



Միսաք Մեծարենցի ծննդյան 125-ամյակի առթիվ

**ՄԻՍԱՔ ՄԵԾԱՐԵՆՑԻ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅԱՆ  
ՀՆՁՅՈՒՆԱԿԱՆ ԳՈՐԾԻՔԱՎՈՐՈՒՄԸ**

ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ Կ. Լ.

Քնարերգուի լեզվական արվեստը քննելիս կարևոր է անդրադառնալ բանաստեղծությունների հնչյունական կազմին և դրանից բխող ոճական առանձնահատկություններին: Հնչյունական հիմքով պայմանավորված ռիթմը, մեղեդայնությունը արդեն իսկ բնորոշ են չափածո խոսքին և բխում են նրա ժանրային առանձնահատկություններից: Մեղեդայնությունը, սակայն, պարտադիր նախապայման չէ բանաստեղծության համար. դրա վառ ապացույցն են անտիկ գրականության նմուշները, սպիտակ ոտանավորը և այլն:

Հանգավոր, մեղեդային բանաստեղծությունը բնորոշ է հայ գրական մտածողությանը միջնադարից մինչև մեր օրերը: Այն զարգացման բարձր աստիճանի է հասնում XIX դարավերջին և XX դարասկզբին՝ թե՛ արևելահայ, թե՛ արևմտահայ քնարերգության մեջ: Միսաք Մեծարենցի չափածոն հատկանշվում է տաղաչափական յուրահատկություններով, ձևերի բազմազանությամբ, հնչյունական նուրբ ընկալմամբ, երաժշտականությամբ, որոնց շնորհիվ հնարավոր է հասնել ձևի ու բովանդակության ներդաշնակության, ինչը ստեղծագործության կատարելության կարևորագույն նախապայմանն է:

Նմանահունչ բառերի կիրառությունը չափածոյում երաժշտականացման էական տարրերից է: Մեծարենցն այս եղանակին դիմել է բազմիցս՝ մեծ վարպետությամբ օգտագործելով դրա թաքնված ու հայտնի հնարավորությունները: Մեկ բանատան մեջ նա հաճախ կիրառել է արտասանությամբ շատ մոտ, իմաստով լիովին տարբեր

բառեր, որոնք, հաջորդելով միմյանց, նպաստել են թե՛ բանաստեղծության մեղեդայնությանը, թե՛ բովանդակային զանազան նրբերանգների բացահայտմանը: Այսպիսի երևույթի հանդիպում ենք «Թրթռումներ» ոտանավորում.

Լույսի բիծեր ծիրանի  
Կ'աստղնտեն քողքը մութին,  
Լուսնի ցուլքեր կ'անհետին  
Խորքը ծովուն հոլանի՛:

Դիպուկ ու նրբորեն ընտրված բառերը կազմել են հետաքրքիր շղթա, խոսքը դարձրել ախորժալուր: Բանաստան մեջ առկա է նաև ծ և ք բաղաձայնների կուտակում, ասելիքն ավելի է ընդգծվում, երբ կողք կողքի են գիշերային խավարը և հոգեկան խավարը, երկուսն էլ՝ կարոտ լույսի: Կան դեպքեր, երբ բանաստան մեկ տողի մեջ են հանդիպում նմանահունչ բառեր, ինչպես «Չյունի ցնծություն» բանաստեղծության մեջ. «Պարն է ձյունին, փրսփրսուքը պարիկներուն...» (100): Այստեղ էլ մեղեդայնությանը խիստ նպաստել են պար և պարիկ բառերը, ինչպես նաև ա և ու ձայնավորների կուտակումը: Նշված բառերն իրար մոտ են ոչ միայն արտասանությամբ, այլև իմաստով: Աճառյանը կարծում է, որ պարիկ բառի ծագումն անհայտ է, սակայն նշում է, որ Պալասանյանն այն համարել է իբր «պար եկող, իսկ Ալիշանը՝ «պարող ոգի»<sup>2</sup>: Ամեն պարագայում բառերի հաջորդական գործածությունը ոճաստեղծ է ու պատկերաստեղծ:

«Գարնան հյուղը» բանաստեղծությամբ սկսվում է «Հովվերգություն մը» շարքը, որտեղ նկարագրվում են գեղատեսիլ բնությունը և մարդը՝ միաձուլված այդ մեծ հրաշքին: Ոտանավորի առաջին տողերը կարդալիս՝ ուշադրություն են գրավում երկու նմանահունչ բառեր, որոնց դերը մեծ է պատկերի ամբողջացման առումով.

Դաշտին գոգը՝ արահետի մը եզերք՝  
Չյուղակ մը կա կանաչներով ողողված.  
Իր առջևեն կ'անցնի ամեն տրվարած  
Ճնճղուկներուն կը կարկաջե հոն խմբերգ... (107):

Նշված բառերը մի տեսակ խտացնում են ասելիքի հիմնական մասը՝ նկարագրությունը և ձայնը՝ ընթերցողի երևակայության առջև բացելով բնության չքնաղ մի անկյուն: Ընդամին, այս բառերը կազմել են ներքին հանգակցություն, ինչի շնորհիվ խոսքն ավելի բարեհնչյուն է ու հաճելի:

Խոսքի բարեհնչյունությանն ու երաժշտականացմանը հաճախ իր նպաստն է բերում քերականական ձևերի ու իրակությունների համապատասխան գործածությունը: «Հիվանդի հնքեր» եռամաս բանաստեղծության երկրորդ մասում հեղինակը նկարագրում է փողոցի անցուդարձը, շտապող մարդկանց ոտնաձայները և դրանց թողած արձագանքը հերոսի հոգում.

Մայթին վրա մոտավոր

<sup>1</sup> Միսաք Մեծարենց, Երկերի լիակատար ժողովածու (այսուհետև սույն ժողովածուից արված մեջբերումների էջերը կնշվեն բնագրին կից), Ե., 1981, էջ 33:

<sup>2</sup> Աճառյան Հր., Հայերեն արմատական բառարան, հ. IV, Ե., 1979:

Քայլերը միշտ կը շտապեն.

Արձագանգ մը հեռավոր

Թողլով իրենց ըշտապեն... (22):

Կը շտապեն և ըշտապեն. այս նույնահունչ ձևերը կազմել են խաչաձև հանգավորում, նպաստել բանաստեղծական ռիթմի ու չափի կարգավորմանը: Մակայն սրանց դերն անչափ մեծ է իմաստային պլանում. նույն արմատի կրկնությամբ, հեղինակը բանատան մեջ, փաստորեն, կրկնակի է անդրադարձել նույն շտապելու գաղափարին՝ ընդգծելով դրա նշանակությունը հերոսի համար, որն սպասում է շրջապատի կարեկցանքին ու ջերմությանը, սակայն մարդիկ զբաղված են, շտապում են, իսկ շտապող մարդը կամա թե ակամա անտարբեր է դառնում իր նմանի տառապանքի հանդեպ: Ահա այս շտապի, այս անտարբերության արձագանքն է իր հետքը թողնում մարդկային հոգում՝ առաջ բերելով ցավ ու կսկիծ:

«Բաժնված սիրտեր» ոտանավորում, ելնելով տաղաչափական խնդիրներից, Մեծարենցը փոխում է ման գալ հարադրության բաղադրիչների տեղերը՝ գրելով կու գան ման, որն աննման բառի հետ կազմում է խաչաձև հանգավորում:

Ոճական առումով պակաս հետաքրքիր չեն այն դեպքերը, երբ նմանահունչ բառերը տողից տող հաջորդում կամ գրեթե հաջորդում են միմյանց՝ խոսքը դարձնելով դյուրասահ, երաժշտական, ասելիքը՝ քնարական: Ահա մի հատված «Ուրիներու շուքին տակ...» բանաստեղծությունից.

Ու կը պարեն, իրենց նազանքն հարսենի

Ու նայվածքնին քողքած կագի մշուշով... (75):

Ոտանավորի գաղափարին հաստուկ անրջական միջավայրի, երազային կույսերի պատկերը շեշտում, ամբողջացնում են նշված բառերը, ինչպես նաև որոշ բաղաձայնների կուտակումը, խոսքը ոճավորում, հարստացնում թե՛ ձայնային-հնչյունական, թե՛ իմաստային առումով: Կամ՝ «Խոնջ իրիկունն արագորեն...» բանաստեղծության մեջ նմանատիպ՝ «հա + ձայնորդ բաղաձայն», հնչյունախմբով սկսվող չորս բառերը հաջորդել են միմյանց՝ խոսքը դարձնելով ձկուն, կապակցված և երաժշտական.

Շուրջիս անփույթ իրերն համակ հարցումներուս հանդեպ խուլ են,

Հանդիսատես կ'ըլլամ մտքիս պատկերներուն քայքայումին... (45):

Նույն հնչյունով կամ հնչյունախմբով սկսվող բառերի շղթան իր ոճական և, ինչու չէ, իմաստային դերը հաճախ է կատարել քնարերգության մեջ: Մասնավորապես հիշենք մի հատված Նարեկացու Մատյանից, որի ազդեցությունը չափազանց մեծ էր պատանի բանաստեղծի վրա.

Յրուեսցի ն կցորդութիւնք կերչացն,

Բաժանեսցի ն ազինք աւագակացն,

Քայքայեսցի ն բոյլք բարբարոսացն,

Քանդեսցի ն ամրոցք ապստամբողացն...<sup>3</sup>:

<sup>3</sup> Գրիգոր Նարեկացի, Մատեան ողբերգութեան, Ե., 1985, էջ 605:

Խոսքը ոճավորելու մեծ կարողությամբ է օժտված բաղաձայնայնությամբ՝ նույն կամ նման բաղաձայնների կուտակումը: Հայ քնարերգության պատմության մեջ բաղաձայնայնությամբ հայտնի է վաղ շրջանից, բարձր վարպետությամբ է օգտագործվել միջնադարյան բանաստեղծների, հատկապես սուրբ Գրիգոր Նարեկացու կողմից՝ թե՛ Մատյանում, թե՛ տաղերում: «Նարեկացիին հետ» հոդվածում Մեծարենցը նշում է. «...բառերը պատկերին տեսողական ու ձայնագրական ճշդությունները միայն կը ցուցանեն» (267):

Իր ստեղծագործություններում հեղինակը բազմիցս անդրադարձել է բաղաձայնայնության՝ երևի ամենից ավելի հենց պատկերին ձայնագրական ճշտություն հաղորդելու նպատակով: Ասվածի ապացույց կարելի է համարել «Կայծեր» ոտանավորի առաջին քառատողը.

Հոգվույս դափ ու թմբուկի  
Կ'իջնե ծիծաղն այս գիշեր.  
Ծնծղաներու պես ցնծուն  
Ծափ կը զարնեն իմ հուշեր (32):

Առկա է ծ, ց-ի նան ձայնեղ պայթականների բաղաձայնայնությամբ, որ անխզելիորեն կապված է բանաստեղծության բովանդակային պլանի հետ: Ընթերցողը ոչ միայն կարդում, այլև «լսում է» թե՛ դափ ու թմբուկի, թե՛ ծնծղաների ձայնը:

Ձայնեղ պայթականների, ն ձայնորդի և առհասարակ պայթական բաղաձայնների կուտակումն առկա է, օրինակ, «Տապի նոպաներ» բանաստեղծության մեջ: Ցերեկային հեղձուցիչ շոգը նկարագրելիս հեղինակն այս հնչյունների միջոցով ավելի է խտացնում երանգները և ընթերցողին վառ, շլացուցիչ գունավորումով հասու դարձնում, շոշափելիորեն մոտեցնում տապից հնացող բնությանն ու մարդուն.

Ջրաշոգին գետին վրայեն ամպանքման կը բարձրանա.  
Կը փողփողին լազվարթ գույներ ճամբան ի վեր Կապույտ-Նարին.  
Շինականներ արևահար ծերունի մը գյուղակ տարին.  
Արեգակի բորբ ընձյուղներ կ'այրեն ամեն իր անխընա (50):

«Կիրակմուտք» բանաստեղծության մեջ հանդիպում ենք բաղաձայնայնության հետաքրքիր ու ինքնատիպ օրինակի՝ իս բաղաձայնի կուտակման: Ոտանավորը ներկայացնում է եկեղեցին կիրակնամուտի ժամերգության պահին և նրա բերած լույսն ու խաղաղությունը հավատացյալի հոգուն: Ուշագրավ է, որ երրորդ բանատան առաջին երկու տողում առկա են իս տառով սկսվող երեք բառ՝ երեքն էլ կրոնական բովանդակությամբ՝ առաջին տողավերջում, երկրորդ տողասկզբում և երկրորդ տողավերջում: Բավական չէր լինի ասել, թե այս երեք բառն ստեղծում են հնչաշղթա, խոսքը դարձնում ախորժալուր, սրանք կազմում են նան բովանդակային շղթա և ասելիքը շատ ավելի ընդգծում ու խորացնում.

Մեղեսիկի երանգներ կ'օձեն պարույրը խունկին,  
Խորհուրդին եմ ծնրադիր բազուկներըս խաչանիշ... (48):

Ուշագրավ է նաև «Թրթռումներ»-ում առկա բաղաձայնույթը: Երկրորդ բանատան բոլոր տողերն սկսվում են նույն՝ հ բաղաձայնով, որին հաջորդում են չորս տարբեր ձայնավորներ՝ ը, ե, ա, ո՝ նույնաձևության կողքին ստեղծելով բազմաձևություն, նույնահերնյունության կողքին՝ բազմահնյունություն ու բազմաձևություն.

Հըմայքներով փողփողուն,  
Հեշտություն մը կապույտի,  
Հանդարտորեն կը ժպտի  
Հոգվույս մըռայլ տենչերուն (33):

Ճաշակով ու տեղին՝ Մեծարենցն օգտագործել է նաև առձայնույթը, սակայն ավելի սակավ, քան բաղաձայնույթը, ինչը բխում է առձայնույթի յուրահատկություններից, քանի որ «գեղարվեստական նպատակով ձայնավոր հնչյունների կրկնությունը ավելի հազվադեպ է, և ավելի դժվար է որսալ նրա կապը պատկերվող երևույթի հետ»<sup>4</sup>:

Հաճախակի է հատկապես ա-ի առձայնույթը՝ պայմանավորված թե՛ ամենահաճախ կիրառվող ձայնավորը լինելու հանգամանքով, թե՛ ասելիքի ինչ-ինչ երանգներով ու նրբություններով: Այս իմաստով ակնառու է «Առավան արևի մեջ» բանաստեղծությունը, որտեղ, չհաշված վերնագիրը, առկա են 252 ձայնավոր հնչյուն, որոնցից 76-ը՝ ա, այսինքն՝ ձայնավորների 30%-ը: Կան տողեր, որոնցում ա-ից բացի գրեթե չկա այլ ձայնավոր, ինչպես՝ «Անցան սայլերն ալ դանդաղ...» (82) և այլն:

Երբեմն առձայնույթը միահյուսված է բաղաձայնույթին՝ բերելով հետաքրքիր գեղագիտական լուծումներ հնչյունական պլանում, ինչպես.

Նավակներ մեկնեցան ամենն ալ բաղձանքով ակաղձուն  
Հեռացան ամենն ալ ծրփանուտ Երազիս ափունքեն... (62):

Առկա է ա-ի առձայնույթ և ն, մ-ի բաղաձայնույթ:

Հնչյունական մակարդակում ոճական այլևայլ դրսևորումներին անդրադառնալիս անհրաժեշտ է առանձնակի ուշադրություն դարձնել հանգավորմանը և դրա տեսակներին: Հանգի դերը քնարերգության մեջ առհասարակ վիթխարի է, իսկ Մեծարենցի քնարերգության մեջ հանգավորումն ունի բազմաթիվ հետաքրքիր ու ուշագրավ դրսևորումներ: Մեծարենցն այն ստեղծագործողներից չէր, որոնք գերի էին դառնում բանաստեղծությունը հանգավորելուն, ոչ էլ նրանցից, ովքեր մերժում էին հանգավորված ոտանավորը: «Ինքնադատության փորձ մը «Ծիածանին առիթով» հողվածում նա նշում է. «Հորինվածի տեսակետին գալով, ըսենք թե Մեծարենց ընդհանրապես հնչուն ու ինքնեկ հանգեր ունի, եթե ասիկա արժանիք մըն է...» (244):

Հանգավորման ամենատարածված տեսակը արտաքին հանգավորումն է: Հանգավորված ոտանավորը հեղինակի ստեղծագործություններում մեծ թիվ է կազմում. նրա 130 բանաստեղծությունից 58-ը քառատող հանգավորված տներով ոտանավորներ են, 24-ը՝ երկու քառատող և երկու եռատող հանգավորված տներից բաղկացած

<sup>4</sup> Ջրբաշյան Էդ., Գրականության տեսություն, Ե., 1980, էջ 318:

սունետներ, բացի այդ, առկա են երեք եռատող, երեք հնգատող, հինգ վեցատող և մեկ ութատող հանգավորված տներով կառուցված ոտանավորներ: Մնացած բանաստեղծությունները ևս գուրկ չեն հանգավորումից՝ ամբողջական կամ մասնակի: Արտաքին հանգավորման բոլոր տեսակներին հանդիպում ենք հեղինակի չափածոյում: Երբեմն բանատան բոլոր տողերն ունեն նման վերջավորություն, այսինքն՝ կազմում են հանգ, ինչպես «Նոր տարի» բանաստեղծության վերջին տունը, որտեղ միանման վերջավորություններն ըստ ամենայնի պայմանավորել են մեղեդայնությունը.

Գիշերվա վերջին պահերուն լռին

Ձայներն ու լույսեր հանկարծ կը մարին.

Եվ բեհեզներովն կապույտ կամարին

Պճնրված աշխարհ կու գա նոր տարին (16):

Այստեղ, ինչպես նաև բազմաթիվ այլ բանաստեղծություններում, հանգավորող հիմնական գործոն են դարձել քերականական ձևայինները՝ թեքման վերջավորությունները: Երկրորդ և երրորդ տողերի հանգաբառերը միմյանցից տարբերվում են միայն մեկ հնչյունով, ինչն ավելի է ամբողջացնում բանաստեղծության հնչյունական ներդաշնակությունը: Այսպիսի օրինակներ առկա են նաև «Մարմնի վերք, սրտի վերք», «Վերադարձի երգ», «Վայրկյաններ», «Բրիկվան ձայներ», «Առնչություն», «Երգը», «Տո ւր ինձի, Տեր...», «Մանիշակ ու մամուռ» ստեղծագործություններում:

Նշվել է, որ «տողամիջի ծավալ ունեցող հանգերի գեղագիտական արժեքը բարձրանում է շեշտանախորդ հնչյունների նույնության կամ նմանության աճի՝ համեմատ: Որքան շատ է նմանությունը, այնքան խորն է քնարականությունը և մեծ՝ ներգործության ուժը»<sup>5</sup>: Ասվածն ապացուցող օրինակները Մեծարենցի քնարերգության մեջ շատ են: Որոշ դեպքերում հանգաբառերն իրարից տարբերվում են միայն մեկ հնչյունով, ինչպես «Տապի նոպաներ» բանաստեղծության առաջին տան մեջ: Բանատունն ունի օղակաձև հանգավորում, կազմված է տասնվեց վանկանի տողերից: Հեղինակը դիմել է հետաքրքիր գուգորդության. իբրև հանգաբառեր ծառայել են բաղադրյալ հատկանվան երկրորդ բաղադրիչը՝ տրական հոլովով և բայը՝ անցյալ կատարյալ ժամանակաձևով, որոնց տարբերությունը միայն բառակազմի բաղաձայնն է՝ ձայնեղ և խուլ՝ դ - տ. «Կը փողփողին լազվարթ գույներ ճամբան ի վեր Կապույտ-Դարին. Շինականներ արևահատ ծերունի մը գյուղակ տարին...» (50): Աներկբա պետք է համաձայնել այն տեսակետին, որ «տեքստի հնչյունական արտակարգ խտության հնարավոր է հասնել շնորհիվ այն բանի, որ բառերը կապակցում են ըստ էության ոչ միայն հնչյունական կրկնություններ, այլև հնչյունական տարատեսակություններ՝ հիմնրված այն բանի վրա, որ մի բառի

<sup>5</sup> Պապոյան Ա., Չափածոյի լեզվական արվեստի հարցեր, Ե., 1976, էջ 37:

ձայնեղ բաղաձայններին մյուսում համապատասխանում են խուլ բաղաձայններ»<sup>6</sup>:

Հնչյունական նմանությունը, գրեթե նույնությունը, տողավերջից հաճախ բավական ծավալվում է դեպի ներս՝ ներառելով բազմավանկ բառեր, ինչից բանաստեղծական խոսքը մեծապես շահում է: Հիշենք «Անձրև»-ը, որտեղ հանգ են կազմում ամպային և արծպային բառերը, որոնք հնչական առումով շատ փոքր տարբերություն ունեն. առաջինի երկրորդ հնչյունի՝ մ ձայնորդի դիմաց երկրորդն ունի այլ ձայնորդներ՝ ր և խուլ ծ.

*Բացաստանը վարագուրեց անձրևին քողքն ամպային.*

*Գյուղական համբուն ողողեր է ջուրին ծափծափն ընդհանուր.*

*Անդերու մեջ կը կաթոտի ճերմակ փրփուրն արծպային (90):*

Հանգաբառերի տարբերությունը երբեմն դրսևորվում է որևէ հնչյունի կամ հնչյունախմբի հավելումով, ինչպես «Խունկ և արցունք» բանաստեղծության առաջին տան մեջ, որի առաջին և չորրորդ տողերի վերջին բառերը տարբերվում են մեկ հնչյունով, խոսքը բարեհնչյուն է, միտքը՝ համահավաք: Առկա է մի հետաքրքիր երևույթ ևս. առաջին տողի խունկ և արցունք՝ բանալի բառերը, կազմել են ներքին հանգակցություն, հղկելով, ամբողջացնելով, ավելի իմաստավորելով պատկերը.

*Շիթ մ'արցունքով՝ կաթիլ մը խունկ*

*Սրբանոթին մեջ կը ցանե*

*Մայրս՝ որ կ'անցնե անտես դրնե,*

*Եվ երջանիկ՝ կը դրնե ունկ... (184):*

Բանաստեղծությանը յուրահատուկ զգացական թափ ու լիցք են հաղորդում այնպիսի հանգերը, որոնք հեղինակը կազմում է քերականական համանունների միջոցով, ինչպես «Տեղատարափ» ոտանավորում, որտեղ հանգ են կազմել ծեծել բայի սահմանական ներկան և ծեծ գոյականի բացառական հոլովաձևը՝ անչափ նպաստելով մտքի սահուն ու շարունակական ընթացքին.

*Հորդ անձրևներու տարափներ թոնուտ*

*Խոլ ջրվեժներով մայթը կը ծեծեն՝*

*Խառնակ շողյուն մը երկարելով բութ՝*

*Իրենց մոլեգին ու վայրագ ծեծեն (26):*

Ոճական մեծ հնարավորություններով է օժտված ներքին հանգը, որն առաջանում է միևնույն տողի ներսում կամ հարևան տողերի միջին մասում: Մեծարենցն, ըստ հարկի ու պահանջի, բավական հաճախ է օգտվում դրանից՝ երաժշտականը զուգորդելով հույզին ու ապրումին: Ներքին հանգ հիմնականում կազմում են նմանահունչ բառերն ու արտահայտությունները, որոնց մասին խոսք եղավ վերը: Նկատելի է նաև, որ սրանք բանաստեղծության կառուցվածքին հաճախ հաղորդում են հստակություն՝ զերծ պահելով ավելորդ խճճվածությունից: Մեջբերենք «Երգը»-ից մի հատված.

*Ժամը վեցն է. հյուղակը ծառերուն դեմ կը խնդա,*

*Ու չարանճար հովիկն ալ՝ ծաղիկներուն խաղընկեր՝*

*Կը պղպջա անհանդարտ, պզտիկ երգեր կը կարդա... (109):*

<sup>6</sup> Очерки истории языка русской поэзии XX века, под ред. Григорьева В. П., М., 1990, с. 177.

Տողերը տասնչորս վանկանի են՝ ազուցված խաչաձև հանգավորմամբ: Առանձնանում են նաև բառերի երեք զույգ, որոնք հարևան տողերում գրավում են նույն կամ համարյա նույն դիրքը՝ կատարելով ոճական զանազան գործառնություններ՝ խոսքին հաղորդելով մեղեդայնություն, քնարականություն, հուզական շեշտեր, կարգավորվածություն, և, վերջապես, խոսքը կուռ է ու կապակցված՝ ասես անտես թելերով միահյուսված: Երրորդ տողում ևս առկա է ներքին հանգ՝ առաջին և երրորդ բառերով կազմված: Տեղին է հիշել Բրյուսովի խոսքը՝ ասված Պուշկինի ստեղծագործությունների մանրակրկիտ քննությունից հետո. «Բառի հնչյունները հաճախ դեկավարում էին Պուշկինին իր ստեղծագործական պրոցեսում: Երբեմն համարյա թվում է, թե հնչյունները նրա համար ունենին առաջնային նշանակություն»<sup>7</sup>:

Այս կապակցությամբ նշենք, որ Մեծարենցի որոշ ստեղծագործություններում զուտ հնչյունական դասավորությունն է ապահովում չափն ու ռիթմը, ինչպես «Մտերմիկ տեսիլներ» բանաստեղծության մեջ, որը չունի արտաքին հանգավորում, բայց սխալ կլինի այն համարել անհանգ: Կարդանք երկրորդ քառատողը.

*Ու մարմանդին գյումրույթ՝ պայիկն օդանույշ*

*Նոր կը հագնի լույսի մետաքս թելերով*

*Շարամանկված պատմուճանն իր մըշուշե՝*

*Ուր մերթ շողակն օդաքարին կը վառի (39):*

Դժվար չէ նկատել որոշ ձայնավորների և բաղաձայնների զգալի գերակշռությունը և անբացատրելիորեն համաչափ կրկնություն, ինչը բառացիորեն հանգավորել է խոսքը, դարձրել երաժշտական, ինքնատիպ, արվեստական: Ինչպես մի առիթով ընդգծել է Հենրիխ Լյուցերերը, «...ուժի մեջ է մտնում այն փաստը, որ զուտ հնչյունական կառուցվածքը կարող է լինել ստեղծագործության քնարական ուժի հիմնական կրողը՝ այն խորությամբ, որի համեմատությամբ մնացյալ ամեն ինչ կարող է դիտվել պակաս էական»<sup>8</sup>:

Որոշ բանաստեղծություններում ներքին հանգակցություն է ստեղծվում հարևան տողերում՝ նույնարմատ բառերի կրկնությամբ, ինչպես «Աստվածամա՛ր» բանաստեղծության վերջին տողերում.

*Ուր լըսեցի ես աստվածյան ձայնին վայրէջ՝*

*Որ կը շաչեր աստվածարյալ հոգվույս համար (97):*

Կան բանաստեղծություններ, որոնցում ներքին հանգ է առաջանում ոչ միայն հարևան երկու, այլև երեք, չորս և նույնիսկ ավելի տողերի տողերի միջև: Վառ օրինակ է «Աշնանային հեծություններ»-ի առաջին տունը.

*Իրիկուններն ես կը խոկամ,*

*Ամայության երգը կ'անցնի*

*Պատուհանիս երբ առջնեն*

*Անկապ ձայներ զիս կը թովեն... (52):*

<sup>7</sup> Брюсов В. Ремесло поэта, М., 1981, с. 170.

<sup>8</sup> Քաղվածքը տե՛ս և Верли М., Общее литературоведение, М., 1957, с. 133.



Տողերի միջնամասերն ունեն զգալի հնչյունական նմանություն, ակնհայտ է ե ձայնավորի գերակշռությունը: Բացի այդ, զարմանալի կերպով այս ներքին հանգակցությունը հիշեցնում է արտաքին օղակաձև հանգակցություն, որտեղ երբ-ն ու երգ-ը միայնացից տարբերվում են միայն բառավերջի ձայնեղներով, իսկ զիս-ը ես-ի տրական հոլովն է, նաև ուշագրավ է տողերի ներսում պատուհանիս-զիս, երբ – ձայներ նմանահունչ զույգերի առկայությունը: Այս ամենը ստեղծում են հնչյունական գեղեցիկ պատկերներ, որոնք իրենց բանաստեղծական-մեղեդային լուծումներով իրոք թոփում են ընթերցողին:

Մեծարենցի քնարերգության մեջ, ավելի սահմանափակ թվով, առկա է նաև քաղարկված հանգը: Քողարկված հանգերը առանձին տեսակ են, «երբ իսկական հանգ կազմող բառերից հետո կրկնվում են նույն բառը կամ բառերը. դրանով ևս հանգն ընդարձակվում է...»<sup>9</sup>: Մբեդյանը քողարկված հանգն ավելի բնորոշ էր համարում ժողովրդական և աշուղական երգերին, ըստ այսմ՝ նման հանգերի կիրառությունը ևս հեղինակի քնարերգության լեզուն մոտեցնում է ժողովրդականին: Քողարկված հանգը շատ նման է ներքին հանգին, սակայն այս դեպքում տողերը վերջանում են միննույն միավորներով, ընդ որում այս միավորները հաճախ զուրկ են նյութական իմաստից: Քողարկված հանգի շատ գեղեցիկ օրինակ առկա է «Շերամին նինջը» բանաստեղծության մեջ: Եվ հետաքրքիր է մի հանգամանք. երկրորդ և չորրորդ տողերի հանգակիր բառերից հետո կրկնվում են ոչ թե նյութական իմաստից զուրկ մասնիկներ, ոչ նույնիսկ բառեր, այլ բառկապակցություններ, ինչը նախ և առաջ վկայում է Մեծարենցի՝ իբրև բանաստեղծի բարձր վարպետության մասին, երբ քնարական-երաժշտական առումով խոսքը, կարելի է ասել, անթերի է.

Երազանուրբ անասնիկին օրհասն ու մահն ըսպիտակ,  
Վերջին քունն ալ դափ ու ծափով պիտի տոնեն վաղ գիշեր,  
Օդանուշի ձեռքով բանված զանակածոպ լուսին տակ  
Հինգ աղջիկներ հուսկ օրորը պիտի երգեն վաղ գիշեր... (38):

Մեծարենցը գրել է նաև ազատ ոտանավորի սկզբունքով: XX դարասկզբին ազատ ոտանավորը առհասարակ լայն տարածում ուներ, իսկ հայ գրականության մեջ ոտանավորի այս տեսակի մեծ վարպետ էր Ատոմ Յարճանյանը, որի ստեղծագործությունների ճնշող մե- ծամասնությունը ազատ բանաստեղծություններ են: Թեև Մեծարենցի ազատ բանաստեղծությունները փոքր թիվ են կազմում, սակայն առանձնանում են իրենց բազմազանությամբ և ռիթմական ինքնատիպ լուծումներով: Կան բանաստեղծություններ, որոնցում ռիթմ է ստեղծվում շնորհիվ ոտքերի միանմանության: «Մեղուները» քերթվածում, օրինակ, տողերն ունեն միանգամայն տարբեր երկարություն, ներառում են ամենատարբեր թվով վանկեր, սակայն բոլոր տողերը կազմված են քառավանկ ոտքերից, ինչն ապահովում է բանաստեղծական ռիթմը.

Մ հ, այս ցայգուն  
Պիտի անցնիմ դարձյալ Վախիս ճամբաներեն.  
Ալ հափրացա ծ, ուշակորույս,

<sup>9</sup> Մբեդյան Մ., Հայոց լեզվի տաղաչափություն, Ե., 1933, էջ 434:

*Գիշերներու ըմպած գինին խավարածոր... (63):*

*Թեև ազատ ոտանավորը հիմնականում ունի անհանգ կառուցվածք, սակայն այստեղ էլ տեղ-տեղ երևում է հանգը՝ իբրև խոսքի բանաստեղծականացման, երաժշտականացման լրացուցիչ միջոց, եթե կարելի է ասել՝ չափածոյի իրավունքների պաշտպանության ձև, քանի որ ազատ բանաստեղծությունը սովորաբար ավելի մոտ է արձակին: Հիշենք «Երագի պահեր»-ը, որտեղ տողերը, հակառակ ամենատարբեր երկարության, կազմված են քառավանկ և եռավանկ անդամներից և միյանց կապակցված կից և օղակաձև հանգավորմամբ.*

*Ես կը փնտռեմ*

*Ըսպասումեն հոգիս համակ պարտասած,*

*Ու տենչանքով մշտահած.*

*Ես կը փնտռեմ,*

*Հորիզոնին վրա նքսեմ,*

*Լույսի շող մը՝ գոր կը մարեն անդուլ վարանքն ու կասկած (36):*

*Որ ազատ ոտանավորը շատ կողմերով ավելի մոտ է արձակին, ամենից առաջ փաստում է այն, որ այսպիսի բանաստեղծության տողերը հիմնականում շարահյուսական, նաև արտասանական, ինքնուրույն միավորներ են, հաճախ ամբողջական նախադասություններ՝ միակազմ թե երկկազմ: Հեղինակի ազատ բանաստեղծություններում հանդիպում են այնպիսիք, որոնց որոշ տողերն ամբողջական բարդ նախադասություններ են՝ համադասական կամ ստորադասական: Նման բանաստեղծություններում ակնհայտ են մտքի սրությունը, անսպասելիությունը, պատկերի բարձր արտահայտչականությունը, իմաստային խտացումը: Ասվածի ապցույց է, օրինակ, «Ան իմ սի բոս է...» բանաստեղծության վերջին հատվածը.*

*Ա հ, սի բոս է ան, սի բոս է, գիշերը մըթին,*

*Աշնան գիշերը լացող,*

*Ուր կը դողա անհուսության հովն ուժգին,*

*Մինչ անձրևին կիջնե ցող,*

*Մինչ ես կու լամ՝ կու լա հոգիս, կու լան լարերն իր բոլոր*

*Ու կը խորհիմ թե սիրոս ալ է Աշնան գիշեր մը լացող... (160):*

*Հեղինակի քնարերգության մեջ ուշադրության է արժանի «Մենպոլիզմ»-ը բանաստեղծությունը, որն ունի «Ալփասլանին հանգական խոնարհությամբ» ընծայականը, որով Մեծարենցը հեզնում էր բանաստեղծ Ալեքսանդր Փանոսյանին, որ արևմտահայ գրականության մեջ ուներ հանգաբանի համարում: Այս ծավալուն բանաստեղծությունը, ինչպես կարելի է ենթադրել, գրված է խիստ հանգավոր տողերով և հետադարձ հայացք է իր ստեղծագործության մասին արտահայտված կարծիքներին: Արդեն նշեցինք, որ Մեծարենցը երբեք գերի չի դարձրել բանաստեղծությունը հանգավորելուն, սակայն այս երգիծական ոտանավորում ինչ-որ իմաստով «գերի է դառնում»՝ դրանով ավելի ցայտուն ընդգծելով իր գրական հակառակորդների սնամեջ դատողությունները: Անգամ մի դեպքում քերականորեն*

Ճիշտ անկից ձևը հեղինակը գրում է անկեց՝ արձագանքեց բառի հետ հանգ կազմելու համար.

Ճաճանչ Եկուրյան շուտ արձագանգեց.

-Ճիշդ է, մե՛ ճ՝ մասը անկե՛ց է, անկեց... (178):

Ճաճանչ Եկուրյանը գրող, քննադատ Տիգրան Չոկյուրյանն է: Մեծարենքը հեզնում է Չոկյուրյանի արձագանքը Տիրան Չրաքյանին, այսինքն՝ հիշատակում այն փաստը, որ Չոկյուրյանն իր գրախոսականում «Ծիածանի» վրա նկատել էր որոշ հեղինակների, հատկապես Բնտրայի ազդեցությունը:

Անփոփելով արձանագրենք, որ Միսաք Մեծարենցի քնարերգության մեջ հնչյունական այլնայլ իրողություններն ունեն ոճական լուրջ նշանակություն: Շատ հաճախ այս միավորներով են պայմանավորված չափածոյի համար այնքան էական երաժշտականությունը, բարեհնչունությունը, խոսքի գեղեցկությունն ու նրբությունը: Բանաստեղծության հնչյունական-արտասանական կողմը զուգակցելով իմաստայինին՝ հեղինակը հասնել է ձևի ու բովանդակության կատարյալ ներդաշնակության, ստեղծել գեղարվեստական բացառիկ պատկերներ:

Հովհաննես Թումանյանը մի առիթով նշել է. «Ամեն երևույթ ունի իր արտաքին կերպարանքը – ձևը և ներքին իմաստը – հոգին: Ապրողը, գեղեցիկը, կատարյալը դրանց ներդաշնակությունն է, բայց էդ ներդաշնակությունը, դժբախտաբար, շատ է դժվար...»<sup>10</sup>:

Միսաք Մեծարենքը այն անհատներից էր, որն հաղթահարեց դժվարագույնը, իր արվեստում հասավ ներդաշնակության բարձրագույն աստիճանին և հարազատ ժողովրդին թողեց գրական ապրող, գեղեցիկ, մնայուն ժառանգություն:

#### ФОНЕТИЧЕСКАЯ ИНСТРУМЕНТОВКА ЛИРИКИ МИСАКА МЕЦАРЕНЦА

АРАКЕЛЯН К. Л.

##### Резюме

В лирике Мисака Мецаренца фонетические особенности являют собой большую стилистическую ценность. Созвучие слов и выражений, ассонанс, аллитерация, все виды рифм обуславливают неповторимость поэтического мышления Мисака Мецаренца. Мецаренц писал также в стиле свободного стиха. Хотя и в произведениях автора свободные стихи встречаются не столь часто, но они отличаются разнообразием и своеобразными ритмическими решениями. Сочетая фонетико-декламационную сторону стиха со смысловой, автор достигает совершенства в гармонии формы и содержания, создавая шедевры поэтического образа.

<sup>10</sup> Հովհաննես Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հ. չորրորդ, Ե., 1969, էջ 79: