ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ

ՆՈՒՆԵ ՍԱՐՈՅԱՆ, ասպիրանտ
ԵՊՀ

ԿՈԴԱՅՈՎ ՍՈՆԵՏԸ ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ ՊՈԵԶԻԱՅՈՒՄ*

Բանալի բառեր. - *սոնետ, օկտավ, սեստետ կոդա, Պետրարկա, պետրարկյան սոնետ, արևմտահայ պոեզիա, Միսաք Մեծարենց, Ռուբեն Սևակ, Թովմաս Թերզյան*

Սոնետն առաջացել է Իտալիայում 13-րդ դարի կեսերին։[2] Սոնետը իտալական կանցոնի[3] ավելի պարզ տարբերակն է։ Նրա վրա ազդել են նաև սեստինան և արաբական գազելները։ Սոնետի հայրենիք է համարվում Իտալիան, իսկ առաջին սոնետագիր բանաստեղծ՝ Ջակոմո դա Լենտինոն, ով ստեղծագործել է 13-րդ դարի սկզբին։ Բանաստեղծական այս ձևին անդրադարձել են «քաղցր ոճի» բանաստեղծներ Գվիդո Կավալկանտին և Գվիդո Գվինիցելլին, ինչպես նաև Դանթեն իր «Նոր կյանք» ինքնակենսագրականում և Պետրարկան՝ «Երգերի գրքում»։ Սոնետը լայն տարածում է գտնում Պետրարկայի շնորհիվ։ Պատահական չէ, որ սոնետի իտալական ձևը հենց այդպես էլ անվանում են՝ պետրարկյան սոնետ։

Մարդկային երևակայությունը սահմաններ չի ճանաչում։ Այդ է պատճառը, որ ստեղծվող բոլոր երևույթները մշտապես փոփոխության են ենթարկվում՝ ունենալով բազմաթիվ տարբերակներ։ Բանաստեղծական ձևերը ևս բացառություն չեն։ Սոնետը, իր ոդիսականը սկսելով Իտալիայից, ճամփորդում է Եվրոպայի համարյա բոլոր երկրներով՝ ամեն երկրում ներկայանալով այդ երկրի տարազ հագած։ Շատ բանաստեղծներ չեն տեղավորվել սոնետի դասական կառուցվածքի մեջ։ Պատճառները մի քանիսն են։ Նախ՝ ամեն լեզու ունի իրեն հատուկ հնչյունային, քերականական և տաղաչափական համա-

* *Հոդվածն ընդունված է տպագրության 12.10.2020 թ.:*

2 https://archive.org/details/ahistoryofsonnet00camp/page/n179 Campbell Warren Cameron, (A) history of sonnet, with special reference to England and America, 1931.

3 The Princeton Encyclopedia OfPoetry& Poetics, Forth Edition, 2012, էջ 191:

կարգ: Հետևաբար՝ մի երկրից բանաստեղծական որևէ ձև վերցնելիս պետք է այն հարմարեցնել սեփական լեզվի առանձնահատկություններին: Եվ երկրորդ՝ բանաստեղծը ճիշտ է համարում իր ասելիքը ասել տվյալ բանաստեղծական ձևի մեջ որևէ փոփոխություն մտցնելով: Բանաստեղծների մի ստվար զանգված նոր երանգ է տվել սոնետին՝ ավելացնելով կամ պակասեցնելով տներ և փոխելով հանգավորումը:[1] Վերոնշյալ պատճառները հանգեցրել են նրան, որ բացի դասական իտալական սոնետից՝ գոյություն ունեն նաև ֆրանսիական, անգլիական և ռուսական սոնետներ:[2]

Դասական սոնետը ունի տասնչորս տող: Այն բաժանվում է երկու մասի, որոնք կոչվում են օկտավ և սեստետ: Օկտավը բաղկացած է երկու քառատողից, որոնք կոչվում են քատրեն, իսկ սեստետը՝ երկու եռատողից, որոնք կոչվում են տերցետ: Օկտավում հանգավորումը հետևյալն է՝ a-b-b-a/a-b-b-a, իսկ սեստետում՝ c-d-c/d-c-d կամ c-d-e/c-d-e: Օկտավում նկարագրվում է որևէ երևույթ, որի բացատրությունը տրվում է սեստետում: Օկտավից սեստետի անցումը կատարվում է զգացմունքների և նկարագրության տարբերությամբ: Այդ անցումը կոչվում է վոլտա[3] (volta): Վոլտա կարող է լինել ոչ միայն օկտավից սեստետ անցման ժամանակ, այլ նաև քատրենից քատրեն և տերցետից տերցետ:

Պետրարկյան սոնետը զարգացել է սիցիլիական սոնետից: Սիցիլիական սոնետը տասնչորս տողից է բաղկացած և բաժանվում է օկտավի և սեստետի: Գրվում է յամբական պենտամետրով: Վոլտան իններորդ տողում է: Օկտավում a-b-b-a/c-d-d-a հանգավորումն է գործում, իսկ սեստետում՝ e-f-e/f-e-f կամ c-d-e/c-d-e:Սոնետի կառուցվածքը ավելի լավ տեսնելու համար որպես օրնակ բերենք Պետրարկայի սոնետներից մեկը.

ՍՈՆԵՏ 1	Canzionere 1
Երգերում այս որբ դուք ձայնն եք լսում	*a*Voi ch’ascoltate in rime sparse il suono *a*
Իմ սիրտը մաշող այն հառաչանքի,	*b*di quei sospiri ond’io nudriva ’l core *b*
Երբ դեռ ինձ անհայտ սիրո տանջանքի	*b*in sul mio primo giovenile errore *b*
Այժմ մոխրացած կրակն էր կիզում:	*a* quand’era in parte altr’uom da quel ch’i’ sono, *a*

1 https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D1%82Wikipedia-Сонет.

2 James Noble Holm, Poetry And Its Forms, 1938, էջ 292-314:

3 https://en.wikipedia.org/wiki/Volta_(literature) Wikipedia-Volta.

Այրող վշտեր են իմ հոգին հուզում	*a*del vario stile in ch'io piango et ragiono *b*
Հույսերով ունայն, տանջանքով կյանքի,	*b*fra le vane speranze e 'l van dolore, *a*
Բայց ով էլ սիրո թույնը ճաշակի,	*b*ove sia chi per prova intenda amore, *a*
Կզգա, ինչպես է սիրտը նվազում:	*a* spero trovar pietà, nonché perdono. *b*
Մինչդեռ ես հիմա տեսնում եմ անցավ,	*e*Ma ben veggio or sì come al popol tutto *c*
Զգում, թե չնչին ամբոխը ինչպես	*f*favola fui gran tempo, onde sovente *d*
Թունոտ քրքիջով ինձ ծաղրող դարձավ.	*e*di me medesmo meco mi vergogno;*e*
Եվ այն, ինչ կյանքում վաստակեցի ես,	*f*et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto, *c*
Միայն ամոթն էր, որպես ծանր ցավ,	*e*e 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente *d*
Իսկ լավը չքվեց կարճ երազի պես:	*f*che quanto piace al mondo è breve sogno. *e*

Վերոնշյալ օրինակում Պետրարկան սեստետում օգտագործել է c-d-e/c-d-e հանգավորում: Հայերեն թարգմանության մեջ օգտագործված է e-f-e/f-e-f հանգավորումը, որը դասական իտալական սոնետի սեստետում հանդիպող հանգավորումներից մեկն է:

Կոդայով սոնետը[1] դասական իտալական սոնետի ընդլայնված տեսակն է: Կոդան լատիներեն բառ է, որը նշանակում է պոչ: Անունն արդեն հուշում է, որ այս սոնետները, բացի օկտավից և սեստետից, ունեն ավել տողեր կամ տերցետներ: Հարկ է նշել, որ կոդայով սոնետների առաջին տասնչորս տողերը հետևում են իտալական դասական սոնետի կառուցվածքին և ոչ մի բանով չեն տարբերվում նրանից: Տասնհինգ տողից բաղկացած սոնետների օկտավում ներկայացվում է թեման, սեստետում թեման ընդլայնվում է, իսկ ահա վերջին՝ տասնհինգերորդ տողը ամփոփիչ և ամբողջացնող դեր է կատարում: Հետաքրքրական է, որ շատ դեպքերում տասնհինգերորդ տողը առաջին տողի բառացի կրկնությունն է: Բանաստեղծական այս հնարքի օգնությամբ առաջին և տասնհինգերորդ տողերը «շրջանաձև դռների» դեր են կատարում, որոնց օգնությամբ ամբողջ բանաստեղծությունը պարուրվում է շրջանակի մեջ: Իսկ ահա ավել տերցետ ունեցող սոնետներում տերցետները միշտ չէ, որ նման կերպ են իրենց դրսևորում: Երրորդ, չորրորդ կամ հինգերորդ տերցետները նման են դասական սոնետի երկու տերցետներին, և վոլտաների միջոցով զարգացնում են օկտավում ներկայացվող թեման: Այդ է պատճառը, որ երրորդ

1 The Princeton Encyclopedia Of Poetry & Poetics, Forth Edition, 2012, էջ 1319:

և ավել տերցետներում առաջին կամ այլ տողերի կրկնության գրեթե չենք հանդիպում:

Կոդայով սոնետի հիմնադիր է համարվում Ֆրանչեսկո Բեռնին (1497/98-1535թթ.)[1], ով կոդայով սոնետներ գրել է սատիրա արտահայտելու համար:[2] Չնայած իտալացի լինելուն՝ Բեռնին բավականին շեղվել է Պետրարկայի գծած ուղուց և գրել տասնյոթ և ավել տողերից բաղկացած սոնետներ: Նրա շատ սոնետներ ունեն երկու քատրեն և երկուսից ավել տերցետ:

Արևմտահայ իրականության մեջ կոդայով սոնետին անդրադարձել են Միսաք Մեծարենցը, Ռուբեն Սևակը և Թովմաս Թերզյանը:

Սոնետն իր կուռ կառուցվածքով և թեմատիկայի բազմազանությամբ չէր կարող վրիպել Մեծարենցի աչքից: Մեծարենցը սոնետի նկատմամբ հետաքրքրություն դրսևորել է վաղ հասակից:[3] Այդ հետաքրքրությունը պահպանվել է բանաստեղծի ստեղծագործական ամբողջ կյանքում: Նրա գրած 130 բանաստեղծությունից 24-ը սոնետ են:[4] Բանաստեղծական այս ձևով ստեղծագործելիս՝ Մեծարենցը չի սահմանափակվել միայն դասական իտալական սոնետի կառուցվածքին հետևելով: Նա գրել է նաև կոդայով և շրջված սոնետներ:

Մեծարենցի՝ կոդայով սոնետները թվով երեքն են, որոնցից երկուսը տեղ են գտել «Ծիածան» ժողովածուում («Աքասիաներու շուքին տակ», «Կիրակմունք»), իսկ մեկը՝ «Ըլլայի՜, ըլլայի՜» շարքում («Իրիկվան իղձ»):

Բնությունը այն երևույթն է, որը ներկա է Մեծարենցի գրեթե բոլոր ստեղծագործություններում: Այս առումով բացառություն չեն նաև կոդայով սոնետները: «Աքասիաներու շուքին տակ» սոնետում բանաստեղծը նկարչի հմտությամբ ցույց է տալիս բնության գեղեցկությունը: Միակ տարբերությունը նկարիչներից այն է, որ նա գույների փոխարեն օգտագործում է բառեր.

Ծաղիկներեն հուշիկ թերթեր կը թափե
Բուրումներով օծուն հովիկն իրիկվան,

1 https://en.wikipedia.org/wiki/Francesco_Berni Wikipedia, Francesco Berni.

2 Ֆրանչեսկո Բեռնիի ստեղծագործություններին ծանոթանալու համար տե՛ս http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_4/t82.pdf

3 Մեծարենցը «Մարմնի վերք, սրտի վերք» և «Արևագալը» սոնետները գրել է 1901 թվականին, երբ տասնհինգ տարեկան էր:

4 Աշ. Ջրբաշյան, Հայկական սոնետի պատմությունից, էջ 7:

Հոգիներուն կ՚իջնե երազ մը բուրյան,
Ի՞նչ հեշտին է մըթնշաղն այս սադափե։

Սոնետի վերնագրից կարելի է հասկանալ, որ քնարական հերոսը աքասիաների շվաքում է և վայելում է ծաղկաթերթերի անձրևը։ Սակայն հետաքրքրական է, որ բանաստեղծության գլխավոր հերոսը աքասիաներն են, ոչ թե քնարական հերոսը։ Այս դեպքում կարևոր չէ, թե քնարական հերոսն ինչպես է իրեն դրսևորում, այլ, թե նա ինչ է տեսնում և զգում։ Քնարական հերոսը գործող անձ չէ. նա հետևողի դերում է։

Բանաստեղծը բնության գեղեցկությունը մարդկայնացնում է։ Բնության այս կամ այն տեսարանը դյութական աղջկա և մանկան արցունքի հետ համեմատելը զուտ համեմատություն չէ։ Մարդ բնությանը մոտենում է միայն իր ես-ի տեսանկյունից։ Ես-ի և բնության նմանությունները այն շղթան են, որ մարդուն կապում են այլ էակների հետ։ Մեծարենցը այս ամենը հաշվի առնելով է դիմում նման համեմատությունների.

Ու լույսն անոնց, անխոս հուրի՞ դյութական,
Հըմայագեղ ու վարսքերով արծաթե,
Շատըրվանին կ՚իջնե գուռին մեջ կաթե։

Ջուրը ցայտքեն ծաղիկ ծաղիկ կը կաթե.
Վըճիտ, ինչպես լույսե արցունքը մանկան,
Նըվագն անոր կը հեծեծե հեշտական։

Տասնհինգերորդ՝ «Ծաղիկներեն հովը թերթեր կը թափե...» տողը առաջին տողի կրկնությունն է՝ միայն մեկ բառի տարբերությամբ («հուշիկ» բառի փոխարեն օգտագործված է «հովը» բառը)։ Կոդան ամբողջացնում է բանաստեղծությունը։ Քնարական հերոսը սկսում է երազել, որովհետև տեսնում է, թե ինչպես են թափվում ծաղկի թերթերը։ Տող առ տող ավելի գունավոր է երևում տեսարանը։ Եվ վերջում բանաստեղծը կոդայի միջոցով դարձյալ հիշեցնում է, որ ծաղիկների թերթերն են իրեն ստիպել երազել։

Մեծարենցը կարծում է, որ իրական բանաստեղծը հենց բնության

հետ պետք է միաձուլված լինի, որ հասկանա բոլոր էակներին, քանզի աշխարհում գոյություն ունեցող ամեն երևույթ, լինի այն անշունչ թե շնչավոր, բնության մի մասն է. «Մեկդի թողունք քիչ մը անմարդկային անձնաբանությունները, բաբախելու համար Բնության սիրով. բանաստեղծը Բնության ցոլացումը պետք է ըլլա. թե ոչ բանաստեղծ չէ՛ իրապես. քերթվածները իբրև բառ պետք է ունենան տերևին թրթռումը, թռչունին դայլայլը, մարդերուն գորովը, դաշտին ու լերան մշտանույն զորությունը: Բանաստեղծին ձայնը տիեզերական հարաբերականության մը լարը պետք է ըլլա, բոլոր գոյություններուն համադրական թրթռումովը տրոփուն»:[1] Պատահական չէ, որ Մեծարենցը բնություն բառը գրում է մեծատառով:

Մեծարենցն իրեն հարազատ թեմային անդավաճան է մնում նաև մյուս՝ «Կիրակմունք» սոնետում: Մեր առջև դարձյալ բնության գեղեցիկ պատկերներ են կենդանանում: Մեծարենցն այդ պատկերները շոշափելի է դարձնում բաղաձայնույթների միջոցով.

Հուշիկ փախչող իրիկվան ծիրանի լույսն է զըվարթ...
*Ոսկի թե**լ**երէ պ**ա**ղված խունկի թավի**շ** մը**շ**ու**շ**ին.*
*Կապույտ **ծ**ոպեր, **ծ**ի**ա**ծան, **ծ**ըփուն **ձ**այներ, միստի՛ք վարդ,*
Լույսե արցունք մոմերու՝ որոնք հանդարտ կը մաշին:

Եթե «Աքասիաներու շուքին տակ» սոնետում քնարական հերոսը միայն ուսումնասիրողի դերում էր, ապա այս սոնետում նա ևս գործող անձ է.

...Խորհուրդին եմ ծնրադիր բազուկներս խաչանիշ՝
Ու կըսպասեմ որ ծագի հոգվույս պայծառ Կիրակին...

...Հոգիս քիչ-քիչ կը թաղվի անուրջին մեջ այս չքնաղ:

Այս սոնետում կոդան առաջին տողի բառացի կրկնությունն է: Մեծարենցն այստեղ ոչ մի փոփոխություն չի կատարել: Կոդայի միջոցով բանաստեղծն ամբողջացնում է ասելիքը, իրար կապում բանաստեղծության սկիզբն ու վերջը: Սակայն, կա մի հետաքրքիր փաստ, որին պետք է ուշադրություն դարձնել: Խոսքը վերաբերում է կոդայի վեր-

1 Մ. Մեծարենց, Երկեր, Երևան, 1986, էջ 175:

ջում դրված երեք կետերին: Կախման կետերը հուշում են, որ թեև բանաստեղծությունը վերջացած է, բայց նրանից մնացած զգացողությունները մնում են նաև բանաստեղծությունից հետո: «Աքասիաներու շուքին տակ» և «Իրիկվան իղձ» սոնետները նույնպես վերջանում են կախման կետերով:

«Իրիկվան իղձ» սոնետում քնարական հերոսը բացում է իր սիրտը և մեր առաջև սփռում իր երազանքների շղթան: Նա ծանոթ է բնության երևույթների «անցուդարձին» և բնության մեջ իրեն զգում է այնպես, ինչպես ձուկը ջրում: Բայց քնարական հերոսը ամբողջովին ձուլված չէ բնությանը: Նա հենց այդ էլ տենչում է.

Իրիկվան մեջ անհետելու հույսն ունենալ...
...Քույր ունենալ ջուրին կարկաջն ու կապույտ բալ...
...Ընկե՜րն ըլլալ ցորեններուն...
...Տարփո՜ղն ըլլալ ծաղիկներուն...

Վերոնշյալ տողերից, որոնք «Իրիկվան իղձ» սոնետից են վերցված, ակնհայտ է դառնում, որ քնարական հերոսն իրեն և բնությանը համարում է ընտանիքի անդամներ: Իրիկվա մթությունը ավելի խոցելի է դարձնում հերոսի հոգին, և նա ամբողջովին ընգրկվում է երազանքների գիրկը: Եթե ընդհանուր նայենք, ապա կարող ենք վստահորեն ասել, որ Մեծարենցի կոդայով սոնետներն էլ կարծես կեսքունկեսարթմնի վիճակում գրված լինեն: Եվ իսկապես, հերոսը մտածում է ինչ-որ բանի մասին, խորանում մտքերի մեջ: Որոշ ժամանակ անց նորից հետ է գալիս սկզբնական մտքին, որպեսզի նույն սկզբնակետից ուրիշ հորիզոններ բացահայտի:

Մեծարենցն իր՝ կոդայով սոնետներում կից հանգավորում չի օգտագործել: Բանաստեղծը «Իրիկվան իղձ» և «Կիրակմունք» սոնետներում դիմել է խաչաձև հանգավորմանը (a-b-a-b/a-b-a-b): Օղակաձև հանգավորում ունի «Աքասիաներու շուքին տակ» սոնետը: Այս սոնետի տարբերությունը մյուս սոնետներից այն է, որ ամբողջ սոնետն ունի ընդամենը երկու հանգ՝ a-b-b-a/a-b-b-a/b-a-a/a-b-b/a: Այն իր հանգավորմամբ տարբերվում է նաև իտալական սոնետից: Եթե իտալական սոնետում սեստետն ու տերցետը ունեն տարբեր հանգավորումներ, ապա այստեղ այդ տարբերությունը չկա: Բացի «Աքասիաներու շու-

քին տակ» սոնետից՝ Մեծարենցի մյուս սոնետներում սեստետները ունեն երեք հանգ («Իրիկվան իղձ»՝ b-c-b/c-f-f, «Կիրակմունք»՝ b-c-b/c-f-f):

Մեծարենցի սոնետներում վոլտան կա՛մ աննշան է, կա՛մ բացակայում է: Մեծարենցը հանդարտ է գրում: Նրա ստեղծագործություններում մակընթացություններ ու տեղատվություններ չկան: Ամեն ինչ հեքիաթային հանգստությամբ է լցված: Մեծարենցն ինքն էլ է խոստովանում, որ ուժով գրել չի կարող. իրենը շշուկով խոսելն է:[1] Ընդհանրապես, Մեծարենցի ամբողջ ստեղծագործությունն է ներծծված բնության քնքշությամբ: Նա ո՛չ միայն բանաստեղծություններում է խոսում բնությանը միաձուլվելու մասին, այլ նաև նամակներում. «Գյուղին տեսարանները իմ մեծագույն ներշնչարանս կը կազմեն. որքա՜ն կը ցավիմ որ էապես իրենց զավակը չեմ իմ բանաստեղծությանս մեջ. այն ատեն ավելի ինքնատիպ ու ապրող կ՚ըլլայի»:[2]

Այլ երանգ ունեն Ռուբեն Սևակի սոնետները: Սևակը սովորել է արտասահմանում, եղել է ամուսնացած: Սևակը ուներ կյանքի փորձ: Կարելի է ասել, որ նա ավելի թրծված մարդ էր, եթե նայենք հասարակական հարաբերությունների տեսանկյունից: Այդ փաստը, բնականաբար, իր անմիջական ազդեցությունը պետք է ունենար բանաստեղծի ինչպես ամբողջ ստեղծագործության, այդպես էլ կոդայով սոնետների վրա («Հոգիս», «Այդ գիշեր», «Սիրո մրմունջ», «Ձոջում», «Ծեր բորենին»):

Սևակի քնարական հերոսը անմեղ հոգի չէ: Նա գիտի իրական, շոշափելի սիրո համը: Սևակի սոնետներում առկա է կնոջ կերպարը: Այս կինը երազային չէ, այլ սովորական կին է, ով ապրում է իրական աշխարհում: Իհարկե, երջանկություն է սիրած էակի կողքին լինելը, բայց երջանկությունն ու մտածմունքը միաձուլված են հանդես գալիս, որովհետև միշտ վախ կա ինչ-որ անբացատրելի և ուժեղ երևույթից: Եվ ճիշտ է նկատում Գ. Հատիտյանը, երբ նշում է, որ «տրտմաթախիծ ու մելամաղձիկ վիճակներ են առթում բանաստեղծին նույնիսկ սիրային վայելքի պահերը, երբ թվում է, թե մարդը երջանիկ արբեցումից բացի ուրիշ ոչինչ չպետք է զգա:»[3] Այդ անբացատրելի երևույթը, որ չի թողնում կատարյալ երջանիկ լինել, մահն է: «Սևակի սիրո գաղափարը սակայն,- թեման շարունակում է Գ. Հատիտյանը,- անխառն

1 Հ. Ոշտունի, Միսաք Մեծարենց, Երևան, 1986, էջ 14:
2 Մ. Մեծարենց, Երկեր, Երևան, 1986, էջ 210:
3 Գ. Հատիտյան, Ռուբեն Սևակ, Երևան, 1959, էջ 39:

երջանկությամբ հանդես չի գալիս։ Այսինքն՝ սերը նրա մոտ միշտ էլ պատանված է մահվան և ունայնության ահավոր մռայլով... Սերը իր հաճույքի մեջ լուծում և չքացնում է կյանքի բոլոր տառապանքները, իշխելով և չեզոքացնելով մարդու հոգու մյուս կարգի խոշոր զգացումները։ Եվ սիրել, նշանակում է մահանալ յուրովի»։[1]

Չհասկացված, մենակ լինելու թեման, տեղ գտնելով Սևակի շատ ստեղծագործություններում, կոդայով սոնետներում ևս ունենում է արձագանք։ Բանաստեղծը դաշտերի մեջ տերև է տեսնում, որն արդեն չորացած է, չնայած նրան, որ շուրջը գարուն է՝

Բայց գարնային կենսավե՜տ այդ պահին մեջ օրորուն,
Հիվանդ տերև՜ մը տեսա, կանաչին մեջ դաշտերուն,
Չորցած տերև՜ մը նիհար, որ զեփյուռին հըպումով
Մեռելամերձ կը դողար մարգերուն մեջ ակնաթով։

Գարնանը թառամած տերևի հետ է համեմատում իրեն բանաստեղծը, ով այլևս անկարող է կենսունակ և ուրախ լինելու՝

Անժամանա՜կ թարշամած գարնան տերև մ'է հոգիս.
Ծաղիկներու մեջ կյանքին, զեփյուռին տակ մայիսի,
Ա՛լ ժըպտալու անկարող, ան կը դողա՜, կը մըսի՜...

Նույնպիսի կառուցվածք ունի նաև «Սիրո մրմունջ» սոնետը, որտեղ առաջին «Անոնք գացի՜ն խորհուրդով ու գաղտնիքով բեռնաւոր» տողը նույնությամբ կրկնվում է նաև տասնհինգերորդ տողում։ Սիրո նավերը հեռանում են՝ իրենց հետ տանելով բոլոր հարցերի պատասխանները, իսկ ահա «Ձոջում» սոնետում բանաստեղծը արդեն երկմտում է, թե որն է իսկական սերը։ Այս սոնետում հստակ արտահայտված է վոլտան։ Օկտավում Սևակը խոսում է սիրո վայելքների մասին։ Իսկ սեստետում տրամադրությունն ամբողջովին փոխվում է.

...Կը խորհեի թէ ինչ որ մենք Անմահ Սէր կ'անուանենք,
Մութ կիրքերու յագեցման պարզ նախաբա՞նը չէ՞ր նենգ...

Եթե Մեծարենցի մոտ սերը միայն եթերային, ռոմանտիկ պատ-

1 Նույն տեղում՝ էջ 44-45;

կերներով է սահմանափակվում, ապա Սևակի սերը իր մեջ ունի և՛ կիրք, և՛ վախ, և՛ զղջում: Իզուր չէ, որ Սևակը սոնետում հարց է տալիս, թե որն է իսկական սերը, կամ արդյո՞ք հոգևոր, թե՞ մարմնական սերն է ավելի մաքուր: Սևակը, բնականաբար, այս հարցի պատասխանը չունի: Սակայն որքան էլ դժվար լինի այդ հարցին պատասխանել, մեկ է, սերը մնում է ամենակարևոր զգացմունքը, չնայած այն կարող է մթագնել մարդու միտքը:

Կոդաների ընտրության հարցում Սևակը չի տարբերվում Մեծարենցից: Նա գրում է սոնետը, ներկայացնում է երևույթը, իսկ կոդայի միջոցով, որ առաջին տողի բառացի կրկնությունն է, ուզում է ևս մեկ անգամ շեշտել, թե ինչից զարգացավ թեման: Սևակն իր ընտրած ճանապարհից «շեղվել» է միայն «Ծեր բորենին» սոնետում: Պատճառը, ըստ մեզ, կապվում է թեմայի ընտրության հետ: Բանաստեղծությունը սկսվում է բորենու՝ մահվան համար վայր փնտրելու տեսարանով.

Անձրևին տակ կքալե, ծե՜ր, ամեհի՜,
Էգ բորենին: Վերջին օրն է, կվախի:

Սևակը իր բանաստեղծություններում ամբողջովին հրաբուխ է՝ լցված կրքով ու սիրով: Նրա քնարական հերոսը ներգրավված է կյանքի մեջ: Նա ոչ թե բնությանն է միաձուլված, այլ՝ կյանքին: Բնականաբար, սա պետք է ազդեր նաև սոնետում վոլտայի վրա: Սևակի սոնետներում վոլտան օկտավից հետո է գալիս: Երբեմն նույնիսկ վոլտան ներկա է և՛ առաջին տերցետում, և՛ երկրորդ տերցետում, և՛ կոդայում: Հենց այդպիսի օրինակ է «Ծոր բորենին» սոնետը: Սեստետում վոլտաների «փունջ» է բացվում մեր առջև: Այն կենդանին, ով ուրիշի մահով էր իր գոյությունը պահում, այժմ ինքն է կեր դառնալու: Եվ ողբալին այն է, որ նա կարող է սնունդ դառնալ սեփական կորյունի համար.

Ինկի՜ր, դիակը՜դ ուրիշի մը սընունդ:
Արգանդիդ մեջ կըրած, կաթո՜վըդ սընած,
Կորյունդ հոՆ, փորոտիքեդ ծարաված:

Սոնետն իհարկե զուտ բորենու վերջը ցույց տալու համար չէ: Բա-

նաստեղծը բորենու կերպարի միջոցով ներկայացնում է կյանքի և մահվան օրենքը։ Այստեղ կոդան սկզբնական վիճակը հիշեցնելու համար չէ։ Կոդան այն եզրակացությունն է, որին, ի վերջո, հանգում են բոլորը.

Դե՜հ, կյանքին՝ մահն օրենք դրեր է Աստվա՜ծ...

Կոդայի ընտրությունը լիովին համապատասխանում է ստեղծագործության ոգուն և կառուցվածքին։ Նախ՝ սոնետի առաջին նախադասությունը գրված է երկու տողում (Անձրևին տակ կքալե, ծե՜ր, ամեհի,՜ / Էգ բորենին։)։Բնականաբար, կոդան երկու տողով գրելը կհակասեր սոնետի կառուցվածքին։ և երկրորդ. ստեղծագործության իմաստն այն է, որ նույնիսկ թագավորները անզոր են մահվան առաջ, և ոչ ոք չի կարող իր հզորությունը մինչև վերջ պահել։ Եվ քանի որ իմաստը ամեն երևույթի՝ մահվան հանգելու գաղափարն է, ապա առաջին տողը կրկնելով՝ բանաստեղծը կթուլացներ սոնետի ազդեցության ուժը։ Բանն այն է, որ մահից հետո ոչինչ չկա։ Ահա թե ինչու ծեր բորենու՝ մեռնելու համար վայր ընտրելու մասին և՛ս մեկ անգամ հիշատակելը կորցնում է իր իմաստը։

Հետաքրքիր պատահականությամբ Սևակի և Մեծարենցի սոնետներում իշխում են իրիկնային, գիշերային տեսարանները («Իրիկվան իղձ»՝ Իրիկվան մեջ անհետելու հույսն ունենալ, «Աքասիաներու շուքին տակ»՝ Ի՜նչ հեշտին է մթնշաղն այս սատափե, «Կիրակմունք»՝ Հուշիկ փախչող իրիկվան ծիրանի լույսն է զվարթ, «Ձոջում»՝ Երեկ գիշեր հեշտանքի պատարագե մը վերջ հույլ, «Սիրո մրմունջ»՝ Իրիկուն է։ Կդիտեմ ես լո՜ւյծ անհունը ջուրի, «Այդ գիշերը»՝ Ո՜վ մոռցնել պիտի տար այդ գիշերն հիվանդոտ)։ Մեծարենցի դեպքում գիշերին դիմելու ցանկությունն ակնհայտ է։ Այն, որ գիշերը բանաստեղծի սիրած ժամանակն է, փաստում է ինքը Մեծարենցը «Ծիածան» ժողովածուի մասին խոսելիս. «Գիշերին մեջ չէ՞ ապաքեն, որ երազները ավելի վառ ու արագ վերթևումներ կ’ունենան. գիշերին մեջ, ուր շրջանկարը ա՜յնքան հմայիչ կ’ըլլա, և սպասումը՝ ա՜յնքան քաղցրորեն տաժանագին...Ամբողջ հատորը գրեթե սպասման երկարաձիգ գիշեր մըն է աղերսանքներով, հոգերով, ցավերով, ու երբեմն ալ կայծկլտուն հույսերով լեցուն»։[1] Սևակի դեպքում այս հարցին միանշանակ պատաս-

1 Մ. Մեծարենց, Երկեր, Երևան, 1986, էջ 171-172։

խան տալը սխալ կլինի։ Մնում է միայն ենթադրել, որ Սևակը գիշերային տեսարաններին դիմել է, որովհետև իր ընտրած թեմաներն են ստիպել այդ քայլին գնալ։ Սիրո թեման գիշերային տեսարաններով հարստացնելը, ըստ մեզ, միանգամայն տրամաբանական է։

Թովմաս Թերզյանի սոնետները հիմնականում սիրային են։ «Առ անմոռանալին» կազմված է երկու սոնետից՝ «Նուագ Ա» և «Նուագ Բ»։ Երկու սոնետն էլ կազմված են տասնյոթ տողից, ունեն օկտավ և երեք տերցետ։ Առաջին սոնետի օկտավում մեզ ներկայացվում է կորցրած սիրո թեման.

Երեք տարի է, ո՜վ հոգւոյս իմ հոգեակ,
Յափշտակեց տարաւ քեզ ծով գրկերէս.
Կ՚ըսէին ինձ. «Քեզ կը բուժե ժամանակ».
Այլ այդ դժնեայ ըսփոփանքն իսկ չունիմ ես։

Բանաստեղծն ստեղծագործությունների մեծ մասում իրեն ամբողջովին միաձուլված է զգում բնությանը. «Իբրև ճշմարիտ հավատացյալ հավատում էր հոգու անմահությանը։ մյուս կողմից՝ համոզված էր, որ մահից հետո մարդը ձուլվում է բնությանը և անմահանում»։[1]Բնությանը միաձուլվելու մասին բանաստեղծը նշել է սոնետի երկրորդ քատրենում.

Կ՚անցնիմ այրի դրախտէդ... թերեւս այդ յասմիկ
Հիմայ մէկ մասն է մարմնիկիդ... գուցէ բոյրն
Քու հիմակուան շունչդ է. գուցէ աստղիկ
Մըշուշին մէջ քու մէկ նայուածքդ է տըխուր։

«Նուագ Ա» սոնետում վոլտան նկատվում է օկտավից և երկրորդ տերցետից հետո։ Տերցետներում հերոսը փնտրում է աղջկան, սրտատրոփ սպասում։ Սակայն, հասկանալով, որ այլևս չի կարող գտնել, երրորդ տերցետում ինքն է սիրած էակին խնդրում գալ.

Սրտում մէգի մէջ երեւցիր ինձ, հոգեա՜կ,
Վերջին ժպտովդ զոր մահ հազիւ դալկացուց՝
Լուսաւորել պահ մը սրտիս զաւերակ։

1 Թ. Թերզյան, Երկեր, Երևան, 1992, էջ 11։

Նույնպիսի բովանդակություն ունի նաև շարքի երկրորդ՝ «Նուագ Բ» սոնետը: Այստեղ քնարական հերոսը պատկերացնում է այն տեսարանը, երբ սիրած էակը արդեն վերադարձել է: Տերցետներում ցուցադրվում է երկու բաժանված հոգիների միաձուլումը.

‘Ի այնպես ձուլուանք ի բնաւս: - Աշխարհ մեզ համար
Թերեւս ըսէ՝ «Կը սիրուէին և մեռան».
Եւ մենք՝ հոգիք՝ մէկտե՛ղ ապրինք յաւիտեան:

Թերզյանի՝ կոդայով սոնետները Մեծարենցի և Սևակի սոնետներից էականորեն տարբերվում են: Նախ Մեծարենցն ու Սևակը ավել տերցետներ չունեն, այլ՝ միայն տասնհինգերորդ տող: Երկրորդ, տասնհինգերորդ տողերը գրեթե միշտ առաջին տողի կրկնությունն են և ամբողջացնում են բանաստեղծությունը: Թերզյանը երրորդ տերցետում կրկնությունների չի դիմում: Երրորդ տերցետները նրա մոտ միայն վերջնական ցանկություն արտահայտելու համար են: Երրորդ տարբերությունը կետադրական նշանի ընտրությունն է: Մեծարենցի և Սևակի մոտ սոնետներն ավարտվում են կախման կետերով: Թերզյանը նախընտրում է վերջակետը:

Թերզյանը «Նուագ Ա» սոնետի օկտավում օգտագործել է 4 հանգ և կիրառել խաչաձև հանգավորում՝ a-b-a-b/c-d-c-d: «Նուագ Բ» սոնետում առաջին քատրենի միայն առաջին և երրորդ տողերն են հանգավորվում՝ a-b-c-b, և երկրորդ քատրենի՝ երկրորդ և չորրորդ տողերը՝ d-e-f-e: Առաջին սոնետի տերցետներում e-f-e հանգավորումն է, բայց հանգերը չեն կրկնվում՝ e-f-e/g-h-g/m-n-m: Երկրորդ սոնետի միայն երրորդ տերցետն է շեղվում վերոնշյալ հանգավորումից՝ g-h-g/k-p-k/m-n-n, որտեղ երրորդ տերցետի վերջին երկու տողը ունեն նույն հանգը:

Թերզյանի ստեղծագործությունները գեղեցիկ երևույթների ներդաշնակությունն են ցույց տալիս: Եվ իրավացի է Ս. Իսկանդարյանը, երբ գրում է. «Թերզյանը գեղագետ բանաստեղծ է, որի տիրապետող շեշտը տանում է դեպի ներդաշնակ մի ամբողջություն, ներփակ մի աշխարհ, որն իր օրենքներն ունի: Բանաստեղծը սիրով է լցված ամենայն գեղեցիկի հանդեպ, եթե նույնիսկ երբեմն անտարբեր է տգեղի նկատմամբ, ապա դարձյալ հանուն գեղեցիկի»:[1] Գեղեցկագիտության

1 Թ. Թերզյան, Երկեր, Երևան, «Նաիրի», 1992, էջ 17:

մասին նույնիսկ մի ամբողջ հոդված է գրել Թերզյանը:[1]Իր կոդայով սոնետներում բանաստեղծը, սիրած էակին նույնացնելով հասմիկ ծաղկի հետ, դարձյալ գնում է դեպի գեղեցիկը, այսպիսով ցույց տալով, որ մահից հետո էլ հոգին կարող է որևէ գեղեցիկ երևույթի փոխարկվել:

Տաղաչափական առումով շատ տարբերություններ չկան բանաստեղծների սոնետներում: Երեքն էլ գրել են 11, 12 և 14 վանկից բաղկացած սոնետներ: Մեծարենցի սոնետներում հետևյալ համակարգն է գործում՝ «Իրիկվան իղձ» 4+4+4, «Աքասիաներու շուքին տակ» 4+4+3, «Կիրակմունք» 4+3/4+3, Սևակի սոնետներում՝ «Հոգիս» 4+3/4+3, «Սիրո մրմունջ» 4+3/4+3, «Ձոջում» 4+3/4+3, «Այդ գիշերը» 4+3/4+3, «Ծեր բորենին» 3+3+4, իսկ Թերզյանի սոնետներում՝ «Նուագ Ա» 5+3+3, «Նուագ Բ» 4+4+3: Երկար տողերով կոդայով սոնետներ ավելի շատ հանդիպում են Սևակի մոտ: Ընդ որում դրանք բոլորն էլ ունեն 4+3/4+3 տողեր: Երեք բանաստեղծն էլ չեն փորձել դիմել շեշտական կամ վանկաշեշտական բանաստեղծությանը: Նրանց սոնետները վանկական են և գրված են հայկական 11-վանկանի, 12-վանկանի և 14-վանկանի տողերով. 11-վանկանի տողերում 4+4+3 և 3+3+4 բաժանումն է, 12-վանկանի տողերում՝ 4+4+4, 14-վանկանի տողերում՝ 4+3/4+3:[2]

Ամփոփելով՝ կարող ենք ասել, որ երեք բանաստեղծն էլ սոնետներ գրելիս ո՛չ թե կուրորեն հետևել են դասական իտալական ձևին, այլ պետք եղած ժամանակ թույլ են տվել ինչ-ինչ շեղումներ: Սա ամենևին էլ թերություն չէ: Պետք է հաշվի առնել, որ դասական սոնետը գրված է իտալերենով: Հայերենը չի կարող հետևել իտալերենի բոլոր կանոններին, քանի որ հայերենն էլ իր կանոններն ունի: Երկրորդ, թեման ինքը կարող է ստիպել, որ բանաստեղծը որոշ շեղումների դիմի: Եվ երրորդ, ամեն բանաստեղծ ունի իրեն հարազատ տառեր, վանկեր ու տողեր, որոնց միջոցով ճանաչելի է դառնում մարդկանց: Ահա այս կետերն են, որ հնարավոր և որոշ դեպքերում նույնիսկ պարտադիր են դարձնում դասական ձևից շեղումը:

НРАНЕ САРОЯН-СОНЕТ С КОДОЙ В ЗАПАДНОАРМЯНСКОЙ ПОЭЗИИ. - В статье раскрываются история сонета и те западноармянские поэты, которые написали сонеты. Сонет является одним из самих

1 «Բազմավեպ» Հանդես, Մայիս, 1897, էջ 215-221:

2 Էդ. Ջրբաշյան, Գրականության ներածություն, Երևան, 2011, էջ 237:

распространенных твердых форм поэзии, который интересовал многих великих поэтов как Франческо Петрарка, Уильям Шекспир и другие. Эти поэты не только использовали классическую форму, но и создавали свои варианты сонета. Сонет с кодой и есть один из таких вариантов.

Из западноармянских поэтов сонет с кодой написали Мисак Мецаренц, Рубен Севак и Товмас Терзян.Сонеты этих поэтов отличаются друг от друга как своей тематикой так и мелодичностью. И это делает сонеты с кодой более интересными.

Ключевые слова: *Сонет, октав, сестет, кода, Петрарка, петраркский сонет, западноармянская поэзия, Мисак Мецаренц, Рубен Севак, Товмас Терзян.*

NRANE SAROYAN - CAUDATE SONNET IN WESTERN ARMENIAN POETRY. - The article discloses the history of sonnet and those western armenian poets who wrote sonnets. Sonnet is one of the most common fixed form of poetry that interested a lot of great poets such as Francesco Petrarch, William Shakespeare and others. These poets not only used the classic form, but also created their types of sonnet. A caudate sonnet is one of those types.

Misak Metsarents, Ruben Sevak and Tovmas Terzian are those western Armenian poets that wrote caudate sonnets. Sonnets of these poets are different from each other because of both their themes and rhythm. And that makes caudate sonnets more interesting.

Keywords: *Sonnet, Octave, Sestet, Caudate, Petrarch, Petrarchan Sonnet, Western Armenian Poetry, Misak Metsarents, Ruben Sevak, Tovmas Terzian.*

REFERENCES

Misak Mecarenc, Erker, Yerevan, 1986 (in Armenian).
James Noble, Poetry And its Forms, 1938.
T. Terzian, Erker, Yerevan, 1992 (in Armenian)