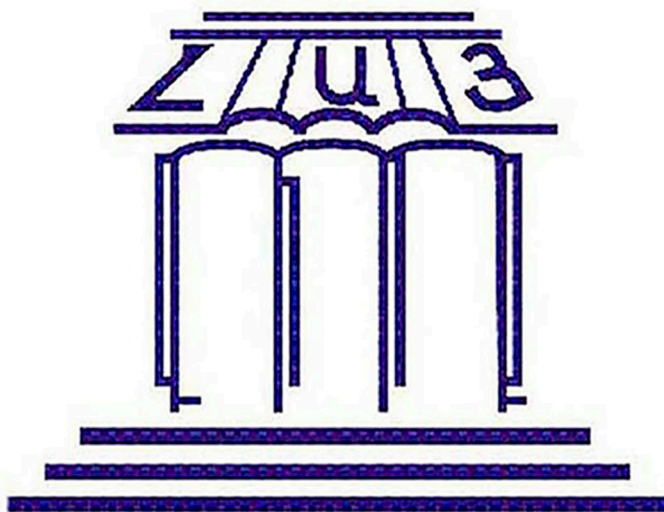




Հայկական գիտահետազոտական հանգույց
Armenian Research & Academic Repository



Սույն աշխատանքն արտոնագրված է «Մտեղծագործական համայնքներ
ոչ առևտրային իրավասություն 3.0» արտոնագրով

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial
3.0 Unported (CC BY-NC 3.0) license.

Դու կարող ես.

պատճենել և տարածել նյութը ցանկացած ձևաչափով կամ կրիչով

ձևափոխել կամ օգտագործել առկա նյութը ստեղծելու համար նորը

You are free to:

Share — copy and redistribute the material in any medium or format

Adapt — remix, transform, and build upon the material

39-11
A 69

ՀՍԽՀ ԼՈՒՍԺՈՂԿՈՄՍՅՈՒՆ
ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

Ս. ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ

ՀՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ
ԱՆՈՒՇԸ

(ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ՅԵՎ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒՄ)

Սահմանափակում ՀՍԽՀ Պետական Համալսարանի
«Գիտական Ցեղեկագրի» № 6-ից

ՑԵՐԵՎԱՆ - 1981

891.99.092թա
Մ-28

Ս. ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ

Հ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ

Ա Ն Ո Ւ Ե Ը*)

(Բանասիրական յեզգեղարվեստական վերլուծում)

Մ Ա Ն Ո Ւ Թ ՈՒ Թ Յ ՈՒ Ն

«Անուշ»ի ներկա ուսումնասիրությունը, վորը մասն է կազմում «Հ. Թումանյանի ստեղծագործության զեղարվեստական արժեքը» դեռ անտիպ աշխատության, թեպետև այժմ հրատարակվում է առանձին—ազգեցությունների անակնկալ հայտնությունը ստացած ընդարձակ ծավալի և անկախ դիրքի պատճառով—բայց զեղարվեստական այնպիսի խնդիրներ, վորոնք ազգեցությունների հետ առնչություն չունեն՝ վերապահված են այդ հիմնական աշխատության:

«Ֆաուստ»ից մեջբերումներն առնված են Գ. Բարխուդարյանցի թարգմանությունից (Թիֆլիս 1902), ընթերցողին դյուրութուն տալու դիտումով միայն, վորովհետև յեթե համանական իսկ համարենք, վոր 1903 թվին «Անուշ»-ը լույս ընծայող բանաստեղծը վերջին տահուն ակնարկ է նետել այդ թարգմանության վրա, համենայն դեպս, ինչպես որինակները պիտի փաստեն, նրան մշտապես առաջնորդել են ուսական թարգմանությունները, գլխավորաբար Холодковский (С. Петербург, 1893), ապա Голованов (Москва, 1898), Фет (Москва, 1882) և Струговицгов (С. Петербург, 1866).

I

1892 թվին Մոսկվայում առաջին անգամ լույս տեսած «Անուշ»ը վերջնական ձև է ստանում 1922 թվին, Կ. Պոլսո հրատարակությամբ:

Գոյացություն այսպիսի յերկար շրջանը «Անուշ»ի նախնական ձևին տվել է միայն արտահայտությունների ճշտում ու խտացում, առանց, սակայն, փոփոխության յենթարկելու նրա գործողության ընթացքը:—Հովիվ Սարոն և դառնարած Մոսին հարսանիքում կոխ են բռնում, Սարոն խախտում է աղաթը, Մոսին մերժում է իր քույրը նամարդ ընկերին, Սարոն փախցնում է Անուշին: Մոսին հետապնդում է նրանց և սպանում է Սարոյին:

Այս հիմնական կառուցվածքի վրա հաջորդ հրատարակություններում ավելացել են. —առաջին նախերգանքը (Համբարձման գիշերը), յերկրորդ նախերգանքը (I, II, III հատվածներ), Սարոյի յերգը (IV հ.), Անուշի և մոր

*) Հեղինակի մի շարք մտքերի հետ խմբագրությունը համաձայն չէ: Տպագրվում է վորպես նոր տվյալների հիման վրա քննադատության ուրույն փորձ:

խոսակցութիւնը (V 4.), ջրեր աղջիկները յերզը (VI 4.), Անուշի մօր կասկածները (VII 4.), Անուշի և Սարոյի մօրի տեսակցութիւնը (VIII 4.), Անուշի մօրից գուրս դալը (IX 4.), Համբարձման առաւոտը (X և XI 4.), Մօսիի հանդիմանութիւններն Անուշին (XV 4.), Յերապի մեկնութիւնը (XX 4.), Սարոյի բայաթին (XXI 4.), Անուշի խելադարութիւնը (XXVII 4.) և Եպիլոզը (XXIX 4.):

Հայտնի չէ, վոր նախնական «Անուշ» մեր գրականութեան մեջ մնաց գրեթէ աննշմար, իսկ նրա վերամշակման ձևը դարձաւ հայ գեղջուկ իրականութեան սոսկական նկարագրացման իղեակը, անմրցելիորեն ժողովրդականացած հայ յերկր, գայրոցների դասագիրքը: Այս համբալին արդյունք էր, անտարակույս, վոր աշխարհի նախնական կառուցվածքի կրած վոճական փոփոխութեան, վորքան յերկին հոգեբանական բովանդակութիւն տվող հիշյալ տարրերի համեմատ:

Ի՞նչ դարձանք, վոր մեր գրականութիւնը տարրեր տեսականներից մերձենար նրա սրբաշնորհման և գնահատման, առանց, ի հարկէ, այդ անխառն հայկական երանգներով արտահայտված հղացումների ինքնուրույնութեան մասին վորեւէ կասկած չնուցանելու, չե՞ վոր նույն արամադրութիւնն ու նույն դիտարկութիւնն են առաջնորդել և՛ այս տողերի հեղինակին դեպի Թումանյանն ու նրա «Անուշ»:

Այսպիսի անվերապահութեամբ ձեռնարկված աշխատանքի ընթացքն էր, սակայն, վոր առաջնորդեց մեզ հետեւյալ անակնկալ հայտնութեան. — «Անուշ» ի այդ համեմատ տարրերը, նախնական գործողութեան զուգընթաց, սակեղծել են մի նոր գործողութիւն, մի անուշյան վոդբերգութիւն, վորի կառուցվածքը, հիմքից սկսած մինչև վերնաշէնը, բառնաձև մասերի գրեթէ նույն հաջորդականութեամբ, կերտված է Գյոթեի «Պատու» ժառանգարիտայն վոդբերգութիւն կառուցվածքի հետևողութեամբ:

Նախնական գործողութեան ընթացքը մնացել է անփոփոխ, յերկու գործողութիւնների ձուլման համար՝ մարդարիտայն փոքրերգութիւնից զանց են առնված անհարկ նկատված տարրերը միայն, իսկ առանձին մասերին ինքնատուրութիւն տալու դիտումով՝ ողտադրովել են ա՛յլ տարրեր Եկեղեցի «Ոթեկ»-ից, Լերմոնտովի «Դե»-ից, Ռուբենշտայնի համանուն ոպերայից և Պ. Պոռչանի «Սոս և Վարդիթեր»-ից: Այսպես. —

Մարդարիտայն փոքրերգութեան կառուցվածքի հիմքն է «Պատու»-ի «Փողոց» տեսարանը, ուր Պատուս սեր և արտահայտում գեպի Մարդարիտ:

Անուշյան փոքրերգութեան կառուցվածքի հիմքն է Սարոյի յերզը (IV 4.), ուր Սարոն սեր և արտահայտում գեպի Անուշ:

«Պատու»-ի հաջորդ «Յերկե» տեսարանում Մարդարիտն հետաքրքրվում է Պատուսի անձով ու նրա խոսքերով և այս առթիվ արտահայտում է մոռյա նախադրացումներ. ապա հաջորդում է նրա յերզը Թուրայի թագաւորի մասին:

«Անուշ»-ի հաջորդ հատվածում (V 4.) Անուշը հետաքրքրվում է Սարոյի անձով ու նրա յերզով և այս առթիվ արտահայտում է մոռյա նախադրացումներ, ապա հաջորդում է ջրեր աղջիկների յերզը (VI 4.), — ներշնչված Լերմոնտովի «Դե»-ի և Ռուբենշտայնի համանուն ոպերայի ջրեր աղջիկների յերզից:



60240.67

«Պատու»-ի հաջորդ «Զրոտանք» տեսարանում ուրվագծվում է Մարդարիտի մօր բնութագրերը:

«Անուշ»-ի հաջորդ հատվածում (VII 4.) ուրվագծվում է Անուշի մօր բնութագրերը, վորտեղ ողտադրովում են վորոշ տարրեր «Պատու»-ի հաջորդ «Դրացուհու տունը» տեսարանից:

«Դրացուհու տունը» տեսարանում Մարթան իրատում է Մարդարիտին խաբել մօրը:

«Անուշ»-ի IX հատվածում Անուշն իրապես խաբում է մօրը:

«Պատու»-ի հաջորդ «Փողոց» տեսարանն անտեսված է, իսկ հաջորդ «Պարտեզ» տեսարանում տեղի չէ ունենում Մարդարիտի և Պատուսի առաջին տեսակցութիւնը, ուր Մարդարիտը հայտնում է իր շարակուսանքները Պատուսի սիրո անկեղծութեան մասին, իսկ Պատուսը ներկայացնում է իր սիրո ապացույցները:

«Անուշ»-ի VIII հատվածում տեղի չէ ունենում Անուշի և Սարոյի առաջին տեսակցութիւնը, ուր Անուշը հայտնում է իր տարակուսանքները Սարոյի սիրո անկեղծութեան մասին, իսկ Սարոն ներկայացնում է իր սիրո ապացույցները: Այստեղ ողտադրովում են ա՛յլ տարրեր «Պատու»-ի հաջորդ «Անտառ և քարայր» տեսարանից:

«Անտառ և քարայր»-ին հաջորդող «Գրեթեխնի սենյակը» տեսարանում Մարդարիտը արտահայտում է իր տենչը գեպի Պատուս:

«Անուշ»-ի նույն հատվածում (VIII 4.), համեմատ «Պատու»-ի գործողութեան հաջորդականութեան, Անուշն արտահայտում է իր տենչը գեպի Սարոն, ապա հարում է ունենու յերզը, վորը «Ոթեկ»-ի Տեղտեմոնայի ունենու յերզի ձևափոխութիւնն է:

«Պատու»-ի հաջորդ «Մարթայի պարտեզը» տեսարանում Մարդարիտը հայտնում է Մեֆիստոֆելից զգացած իր սարսափը:

«Անուշ»-ի X և XI հատվածներում ներկայացված է Համբարձման վիճակահանութեան արարողութիւնը, վորը Պ. Պոռչանի «Սոս և Վարդիթեր»-ի վիճակահանութեան նկարագրութեան վոճավորյալ արտահայտութիւնն է, սակայն, համեմատ «Պատու»-ի գործողութեան հաջորդականութեան, այս միջավայրի մեջ զետեղված է Անուշի զգացած սարսափը դարվիչից:

«Պատու»-ի հաջորդ «Զրհրի մոտ» տեսարանն անտեսված է. իսկ հաջորդ «Յերկե»-ից «Վարդիթեր» տեսարանում արտահայտվում է Մարդարիտի հուսա-հատական վիճակը:

«Անուշ»-ի նույն XI հատվածում, ուրեմն գործյալ համեմատ «Պատու»-ի գործողութեան հաջորդականութեան, դարվիչի պատճառած սարսափին հաջորդում է Անուշի հուսահատական վիճակը:

«Պատու»-ի հաջորդ «Գրեթե» տեսարանում Մարդարիտի յերզայր՝ Վալենտինը մահացու կերպով վիրավորվում է Պատուսից, նա իր քրոջն ուղղում է դառն հանդիմանութիւններ Պատուսի հետ ունեցած նրա հարաբերութեան պատճառով:

Նախնական «Անուշ»-ի մեջ Մոսին արդեն պարտված էր Սարոյից. իսկ վերամշակված «Անուշ»-ի XV հատվածում պարտված Մոսին դառն հանդիմանութիւններ և ուղղում իր քրոջը, Սարոյի հետ ունեցած նրա հարաբերութեան պատճառով:

«Պատուստ»ի հաջորդ «Մայր յեկեղեցի» տեսարանն անտեսված է, իսկ հաջորդ «Վալպուրիկյան գիշեր»ում Պատուստը հեռացել է Մարգարիտից, գտնվում է Հարց լեռներում, մտաբերում է Մարգարիտին և անձնատուր և լինում թախծոտ զգացումների:

«Անուշ»ի նախնական դործողության հետ ձուլված XXI հատվածում Սարոն հեռացել է Անուշից և գտնվում է լեռների վրա, մտաբերելով Անուշին՝ իր բայաքիով անձնատուր և լինում թախծոտ զգացումների:

«Պատուստ»ի հաջորդ «Ամպամած որ» և «Գիշեր» տեսարաններն անտեսված են, իսկ հաջորդ՝ վերջին «Բանտ» տեսարանում ներկայացված է Մարգարիտի խելագարությունը:

Նախնական «Անուշ»ի դործողությունից հետո, նոր ավելացած վերջիններ XXVII հատվածում, ներկայացված է Անուշի խելագարությունը: Այս խելագարության հետ ձուլված են և՛ տարրեր «Դե»ի հերոսի հոգեբանությունից.— թամարան «Անորոշ ձայն»ից խրատներ և լուսմ—հետևել ընթացքին որենքներին և անձնատուր լինել նոր կյանքի: Անուշը խրատներ և լուսմ «անցվոր ախպերից», —նույնպես հետևել աշխարհի որենքներին և անձնատուր լինել նոր կյանքի:

«Անուշ»ի այս դործողությունից դատ, նրա ընդհանուր կառուցվածքի մեջ ևս պահպանված է հետևողականությունը:

«Պատուստ»ի առաջին նախերգանքը մի «Ձոն» է, ուղղված յերկի մոռացված հերոսներին և բանաստեղծի անհետացած բարեկամներին:

«Անուշ»ի յերկրորդ նախերգանքը նույնպես իրր մի ձոն՝ ուղղված է հայրենի լեռներին և անհետացած սիրելիներին:

«Պատուստ»ի II մասը վերջանում է Լալիլոգով, —ներկայացված է յերկինքը, ուր Պատուստն ու Մարգարիտը, հեռու յերկրային տանջանքներից, միանում են հավիտենական կյանքով:

«Անուշ»ը նույնպես վերջանում է Լալիլոգով, նույնպես ներկայացված է յերկինքը, ուր՝ նույնպես յերկրային տանջանքներից հեռու, «անմուրաց մեռած սիրահարներ»ը միանում են, թեպետև տարին մեկ անգամ—Համբարձման գիշերը:

Հաջորդականության տեսակետով՝ վրոշ բացառություն է կազմում «Անուշ»ի միմիայն առաջին նախերգանքը:

«Պատուստ»ի I-ին մասում հայտնվում են վոգիններ՝ կախարդական յերգերով հերոսին քնացնելու և սրա անեծքի առթիվ «Գեղեցիկ աշխարհ»ի կործանումը վողբալու համար: Վոգինները հայտնվում են և՛ II մասի նախերգանքում. յերգում են ամբողջ գիշերը, խզի խայթից տանջվող հերոսին թարմ ուժ ու կենդանություն ներշնչելու համար, իսկ յերբ արեն սկսում է ծագել՝ անհետանում են:

Այս վոգիններն, ուրեմն, հայտնվում են «Անուշ»ի առաջին նախերգանքում: Փերինները համբարձման ամբողջ գիշերը յերգում են, վողբալով հերոսների վաղամեռ սերը, հենց վոր արեն սկսում է ծագել՝ անհետանում են:

Այսպես, ուրեմն, նախնական «Անուշ»ի վրա հետազայում ավելացած բոլոր մասերը, բացի յերսգի մեկնությունից, յեկամուտ տարրեր են: Մարգարիտյան վողբերգութայան կառուցվածքի հետևողությամբ, նման մոտիվներին նույն հաջորդական դասավորմամբ՝ ստեղծվել է անուշյան վողբերգութայանը,

ուր ոգտադործվել են դանազան մոտիվներ, ինչպես «Պատուստի I և II մասերից՝ նույնպես և տարրեր հեղինակություններից:

Այժմ, հետևելով նույն հաջորդականության, սկսած նախերգանքից, համեմատենք այդ նման մոտիվները միմիայն հետ և անենք՝ թե ի՞նչ ուղիներով է ընթացել նրանց զարգացումը:

II

Յերկու վողբերգությունների նման մոտիվների զարգացման կապակցությունն առաջին իսկ առթիվ ակնբախ չէ, վորովհետև Գյոթեյի ստեղծած յուրաքանչյուր տեսարանը մի տարրերային համանվագ է, ուր լսվում են բազմապիսի ձայներ՝ յերկնամբարձ և անդնդային յեկեղեցիներով: Թուամայանն ունկընդում է այդ համանվագը հովիտական սրինգը ձեռին և մինչ վորձում է վերարտադրել նրա ամբողջական մոտիվները՝ ստանում է վորոշ հնչյուններ միայն, այն չափով՝ ինչ չափով թույլ է տալիս իր դործիքի տարողությունը: Բայց նա մի չտեսնված վիրտուոզ սրնգահար է, տարրեր հնչյուններն այնպիսի ճարտարությամբ է ներդաշնակում, և իր դործիքին հարադատ այնպիսի ինքնատիպ յերանգներով է վերարտադրում, վոր միայն չափազանց լարված յողությունը ոլիտի կարողանա ճանաչել այդ հնչյունների ծագումը և ազատվել նրանց ներշնչած ինքնատուության պատրանքից:

«Պատուստ»ն, ուրեմն, սկսվում է «Ձոն»ով, ուր բանաստեղծը խտացնում է իր ելեգիական տրամադրությունը մոռացության մատնված հերոսների հանդեպ, վորոնց այժմ ձեռք է կարկառում կենդանություն տալու. նա վողբում է և՛ իր բարեկամների կորուստը, վորոնք այլևս չալիտի լսեն նախկին յերգերի չարունակությունը:

«Անուշ»ի I, II, III հատվածները թեպետ պահել են նախնական նախերգանքից շատ աղոտ տարրեր, բայց վոխարկվել են նույնպես մի ձոնի, ուղղված հայրենի լեռներին, անցած որերին և սիրելի դեմքերին: Այս յերեք հատվածները հավասար չափով զգացել են «Պատուստ»ի «Ձոն»ի ելեգիական շունչը, իսկ II հատվածն ամբողջությամբ հղացված է նրա 1—20 տողերի անմիջական աղղեցությամբ: «Պատուստ»ի առաջին և 9—20 տողերի բովանդակությունը, արտահայտությունների վորոշ հապավումներով, ամփոփված է «Անուշ»ի I հատվածի 1—10 տողերում.

«Պատուստ».— Կրկին հայտնվում եք, պատկերներ աղոտ...

Բերում եք ձեզ հետ ուրախ որերի

Պատկերները և սիրելի սովերներ...

Վիշտո նորոգվում, սրտիս լարերի

Հնչյունը...

Անվանում է սիրելիներին,

վորոնք հեռացան, թողին ընկերին...

Ավա՛ղ, ցրված են բարեկամները,

Բնարս չէ հեռում նոցա աղանջին:

«Անուշ».— Ե՛յ, հին ծանոթներ, ե՛յ, կանաչ սարեր,

Ահա ձեզ տեսա ու միտս ընկան,

Առաջ յեկան յերջանիկ որեր,

Սիրելի դեմքեր, վոր հիմի չկան:

Անցել են վոնց վոր ծաղկունքը պես-պես,
 Վոր անցած դարնան կային ձեր լանջում,
 Անցել՝ ձեր գլխի հերթան ձյունի պես,
 Բայց յեկել եմ յես, նրանց եմ կանչում—
 Վողջո՛ւյն ձեզ, կյանքիս անդրանիկ հուշեր,
 Վերբացած հողիս վողջունում ե ձեզ:

Ինչպես խաղաղվածիկ^{*)} թարգմանությունից ավելի պարզ նկատվում է «Փառաստ»ի առաջին յերեք տողերի բովանդակությունը նույնությամբ վախանցված ե «Անուշ»ի առաջին չորս տողերին: Այնտեղ պատկերներն արթնացնում են ուրախ որերի և սիրելի սովորների հիշատակը, այստեղ կանաչ սարերի տեսքն արթնացնում ե յերջանիկ որերի և սիրելի դեմքերի հիշատակը: Այս հիշատակները լցնում են յերկու գրվածքների հաջորդ տողերը նույն թախիծով: Այնտեղ հեռացել են բանաստեղծի ընկերները, և ցրվել ե նրանց խումբը, այստեղ վորբացել ե բանաստեղծը, վորովհետև սիրելի դեմքերն անցել են ինչպես դարնան ծաղիկները և ինչպես հերթան ձյունը: Այնտեղ՝ խաղաղվածիկ թարգմանությամբ բանաստեղծը դիմում ե իր նախկին ընկերներին անմիջական կերպով, այստեղ բանաստեղծը դիմում ե իր անդրանիկ հուշերին (սիրելի դեմքերին) նույնպես անմիջական կերպով, բայց այդ դիմումին հաջորդող տողերով կապվում ե «Փառաստ»ի 5—8 տողերի հետ.—

«Փառաստ».— Խմբվում եք իմ շուրջ սղում մշուշոտ,
 Ծառ լավ, հակառակ չեմ յես ձեր կամքին,
 Կուրծքս զգում ե ուժ պատանեկական
 Դիպչելով ինձ ձեր շունչը դյուրթական:

«Անուշ».— (Վորբացած հողիս) թռչուն կարոտով
 Գնորում ձոր ու լեռ,
 Դյուրթական ձայնով կանչում ե հանդես:
 Դուրս յեկեք կրկին շիրմից, խավարից,
 Դուրս յեկեք տեսնեմ, շոշափեմ, լսեմ.
 Կյանքով շնչեցեք, ապրեցեք նորից,
 Լցրեք սրտերի հաճույքը վսեմ...

Այնտեղ նախկին պատկերները ծանոթ խմբերով դուրս են գալիս թանձր մշուշից, իսկ այստեղ բանաստեղծը կանչում ե անհետացած սիրելիներին, վոր

^{*)} Холодковский.—

Опять вы, образы туманные. Со мною,.....
 Вы снова принесли с собой воспоминанья
 Веселых дней моих и милых теней рой;
 Вновь оживает скорбь и прошлое страданье;
 Я вижу...
 И образы друзей безпечною толпою
 Отдавшихся судьбе, расставшихся со мною.
 О, Вы, которым цел я прежде, вдохновенный.
 Друзья—теперь моя Вам песня не слышна!
 Наш дружеский кружок рассеян по вселенной.
 А песня первая... забыта уж она.

դուրս գան շիրմից, խավարից. այնտեղ՝ մշուշից դուրս յեկած պատկերներն իրենց դյուրթական շնչով ալեկոծում են բանաստեղծի կուրծքը^{*)}, իսկ այստեղ մշուշից, խավարից դուրս սիրելիները, վոր լցնեն սրտերի վսեմ հաճույքը (ալեկոծեն կուրծքը):

«Փողոց» տեսարանով մարգարիտյան վաղբերգության կառուցվածքի հիմքն և գրվում ե Ֆառաստը փողոցում հանդիպում ե Մարգարիտին և նրան առաջարկում ե իր սուղեկցությունը, բայց մերժվում ե, առանձին մնալով՝ առում ե.—

Աստված իմ, ի՞նչ գեղեցիկ ե այս յերեսան,
 Յես կյանքիս մեջ գեղ չեմ տեսել վոչինչ նման:
 Ի՞նչպես համեստ ե նա, ինչպես առաքինի,
 Յեմ միևնույն ժամանակ սուր լեզու ունի.
 Շրթունքների վարդազույնը, փայլն այտերի
 Ինչքան աղբւմ յես մոռանալ ինձ չեմ ների:
 Յերբ աչքերը խոնահեցրեց պարկեշտաբար,
 Նա իմ սրտին տիրապետեց խելույն խաղառ.
 Նա ինձ այնպես կարճ ու կտրուկ պատասխանեց,
 Վոր իմ խելքը հափշտակեց, հողիս հանեց:

Իսկույն հայտնվում ե Մեֆիստոն, Փառաստը նրան սպանում ե.—

Պարոն Մադիստրոս...
 Վոր թե այս գիշեր, այս լավ իմացիր,
 Ձե մտնի գիրկս այս սիրունիկը,
 Այդ կը լուծեն յես մեր դաշինքը:

Մեֆիստոն խորհուրդ ե տալիս չաճապարել.—

Ավելի լավ ե նորան քաշքշել
 Այս ու այն կողմը ու սեթեթեթել,
 Նախապատրաստել, քաշել ա՛խ ու վա՛խ:

Փառաստը առարկում ե՝ թե համբերություն չունի.—

Առանց դորան ել ունիմ ախորժակ:

Իսկ Մեֆիստոն ղղուշացնում ե.—

Այս դործում ուժը չի ձեզ ոգտալիս:

Փառաստի և Մարգարիտի «փողոցի» այս հանդիպումը հոգեբանորեն նախապատրաստված ե նախորդ տեսարանում՝ «Վհուկի խոհանոցում»:—Փառաստի մեջ զգայական տրամադրություն տեսնելու, հաջորդ տեսարանում Մարգարիտով անմիջապես հրապուրվելու համար՝ Մեֆիստոն կախարդական հայելու մեջ ներկայացնում ե մի գեղեցիկ կնոջ մերկ մարմին: Այս մարմնին ուղղած Փառաստի արտահայտությունները «փողոց» տեսարանի հոգեբանական կառուցվածքի հետ մի ամբողջություն են կազմում, հոր և նման Մարգարիտի նկատմամբ նրա արտասանած մենախոսության վոգույն: Մեղ համար ուշադրով են այդ պատկերի ազդեցությունն արտահայտող հետևյալ խոսքերը.—

Կուրծքս սկսում ե այրվել.
 Արի հեռանանք շուտով:

^{*)} Холодковский.— Как в юности, опять мне что-то грудь волнуется,
 Душа волшебное дыханье ваше чует.

Սարոյի յերգով անուշյան վարդերգության կառուցվածքի հիմքն է դրու-
մում: Սարոն սարի լանջից տեսնում է Անուշին և սկսում է յերգել.—

Աղջի, անաստված, նստիր վրանում,
Ի՞նչ ես դուրս գալի, խելքամաղ անում,
Աչուդ ես չինել, չեմ հանգստանում.
Խաղեր կապելով, չուր չափելով,
Վոչխարս անտեր,
Ընկել եմ հանդեր:
Աման, երեցիր սիրտս քո սիրով,
Վոտս կապեցիր թել-թել մաղերով,
Ել չեմ դիմանալ, կը վախցնեմ դոռով,
Այ սարի աղջիկ,
Այ սիրուն աղջիկ,
Այ դու կարմրաթուշ
Թուխամաղ Անուշ:
Քու հերն ու մերը թե վոր ինձ չտան,
Արին կը թափեմ յես դետի նման,
Սարերը կընկնեմ, կորչեմ անդլուման,
Այ սե աչքերով,
Այ ծով աչքերով,
Ունքերդ կամար,
Աղջիկ, քեզ համար:

Յերկու սիրահարների սիրո արտահայտութիւններով է սկսվում, ուրեմն, յուրաքանչյուր փոքրերգութեան դործողութիւնը: Սակայն Սարոյի արտահայտութիւններն արտաքին այնպիսի ինքնուրույն յերեւոյթ ունեն, վոր, առաջին առթիւ, դժվար է վորեւե ներքին կապ յենթադրել նրանց և Ֆաուստի ու Մեֆիստոյի արտահայտութիւնների միջև: Բայց յերբ մի րոպե մտաբերենք մեր բանաստեղծի կախարդական սրինգը, նրա տարողութիւնն ու ինքնատիպ գունավոր հնչյունները և Գլոթելի տարերային համանմանը ու նրա յերեւոյթների տարածութիւնը և ըստ այնմ համեմատենք յերկու մասերը միմյանց հետ, այն ժամանակ դուրսութեամբ կազատվենք այդ արտաքին յերեւոյթի ներշնչած ներքին ինքնուրույնութեան պատրանքից: Մենք անմիջապես կնկատենք.— վոչ միայն Ֆաուստի և Մեֆիստոյի ակնարկված արտահայտութիւններում, այլև առհասարակ ամբողջ «փողոց» տեսարանում և Սարոյի յերգում յերեք զլխավոր մոտիվներ են հեղհեղվում.— դեղեցկութիւն, դեղեցկութեան ազդեցութիւն և սիրականին տիրանալու ցանկութիւն: Մենք սկսում ենք տարակուսիլ—մի թե հնարավոր է, վոր յերկու տարբեր դրվածքների տարբեր մասեր պատահականորեն կազմեն կառուցվածքի համապատասխան մասեր և նույն պատահականութեամբ վարդացնեն նման մոտիվներ: Բայց ահա վերահասու յենք լինում միաժամանակ, վոր այստեղ կատարվածը մոտիվների վերացական յուրացում չէ միայն, այլ Սարոյի յուրաքանչյուր մոտիվի արտահայտութիւնն ևս ներքուստ կոնկրետ կերպով ներդաշնակված է Ֆաուստի կամ Մեֆիստոյի վերեւում հիշված համապատասխան մոտիվի արտահայտութեան հետ: Ֆաուստն ասում է, վոր Մարգարիտը դեղեցիկ է և հիանում է նրա կար-

միր շրթունքներով, այտերով ու խոնարհած աչքերով:*) Սարոն ասում է, վոր Անուշը նույնպես դեղեցիկ է և հիանում է նրա կարմիր թշերով, ծով աչքերով, կամար ունքերով ու թուխ մաղերով: Նա իրը հայ հովիվ՝ շրթունքների հրապույցի մասին զաղափար չունի, հետևապես զարմանալի չէ, վոր շրթունքներին փոխարինում են կամար ունքերն ու թուխ մաղերը, համաձայն իր ճաշակի:

Մարգարիտն իր հրապույցներով և պատասխանով Ֆաուստի խելքը հափրչտակեց, հողին հանեց, իսկ աչքերով նրա սիրտը կրակ լցրեց:**) Մերկ պատկերի հրապույցները նրան խելահեղ են անում—

Կուրծքս սկսում է այրվել,

Արի, հեռանա՞ք չուտով:

Անուշի հրապույցները ներգործում են Սարոյի վրա. անաստված աղջիկը նրան խելքամաղ է անում և կամ՝

Աման երեցիր սիրտս քո սիրով,

Վոտս կապեցիր թել-թել մաղերով:

Յերկու սիրահարների այս արտահայտութիւնների առաջին տողերը դրեթե բացառիկ են նույնն են. իսկ յերկրորդ տողերում՝ մինչ Ֆաուստն իրեն պատկերին ձգող շրթայից ուղում է դերձ վալ—հեռանալ, Սարոն նրանից տարբերվելու համար կաշկանդվում է այնպեղ:

Մարգարիտին տիրանալու համար՝ Ֆաուստն սպառնում է Մեֆիստոյին.—

Վոր թե այս գիշեր, այս լավ իմացիր,

Ձի մտնի գիրկս այն սիրունիկը,

Այդա կը լուծեմ ես մեր դաշինքը:

Անուշին տիրանալու համար՝ Սարոն սպառնում է նրա ծնողներին.—

Քո հերն ու մերը թե վոր ինձ չտան,

Արին կը թափեմ յես դետի նման:

Ֆաուստը հայտնում է՝ թե համբերելու կարողութիւն չունի այլևս. Մեֆիստոն զգուշացնում է՝ թե ուժով վոչինչ չի կարելի անել:***) Սարոն հայտարարում է—

Ել չեմ դիմանա, կփախցնեմ դոռով:

Մեֆիստոն խորհուրդ է տալիս քարշ գալ նրա յետևից, այս ու այն կողմը քաշընել, ախ ու վախ քաշել:****) Սարոն ճիշտ այս վիճակի մեջ է գտնվում.—

Աչուդ ես չինել, չեմ հանգստանում,

Խաղեր կապելով,

Չուր չափելով,

*) Холодковский. О, розы губ ея и щек...

Голованов.—Ей богу, чудное дитя. А розы губок, щечек

Милых. А взгляд опущенный ее...

**) Холодковский.—Она потупившись прошла

И пламя в сердце мне зажгла

***) Холодков. Тут силой нам не взять.

****) Холодков. Не лучше ли поволочиться,

Завлечь, заставить потомниться

Водить ее и так, и сяк.

Վոչխարս անտեր,
Ընկել եմ հանդեր:

Այսպիսով պարզվում է, ուրեմն, վոր յերկու հատվածները ներգաղանակված են միմյանց հետ վոչ միայն նույն կառուցվածքով, այլև նույն մոտիվներով և նրանց նույն բովանդակությամբ արտահայտություններով:

«Ֆաուստ»-ի հաջորդ «Յերենկո» տեսարանում Մեֆիստոսն առաջնորդում է ֆաուստին Մարգարիտի սենյակը, այնտեղ թողնելու խորհրդավոր դարձերը: Նախքան ֆաուստը և ապա նրանից անմիջապես հետո սենյակ և մտնում Մարգարիտը: Առաջին առթիվ նա հետաքրքրվում է ֆաուստի խոսքերով, իսկ հետո արտահայտում է այդ խոսքերի առթիվ տխուր նախազգացումներ:

Այս տեսարանին հակադրված է «Անուշ»-ի V հատվածը: Այստեղ դարձերի խնդիրը բոլորովին անտեսված է, նրան փոխարինել են մոր խրատներն աղջկան, վորի մասին հաջորդիվ պիտի անդրադառնանք: Բայց այդ խրատներն սկսվում են Անուշի հետաքրքրությունները գեպի Մարոյի յերգը և վերջանում են այդ յերգի առթիվ տխուր նախազգացումներով:—

Մարգարիտ. — Ա՛խ, յերանի լիմանալ կարողանամ՝

Պարոնն ո՞վ էր, վոր պատահեց ինձ այս անգամ:

Յեւ նրա անձի մասին յեզրակացնում է. —

Տեսքով կտրիճ եր բավական,

Անուշտ է նա ազնվական,

Յեւ այդ շատ պարզ յերեւում է նրա դեմքից,

Թե չէ նա չէր համարձակի կանգնեցնել ինձ:

Անուշ. — Են ո՞վ էր, նանի, վոր կանչում եր մեզ,

Դու չէ՞ս լիմանում, ականջ արա, տե՛ս...

Իսկ յերգողի անձի մասին Մարգարիտի յեզրակացությունը կրկնում է Անուշի մայրը. —

Հանգիստ կաց, Անուշ, դու հասած աղջիկ,

Ի՞նչ ունիս ջահել չորանների մոտ,

Նստիր վրանում, քու դորժին մտիկ,

Պարկեչտ կաց, աղջիկ՝, ամոթ է ամոթ:

Տեսարանի վերջում Մարգարիտն տեսնում է. —

Չգիտեմ ինչի՞ յեմ յես անհանգիստ,

Մայրս յերանի՞ թե չուտով տուն դար.

Բոլոր մարմնովս դողում եմ յես խիտ.

Ի՞նչ վախկոտ աղջիկ եմ յես ու հիմար:

Իսկ համարձակ վերջում Անուշն ասում է. —

Ա՛խ, սիրաս, նանի՛, չը գիտեմ ընչի՞,

Մին լաց է լինում, սեակնած, տխուր,

Մին թե է աննում, ուզում է թոչի,

Չը գիտեմ՝ թե ո՞ւր, չը գիտեմ թե ո՞ւր...

Նանի ջան, նանի, կուժը թող անեմ,

Աղբյուրը դնամ աղջիկների հետ:

Մարգարիտն իր այդ տխուր նախազգացումներին արտահայտություն է տալիս Թուլայի Թագավորի յերգով, վորի բովանդակությունն ողտազարծված

չէ, վորին սակայն հակադրելու նպատակով, նույն հաջորդականությամբ ղեկավարված է ջրբեր աղջիկների յերգը:

Այս յերգի հղացումը համեմատյալ գեղա ինքնուրույն չէ, ներշնչված է Լերմոնտովի «Դեմ» պոեմայից և Ռուբենշտայնի համանուն ոպերայից:

Ջրբեր աղջիկների մասին «Դեմ»-ի մեջ յերկու տեղ է հիշատակվում.

Ջրգամ յուր ուսին սավան ըսպիտակ

Իշխանադուստրը Թամարան մատաղ

Ջուր վեր առնելու իջնում է հաճախ:*)

Մի այլ տեղում.

Յերբ յերկար կուժը դրրած իր ուսին

Ժայռածուտ լեռան՝ լանջից ուղղաձիգ

Իջնում է ջրի մատղաշ վրացուհին...**)

Այս տողերի վրա Ռուբենշտայնի յերբեմտայի մեջ ձևակերպված են հետևյալ տողերը. —

Ходим мы к Арагве светлой

Каждый вечер за водой,

И кувшины наполняем

Мы студенной водой.

Ահա այս տարրերից է կառուցված «Անուշ»-ի ջրբեր աղջիկների յերգի տառչին տունը. —

Երժեքն ուսած թրթվրալով

Ջուրն են իջնում աղջիկներ,

Խընդում իրար ուսի տալով,

Յերգը դրնդում սարն ի վեր:

Առաջին յերկու տողերը, առանց կարեվոր մշակման, առնված են պոեմայի՝ հատկապես հայերեն Թարգմանությունից, իսկ վերջին յերկու տողերը ներկայացնում են ոպերայի ջրբեր աղջիկների վիճակը:

Ոպերայի յերգի հաջորդ տներին տարրերն են ալիքներ, վոսկյա ձկնիկ և սեր, իսկ «Անուշ»-ի յերգի տարրերը՝ պաղ ջրեր, յար և սեր***): Հակառակ

*) Княжна Тамара молодая

К Арагве ходит за водой.

**) Когда грузинка молодая

С кувшином ланнным за водой

С горы спускается крутой.

***) День и ночь бежит Арагва

Неустанно по камням.

Золотая плещет рыба

По санфиновым волнам,

Золотая, не простая,

Да не всем она видна,

Лишь когда кого полюбит,

С ним и речь ведет она.

Увлечет к себе в хоромы,

Ամպի տակից ջուր է գալի

Դուչ է տալիս, փրփրում

Են ո՞ւմ յարն է նստած լալի

Հանգուր հոնգուր են սարում:

Այ պաղ ջրեր, դուլալ ջրեր,

Վոր դալիս եք սարերից

Գալիս աջնում հանդ ու չուր,

Յարս ել խմե՞ց կզ ջրից:

Յարար խմե՞ց, յարար հովցա՞վ

Վառված սիրտը են յարի

Յարար հովցա՞վ, յարար անցա՞վ

տարրերի այս նմանութեան և վստահութեան չափի նույնութեան, համեմատելիս, հայ ժողովրդական յերգի մոտիվների ոգտադործումով՝ այդ տարրերի տարրեր հարաբերութեամբ ստեղծվել և այնպիսի մի կառուցվածք՝ վորի նմանութեանը սպերայի յերգի հետ ստացել և միանգամայն արտաբերելով:

III

«Յերեկո» տեսարանին հաջորդում է «Զրոսանք» տեսարանը, ուր, ի միջի այլոց, բնութագրվում է Մարգարիտի մայրը:

Մարգարիտի մայրը «Փառաստ»-ի մեջ բնավ հրապարակ չի դալիս. նրա մասին տարրեր տեսարաններում կան միայն տեղեկություններ: Այսպես. — «Մարգարիտ տունը» տեսարանում Մարգարիտը մորից ծածուկ դնում է Մարգարիտի մոտ և պատմում է նոր դտնված դարդերի մասին: Մարգարիտը խրատում է. «Այդ մասին վոչինչ չասես քո մորը, թե չե կանչե խոստովանահորը»: Այդ պահուն, յերբ Մեֆիստոն դուռը բախում է՝ Մարգարիտը շփոթվում է. «Վոր մայրս լինի՝ հիմի ի՞նչ անեմ»: «Պարտեղ» տեսարանում Մարգարիտը պատմում է Փառաստին. «Մայրս ունի շատ խիստ բնություն, սատակի սիրում է կար դադահություն»: յերբ Փառաստն առաջարկում է իր ուղեկցությունը՝ նա պատասխանում է. «Վո՛չ, վո՛չ, մնաս բարով, մայրս կըտեսնի»: Իսկ «Մարգարիտ պարտեղ»-ում, յերբ Փառաստն առաջարկում է զիջերը միասին լինել, պատասխանում է. «Բայց մայրս հանկարծ թե դաքթի քրնից, տեսնե միասին, այնտեղ քեզ ու ինձ, կըմենեմ տեղն ու տեղը անպատճառ»: Այս ակնարկությունները վորքան բնորոշում են Մարգարիտի բնութագրերը՝ նույնքան ել լուսարանում են մոր անձնավորությունը, վորը հայտնվում է իր աղջկա քայլերին հսկող, աշտուրջ, խիստ կնոջ դժերով:

Զմոռանանք՝ վոր Անուշի մայրը միայն վերամշակված «Անուշ»-ով և հրապարակ դալիս: V հատվածում նա իր աղջկան խրատեց. —

«Հերիք է Անուշ, ներս արի դադեն,
Քանի՞ դուրս թուչես, նայես դես ու դեն,
Տեսնողն ել կասի, ի՞նչ աղջիկ է սա,
Հազար մարդի մոտ կերթա կըխոսա»:

Ծիշտ է՝ վոր նա այս հատվածում յերգողի անձի մասին մեզ լուսարանեց, բայց պետք է ուշադրություն դարձնել՝ վոր այդ լուսարանողը՝ Մարգարիտի մոր նման՝ աղջկա քայլերին հսկող, աշտուրջ, խիստ կնոջ դժերով է հայտնվում:

Հիշյալ «Զրոսանք» տեսարանում ավելի բնորոշվում է Մարգարիտի մայրը:

Из цветного хрустала
Кто войдет туда, вернуться
Не захочет никогда.

Անքուն դավը ջիգարի:
Աղջի քու յարն յեկավ անցավ,
Վառված, տարված քո սիրով,
Աղջի, քու յարն յեկավ անցավ,
Ձգվացավ պաղ ջրով...
Ամպի տակից և այլն:

Աղջկա համար պատրաստված դարդերը նա հանձնում է քահանային: Մեֆիստոն այս մասին դայրացած պատմում է Փառաստին. —

Մայրը տեսնում է սիրուն արկղիկը,
Յեկ սարսափում է բարեսրաշտ կնիկը.
Շատ նուրբ է նրա հոտոտելիքը:
Ձեռից չի թողնում աղոթագիրքը,
Միշտ հոտոտում է նա իր քթով սուր,
Թե՛ վոր բանն է սուրբ, վորը անմաքուր:
Ջարդը տեսնելով՝ շուտ հասկացավ նա,
Թե՛ այդ բանի մեջ որհնություն չկա:
Անարդար դուքը, վորդյա՛կ թանգաղին,
Ասաց, մաշում է մարմինն ու հոգին...

Այստեղ, ուրեմն, ավելի բնութայնված է մոր բնութագրերը. նա վոչ միայն իր աղջկա քայլերին հետևող խիստ կինն է, այլևս կատկածամիտ է և յենթադրաբանապատ կոահումների:

Հաջորդական կարգով՝ «Զրոսանք» տեսարանի համապատասխան վիճակի է «Անուշ»-ի VII հատվածը: Այստեղ ել բնութագրվում է Անուշի մայրը. —

Ու պառավ նանի սրբալի մեջ հանկարծ
Ձեն տվավ թաքուն մի խավար կասկած.
Ամպերն եկել են, սարերը պատել,
Ձորերը լցվել, իրար վաթաթվել,
Հաղար չար ու շառ, հաղար հարամի,
Հաղար ջահիլներ վիտում են հիմի...
Ո՛ւր կորար, Անուշ, ա՛յ մադդ կորած...
Աղջի, սեվասիրտ, քո ահը կարի,
Աղջիկը մենակ ձո՞րը կըմանի...
Աղջի, հե՛յ Անուշ, ա՛յ աղջի, Անուշ...
Ու... նայում ներքեվ սիրտը սեվակնած*):

Այստեղ ել բնութայնվում է Անուշի մոր բնութագրերը. նա ես իր աղջկա քայլերին հետևող՝ խիստ կինն է միայն, այլ նույնպես կատկածամիտ է նույնպես յենթադրաբանապատ կոահումների: Միայն բնութագրերի նույն գծերի հայտնությունը չէ մեր ուշադրությունը դրավողը. նույնքան ուշադրով է ել արտահայտությունները վորոշ ձեվերի նմանությունը: Մի տեղում մայրը կոչվում է «Պառավ» կամ «Պառավ մայր»**) մյուսում՝ «Պառավ նան»: Մայրերը դիմում են իրենց աղջիկներին, բայց վո՛չ հեռավոր ձեվերով՝ «Վորդյակ թանգաղին». «Աղջի Անուշ», «Այ աղջի»: Իսկ վոր ամենագլխավորն է՝ «Անուշ»-ի առաջին յերկու տողերը հարադատ արտահայտություն են Ֆե-

*) Холодковский.—

Мамаше Гретхен показала.
А той сейчас же жутко стало...
Повсюду нюхает она
Свята ли штука нль грешна..
«Дитя мое» старуха шепчет ей
Неправое имянье--лютый змей!...

**) Струговщиков.—Вещи старуха мать увидала...



60240-67

տի թարգմանութեան համապատասխան տողերը բովանդակութեան*): մի տեղում մայրը զարդերը տեսնելով. «В МНГ сомнение возымела», իսկ մյուսում՝ աղջկա բացակայութեանը նկատելով՝ «սրտի մեջ հանկարծ ձեն տվալ թաքուն մի խալար կասկած»:

Սակայն բնութագրերի և վորոշ արտահայտութեանների այս նույնությամբ մի տեղում զարդերի խնդրով, իսկ մյուսում՝ աղջկա ձորը մանկու առթիվ և հանդես դալիս: Մի տեղում Մեֆիստոն սրտմոմ և մոր հատկութեանների մասին, իսկ մյուսում՝ մայրն ինքն և այդ հատկութեանները հայտնաբերում: Տարբեր վիճակներ, արդարեւ, վորոնց զգուշանալը, սակայն, թաքնված և «Ֆաուստ»-ի հաջորդ «Իրացուհու տունը» և «Պարտեզ» տեսարաններում:

Առաջին տեսարանում Մարգարիտը մորից ծածուկ դալիս և Մարթայի տունը և պնդում իրապետ զարդերով: Այդ պահին, յերբ Մեֆիստոն դուռը բախում և՛ նա բացականչում և՛ «Վոր մայրս լինի, հիմի ի՞նչ անեմ»**): իսկ «Պարտեզ» տեսարանում տեղի յե ունենում մորից ծածուկ Մարգարիտի առաջին տեսակցութեանը Ֆաուստի հետ, վորին հակադրված և VIII հատվածում՝ Անուշի առաջին տեսակցութեանը Մարոյի հետ՝ ձորում: Արդ, քանի վոր Անուշն անխուսափելիորեն մորից ծածուկ ձորը պիտի լինի, և Մարգարիտի վերելի արտահայտութեանն ևլ շատ վորոշ ակնարկ և ծածուկ հեռացող աղջկան փնտրող մոր մասին, պարզ և, վոր Անուշի մայրը, առանց զբաղվելու արդեն զանց առնված զարդերի խնդրով, ուղղված և այդ ակնարկից, փնտրում և աղջիկը և հայտնաբերում և իր բնութագրերը՝ նրա ձորը մտնելու առթիվ: Վոր, արդարեւ «Իրացուհու տունը» տեսարանի Մարգարիտի այդ արտահայտութեանից ներշնչված Անուշի մայրը փնտրում և աղջկան, պարզվում և և՛ հետեւյալ պատճառով:—

VII հատվածում մայրը փնտրում և աղջկան, IX հատվածում դեռ չարտահանվում և նրա կանչը և հետեւում և աղջկա պատասխանը: Ուրեմն VIII հատվածը, Անուշի և Մարոյի ձորի տեսակցութեանը, ինչ նկատումներով և VII և IX հատվածների միջև գեանդված ընդունենք, պարզ և, վոր այս յերկու հատվածները մի անբաժանելի ամբողջութեանն են: Իսկ այդ IX հատվածը հենց նույն «Իրացուհու տունը» տեսարանի՝ Մարգարիտի և Մարթայի խոսակցության մի այլ մոտիվի արտահայտութեանն և:—Մարթան խրատում և:—

Շուտ շուտ յեկ ինձ մոտ, ծածուկ զարդարվիր:

...Կրկին մի դեպք, մի տոն որ
Մարգարիտ կերելանք զարդով փառավոր,
Վազելով, մարգարտով, մայրդ չի տեսնի,
Տեսնե ել՝ խաբել զժվար չի լինի:

Անուշն արդեն ծածուկ դնացել և Մարոյի մոտ, մայրն ևլ նկատել և, բայց Անուշը խաբում և նրան:—

Նանի, վախեցի... Նանի, ներքեվում յես մարդիկ տեսա,

*) Фет.—Мать эту штуку уемотрела

И в мнѣ сомнѣнѣе возымела

У этой бабы чуткий нос....

**) Фет.—О Боже! Ну как мать идет! Я все дрожу.

Холодков.—Ах, Боже мой! Не мать, не мать ли уже? Снабште!

Կարծեցի թուրքեր և յին լողանում:

Մարթան իրավունք ունի, իրոք զժվար չեղավ խաբել:—

Անիծում և ծեր մերը բարկացած

Իրեն մոռացկոտ, վախկոտ Անուշին:

Ուրեմն՝ պարզ և, միևնույն «Իրացուհու տունը» տեսարանի տարբեր մոտիվներից են թելադրված VII հատվածում՝ Անուշի մոր բնութագրի՝ արտահայտության ձևով և այդ հատվածի անբաժան մասը կազմող IX հատվածի բովանդակութեանը:

«Իրացուհու տունը» տեսարանին հաջորդում և «Փողոց» տեսարանը, վորն անտեսված և, ապա հաջորդում և «Պարտեզ» տեսարանը, վորին հակադրված և VIII հատվածը: Այնտեղ Մարգարիտն ու Ֆաուստը մեկ ներկայանում են առաջին անգամ միասին. նրանց հայտնաբերած հոգեբանութեան իշխող մոտիվներն են:— Մարգարիտի սերն ու մոռացվելու մտավախութեանը և Ֆաուստի սիրո ազատությանը ներկայացնելու մտահոգութեանը: Այստեղ Անուշն ու Մարոն ներկայանում են նույնպես առաջին անգամ միասին՝ որանց հայտնաբերած հոգեբանութեանն ունի նույն մոտիվները:—Անուշի սերն ու մոռացվելու մտավախութեանը, Մարոյի՝ սիրո ազատությանը ներկայացնելու մտահոգութեանը: Մեկ դույզի հանդիպման վայրը պարտեզն և, մյուսինը՝ ձորը:

Մարգարիտ:—

Կերթաք և ինձ կրճողնար...

Հիմա եք դուք խոսում տաք տաք...

Ա՛խ, թե մի վայրկյան կըհիշեք դուք ինձ,

Յերբեք չեմ հանի յես ձեզ իմ մտքից:

Իսկ վերջում, յերբ Ֆաուստը ցանկանում և ուղեկցել՝ նա պատասխանում և:—

Վաչ, վոչ, մոռաք բարով, մայրս կըտեսնի:

Անուշ:—

Թող, զանչում են ինձ...մերս կիմանա...

Դու ինձ չես սիրում, չես սիրում ինձ պես.

Հենց յես եմ մենակ լալիս ու տանջվում,

Դու սարի լանջին խաղեր ես կանչում...

Վազո՛ւց, վազուց ես դու ինձ մոռացել.

Յես յերբ եմ յեկել ետեւ քարացել,

Ու մնում եմ քեզ, մնում, անիրավ,

Ենքան մնացի՝ աչքս ջուր դառավ:

Յերկու աղջիկներն ունեն հոգեկան նույն բովանդակութեանը, բայց նրանց արտահայտութեանները վորոշ նրբութեամբ տարբերվում են: Մեկի տառապանքը հիմնավորված և դասակարգային խտրութեամբ, հավանականութեանից և բղխում, համեմատաբար կրավորական և, մյուսինը՝ հիմնավորված և իր լքյալ վիճակով, իրականութեանից և բղխում, հանդիմանական, մեղադրական և:

Անուշի և Մարոյի միջև դասակարգային խնդիր, բնականաբար, չէր կարող լինել, այդ պատճառով հաջորդ «Անտառ և քարայր» տեսարանից առ-

նվում է իրական լքումի մոտիվը: Այս տեսարանում Ֆաուստն հեռացել է Մարգարիտից և բնության ծոցում անձնատուր և յեղել իմաստասիրական խոհերի: Հայտնվում է Մեֆիստոն, հանդիմանելով նրան՝ նկարագրում է Մարգարիտի վիճակը: Այս նկարագրությամբ Մարգարիտի յենթադրություններն իրականացել են. Ֆաուստն հեռացել է և, ըստ յերեվութին, նրան լքել:

Անուշն յուրացրել է Մարգարիտի ահա այս լքյալ դերը, վորով իր և Սարգի առաջին տեսակցությունը պահելով հանդերձ «պարտեղ» և հասարանում՝ Մարգարիտի և Ֆաուստի առաջին տեսակցության համապատասխան վիճակը՝ իր տարակուսանքների մեջ ձուլվել են Մարգարիտի տարակուսանքները և Մեֆիստոյի արտահայտությունների հանդիմանական, մեղադրական տարբերք: «Պարտեղ» տեսարանի վերջում Մարգարիտի զգացած վախը մորից. «Վա՛ղ լո՛ւ, մնա՛ք բարով, մայրս կրտսնի»։ Անուշը կրկնում է իր տարակուսանքների սկզբին. «Թո՛ղ, կանչում են ինձ, մերս կիմանա»։ Մարգարիտի մոտավախությունն ու սերը. «Թե մի վայրկյան կըհիշե՞ք դուք ինձ՝ յերեք չեմ հանի յես ձեզ իմ մտքից»։ Նույնպես կրկնում է Անուշը. «Ի՞նչ չես սիրում, չես սիրում ինձ պես»։ Իսկ «Անտառ և քարայրում» Մեֆիստոն նախ նկարագրում է Մարգարիտի հոգեկան վիճակը Ֆաուստի բացակայության առթիվ, և սրա վերաբերմունքը:

Գո սիրականը նստած է տխուր.

Խեղճը միշտ քեզ է սպասում, բայց իդուր...

Սկզբում քո սերը, ինչպես մի առվակ,

Վոր հորդացել է հարվող ձյուններից,

Լցրեց Գրետիսնի սերը անապակ.

Այժմ առվակը բարկել է նորից:

Փոխանակ չըջել անտառներում մուլթ,

Լավ կանես, պարոն, պարտեղ կատարես,

Շուտ վերադառնաս սիրելանիդ մոտ*):

Անուշը նույնպես նկարագրում է նախ իր հոգեկան վիճակը Սարգի բացակայության առթիվ և սրա վերաբերմունքը.

Հենց յես եմ մենակ լալիս ու տանջվում,

Դու սարի լանջին խողեր ես կանչում,

Վաղո՛ւց, վաղուց ես դու ինձ մոռացել:

Անուշի առաջին և յերկրորդ տողերի արտահայտության ձևին անշուշտ առնված է Գալափանովի թարգմանությունից. — այնտեղ Մարգարիտն սպա-

*) Голованов. — Друг любезный твой
Тоскует, плачет и томится....
Твоя любовь разбушевалась
Как будто горный ключ весной,—
Ей девушка душой отдавалась,—
А вдруг иссяк источник твой;
И кажется, что лучше б было
Чтоб Ваша честь благовослила
Чем в горы да в леса бродить
Ее любовь вознаградить.

սելով «ПЛАЧЕТ И ТОМИТСЯ», այստեղ Անուշն է սպասելով «լալիս և տանջվում»։ Այնտեղ Մեֆիստոն հանդիմանում է Ֆաուստին, վոր լեռներում և անտառներում է թափառում, փոխանակ սիրականի մոտ գալու, այստեղ Անուշն է հանդիմանում Սարգին՝ վոր լեռների լանջում խողեր է կանչում, փոխանակ իր մոտ գալու։ Անուշի արտահայտության վերջին տողը բացատրությունն է չորացած առվակի սրինակով Մեֆիստոյի պատկերավոր արտահայտության:

Մեֆիստոն շարունակում է Մարգարիտի սպասողական վիճակի նկարագրությունը.

Խեղճուկը մենակ չատ է ձանձրանում,

Նա պատուհանից ել չի հեռանում.

Մերթ ուրախ է նա և մերթ սաստիկ տրտում.

Յեվ մերթ արտասվում են նրա աչքեր*):

Նույն հաջորդությամբ էլ Անուշը շարունակում է իր սպասողական վիճակի նկարագրությունը.

Յես յերբ եմ յեկել, ետեղ քարացել,

Ու մնում եմ քեզ, մնում, անիրավ,

Ենքան մնացի աչքս ջուր դառավ:

Մարգարիտի սպասողական վիճակի հոգեբանական նույն բովանդակությունն ունի և՛ Անուշի սպասողական վիճակը: Այստեղի արտաքին հեռանկարի յերեվութը արդյունք է, անշուշտ, իքնություն, ավելի ճիշտ՝ փոփոխական արտահայտության ձևին:

Ֆաուստը, ինչպես «Պարտեղ»-ում, նույնպես և «Անտառ և քարայր»-ում, մեղադրանքների հանդեպ գտնվում է միևնույն վիճակի մեջ. մի տեղում ներկայացնում է իր սիրո աղացույցները Մարգարիտին, նրա տարակուսանքները վարատելու համար.

Թող այս հայացքը, ձեռք սխմելը

Ասեն քեզ, ինչ վոր է անատելի...

Իսկ մյուսում՝ Մեֆիստոյին, սրա հարձակումներից պաշտպանվելու համար.

Հողով ու որսով եմ միշտ նորա հեռ,

Նորան մոռանալ չեմ կարող հավետ:

Սարգն իր սերն աղացուցանում է միայն Անուշի հանդեպ, բայց ողջում է Ֆաուստի կրկնակի գիրքերից.

Են վոր լանջերին խողեր եմ առում,

Ո՞ւմ հեռ եմ խոտում,

*) Холодковский.—

День медленно для ней идет,
Глядит она в окно, следит за облаками....
И в полдень ждет, и в полночь ждет
И равнодушной станет снова....

Են վոր դիշերով չհոսեմ փշում,
 Են ո՞ւմ եմ կանչում.
 Են վոր մոլորված նստած եմ մեռում,
 Ո՞ւմ հետ եմ լինում,
 Են վոր հառաչում ու ա՛խ եմ քաշում,
 Են ո՞ւմ եմ հիշում:

Ֆառուսը սիրտ ապացույց է բերում հայացքը և ձեռք սեղմելը, վորոնք փոխարինում են խոսքով անբացատրելիին. Սարոն ապացույց է բերում լանջերին խաղ ասելը, դիշերով չհոսեմ փշում, վորոնք փոխարինում են Անու- չի հետ խոսելուն կամ նրան կանչելուն: Ֆառուսը հոգով ու սրտով Մարգա- րիտի հետ է. Սարոն մոլորված, նստած լինելով՝ Անուչի հետ է. Ֆառուսը՝ Մարգարիտին մոռանալ չի կարող, Սարոն հառաչելով ու ա՛խ քաշելով Ա- նուչին հիշում է (մոռանալ չի կարող):

Ֆառուսն ի վերջո զրդովելով Մեֆիստոյի ցինիկ ակնարկներին՝ Մար- ցարիտին կործանելու վորոշմամբ է վերջացնում իր խոսքերը.—

Նորա զրկումն է յերջանկությունը,
 Թող նորա կրծքի զգամ ջերմությունը...
 Սրտիս յերկյուղը փարատիր, ո՞վ դե,
 Լինելուն լինի, և այնուհետեւ
 Նորա որհասը ինձ վրա ծանրանա,
 Յեվ նա ել ինձ հետ թող վոչնչանա:

Սարոն դառնվելով Ֆառուսի վիճակի մեջ՝ դործադրում է նրա վորո- շումը և զգում է Անուչի կրծքի ջերմությունը.—

Ա՛խ, Անուչ, Անուչ, անաստված Անուչ,
 Արբեցած, անուժ
 Հառաչեց հովիվն ու սրտին ընկավ,
 Հալվեցավ, հանգավ...

Հաջորդ «Գրետիսենի սենյակը» տեսարանում ներկայանում է Մարգա- րիտն իր նշանավոր տենչանքի արտահայտությամբ դեպի Ֆառուսը:

«Անտառ և քարայր»-ում Մեֆիստոն նկարագրեց Մարգարիտի սպառ- ղական վիճակը, այժմ սա ինքն է հայտնվում այդ վիճակի մեջ: Այնտեղ Ֆա- րուսը նախապատրաստվեց Մարգարիտին կործանելու, այժմ սրա մեջ է տրամադրություն ստեղծվում կործանվելու:

Մարգարիտի այս տրամադրությամբ հանդես է գալիս և Անուչը: Այս մոտիվն ողտադործված է համարյա քսան տարի հետո, պոլսական հրա- տարակույթյամբ: Բայց փոխանակ «Պարտեզ» և «Անտառ և քարայր» տեսա- րաններին համապատասխանող VIII հատվածից հետո՝ դետեղված է նույն այս հատվածում, կցված Անուչի մեղադրանքներին: Հասկանալի պատճա- րով:—Յեթե տեսարանների և հատվածների նույն հաջորդականության պահպանման համար այս նոր մոտիվին հատկացվեր մի առանձին հատ- ված՝ ձորի տեսակցությունից, ուրեմն Անուչի անկումից հետո, ապա ան- խուսափելիորեն փոփոխության պիտի յենթարկվեր այդ անկումն արդեն քսան տարի առաջ իրողություն ներկայացնող VIII հատվածը: Ներկա ձե-

վով ընտրված է անհարմարությանց փոքրագույնը:—Թեպետև հետաձգվեց և Սարոյի պատասխանը, համենայն դեպս դարձյալ անկումից առաջ Անու- չի մեջ ևս չեղավում է կործանվելու տրամադրություն, և այսպիսով՝ պահ- վում է նրա և Մարգարիտի հոգեբանական վիճակների նույն հաջորդակա- նությունը:

Մարգարիտն իր տենչն արտահայտում է Ֆառուսի բացակայության, իսկ Անուչը՝ հետևապես՝ Սարոյի ներկայության: Ահա այս պատճառով, ըստ կարելիության, նա հեռացնում է բացակայության հետ կապված տարբե- քը, առնում է I, II, IX և X տներում արտահայտված՝ յենթակայի վրա զգացումի դործած ազդեցության մոտիվը միայն.—

Մարգարիտ.—Կորալ իմ հանգիստ,

Սիրտս ծանր է խիստ,
 Անձկությունն ու վիշտ
 Տանջում են ինձ միշտ:
 Ուղեղովս դուրս ել
 Խելագարվել է,
 Միտքս չփոթվել
 Ու խանդարվել է:
 Ա՛խ, կարողանամ
 Նորան ամեն ժամ
 Պինդ պահել զրկիս,
 Կշտանա հոգիս:
 Համբույրներ անվերջ
 Դրոշմեմ շրթունքին,

Համբույրներն մեջ

Փչեմ իմ հոգին*):

Անուչ.—Ինձ չես լսում,
 Չես ամոստում,
 Ել չես ասում,
 Ի՞նչ կըլինեմ յես.

Յես կըլառվեմ,
 Հուր կըդառնամ,
 Յես կըհալվեմ,
 Զուր կըդառնամ,
 Յես չըդիտեմ,
 Ի՞նչ կըդառնամ,
 Թե վոր մին ել
 Եսպես մնամ:

Անուչն այս նոր մոտիվը ներդաշնակում է նախորդի մեղադրական վոճե- հետ առաջին չորս տողերով. հաջորդ տողերով առանձին ուշադրություն է դարձնում հետևողության տալ արտաքին բնույթ այդ պատճառով, փոխանակ զգացումի՝ արտահայտվել է կրքի ազդեցությունը յենթակայի վրա. բայց պահպանվել են ռուսական թարգմանությունների չորս վանկանի տողերը, տեղ-տեղ հարմարվելով նույնիսկ նրանց յամպային դրույթյան:

Անուչն իր տենչին ավելացնում է ուռենու պատմությունը, վորը Եեքսպիրի «Ռիթելը»-ի ուռենու յերգի փոխադրությունն է: Տեղտեմոնան մահվան անկողին մտնելուց առաջ՝ պատմում է Եմիլիային.—«Մայրս մի նաթիչտ ունեմ, Բարբարա առնով. խեղճը սիրում եր, և սիրածը չողորթ

*) Холодковский.

Покоя нет,
 Душа скорбит,
 Ни что его
 Не возвратит.
 Мой бедный ум
 Смущен, молчит,
 Мой бедный дух
 Сражен, разбит.

К нему за ним
 Стремится грудь,
 К нему прильнуть
 И отдохнуть.
 Его обнять
 И тихо млеть
 И целовать
 И умереть.

ճակն ի՞նչ ա, վոր ավարտում ես, մեկելը՝ թե սարքովի բան ե, կհանոնց խել-
քից դուրս յեկած են, են»:

Ահա թե ինչպես ե նկարագրված «Անուշ»-ի վիճակահանության արարողությունը.—

Համբարձումն յեկավ, ծաղկունքը արվան

Ձուգել են հանդեր նախշուն դորդերով,

Փունջ-փունջ աղջիկներ սարերը յելան

Վիճակ հանելու աշխուժ յերգերով:

Համբարձում յայլա,

Յայլա ջան, յայլա են.:

Յերգ ու բույր խառնած՝

Թե-թեի բռնած՝

Ձուգում են լեռներ,

Ծաղիկ են քաղում,

Ծաղիկ հետ խաղում

Ինչպես թիթեռներ:

Համբարձում յայլա են.:

Յեկավ համբարձում

Ծաղկով դարդարված,

Մեր բախտին հարցում.

Ո՞վ ե մեզ գրված են....

Թնդում են յերգեր, խնդում են սրտեր,

Ու շուրջ բոլորած վիճակ են հանում.

Յեղնում ե մեկին իր յերազն ու սեր,

Մ'յուսի մուրազը սրտումն ե մնում:

Պտույտ ե տալի վիճակը նորից,

Բուշուշը գլխին ծաղիկ ծաղկամեր,

Ինչպե՞ս «ջան դյուլում» մատաղ սրտերից,

Հետք դրվողովում են ծաղկոտ սարեր:

«Այ թուխ մազավոր աղջիկ,

Այ սարի սովոր աղջիկ,

Ձիգյարին գյուլա դեպչի,

Ով վոր քեզ սիրի, աղջիկ»:

Ո՞հ, ինչ սե վիճակ քեզ բաժին ընկավ,

Սևաբախտ քուրիկ, նաղելի Անուշ,

Բուժ ձեռը կտարի, ով վոր հանեցիր,

Ու վողջ մնացին մոլորված ապուշ:

Սուտ բան ե, քուրիկ, դու մի հավատա,

Լուկ պատահական մի չար խոսք ե սա,

Սիրտդ մի կտորի սուտ բանի համար,

Բուժ խաղի խաղա, ջան դյուլում ասա:

Թեպետև առաջին իսկ տալովորությամբ կարելի չե յեզրակացնել յերկու
նկարագրությունների նմանությունը, հետևապես «Անուշ»-ի հեռուգություն
մասին, բայց իրավացի կերպով կարելի չե առարկել, թե Հայաստանում ա-

մեն տեղ նույն ձևով ե կատարվել վիճակահանությունը, այդ պատճառով
դարձանալի չե, յերբ տարբեր հեղինակների կողմից, անկախաբար, մասնա-
վոր նման գծերով ե նկարագրվել այդ արարողությունը: Ընդունենք այս ա-
ռարկության իրավացիությունը. բայց, այնուամենայնիվ, վորոշենք այս յեր-
կու նկարագրությունների նման գծերը:—Մեր ուշադրությունը դրավում ե
նախ ե առաջ այն հանգամանքը՝ վոր ի վերջո բոլոր արարողությունների
կենտրոնական անձերը հանդիսանում են հերոսները—Վարդիթեր ե Անուշ,
վոր յերկուսին ել վիճակը վատ վախճան ե գուշակում, վոր յերկուսն ել չըր-
ջապատից մխիթարական խոսքեր են լսում, վոր յերկուսի վիճակահանու-
թյունից առաջ ուրիշների վիճակն ե հանվում, իսկ ամենից առաջ՝ խմբերով
լեռները բարձրանալու, ծաղիկ հավաքելու գործողությունն ե նկարագրու-
վում, վոր վերջապես անընդմեջ «ջան դյուլում»-ը ե «Համբարձում յայլա»-
ները սարերն են թնդացնում: Մենք յեզրակացնում ենք.—այստեղ միևնույն
արարողության վոչ թե մասնավոր գծերի՝ այլ ամբողջական կառուցվածքի
այնպիսի նույնություն կա, վոր տարբեր հեղինակների կողմից, անկախա-
բար, յերբ ե իցե չի կարող հղացվել: Բայց այնուամենայնիվ դեռ շարունա-
կում ենք մեր համեմատությունը. ե հաջա պարզվում ե՝ վոր «Անուշ»-ի ա-
ռաջին տասը տողերի—ծաղկահավաքի—նկարագրությունը «Սու ե Վարդի-
թեր»-ի ծաղկահավաքի նկարագրության հարազատ ամփոփումն ե: Այնտեղ
հարսների ե աղջիկների «թոթունն» ե լցվում թմբերը ե դռերը, ծաղիկների
հարսների ե աղջիկների «թոթունն» աղջիկներն են սարերը յեղնում «ծա-
վրա խոյանում, այստեղ «փունջ-փունջ» աղջիկներն են սարերը յեղնում «ծա-
ղիկ են քաղում, ծաղիկ հետ խաղում, ինչպես թիթեռներ»: Իսկ շարունա-
կության մեջ՝ այնտեղ՝ «Սալխը հավաքվեցին, Սանումը... բերեց մի պատի
հինգ տարեկան անմեղ աղջկա նստացրուց նրան մեջտեղը, գլխին քցեց մի
կարմիր քող ու վիճակի բոլորը տվեց ձեռը վոր հանի», իսկ այստեղ. «Ու-
շուրջ բոլորած՝ վիճակ են հանում... քուշուշը գլխին ծաղիկ ծաղկամեր»:
Այնտեղ այլևս վիճակահանության առթիվ ասվում ե. «Վորի վիճակը լավ
դուս յեկավ, վորինը վատ», իսկ այստեղ՝ «Յեղնում ե մեկին իր յերազն ու
սեր, մ'յուսի մուրազը սրտումն ե մնում»: Այնտեղ Վարդիթերի վիճակի առ-
թիվ ասվում ե. «Արի քո թալահը տես, վա՛յ նրան, ինչ աստված չի հաջո-
ղի, ես վայր Վարդիթերի գլխին յեկավ». իսկ այստեղ՝ Անուշի վիճակի առ-
թիվ. «Ո՞հ, ինչ սե վիճակ քեզ բաժին ընկավ, սևաբախտ քուրիկ, նաղելի Ա-
նուշ»: Այնտեղ նույն առթիվ՝ «Ամենքը ջուր դառան՝ ու սառած մնացին ի-
րար յերեսին մալի տալով». իսկ այստեղ՝ «Ու վողջ մնացին մոլորված, ա-
պուշ»: Այնտեղ Վարդիթերին մխիթարում են. «Վիճակն ի՞նչ ա, վոր ավա-
տում ես... Սարքովի բան ա, կանանց խելքից դուրս յեկած». իսկ այստեղ
տաճական մի չար խոսք ե սա, սիրտդ մի կտորի սուտ բանի համար»:

Պարզ ե, ուրեմն,—«Անուշ»-ի վիճակահանության նկարագրության վիճակագրա-
կարաչափությունն ե:

Այժմ վերադառնանք «Պատուտ»-ին:

Մարդարիտի տենչին անմիջապես հաջորդում ե «Մարթայի պարտեզը»
տեսարանը, ուր տենչով արամազրված Մարդարիտի հոգին յենթարկվում ե

Փառաստի առաջարկած անձնատվութեան պայմաններին: Այս անտարանի կենտրոնական մասը, սակայն, կազմում է սիրահարների խոսակցութիւնը կրօնի մասին: Մարգարիտը կրօնական դպացումից թեւադրված պատմում է Մեֆիստոֆի մասին.—

Կարծես որտեղս գտնակ է ցցում,
Յերբ վոր ինձ վրա հայացք է գցում....
Ա՛խ, միշտ պղտորում է նա իմ արցունք....
Սոսկում էմ նայել նրա յերեսին....
Յերբ յերեւում է նա դրան չեմքին,
Ծաղրով նայում է իր շուրջն ամենքին
Յեւ յերեւում է սաստիկ բարկացած
Յեւ պարզ գրված է նրա ճակատին,
Թե սիրելի չե վոչ վոք նրա սրտին....
Յեւ այդ բանը ինձ տանջում է մաշում:

Իսկ չարագուշակ վիճակից ներշնչված՝ Անուշը պատմում է դարվիչի մասին.—

Ասում են՝ մի որ՝ յես որորցում,
Մի պառավ դարվիչ մեր դուռն է գալիս,
Իր խաղն է ասում ու բաժին ուզում,
Իմ նանը նրան բաժին չի տալի.
Կորի՛, ասում է, կորի մեր դռնից,
Յերեսաս ճաքեց, հեռացիր, դնա.
Ու դարվիչն ենտեղ անիծում է ինձ,
Թե դրա որը լացով անց կենա...
Սիրտս եւ միշտ փակ, սիրտս եւ միշտ մութ,
Ինչ կա, չգիտեմ, իմ առջև պահված:

Մարգարիտը բնութագրում է Մեֆիստոֆին և նկարագրում է նրա ներկայութիւնից դպացած սարսափը: Վիճակահանութեան նրկարագրութիւնը հանդիսացել է իրր չըջանակ, ուր նկարվել են հերոսի հոգեբանութեան հաջորդ գծերը՝ համապատասխան Մարգարիտի հոգեբանութեան հաջորդական դարգացման: Անուշն ասում է Մեֆիստոֆից գծեր և բնութագրում է իր դարվիչը. ասում է նրա ներշնչած սարսափից տարրեր, իբր իր սարսափը՝ ներշնչված դարվիչից, և այս բոլորը, վորպես անցած դեպքերի հիշողութիւն, փոխադրում է չարագուշակ վիճակի մոռյ միտորտը և ճարտարութեամբ ներդաշնակում իր հոգեբանութեան հետ:—

Մեֆիստոն հայտնվում է դռն չեմքին և իր յերեւելթով կարծես գտնակ է ցցում Մարգարիտի սիրտը*), պառավ դարվիչն էլ հայտնվել է դռն չեմքին և, անշուշտ, նույնպէս իր յերեւելթով, «ճաքիցրեր» և որորցում պառկած Անուշին:

Մեֆիստոն հայտնվում է սաստիկ բարկացած և վոչ վոքին բախտաւորութեամբ

*) Холодков.—Его присутствие во мне волнует кровь.

Струговщиков.—И Вид имеет он такой.

Что даже: страх небольшой ощущаю.

թիւն չի ցանկանում*). դարվիչը բնականաբար նույնպէս բարկացել է մոր հանդիմանութեանից և անիծել է Անուշին: Մեֆիստոֆի ներշնչած նախադգացումներից տանջվում, մաշվում և Մարգարիտը. դարվիչի ներշնչած նախադգացումներից միշտ փակ է ու մութ է Անուշի սիրտը: Մարգարիտի մոռյ նախադգացումներին ի միթարութիւն՝ Փառաստը պատասխանում է. «Վոչ, մի վախենար, իմ սիրուն, նրա պեսներն եւ պետք է վոր լինեն**): Մենք տեսնեմք՝ վոր աղջիկների խումբը միթարում էր Վարդիթերին՝ չարագուշակ վիճակի աթիւլ. այժմ Փառաստը միթարում է Մարգարիտին՝ այնտեղ ըստեղծված մի նման հոգեբանական վիճակի աթիւլ: Անուշի ընկերուհիների միթարական խոսքերը հետեղութիւն էլին Վարդիթերի ընկերուհիների խոսքերի. բայց դարվիչի պատմութեանից հետո՝ նրանց մեջ ձուլվում են և՛ տարրեր՝ Փառաստի արտահայտութեանից».—

Մի՛ արտմիր, Անուշ, մի խելառ դարվիչ, մի անեծք հիմար.

Հանդիսա կաց, քուրիկ, մի՛ վախիր եղբան:

Անշուշտ վիճակահանութեան աթիւլ Անուշի հստահատութիւնը արդիւնք պետք է համարել Վարդիթերի համար քաշված վիճակի ներշնչած մրտաւիրութեաններին, բայց միաժամանակ ամենին ուշադրութեանից չըպետք է վրիպի, վոր Մարգարիտն ևս տառապում է նույն մտաւիրութեամբ.— Փառաստը նրա մասին հայտնում է.—

«Սաստիկ տանջվում է և վշտահար է,

Վոր ինձ պիտի կորած համարի»:

Հաջորդ «Աղբյուրի մոտ» տեսարանում Մարգարիտը հանդիպում է Վիգիսին, վորը հայտնում է՝ թե Բերբելիսներ «ինչ վոր ուտում է և ինչ վոր խմում է՝ յերկու հոգի յե այժմ սննդում»: Այս մասին յեղած ամբողջ խոսակցութիւնը հստահատեցնում է Մարգարիտին, վորը հաջորդ—«Յեկեղեցու դաւիթը» տեսարանում՝ տիրամոր պատկերի առջև հնչեցնում է իր փորը: Անուշն ևս ունի նման մի վորքերգական մենախոսութիւն՝ դարձյալ չարագուշակ վիճակի աղբեցութեան տակ: Այս վորքը, տենչի նման, վերամշակված «Անուշ»-ի նախորդ հրատարակութեաններում գոյութիւն չուներ, առաջին անգամ հայտնվում է նույնպէս պոլսական հրատարակութեամբ, ուրեմն դարձյալ մոտ քսան տարի հետո: Թեպետե վեանդվում է վիճակահանութեան չըջանակի մեջ, բայց հետեւում է Մարգարիտի հոգեբանութեան հաջորդական ընթացքին:

Մարգարիտը գտնվում է տիրամոր պատկերի առջև, որան է ուզում իր Վորքը, վորը մի կախարդական փունջ է, հյուսված վշտից, արցունքից և ծուրկներից:

*) Холодков. Лицо его как будто выражает,

Что ни к кому он жалости не знает,

Лежит печать на злом его челе,

Что ненавидит всех он на земле.

Струговщиков. И будто сердится, когда заговорит

И... счастья не желает никому.

**) Холодков. Чудак он, да и что нам до него за дело!

Անուշը դռնիցում է սարեւում, այդ պատճառով տիրամայրը փոխարինում է անորոշ «բախտ» գաղափարով: Թեպետեա կազմում է իր փունջը Մարգարիտի վշտից, արցունքից և ծաղիկներից՝ ընդհանրապէս, բայց դռնիցում է նրա 10—21 տողերի անմիջական ազդեցութեան տակ:—

Մարգարիտ.—Ա՛խ, ով է դու, ով է դու, ով է դու,

Ինչպէս ե կրծում

Եւ մաշում ցավը իմ վոսկորները.

Ինչից ե խեղճուկ սիրտս վախենում,

Ինչից դողդողում, ի՞նչ ե ցանկանում,

Միայն դու գիտես, դու ե դու միայն,

Ուր վոր գնում եմ,

Հետս տանում եմ

Այս ցավն, այս ցավն, այստեղ կրծքիս մեջ.

Եւ յերբ մնում եմ

Մենակ՝ վողբում եմ—

Ա՛խ, սիրտս, սիրտս կոտորվում իմ մեջ*):

Անուշ.—Ա՛խ, իմ բախտը կանչում է ինձ

Չեմ հասկանում գեպի ուր,

Դողում ե պաղ նրա ձենից

Իմ սիրտը սե ու տխուր:

Դուք ել, սարի սիրուն ծաղիկները,

Թաքուն մի ցալ ունեք լուռ,

Աչիկներդ լինեն ե արցունք,

Սիրտներդ սե ու տխուր:

Անուշի վողբի առաջին տունը, տիրամոր փոխարեն բախտին դիմելու պատճառով, բավական չարչարված, հետեապէս, դորշ կերպարանք է ստացել, բայց այնուամենայնիւ այսքանը վորոշ է, վոր ներշնչված է Մարգարիտի առաջին վեց տողերից: Յերկու աղջիկներն ել միեւնոյն հառաչով են սկսում իրենց վողբը, յերկուսի սիրտն ել միեւնոյն մոռյլ կերպարանքն ունի, յերկուսն ել ունեն ձգտումներ, վորոնք հայտնի յեն տիրամոր կամ բախտին: Անուշի յերկրորդ տունը կրկնում է Մարգարիտի 7—12 տողերի բովանդակութիւնը.

*) Холодков. Увы, кто знает,

Как изнывает

Вся грудь моя, тоски полна

Как душа моя томится,

Как дрожит, куда стремится,

Знаешь ты, лишь ты одна!

С людьми ли я—несовольно

Мне больно, больно, больно,

Везде тоскую я!

Одно ли горе прячу

Я плачу, плачу, плачу,

И рвется грудь моя.

այն տարբերութեամբ՝ վոր Մարգարիտի թաքուն ցալը, աչքի արցունքը եւ սե սիրտը հատկացնում է ծաղիկներին: Անուշն այդ յերկու տներին ավելացնում է եւ՝ հետեւյալը.—

Ա՛խ, ծաղիկներն ես աշխարհում

Տանջվում են միշտ եսպէս լուռ,

Տրորվում են ու թառամում

Սիրտները սե ու տխուր:

Այս տունը վոր մի նորութիւն չի ասում. իբր նախորդ յերկուսի յեղրակացութիւնը՝ կրկնում է նրանց բովանդակութիւնն ու ձևը:

Մարգարիտի վողբին հաջորդում է «Գիշեր» տեսարանը, ուր Ֆաուստից մահացու կերպով վերալուրված Վալենտինը հանդիմանում է իր քրոջ՝ Մարգարիտին, Ֆաուստի հետ ունեցած նրա հարաբերութեան պատճառով:

Անուշի վողբից հետո սկսվում է նախնական «Անուշ»-ի գործողութիւնը՝ կախի նկարագրութիւնը:

Սարոյի ե Մոսիի դոտեմարտը հետաւոր գծերով նման է Ֆաուստի ե Վալենտինի մենամարտին: Այս պատահական, արտաքին նման վիճակից հետո՝ իբր հարմար վայր՝ վերամշակված «Անուշ»-ի մեջ գետեղված է հաջորդական կարգով «Ֆաուստ»-ի համապատասխան վիճակը:—Սարոյից պարտված Մոսին նույնպէս հանդիմանում է իր քրոջը՝ Անուշին, Սարոյի հետ ունեցած հարաբերութեան պատճառով: Թեպետեա յերկու յեղրայրների հանդիմանութիւնները կրում են իրենց միջավայրի կնիքը, ունեն արտահայտութեան տարբեր ձևեր, այնուամենայնիւ Սարոյի ե Անուշի խոսակցութեան յայտնարար ձևեր, վորոշ գծերով, պահել ե Վալենտինի ե Մարգարիտի արտահայտութեան կառուցվածքը, վորոշ գծերով, պահել ե Վալենտինի ե Մարգարիտի արտահայտութեան կառուցվածքի հետքը: Վալենտինը, հիշատակելով քրոջ արարքը՝ խրատով, հաշտութեամբ ե անեծքով խառն դառնութեան մաղձը թափում է վրան՝ անվանելով նրան բոգ: Իսկ Սարոն, նույնպէս հիշատակելով իր քրոջ արարքը՝ հայտնարարով ե խանչալի սպառնալիքով ե վրեժ լուծում, անվանելով նրան սուտիկ խաբէրա: Վալենտինի հանդիմանութիւնների առթիւ Մարգարիտը բացազանչում է.—

«Տեր Ա՞ճ, յեղրայր, ինչ եմ լսում յես.

Յեղրայր իմ, յեղրայր, մի տանջիր դու ինձ:

Մոսիի սպառնալիքների առթիւ Անուշն է բացազանչում.—

Վա՛յ, վա՛յ, Մոսի ջան, ինձ մի սպանիր.

Սրանից հետո չեմ սիրիլ նրան

Վախենում եմ...սիրտս դողում ե տերեվի նման...

Քո քույրը չե՞մ յես...իմ Մոսին չե՞ս դու...

Սարափը ե դոնե՝ բոպեական զղջումն ակներե ե յերկու աղջիկների արտահայտութիւնների մեջ:

«Գիշեր» տեսարանից հետո՝ Մարգարիտը հանդես ե դալիս «Մայր յեկեղեցի» տեսարանում, վորն անտեսված է, ապա կատարվում են «Վալուրդ»-յան Գիշեր»-վան հանդեսները:

Վալենտինի սպանութիւնից հետո՝ Մեֆիստոն փախցնում է Ֆաուստին հարց լեռները, նրան մատնակից դարձնելով գիվային տոնակատարութիւններին: Այդտեղ, լեռների վրա, նա հիշում է հետաւոր Մարգարիտին: Չարթ-

Նույն է խղճի խայթը և նրան նետում թախիծի զիրկը: Թ՛վում է՝ թե տեսնում է. —

Հեռուն կանգնած մենակ մի աղջիկ,
Գեժքը դունաթափ, սակայն դեղեցիկ...
Մեռած աչքերը մնացել են բաց.
Նոցա չե փակել մի ձեռք սիրազգաց,
Գրեթե նրա փափուկ կուրծքն է ուս, ալմա՛յ.
Նորա մարմինը աննման, չքնաղ,
Ի՞նչ հրճվանք, ի՞նչ վիշտ նորա հայացքում,
Ինձ սաստիկ ուժով իր մոտ է ձգում:
Նորա դեղեցիկ պարանոցին, ահ, ու,
Կա մի կարմիր բիծ բարակ թելի պես,
Վոր սուր վանակի բերանից չե լայն:

Նախնական հրատարակության մեջ Անուշի վերադարձը և Սարոյի սպա-
նությունը կատարվում են նույն օրը: Վերաձայնված հրատարակությամբ՝
վերադարձի և սպանության միջև օրերի տեղադրություն է օտարացվում, վոր-
պեսզի հնարավորություն տրվի Սարոյին՝ մտաբերելու Անուշին և յերգելու
բայաթին:

Այդ բայաթին ամբողջությամբ թախիծի արտահայտություն է. մի
թախիծ, վորքան արդյունք սպանվելու յերկյուղի, առավել էս՝ աղաղա-
յում «աչքը լալով» մնացող սիրականի վերաբերմամբ դարձնող խղճի խայ-
թի: —

Ա՛խ, կը մեռնեմ, ամա նա
Վայ թե հանկարծ խմանա,

Յես սպասվեմ ևս ցավից,
Աչքը լալով նա մնա:

Ինչպես վոր Յատուտի արտահայտությունը գրված է ցույց տալու հերո-
սի հոգեկան վիճակը հեռու մնացած սիրականի մասին՝ պարզ է՝ վոր Անուշի
վերադարձի և Սարոյի սպանության միջև տարածություն ստեղծվեց նույն-
պես ցույց տալու հերոսի հոգեկան վիճակը հեռու մնացած սիրականի մո-
տին: Վոչ միայն հենց այս վայրկյանի ընտրությունն է, ուրեմն, հետևողա-
կան լայն հետևողական է վայրկյանի բովանդակությունը — հերոսների բուն
թախիծը: Թեպետև Սարոյի թախիծի արտահայտության ինքնուրույն մի-
ջոցները պատճառով ամբողջ բայաթին միմիայն արտաքին հետևողության
բնույթ է ստանում, բայց ուշադրություն հրավիրելու համար ստիպված ենք
կրկնել վոչ պակաս զորավոր ներքին նման տարրերը: — Յերկուսն էլ զանվում
են լեռներում. յերկուսն էլ բաժանված են սիրականներից, յերկուսն էլ մտա-
բերում են հեռավոր սիրականներին, յերկուսն էլ լեցվում են թախիծի զգաց-
մունքով, յերկուսն էլ նախազգում են աղաղան — մեկը՝ վոր Մարգարիտը
պիտի գլխատվի, մյուսը՝ վոր ինքը պիտի սպանվի:

V

«Վալբուրգյան Գիշեր»-վան հաջորդող «Ամդոմած օր» և «Գիշեր» տեսու-
թանքներն անտեսված են, իսկ հաջորդ ամենավերջին տեսարանում ներկա-
յացված է Մարգարիտի ինկադարությունը:

Նախնական հրատարակության գործողությունից հետո՝ նոր ավելացած

XXVII հատվածում ներկայացված է Անուշի ինկադարությունը, ամփոփված
101 տողերի մեջ: Այս տողերը, սակայն, հավասար հոգեկան վիճակի արտա-
հայտություն չեն: Առաջին 30 տողերը — անցվոր ախպոր թեղադրությունները
և Անուշի պատասխանը հոգեկան անհավասարակշռության վոչ մի հետք չու-
նին, վորքան էլ թախիծս լինին: Իսկ հաջորդ տողերը ներկայացնում են բուն
ինկադարությունը:

Հոգեկան այս յերկու տարբեր վիճակներն արդյունք են յերկու տարբեր
աղգեցությունների: Առաջին մասի վրա աղգել է Լեռմանտովի «Դե»-ը, իսկ
յերկրորդ մասի վրա՝ «Յատուտ»-ը: Թամարայի և Անուշի նշանածներն սպան-
ված են, նրանք վշտահար են, յերկուսն էլ թեղադրանքներ են լսում: Թամա-
րային խրատում է անծանոթ ձայնը. —

Մի՛ լար, գավակս, մի՛ լար դու իզուր,
Քս արցունքները չըպիտի թանան
Կենտառու ցողով գիտին անբարբառ,
Նոքա լսկ կայրեն այտեր կուռական,
Մեղով կըստտեն աչերդ պայծառ.
Նա այժմ հեռու չե, ըզգալ չի կարող
Յեվ զնահատել վիշտդ, Թամարա...
Ի՞նչ արժե չիչին ցնորքը կյանքի
Յեվ մի հեզ կույտի լացն ու հառաչանք
Նորան, վոր հիմա հյուս է յերկնքի:
Վոչ, կորուստն ունայն մի արարչության,
Հավատա, ալ իմ հրեշտակ յերկնային,
Սրժան չե բնավ, վոր մեկ իսկ վայրկյան
Տխրություն պատե ալդ սրտիդ անվին:

Յերկնային լուսավորների և ամպերի օրինակով յեղբայրացնում է. —

Դժբախտության ժամանակ
Նորանց միայն միադ բեր,
Յեղիր անվիշտ նոցա պես,
Դեպի աշխարհքն անտարբեր:

Իսկ յերբ գիշերն հասնի՝

Յես, ով կույս չքնաղ, կըթռչեմ քո մոտ,
Գեզ հյուս կմնամ մինչև առավոտ.
Յես քո մետաքսյա արտեմանունքին
Վոսկյա յերազներ կըցողեմ լսին՝):

Յերբ Թամարան անկողին է մանում, «Անխոս մի յեկվոր» թեղվում է նրա
մեարին. յերբ նա մենատանում է արդեն, պատուհանի մոտ հաճախ նստած՝
պատում է «Ալցելու»-յին. իսկ յերբ գեմ առ գեմ կանգնած է այդ այցելույին՝
նրան անվանում են «Ընկեր պատահական»:

Արդ, Թամարային խրատող այս «Յեկվորը», «Այցելուն», «Պատահական
ընկերն» է, վոր ստանում է «Անցվոր ախպր» անունը և տալիս է Անուշին
նույն խրատները. —

Սիրուն աղջիկ, ի՞նչ ևս լալիս

*) Թարգմ. Միրզոյանց. ԹԽՖ. 1901 թ.

Եղպես մենակ ու մուր,
Ի՞նչ եւ լալիս ու ման դալիս
Ես ձորերում ամեն ուր:
Թե լալիս ես՝ վարդ ես ուղում,
Մայիս կը դա, մի քիչ կաց.
Թե լալիս ես յարդ ես ուղում,
Ա՛խ, նա դնաց, նա դնաց...
Արտասվելով, լալով եղպես,
Յետ չես դարձնի ել գերիդ,
Ինչո՞ւ ի գուր հանդիմանում ես
Ջահել կրակն աչքերիդ:
Նրա անբախտ շիրմի վրա
Պաղ ջուր ածա աղբյուրի,
Դու ել դնա նոր սեր արա,
Եսպես ե կարգն աշխարհի:

«Դե»ի անծանոթ ձայնի խրատների հետ՝ այստեղ ձուլվել են հետեյալ տողերը՝ մեր ժողովրդական յերգերից.—

Այ էմ խեղճաբեր խաթուն,
Ի՞նչ կուլաս խեղճուկ եւ վողորմած,
Թե կուլաս ու վարդ կ'ուղես՝
Նոր աի դա դարունն ու բերե.
Թե կուլաս յարդ կուղես,
Գացեր ու ալ չի աի դա*.)

Միւրուն աղջկան ուղղված հարցողական ձևի դիմումը, վարդի ու յարի հիշատակությունը, պարզ եւ, առնված ե ժողովրդական յերգից. ալլապես՝ անցվոր ախպերը հեղհեղում ե «Դե»ի անծանոթ ձայնի խրատները—յերկու աղջիկներին ել խորհուրդ ե տրվում գուր տեղը լաց չլինել, նրանց սիրեկանների դարձը անհույս ե, արցունքը կը վնասե նրանց կուսական գեղեցկության. «Մեզով կը պատեն աչքերդ պայծառ», ե կամ կը հանդիման. «Ջահել կրակն աչքերիդ», պետք ե բնության որենքին կամ աշխարհի կարդին հետելի, մասնակից լինելով կյանքի վայելքներին:

«Անխոս յեկվոր»ի այցելությունից հետո՝ Թամարը դիմում ե հորը.—

Հայրիկ, էմ հայրիկ...
Լացս տեսնո՞ւմ ես...
Յեկ գեռ չեն սոքա շիթերս առաջին...
Ձը պիտի լինեմ վոչ վոքի կինը.—
Փեսացուներիս ասա ինձանից,
Սառ հողը մըտավ էմ ամուսինը—
Յես ուրիշ մարդու սիրտ չեմ տա նորից...
Ձրկա ինձ բերկրանք ալլես աշխարհում
Պատսպարելով սրբությամբ խաղաղ՝
Թող ինձ, նախորդ, յուր մռայլ ծոցում

*) Հ. Կ. Ճանիկյան «Հնությունք Ակնա», յերես 476. Թիֆ. 1895. այս տողերը ընդհանրապես Թամարի ստացել եմ Պրոֆ. Մ. Աբեղյանից:

Ընդունի խուցը, վորպես մի դադադ:

Անցվոր ախպոր խրատներին Անուշը պատասխանում ե.—

Շնորհակալ եմ, անցվոր ախպեր,
Աստված պահի քո յարին,
Ճամբիդ վերջում կանգնած ե դեռ
Անուշ ծիծաղն աչքերին...
Ուրախ սրտով դուք ձեր սերը
Վայելեցեք անթառամ,
Ինձ արցունք ե տվել տերը,
Յես պիտի լամ, պիտի լամ:

Անուշն արտաքին պայմաններով դառնում ե Թամարայի վիճակում, համակված ե նրա վշտալի տրամադրությամբ ե կրկնում ե նրա մտքերը.—յերկուսն ել մերժում են նոր սեր սկսելու հրավերը, յերկուսն ել կյանքի համար բերկրանք չունեն ալլես. նրանք վորոշում են սուղով անցկացնել իրենց որերը:

«Դե»ի աղբյուրության յենթարկվել ե ել նախնական «Անուշ»ը: Անցվոր ախպոր խրատները վոճափայլ արտահայտությունն են հերոսի անցյալ հողերանությունից վերջին վայրկյանի պատկերացման: Յեթե Անուշի պատասխանը վաղմեր նրա ներկա հողերանությունից վերջին վայրկյանը՝ միանգամայն համապատասխան կլինի նախնական հրատարակությունից վոճուն: Բայց Անուշն այժմ պետք ե խելագարվի, վորովհետեւ Մարգարիտն ել ե խելագարվել:

Մարգարիտի մտապատկերները ծնվում են անցյալ ապրումներից, վորոնք չատ ալլաղան են. Անուշի մտապատկերները ծնվում են նույնպես անցյալ ապրումներից, վորոնք չունեն նախորդի ալլաղանությունը: Հետեւապես՝ բնական ե՝ վոր նա հետեւողության ընթացքին խուսափի այն մտապատկերներից՝ վորոնք արդյունք են իրեն հետ վորեւե առնչություն չունեցող ապրումների. ինչպես են՝ մոր սպանություն, նորածին դավակի սպանություն, յեղորո սպանություն, գլխատման պատժին յեթարկվելու գիտակցություն, ե մերձենա այն մտապատկերներին, վորոնք համապատասխան են Սարոյի հետ ե նրա նրկամամբ ունեցած իր ապրումներին: Իսկ իբր ալլալիսին՝ հանդիսանում են Մարգարիտի ե Փառուտի հուսադրող ե հուսախաբող սիրո հիշատակները: Ահա այս մտապատկերներն ե ընտրել Անուշը ե նրանց վրա ձևակերպել իր մտապատկերները: Այս մտապատկերներից վոմանք, սակայն, արտահայտություն ձևի ե գույների չափազանց ինքնուրույնության պատճառով, այնպիսի ինքնատիպ արտաքին յերևույթ են ստացել, վոր նրանց բովանդակության ծագման հետքը համոզիչ պայծառությամբ ցուցադրելու դժվարության պիտի յենթարկվելինք, յեթե Մարգարիտի մտապատկերների հետ նրանց պահած գուգահեռական ընթացքի ողնություն, իբր ողնեցույցի՝ չգիմեյինք:

Մարգարիտի խելագարության տեսարանն սկսվում ե հետեյալ պարագաներով:—Յերբ Փառուտը գիշերով մոտենում ե բանտի դռան, լսում ե՝ վոր Մարգարիտը ներսում յերգում ե մի անխմաստ յերգ.—

Անտուակ մայրս
Նա ինձ սպանեց,
Անպիտան հայրս
Ինձ կերավ լափեց են:

Փառուտը ներս ե մտնում, ե Մարգարիտը նրան իբր դահիճ ե ընդունում,

մոտ և Մարգարիտի մտապատկերին:—Յերկու աղջիկներն ել հայտնում են, վոր տեսնում են իրենց յարերը և ժամանցի վայրերը, այն տարբերությամբ՝ վոր Մարգարիտն իրական աչքերով յարն է տեսնում, յերկվակայությամբ՝ վայրը: Իսկ Անուշը իրական աչքերով՝ վայրը, յերկվակայությամբ՝ յարը:—Յեւ այս շատ բնական և վորովհետև Մարգարիտի յարը ներկա յե վայրը չկա, մինչ Անուշի վայրը ներկա յե, յարը չկա:

Մարգարիտն անմիջապես մտաբերում և փառաստի նախկին հրապույրները:—

Առաջ քո մեկ հայացքն ու մեկ բառ
Ծուրջս դրախտ եր ստեղծում ինձ համար.
Եւ դու ինձ այնպես եյիր համբուրում,
Այնպես պինդ դրկում, այնպես դուրդուրում,
Կարծես խեղդել ուզում եյիր ինձ:

Անուշն այստեղ խախտում և հաջորդականությունը, այլ կապակցությամբ հիշում է իր յարի նախկին հրապույրները:—

Նա սիրուն եր, անուշահոտ, Նա գալիս եր ցողոտ, շաղոտ,
Աչքերը լի ծիծաղով, Հանաքներով ու խաղով:
Մարգարիտի յարն այժմ դուրի է նախկին հրապույրի տեսքից:—

Ո՛հ, ցուրտ և փչում քո չթունքներից,
Դու համբ ես, ավա՛ղ, ել չես սիրում ինձ,
Առա, ո՛վ խեց ինձնից քո սերը:

Անուշի յարը նույնպես անհրապույր յերևութով է ներկայանում այժմ:—

Ա՛խ, չե, աման, ասում են դա Արյունը չոր՝ դեմքի վրա,
Մի դիակ է, լուռ, հոտած, Աչքերն անթարթ, սխալակած:

Ինչպես Մարգարիտի՝ նույնպես և Անուշի մտապատկերները սիրեկանի մասին՝ կապակցված են արտահայտված, այն տարբերությամբ միայն, վոր Մարգարիտը նախ հրապույրիչ՝ ապա անհրապույր տեսքն է հիշում, իսկ Անուշը՝ նախ անհրապույր, ապա հրապույրիչ տեսքը:

Մարգարիտին դարձյալ սկսում են տանջել մոր, յերեսայի և յեղբոր ապանություն մտապատկերը, ապա իր հարսանյաց մտապատկերը:—

Բացվում է, այո, վերջին որս է դա,
Հարսանիքիս որը պիտի լուսանար,
Վոչ վոքին չասես, թե դու ինձ տեսար:
Իմ պսակը, վայ ինձ,
Փչացավ, չկա,
Կը տեսնվենք նորից,
Բայց ել չենք պար դա:

Անուշն հակադրում է իր հարսանյաց մտապատկերը:—

Տեսե՛ք, տեսե՛ք, գալիս ու դուռնով Աղջի՛, աղջի՛, մտիկ արեք,
Ի՞նչ հարսնիք է դուրս գալի, Ես ի՞նչ տեսիլք յես տեսա.
Մարդիկ ուրախ թոն ու ձյունով Ո՛վ է տեսել եսպես հարսնիք—
Ձի յեն խաղում, չափ տալի... Վոչ հարս ունեն, վոչ փեսա...

Մարգարիտի հարսանյաց մտապատկերին կցված է նրա գլխատման մեծ մտապատկերը:—

Խուռն բազմությամբ լիքն է հրապարակ,
Ամբոխը լուռ է, հնչում է զանգակ:
Ահա բռնեցին ինձ ու կապեցին
Արյունոտ կոճղին արգեն մոտեցրին.
Յեւ գլխիս վրա շողաց տապարը...
Գերեզմանի պես լուեց աշխարհը:

Անուշի հարսանյաց մտապատկերին կցված է Սարոյի սպանություն մտապատկերը:—

Բերում են հրեն, Յես ել եմ գալի՛ս,
Ամա՛ն, մեր տան դեմ... Եդ ո՛ւր եք տանում...
Վե՛ր դրեք, վրեն ինձ ել թաղեցեք
Հյուսերս քանդեմ... Իր գերեզմանում...

Թե Մարգարիտը և թե Անուշը խռովքի արտահայտությամբ դիմում են իրենց սիրեկաններին և վերջացնում խելագարության պատկերացումը:—

Մարգարիտ.—Ո՛հ, Հայնրիխ, քեզնից սոսկում եմ սաստիկ:

Անուշ.—Տե՛ս կը խռովեմ,
Լաց կլինեմ յես ե՛լ...
Ձեմ խոսիլ քեզ հե՛տ...
Ձեմ սիրիլ քեզ ել...

Փառաստը հեռանում է բանտից և վերջանում է յերկի I մասի դործողությունը. իսկ II մասի վերջին դործողությունը կատարվում է յերկնքում, ուր յերկու սիրահարները, աշխարհից հեռու, միանում են հավիտենական կյանքով:

«Փառաստ»ի այս եպիլոգին հակադրված է «Անուշ»ի եպիլոգը, վորի դործողությունը կատարվում է նույնպես յերկնքում, ուր յերկու սիրահարները նույնպես միանում են, սակայն տարին մեկ անգամ, Համբարձման դեռերը—նրանց հոգիներն, իբր յերկու աստղեր, յերկնքի տարբեր ծայրերից գալիս՝ համբուրվում և բաժանվում են:

«Անուշ»ն եպիլոգով վերջացնելու և սիրահարներին յերկնքում միացնելու գաղափարը ներշնչվելով Փառաստից՝ նրա պատկերացումը փոխադրված է ժողովրդական հավատալիքների միջոցով: «Սոս և Վորդիթեր»ի վիճակահանությունն նկարագրության մեջ հիշատակված են Լեյլի և Մեջլումի անունները: Այս հիշատակությունը, հավանորեն և ա՛յլ պատճառներ՝ առիթ պիտի ընդունված ընդհանուր հայ ժողովրդի ընդարձակ շրջաններում տարածված այն հավատալիքին՝ թե Լեյլի և Մեջլումի, այդ յերկու անմուրաղ մեռած սիրահարներին աստղերը Համբարձման դեռերը յերկնքի հեռավոր ծայրերից գալիս, համբուրվում և կրկին բաժանվում են:*) Ահա այս ձևով «Փառաստ»ից առնված ընդհանուր գաղափարի մեջ տրվում է ժողովրդական բովանդակությունը, բայց մի այնպիսին՝ վորն ըստ ամենայնի ներդաշնակվում է նրա բովանդակության հետ.—յերկու դույզ անմուրաղ մեռած սիրահարներն ել միա-

*) Բուլանըն կամ Հարը գալառ. Թիֆլիս 1901.

նում են յերկնքում, մեկ զուգը միանում ե կաթոլիկ յերկնքում, իսկ մյուսը՝ հայկական— համբարձման յերկնքում:

Այժմ վերադառնանք «Անուշ»ի առաջին նախերգանքին (Համբարձման դիչերը), վորն, ինչպես հիշեցինք՝ մարդարևոյան վողբերգության հետ համընդհանուր վորեւե կապ չի պահպանում, և ներշնչված ե «Փառաստ»ի I և II մասերում հայտնվող վողբերի յերգերից:

I մասում նրանք հրավիրվում են Փառաստին քնացնելու կախարդական պատկերներով, հետո հայտնվում են, սրա անեծքի սութով, գեղեցիկ աշխարհի կործանումը վողբարու, իսկ II մասի նախերգանքում հանդես են գալիս թարմ ուժ ու կենդանութուն ներշնչելու խղճի տանջանքներից հոգնած, գետին փռված Փառաստին:

«Անուշ»ի վողբերը հավաքվում են սարի գլխին և վողբում են հերոսի վաղամեռ սերը:

Նախորդ խմբի վորոշ հատկություններին մասնակից ե և այս խումբը:—Նրանք «ողային քնքուշ վողբեր» են, կամ «աղնիվ ելֆեր» և կամ «հրաշալի փոքրիկ վողբեր»․ իսկ սրանք՝ «սեզ սարերի չքնադադել վողբեր»․ նրանք յերգում են, սրանք նույնպես յերգում են․ նրանք յերգում են երևոյան քնարի ընկերակցությամբ, իսկ սրանք հնչում են «հրաշալի հնչյուններով դյուլթական, նրանք ողում ճախրելու ընդունակութուն ունին, սրանք հովի թևին բազմելով են թռչում:

«Փառաստ»ի վողբերը հին ժողովրդական հավատալիքների ծնունդ են․ ելֆերը, նրանց գլխավորը՝ Արիելը՝ կեղտական ծագում ունեն: Նրանք հանդես են յեկել Եւքսպիլի «Ամառային գիշերվա յերազ» և «Փոթորիկ» դրամաներում այսպեղից անցել են Վերանդի «Ոսկերոն»-ին, իսկ այս տեղերից՝ դա՛նադան ձեւափոխություններով՝ «Փառաստ»-ին:

Հայ ժողովրդական հավատալիքը փերինների դոյությունն ընդունում ե, բայց նրա և վոչ մի շրջանի րանահյուսությունը ողում ճախրող, յերգող, մարդկանց ճակատագիրը վողբացող փերինների մասին դադախար չունի: «Անուշ»ի վողբերն, ուրեմն, հայ գրականության մեջ հանդես են գալիս միանգամայն նոր հատկություններով, վորոնք ժառանգաբար փոխանցվել են նրանց «Փառաստ»ից: Հերոսին կախարդական պատկերներով քնացնելու կոչված վողբերը յերգում են յերկնածին մանկանց մասին:

Քնքուշ ու սիրուն

Յերկնածին մանկանց

Խմբեր յերերուն

Ողումը ցրված,

Դես ու գեն ազատ

Ճեմում են հանդարտ:*)

*) Холод. Духов небесных,
Вечно прелестных,
Легкий несется
В воздухе рой,
Реет и вьется
Он над землей.

«Անուշ»ի փերինները հայտնվում են նախ՝ այս յերկնածին մանկանց գերում:—

Բազմած լուսնի նուրբ շողերին, փերինները սարի գլխին
Հովի թևին՝ թռչելով՝ Հավաքվեցին գիշերով:
«Փառաստ»ի վողբերը վողբում են գեղեցիկ աշխարհի կործանումը:—

Ավա՛ղ, վայ ի՞նչ արիւր, Նա ընկավ
Հիմնահատակ քանդեցիւր, փուլ յեկավ...
Գեղեցիկ աշխարհը... Վողբում ենք, ալաղ,
Կորուստն այդ չքնաղ:

Փերինները վողբում են ջահել սիրահարի վաղամեռ սերը:—

Ափսո՛ս, Անու՛շ, սարի ծաղիկ, Ափսո՛ս բոյիկ թելիկ-մեղիկ,
Ափսո՛ս իզիթ քո յարին, Ափսո՛ս եզ ծով աչքերին:

Բայց փերինների վողբին մասնակցում են և՛ սարի ծաղիկները:—
Ու նրանց հետ՝ ցող արցունքով Սարի ծաղիկներ տխուր սյուքով
Լցված սրտերն ու աչքեր, Հառաչեցին են գիշեր:

Այս վողբը՝ Անուշի վողբից մեղ քաջ հայտնի հետեյալ տան փոփոխակն ե․
Դուք ել սարի սիրուն ծաղիկներ, Աչիկներդ լիքն ե արցունք,
Թաքուն մի ցալ՝ ունիք լուռ, Սիրտներդ սե ու տխուր:

«Փառաստ»ի II մասի նախերգանքում հայտնվող վողբերը «հրաշագեղ փոքրիկ վողբեր են», գիշերը սալառնում են ողբի մեջ, գետին փռված հերոսի վրա*): Արիելը, վողբերի առաջնորդը, սկսում ե յերգը:—

Այն որերը, յերբ դարունն ե փայլում,
Ծաղիկների տարափը ամեն կողմ հեղում,
Պուրակները կանաչով հագցնում,
Մահկանացուներին ուրախություն բերում,
Այդ որերը մեր հրաշալի խումբը
Շտապում ե բոլորի վեշտը մեղմացնել.
Լինի հանցավոր, կամ թե պատվավոր՝
Այդ դժբախտին ելֆերը խղճում են:
Դուք, վոր այստեղ թուաք ազատ խումբով,
Կատարեցեք ելֆերի աղնիվ սրտաականությունը,
Հանգստացրեք լուռթյամբ հոգու կիրքը,
Մեղմացրեք մռայլ խղճի խայթերը.
Լռեցրեք նրա հոգու տևական սարափը:**)

*) Холодковский. Над Фаустом парит хор прелестных малюток духов.

**) Холодковск.—В дни, когда весна сияет,
Дождь цветов повсюду льет,
Рощи в зелень одевает,
Смертным радости несет—
В эти дни наш рой чудесный
Всем спешит смягчить печаль:
Будь преступный, будь он честный

Արեւելի խումբը թելադրում է փերիններին հայտնվելու գիշերը, հատկապէս՝ դարնան—Համբարձման գիշերը և յերգելու. իսկ նրանց ողբ բարձրացնելու և վողբերգության տրամադրելու համար՝ աջակցում յերկնածին մանկանց և վողբերգակ վողիններին : Բայց նա ունի իր աղղեսցության սովերի վորոշ սահմանը.—փերինները յերգում են.—

Յեկե՛ք, քույրե՛ք, սեղ սարերի՛

Չընադատելով ուղիներ ,

ՅԵԿԵՔ, ՔԱՏԵԼ ՍԻՐԱՏԱՐԻ

Սերբ փողբանք փաղամեռ:

Այստեղ Արիելն հրավեր ե կարգում իր խմբին. «դուք, վոր աշտանդ թը-
ռաք... Կատարեցեք Ելֆերի ազնիվ պարտականութունը»: Այստեղ փերինները
մեկն ստանձնում ե Արիելի դերը ե նույնպես հրավեր ե կարգում իր խմբին.
«Յեկեք, քույրեր... սերը վողբանք»... Այնտեղ վողբիները վերակվում են
«Հրաշալի խումբ» կամ՝ «Վողբիների հրաշագեղ խումբ», աշտանդ փերինները՝
«Ձգնադաբեղ վողբիներ»․ այնտեղ նրանք դժբախտին խղճում են՝ այդ պատճա-
ռով հավաքվում են․ այստեղ հավաքվում են՝ վաղեմեռի սերը «վողբալու»:

Վոզնիսենին ամբողջ զիշերը յերգում էն, հենց վոր արեւն ահալոր ալում։
Կով սկսում է ծագել՝ Արիւնը զգուշացնում է նրանց։—

Վո՛րքան աղճուկ ե բերում լույսը,

Փոփոխ հնչյունն սլանալով՝ չորս կողմ ,

Սպիտակ էին իր քանդակը, լախիւր դառնանում .

[illegible]

Ամեն բան հնչում է, ամեն բան

Շուտով, փնտռեցեք ծաղիկներ,

Խորունկ, խորունկ այնտեղ մտեք,

Թվերի մեջ, տերեւների տակ

Որք հանդիստ անցկացնենք :*)

Իսկ փերինե՞րը .— նրանք հետևում են Արիւնի հրաւիրին .—

Ու փերիներն եսպես տխուր

Յեղորոժ է լին ւոյժ գիշեր .

Ու հենց այդպիսով որպէս արեւի՝

Ոչ-կոյ անհետ Կոստան:

Несчастливца эльфам жаль.

Вы, кто сюда слетелись в рой свободный,

Исполните долг эльфов благородный,

Смотрите страсть душевную в тиши.

Упреки мранной совести смягчите.

Упреки мрачной совести смягчили

*) **Холодков.**—Сколько шуму свет несет!

Трубный звук повсюду мчится.

Следнут очи, слух дивится:

Все звучит и все поет.

Поскорей привет приняти

Поскорей цветов ищите,
Поскорей либушка —

Глубже, глубже в них уйди

Меж кустами, под лист

День мы тихо проведем.

կառ սուղվեցին ահն աղբյուրի,

Իրական կարգին հաստատուն,

Ու վերջապես վտակների

И. К. Сидорова

Այժմ ավելի պարզվում է՝ վոր փերիններն Արեւիկէ խմբին հետեւելով հայտն
 արվում են, ուրեմն, դարձանը, յերգում են ամբողջ գիշերը, խռտափում են
 արեւից և նրանց հետ կատարելապես չնույնափալու նախանձախնդրութեամբ՝
 վերջին վայրկեյանին վրամանք ուրանում են իրենց ելութեանը և ողայինից՝
 փոխարկվում են ջրային վողիններէ։

vi

Իբր յեւակեա ընդունած մեր միտքը կրկնում ենք այժմ իբր յեղրակացություն:—Այսպէս ուրեմն, նախնական «Անուշ»-ի գործողությունը մնացել է անկողովոյս և սրան զուգընթաց՝ մարդարիտյան վողբերդության հետևողությամբ—նույն մոտիվներէ նո՛ւյն հաջորդականությամբ ու զարգացման նույն ուղիներով— ստեղծվել է մի նոր գործողություն, անուշյան վողբերգությունը:

զուր-յունը :
Ընդհանուր հաստատիկայի տեսակետից բարձրանում է հույժ կարևոր
վերացական հարցը :—Այդ, գոյացության աշխարհի բացառիկ ճակատագրի
յենթարկված մի յերկ պիտի կարողանա՞ սխտեմատիկ մշակման յենթարկ-
ված գեղարվեստական մտքի պահանջներին գոհացում տալ , *a priori*
դատելով՝ պիտի ընդունենք, ուր կա ստեղծագործական բովի ջերմություն՝
այնտեղ կը տարբարւածվին բոլոր անհարիւր տարրերը և կը ձուլվի ամբողջա-
կան կերտվածքը :—Բայց ի՞նչ ջերմություն և ունեցել մեր բանաստեղծի ըս-
տեղծագործող բովը . կարողացե՞լ է անհարիւր տարրերից կերտել անձեր և
գործողություն՝ ցանկալի ամբողջությամբ :

Անուշը, մի գլուխացի մատաղ աղջիկ, սիրում էր ինքն իր անուշիկ և սիրուն սերը պետք է խոր արմատներ արձակած լինի նրա կուտական սրտի մեջ։ Հակառակ հասարակաց կարծիքին և մոր արդեն լքներին՝ Սարոյի հետ հաճախ տեսնվելը նրա հոգեկան անհրաժեշտ պահանջն է։ Յերբ այժմ՝ զանազան պատրվակներով ազատվում է մոր ընդդիմությանից և դնում է Սարոյի մոտ՝ առաջին անգամ ակահասակ ենք լինում նրանց տեսակցությանը՝ ձորում։

Այստեղ Անուշը մեղադրում է Սարգիսին՝ վոր իրեն նստացանկի վրա
 ընդհանուր համաձայնություն է՝ թե նրան սիրում է։ Մոր հանդիմա-

Անուշի մեղադրանքները, սակայն, անհասկանալի չեն։ Օրը հասնում է մեծ թվով զինվորների և քաղաքացիների մեկտեղմանը, իսկ այդ պահին ինքնապաշտպանության խնդիրը դառնում է անհրաժեշտ։ Այս պահին ինքնապաշտպանության խնդիրը դառնում է անհրաժեշտ։ Այս պահին ինքնապաշտպանության խնդիրը դառնում է անհրաժեշտ։

[illegible]

թյան կնճիռները տարբեր ուղղությամբ շարժվում են։

Անուշի սիրահարը հովիտ Սարսն և. առ իր սիրտ մատին դանադան տալա-
ցույցներ հիշատակելուց հետո՝ սղաւնում և. —

Արքին կը թափեմ յետ գետի նման :

Հովիվ իգիթուքյան մենք ներում ենք՝ յերբ հետո ինքն է Անուշին
լեւեքամաղ անում, վորովհետև այս դեպքում սա ես պատասխանատուության
լեւեքամաղ անի։ Նրան ներում ենք նույնպէս՝ ամբողջ առաջ ընկեր իգիթին գե-
տին դարնելը, վորովհետև ներդայացված հոգեբանական վայրկյանը պար-
տադրում է մեզ՝ նա իգիթ ե, իսկապես, յերբ իր սիրած աղջկան փախցնում
է, թեպետ է պարագաներին բոլորովին անտեղյակ ենք։ Սակայն, դեպքից
մի ամիս է ավելի հետո հանկարծ տեսնում ենք, վոր Անուշը տուն է վերա-
դառնում, իսկ Մարոն՝ մենում է սարերում։

Անցավ մի ամիսն, և ահա մի որ
Քաղվորները հետ, իրելնապահին
Անուշը յեկավ տխուր, գլխակոր.
Հարկանութունը հալաքվեց գլխին,
Աստիած խնայեց—նրա յիբրայը
Դեռ հանդիպ չէր վերադարձել.
Իսկ խոթոռողն ալեւոր հայրը
Սկսեց փրփրած թշնա, անիծել:

Սկսեց ժրլորած թշուր, անթնել:

Շաբաթակաթյան մեջ՝ միջամտում է քաջանան և տարածվում է Սա-
րսի սպանության լուրը:

յայցված ե իբր գործողութեան հանդույց: Ներածութեան մեջ հեղինակը հա-
վաստիացնում է.—

Այսպէս է, այո, իգիթներէ մեջ,
Վոր խնամախոսի քար չունին չեմքում...

Թե քաջ տղա յե՛ շնորհը ցույց տա—

Սրտի սիրածին թող փախցնի տանի,

Վոր և լսողը ասի, թե՛ ահա

Մի մարդ պատիւի, սիրո արժանի:

Այստեղ բուն գործողութեանը ծագում է կոխի նկարագրութեամբ, զար-
գացնում է Անուշի փախուստով և լուծվում Մարոյի սպանութեամբ:

Վերամշակված հրատարակութեան մեջ ներածութեանը, հետեւապէս և
հանգուցը, մեջտեղից վերացված է, վորով կոխը հանդիսացիլ է իբր հան-
գուց, փախուստը իբր զարգացում, իսկ սպանութեանը՝ լուծում:

Նախնական հրատարակութեան ահա այս գործողութեան վրա ավելացել
է անուշան վողբերգութեանը, վորի գործողութեանն սկսվում է Մարոյի
յերգով, զարգանում է ձորի տեսակցութեամբ, վիճակահանութեան առ-
թիւ Անուշի հոգեկան տանջանքներով և լուծվում նրա խեղճարութեամբ:

Յերկու գործողութեանների զոգման հարմարագույն կետեր, իրենց նը-
ման արտաքին յերևույթի պատճառով, հանդիսացել են «Պառտոտ»-ի մե-
նամարտը և նախնական «Անուշ»-ի դոտեմարտը: Մարգարիտյան վողբերգու-
թեան աչն մասերը, վորոնք ներկայացվել են մենամարտից առաջ՝ ներկայաց-
վել են, իբր անուշան վողբերգութեան մասեր՝ ե՛ դոտեմարտից առաջ իսկ մե-
նամարտին հաջորդող մասերը՝ վոխանցվել են դոտեմարտին հաջորդող
գործողութեան:

Բնութագրերի վերլուծման ընթացքը հարկադրեց մեզ կանխել՝ թե այս
վերջին մասերը—բայաքին և խելագարութեանը—ի՛նչ արժեք են ներկայաց-
նում գործողութեան համար: Այժմ տեսնենք՝ թե անուշան վողբերգու-
թեան նախկին մասերը և նախնական հրատարակութեան գործողութեանը
ի՛նչ արժեք են ներկայացնում միմյանց վերաբերմամբ:

Նախնական հրատարակութեան գործողութեանը մի ինքնուրույն ամբող-
ջութեան է, վորի և վոչ մի մասը, —վո՛չ կոխը, վո՛չ փախուստը և վո՛չ
սպանութեանը սաղմնավորված չեն անուշան վողբերգութեան մեջ:

Յեթե այստեղ սիրահար զուգի միացման դեմ գոյութեան ունենալ
վորեւ արդեւ իբր հանգուց, հակամայից անկումը կնկատեցինք իբր նրա
զարգացումը, «Համբարձման առաւոտը» այդ բարդութեանների աղբեցու-
թեան տակ Անուշի հոգին պատկերացնող և նրա փախուստը ներքուստ պառ-
ճառարանող միջոց, իսկ կոխը՝ փախուստն ստիպողական դարձնող և սպա-
նութեանը հիմնավորող աղբակ, բայց այդպիսի արդեւ գոյութեան չունի,
և առանց անուշան վողբերգութեան վո՛րեւ մասի ամենաչնչին աղբեցու-
թեան՝ կոխը դարձյալ տեղի պիտի ունենար, յերկու ընկերները պիտի թշնա-
մանային, վորի պատճառով Մոսին իր քրոջը պիտի չտար Մարոյին, իսկ Սա-
րոն՝ պիտի փախցներ Անուշին և պիտի սպաններ Մոսից: Մի ամբողջական
գործողութեան, արդարեւ, վոր հյուսվում է Մարոյի շուրջը և նրան դար-
ձնում իր հերոսը:

Այո՛, նախնական գործողութեան տեսակետով՝ անուշան վողբերգու-
թեանն իմաստից զուրկ է: —Սարոն առաջին իսկ առթիւ սպանաց—

Քո հերն ու մերը, թե վոր ինձ չտան՝

Արին կը թափեմ յես դետի նման:

Յեւ կամ.—

Ել չեմ դիմանա, կը փախցնեմ դուով:

Բայց ահա անցնում է դարունը, անցնում է ամառը, նո՛ւյնիսկ աշունը,
թեւակոխում ենք ձմեռը. մինչ այդ սիրահարները հալումաչ են լինում, կա-
տարվում է անկումը, վորի բարդ հետեւանքների մասին յերկուսն ել մտահոգ-
վելու հասունութեանն ունին յտանջվում է Անուշը, բայց այնուամենայնիւ Սա-
րոն դեռ շարունակում է «գիմանայ» և աղջկա վոչ «հերը» և վոչ «մերը» նրանից
վորեւ առաջարկութեան չեն ստանում: —Ինչո՞ւ, արդյո՞ք պիտի մերժվեր.—
ամենեւին, դառնարած Մոսին իր քրոջն անտարակույս պիտի տար հովիւ Սա-
րոյին, վորովհետեւ դիտենալով հանգերձ, վոր Անուշը գիշերները «Սարո-
ջան, Սարո, Սարո» յե կանչում, այնուամենայնիւ՝ մինչև կոխի որը շարու-
նակում է մնալ այդ Մարոյի «ախպեր տղան»: Այսպէս ահա, սիրահար
զուգի միացման դեմ վորեւ արդեւ գոյութեան չունենալու պատճառով՝
միանգամայն անխմաստ է դառնում նրանց սրտմաշուկները, վորոնք հակա-
մարտ ույթերի կողմից կենդանութեան չստանալով՝ ձգձգվում են, ձգձգվում
մինչև ձմեռ, կոխի որը, վորպեսզի սրա հետեւանքով, վերջապէս, հան-
գուցը գոյանա և գործողութեանն ընկնի իր հունի մեջ, բայց մինչ այդ՝ նը-
րանք դարձան և՛ այդ գործողութեան համար անխմաստ:

Սակայն ի՞նչպիսի կապերով են միացած անուշան վողբերգութեան
տարբեր մասերը միմյանց հետ և ի՞նչ արժեք են ներկայացնում ամբողջ յերկի
համար:

Ինչպէս տեսանք՝ Պ. Պոռչյանի «Սոս և Վարդիթերի»-ի աղբեցութեան
տակ ստեղծվել է համարաձման միջավայրը, ուր նման Վարդիթերի՝ կեն-
սորոնական անձ է դարձել Անուշը, ստանալով Մարգարիտի հոգեբանու-
թեանը: Նույն աղբեցութեամբ, անշուշտ, հղացված պիտի յենթադրենք
առաջին նախերգանքը, «Համբարձման գիշերը», ուր հանդես են գալիս
«Պառտոտ»-ի վողբիները:

Այս հատվածը, իբր նախերգանք՝ պայմանական արժեք է ներկայացնում,
նա, իբր uverture իրավացի կերպով հնչեցնում է բուն գործողութեան
մեջ իշխող Molle accord-ները: Այս չափով նա նախերգանք է, ճիշտ է,
բայց ինչո՞ւ այդ accord-ները հատկապէս համարաձման գիշերը, չե՞ վոր
այդպիսով կապվում է «Համբարձման առաւոտ»-յան հետ, վորը նշանա-
կութեան ունի իբր Անուշի ընթացիկ տրամադրութեանը ցուցադրող շրջա-
նակ և այդպիսով՝ դառնում է միայն այդ յերկրորդական միջադեպի, վո՛չ
ամբողջ յերկի նախերգանքը: Արդարեւ, այս յերկու մասերը մի անբաժանելի
ամբողջութեան են: Գիշերը վերիններն են գուշակում, առաւոտն ել՝ վիճակը,
և գուշակում են միևնույն բանը, յեթե առաւոտը համբարձման սովորու-
թեաններն է նկարագրում, գիշերն ել նկարագրում է համբարձման հավա-
տալիքները. յեթե Ա. յերգի բովանդակութեանը կատարվել է առաւոտից
առաջ՝ նա կատարվել է, ուրեմն, և՛ գիշերից առաջ:

Հետևապես՝ միանգամայն անբացատրելի յե այս յերկու անբաժանելի մասերը բաժանել, նրանց միջև դեռեղել Ս. յերգը և դիչերվան չույլել «նախնորգանք» տիտղոսը, վորը, անվիճելիորեն, պատկանում է Ս. յերգի I, II և III հատվածներին, վորոնք իշխում են ամբողջ յերկի վրա և նրանից վոգեկոչում անցյալի դեպքերն ու դեմքերը:

Յեթե «Համբարձման դիչերը» կորցնում է իր արժեքն ամբողջ յերկի համար՝ ապա կորցնում են իրենց արժեքը և՛ փերինները: Սրանց ներկայութունը կարևոր է միայն համբարձման դիչերվան խորհրդավորութունը հանդիսավորելու համար: Յերկի ռեալական բնույթն իրավունք չի տալիս ընդունելու՝ վոր ռոմանտիկ փերինները վո՛րեւ դիչեր կարող են հավաքվել սարի գլխին և վողբերգել Անուշի վաղամեռ սերը:

Ինչպես հիշեցինք՝ ջրերը աղջիկներ յերգը Լերմոնտովի «Դե»-ի և Ռուբենշտայնի համանուն ոպերայից է աղգված: Լերմոնտովը, վորպես եսպիկ, խուսափում է ոպերային տարրերից և ջրերը վրացուհու մասին իրողության նկարագրությամբ է գոհանում: Ռուբենշտայնը, վորպես յերաւիչտ, ոգտագործում է Լերմոնտովի հակիրճ իրականութունը և կառուցում է մի խմբերգ:

«Անուշ»-ի մեջ պոեման չփոթված է լիբրետտոյի հետ, անտեսված է Լերմոնտովը, Ռուբենշտայնի հետևողությամբ գրված և նույնպիսի մի խմբերգ:

Այս խմբերգը, ինչպես և համբարձման առավոտյան խմբերգներն ու մեներգները պոեմական տարրեր չեն, այլ՝ իբր սովորութուն նկարագրելու տենչից առաջացած անհարկի չուայութուններ՝ ծանրաբեռնում են գործողության ընթացքը և սպառնում են պոեման վերածելու լիբրետտոյի:

Այսպես, ուրեմն, թե՛ բնութագրերը և թե՛ գործողութունը հետևողական դարգացում չունեն, յերկի միակտուր ամբողջութունը պահպանված չէ:—

Ինչո՞ւ:—

Վորովհետև «Անուշ»-ն անհարկի տարրերից է կաղմված, և բանաստեղծի ստեղծագործող բովը պահանջված ջերմութունը չե ունեցել՝ լուծելու այդ տարրերը և կերտելու միաձույլ ամբողջութունը:

Այս յեղրակացությամբ, անշուշտ, հավակնութուն չունինք ժխտելու «Անուշ»-ի դեղարվեստական արժանիքները, վորոնցով միայն պայմանավորված է նրա վայելած կենդանի ժողովրդականութունը: Բայց այդ արժանիքները, արտահայտութունը լինելով բանաստեղծի ուրույն ընդունակության և հատուկ նրա բոլոր ստեղծագործութուններին՝ վերապահված են այլ ուսումնասիրության: Այստեղ մենք մասնանշեցինք դեղարվեստական ա՛յն յերևույթները միայն, վորոնք, անմիջական հետևանքը լինելով աղբյուրթյան, կոչված են միաժամանակ հիմնավորելու այդ աղբյուրթյան գոյութունը:



69.628

152

—

9.11

14.2.1
5.11.1

ԳԻՆԸ 50 ԿՈՂ.