

Վ. Խ. Ալեքսանյան

ՀՈՎՀ. ՇԻՐԱԶԻ «ԲՆՈՒԹՅԱՆ ԳԼՈՒԽԳՈՐԾՈՑԸ» ՊՈԵՄԻ ԼԵԶՎԱՈՃԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Սովետահայ բանաստեղծ Հովհ. Շիրազը յուրահատուկ խառնվածքի տեր
գրող է. «Բնությունը նրան օժտել է փիլիսոփայական խոր ինտուիցիայով...»
(Ավ. Իսահակյան):

Իր բազմաժանր ստեղծագործություններում անվանի բանաստեղծը երգում
է մարդկային հոգու լարերով. ամբողջ էությունը խոսում է մեր ժողովրդի հե-
րոսական պատմական հեռավոր անցյալի, նրա հայրենասեր զավակների, հո-
ղի մշակի, թոթովախոս մանկան, սիրահար զույգի սրտի ու մտքի հետ, տառա-
պում աշխարհասփյուռ հայության հայրենաբաղձ վշտերով, ապրում պան-
դուխտ Մասիսի ու Վանի այրող ցավերով: Սակայն այս ամենից առավել բա-
նաստեղծին գերում է մարդ արարածն՝ «Իբրև պարզևն այս խենթ բնության»:
Իրավ, բանաստեղծը մարդուն պատկերացնում է «աստծո աստված»: Եվ որ-
քան թերթում է մարդկային պատմության շթերթված մատյանները, այնքան
նրան զարմանալի է թվում մարդ արարածն՝ իր ծնունդ-գոյով, իր խելք ու
շնորհքով, որ երեկ միայն գաղանից զատվեց և գաղանի երախին իր ձեռքը
զարկեց: Եվ որպեսզի մարդուն իր բյուր գործերով ներկայացնի անհիշելի ժա-
մանակներից սկսած, Շիրազը քրքրում է բիբլիական, հեթաթային, առասպե-
լական-ժողովրդական հաղարանուն մատյանները, որոնք մարդուն՝ բնության
վրա տարած հաղթանակի կենդանի վկաներն են: Մարդն աստծո աստվածն է՝
և՛ արարչագործ, և՛ բարի, և՛ հեղ, և՛ շեն-շինական, և՛ ամեն ինչ: Շիրազը այս
գաղափարը մեկ անգամ չէ, որ արտահայտում է: Մարդու ամենազորության
խսկական վկան բանաստեղծի չգերազանցված «Բիբլիական» խոհական-փիլի-
սոփայական պոեմն է: «Բնության գլուխգործոցը» պոեմում Շիրազը նույնպես
փառաբանում է մարդուն: Սակայն, որպեսզի իմանալի լինի բնության ամենա-
զորեղ էակի՝ մարդու բյուր հաղարամյակների կյանքն ու գործը, նրա անցած
ճանապարհը, բանաստեղծը թերթում է բնության մատյանը: Դեռ ավելին,
նրա միտքը ավելի խորն է թափանցում.

Մարդու նախանյութն ուսկի՞ց է ծագել՝
Առաջին սրտիկն ինչպե՞ս է զարկել

Ինձ մայրս ծնեց, օրհնություն նրան,
Բայց ո՞վ է եղել մայրը մարդկության (244)՝.

Այս «անլուծելի» առեղծվածը չէ միայն, որ բանաստեղծն ուղղում է լուծել,
նրան նույնչափ հետաքրքրում է՝

1 Հ. Շիրազ, Քնար Հայաստանի գիրք երկրորդ, Երևան, 1964 (փակագծերում նշված
են գրքի համապատասխան էջերը):

Թե ո՞վ է ծնել թեկուզ այս ծաղկին,—
 Թե ի՞նչ է մանրէն. ի՞նչ ես, ով աշխարհ,
 Թե ի՞նչ է սերը, կամ ի՞նչ ես, ով կին...

Ո՞վ է ծովերը, աստղերը ծնել,—
 Այս մթին քառսն ինչպե՞ս վերծանել... (244):

Հարցում արտահայտող և հանդարտ ինտոնացիոն բնույթի նախադասութ-
 թյուններին տեղի են տալիս շարժուն, հարակրկնվող պատկերներով նախա-
 դասությունները, և բանաստեղծը հետզհետեւ ընկնում է իր տարերքի մեջ,
 վերցնելով իրեն հատուկ լարված պատումի ընթացք:

Շիրաղի համար բնորոշը, ընդհանրապես, ցայտուն կերպով արտահայտ-
 ված պատկերավոր մտածողությունն է: «Բնության գլուխգործոցը» պոեմում
 դրան պիտի ավելացնել նաև մտահղացման ինքնատիպությունն ու ռիթմի Եւ-
 տակարգ զգացումը, որոնք վկայում են բանաստեղծի՝ կյանքի երևույթներին,
 նրա դադտնիքներին միանգամայն նոր ու անսպասելի կողմից մոտենալու,
 անսպասելի ձևով ներկայացնելու ինքնատիպ շնորհի մասին:

Եվ քանի որ «Բնության գլուխգործոցը» պոեմը դրված է դասական պոե-
 զիայի հատուկ ոգեշունչ ոճով, հետևապես Շիրաղը նախընտրում է զգացման,
 նրա արտահայտչականության դրսևորման լեզվաոճական անսովոր ձևեր:

Բանաստեղծի մտահղացումը, ինչպես այլուր, այս պոեմում նույնպես
 կոնկրետանում, առարկայանում է գեղարվեստական խոսքի ռիթմի միջոցով:
 Շիրաղի համարյա բոլոր ստեղծագործությունների առանձին մասերը ռիթմի
 տեսակետից հակադիր են, դրանց առանձին մասը աչքի է ընկնում ռիթմի
 հանգիստ, մեղմ տոնով, իսկ նրան հաջորդող միջին և վերջին մասերը՝ շարժ-
 ման, անընդհատի, բանաստեղծական մտահղացման ներքին շեշտի ուժգնու-
 թյան տոնով:

«Բնության գլուխգործոցը» պոեմի խորիմացությունը՝ բնության երբեմնի
 անիմանալի բազմազար գաղտնիքների գեղարվեստական ընդհանրացումը,
 թեմատիկայի միֆականությունը, բիբլիական հենքը բանաստեղծին սկզբից
 ևեթ «պարտագրել» են հանդարտ ռիթմ և գերտղանցապես ներդաշնակ հան-
 գեր: Շիրաղը այս համամասնությունը պահպանում է պոեմի բոլոր մասերի
 միջև.

Ասում են, երբ որ հողից իր բեղուն
 Լույս աշխարհ հանեց ինչ որ կար հողում՝
 Անթիվ, անհամար էակներն անմեղ՝
 Կենդանիներին այս հաշարացեղ,
 Երբ շունչ էլ տվեց, զարգանդեց մի պահ,
 Ինչո՞վ սնվեին էակներն հապա... .

Բր ստեղծածից փոշմանեց արագ,
 Հազիվ շնչաց ողջ էակներին՝
 — Գնացե՛ք... ինձ էլ մի մտաբերեք,
 Հոշոտեք հուշն էլ իմ աստվածային,
 Գնացեք ասավ, և իրար կերեք... (245):

Պոեմի վերջին հատվածում Շիրաղը բանաստեղծական մտահղացումը
 դարձյալ նույն հանդարտությամբ ու նույն էպիկականությամբ հասցնում է իր
 վախճանին, ամփոփում բնության և մարդու փոխհարաբերության գեղարվես-
 տական ընդհանրացումը:

Պոեմի լեզուն համապատասխանում է նրա միջական, բիբլիական, կենսափիլիսոփայական մտահղացմանը: Շիրազն, ընդհանրապես, պատմա-հասարակական և բնության երևույթները մեկնաբանելիս կարողանում է տիրապետել լեզվի ռեալիզմին, ոճի և գաղափարի ներդաշնակությանը, որպիսիք պահանջում են լեզվաոճական ձևերի պարզություն, ճկունություն, պատկերավոր ու արտահայտիչ խոսք:

«Բնության գլուխգործոցը» պոեմը աչքի է ընկնում լեզվաոճական բաղմաթիվ առանձնահատկություններով: Շարահյուսական անցումներն ու դրանց ձևերի պարզությունը, ուժի ու հանգի անբռնադբոսիկությունը, մակդիրների, համեմատությունների ու փոխակերպության զանազան ձևերի ու միջոցների զարմանալի բաղմազանությունը խոսքը դարձնում են նպատակասլաց, գեղարվեստորեն և հոգեբանորեն պատճառաբանված:

Այս առումով էլ քննենք «Բնության գլուխգործոցը» պոեմի լեզվաոճական մի շարք առանձնահատկությունները:

Շիրազն այս պոեմում առատորեն օգտագործել է մակդիրներ, որոնք գերազանցապես թարմ են՝ իբրև բառաբարդացման արգասիք: Մակդիրների միջոցով բանաստեղծը բնութագրում է առարկաների, երևույթների ամենաբնորոշ կողմերը, ընդհանուր, վերացական հասկացությունները, դրանցով բացահայտում նրանց որակական, իմաստային հատկանիշները: Շիրազը հրաժարվում է հաստատուն, այսպես կոչված մշտական, տրագիցիոն ու անփոփոխ մակդիրներից, ընտրում թարմը, առարկան ու երևույթը բաղմալողմանի ներկայացնողը, իսկ դրանք գերազանցապես, ինչպես ասացինք, նորակալմ են: Սհա այդպիսի մի քանի մակդիրներ իրենց մակագրյալի հետ. հրեշտակաշունչ հուզումներ (247), բյուրաստինհ հող (247), հազարատարեբե երկինհ (248), բազմերանգ ողի (248), ապշահար ալյսւծ (248), ահագնատեսիլ մամոնտ (248), ժանտ սատանա (249), սատանայամիտ տիղմ (250), հեշտամեռ սիրտ (256), աստվածախանդ շարը (257), լեռնաչափ կալկուտ (258), բարեմոռուն ձայն (258), ձյունասիրտ սառնություն (264), շրջմոլիկ զեփյուտ (264), տոփաւուշտ կին (264), օձազալար հասակ (266), անուշ մութ (271), համբ ծիծաղ (299) և այլն:

Մակդիրների բառակազմության, դրանց կիրառության արվեստի մեջ, ինչպես տեսնում ենք, Շիրազը միանգամայն ինքնատիպ և համարձակ է նախուսափում է չոր, անարյուն և պաղ, տրոբված մակդիրներից, որոնք կենդանի դարձնելու համար մեծ ջանքեր են հարկավոր: Թարմ գաղափարները, ըստ բանաստեղծի, պատկերավորմուն թարմ միջոցներ են պահանջում: Եվ քանի որ Շիրազը նոր գաղափարներ է շոշուփում, հետևասցիս ընտրում է համապատասխան թարմ մակդիր: Այսպես, օրինակ՝ երկար հասակ, նոհի հասակ, երկարածիգ հասակ սովորական սրտահայտությունները չափազանց պրիմիտիվ ու անկենդան են օձազալար հասակ արտահայտության համեմատությամբ: Միանգամայն բնորոշ ու ինքնատիպ է շրջմոլիկ մակդիրը զեփյուտի համար՝ կամ՝

Հուսնի ձյունասիրտ սառնությունն առաւ...

Ու մարգարտագուրկ փրփուրից բերեց
Թեթևությունը, բնույթը կնոջ (264):

Բանաստեղծը միանգամայն տեղին ու նպատակասլաց է ընտրել մակդիր-ները, որոնք չափազանց ներդաշնակ են իրենց մակադրյալին:

Ահա մի երկու օրինակ պոեմից:

Թող լեզուն լուսե խոհեր բարբառե,
Անարժան մնա մարդն իր խոհերին,
Թող մեղսատ կյանքով ինքն իրին վառե,
Թող կյանքը մնա Լուսդի գերին (290):

Կամ՝

...Թե տվեց մարդու անթև ցնորքին
Ու երկինք նայեց մարդը բյուր դարեր (292):

Իրականում՝ տրամաբանական տեսակետից չեն կարող լինել լուսե խոհ, մեղսատ կյանք, անվերժանելի առեղծված, անթև ցնորք, բարուր միտք, սակայն փոխաբերական իմաստով դրանք միանգամայն այլ նշանակություն են ստանում, այլ իմաստ են արտահայտում:

Իսկապես, նորախոհ մարդու միտքը բնութագրել այլ մակդիրով, քան «բարուր» կամ մարդկային ցնորքը՝ «անթև», քան մեկ այլ մակդիրով, պարզապես անհույզ կստացվեր: Ուրեմն՝ բանաստեղծն ընտրել է մակադրյալին չափազանց ներդաշնակ, տեսողական, դնական և զգացական տեսակետից միանգամայն հարմար ու ներդաշնակ մակդիրներ: Այդպիսին են նաև պոեմում գործածված բազմաթիվ այլ մակդիրներ. նուրբակներ (294), ոսկի գանգուրներ (297), համբ ծիծաղ (299), աստվածսզոռ զայրույթ, տիեզերածավալ լույս, մեղույ արգանդ (292), կույս բնություն, վայրենամիտ սերունդ (280), մարդակույ ձուռ, վիշապավիհ ուրու (281) և այլն: Պոեմում, սակայն, հանդիպում ենք նաև մակդիրների ոչ տեղին գործածության դեպքերի: Սխալ ընտրելով մակդիրը մակադրյալի համար կամ՝ ընդհակառակը, բանաստեղծը ձգտում է ծածկել մեկը մյուսով, որից խախտվում է պատկերի իմաստն ու արտահայտչականությունը: Ընդհանրապես առարկան և երևույթը բնութագրել չի կարելի ցանկացած մակդիրով, պետք է որոնել, գտնել ներդաշնակը, դրանք բազմակողմանի բնութագրողը: Շիրազը, այս սկզբունքին հարազատ մնալով հանդերձ, հաճախ սղատություն է տալիս իր երևակայությանը և միևնույն երևույթը «բնութագրում» չբնութագրվող մակդիրով: Օրինակ՝ կնոջ, մոր, նրանց ջերմ գրկի համար Շիրազը մերթ ընտրում է կարոտ, ջերմաջերմ, անփուշ, մեղույ, սեղաբնույ, հեզանույ և նման դրական, մերթ էլ օձամարմին, գազանակերս, սիրսուռույտ, տրփառույտ, բիրտ (272) բացասական բնույթի մակդիրները: Զգիտես՝ վերջի վերջո, ինչ էլ կինը Շիրազի համար, կին՝ հետևապես և մայր, որին նա պաշտում է, թե՛ քնքուշ մի էակ, «աստծո պարզե» կամ ընդհակառակը, «տրփառույտ, անկուշտ», «օձատիպ էակ»: Նույն իրարամերժ զուգորդությամբ է բնութագրում նաև մարդ արարածին:

Այս դեռ բոլորը չէ. չգիտես կնոջ նկատմամբ տածած ոխակալությունից, թե՛ նրան անշափ սիրելուց է բանաստեղծը շռայլում բազում մակդիրներ, որոնք երբեմն անբնական ու անհարկի են դառնում, ծանրաբեռնում բանաստեղծական տողը: Ամոթխած, նազելի, սիրառույտ մակդիրների կողքին կնոջ համար միզուցե ընդունելի լինի մարմնահոխ, բայց ոչ մարմնափրվադեզ, մարմնամեղավոր, մարմնամագնիս (267) և այլ մակդիրները, որոնք, Շիրա-

զի ռանհագուրդ սիրո նժարի» տիսակետից անգամ, ոչինչ չեն ավելացնում
կնոջ ո՛չ գեղեցկության և ո՛չ էլ հոգու քնքշության վրա:

Եվ անցնում էին դարերն անկայան (279):

Կույս բնությունը վայելող չկար... (280):

Մարդու բյուրավերս սիրտն էր սփոփում... (283)

տողերում անկայան, կույս, բյուրավերս մակդիրները իրենց գեղարվես-
տական-արտահայտչական հնչեղությամբ դարձնելի կենդանի ու զորեղ են,
թարմ ու ինքնատիպ: Սակայն սրանց կողքին Շիրազը երբեմն վրիպում է, գոր-
ծածելով անգույն, թույլ ու անհույս մակդիրներ: Ահա այդպիսի մակդիրների
երինակ հետևյալ կապակցություններում. «աննյութ գոյություն» (283), «երկ-
նավորյալ աչքեր» (284), «լիմ դավեր», «փուշ գոյություն» (287), «չար տիղմ»
(288) և այլն: Ինչ ասել է «չար տիղմ», որը մեծաբանական փոխաբերական
իմաստով անգամ չի արդարացնում իրեն: Ծովի շարությունը վերագրել տիղմին
և նրան շար անվանել, պարզապես շարություն է բառի նկատմամբ: Այս կարգի
մակդիրները, այնուամենայնիվ, չափազանց նվազ են և որակ չեն կազմում
«Բնության գլուխգործոցը» պոեմում: Լնդհակառակը, բանաստեղծը համար-
ձակորեն կազմում է նոր մակդիրներ, որոնք ավելի թանձր գույներով են ար-
տահայտում առարկաների և երևույթների ձևա-իմաստային կողմը:

Պոեմը հարուստ է նաև սյուսկերային և արտահայտչական զանազան ձև-
վերով՝ համեմատություն, չափազանցություն, հակադրություն, անձնավորում,
այլաբանություն, կրկնություն, աստիճանավորում և այլն:

Մակդիրների նման շիրազյան համեմատությունները մեծ մասամբ առար-
կայական են, որոնցով բանաստեղծը ձգտում է բացահայտել իրերի և երևույթ-
ների, բնության տեսարանների ոչ միայն արտաքին, այլև ներքին էությունը,
ավելի ռեալիստական և գունեղ պատկերներով ներկայացնելով դրանք: Շիրա-
զը իր պոեմում կենդանի պատկերների, համեմատությունների ու հակադրու-
թյունների միջոցով բացահայտում է առարկաների ու երևույթների կոնկրետ,
շոշափելի ու իրական կողմերը, դրանով ավելի պարզ ու որոշակի դարձնելով
նրանց վերացականությունը: Այս հանդամանքը հնարավորություն է ընձեռում
հեղինակին պոեմի խոհա-փիլիսոփայական անորոշ ու վերացական դադա-
փարները Շիրազը ձգտում է պատկերավորման միջոցները, առանձնապես
համեմատությունները, ներդաշնակել, սերտորեն կապել պոեմի գաղափարա-
կան բովանդակության, նկարագրվող երևույթի ներքին էության հետ և այդ-
պես սերտ կապի մեջ առաջ տանել նկարագրությունը:

Իրականում ոչ մի նմանություն չկա մարդկային դոյի առաջացման և
կենդանի էակի՝ քնից արթնանալու միջև: Բանաստեղծը, սակայն, չափազանց
խորիմաստ և նուրբ ձևով նախամարդու ծնունդը համեմատում է հազարամյա
բնի հետ, իսկ վերջինս էլ՝ ավելի կոնկրետացնելով՝ բացվող կույր աչքի հետ:

...Բայց մարդն արթնացավ իր... ձեռքի ձայնից,

Հազարամյակներ քայլած իր քնից —

Ջարթնեց, երբ, ինչպես կույր աչքը բացվի... (281):

Կույս, գեղանի աղջիկները բանաստեղծի տարերքն են, հոգու երգ-երգոցը. ամեն ինչի առավելի, հրաշալիի և գերողի շափանիշը Շիրազի համար կույս աղջիկն է: Եվ քանի որ բանաստեղծը պաշտում է ծաղիկն ու նրան ծնող հողը, հետևապես նրա բույրը համեմատում է աղջիկների հետ:

Եվ ծաղիկների բույրն էր ծիծաղում
Աղջիկների պես, բայց գրկող չկար,
Ու հովերն էին անուշ գեղեցիկում,
Բայց սիրո երգը համբուրող չկար:

Առաջին հայացքից թվում է, թե Շիրազը հետապնդում է չափազանցության՝ սբույրն էր ծիծաղում», «հովերն էին գեղեցիկում», սակայն իրականում այդպես չէ. նա համեմատությունը զոդել է փոխաբերության հետ, որը լեզվաոճական յուրահատուկ հնարանք է: Համեմատությունները Շիրազի ոճի բնորոշ ձևավորից են: Եվ քանի որ բանաստեղծը մասնավորապես պատկերներով, հետևապես դիմում է համեմատությանը՝ պատկերների բաղադրամասն միջոցով բացահայտելու նրանց էական հատկությունները: Արդ՝ Շիրազը գեղարվեստական խոսքի հնարներով, կոնկրետ դեպքում համեմատությունների միջոցով, ներկայացրող երևույթը կամ առարկան այնքան է մոտեցնում ընթերցողին, որ վերջինիս մեջ առաջ է բերում դրանց իրական կոնկրետ, զգայական ընկալումը: Տեղին է ունենալով լեզվաբան Պոտեբնյայի ակնարկը, թե «համեմատությունն ընկալման բանալի է»: Ահա այդպիսի համեմատությունների մի քանի օրինակներ.

...Թե չէ կմնա երկիրն ամայի,
Ամայի, ինչպես գանգն առանց ուղեղ (316):
Ժանտ բորենին էլ՝ ձանդերները վես
Իր աչքերից էր գուրս ցցել, կարծես
Ինչպես դաշունված աչքը վարազի.

Վիթխարի փիղն էլ՝ մրջնի սկես խոնարհ (249):

Ճշմարտությունը պահանջում է ասել, որ Շիրազը իր «Քնար Հայաստանի» գրքի երկրորդ հատորում, մասնավորապես «Բնության գլուխգործոցը» պոեմում խոսափել է իրեն հատուկ մակդիրների ու համեմատությունների անհարկի կուտակումից: Եղածները տեղին են և դրսևորում են ոճական արժեքներ, իբրև պատկերավորման միջոցներ:

Բայց բիւ մշուշի թիկնոցն ուսերին՝
Իրիկունն ինչպես կույս՝ աստվածամայր,
Որպես մանկանը գրկած մերկ լուսին՝
Սլավ սարն ի վեր, նրբ մութն իցավ վար... (207):

«Բնության գլուխգործոցը» պոեմում Հովհաննես Շիրազի պատկերային համակարգը բազմազան ու հարուստ է, լեզվաոճական հնարանքները՝ նպատակասլաց: Բանաստեղծի պատկերային մտածողությանը անպարփակ նյութ է մատակարարում բնությունը, որը և հանդիսանում է նրա համար խոհ-առեղծված, այն հազարագանձ մատյանը, որը հանդարտ թերթում է նա և մեր առաջ բացում նրա գաղտնիքները: Սակայն այդ հեշտ ու խաղաղ չի անում բանաս-

տեղծը. նա ջանում է սովորական ոճը ձուլել փիլիսոփայական դասականության հասած ոճին:

Խոսքի թափն ու շարժունությունն ուժեղացնելու, պատկերն ավելի կենդանի դարձնելու Շիրազի երևակայությունն անիրականից դնում է դեպի չափազանցությունը: Հանձին պատկերավորման այս միջոցի, բանաստեղծը իր խոսքին տալիս է ժողովրդական լեզվամտածողության երանգ, այն իմաստային տեսակետից թանձրացնում:

Մարդը Շիրազի տարերքն է. մարդը ըստ նրան, ամենազոր է, որ հաղթեց հավք ու գաղանին, անապատները ծաղկանոց դարձրեց ու դարձավ աստծո աստված: Բայց մարդը նաև շար է ու դժնի, անկուշտ ու աղահ: Եվ որպեսզի նրան հենց այդպես էլ ներկայացնի, Շիրազը դիմում է չափազանցության.

....եվ ընչաքաղցի ծարավանքը խու
Հրաբորը զարթնեց, հրդեհվեց իր մեջ
Եվ ուզեց կու տալ ողջ հովիտն այն պերճ (276):

Պատմական Հայաստանի վայրերն ու քաղաքները, Մասիսն ու Վանը, Սիփանն ու Բինգյուլը Շիրազի համար թանկագին մասունք են: Հաղարերանգ երգեր է հյուսել դրանց մասին: Եվ ահա այս պոեմում պատեհ առիթով ցանկանալով Մասիսի վեհությունը պատկերել, բանաստեղծը դիմում է չափազանցության, միաժամանակ արտահայտելով մարդու բողոքն աստծո դեմ.

Ու թեև ջահել,
Բայց հրաբուխներն իր բերնին պահել,
Մասիսը գլուխն երկինք էր հանել՝
Ասես խորհելով մարդկության մասին,
Աստծուն էր փնտրում, որ ըմբոստ ժայթքեր
Ոխ-հրաբուխներն աստծու երեսին (273):

Շիրազը դիմում է նաև չափազանցության հակառակ ոճական երևույթին և դրանով առարկայի, բնության երևույթների իրական ու բնական հատկանիշներն ու նշանակությունը նվազեցնում:

Ողջ տիեզերքը կապույտ մի տաճար,
Անթիվ մոմերով վառվող աստղերի,
Երկնի գմբեթը վիթխարի բուրվառ,
Արևը՝ վառվող խունկը բուրվառի... (282):

Իր իսկական իմաստով մոտենում է համեմատությանը: Հենց այս քառատողը և՛ պարզություն է, և՛ գաղտնի համեմատություն, առանց համեմատության անդամները կապող բառերի (պես, նման, հանց, ինչպես և այլն): Ողջ տիեզերքը ինչպես (իբրև) մի տաճար, երկնքի գմբեթը ինչպես (իբրև) վիթխարի բուրվառ, արևը ինչպես (իբրև) վառվող բուրվառի խունկ և այլն:

Նույնը նաև հետևյալ օրինակում.

Լվանում էր մարդն աղոթքով անքուն
Ձևոթի արյունը աչքի արցունքով,
Երբ բարություն էր անում մարդն անշարժ
Հողին լցվում էր աստծո բարձունքով,
Տիեզերքն, իրավ, թվում էր տաճար... (284):

Շիրազի նոր պոեմում հիմնականը մարդու և մարդկայինի պայքարն է բնության շար ուժերի դեմ: Այդ հակամարտությունն ու պայքարը նա դրսևավորում է լեզվաոճական մի քանի ձևերով, որոնցից մի երկուսի մասին խոսեցինք:

Պոեմի համար բնորոշ են նաև հակադրությունները, որոնցով նա երևավոյթների ու դատողությունների հակամետություն միջոցով խտացնում է ներանց հուզարտահայտչական հատկանիշները:

Շիրազը հակադրության լեզվաոճական հնարանքից վարպետորեն է օգտվում. հակադրում է մակդիրը մակդիրին, համեմատությունը համեմատության և առավելապես բայ-ստորոգյալները միմյանց, բոլոր դեպքերում հակադարձ բախման միջոցով տրամադրում, լարում ընթերցողին՝ հետևելու գործողությունների ընթացքին:

...Որ ծառից ծառ էր մազլցում ահնդ
Ու չէր նարցնում անթև-թևավոր (272):

Եվ աստված մթնեց ոգով ու դեմքով,
Ամենակարողն անկարող ապշեց... (286)

Իր մարմինը հող, իր ոգին դարձավ գինին ողկույզի,
Անշոշափելին շունչ-շոշափելի ու անշունչ դարձավ,
Դարձավ մարմինը տիեզերածավալ անմարմին լույսի... (292):
Բայց սա էլ եղծեց սատանան անեղծ (267):

Այսպես հակադրության հնարանքով են կառուցված հետևյալ կապակցությունները. հասնել անհասին անբիծ (300), անխոհ խոհ (291), անհուսության հույս (245) և այլն:

Հակադրության և կրկնության խառնուրդը հակակրկնության ոճավորման հնարանքն է, որին հաճախ է դիմում Շիրազը՝ իմաստային և արտահայտչական թարմություն և կոնկրետություն հաղորդելով խոսքին:

Ու ապշանքն աչքին՝ աղոթեց անբուն,
Քնած աղոթեց, աղոթեց անբուն,
Ինչքան աղոթեց, այնքան աղոտեց (294):
Մի աչքն հավատաց, մեկով կասկածեց,

Մերթ խելակորույս, մերթ իմաստնացած,
Մճրթ իմաստնացած, մերթ խելակորույս... (295):

Իմաստի հակադրությամբ է կառուցված հետևյալ տողը.

Հզորն այրվում է, թույլը՝ մշուշվում (299):

«Բնության գլուխգործոցը» պոեմի հույս-արտահայտչական հարստությանը նպաստող ոճական հնարանքներից է կրկնությունը, որի ձևերի դրսևորումը պոեմում բաղմադան է. բանաստեղծը կրկնում է առանձին բառեր, երբ հետապնդում է դրանց իմաստի բացահայտմանը, մակդիրներ, առանձին կապակցություններ, նախադասություններ: Թե՛ բառական և թե՛ շարահյուսական կրկնությունները Շիրազի սյուեղիայում, ինչպես և այս նոր պոեմում, միանգամայն ինքնատիպ են: Սակայն դժվար չէ նկատել, որ առանձնապես շիրազյան կրկնություններն ունեն ժողովրդական խոսքի հմայք, կենսաթրթիռ սահունություն:

Բառը կամ շարահյուսական այս կամ այն միավորը մի քանի անգամ կրկնելով, Շիրազը խտացնում է իմաստները, հարստացնում խոսքի արտահայտչականությունը:

Ու ողջ արարողը հավից ու ձուլվեց,
Դարձավ բնության շաղախն ու ոգին,
Դարձավ բնության աննյութն անմեկին
Դարձավ մշուշահամ ու մշտանորոգ
Քնքուշ բնության, բիրտ բնության մեջ (292):

Նույնակրկնությունը բանաստեղծը խտացնում է բայի իմաստը, իսկ վերջին տողում՝ հակադարձ կրկնությամբ՝ գործողության տեղի գաղափարը (բնության մեջ): Բաղմաթիվ են այսպիսի ձևերը, երբ Շիրազը բառաթեման կրկնում է տողի սկզբին: Նման դեպքերում նա խտրություն չի դնում խոսքի մասերի միջև. կրկնում է թե՛ բայն ու գոյականը, թե՛ ածականն ու թվականը, թե՛ կապն ու շաղկապը:

Հաղթում էր մարդը անգամ ինքն իրեն,
Հաղթում էր մարդը նենգ սատանային (234):

Ամենասուրբ-սուրբ գիշերն առաջին
Քարայրը դարձրեց սաղմն հայրենի տան,
Քարայրն առաջին՝ Մասիսի լանջին
Քարայրն օրոցը մանուկ մարդկության (272):

Մանուկ էր պահում սիրտը մարդկության,
Մանուկ էր մնում մարդն ու համբերում... (284):

Շիրազը առանձնապես նախասիրում է շաղկապական կրկնությունը: Իրավ, դրանք պոեմում բաղմաթիվ ու բուլմազան են (նախակրկնություն, միջակրկնություն, վերջակրկնություն), որոնք հանդես են գալիս թե՛ հարակրկնության, թե՛ հակակրկնության (հակադրության) և թե՛ հանգակրկնության ձևով: Ահա մի քանի օրինակ.

Որ արևանա խղճի աչքն անշեշ,
Որ մարդն իբ մեջ էլ սատանին հաղթի,
Որ խիղճը դառնա դուռը դրախտի,
Որ մարդն այսուհետ՝ աստված իր հոգում՝
Աստված չփնտրե ողջ տիեզերքում (290):

Կրկնության ոճական հանդիսավորությունը ավելի տեղին է արտահայտում համադասական և, ու շաղկապների միջոցով.

Ու կշռեց իր բախտն հավերժ մի վայրկյան՝
Ու մարդու ընդդեմ իր եսը ցնցվեց.—
Ու վերջին անգամ խեթ նայեց մարդուն (261):

Ուրեմն, Շիրազը խտրություն չի դնում բառերի մեջ. կրկնությունը որպես հուղարտահայտչական միջոց, արտահայտում է նաև սպասարկու խոսքի մասերի միջոցով, լինեն շաղկապներ, նախդիրներ, եղանակավորող բառեր:

Հատկապես շաղկապներով և եղանակավորող բառերով կրկնությամբ Շիրազը ամբողջական հատվածների շարադասությունը դարձնում է սահուն, հարթ ու խաղացկուն: Նման սլարբերություններում շարահյուսական անցումները թեթև են, աննկատ և ընթերցողին ձգում են դեպի իրադարձությունների խորքը:

Շիրազի պոեմում զգալի էն նաև հանգա-վանկային և հնչյունային կրկնության ձևերը, որոնք առանձնապես հանդես են գալիս շրջաբանական բնույթի արտահայտություններում: Սակայն, ինչպես ձիշտ կերպով նշում է ակադեմիկոս Վ. Վ. Վինոգրադովը, հանդային ամեն մի համաձայնություն չպետք է դիտել որպես կրկնություն: Վերջինս պետք է ունենա արտահայտչական ֆունկցիա, իսկ հանգա-վանկային համաձայնությունը միշտ չէ, որ օժտված է լինում այդ ֆունկցիայով:

Պոեմում համեմատաբար, ինչպես ցույց տվեցինք, շատ են բառակրկնությունները, բայց և այնպես հանդիպում ենք նաև շարահյուսական նմանօրինակ ձևերի: Շարահյուսական կրկնության լավագույն օրինակ է հետևյալ երկտողը.

Գլուխ շհանեց իր զլուխդործոց մարդուց եղևնի,

Գլուխ շհանեց մարդ-սատանայից աստված ինքն անգամ (288):

Շարահյուսական հակադարձ կրկնությունը Շիրազը օգտագործում է որպես ոճական հնարանք:

Թե կաս՝ ինչու ես արնոտում գինիս,

Թե չկաս՝ ո՞վ է կյանքս արնոտում:

Կամ՝

Այս ի՞նչ խորհուրդ է, որ ա՛նա դարեր

Ե՛վ կաս, ե՛վ չկաս, մեռա քեզ, ով տեր (296):

Ինչպես տեսնում ենք, հակառակ բառային և վանկա-հանգային կրկնության, որի ժամանակ հեղինակը կարող է կրկնել ցանկացած բառը, ցանկացած խոսքի մասը, շարահյուսական կրկնության ժամանակ անպայման կրկնվում է բառ-ստորոգյալը:

Շարահյուսական կրկնության ձևերը երբեմն համընկնում են սովորական երկրորդական կարգի նախադասությունների ձևերին: Համեմատիր.

...Իր հզոր սրտից մի պատառ պոկեց,

Խառնեց մարդացվի դեռ հում շաղախին,

Որ մարդը ծնվեր թևավոր ու մեծ,

Որ քարին տիրեր երկիրն անտերունչ

Ոչ թե սատանան այս դժոխաշունչ (251):

Նման կրկնությունները Շիրազի մոտ գերազանցապես հարամեջ են:

Եթե վերը քննված կրկնության բոլոր տեսակներում դերիշխում են ձևը, ձևականը, բառի, հնչյունի, հանգի, շարահյուսական այս կամ այն միավորի նույնաձև կրկնակները, ապա իմաստային ժամանակ գերիշխում են հոմանիշների ու նույնանիշների կրկնության ձևերը, որոնք, անշուշտ, ունեն իմաստային տարբեր երանգներ՝ Ահա այդպիսի կրկնության օրինակ.

Աչքերը բուրվառ, աչքի լույսը խունկ (294):

Իմաստային տեսակետից, իրոք, «աչք» հասկացողությունը աչքի լույսն է, իսկ վերջինս էլ, ընդհանրապես, աչքը:

Շիրազը հաճախ դիմում է կրկնության մակաճման ձևին, որտեղ առաջին տողի որոշյալի գեղարվեստական որոշիչները՝ մակդիրները, աճում են հաջորդ տողում՝ շարահյուսորեն կապված մնալով իրենց որոշյալի հետ: Ահա մի քանի օրինակներ.

Որ մարդուն իշխեն վշտերն հավիտյան՝
Վշտերն հազարան, կենաց կարիքի՝
Մահակունք վշտերն իր մի բուռ կյանքի (288):

Որ դեռ ծնում է կոխին իր անսուրբ՝
Գոյությունց կոխին այս ահեղանուր... (298):

Կամ ի՞նչ է հույլն ամենաշնչին,
Ամենաշնչին, ամենաանտես... (285):

Սա ևս թեմատիկ կրկնության մի ձևն է, որ կիրառում է բանաստեղծը: Շիրազը վարպետորեն օգտագործել է նաև հայոց լեզվի արտահայտչական-շարահյուսական ոճական մյուս հնարանները՝ բացականչություն, կոշդիմում, ճարտասանական հարց, անձնավորում և այլն:

Քանի որ պոեմում, իր խոսքերով ասած, բանաստեղծը նպատակադրել է բնության առեղծվածային հանգույցը լուծել, թերթել նրա ծալքերը, առասպելական-բիբլիական նյութը բուցահայտել իրապաշտորեն, հետևապես բազմաթիվ «ինչու»-ներ են առաջանում, որոնց պատասխանները Շիրազը գեղարվեստորեն մեկնաբանում է պոեմում: Ուրեմն ճարտասանական հարցը պոեմի ոճաարտահայտչական կարևոր միջոցներից պետք է դիտել, որով բանաստեղծը դրսևորում է զգացմունք, լարում ընթերցողին, նրան հարցերով բաշում դեպի պատասխանը և շատ հաճախ էլ անպատասխան թողնում՝ ստիպելով խորհել՝ հասկանալու մայր բնության բազմազան ու բազմաբնույթ առեղծվածների էությունը:

Էլ ի՞նչն է թերի...
Քրթմնչաց ցնծուն:
— Ի՞նչ թերի, տեր իմ, բույրն է եթերի,
Քնքռությամբ ինչպե՞ս աշխարհը տիրի,—
Է՞ր այսքան ջնքուշ երկնեցիք մարդուն,
Երբ դեռ իրար են գոյերն հռչոտում (256):

Կամ՝

Ի՞նչ ևս խոսվյալ ու դժնի լուծմ,
Մի՞թե կատարյալ շեռ գտնում մարդուն (255):

Ապա հետևում է պատասխանը, որը ոճավորված է ճարտասանական բացականչությամբ.

— Օ՛, կատարյալ է հրեշտակի պես,
Միայն թե շունի, թե թե էլ դեռ,
Կենի, կճախրի մեր գլխի վրա... (ն. տ.):

Պոեմում անձնավորումը ընդհանուր ոճական միջոց է, որովհետև բանաստեղծը սկզբից մինչև վերջ խոսում է բնության երևույթների հետ: Ահա բնության խոստովանությունը, որ Շիրազը «արտահայտում է» նրա բերանով.

Օ՛, ո՛ւ, ծագիկն էլ գոյ է քեզ նման,
Եվ ինչ որ դոյ Ե Բարի չէ միայն... (299):

Շիրազի ոճին հատուկ է պարբերությամբ, որով հուզարտահայտչական լարվածություն է հաղորդում խոսքին, այն դարձնում խրոխտ ու վեհաշունչ: Շիրազյան պարբերությունները շարահյուսական տեսակետից կուռ են, անցումները հարթ, անբռնադբոսիկ: Նա պարբերությունները կառուցում է բազմադան ձևերով՝ հաճախ կարճ ու կոնկրետ, հաճախ էլ՝ համադաս կամ ստորադաս կապակցությամբ: Պարբերությամբ նա սկսում է կամ գերադաս նախադասությամբ, կամ էլ ստորադասական կապակցությամբ, որոնք ընթերցողը ընկալում է որպես գեղարվեստական խոսքի մի ամբողջություն, մի կուռ միասնություն:

Իմ սեզ աբծիվներ, սուրուցեք միշտ վեր,
Քանզի մարդ-ոգին երկինք է անծալ,
Ապրեցեք ավազ, և դուք, սողուններ,
Զի մարդ-արծիվն էլ գիտե և սողալ:

Գերադաս նախադասություններին մեջընդմեջ հաջորդում են ստորադասական նախադասությունները, որոնց կապակցությունն արտահայտված է գրաբարյան ֆանզի և զի նույնիմաստ շաղկապներով: Առտնին ոճին հակառակ, Շիրազը գրաբարյան շաղկապներով ավելի վեհ, առավել հանդիսավոր է դարձրել խոսքը:

Նույն այս արվեստով է կալվում նաև համադասական պարբերությամբ, որը կամ հետզհետե մարվում է, կամ էլ շարունակվում եռանդամ, քառանդամ, վեցանդամ կամ նույնիսկ ավելի տողերով և ամբողջանում վերջին տողով, որտեղ «մարվում» են բանաստեղծական խոսքի լարվածությունն ու կիրքը:

Ինչպես նկատում ենք շարահյուսական անցումները թե՛ համադասական և թե՛ ստորադասական կապակցություններում թեթև ու խաղացկուն են: Սակայն շարահյուսական անցումները ավելի թեթև են շաղկապներով հարակրկրնվող համադասություններում: Այս նպատակի համար Շիրազը հատկապես նախընտրում է և՛ ու շաղկապները, ինչպես և մի քանի հարաբերական բառեր: Երկու խոսք էլ պոեմի լեզվի մասին:

Հատկապես վերջին տարիներին գրած ստեղծագործություններում Շիրազը սովորական գրքային ու վնդադական բառերի քանակը հասցրել է նվազագույնի:

Եվ եթե Շիրազի ստեղծագործություններից ընթերցողը հաճույք է զգում, դրա պատճառը մի կողմից էլ բանաստեղծի հարուստ և հյութեղ լեզուն է, բառապաշարի ճոխությունը: Զափազանցություն չի լինի ասել, որ սովետահայ գրողներից ոչ մեկը նորաբանության դիմելու այն ռիսկը չունի, ինչ Շիրազը: Արդ, «Բնության գլուխգործոցը» պոեմում օգտագործված նորակազմ բառերը դրա ապացույցն են: Ահա այդպիսի մի քանի բառեր. աստղանյութ, բազմագեղ, հոգեհամբույր, մարդաբույր (246), հրեշտակաշունչ, բյուրաստիճ (247), հագառատաբեբ, կայծակնաշողակ (248), սատանյամիտ (250), դժոխաշունչ (252), հեգնախոն (ժպիտ) (254), հեշտամեռ (256), աստվածախանդ (257), մարմնավայել (նորամարմին) (262), ձյունասիրտ (265), մարդառեմակ (274), վագրերախ (277), վագրամուսն (280), մեղրավայրկյան (277), վիշտպալեն

(281), մեղսածնունդ (282), լուսավիյոտ (286), մահակունք (288), աստվածագող (291), կարճակուրծք, տիեզերածավալ, սերմնահունտ (292), ահամրմունք, տիեզերադժխեմ, նորակալքեղ, մաղարույր (294), աղոթախոս, ոգեհսկում (295), լուսավալկյան, մեղսալեւ (296), տխուրաշյա (297) և այլն, որոնք ինչպես ցույց տվեցին համեմատությունները, չեն արձանագրված հրապարակի վրա եղած բառարաններում, ինչպես նաև չեն հանդիպում հայ դասական գրականության աչքի ընկնող դեմքերի ստեղծագործություններում: Սրանց հետ պոեմում, մեր կարծիքով, կան անհաջող բառակազմական ձևեր. վեհերոտ (275), յոթնաբանյա (286), հազդանուրբ (298), ցեղախմբել (278) և այլն:

Մի շարք արմատական բառեր Շիրազն իր բառակազմական նպատակների համար անվերջ ու անխիղճ շահագործում է: Բանաստեղծի ձեռքից առանձնապես տուժում են մաքմին, նյուր, մեղր և նման մի քանի բառեր, որոնց տեղին-անտեղի պարտադրում է նորակազմվելու, սակայն արդյունքը ստացվում է խոտելի, նորակազմ բառերն անհարկի, բռնազբոսիկ, երբեմն էլ սխալ թե՛ կազմությամբ, թե՛ իմաստով և թե՛ արտահայտչականությամբ: Ահա դրանցից մի քանիսը. բյուրանյութ (253), աստղանյութ (246), մարմնանյութ (264), ժպտանյութ (266), նախանյութ (266), մարմնափրփրադեղ, մարմնամեղավոր, մարմնամագնիս (267) և այլն: Հնարավոր է նաև ասել՝ մարմնամաղ, մարմնադագաղ, մարմնաշոր, մարմնամաշկ, մարմնակաթ և այլն, սակայն սրանցից ի՞նչ կշահի լեզուն: Ոչինչ:

Շիրազը, ինչպես իր նախորդ տարիների գրած բանաստեղծություններում ու պոեմներում, այնպես էլ այստեղ անվանական խոսքի մասերից կազմել է մի շարք բայեր (նորակազմ), որոնք ոճական տեսակետից ներդաշնակ են պոեմի գաղափարական բովանդակությանը և արտահայտչական հնարներին: Օրինակ. ցեղավորել (240), դաշույնվել (249), ահավորվել, քեաբալսել (աղավնիները քեաբալսեցին—250), տեսլահալ (250), հրաբուխվել (257), առևանալ:

Բանաստեղծի մի շարք ստեղծագործություններում գրաբարյան և բարբառային բառերը իրենց չափ ու քանակով, կարծես, մրցում են միմյանց հետ, իսկ առանձին ստեղծագործություններում կամ գրաբարյան տարրերն են գերիշխում, կամ էլ բարբառայինը: Չափազանցություն չի լինի, եթե ասենք, որ այս պոեմում Շիրազը բարբառային բառեր համարյա թե չի օգտագործել, բացառությամբ «վախենալ» բաղադրական ածանցավոր բայի ներկա անկատար ժամանակի եղակի երկրորդ դեմքի վախում ես (295) և արյուն գոյականի առնուել (296) ժողովրդական հնչումի ձևը:

«Բնության զուսգործոցը» պոեմում համեմատաբար շատ են գրաբարյան ձևերը, որոնք համապատասխանում են պոեմի խոհական-փիլիսոփայական խորաթափանց մտքին: Դրանք հիմնականում թեքման (հոլովման) ձևեր են՝ հոգնակի հատկացուցիչ և հատկացյալ կապակցություն և զրաբարի անցյալ դերբայի քարացած ձևեր, որ լայն տարածում ունեն արդի հայերենում: Ահա դրանցից մի քանիսը. արձանացյալ (253), գայրացյալ (294), գոյություն (298), չարաց (299), նյութոց (298), դարոց (296), հուսո (297) և այլն:

Գրաբարյան բառերի ու արտահայտությունների օգտագործումը պահանջում է մեծ վարպետություն և հմտություն: Շիրազը դրանք օգտագործում է՝ ստեղծելով միանգամայն թարմ ու նորիմաստ զուգորդություն:

Կարծես կնոջով պատժելով մարդուն՝
Ասուպ-աստրղկա համբուրով բերեց,
Շրջմուխ հուրը կնոջ մեջ դրեց (265):

Կամ՝

...Օրենքը — չաբյաց փոխադրյունը մեծ,
Որ մեծ շարիքի կոկորդից բռնեց... (300):

Ծրկորորդական, ձևական թվացող ամեն մի բառ (շաղկապ, եղանակավորող բառ և այլն) Շիրազի պոեզիայում կենսաթիրթիռ է՝ օժտված լեզվաոճական յուրահատուկ արժեքով: Այդ է պատճառը, որ բանաստեղծը գործածում է նաև զրաբարյան մի շարք շաղկապներ՝ դրանց հարակրկնությամբ արտահայտելով խոսքի արտահայտչականությունը: Հատկապես գործուն են զի և ֆանգի շաղկապները.

— Ո՛վ իմ բնություն, հեղեղի բո ծով բարիքը բարի՝
Քանզի մարդն հովտում արժանի է նրան,
Բայց միշտ հեղեղի և տեղմը շարի՝
Ձի մարդը բարի և շար է նույնքան (288):

Պատշաճ ձևով օգտվելով դասական զրաբարի բառապաշարից և քերականական ձևերից, Շիրազը, այնուամենայնիվ, խոսափում է դրանց արխայիկ ձևերից, որոնցից մեր լեզուն տուժելուց բացի, շահեկան ոչինչ չունի:

Ամփոփենք. «Բնության գլուխգործոցը» պոեմն իր լեզվաոճական առանձնահատկություններով Շիրազի հասունության, նրա լեզվի և ոճի կատարելության չափանիշն է, սովետահայ գրականության նոր նվաճումներից մեկը, որ տաղանդավոր բանաստեղծը նպատակ է դրել գեղարվեստական լայն ֆոնդի վրա բացահայտել մարդու և բնության փոխհարաբերության առեղծվածը: Եվ դա նրան հաջողվել է:

В. Х. Алексанян

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА ПОЭМЫ ОВАНЕСА ШИРАЗА «ШЕДЕВР ПРИРОДЫ»

Р е з ю м е

Изучение языка и стиля произведений талантливого армянского советского поэта Ованеса Шираза является чрезвычайной и безотлагательной задачей.

В настоящей статье проанализированы особенности стиля и языково-интонационных средств его поэмы «Шедевр природы». Подвергнут анализу словарный состав поэмы—общеармянские, диалектные, заимствованные слова, слова из грабара и особенно неологизмы, их ценность в стилистическом отношении, а также образные (сравнения, эпитеты, гиперболы, метонимии и т. д.) и эмоционально-экспрессивные средства (ударение, алитерация, просадие, повторы, обращение, инверсия) средства.

В указанной статье мы вкратце остановились на вопросах грамматической структуры языка произведений Ов. Шираза, отметив частичные отклонения от устоявшихся закономерностей общенародного литературного языка, наблюдаемые в указанной его работе—поэме «Шедевр природы».