

ՆԱՐԻՆԵ ՆԵՐՍԻՍՅԱՆ

**ԱՍՏՎԱՍՏԱՆՉԻ «ԵՐԳ ԵՐԳՈՅ»-Ի
ԵՒ Պ. ՍԵԼԱԿԻ «ԵՐԳ ԵՐԳՈՅ»-Ի ՊԱՏԿԵՐԱՎՈՐՄԱՆ
ՀԱՄԱԿԱՐԳԵՐԻ ԶՈՒՎԱԴՐԱԿԱՆ ՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆ**

Պ. Սելակն իր ստեղծագործությունամբ գեղարվեստական մտածողության պատմության մեջ որակական մի նոր աստիճան նշանավորեց: Սելակյան մարդերգությունից անբաժան է սիրերգությունը, որում սիրո հավերժական թեման գրողը ներկայացրել է նոր՝ առավել կատարյալ գեղարվեստական ձևերով՝ մեկտեղելով դասականը եւ նորագույնը: Հարցադրույցներից մեկում Սելակն իրավացիորեն նկատել է. «...Փոքր են մնում կամ բնավ բանաստեղծ չեն դառնում այն օժտված մարդիկ, ովքեր իրենց անձնականը չեն հասցնում համընդհանուր հնչեղության...»¹:

Դիմելով աստվածաշնչյան «Երգ երգոց»-ին՝ Սելակը գրեց մի նոր «Երգ երգոց»՝ սիրո մի նոր, հրաշալի փառաբանություն: Աստվածաշունչը արվեստի եւ գրականության անսպառ աղբյուր է. հայ եւ համաշխարհային դասականների բազմաթիվ գործերում կա Աստծու եւ աստվածայինի լույսը: Գրողը դիմում է Աստվածաշնչին՝ հստակ գիտակցելով, որ այն հնարավորություն կտա ազատվելու երկրային ամեն տեսակի կապանքներից ու շղթաներից, հոգու ազատության ճախրը կդարձնի անեզր: Այսինքն՝ աստվածաշնչյան ներշնչանքը բանաստեղծի համար գեղարվեստական խնդրի իրագործման պահանջ է:

Պոեմը հնարավորություն է տալիս պեղելու Սելակի հոգու խորքը, անդրադառնալու նրա հոգեւոր աշխարհին՝ աստվածաճանաչողությանն ու աստվածընկալմանը, առանց որոնց թերի կմնար բանաստեղծ-փիլիսոփայի դիմանկարը: «Երգ երգոց» պոեմով մեկ անգամ եւս հաստատվում է, որ սերը մարդկային կյանքի հիմնական օրենքն է, որի առաջ փոշիանում է ամեն ինչ: Աստվածաշնչում կարդում ենք. «Բայց արդ, մնում են հաւատ, յոյս, սէր. սրանք՝ երեքը. եւ սրանցից մեծագոյնը սէրն է» (Ա. Կորնթ. ԺԳ. 13)²:

¹ Տե՛ս է. ՄԵՀՐԱՔՅԱՆ, Պարույր Սելակ, Երեւան 1990, էջ 138:

² Սուրբգրային վկայակոչումները քաղված են՝ «Աստվածաշունչ Մատեան Հին եւ Նոր Կտակարանների», Ս. Էջմիածին, 2004:

«Երգ երգոց» պոեմի հոգեբանության ճիշտ ընկալումը մեծապես պայմանավորված է Պարույր Սեւակի անձնական կյանքի ինչ-ինչ փաստերի իմացությամբ: Իրավացի է Հ. Չարխչյանը, երբ գրում է. «Հայ մեծ բանաստեղծ Պ. Սեւակի ստեղծագործական աշխարհի ամենաարժեքավոր ժառանգության մեծ բաժինն ուղղակի եւ անուղղակի առնչություն ունի նրա կյանքի շրջադարձային ժամանակահատվածներից մեկի՝ մոսկովյան տարիների հետ, որ դարձավ Սեւակի մեծ ու անդավաճան սերը մինչեւ գրողի ողբերգական մահը: Բանաստեղծի «ճակատագրական կնոջ» անունն է Սուլամիթա Ռուզնիկ»³: Սիրո այս երգը հատկանշվում է պատկերի եւ գաղափարի ներդաշնակությամբ, որը կարելի է զգալ ու բացահայտել ոճական զանազան գաղտնիքների ճանաչման ճանապարհով:

Բանաստեղծի ներաշխարհի մի հիասքանչ ապրում-տեսարան է «Երգ երգոց» պոեմը, որի փոքր ծավալի մեջ այդ մեծ սերը տեղավորելը թվում է անիրական, բայց Աստծու լույսը սիրո տարածքը դարձնում է անեզր: Նշենք նաեւ, որ Սեւակի գեղագիտության ամենամեծ գաղտնիքն այն է, որ մտորելու անսահման տարածություն է թողնում ընթերցողին:

Աստվածաշնչի «Երգ երգոց»-ի տարատեսակ խորհրդանշանները ստեղծում են Սեւակի հոգու ճախրանքը տեսանելի դարձնող պատկեր-միջավայր: Ահա պոեմի մուտքը, որն անմիջապես իր մեջ է առնում ընթերցողին բառի ու պատկերի անսովոր պոետիկայով, բիբլիական շնչով.

Գառունն այս անգամ ձմռանը եկավ,

Այն էլ հյուսիսում.

Ես բոլորովին չէի սպասում,

Զմեռն այս վկա:

Քեզ չփընտրեցի՛, չընտնեցի

Եւ... գտա հանկա՛րծ,

Ինչպես դու մի օր անունդ ես գտել

Օ Սուլամի՛թա (358)⁴:

³ Հ. ՉԱՐԽՉՅԱՆ, Սուլամիթա: Սեւակի մեծ սերը, գք. Ա., Երեւան, 2014, էջ 8:

⁴ Պ. ՍԵՒԱԿ, Երկեր երեք հատորով, հտ. Բ., Երեւան, 1983 (այսուհետ Պ. Սեւակի «Երգ երգոց» պոեմից բոլոր մեջբերումները կլինեն նույն հրատարակությունից. մեջբերման ավարտին էջը կնշվի փակագծում):

Աստվածաշնչի «Երգ երգոց»-ի երկրորդ երգում կա մի բնանկար՝ իրար որոնող, իրար գտնող տղամարդու եւ կնոջ երկխոսությունների շղթայում. «Ահա ձմեռն անցաւ, անձրեւները անցան-գնացին, ծաղիկները երեւացին մեր երկրում, էտելու ժամանակը հասաւ, տատրակի ձայնը լսուեց մեր երկրում: ...Վէ՛ր կաց, սիրելի՛ իմ, գեղեցիկ իմ, աղաւնի՛ իմ» (Երգ երգոց Բ. 14):

Սույն պատկերում ձմռան եւ անձրեւների անցնելը խորհրդանշական է⁵: Աստծու սերը ամենազոր է. նրա առջեւ անէանում են չարն ու խաբեությունը, հաստատվում է միայն Աստծու իշխանությունը («Ծաղիկները երեւացին մեր երկրում»): Կարծում ենք՝ Սեւակն ինչ-որ չափով ներշնչվել է այս պատկերից՝ ծնունդ տալով վերոհիշյալ գեղարվեստական կերտվածքին. աստվածային սիրո դեպքում անհնարինը հնարավոր է դառնում («Գարունն այս անգամ ձմռանը եկավ»): Հակադիր երեւույթները (գարունն ու ձմեռը) հանդես են բերվել հոմանշային հարաբերությամբ, որով ընթերցողի համար երեւակայելու, խոսքի ենթաշերտերը պեղելու նոր հորիզոններ են բացվում:

Նույնավերնագիր երկու գործերում էլ գեղարվեստականությունը շատ ուժեղ է, խոսքի հյուսվածքն այնքան պերճ, ասես կենդանի արարած լինի, որի բոլոր մասերը համապատասխան են միմյանց, ենթարկվում են ամբողջին: Համեմատենք՝

Գիշերն անկողնուս մէջ փնտռեցի իմ հոգու սիրածին,
փնտռեցի նրան, բայց չգտայ, կանչեցի, բայց ինձ ձայն
չտուեց: Վեր կենամ, շրջեմ փաղափում, անցնեմ փողոցներ
ու հրապարակներ եւ փնտռեմ նրան՝ իմ հոգու սիրածին
(Երգ երգոց, Գ. 1):

Ողջ գիշերն ի լույս իմ մահնակալին
Փնտրում եմ նրան, չեմ գտնում սակայն:
Ողջ ցերեկն ի բուն իմ նեղ սենյակում
Կանչում եմ նրան, եւ ձայն չի տալիս:
Եւ դուրս եմ գալիս,
Որ փողոցներում որոնեմ նրան (365):

⁵ Տե՛ս Գրիգոր ՆԱՐԵԿԱՅԻ, Մեկնություն Երգ երգոցի, Ս. Էջմիածին, 2007, էջ 63:

Համանուն երկերն ունեն կառուցվածքային նմանություններ: Աստվածաշնչի «Երգ երգոց»-ը բաժանված է 6 երգերի, որոնք սիրային երկխոսություններ են, եւ որոնց մեջ սիրո տարփանքը վարագուրված է խորհրդանշաններով: Հետեւելով աստվածաշնչյան երգին՝ Սեւակն իր պոեմը բաժանում է 5 գլուխների, որոնցից յուրաքանչյուրի համար ընտրում է Սողոմոնի «Երգ երգոց»-ից կամ «Ժողովողից» վերցրած շատ խոսուն բնաբան (օրինակ՝ «...ննդրեցի զնա՝ եւ ոչ գտի, Կոչեցի զնա՝ եւ ոչ ետ ինձ զձայն... Իւղ թափեալ է անուն քո...»): Յուրաքանչյուր գլուխ իր համար ընտրված բնաբանի շարունակությունն ու զարգացումն է. առհասարակ, ամբողջ պոեմը հագեցած է աստվածաշնչյան պատկերներով, մտքերով, դիմելաձևերով:

Աստվածաշնչյան է նաեւ հերոսուհու անունը՝ Սուլամիթա, որն իրական անձնավորություն է, որին մեծ ու նվիրական սիրով սիրել է բանաստեղծը: Պոեմի կառուցվածքի հանգուցային միավորը հենց Սուլամիթայի դիմանկարն է, որն իր մեջ խտացնում է ոչ միայն հոգեբանություն ու զգացմունք, այլեւ գույն, ձայն, գործողություն. յուրաքանչյուր պատկերում, տողում, բառում լսելի է պոեմի սիրահար հերոսների սրտերի տրոփյունը (չնայած այն բանին, որ Սուլամիթան ուղղակիորեն չի մասնակցում գործողություններին): Աստվածաշնչյան երգում զգայական աշխարհը նույնպես ուժեղ է. ընթերցողի աչքի առաջ են փեսան ու հարսը՝ իրենց զգացմունքային տաք բռնկումներով: Կառուցվածքային տարբերություն է այն, որ Աստվածաշնչի «Երգ երգոց»-ը սիրային երկխոսություն է, որին երբեմն-երբեմն խառնվում են հովիվների, աղջկա մոր, եղբայրների, ընկերուհիների ձայները: Սեւակի գործում չկան կողմնակի անձինք. քնարական հերոսը օրհնեբգում է սիրած կնոջը, որը պոեմում չի խոսում, բայց միշտ ներկա է, առարկայականության աստիճանի տեսանելի եւ շոշափելի: Աստվածաշնչից գրողի ներշնչվածությունը երեւում է նաեւ հերոսուհուն դիմելու, նրա հետ խոսելու ձևերում: Համեմատենք՝

...Ո՛վ գեղեցիկդ կանանց մեջ...

Ահաւասիկ, ի՛նչ գեղեցիկ ես, ո՛վ իմ սիրելի, ի՛նչ գեղեցիկ ես... (Երգ երգոց Ա. 7, 14)

Մինչդեռ ինձ համար դու գեղեցիկ ես,

Ինչպես բոլորը, որոնց սիրում եմ:

Եւ կախարդիչ ես, ինչպես բոլորը,
Որոնց չեն տիրել (360-361):

Համանուն երկերն ունեն ոչ միայն պարունակած նյութի, կառուցվածքային, խորհրդանշական, այլեւ պատկերավորման համակարգերի սերտ առնչություններ: Բանարվեստի շատ գաղտնիքներ ընդհանուր են սրանց համար: Երկու գործերի պատկերավորման համակարգերում առանցքային նշանակություն ունեցող ոճական հնարանքներից են համեմատությունը, փոխաբերությունը, կրկնությունը, ճարտասանական հարցը: Գաղափարական եւ թեմատիկ որոշ խնդիրների լուծման սեւակյան եղանակներից են հակադրությունը եւ մասնատումը:

Պոեմի յուրաքանչյուր գլուխ հոգեկան մի վիճակի գեղարվեստական արտահայտություն է, հետեւաբար տարբեր գլուխներում տարբեր է գաղափարի ոճական հանդերձավորումը: Տեղին է հիշել Ա. Արիստակեսյանի հետեւյալ դիտարկումը. «Պոեմի հինգ գլուխներից յուրաքանչյուրն ունի իր վերացական-ընդհանրական թեման՝ հանդիպում, հիացում, չըմբռնված վայելքի տառապանք, վայելք, կորուստ, որոնք բանաստեղծը պատկերել է առարկայացված շոշափելիությամբ, զգացմունքների ու ապրումների անընդմեջ շարժումներով ու փոփոխումներով»⁶:

Աստվածաշնչյան ոճի ազդեցությունն ուժեղ է պոեմի Բ. գլխում, որը կնոջ մարմնական գեղեցկության գովերգ է (Աստվածաշնչի «Երգ երգոց»-ի Գ. եւ Ե. երգերում փեսան գովերգում է հարսին): Համանուն երկերի նշյալ հատվածներում տարատեսակ համեմատություններով պատկերվում են կնոջ աչքերը, պարանոցը, վարսերը, ատամները, կոնքերը... Կարելի է փաստել, որ երկու գործերում էլ դիմանկարի հիմքը համեմատությունն է՝ բազմազան դրսևորումներով:

Աստվածաշնչյան երգում հարսն ասում է. «Ես սեւ եմ եւ գեղեցիկ» (Երգ երգոց Ա. 4): Հավանաբար ներշնչվելով այս տողով՝ Սեւակը կերտում է համեմատական մի ծավալուն պատկեր, որի կենտրոնում գրողի խանդավառության աղբյուրն է՝ «այնքան լուսավոր» Սուլամիթան.

Դու սեւ ես՝ ինչպես ֆո ժողովրդի դարավոր բախտը,
Եւ սեւության մեջ՝ այնքան լուսավոր,

⁶ Ա. ԱՐԻՍՏԱԿԵՍՅԱՆ, Պարույր Սեւակ, Երեւան, 1974, էջ 299:

Որքան լուսավոր անուն է տվել քո ժողովուրդը:
 Սեւ են աշներդ՝ իմ աշների պես,
 Եւ գիտեն նայել այնպե՛ս տրամորեն,
 Որքան տրտում է սիրտըս այն պահին,
 Երբ ինձ թվում է, թե չե՛ս սիրելու (361):

Ի տարբերություն նկարչի ստեղծած դիմանկարի՝ գրական դիմանկարը անընդհատ փոփոխվում է. կերպարի դեմքի, գույնի, ձայնի կամ արտաքին ու ներքին այլ մանրամասներ շղթայված են իրար: Սուլամիթան ներկայացվում է բազմակողմանիորեն.

Սեւ են վարսերդ, ինչքան ներմակ է
 Դեռ փակ կուրծքդ քո,
 Ավելի՛ ներմակ
 Միշտ անհալ ձյունից իմ Արարատի...
 Մի՛ լինիր այսֆան... այսֆան սպիտակ... (361)

Նկատելի է, որ սեւակյան համեմատություններին շատ դեպքերում ներհյուսված է հակադրությունը (մի բան, որ աստվածաշնչյան երկում չի նկատվում). սա պայմանավորված է մի կողմից գրողի հոգեվիճակի վայրիվերումներով, մյուս կողմից՝ նրա մտածողության յուրահատկություններով: Բանաստեղծը կերտում է առասպելական կնոջ դիմանկար. սեւակյան վրձնահարվածները վառ են, գունեղ, հետեւաբար գերակշռող դեպքերում նախապատվությունը տրվում է ծավալուն համեմատություններին.

Եկար փարվեցիր՝
 Քո ամբողջությա՛մբ:
 Մամուռն է այդպես ֆաբերին փարվում,
 Եւ արշալույսի գույները՝ երկնին:
 Ու ես այդ պահին զգայում էի՝
 Ինչպես քո մա՛շկը,
 Եւ մաֆուր էի՝
 Ինձ վրա հառված հայացքի՛դ նման (368):

Սուլամիթայի արտաքինի ամենատիպական գծերը տեսանելի են դառնում նաեւ շնորհիվ այն բանի, որ գրողը համեմատական պատկերներում ցուցադրում է դիպուկ մանրամասները՝ մրահոն դուստր, թխահեր դուստր, սեւակն դուստր, սեւ աչքեր, սեւ վարսեր, ներմակ կուրծք, ներմակ ատամներ, զգայուն մաշկ եւ այլն:

Իրական սիրո գեղեցկության ու մաքրության գովերգումը բանաստեղծական կատարյալ ձեւավորում է ստացել.

Ու տրվեցի՛ր դու՝
Ծնվելով նորից:
Այդպես տրվում է հոդն արմատներին,
Իր հունին՝ ջուրը:
Ու ես հասկացա, որ ես ո՛չ մի տեղ
Այնքան չեմ զգում իմ գոյությունը,
Որքան քո՛ գրկում (368–369):

Պոեմի Ե. գլխում սիրո բաժանման անասելի ցավը առարկայական շոշափելիությամբ արտահայտում են շափազանցական-հակադրական համեմատությունները: Այսպես՝

Տարածությունն է ընկած մեր միջեւ
Ինչպես մի սահման,
Որ բաժանում է
Երկու թշնամի երկիր մեկմեկուց:
Իսկ մենք—թշնամի՞... (371)

Կամ՝

Ու ես պատված եմ
Մեր անցած օրվա հուշերով այնպես,
Ինչպես Պոմպեյը՝ սառած լավայով (372):

Սիրած կնոջ կորստի ցավից ծխում է բանաստեղծի սիրտը.

Առանց քեզ ապրելն այնքան է հիմա
Անհասկանալի ու տարօրինակ,
Որքան սառույցի կամ ձյունի վրա

Վառվող խարույկը:
Ու ես ապրում եմ՝
Այդպե՛ս վառվելով (373):

Բանատողերում կա գեղագիտական անասելի ներուժ շնորհիվ այն բանի, որ խոսքի յուրաքանչյուր տարր տեղեկատվական հզոր հագեցվածություն ունի:

Աստվածաշնչի «Երգ երգոց»-ում ամբողջական հատվածներ կառուցված են այնպիսի համեմատություններով, որոնցում բաղդատությունը կատարվում է նման կապով:

Քո աչերը նման⁷ են աղանիների՝ հարսնափողիդ տակ: Քո վարսերը նման են այծերի հօտերի: Քո ատամները նման են խուզած ոչխարների հօտերի: Քո շուրթերը նման են որդան կարմիր թելի: Քո պարանոցը նման է Դաւթի աշտարակին (Երգ երգոց Դ. 1-4):

Վերջին համեմատությունը Սեւակը ծավալել է՝ ստեղծելով բարձրարվեստ գեղարվեստական պատկեր (համեմատությանը դարձյալ ձուլված է հակադրությունը).

Քո պարանոցը՝
Ազնիվ մարմարե մի վե՛հ աշտարակ,
Ուտեղից—դարե՛ր—մարդիկ են կախվել՝
Ինձ նմաննե՛րը...
Նման երջանիկ կախաղանի դեմ
Ես չե՛մ բողոքում (362):

Նշենք, որ աստվածաշնչյան համեմատությունները խորհրդանշական են, այլաբանական: Առհասարակ, համեմատության եզրերի ընտրությունը պայմանավորված է այնպիսի հանգամանքներով, ինչպիսիք են թեման, գաղափարը, ժամանակաշրջանը, հեղինակի նպատակն ու վերաբերմունքը եւ այլն: Աստվածաշնչի «Երգ երգոց»-ում արծարծվում են

⁷ Այստեղ եւ այսուհետ մեջբերումների բոլոր ընդգծումները մերն են.- Ն. Ն.:

կրոնական զանազան հարցեր, եւ բնությունը՝ իբրեւ խորհրդանիշ, դառնում է համեմատության հենարան:

Ո՛վ է սա, որ ելնում է ինչպէս առաւօտ, եւ գեղեցիկ է, ինչպէս լուսին, ընտիր, ինչպէս արեգակ՝ զարմանալի յօրինուած (Երգ երգոց Զ. 9):

Աստվածաշնչյան երգում հաճախ է համեմատության եզր դառնում աղավնին.

Ի՛նչ գեղեցիկ ես. քո աչքերը նման են աղանիների (Երգ երգոց Ա. 14):

Բա՛ց, քոյր իմ, ո՛վ իմ սիրելի, իմ աղավնի՛, իմ կատարեալ... (Երգ երգոց Ե. 2):

Հաճախադեպ են նաեւ նույնական համեմատությունները (ստորոգման միջոցով կատարվող համեմատություն)⁸: Սրանք տեսողական առումով ավելի ուժեղ են: Փեսայի ապրումներն ու սիրո հույզերը շունչ են առել գեղարվեստական հետեւյալ հատվածում.

Փակուած պարտէզ ես, քո՛յր իմ հարս, փակուած պարտէզ եւ կնիւած աղբիւր: Քո տնկիները նոնենիների դրախտ են՝ մրգատու ծառերի պտուղներով, նոնով ու նարդոսով... (Երգ երգոց Դ. 12-13):

Այս պատկերի նմանությամբ Սեւակը ստեղծում է հուզառատ, սիրաշունչ հետեւյալ պատկերը.

...Ասացե՛ք, որ նա մի փակ այգի է,
Այգու մեջտեղում՝ դռնփակ հնձան,
Բուրող հնձանում՝ եռացող գինի... (366)

⁸ Տե՛ս Պ.ՊՈՂՈՍՅԱՆ, *Խոսքի մշակույթի եւ ոճագիտության հիմունքներ, հտ. Բ.*, Երեւան, 1991, էջ 13:

Աստիճանավորում-համեմատությունը լսելի է դարձնում «սիրո անհագ ծարավից» նվաղող բանաստեղծի սրտի ձայնը:

Աստվածային սերը հաճախ է արտահայտվում ծավալուն համեմատություններով, երբ խոսքի մի հատվածում նկարագրվածի համար հաջորդ նախադասությունը կամ հատվածն է դառնում համեմատության եզր՝ ասես, այնպես, ինչպես համեմատական բառերով.

Գեղեցիկ են ֆո ծնօտները տատրակի ծնօտների նման, եւ գեղեցիկ է ֆո պարանոցը, ասես մանեակներով զարդարուած լինի (Երգ երգոց Ա. 9):

Ինչպէս շուանն է փշերի մէջ, այնպէս էլ իմ սիրելին է դուտուրերի մէջ (Երգ երգոց Բ. 2):

Կամ էլ՝ համեմատությունը ծավալվում է երկրորդական նախադասությամբ, ինչպես՝

Քո պոռտը ճախարակաւած ըմպանակ է, որից անպակաս է անխառն գինին (Երգ երգոց է. 2):

Քո փիթը նման է կիբանանի աշտարակին, որ նայում է դէպի Դամասկոս (Երգ երգոց է. 4):

Քո ատամները նման են խուզած ոչխարների հօտերի, որոնք ելնում են լողաւազանից. բոլորն էլ զուգաշար են, ոչ մի ստերջ չկայ նրանց մէջ (Երգ երգոց Զ. 5):

Փաստենք, որ աստվածաշնչյան երկի բոլոր՝ 6 երգերում էլ գեղարվեստական մտածողության ոճական արտահայտման առանցքային ձեւը համեմատությունն է՝ բազմաթիվ դրսեւորումներով: Մինչդեռ Սեւակի պոեմում այդ միջոցը առանցքային նշանակություն ունի միայն Բ. գլխում, որում «օտար գազանից հափշտակված» քնարական հերոսը կերտում է Սուլամիթայի դիմանկար-քանդակը, եւ Դ. գլխում, երբ սիրո վայելքն է գեղարվեստորեն մարմնավորում:

Աստվածաշնչի «Երգ երգոց»-ի ոճին բնորոշ է խոսքի յուրահատուկ ձեւերից մեկի՝ փոխաբերության կիրառությունը, որն արտասովոր գրավչություն է հաղորդում պատկերներին: Այսպես՝ սերը դառնում է սիրած. «Գիշերն անկողնուս մէջ փնտրեցի իմ հոգու սիրածին: Արդեօք չէ՞ք տեսել

իմ հոգու սիրածին» (Երգ երգոց Գ. 1): Կամ ձախ-ը դառնում է ձախ ձեռք, աչք՝ աչ ձեռք. «Զօրացրէք ինձ իւղերով եւ խնձոր դիզեցէք վրաս, քանզի այրում եմ խանդակաթ սիրով: Թող նրա ձախը լինի գլխիս տակ, եւ աչք նրա թող գրկի ինձ» (Երգ երգոց Բ. 5-6):

Նույն փոխաբերական պատկերը Սեւակը կրկնում է պոեմում՝ ընդգծելով Սուլամիթային՝ «աստվածաշնչյան այնտեսակ սիրով» սիրելը.

Քո գլխի տակ էր իմ ձախը դրված,

Եւ քո մեջքն էի պատել իմ աջով.

Զկա՛ր ժամանակ,

Զկա՛ր նաեւ միտք.

Կար շնչառությո՛ւն,

Որ շատ էր նման

Օվկիանոսների տուրեւառության... (369)

Սեւակն ունի փոխաբերական հզոր մտածողություն. փոխաբերությունը նրա համար կյանքի ընկալման կերպ է: Պոեմի Բ. գլխի պատկերային համակարգում անզուգական դեր ունի ոճական հենց այս միջոցը: Սուլամիթայի հանդեպ իր հիացմունքը, նրանով համիշտակված լինելը բանաստեղծն արտահայտում է փոխաբերական պատկերներով, որոնք ընթերցողի հայացքի առաջ բաց են անում կենսական ճշմարտություններ: Սեւակյան անսովոր համեմատությունները ծնունդ են տալիս արտառոց գեղանկարների, որոնց հիմքում ընկած փոխաբերություններն այնքան տարողունակ են, որ կարող են անգամ դարձվածքային արժեքով ընկալվել: Այսպես՝ գրողը Սուլամիթայի կոնքերը համեմատում է լարված քնարի հետ. ծնվում է ցանկությունը՝ ամբողջ գիշեր այդ քնարը նվագելու... Եւ... ոճական հզոր լուծում՝ «մատներով սաղմոսներ երգել».

Ա՛հ, քո կոնքերը քնար են լարված:

Դու չե՞ս կամենում, որ ամբողջ գիշեր

Քնարը հնչի,

Որ իմ մատները ողջ գիշերն ի լույս

Սաղմոսներ երգեն... (362-363)

Հաջորդ հատվածի գեղարվեստականությունը ընդգծում են համբույրով տանաւ ավերել եւ համբույրով եկեղեցի հիմնադրել փոխաբերությունները, որոնք փայլում են իմաստային խտացմամբ, ունեն գեղագիտական ներգործության մեծ ուժ.

Ինչո՞ւ է թվում,
Թե քո այտերին—առաջի՛ն անգամ—
Հավելը նույնֆա՛ն դժվար է հիմա,
Որքան որ հնում հավատափոխման-դարձի բերումը,
Եւ քեզ համբուրելն—առաջի՛ն անգամ—
Նո՛ւյնն է, ինչ մի նոր տաճա՛ր ավերել,
Թե՛ հիմնադրել մի եկեղեցի... (362)

Աստծու միշտ տեսանելի լույսը շատ ուժեղ է պոեմի փոխաբերական հետեւյալ պատկերում, որը կրկնվում է երկու անգամ Ա. եւ Բ. գլուխներում. սա նշանակում է, որ այդ հատվածը գաղափարակիր է. Սեւակի սիրո հավատամքն է գեղագիտորեն ամփոփում.

Օ Սուլամի՛թա.
Քո բիբլիական անունն եմ սիրում,
Սիրում եմ, այն էլ բիբլիական սիրով.
Որ երբ իր նեղիկ բառե շապիկն է աշխատում հագնել,
Թվում է հիմա հեթանոսակա՛ն՝
Նույնիսկ անպարկե՛շտ,
Բայց... նրա՛ աչքում,
Ում համար սիրո սրբությունն արդեն
Դարձել է հազուստ տոնակա՛ն օրվա,
Մինչ նա իմ միա՛կ շապիկն է. մսե՛... (358)

Հեղինակային ընդգծված արտահայտություններն իմաստային շատ ավելի մեծ բեռ են կրում, քան բառեր են պարունակում. հույզի, զգացմունքի ու խոհի տարածքը դարձնում են անեզր: Բանաստեղծական այս պատկերում գրողի ճակատագրի դրամատիզմը գեղարվեստական կատարյալ հանդերձավորում է ստացել:

Պոեմում հավերժական սիրո գաղափարի գեղարվեստական արտահայտություն է հետեւյալ փոխաբերությունը.

Ես այլ բան չեի,
Քան մի ապակի,
Որ թափանցիկ է—լույսը չի բեկում:
Եկար ու նրան ամալգամ դարձար,
Եւ ինձ դարձրիր դու մի հայելի,
Ուր անդրադարձավ սերըդ երփներանգ... (369)

Պոեմի Ե. գլխում, որտեղ գլխավոր զարկերակը անասելի տառապանքն է, վերոնշյալ պատկերը կրկնվում է՝ մի փոքր փոփոխված-շրջված, դառնում նոր հոգեվիճակի գեղարվեստական մարմնավորում (արդեն տարածությունը բաժանված էին Սեւակն ու Սուլամիթան).

Հիմա դու չկա՛ս,
Ու ես վերստին
Ահա հայելուց ապակի դարձա՝
Մի սովորակա՛ն-աննե՛րկ ապակի,
Որ թափանցիկ է—լույսը չի բեկում... (370)

Աստվածաշնչի «Երգ երգոց»-ում կա մի խորհրդանշական պատկեր, լավում է հարսի՝ սիրուց նվաղող սրտի ձայնը.

Ես ֆնած եմ, բայց իմ սիրտն արթուն է (Երգ երգոց Ե. 2):

Սեւակը պոեմի Գ. գլխում չճաշակած վայելքի տառապանքը կենդանի թրթիռներով փոխանցում է ընթերցողին՝ հիշյալ պատկերը կրկնելով.

Ավելացրեմ,
Որ առայժմ ես ննջում եմ անուժ,
Բայց դեռ արթուն է սիրտըս նվաղում (367):

Ե. գլխում նույն պատկերը գրողը շրջում է՝ կորստի ահազանգ հնչեցնելով: Նոր սիրո համար փակ են Սեւակի սրտի դռները.

Գարունը նորից
 Իր վտանգավոր ֆարոգն է կարդում,
 Կոչեր է անում ինչ-որ նոր սիրո,
 Եւ չի հասկանում,
 Որ վտանգավոր իր ֆարոգի դեմ
 Թե ես արթուն եմ՝ իմ սիրտն է ֆնած (371):

Ինչպես երեւում է մի շարք պատկերների զուգադրումից, բանաստեղծը հաճախ է աստվածաշնչյան պատկերների օգնությամբ առարկայացնում իր հոգու տարբեր վիճակները, շոշափելի դարձնում բանաստեղծական միտքն ու գաղափարը:

Պոեմի Ե. գլուխն ամբողջությամբ գրողի սիրո վայրէջքի արտահայտությունն է. ահռելի ցավից ծնվում է փոխաբերական մի հզոր պատկեր, որը զարմացնում է բառային արտառոց զուգորդումներով, պատկերի անսովոր պոետիկայով.

Ախ, երանի թե
 Իմ տառապանքը բռնագրքավեն
 Եւ անմիջապես հանեն անուղի՝
 Ցանկացած գնով:
 Եւ ո՛ւր էր հանկարծ ձերբակալելին
 Ու տային դատի
 Կարոտ հորջորջված այս հանցապարտին (372):

Աստվածաշնչի «Երգ երգոց»-ում սիրո կորստի տառապանքը չկա, ուստի չկան եւ այդ հոգեվիճակն արտահայտող պատկերներ, այդ թվում նաեւ հակադրություններ (բայց մտածողության հակադրական ձեւը հատուկ է Աստվածաշնչի որոշ գրքերի): Սեւակի պոեմում հակադրությունը պատկերակերտ է մասնավորապես Գ., Ե. գլուխներում: Մեծ սիրո տառապանքը, բաժանումը, հոգու դրամատիկ վիճակը հաճախ են հակադրական ձեւավորում ստանում: Սերն աննկատ գրավում է պոեմի հերոսների սրտերը. նրանք էւ երջանիկ են այդ սիրով, էւ տխուր, ուստի շատ պատկերներ հակադրական են.

Նա կա եւ չկա՝ ինչպես երկինքը,
 Իմն է-իմը չէ՝ ինչպես որ իմքը... (365)

Գրողը հաճախ նախընտրում է հակադրության հետեւյալ եղանակը. առաջին տողում արտահայտում է որեւէ գաղափար, որը հակադիր է երկրորդ տողով արտահայտվածին (ի դեպ, Սողոմոնի առակները մշակված են այս ձևով): Ինչպես՝

...Հասել եմ դուռը,
Որ եւ բախում է իմ ձեռքը դրսից,
Քո սիրտը՝ ներսից:
Ընդունիր հյուրիդ,
Որ կդառնա տե՛ր,
Բայց նաեւ՝ ծառա՛... (359-360)

Կամ՝

Ե՛վ անսովոր ես,
Քանի որ նոր ես,
Ե՛վ սովորական՝ քանի որ դու էլ
Երբեք չես կարող չսիրված մնալ (361):

Սիրո կրքոտ բռնկումների ձեռով զարգացող պոեմը արտահայտում է քնարական հերոսի ներաշխարհի ամենատարբեր վիճակները՝ մերթ ճոխ համեմատություններով, մերթ հակադրական պատկերներով.

Դու կարծես չկաս,
Ու չես լինելու,
Այլեւ ինձ համար մեռած ես կարծես:
Սակայն ես գիտեմ,
Որ դու անմահ ես,
Ինչպես անմահ է կրակն աշխարհում.
Այստեղ կհանգչի,
Կվառվի այլուր:
Եւ դու—ինձ համար—չե՛ս մեռնի երբեք,
Ինչպես չի մեռել
Քո նախա-նախա-նախամայրիկը,
Որ քո սիրելի անունն էր կրում,
Իմ Սուլամի՛թա (373):

Խոսքային որոշ կառույցներ կոչված են արտահայտելու հուզական եւ զգայական աշխարհի երեւոյթները: Քննվող համանուն երկերում խոսքի կառուցման այդպիսի ձեւերից ոճականորեն ակտիվ են կրկնությունը եւ ճարտասանական հարցը:

Աստվածաշնչի «Երգ երգոց»-ում առանձնանում է խորհրդանշական մի պատկեր, որ կրկնվում է 4 անգամ տարբեր երգերում (փոխվում է միայն վերջին նախադասությունը)։

Երդուեցէ՛ք, ով Երուսաղէմի դուստրեր, հողի ու հանդի զօրութեան վրայ, եթէ դուք գտնէք իմ սիրեցեալին, կը պատմէ՛ք նրան, որ ես այրում եմ նրա սիրուց (Երգ երգոց Ե. 8):

Ներշնչվելով աստվածաշնչյան այս պատկերով՝ Սեւակը փոփոխում է այն եւ 7 անգամ կրկնում իր պոեմի միայն Գ. գլխում՝ անասելի կարոտի ելեւէջներն ի ցույց դնելով գեղարվեստական ճշտությամբ.

Երուսաղեմում երբեւէ չեղած աղջիկնե՛ր խաւոյաշ,
Դուստրե՛ր Հյուսիսի.
Ի՛նձ էլ սնուցե՛ք կազդուրիչ գինով
Քանի որ սիրուց ես նվաղում եմ (364):

Սա առաջին պատկերն է. կրկնվող հաջորդ 6 հատվածներում գրողը փոխում է միայն վերջին նախադասությունը՝ յուրօրինակ աստիճանավորմամբ խորացնելով ու ծավալելով իր հոգեվիճակի բոլոր նրբերանգները.

...Քանի որ—տեսե՛ք—նկվում եմ արդեն
Սեփական սրտիս ծանրության ներքո (364):
...Երդվեցնում եմ ձեզ. ասացե՛ք նրան,
Որ ես հիվանդ եմ կարեւր սիրով (365):
...Ասացե՛ք նաեւ...
Անփոփոխ խեղու խեղն բնակիչը
Հափշտակված է օտար գազանից
Եւ կամ թաղված է իր քարե բնում... (366–367):

Նկատելի է, որ կրկնությունը գեղարվեստական խնդրի լուծման եղանակ է:

Համանուն երկու գործերում էլ խոսքը գունագեղ են դարձնում դիմելաձևերի կրկնությունները: Այսպես՝ Աստվածաշնչի երգում հաճախադեպ են հետևյալ դիմելաձևերի կրկնությունները՝ «Ո՛վ գեղեցիկդ կանանց մեջ», «Ո՛վ իմ սիրելի», «Իմ գեղեցիկ, իմ աղանի», «Իմ աղանի, իմ կատարեա՛լ», «Ո՛վ մեր փոքր հարս» (փեսայի դիմելաձևերն են): Իսկ թե՛ փեսայի, թե՛ հարսի դիմելաձևերից են՝ «Իմ հոգու սիրած», «Իմ սիրեցեալ»:

Սեւակի պոեմի 4 գլուխներում (բացի Գ. գլխից) իբրեւ աղոթք հնչում է՝ «Օ Սո՛ւլ... Սուլամի՛... Օ Սուլամի՛թա...» (կամ՝ Օ Սուլամի՛թա), որը լսելի է դարձնում Սուլամիթայի սրտի կենդանի թրթիռը, շեշտում, որ հավերժական սիրո անունը Սուլամիթա է:

Կարոտից խեղդվում է բանաստեղծը. բազում հարաբերությունների մեջ փորձում է հայտնաբերել սեփական գոյության իմաստը: Սա է պատճառը, որ Ե. գլխում նկատվում է ճարտասանական հարցերի կուտակում, ընթերցողն ասես լսում է գրողի հոգու ճիչը.

Ձեռքիս ասիերը հալվել են ուզում:

Ո՞ւր է կրակը.

Քո ձե՛ռքը չկա (371):

Մատներս ուզում են լույս ու շող հունցել,

Ո՞ւր են ուտերդ,

Եւ լանջըդ ո՞ւր է:

Եւ ամենուրեք ծաղիկ են ծախում,

Սիրա՛ծ ծաղիկըդ:

Ես ո՞ւմ նմիրեմ (372):

Ճարտասանական հարցերի շնորհիվ ընթերցողի համար առաջնահերթ կարեւորություն են ստանում այն հույզերը, որոնք համակել են քնարական հերոսին:

Հոգու ավելի մեղմ վիճակի գեղարվեստական արտահայտություն են Աստվածաշնչի «Երգ երգոց»-ում տեղ գտած ճարտասանական հարցերը.

Ո՞վ է սա, որ ելնում է ինչպէս առաւօտ, եւ գեղեցիկ է, ինչպէս լուսին... (Երգ երգոց Զ. 6)

Ես հանել եմ իմ պատմունհանը, ի՞նչպես հագնեմ այն. ես լուացել եմ իմ ոտները, ի՞նչպես կեղտոտեմ դրանք (Երգ երգոց Ե. 3):

Պոեմի տարբեր հատվածների հուզական ուժեղ լիցք է հաղորդում մասնատումը, որը բնորոշում է գրողի բանաստեղծական մտածողությունը, նոր կողմերով ընդգծում նրա ձեռագիրը: Ընդհատավոր ոճը գրողի հոգու տվյալսանքը, վիշտն ու թախիծը դարձնում է խորագրու.

Եւ թո՛ւյլ տուր խոսել.
Գրկելուց առաջ,
Փարվելուց առաջ,
Թո՛ւյլ տուր քեզ նայել
Մի փոքր հեռվից:
Եւ թո՛ւյլ տուր կրկնել՝
Համբույրից առաջ,
Համբույրի նման
Կրկնել անունըդ.
— Օ Սո՛ւ...
Սուլամի՛...
Օ Սուլամի՛թա... (360)

Կամ՝

Զկա՛ր ժամանակ,
Զկա՛ր նաեւ միտք.
Կար շնչառությո՛ւն,
Որ շատ էր նման
Օվկիանոսների տուրեւառությա՛ն... (369)

Մասնատումը, լինելով ոճական համեմատաբար նոր երեւույթ, տեղ չունի Աստվածաշնչի «Երգ երգոց»-ում:

Աստվածաշնչյան լույսը, ինչպես տեսանք, օգնել է մեծ արվեստագետին՝ իր անկոպար սերը հանելու կաղապարներից եւ հակադրվելու քաղքենի միջավայրին ու իրականությունը:

Պոեմի գեղարվեստական համակարգը թաքցնում է գեղարվեստական այնպիսի ներուժ, որը հոգեւոր փայլ ունի եւ կունենա

բոլոր ժամանակներում: Մեծ սերը հոգեւոր արժեք է, որը մարմնավորվել է բարձր արվեստով եւ մարդկային ճակատագրի խորին բացահայտումներով: «Երգ երգոց»-ն օժտված է ձգողական հզոր ուժով եւ հմայքով. նախ՝ իբրեւ մեծ սիրո պատմություն, ապա՝ անձնվեր սեր առ Աստված:

Ինձ իբրեւ կնիք դի՛ր քո սրտի վրայ, իբրեւ մատանի դի՛ր քո աջ ձեռիմ, քանզի հզոր է սերը մահուան պէս, խանդը դաժան է դժոխքի նման... (Երգ երգոց Ը. 6)

РЕЗЮМЕ

В статье впервые проведен сравнительный анализ систем визуализации стихотворения Севака «Песнь песней» и библейского «Песнь песней». Омонимичные композиции имеют не только близкие особенности структурных и символических, но и других визуальных систем. Поэт часто изображает различные состояния своей души с помощью библейских образов. Вдохновение из Священного Писания помогло великому мастеру раскрыть его бесконечную любовь к шаблонам, противопоставить городскую среду и создать новую, замечательную «Песнь песней» о всеобщей любви.

SUMMARY

This article is the first to conduct a comparative analysis of visualization systems between Sevak's poem "Song of Songs" and the biblical "Song of Songs". Homonymous compositions have not only close features of structural, symbolic, but also other visual systems. The poet often depicts various conditions of his soul by using biblical images. An inspiration from the Holy Scriptures helped the great writer to reveal his infinite love of patterns, contrast the urban environment and create a new, wonderful "Song of Songs" about universal love.