

ՐԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ՊԱՏԿԵՐԻ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԸ
ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՇԻՐԱՋԻ ՊՈՆՁԻԱՅՈՒՄ

ԳՈՐԻԳԵՆ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ

Հովհաննես Շիրազի քնարերգության գեղարվեստական առանձնահատկությունների ու արտահայտչական միջոցների համակարգում իր ուրույն տեղն է զբաղեցնում բանաստեղծական պատկերը, որը, ինքնըստինքյան պարունակելով իր մեջ իմաստային, բովանդակային տարրեր, անհատականացնում է այդ բովանդակությունը, կազմում նրա յուրովիությունն ու անկրկնելիությունը: Եթե ընդունենք, որ Շիրազի թեմատիկայի բուն հիմքը հայրենիք—մայր—սեր եռանկյունին է՝ այդ ամենահամատարած և ամենաավանդական թեմաների համակարգը, ապա պարզ կդառնա, որ բանաստեղծը քնարերգության մեջ նորանոր տարածքներ է նվաճում առաջին հերթին իր փիլիսոփայական—խոհական մտորումների խորություն, բանաստեղծական տեսանկյան ու պատկերավոր մտածողության շնորհիվ: Այսինքն, խոսելով գեղարվեստական պատկերի մասին և առաջ քաջելով նրա կառուցվածքային վերլուծության խնդիրը, պետք է մեկնարկենք այն հիմնական և անվիճելի դրույթից, որ պատկերայնությունը ընդհանրապես գեղարվեստական ստեղծագործության կեցությունն է, նրա նյութը, գոյության կեղպն ու ձևը: Պատկերը կազմում է քնարական բանաստեղծության շարահյուսական և ոճական կառուցվածքի (կոմպոզիցիա) օրգանական և բաղկացուցիչ մասը: Դա նշանակում է, որ չափածո ստեղծագործությունը գեղարվեստական վերլուծության ենթարկելիս անհրաժեշտ է հաշվի առնել նրա կառուցվածքի և բանաստեղծական պատկերների համակարգի հարաբերակցությունը:

Ն. Շիրազի պոեզիայում բանաստեղծական պատկերը ստանում է ծավալային, բազմիմաստ և բազմաշերտ բովանդակություն: Սկզբնավորվելով որևէ կոնկրետ ներքին կամ արտաքին մանրամասնությունից, որը կարող է իրենից ներկայացնել որևէ իր, առարկա կամ երևույթ, պատկերը այնուհետև հետզհետե խտանում է խորանում է, դառնում ամփոփում, եզրակացություն, իր վրա վերցնելով ստեղծագործության իմաստային ու գաղափարական ուղղվածություն: Հիմնական ծանրությունը: Բանաստեղծական պատկերների առարկայական մանրամասնություններ են դառնում ամպը, զեփյուռը, կաղնին, արծիվը, լեռը, աստղերը, վարդը, սոխակը, արևը, լուսինը և այլն: Ուշագրավ է, որ միևնույն առարկան կամ երևույթը տարբեր բնույթ ու նպատակ ունեցող պատկերներում տարբեր իմաստ ու բովանդակություն են ստանում: Վերցնենք, օրինակ, «մանուշակ» բառային պատկերը: Ն. Շիրազի քառյակներից մեկում այն կարող է լինել պատկեր—խորհրդանիշ.

Աստղը՝ աստղիկ, թագը թագ է սիրելու,
Ոչ թե հուրը ջրուշակ է սիրելու,
Թե ուզում է իր մայր ցեղը շմեռնի՝
Մանուշակը մանուշակ է սիրելու:

Դժվար չէ նկատել, որ այս դեպքում «մանուշակ» բառ—պատկերը (նաև քառյակի այլ առարկայական պատկերները՝ աստղը, թագը, հուրը և ջրուշակը)

1 Ն. Շիրազի, Երկեր, հ. 1, Երևան, 1981, էջ 289 (այսուհետև 1-ին հատորից բերվող մեջբերումների էջերը նշվելու են տեղատու՝ դրանց կից):

միասունամովոր զրկված է որևէ կոնկրետությունից, այն ընդամենը օժանդակ միջոց է բանաստեղծական գաղափարի ձևավորման համար: Սկզբունքորեն ուրիշ իմաստային ոլորտում է գտնվում «մանուշակ» պատկերային մանրամասնությունը շ. Շիրազի հետևյալ ութնյակում.

Քամին ասաց մանուշակին.
— Եկ ծով տանեմ քեզ այստեղից:
— Ես կմեռնեմ, ծաղիկն ասաց,
Թե ինձ պոկես իմ մայր հողից:

Չհավատաց քամին կարծես,
Ու շարացավ, պոկեց ծաղիկն—
Բայց նույն պահին իր ձեռքի մեջ
Մեռած տեսավ մանուշակին... (219):

Այս դեպքում նույնպես մանուշակը հանդես է գալիս որպես խորհրդանիշ, սակայն ի տարբերություն առաջին օրինակի, այն ավելի տեսանելի է, կոնկրետ, քանի որ անհատականացված է, անձնավորված: Անձնավորված և ինչ-որ չափով ինքնուրույն ու տեսանելի է նաև քամին, որն ունի ոչ միայն ձեռքեր, այլև ասելու, տանելու, չհավատալու, շարանալու, տեսնելու ունակություն: Եվ վերջապես «մանուշակ» հասկացություն-պատկերը, պահպանելով իր խորհրդանշական երանգավորումը, կարող է օգտագործվել իր ուղղակի նշանակությունով: Բառի այդպիսի օգտագործման նմուշ է տալիս թեկուզ «Գարնանամուտ» բանաստեղծությունը.

Մանուշակներ ոտքերիս ու շուշաններ ձեռքերիս,
Ու վարդերը այտերիս, ու գարունը կրծքիս տակ,
Ու երկինքը հոգուս մեջ, ու արևը աչքերիս,
Ու աղբյուրները լեզվիս՝ սարից իջա ես քաղաք... (26—27):

Բերված երեք օրինակներում միևնույն առարկան ընդգրկվում է զանազան իմաստային շերտերի մեջ, կառուցում է իրար շրջանցող և իրար համալրող երեք տեսակի բանաստեղծական պատկերներ, որոնցից յուրաքանչյուրը ստեղծում է միայն իրեն հատուկ տրամադրություն, հոգեկան իրավիճակ: Այդ առիթով գրականագետ Ս. Աղաբաբյանը նշել է. «Շիրազի նախասիրած կերպարները ոչ թե սովորական առարկաներ ու երևույթներ են, այլ գեղագիտական հասկացություններ՝ կոչված սահմանելու մարդկային գոյության մեծ իրավունքը, մարդկային հոգու անսահմանությունն ու հզորությունը»²:

Բանաստեղծական պատկերները շ. Շիրազի պոեզիայում, որպես կանոն, ընդգծված ավանդական են, այսինքն, չափազանց սակավաթիվ են շեշտակի, անսպասելի պատկերները, այլաբերություններն ու զուգորդությունները, սակայն դրա հետ մեկտեղ բանաստեղծի մտածելակերպն ու էությունը արդիական շունչ ունեն: Դա կարելի է բացատրել թերևս նրանով, որ գեղարվեստական պատկերների և ընդհանրապես արտահայտչական միջոցների համակարգը շ. Շիրազի պոեզիայում ընկալվում է ոչ թե որպես նախապես մտածված և ճշտված գրական հնարանների համալիր, այլ որպես մարդու հոգու և հոգեբանության իրավիճակների բազմակողմանի և ճշմարտացի արտացոլում: Եթե, ասենք, Համո Սահյանի մոտ ջրվեժները «ուշաթափվում են», ապա շ. Շիրազի մոտ նմանատիպ պատկերը գտնում է արտահայտման ավելի պարզ ու ավանդական կերպ. «Ժայռից ջրվեժը փչում է ցած...» (29):

Այո՞, շ. Շիրազը բանաստեղծական պատկերներ կառուցելիս ընտրում է այնպիսի առարկայական, երևույթային և հոգեբանական մանրամասնություններ, որոնք քաջ ծանոթ ու սովորական են նրա ընթերցողների մեծամասնու-

² «Շուշանեն Երազի մասին», Երևան, 1974, էջ 27—28:

թյան համար: Իր ստեղծագործություններում նա ձգտում է դեպի ընդգծված պարզություն և ներդաշնակություն, կառուցվածքի ներքին ու արտաքին տրամաբանականություն ու ամբողջականություն, բառի կենդանի խոսակցականություն: Հետևաբար նա հակակրանքով է վերաբերվում բանաստեղծական պատկերի ամեն տեսակի արհեստական ուժեղացման միջոցներին, հետևողականորեն խուսափելով դարդ ուժմերից, զուգորդություններից և այլն: Ինքը՝ բանաստեղծը, չի վախենում ավանդական լինել, ամեն կերպ շեշտում է իր պոետիկայի ավանդականությունը՝ «Վարդ ու սոխակի դարը չի անցել» (173): Սակայն դա չի խանգարում, որ Հ. Շիրազի բանաստեղծությունները, ըստ հյուրենց շարահյուսական և պատկերային կառուցվածքի, լինեն, ինչպես Թումանյանը կասեր, աչքի պես պարզ և աչքի պես բարդ: Եվ ինչ խոսք, միանգամայն իրավացի է բանաստեղծը, երբ բանավիճային ու անուղղակի ձևով ընդգիմախոսում է այն քննադատներին, որոնք նրա պոեզիան համարում են ժամանակավրեպ և հակադրում արդիականության սրբնթաց ուժմերին. «Ինչ գրել եմ՝ սլափախանում է ժամանակի հարցերին, ինչպե՞ս կարող եմ կտրվել ժամանակից: Ուզենամ էլ՝ չեմ կարող: Իմ ժամանակը իմ ժողովուրդն է՝ իր բոլոր իղձերով: ...Որքան պոետն ավելի է պոետ, այնքան ավելի է կապված իր դարին: Եվ քաղաքացին է իր դարի»³:

Հ. Շիրազի պոեզիայում բանաստեղծական պատկերի կառուցվածքի առանգական կերպն ու ձևի ամենահզոր կենսական ակունքը բանահյուսական մտածողությունն է: Եվ խոսքն այստեղ ոչ միայն պատկերների կառուցող առարկայական մանրամասնությունների, այլ նաև բանահյուսությունից եկող և բանահյուսությանը հարազատ հուզախոհական երանգավորումների մասին է: Դրականագետ Ս. Աթաբեկյանը այդ առիթով գրում է. «Շիրազը մշակում է ժողովրդական ավանդավեպեր, «շրջիկ» զրույցներ ու առասպելներ, ընդգծելով բանահյուսության արտաքին ու ներքին մի շարք հատկանիշները՝ խոսքի ներքին հնչերանգը, հակիրճությունը, պատումի «սրբնթաց» ուղին»⁴:

Բանաստեղծական պատկերի հիմնական տարրերից Հ. Շիրազը նախապատվություն է տալիս փոխաբերությանը (մետաֆոր), այլաբերությանը (արոպ), զուգորդությանը և համեմատությանը: Թե՛ տեսողական փոխաբերությունը, թե՛ այլաբերությունը հետզհետե ծավալվելով ու ընդլայնվելով ձեռք են բերում հուզական լիցք, կենսական ու հոգեբանական ճշգրտություն և վերածվում են լայն սահմանների ընդգրկումներ ունեցող պատկերի:

Հ. Շիրազի բանաստեղծական խոսքի արտահայտչական միջոցներից առանձնանում են բառական կրկնությունը և բառական հակադրությունը (անտիթեզը): Ահա այդպիսի կրկնության մի ցայտուն օրինակ.

Մայրս փոքրիկ, մայրս խեղճ,
Մայրս մի մայր հասարակ,
Մայրս այս մայր երկրի մեջ
Արևի դեմ մի ճրագ:

Բայց արևի լույսի տակ
Երբ ցավեր եք ինձ բերում,
Սրտիս մոռյլն անհատակ
Այն խեղճ ճրագն է ցրում⁵:

Նկատենք նաև, որ բերված բանաստեղծական մանրանկարի մեջ բացի «մայրս» բառային կրկնությունից առկա է «արև-ճրագ» բառային հակադրություն: Գեղարվեստական խոսքի այս երկու արտահայտչական միջոցները, հանդես գալով որպես շարահյուսական և ոճական ֆիգուրներ, ավելի ներթա-

³ Տե՛ս «Սովետական գրականություն», 1971, № 6, էջ 21:

⁴ Ս. Աթաբեկյան, Հովհաննես Շիրազի քնարերգությունը, Երևան, 1979, էջ 126:

⁵ «Քնար Հայաստանի», գիրք 1, Երևան, 1958, էջ 132:

փանցող են դարձնում բանաստեղծական միտքը, խոսակցական երանգներ են հաղորդում հնչերանգին և նպաստում առաջագրվող հուզական-հոգեբանական տրամադրության ստեղծմանը:

Խոսելով բառական հակադրության ձևի մասին Շիրազի պոեզիայում, անկարելի է շահրադառնալ նրա հանրահայտ «էքսպրոմտին», որը պատկերների հակադրությամբ դառնում է մի ինքնուրույն և ամբողջական բանաստեղծական պատկեր, դառնում պատկեր-բանաստեղծություն:

Մենք խաղաղ էինք մեր լեռների պես,
Դուք հողմերի պես խուժեցիք վայրագ,
Մենք ձեր դեմ ելանք մեր լեռների պես,
Դուք հողմերի պես ոռնացիք վայրագ,
Բայց մենք հավերժ ենք մեր լեռների պես,
Դուք հողմերի պես կկորչեք վայրագ (105):

Անհերև է, որ բազմաթիվ բառային հակադրությունները (մենք-դուք, մենք խաղաղ էինք-դուք խուժեցիք վայրագ, մենք՝ մեր լեռների պես-դուք հողմերի պես, մենք ձեր դեմ ելանք-դուք ոռնացիք, մենք հավերժ ենք-դուք կկորչեք) կոչված են կրկին ու կրկին անգամ ընդգծելու ժողովրդի անսասանության ու զորեղության գաղափարը, և հենց այդ նպատակով ժողովուրդը համեմատվում է հավերժություն ու ամրություն խորհրդանշող լեռների հետ և հակադրվում է հողմերի տեսք ընդունած ժամանակավոր ու անցողիկ արհամիրքներին: Բառային հակադրությունների կարելի է հանդիպել նաև բանաստեղծի քնարական բազմաթիվ այլ ստեղծագործություններում: Այդ գրական ձևի շարքին են դասվում դժոխք-դրախտ, երգ-վերք, աստված-սատանա, վարդ-փուշ և ուրիշ իրար հակադրվող առարկայական մանրամասնություններ և խոհափիլիսոփայական հասկացություններ:

Շիրազը իր բանաստեղծական խոսքի հուղականությունն ու արտահայտչականությունը ուժեղացնելու և իմաստային շեշտվածություն հաղորդելու նպատակով հաճախ կիրառում է աստիճանավորման (գրադացիա) եղանակը: Դա հնարավորություն է տալիս հետևելու բանաստեղծական պատկերի դիալեկտիկական դարգացմանը: Մի պատկերից անմիջապես սկիզբ է առնում մեկ ուրիշը, որը խորացնում և համարում է ընդհանուր բանաստեղծական պատկերի դիմանկարը և գուգահեռաբար նախորդի տրամաբանական շարունակությունն է դառնում: Աստիճանավորման պարզորոշ օրինակ կարելի է համարել հետևյալ պատկեր-բանակարը.

Թոնիրները վառվեցին, ոչխարն իցավ սարից վար,
Ինչպես իջնող իրիկուն՝ ծուխը բռնեց գլուղ ու սար,
Ալազյազի լանջերում կորան խրճիթ, շեն ու կոն,
Ու խնկաբույր զովերով փովեց գլուղի երեկոն (235):

Այս դրվագում բանաստեղծական պատկերները շարժուն են, և դրա շնորհիվ շարժուն է դառնում նկարագրված բնականորեն ընդհանուր համայնապատկերը: Եթե փորձենք կառուցվածքային մասնատման, անդամահատման ենթարկել այս քառատող տան (քատրեն) պատկերներից յուրաքանչյուրը, ապա կտեսնենք, որ դրանց դինամիկայի գաղտնիքը պետք է փնտրել առարկայական մանրամասնությունների «վարվելակերպի» մեջ, քանի որ դրանք անխափր ձևով ինչ-որ գործողության մասնակից են: Գործողություն են կատարում թոնիրները (թոնիրները վառվեցին), ոչխարները (ոչխարն իջավ սարից վար), իրիկունը (իինչպես իջնող իրիկուն), ծուխը (ծուխը բռնեց գլուղ ու սար)։ անցողակի, պասսիվ գործողություն է պարունակում իր մեջ Վորան խրճիթ շեն ու կոն» պատկերը: Դինամիկայի տարրեր են կրում նաև գործողությունների տեղն ու ձևը ճշտող «Ալազյազի լանջերում» և «Ու խնկաբույր զովերով» պարագաները:

2. Շիրազը հմուտ ու նրբին վարպետություն է ցուցաբերում բանաստեղծության և բանաստեղծական պատկերի գունային, ինչպես նաև հնչյունային ձևավորման գործում: Շռայլորեն գունագարդելով իր ստեղծագործությունները, նա կարողանում է ստեղծել ինքնատիպ, տպավորիչ ու պարփակ գունային իրավիճակ, գունային միջավայր: Գույների համակարգը կարող է դառնալ բանաստեղծական տրամադրության ընդհանուր ֆոն: Ընդ որում շատ հաճախ գույներ, անգամ վառ ու որոշակի, նկարագրվում է ոչ թե ուղղակիորեն, այլ շրջաստության (պերիֆրազ) ձևով: Օրինակ՝ «Եմ սրտի միջից, թե սիրտս ճեղքես, դրոշիդ րոցը պիտի հորհրա» (111): Այս մասին Ս. Աղաբաբյանը գրում է. «Լինելով կյանքի հեռաստանների, շարժման և նորացման բանաստեղծ, Շիրազը, բնականաբար, դիմում է այդ զգացություններին համապատասխանող հախուռն, բուռն գույների. ոչ թե մթնշաղ, այլ՝ գարնանամուտ, ոչ թե աղբյուր, այլ՝ ջրվեժ, ոչ թե միալար անձրև, այլ՝ կաշժակ, ոչ թե բնության մահացում, այլ՝ ծաղկունք, ոչ թե գոյության անշարժացում, այլ թռիչք»⁶: Սա իհարկե ճիշտ է, բայց դրա հետ մեկտեղ անհրաժեշտ է նշել, որ Շիրազին լիովին հաջողվում են նաև միջանկյալ, նրբերանգային, կիսատոնային գույները: Նման դեպքերում բանաստեղծի գունապնակը դառնում է շատ ավելի զուսպ ու մեղմ: Ասենք թե՛ նկարագրվում է ամառային կիզիչ շոգը, ապա գործի են դրվում վառ ու շեկ գույները, և հակառակը, եթե խոսքը գարնանային, մեղմ, դեռևս շայրող արևի մասին է, բանաստեղծը կարող է ասել. «Եմ բարի արև»: 2. Շիրազի բնականաբարային բանաստեղծություններին չի սպառնում գունային միապաղաղությունը՝ անկախ նրանից, թե տարվա որ ժամանակին և բանաստեղծական ինչպիսի հոգեվիճակին ու տրամադրությանն են նվիրված այդ ստեղծագործությունները: Նրա հուլապրումները սերտորեն կապված են բնության, արտաքին աշխարհի՝ «տրամադրության» հետ: Եվ իհարկե նոր սպասումներով ու հույսերով է լցնում բանաստեղծի հոգին բնության զարթոնքը՝ գարնանամուտը.

Հոգիս արթնացավ հարավի բույրից,
Ինձ է դուրս կանչում զեփյուռը նրա,
Ձյունն էլ արևի ջահել համբույրից
Ուրախ լալիս է դաշտերի վրա (25):

Այս տողերի առթիվ գրականագետ Հր. Թամրազյանը գրել է. «Տեսնեք, ինչ ինքնատիպ գույներ ունի Շիրազի գարունը, ինչ խոհեր է արթնացնում մարդու մեջ՝ գեղեցկության մասին: Դա սոսկական նկարագրություն չէ, այլ շնչավորված, անձնավորված տարերք, բնության ներքին խաղ և միաժամանակ հոգու շարժում»⁷: Բանաստեղծին, հիրավի, հաջողվել է այստեղ դիտարկել բնականաբարային տարրերը ամենամոտիկ տարածությունից, իրենց ամբողջ հասակով մեկ, չկանգնեցնելով և շմասնատելով ակնթարթի դյուրիշ ընթացքը:

Բանաստեղծական պատկերի հնչյունային ձևավորման եղանակներից 2. Շիրազը առավել հաճախ է օգտագործում ներքին հանգը, ինչպես նաև բառային կամ հնչյունային հարակրկնությունը (անաֆոր) և վերջույթը (էպիֆոր): Ահա ներքին հանգավորման օրինակ.

Իմ անգինը աշխարհում՝
Գանձ է կինը աշխարհում,
Ով կին ունի՝ ի՞նչ գիտե
Կնոջ գինը աշխարհում (281):

Նշենք, ի դեպ, որ բերված քառյակում առկա է նաև վերջույթի եղանակը: Բառային հարակրկնության ցայտուն օրինակ է վերը բերված «Մայրս փոքրիկ, մայրս

⁶ ՏՃՊ «Հովհաննես Շիրազի մասին», էջ 27:

⁷ Նույն տեղում, էջ 56:

խեղձ... բանաստեղծությունը, Երբեմն հարակրկնությունն ու վերջույթը դուգակցվում են միևնույն բանաստեղծական տողերում:

Կարևոր նշանակություն տալով շափածոյի բարեհնչունությանը (էվֆոնիա), Շիրազը մեծ հմտություն ու ճկունություն է ցուցաբերում իր ստեղծագործությունների արտահայտչականությունն ու ժեղացնելու նպատակով բանաստեղծական հնչյունաբանության տարբեր եղանակներ կիրառելիս: Անհրաժեշտ, առական ճաղրված բանաստեղծական արամադրությունը ի հայտ է գալիս առձայնությամբի (ասոնանս) և բաղաձայնությունների (ալիտերացիա) օգտագործման շնորհիվ: Ահա մի օրինակ, երբ դուգակցվում են «ու» և «ա» հնչյունները.

Հողը ծնունդ տվեց մարդուն,
Մարդը ծնունդ տվեց աստծուն,
Երբ որ ձուլվեն մարդ ու աստված,
Նոր կղառնա մարդն իմաստուն... (349):

Սակայն բանաստեղծական հնչյունաբանության տեսակները երբեք չեն դառնում ինքնանպատակ, չեն խանգարում, այլ հակառակը՝ նպաստում են գեղարվեստական մտքերի ու գաղափարների արտահայտչականությանը, դարձնելով դրանք ավելի հստակ ու ազդեցիկ: Թերևս Շիրազի բանաստեղծական խոսքի բնական և անկաշկանդ հնչողությունը պատճառ դարձավ այն բանի, որ հաճախ չի նկատվում, թե ինչպիսի դժվարությունների հետ են կապված հնչյունաբան խոսակցականության գյուտը և բազմիմաստ բառերի կոնտեքստային, միակ ճշմարիտ նշանակության որոնումները: Ս. Աղաբաբյանը, օրինակ, համարում է, որ Շիրազի բանաստեղծություններում «գրական հնարանքին», «փեշակին» փոխարինում է «անարվեստ արվեստը», այն, ինչ Շ. Թումանյանը անվանում էր «աստվածային շունչ»⁸: Եվ իրոք, դժվար է պատկերացնել, որ այս կամ այն ինքնարուխ բանաստեղծական տողերը, պատկերներն ու համեմատությունները կառուցվել են մեծ ջանքերի ու պրպտումների շնորհիվ, որ նրանք կարող էին նաև չլինել կամ ունենալ միանգամայն այլ տեսք, այլ կերպարանք: Այո, ճշմարիտ բանաստեղծի վարպետությունն ու արվեստը հենց այն է, որ չեղևա ալդ վարպետությունը, որ չեղևա ալդ արվեստը, որ չեղևա բանաստեղծի աշխատանքը, քրտինքը:

էդ. Զորաշյանը գրում է. «Գեղարվեստական պատկերը բոլոր դեպքերում ծնվում է սկզբնաղբյուրի և բանաստեղծական հնարանքի սերտ միաձուլումից»⁹, Այդ թեզին կարելի է ավելացնել, որ գեղարվեստական պատկերը բովանդակալից լինելուց բացի անհրաժեշտորեն իր մեջ պարունակում է պայմանականություն: Սկզբնաղբյուրի և բանաստեղծական հնարանքի միաձուլումը կազմում է Շ. Շիրազի ողջ ստեղծագործության էությունը: Բանաստեղծությունից բանաստեղծություն խորացնելով և հարստացնելով միևնույն պատկերները, Շիրազը իմաստային և հնչերանգային նորանոր շեշտեր է գտնում: Համատարած, միասնական ու ամբողջական բանաստեղծական պատկերներ են դառնում հայրենիքի որոնումը, հայրենիքի կարոտը, սպասումը, հառաչանքը... Պատկեր է դառնում բանաստեղծի ատելությունը, որն իր ավարտուն տեսքն է ստանում պատերազմի ու խաղաղության թեմայով դրված նրա ստեղծագործություններում: Գեղարվեստական խոր ամփոփման և ընդհանրացման աստիճանի է հասցվում նաև մայրական սիրտ և մայրության էության բանաստեղծական պատկերը: Մոր համատարած սիրտ և քնքշության կերպարը կերպող կառուցվածքային տարրերն են. մայրը՝ ընդդեմ մահի, մայրը՝ հայրենիք, մայրը՝ լույսի և հույսի խորհրդանիշ¹⁰: Եվ մոր պատկերը արդեն ոչ միայն հակադրվում է արևին՝ որպես ճրագ, այլ ուղղակի ձևով համեմատվում է արևի հետ:

⁸ Տե՛ս «Հովհաննես Շիրազի մասին», էջ 30:

⁹ Է. Զ. Զորաշյան, Սկզբնաղբյուրը և բանաստեղծական պատկերը («Սովետական գրականություն», 1969, № 5, էջ 117):

¹⁰ Այդ մասին տե՛ս նաև՝ Ս. Աթաբեկյան, նշվ. աշխ., էջ 141, 157:

կառուցվածքային վերլուծության հնթարկելով միայնության պատկերը՝ Տերյանի պոեզիայում, Ար. Գրիգորյանը նշում է. «Այդ պատկերի կառուցվածքը, ըստ երևույթին, պետք է որոնել ոչ այնքան ու ոչ միայն ամեն մի բանաստեղծության ներսում, այլև շարքի այլ բանաստեղծությունների ու այլ շարքերի հարաբերությամբ»¹¹։ Շարունակելով այդ միտքը, կարելի է ասել, որ Հ. Շիրազի այս կամ այն բանաստեղծական պատկերի ընդգրկումների սահմանները գտնվում են ոչ թե առանձին ոտանավորներում կամ նույնիսկ առանձին գրքերում, այլ նրա չափաթո՞ղ ողջ ստեղծագործության մեջ։

Ամփոփելով, անհրաժեշտ ենք գտնում նշել, որ բանաստեղծական պատկերի կառուցվածքային վերլուծությունը չի խանգարում ստեղծագործության ամբողջական ընկալմանը, չի ժխտում և չի վերացնում այդ պատկերի գեղարվեստական-գեղագիտական առանձնահատկություններն ու արժանիքները։ Ընդհակառակը, կառուցվածքային վերլուծության հնթարկելով բանաստեղծական պատկերները Հ. Շիրազի պոեզիայում, մենք հնարավորություն ենք ստանում ներխուժել գրողի արվեստանոցը, մոտիկից ուսումնասիրել նրա ստեղծագործական անհատականության առանձնահատկությունները, նրա պոեզիայի ինքնաարտահայտման միջոցների համակարգը և ուշադրության կենտրոնում պահել այն հարցը, թե ինչպես, ինչ ձևով է բացահայտվում չափաթո՞ղ ստեղծագործության բանաստեղծական բովանդակությունը։

СТРУКТУРА ПОЭТИЧЕСКОГО ОБРАЗА В ПОЭЗИИ ОВАНЕСА ШИРАЗА

ԳՄՐԵՆ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ

Р е з ю м е

В системе выразительных средств и художественных особенностей лирики О. Шираза поэтический образ занимает особое место, наполняясь объемным, многозначным и многослойным содержанием. Поэтические образы у армянского поэта подчеркнута традиционны, что, однако, не снижает проблемности и современности образного мышления О. Шираза. Из элементов, составляющих структуру поэтического образа, О. Шираз отдает предпочтение метафоре, тропу, сравнению и ассоциации. Поэт часто обращается также к присмуге повтора, антитезы и прадации. Эвфония стиха нередко организуется с помощью анафоры, эпифоры и внутренней рифмы. Анализ структуры поэтического образа дает возможность выявить способы выражения поэтического содержания лирического произведения.

¹¹ Ար. Գրիգորյան, Գեղարվեստական պատկերի կառուցվածքը («Ավանդույթները և գեղարվեստական զարգացումը», հոդվածների ժողովածու, Երևան, 1976, էջ 15)։