

ՏԻԳՐԱՆ ՍԻՄՅԱՆ

«ՈՒԼՈՒՆՔԱՒԱՂ» ՎԵՊԸ ԻԲՐԵՎ ՖՈՒԳՍ

Համաշխարհային գրականության մեջ կարելի է հանդիպել այնպիսի վեպերի, որոնք տարբեր մակարդակներում ունեն երաժշտական շեշտադրում (Օլդոս Հաքսլի, Ռոմեն Ռոլան, Թոմաս Ման, Ռիչարդ Օլդինգտոն):

20-րդ դարի վեպը կառուցվում էր ձևի, համակարգի, ոճի, չափի գիտակցությամբ, ինչի արդյունքում վեպը մոտենում է երաժշտությանը և հնարավորություն է ընձեռում հեղինակին խոսել համընդհանուր մասին, որովհետև այն ավելի մոտ է զգայականին, սրտին:

Ռոմեն Ռոլանը իր «Ժամ Քրիստոֆ» վեպի առաջաբանում գրում է, որ իր ստեղծագործությունը «չորս մասանի սիմֆոնիա» է: Ընդ որում յուրաքանչյուր մաս մեկ ամբողջություն է՝ իր «մթնոլորտով և հնչեղությամբ», «նա (Ժամ Քրիստոֆը) բեթով-վենյան տիպի հերոս է, բեթովվենյան ծագմամբ», «...ին հերոսի տարիքի հետ երկի երաժշտությունը դառնում է ավելի համակարգված ու երանգավորված»:

«Երաժշտական» վեպերից է նաև Հերման Հեսսեի «Ուլունքախաղ»² վեպը (1943), որը նրա ստեղծագործական ուղու («Անիվների տակ» (1905), «Մանկան հոգի» (1919), «Զլայնը և Վագները» (1919), «Զլինգգորի վերջին ամառը» (1919), «Դենիան» (1919), «Սիդիարթա» (1922), «Տափաստանի գայլը» (1927), «Նարցիս և Գոլդմունդ» (1930), «Ճանապարհորդություն դեպի Արևելք» (1932)) պսակն է, նրա կյանքի երկարատև մտորումների արդյունքը:

1932 թվականի վերջից Եվեյցարիայում Հերման Հեսսեն սկսեց աշխատել «Ուլունքախաղը» սկզբունքի վրա, երբ Գերմանիան փլուզման եզրին էր: Առաջին համաշխարհային պատերազմից հետո անկայուն տնտեսական և քաղաքական վիճակը Գերմանիայում է՛լ ավելի ծանրացավ, որից «հաջողությամբ» օգտվեցին ազգայնականները: Այն պսակվեց 1933 թ. Հիտլերի կողմից իշխանության գրավումով, որը ժողովրդի մեջ ատելության և բռնության մթնոլորտ առաջացրեց:

Համաշխարհային տնտեսական ճգնաժամը հանգեցրեց շուրջ 6 միլիոն մարդկանց գործազրկության: Նյութական անզորությունը, խորը հիասթափությունը և հասարակության մեջ հասունացող գայլույթը պարարտ հող ստեղծեցին աչ և ձախ ծայրահեղականների քարոզխոսության համար: Իշխանության գրավումով Գերմանիայում խորհրդարանական իրավական պետությունից անցում կատարվեց բռնապետությանը: Ժողովուրդը հայտնվեց աստիճանաբար աճող ազգայնականների (Nazionalsozialismus) քարոզչության ազդեցության տակ: Ազգայնականների պետության քաղաքական համակարգը սկսեց վերահսկել ժողովրդին, հնարավորություն ստեղծեց քաղաքական այդ համակարգից հրաժարվողներին տուգանքներ մուծել, որին հետագայում հետևեցին գետնապայի գանգավածային ձերբակալությունները: Հիտլերի բռնատիրության ժամանակ

հակահերեականությունը հասավ իր գագաթնակետին նյութենքերգյան օրենքներով (1935-1938): Հիտլերի բռնապետական կարգը հանգեցրեց Երկրորդ համաշխարհային պատերազմին (1939-1945), որի ընթացքում ահաբեկչությունը և հետապնդումները տարածվեցին հակաազգայնականների վրա: Հրեաների հետապնդումները 1942-1945 թվականների ընթացքում հանգեցրին նրանց զանգվածային ոչնչացմանը՝ հոլոքոստին:

1944 թ. գեստապոյականները ձերբակալեցին Հերման Հեսսեի ստեղծագործությունների հրատարակող Պետեր Ջուրկափին, որը, բարեբախտաբար, փրկվեց գերությունից⁵: Փաստորեն, «Ուլունջախաղ» վեպը ստեղծվել է քառսային մի ժամանակաշրջանում, երբ հումանիստ հեղինակը անընդհատ գտնվել է լարված վիճակում, ստեղծագործական որոնումների մեջ, փորձել է փախչել իրականությունից:

Այս հոգեվիճակը հեղինակին մղում է ոգու, հոգևորի ոլորտը (փիլիսոփայություն, երաժշտություն, էզոթերիկա), ուր նա փորձում է գտնել նոր արտահայտչամիջոցներ, համադրումներ, որոնց արդյունքում տեքստային մեկ մակարդակում միախառնվում են արձակն ու պոեզիան, գրականությունն ու երաժշտությունը: Երաժշտությունը վիպական տարածք է մտնում նաև այն ժամանակ, երբ հեղինակը փորձում է արտահայտել աննկարագրելի (լեզվական և զգացմունքային) մակարդակում):

Ընդհանրապես երաժշտության դերը մեծ է վեպում. «Երաժշտությունը, գրում է Մարիա-Ֆելիցիտաս Հերֆորսը, — հակադրությունների համադրման խորհրդանիշն է..., որը վերածվում է փոփոխության և ծգվածության, հոգևորի և նյութականի, զոհվելու, մահվան պատրաստակամության և խաղային ուրախության (Heiterkeit) և հանդես է գալիս ոչ միայն իբրև խորհրդանիշ, այլև իբրև միավորող ուժ»⁶: Երաժշտությունը ակտիվացնում է վիպական գործողությունները, իմաստավորում, լրացնում է վիպական տարածքն ու ժամանակը, իմաստ է տարածում անիմաստ նյութի մեջ՝ առանց այնտեղ երկար մնալու⁶:

Եթե այս համատեքստում դիտարկենք Յո. Կնեխտի կերպարը, ապա կարող ենք ասել, որ այն «երաժշտական կերպար» է, որն անպայմանորեն քայքայվելու է, որովհետև երաժշտությունը, լինելով կամայական կամ արհեստական օրենքներով ձևափոխվող տարրերի ամբողջականություն (նշանակող-նշանակյալ կապի ոչնչացում երաժշտական մակարդակում), դառնում է լավագույն միջոցներից մեկը, բնականաբար, խաղ-ի (Spiel) հետ մեկտեղ, Հավերժի, Անփոփոխի, պատմությունից դուրս գոյություն ունեցող օրենքների, օրինաչափությունների, բանաձևերի որոնման համար:

Ավելին՝ վեպը կառուցված է երաժշտական ստեղծագործության մոդելով: Երաժշտությունը «Ուլունջախաղ» վեպում եղանակավորիչ դեր է կատարում՝ վերածվելով մի տեսակ ինքնակառավարվող, ինքնավար կառուցվածքի, որի համար կարևոր է ոչ թե նշանակությունը, այլ երաժշտական կառույցն ինքնին: Հեղինակը վեպը կառուցում է որպես «ֆուգա», որին բնորոշ է «բազմաձայնությունը» նաև

ժամրային մակարդակում (ակնարկ, կենսագրություն, անեկդոտ, հուշ և այլն):

Ֆուգան, Ա. Վերերնի բնորոշմամբ, «տանում է դեպի կատարյալ վերացարկվածություն»⁶: Այն նմանակման սկզբունքով կառուցված «բազմաձայնության» բարձրագույն ձևերից է: Օրինակ՝ Յո.Կնեխտի գրած երեք կենսագրությունները, որոնք ոճավորված են մշակութային տարբեր համակարգերում: Ինքնին կառույցը ստրուկտուրալիզմի տեսանկյունից գոյություն ունի միայն ներկայում, ընթերցման պահին («կոմյունիկատիվ» ներկա), պատմական ընկալումից դուրս և կարող է մասնատվել զանազան կառուցվածքային տարրերի, որոնք պայմանականորեն կապակցված են զանազան տեքստային միավորներով և նշանակություններով (ներածական մաս – կաստալիական կենսագրություն – Յո. Կնեխտի ստեղծագործությունները՝ բանաստեղծություններ, կենսագրություններ):

Տեքստի բաղադրիչ այս տարրերը միմյանց նկատմամբ պասիվ հաջորդականության մեջ են, սակայն վեպում փոխադարձաբար մոտենում և միաժամանակ հեռանում են՝ առաջացնելով գերակայության և ստորադասության հարաբերություն, որն իր հերթին ապահովում է վեպի «ներքին լարվածությունը»: Վեպի զարգացման (ներքին պլանում) ընթացքում այս բաղադրիչները միավորվում են՝ կառուցելով համադրված-համակցված, անփոխակերպելի հաջորդականություն: Այս հաջորդականությունը հնարավոր է միայն *գործառական* մակարդակում, ինչը բարդ նշանային համակարգերի գոյավորման հիմք է դառնում:

Մեր նպատակն է «Ուլունքախաղ» վեպը դիտարկել իբրև ֆուգա, քանզի այն կոմպոզիցիոն առումով կառուցված է ֆուգայի նմանողությամբ: «Ես, – գրում է Չերման Չեսսեն, – հաճույքով դիմում էի հրաշալի աշխարհի ձևերին, ավանդույթներին՝ գերադասելով սոնատների, ֆուգաների, սիմֆոնիաների պարտեզները»⁷:

Դիտարկենք այն ավելի մանրամասն:

Ֆուգա (Fuge, Fuga) նշանակում է վազք, արագ հոսք, որը ակնարկում է վեպի արագ զարգացումը: Երաժշտական ֆուգայում դրսևորվում են իմիտատիվ հենքի վրա անհատականացված թեմաներ: «Ուլունքախաղ» վեպը հեղինակային ամբողջ ստեղծագործական ուղու անհատականացված տեսիլքն է (ձևային պլան): Ֆուգային բնորոշ է բովանդակային ծայնածավալի անսահմանակությունը, ուր գերիշխում է ինտելեկտուալ սկիզբը: Ֆուգայի էությունն է սուբյեկտի (Յո.Կնեխտ) օբյեկտիվ զարգացումը, պատմությունը և նրա ընթացքը: Ֆուգայում կարելի է տեսնել պատմական կտրվածքում զարգացող մարդուն, որը հասնելով մեծ բարձունքների, ինչպես Յո. Կնեխտը արեց՝ դառնալով խաղի մեծ վարպետ, երբեք չի հասնում բացարձակ ճանաչողության, վերջնական «ինքն իր մեջ վերադարձին»: Եթե ֆուգան դիտարկենք ուլունքախաղի հարաբերության մեջ, պետք է նշենք, որ նրանք իմաստաբանորեն մոտ են, այսինքն՝ առաջանում է ուլունքախաղ-ֆուգա (երաժշտություն)-լեզու կապը (GPS, 118):

Արտահայտչականության առումով երաժշտական ֆուգայում առկա է նաև հուզական լցվածությունը, որը նաև շատ զուսպ է արտահայտվում: Ֆուգան բաղկացած է հինգ կարևոր տարրերից.

- 1) Թեմա
- 2) Պատասխան
- 3) Հակասություն-հակադրություն
- 4) Ինտերմեդիա
- 5) Ստրետա:

Այս բաղադրիչները դառնում են վեպի իմաստային, կառուցվածքային առանձին բաժին-հատվածները: Վերջիններս իրենց հերթին ունեն նախադրություն (էքսպոզիցիա), զարգացում և եզրափակում:

Ուլունքախաղ-ֆուգայի թեման (1) (Fugenthema, Subjekt, Führer) Յո. Կնեխտի պատմությունն է, որը հարաբերականորեն ավարտուն է իր կառուցվածքով և մտահղացմամբ: Անհատականացված այս թեմայում կարևորվում է իմիտատիվ պլանը, որ դրսևորվում է ոճավորող և ոճային տարբեր ձևերով: Օրինակ՝ երեք կենսագրությունները հիմնական թեմայի տոնային (մշակութաբանական) դրսևորումներ են, պատասխաններ (Antwort, Gefährte), ուր գերիշխում է միայն մի տոն՝ Յո. Կնեխտը (2):

Հակասություն-հակադրությունը (3) (Gegenthema, Gegensatz) վեպի այն հատվածն է, երբ հիմնական թեման (Յո. Կնեխտ) բախվում է kontrastsubjekt, kontrastpunkt Ղեզինյորիին: Այս հակադրությունը հեղինակին հնարավորություն է տալիս վերջնական, բացահայտ պատասխանը տալ, այն է՝ հրաժարվել Կաստալիայից, նրա ամբողջականությունից:

Վեպում ինտերմեդիայի (4) (Zwischenspiel, Zwieschensatz) դեր է խաղում Յո. Կնեխտի այցելությունը Մարիաֆելս և զրույցները Հայր Հակոբի հետ, որը վեպի թեմատիկ զարգացման մեջ միջանկյալ դիրքում է (Կաստալիա-Մարիաֆելս-«աշխարհ» (Ղեզինյորի-Տիտո)): Ինտերմեդիոն հատվածները ընդհանուր թեմային (Կնեխտի-Կաստալիա) թարմություն են հաղորդում (պատմության գիտակցում), իսկ վեպին՝ գաղափարական և բովանդակային դիմամիզմ:

Ստրետան (5) ֆուգայի այն մասն է, ուր ինտենսիվ կերպով նմանակման է ենթարկվում թեման (Յո. Կնեխտ): Ստրետայում իմիտացվող ծայրը թեմայի ավարտից հետո սկսվում է նոր ծայրով, ինչպես կաստալիական կենսագրությունից հետո գոյություն ունեն ևս երեք այլ կենսագրություններ: Փաստորեն, «Ուլունքախաղ» վեպում երեք կենսագրությունները կատարում են մի քանի գործառություններ. ա) պատասխան, բ) թեմայի վարիատիվ իմիտացիա, գ) ստրետայի դեր: Բացի այդ՝ կենսագրությունները հնարավորություն են տալիս դիտարկել իբրև ռիչեկլառ, որը ֆուգայի նախորդող տարբերակներից մեկն է: Ռիչեկլառ-կենսագրություններում առկա է միայն մի թեմա, էական նշանակություն ունի ստրատեգիային հենքը, թեմայի վերաձևավորման հնարքները, սակայն բացակայում են ֆուգային բնորոշ ինտերմեդիաները:

Այժմ դիտարկենք ֆուգա-վեպի իմաստային-կառուցվածքային առանձնահատկությունները:

Նախադրություն (էքսպոզիցիա) (Fugenexposition, erste Durchführung). ֆուգայի առաջին մասն է, որտեղ հնչում է թեման՝ «ծայնային» (թեմատիկ) սկզբնա-

կան ամբողջ հարստությամբ: Այս առումով «Ուլունքախաղ» վեպի ներածականը նախադրային նշանակություն ունի: Մենք վեպի այս հատվածը քննել ենք առանձին⁴, նշենք միայն, որ այն կառուցվածքային տեսակետից կայուն է, որը զարգացող հատկանիշներ է ենթադրում: Այդ է պատճառը, ներածական-նախադրությանը հաջորդում է կաստալիական կենսագրությունը՝ իրականացնող, իրագործող (Durchführungsteil) կամ զարգացնող մասը (ք), որը նույնպես բազմագործառական դեր ունի՝ պատասխան, ինտերմեդիա, ավարտ (Schlussteil der Fuge): Համաշխարհային գրականության մեջ կարող ենք հիշատակել Պոլ Ցելանի «Մահվան ֆուգա» բանաստեղծությունը, որը նույնպես ունի ֆուգային բնորոշ կառուցվածք (արդեն վերնագիրն իսկ այդ մասին հուշում է):

Todesfuge⁵

- 01 Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
- 02 wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
- 03 wir trinken und trinken
- 04 wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng
- 05 Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
- 06 der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete
- 07 er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne er pfeift seine Rüden herbei
- 08 er pfeift seine Juden hervor er läßt schaufeln ein Grab in der Erde
- 09 er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz
- 10 Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
- 11 wir trinken dich morgens und mittags wir trinken dich abends
- 12 wir trinken und trinken
- 13 Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
- 14 der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete
- 15 Dein aschenes Haar Sulamith wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng
- 16 Er ruft stecht tiefer ins Erdreich ihr einen ihr andern singet und spielt
- 17 er greift nach dem Eisen im Gurt er schwingt seine Augen sind blau
- 18 stecht tiefer die einen ihr andern spielt weiter zum Tanz auf
- 19 Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
- 20 wir trinken dich mittags und morgens wir trinken dich abends
- 21 wir trinken und trinken
- 22 ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
- 23 dein aschenes Haar Sulamith er spielt mit den Schlangen
- 24 Er ruft spielt süßer den Tod der Tod ist ein Meister aus Deutschland
- 25 er ruft streicht dunkler die Geigen dann steigt ihr als Rauch in die Luft
- 26 dann habt ihr ein Grab in den Wolken da liegt man nicht eng
- 27 Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts

28 wir trinken dich mittlags der Tod ist ein Meister aus Deutschland

29 wir trinken dich abends und morgens wir trinken und trinken

30 der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau

31 er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau

32 ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete

33 er hetzt seine Rüden auf uns er schenkt uns ein Grab in der Luft

34 er spielt mit den Schlangen und träumet der Tod ist ein Meister aus Deutschland

35 dein goldenes Haar Margarete

36 dein aschenes Haar Sulamith

Դիտարկենք այս բանաստեղծության կառուցվածքային մի քանի առաձնահատկություններ:

Բանաստեղծության մեկնակետը մահն է, կյանք-մահի հակադրությունը: Ֆուգային բնորոշ է թեմատիկ կրկնողությունը (01-03, 10-12, 19-21, 27-29): Կրկնվող տողերը բանաստեղծության հիմնական թեման (leitmotiv) են կազմում: 01-03-ը ունեն մաև *մախադրային* նշանակություն (Schwarz Milch trinken): «Լուսաբացին սև կաթ» խմելը դառնում է շուրջօրյա, ցիկլային (կրկնվող՝ ժամանակային տեսանկյունից) բնույթ է ստանում: 04-09, 13-18, 22-26, 30-34 տողերը բովանդակում են բանաստեղծության զարգացման դիմամիկան (իրականացում-իրագործում, Durchführungsteilen), որը դրսևորվում է հակադրությունների միջոցով (Gegensätze), թեմատիկ բախումներով: Այս բանաստեղծության հակադրությունները կարելի է բաժանել հետևյալ կերպ.

ա) Չեղինակային տեսանկյունից (wir-Juden, մենք-հրեաները, 08): Նկատենք, որ այս խնդիրը առկա է տեքստի «սկզբում» (04, 11, 12, 20, 21) և «վերջում» (28-29): Չեղինակն ունի «մենք»-ի գիտակցում, այսինքն՝ քնարական եսը ընդհանուրի (Juden, հրեաների) մեջ է, որը գտնվում է «er»-ի («նա») (07-09, 17, 24-26, 31-34) և «Ein Mann»-ի («մի մարդ») (05, 13, 22, 32) հակադրման, իշխանության տակ: Բանաստեղծության վերջին տողերում «մենք-հրեաները» («er-Ein Mann»-ի («նա-մի մարդ») *զոհն են դառնում* («*dein*»-«քո», 35-36): 33-րդ տողում «uns» (մեզ) դերանունով էլ հրեաների մահը առարկայանում է (հանգման անուղղակի խնդրով), իսկ բանաստեղծության վերջին տողերը ոչ միայն իմաստաբանական ավարտն են բովանդակում (Schluss der Fuge), այլև բանաստեղծի կողմից տրվող պատասխանը (Antwort):

բ) Հրեաների բաժանվածությունը (er-ի (նա) տեսանկյունից) «դուք-մյուսները» (die einen-andern): Չեղինակը պայմանականորեն հրեաների մեջ մտցնում է ոչ միայն տարածական, այլև իմաստաբանական բաժանվածություն, այն իմաստով, որ մի մասը գերեզման է փորում «երկրի վրա» (in der Erde, 08), «երկրի մեջ» (ins Erdreich, 16), իսկ մյուս մասը՝ երկնքում, «օդում» (in den Lüften, 15, 33), իբրև «ծուխ» (als Rauch in die Luft, 25): Հատկանշական են տարածական-գոյաբանական անցումները՝ «վրա-մեջ», «երկիր-օդ-ծուխ» դրսից

դեպի ներս, կենդանությունից դեպի մահացում: «Erdreich» բառը համանմանություն է երկնային արքայության հետ (Himmelsreich-Erdreich), որը կարելի է համարել տեքստային խաղի դրսևորում ընթերցողական մակարդակում:

Հակասությունն ավելի է խորանում, երբ հրեական խմբի մի մասը «նվագում», «երգում», «պարում» է (16, 18): Փաստորեն, ֆուգայի խիստ օրենքների համաձայն, «ջութակի սև նվագի» (25) տակ երգում են իրենց իսկ ֆուգան՝ մահը: Պ. Ցելանի և Ջ. Հեսսեի ֆուգաների ընդհանրությունը թեմատիկ-բովանդակային (կյանք-մահ) պլանում է: Մահվան ֆուգայում՝ հակադրված են «նվագել-փորել»-ը (musizieren-graben), որն է՛լ ավելի է խորացնում իրավիճակը հոգեբանական տեսակետից: «Նվագելու» անիմաստությունը, անհետքությունը բացահայտվում է «Schwarze Milch der Frühe» («Լուսաբացի սև կաթ») արտահայտությամբ: Անհամադրելի արտահայտություն է. «կաթ»-ը ընկալվում է լույսի, կենդանականի համանմանությամբ, իսկ «լուսաբաց»-ը՝ կյանքի սկզբի, սպիտակի, որը հակադրվում է «սև»-ին (schwarz)՝ մութ, մահ: Մահը առայարկայանում է «օձ» (Schlange, 05, 23, 34) սեզմենտով:

«Մահվան ֆուգայի» ինտերմենդիոն հատվածները կարող ենք համարել «Ein Mann»-ի հատվածները: Նկատենք, որ բանաստեղծությունում «մարդ»-ը բնութագրվում է որպես անդեմ, սակայն երկու դեմք ունի:

ա) Նա ապրում է իր տանը (im Haus, 05), ինքն իր մեջ: Երբ մթնում է (06), նա մակ է գրում Գերմանիա իր կնոջը // ծանոթ Սարգարիտային՝ «ոսկեծամ»: «Գրելը» ենթադրում է ներքին ակտ, այսինքն՝ այն, ինչ չի կարող բարձրաձայն արտահայտել:

բ) Տան շեմի առաջ (vor das Haus, 07): Նա «կանչում է կատաղած շներին (07), «գերեզման փորել տալիս» (08), «գոտու վրայի երկաթը թափահարում» (17), անվրեպ «հարվածում է արճեն զնդակով» (31):

Հետաքրքրականն այն է, որ «Mann»-ի և Յո. Կնեխտի միջև ընդհանրություն-տարբերություն գոյություն ունի: Այն, որ Կնեխտը դարձել է խաղի վարպետ (Magister Ludi), իսկ «Mann»-ը «երագուն» է (34) դառնալ (Meister aus Deutschland, 24), թպետ ձգտումները տարբեր մակարդակներում են: «Mann»-ի երկու այս հակադիր «մարդկային» դեմքերը պիտի միավորվեն: Եթե «Mann»-ը դատապարտված է մահվան՝ իբրև անհրաժեշտություն, ապա Կնեխտը՝ մահանում է պատահաբար, ներքին պլանում՝ իբրև զոհաբերություն դաստիարակիչ նշանակությամբ:

Պ. Ցելանի բանաստեղծության մեջ հրեաները նույնպես զոհ են, որը արտահայտվում է տեքստում «Sulamith»¹⁰ (Ռաքել) սեզմենտով: Ռաքելը (Râhel - ոչ-խար, Ծննդոց, 29-35) ենթադրում է կյանքի մոտիվ (հիշել Աբովաժաշենում Ռաքելի հոր տնից գողացած արձանների համար Հակոբի սպառնալիքը), մահ երիտասարդ հասակում (Ռաքելը մահացավ Բենիամինի ծննդաբերության ժամանակ): Ռաքելը համարվում է նաև հրեական նախամայրերից մեկը (Երեմիա, 31,15, Մատթեոս 2, 17-18): Ինչպես տեսնում ենք, Սարգարիտ-Սուլամիթ (Ռաքել) հարաբերությամբ հեղանակն ավելի է խորացնում բանաստեղծության ի-

մաստա-տեղեկատվական դաշտը, որին նպաստում է նաև գունային հակադրությունը «ոսկեծամ-մոխրեծամ»: «Ոսկեծամ»-ը, բացի գերման ազգին մատնանշող առանձնահատկությունից, նաև ունի կյանքի, իշխանության, իշխելու, նվաճման հատկանիշը, իսկ «մոխրեծամը» ենթադրում է կրակ, հրկիզում, ոչնչացում նաև իմաստության նշանակություն: Գունային ընկալմամբ մոխրագույնը սև (կրակ-կարմիր) և սպիտակի (որը գույն չէ) համադրությունն է, որը բանաստեղծության մեջ (կարմիր-կրակ) հրկիզման արդյունքն է:

ԾԱՆՈԹՎՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Ոոմեն Ոռլան, Ժան Քրիստոֆ (չորս հատորով), հ. 1, Երևան, 1966, էջ 11-14:
2. Hermann Hesse, Das Glasperlenspiel, Tübingen, Suhrkamp Verlag, 2003. Հետագա մեջբերումները կատարելու ենք այս գրքից հետևյալ կերպ՝ (GPS, ...):
3. Volker Michels (Hg.), Herman Hesse. Sein Leben in Bildern und Texten. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979, S. 246.
4. Erläuterungen zu Hermann Hesse Das Glasperlenspiel von Maria-Felicitas Herforth, 1. Aufl., Bange Verlag, Hollfeld, S. 46-47.
5. George Wallis Field, Hermann Hesse. Kommentar zu sämtlichen Werken. Stuttgart: Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, 24), 1977, S. 139.
6. Д. Житомирский, Герман Гессе и некоторые парадоксы, с. 129 // Советская музыка 1980, # 2.
7. Герман Гессе, Письма по кругу, Москва изд. "Прогресс", 1987, с. 301.
8. Այս մասին մանրամասն տես Համատեքստ-2004 (հոդվածների ժողովածու), Երևան, ԵՊՀ, 2005:
9. Թարգմանությունը մերն է:

ՄԱՅԿԱՆ ՖՈՒԳԱ

- 01 Լուսաբացի սև կաթ մենք խմում ենք այն երեկոյան
- 02 խմում այն կեսօրին և առավոտյան խմում այն գիշերը
- 03 խմում ու խմում
- 04 մենք մի գերեզման ենք փորում օդում այնտեղ նեղվածք չկա
- 05 Մի մարդ է ապրում տանը որը խաղում է օձերի հետ մա գրում է
- 06 գրում երբ մթնում է Գերմանիա քո ոսկեծամը Մարգարիտա
- 07 մա գրում է այդ և դուրս գալիս տան առջև և առկայծում են աստղերը մա կանչում է իր կատաղած շներին,
- 08 մա կանչում է իր հրեաներին, մի գերեզման է փորել տալիս հողի մեջ
- 09 մա հրամայում է մեզ նվազել պարելու համար

- 10 Լուսաբացի սև կաթ մենք խմում ենք քեզ գիշերը
 - 11 խմում քեզ առավոտյան և կեսօրին, խմում ենք քեզ երեկոյան
 - 12 խմում ու խմում
 - 13 Մի մարդ է ապրում տանը որը խաղում է օծերի հետ նա գրում,
 - 14 նա գրում երբ մթնում է Գերմանիա քո ոսկեծամը Մարգարիտա
 - 15 Զո մոխրեծամը Սուլամիթ մենք մի գերեզման ենք փորում օդում, այնտեղ նեղվածք չէ
 - 16 Նա կանչում է ավելի խորը խրում երկրի մեջ այդ դուք և մյուսներդ երգեք և նվագեք
 - 17 Նա բռնում է գոտու վրայի երկաթը թափահարում այն, նրա աչքերը կապույտ են
 - 18 Բա՛հն ավելի խորն է խրում դուք և մյուսներդ շարունակեք նվագել պարելու համար
 - 19 Լուսաբացի սև կաթ մենք ձեզ խմում ենք գիշերը
 - 20 խմում կեսօրին և առավոտյան, խմում ձեզ երեկոյան
 - 21 խմում ու խմում
 - 22 մի մարդ է ապրում տանը, քո ոսկեծամը Մարգարիտ
 - 23 քո մոխրեծամը Սուլամիթ նա խաղում է օծերի հետ
 - 24 Նա կանչում է ավելի քաղցր է նվագում մահը մահը մի վարպետ է Գերմանիայից
 - 25 նա կանչում է ջութակի սև նվագ հնչեցրեք ապա ինչպես ծովն օդ բարձրացեք
 - 26 ապա ամպերի վրա գերեզման կունենաք այնտեղ նեղվածք չէ
 - 27 Լուսաբացին սև կաթ մենք ձեզ խմում ենք քեզ գիշերը
 - 28 խմում քեզ կեսօրին մահը վարպետ է Գերմանիայից
 - 29 խմում քեզ երեկոյան և առավոտյան խմում ու խմում
 - 30 մահը վարպետ է Գերմանիայից նրա աչքը կապույտ է
 - 31 նա հարվածում է արճճե գնդակով նա չի վրիպում,
 - 32 մի մարդ է ապրում տանը, ոսկեծամը Մարգարիտի
 - 33 նա իր կատաղած շանը ձեզ վրա է հրահրում նա մեզ մի գերեզման է նվիրում
 - 34 օդում, նա խաղում է օծի հետ և երագում մահը :վարպետ է Գերմանիայից
 - 35 քո ոսկեծամը Մարգարիտ
 - 36 քո մոխրեծամը Սուլամիթ
10. Գետաքրքրակյանն այն է, որ «Մահվան ֆուգա»-ի ռուսերեն թարգմանությունում «Սուլամիթան» թարգմանված-փոխարինված է «Ուաքել»-ով: