

ԹԱԴԵՎՈՍ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

Բ.գ.թ.

Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ

ԱՌԱՍՊԵԼ, ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆ, ԱՌԱՍՊԵԼ^{1*}

Բանալի բառեր - բանաստեղծություն, վերնագիր, վերլուծություն, Միեր, դուռ, կառույց, նշան, խորհրդանիշ, անուն, փոխաբերություն, աշխարհ, դուրս, ներս, ներքին, արտաքին, թռչուն, հոգեմտություն, ագնակ, աղավաղ:

Մուտք

«Բանաստեղծությունը մի քիչ հիմար պետք է լինի»։ Պուշկինի նշանավոր խոսքը կարող է վիրավորել դարիս ինտելեկտը՝ ելք, զգացմունքը՝ երգ չհամարող բանաստեղծների լսողությունը։ Բայց այս բանաձևը բաժանում է բոլոր նախորդ դարերը մերիկից. իրականության ճանաչման անվարան կեցվածք, անցյալի և պատմության գոյըմբռնման արժանահավատություն, կայուն և այլևս փոփոխություն չենթադրող հարաբերություններ, ուր յուրաքանչյուր իր և երևույթ իր անունն ունի, յուրաքանչյուր անուն՝ իր առարկան,- հակապատկերն է այն ամենի, ինչ տրված ու չի տրված մեզ. նույնիսկ ճանաչվածը՝ երկմտանքի խաղով, կասկածից կասկածելիին ջղածիգ խոտորում, երեսինը՝ երեսին, հետինը՝ հետևից չասվող խոսք, առարկայի անհետացում անվան պահպանումով, անվան պահպանումը միայն հիշողությամբ,- ահա լեզվական, պատմական ու մշակութային այն հիմքը, որի վրա բարձրանում է ժամանակակից բանաստեղծության կառույցը, ինչպես Հրաչյա Բեյլեյանի բանաստեղծությանները²:

^{1*} Ընդունվել է տպագրության 15.05. 2022 թ.

2 Հրաչյա Հայկի Բեյլեյանի (1952-2013), հայ բանաստեղծ, թարգմանիչ: «Հարթավայրի սիրտը» (բանաստեղծություններ), «Վերջալույսը թռչուն», «Բանաստեղծություններ»: «Հին Արևելքի պոեզիա» (ժողովածուի «Չինաստան» և «Ճապոնիա» բաժինների առանձին գործեր և «XX դարասկզբի ռուսական պոեզիա» ժողովածուում թարգմանել է հետևյալ հեղինակներին. Մաքսիմիլիան Վոլոշին, Օսիպ Մանդելշտամ, Մարինա Ցվետաևա, Անդրեյ Բելի: Օսիպ Մանդելշտամ (բանաստեղծություն, արձակ), Անդրեյ Պլատոնով, «Գուբը» - (վեպ.) և այլն: 1979-ից աշխատել «Հայֆիլմ» կինոստուդիայի սցենարական բաժնում, 1983-ից կինոստուդիայի սցենարական-խմբագրական կոլեգիայի անդամ էր: 1984 թվից ԽՍՀՄ, այնուհետև Հայաստանի Հանրապետության Գրողների միության անդամ:

«ՄՆԵՐԻ ԴՈՒՈՒ»։ այս խորագիրն ունի Հրաչյա Բեյլերյանի բանաստեղծությունների ժողովածուն¹։ Սովորաբար խորագրի ընտրությունը գրքի հապավված բովանդակության անդրադարձն է։ Որոշ վերապահումով՝ գրքի խորագիրը այն նշանն է, որ ընթերցման գործընթացում հնարավորություն է տալիս մեկ կիզակետի բերելու գրքի բովանդակ ենթամաստղ՝ վերանալով շատ ու շատ ուրիշ նշանակություններից։ Ստեղծագործության վերնագրի դերի դասական ձևակերպումը տվել է նշանավոր հոգեբան Լ. Ս. Վիգոտսկին։ Մասնավորապես նա գրում է. «Ստեղծագործության վերնագիրը ամենևին իզուր չէ, այն կրում է ամենակարևոր թեման, նշագծում այն գերակշռողը, որն իրենով որոշում է պատմվածքի ողջ կառույցը... Ցանկացած պատմվածք, նկար, բանաստեղծություն, անշուշտ, բարդ ամբողջություն է, կազմված միանգամայն տարբեր բաղադրիչներից, ունի տարբեր աստիճանի կազմակերպվածություն, կապերի և ենթարկվածության տարբեր աստիճանակարգություն։ և այդ բարդ ամբողջության մեջ միշտ լինում է մեկ գերակշռող և տիրապետող պահ, որն իրենով պայմանավորում է ողջ պատմվածքի կառույցը, նրա յուրաքանչյուր մասի իմաստն ու նշանակությունը»²։ Այս սահմանումը կարելի է ընդհանրական համարել անգամ այն դեպքերում, երբ ստեղծագործության բովանդակության ընկալման առումով հեղինակի կամքով վերնագիրը կարող է ընթերցողին դիտավորյալ թուլորիմացության մեջ գցել (օրինակ, Ա. Դյումայի նշանավոր վեպը անվանված է «Երեք հրացանակիրները», մինչդեռ հերոսները չորսն են) և թվա երբեմն անկապ, սակայն նույնիսկ այդ ժամանակ, այն ընկալվում է որպես գերիշխողի մասին վերոհիշյալ օրենքի նշանային խախտում, որի վրա հիմնվում է Վիգոտսկին։

Վերնագրի կարևորությունը ստեղծագործական գործընթացում շեշտում է Նաև Պ. Սևակը. «Առանձնապես ինձ համար մեծ նշանակություն ունի բանաստեղծության վերնագիրը։ Մեծ մասամբ վերնագիր եմ հղանում, հետո դրա տակ՝ բանաստեղծություն»³, վերջին հարցազրույցներից մեկում ասում է բանաստեղծը։

«Շատ անգամ տառապում եմ. եթե վերնագիրը չունեմ՝ չեմ կարողանում գրել։ Վերնագիրը պիտի անպայման լինի, հավաքի։ Չեմ կարողանում պայմանական վերնագիր դնել։ Որովհետև չի գրվում պայմանականով... Շատ անգամ վերնագիրն ինձ հուշում է, թե ինչ պիտի գրեմ»⁴, գրում է արձակագիր Ադասի Այվազյանը։

1 Բեյլերյան Հրաչյա, Միեր դուռ, Սովետական գրող, 1988։

2 Выготский Л. С. Психология искусства, М., 1997, с 193.

3 Սևակ Պ., Երկերի ժողովածու, հ. 5, Ե., Հայաստան, 1974, էջ 391։

4 Հայաստանի Հանրապետություն, 2010, 24 մարտի., թիվ 51։

«Վերնագիրը ցավոք արդեն մեկնաբանության բանալի է»¹, գրում է իտալիացի գրող, մշակութաբան Էկոն:

«Միերի դուռ» արտահայտությունը կարելի է համարել փոխանունություն (մետոնոմիա), չնայած ժողովածուի տրամաբանությամբ, զուտ բանաստեղծական տեսակետից, այն նաև փոխաբերություն է: Ի լրումն այս նշանակությունների՝ ամբողջ ժողովածուն կարելի է **դիտարկել որպես փոխանունությունից փոխաբերություն տևական մի անցում**: Բառի իմաստաբանության տեսակետից **Միերի դուռ** արտահայտության մեջ առանձնապես կարևորվում է **դուռ(ն)** բառը (**Միեր**-ի մասին խոսք կլինի ստորև), որ առօրյա գիտակցության մեջ, զուտ բառարանային նշանակությամբ կարող է ունենալ և ունի հետևյալ իմաստը. ելումուտ անելու բացվածք պարսպի՝ ցանկապատի մեջ, մուտք, անցք, ճանապարհ, ելք **դուռը տարածության մեջ** (ասենք, պատի մեջ), տեղակայված այն առարկան է, որ **բաժանում է դուրսը ներսից կամ՝ ներսը դրսից**, մի խոսքով, **հաղորդակցման այն ուղին**, որ գիտակցության վերին մակարդակներում որպես փոխաբերություն՝ **ներքին աշխարհը բաժանում-միացնում է արտաքին աշխարհին**: **Դուռ** բառը ամբողջ ժողովածուում հանդիպում է ևս մեկ անգամ՝ «**մենության դռներ**», բայց դրա փոխարեն բազմաթիվ են նրա հոմանիշները՝ շեմ, դարպաս, վարագույր, փեղկ և այլն, միևնույն գործառնությամբ: Այսպիսով, **դուռը ներքին և արտաքին կյանքի հաղորդակցական պայմանն է**:

Ներքին կյանքը շարժուն է և տարածությամբ՝ ներփակ: Այն մենության, մենակության վիճակով դատապարտված գոյություն է, որ անընդհատ ձգտում է արտահայտվելու, բայց մինչև արտահայտվելը պետք է գտնի իր կերպը, ելակետը: Արտահայտվելու ձգտումը միշտ չէ, որ կարող է համարժեք ձևեր գտնել ինքն իրեն արտահայտելու: Հոգեկան այս վիճակը կանտյան «ինքնին իրի»² վիճակն է, որ մի շարք բանաստեղծություններում (հատկապես գիրքը բացող «Սոնետների պսակում») տրված է որպես լեզվական վիճակ՝ դեռ անուն չունի.

Չէիք հիշում մեր ճանապարհն անցած,

Չկա ծնունդ ու մահ, սկիզբ ու վերջ:

Եվ սա բնական է, քանի որ իրականության լեզվական ճանաչողությունը միշտ էլ առաջ է ընկած խոսքային ճանաչողությունից, իրականությունը մեզ նախապես տրված է որպես լեզու, ապա միայն՝ խոսք: Կա մի անջրպետ էլ՝

1 **У. Эко**, *Имя розы*, М., Изд. Нижняя палата, 1989, с. 248:

2 **Կանտ Ի.**, Չուտ բանականության քննադատություն, Ե., Սարգիս Խաչենց-Փրինթինգո 2006, էջ 135:

այնկողմնային ամեն մի մոռացում...
սնունդ է տալիս մեր այսկողմնային հիշողությանը
(Էջ 16-17),

ուստի և հարկավոր է «ամեն մի մոռացում» (լեզու) վերածել «հիշողության» (խոսք): Եվ քանի դեռ չի կատարվել այս «վերածումը» կամ «վերհիշումը», խոսքը դատապարտվում է լռության:

Մեր ձայները ժամանակի միգում
Լուծվել են բաբախող լռության մեջ
(Էջ 5):

Լռության «թեման» բանաստեղծական իր ավանդություններն ունի և՛ հայ, և՛ համաշխարհային գրականության պատմության մեջ: Անցողիկի և անանցի, պատահականի և անհրաժեշտի գոյամարտում, բանաստեղծը քափության Նոխազի իր դերով:

Թող ո՛չ մի զոհ չպահանջվի ինձնից բացի,
Ուրիշ ոտքեր կախաղանի թող մոտ չգան.
Եվ թող տեսնեն ի՛մ աչքերի մեջ կախվածի,
Իմ բո՛րբ երկիր, լուսապսակ քո ապագան...¹

Բանաստեղծն իրեն վերապահում է ներդաշնակողի խնդիրը. կյանքը դուրս բերել պատեհապաշտությունից, սովորույթի հարմարավետությունից, առօրյա ավտոմատիզմից՝ հանուն անանցի ու անվախճանի, հանուն վերին կամքի: Բանաստեղծության վերելքի և ծաղկման ժամանակաշրջանը համընկնում է ազատության երգի հետ, անկումը՝ լռության երգի: «Լավագույնը, որ կարող է անել բանաստեղծը՝ լռելն է»,² - գրում է բանաստեղծության և բանաստեղծության տեսության մոգը՝ Մալարմեն:

Հպվիր բառին չարտասանվող,
Եղիր անբառելի...
(Էջ 27)

արձագանքում է Բեյլերյանը: Սա էլ իր հերթին ժամանակակից բանաստեղծության մեջ ծնում է մի այլ յուրահատկություն՝ փոքրանում, նեղանում է ընթերցողական լսարանը, տրոբադուրին փոխարինում է կամերային երգիչը, որից և՛ բանաստեղծությունը ներկայանում է ոչ միայն որպես ստեղծագործական արդյունք, այլև որպես ստեղծագործական գործընթաց, այսինքն՝ բանաստեղծության այն մասին, թե ինչպե՛ս է ծնվում բանաստեղծությունը: Ստեղծագործական պահի նույնացումը

¹ **Չարեկ Ե.** Երկերի ժողովածու չորս հատորով, հ. 1, Ե., Սովետական գրող, 1986, էջ 276:

² **Швейбельман Н.Ф.** «Поэтика блужданий» во французской литературе XIX века. М., 2003, с. 215.

ստեղծագործության հետ, այլ կերպ՝ ինքնասկարագրությունը, որ նախորդ տասնամյակի մեր բանաստեղծության մեջ ընդգծված միտում էր, պահպանվում է նաև այս տասնամյակում.

Ծնվում է բառը ինքնածին, որ հպվելով արարածին,
Անհետանում է որպես շունչ...

(Էջ 65):

Սա մեկ արտահայտությամբ կարելի է կոչել բառի պոետիկա, որ, նախապես շրջանառության մեջ մտնելով որպես գիտական հասկացություն (հատկապես կառուցվածքային գրականագիտության մեջ գործածվող), իրեն հաստատում է նաև բանաստեղծության մեջ՝ սկսած բառի բանաստեղծական «ստուգաբանությունից».

Հավիր **գետնին ու մարգերին,**

Դարծիր **մարգագետին...**

Հավիր ոսկուն՝ **մեղվին օծող**

Ու դարծիր **ոսկեզօծ:**

(Էջ 26),

Վերջացրած կոնկրետ պահի ներկայացմամբ՝

Եվ արյուն էր ոթում ծաղկին իմ բերանի,

Որ բառ պիտի լիներ

(Էջ 59):

Ներքին աշխարհի հոգևոր աշխարհագրությունը ընդհատվող գծերի տեսք ունի: Վերականգնել այն, նշանակում է նրան անընդհատություն տալ: Չկա այդ աշխարհը անվան մեջ, կա միայն նրա ներկայությունը, որ անուն չունի, կամ, ավելի ճիշտ՝ կան բազմաթիվ անուններ, որոնցից ոչ մեկը լիարժեք չէ: Անվան բացակայությունը տանում է ընդհանրական, հավաքական անվան հայտնաբերման («Հավերժական անուն» (Էջ 13), որը ոչ մի կերպ չի արտածվում առօրյա, արտաքին աշխարհի հարթության վրա, որից և՛ բազմաթիվ «աղավաղումներ» այդպիսի փորձեր անելու ճանապարհին: Պատճառ ունենալով կյանքի և մշակույթի, արժեքների ու փաստերի միջև եղած փոխադարձ անհամաձայնությունը, և երբ ընդունված կարգ է արժեքավորել իրականությունը բռնությամբ կեղծող մոդելը, նոր բանաստեղծության «բողոքը» արտահայտվում է իրականության գլխիվայր նկարագրությամբ.

Եվ գալիք հուշերն անմեղ

Քո անցյալն է տարտամ հյուծում (Էջ 38)

Կամ ավելի արտառոց պատկեր.

Եվ մի վերջին տերև ուղիղ դեպի

Ջրափոսը կհամբարձվի (Էջ 35):

իրականության շրջոնքը բանաստեղծության մեջ, ճիշտ է, միայն սրա հետ կապված չէ: Այն իրեն արտոնում է լինելու տերը «հնարավոր է աշխարհի», ուր բանաստեղծական իրականությունը կարող է ամենևին էլ չհամընկնել կամ ընդհանուր եզրեր չունենալ իրականության հետ¹: Այս դեպքում Բեյլերյանի մոտ հրամայական եղանակային ձևերը գերակշռում են սահմանական ձևերին (ինքնադիմում և ինքնահրամայում, ուր «խոսող»- գիտակցությունը «ես» գիտակցության հետ նույնական է), որոնք մատնանշում են հետևյալ պարագան. հնարավորություն չունենալով ունենալու իրականը («Որտեղի՞ց գիտեմ իրական աշուն, որպեսզի նստեմ իրական ծառի ճյուղին իրական» (էջ 42), ուժգնանում է «ըղձյալ աշխարհը ունենալու ցանկությունը, որտեղ «բարձրանում է խոսքն ըղձացյալ» (էջ 39):

Ներփակ գոյությունը տևական լինել չի կարող: Մնալ «սեփական լուռության սափորի մեջ» (էջ 40), նշանակում է թույլ չտալ, որ բանաստեղծությունը կայանա («Մի անհնար մորմոռ խաղաղ կմեռնի իմ ընդերքում գամված», (էջ 60): Արտաքին աշխարհի հետ առաջին հաղորդակցությունը պատրանք է, վստահություն չկա («հասունանում է ամենագոր պահը խաբկանքի» (էջ 25), չնայած հարկ է կատարել այդ քայլը, թեկուզև վտանգը առկա.

Հարկ է կոճկել օձիքները, ապրումները շրջանցել

Եվ մոտենալ իրար զգուշությամբ,

Անվերջ մանրացող պարուրագծերով,

Մինչև որ շրիկան թակարդները (էջ 27):

Ցանկացած բանաստեղծի հոգևոր աշխարհի գծապատկերը ամենից առաջ նրա ստեղծագործությունների իմաստային փոխանակի հայտնաբերումն է խորհրդանշանային համակարգի մեջ: Ներքին կյանքից դեպի դուրս, դեպի արտաքին աշխարհ, Բեյլերյանի ստեղծագործություններում արտահայտվում է մի պատկերով, որ բազմաթիվ փոփոխականներով ընդհանրանում է **թռչուն խորհրդանշի մեջ**: Այն երբեմն անանուն է, երբ հանդիպում է «կույր թռչուն» ձևով, մեկ անգամ առարկայանում է «**չղջիկ**» անվան տակ (ևս մի հիշեցում մենակության լուռության անծուկ-անձապային ներփակ գոյության մասին):

Մեռի անվան մեջ հատկապես առանձնանում է «**ագռավ**» տեսակը: Սա մի կողմից առնչվելով ժողովածուի խորագրին («Մեռի դուռ»), որ մեր էպոսում հայտնի է նաև Ագռավաքար անվանմամբ, մյուս կողմից՝ ակնարկ է արևելյան իմաստասիրության եզրթետիկ այն համակարգին, ուր

1 Տե՛ս **С. Т. Золян.** Семантика и структура поэтического текста. Изд. Ереванского университета 1991.

«ագռավը» հոգենվիրության առաջին աստիճանի անվանումն է, քրիստոնեության ավետարանական մակարդակում **աղավթի** խորհրդանշի հակոտնյան, հականիշը:

Արևելյան հոգենվիրության համակարգերից մեկում տարբերում են յոթ աստիճան, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի խորհրդանշական իր անունը: Ինչպես ասացինք, առաջին աստիճանը կոչվում է «Ագռավ», երկրորդը՝ «Գաղտնատես», երրորդը՝ «Պատերազմ», չորրորդը՝ «Առյուծ», հինգերորդը կոչվում է այն ժողովրդի անունով, որով հանդես է գալիս հոգենվերը (մեզ համար այդպիսին է Հայկը), վեցերորդը՝ «Արևային հերոս», յոթերորդը՝ «Հայր»¹:

Առաջին աստիճանի հոգենվերը («Ագռավ») ներքին և արտաքին աշխարհների հաղորդակցության միջնորդն է: Այս աստիճանի հոգենվերը իրեն կարող է ամբողջովին նվիրաբերել կյանքին, բայց այն, ինչ «իմանում», «ճանաչում» է այդ աշխարհում, պարտավոր է տեղափոխել ծիսախորհրդի (միստերիայի) մեջ: Այսպիսով, «Ագռավի» մասին խոսքը կարող է լինել այն ժամանակ, երբ որևէ տեղեկություն ներքին աշխարհից արտաքին և արտաքին աշխարհից ներքին հաղորդելու անհրաժեշտություն կա:

Հեռու չգնալու համար հիշենք թեկուզ Նոյի և Եղիա մարգարեի Ագռավներին (երկուսի մասին էլ Բեյլերյանի գրքում անուղղակի ակնարկներ կան՝ «Հինավուրց Տապան. խորհուրդ անմեկին» (էջ 60) և «Անապատում կանչողի ձայն» (էջ 57), ուր ակնարկվում է Մկրտիչ Կարապետը, ով, ըստ էզոթերիկ գրականության, Նույն Եղիա մարգարեն է): Մեզ թվում է, թե իմաստասիրական այս համակարգը մեզ հնարավորություն կտա պարզաբանելու մեր էպոսի «Ագռավաքար» և Առյուծածն (Մեծ Միերի այլանվանումը) խորհրդանշերը, որոնք, ինչ խոսք, այս կամ այն կերպ անպայմանորեն պետք է ծիսախորհրդային լինեն:

Որ Հրաչյա Բեյլերյանի խոսքում Ագռավը վերոհիշյալ գործառնությունն ունի՝ պարզ երևում է հետևյալ տողերից.

Անմարմին հավքը – ագռավ Հրաբեր,

Արևի մարմնից պոկված սուրհանդակ (էջ 49):

Բանաստեղծական այս խորհրդանշի բացատրությունը նման կարգի գաղտնատեսական մակարդակներում որոնելու մեր մղումը պատճառ ուներ նաև մի շարք գործերում հանդիպող «պայծառատես» բառը, որը մտահայեցման վիճակի արտահայտություն լինելով, միաժամանակ

¹Տե՛ս՝ **Леви-Строс К.** Первобытное мышление М.: Республика, 1994. **Мелетинский. Е.М.** Поэтика Мифа М.: Наука, 2000. **Мелетинский Е. О** литературных архетипах. М.: Наука. 1999.

Նաև ծիսախորհրդային հասկացություն է («Եվ աշունն էր դարձել պայծառատես» (Էջ 3), «Պայծառատես են սերմերը հողում» (Էջ 48) և այլն: Այսպիսով, Ներքին աշխարհից արտաքին դուրս գալը զուտ ճանաչողական գործողություն է: Այս աշխարհում Նույնպես Ազգավը իմաստասեր է, կյանքի ուսուցիչ:

-Քայլի զգույշ,- ասում է մի ազնավ,
Որ կարմիր փետուրներ ունի:
-Խոսիր համաչափ, որպեսզի
Զիսեղովես ծայնիդ մեջ (Էջ 32):

Այս կապակցությամբ արժե հիշել Էդգար Պոյի «Ազնավը», որի մասին Բեյլերյանը մի բանաստեղծության մեջ ակնարկում է՝ «Ո՞վ է գոչելու՝ Նևըրմոր»¹:

Եթե Ներքին աշխարհում լռությունը բնական վիճակ է, արտաքին աշխարհում այն արդեն անբնական կլինի՝

Աստեղային հուշեր ցանկիր,
Անբարբառը թող դառնա բառ, թող ազատվի ապաստանից,
Ամմահանա թող տիրաբար (Էջ 34):

«Հուշը» և «հիշողությունը» այլևս իրացում են պահանջում: Բանաստեղծությունը դառնում է «վերհուշի» պարագան, ուր «մեր մղումները... ճշտում են ճակատագիրը մեր» (Էջ 7): Արտաքին աշխարհն իր Նշաններով Ներքին աշխարհի հակապատկերն է: Փոխվում է տարածություն և ժամանակ, հոգեվիճակ և գոյություն Նշող ամբողջ համակարգը:

Ներքին տարածության Նշանները՝ ազնավաքար, փակուղի, ապաստան, հայեցում, փոխարինվում են կայարան, կրկես և գործառությամբ Նույնական հանգամանքների հետ, հոգու հարուստ՝ անմահություն, ապագա, «խոսքի մաքուր վարդեր» գոյավիճակը տեղի է տալիս մահ, անցյալ՝

Եվ ծառերը մայթերին են շարվում
Ձեռքերի պես.

Ախ, մատներն են հատված ...

քնարական բանաստեղծությանը Ներհակ տեսանելի պատկերների առջև: Եթե այս ամենն ընդհանրացնենք՝ ընդհուպ մինչև խորհրդանիշ, ապա կստացվի հետևյալը. Վարդ, դարձյալ ծիսախորհրդային, մեղիտացիոն պատկերը, կյանքի «այս կողմում» արտահայտվում է «ծառ» իրական պատկերով, այլ կերպ՝ բնագանցությունը վերածվում է բնության, մտապատկերը հառնում է որպես պատկեր: Գոյությանը տրվող այս հա-

1 Էդգար Պոյի «Ազնավը» հայերեն թարգմանել են Խաչիկ Դաշտենցը, Վիգեն Բաբայանը, Աբրահամ Ալիքյանը, Սամվել Մկրտչյանը:

կանոն շրջադարձը կառավարվում է բանաստեղծական «ես»-ի կողմից, որով հաղթահարվում են կյանքի «այսկողմնային» և «այնկողմնային» վիճակները («սահմաններ մաշում ու վերծանում») և «անխմացության մուժի» ու «իմացյալ խոսքի խոլթերի միջով», էջ 47) հաստատվում է որպես ցեղի հիշողություն՝ երկմտանքի ու հարցումի չափաբերումով.

Այսքան քարերի մեջ հիմա ինչպե՞ս գտնեմ

Ագռավաքարը իմ (էջ 60):

Հաջորդ քայլով «եսը» ծովվում է «մենք»-ի, «իմը»՝ «մեր»-ի մեջ.

Ցավն իր լույսով է միշտ փարատվելու:

Ասված է խոսքը: Եվ ունկն է մերը:-

Պիտի համընկնեն քարեր նետելու

Եվ հավաքելու ժամանակները:

Այստեղից ետընթացն արդեն անխուսափելի է: Հարստացած «գերեսի» տվյալներով, քնարական հերոսը ի վերջո տարրալուծվում է Էպոսի հերոսի մեջ:

... Հիշում, որ երագում շողի հետ ես կռվել.

Եվ մրսել է հոգիդ սրտուռ ճյուղից,

Սակայն մնում է դեռ քեզ հողի մեջ խրվել

Քո հինավուրց այրան ծանրությունից (էջ 67):

Ժողովածուն փակվում է հենց այս քառատողով: «Սակայն մնում է դեռ քեզ հողի մեջ խրվել» տողը Միերի անալոգն է: «Հողի մեջ խրվել» դրույթունը Էպոսում նախորդում է Միերի Ագռավաքարում փակվելու իրողությանը: Ժողովածուի տրամաբանությամբ այս կետից սկսած փակվում է իր հետագծած շրջանը: Այն շրջանը, որ մենք փորձեցինք տալ մեր վերլուծության ընթացքում. «քնարական հերոսը» դուրս գալով Ագռավաքարից (ներքին աշխարհ)՝ դեպի աշխարհ, «ճանաչելով» այն, ի վերջո հանգում է ելման կետին՝ «ճանաչումը» փոխադրելով ծիսախորհրդի մեջ, որը ոչ այլ ինչ է, քան Սկիզբ, Ակունք.

Սահիր փափուկ, խաղաղությամբ լողա

Գաղտնաթաքույց ոլորտներում գիշերների

Եվ սկիզբ գտիր անեզրական,

Եվ գտիր Ակունքը,

Որտեղ լույս է իջել քարին:

Ուրեմն, ի՞նչ պարզվեց: Համարյա յուրաքանչյուր բանաստեղծության մեջ ենթատեքստ, խորքային հեռապատկերում ունենալով մեր Էպոսի առասպելական իրողությունը, **բանաստեղծությունը անընդմեջ փորձում է հաղթահարել առասպել դառնալու գայթակղությունը, սակայն Միերը**

մտում է բանաստեղծության «գաղտնաթաքույց» հերոսը, որ Բեյլերյանը ճգնում է խնամքով «թաքցնել», բայց անընդհատ բացահայտվում է, նման, ինչպես նկատված է անտիկ միստերիաներում, ապա նաև ողբերգություններում աներևույթ գործող Դիոնիսոսին¹, որը աստվածության իր գործառնությամբ շատ ու շատ ընդհանրություններ ունի մեր Միերի հետ: Այլ կերպ ասած՝ երբ առօրյա գիտակցության մեջ մեռնում է Սկզբնականը (այն, ինչ հուշ է կոչվում, Բեյլերյանի տողով՝ երբ դատարկվում են «կացարաններն հոգու»), ծնվում է ողբերգությունը: Դուրս գալ ողբերգությունից, նշանակում է «վերհիշել, այսինքն՝ ստեղծագործել, կյանքին «բանի» արժեք տալ: Ստեղծագործել, նշանակում է շրջանցել առասպելը: Շրջանցել առասպելը՝ նշանակում է իրեն Նոր պտույտի հանել: Այսպիսով, անվերջ վերադարձի և վերադարձի անվերջությունը ժողովածուի բովանդակության այն եզրն է, որ մե՛կ դառնում է բանաստեղծություն, մե՛կ հաստատվում որպես Առասպել:

Թադևոս Խաչատրյան-հետաքրքրությունների հիմնական առարկան հայ բանաստեղծության ու արձակի ուսումնասիրությունն է («Բանաստեղծության կեցության և գոյության սահմանագծին», «Գրականագիտությունը, գրականությունը, ժամանակը», «Հայկական միֆոլոգիա», «Երկանդամությանը համակարգը 20-րդ դարի հայ գրականության մեջ», «Հենրիկ Էդրյան. Բանաստեղծը, տեսաբանն ու մշակույթաբանը», «Հովհաննես Թումանյանի գրական մեթոդը» և այլն: Տպագրել է հարյուրավոր գրականագիտական և հրապարակախոսական հոդվածներ, էսսեներ, գրախոսություններ, թարգմանություններ, պատրաստել, ծանոթագրել, խմբագրել, առաջաբաններ գրել տասնյակից ավելի գրքերի համար:

TADEVOS A. KHACHATRYAN, MYTH, POETRY, MYTH.- The choice of title is a reference to the abbreviated content of the book. The importance of the title in the creative process is emphasized by P. Sevak and A. Ayvazyan said. The title of the book is a sign that allows you to reduce the content of the book to one focus in the process of reading. The collection can be seen as a metaphor for transliteration. This is connected, on the one hand, with the name of the collection /«The Door of Mher»/, known in our epic as Agravavakar, and on the other hand, with the esoteric system of Eastern philosophy.

1«Նիցշեն առաջինն է, որ Դիոնիսոսին հռչակում է ոչ թե որպես կրոնական և միստիկական գաղափարի, այլ գեղագիտական, հոգեբանական և մասամբ բնագանգական բովանդակության կրողի», - գրում է Վյաչեսլավ Իվանովը «Հելլենական տառապող աստծո կրոնը» ուսումնասիրությունում (թարգմ. Թադևոս Խաչատրյանը) (տե՛ս **Էվրիպիդես** «Բաքոսուհիներ» գրքում (Ապոլոն, 1995) (թարգմ. Արամ Թովչյանը):

The rose, again a ritual, meditative image, “on the other side” of life is expressed in the real image of the “tree”, in other words, metaphysics becomes nature, the image arises as an image. This nickname given to being is governed by the poetic «Me», which overcomes «side by side», «otherworldly» states of life, «through the labyrinth of ignorance» and «through the cracks of the word of being». Knowledge” and is established as racial memory by measuring indecision and exploration. In almost every poem-context, having a deep perspective of the mythical reality of our epic, the poem is constantly trying to overcome the temptation to become a myth, but Mher remains the “secret” hero of the poem, which Beyleryan tries to carefully hide is observed in the ancient mysteries, then in the tragedies of Dionysus, who has many in common with our Mher as his deity. In other words, when the Primordial dies in ordinary consciousness, a tragedy is born.

Poet is left for the task of harmonization. fraternal life out of opportunism, out of convenience, out of automatic automatism, out of impermanent and immortal, out of all will. The period of rising and flowering positions coincides with the song of freedom, the period of incursion coincides with the song of silence. “Luchshee, what can they do after that, - npoto keep silent”, - writes Poetry’s theories the magician Mallarmé-Beylerin reveals.

The “crow” type is highlighted in the gender name. On the one hand, this is connected with the assembly (“The Door of Mher”), which is also known in our epic as Mhera. By the name “stone”, on the other hand, there is a hint of its esoteric Eastern philosophy of e-zodiac orientation. , where “crow” is the name of the first degree of spirituality, the gospel of Christianity. In another sample - a dove as a symbol, a dove.

Key words: poem, title, analysis, Mher, door, structure, sign, symbol, name, metaphor, world, outside-inside, inside-outside, bird, spirituality, crow, dove.

ТАДЕВОС ХАЧАТРЯН. МИФ, ПОЭЗИЯ, МИФ. - Выбор названия является ссылкой на сокращенное содержание книги. Важность заглавия в творчестве подчеркивает П. Севак и А. Айвазян. Название книги – это знак, который позволяет свести содержание книги к одному фокусу в процессе чтения. Сборник можно рассматривать как метафору транслитерации. Это связано, с одной стороны, с названием сборника («Дверь Мгера»), известного в нашем эпосе как Агравакар, а с другой стороны, с эзотерической системой восточной философии. Роза, опять-таки ритуальный, медитативный образ, «по ту сторону» жизни выражается в реальном образе «дерева», иными словами, метафизика становится природой, образ возникает как образ. Это прозвище, данное бытию, управляется поэтическим «Я», которое преодолевает «бок о бок», «потусторонние» состояния жизни, «сквозь лабиринт неведения» и «сквозь щели слова бытия» знание»

