

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ԴՐԱՄԱՆ

Բանաստեղծության և ռեալության միջև անջրպետի վերացման մղումով հայ նորարարական պոեզիան XX դարի 60-ական թթ. դիմեց պարականոն պոետիկակաների, որոնք այսօր արդեն կանոնիկ են: Նորարար հեղինակների համար, ինչպես պնդում են քննադատները, ամեն ինչ վճռում է կառուցվածքը: Սակայն կառուցվածքը պետք է ընդունել ամբողջ ասեղիքի հետ մեկտեղ, նրանից անբաժան: Պարականոնությունն ընդգրկում է ներքինն ու արտաքինը, ձևն ու բովանդակությունը: Բաժանումն ավելորդ է. կառուցվածքն ու ասեղիքը փոխապայմանավորված են: Նորակազմ կառուցվածքն ու բովանդակային նորահայտ-ությունները նույնական դրսևորում են:

1960-ական թթ. հայ պոեզիայում իշխող դարձավ բանաստեղծական վերաշրջումների հայեցակետը: Նկատի ունենք օբյեկտի փոփոխությունը՝ գեղեցիկի փոխարեն գոյի դրսևորումների ընտրությունը, որով 60-ականների պոեզիան վերադարձավ 20-րդ դարասկզբի մոդեռնի ակունքներին: Գոյաբանական փիլիսոփայությունը շարունակական է:

Հետսևական պոեզիան ուղղորդվեց դեպի եվրոպա-ամերիկյան տիպաբանական ընթացումները (Սևակը լուծում էր դասականի նորոգման, վերածնունդների խնդիրներ):

«Մշակութային ենթակառուցվածքների քայքայման ընթացքում առաջանում են այլ համակարգեր», - գրում է Ժակ Դերիդան¹:

20-րդ դարի 60-ական թվականների հայ բանաստեղծական ինքնատիպ համակարգերից մեկը Հովհաննես Գրիգորյանին էր: Բանաստեղծը «պարականոն» պոետիկական քննադատական սկզբնավորողներից է: Եթե նրա սերնդակիցներից ոմանք անդավաճան են մնում բանաստեղծական փիլիսոփայական կշռությունների աճին, ապա Գրիգորյանը՝ կյանքի հոսքի ուժգնացման սկզբունքին: Սիա, նաև այս սկզբունքով են պայմանավորված վերջինիս պոեզիայի լարված բնույթը, նրա շարժումն ձևը: Բանաստեղծը հենվում է սուր «կենսափաստերի» անցման վրա: Հումորիկ դիտանկյունով նա միաժամանակ ներկայացնում է «կենսափաստերին» տրվող զգացական գնահատականը:

Ի տարբերություն հետմոդեռնիզմի հերոսի, Գրիգորյանի քնարական «ես»-ը, որը նաև էպիկական բնութագրություն ունի, ամբողջական մարդն է, «միջին վիճակագրական» (ընդգրկումի լայնությամբ) մի տիպ, մտավորական: Նա ներկայացնում է սեփական գոյության ու կեցության ինքնակենսագրական նյութով (դա բոլորի «ինքնակենսագրականն» է):

Բանաստեղծը մարդուն ներկայացնում է ենթագիտակցական ենթաշերտերով, դրական ու բացասական «պրոյեկցիաներով» (Յուզգյան արտահայտություն է): Ինչպես տեսնում ենք, մարդուն ներկայացված հոգևոր դաշտն ընդլայնվել է՝ դասական պոեզիայի չափումների համեմատ, որը և դրամատիկական լիցքերի աճ է ապահովում (դրական և բացասական «պրոյեկցիաների» բախումը շարժման մեջ է պահում հակադրության սլաքը): Արդյունքում մարդակենտրոն (մարդը՝ ավի մեջ) բանաստեղծություն է: Թեև թեմայով հեռու չէ մախտոդ փուլի պոեզիայից, սակայն գեղարվեստական խնդիրները լուծում է միանգամայն առանձնահատուկ եղանակներով (մշակութային ընդվզումի պահվածքը ելակետային է):

... և դիմոգավրն ութ անգամ ավելի էր անճոռնի և այնքան//շատ բան կար սովորելու այդ զարմանալի մոլորակում...// Քայլում էին նրանք և ուզում էին երազել և ոչինչ//չէր ստացվում երազները թեթև էին այստեղ ուղիղ ութ անգամ, ութ անգամ անգույն... («Վերջին մոլորակը»):

Բանաստեղծի հումորն ու հեզմանքը նկատված երևույթ են, միայն ավելացնենք, որ դրանց շնորհիվ է դիտողականությունն անընդմեջ թարմ: Նա երբեմն առարկաներն ու երևույթները ներկայացնելիս «կողմնակի անձի» դիրք է բռնում, իբրև թե ասում է ի միջի այլոց, սակայն դրանով նորացնում է բանաստեղծական դիտանկյունը (այն ինչ-որ աստիճան սովորականից թեք է. հիշենք Վան Գոգի գծի թեքությունը):

Հումորը մոտեցնում է առարկան, հեզմանքը չի ժխտում:

... եվ հենց նույն այդ անցնող կյանքն է հիշել հավաքարարը//ծերացող, և գլուխը փոշեծծիչին դրած ընկել է երազների մեջ... («Հյուրանոց»):

Գծերն ու սովերագծերը ստեղծում են պատկերային անցում – համակարգումների տարողունակ խաղեր, երևակայությանը հաղորդելով կյանքից «մեջքերումներ» կատարողի դեր: Մենք տեսնում ենք բանաստեղծական անշրջելի լուծումներ, որոնք եզակի արտահայտման ձևի մեջ առնված դրաման համահավասարեցնում են բնօրինակի՝ կյանքի դրամային: Չևի և բովանդակության միատեղված դրաման է, որ գրիգորյանական բանաստեղծությունը պահում է արդիականության մշտաթուն դիրքում: Բանաստեղծը ժամանակի պարտամուրհակի դիմաց արագ է հատուցում: Հումորն ու հեզմանքը սրում են ծիծաղի ու արցունքի զուգորդությունը ((Չարենցի «Երկիր Նաիրի» վեպն այս տեսանկյունից մի մեծ բանաստեղծություն է): Տեքստը սովորականից ավելի ջերմ է (միայն ոչ պաթետիկ), խորքային ու զուսպ, որքան էլ բանաստեղծը քողածածկի նույն այդ «ջերմը» (որի դեմ օգտագործում է պարողիկ հնարանքներ): Արցունքը մարդու դրական և բացասական «պրոյեկցիաների» «սահմանապահն» է, հոգու երկատման, ապա և դրանք մի ընդհանուր համակերպության մեջ մուտքագրումի նշանն է: Գրիգորյանը արդիականացնում է հոգեբանության դրսևորումները: Նա կենտրոնացնում է հոգեբանական լարումների վրա, որը շարու-

նակվում է տեքստից – տեքստ: Ստեղծվում է հոգեբանական ընդհանուր հիմքով զարգացող «սյուժեի» տպավորություն: Տեքստային ընդհանուր կառուցվածքի շրջանակում ենթակառուցվածքային սահմանները ջնջվում են: Դրամատիզմն ընդգրկում է տեքստային ամբողջ համակարգը: Հակադրությունները պատկերի «միջուկում» են: Բովանդակության առումով բանաստեղծը հակադրում է հոգևորի և հոգեզրկության «փաստերն» ու «հանգույցները»:

... Ցնծացեք, անհավատներ, ձեր դարձի բերման, հոգու // փրկության հարցն էլ է լուծված:

Կամ՝ «...առանց ամաչելու լալիս են նաև // գույնզգույն լաչակավոր մարդասպաններ...»:

Քնարական ու էպիկական գծերով օժտված «ես»-ը գրեթե-գիրք անցնում է հոգեզրկության ողբերգության միջով: Ըստ այդմ՝ ամբողջ իրականությունը չափածո-պատումում վերածնվում է և վերակարգվում: Ներքին դրաման զարգանում է աներևակայելի ընթացքով: Հումորը, հեգմանքը, համընդգրկուն պարոդիան ընդլայնում են դրամայի արտահայտման հնարավորությունները՝ իմաստային նոր աստիճանակարգումներում պահելով պոետիկական ուղղորդումները:

... որսորդներ են վազում բոլոր կողմերից, // տեսնելու, թե ինչպես է մեռնում վերջին սոխակը // նոտաների տետրը արյունոտ կրծքին սեղմած... («Վերջին բառեր»):

Այս հատվածը համադրում է պատկերային զանազան հոսքեր՝ սկսած նվազաբերությունից, սրբանկարից ու նրբագծից: Նրանում խտացված են քնարական ու ողբերգականը: Նվազաբերությունը ծնունդ է տալիս ողբերգականին ուղղված մի անվերջավոր հայացքի: Այլաբանությունն օգնում է անհատի ներաշխարհը ներկայացնելու բոլորովին ուրիշ գաղափարա-հուզական գնահատականով («Բոլորովին ուրիշ աշուն»):

Թերևս մի առանձին թեմա է Հովհ. Գրիգորյանի բանաստեղծական չափածո տեսությունը: Մեզ հայտնի է, որ Հյուլեռլինն է «բանաստեղծություն գրել հատուկ բանաստեղծության էության մասին»²: Գրիգորյանի յուրաքանչյուր բանաստեղծություն սեփական փորձի և տեսության խառնուրդ է, կառուցվածքի «դիդակտիկ» կազմախոսություն: Նա, ընտրելով պատումային եղանակը, ստեղծում է փոքրիկ «դրամաներ»՝ տիպաբանական կապ պահպանելով հայ հնագույն պոեզիայի հետ (անմիջական չէ այդ կապը):

Ա. Սեդրակյանը «XX դարի 90-ական թվականների ամերիկյան բանաստեղծության զարգացման հիմնական ուղենիշները» հոդվածում («Համատեքստ - 2004») խոսում է ամերիկյան բանաստեղծության «մշակութային բազմազանության, միջազգայնացման և համահարթեցման ընդհանուր հասարակական ուղղվածության» մասին, այդ պոեզիայի համար հատկանշական համարելով «պատմողական գործառույթը»: Բանաստեղծությունը ներկայանում է որպես «պատմողական ակտ», «շարադրանք»:

Հովհ. Գրիգորյանի ստեղծագործական սկիզբը 1960-ական թվականներին էր: Ա. Սեդրակյանը գրում է 1990-ական թթ. ամերիկյան պոեզիայի մասին: Փաստը հուշում է, որ Հովհ. Գրիգորյանը, ազդակ ստանալով եվրոպական պոեզիայից, նրա պատումային սկզվածքներից, ընտրում է ճանապարհ, որը տիպաբանական ընդհանրության մեջ է մտնում 90-ական թվականների ամերիկյան պոեզիայի հետ (բանաստեղծությունն իբրև «շարադրանք», «պատմողական ակտ»): Գրիգորյանի «պատումը», սակայն, բոլորովին առանձնահատուկ է: Նկատի ունենք քնարական հերոսի ազգային հոգեբանությունը, կյանքին տրվող առանձնահատուկ գնահատականը՝ պայմանավորված ազգային միջավայրով: Նրա հումորն ու հեգնանքը գյուրդիական են, որոնք ընդլայնում են քնարականի արտահայտման հնարավորությունները:

Գրիգորյանի պոեզիայում մարդն իր գոյաբանական անդրադարձումների մեջ է, որը թույլ է տալիս հասնելու հոգեկանի ներքին չափումներին: Տարածությունն ու ժամանակը հանգում են մարդուն: Նա կենտրոնանում է իր հայտնագործած բանաստեղծական կերպի հղկման ու զարգացման վրա: «Պատումը» խորանում է, հանդիսանալով եզակի քնարականության հայտնաբերման միջոց (միանգամայն ինքնատիպ է քնարական հերոսի հոգու «հատակագիծը»):

Այն, որ բանաստեղծը պատումային կառուցվածքին տվել է պարողիական ուղղվածություն, վաղուց նկատվել է: Հարցը լիարժեքորեն քննել են, մասնավորապես, երիտասարդ գրականագետներ Հ. Հակոբյանն ու Արթ. Նիկողոսյանը: Վերջինս իր «Պարողիկ կերպընկալման բանաստեղծությունը» հոդվածում հանգել է միանգամայն ճիշտ եզրակացության.«Երևույթների պարողիկ կերպընկալումը բանաստեղծությունը դուրս է բերում բուն պարողիայի կազմաբանական տիրույթից, և բուն պարողիային հատուկ հստակ այլտեքստային կրկնությունը փոխարինում ընդհանրական-հանրահայտ կրկնությամբ, որն այս դեպքում պարտադիր գործում և ընկալվում է մեկ իբրև սեփական տեքստ» («Գրառումներ ընթացքից», էջ 49):

Պարողիկ կերպընկալումը, այո, ելակետային է, որպես ստեղծագործական եղանակ: Տվյալ պարագայում այն արձակուճակ չափածոյի դրամատիզմի (երկփեղկունի) հանգույցն է: Պարողիկ սկզվածքը, որպես համակարգային և ներհամակարգային բանավեճ, պահպանվում է մինչև վերջ: Պարողիան, թափանցելով բանաստեղծական պատկեր, դառնում է դրամատիզմի կորիզը իր այլակեցական ուղղվածությամբ: Քնարական հերոսը երկպառիկացիոն դաշտում է, որը ևս դրամատիզմի պաշարի ընդլայնում է: Պարողիական են պատկերը, թեման, երբեմն՝ «սյուժեն», մանրամասնը: Կառուցվածքը համադրական է (հիմնված պոետիկական հակադրությունների վրա): Հակադիր կառուցվածքային զարգացումներն ու անավարտության տպավորությունը ևս դրամատիզմի հենարանն են: Պարողիան ծնում է նոր տեքստ, որը, սակայն, պարզ է: Սա արդյունք է կայուն աշխարհագրացման:

Գրիգորյանի բանաստեղծության ամենակարևոր առանձնահատկությունը, ի վերջո, նրա և թատերական ժանրի փոխներթափանցումն է: Բանաստեղծը ոչ թե պատմում է, այլ ցուցադրում է (գործողությունը դրամատիկ է): «Պիես» վերնագրով բանաստեղծությունը «ժանրային» ակնարկ է անում: Բանաստեղծն ստեղծում է ամենակարճ «դրամաները»: «Ես»-ը ցուցադրվում է իր մենախոսական տեքստում: Չափածոն ներկայացնում է հերոսի մոնոդրաման: Բանաստեղծություն - «դրաման» կյանքի հավասարաթեք կառույցն է: Դրամատիկ իրավիճակի առունով Գրիգորյանի պոեզիան երկկենտրոն է (բանաստեղծության դրամա և կենսական դրամա): Տեքստից տեքստ՝ կենսական դրաման հատույթավորվում է: Բանաստեղծության դրաման մնում է նրա էութնական ձևվածքը: Բանաստեղծը հաճախ է խոսում ողբերգության մասին.

...Բայց դա կլինի բոլորովին ուրիշ ողբերգություն...

Հեզնանքի շնորհիվ ամրակայվում են դժվարին ու բարդ ասոցիացիաները, որոնք, իրենց հերթին, ձևավորում են բանաստեղծական ժամանակը: Ըստ այդմ, գերակայող ժամանակը ներկան է, որովհետև պիեսի օրենքով, հերոսը «ցուցադրվում» է: Հավաքական ժամանակը աշուն է անվանվում: «Հավաքական կերպարի մահը՝ աշնանային դրվագներով» վերնագիրն ակնարկում է թե՛ հերոսի և թե՛ ժամանակի հավաքականության մասին: Անցյալը, այնուամենայնիվ, հոգեմաքրման ժամանակն է, ներկան գնում է դեպի կատարսիս: Անցյալն ու ներկան ժամանակի սիմետրիաներ են:

Ժամանակն ընկալվում է ոչ միայն որպես ընդհանրական ներկա, այլև հատույթավոր՝ առավոտ, կեսօր, երեկո, որը տագնապի, անհամզստության դրսևորման միջոց է.

... ամենադժվարն առաջին
հազար տարին է, հետո ամեն ինչ
դառնում է սովորական,
հետո սկսում է կրկնվել՝ անվերջ՝
առավոտյան, կեսօրին, երեկոյան...

Գրիգորյանը հավատարիմ է կյանքի հոսընթացին՝ առանձնահատուկ իմաստավորումների տևականությամբ: Նա ժամանակի բոլոր փուլերի հազցումով կյանքի ավելի թաքն ու վավերական «քաղվածքներ» է անում: Նա հրաժարվում է եղելության փորձից, գնում դեպի կյանքի դրամատիկ ծայրակապերը:

...Ներքեք, բայց չէ՞ որ այս ամենը
ճիշտ է,

ճիշտ է ամեն օր...

1. «Զրույց ժակ Դերիդայի հետ» - «Գրականագիտական հանդես», 2005 թ., N2, էջ 17:

2. Ֆ. Յյուլդեռլին, «Բանաստեղծություններ», Երևան, «Նաիրի», 2002 թ.: Մ. Հայդեգերի «Յյուլդեռլինը և բանաստեղծության էությունը» հոդվածից: