

**ԳՐԱԴԱՏՄԱԿԱՆ ԱՆՑՅԱԼԻ ՎԿԱՅԱԿՈՉՄԱՆ
ՏԻՊԱԲԱՆԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱԳԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ
ՂԱՍԱԿԱՆ ԵՎ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԴՈՒՅԻՆՅՈՒՄ**

Մարդկության, բաղաբաղկորության զարգացման պատմության հետ առարկաները փոխում են իրենց կերպն ու բնույթը, հոգևոր-մշակութային նոր արժեհամակարգերում ստանում իմաստային նոր շերտեր, որտեղից էլ՝ XX դարի գեղագիտական մտքի հակումը համընդհանուր բարդացման, դրա հետ կապված գեղարվեստական նոր մեթոդների ու եղանակների դրոմման նկատմամբ: Արդի հայ պոեզիայում այս միտումն ի հայտ եկավ ինչպես հոգևոր նոր իրականությամբ պայմանավորված արժեքների որակափոխությամբ (տրանսմուտացիա), այնպես էլ՝ գրապատմական փորձի վկայակոչման նորօրյա պահանջով: Այս երկու հանգամանքների համադրումը բացառում է պատմականության ընկալման ավանդական կերպը՝ ժառանգականության խնդիրը տեղափոխելով մի հարթություն, ուր «անցյալը կառավարում է ներկան» (Թ. Էլիոթ)՝ պատրաստ վերափոխվելու վերջինիս ձեռնարկումներում:

Այսած անցյալ դարի 60-ական թվականներից՝ հայ բանաստեղծության գրապատմական ակունքները տեքստի ինֆորմացիոն արտաքին պլանում դառնում են անտեսանելի՝ տարածվելով ինչպես մետաֆորային իրադրությունների, այնպես էլ՝ ժամանակի հետ բառիմաստի ծավալման ներքին հարաբերություններում: Սա գեղագիտական սկզբունք չէ, այլ գեղարվեստական մտքի զարգացման պատմական փորձի օրինաչափություն, հնի և նորի համատեղության նախասահմանված մի կարգ, որի հիմքում արարման հավերժական հոլովույթն է ու նրա ըմբռնումը գրապատմական այս կամ այն ժամանակաշրջանում: «Այն, ինչ պատահում է արվեստի մի նոր գործ ստեղծելիս, մի երևույթ է, որը միաժամանակ պատահում է արվեստի բոլոր նախորդած գործերին, - գրում է Թ. Էլիոթը: - Գոյություն ունեցող հուշարձանները կազմում են մի իդեալական կարգ, որը ձևափոխվում է նոր (խկապես նոր) գործի ներմուծմամբ: Եղած կարգը կատարյալ է՝ նախքան նոր գործի ներմուծումը, բանի ու կարգը պիտի պահպանվի նորույթի ներմուծումից հետո, *ամբողջ* առկա կարգը, թեկուզ երբեմն շատ աննշան, պետք է փոխվի, հետևաբար արվեստի յուրաքանչյուր գույծի հարաբերությունները, համեմատություններն ու արժևոյթները ամբողջի նկատմամբ վերահաստատվում են: Սա հնի և նորի համապատասխանությունն է»:¹

Գեղարվեստական տեքստի մեջ «տեղադրված» գրապատմական անցյալը հեղինակի ենթագիտակցության արդյունքն է՝ պայմանավորված նրա կրթական մակարդակով, հոգևոր փորձով և այլն: Ինչքան ապահովված են

¹ Թ. Էլիոթ, «Մեղյալ երկիրը», «Սպալոն» իրատ., 1991թ., էջ 107:

անցյալի իմացության «թաքստոցները», այնքան անորսալի են ստեղծագործության մեջ պատմական փորձի ազդակները, և փոխներթափանցված՝ ռադիկալ-սոցիալիստիկ ներքին շերտերն ու հարաբերությունները։ Ստեղծագործության նախնական նյութը դուրս է մղվում նրա կառույցի ինֆորմացիոն դաշտից՝ տարալուծվելով այն գաղտնիքի մեջ, որտեղ վերջանում են գեղարվեստի մեկնության հնարավորությունները։ Ստեղծագործության հետ ընթերցողը հարաբերվում է այնքանով, որքանով թույլ են տալիս բառերի պատմական-իմաստային փոխներթափանցումներն իրենց ենթատեքստային հարաբերություններով։ Սառայն բառերի՝ միմյանց փոխանցված էներգիայի ակունքը վերջնականապես տեսնել հնարավոր չէ, որովհետև այն մշտապես դուրս է մնում նրա մասին մեր պատկերացումներից՝ տեղ գրավելով մի հասկացության մեջ, որը մենք անվանում ենք գեղագիտական վայելք։

Թե դասական և թե ժամանակակից պոեզիայում դժվար է գտնել քիչ թե շատ նշանակալից մի ստեղծագործություն, որն այս կամ այն կերպով առնչություններ չունենա գեղարվեստական փորձի պատմական ակունքների հետ։ Սակայն տարբեր են դասական և ժամանակակից պոեզիայում զրապատմական փորձի վկայակոչման ժամանակն ու տարածությունը։ արտահայտման մեթոդներն ու եղանակները, ինչը պայմանավորված է ոչ միայն գեղարվեստական մտածողությամբ, այլև ստեղծագործության կառուցվածքային առանձնահատկություններով։ Դասական պոեզիայում գեղարվեստական նյութի հոգևոր-իմաստաբանական զարգացումն ապահովվում է կոմպոզիցիոն արտաքին մակարդակներում՝ արտահայտված բանաստեղծական խոսքի հանգավորմամբ, ռիթմով, երաժշտականությամբ և այլն, որոնցով պայմանավորված հոգևոր իրականությունը հեմակետեր է փնտրում անցյալում՝ ակամա կոնելով վերջինիս տարակերպ ազդեցությունը։ Իսկ ժամանակակից պոեզիայում (մասնավորապես ազատ բանաստեղծության մեջ) կառուցվածքային նշված առանձնահատկությունների բացակայության պայմաններում զրապատմական անցյալի ինֆորմացիոն մուտքը տարածական բնույթ չի ստանում. ալ, տարածվելով բառիմաստի նշանակիչ գործառույթների մեջ, կենտրոնանում է մետաֆորային այս կամ այն իրադրության մեջ՝ իր մասնակցությունը բերելով ընկալման ետնաբեմից միայն։

4. Տեյյանի պոեզիայում, օրինակ, գեղարվեստական ինֆորմացիայի միասնական լուծությունն սկսվում է կոմպոզիցիոն արտաքին մակարդակից, որի մեջ առկա մետաֆորային իրավիճակները, խոսքի պատկերավորությունը, լեզվաարտահայտչական միջոցները սոսկ նպատակաուղղված են հոգեբանական վիճակների բացահայտմանը, որոնք, նախորդելով տեքստին, փնտրում են հարմար մի խողովակ՝ մուտք գործելու առարկայական աշխարհ՝ որպես վերջնական նպատակ։ Այդ մուտքը ինչպես հեղինակի, այնպես էլ ընթերցողի մոտ իրագործվում է հոգեբանական կողի միջոցով, ինչը պայմանավորված է նրանց

մշակութային իմացության, հոգևոր փորձի և կենսագրական մի շարք համգամանքների հետ, որոնք, ըստ այդմ վկայակոչելով անցյալը, համդես են գալիս նրա տարածածամանակային գոյությունից և ինֆորմացիոն ամբողջական ներհոսքի ճանաչողական համակարգից: Անցյալի ներքին էներգիան մշտապես հակադրության մեջ է գտնվում ներկայի հետ, և, որքան խորն է այդ հակադրությունը, այնքան անորսալի են ստեղծագործության մեջ անցյալի անմիջական ազդակները, որտեղից նաև՝ գեղարվեստական փորձի պատմական հղումները:

«Հոգնածություն» բանաստեղծության մեջ, օրինակ, անցյալը տեսանելի չէ կոնկրետ-առարկայական որևէ հարթության մեջ. այն կառուցված է մտապատկերային հեռավոր պլանի վրա, ինչի դեպքում գրապատմական փորձը տարածվում է տեքստի կոմպոզիցիոն միասնական համակարգում և տեսականորեն քննության կարող է ենթարկվել սոսկ արտաքին մակարդակներում:

*Ես մի ճամփորդ եմ մթնում մոլորված,
Ու հոգնած սիրտըս դարձել է խոնարհ. -
Չեմ ուզում կանչել ցնորքըս մեռած.
Երազել գալիք օրերի համար:*

*Ես չար հոսանքով մղված եմ հեռուն,
Եվ անվերադարձ փակված է ուղին.
Մի որք մանուկ է հոգիս մոլորուն,
Մատնված մութին ու մառախուղին:*

*Մի անմայր մանուկ, հեկեկանքներից
Հոգնած ու բեկված-մնջել է ուզում.
Մի վրդովեք դուք, մի տանջեք նորից,
Մի տանջեք նորից-հանգչել է ուզում...*

Այս բանաստեղծության մեջ անցյալը «դրսևորված չէ», քանի որ նրա այդ խնդիրն իր վրա է վերցրել ներկան, որի առկայությամբ անցյալի էներգիան ենթարկվում է դիմադրության՝ մետաֆորային հեռավոր պլանում ապահովելով գեղարվեստական ինֆորմացիայի համընդհանուր ներհոսքը: «Ներկայի և անցյալի տարբերությունն այն է, -գրում է Թ. Էլիոթը, - որ գիտակից ներկան ինչ-որ տեղ անցյալի իրազեկությունն է այն չափով, որ չափով որ անցյալի իրազեկությունն ինքը չի կարող դրսևորվել»:² «Տեղափոխվելով» ներկայի մեջ, այսպիսով, անցյալը տարածվում է տեքստի կառուցվածքային բոլոր ուղղություններով, ձևավորվում որպես զգայական ներքին պատկեր՝ իր ազդանշանները փոխանցելով լեզվական կոնկրետ արտահայտչամիջոցների, բառընկալման ենթատեքստային շերտերի ու հարաբերությունների մեջ: Այստեղից արդեն կառուցողական ճկուն համակարգը և տեքստի արտաքին մակարդակ տեղափոխված հոգևոր-պատկերային պլաստիկան նախորդում են հոգեբանական

² Թ.Էլիոթ, «Սեռյալ երկիրը», «Ապոլոն» հրատ., 1991թ., էջ 108:

իրավիճակներին՝ դառնալով ստեղծագործության հետ հարաբերվելու կարևորագույն օղակը: Նմանօրինակ զարգացումն, ի վերջո, դասական պոեզիայի առաջնային սկզբունքներից է, բոլոր ժամանակների նրա առանձնահատկությունն ու նպատակը, որտեղից և սկիզբ է առնում գեղարվեստական փորձի պատմականության խնդիրը՝ որպես կեցության արդեն իսկ ձևավորված իմաստ ու տրամաբանություն:

Գրապատմական անցյալի հետ առնչվելու այլ սկզբունքներ է ներկայացնում ժամանակակից պոեզիան, որտեղ գեղարվեստական անցյալը տեքստի կառուցվածքային համակարգում տարածական բնույթ չի ստանում, այլ, կենտրոնանալով արտահայտչական կոնկրետ դրսևորումների մեջ՝ ձևավորում է հաղորդակցության մետաֆորային համակարգ է, ի տարբերություն դասական բանաստեղծության մեջ ունեցած իր դերակատարության, գերծ մնում պոետական վիճակներ ստեղծելու ձգտումներից:

Այս երևույթը փորձենք տեսել, օրինակ, Զ. Էդոյանի հետևյալ բանաստեղծության մեջ.

*Թող քո մատները շոշափեն իմ սիրտը,
որ ես կորցրել եմ: Ինչ իմն է եղել,
արդեն իմը չէ: Նա, ով ապրում էր
իմ անվան քողի տակ, ինձ չի ծանաչում:
Ես կորցրել եմ նրան:
Միայն քո մատները կարող են գտնել
ինչ ես կորցրել եմ
աննկատ, ինչպես քարի շնչառություն
և շոշափելի, ինչպես քնի մեջ
հողեղեն մի մարմին:
Թող քո մատները
շոշափեն իմ սիրտը, որի ստվերը
ընկել է ժամանակի աղի շուրթերին:
Ես իմ անվան մեջ
քո ձեռքերն եմ գտնում,
որոնք ինձ պիտի պահեն:
Նրանք ինձ համար աշխարհն են հղկում,
այն ինչ դրսում է-
ամբողջովին քաշված մի ստվերի մեջ:*

Մետաֆիզիկայի և խորհրդապաշտության համակցումն այս բանաստեղծության կառուցողական հիմքն է: Եվ քանի որ խնդիրն այստեղ տեքստի վերլուծությունը չէ, այլ գրապատմական անցյալի հետ առնչության նրա մեթոդներն ու եղանակները, ուստի փորձենք երևույթը դիտարկել գրական զուգահեռների տեսական դրույթների վրա՝ հիմք ունենալով բանաստեղծության մետաֆիզիկական և խորհրդապաշտական տարրերի փոխներթափանցման իմաստաբանական գիծը: Նախ կարևոր է հաշվի առնել, որ յուրաքանչյուր ստեղծագործության սուբյեկտիվ մտահղացումը երբեք չի նույնացվում նրա

օբյեկտիվ արդյունքի հետ, ինչը արվեստի հոգեբանության ամենամուրթ ու գաղտնաթաքույց առանձնահատկություններից է և դժվար ընկալելի սկզբունքը: Միաժամանակ պետք է նկատի ունենալ, որ արվեստագետը երբեմն շատ ավելի նմանվում է ուրիշներին այնտեղ, որտեղ նա հանդես է գալիս կատարելապես ինքնուրույն և առանց ազդեցությունների: (Սյուտեյլ արդեն խնդիրը տեղափոխվում է անհատականության գործոնի ու նրա էֆեկտիվ դրսևորումների հանգույն, ինչը ենթադրում է ուսումնասիրության այլ հարթություն ու նպատակ):

3. Էդոյանի վերոհիշյալ բանաստեղծության իմաստային ներքին շերտերում անհատի ողբերգությունն ավելի խորն է արտահայտված, քան Տերյանի «Հոգնածություն» բանաստեղծության մեջ, քանզի առաջինում (ի տարբերություն վերջինս) զգացմունքը չի տարածվում տեքստի կառուցվածքային արտաքին պլանում, այլ, ձևավորվելով աշխարհի հետ փոխհարաբերությունների մետաֆիզիկական ընկալումներում, դրսևորվում է արտահայտչական ներփակ համակարգերում՝ առավել սուր շեշտադրումներ հաղորդելով մարդկային գոյության ողբերգականությանը: «Զգացմունքը ինչ որ շահում է իր ուժգնությամբ, կորցնում է տարածվելով»³, - նկատում է Շատորբիանը՝ հիմքեր տալիս եզրահանգելու, որ, մնալով իր «գաղտնարաններում», զգացմունքը սնում է իրենով արտահայտված կենսական ընկալումները՝ տեղափոխելու նրանց փիլիսոփայական հարթություն:

Անցյալի և ներկայի հակաեզրերը («Ինչ իմն է եղել, արդեն իմը չէ: Նա, ով ապրում էր իմ անվան քողի տակ, ինձ չի ճանաչում» 3. էդոյան) իմաստաբանական ընդհանուր կոնցեպցիայի մեջ ուժեղացնում են իրականության ընկալման դիալեկտիկական լարվածությունը՝ ընդհուպ մոտենալով բարձրագույն կազմակերպվածության («Կոսմոս»-ի, Ա. Լոսև) հետդիցաբանական փիլիսոփայությանը: Առարկաների ու նրանցով արտահայտված բառերի իմաստային միաձուլումն ու նախնական նշանակությանը մոտենալու նպատակը, ի վերջո, հանգում են պատմագեղարվեստական անցյալի համակարգման ու վերարժևորման ելակետային սկզբունքին, որտեղից էլ սկիզբ են առնում զրապատմական փորձին անդրադառնալու ժամանակակից պոեզիայի մեթոդներն ու եղանակները:

³ Շատորբիան. «Քրիստոնեության հանճարը», «Ապոլոն» հրատ., 2003թ., էջ 130: