ՆՈՐԱՅՐ ՂԱԶԱՐՅԱՆ

ԱՐԴԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ՈՒՂՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԵՎ ՀՈՍԱՆՔՆԵՐԸ

Արդի հայ բանաստեղծության ուղղությունները երկուսն են՝ դասական և մոդեռն: Այս հոդվածում մենք կանդրադառնանք հայ մոդեռն բանաստեղծության ձևավորմանը և նրա հոսանքներին: Մոդեռնի սկիզբը մեզանում դրվում է քսաներորդ դարի 60-ական թվականներին: Դարասկզբին ձևավորված մոդեռնը՝ նատուրալիզմ, ֆուտուրիզմ, սիմվոլիզմ և այլն, խորհրդային իշխանության պայմաններում ընդհատվում է 20-ական թվականների ավարտին: Այսօր մոդեռն անվանված բանաստեղծությունը, հետմոդեռնիզմի հետ խառն, գերակշռող դիրքում է: Եվրոպական գրականության մեջ հետմոդեռնիզմը սկզբնավորվել է 80-ականներին, չնայած նրա մասին խոսվում է 60-ական թվականներից:

Մոդեռն-հետմոդեռն ուղղությունների տարբերությունը տեսության մեջ կապվում է հետկառուցվածքաբանության իրողության հետ:

Ասենք, որ մոդեռնիզմն այսօր ներկայացվում է «ստեղծարար», իսկ հետմոդեռնիզմը՝ «ապակառուցողական» հատկանիշներով, բնութագրություններ, որոնք համապատասխանաբար տրվում էին դասական և մոդեռն ուղղություններին: Մեր շատ բանաստեղծներ սկսել են մոդեռնով և անցում կատարել հետմոդեռնիզմի: Մեր խնդիրը հայ բանաստեղծության մեջ մոդեռնի պատմությունն ու տեսությունն է: Մոդեռնիզմը ձևավորվել է որպես դասական ավանդների հակառակորդ: Դ.Զատոնսկին գրում է մոդեռնիստական նիհիլիզմի մասին /«Մոդեռնիզմը ամբողջությամբ հենվում է ժխտողականության վրա, տառացիորեն շնչում է նրանով...»/[1]: Սակայն դեռևս խորհրդային տարիներին գրականության փոփոխության անհրաժեշտությունը գիտակցվում էր: «Կյանքը փոխվում է,- 60-ական թվականներին գրում է Մ.Գուսը,- հետևապես փոխվում է նրա կողմից գրականությանը առաջադրվող «ինֆորմացիան», կնշանակի, որ գրականությունը ևս չի կարող չփոխվել»[2]: Բայց սա չի նշանակում, թե մոդեռնիզմի ճանապարհը հարթ էր: Իշխող գաղափարախոսությունը պայքարում էր «ռեալիզմին» հակադրվող ամեն մի փորձի դեմ:

Ռեալիզմ-հակառեալիզմ հակադրությունը արդեն խոսում էր մոդեռնի հանդեպ ժխտողականություն հանդես բերելու մասին: Նման վերաբերմունքը շարունակվում է նաև այսօր: Մոդեռնը դիտվել և դիտվում է պարականոն,

---

[1] «Борьба методов и направлении в литературах современного Запада», Киев, 1986г., стр. 27.
[2] Մ.Գուս «Մոդեռնիզմ՝ առանց դիմակի», Մոսկվա, 1960, նախաբան, էջ 4:

այնինչ այն ծնվեց որպես իշխող գաղափարախոսությունից հրաժարումի գեղարվեստական փորձ: Մոդեռնիզմը հետևանք էր նաև պատմական հեռանկարի կորստի, արժեքային համակարգերի վերարժեքավորման, մաքուր արվեստի պահանջի: էլիտարիզմ, հերմետիկ կառուցվածքներ, «լաբորատոր» ձևաստեղծագործություններ.[3] սրանք մոդեռնի բնութագրական հատկանիշներից են:

Մոդեռնը սկզբնավորել են Ջոյսը, Կաֆկան, Վուլֆը, Ստայնը, էլիոթը, Պրուստը, Փաունդը, Սարտրը, Քամյուն, Իոնեսկոն, Բեկետը և ուրիշներ: Մոդեռնի ակունքները փիլիսոփայական նոր տեսություններ էին և Ֆրոյդի հոգեվերլուծական տեսությունը: Մոդեռն արվեստի և գրականության հերոսը օտարացել է աշխարհին, որն այլևս ամբողջական չէ, կյանքին ուղղված հայացքը հոռետեսական է և ողբերգական: Կյանքն ընկալվում է որպես քաոս և աբսուրդ: Մոդեռնիզմը, ինչպես գրում են գրականության տեսաբանները, փշրում է դասական ռացիոնալիզմը, աշխարհի և մարդու կապի համընդգրկունությունը, ինքնավարացնում է արվեստը: Չնայած այս ամենին, մոդեռնիզմին բնորոշ չեն հակամշակույթի տրամադրությունները, հավատի ամբողջական կորուստը, որոնցով բնորոշվում է հետմոդեռնիզմը: Վերջինս բացառում է մշակույթի միասնությունը, այն «մակերեսների», հարթությունների ուղղություն է: Մոդեռնիզմը համարել են ձևապաշտություն: Սակայն Վ. Ժիրմունսկին նկատել է, որ «Ամեն նոր բովանդակություն անխուսափելի կերպով արվեստում հանդես է գալիս որպես ձև»: Նա ավելացնում է, որ «...արվեստում բովանդակային բոլոր փաստերը նույնպես դառնում են ձևի դրսևորումներ»:[4] Արդի հայ պոեզիայում ձևի ասպարեզում ամենախոշոր նորարարներ են Հենրիկ Էդոյանը և Հովհաննես Գրիգորյանը: Հ. Գրիգորյանն ամբողջությամբ, Հ. Էդոյանը մասամբ օգտվում են պատումային բանաստեղծության խոսքարվեստից, որն ունի իր օրենքները: Պատումային բանաստեղծություններն ունեն առօրյա, կենցաղային տեսարաններ /դա Հ.Էդոյանի պոեզիային բնորոշ չէ, որովհետև նա գրում է փիլիսոփայական և կրոնական թեմաներով/: Հովհաննես Գրիգորյանի բանաստեղծությունը զննական է, խորհրդածությունը արտածվում է «դեպքերից» ու «փաստերից»: Հենրիկ Էդոյանը պատումայինին համադրում է քնարականը, կերտելով երկհիմք բանաստեղծություն /«Ամռան երազներ», «Ջութակներ արվարձանի համար», «Հետգրություն» ժողովածու/:

Արդի հայ բանաստեղծությունը քաղաքերգական է՝ սրանից բխող պատկերային համակարգով /Արևշատ Ավագյան, Հենրիկ Էդոյան, Հրաչյա Թամրազյան, Արտեմ Հարությունյան, Դավիթ Հովհաննես, Սամվել Կոսյան, Ղուկաս Սիրունյան, Արմեն Շեկոյան, Հուսիկ Արա և ուրիշներ/:

---

[3] «Литературный энциклопедический словарь».
[4] «Գրականության տեսություն. պոետիկա, ոճաբանություն», Լենինգրադ, 1977թ., էջ 17:

Մոդեռն պոեզիայում գլխավորը ձևերի մշակումն է, կոմպոզիցիոն և կառուցվածքային «հանգույցների» համակարգումը, ասելիքի նորովի մատուցումը: Յուրաքանչյուր բանաստեղծ փորձում է մատուցել աշխարհի իր ընկալումը: Բարդ է մարդու կոնցեպցիան Հենրիկ Էդոյանի պոեզիայում, քանզի նա դիմում է տարբեր մշակույթների համադրման: Մոդեռն պոեզիայում աշխարհատեսությունը փոխաբերական է: Հ.Էդոյանի պոեզիայում աշխարհատեսությունը փիլիսոփայական է, գոյաբանական:

Մոդեռն պոեզիայի պոետիկան ամբողջությամբ նոր է, թարմ են բառապաշարը, կառուցվածքը, տաղաչափությունը, ռիթմը:

Արդի հայ պոեզիան բավականաչափ ուսումնասիրվել է /Ս.Սարինյան, Ժ.Քալանթարյան, Ս.Մուրադյան, Ա.Թոփչյան, Դ.Գասպարյան, Ս.Գրիգորյան, Ս.Աբրահամյան և ուրիշներ/: Սակայն մենք ըստ գրական ուղղությունների և հոսանքների ներկայացման առաջին փորձն ենք անում: Կարելի է ասել, որ ներկայումս բանաստեղծական հոսանքների բաժանման հիմքեր կան, որոնք մենք համարում ենք պատկերավորման տարբեր համակարգերը: Մեկ հոսանքին պատկանելը չի նշանակում սահմանափակություն: Բանաստեղծությունը մնում է լիարժեք, համընդգրկուն, ինչպես, ասենք, Հովհաննես Գրիգորյանինն է, սակայն պատկերահամակարգի առանձնահատկությունը մնում է գլխավորը: Մեր կողմից մոդեռն բանաստեղծական հոսանքների բաժանումն այսպիսին է. 1. Գեղագիտական, 2. Փիլիսոփայական, 3. Հոգևոր, 4. Հարասական, 5. Հումորի և պարոդիայի, 6. Քաղաքացիական, 7. Միֆի:

Այժմ տանք նշված հոսանքների համառոտ բնութագիրը: Գեղագիտական հոսանքը զուտ բովանդակությամբ դասական բանաստեղծությունից չէր առանձնանա, եթե չլիներ մոդեռնին բնորոշ պոետիկական համակարգի տեղաշարժը: Բանաստեղծությունը «կուտակում» է մաքուր պատկերներ: Պատկերն անցնում է պատկերի մեջ /նոր իմաժիզմ/: Հ.Էդոյանը «Լեթարգիական քուն» բանաստեղծության մեջ /«Հետգրություն» ժողովածու/ «պատկերը՝ պատկերի մեջ»-ը ձևակերպում է այսպես՝ «խոսքի մեջ՝ խոսք»: Պատկերային կուտակումները բնորոշ են բոլոր հոսանքներին: Գեղագիտական հոսանքի միակ առանձնահատկությունը սևեռումն է դեպի գեղեցիկը, որի ընկալումը սուբյեկտիվ է, իշխում է տպավորապաշտական կապը, փոխաբերությունը համատարած է, մեկ իրը անվանվում է մյուսի անունով: Պատկերները երևակայական են, այլևս իրարից խզված են, առարկաներին փոխարինում են նրանց միջև եղած կապերը, գեղարվեստական տեղն ու ժամանակը պայմանական են, ինչպես ընդհանուր մոդեռնում: Գեղագիտական հոսանքի լավագույն ներկայացուցիչներից է Արևշատ Ավագյանը: Մյուս հոսանքների ներկայացուցիչները սկզբում հարել են այս հոսանքին /Հենրիկ Էդոյան, Աշոտ Ավդալյան, Հակոբ Սովսես, Էդուարդ Միլիտոնյան, Ղուկաս Սիրունյան և ուրիշներ/:

Փիլիսոփայական հոսանքի բանաստեղծության պատկերը գոյի նշանակիր է: Բոլոր բառերը միավորվում են նշանների և սիմվոլների հետ, ձուլվում իմաստային դաշտին: Բանաստեղծությունն ունենում է նախադիր փիլիսոփայական ուղղորդում, որը զարգանում է տեքստում և մղում առանձնահատուկ կառուցվածքի: Փիլիսոփայական հոսանքում առանձնանում է Հ.Էդոյանի պոեզիան: Նկատի ունենք տարբեր մշակույթների լեզվասիմվոլիկ համադրությունները: Նույն այդ բանաստեղծությունը բազմակենտրոն է /տարբեր փիլիսոփայությունների բառ-բանալիների խմբերով/:

Գոյաբանական բանաստեղծության յուրաքանչյուր պատկեր աշխարհի մոդելավորման մեկ առանձին միավոր է: Պատկերը հավակնում է իրենով ամբողջը ներկայացնել /մասնիկի և միավորի կապ/: Պատկերաշարքը տարածության ու ժամանակի մոդելավորման գեղարվեստական համակարգն է: Մոդեռնիզմը հավակնում է մշակույթի «համապարփակության», «իրականության տիրապետմանը»: Արդի արձակում և պոեզիայում տարածում է ստացել էկզիստենցիալ գոյաբանությունը:

Պոեզիայի վրա, զանազան միջնորդավորումներով, ազդեցություն ունեն գրական տարբեր փիլիսոփայական բնույթի դպրոցներ, ասենք, «նոր վեպ», «աբսուրդի թատրոն», «աբսուրդի դրամա»: «Աբսուրդի դրամա» առնչություն ունի Հենրիկ Էդոյանի վերջին տարիների բանաստեղծական ժողովածուների հետ: «Հետգրություն» ժողովածուի «Տաճարի կառուցումը» բանաստեղծությունը քրիստոնեական միֆի փիլիսոփայական բանաստեղծացումն է: Էդոյանը խորն է տիրապետում քրիստոնեական սիմվոլիկային: Դիոնիսիոս Արեոպագացու միստիկ տեսության հիմնական հանգույցներից մեկը Տան /տնտեսության/ կառուցումն է: Թեման օգտագործել է Գրիգոր Նարեկացին: Էդոյանը տաճարի կառուցումը հագեցնում է մարդու գոյաբանական հարցադրումներով ու լուծումներով:

-Կառուցել տաճարը, քարը դնել քարին,
Բառը ձուլել բառին,
լուսավորել ամենամութ խորշերը գոյության,
մաքրել ճանապարհը միակ ճշգրիտ
ճարտարապետի,
որի կարկինը իր կյանքն ու մահն է,
և իր ձեռքով գծված հատակագիծը
իր հարությունն է... /«Տաճարի կառուցումը»/

Հ.Էդոյանը ընտրում է քրիստոնեական փիլիսոփայության բանաձևերը, դրանք համադրում էկզիստենցիալ գոյաբանությանը: Սակայն, ի տարբերություն էկզիստենցիալիզմի, նա փիլիսոփայական պեսիմիզմից, վախճանաբանական բանաձևերից հետո դարձ է կատարում «սրբազան» պատմությանը, ցանկանում է «հոր պես» իրեն պահել ուղիղ և կրել իր մեջ խոսքը, «որ սկիզբն է» /«Հինգ խոսք»/:

Հոգևոր բանաստեղծական հոսանքը շարունակում է քրիստոնեական գրականության, միջնադարյան հոգևոր բանաստեղծության ավանդները՝ մերժամանակյա գեղագիտական ու պոետիկական զարգացումների հետ գիրկընդխառն: Թ.Էլիոթը Թ.Փաունդի մասին ասում է, որ նա լիովին ժամանակակից բանաստեղծ է, երբ գրում է միջնադարի մասին: Հոսանքը հետևում է ոչ միայն հայկական, այլև եվրոպական միջնադարի գրական ավանդներին, ստեղծում է արդիական պատկերահամակարգ՝ հոգևորի աղերսներով:

Հակոբ Մովսեսի պոեզիայում «բանաստեղծության ժամանակը դառնալով միակը՝ հնարավոր է դարձնում ծիսականի «հավաքչությունը», վերականգնվում են քրիստոնեական նախնական համայնքի հարաբերությունները...»: Աստվածաշնչական և նարեկացիական բառախմբերը բանաստեղծի համար «էներգետիկ կենտրոններ» են: ... Հնագույն սակրալ իմաստի բառերն իրենց երբեմնի ամբողջական շղթայի մեջ են ներքաշում արդիական կառուցվածքի ռեալությունը: Ընդհանրապես ողջ ժամանակը իր արդիականով և արդիականությամբ դառնում է ծիսական[5]:

Հ.Էդոյանի պոեզիայում համադրված են փիլիսոփայականն ու հոգևորը՝ մոդեռնիստական համակարգումով: Բանաստեղծը հաճախ գոյաբանական խնդիրները փոխադրում է քրիստոնեական փիլիսոփայության դաշտ: Իրար են առնչակցվում «այս աշխարհն ու գաղափարների երկինքը» /ս.Ավգուստինոս/: Պատկերը, խոսքը, ճշմարտությունը էդոյանի պոեզիայում երևակվում են կրոնական չափումներով: Բանաստեղծը միստիկ դիրքում է. խոսում է Աստծո նշաններից, կարգը սպասում է աստվածային հավերժությունից[6]: Նա Աստծո թեմային անդրադառնում է Երրորդության երեք դրսևորումներով:

Հակոբ Մովսեսը դիմում է Հյոլդեռլինի և Թրակլի ավանդներին:

Հրաչյա Թամրազյանի պոեզիան մոտ է միստերիայի ժանրին, որի կենտրոնում մարդու միստերիան է, նրա կյանքի գոյաբանական դրամա՝ Աստծո դրամայի սիմետրիայով: Գրականության և հոգևոր փիլիսոփայության կապը գնալով սերտանում է:

Հարասական բանաստեղծական հոսանքի լավագույն դրսևորումը Հրաչյա Թամրազյանի պոեզիան է: Այն նեոսիմվոլիզմի և սյուրռեալիզմի պոետիկական հատկանիշների համադրություն է, որը, ի վերջո, անվանվում է հարասություն: «Գիտակցության հոսքը» «Литературный энциклопедический словарь»-ում անվանված է ուղղություն: Հարասությունը «գիտակցության հոսքի» խոսքային դրսևորումն է: Գիտակցությունը հարընթացումի մեջ է, ինչը հատուկ է հետմոդեռնիզմին, երբ խոսքի արժեքը դիտվում է խոսքը:

---

[5] Ն.Ղազարյան «Կեցության խոսքը. կառուցվածք և բառոլորտ», «էջմիածին», 2008թ., ԺԱ. էջ 111

[6] Այս մասին տես՝ «էջմիածին», 2008թ., ԺԲ, Ն.Ղազարյան «Ճշմարտության կարգի մեջ»:

Բանաստեղծը տրված է խոսքի ընթացքին և ստեղծում է տարբերակներ: Հրաչյա Թամրազյանի խոսքը հանգում է սիմվոլների հարաստությանը: Նրա բանաստեղծությունը, միֆական շերտին զուգահեռ, սեփական կյանքի հարաստություն է: Եվ քանի որ հետկառուցվածքաբանության մեջ խոսքը և գիտակցությունը նույնական են, ապա մոդեռնիզմից հետմոդեռնիզմին անցնող հոսանքը ամենից զգայուն է արձագանքում կյանքին, որպես գիտակցությանը նույնարժեք պատկերավոր լեզվամտածողական համակարգ:

Հումորի և պարոդիայի հայ բանաստեղծության հոսանքը ձևավորվել է մոդեռնի հետ մեկտեղ: Ամերիկյան արձակում գործում է «սև հումորի» դպրոցը, որը հենվում է, ըստ տեսաբանների, գրոտեսկի ավանդույթների վրա: Ա.Զվերևը «սև հումորին» տալիս է թե ուղղություն և թե դպրոց անունը: «Սև հումորին» բնորոշ են համարում «միջանցիկ գրոտեսկը», պարոդիայի լայն օգտագործումը, հակումը պարադոքսալ իրադրության, «փրկչական կոմիզմը», հակաուտոպիան և այլն: Հովհաննես Գրիգորյանը վաղ է սկսել բանաստեղծության իր տեսակի ձևավորումը: «Սև հումորի» հետ նրա առնչություններն ընդամենը տիպաբանական են: Առավել ուղղակի են աղերսները եվրոպական ու ամերիկյան երգիծանքի և պարոդիայի բանաստեղծության հետ: Սակայն Գրիգորյանի պոեզիան բազմաստիճան պարոդայնության և ազգային երգիծանքի խոսքարվեստի հաշվին ծեռք է բերել բացառիկ ինքնատիպություն: Նրա պոեզիայում հումորը գեղագիտականացված է: Պատումին բնորոշ է հատվածայնությունը, կրկնվում են մոտիվները: Գործողության ընդհանուր տեղը /τοπος/ պայմանական է, կամերային /փողոց, քաղ, տուն, սենյակ և այլն/:

Բանաստեղծությունը հագեցնում է փաստագրությամբ /«Գեղարվեստական միջոցառում կանանց գաղութում», «Դիանա արքայադստեր, թե՞ իշխանուհու թաղումը», «Հայ ժողովրդի պատմության համառոտ ծեռնարկ», «Այս գիշեր և վաղը ցերեկը» և այլն/: Պարոդիան մեկ ռեալությունը հանգեցնում է մեկ այլ ռեալության: Գրիգորյանի պոեզիան պարունակում է նաև այլ ժանրային հատկանիշներ: Միֆի բանաստեղծական հոսանքում առանձնանում է էդուարդ Միլիտոնյանի ստեղծագործությունը, որտեղ առկա են ազգային միֆի փոխակերպումները: Քննադատությունն առանձնացնում է «անտիպոեզիա», որը ճիշտ չէ, քանի որ նշված բոլոր հոսանքները «անտի»պոեզիա են: