

Գ. ԹՐԱԿԼԻ ՊՈԵՏԱԿԱՆ ԼԵԶՈՒՆ

ՏԱԹԵՎ ՀՈՎՍԵՓՅԱՆ

Գ. Թրակլի պոետական լեզվի ուսումնասիրությունը թույլ է տալիս վերջինիս ստեղծագործական ուղին ներկայացնել որպես զուտ անձնական պոեզիայից անցումը բանաստեղծության «ունիվերսալ» ձևին: Լեզվական միջոցների կրճատման և փոխաբերությունների ավելացման շնորհիվ աստիճանաբար բարդանում է բանաստեղծի լեզուն, որի հիմնական նպատակն է երաժշտականության ստեղծումը: Բազմաթիվ լրացումներով պարզ նախադասություններին հաջորդում են բարդ ու խրթին կառույցները: Առաջին փուլին այդքան բնորոշ ածականները հետին պլան են մղվում կամ խորհրդանշական իմաստներ ձեռք բերում, նախադասության գլխավոր անդամները կորցնում են իրենց դերակատարությունը, վերջին փուլում բայը գրեթե բոլորովին բացառվում է: Խոսքի մասերն աստիճանաբար կորցնում են իրենց ինչպես ձևաբանական, այնպես էլ շարահյուսական գործառույթները: Այս ամենով Թրակլը աստիճանաբար ստեղծում է բոլորովին նոր, ուրույն պոետական լեզու, որտեղ լեզվականն ու երաժշտականն առավել բարձր են դասվում իմաստայինից:

Բանալի բառեր - չորս փուլ, ածականի գերակայություն, մակբայ, խոսքի բարդացում, ենթակայի դերի կորուստ, բայի զեղչում, նախադասության կազմաքանդում, սեփական ոճ:

Այս հոդվածի ուսումնասիրության առարկան «XX դարի ավստրիական և համաշխարհային բանաստեղծության ամենաինքնատիպ երևույթներից մեկի»¹ Գ. Թրակլի պոետական լեզուն է: Բառաշերտերի ուսումնասիրությունը կփորձենք կատարել՝ ըստ ստեղծագործական փուլերի, որպեսզի հնարավոր լինի միաժամանակ դիտարկել նաև պոետական լեզվի զարգացման դինամիկան: Այսպիսով, առաջին փուլն առանձնանում է թրակլյան ստեղծագործության մեջ որպես համեմատաբար պարզ լեզվի շրջան, որի տարբերակիչ հատկանիշներից է հեշտ ընկալելի, և՛ իմաստաբանական, և՛ քերականական առումներով ճիշտ նախադասությունը.

**Շար լուսավոր հնչյուններ նուրբ օդերում,
Նրանք երգում են այս օրվա հեռավոր թախիծը,
Որ ամբողջովին լցված անսպասելի բույրերով**

¹ Թրակլ Գ., Բանաստեղծություններ, Գեորգ Թրակլ (թարգմ.՝ Հակոբ Մովսեսի), ՆԱՄԷ, Երևան, 2007, էջ 5: Հետագա բոլոր հղումներն այս հրատարակությունից կկատարվեն՝ տեքստում նշելով բանաստեղծության վերնագիրը՝ հայերեն և էջը:

Մեզ երազել է փալիս **երբեք չզգացած** սարսուռի մասին²:

(Ընդգծումները – Տ.Հ.³)

Այս փուլում գրված բանաստեղծություններում առատորեն կիրառված են որակական հատկանիշներ արտահայտող բառեր: Լ. Դիթըր գրում է. «Ածականն է այն բառը, որի հետ Թրակլն աշխատում է»⁴: Համաձայնելով ածականի առաջնային դերակատարության հետ՝ հավելենք, որ նույնը կարելի է ասել նաև մակբայների վերաբերյալ, որովհետև Թրակլի պոեզիայում հատկապես ստեղծագործական վաղ շրջանում գերակա դիրք են զբաղեցնում որակական հատկանիշներ արտահայտող երկու խոսքի մասերը միաժամանակ: Բացի դրանից, մակդիրների առատությունն այս փուլին բնորոշ «Ես-բանաստեղծությունների» հիմնական սկզբունքներից է.

Արծաթ արտասվում է մի հիվանդ⁵

Ըստ այդմ բանաստեղծի լեզվում կարևորագույն կառուցողական մասնիկներ են «ածական-գոյական», «մակբայ-ածական» և «մակբայ-բայ» բառախմբերը: Պատճառն այն է, որ բանաստեղծի նպատակն է ոչ թե անվանել իրերն ու գործողությունները, այլ ցույց տալ դրանց իրական էությունը, ինչպես ինքն է ասում՝ «ճշմարտությանը հատուցել այն, ինչ ճշմարտությունն է»⁶, իսկ դա հնարավոր է միայն «ճշմարիտ» լրացումների կիրառմամբ (թեկուզ միայն բանաստեղծի ընկալմամբ).

Այսպես **ցավալիորեն լավ և իրական է, ինչն ապրում է.**

Եվ **մեղմ** քեզ է դիպչում մի **հին** քար.

Իրա՛վ: Ես միշտ ձեզ մոտ եմ լինելու:

Օ՛, բերան, որ շարժվում է **արծաթ** ուռենու միջից⁷:

² Sehr helle Töne in den dünnen Lüften / Sie singen dieses Tages fernes Trauern / Der ganz gefüllt von ungeahnten Düften / Uns träumen macht nach niegefühnten Schauern. (Einklang (146/2-5)).

³ Այս ենթաբաժնում մեջբերվող բանաստեղծական հատվածներում կընդգծենք այն խոսքի մասերը, որոնք քննվում են այդ պահին:

⁴ Dietz L. Die Lyrische Form Georg Trakls (Trakl-Studien, Bd. V). Salzburg, 1959, S. 49.

⁵ Silbern weint ein Krankes (Abendland 4. Fassung (76/8))

⁶ Trakl G. Die Briefe: Brief 26. AN ERHARD BUSCHBECK (IN WIEN?), Salzburg (?), Spätherbst (?) 1911, (1. Teil, 1902 - März 1913).

⁷ So schmerzlich gut und wahrhaft ist, was lebt / Und leise rührt dich an ein alter Stein / Wahrlich! Ich werde immer bei euch sein / O Mund! Der durch die Silberweide bebt. (Heiterer Frühling 2. Fassung (29/37-40)).

«Մակբայ-ածական» բառախումբն ամենատարողունակն է թվարկվածներից, որովհետև, լինելով լրացման լրացում, առավել մոտ է բանաստեղծի նշած ճշմարտությանը:

Եթե վաղ շրջանի ստեղծագործությունները համապատասխանում են իմաստաբանական և լեզվական ընդհանուր չափորոշիչներին, ապա Թրակլի ուշ բանաստեղծություններն ասես գործում են միայն իրենց բնորոշ տրամաբանության համակարգում և միայն իրենց հատուկ միջոցներով, ինչպես գրականության հանրագիտարաններից մեկում է ասվում. «Թրակլի լեզուն իր սեփական տարածքում է հասկանալի, որը պարտադիր չէ, որ նաև ընթերցողի տարածքը լինի»⁸:

«Ձառանցանք» բանաստեղծությունը տիպիկ օրինակ է ածականների առատության առումով, որոնք, սակայն, ի տարբերություն վաղ շրջանի, արդեն զուտ խորհրդանշական կիրառություն ունեն.

Սև ձյունը, որ թափվում է գանձիքներից.

Մի կարմիր մալը մտնում է քո ճակատի մեջ

Մերկ սենյակների մեջ են իջնում կապույտ ձյուներ,

Սիրահարների մեռած հայելիներ են:

Ծանր մասերի է կոտրվում գլուխը և մտածում

Սրվերի մասին հայելում կապույտ ձյուների

Մերկ ժպիտին մի մեռած անտռակի⁹:

Մեջբերված օրինակում, ինչպես Թրակլի շատ ստեղծագործություններում, ածականների մեծ մասը գույներն են: Թրակլը գույների առումով ջնջում է սիմվոլիկայի և փոխաբերության ընդունված սահմաններն այնպես, որ անհնարին է դառնում սահմանների տարանջատումը, ինչպես Վ. Կայզերն է գրում՝ «իրականի» տարբերակումն «անիրականից»¹⁰: Վերացական բնույթի կառուցումը կտրում է բանաստեղծական լեզվի պատկերային կապն արտաքին իրականությունից: Լեզուն այդպիսով ասես ինքն իրեն է «իրագործվում»՝ ավելի ու ավելի մտնելով ինքն իր ու պոետական գործընթացի մեջ: «Աշնանային տունդարձ», «Գիշերային հոգի», «Չարի երազ» և վերամշակված գրեթե բոլոր

⁸ Kindlers neues Literatur-Lexikon (Studienausg., Bd. 16). München, 1996, S. 748.

⁹ Der schwarze Schnee, der von den Dächern rinnt; / Ein roter Finger taucht in deine Stirne / Ins kahle Zimmer sinken blaue Firne / Die Liebender erstorbene Spiegel sind / In schwere Stücke bricht das Haupt und sinnt / Den Schatten nach im Spiegel blauer Firne / Dem kahlen Lächeln einer toten Dirne / (Delirium ([175/2-8])).

¹⁰ **Kayser W.** Das sprachliche Kunstwerk: Eine Einführung in die Literaturwissenschaft (20. Aufl.). Tübingen, 1992, S. 124.

բանաստեղծությունների տարբերակների ուսումնասիրությունը թույլ է տալիս բացահայտել այն միջոցները, որոնցով աշխատել է բանաստեղծը՝ տարբերակ առ տարբերակ ավելի խրթին դարձնելով պատկերները, ավելի թաքուն սիմվոլիկան, ավելի բարդ ասոցիացիաները.

Հիշողություն, թաղված հույս

Պաշտպանում է այս շագանակագույն հեծանները

Դրա վրա մոլորավարդերն են կախվում

Միշտ լռին տունդարձ

Քայքայված պարտեզը մթին արտացոլք

Մանկական տարիների¹¹:

Վերոնշյալ օրինակում Թրակլը առատորեն կիրառում է ոչ միայն ածական, այլև գոյական խոսքի մասեր, իսկ բայերը շատ քիչ են: Բայը՝ որպես նախադասության գործողության գլխավոր իմաստային կրող, հետին պլան է մղվում: Այսպիսի կառուցվածքը էլ ավելի է ուժեղացնում դադարի ու լռության գործոնը, որն արդեն իսկ առկա էր նրա վաղ ստեղծագործություններում:

Նախադասության գլխավոր անդամները՝ ենթական և ստորոգյալը, որոնք, ըստ քերականական (շարահյուսական) հարաբերությունների բովանդակության և կապակցական բնույթի, նախադասության կորիզն են կազմում, փոխում, ավելի ճիշտ՝ կորցնում են իրենց գործառույթները: Թրակլի բանաստեղծություններում հաճախ բացակայում են նախադասության երկու գլխավոր անդամները միաժամանակ: Հատկապես ստեղծագործական վերջին փուլում քիչ չեն այսպիսի հատվածները, որտեղ ստորոգյալն ընդհանրապես բացակայում է.

Մեղադրյա թուփերը. կեսօր, հուսահատություն ամռան,

Սպվերները թփերի և դեղնավուն սերմ:

Կնունք կուսական ջրերում: Օ՛, բոսոր մարդ¹²:

Այս հանգամանքը, միանալով Թրակլի պոետիկայի առանձնահատ-

¹¹ **Erinnerung**, begrabene Hoffnung / Bewahrt dies braune Gebälk / Darüber Georginen hangen / Immer stillere Heimkehr / Der verfallne Garten dunklen Abglanz / Kindlicher Jahre, (Herbstliche Heimkehr 3.Fassung (193/2-7)).

¹² **Metalline Minute**: Mittag, Verzweiflung des Sommers / Die Schatten der Buchen und das gelbliche Korn / Taufe in keuschen Wassern. O der purpurne Mensch. (An Mauern hin II, »Im Dunkel« 1. Fassung (226/6-8)).

կություններից մեկին՝ թռիչքային անցումներին մի պատկերից մեկ այլ պատկերի, որն իր բնույթով և բովանդակությամբ այնքան էլ համասեռ չէ նախորդի հետ, լցնում է բանաստեղծական տողատակերն ընթերցողական երևակայության այնպիսի պտուղներով, որոնք գուցե չեն համապատասխանում բանաստեղծական մտահղացմանը:

Պատկերային այս «աններդաշնակությունը» Թրակլի լեզվական կարևոր առանձնահատկություններից է, որը որպես հիմնարար ընդհանրություն դառնում է իր ողջ ստեղծագործության ներդաշնակող հիմքը: Կարող է թվալ, որ Թրակլի բանաստեղծություններում հաճախ գործ ունենք իրար հետ չկապակցված առանձին իմաստների հետ, սակայն բանաստեղծին բնորոշ է բևեռային հասկացությունների, երևույթների և պատկերների համադրումը, այսինքն՝ պատկերի և հակապատկերի, անցյալի (երբեմն վաղնջական ժամանակների) և ներկայի, հերոսի և հակահերոսի (եթե նման բնորոշումը նրա պոեզիայի առումով ընդհանրապես տեղին է) ներդաշնակ համագոյակցումը: Թրակլը հաճախ համադրում է ոչ թե իրար չլրացնող կամ հակադիր, այլ հենց հակասող պատկերներ, ինչը միտված է՝ ընդգծելու այդ բևեռային հասկացությունների տարբերությունները: Լույսի և խավարի, քաղաքի և բնության, երազի և իրականության, մանկության հիշողությունների և դառը իրականության պատկերները երկուստեք սրում են իրենց հակադիր բևեռի հատկանիշները:

Ե. Գոլովինն այսպես է բնութագրում Թրակլի ոճական առանձնահատկությունները. «Յուրաքանչյուր տող ոչ մի կերպ հատուկ կապված չէ ոչ նախորդի հետ, ոչ հաջորդի. ֆիքսված բնապատկեր, կերպար, փոխաբերություն: Գործողությունները մեկուսացված են և փոխկապակցված զուտ ընդհանուր բացասականի տարածությամբ: Յուրտը, սովը, կատաղությունը, քրքիջը, բորոտությունը, մահը գործում են անկախ, ավելին՝ մասնատված են ոճական մակդիրներով...: Ձևի փառահեղությունը էլ ավելի է խորացնում քայքայման ահավոր բնույթը»¹³:

Ճմարտությունը մրմրալ՝

Շապր ցավ:

Վերջապես ոգեշնչում

Մինչ ի մահ

¹³ Головин Е. Георг Траклъ: Гипотеза №1 // <http://golovinfond.ru/content/georg-trakl-gipo-teza-no1> - 08.11.2014.

Ձմեռային գիշեր

Դու անքիծ միանձնուհի¹⁴:

Ինչպես հստակորեն երևում է նաև այս՝ «Ձյունը» բանաստեղծության օրինակում, ստեղծագործական միջին փուլում թրակլյան ավարտուն ոճի կայացումը պայմանավորված է նախադասության կառուցվածքի կազմալուծմամբ, տեքստային կրկնվող կաղապարների կառուցյով, նույն ստեղծագործության մեջ նվազագույն ընդհանրությունների բացակայությամբ, ազատ հանգով և հանգի բացակայող կառուցվածքով, ինչպես նաև հեղինակին բնորոշ արտահայտությունների բյուրեղացմամբ, որոնք նպաստում են «թրակլյան սեփական աշխարհի», հետևաբար և «սեփական լեզվի» առաջացմանը:

Թրակլի պոետական լեզվում կարևոր տեղ են զբաղեցնում նաև բացականչություններն ու ծայնարկությունները, որոնք այնքան տարբեր համատեքստերում են հայտնվում, որ Ֆ. Գ. Յունգերը, շեշտը դնելով ամենահաճախ հանդիպող «օ՛»-ի վրա, մեկնաբանում է դրանք որպես «հայեցողի զարմանքի ճիչ»¹⁵.

Օ, սև հրեշտակը, որ խաղաղ ելնում էր ծառերի խորքից,

երբ մենք քնքուշ խաղընկերներ էինք երեկոյան,

Կապտավուն ջրհորի եզրին:

Խաղաղ էր մեր քայլը, կլոր աչքերը՝ գորշ զովության մեջ աշնան,

Օ, աստղերի բոսոր քաղցրությունը:

(«Մի վաղամեռիկի» (134)¹⁶)

Սակայն Թրակլի պոեզիայում հանդիպող մյուս վերաբերականներն ու ծայնարկությունները ցույց են տալիս, որ դրանք ոչ այնքան զարմանքի, որքան ցավի և վախի, երբեմն էլ ավստոսանքի արտահայտություններ են.

Մեծ է մեղքը ծնվածի: Ավա՛ղ, դուք ոսկե հայեցողներ

Մահվան¹⁷:

¹⁴ *Der Wahrheit nachsinnen -/Viel Schmerz!/ Endlich Begeisterung/ Bis zum Tod/ Winternacht / Du reine Mönchin! (Im Schnee »Nachtergebung« 1. Fassung ([228/2-7])).*

¹⁵ **Junger F. G.** Trakls Gedichte, In: TEXT+KRITIK, Zeitschrift für Literatur (Heft 4/4a, Georg Trakl, 4., erweiterte Aufl.). München, 1985, S. 1.

¹⁶ *O, der schwarze Engel, der leise aus dem Innern des Baums trat / Da wir sanfte Gespielen am Abend waren / Am Rand des bläulichen Brunnens / Ruhig war unser Schritt, die runden Augen in der braunen Kühle des Herbstes / O, die purpurne Süße der Sterne (An einen Frühverstorbenen (65/2-6)).*

¹⁷ *Groß ist die Schuld des Geborenen. Weh, ihr goldenen Schauer / Des Todes, (Anif (64/17)).*

Այս օրինակում հանդիպող վերաբերականը (ավաղ - weh) գերմաներենում գոյականացված տարբերակով նշանակում է «ցավ».

Ա՛խ, դեռ հնչում են վայրի որդիներից արծաթ ձեռքերը ինձ¹⁸:

Այս առումով բնութագրական է Թրակլի լեզվական առանձնահատկության մասին Յ. Ստրելկայի հետևյալ միտքը. «նրա լեզուն խոսում է «մաքուր բառի» միջոցով՝ ի զորու լինելով որսալ բանաստեղծական նախաճիչը»¹⁹: Բանաստեղծություններում անընդհատ կրկնվող ցավի, քայքայման և անկումի պատկերները թույլ են տալիս ենթադրել, որ դրանք այդ նույն երևույթների արդյունքն ու արտահայտությունն են:

Ուշ Թրակլը խուսափում է կետադրական նշաններից կամ գերմաներենին ոչ տիպիկ կետադրական կանոններ է կիրառում, որոնցով որոշակիորեն լրացնում է բայերի բացը և խորացնում ասացումի շեշտերը՝ տալով դրանց գրեթե բովանդակային նշանակություն.

Լեռներ՝ սևություն, լռություն և ծյուն:

Կարմրորեն անպառից իջնում է որսը.

Օ՛, մամռակալած հայացք գազանի²⁰:

Դեռևս ստեղծագործական միջին փուլին բնորոշ առանձնահատկություններից այնպիսի կառուցվածքային հատկանիշներ, ինչպիսիք են նախադասությունների ամբողջականությունը և նրանց սահմանազատումը մեկ տողում, այստեղ հասնում են իրենց գագաթնակետին: Եթե քննության ենթարկենք Թրակլի «Մեղամաղծ» և այլ բազմակի մշակումներ անցած բանաստեղծությունները, կնկատենք ֆորմալ, բովանդակային և բառապաշարի այնպիսի էական տարբերություններ, որոնք ցույց կտան բանաստեղծական լեզվի զարգացման ընդհանուր սկզբունքները: Նախնական տարբերակից մինչև վերջին մշակում ի հայտ են գալիս հետևյալ փոփոխությունները. հանգը փոփոխված է, տողերը մշակումից մշակում ավելի կարճ են: Ի տարբերություն առաջին տարբերակի, երբ մեկ նախադասությունը կարող է տեղավորվել երկու և ավելի տողերում, հետագա մշակումներում աչքի են ընկնում պատկերների կտրվածությունն ու հստակ սահմանազատվածությունը: Այս հնարը,

¹⁸ Ach noch tönen von wilden Gewittern die silbernen Arme mir. (Offenbarung und Untergang (95/27-28)).

¹⁹ **Strelka J.** Internationales Georg Trakl-Symposium (Albany, N.Y., 1983). Bern, 1984, S. 33.

²⁰ **Gebirge:** Schwärze, Schweigen und Schnee / Rot vom Wald niedersteigt die Jagd / O, die moosigen Blicke des Wilds. (Geburt II (2-4)).

ինչպես Կ. Դալագուն է բնորոշում «պատկերների կորսվածությունը»²¹, նախևառաջ վերացնում է նախադասությունների պատճառահետևանքային կապերը, որը, միանալով Թրակլի լեզվական կրճատմանն ու սեղմությանը, հանգեցրել է առավել բարդ մի կառույցի, ինչն էլ իր հերթին պայմանավորում է շաղկապների գրեթե ամբողջական բացակայությունը Թրակլի ուշ բանաստեղծություններում:

Թրակլի քնարերգության մոտիվները ստեղծվում են սեղմ տարածության մեջ և չափազանց սուղ միջոցներով: Այս միտումները հանգեցնում են նրան, որ Թրակլը լեզվի արտաքին պարզության պայմաններում ստեղծում է բովանդակային մի անասելի խորություն և բարդություն: Ռ. Բլասսը գրում է. «Թրակլի լեզվական միտումները կարելի է բնորոշել որպես բովանդակության խտացման և պարզեցման անընդհատ ձգտում»²²: Սակայն բովանդակության խտացումը հակառակ ազդեցություն է ունենում՝ ստեղծելով առավել բարդ մի համակարգ, ինչը, համաձայն բազմաթիվ ուսումնասիրողների, երաժշտականություն ստեղծելու ձգտման արդյունքն է: Փաստորեն բանաստեղծը միտքը ստորադասում է լեզվին՝ իր պոետական լեզուն աստիճանաբար վերածելով երաժշտության, իսկ երաժշտությունը՝ բովանդակության:

ПОЭТИЧЕСКИЙ ЯЗЫК Г. ТРАКЛЯ

TATEV OVSEPYAN

Изучения поэтического языка Г. Тракля позволяет рассматривать его наследие как переход от чисто личной поэзии к «универсальной» поэтической форме. В связи с сокращением языковых выражений и увеличением количества метафор язык поэта становится все более трудным и сложно воспринимаемым, основной целью которого является создание музыкальности. Простым предложениям с многочисленными дополнениями следуют сложные и замысловатые структуры. Прилагательные, которые так часто использовались поэтом в первом этапе творчества, уходят на задний план, а новые приобретают символическое значение, главные члены предложения теряют свою роль, а глагол почти полностью исключается из последнего творческого этапа. Части речи постепенно теряют не только морфологические, но и синтаксические функции. Таким образом, Тракль постепенно создает совер-

²¹ Ficker L. Briefwechsel: 1909 – 1914. Salzburg, 1986, S. 112.

²² Blass R. Genese und Struktur der Dichtung Georg Trakls. Köln, 1967, S. 47.

шенно новый и уникальный поэтический язык, где языковые и музыкальные свойства ставятся выше смысла.

Ключевые слова - четыре этапа, большое количество прилагательных, наречие, развитие языка, потеря роли подлежащего, отсутствие глагола, подавление целостности предложения, собственный стиль.

THE POETIC LANGUAGE OF GEORG TRAKL

TATEV HOVSEPYAN

Studying the poetic language of Georg Trakl allows us to consider his heritage as a transition of a purely personal poetry to the impersonal, "universal" poetry. The language of Trakl becomes more complex with the reduction of linguistic expressions and the increase of the number of metaphors; his main purpose being the creation of musicality. With many additions, complicated and complex structures follow simple sentences; adjectives, which were so often used by Trakl in his first stage of creativity, are driven into the background or they acquire symbolic meanings; the main members of the sentence lose their roles, moreover, in his last stage of creativity Trakl almost completely excludes the verb. The parts of speech in his poems gradually lose not only their morphological, but also syntactic functions. Thus, Trakl gradually creates a completely new and unique poetic language, in which their lexical and musical properties are considered more important than their sense.

Key words - Four phases, adjective priority, adverb, speech complication, the loss of a subject's role, reduction of verbs, sentence fragmentation, own style.