

ԼԻԼԻԹ ՍԵՅՐԱՆՅԱՆ

Բանասիրական գիտ. թեկնածու, դոցենտ,
ՀՀ ԳԱԱ ԳԻ

ՔԱՐԱՆՁԱՎՈՐ ՈՐՊԵՍ ԳՈՅԱԲԱՆԱԿԱՆ ԱՎԱԶԱՆ ԵՒ ՓԱԿՈՒՂԻ ԱՐՊԻ ՀԱՅ ՊՈԵԶԻԱՅՈՒՄ

ՔԱՐԱՆՁԱՎՈՐ՝ որպես վաղնջական առասպելական նախատիպ, համաշխարհային հոգեւոր-մշակութային կերպընկալումներում ներկայանում է մի շարք խաչաձեւվող չափումներով՝ կիզակետվելով լուսի ու խավարի, արտաշխարհի եւ անդրաշխարհի, աշխարհի ու ներաշխարհի, կոսմոսի ու քաոսի, բանական-ուսուցիչի ու ինտուիտիվ-իռացիոնալի, տեսանելիի ու անտեսանելի-զգայելիի, գիտակցականի ու անգիտակցական-բնազդայինի, ժամանակի ու անժամանակության, ներկայի ու հավերժության, ներկայի ու անցյալի, ներկայի ու նախնական-նախագո-անաղարտի, գծային ժամանակի եւ երկբեւեռ սլաքումով՝ ժամանակային մեկնակետի (քարանձավ-արգանդ) կամ վախճանակետի (քարանձավ-գերեզման) զուգահեռների երկրորդ եզրի կշռութափորձամբ: Այն ընդգրկում է ծննդյան ու մահվան զուգահեռների երկու եզրերը միաժամանակ՝ որպես օրրան եւ գերեզման, ըստ որում՝ քարանձավ-արգանդ-տուն (մայրական գիրկ) չափումը ներառում է հասունացման, հայտնությունը հանգուցալուծվելիք սպասումի տարբերակը եւ թաքստոցի նկարագիրը (մայր հողը, մայր երկիրն իր գիրկն է առնում զավակին (սերմը)՝ պաշտպանելու, պահպանելու եւ հասունացնելու կամ փրկելու համար): Քարանձավը փաստորեն հանդես է գալիս որպես մոր նախատիպի փոփոխակ՝ տան, եկեղեցու, համալսարանի, քաղաքի, երկրի, անտառի, ծովի, փուռ-թոնրի եւ այլ խորհրդանշների հետ¹:

Ուշագրավ է քարանձավի դիտարկումը որպես անիմայի² հայտնակերպման ուրույն չափում մասնավորաբար տղամարդու ընկալումներում:

¹ Տե՛ս К. Г. Юнг, Психологические аспекты архетипа матери, https://bookap.info/psyanaliz/yung_psihologicheskie_aspekty_arhetipa_materi/gl2.shtml:

² Անիմա եւ անիմուս եզրույթները ներմուծել է Յունգը. դրանք բառացի նշանակում են «կենսական նախասկզբ» եւ խորհրդանշում են համապատասխանաբար իգական եւ արական սեռերի հետ կապված նախատիպային կերպարները (Օ. Ն. ՏՈՒՐԻՇԵՒԱ,

Այս տեսանկյունից գեղարվեստահոգեբանական հարուստ լուծումներ է խաղարկում Լ. Խեչոյանն իր «Մհերի դռան գիրքը» վեպում:

Եւ այսու՝ բնականաբար քարանձավի հետ են կապվում աստվածահայտնություն եւ մարդաստեղծման բազմաթիվ պատումներ³:

Պահպանելով երկարժեքության սկզբունքը՝ այն ոչ միայն ծննդյան (անշուշտ, հիշատակելի է նախ եւ առաջ Քրիստոսի ծնունդը քարանձավում՝ ըստ Ղուկասի Ավետարանի (անուղղակի հիշատակություն), Թովմասի պարականոն ավետարանի եւ Հուստինոս Վկայի տեղեկություն), այլեւ մահվան խորհրդանշական լիցք ունի եւ հանդես է գալիս որպես գերեզման, ապաշխարության, աշխարհաթողության վայր, մահվան եւ հարության միաժամանակյա նշանակելի, որը, օրինակ, Աստվածաշնչում հատկանշականորեն դրսևորվում է կեսածկան որովայնում հայտնված Հովնան մարգարեի եւ Քրիստոսի՝ քարանձավում ամփոփվելու եւ երրորդ օրը հարություն առնելու խորհրդապատկերային լուծումների ձևով, եւ այդ դեպքում ջրային-մայրական տարերքի հետ կապված կեսի որովայնը, ապա եւ քարանձավը հանդես են գալիս իբրեւ անդրաշխարհի նշորդ, եւ, հաջորդաբար, վերածննդի, մեկ այլ գոյաձեւի պատումային խոստում: Մահվան փոփոխակի՝ աշխարհաթողության վայր քարանձավը տան խորհրդապատկերային իմաստի շրջումով՝ նաեւ բանտի, հիվանդանոցի, հոգեբուժարանի՝ արգելափակման համարժեքն է:

Ըստ հնագույն հավատալիքների՝ քարանձավում են թաքնված-պահված աշխարհաշեն ու միաժամանակ աշխարհավեր տարերքներն իրենց զանազան դրսևորումներով՝ ամպերը, անձրեւը, ամպրոպն ու քամին⁴:

Քարանձավի քրոնոտոպը (տարածության եւ ժամանակի միասնականություն) ընկալելի է արտաքին՝ տուն, երկիր, միջավայր, եւ ներքին՝ ներաշխարհի՝ սրտի անձամների չափումներով, որը պատկերակերտվում է նաեւ հոգի-անձավ, սիրտ-անձավ զուգահեռների ձևով (սիրտը՝ որպես միկրոտիեզերքի ոգեղեն կենտրոն): Միջնադարյան հայ հոգեւոր բանաստեղծության ավազանից մեկնարկելով՝ դեպի հոգու անձամները տանող դժվար ճանապարհն է անցնում ԻԱ. դարասկզբի բանաստեղծը՝ աշխարհից օտարվելու եւ ինքնէացման՝ ինքնօրինակ հոգեւոր նվիրագործման ներանձավային բարդ ծեսից հետո կրկին աշխարհ վերադառնալու,

Արտասահմանյան գրականագիտության տեսությունը եւ մեթոդաբանությունը, Ուսումնական ձեռնարկ, Երևան, 2017, էջ 95):

³ Сёу Мифы народов мира, Москва, 1988, т. 2, էջ 311-312:

⁴ Անդ:

աշխարհի հետ նոր խոսք սկսելու նպատակադրումով: «Ներաշխարհի լուսնությունը» գրքում Արմեն Մարտիրոսյանը քննաբանվող խորհրդապատկերը ձեռնարկում է որպես ներաշխարհի նշանակ, գանձերով լեցուն մենաստան («ոչ ոք ոչ մի անգամ ոտք չի դրել այնտեղ // ոչ ոք ոչ մի անգամ այնտեղ չի աղոթել, եւ մնացել է նա դատարկ ու անկենսական»), ներքին տաճար, հոգու տուն եւ ինքնաքննության տրվելու վայր:

Միայն ինքն զիտեմ, թե ինչպես եմ մտնում
 Իմ էություն մթին փառանձավը⁵:

Մարդ-լեռ, սիրտ-անձավ համեմատելիները ուշագրավ լուծումով են հայտնակերպվում դեռեւս Պարույր Սեւակի վաղ շրջանի բանաստեղծական կերպընկալումներում, մասնավորապես՝ սոնետներից մեկում, երբ նշանավոր լեռն ու բանաստեղծը սահմանի երկու կողմերից լուռ նայում են նշանավոր գետի հարատեւ հոսումին. «Հասկանում ենք իրար անխոս ու անվարան//Ես՝ իմ, նա՝ իր սրտով-խորշով քարանձավի...»⁶:

Պարույր Սեւակի պոեզիայում ուշագրավ փոխներթափանցմամբ «գոյակցում են» արտաքին բանտը՝ ԽՍՀՄ ռեժիմը, եւ ներքին կաշկանդվածությունը: «Պարապոթյուն» (պարապ-դատարկը քարանձավի նշաններից է) բանաստեղծության մեջ «Զգիտեմ՝ ի՞նչ անեմ: Պատեպատ եմ զարկվում: Հազար բան եմ տնտղում՝ կույրի նման...»⁷ ձեռնարկում ստացած արգելափակվածության զգացողությունը թե՛ քաղաքական ռեժիմի կնիքն է (հիշենք նաեւ «Ծաղրածուն» քերթվածի «գազանանոցի բանտարկյալներին») եւ թե՛ գոյաբանական թակարդի նշանը: Խորհրդապատկերային մտածողության եւ ասոցիատիվ զգացողության հոսքով հայտնվում են բանտը («Ես իմ տասը մատով իմ զույգ աչքի համար Բանտի ճաղերի պես ինչ-որ բան եմ սարքում»), խավար-լույս օրինաչափ հակադրությունը («Պատացել է մութը արդեն վաղուց: Ես հայացքով զարկվում նրա խավար պատին՝ «Լույս զվարթ» եմ երգում իմ մտքի մեջ»), եւ բնականաբար ի վերջո համադրվում են կաշկանդում (բեռնամեքենա) եւ ազատության (ձիեր) նշանները՝ ամբողջանալով մահ («Իր

⁵ Ա. ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ, Ներաշխարհի լուսնությունը, Երեւան, 2008, էջ 21:

⁶ Պ. ՍԵՒԱԿ, Հայաստանին, Մուտք, Երեւան, 1985, <http://paruyrsevak13.blogspot.com/search?updated-max=2013-02-18T05:48:00-08:00&max-results=499&start=308&by-date=false>:

⁷ Պ. ՍԵՒԱԿ, Եղիցի լույս, Երեւան, 1992, էջ 40:

իսկ շորսբողորքում՝ ստույգ դիեր»)⁸ – կյանք (ձիերի խրխինջը, վրնջյունը, դոփյունը, հրեղենությունը) հակադրության մեջ:

«Թախծի երկարությունը» բանաստեղծությունը բացում է ներանձավային տիրույթը, առկա են քարանձավի բոլոր հայտանիշները (նշված են շեղատառ,- և Ս.).

...Մի ժանիքավոր թախծ է հիմա
Միսվել է իմ մեջ, ինչպես անձավում,
Եւ հոշոտում է իմ էությունը:

Ա՛խ, փախստական իմ էությունը պետք է ե՛տ բերել,
Մի կերպ ե՛տ բերել, թեկուզ խաբելով,
Թե չէ դատարկված իմ ֆառանձավում
Ամայությունն է զկրտում անվերջ,
Թե չէ արթնացած իմ շղջիկներն են աշերիս զարկվում,
Իրենց լպրծուն թևերով կախվում իմ թարթափներից,
Իբրեւ գորշ կաթիլ հոգու արցունքի՝
Ա՛յն համաշափված կաթոցքի ձեռով,
Որ ընդամենը լոկ ֆա՛ր չի ծակում....⁹:

Քարանձավի արտաքին («Մենք դուրս ենք եկել/գալիս մութ քարանձավից») եւ ներքին («Նույն քարանձավն է մեզ հետապնդում մեր ներսից արդեն»)¹⁰ տարածության եւ ժամանակի միասնականության զուգակցումով հատկանշվող «Հիմն քարանձավի» գործում «Եղիցի լույս» ժողովածուի համար բնորոշ այլասացության սկզբունքով բանաստեղծական ձայնն ու ինքնությունը կեղծել չկարողացող Սեւակը թերեւս միանգամից մի քանի խնդիր է լուծում՝ հմտորեն շոշափելով երկիր-քարանձավ եզրը, «գովերգելով» խորհրդային գաղափարական փակուղու, կաշկանդումի ու տեղապտույտի աբսուրդը, անիծելով պարզ ու հասկանալի խոսելու անհնարինությունը (պառավի (ժամանակային վախճան) «հմայական խառնակ խոսքեր եւ երեխայի (ժամանակային սկիզբ) «խառնիճաղանջ շուտասելուկ»), խոստովանելով «խոսելու» գուցե եւ

⁸ Անդ, էջ 40-43:

⁹ Անդ, էջ 32-34:

¹⁰ Անդ, էջ 212:

տարիքային-հոգեբանական եւ ստեղծագործական տագնապներով պայմանավորված, մշակույթի՝ հետմոդեռնիզմի շրջանին ներհատուկ սպառվածության հարուցած դժվարությունը («Ու մեր երգածի կեսից ավելին նույն քարանձավի արձագանքն է հենց»)¹¹:

Իրենց սպառած ավանդականի, փուլ հեղինակության, սնամեջ քաղքենիականի ու թերեւս էլի մշակութային ճգնաժամի հարուցած անհուսույթյան ու ձանձրույթի, տեղապտույտի դեմ բողոքի պոռթկում է «Մեծ ուղտի փոքր ականջում» բանաստեղծությունը (զուգահեռով պատկերը օրինաչափորեն «մեծ աշխարհի մեր անկյունն է»): Մակերեսի վրա է խորհրդային երկիր-մեծ ուղտի փոքր ականջում մնացած Հայաստանի դարավոր քնի այլաբանությունը, սակայն առավել ուշարժան է ականջի՝ քարանձավի նշանի «հայտնությունը»¹², նաեւ «արտառոց, տարօրինակ ու տաք ցանկությունը»¹³՝ դարձյալ ձայնային «վայրենի» (մոնչոց)՝ ոչ ընտանի (մոռոց, գոմոռոց) դրսեւորումը: Բնականը, վայրին, անկեղծը, ազատը, նախնականը հակադրվում են իրենց սպառած արհեստական-քաղաքակրթականին, ընտանիին, անազատին ու պայմանականին:

Վահագն Դավթյանի բանաստեղծական մտածողության տարերքը կրակն է, լույսը, եւ զարմանալի չէ, որ հաճախագեպ է նաեւ քարանձավի խորհրդապատկերը՝ բանաստեղծահոգեբանական թե՛ կանոնիկ եւ թե՛ ինքնատիպ լուծումներով: Այն բացվում է համամարդկային եւ ազգային հարթություններում:

«Ծովի օրենքով» փոքրիկ պոեմում¹⁴, ինչպես նաեւ «Ժամ հայտնության» բանաստեղծության մեջ քարանձավը դառնում է սիրո ավազան (հոգեւոր հնագույն կերպընկալումներում քարանձավը երբեմն մահվանը հավասարազոր կրքի ուժի նշանակն է)¹⁵: Երկրորդի խորհրդանշական վերնագիրը բոլորագծում է սիրո համընդգրկուն բնույթը. քարանձավում է բանաստեղծորեն «բեմադրվում» եւ կայանում «աշխարհարարման» ծեսը՝ առաջին վայելքը, որ հրո վայելք է ու հրո կսկիծ, որ

¹¹ Անդ:

¹² Քարանձավը, ի հակադրություն արտաշխարհի, ուր տեսողական զգայարանն ունի առաջնահերթ կարեւորություն, լսողության եւ շոշափելիքի նախապատիվ իշխանության ուղորտն է: Ասոցիատիվ զուգակցումով հատկանշական է նաեւ քարանձավ-լաբիրինթոսական ճանաչողությունը:

¹³ Անդ, էջ 213-214:

¹⁴ Վ. ԴԱՎԹՅԱՆ, Երկեր, Երեւան, 1985: Վ. Դավթյանի պոեզիայից բոլոր մեջբերումները այստեղ եւ այսուհետ՝ նշված գրքից. փակագծում համապատասխանաբար կնշվեն հատորը եւ էջը:

¹⁵ Sե'u Мифы народов мира, էջ 311:

հավերժող ծարավ պիտի դառնա ու դաժան քաղց, բարձունքի դող ու անդունդի ահ: Եւ այդպե՛ս պիտի ամեն անգամ սկսվի ու հյուսվի աշխարհի պատմությունը, ինչպես որ այդպես մի օր մի քարանձավում սկսվել է աշխարհի պատմությունը: «Ասք սիրո եւ սրի» պոեմում աշխարհաշեն սկզբունքի՝ մեծահաստատ օրենքի, ներդաշնակության խախտումը՝ սիրո ավերումը, խաթարում է երկրի ոգեղեն ամբողջականությունը՝ տիեզերքը, եւ զայրացած աստվածները լքում են իրենց ամպածրար գահերն ու փակվում մթին անձավներում (քառասյինի նշան): Սա թերեւս էպոսի վերջին ճյուղի գաղափարահոգեբանական մթնոլորտի այլագոյացումն է՝ անձավում փակված դից-դյուցազունը՝ ի նշան կորսված սիրո ու ծերացած հողի՝ խախտված աշխարհակարգի դեմ բողոքի:

Քարանձավի գեղագիտական կշռույթը որոշարկվում է նաեւ հնագույն պատկերացումներից մեկի՝ այն որպես քամիների բնակարան ընկալելու միտումով՝ դավթյանական բնորոշ բառամտածողությունմբ (գարնան պաղ քամու վայունը քարայրում «Կապույտ անդունդ» բանաստեղծության մեջ, զղշումը՝ քարայրում զարթնող հողմի պաղ սուլվի նման («Մենք բաժանված ենք»), «քամին քարանձավի դող է բերում» պատկերը «Զվարթնոց» պոեմում եւ այլն): Այդպիսի զուգորդական պատկերներ կան նաեւ «Արարչություն» փոքրիկ պոեմում, «Ամառային ամպրոպ», «Լույս առավոտի» («Ամբողջ գիշերը ես նման էի մի մութ անձավի, ուր կասկածների քամին էր հեծում» (հտ. I, էջ 282)) բանաստեղծություններում: «Ակնա ձորում» բանաստեղծության անձավը կապույտ է խնկում... Հատկանշական է հնչող ձայնը՝ որպես բացատրություն. «Ինչ-որ կորած մանկան ծիծաղով է զնգում» (հտ. I, էջ 36-37): Զայնային նշանները՝ վայունը, սուլը, հեծումը, ծիծաղ-զնգոցը հարակցվում են լուծյանը («Ծովի օրենքով», «Այն հեռավոր լազուրում» եւ այլն): Ուշագրավ է «Ճգնակեցությունմբ ապրող անձավի լուծյան» կանչը համանուն բանաստեղծության մեջ: Այստեղ քարանձավի խորհրդապատկերը հայտանշվում է քամու չբառավորված ձայնային նշանով, որը ողբի (ափսոսանք-զղշում, կասկած, կորած մանկան ծիծաղի արձագանք), այսինքն՝ քառասյինի դրսեւորումն է՝ ի հակակշիռ կոսմոսի՝ կազմակերպված խոսքի կամ երգի:

Ի դեպ, քարանձավի լուծյունը «խոսում է» նաեւ ազգային չափումով. «Եւ անձավներիդ մութի դեմ կանգնած Զրուցել նրանց լուծյան

հետ քար, Ինչպես խոսում են իմաստունների ու ծերերի հետ»¹⁶ («Յոթ երգ երկրին», հտ. I, էջ 171): Քարանձավն ասոցացվում է առեղծվածային հետ «Հայրենիք», «Երկիր գաղտնարան» (վերջինում Դավթյանը Հայաստանը կոչում է հրաշք ցուքերով լեցուն մոլթ քարանձավ) բանաստեղծություններում: Դավթյանական քարայրում են ծնվում լույսը («Տաղ ճանապարհի»), պատրանքը եւ խոսքը: Եւ քարանձավում է ապրում թախիծը... «Քեզ հետ, իմ երկիր» քերթվածում բանաստեղծն իրեն նույնացնում է քարանձավների թախծությանը, անվանում նաեւ հրե ծաղիկ, հրեղեն թուփ ու վայրի ցորեն (կրակի եւ հացի խորհրդանշական փոփոխակներ): Եւ կրկին պատահական չէ կրակի հայտնությունը: Քարանձավի երախից ելնող պատրանքը նույն թախիծն է («Պատրանք»), այն քարանձավի, «ուր ասված-չասված խոսքեր են լուում» («Այն հեռավոր լազուրում», հտ. I, էջ 376): Օրինաչափ է բանաստեղծական խորհրդապատկերային հոսք-հյուսքում քարանձավից ծնվող բառերի եւ վայրի թախիծի հարակից երեւումը («Լեռան կարոտ»): Առեղծվածայինը, թախծալին եւ լուծյան ձայնը, լուծյուն-խավարից ծնվող «մոլթ բարբառը»՝ անվերժանելի խոսքը, հաճախ են խաչաձեւվում քարանձավի դավթյանական ընկալումներում: «Արարչություն» պոեմի պատկերաշարն ամբողջանում է օր առ օր՝ ցուրտ հողմեր ու քարանձավային թախիծ, լույս-տեսիլք, երազ, սեր, երգ, կրակ, գինի, Աստված... Հոգնած հավիտենության մեջ հաղորդակցությունն Աստծու հետ չի կայանում սակայն, եւ ադամորդուն մնում է երազը լուծ: Ու չկայացած հաղորդակցության թախիծը...

Արդեն հիշատակված Ս. Ագրանովիչը, ստուգաբանորեն բացահայտելով печера-печь-печать-печаль բառերի ծագումնաբանական կապը, քարանձավի կենտրոնում վառվող կրակի վկայակոչումով փուռ-թոնիրը

¹⁶ Իմաստունների հետ քարանձավում գրուցել-հաղորդակցվելու մոտիվը, ըստ բանագետ-մշակութաբան Ս. Ագրանովիչի, կապվում է մեռյալներին քարանձավի ներսում՝ պատի տակ, ամփոփելու վաղնջական սովորության եւ նախնիների պաշտամունքի հետ: Երբ կարոտում էին նրանց եւ թախծում էին, ձեռքի ափերը քարանձավի պատին էին հպում հավատալով, որ նախնիներն էլ այն կողմից են հպում ափերը. քարանձավի պատը համարվում էր այսրաշխարհի ու անդրաշխարհի սահմանը: Այդպես ափերը հպում-դրոշմում էին նաեւ առնականացման, նվիրագործման ծեսի ժամանակ՝ ստանալով նախնիների օրհնությունն ու իրենց հետք-«ստորագրությունը» թողնելով սոցիումի աստիճանակարգության մեջ: Նույն վաղնջական հավատալիքի արձագանքն են թերեւս Լացի պատը Երուսաղեմում, նամակների մեջ ձեռք նկարելու եւ ռազմաճակատ ուղարկելու սովորությունը (սովորաբար երեխայի ձեռքն էին նկարում եւ ուղարկում հորը կամ պապին, որը կարող էր հայտնվել «այն կողմում», այնտեղ հայտնվելու վտանգի մեջ էր՝ երեւութական պատի այն կողմում, որին էլ հպվելու էր ուղարկվում ձեռքը այս կողմից). տե՛ս Ս. ЗАЛМАНОВНА, Лекция для психологов о сказке, Часть 10, <https://www.youtube.com/watch?v=yMIHJWzzYlo>:

համարում է քարանձավի մանրակերտ-մոդելը, բացատրում մեռյալների կարոտից ծնված թախիծ-печаль-ը, մեկնաբանում հաղորդակցության նպատակով ավերի հպում-печать-ը: Փուռ թոնիրը՝ ոչ միայն քարանձավի մանրակերտն է, այլև տիեզերքի եւ միկրոտիեզերքի՝ մարդու մարմնի, միաժամանակ՝ Ս. Սեդանի, որի վրա հացն ու գինին դառնում են Քրիստոսի մարմինը եւ արյունը¹⁷: Փուռ-թոնիր-քարանձավը կարելի է համեմատել նաեւ կնոջ արգանդի հետ, որտեղ «թխվում է», եւ որտեղից ելնում է մարդ-հացը՝ մանուկը:

Կրակ-ծնունդ-մարդ-աստված-աշխարհ՝ պատկերամտածողական շղթա է ուրվագծվում դեռեւս Վահագնի երգում՝ ըստ խեչոյանական մեկնաբանության՝ «...կարմիր եղեգնիկը կնոջ ինչի՞ն է նման, - ասում էր, - ... նրանից հոսող մարդու եւ նրա տխուր կյանքի մասին է երգը: ...Ժամանակից անդին, համատարած կապույտի կենտրոնում, գոլորշու եւ ջրերի մեջ բոցավառվում էր յոթ օրում ստեղծվելիքը՝ արյուն քրտինքով բռնկված՝ բոցավառվում էր նաեւ կարմիր եղեգնիկը՝ ծնվում էր մարդը եւ նրա երկրային ժամանակը»¹⁸: Այստեղ եւս հարակից նշաններ են դառնում կրակը՝ արյուն-քրտինքի մեջ բոցավառումը, աշխարհ-մարդու ծնունդը եւ տիրություն-թախիծը:

Դավթյանի «Հայերգություն» պոեմում քարանձավի խորհրդապատկերը նախ պատկերագծվում է Փոքր Մհերի կերպարի զուգահեռ կշռութվորմամբ. Դավթի ժամանակի երբեմնի հրեղեն սլացքին, հաղթական ժամանակային չափումին հակադրվում է բանաստեղծին կտակված փոքրմհերյան տխուր արյան, նրա «քարանձավային հառաչի» եւ «քարանձավային դառնության» ժամանակը: Այս դեպքում եւս քարանձավում ապրող առեղծվածի պատկերավորման հենքը Հայաստան-Ֆենոմենի քննաբանում-ըմբռնումն է. «Որն է խորհուրդը, որն է այդ ինքնօրինակ գոյումի կերպը: Անձավներում ապրող առեղծվածային ոգին արդյոք, որ «զորավոր անզորություն» է, որ աղոթքի եւ ներման նման հեզ է եւ լուսի առասպելի պես ըմբոստ: Գոյութենական սույն սկզբունքը բանաստեղծորեն հայտնակերպվել է դեռեւս դարասկզբին. «Հեզ ընդունեցիր երգում ու երկունքը//Դու արքայաբար վեհ ու անհպարտ»¹⁹: Զորավոր անզորության, հեզ ըմբոստության, անձավային ճգնակեցության մեջ ապրող երազի,

¹⁷ С. АГРАНОВИЧ, Лекция для психологов о сказке Часть 11, <https://www.youtube.com/watch?v=yMIHJWzzYlo>.

¹⁸ Լ. ԽԵՉՈՅԱՆ, Սեւ գիրք, ծանր բզեզ, Երեւան, 1999, էջ 180:

¹⁹ Վ. ՏԵՐՅԱՆ, Բանաստեղծություններ, Երեւան, 1982, էջ 139:

խաչվող ու հարուստ լինելու հույսի, հոգեւոր-բարոյական սուղումների, Աստուծոյ հետ զրուցելի, լուսի ըմբոստ առասպելի եւ այստեղ՝ քարանձավ-Հայաստան աշխարհում, քանիցս «կրկնված» Մատթեոսի Ավետարանի իրարահաջորդ շեշտադրումներով Դավթյանը իրովսանն ամբողջացնում է հիշյալ իրողութեան քրիստոսակերպ էութիւնը: Քարանձավի խորհրդապատկերն այսու ծառայում է ազգային եւ նորկտակարանյան ասոցիատիվ դաշտերի ներհոսանքներ: Սակայն այստեղ շատ կարեւոր մի նրբագիծ կա. նույն պոեմում բանաստեղծը պատկերազգացողական խորիմաստ ընդհանրացում է անում. «Եւ գիշերները, երբ իմ արշունը// Այրող ծարավից մխում է անքուն, // Ինձ թվում է, թե բերդ եմ պաշարված (ընդգծումը մերն է. - Լ. Ս.)// Ու որոնում եմ դեպի ջուր տանող// Միակ գաղտնուղին, // Չեմ գտնում սակայն» (հտ. II, էջ 14): Ազգային էութեան եւ գոյութեան սեղմված, կաշկանդված, «պաշարված», շրջափակված, արգելափակված բնույթ-զգացողութեանը տանում են/տարել են մշակութաբանական-արժեքաբանական խորքային-հիմնավոր հայտնակերպումների: Ներփակ-ինքնանույնական փոքրմիջերջան գոյումը կյանքի եւ մահվան սահմանին, աշխարհի ու անդրաշխարհի խաչողի Հայաստան-քարանձավում (բառի բազմաշերտ բոլոր իմաստներով), որը ոչ աշխարհում է, ոչ էլ աշխարհից դուրս, մեծ աշխարհի մի անկյունում, մեկնելի ու մեկնաբանելի է երկբեկեռ չափումով՝ տերյանական «ազգային կճեպում» պարփակվելուց սկսած մինչեւ ազգային ներմիտման հարկադիր, սակայն մասնակիորեն բեղուն սկզբունքի դավթյանական ըմբռնումը: Լեռների ու ազգային ճակատագրի լեռնացած սեղմող օղակի մեջ հայտնված զորավոր անզորութեան, ըմբոստ հեզութեան ընտրութեանը երկնասույզ սլացքն է իմացական, հոգեւոր-բարոյական աստվածամետ բարձունքն ի վեր եւ կամ էլ ոգու անդունդը թափանցելու քննախույզ շերտազննումը՝ հորիզոնական ծավալման փոխարեն ուղղահայաց երկբեկեռ թափանցումը: Դավթյանական ընկալմամբ՝ «լուսի հետ մութը շնչելու», ասել է թե՛ լուսեղեն բանաստեղծական-իմացական-խոհազգացական իմաստավորումների եւ իրացումների հետ միասին ցավի գեղագիտացման տանող շարունակական ինքնապեղման, ինքնանվաստացման եւ ինքնօտարման բանաձեւը հանգեցնում է «ալեբախութեան հավերժ տանջանքի»: Եւ այդ երբեք ու անհաստատ դառնում են ազգային էութեան ու ճակատագիր: «Գիշերային զրույց Նարեկացու հետ» պոեմում ծավալվող մտահոսքը Ի. դարի բանաստեղծին մոտեցնում է տիեզերական վերին

խորհրդի՝ ալեբախության՝ շարժման զորության ըմբռնմանը՝ տառապանքի եւ խորության, ալեկոծության եւ ծովերի ինքնամաքրման անհրաժեշտ մեխանիզմի բանաստեղծահոգեբանական նուրբ առնչությունների հմուտ դիտարկմամբ:

Համո Սահյանի գեղարվեստական մտածողության մեջ քարանձավը, պահելով նախնապատմական «պարզ քրտինքը» եւ թաքցնելով անիմանալի «խորհուրդը պղտոր»²⁰, հայտնակերպվում է խորհրդապատկերային մի քանի հարթություններով: Դրանցից առաջինը մեծարենցյան հյուղի պատկերային փոփոխակն է՝ անանձնական սիրո եւ նվիրման ենթատեքստով: «Ամպի, անտառի, քամու ու քարայծի, բոլոր-բոլորի բոլոր ցավերին», «ամեն հոգոցի ու հառաչանքի» արձագանքելով՝ արտասվելու եւ հառաչելու, վիրավոր հավքին պատսպարելու եւ ապաքինելու զորության համար է բանաստեղծը նախանձում քարանձավներին («Քարանձավները»)²¹: Քարանձավի սահյանական ընկալումներում ուշարժան է նաեւ հավիտենական ժամանակի, ժամանակային հավիտենական դիտակետի ըմբռնումը: «Սեզամ, բացվիր» ժողովածուում հավիտենականի տարածության եւ ժամանակի միասնականությունը պատկերակերտվում է «Այս քարանձավներն՝ անկոպ ու անբիբե//Աչքերն են անգիր հավիտենության»²² բնորոշմամբ: Քարանձավ-աչք զուգահեռը դավթյանական գեղարվեստական լուծումներում եւս հանդիպում է. հատկանշական է «Բայց ծնվեցի» պոեմի հետեւյալ պատկերը. «Ու ժայռեր կան, որ կարծրացել անարտասուք//Եւ աչքերում՝ ամեն մեկը մի քարանձավ, //պահել մորմոք, պահել են ցավ//Ու դարձել են խոսող քանդակ» (հտ. II, էջ 322)՝ վշտից քարացած մարդակերպ ժայռի տեսքով: Սահյանական լուծումը տարածաժամանակային կոնտինուումի հաշվարկման մեկնակետի ու միաժամանակ կենտրոնի դեր է վերապահում քարանձավին, որը հսկում ու հետեւում է երկրային ժամանակի շարժին, գոյի այլակերպ շարժնթացին: Լեռնաշխարհի ու արտաշխարհի բոլոր անկյուններում հայտնվող սահյանական երգի ոգին՝ շունչը, «գիտի» նաեւ «անգիր ժամանակների եռախորան քարանձավի» տեղը, «սուլում» է նաեւ այդ քարանձավում («Քնար չեմ հանում ես իմ քնարից»): հետաքրքիր է քամու ձայնային նշանի երեւումը՝ սուլ-սուլոցը: Խորհրդապատկերային կանոնիկ հարթություններից է այս՝

²⁰ Հ. ՍԱՀՅԱՆ, Բանաստեղծություններ, հտ. երկրորդ, Երեւան, 1984, էջ 119:

²¹ Անդ, էջ 379:

²² Անդ, էջ 100:

քարանձավ-քամի զուգահեռի սահյանական լուծումը. «Քամիներն այն-տեղ քարանձավի//Մուկ ակնագուռն են կտցահարում»²³; Նշված առնչակցությունը օրինաչափ է նաեւ «Իրիկնահաց» ժողովածուի համար՝ «Քամին քարանձավում ուշագնաց է եղել»²⁴ պատկերային լուծումով:

«Քարափների երգը» ժողովածուում արեւաբույր լեռնաշխարհի քարանձավը նաեւ ամայության սարսուռը պահող միջավայր է (տաք-սառը զույգային հակոտնյաների, արեւային արտաքին գոյության՝ կենսական ընթացքի եւ մյուս կողմից՝ մեկնակետային ու վախճանակետային խոնավ, հավիտենական մշտանույն ներգոր գոյումի հակադրության դաշտում), ուր հանդարտորեն միալար հնչում է ծղրիղի երգը՝ ժամանակային ծորումի, անշարժության ձգտող, կանգի պատրանք ստեղծող դանդաղընթաց հոսումի, անփոփոխի, միակերպի նշանը: «Նույն Ձորագետն է ձորն ի վար գալիս» սկսվածքով քերթվածում շնչավոր լեռնաշխարհի հավիտենական գոյումը պատկերակերտվում է նույն աստղերի ներքո նույն գետի անկանգ հոսումով, նույն արահետի մշտանույն ոլորումով, քարափների հոտնկայս հսկումով՝ երկնաերկրային հաղորդակցության ներդաշնակ շրջապատւյտով, եւ կենտրոնում կրկին մարդակերպ քարանձավն է՝ ջրային տարերքի օրինաչափ աղերսակցմամբ. «Քարանձավն էլի ամպ է կուլ տալիս//Եւ մուկ աչքերից//Գետի վրա լույս երկինք է քամում,//Ստվերներն էլի չորեքթաթ եկել-//Խոնարհվել, գետից երկինք են խմում»²⁵; Ի դեպ, Լորագետի ճանապարհը եւս անձավներով է անցնում: Եւ այսպես՝ անվերջորեն անփոփոխ, հավիտենական ժամանակին հակադրվում է մարդու երկրային գոյության հալվող-ավարտվող ժամանակը: Այդպես «Ինչեր կային քո խանդավառ սրտում» սկսվածքով բանաստեղծության մեջ քարանձավը հայտնվում է ներգագցողական-ներանձավային չափումով՝ որպես ցավի, խոնավ ու ցուրտ լռության՝ վախճանակետի նշան՝ կրկին հակադրվելով կենսական-արեւային երբեմնի գոյությանը: Ներանձավային չափումն է պատկերակերտվում «Հայրենի գյուղ» գործում եւս՝ «սրտիս վրա քարանձավային մուկ մենակության մրսած գոլորշին»²⁶ բազմախորհուրդ ձեւակերպումով:

«Իրիկնահաց» ժողովածուում քարանձավը նախաստեղծի, ավանդականի նշանն է, լույսի երեւումին նախորդող մթամած միջավայրը,

²³ Հ. ՍԱՀՅԱՆ, Քարափների երգը, Երեւան, 1968, էջ 130:

²⁴ Հ. ՍԱՀՅԱՆ, Իրիկնահաց, Երեւան, 1977, էջ 228:

²⁵ Հ. ՍԱՀՅԱՆ, Քարափների երգը, էջ 54:

²⁶ Անդ, էջ 170:

Սահյանի «քարոտ, քարանձավոտ, հողոտ, հողահոտ», իմա՝ բնանման երգերի ինքնորակումի համեմատելի եզրը, բանաստեղծական ինքնության անխելի նշաններից մեկը («Կրկնության խորհուրդը»)²⁷։ Այդպես էզվարդ Միլիտոնյանի գրիչը եւս շոշափում է աշխարհի ու մարդկանց միջեւ ընկած «Աստծու ստվերի»՝ բանաստեղծի դժվար առաքելության խնդիրը, նրա, ում մաքուր խոսքն ու մաքուր գիրը պիտի թարգմանեն մարդկանց համար Աստծու ձայնն ու լուսթյունը, որ որպես արձագանք հնչում են բանաստեղծ-քարանձավի մեջ («Բանաստեղծը»)²⁸։

Սահյանի հիշյալ ժողովածուում հայտնվում է նաեւ քննաբանվող խորհրդապատկերի ոչ կանոնիկ պատկերային լուծում՝ շրջված նշանը. «Կըրորտամ» բանաստեղծության մեջ այն ոչ թե բնանմանն ու բնականն է, նախնական ու հավիտենականը, այլ քաղաքակրթության ամայացման, երկնաքերների լաբիրինթոսում մենության դատապարտված մարդու օտարացման, խուլ խուցերում, «մութ, մետաղյա տուփիկներում» հնչող դատարկ ճառ ու ճիշերի միջավայրը՝ «երկնասույզ քարայր» եւ «ստորգետնյա լաբիրինթոս»²⁹ բնորոշումներով, ասել է թե՛ այս դեպքում՝ ամային, վերջավորը, վախճանակետը, մահը։ Հատկանշական է բանաստեղծի՝ բնօտարված մարդուն ուղղված որոտաձայն ահագանգը, որը խլանում է աշխարհացույց պայթյունների մեջ։

Սահյանի բանաստեղծություններից մեկում քարանձավի խորհրդապատկերը գունային ուշագրավ լուծումներով է հատկանշվում. սևի թանձր շեշտադրումների (քրտինքը, երախը, ամպը, կարկուտը, մշուշը) խիտ պատկերաշարով ահագնացող-ծանրացած տագնապը հանգուցալուծվում է կարմիրի պոռթկումով.

Սեւ քրտինք է փամում փառանձավը կրկին,
Սեւ երախը բացել եւ սեւ ամպ է լափում,
Մոշի թուփը կանգնել փառանձավի հոնքին
Եւ խեղճ առվի գլխին սեւ կարկուտ է թափում։
Սեւ մշուշի միջից կարմիր բոց է բխում՝
Մասեմին է մխում փառե քարծի վրա,
Ո՞վ իմանա արդյոք, ի՞նչ մտքեր են գլխում

²⁷ Հ. ՍԱՀՅԱՆ, *Իրիկնահաց*, էջ 282։

²⁸ Է. ՄԻԼԻՏՈՆՅԱՆ, *է, երեւան*, 2012, էջ 74։

²⁹ Հ. ՍԱՀՅԱՆ, *Իրիկնահաց*, էջ 258-259։

Եւ ինչե՞ր է խորհում

Քամիների անհոգ անցուդարձի վրա...³⁰

Քարանձավն այս դեպքում խավարի եզերքն է՝ ի հակակշիռ կարմիրով հայտնակերպվող լույսի: Հաջորդող պատկերաշարում խավար-լույս՝ սեւ եւ կարմիր հակադրությունը փոխարինում է կանաչ-դեղին՝ գարուն-աշուն զույգը՝ գարնան պատրանքն ու դեղին հագած անտառը: Այս դեպքում եւս հատկանշական է քարանձավի նշանին պարբերական հետեւողականությունը հարակցվող քամին:

1986 թ. լույս տեսած «Դաղձի ծաղիկ» ժողովածուում քարանձավը ներկայանում է ամբիվալենտ ճեղքումով՝ իբրեւ նախասկիզբ, նախագո մաքրության, անխաթար էության ավազան (ծերունազարդ բանաստեղծն իրեն փնտրելու է գնում «լուռ որոտի մեջ քարանձավների»³¹) եւ որպես վախճանակետ (հեղինակի՝ «Ավետյաց երկրում» սոսկ ավերակներ գտած եւ ձեռնունայն ետ դարձած երազները հայրենի երկրում «երկինք խմեցին ու աստղեր կերան», ասել է թե՛ ոգով ու բանիվ լիացան, հագեցան եւ ապա՝ «Իմ երազները գնացին մեռան//Քարանձավներում Կապուտջիղ լեռան»³²): Հիշյալ հանգուցալուծման մեջ երազ-Ավետյաց երկիր-որոնել-չգտնել-վերադառնալ-քարանձավ-մեռնել դիպաշարային հաջորդական շղթան մի եզրով թերեւս շոշափում է աշխարհից հոգնած մարդու աշխարհաթող լինելու երազի հարթությունը, մյուս եզրով գուցե թե հավում է պոսի չորրորդ ճշուղի՝ քարանձավում ապրող, ըստ էության չապրող, բայց եւ շմեռնող, ապրելու սպասող ազգային երազին:

Քննաբանվող խորհրդապատկերը վերջին խոհերում եւ բանաստեղծական մտածումներում նորից երեւում է բացասական նշանով: Դարձյալ ու կրկին «երկնաքեր ցուրտ քարանձավը» մարդու ուրբանիստական մեկուսացման ու օտարացման, փակվածության գեղարվեստական դրսեւորույթն է, համամարդկային չափումով՝ արդի մարդուն ներսից ու դրսից հալածող գոյաբանական փակուղին, իսկ ազգային չափումով այն դառնում է խաբեկանքից ու թմբիրից սթափված, առջեւում վիհ տեսնող, ինքնության տազնապի մեջ հայտնված, ամուր պետականության եւ ազգային հավաքականության կարոտ, ցավի արատավոր շրջանից

³⁰ Հ. ՍԱՀՅԱՆ, Բանաստեղծություններ, հտ. երկրորդ, էջ 80:

³¹ Հ. ՍԱՀՅԱՆ, Դաղձի ծաղիկ, Երեւան, 1986, էջ 8-9:

³² Անդ, էջ 6-7:

պոկվել փորձող հայի անելանելի կացության ու կեցության պատկերազգացողական համարժեքը՝ «փակված ենք անձավի մեջ»³³ ձեւակերտումով («Ելք չկա»)։

Հովհաննես Գրիգորյանի գեղարվեստական մտածողությանը, կենսազգացողությանը եւ աշխարհատեսությանը բնորոշ տարածաժամանակային պատառոտումների կենտրոնում մարդ-սիրտն է՝ ճաքճքման, ավերակման, փլուզման ու բեկորման, փշրումի ու փոշիացման պատկերային լուծումներով, որոնցով հատկանշվում է վերջը՝ սիրտ, մարդու եւ ժամանակի (բնորոշ են «Եւ ուրիշ ոչինչ», «Սիրտ» բանաստեղծությունների՝ հոգու եւ մարմնի տարանջատման, մարմնի մեջ միայնակ մնացած, հին բառերից խաբված, աչքերի, ականջների, ձեռքերի, ոտքերի վրա իր իշխանությունը կորցրած սրտի պատկերները)։ Լրումի ուրույն նշանն է դառնում քարանձավը, որ կրկին ապաստանն է «բազմահարկ քարանձավներ»-ում մեկուսացած մարդկանց, սակայն ինքն իր վրա փակված ժամանակի ավարտից հետո այն սկիզբ է նաեւ։ Սրտի համեմատական եզրը այդպես դառնում է «անզոր ու անօգնական», «բարուրի մեջ ամուր փաթաթած երեխա»-ն, որն ըստ էության նոր, դեռեւս նոր սկսվող, անզոր ու ներզոր, ներփակ սկիզբն է³⁴։

Գրիգորյանական տարածության եւ ժամանակի միասնականությունը սեղմվում-իմաստավորվում-խորանում է մինչեւ սրտի ու արցունքի անսահման սահմանը նաեւ հայրենիքի գեղարվեստական պատկերավորման զուգահեռներում, ու այս դեպքում եւս հայտնի բանաստեղծության մեջ օրինաչափորեն «հավում են-հանդիպում են» ծերացած մայրը եւ նորածին զավակը՝ վերջը եւ սկիզբը։ Այդպես Գրիգորյանի պոեզիայում հանդիպում-ձուլվում են նաեւ հայրը եւ որդին՝ բանաստեղծահոգեբանական օրինաչափ փոխատեղումներով, ինչպես որ «գերեզման»-հոր եւ ոտքերը հողի մեջ խրվող որդու «հանդիպումն» էր ժամանակին «կազմակերպվել» էպոսում։ Հանդիպման կատարելացումը Մհերի մահ-մուտքն է քարանձավ, որին հաջորդում է ժամանակի զրոյականացման խորհրդապատկերը՝ Մհերի՝ արգանդ-քարանձավում գոյելը։ Ըստ էության եւ ի վերջո՝ սկզբի եւ վերջի հպման փոփոխականներ են էպոսում եւ՝ Մհերի այցը ծնողների գերեզմանին, եւ՝ անհնար հաղորդակցությունը՝ հարց ու

³³ Հ. ՍԱՀՅԱՆ, *Ինձ բացակա չղնեք, Անտիպ բանաստեղծությունների ժողովածու*, Երեւան, 1998, էջ 99։

³⁴ ՏԵՄ Հ. ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ, *Նոր տողից, բանաստեղծություններ*, Երեւան, 2013, էջ 153։

պատասխանը, եւ՝ քարանձավ մտնել-վերադառնալը (պատումներից մեկում՝ այրարատցի Մուրադ Հովսեփյանի՝ Սարգիս Հայկունու գրի առած պատումում³⁵, Ծովինարը ծովի կղզու քարանձավի վանքի աղբյուրի ջրից է խմում, այսինքն՝ հերոսները հենց քարանձավից էին «ելել»), եւ՝ քարանձավում գոյելը: Ու հապաղում է նոր սկիզբը՝ ելքը քարանձավից: Հողի մեջ խրվելու եւ հող դառնալու, սկզբին հավելու եւ սկզբին վերադառնալու մոտիվը առանցքային է Հովհաննես Գրիգորյանի պոեզիայում («Արքայական որս», «Ես ինչ կարող եմ անել», «Եւ ուրիշ ոչինչ», «Սովորական մի ծառ» եւ այլն):

«Գրիգոր Նարեկացի» բանաստեղծության մեջ հայտնակերպվում է ժամանակի գետի ծանր, «մեղավոր» հոսքը՝ «անմեղ ձկներով», խորքից պարբերաբար վեր պարզվող, թերեւս օգնություն աղերսող ձեռքերի երեւումներով, ու կրկին հայտնվում են հին ու մեռած բառերը մարդ-ձկների տեսքով (սա գեղարվեստորեն խտացնում-թանձրացնում է այդ բառերի համրության աստիճանը): Տեսլապատկերի շերտազննումը երեւան է հանում իմաստային եւս մի համարժեք հատույթ («նույն հայացքն է»): քարանձավների մթան միջից փայլվող ճգնավորների հագարամյա քաղցած բիբերի միջից էլի հին ու սովամահ նույն բառերն են երեւում, «որոնք խեցիներ են դատարկ, //եւ կյանքը՝ խխունջը ճերմակամիս, վաղուց լքել է նրանց»³⁶: Քարանձավ-բառ-խեցի-դատարկություն պատկերահաջորդման տրամաբանությունն ակնհայտ է. գեղարվեստորեն առարկայանում է ժամանակին բնորոշ իմաստային, մշակութային սպառվածության իրողությունը: Սակայն այս դեպքում եւս ակներեւ է նոր, դանդաղորեն նշարվող սկզբի պատկերային լուծումը՝ «եւ աչքերը՝ //հագարամյա քաղցած բիբերով սկսում են// դանդաղ ժպտալ»³⁷:

Ավարտվող ու ոչ մի կերպ չսկսվող ժամանակային չափումների հետմոդեռնիստական իրողությունը բնորոշ նշաններ է դրսեւորում նաեւ «Անապատի կենտրոնում ապրում է քարը» սկսվածքով բանաստեղծության մեջ, ուր անապատի եւ քարի (որի «գաղտնիքը կարոտ է լուծման»³⁸) խորհրդապատկերային լիցքերը լրանում-ամբողջանում են ավազի պատկերազգացողությամբ: Քարի եւ ավազի՝ հավաք-կարծրի եւ

³⁵ Սասնա Ծռեր, հտ. Բ, II մաս, Երեւան, 1951, ԺԳ. պատում (վիպասաց այրարատցի Մուրադ Հովսեփյան, գրառող Սարգիս Հայկունի), էջ 238:

³⁶ Հ. ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ, Նոր տողից, էջ 102:

³⁷ Անդ:

³⁸ Անդ, էջ 69:

տարտղնված սորուն-փխրունի, ժամանակային ամբողջի եւ բեկորման պատկերային շարժընթացը հանգում է քարանձավում ապրող մարդու կերպարին: Գեղարվեստական բնագրում աշխատում է նաեւ անապատ-քարանձավի եւ աղմկոտ քաղաքների հակադրությունը, որոնցից հեռու՝ քարանձավում ապրող թերեւս նոր, դեռեւս միայնակ Ադամը՝ ինքնանույնական ու ինքնաբավ, աշխարհի մասին ամեն ինչ գիտի, բայց «մոռացել է վաղուց բոլորը», ատրճանակներ ունի, որոնք խնամքով մաքրում է, բայց գործածել չգիտի, շուտով լուցկու գլուխը կանի...³⁹:

Լրումին հասած, բայց ոչ մի կերպ չավարտվող ծերացած ժամանակի, «գարձ ի շրջանս յուր» ապարդյուն ճիգի մեջ քարացած ժամանակի զգացողությունը Գրիգորյանի պոեզիայում դրսևորվում է դրախտի դուռը պարբերաբար ապարդյուն բախող, բախելուց հոգնած Ադամի կերպարով նաեւ, որի համար արդեն մինչեւ իսկ միեւնույնն է՝ դուռը բաց է, թե փակ:

Քարանձավ-քաղաք չափումը ուրույն կերպով է առարկայանում արդի բանաստեղծական լուծումներից մեկում՝ Գեորգ Գիլանցի համանուն բերթվածում: Քարանձավի խորհրդապատկերային չափումներից մեկին՝ նախաստեղծ մաքրությանն ու անխաթար էությունը հեղինակը հավելում է ջրի վրայով քայլելու աներկբա հավատի քրիստոսակերպ շնորհը: Այս դեպքում նոր օրվա ադամամոթին՝ մաքրագտված մեկնարկի պահին, առաջին ծխախոտը քարանձավում վառվող կրակ է դառնում, իսկ հերոսը՝ քարանձավից ելած նախամարդ, սակայն հրաշքը կարճ է տևելու, եւ հերոսը մի պահ անց պիտի դառնա «պարկեշտ ու խոնարհ մորթապաշտ»՝ ջրի փոխարեն հոգսաշատ մայթերի վրա քայլելու դատապարտվածություն: Հանգուցալուծումը զոհաբերման ազնիվ ու գուցե ապարդյուն նույն ջանքն է սակայն, ուր նրբորեն հավում են քարանձավ-սկիզբն ու քարանձավ-վախճանը, դեռ բեղունն ու արդեն ամային.

Սիրտս գրավ եմ դնելու,
Որ գնեմ ձեր հոգիները ծախու,
Որ տեսնեմ լուսաբաց, նախամարդ...
Մոմոմփոռ փարանձավ-փաղափում⁴⁰:

³⁹ Անդ:

⁴⁰ Գ. Գիլանց, ARS - մետա, Ստեղծագործություններ, Երևան, 2014, էջ 61:

Նույն ժողովածուի մեկ այլ բանաստեղծության մեջ քարանձավի խորհրդապատկերը կշռութավորվում է էպոսի հանրահայտ դրվագի ուրույն մեկնաբանությամբ, որի առանցքում արդի տխրահուշակ քաջնազարակերպ փոքր միներների պսակազերծման ակտն է.

Էկրանին հանկարծ հայտնվեց մի Դեմֆ
Ու հայտնեց, որ իմֆը՝ նորոյա Մհեր,
խոռված մտնում է ֆարանձավ⁴¹:

Վեհն ու պիղծը բախվում են երեք սերունդների ընկալումներում: Էպոսի հերոսական տարերքի կրող ծերունազարդ հոր կշտամբանքի ու անզոր դիմադարձումների մթնոլորտում որդին կենցաղային գոեհիկ հակադրության միջոցով («...ու եթե քարանձավ չգտնենք էլ, տարբեր ծակեր միշտ էլ գտնվում են»⁴²) պատանի զարմիկին բացատրում է կառուցողական կամքի բացակայության, «խռոված հանճարներին» եւ «պետական գործիչներին» բնորոշ փախուստի հոգեբանության ցավալի իրողությունը՝ պերճախոս կարգախոսներով առարկայացած՝ «Մեր քարանձավն ուրիշ է», «Գրին-քարանձավի խաղարկություն» եւ այլն:

Եղբրազավեշտական լուծումներով է հատկորոշվում հիշյալ խորհրդապատկերի միլիտոնյանական ըմբռնումը, ուր գաղափարագեղագիտական կառույցը կազմակերտվում է առասպելակիրարկման փոխլրացնող զուգահեռ դրսևորումներով («Փոքր Մհերը մեր Սիզիփոսն է, Բայց Ագռավաքարի ներսում»⁴³), որոնց «միանում է» նույնիսկ Պոյի ագռավը: Ագռավաքար բառի արմատների բանաստեղծական-ստուգաբանական խաղարկումով հեղինակը որոշարկում է տեղապատույտը հաղթահարելու ազգային սիզիփոսյան մղումը, փորձում կոտրել փոքրմհերյան ինքնամեկուսացման ու կարկամումի, անօգուտ համառ սպասումի արատավոր շրջանակը, կանգնեցնել ազգային գոյության ապաշան ելուվարում-տեղապատույտը («Ագռավի պես վեր է ելնում: //Քարի պես զլորվում է վար»⁴⁴):

Մհերի ելքը քարանձավից՝ տեղապատույտի հաղթահարման հնարավոր բանաձևեր, գաղափարագեղագիտական ուրույն լուծում է ստանում Վարդան Հակոբյանի «Զոն»-ում: Առասպելակիրարկման բազմաշերտ

⁴¹ Անդ, էջ 50-52:

⁴² Անդ:

⁴³ Է. Մ. ՄԻԼՏՈՆՅԱՆ, Ագռավաքար, <https://granish.org/edvard-militonnyan/>:

⁴⁴ Անդ:

հանգուցյի թիրախը արցախյան պատերազմի ազգային-գոյաբանական արժեւորումն է, ուր խոհազգացական նուրբ հերթագայումով հավելագրվում են Մհերի փակ դռան բացվելու եւ դուռ-հույս-ելք-լուծումի խորհրդանշական հանրահայտ իմաստային շափումները, ջրհեղեղ-արյան ծովի ու հանրահայտ նավ-փրկության աստվածաշնչյան պատում-ազգային պատմություն համեմատելիները, լեռան եւ լույսի նախատիպերի ինքնօրինակ իրացումները՝ լեռան վրա վառված հայտնի կանթեղի միջտեքստային երեւումով որոշարկված:

Մասխներում ֆարայր մտած
Մհեր ելավ Քիրսի լանջին...
Լույս ծագեց մեր բախտին մթնած,
Բացվեց հուսո դուռն առաջին:
Հուր ու հեղեղ եւ արյան ծով,
Երեւում էր նավը արդեն...
Երբ նա ելավ, կամֆն Աստծու
Լեռանց վրա վառեց կանթեղ⁴⁵:

Ազատամարտիկներ-քարայրից ելած մհերներ շափումը առանցքային դեր ունի նաեւ արդի հայ արձակում, մասնավորապես՝ Հովիկ Վարդումյանի «Կանթեղ» եւ «Փոքր Մհերի վերադարձը» վեպերում՝ լույսի ու խավարի պայքարի եւ լույսի հաղթանակի խորհրդապատկերային օրինաչափ լուծումներով:

Քննաբանվող խորհրդապատկերը գեղարվեստահոգեբանական բնորոշ լիցքի զանազան երեւումներով առկա է նաեւ արդի պոեզիայի այլ նմուշներում՝ մարդ-քարանձավ զուգահեռի տեսքով Սամվել Կոսյանի կերպրնկալումներում («Նույն հիվանդությունները, որ մարմնիս վրա են, ինչպես չղջիկները քարանձավների պատին»⁴⁶), Հակոբ Հարությունյանի՝ ընկերոջ հիշատակին ձոնված «Համբարձում» խորհրդանշական վերնագրով բանաստեղծության մեջ՝ իբրեւ մահվան եւ հարության, վերջի եւ սկզբի նշան (Տխրությունը//դանդաղ քայլերով//քարանձավ մտավ՝//թողնելով հուշակապոցը//դեռ չօծված մատուռիդ//խճոտ ճանապարհին...⁴⁷:

⁴⁵ Վ. ՀԱՎՈՐՅԱՆ, Մենարան, Երեւան, 1996, էջ 56:

⁴⁶ Ս. ԿՈՍՅԱՆ, Բառը հենարան չէ այլեւս, Երեւան, 2017, էջ 28:

⁴⁷ Հ. ՀԱՐՈՒՆՅԱՆ, «Համբարձում», «Gisher», Արվեստ եւ գրականություն, Բանաստեղծություններ, <https://gisher.org/hakob-haro-tyo-nyan-t20764.html>:

Աշոտ Գաբրիելյանի «Ազոավաքարից մինչեւ իմ ծնունդը» սկսված-քով բանաստեղծությունը շեշտադրում է ազգային ճակատագրի ցավալի խզումը: Բանաստեղծական խոհի թարմ առիթը հայ-թուրքական սահմանի բացման երկընտրանքն է: Ներսիս, սակայն, պատկերագծվում է հին պատճառը՝ Եղեռնը: Հանգուցալուծման անհնարինությունը ահագնանում է բեկորվածության, կիսատվածության խոհազգացական մթնոլորտում՝ բնորոշ հակադիր նշանների՝ ոչ մի կերպ «չհանդիպող» ծնունդի եւ մահվան (վերածննդի անհնարինություն), արեւի եւ լուսնի, սահմանի այն կողմում՝ խաչից այն կողմ տարածվող փլատակի եւ այս կողմում՝ «խաչե հիմ»-ի, «խաչե հիմ»-ի եւ լուսնի մահիկ-յաթաղանի հակադրության գեղարվեստական լուծումների հերթագայությանը: Խզումը արտահայտվում է նաեւ «կիսասաղմ», «կեսհայրենիք», «կես եղած ժողովուրդ» բնորոշումներով: Ըստ բանաստեղծի՝ կտրված է իր եւ Ազոավաքարի կապը, իսկ արանքում Եղեռնն է՝ ազգային զարգացման բնականոն ժամանակային ընթացքի՝ անցյալի եւ ներկայի միջեւ բացված անդունդը:

Ազոավաքարն այս դեպքում ոչ մի կերպ սկիզբ չդարձող վերջի խորհրդապատկերն է: Ոգու եւ նյութի միջեւ անհնարին ընտրության հեղինախառն պատկերային լուծումը «կես եղած ժողովուրդի» սպասումն է, որը

Հայ-թուրքական սահմանի բացմամբ
Փոփ-Միների վերադարձն է ուրվագծում
Յորենով բեռնված վագոնների տեսքով...⁴⁸:

Կարեն Անտաշյանը «Հայրենասիրական բնույթի ճամփորդական նոթագրումներ» վերնագրով բանաստեղծության մեջ ազգային առասպելի եւ օտար իրականության, սրբի եւ պիղծի սահմանն է գծում.

Մենք շարունակում ենք հավատալ մեր հերոսական կովին,
իսկ այդ ընթացքում
պզուկոտ տարիքի մի սիրահարված թուրք
«Միների դուռն» վրա կարմիրով գրում է
«Ataturk + Akgul = Sevmek»
եւ դաժանորեն անմեղ ժպտում աշխարհին⁴⁹:

⁴⁸ Ա. ԳԱԲՐԻԵԼՅԱՆ, *Անթուղիա 18-33*, արդի հայ պոեզիա, «Ազոավաքարից մինչեւ իմ ծնունդը», Երեւան, 2013, էջ 44:

⁴⁹ ՏԵՍ Կ. ԱՆՏԱՇՅԱՆ, «Հայրենասիրական բնույթի ճամփորդական նոթագրումներ», էջ 137-138:

Հատկանշական է, որ եթե Ռուզաննա Ոսկանյանի «Ու տարիներ անց»⁵⁰ բանաստեղծության ամուսնանալու կամ չամուսնանալու երկրնտրական բեկեռներից առաջինը հանգուցալուծվում է աղջիկ զավակի ծնունդով՝ ինքնավերարտադրմամբ, երկրորդ հանգուցալուծումը դրսեւորվում է նկուղում՝ պատերի խոնավության մեջ, ստվերի հետ փակվելու հեռանկարով: «Անծին-անժառանգ» փակվածությունը փոքրմհերջան դրվագի անուղղակի կիրարկման տարատեսակ է:

Այսպիսով, արդի հայ բանաստեղծության գեղարվեստական լուծումներում քարանձավի՝ ժամանակային մեկնակետի եւ վախճանակետի, ծննդյան, մահվան եւ վերածննդի նշորդի պատկերային ծավալումների խորհրդանշական տարողությունը վկայում է ազգային հոգեւոր գիտակցության մեջ առկա ներփակ, ինքնանույնական գոյումի, դարեդար ձգվող սպասումի, նախնականի ու հավիտենականի կարոտի եւ համամարդկային չափումով՝ մշակութային տեղապտույտի եւ սպառվածության, սակայն նաեւ վերընձյուղման ձգտման ու հավատի, արատավոր շրջանից դուրս գալու փորձի մասին:

РЕЗЮМЕ

В статье рассматриваются пересекающиеся символические пласты древнего мифологического архетипа пещеры в современной армянской поэзии. Сопоставляются бинарные оппозиции света и тьмы, внешнего и внутреннего мира, космоса и хаоса, рационального и интуитивного, видимого и невидимого, сознания и бессознательного, настоящего и прошлого, времени и вечности, линейного времени и мифического времени, современного и первобытно-традиционного, места рождения, погребения и возрождения, проявляемого верой и ожиданием спасения. Частота появления и специфика художественных решений исследуемого архетипа свидетельствуют о некоторых чертах национального характера, связанных с инстинктом самосохранения, самотождественном изолированном бытии, отражают тупиковые моменты национальной истории, свидетельствуют о постмодернистском культурном истощении, безысходности и одиночества современного человека.

⁵⁰ Ռ. ՈՍԿԱՆՅԱՆ, «Ու տարիներ անց», էջ 250-251:

SUMMARY

The article discusses the intersecting symbolic layers of the ancient mythological archetype of the cave in modern Armenian poetry. Binary oppositions are being juxtaposed: oppositions of light and darkness, external and internal worlds, cosmos and chaos, rational and intuitive, visible and invisible, consciousness and unconsciousness, present and past, time and eternity, linear time and mythological time, modern and prehistoric- traditional, places of birth, burial and rebirth manifested by faith and hope for salvation. The frequency of appearance and the specificity of artistic interpretations of the archetype under study testify to some features of the national character, associated with the instinct of self-preservation, self-identical isolated being; reflect the dead ends of national history, testify to the postmodern cultural exhaustion, hopelessness and loneliness of modern human beings.

