

ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ

ՍՈՒՐԵՆ ԱՔՐԱՀԱՄՅԱՆ

Բ.գ.դ. ՀՀԱԱ Մ.Աբեղյանի անվան
գրականության ինստիտուտի

ՎԱՐԴԱՆ ՀԱԿՈԲՅԱՆ. ԲԱՌԻ ԳԵՂԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

Բանալի բառեր.- գեղագիտություն, բառ, շարժում, լեզու, ժամանակ, հայրենիք, Արցախ, Նախահիմք, պոետիկա:

Վարդան Հակոբյանի բանաստեղծական նոր շրջանը ծնավորվում է Նախորդ դարի 90-ականներին և նոր դարի սկզբին: Եվ թեև Հակոբյանի բանաստեղծական ներկայությունը կար արդեն Նախորդ դարի 60-ականներից՝ «Մեղեդիներից» (1969) մինչև 80-ականների վերջը՝ «Ամարասի գանգերը» (1989), «Արցախա ծովս» (1989) և «Մեսրոպ Մաշտոցն Ամարասում» (1990) ժողովածուները, որոնց հաջորդում են «Աստծո տաճարը» (1991), «Սոսե» (1994) և «Քրիստոսի ծաղիկները» (2001) շարքերը, որը, իբրև բանաստեղծական որոնումների ուղի, Ս. Սարիսյանը բնութագրում է իբրև այնպիսի շարժում, որ մեղեդիներից ընթանում է դեպի առասպել: Բանաստեղծականի ներքին այս սահմանախախտումը ենթադրում է պոետիկայի ներքին բարդացումների և աշխարհայացքի ամբողջացման ընթացք և շարժում, որի Նախահիմքը **բառն** է Հակոբյանի պոեզիայում, որ շրջագծում է անցումը և շարժումը բանաստեղծի Նախորդ շրջանի և նորի որոնումների միջև: Իրերի ներքին աշխարհի բացահայտումը, որ բառի ինքնության, պոետի եզակիության, բանաստեղծության սահմանախախտման հարցադրում է Հակոբյանի պոեզիայում, ոչ միայն բանաստեղծականի և բանաստեղծության նոր խնդիր է դնում արդեն «Թևերի հեռուն» (2003), «Քարի շնչառությունը» (2004) և «Բանաստեղծությունը սահմանից դուրս» (2006), «Պոեմ իմ մասին կամ 24-ն անց 81 րոպե» (2008) ժողովածուներում, այլև հիմնում է ընթացքը և հիմնվում է արդի գրական շարժումների ընթացքի վրա, որ հնարավոր է բացատրել ուղղության ընկալման տեսանկյունից: Ահա ինչու Հակոբյանի պոեզիան, փոխակերպությունների և շարժման ընթացքով, մեր տեսադաշտում հայտնվեց սկսած «Թևերի հեռուն» ժողովածուից մինչև

բանաստեղծության նոր ըմբռնումը, որ Հակոբյանին անվանում է «բանաստեղծությունը սահմանից դուրս», իսկ «Ջրի հիշողությունը» (2013) և «Նշագրություն լուսնի վրա» (2016) գրքերում ամբողջացնում բանաստեղծության և բառի իր ըմբռնումը՝ գծելով գրական ընթացքի երկրորդ՝ նոր շրջանը: Սա արդեն ավելի բարդ մի պատմաշրջան է, ուր իրար են միահյուսվում բառի, մեղեդու, բանաստեղծության այնպիսի գծեր, որոնց միջև անցումը իբրև «գրչանցում» թեև նշանի ըմբռնում է, որ սահմանում է բառի պոետիկան, բայց, միաժամանակ, նշանը ընկալում է գոյաբանական այնպիսի շրջամաբ, երբ այն (նշանը) վերածում է տեղի (տեղանքի), որ լեզվական տոպոսն է: Այսինքն՝ իմաստի և իմաստների այնպիսի ըմբռնումը, ուր ժամանակը ընկալվում է գրի/լեզվի տարածականությամբ, տարածությունը՝ լեզվի նշանագրման հունով, որ Հակոբյանն անվանում է **գրչանցումներ**, ուրեմն և՛ բանաստեղծությունը բանաստեղծության սահմանից դուրս, բառը՝ սեմանտիկական, բանը՝ պոետիկայի ոլորտում: Բայց մինչ այդ Հակոբյանը ստեղծում է բառի գեղագիտության ամբողջական տեսություն, որ բանաստեղծության գիտության հիմնախարիսխն է «Թևերի հեռուն» ժողովածուից սկսած, Հակոբյանի աշխարհընկալման հիմքը արդեն հաջորդ ժողովածուներում:

Վ. Հակոբյանի բանաստեղծության նոր շրջանի ոճը Ս. Սարիսյանը համարում է ակադեմիական, այսինքն՝ բանաստեղծություն, որ ձգտում է գիտության¹: Մի այլ տեղ, խոսելով արդեն «Պոեմ իմ մասին կամ 24-ն անց 81րոպե» ժողովածուի մասին, Սարիսյանը հավելում է. «Վաղան Հակոբյանի պոետիկան խոհափիլիսոփայական է»², որը «աշխարհի գիտական ճանաչողության զուգահեռի վրա ուրվագծում է բանահյուսական ճանաչողությամբ անդրադարձված գեղեցիկը, կատարյալը, անցավորի և անանցի, կյանքի ու մահվան գոյաբանությունը»³: Բայց, դառնալով Սարիսյանի հետ իր երկխոսությանը, Վ. Հակոբյանը պատասխանում է, թե «Մեղեդիներից» սկսած, որ «Թևերի հեռուն» ժողովածուում «պտղել է ավելի ամբողջական ոճի մեջ», ոճն իր ոչ թե ակադեմիական է, այլ՝ բարոկկոյական⁴:

Ինչ խոսք, որքան էլ Վ. Հակոբյանի տասնամյակներ տևող երկխոսությունը Ս. Սարիսյանի հետ բանաստեղծի համար ներքին ինքնաբավության հիմք ունի, Սարիսյանը այն դուրս է բերում գրապատմական լայն հուն, Հակոբյանի պոետիկան փորձում մեկնաբանել արցախյան ազատա-

1 Գեղագիտությունը և բանաստեղծությունը Սարիսյանի հետ, Ստեփանակերտ, «Դպրատուն», 2018, էջ 153:

2 Նույնը, էջ 163:

3 Նույնը, էջ 164:

4 Նույնը, էջ 12:

մարտի, արդի հայ և համաշխարհային պոեզիայի համատեքստում: Միջանկյալ ասեմ սակայն, որ Հակոբյանի տեսանկյունը զուտ բանաստեղծականի որոնման հարց է և թվում է՝ վրիպում է հաճախ, որովհետև իր հարցադրումները հոգեբանական, կամ որ նույնն է բանաստեղծի համար, ստեղծաբանական ելակետ ունեն: Իսկ գրականագետի տեսանկյունը արդեն ստեղծված գեղարվեստական փաստի փիլիսոփայական մեկնաբանություն է, որ երկխոսության ելակետում առավելություն է ապահովում: Կա մի հարց ևս. Հակոբյանը ինքն է ընտրել իր խոսակցին, որն առաջնորդում է իրեն մտքի և խոհի հեղինակությամբ և հաճախ է դիմում, ինչպես ինքն է ասում, մեր գրականության թիվ 1 մեկնաբանին՝ կանխելով այլ (երրորդ դեմքի) խոսակցություն ևս: Սա, այսինքն՝ Սարինյան-Հակոբյան երկխոսությունը, որքան էլ արժեքավոր է գրապատմական առումով, երբեմն սպառնիչ որոշ հարցադրումների վերլուծությամբ, այնուամենայնիվ (խոստովանեմ), ետ է պահում քննադատական մտքի այլ հավելում: Ինչո՞ւ: Որովհետև քննադատությանը չի պատկանում թիվ 1-ի համարումը, այլ՝ հայացքի ինքնությունը, ծայրի անհատականությունը, երկխոսական բազմաձայնությունը և, իհարկե, քննարկվող հարցի արդիականությունը, ժամանակակցությունը:

Ինչևէ: Դառնալով մեկնաբանության ելակետին, հավելեմ, եթե խոսքը վերաբերում է ակադեմիական սկզբունքին, որ քննադատի տեսանկյունն է, ապա հարցը մեզ տանում է Հակոբյանի պոեզիայի պոետիկայի, աշխարհայացքի և ստրուկտուրայի քննության ոլորտ, իսկ եթե հարցադրումը քննվի բանաստեղծի ոճի տեսանկյունից, որ Հակոբյանն անվանում է բորոկոյական, ապա մեկնաբանությունը կարող է հանգել արտահայտության ձևերի, լեզվական միջոցների քննության, որ ինքնին նեղ ասպեկտ է ընդգրկում: Բայց մեր խնդիրը բացասումը չէ, այլ՝ հարցադրումների համադրումը, որը կարող է Հակոբյանի պոեզիայի համակարգը ի հայտ բերել: Ուստի սահմանելով բանաստեղծության ծագման նախասկիզբը, որն սկսվում է մեղեդիներից, բանաստեղծը տեսնում է, թե ինչպես է մայրանում լույսը («Մայրանում է լույսը», Ա, 89): Հակոբյանը խոսում է ծառի, ծաղկի անունից (երգը երկրից է աճում Չարենց), անտեսանելի տեսնելու համար՝ նայում վաղվա աչքերով թե՛ իրեն, թե՛ ծառին, խաղողի վազին («Վաղվա աչքերով», Ա, 310), որ իր անունը փոխակերպի տերևի ցողի, խոտի ջինջ նվագի, երազի և լույսի հայացքը դառնա հոգեկան հաց («Ձեր անունը»): Երգը և մեղեդին ահա այսպիսին է Հակոբյանի պոեզիայում մինչև 80-ականների վերջը, և բանաստեղծը, ապավինելով երգին, ինչպես ասում է, «վրձնում է սիրտը պոետի» և սր-

տի միջով է նայում դեպի հորիզոնները, այդ սրտի մեջ՝ մի նոր մոլորակ: Իսկ որպեսզի կտավը անթերի լինի, բանաստեղծը ընտրում է գույների միջից կարմիրը, գույնը գարունքվա, նկարում օվկիանոսների չգազվող տարերքը, մաքրագործում ու մաքրագործվում, որովհետև իր սերը կին, լուսին ու աղջիկ չէ, ում համար սերը դրոշ է՝ կարմիր ալիք («Պոետի սիրտը», Ա, 107), այլ ծառի նման քարի ծնունդ՝ վեհանձն, որ ծորը շշուկով է լցված պահում և չի ճկվում քամիների դեմ («Կենսագրություն», Ա 106): Այսպիսին է ահա բանաստեղծի երգի հունը և ծնունդը, որ իր գույները իրեն ծանոթ մեղեդիներից է ընտրում: Բայց խարիսխը, որ երգի թևերին էր ճախրում, բանաստեղծության համար ափ, հանգրվան էր փնտրում, որի պատկերն անդրադարձնում է թևերի հեռուն («Թևերի հեռուն»): Բայց հեռուն ճանապարհի սկզբում է, ուր շնչում է քարը, լուռ խոսքի մեջ, հրաժարվում բառերից, իսկ բարձունքը ո՛չ ներքևն է, ո՛չ վերևը, այլ՝ «տիեզերքի ամենաբարձր կետում // միայնակ հայտնված Լեռան ողբերգության»¹ ոլորտում, որ անուն ունի՝ Արցախ, Սասուն, Վան..., բանաստեղծության անվան մեջ, որ անհասանելի է, որովհետև «բանաստեղծությունը, որի համար ծնվել է մարդը, դեռ ուշանում է» (Բ, 3): Այսինքն՝ բանաստեղծությունը անհնար է իրերի և իրականության, ժամանակի ոլորտում, ուստի, ժխտելով երգի ինքնածին մեղեդին (դյուրածին երգերի ուղին՝ Չարենց), որոնում է բարդը՝ ճանապարհից դուրսը, որ չի գնում ոչ մեկի հետքերով, այլ ինքն իր հետքն է՝ «ոչնչացնելով առարկայի մեջ առարկան// ոգեկոչելով նրանում միայն հոգին» (Բ, 85): Ահա ինչու, թերևս փիլիսոփայորեն, Սարիկյանը Հակոբյանին ասում էր, թե իրերի բնույթը չափազանց բարդ է: Բայց բառերը իրեր չեն, այլ՝ անուն, որ ձգտում է անեացման, բառերից ազատագրվելու, որը, ինչպես Շելինգն է մեկնաբանում, «բացարձակի նույնության» գաղափարն է: Այսինքն՝ հակադրությունները նույնանում են բացարձակ ոգու ոլորտում, իրը ընկալվում է որպես «ինքնին իր», զգայականը արտահայտվում է բանախոհականի, բանախոհական միտքը՝ հիշողության և վերապրումի միջոցով: Այստեղ է ահա, որ քննադատը Հակոբյանի պոեզիան շաղկապում է համաշխարհային պոեզիայի, բայրոնյան թախծի ելևեղումների հետ, մինչդեռ խարիսխը բառն է, որ Հակոբյանի պոեզիան մերձեցնում է 60-ականների՝ Հ. Էդոյանի, Արտ. Հարությունյանի, Հովհ. Գրիգորյանի, Դ. Հովհաննեսի արահետներին և սրանով է պայմանավորված, որ «Արցախը դեռ պիտի խոսի»: Այլ բան, որ Հակոբյանը ապավինում է բառի իր աշխարհընկալ-

1 Վարդան Հակոբյան, Երկեր, հ. Բ, Ստեփանակերտ, «Դիզակ պյուն», 2007 (այսուհետև մեջբերումներ անելիս այս գրքից կնշենք հատորը և էջահամարը):

մանը, ճանապարհի ինքնության, պոետի անկրկնելիության գաղափարին, որն իր ժամանակն է ստեղծում, վերապրում ժամանակը իր բառի մեջ, որ շոշափում ու ծակում է իր մաշկը...

Այնուամենայնիվ, ժխտումը և նորի որոնումը համաժամանակյա պրոցես է Հակոբյանի պոեզիայում: Սակայն մերձեցումը իր ժամանակակիցներին միջնորդավորված է համաշխարհային և հայ պոեզիայի յուրացումների հետ՝ Ուոլտ Ուիթմենից մինչև Չարենց, Էզրա Փաունդից, Ալեն Գինզբերգից մինչև 60-ականների պոեզիան: Թերևս Ուիթմենի «Երգ իմ մասին» պոեմի տողը՝ «Իմ լեզուն, ամեն մասնիկն իմ արյան, ստեղծվել են այս հողից, այս օդից» (Բ, 414), ուստի «ոչ մեկ ուրիշը կարող է անցնել այդ ճանապարհը ձեր փոխարեն» (Բ, 425) և աչքով տեսնել իր մասին գրվող պոեմը, որ ամենայնի՜ք քարի, ջրի, ծաղկի և նրանցով, նրանց ցողունի միջով վեր թևող հեռուն է, որ Հակոբյանն էլ է անվանում «Պոեմ իմ մասին...»: Սակայն բառի փոխակերպումների, ներքին իմաստի լուսավորման յուրաքանչյուր պահ, սահմանախախտվում է ներսից, ուր իրերի ընկալումը փոխաձևում է իրական առարկայի ոլորտից ինքնին իրի ոլորտի, որ գոյաբանական հիմնավորում ունի: Ուստի բանաստեղծության խարիսխը, որ բառի վրա է հիմնված, մնում է անհասանելի: Եվ միակ հոյսը, որ տրվում է բանաստեղծին, ապավինելն է բառի անվանը, որ այլաբանում է բառի իմաստը, ուր երևան է գալիս բառերի «հայելային հեռուն», որ բանաստեղծն անվանում է «թևերի հեռուն»: Այդ հեռվում, բառերի ներքին իմաստի մեջ է վայրկյանը հավերժություն, աստղը՝ հայտնություն, ճանապարհը՝ որոնում («Իրիկնաթախիծ», Բ, 4): Եվ ձիեր են անցնում բանաստեղծի մտքի միջով, երազներն իջնում են ծառի սաղարթներին, սակայն տխուր է, երբ դուռը բաց է միշտ կրկնի վրա, բայց ոչ ոք ներս չի մտնում այնտեղ, ուր ժամանակը հիշողություն է, իսկ բանաստեղծը՝ հիշողության հետքերը կրողը («Քամու ձիեր», Բ, 5): Բայց Հակոբյանի ճանապարհն այլ է և ասում է. «Եթե ուզում ես վերցնել Բաբելոնը, Եփրատ գետի հունը փոխիր», Թարթառի ափին երկնուղեշ ծառ դարձած սրինգը կանխում է Մոցարտի մեղեդին, ուստի ինքը չի սիրում գնալ այն հետքերով, եթե նույնիսկ իրենն են այդ հետքերը, որովհետև չի ուզում կորցնել հեքիաթը, ուզում է հասնել նրան («Քեոփս բուրգի առեղծվածը», Բ, 8): Մինչդեռ «բառերը այսբերգներն են ժամանակի մակերեսին», «աքսորյալ ներկան խուսափում է անուններ տալուց», հորիզոնի հեռվում ջնջվում են բառերը («Հղումներ լուսին», Բ, 10-11), իսկ վերջակետից հետո սկսվում է բանաստեղծության մի այլ սկիզբ, որ համարում են թուղթ՝ անշարադիր («Տարամիտումներ», Բ, 12): Բայց բանաստեղծությունը թուղթ է նաև, որ

հղված է միջնադար՝ Ֆրիկին, այսինքն՝ հայտնին է, բայց նաև թուղթ է՝ հղված Գինգերգին, որ անկռահելի է, չփորձարկված, ճանապարհները չբարակված (Բ, 13), ուր անհնար է հասնել, քանի որ «հասնելու մեջ խաբկանք կա» և «ոչ մի ճանապարհ վերջ չունի» («Ուտնահետքեր՝ ջրերի վրա», Բ, 15): Եվ թեև «բոլորը քայլում են նույն ճանապարհով, // բայց ամեն մեկը իր ճամփան է գնում», իսկ իրականությունը այլ է, նա «միշտ ճանապարհ է ելնում Հիսուսի քայլերով՝ ուտնահետք(ը) թողնելով ծովերի վրա» («Ուտնահետքեր՝ ջրերի վրա», Բ, 16):

Բանաստեղծը դյուրին ուղի չի ընտրում, որովհետև այն ամենադժվարն է, այլ նախընտրում է կրել բառի ծանրությունը, ինչպես որ լեռն է բարձրանում «նույն լեռը կրելով մեջքի վրա» և «խոսելիս բացարձակապես հրաժարվում է (եմ) բառերից, // քանզի խոսքերում, որ չ(եմ) ասում, ես ավելի եմ եմ...» («Հակածաղիկ գարուն», Բ, 22), որովհետև ինքը՝ բանաստեղծը և բառը, հակոտնյա են: Եվ, ինչպես որ ամեն մի ճանապարհ իր մեջ ունի հակաճանապարհ, այնպես էլ ամեն հակադրություն՝ իր պատկերը, թեև «ամեն մարդ իր միջով է անցնում իրենից դուրս գտնվող ճանապարհը», որտեղ երբեք չեն հասնում («Թափառավազք», Բ, 25): Ուստի երգն էլ ունի իր հետհասցեն, ուր ներկա է հեղինակը ամբողջովին, ուր էլ բանաստեղծը լինի, իսկ հեռուն ծնում է թախիժ ու երագ, և բանաստեղծը կարող է հասնել ամենուր, միայն թե իր ուղին «դուրս չգա իրենից»: Ծանր սպասման արցունքներ են քարերը, բոլոր ծաղիկների տակ քնած պոետներ կան և չկա հեռու ու մոտ և «կրիան ոչ մի տեղից, ոչ մի ժամանակ չի ուշանում», որովհետև բառը բանաստեղծի համար ապաստան է, կորուսյալ նշան և, պարզապես, խոցելի («Հետհասցե», Բ, 54-55): Բայց երբ բանաստեղծը բառը թամբում, ասես փետուրն է համբուրում և փոխակերպվում է բառը, որ ձի է՝ չի սանձվում, աչքակալներ է կրում, և բառը խոսում է ինքն իրենով բանաստեղծին, ինչպես խոսն է բռնում, հոսում կտրված երակի արյունը: Բառի հետ բանաստեղծի ճամփան էլ է ձի, որ սլանում է դեպի հորիզոնը, որ աղջիկ է գրկաբաց («Իբրև փետուրն ես համբուրում», Բ, 65):

Հակոբյանը բառի ճանապարհը անցնում է իբրև խաչելություն, «քանի որ հիշողությունը // պայմանավորում է ապագան՝ դեռևս չանցյալացած»: Իսկ «ծաղիկներն ու բառերը չի կարելի ընտրել», այդպիսի մեղքին հատուցում չկա: Միակ հատուցումը բանաստեղծությունն է, որ ամենից շատն է բանաստեղծի կայացմանը խանգարել, թեպետ առանց նրան էլ բանաստեղծը չէր կայանա, մասնավոր չէր կայանա այն ճանապարհը, որից միշտ ուշանում է («խաչելություն», Բ, 128): Ուստի բանաստեղծու-

յունը Հակոբյանին տրված շնորհն է միակ, որի միջոցով մատուցում է իր զգացածը, տեսածը, ապրածը, որ ոչ ոք չի զգացել և ապրել իրենից բացի: Բառերի մեջ նա փոխակերպվում է հրեշտակի, որի մեղքերն ամենից շատն են: Կրում է նա իր մեջ աչքաչափը Հայկ Նահապետի, այբուբենը տուն է ընդունում, թևերը՝ երկնքի ցանկություն, աշխարհը՝ երգի-Ղարաբաղ («Մատուցարան», Բ, 44): Նրանով է շնչում բանաստեղծը, ապրում իր գալիքը և ներկան, բառը վերապրում «բառից դուրս» և «որտեղ էլ լինի այս պահին»// այստեղ է, հեռուների հեռվում», և ուղևորն է առաջին, որ ճամփա է ելնում, ինչը միտքն է հղանում, այնուհետև նոր միայն՝ մենք: Ուստի անսովոր է իր ծնունդը, իսկ մահը՝ սովորական կյանք: Եվ ծնվելով՝ եղել է այն, ինչ պիտի լիներ, մեռնելիս էլ եղել է այն, ինչ պիտի լիներ («Օդ», Բ, 72): Ուստի ասում է.

Ես ուր էլ լինեմ այս պահին՝ այստեղ եմ: Հեռուների հեռվում:

Երկինքն աստղել է հեռվում:

Իմ անցյալը գնում է իմ առջևից և անընդհատ թեպետ ոտքովս է ընկնում,

թեպետ քայլելիս ինձ խանգարում է միշտ, ես գնում եմ:

Ճանապարհները պատերազմում են անվերջ

թափառական պարիսպների դեմ:

Մի բառը կարող է ամբողջ երկրի օդ փոխել:

Լարված պահեր՝ ծանր խոսքից առաջ:

Ներկայության առասպել, օդ, տարածություն, ժամանակ,

երկինքների վաղ առավոտյան տիտուր դատարկություն՝

քանի դեռ արևը դուրս չի եկել:

Սիրում եմ մաքառումի սերը տիեզերական-

լույսը

դուրս գալու ելք է փնտրում ամեն ինչի մեջ, բայց ես

նայելով քարին, զգում եմ, որ միշտ չէ

հաջողվում նրան:

Անշարժ քայլում եմք ամեն օր այսպես փութաջան,

ոչ ոք մեզանից չգիտե, սակայն, թե ուր եմք գնում,

իսկ թե իմանայինք հասկարժ,

վերջապես անկեղծ լինեմք,

ոչ մեկը մեզանից, երևի, ոչ մի քայլ ոտքը առաջ չէր դնի: (Բ, 71)

Վայրկյանը շրջանցել է սակայն բանաստեղծին: Աշխարհը վրիպակ է, պատերազմում են ճանապարհները, բայց երկինքն աստղեր է թռչում, լույսը՝ ելք փնտրում: Բառը ճանապարհն է նրա: Բայց, «որպեսզի բա-

ռը գրվի՝ պիտի լինի քո մասին»։ Բառը Հակոբյանի երազանքն է՝ հասնել իրեն, համապատասխանել ինքն իրեն, որ բանաստեղծությունը ծնվի («Բառը», Բ, 124)։ Բայց «ամենալավ բանաստեղծությունը միշտ մնում է չգրված», որպեսզի «շարունակեն ծնվել բանաստեղծները», բանաստեղծությունը թողնեն բանտի պատերին, որ կալանավորները թեթև տանեն լույսը, շիրմաքարերի վրա, որ քարերի տակ ամփոփվածները վերընթերցեն չապրած օրերը, բանաստեղծությունը թողնեն ճանապարհներին, որ ուղևորները վերցնեն ու չկարդան, բանաստեղծությունը թողնեն հավքերի բնի մոտ, որ թռչունները չիմացած հասցեները չմոռանան («Խոսքերի հեղինակը», Բ, 140)։ Բանաստեղծությունն, ուրեմն, բանալին է խոսքի, պոեզիան՝ ազատագրումը բառերից, քարի շնչառությունը, զարկերակը տարածության, թեև ինքն էլ տարածությունն է բառերի։

Բանաստեղծությունն, ուստի, ավելին է, քան բանաստեղծությունը։ Հակոբյանը սակայն գենետիկ կապ է տեսնում բանաստեղծության, բառի և իր միջև։ Շրջապատող աշխարհը՝ լինի քար, ծաղիկ, ձի, աղջիկ թե լեռ, կարդում է (բանաստեղծը «գարմանալի ընթերցողն է անմեկին»՝ Թումանյան), որ «ապրում է ամեն շշուկ ու տառ»։ Ուստի բառը, Հակոբյանի ընկալմամբ, ինչպես ասում է «աստծո տուրք» է և ամեն անգամ, երբ գրիչը իր ձեռքն է առնում, «մտքով չի անցնում, թե աշխարհում ասված բառ կա» և թվում է՝ բառն արարողի պես իր կողից պետք է ծնի, ինչպես Ադամի կողից ծնված Եվան, որն «այնպիսի է, ինչպիսին մինչև հիմա դեռ չի եղել»¹։ Այդպիսին էլ բանաստեղծության ծնունդն է՝ արարչական իր նախահիմքով։ Ահա ինչու քարը, ծառը, ծաղիկը, ցողունը նրա, ամեն-ամեն ինչ շրջապատող աշխարհում, բանաստեղծություն է՝ բանաստեղծությունից բացի։ Ի՞նչ է, ուրեմն, բանաստեղծությունը.. գուցե իրապես քարի շնչառությունն է կամ տարածության զարկերակը, որ Հակոբյանը բացատրում է այսպես.

*Անհայտ կիրճերի մեջ, ուր չի թափանցում
արևի շողը, մուգը
բորբոսնել է։ Եվ ես բառերին չեմ դիմում, որ
նրանք ինչ-որ բան ասեն,
ես բառերին իրար մոտ եմ բերում՝ նրանց արանքում գտնվող
ճերմակ տարածությունը խոսեցնելու համար։ (Բ, 144)*

Հետևաբար, մետաֆիզիկական մի նախասկիզբ կա, բանաստեղծի ներաշխարհում ապրող մի անհայտ սկիզբ, հենման մի կետ, որ արծազանքում է աշխարհի ձայներին, այլաբանում աշխարհը, գոյության ակն-

¹ Գեղագիտությունը և բանաստեղծությունը Սարիսյանի հետ, Ստեփանակերտ, «Դիզակ պյուս», 2018, էջ 90-91:

թարթները նրա, որ անլուռ է՝ ինչպես բանաստեղծը, ինչպես բանաստեղծին շրջապատող աշխարհը: Հակոբյանը վերապրում է աշխարհը իբրև այնպիսին, ինչպիսին այն կա՝ հաղթահարելով բառը ինքնին: Ուստիև բառի մենիմաստ քնարականությունից, կրքոտ խոհականությունից անցնելով կրկին՝ հասնում է բառի մետաֆիզիկական այլաբանությանը, մետաֆորային պատկերավորությանը, նախասկզբին: Իսկ սա հնարավոր է ոչ թե բառերի միջոցով, այլ՝ նրանց միջև թաքնված լռությամբ, կամ, ինչպես Վարդանն է ընկալում, դադարներով, որ բանաստեղծությունը հղանալու անավարտ մոդելներ է ստեղծում, միմյանց «չճանաչող» վայրկյանների ընդհատումներ, ինչպես շնչառության պահերի միջև՝ լռության պահեր, որ նրա աշխարհը, որքան իրական, նույնքան պատկերային և անվերջավոր է դարձնում: Բանաստեղծն, ուստի, իրեն «ոգևորության խելագար է» անվանում, որն «ուզում է բառն ապրի իր... գրվելը// ինչպես ծառն է ապրում իր ծաղկումը» (Բ, 144), որովհետև «ճանապարհն է ծնունդ տալիս մեզ», որ օտարում է մարդուն իր նախասկզբից... բառի միջոցով («միակ տունը, որ ունեցել եմ, դա եղել է մինչև ծնվելս»-ասում է Հակոբյանը), իսկ նախասկզբը, որպես շարժման և ընթացքի ելակետ՝ «պոեզիան է, որ փորձում է ազատագրվել բառերից» («Անեղանակ տխրություն», Բ, 145):

Բառերը, ուրեմն, բանաստեղծության, պոեզիան՝ նախահիմքի արտահայտությունն է, որ Հակոբյանին, մի կողմից, երբ ասում է՝ «բառն ապրում է իր գրվելը», մերժեցնում է Հ. Էդոյանի բառի աշխարհընկալմանը, բայց, մյուս կողմից, «բառերի միջև ճերմակ տարածության» ըմբռնումը, որ բանաստեղծության ընկալումն է «բանաստեղծության սահմանից դուրս», Հակոբյանի պոեզիան առնչություն է փնտրում Դավիթ Հովհաննեսի «պոեզիան բառերի միջև» տեսության հետ, որ նշանակում է նույնը՝ «պոեզիան այն է, ինչ պոեզիա չէ»: Բայց Դ. Հովհաննեսը «բառերի միջև ճերմակ տարածությունը» անվանում է «բացակ», Հակոբյանը՝ ազատագրում բառից, «բաց նամակ» («Անսխալ տարածք», Բ, 149) կամ ճանապարհ, որ մենակ է ընթանում այն ժամանակ, երբ մենակ չի ընթանում («Ես իմ ցավից չեմ բացակայում», Բ, 152): Ստացվում է, ուրեմն, գրելու պահին (երբ բառերն են գրում իրեն), Հակոբյանը ընթանալով դեպի բառի նախահիմքը, բառի մետաֆիզիկական տարածություն է ստեղծում (Էդոյանն ասում է «ջնջված մետաֆիզիկա»), երբ, ինչպես ասում է Հակոբյանը, «պարզապես ստեղծագործում եմ// և այդ պահին չգիտեմ, թե ինչ եմ գրում կամ, թեկուզ, ինչպես եմ գրում// գրելու պահին կախարդ եմ, // գրելուց հետո՝ արդեն բոլորից մեկն եմ և // նոր միայն փորձում եմ հաս-

կանայ, թե ինչ եմ գրել» («Չեկած ծյուն կա», Բ, 158): Այսինքն՝ երգը երգվելիս պիտի չիմանա իր երգվելը (Բ, 158), բառը՝ գրվելը, որ Հակոբյանն անվանում է «լույսի ճանապարհացում» (Բ, 158): Բառերը, հետևապես, հակադրությունների ծայրին են, իսկ «լույսի մեջ ճերմակ աղավախներ կան», որ «գեղեցկացնում են արևի ծագումը», «լռությունը շարունակում է խոսքին», խոսքը՝ սպանում, և ամեն մարդ իր գոհն է, որովհետև «ամեն ինչ հիշողություն է» և միայն վայրկյանը անսպասելի է, բանաստեղծի աչքը գերի է միայն չտեսածին, և բանաստեղծությունն անհասանելի է այժմ և միշտ («Ամեն ինչ հիշողություն է, նույնիսկ՝ գալիքը», Բ, 162): Հետևաբար «ամենագեղեցիկ ծաղիկը միշտ բուսնում է ամենահեռվում և ճանապարհները շատ են ճամփորդներից» («Դու չես հոգնե՞լ...», Բ, 166), մեկնարկ է ճանապարհը սակայն, շարունակությունն՝ անավարտ («Ծննդավայր», Բ, 175), ուր հնարավոր չի հասնել... Բայց, մյուս կողմից, ամեն մի փոփոխություն «ավելի ծայրին ծաղկած ծաղիկ է», իրականության ընդարձակ սրահը՝ դատարկ, ժամանակը՝ քառսին հանդիման, ուր սովորել ենք ապրել անՍևակ, անՍահյան, անՍարյան, անՀրանտ Երևանում, անՀայաստան Հայաստանում, ուր, ասում են, ամեն հայ արքա է, որի պատճառով դարեր շարունակ երկիրը արքա չի ունեցել, Սասնա Դավիթը իր երեք զարկերը բաշխել է Մարա Մելիքին, որ մեր մեջի ոսոխը մեզ զարկի մեզավարի, և խռովել է բանաստեղծի հոգին՝ ինչպես հրաբխի վրա բացված ծաղիկ («Ավելի ծայրին ծաղկած փոփոխություն», Բ, 160): Ուստի ինքն իր հետ անհաշտ բանաստեղծը խոսում է առանց կողերի, անթաքույց իրականության լեզվով՝ խփելով Էզրա Փաունդի քթին, երբ մարդիկ խառնակ՝ նախադամյան ժամանակներն են վերապրում, երբ ծառի հոգնած ճյուղին մի երեխա լախմաջո է ուտում, ծիծաղում չգիտես ում վրա: Քաղաքական սիրուհիներին ծանծրացրել է ժամանակը, լուսնի եղջյուրներից թափվող պրեզիդենտացուները ժողովրդի գլուխը շփոթել են ֆուտբոլային գնդակի հետ, իրար պաս են տալիս, իսկ առջևից գնում է մի ավագակ, գողը քայլում է կողքից, մարդասպանն էլ է շքերթում, փերեզակն էլ, որ սեր է խոստանում դեռահաս մի աղջնակի, ոճրագործը սակարկում է ինչ որ մեկի գլուխը... Իսկական մի «տրագիլախմաջո», որ փառաբանում է մեր «միաբանությունը» («Տրագիլախմաջո», Բ, 172-173): Այսպես է, երբ «գերցավը մարդուն դարձնում է գերմարդ» (Բ, 177), թագավորը մերկ է հայտնվում և բառը, որ բանաստեղծի ապաստարանն է (Հակոբյանն ասում էր՝ «ես բառ եմ ընդամենը» (Բ, 187) և «վայրկյանների ճյուղերին հյուսեցի // ես իմ բույնը» (Բ, 188)), այժմ քարի շնչառության մեջ տեսնում է մի «ասպնջական ծաղիկ», ուր քաղաքա-

կան խաղերը հրդեհին կոպ գնացողի ուստոստումներ են հիշեցնում, հայ-ազերիական սահմանի վրա երկկողմ խրամատներ են ձգվում, որ ավելի խաղաղություն է խոստանում, քան այն ժամանակներում, երբ բռնակալ «բարեկամության» բառերն էին սավառնում օդում: Իսկ եղեռնի բոցը Կարսից և Վանից սկսած բռնկվել է աշխարհով մեկ, որ չի շրջանցում ոչ մի ազգի, որի համար Մասիսը մի օր վրեժ է առնելու: Քարի շնչառության մեջ կենդանանում է մեռած խիղճը աշխարհի, թեև «հրեշտակի թևերից ընկած ճերմակ հրդեհ է Արարատի ձյունը» («Քարի շնչառությունը», Բ, 200-202): Ուստի, հավելում է բանաստեղծը, «աշխարհի բոլոր փակերն ունեն մի բանալի, որի// տեղը միայն ճանապարհն է իմանում» («Հոսող ձեռքեր», Բ, 212): Բառը, հետևաբար, ոչ միայն ապաստան է, այլև «դիրք է», որ բանաստեղծի հայացքը տանում է «բանաստեղծության սահմանից դուրս», բանաստեղծը շարունակում է գրել անսահմանության մեջ// փրկելով օդը վերահաս ճահճացումից («Փրկելով օդը»): Բանաստեղծն, այսպես, մերթ բառերը վերածելով լույսի առաքյալների, մերթ մերժելով այն՝ կյանքն իր վերածելով իբրև մերժումի ուսումնասիրություն, «պոեզիայի իրականությունը» և «իրականության պոեզիան» համադրում է բառի գեղագիտության իր տեսությամբ, Չարենցի նմանությամբ ասելով՝ ես **այլ եմ**: Այսինքն այլ եմ՝ այլասացը, և նույնանուն բանաստեղծության բնաբանում ասված Չարենցի արտահայտության նմանությամբ հավելում.

Ես բոլորովին այլ եմ: Իմ ուղղությունը

աշխարհում գոյություն չունի՝ ոչ մի

կողմի վրա, և

երբ համբուրեցի լույսը լեռան ճակատին,

ճանապարհը ձգվեց անհայտությունից այն կողմ: (Բ, 280)

Ինչո՞ւ: Որովհետև Հակոբյանի բառը հակոտնյան է բոլորի, ինքն իր հակոտնյան է նաև, որովհետև «մարդիկ չեն գնում, գնում են ճանապարհները» («Այլասացը», Բ, 280): Բանաստեղծը ահա ինչու հարցումին հարցումով եպատասխանում.

...Եվ ինչու պիտի ես որևէ

մեկը լինեմ, կամ թեկուզ՝ ես չլինեմ,

ոչ մի ժամանակ, ոչ մի տարածություն,

ոչ մի ընդհանրություն, ոչ մի՝ ես, ոչ մի՝ ոչ մի: (Բ, 282)

Բայց Հակոբյանի ամեն քայլը, ինչպես ինքն է ասում, սահմանախախտում է և «կապը հայտնաբերում (է) ճիշտ այնտեղ, որտեղ այն չկա և շատ է «շնորհակալ սահմաններ սահմանողից» («Անծրան ինձ հորի-

նում է»՝ Բ, 283), որովհետև «սահմանը գեղեցիկ է, երբ խախտում ես այն» (Բ, 230): Իսկ սա նշանակում է, որ սահմանը ինքը՝ բանաստեղծն է ընտրում, որովհետև «հասնել, նշանակում է՝ շարունակել» (Բ, 230), թիկունքում ճամփա ունենալ, որովհետև «ճանապարհը նրան է տանում, ով ճանապարհ է տանում» և երբ ճանապարհին չէ բանաստեղծը, ճանապարհը գնում է իրենով... («Սահմանը գեղեցիկ է...», Բ, 231): Հեռուն ճանապարհ է, որ չափվում է թւերով և ինքը՝ բանաստեղծը, իր արծալած նետի ետևից հասնում, ետ է բերում, քանի դեռ չի հասցրել դիպչել նշանակետին («Ավագի ժամացույցներ», Բ, 265): Բառերը մոտավոր սլաքներ են, որ բանաստեղծի գաղափարները չեն, այլ ինքն է բառերի գաղափարը («Ծառը և ոչ ծառը», Բ, 250): Ուստի բանաստեղծը մեկնում է այնտեղ, ուր մենակությունն է իր, վերադառնում է ապագայից, տանում է իրեն հեռուն, որ չի երևում, անհայտ է բառի ուղին, ասես մի նախածաղիկ, անսահմանության սահմանից այն կողմ, որի գաղտնիքն անգամ արագիւր չգիտե («Նախածաղիկ»): Եվ եթե դրախտի գոյության ապացույցը դժոխքն է, ցավը՝ մկրտության ավագանը, որ բուրում է Հորդանան գետի մաքրությամբ, ապա բանաստեղծը քարերի լռությունը մասնակից է անում իր խոսքին, իսկ տիեզերքը, որ «սկսվում է ամեն կետից, ոչ մի կետում չի վերջանում» («Մինչ հաջորդ առավոտ», Բ, 263): Ուստի տիեզերքն էլ մասնակից է բառին: Մինչդեռ բանաստեղծի խոսքը իր ծայրանկարն է, ինչ-որ տեղ՝ կորսված ժամանակի վերադարձ, որ ստեղծում է գալիքը՝ իր պատկերով («COSMOS», Բ, 194): Ապրելով ինքն իր «ներսում» որպես ճգնակյաց, բանաստեղծը վերածվում է քարայրի, կամուրջը բաժանում է անցյալը ապագայից, իսկ բանաստեղծը փորձում է փրկել ապագան, ուր առաջինը ոտք են դնում իրենք՝ բանաստեղծները («Վերնագիրը ապագայում», Բ, 245): Ահա ինչու Հակոբյանն ինքն էլ շրջանցում է սահմանները և ճանապարհը, որով գնում է և թեև շեղվում է իրենից, ինչպես Ուիլյամսը «մոռանում է հոմերոսներն և օրենքները», որովհետև «նմանը թույլ է միշտ» («Շրջանցում», Բ, 278), բայց շրջագիծը բառի անհայտ է ու խոր, ինչպես Արցախի ձորերը, երկնքի ճերմակից ընկած Լեռաք, ուստի, ինչպես դիպուկ սահմանում է Հակոբյանը, «կենտրոնն ամեն տեղ է, իսկ շրջագիծը՝ ոչ մի տեղ» (Բ, 267): Այսինքն՝ հայտնին անհայտ է, անհայտը՝ հայտնին, ինչպես որ «պոեզիայի իրականությունը» խոսքի ոլորտն է, այնպես էլ «իրականության պոեզիան» ժամանակը և տարածությունը սահմանողը, որ, ներքին զուգադրությամբ, համադրում են Հակոբյանի բառը և խոսքը, ձգտում ներքին ամբողջության բանաստեղծի աշխարհընկալման ոլորտում: Ուստի ուղղությունների համադրության այսպի-

սի ճանապարհը Հակոբյանի պոեզիայի համակարգը որքան էլ բարդ է դարձնում նախահիմքի ընկալման առումով, այնուամենայնիվ, ձգտում է ամբողջության բառի ներքին փոխաձևության և շարժումը պատկերելու իր ընթացքով: Ուստի ասում է.

Իմ ճանապարհի վրա իջած թռչունը
դա հորիզոնն է
որ կտցահարում է բարձր գագաթները
որպես գարու ճերմակ հատիկներ: (Բ, 324)

Բառի այսպիսի «անկետադիր» (կամ ինքն իրեն գրվելը) Հակոբյանն անվանում է «հավերժական ընթացք», որ պոեզիայի իր ուղին է՝ բարձր գագաթները կտցահարող, բառերը՝ գարու ճերմակ հատիկներ: Իսկ սա Հակոբյանի ընկալմամբ Նույնն է, երբ ասում է. «Ես պարզապես հեղափոխում եմ բառը և փորձում կարդալ նրա անսյուրական, դեռևս չբացահայտված իմաստը» (Բ, 325), այսինքն՝ գոյության գոյաբանական իր խարիսխն է փնտրում վերապրելով իրականությունը այնպես, ասես բառերն են վերապրում ներքին իմաստների լուսավորումը, նշանագրում պահերի միջև հեռուն՝ անիմալայի, որ անհայտ մի ապորիա է՝ անավարտ, ասես իրականի և անիրականի մի ձեռք գծում է շրջանը պահի և հավերժության:

Հակոբյանի ընկալմամբ բառերի իմաստների գծվող շրջանը հակադրությունն է նախորդի իմաստի, բայց, միաժամանակ, նորի արարում ու ժամանակ (որ միայն գալիք ունի), որ բանաստեղծությունն էլ ընկալում է «բանաստեղծության սահմանից դուրս»: Այսինքն՝ բառը՝ բանաստեղծության, բանաստեղծությունը՝ պոեզիայի և խոսքի ոլորտում, որ Նույնն է, երբ ասում է. «Երկինք հասնելու ամենակարճ ուղին ցողունն է» կամ «ինձանից ուշացել եմ ընդամենը մի կյանք», «չեմ հասել իմ ամբողջին», որովհետև «Աքիլլեսն այդպես էլ չկարողացավ հասնել կրիային ու անցնել» («Թռչունների սավառնող ստվերները», Բ, 328-329): Բայց միջյունն ահա Նույն պահին եղեգնախոսի ծայրին պատրաստ սպասում է, որ մասնակցի արևի ծագմանը, իսկ Արցախի գոհյալների ոսկորներով բարձրացված աշտարակի վեհությամբ հիացած երեխաները՝ 14-ից 17 տարեկան, աշտարակի վերին հարկում շամպայն են բացում աղջիկների համար (Բ, 329): Այսպիսին է պոեզիայի իրականության և բառի հղացման գենետիկան՝ հակադրությունների շրջագիծ, որ Վ. Հակոբյանը մեկնաբանում է և սահմանում: Ասում է, թե կյանքի և մահվան սահմանագծում կա մի անանուն ծաղիկ, անթառամ ցավ, թունավոր մոռացում, արարչություն տիեզերական, որը բանաստեղծությունն է և կարող ենք

կոչել նվիրում, տառապանք, սեր և հավերժություն, որ բանաստեղծության ընկալումն է պոեզիայի և խոսքի ոլորտում, այսինքն՝ «բանաստեղծությունը սահմանից դուրս» (Բ, 338): Բանաստեղծն ահա ինչու ոչ մեկի «ոչն» ու «այո-ն» չի ընդունում, որովհետև ունի իր «ոչը» և «այո-ն» (Բ, 426): Ուստի անցյալի հետ կռիվ չի տալիս, որովհետև ճանապարհի երաշխավորը ապագան է և եթե խոսքն իր չի ծնվել մեռած, այն չի մեռնում: Բայց պատերազմը հավերժորեն ներկա է նաև երգի մեջ, որ հոգևոր աշխարհագրություն ունի: Բոլոր հերոսությունները սերվում են նաև երգից և, ինչպես «Ղարաբաղի հորովելը», որին պետք է Մարտական խաչի առաջին աստիճանի շքանշան տալ արցախյան գոյամարտում անուրանալի ծառայության համար, այնպես էլ երգով պատերազմողին, որ երկիրը պահելու ճանապարհն է ընտրում և կախյալ չէ ոչ մի այո-ից և ոչ-ից: Ուստի, ինչպես «Քսենոֆոնի և Պլատոնի անհամաձայնությունը Սոկրատեսի փայլուն հաղթանակն է» (Բ, 426), այնպես էլ Հակոբյանի ստեղծագործության առնչությունը Հ. Էդոյանի բառի մետաֆիզիկական աշխարհընկալմանը, Դ. Հովհաննեսի «պոեզիան այն է, ինչ պոեզիա չէ» ելակետին, Հովհ. Գրիգորյանի պոեզիայի պարադոքսալությանը, Արտ. Հարությունյանի տեսիլքների հորդահոսությանը, որ, ինչպես ինքն է ասում, **Եկեկտիկ** քարերի ներդաշնակություն է և «պիտի գա՝ փրկելու ծիրանենիները՝ «ծիրանի» մակդիրներից» («Ոչ մի «այո», ոչ մի «ոչ», Բ, 427): Այսինքն, Հակոբյանը «ինքն իր ուրիշն է», որի համար քարերը բառեր են՝ շնչավոր ու լուռ, աշխարհը՝ թռչունի թևերին, կյանքի սկիզբը՝ ծաղկի ցողունից վեր սլացող, ով իր «պատերազմը չի տա ոչ ոքի», բայց «խաղաղությունը կկիսի բոլորի հետ»: Հակոբյանի պոեզիայի ժամանակակցությունը հետևապես ոչ թե ժխտելու, այլ ինքնաժխտման գաղափարի մեջ է, բանաստեղծական պատկերի աֆորիստիկ պարադոքսալության, իրականության և երևակայության փոխաձևության, քնարականի և էպիկականի համադրության, ասել է՝ հոսքերի միասնության, ուր բանաստեղծականը և ոչ բանաստեղծականը, խոհականն ու փիլիսոփայականը, առանց մտային խճողումների, փոխլրացում են միմյանց, կերպավորում ժամանակը, իրեն և շրջապատող աշխարհը: Սքանչելի օրինակներ են, թերևս, Հակոբյանի «Աղանց ընկուզենու տակ» պոեմը, որը Հակոբյանը գրում է «ռեպորտաժի փոխարեն» և «Պոեմ իմ մասին կամ 24-ն անց 81 րոպե», «Տիեզերական երգեհոն» ստեղծագործությունները, որոնց տեսադաշտը տարբեր է, ոճը՝ հարուստ և այլաբանական, ասես «գրելու ժամանակ,- ինչպես Հակոբյանն է ասում,- գրիչ(ը) թղթի սահմաններից դուրս է գալիս», բանաստեղծն ուստի շարունակում է գրել

անսահմանության մեջ՝ բանաստեղծության սահմանից դուրս, փրկելով օդը ճահճացումից («Փրկելով օդը...», 6)¹: Սա ելակետ է Հակոբյանի համար, որ գրչանցումների պարադոքսն է մեկնաբանում: Սակայն դառնալով դեռևս բանաստեղծության տեղի և վայրի գաղափարին, նշենք, որ այն սկզբնավորվում է բանաստեղծի կենսափորձի և ապրածի միջոցով, նշանագրվում լեզվում և սահման չի գծում եսի և ոչ-եսի, անձնականի և անանձնականի միջև: Ուրեմն և՛ ապավինում է բառին, այսինքն՝ նշանագրում է, որը բացահայտվում է ներսից՝ բառի գոյաբանական ոլորտից, այն է՝ դառնում է դիրք, հայեցողություն, ոչ թե ապաստան: Ահա ինչու բառը Հակոբյանի պոեզիայում սիրո արտահայտություն է, որի հայրենիքը Արցախն է: Ուստի ասում է՝ «երանի բանաստեղծությանը, որ ինքն է քո ճանապարհը» («Երկու և ևս մեկ երանի...», 31), որովհետև իր «ծնվելուց առաջ (իրեն) ընտրել է բանաստեղծությունը» («Համաստեղություն՝ ցողից հետո», 15), որը նաև իր կենսագրությունն է այն օրից, երբ ամենագեղեցիկ բառերը իր օրագրում գրեց բանաստեղծի հայրը 1948-ի մայիսի 21-ին՝ «քո հանդեպ միայն գայլը չէ գայլ՝ եթե դու թույլ ես» (16), որ Չարենցի պոնժյա գայլի փոխանունն է, իսկ ավելի ուշ Շիրազը Տերյանի ուղեկցությամբ մտավ բանաստեղծի հայրենական տուն և մկրտեց բանաստեղծի անունը՝ Վարդան: Ահա ինչու Հակոբյանը բանաստեղծությամբ իր ծննդավայրն է ստեղծում, որ նշանակում է՝ հասնել այնտեղ, ուր իրեն ընտրել է բանաստեղծությունը («Համաստեղություն...», 17), այսինքն՝ Արցախ: Եվ քանի որ իր սերը բանաստեղծության համար անսահման է և նրանով է ճշտվում երկրի սահմանները, ապա «չկա Արցախից ավելի մեծ երկիր, // Արցախից ավելի հզոր մի հայրենիք» («Արցախ», 38): Բառն ու բառարանը Արցախի «ակունիյան են», որ այլ նշանակություն ունեն, դուրս են կապանքներից, անկախ՝ օդի պես («Ակունիյան բառարան», 73), թռչչադաշտ է, լույսը՝ տնկարան և ոտնահետքեր են, որտեղով անցել են իր նախահայրերը (80-82), մակույկ է, որ ափ չի հասնելու (94), քարտեզ է բառը աչքի համար, փախուստ ասելիքից, «ինչ մենք ուզում ենք ասել» (119), սահմանում, որ «ուզում է իմ մեջ քեզ տեսնել» (128), հոգի, որի ընթացքը ճանապարհ է (129), որ տանում է դեպի Արարատի վեհափառ գագաթը, որ երկնքում մենակ է, որի շնորհիվ միշտ ավելի սիրելի է, քան կարելի է սիրել Հայաստանը՝ բանաստեղծության տունը («Համբույր», 147): Աղանց ընկուզենին այդ հայրենիքի մասնիկն է, որտեղից՝ Հայոց Սրենիյից աշխարհից՝ Արցախի Վանքի հատվածից տարածություն:

1 Վարդան Հակոբյան, Պոեմ իմ մասին և 24-ն անց 81 րոպե, Ստեփանակերտ, «Դիզակ պյուն», 2009, էջ 6 (այսուհետև այս ժողովածուից մեջբերումներ անելիս կնշենք տեքստում վերնագիրը և էջահամարը):

նը ձգվում է մինչև Նյու-Յորք, ուր Դերունց Ալթունն է իմաստախոսում. «Հիսուսը «Ֆորդ»-ով չի մտել Երուսաղեմ, ոչ էլ ...հրթիռով, այլ... որ շատ հավանական է՝ դարաբաղյան էշով» (Բ, 299): Գանձասարի լանջն ի վար աստված իջնում է մեկ-մեկ, ուսումնասիրում է տիեզերակենտրոն Արցախի մանրակերտը, որ հայտնաբերել է մի քիչ պոետ ու բիզնեսմեն Լևոն Հայրապետյանը: Իսկ այդտեղից ոչ շատ հեռու, Ադանց ընկուզենու տակ, ականջը հաչենազետի մանուշակների հովիտներին և աղբյուրներին, նստել է Ս. Սարիսյանը՝ ծեռքին «XXX դարի համաշխարհային քնարերգուների» ընտրանին, իմաստախոսում է՝ գլխին հավաքած Նապոլեոնին, Նոստրադամուսին, Շոպենհաուերին, իր շրջապատի մարդկանց: Սփռոցի մոտ է Պ. Սևակը՝ նստել է ծալապատիկ, մոգի հանգույն, ինչպես Թումանյանը «Հին օրհնությունում»: Հնչում է Չարենցի ծայնը՝ «Կուզեմ հիմի փչե գուռնեն...»: Չորի Բալայանն է նաև այնտեղ, որ ասում է. «Ղարաբաղը Ադրբեջանի կազմում այլևս չի լինելու», չկա փուլային, փաթեթային ոչ մի եղանակ, որովհետև դրանք, ասում են, քաղաքական խաղեր են, իսկ «բոլոր խաղերից ամենաերոտիկը... քաղաքականն է» (Բ, 300), իսկ հեռվում մեր գինվորն է խրամատում...

Բանաստեղծը մտածում է սակայն, երբ ազատ ժամանակ լինի, բանաստեղծություն կգրի, որը ոչ ոք չի կարդալու: Հայերենը ո՞վ է ընթերցում հիմա, երբ Երևանը տրաքում է այլատառերից, իսկ «մեր աչքերը այնքան են լուսվել Եկրանի մերկ հետույքներից, որ հասակակից կանանց արդեն (ոչ միայն՝ Վ.Հ.) նայում ենք եղբոր պես» (Բ, 302):

«Թշնամու կողմից հարաբերական խաղաղության խախտումներում առիթմիա կա», -ասում է Հակոբյանը: Ընկուզենուն իջած սև թռչունը լուր է բերել: Հակասական լուրեր, պատրանքներ ու միֆեր բանաստեղծի համար, որ կերպավորում են թե՛ հայոց մեծերին, որ միշտ ներկա են, թե՛ հողից սերած սեյտիշենցուն ու դարաբաղուն, որի ծայնը և իմաստախոսությունը ասես նահապետների ծայնի խորքից է լսվում, ողորդում տեղանքը, ասես բնությունն է շնչում նրանց կենցաղով, գոյության ժեստով ու պատրանքով: Այդպես է Ադանց ընկուզենու հասակը բարձրանում և թափանցում աշխարհի քարտեզի բոլոր անկյունները, ուր մարդը մաքառում է, հասակ առնում, աշխարհ վերակերտում («Ադանց ընկուզենու տակ»):

Վարդան Հակոբյանն, անշուշտ, դիրքավորվում է բառի մեջ, բացում պոետիայի լայն դուռը: Սերը սակայն, եթե բացակայում է սկզբից առաջ, բացակայում ենք բոլորս, գոյությունը զրկվում է նախահիմքի գիտելիքից, բառերը վերածում նշանի, նշանը կորցնում պատկերը: «Չի մեռնում

միայն մանկությունը»,- ասում է բանաստեղծը («Պոեմ իմ մասին...», 179): Գիշերալույսի ներսում շարժվում են առավոտը, ծաղիկը: Ձին սիրում է իր սանձը, վաղ գարնանը անտառում ծաղկում է հոնի ծառը միայն: Լսվում է ամենալավ երգը աշխարհի, որ մայրն է երգել: Պատանու սիրո մեջ հաշիշ կա: Բայց ցավը անծանոթ ծաղիկներ է բերում, հեռուն մոտիկ է, երբ բանաստեղծը չի հորինում քայլերը իր և ճանապարհը, եթե անգամ իրենն է Պյութագորասի ոսկե ազդրը: Ահմադ Շամլուկից դուռ է փոխառնում տիրության վրա դնելու համար: Անսովոր է թվում այսպես վայրը բանաստեղծության, առավել ևս՝ ժամանակը՝ 24-ն անց 81 թույն, երբ ամեն գիշեր սպասում է բանաստեղծը մի ուրիշ գիշերվա, ամեն օր՝ մի ուրիշ օրվա և հոգին նուրբ է՝ ինչպես թերթիկը պարսկական վարդի, մանավանդ եթե ձեռքին չունի գրիչը Ֆարրուխզադի:

Բանաստեղծական պատկերի մեջ են թափանցում Չարենցը, որ Կարինե Զոթանյանի ձեռքից բռնած նետվում է Կարսի կամուրջից, զգում, որ նրա հետ հրաժեշտը չի կայանա, որովհետև կինը միշտ այլ է, բանաստեղծներն են աղավաղել կերպարը նրա: Իսկ «այլը» ոչ ոք չի հայտնաբերել, եթե բառն իր չի ծագել նախահիմքից, սկիզբ առել գալիքից, ուստի հեռուն իրենը չէ, քանի դեռ բանաստեղծը իրեն չի գոհել, մտել բառի անդունդը, ինչպես Հակոբյանն է մտնում Ջրաղացի ձորը, լսում այնտեղից Գինգերգի ոռնոցը, լուսնի խառնարանն ի վեր սլացող ցավը: Ինչո՞ւ: Որովհետև «ցավը մեզ հավաքագրում է», «վիշտը, ահա մեր միաբանության միակ մերանը» (184): Ուստի «պետք է պարզապես ուժեղ լինել», կտրել թալեաթների ձեռքը, որովհետև «հայրենիքը վաղն է», ուր ամեն մեկը իր երգն ունի, որ պետք է երգի, որ չգոհվի երկրորդ անգամ: Մինչդեռ մենք այնքան ենք հեռացել մեզնից, որ Փոքր Մհերն անգամ այլմոլորակային է թվում, մեզ խեղդում է «մանդարինյան մի լեզու»՝ հնադավան ու խեղճ, ցավը մեր գոյության զարկերակն է դարձել միակ, բառերի եզակի կապը (իմաստը) թղթի խաբուսիկ հարթությունը տվել, երբ երգի միակ ճանապարհը սկսվում է բանաստեղծի խոսքի ավարտից հետո: Այսինքն՝ «վերջից հետո», երբ «ճանապարհը աշտարակ է անվերջանալի, որ ձգվում է ոչ թե դեպի վեր, այլ՝ երկրի հարթությամբ» (189)՝ ամեն քայլը բանաստեղծի բացասելով նախորդին («Պոեմ իմ մասին կամ 24-ն անց 81 թույն»):

Բայց երբ մարդուց վերցնում են մշակույթը, շատ բան մնում է տակը՝ տիղմի մեջ, բայց մարդ չի մնում, բառը դառնում է մեկուսարան, կորցնում է չափը բանաստեղծը և ինչ գրառում է, հեռու է բանաստեղծություն լինելուց: Բայց ինչում է տիեզերական երգեհոնը՝ անգամ առանց ստեղծների, ծառի վրա, ձորերի մեջ, ջրվեժներում հազարաթև, վազքում

նժույզների և յուրաքանչյուրի թռիչքապտույտի մեջ լեռնապարհ է հայոց, Արցախի հավերժության մեղեդին, որի ստեղծերը հավիում են Հակոբյանի մատների ծայրին, փոխակերպվում ու բառ դառնում («Տիեզերական երգեհոն»)...

- Բ -

Վարդան Հակոբյանը, որպես պատասխան ինքնահարցումի, «Պոեմ իմ մասին...» ժողովածուում ասում է. «Ճանապարհը իմ երկրորդ ես-ն է» և հաշտ են իր հետ ճանապարհները, ինքն է, որ միշտ պայքարի մեջ է երկրորդ իր ես-ի հետ («Ինքնահարցում», 163): Բանաստեղծը եզակի է սակայն, երբ գրում է և սիրում, որովհետև գրելը նաև գրվել է. «Բառը խնդրում է գրել այնպես, // որ իր գրվելը չիմանա» («Խնդրանք», 160), թեպետ «մեղեդին մտել է իր մեջ, մանուշակներ է քաղում» («Մանուշակներ Ալիսիային», 158): Ուստի բառը մենաշնորհի ունի, բանաստեղծից առաջ է, չի անցյալանում և ներկայի հիշողությունն ունի՝ այժմ և միշտ: Բառը, ուրեմն, հայելի է, որ բանաստեղծի առաջ բացվում է որպես դուռ, ուր ներս մտնելով, բանաստեղծն այլևս չի վերադառնում¹:

Բառի այսպիսի հանձնառումը Հակոբյանի պոեզիայում նոր չէ, գեղագիտական տարընթերցումներով արտահայտվում է «Թևերի հեռուն» (2003) ժողովածուից մինչև «Քարի շնչառությունը» (2004) և «Բանաստեղծությունը սահմանից դուրս» (2006): Բայց հավելումը և ամբողջացումը տեղի է ունենում «Ջրի հիշողությունը» (2013) և «Նշագրություն լուսնի վրա» (2016) գրքերում, որ Հակոբյանի պոեզիայի նոր, բանաստեղծական հայացքի բազմաձայն շերտեր է ընդգրկում, որոնք համադրական բնույթ ունեն: Իհարկե, այս դեպքում կարելի է խոսել Հակոբյանի պոեզիայի ձևավորման նոր շրջանի, բանաստեղծական կուտակումների նոր հայտնության, ուղղության պատկանելու և ճանապարհի մասին, որի հեռանկարը կարելի է նաև կոչել: «Ջրի հիշողությունը» ժողովածուն, ահա ինչու, Հակոբյանի պոեզիայի ճանապարհի և ընթացքի առանցքում, պոեզիայի աշխարհընկալման նոր ուղի է բացում ժխտելով բառի աշխարհընկալման նախորդ շրջանը, ինչպես ինքն է ասում, բառի մենաթատրոնը, մետաֆիզիկական ձևերի ներքինությունը, թերի բանաձևումը, համարելով, որ «կարևորը ընթացքն է, ոչ թե ուղղությունը» (2, 306): Իսկ գրել՝ չի նշանակում ապաստան փնտրել բառի խորքում, դառնալ թիրախ, այլ՝ պարզապես մեռնել, «մանավանդ՝ երբ գիտես//

1 Վարդան Հակոբյան, Երկեր, 2 (լրացուցիչ), Ստեփանակերտ, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատ., 2016, էջ 206 (այսուհետև մեջբերումներ անելիս այս գրքից կնշենք հատորը և էջահամարը):

բառավորել այն, // ինչ չի գրվում» (2, 342): Բառի այդպիսի ընկալումը սակայն ենթադրում է նախահիմքի ճանաչողություն, որ նշանագրման պահին (գրվելու) ներկայության խոսք է (ինչպես կասեր Արտ. Հարությունյանը), որ «ներկայության վայելում» է անվանում Հակոբյանը: Ուստի «բառերը թռչուններ են», - հավելում է Հակոբյանը, որն իր իմաստին հանգելու, նախահիմքը կրելու մի հնարք ունի՝ «լքել ինքն իրեն» («ներկայության վայելում», 2, 201):

Լքել՝ ասել է բաժանվել, նայել իրեն կողքից, որ գտնի բառը իր հանգրվանը տիեզերքում, որն իջել է ծառի ճյուղին, իսկ ծառը թռել-գնացել է իր ճամփան, թռչունը (բառը) մնացել է մենակ, որ, թևերն իր բացելով, իջնում է քարին՝ ջրի տարիքը պարզելու, իջնում է հովիտներին՝ լեռների տարիքը պարզելու, անհայտությանը՝ լույսի տարիքը պարզելու («ներկայության վայելում», 2, 202): Ուրեմն բառը «ինքն իր ուրիշն է», որ հայտնվել է «ինքն իր» հայելու առաջ, այն «վայրն է» և ձայնը, որ բանաստեղծին է ներկայացնում: Բանաստեղծի ամենահաս բազուկն է բառը այսպիսով, նրա գրիչը՝ կամուրջ, որ գեների ոչ մի տեսակ չի կարող պայթեցնել: Եզակի է բանաստեղծի բառը և չի սիրում երկրորդ ջութակ լինել, ցավն իր՝ փախուստ անծաղիկ պահերից, որ, եթե «ընկնում է հողին և թռչունները // չեն կտցում այն՝ տանելու սոված // ձագերին, ուրեմն քո բառը չէ» («Բառը և...ոչ բառը», 2, 208):

Բառի և ոչ բառի միջև է ապրում բանաստեղծությունը, որ Հակոբյանը փոխառնում է խոտից, ջրվեժից, ճանապարհից ու կարոտից և «ամբողջովին միեղեն է իր խոսքը (իր) ձայնի հետ» («Վայրկյանների տեսականի», 2, 216): Ահա ինչու երգով խոստովանում է.

Օրս բացվում է թռչնի թևերին,
Թռչնի թևերին օրս մթնում է,
Երգս հյուսվում է լույսի թելերին,
Հույսի թելերին կյանքս հատնում է:

Սիրտս կտուցին երկինք է թռել
Մի չնաշխարհիկ, մի սիրուն թռչուն,
Գուցե նա աստղիկ կամ հուր է դառել,
Ինչ էլ որ անեմ՝ երկնից չի իջնում: (2, 227)

Եթե երկնից չի իջնում և բառերը բանաստեղծի թռչուններ են, հայելին լույսը կարող է շեղել և հավեն բառերը՝ բանաստեղծությունը թողնելով անհաս: Հակոբյանը տրվում է կրկին բառի բանախոհությանը, ջրբաժան գծում բառի վախճանի և անմեռության միջև, ուր «միտքը (իրենից)

առաջ է ընթանում// աշխարհը դարձնում անվախճան», 2, 202): Եվ թռչունը կանգնում է ճյուղին, երգում է իր երգը, անցնում իր ճամփան, որ վայելումն է նրա «անչափելի ներկայության», իսկ արեգակը, ներկայության այս ծեսի մեջ, մատաղի գառ է դառնում լեռան վրա («Ներկայության վայելում», 2, 202): Բանաստեղծի բառն այդպես է փոխակերպվում, խոսում գոյության խորքից՝ ձայնի հիշողությամբ, որ քարն է, ջուրը, ծառը, ցողունը ծաղկի... Ուստի, բառերն իր «մութ են», ինչպես մութ է անհայտի լեզուն, որ Սեն-Ժան Պերսը՝ ջրի ալիքների, Նարեկացին՝ բառի արարչական ոլորտից է խոսում: Հակոբյանն էլ բառի արահետով ջրի հիշողությունն է վերծանում, ներշնչման խորքից քաղում հնչյունը, որ մերթ մթին է՝ ինչպես անհայտը բառի, ինքն իրեն և բնությունը զանցող, մերթ բանաստեղծության համար անհնարին՝ ինչպես իրերի և ժամանակի հոսքը բազմապատկող: Ուստի, առաջին պլանում «Ջրի հիշողությունը» բանաստեղծության մեջ Հակոբյանը, բացելով բառի մետաֆիզիկական գաղտնիքը, ասում է, թե՝

Հիմա այնտեղ՝ ոսկեղակ ջրերի մեջ,
ուր դու լողանում էիր՝ լուսնահամ մարմնիդ
թուփ բուրմունքները փռելով չորս կողմ,
բազմանում են գույն-գույն ձկներ՝
ոսկեկողակ,
ոսկեշողակ,
խոսող ձկներ...
Նրանց լեզուն, ճիշտ է, անշուշտ, ես չգիտեմ,
Բայց որ նրանք երգ-երգոցից
Սաղմոսներ են արտասանում աստվածաշունչ,
Դրանում ես ամենևին կասկած չունեմ: (2, 229)

Բառի երկրորդ պլանում սակայն Հակոբյանը, վերապրելով բանաստեղծության «անհետացման» (Հովհ. Գրիգորյան) դրաման, հավելում է՝ «բանաստեղծությունը ոչ թե այնտեղ է, ուր է, // այլ՝ հեռու այն վայրից// ուր գտնվում է» («Բանաստեղծությունը...», 2, 277): Այսինքն՝ խոսքի ոլորտից անկումը գրկել է բառը արարչական նախահիմքից, իրերի աշխարհում՝ վերածվել ժամանակի հավելվածի և բառախաղի: Ուստի ուզում է, որ բանաստեղծությունը վերադառնա նրանց մոտ, ովքեր մերժել են իրեն, ներշնչի թեկուզ այնպես, ինչպես ինքնամոռաց, միմյանց վրա դատարկ շշեր նետող ֆուտբոլի երկրպագուներն են անում դաշտում, շարժի հետաքրքրությունը նրանց զոնե այնպես, ինչպես լսվում է տեղեկությունը այն մասին, երբ Էրդողանի վրա կոշիկ են նետել, նոր ապրանք ստացել

խանութում ֆրանսիական օծանելիք, ամերիկյան վերարկու, միջադիր-ներ... Շաբոթի հետաքրքրությունը նրանց նաև այնպես, երբ մթնեցված կինոդահլիճում նկատում են, թե ինչպես մտնո ծեռքն իր տվել է 20 տա-րով իրենից փոքր տղային... Բայց նաև բանաստեղծը ուզում է, որ բա-նաստեղծությունը չվերադառնա: Եթե վերադառնա, պետք է «կառափ-նարան քշել նրան... ու՛մ է հարկավոր» («Եթե հանկարծ վերադառնա բանաստեղծությունը», 2, 240-242):

Վերջին այս հարցը՝ ու՛մ է հարկավոր, հիշեցնում է Հովհ. Գրիգորյանի «Երկու ջրհեղեղի արանքում» ժողովածուի հարցումը՝ «բանաստեղծու-թյունը պե՞տք է քեզ» («Վաճառում եմ բանաստեղծություններ բոլորովին չգործածված, գինը՝ պայմանագրային»): Նույն դրաման է բանաստեղծի և բանաստեղծության: Ինչու՞: Հակոբյանի մեկնաբանությամբ՝ «հիմա սիրո ժամանակը չէ... ու տրտում են սոսիները», ժամանակը՝ «հիմա-րության առիթմի», երբ տգիտության պոտոր առուները ամբոխվե-լով արևմուտքից, արևելքից, հեղեղել են աշխարհը, իսկ «փրկարարը միայն **բառն** է», որին պետք է ամուր կառչել («Հիմարության առիթմի», 2, 344): Հետևաբար հարցը, թե իրերի աշխարհում հնարավոր է պոե-զիան, տարբեր են Հովհ. Գրիգորյանի և Հակոբյանի մեկնաբանությամբ: Տարբեր են նախևառաջ բառը, իրականության բնագիրը: Եվ եթե Հովհ. Գրիգորյանի պոեզիան կորցրել է իր նախահիմքը՝ հայրենիքը, ապա Հակոբյանի գրառումների նշանի տակ Արցախն է՝ որքան էլ ապոետիկ, ինչպես Գրիգորյանն է ասում «չգիտես թե ինչ» (նույնանուն շարքում): Մինչդեռ Հակոբյանի «Գրառումներ՝ նշանի տակ» պոեմում Ղարաբաղը իր մանկությունն է և ավելին է, քան հայրենիքը: Բանաստեղծը սիրում է անգամ իր կոռումպացված երկիրը, ուր լեշակեր անգղները երիվարի ալեվետող մարմնից պատառներ են փախցնում, իսկ աստված մեծահո-գաբար ժպտում է ալլահին: Միտինգավորները հոծ բանակով լցվում են Մատենադարանի բացվող-գոցվող դռան առաջ, որտեղից, թվում է, Միե-րը դուրս է գալու և այլևս ժանգ չի սպառնալու ծեռագրերին ոսկեղենիկ, երկրին, սևազգեստ մամիկներին, ծերանոցում հայտնված և միևնույն ուղղուն կորցրած մորը, նրանց, որ Ստեփանակերտի դեղատների առաջ խռնվել են հերթի մեջ, լացում են «չորաչք՝ չունեցած գրոշները գրպա-նում, որ արյան ճնշման դեմ մի հաբ գնեն» (2, 378): Դիպուկահարների նշանի տակ է երկիրը: Բառը «Ժամանակի նշանն է»: Ուրեմն, «ինքն իր հակոտնյան է բառը», որ, հասկանալու համար, պետք է հասկանալ հողի և ջրի լեզուն, որ տերն է չգրված բանաստեղծությունների, լեզուն է Ար-ցախի՝ անսպառ պաշար, և «բառը այն կրակից է սկսվում, որի գյուղը

մեր նախնիներն են հեղինակել» (2, 380): Ուստի, հավելում է Հակոբյանը, «մարդ մի օր հասնելու է բանաստեղծությանը, և հասկանալու է, որ այն անհասանելի է» (2, 382): Հետևաբար՝ «ամեն հավք ունի իր ընտրած երկնային թուփը, ահա ինչու կրկնում է՝ «գրողը տանի, սիրում եմ քեզ, Ղարաբաղ»: Եվ եթե անգամ Ստեփանակերտը դարձել է դուքանների քաղաք, կռվի երես չտեսած քեթխուղաները սեփականել են բանկերը, եվրոինտեգրումը, դոլարի կուրսի տատանումը նրանց դարձրել է անհայրենիք միլիարդատեր, գեղեցիկը չի կարողանում ինքն իրեն փրկել, ուր մնաց փրկեր աշխարհը և «ազատ ենք» այնքան, որ ընտրակաշառք ենք տալիս ոչ թե թուրքերին, այլ՝ մերոնց, կեղծիքն ընդունում իրականի տեղ և մեր միջի թուրքն է մեզ ավերում ու ավարում: Այսինքն՝ ինքներս մեզ, որի երգն այսպիսին է՝ «Վանքը ձեզ՝ տղաներ, իսկ մեզ՝ հանքը...// Նահանգը մեզ՝ տղաներ, իսկ ձեզ... հանգը...// բանկը մեզ՝ տղաներ, իսկ ձեզ... տանկը...// գանձը մեզ՝ տղաներ, իսկ ձեզ... տանձը» (2, 390): Ուրեմն՝ «մի կտոր չոր հաց, Էն էլ հրեն երկնքից կախված» (Թումանյան): Բայց... թիկունքում... սարեր են, լեռներ ու ձորեր, երեխաների պարս, և բանաստեղծը չի կարող երես թեքել, անգամ դիպուկահարի նշանի տակ գրում է բանաստեղծություն, «քանզի անբանաստեղծություն երկիրը երբեք չի կարող դառնալ հայրենիք», զինվորը՝ ունենալ ոտնատեղ (2, 385): Գրում է, որ «կարդան ու հայիոյեն հեղինակին, կամ, որ ամենատարածվածն է՝ հայիոյեն առանց կարդալու» (2, 381), որովհետև պատգամ է բանաստեղծությունը, որն ասում է՝ «ետևից գնացողի ետևից մի գնա» («Գրառումներ՝ նշանի տակ», 2, 395):

Բառը, թերևս, սահման է, գոյության ապաստարան, որ հակադրությունն ու շարժումը Հակոբյանի պոեզիայում, ինչպես ինքն է ասում, հասարակածի վրա է և հայտնության է փոխակերպվում, երբ բանաստեղծն ու իր միտքը հակադիր բևեռներից են գալիս, և բառը, որ մի ամբողջ գիշեր արյան միջով էր շրջանառվել, բողբոջում է, արձակում կոճակները, «առավոտյան ծեծում է դուռը երուսաղեմի» («Բառը հասարակածի վրա», 353): Բառը, ուստի, շարժումն է տիեզերքի, արևին հասնելու ծաղկի ցանկությունը, ժամանակի անկասելիությունը, աշխարհի և իր հարաբերությունը, որոնց բանաստեղծը երես չի տալիս, որ չկշտանա (հագենա) նրանցից, այլ կառուցում է խոսքը տան հիմնաքարերով, նախում է ներսից՝ իր ներսից, որ անվերջ է: Բառն ինքն է սահմանում սակայն իր չափը, ոչ թե բանաստեղծը՝ բառի: Ուստի դեմոկրատիան բառ չէ, այլ գործիք, շամբուտից կտրված եղեգնափող, որի մեջ Աժ պատգամավորները լցնում են հողափոշի և թոզ փչում հայրենակիցների աչքերին: Կինը

բառ չէ, պոեմ է, որ ամեն անգամ կարդալիս պետք է տառկապ անել: Բառը ահա ինչու նկատում է ոչ թե առարկան, այլ արդյունքը (Մալարմե), որ վաճառքի են հանում դգոդ-փչող օլիգարխները, որոնց կրծքներին զոհվածներից թալանված մեղալիներ կան, ուսուցչապետը, որ ուսում չունի, գրպանահատ չինովնիկը, իշխանավորը՝ անիշխան... Բայց բանաստեղծի բառը շարժման մեջ դնողը քարի անշարժությունն է, իմաստի անհայտությունը, ժամանակի էքստրեմալությունը, բառի դիմում՝ անկախ տիեզերական ծայրերից, բառի սահմանը ճանաչում ինքն իրենով, որ «հակա...իզմ է», ոչ թե Նիցշեի գերմարդը՝ հոգու քլորաֆորով: Հակոբյանը ահա ինչու հակադրում է մարդը գերմարդուն, որովհետև մարդը ուժեղ է գերմարդուց, ուժեղ է ածականներից, մակդիրներից, որ փոքրացնում են մարդուն: Բառերն ուստի, Հակոբյանի հղացմամբ, պետք է դուրս բերել իրենց «բառարանապարտադրական» իմաստներից, հանել մտքի Նոր միջավայր: Այսինքն՝ բառը հանդես բերել քաոսի հանդիման, ուր «բանաստեղծությունը վերջնական սահմանում չի կարող ունենալ//, ինչպես չունեն ժամանակն ու տարածությունը// խոսքից պատկերավոր լռությունը» («Բառը հասարակածի վրա», 364), թեպետ «ամենաերկար ճանապարհը, որ կարելի է անցնել մի շնչում, բառն է», որովհետև «Պիկասոյի գիծը ավելի Պիկասո է, քան ինքը՝ Պիկասոն» և յուրաքանչյուր բառ թիրախ է, ժամանակի ամենափոքր միավորը՝ հավերժությունը, հեռուն՝ մոտիկը, մոտիկը՝ հեռուն, «քանի որ բառը կենսաբանական կող է», «ճանապարհն (իր) գնացել է Չարենցով» և «գիրքը բոլոր ժամանակների քաղաքականության առանցքն է», ուստի Հակոբյանի բառն էլ, ճանապարհն էլ «ինքնաբացարկ տված ճանապարհ է», քանի որ ամենակարճ ճանապարհը, որ հնարավոր չէ անցնել... (կրկին) բառն է և պետք է գրել «միայն քո ստեղծած բառով», որ բառը ոչ միայն գրի, այլև գրվի նրանով բանաստեղծը («Լույսի հեղինակը կամ խելագարի օրագրից», 2, 407-412):

Վարդան Հակոբյանի պոեզիայում, ուստի, բառի վերապրումը դրամատիկ շունչ ունի և անցնում է բանաստեղծը բառի միջով՝ ճեղքելու սահմանը, պատումի էպիկական շնչին խառնելով քնարական հոսքեր, ասես անցնում է աֆորիստիկ մտքերի հեղեղի միջով, իմաստախոսում իբրև կենսափորձի «ներկայության վայելում», որ շատ հաճախ թվում է՝ բանաստեղծության դեմ է մեղանչում, բախում է բանաստեղծության դուռը, որ մնում է անհաս, բայց յուրաքանչյուր շարքում, հավելելով Նորը, մերձենում է բանաստեղծության նախափմբին, որ մշակութային սկիզբ ունի: Դրա համար է Հակոբյանն ասում, որ աշխարհում ամեն ինչ բա-

Նաաստեղծությունն է՝ բանաստեղծությունից բացի... Եվ մեղանչումների համար, որ բանաստեղծությունն է գրել, բախել բառի սրբազան դուռը, նշանագրել է լուսնի վրա՝ բառի սլաքին ուղղություն տալով, հավելում է՝ «ներիր ինձ, բանաստեղծություն//, որ ես փորձել եմ բանաստեղծություն գրել», որովհետև «ոչինչ չի կարող փոխարինել խոսքին, անգամ խոսքը»՝ ապավինելով լռությանը¹:

Բառից անցնելով բանաստեղծությանը, Հակոբյանը ի վերջո սահմանում է այն ուղին, որ իր բանաստեղծությանն է: Նրա նախահիմքը խոսքն է և բառը: «խոսքը մերկանալ է» (Ն, 108) և բառն իր կռվանյութից է (Ն, 117), «միջկապ է բառը» (Ն, 118), բանաստեղծի «կավանյութից է բառը», «եկեղեցի է և գոհասեղան», որ գրում է կամ նկարում իր մեջ չերևացող մարդը՝ Ոչ ոքը (Ն, 113), բանաստեղծության տունը կառուցում, որ յուրաքանչյուր անգամ նոր է՝ ինչպես սիրո ցավը («Անկրկնելի», 123): Աստծո տունն է ուստի բանաստեղծությունը: Բանաստեղծը, տրոհելով բառը և իմաստը նրա, գոյության խարխիսն է փնտրում, նախահիմքը և վերջին հյուլեն՝ այնտեղ գտնելու Ամբողջը: Ահա ինչու Հակոբյանը գրում է՝ «երբ գնացի բառի հետ հանդիպման, // արդեն այնտեղ էին բոլորը՝ // հողը, ջուրը, ծաղկի փուշը, // մրջյունը, քարը, ցավը, // ամենը, ինչ կա տիեզերքում» («Երբ գնացի...», 117): Տիեզերքն, ուրեմն, այն բառն է, որ երբ գրվում է, դառնում է բանաստեղծություն՝ անկրկնելի՝ ինչպես համբույր սիրած աղջկա շուրթերին, խոնարհումը ծարավ աղբյուրի ակին («Անկրկնելի», 123), որը տարածությունը ընկալում է ժամանակի, ժամանակը՝ տարածության միջոցով, որ տոպոսն է՝ իբրև բառի նախապատկերը ինքնին: Այսինքն՝ որպես «նախաթղթային բանաստեղծություն», որ «յուրաքանչյուր բջիջ իր մեջ ունի// բազմաթիվ ու անանուն աշխարհներ» («Նախաթղթային բանաստեղծություն», 110): Ուստի, երբ բանաստեղծը գրիչը ձեռքն է առնում՝ Մակեդոնացին խոնարհվում է Կյուրոսի գերեզմանին, լորդ Բայրոնը Վենետիկում հայատառ գրում է իր անունը, որովհետև «աստծո հետ խոսելու միակ լեզուն հայերենն է», Նապոլեոնը շշնջում է՝ «հիմար է այն տղամարդը, որը կնոջը թույլ է տալիս իշխել իրեն», թեև աշխարհի «գեղեցիկ աղջիկները քթի տակ ծիծաղում են», մեղիք Շահնազարը կուրծք է ծեծում և ասում «Ես եմ տան գլուխը», բայց նրան պատասխանում են՝ «տան վիզն էլ կինն է, ուր թեքվում է՝ գլուխը նայում է այն ուղղությամբ», Քրիստոսը շնության մեջ բռնված կնոջը ասում է՝ «ձեզանից ով որ անմեղ է, թող նա քար գցի դուրա վերայ»,

1 Վարդան Հակոբյան, Նշագրություն լուսնի վրա, Երևան, «Անտարես» հրատ., 2016, էջ 106 (այսուհետև մեջբերումներ անելիս այս գրքից կնշենք տեքստում Ն և էջահամարը):

Պուշկինը թանաքամանը նետում է ցարի դեմքին, որկրամուլ եգիպտացին լափում է Ներոնի գլուխը... և թուղթը դառնում է ավելի սպիտակ, բառերը հնչում են միայն օդում («Նախաթղթային բանաստեղծություն», 110-111): Պոետն ուստի չի երգում, այլ լռում է բառերի մեջ: Իսկ բառերը նշաններ են, ունեն բույրը և գույնը իրենց, որ բանաստեղծը փոխ է առել հավքից, աղբյուրներից լեռան, արևից ու զանգակածաղիկներից: Եվ երբ հարցնում են պոետին, թե որտեղ է սովորել երգելու այբուբենը, պոետը նայում է հավքին, աղբյուրին, արևին ու ծաղկին («Հավքին հարցրի», 115): Խոսքն, ահա ինչու, սահմանում է պոետը, «Ժամանակադարան է, որ բառն է գետին հոսեցնում» («Ես այդպես էլ...», 118): Իսկ պոեզիա՞ն: «Ինքնագոհություն է պոեզիան,- ասում է Հակոբյանը և հավելում,- բանաստեղծել նշանակում է դառնալ թիրախ» («Գեղագիտություն», 126), որ, երբ գրվում է, դառնում է վանդակված առյուծ, հազվագյուտ թռչուն, բացասում բանաստեղծությունը... («Գեղագիտություն», 127):

Այսպես է Հակոբյանը ինքնաբացարկ հայտնում բանաստեղծությանը և բանաստեղծին և կտակում որդիներին՝ ճշմարտությունը եզակի է և անկրկնելի, ինչպես մարդը, և յուրաքանչյուր ոք ունի իր ճշմարտությունը՝ եզակի՝ իր պես, անկրկնելի: Ահա ինչու աշխարհում ճշմարտությունը մեկը՝ եզակին չի լինում, «չի լինում անկրկնելին, ինչպես մեկը չի լինում» («Որդիներին», 157): Պարադոքսն այս, որ Վ. Հակոբյանն է ասում, նշանակում է՝ բառը հուշի կացարան է, նրա հեռուն՝ անսովոր, որ միայն պոեզիային է հասու: Այլապես բառերը մեռած նշաններ են, եթե չեն նշագրվում լուսնի վրա, որի սլաքին ուղղություն է տալիս պոետը և «Լուսինը՝ դռան արանքում» պոեմում ասում. «Դուռը փակելիս// անզգույշ եղա// և լուսինը մնաց// դռան արանքում,// կեսը՝ ներս, կեսը՝ դուրս» (Ն, 215): Ուստի «նույն օրվա մեջ գտնվելով՝ մենք ապրում ենք տարբեր դարերում» (Ն, 229)՝ պահի ընտրությունը թողնելով հավերժին (Ն, 221): Բառը, հետևաբար, «ոտնահետք է չեկած վայրկյանների վրա», որ բանաստեղծություն է դառնում ինչպես նկարը՝ գծի, գիրը՝ լեզվի միջոցով, որ բառի, բանաստեղծության և պոեզիայի միջև անցումը Հակոբյանի պոեզիայում նկարագրում է իբրև «բանաստեղծություն՝ գրչանցումներով»՝ մեկնաբանելով չորս արար, որն իր պոեզիայի հասունացման գագաթն է: Ավելին, Հակոբյանի «Բանաստեղծություններ չորս գրչանցումներով» պոեմը արդի հայ պոեզիայի նվաճումներից մեկն է, որ բանաստեղծի կենսափորձի, փիլիսոփայական որոնումների խտացումն է, որ նոր ճանապարհի սկիզբ է նաև Հակոբյանի պոեզիայում, որովհետև, ինչպես ինքն է ասում, «իմ սկիզբը դեռ չի եկել...» («Միտքը...», 125): Ահա ինչու «գրչանցում առա-

ջին» հատվածում ասում է, թե այն, ինչ գրել է բանաստեղծն իր գրքերում, գիտեն բոլորը, բայց բոլորը չգիտեն, ինչի մասին է լռել . «դա գիտե իր գրիչը» (Ն, 233): Այն է՝ «սյուլբը սկիզբ է առնում հոգուց» և «մարդ մեղսագործում է, երբ բանաստեղծություն է գրում» (Ն, 233): Ինչո՞ւ: Որովհետև բանաստեղծը «բոլորից մեկը չէ», նշանը նրա ճանապարհն է, քայլում է ինքը ժամանակի, ժամանակը՝ իր միջով և չեն հասնում նրանք իրար, թեև բանաստեղծը փրկում է այն արահետը, որով դեռ ոչ մեկը չի քայլել և ուղևորվում է կամ մեկնում ինքն այնտեղ, որ իր ներսում է: Այսինքն՝ իր վերապրածի և բանաստեղծական որոնումների հանգրվանում, որ իբրև ասելիք և ասված, խտացված է չորս գրչանցումներում: Ուստի այն բանաստեղծի փորձառության, հայացքի, բանաստեղծական կայացած և չկայացած թռիչքների արձագանքն է՝ իմաստախոսությունների հոսքով գրառված:

Իրականությունը և ժամանակը Հակոբյանի պոեզիայում փոխակերպվում են միմյանցով, բանաստեղծականը և անբանաստեղծականը մերթ փառի և պատկերի մեջ հասնում են անեացման, վերածվում ճառագայթի հեղեղի, ճառագայթի պես ներթափանցում բառի խորքը, իմաստախոսում, մերթ փոխակերպվում մեղմ նվագի, ժամանակի պատկերը հյուսում: Դրա համար է Հակոբյանը ասում, թե «Չարենցից հետո չի եղել երբեք հետո», «եղել է միայն Չարենցից առաջ» (Ն, 234-235):

Դիպուկահարը պահում է իրեն նշանի տակ, և բանաստեղծը շտապում է «ոտնատեղ ունենալ դեռևս չեկած վայրկյանի վրա» (Ն, 234), որովհետև «մարդն առանց ժամանակի անդեմ է», և «աշխարհի բոլոր պատերազմները վարում է բառը» (Ն, 238): Բայց բառը նաև արևի կացարանն է, հեռուն՝ իր թալիսմանը, բարձրություն է բառը նաև, որին դեռ չի հասել ոչ մի գրիչ և լեզու, որ նշանակում է հակաբանտ (240): Եվ, ինչպես ճշմարտություն ասելը թեթևացնում է շալակը, այնպես էլ բառը, բանը և լեզուն, որ «Արքիմեդից մինչև Արքմենիկ// դեռ փնտրում է հենման կետ» (Ն, 239), որ ճամփա է, երազների ուղեծիր, ասես նույն արահետով աստված քայլում է դեռևս չհանգած մոխիրների վրայով (Ն, 240):

Բառի արարչական ուժգնության մասին է խոսքը, որ Չարենցից առաջ-ը մշակութային ժառանգությամբ է մեկնաբանում Հակոբյանը գրչանցումներում, երբ բառը ճանապարհի այնպիսի ընկալում է, որ բնագանցական նախահիմքով է բացատրում: Այսպես է, որ ամերիկացի տիեզերագնացները Պ. Սևակի կոշիկը հայտնաբերել են Մարսի վրա, որտեղ պոետը երկրագործությամբ էր զբաղվում, որ նույնն է՝ բառի քննության պոլեմիկայի մեջ ներքաշել երկրայինը, անբանաստեղծականը և

ժամանակայինը, որ պոեզիայի Նոր շրջանի փոխակերպության ուղին է: Հակոբյանն էլ բանաստեղծականի և անբանաստեղծականի միջև ներքաշում է ժամանակը, մերթ իմաստախոսում՝ հղանալով բառի ընթացքը, շոշափելով հիմքը, որ գոյության օրրանն է, մերթ ներքաշում ժամանակի հոսքի մեջ, անբանաստեղծականի և բանաստեղծականի հոգացումը փոխակերպում միմյանցով: Գրչանցումների յուրաքանչյուր հատված կրում է բառի այստիպի բեռը՝ Հակոբյանի մտքերի խոսքը հասցնելով շիկացման (էկզալտացիայի) աստիճանի և դժվար է չտրվել գայթակղությանը՝ մեջբերելով մի հատված գրչանցումներից, որն ասում է.

տխրության աչքերն արտացոլում են
վաղուց հեռացած գետերի ետհոսքը,
որ գիշերներն իրարից զատող բաժանարարը լույսն է,
որ մութը երբեք չի մատնում, նա միշտ ասում է՝ չգիտեմ,
իսկ լույսը փորձում է պարզել՝
դառնալով N 1 թշնամին լեգիտիմ և ոչ լեգիտիմ
իշխանությունների,
որ կյանքի և մահու կռիվներն ամեն՝ միջկուսակցական,
միջպետական, հումանիստական, գաղափարական,
ազգային, ժողովրդավարական,
բոլոր գծերով տանում են դեպի Աթոռը վերին,
որ այդ Աթոռը նվաճելու ամենակարճ ուղիները երկուսն են.
առաջին՝ մի ոտքդ տեղ ես անում ժողովրդի սրտում,
երկրորդ՝ մյուս ոտքդ արդեն դնում ես ժողովրդի գլխին...
որ այդ գլուխը դիմացկուն է խիստ՝
կուզես թեկուզ ընկույզ ջարդիր վրեն...

որ հայոց երեսփոխանները հազար երես են փոխում
ամեն օր՝ մինչև հայրենասիրությունն, ի վերջո,
դառնում է ներկուսակցական բիզնես,
որ, ո՞վ չի ասել, տնավեր հային գիշերաշրջիկությունն
աստղագետ է դարձրել,
որ ճշմարտությունը վերադարձ է այնքան ժամանակ,
քանի տեղ չի հասել, հասնելուց հետո, դառնում է
ընդամենը տարբերակ... (Ն, 235-236)

Այսպես, մտքերի և պատկերների հոսքի մեջ է ներառվում քաղաքականությունը, իշխանությունը, կինը, սերը, հայրենիքը, ծանոթ անուններ ու մարդիկ, կերպավորվում և կերպավորում ժամանակը: Պոեզիան Հա-

կոբյանի գրչանցումներում վերաճում է հանդիսավոր, մեղմախոս, իմաստության և փորձի տունը կառուցող ծեսի, աշտարակը՝ վերևում, թևերի հեռվում, հիմքը՝ «վարդի ցողունն ի վեր ելնող» (Ն, 237): Պատկերները՝ խմբված ու մեկուսի, հաջորդում են իրար և պոեզիայի աչքը տեսնում է ԵԱՀԿ Միսակի խմբի նվագախմբի այցը, որ պատրաստվում է Բաքվի պարիսպների տակ «Արշին մալ ալան»-ից արիաներ կատարել, խաղաղությունն ուստի «թռչուն է, բույնը՝ փոթորկի ճյուղերին» (Ն, 238) (որ հիմա հարաբերական խաղաղություն են կոչում): Հիտլերը, հարձակվելով Սովետի վրա, իրականում ուզում էր տիրանալ Բաքվի նավթահորերին և «Ծամծորի թթու դրած սոխին»: Աշխարհի ներդաշնակությունն ուստի պատերազմներն են, բայց «իլիամների համար պատերազմը ընդամենը կինոնկար է, դիտողներին չի սպառնում ոչ մի վտանգ» (Ն, 242): Վիլսոնի ավելը չկարողացավ սրբել ավազակներին տգետ մեր Երգրից և Թուրքիո տերությունը մեր արևաներկ հողերի վրա պետություն է մոգոնում դունչը տնկած դեպի անապատը Սուրիո: Մեծ Թուրանի երազից հարբած Երդողանը հոխորտում է, աչքերում կիսալուսնի ֆոսֆորը դեղին, մեր ցավն ավելի ցավ դարձնում... Բայց բանաստեղծի բառը մաքառում է ցավի դեմ, որովհետև «բոլոր շղթաները հյուսվում են սիրուց» (Ն, 242) և «մեր ռազմադաշտում աճող խոտը Ուիթմենի եղբայրն է», ուստի նահատակներն են դարձյալ մեր վերջին հույսը, որ «կելնեն մի օր և օդը կմաքրեն անկուշտ երկրակերներից» (Ն, 240): Փշալարերի երկու կողմում սակայն բանաստեղծի հայրենիքն է՝ արյունաքամ ու բզկտված, որ, Հակոբյանի ընկալմամբ, պոեզիայի հայրենիքն է կրկին, ներշնչման մեղանը, որ պոեզիայի, հայրենիքի և մեր տան ճակատագիրն է հյուսում: Ահա ինչու Հակոբյանն ասում է՝

Երբ ոտքս դիպչում է Ղարաբաղի սրբազան հողին,
ուզում եմ գոռալ-մռնչալ տիեզերքով՝ կեցցե արևը: (Ն, 240)

Ահա այսպես դաժան է ու նրբագգաց բանաստեղծությունը բաբելոնյան խառնակցությունից առաջ և հետո, որ կարող է սպանել բանաստեղծություն գրողին թե՛ սիրով, թե՛ ներշնչանքի մի կաթիլ գինով անգամ, որին տրվել է իր բառի հավատարմությամբ Վարդան Հակոբյանը: Այսպիսին է բանաստեղծի ընկալումը նաև «Տխրության հովվակ» պոեմում, ուր ասվում է, թե բանաստեղծություն գրող հեղինակը չպետք է իմանա, որ ինքը բանաստեղծություն է գրում, պարզապես անցնում է ներշնչանքի շեղբի վրայով, որ «վիճակ է մի անմեկնելի» (Ն, 260), գիրը՝ անընթեռնելի, ժամանակի ետընթացի մեջ հայտնվելով ճիշտ այնտեղ, որտեղից ճամփա ես ընկել ո՞վ գիտե, թե երբ, մ.թ.ա. (Ն, 268): Ուստի անցած ճա-

Նապարհի տարածությունը բանաստեղծը կարող է անցնել մի վայրկյանում՝ հայտնվելով տիեզերքից դուրս, ուր մարդը ծայրի արձագանքն է իր, իր ծայրից ինքն է գալիս, ոչ թե հակառակը: Հետևաբար ասում է.

Այնպես որ, իմ խոստովանություններում
աշնան ծառից ընկնող հասունություն կա
(գուցե՝ խակություն), որ երբեք չի տեսել այգին,
և կա աշխարհը փրկելու հրաժարական՝ հանուն բառի:

Եվ արևի շուրջը պտտվող երկիրը մեզ մի կերպ է փրկում
կրակների մեջ այրվելու թիթեռային ցանկությունից:

Արևը

Բառ է տիեզերքի կենտրոնում, ես դա զգացի երեկ՝
Անունդ տալու ժամանակ, երբ տեսա
զարմանքը մեղվի, որի լեզուն միակն էր Բաբելոնյան
խառնակությունից առաջ: Այդ պահը ո՞վ չի
հիշում հիմա: (Ն, 262)

Ճանապարհն այսպես է շտկում իրեն, որի ապավենը խոսքն է և ապրում է բառի լուրջության մեջ, նշանագրում բանաստեղծի ոտնահետքը՝ չեկած վայրկյանի վրա: Բանաստեղծինը սակայն բառի հարսության աղերսն է, որ ապրում է «հողի ու ջրի երգում»: Հակոբյանը իր լավագույն գործերով, ահա ինչու, բանաստեղծության արդի ընթացքի վկան է, ճանապարհի կրողը, որ գալիքի հետ է խոսում: Եվ ասում եմ հիմա՝ ծայրն իր լսելի է, ընթացքն՝ ավետող:

Սուրեն Աբրահամյան. - գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը հայ նորագույն գրականության, քննադատության և տեսության հարցերն են: Գիտական մամուլում հրապարակել է հարյուրից ավելի հոդվածներ, աշխատություններ և մենագրություններ: Գիտական երկերի առաջին՝ «Տեքստ և բնագիր» (2010), և երկրորդ՝ «Արդի հայ պոեզիայի գեղարվեստական համակարգը» հատորները, արժանացել է Նիկոլ Աղբալյանի անվան մրցանակին գրականագիտության գծով:

SUREN ABRAHAMYAN «VARDAN HAKOBYAN. WORD AESTHETICS» - In this article, the author examines the worldview and poetics of Vardan Hakobyan's poetry. The poet's aesthetic conception is based on the aesthetic understanding of the word, which expresses time and space. At the same time, it has a conception of the ontological basis of man and the world. Therefore, Hakobyan's word has two bases: it is the unity of substantive and spiritual bases, which is the subject of the article.

Keywords - aesthetics, word, movement, language, time, homeland, Artsakh, prehistory, pre-beginning, poetics.

СУРЕН АБРААМЯН «ВАРДАН АКОПЯН. ЭСТЕТИКА СЛОВА» - В статье автор рассматривает мировоззрение и поэтику поэзии Вардана Акопяна. Эстетическая концепция поэта основана на эстетическом понимании слова, которое выражает время и пространство, в то же время имеет понятие онтологическая основа человека и мира. Поэтому слово Акопяна неоднозначно. Оно имеет единство предметного и духовного начала, которое является предметом статьи.

Ключевые слова - эстетика, слово, движение, язык, время, родина, Арцах, предыстория, пред-начало, поэтика.

REFERENCES

1. Gexagitutyuny ev banastexcutyuny Sarinyani het, Stepanakert, «Dpratur», 2018 (in Armenian).
2. Vardan Hakobyan, Erker, ht. B, Stepanakert, «Dizak plyus», 2007 (in Armenian).
3. Vardan Hakobyan, Poem im masin kam 24-n anc 81 rope, Stepanakert, «Dizak plyus», 2009 (in Armenian).
4. Vardan Hakobyan, Erker, ht. Z, Stepanakert, «Vachagan Barepacht», 2016 (in Armenian).
5. Vardan Hakobyan, Nchagrutyun lusni vra, «Antares», 2016 (in Armenian).