

**ԲԱՌԻՄԱՍՆԵՐԻ ՓՈԽՆԵՐԹԱՓԱՆՑՄԱՆ ՏԻՊԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ
ԲԱՆԱՍԵՂԾԱԿԱՆ ՏԵՔՍՏՈՒՄ**

Իրականության միևնույն ազդակները գեղարվեստական ստեղծագործության ներքին և արտաքին մակարդակներում պահանջում են լեզվական տարբեր միավորներ, ըստ այդմ նաև՝ բառիմաստի ծավալման տարբեր գործառնություններ, որոնք էլ սահմանում են ստեղծագործության ինֆորմացիոն դաշտի տարածությունը: Իրենց անտեսանելի հարաբերություններում բառերը ձեռք են բերում իմաստային նոր կոնցեպցիաներ, որոնց ստեղծած հոգեբանական իրադրությունից դուրս են մղվում նույն այդ բառերի նախնական ազդակները՝ որպես ավելորդ գործակիցներ:

Ստեղծագործության գեղագիտական, հոգեբանական-փիլիսոփայական ուղղվածությունը պայմանավորված է բառիմաստային փոխներթափանցումներում ինֆորմացիայի մշակման գործընթացով, մեթոդներով ու եղանակներով, որոնք (մասնավորապես պոեզիայում) իրագործվում են միկրոպլանային համակարգով՝ ածանցելով արտատեքստային բոլոր այն տարրերը, որոնք նախապես սնել էին ենթատեքստի գաղտնիքը:

Ստեղծված հերմետիկ միջավայրում և բովանդակային ինքնուրույնության մեջ, ինչպես թրթուրը բոժոժում, բառը կերպարանափոխվում է, սևեղծվում դեպի գոյության սեփական միջուկը՝ կեցության տարբեր մակարդակներում իր ցույց դնելով նշանակիչ բոլոր այն իմաստները, որոնց նա հանդիպել է ինքնակենտրոնացման վերջնական փուլից առաջ: «Խոսքի բազմիմաստությունը, - գրում է Հ. Էդոյանը, - ստեղծվում է լեզվի սոցիալական-հոգեբանական-փիլիսոփայական շերտերի միաձուլումից մեկ նշանի մեջ, որը եզակի և միասնական լինելով, իր մեջ պահպանում է և զարգացնում այդ շերտերից յուրաքանչյուրի նշանակությունը»:

Բանալի բառեր. պոեզիա, մտածողություն, արդի, կառուցվածք, ժամանակ, անկախություն, մետաֆոր, տիպաբանություն հիմնախնդիր:

Ենթատեքստի գաղտնիքը, որը, մեծ հաշվով, պոեզիայի վերջնական նպատակն է, «ինքնաբացահայտման» յուրաքանչյուր քայլ անուղղակիորեն նպատակամղում է իր իսկ «թաքստոցների» ապահովությանը, նույնն է թե՝ պոետական իրադրության տևականությանը՝ այսպիսով ձեռք բերելով անկախ գոյակցություն: Իր ներսում բանաստեղծական տեքստը ձեռք է բերում նոր հնարավորություններ, որոնք նախատեսված չէին հեղինակի կողմից և գտնվում են իրենց սեմանտիկ տեղաշարժերի նկատմամբ նրա առարկայական պատկերացումներից դուրս: Մակայն դա չի նշանակում, թե հեղինակն ի նկատի չի ունեցել ստեղծագործության ազատության այսօրինակ հեռանկարը. նա պարզապես ի գործ է ձգքորտրեն անվանակոչելու այն երևույթները, որոնք լեզվական տարրերի փոխհամագործակցության արդյունքում

վերածվում են նշանների և իրենց բազմիմաստության շնորհիվ դուրս մնում իր հոգևոր-մտահայեցողական տիրապետության սահմաններից: Այսքանով հանդերձ, ինչքան բանաստեղծությունը հեռանում է հեղինակից, այնքան մեծանում է վերջինիս ներկայությունը նրա ներքին շերտերում: Սա նախ և առաջ ժամանակակից բանաստեղծության տիպաբանական առանձնահատկությունն է, նրա օրգանիզմի կառուցվածքային մեխանիզմը, որ անհանդուրժողական է կանոնիկ-էկզալտացված ընկալումների նկատմամբ և ներհակ՝ գոյության ռացիոնալ ինքնագիտակցությանը:

Մուտք գործելով բանաստեղծության ներքին մակարդակ՝ ինֆորմացիան հավաքագրում է հեղինակի հոգևոր փորձի ազդանշանները և կողավորվելով՝ ստանձնում տեքստի մեջ այդ փորձի իրացման նախաձեռնությունը: Արտաքին և ներքին ինֆորմացիաները, այսինքն՝ առարկայական աշխարհի կենդանի ազդակներն ու պատմության փորձով ամրագրված հեղինակի հոգևոր արժեհամակարգը բանաստեղծական տեքստում ձգտում են միասնության, փորձում հանդես գալ մեկ ընդհանրական նպատակի հանգույն: Մակայն նրանց դերակատարությունը ստեղծագործական գործընթացում հետզհետե փոխվում է. ներքին ինֆորմացիան իր ազդեցությունը տարածում է արտաքինի վրա, ամրապնդում իր իշխանությունը կառուցվածքային ներքին հարաբերություններում, քանզի այն արդեն ունի արժեքների փորձարկման որոշակի ընդհանրացվածություն, ինչի շնորհիվ դասակարգում և իրեն է ենթարկեցնում դեռևս չմարմնավորված արտաքին դրսևորումները: Այս հատկանիշն առավել տիպական բնույթ է կրում հատկապես ժամանակաշրջանի պատմական-հասարակական-քաղաքական ֆորմացիաների փոփոխության ու դրանով պայմանավորված հոգևոր-մշակութային արժեքների ձևախեղման հետևանքով, ինչի պատճառը նոր ժամանակների անխուսափելի անդեմությունն է և այն ներկայացնել փորձող ինֆորմացիոն սլաքի ուղղության անորոշությունը:

Գեղարվեստական ինֆորմացիան, որն իր մեջ կրում է հեղինակի հոգևոր նկարագիրը, աշխարհայեցման կերպն ու ինտելեկտուալ փորձը, գտնվում է տեքստի ներքին մակարդակում, որտեղ նրան կյանք են տալիս բառիմաստների փոխհարաբերություններն իրենց տարբեր աստիճաններով՝ կապված գեղարվեստական հնարքի և դրանով պայմանավորված լեզվական միավորի բազմանշանակության հետ: Գեղարվեստական հնարքը բոլոր իրավիճակներում գործում է հանուն իրեն՝ այդ ընթացքում տեքստի մեջ տեղի ունեցող բոլոր տեղաշարժերը ներառելով իր կողմից սկսած խաղի մեջ, որի դրսևորման տարբեր շերտերում էլ ինֆորմացիան բացվում է իր նոր կողմերով: Այն, ինչ ձեռք է բերում ինֆորմացիան ներտեքստային հարաբերություններում՝ պայմանավորված է այդ խաղի բնույթով, նրա կազմակերպման մեթոդներով ու եղանակներով, որոնց արդյունքի իրացման աստիճաններում էլ սկսվում է լեզվի շերտավորման գործընթացը: Գեղարվեստական հնարքի շնորհիվ բառը երբեմն «դիմակավորվում է»՝ կապված հեղինակի ներքին ժեստի և նրանով պայմանավորված լեզվական իրավիճակի նպատակի և ուղղության հետ: Այս հանգամանքն, օրինակ, ակնհայտ է դառնում Հովհաննես Գրիգորյանի պոեզիայում, որը կառուցված է լեզվական իրավիճակի արտաքին պլանում՝ նպատակ ունենալով բառիմաստային փոխանցումների արտաքին ձևախեղմամբ այլընտրանք ապահովել նրանց նոր հարաբերությունների համար.

*Հետո գալիս է կիրակի օրվա ամենահրաշայի պահը՝
ես մաքուր սափրվում եմ, հագնում եմ տոնական
կոստյումն և օղակն անցկացնելով վիզս, հրում եմ
աթոռը ռոտերիս տակից և սկսում եմ խաղաղ ճռճվել*

*առաստաղի կեռիկին ամրացված պարանից, մինչև որ
կինս վերադառնում է խանութից, զգուշորեն իջեցնում է
ինձ, հարմար նստեցնում է աթոռին ու միասին
անշտապ վայելում ենք
մեր հրաշալի իրիկնային սուրճը...*

«Կիրակի»

Իրենց տրված ազատության շնորհիվ բառերն այստեղ գտնում են միմյանց հետ հաղորդակցվելու այնպիսի եզրեր, որոնցում աղավաղվում է իրենց պատմական-իմաստային նշանակությունը, առանց որոնց և նրանք ձեռք են բերում թեթև խաղի մեջ մտնելու հնարավորություն՝ հանձն առնելով իրենցից ակնկալվող իրավիճակի կայացման պատասխանատվությունը:

Հովհ. Գրիգորյանի վերոհիշյալ հատվածում, օրինակ, նյութն արդեն գործում է իրավիճակի ներսում, ուստի և, որպես այդպիսին, տեղ չի զբաղեցնում կոմպոզիցիոն համակարգում: Իրավիճակը նյութից վերցրել է նրա այն մասը, որը նրան անհրաժեշտ էր՝ իրականացնելու գեղարվեստական հնարքի ծրագիրը, իսկ մնացած մասը նա դուրս է մղել տեքստից՝ որպես ավելորդ հանգամանք: Նյութի և իրավիճակի փոխհարաբերության բնույթը պայմանավորված է հեղինակի հոգեկերտվածքով՝ կապված գեղարվեստական հնարքի տիրապետման նրա ձիրքի և օժտվածության հետ, իսկ վերջիններիս իրացումը՝ բառիմաստների փոխհաղորդակցության բազմապլան համակարգումների:

Նույնը, թերևս, կարելի է ասել Հր. Սարուխանի պարագայում, որի գրեթե բոլոր ստեղծագործություններում գործում են բառիմաստի փոխհարաբերության ներքին կանոնները, համաձայն որոնց՝ լեզվական ֆիգուրի ձայնային ազդանշանները միմյանց հետ հաղորդակցվում են կոմպոզիցիոն երկակի պլանում՝ արտաքին և ներքին: Արտաքին պլանում գործում է լեզվական նշանի փոխանցման ճշգրիտ մեխանիզմը. իմաստային նշանակության ծավալման նպատակով բառերն ավելորդ ճիգ չեն գործադրում, ինչի արդյունքում միմյանց հետ հաղորդակցվելու գործընթացում նրանք մնում են անվնաս: Միննույն ժամանակ՝ հաճախակի կիառվող նորակազմությունները նրա բանաստեղծություններում չեն ուղեկցվում բառիմաստի շեղումներով, այլ ընդարձակելով նրա միջուկային նշանակությունը՝ միաժամանակ ընդարձակում են հարաբերության մեջ մտնելու նրա ներքին հնարավորությունները: Պլաստիկան Սարուխանի պոեզիայում ապահովում է բառային արտաքին շերտերի հաղորդակցական ֆունկցիան, որտեղ յուրովի արտահայտվում է բանաստեղծի հոգևոր կառուցվածքը, աշխարհի հետ փոխհարաբերության նրա դիրքը՝ առանց ավելորդ որևէ նախապայմանների: Այս «դիրքը», առհասարակ, շատ կարևոր է ստեղծագործության ներքին ժամանակի և տարածության համար. կախված հեղինակի անձնական ճակատագրից, մշակութային պատկանելիությունից, հոգեմնացական փորձի իրացման աստիճանից և այլն՝ ստեղծագործությունը ձեռք է բերում սեփական կյանքի իր մոդելը՝ պատմական տարբեր ժամանակներում ի ցույց դնելով բազմաթիվ նորահայտ կողմեր, որոնք նոր միջավայրում վերալիցքավորում են նրա ինֆորմացիոն ներքին ազդակները՝ բացահայտելով ստեղծագործության՝ նոր իրականության հետ հարաբերվելու այլնայլ եզրեր:

Ներքին պլանում Հր. Սարուխանի պոեզիան հիմնականում կառուցված է ներտեքստային շարժման մեջ բառի նախնական իմաստի պահպանման սկզբունքով. հանգամանք, որը բառային ֆիգուրին հնարավորություն է տալիս հաղորդակցման գործընթացում էներգետիկ նոր լիցքեր ձեռք բերելով հանդերձ՝ պահպանել սեփական

էներգիան: Սա նախ և առաջ տեղի է ունենում բառերի հարկանությամբ կոմպոզիցիոն ներքին համակարգի անձեռնմխելիության շնորհիվ. որքան ներհյուսված են բառ-իմաստներն ու լեզվական նշանի ձայնային կոդերը՝ այնքան ազատ է մնում տեքստի մեջ նրանց առարկայական նշանակյալի զբաղեցրած տարածությունը, որտեղ և նույն սկզբունքներով կարելի է տեղադրել իմաստային-էներգետիկ նոր շերտեր՝ տեքստի հերմետիկ միջավայրում շարժման մեջ դնելով ստեղծագործության գաղտնի հնարավորությունները: Ներքին տարածության այսօրինակ բնույթով է պայմանավորված բառերի կյանքը, որով սնվում է տեքստը՝ ձեռք բերելով հոգեբանական անհրաժեշտ ուղղվածություն.

*Կանաչ էր ձյունը աշունքվա կեսին,
Եվ կորուստ ուներ յուրաքանչյուր ծառ:
Եվ հավեր էին բներից թափվում,
Եվ տեր չունեին բառերը պայծառ:*

«Էլեգիա»

Սարուխանի այս տողերում արտաքին-նկարագրականն ավարտվում է տաղաչափական ռիթմի և բառերի արտաքին կենսագրության համատեղ ներգործության մեջ՝ ստեղծելով որոշակի երաժշտականություն և նրան համընթաց տրամադրություն: Բայց այստեղից բանաստեղծությունը նոր միայն սկսվում է, մտնում բառերի ինֆորմացիոն-իմաստային հակադրությունների մեջ, վերջիններիս միջոցով ձեռք բերում իմաստային նոր շերտեր, որոնց շնորհիվ և, մտնելով հարաբերությունների նոր համակարգ, նորոգում ներտեքստային համընդհանուր շարժումը: Առաջին տողի մեջ արդեն իսկ առկա է երևույթների ընդգծված հակադրությունը. իմաստային առումով «կանաչը» և «ձյունը» չեն կարող հանդես գալ գործողության միևնույն հարթության մեջ, քանի որ նրանք բնության երկու հակադիր իրավիճակներն են և նույնատիպ ուղղություն են ստանում նաև իրենցով արտահայտված հոգեբանական այս կամ այն իրադրության մեջ. (կանաչը խորհրդանշում է կյանքի զարթոնքը, ձյունը՝ նրա մայրամուտը): Հետևաբար՝ ձյունը չի կարող լինել կանաչ, իսկ եթե դա իրոք այդպես է՝ նշանակում է խախտվել է բնության ներդաշնակությունը, նույնն է թե՝ բանականության նախասահմանված կարգը և այդ համատեքստում՝ մարդկային գոյության տարածաժամանակային ռիթմը: Եթե ձյունը կարող է լինել կանաչ, ուրեմն մահը կարող է լինել մի նոր ծննդի սկիզբ, որը կարող է ընկալվել սոսկ մետաֆիզիկորեն («Ես փնտրում եմ սկիզբն ու վերջն եմ գտնում», Հ. Էդոյան)՝ աշխարհայեցման սուբյեկտիվ մակարդակներում ընդգծելով «ես»-ի ողբերգականության գիտակցումը: «Կանաչը» և «ձյունը» կապված են «երկրորդ լեզվի» իմաստային նշանակության մեջ, և այդ կապի հնարավոր արդյունքն իրացվում է «աշունքվա կեսին» բառակապակցության կողմից: Վերջինս բանաստեղծության մեջ հանդես է գալիս որպես իմաստային հակադրության երկրորդ կողմ և, հանդիպելով «կանաչ ձյան»՝ արտաքին հակադրության ներքին միասնությանը՝ ընդունում ընդդիմադիր որոշակի կեցվածք. «կանաչ ձյունը» (մեռնող-հառնող աշխարհը), գտնվելով գոյության դիալեկտիկական հարաշարժության մեջ, պահանջում է տարածաժամանակային անհրաժեշտ հարթություն, որի դերակատարությունը (տվյալ դեպքում) պետք է ստանձնի «աշունքվա կեսին» բառակապակցությունն իր իմաստային և հոգեբանական նշանակության մեջ, ինչը տեղի չի ունենում, քանի որ բնության այս վիճակը («աշունքվա կեսին») շարժում չի ենթադրում և չի կարող հանդուրժել բնության նախորդ վիճակը՝ որպես շարժում և գործողություն: Այսպիսով, առաջին տողի մեջ արդեն իսկ ակնհայտ հակադրությունն ի ցույց է դնում տիեզերական համընդհանրությո-

յան ներքին «պառակտումը», որին էլ (ինչպես ներկայացված է քառատողի մյուս երեք տողերում) հետևում է անխուսափելի անկումը:

Ժամանակակից հայ պոեզիայում ներտեքստային համակարգի ինֆորմացիոն բազմիմաստությամբ առանձնանում է հատկապես Հ. Էդոյանի, որոշ առումով նաև՝ Հ. Մովսեսի պոեզիան: Իհարկե, հարաբերական իմաստով այս երևույթը կարելի է տարածել շատերի վրա, բայց այն, ինչ ակնկալում է տեքստը ստեղծագործությունից «անկախ»՝ բարդ և բազմաճյուղավոր մի երևույթ է, որ պահանջում է լեզվամտա-ծողության առանձնահատուկ կառույց և աշխարհընկալման՝ նրանում իրացվող հոգևոր փորձի բազմակողմանի համակարգում: Հ. Մովսեսի պոեզիայում, օրինակ, տեքստը չի սահմանափակվում հեղինակի կողմից իրեն ընձեռված հնարավորություններով. բառային փոխհարաբերություններում վերակողովորված ինֆորմացիոն համակարգն ստեղծում է մի տարածություն, որը, որպես այդպիսին, նախքան այդ գոյություն չունեղ և չէր էլ կարող մտահայվել ճանաչողական որևէ մակարդակում, բայց, իրեն վերապահված դերակատարության մեջ, հնարավոր է դարձնում մի իրականություն, որն առավել իրեղեն ու ներգգայական է, քան առարկայական աշխարհն ու նրա ազդակները.

*Ես կարծում էի՞ կորցրել եմ ինձ,
ես իմ մարմինն էի վախժով շոշափում,
ես ոլորտներն էի երազում տեսել,
որտեղ լռության դիպակն է ծփում:
«Երգասացություն»*

Բառերի նախասահմանված տարածությունն այստեղ հրաժարվում է ինքն իրենից, անցյալում թողնում իրենով արտահայտված իմաստներն ու տրամադրությունները՝ տիեզերական նոր կշռույթի մեջ մոտենալով իր իսկ միջուկի արարչագործ էությանը: Մարմինը կորցնելու «վախը» («Ես իմ մարմինն էի վախժով շոշափում») «ես»-ի հավերժական բացակայության այնկողմնային գիտակցումն է, ինքնըմբռնման միատիկական «երկյուղը», որի միջոցով բանաստեղծը մշտապես նորոգում է աշխարհի տեսիլքը, նրանում նաև՝ բառի երկրորդ նշանակությունը:

Ինչպես վերոբերյալ բանաստեղծության, այնպես էլ, առհասարակ, Հ. Մովսեսի գրեթե ողջ ստեղծագործության մեջ բառիմաստային փոխանցումները կատարվում են լեզվազգացողության ենթագիտակցական շերտերում, ինչի շնորհիվ նրա պոեզիան սկիզբ է առնում տեքստի երկրորդ իմաստի մեջ՝ նրա միջոցով ձեռք բերելով մի տարածություն, որ հասու չէ ստեղծագործության արտաքին մակարդակի համար:

Բառերի առարկայական կշռույթից զատվում է Ա. Ավդալյանի, երբեմն նաև՝ Ղ. Սիրունյանի պոեզիան: Վերջինիս պարագայում ստեղծագործությունը հիմնականում կառուցվում է ռելիեֆային էֆեկտների վրա, որտեղ գրեթե չեն կարևորվում բառիմաստների փոխանցման ներքին գործոնները: Իրերի ու երևույթների ոչ սովորական զգացողությունը Սիրունյանի բանաստեղծության համար դառնում է հիմնական ելակետ և, հանձն առնելով նրա առանցքային նպատակի իրագործման պատասխանատվությունը, ստեղծագործությունը հանգեցնում ավարտուն լուծումների: Ահավասիկ՝ «Երեխաները» վերնագրով գողտրիկ բանաստեղծությունը.

*Երեխաները ծնվում են աստղերի մեջ,
Նրանք խաղում են աստղերի հետ, խառում նրանց լեզվով:
Մենք չենք հասկանում նրանց,*

*և նրանք մեզ մի բան հասկացնելու համար
իջնում են մեզ մոտ՝ Երկիր,
ավա դ, արդեն ասելիքը
մոռացած:*

Հանուն գեղագիտական էֆեկտի՝ տեքստն այստեղ հրաժարվում է կառուցվածքային ներփակ հարաբերություններից, և բանաստեղծության միապլան զարգացման մեջ լեզվական նշանակյալի բազմիմաստության պահանջը փոխարինվում է ինտուիցիոն անհրաժեշտությամբ: Ինտուիցիան և աշխարհի իմաստի ներքին մտահայտումը Ղ. Միրունյանի ստեղծագործության հիմնական նախապայմաններն են, որոնց համար տեքստը սոսկ միջոց է, արտաքին հանգամանք, որը պարզապես ստեղծված է նրա համար, որպեսզի ստեղծագործությունը նրանից «հեռանա»:

ТИПОЛОГИЯ ВЗАИМОПРОНИКНОВЕНИЯ СЕМАНТИКИ СЛОВ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ - ОВИК МУСАЕЛЯН - В данной статье рассматриваются типологические проблемы и особенности взаимопроникновения семантики слов в поэтическом тексте. Текст и произведение, на первый взгляд, находятся в одной плоскости восприятия, и, казалось бы, выполняют одни и те же функции. Однако природа их включения различна: возможности текста «ограничиваются» в данном произведении, а последнее (в метафизическом плане восприятия) берет начало там, где кончается текст.

Проникая в смысловые значения друг друга, слова в поэтическом тексте перестают использоваться в своих словарных значениях, расширяют содержательное пространство восприятия, в результате чего, как сказал бы Гораций, «слова удивляются соседству друг друга».

В результате взаимопроникновения слов текст становится более герметичным, требующим графической и вертикальной методологии анализа – обстоятельство, которое, в свою очередь, обеспечивает основу эстетического восприятия произведения и его про

Исследования были проведены на основе единого образа современного армянского поэтического мышления.

Ключевые слова: поэзия, мышление, актуальный, строение, жаманак, независимость, метафора, типология, проблема.

TYPOLOGY OF MUTUAL TRANSFER IN POETRY TEXT-HOVIK MUSAYELYAN - This article examines the typological problems and peculiarities of word penetration in a poetic text.

At first glance, the text and the work are in the same plane of perception, as if they perform the same functions. However, the geography of their inclusion is different. The possibilities of the text are "limited" in the given work, and the latter (in the metaphysical plane of perception) starts from where the text ends.

In the poetic text, penetrating each other in the semantic meaning of each other, the words give up their dictionary lexical meaning, expand the content space of their perception,

as a result of which, as Horace would say, "the words are surprised by the proximity of each other".

As a result of the mutual penetration of words, the text becomes more hermetic, requiring a graphic-vertical methodology of analysis. This circumstance, which, in turn, provides the basis for the aesthetic perception of the work and the spatial inclusions.

Studies have been conducted on the general context of modern Armenian poetic thinking.

Key words: *poetry, thinking, nowadays, structure, time, independence, metaphor, typology, problem.*