

## ՍՈՒՐԵՆ ԱՔՐԱՀԱՄՅԱՆ

Բանասիրական գիտությունների թեկնածու

## ՀԵՆՐԻԿ ԷՂՈՅԱՆ. ԺԱՄԱՆԱԿԸ ԵՎ ՊՈԵԶԻԱՆ\*

**Բանալի բառեր՝** համակարգ, ունիվերսում, պոետիկա, աշխարհայեցողություն

Հենրիկ Էդոյանի պոեզիայի հիմնական առանցքը ժամանակի և պոեզիայի ընկալման խնդիրն է: Խոսքը ժամանակի և պոեզիայի պատյանն է (խեցին), որ, ինչպես բանաստեղծն է ասում՝ «ծնվում է լռության շարժումից, իսկ լռությունը խոսքի շարժումն է գագաթնունքի մեջ» («Քայլեր և ստվերներ»): Հետևաբար պոեզիան «լռության մարմնավորումն» է խոսքի մեջ, լեզվական արտահայտումը, որ ունի ներքին և արտաքին կողմեր: Ընդ որում ներքին կողմի ըմբռնումը ընգրկում է լեզվի սիմվոլիզացիայի, կեցության առաջնայնության հարցը լեզվի նկատմամբ (այսինքն՝ լեզվի բացարձակացումը հակադրության միջոցով), իսկ արտաքին կողմը արտահայտում է նշանի/սիմվոլի և նրա իմաստի հարաբերությունը (որ նույնն է՝ բովանդակության և ձևի միասնության, կոմպոզիցիայի անտրոհելիության մեջ):

Հ. Էդոյանը, որպես բանաստեղծ և մտածող, ամբողջական է. ներքին կապը այդ «երկուսի» միջև (բանաստեղծի և մտածողի) սինկրետիկ է: Բայց, ինչպես ասում է՝ «ամեն խոսք, նավարկություն է և ամեն// նավարկություն՝ մի խոսքի շրջադարձ// սկզբից դեպի վերջ, վերջից դեպի սկիզբ» (1) («Ոչ գետը, ոչ ափերը»): Այս չընդհատվող շրջապտույտի մեջ է հայտնվել բանաստեղծը, որ «Լինել այնտեղ» բանաստեղծության մեջ ուղղակի ասում է՝

Իմ վրայով հոսում է ժամանակը:

Ինչ անուն էլ տաս՝ նա քո ուղեկիցն է,  
քո բնակավայրը: Մի՞թե ես չեմ ուզում  
Լինել ամեն ինչ, լինել ամեն ինչի կամ  
ոչնչի մեջ, բանուկ կամ կիսադատարկ,  
փողոցում, գրոսայգում, հրապարակում,  
լինել լինելու մեջ, աղմուկի, լռության: (2)

Սրա համեմատության նշանը «քայլը» և «քայլելն» է, որ նույնը

\*Հոդվածն ընդունվել է 21.03.2017:

Հոդվածը տպագրության է երաշխավորել ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտը:

չեն էդոյանի բացատրությամբ. «քայլը» «քայլելու» իմաստի մեջ է հնարավոր, թեև առանձին է նաև... Հետևապես բանաստեղծը, որոնելով «հենման կետ», աշխարհն ընկալում է ժամանակի հոսքի, կյանքի տեղատվության և մակընթացության հայեցությամբ: Ուստի, ժամանակի ընկալումն էդոյանը տեսնում է մշակութային այնպիսի հակադրության մեջ, որն ուղղված է միշտ արդիականությանը, ուր «լինում է ամեն ինչ», որի նախահիմքը «լինելն է լինելու մեջ»: Սա ընդհանուրն է, որ ձևավորում է էդոյանի պոեզիայի համակարգը գեղագիտական պլանում, իսկ տարբերության ընկալումը ժամանակի ներքին պառակտվածության մեջ է հնարավոր քննել, գրապատմական ընթացքի ներքին զարգացման մեջ:

Ընդհանուր առմամբ, կարելի է ասել, որ էդոյանի պոեզիան ձևավավորման շրջան չի ապրել: Սկսած «Անդրադարձումներից» (1977) (և դրան նախորդող շրջանում)՝ էդոյանի պոեզիայի նախահիմքերը ամբողջական են արդեն: Հետևապես, մինչ դարավերջ՝ «Քայլեր և ստվերներ» ժողովածուն, պոետիկայի և աշխարհայացքի միասնությունն ունեն, որում իշխում է «պոետական իդեայի» գաղափարը: էդոյանի պոեզիայի հենց սկզբնական շրջանում ահա ինչու գլխավորը բառի պոետիկայի ընկալման հարցն է, սիմվոլային համակարգի ստրուկտուրալ միասնության գաղափարը, ուր պառակտված չեն սիմվոլը և միֆը, սիմվոլը նաև միֆ է (միֆական սիմվոլ): Միֆը «տեղավորվում» է սակայն նրա լեզվական «կառուցվածքում» կամ, ուղղակի ասած, բառը-սիմվոլը-միֆը համադրության ձգտելով խոսքի մեջ՝ վերաճում է մետաֆորային ամբողջության, որը պոեզիան է: Սա ինչ-որ առումով նախորդ՝ 1950-60-ականների պոետական աշխարհընկալման և ընթացքի էդոյանական ժխտումն է, որի սահմանումը մի ելակետ ունի՝ «հանուն պոեզիայի», որը նույնը չէ, երբ Պ. Սևակն ասում էր՝ «հանուն և ընդդեմ...», այլ իր ներքին փոխաձևությունն ունի, որ տանում է բառի ներքին բազմաձայնության աշխարհըմբռնման, որ հնարավոր է մետաֆորի մեջ, գաղտնիքը (անասելին) պատկերելով բառի տեսիլքում: Ուստի լեզուն, բառի միջոցով, հանդես է գալիս պատկեր/սիմվոլ(նշան), ուր «թաքնված» է բանաստեղծի հայեցությունը և աշխարհը, որ պառակտված է ժամանակի ամբողջության պլանում, որն անվանում է «երկրային ժամանակ»: Եվ, ինչպես սիմվոլն է միֆի մեջ ընդգրկվում, ձգտում է իր նախասկզբին՝ խոսքին (Պլատոնն ասում է՝ էյդոսին), ուր համադրությունը խոսքի մեջ զուտ այլաբանական է, այնպես էլ խոսքը հանդես է գալիս արդեն որպես այլաբանական-մետաֆոր՝ ընդգրկելով ոչ միայն բառի, բանաստեղծության, այլև պոետական աշխարհընկալման բոլոր ասպեկտները:

Հ. Էդոյանը «Եղիշե Չարենցի պոետիկան» մեկնաբանում է ներքին՝ միկրո- և մակրո- համակարգերի միասնության ձևավորման և համադրության տեսանկյունից: Էդոյանի պոեզիան ևս պոետիկայի և աշխարհայացքի միասնություն ունի, սակայն ներքին «տարբերությունը» և զարգացումը կախում ունի խոսքի ոլորտից, որի հավասարակշռությունը խախտվում է «ներսից»: Ստեղծագործական համակարգի ձևավորման ընթացքը, հետևապես, մենք կարող ենք քննել համակարգերի հարաբերության և անցման շրջապատույտի միջոցով, ուր, թեև պոետիկայի տարրերը ընդհանուր են, բայց տարբեր են աշխարհայացքի էդոյանական փոխակերպումները: Ուստի, կարելի է կարծել, որ Էդոյանի պոետական արդի (վերջին) շրջանը, որ սկսվում է «Երեք օր առանց ժամանակի» ժողովածուից (2005), ընդգրկում է նաև «Փողոցի բաժանվող մասում» (2006), «Կանգ առ, ես այստեղ եմ» (2012), «Հենման կետ» (2015) ժողովածուները՝ ամբողջացնելով ստեղծագործական նոր շրջանի հարցադրումները, որոնք փոխակերպության և էվոլյուցիայի արտահայտություններ են մի ամբողջության մեջ: Սակայն՝ «վերև, թե ներքև, ճանապարհը մեկն է»՝ ասում է Հերակլիտը, ինչպես Ոդիսևսի ճանապարհի սկիզբը և վերջը, որ նույնն է և նույնը չէ, կամ, ինչպես «Ճանապարհի դեպի Էմմաուս», «Գիլգամեշի վերադարձը» բանաստեղծություններում կյանքի և մահվան անբաժանելիության գաղափարը, առհասարակ, քաոսի և կարգի ըմբռնումը Էդոյանի պոեզիայում, ժամանակի ընկալումը, որ, ինչպես հոսող գետ (ժամանակի հոսք), երկու ափ ունի: Էդոյանի պոեզիայի համակարգն էլ (վերջից դեպի սկիզբ, սկզբից դեպի վերջ), որպես նույն ճանապարհի շրջապատույտ, բանաստեղծը, իր խոսքում, համեմատում է հոսող գետի հետ, որը երկու ափ ունի, «որոնք հավասարապես պահում են նրան, բայց նրանք նույնը չեն: Աջը և ձախը նման են իրար, բայց նաև տարբեր են: Նրանք հակադիր են մեկը մյուսին, թեև գետը իր մեջ չունի հակասություն» («Վերևն ու ներքևը»): Նույնը և Էդոյանի մի հարցման մեջ է ասվում, ուր արտահայտվում է պատասխանը, երբ գրում է՝ «միջուկը իմ մեջ է, բայց ու՞ր է կեղևը, մարմինը նրա»: Սա նշանակում է՝ «միջուկը» (որ ընդհանուրն է), չունի հակասություն, իսկ աջը և ձախը, ինչպես երկու ձեռքերի երկու կողմեր՝ երկու անվերջություն են: Սակայն նրանց խաբիսխը նախասկզբի մեջ է (որ Կոսմոսի փոխանունն է), որից ծագում են ժամանակը և խոսքը: Ուստի, հակասությունը ժամանակի և խոսքի միջև է, որ բնորոշ է Էդոյանի մետաֆորային-այլաբանական շրջանի պոեզիային: «Քաղաք-խեցգետին» բանաստեղծության մեջ Էդոյանը հենց այդպես էլ սահմանում է.

Ի սկզբանե խոսքն էր, բայց ահա  
խոսքն սկսվել է անջատվել խոսքից,  
Պատմությունն իջել է պատմության վրա,  
հողը՝ հողի դեմ, ոսկու դեմ՝ ոսկին: (3)

Մարդը երկդիմի է խոսքի ոլորտից դուրս, քաղաքի պատկերը, ինչպես խեցգետին, մեծ չանջերով խժռում է մարդու մարմինը: Եսը կորցրել է ոգին, որովհետև հայտնվել է ստորերկրյա աշխարհը՝ խանութը և մետրոն: Հարության անկործան միջոց վախճանվում է, ինչպես աշխարհն է վախճանվում «ոչ թե կրակոցով, այլ կադկան-ծով» (Թ. Ս. Էլիոթ): Ինչպիսի՞ն պիտի լինի պոեզիան (և ի՞նչ է պոեզիան), երբ խոսքը դուրս է ընկել իր շավղից: Իսկ այնտեղ, ուր խոսքն «անհետանում» է, մահանում է նաև պոեզիան. ժամանակի գետն իր հունով տիղմ է բերում, սկսվում է փողկապավոր «դահիճների ժամանակը», ծովակալն սպանվում («Կոլումբոսի նավարկությունը»), իսկ տաճարը, որ կառուցվում է քաղաքի կենտրոնում, «ներքին աշխարհում փլուզվող» տաճարի հետ նույնը չեն ամենակին («Տաճարի կառուցումը»):

Էդոյանի ներքին բանավեճը, իհարկե, եթե նախորդ հարյուրամյակում ուղղված էր «հարթ պոեզիայի» դեմ և մերժում էր նրա «դեկորատիվիզմը» և ձևամոլությունը, ապա նոր շրջանում Էդոյանը (ուղղակի թե անուղղակի) ժխտում է պոեզիայի «կուսական անգիտակցությունը», էպատաժը, առհասարակ՝ ժամանակի անմիջական արտացոլումը պոեզիայում Չարենցի «ժամանակի շունչը» մեկնաբանելով ոչ թե բառի անմիջական իմաստի, այլ ունիվերսումի ընկալման տեսադաշտում: Որովհետև, Էդոյանի կարծիքով, «պոեզիան, վառվում է», երբ շատ է մտնում կյանքին», ուստի «կյանքի և պոեզիայի միջև պետք է որոշակի տարածություն լինի» («Գրական թերթ», 7 փետր., 2014): Պոեզիան, հետևապես, «ջնջված մետաֆիզիկա» է, որ պահպանում է հետքը ժամանակի: Եվ, կարելի է կարծել, ինչպես Ռ. Բարթն է ասում, «պոեզիան երբեք ռեալիստական չի լինում, և հենց այս ո՛չ ռեալիստականությունն է, որ հաճախ նրան (գրողին- Ս. Ա.) թույլ է տալիս աշխարհին հարցադրումներ ուղղել»: (4) Միաժամանակ, սա գրողին չի ազատում պատասխանատվությունից: Եվ եթե անգամ բանաստեղծը «իրերին նայում է վերևից (որոշակի տարածությունից), պոեզիան «խորասուզվում է կյանքի և գոյության գաղտնիքի մեջ» և այս պարագայում կարևոր է ոչ թե այն փաստը, թե գրողը (բանաստեղծը) ինչ հետևություն է անում, այլ այն, թե ուր է ուղղված նրա հայացքը: Հայացք ունենալու պատասխանատվությունն է, որ Էդոյանի պոեզիան, որքան էլ դժվարին լինի նրա ընկալումը, ուղղված է ներս՝ ինչպես Հերակլիտի հայացքը, բայց նաև ունի հայացքի անվեր-

ջություն՝ ինչպես Մովսեսի հայացքը՝ ուղղված Խոսքին: Ուստի, նրա պոեզիան հոգևոր և մտային ներքին միասնությամբ ընդգրկում է, այլապես, որի լեզուն հղկված է և ներհուն:

Հ. Էդոյանն, առհասարակ, կյանքի ճանաչողության հիմքը համարում է մտածողությունը, որն «ընդգրկում է մարդու գիտակցական և ենթագիտակցական բոլոր շերտերը»: Ուստի, Էդոյանը չի ժխտում նաև աշխարհը և ժամանակը յուրացնելու «մի ուրիշ հնարավորություն, երբ, ասենք, բանաստեղծը հետևում է իրերի ընթացքին, կյանքի առօրյա ձևերին, ստեղծում յուրօրինակ «կատալոգ» իրերի, դեպքերի, անունների և այլն, որոնք նույնպես լեզվական որոշակի միջոցով կարող են հասնել գեղարվեստական մեծ արդյունքի» («Գրական թերթ», 7 փետր., 2014): Իհարկե, ակնարկը թափանցիկ է, հասցեատերը մեր պոեզիայում՝ Ա. Հարությունյանի պոեզիան: Բայց ասվածի մեջ էական միտքն այն է և չի հակասում ինքն իրեն այնքանով, որ հիմնված է մշակութային նախահիմքի վրա, որի ակունքը համաշխարհային գրականությունից եկող արձագանքն է, մասնավորապես՝ Թ. Էլիոթի պոեզիան, որ, աշխարհայացքի և պոետիկայի ընդհանրությամբ, մոտեցնում է արդի պոեզիայում Ա. Հարությունյանին և Հ. Էդոյանին (ընդ որում՝ Ա. Հարությունյանին՝ պոետիկայի, իսկ Հ. Էդոյանին՝ աշխարհընկալման հարցադրումների առումով): Իհարկե, քննադատությունը որոշ հարցադրումների (թեև՝ ժխտական առումով) անդրադարձել է, բայց Էդոյանի պոեզիայում մշակութային հիմքի վրա հիմնված ընդհանրությունը ոչ թե արտաքին՝ լեզվական պլանում է, այլ գեղագիտական ըմբռնումից եկող ընդհանրության, որ քրիստոնեական համընդհանուր տեսանկյունն է: Սկիզբը (խոսքը) Էդոյանի պոեզիայում նաև նույն ակունքն ունի, ինչպես Էլիոթի պոեզիայում («Իսթ Քոուքըր»), բայց ընկալման տարածությունը և ժամանակն է տարբեր: Էլիոթն էլ բառի պոետիկան մեկնաբանում է «բառն աշխարհի մեջ, կամ հանուն աշխարհի», որ հակադրում է «անբառ աշխարհին», որի «կենտրոնը բառն է» (5) («Մոխրոց չորեքշաբթի»), ուր «ներկան և անցյալը միասին// հավանաբար ներկան են ապագայի մեջ: Իսկ ապագան անցյալի մեջ է սոսկ» (6) («Բըրնթ Նորթոն»): Առանց հավատի մարդը (և աշխարհը) «սնամեջ խրտվիլակ» է՝ գլուխը լցված ծղոտով, իսկ մեռած երկիրը՝ կակտուսի երկիր, ուր հառնում են քարե կուռքերը և ողորմածություն ստանում մեռյալի ձեռքից:

Էդոյանի պոեզիայում էլ մշակութային հիմքերը, որքան էլ բազմազան են (հին աշխարհից մինչև արևելք և արևմուտք), բայց աշխարհայացքի ընդհանրությունը քրիստոնեական (արևմտյան) նախահիմքից է ծագում, որ նույնն է խոսքի ոլորտում և ձևավորում է հա-

մակարգի ամբողջությունը: Ընդ որում, խոսքի ոլորտից հեռացումը աշխարհը և մարդուն վերածում է անդեմ և դիմակավոր դահիճի, որ բեմականացնում է XXI դարի տրագիկոմեդիան («Տրագիկոմեդիա»), ինչպես Էլիոթի «սնամեջ» մարդը, իսկ խոսքի հանձնառումը աշխարհին և մարդուն ազատագրում է կրկին, որ ճոճվող նավի վրա ձեռքը երեխայի պես երկարում է՝ որոնելու «հեմման կետ», որ «ո՛չ կյանքի, ո՛չ մահվան մեջ է», այլ՝ խոսքի: Իսկ խոսքին «հասնելու» ուղին արագաբայլ Աքիլլեսի կրիային հասնելու անցած ճանապարհին է, որ կրկնվում է երկու կետերի անվերջության և ժամանակի մեջ:

Ապորիան և ասույթը, որպես այլաբանական միասնություն, այսպիսով, Էդոյանի պոեզիայի մետաֆորային շրջանակն են ձևավորում: Էդոյանը բառի/պատկերի այսպիսի ընկալումը անվանում է հակաարտացոլում և, նույնանուն բանաստեղծության մեջ ասում է.

Աստված ինքն իր մեջ սիրում է մարդուն, մարդը  
ինքն իր մեջ սիրում է Աստծուն, նրանք բնության մեջ  
տեսնում են իրար, բայց ոչ հայելի, այլ բոլորովին  
մի այլ արտացոլում, ինչպես կրակի բոցերի  
շարժման մեջ  
երկնքի նշանն է հայտնվում իբրև լույս:

(Հ.2,216)

Ջուտ լեզվական առումով, ուրեմն, նշանի «նյութական որակը» և նրա «անմիջական մեկնաբանությունը» չեն համընկնում հայելային նշանակությամբ: Ուստի ըստ Չ. Փիրսի մեկնաբանության, այն պատկերանշան է (իկոնիկ նշան), որ տարբերվում է «ցուցանշանից» և «սիմվոլից», որոնք բառի իմաստը ձեռք են բերում իմաստի զուգորդության կամ մարդկանց համաձայնության միջոցով: (7) Ահա՝ ինչու Էդոյանը պատկերը ընկալում է իմաստի համադրության մեջ՝ մետաֆորային շրջանակում, ուր, ինչպես ասում է՝ «արարքը, որ ես պիտի կատարեմ, սպանում է// ինձ, որպեսզի վերածնվեմ նոր արարքի մեջ,// խոսում եմ մի լեզվով,// որը ես չգիտեմ,// ասում եմ մի խոսք, որ ինձ մատչելի չէ»: Ահա ինչու աշխարհի մի կեսը տրվում է երագի մեջ, կես չափով, որի մյուս կեսը պատկերանշանից դուրս է, իսկ XXI դարի «պոետներն ուզում են հաստատել իրենց, բայց ո՛չ պոեզիան», չըմբռնելով, որ «մեր գոյությունը առասպել չի դառնում», իսկ լեզուն չի արտահայտում գոյությունը (լինելը): Որպես մի աղքատ մուրացկան՝ լեզուն հագեցել է տարածությամբ, օտարացել ինքն իրենից, քաղաքից և փողոցներից, առհասարակ՝ ժամանակից և խոսքի ոլորտից, հայտնվել մի շրջապատույթի մեջ, որ բանաստեղծը մեկնաբանում է խաչելության և հարության փոխակերպությամբ, որ նաև ժամանակի և խոսքի անհետացումն է,

այսինքն՝ «երեք օր առանց ժամանակի»: Ճիշտ է, ժամանակի և տարածության հավասարակշռությունը խախտված է արդեն «Կոլումբոսի նավարկությունը» շարքում, բայց «երեք օրը...» ժամանակի բացառումն է, որ տրոհված է խոսքի ոլորտից, ուստի՝

Չկա վերադարձ, այլ միայն շրջապատույտ  
նույն կետի շուրջը-ոչ սկիզբը, ոչ վերջ,  
այսպես ընդմիջտ, անվերջ:  
Ոչ մի նավ չի փրկվում:

(Հ.2, 109)

Սկսվել է, ինչպես ասում է Էդոյանը, «մարդասպանների տոնը, երբ աստված նիրհել է իր կեսօրի մեջ, որ մեր կեսգիշերն է» («Մարդասպանների տոնը»): Իսկ ծովակալն այնտեղ սպանված է, մեր ուղին՝ «անդեկ, անուղի» (որ ասոցացվում է Չարենցի «Պատմության քառուղիներով» պոեմի հետ): Ճանապարհը «բաց» է սակայն Էդոյանի «Նավարկության» տողերում, թեև ոչ ոք տեղ չի հասնում, որովհետև շարժումը վերջ չունի: Եվ ծնվում են «հայոց պատկերազարդ պատմության» շունչը արտահայտող պատկերներ, որի կենտրոնը «առանցն» է, մի բառ, որ նախադասությանը տալիս է «անիմաստ մի իմաստ», «երկդիմի գոյություն».

Ղեկավար՝ անդեկ:  
Նավորդներ, որոնք սպանված ծովակալի  
մարմինն են խժռում,  
խմում արյունը  
և երգում՝ սեռական մոլուցքից մղված:  
Օրենսդիր խելագարներ,  
որոնք մոռանում են առաջին տողը, երբ երկրորդն են գրում,  
անմարմին գլուխներ,  
անգլուխ մարմիններ  
և հուսալքված սրտերի անկում,  
և շրջապատույտ օրերի, տարիների, հարյուրամյակների,  
և գիշերից դուրս ընկած լուսինների,  
և մի թագավոր՝ առանց ժողովրդի  
և մի ժողովուրդ՝ առանց թագավորի:

(Հ.2, 208)

Հ. Էդոյանը հղանում է պատմության, կենսափորձի, ճանապարհի փիլիսոփայության մի շքեղ կտավ, որի նավորդները մենք ենք, մեր ժամանակը՝ կորցրած ուղին, ովքեր «կեղծիքի թիկնոցն են նետում ուսերին», «խոզանոցը եղեն են կարծում», «իշխանության անկողինն են մտնում կրքոտ կատվի պես», «հենվում են բառերի ստ-

վերին», հնձում միայն ստվերներ: Ինչպես Ֆլորենսկին է ասում՝ մոռացել ենք բանի ուղին... Մինչդեռ մեզ տարածություն է պետք, որի մեջ «բողբոջի կղզի-ծաղիկը», որ մենք ավելի մենակ լինենք, քան մենք ինքներս՝ ինչպես Տիմոն Աթենացին, որ փախավ «դեպի առանձնություն, դեպի քուն, ուր հավվում է ամեն ներհակություն» կամ, ինչպես ծովակալը, որ չգտավ մի տեղ, ուր ավելի «մենակ լինեիր, քան ինքը» (ինչպես շարքի բնաբանի մեջ է ասվում՝ մեջբերելով Ռ. Էմերսոնի խոսքը): Սակայն ասված է՝ ինչ ցանում, այն էլ հնձում ես, իսկ եթե չես ցանել, հնձում ես ոչինչը («Ցանելու և հնձելու միջև»): Եվ թեև կարող է ոչինչը, որպես անուն, հակադրության եզր, փոխակերպվել և «լինել ամեն ինչը», բայց «երեք օրն էլ առանց ժամանակի», թերևս, փոխակերպությամբ, որպես հակադրության բևեռ, պահպանում է իր իմաստի վերափոխման և դարձի էդոյանական տեսիլքը (ինչպես ասում է՝ հենման կետը): Բայց որպեսզի հարցադրման իմաստը ամբողջական լինի, ասենք, որ Էդոյանի աշխարհայացքի հիմքում հակադրությունը վերաճում է «փլվածքների» և խոսքի անկման՝ մինչև աղետի թակարդը: Այսինքն՝ «ամեն ինչ սկսվում է, երբ սկիզբը չկա այլևս», թեև, կրկին, «ժամանակն օրվա մեջ թողնում է իր ծուն»։ Հետևաբար Էդոյանը «Երեքի օր առանց ժամանակի» ժողովածուում, այնուհետև՝ «Փողոցի բաժանվող մասում» և «Կանգ առ, ես այստեղ եմ» ժողովածուներում, «սկզբի» այլաբանությունը, որպես բացակայի անուն, հակադրում է ներկային՝ անդեմ, անուղի, որովհետև «դարաշրջանը չունի նկարագիր», երբ ժամանակը դուրս է խոսքի ոլորտից, ուստի ասում է՝

Թե չկա հարություն՝ ուրեմն չկա ոչինչ,  
չկա ցանկապատ կյանքի և կյանքի միջև,  
ուր հոսում է մի գետ: Դարաշրջանը  
չունի նկարագիր, մարդիկ չունեն դեմք,  
քաղաքներն անուն չունեն, բոլորի վրա  
նույն բառն է փորագրված: (8)

Ուրեմն, խոսքի ընկալման այսպիսի երկպալանայնությունը շարժում է «սկզբի» և «վերջի» փոխատեղությամբ, որ ժամանակի, կեցության և մարդու ներքին նավարկություն է, ուր, եթե տաճար է կործանվում, կործանվում է ժամանակը և խոսքը, որովհետև տաճարը նախ «ներսում» է կառուցվում:

Ֆ. Դոստոևսկին իր օրագրում գրում է, թե «Քրիստոսը ամբողջովին մտել է մարդկության պստմության մեջ, և մարդը ձգտում է կերպավորվել Քրիստոսի եսի մեջ»: Բայց «Աստծո բնությունը հակա-

դիր է մարդու բնությանը: Մարդը, գիտության արդյունքների համաձայն, գալիս է բազմազանությունից դեպի Համադրությունը (սինթեզը), որ կեցության ամբողջությունն է, ինքնաճանաչումը տարբերության մեջ, վերլուծության մեջ»: (9) Ուստի հասկանալի է, թեև տարբեր են ուղիները, որով աստված գտնում է մարդուն, բայց, կարելի է կարծել, որ Էդոյանի պոեզիայում, մասնավորապես «Երեք օր առանց ժամանակի» ժողովածուում, ժամանակը նկարագրվում է թեև «վերջից դեպի սկիզբ», բայց հակադիր բևեռում «սկիզբը» «լեթարգիական քնի մեջ է», որ նույնանուն բանաստեղծության մեջ Էդոյանը մեկնաբանում է այսպես.

խոսքի մեջ լռություն, լռության մեջ՝ խոսք,  
 խոսքի մեջ՝ խոսք, և լռության մեջ  
 միայն լռություն: Ես քեզ եմ բերում  
 իմ մարմինը՝ միակ ականատեսը  
 իմ հավերժական բացակայության:  
 Ինչ խմում եմ՝ այն չէ, հացը, որ կիսում եմ,  
 իմ հացը չէ, իմ անունը ես չեմ,  
 ես իմ ծայնը չեմ: Ամռան կրակի մեջ  
 բոցավառվում եմ իմ կյանքի ճյուղերը,  
 մոխիր, որի մեջ ննջում է անցյալն իմ,  
 ինչպես քաղաքի մեջ լեթարգիական քուն,  
 և մի քայլ, մի շարժում դեպի արթնություն:  
 (<2, 70)

Բանաստեղծն, ուրեմն, սկզբի/խոսքի մեջ է, («բոցավառվում եմ իմ կյանքի ճյուղերը»), բայց ննջում է մոխրի մեջ անցյալն իր աներազ քնի մեջ, ինչպես քաղաքի մեջ լեթարգիական քուն, որի մի քայլը՝ անցումը, կարող է տանել դեպի «արթնություն» կամ ավելի հեռու, «փլվածքի» խորքը: Սակայն նրա հայացքը իրերը քննում է ժամանակից դուրս և, միաժամանակ, նրա խորքում, խոսքի էության մեջ: Ահա, ինչու՝ մենք կարող ենք ժամանակի հարցը Էդոյանի պոեզիայում քննել միմիան շաղկապված մի քանի մակարդակների՝ լեզվական տոպոսի, այնուհետև՝ պոլիֆոնիայի և մետաֆիզիկական քրոնոտոպի մակարդակներում: Իհարկե, ժամանակի առանցքում քրոնոտոպի մակարդակները հակադրվում են միմյանց, բայց, միաժամանակ, արտահայտվում են միմյանցով: Հեղինակի լեզուն միասնական է (ինչպես Տորոպն է ասում՝ հոմոֆոնիկ բնույթ ունի), ուստի կոնկրետը (փաստը) արտահայտվում է ժամանակի միասնության մեջ, ներքին «պատումը» շաղկապված է, ուստի, արքես-

յուժետային տարրերի հետ, իսկ պոլիֆոնիայի քրոնոտոպում էդոյանի պոեզիան, պատկերի անցման և փոխատեղման միջոցով, արտահայտում է ունիվերսալը (ունիվերսումի իդեան), ուր գիտակցականը հակադրվում է անգիտակցականին: Չկա, ուրեմն, հստակ սահմանագիծ այս մակարդակների միջև. մետաֆիզիկականը ծուլված է իրականին, իրականը՝ առասպելին և միֆին, և հանդես է գալիս իբրև «իմաստային միջուկ»: «Երեք օր առանց ժամանակի» բանաստեղծության մեջ ահա ինչու քրքնոտոպի մակարդակները հեղինակի լեզվի մեջ ոչ թե տարանջատված են, այլ, արտահայտելով հակադիր իմաստներ, ամբիվալենտ են միմյանց նկատմամբ: Ահա, ինչու, Ա. Հարությունյանը, վերլուծելով բանաստեղծությունը, ասում է, թե այն «ընթերցողին տանում է «ժամանակի երեք փվածքների» միջով, դեպի նոր՝ «մաքրագործման» տեղանք» («Գրական թերթ» 28 հուլ., 2006թ.): Ժամանակի այս երեք փվածքների մեջ է, որ պետք է ապրենք երեք օր առանց տիրոջ, որ էդոյանը ժողովածուի վերնագրում բնութագրում է որպես ժամանակի բացակայություն («առանց ժամանակի»), իսկ Ա. Հարությունյանն այն սահմանում է իբրև «չափման» նոր միավոր, որ տանում է կենսափորձին և կեցությանն ընդառաջ: Մինչդեռ ժողովածուի որոշ վերլուծողներ «ժամանակի բացակայությունը» քննում են ժամանակի ներքին կապի փոխակերպության միջոցով (ներկայից անցյալ կամ հակառակը): Բայց, առհասարակ, ժամանակի «բացակայությունը» և «բացությունը» հնարավոր է նախատեսքստի միջոցով: Եվ եթե նախատեսքստը մետաֆիզիկական պլանում կրկնվում է, ապա, անգամ ժխտական (հակադիր) հիմքով, տեքստի ընկալման բնույթը երկխոսական է (պոլիֆոնիկ) և այն, ինչ չի ասում, ըմբռնվում է: Ուրեմն՝ տեքստի օնտոլոգիական շրջադարձն է, որ նախատեքստի մեջ արտահայտվում է «բացությամբ» և լեզվի մեջ: Սակայն ժամանակն այս պարագայում ուղղաձիգ կամ հորիզոնական կապով որևէ դեր չունի, այսինքն՝ «բացություն» չունի: Հետևապես, «առանց ժամանակի» արտահայտությունը վերաբերում է նախատեքստի բացակայությանը, որից դուրս, աշխարհը քառս է, փվածքների, գայթակղության և ոճիրների «վայր»: Ահա, ինչու էդոյանը կերպավորում է քառսը և մարդուն՝ կերպավորելով աշխարհը, և «Երեք օր առանց տիրոջ» բանաստեղծության մեջ նկարագրում.

Սառը դեմք, կրքոտ դեմք, անորոշ, անգո դեմք,  
քաղաք՝ ձանձրույթի մեջ և հիմար ժպիտով,  
մի անցորդ, որ փորձում է ամբոխի հետ

ծուլվել: Նրանից այն կողմ երկու ուստիկաններ  
քայլում են աջ ու ձախ: Վերևում լուսինը-  
մատնահետք երկնի վրա:  
Տասներկուսը նստած են՝ գլուխները կախ,  
նրանցից մեկը  
դեմքը թաքցնում է մյուսի թիկունքում  
և սպասում է: Շուտով կբացվի  
առավոտն առանց Տիրոջ:

(Հ. 2, 154)

Մարդկային դեմքերը սառը, անգո... Ինչպես Չարենցը կասեր՝  
«ախ, դեմքերը բութ են այնպես, ասես շինված են տապարով»: (10)  
Նախատեքստը սակայն «ներկա» է շրջված՝ տասներկուսը նստած  
են գլուխները կախ և նրանցից մեկը թաքցնում է դեմքը, սպասում, և,  
չգիտես՝ մատնի՞չն է, կասկածո՞ղը... «Բանաստեղծությունից մինչև  
Ավետարան (թեև) մի քայլ է միայն, որ երբևէ չի արվելու», - ասում է բա-  
նաստեղծը («Երբեմն և նվիրված»): Բայց «քայլը» անհնար է, «քեզ  
տրված ժամանակն ու տարածությունը իրար հետ չեն համընկնում»  
(«Իջնում է գիշերը»), սկսվել է երրորդ հազարամյակը՝ թատերգության  
երրորդ արարը՝ XXI դարի տրագիկոմեդիան, որ չունի հերոսներ և հե-  
ղինակ, գործողություն, շարժում, տեղաշարժ: Անհետացել է նաև մար-  
դը, նրա ամբողջությունը մասնատվել, հայտնվել կեղծ իրականության  
մեջ, ուստի բանաստեղծը հարցնում է՝

Իսկ մա՞րդը, որ լքել է դահլիճն ու բեմը,  
դարձել աներևույթ գծագիր, հեռանկար, ինքն իրեն  
անուն տվող իրականություն,  
առանց պատճառի և հետևանքի,  
առանց հեղինակի,  
որ սանձը տվել է հանդիսատեսին:

(Հ. 2, 150)

Դժոխքի վարագույրները բացվում են, դարպաս չկա այլևս երկրի և  
դժոխքի միջև. տեսարանը նույնն է, «ամեն ինչ շրջվել է», բանաստեղ-  
ծի կյանքը վերածվել «ընդհատված շրջապտույտի» («Իմ կյանքը»), և  
«ոչ ոք չգիտի ինչպե՞ս վերադառնալ//այն վայրը, որ չկա տարածու-  
թյան մեջ» («Վայրը, որ բացակա է»): Ճանապարհը տանում է ոչ թե դե-  
պի Էմնաուս, որ նախատեքստի ոլորտն է, այլ գայթակղության ճահի-  
ճը, ուր բանաստեղծի եսն անգամ անպաշտպան է.

Իմ կյանքը՝ ճահիճներում բարձրացած  
մի եղեգ (մտածող, ինչպես

Պասկալն է ասել),  
քանու մեջ կանգնած, ամեն մարդ կարող է  
գրպանի դանակով  
կտրել այն ու անցնել, հենց այնպես, իր համար  
անիմաստ, աննպատակ:

(Հ. 2 150)

Բանաստեղծը ոչ մի տեղ չի գտնում իր համար՝ ոչ գիշերը իր առջև բացված քարտեզի վրա, ոչ տեսիլքներում. օտար են դարձել իրեն տունը, քաղաքը, փողոցը, որոնք ապրում էին իր հետ, խոսքի մեջ, իսկ հիմա նախկին պատկերները ճամփորդում են իր մեջ, իսկ բանաստեղծի եսը փոխատեղվել է. նա բնություն է, պատկերները՝ ուղևորներ («Կար մի ժամանակ»):

Նախատեքստի «բացակայությունը» թերևս մշակույթի բացակայությունն է: Նախատեքստի «բացությունն», ուստի, մշակույթի և պատմության մեջ է հնարավոր: Էդոյանի «Երեք օր առանց ժամանակի» (ինչպես և՛ վերջին ժողովածուներում) նախատեքստը և տեքստը պառակտված են պատմության և մշակույթի առանցքում, որի նախասկիզբը խոսքն է: Հետևաբար, երբ բացակայում է նախատեքստը (որ խոսքի ոլորտն է), մարդը և աշխարհը, պատմությունը և ժամանակը, խոսքի ոլորտից դուրս, վերաճում են հակաաշխարհի՝ հակաարտացոլելով միմյանց, ինչպես «հոգու ռելիեֆում», ասել է՝ ներսում, ուր փլված տաճարն է՝ ինչպես փլվածքների պոեզիա: Որովհետև, եթե անհնար է սերը՝ այն վեմը, որ տաճարի սյուներն է պահում, պոեզիան ևս, որ խոսքի «մարմինն է», անհետանում է: Ճանապարհն, ուստի, չեն ընտրում, այլ նա է ընտրում մարդուն, կերպավորում նրա դիմագիծը («Ընտրություն»): Իսկ շարունակության մեջ հավելում է և ասում՝ ընտրիր «կնոջը, որի մեջ պիտի քայքայվես», «պատգամավորին, որ քեզ կխաբի», օրվա ժամը, հարևանին, քննադատին (բութ և հաշվենկատ), բնակավայրը՝ «չորս կողմից շրջապատված դանակի հայացքներով»: Ահա, սա է «ընտրությունը» բանական արարածի անմտության և քաոսի այս պտույտի մեջ, որ Էդոյանը, անգամ վերնագրում, ներկայացնում է անդեմ՝ անվանելով նրան «այս մարդը»: Իսկ «այս մարդը», նույնանուն բանաստեղծության մեջ, «հագին գորշ թիկնոցն իր դարի», հոգնած է և հոգսեր ունի միայն՝ «ոտքերն առասպելի անդունդի վրա», սակայն նրա յուրաքանչյուր ճիգը դատապարտված է մահվան և ոչնչացման: Հասցե և անուն չունի «այս մարդը», այլ միայն մի ճանապարհ, որ հսկիչների հայացքի ներքո տանում է

նրան քվեատուփի մոտ, «փնտրում է թագավոր, գտնում պրեզիդենտ»: Պղտոր գետի ափին «այս մարդը» արտասվում է իր երազների վերջին կույտի վրա, խմում դեղահաբը զլխացավի, փառք տալիս «հայրենի անկախ տերերին»՝ հավիտյանս, այժմ և ամեն օր... Ահա, այսպիսին է «այս մարդը»՝ «անառագաստ մի նավ, որ անմահության է ձգտում նրա «քողազերծ հոգին», որ լողալով քամու դեմ, բաժանվել է ժամանակի երկու կեսի՝ կյանքի և մահվան մեջ («Անառագաստ նավ»): Նա իր վախով է սնում դահիճին, անցնում սուր դանակի շեղքի վրայով... «Այս մարդը» լքել է ինքն իրեն, իր պատկերը, «ապրում է իր գծած պատկերի մեջ», ջնջելով ճակատագրի հետքերը՝ իր նախապատկերը, շրջելով պատմության առաստաղը («Սեփական պատկերի մեջ»): Իսկ այնտեղ, ուր շրջվում է պատկերը, շրջվում է ժամանակը, մարդը, աշխարհը, պատմությունը և վերածվում «հակա-պատկերի», որ չի համապատասխանում ինքն իրեն: Այսինքն՝ խախտվում է պատկերի ներքին հավասարակշռությունը, այլ կերպ ասած, խախտվում է պատկերի ներքին կապը իր իմաստի հետ: Անհամապատասխանության այս «օրենքում» պատկերն ընկալվում է որպես ամբողջից տրոհված հակադրությունների կապակցություն, որ, ինչպես Ռ. Շտայներն է ասում՝ «մատնանշում է հակասությունն արդեն եղածի և այն բանի միջև, ինչը պետք է կամ կարող է լինել»: (11) Ուստի՝ տրոհվածի, պատկերի հակասության խորքում «գործողությունն» ի հայտ է բերում զավեշտականը և ողբերգականը միասին, որ էդոյանը «եղածի» և «լինելու» իմաստով յուրահատուկ է համարում XXI դարի աշխարհին ու նրա պատկերին: Ուստի «Տրագիկոմեդիա» բանաստեղծության «խորքը» այդքան լարված է (թեև լեզվական առումով՝ զուսպ), ոճրագործ աշխարհը՝ նախապատկերի հակասությունը.

Ցավում է ստամոքսը

նավթից խելագարված պետությունների,  
օվկիանոսի երկու ծխամած ափերում,  
մայրաքաղաքների արնատար երակներում:  
Հինավուրց տաճարների զանգերն են հնչում  
Արևմուտքի մառախլապատ ցերեկների մեջ,  
ուր նստած հաշվում են ուրվականները  
մեր արյան կաթիլները «քիչ է, քիչ է, քիչ է»-  
արծազանքում են պատմության  
քառակուսի անիվները:

(Հ.2, 221)

Պատմության հրապարակ է ելնում այնուհետև փողկապավոր ուրվականը, մռայլ ժպիտով հայտնվում է Լյուցիֆերը՝ քաղաքը կրակի մատնելու: Սա մի հայացք է, որ մեր ճակատագրի «ներսից» է նայում աշխարհին, որի պատկերը մասնատված է (փլված), առասպելի հիմքը՝ խախտված: Հայտնության դրաման փոխակերպվել է «մոգական թատրոնի», որ միայն մի արար ունի, անսպասելի, չգիտես որտեղից մի գազան կհայտնվի՝ ցասկոտ և կատաղի, որ մեռնում է մոլուցքից, կրկին կենդանանում, ինչպես իր անվան մետաֆորը: Մոլեգին գազանը կանցնի քաղաքներով ու մայրաքաղաքներով՝ մետաղե բերանով, ահեղ աչքերով, մինչև կհայտնվի մի «գազան վարժեցնող», կտանի կրկես, ուր պատմությունը դարձել է զվարճացող հանդիսատես, կյանքը՝ թատրոն («Մոգական թատրոն»): Մինչդեռ խոսքը, որ սկզբում էր, ոչ թե նրանով եղավ, այլ... նրանից դուրս, իր հակա-պատկերի մեջ: Հնարավոր է սակայն պոեզիան «իրերի» և «իրադարձությունների» այս աշխարհում, երբ այն կտրված է նախահիմքից՝ մշակույթից և պատմությունից: Էդոյանի բանավեճը, իհարկե, որքան պոեզիայի և խոսքի հարաբերությանն է վերաբերվում, որ յուրահատուկ է նրա ստեղծագործության սկզբնական շրջանին, տևում մինչև 1990-ականները, նույնքան արդի պրոցեսի հիմնահարցերին: Սակայն հարցը ոչ թե այն է, թե ի՞նչ է պոեզիան, այլ՝ հնարավոր է պոեզիան, երբ բառերը «արարչի նշանները» չեն, այլ՝ «մաշված-մեռած թղթադրամներ», որոնք «պահանջում են ավելի ինքնուրույնություն», նկարագրություն ու նմանություն: Ահա՛ ինչու Էդոյանը, վերապրելով «բառի անկման դրաման», պոեզիան անհնար է համարում մշակույթի և խոսքի ոլորտից դուրս: Պոեզիան, հետևապես, հնարավոր չէ «փլվածքների» մեջ, ուստի, «գնալով ավելի դժվար է դառնում// պոեզիա գրել կամ //ապրել հայացքդ աշնան նուրբ շողին// կամ Ավետարանի բացված էջերին» («Գնալով ավելի դժվար է դառնում»): Մյուս կողմից՝ «պոեզիան ծերացել է, // նրա ստվերը չի ծածկում ոչ մի մերկություն» («Վերջին լապտեր»), իսկ «պոետը ինքնատիպ չէ», նրա խոսքի մեջ «ողբն է գերիշխում», «պոեզիայի գավաթը բերնեբերան լիքն է արցունքներով» («Պոետը ինքնատիպ չէ»): Ուստի, վեպի սյուժեն, որ «իրականության սյուժեն է», «պտտվում է չեղած// մի կետի շուրջը// և չի զարգանում», որովհետև «իրադարձությունը» «կերպար չունի», բառը հայտնվել է թակարդում, դրաման չունի երկխոսություն, այլ, ինքն իր «փլվածքի» մեջ, «ինչ խոսում է, դառնում է փոխաբերություն», որը այլաբանական նախահիմք չու-

նի («Քո վեպի սյուժեն»): Բանաստեղծը սակայն «ոտք դնելու տեղ է փնտրում ճահճի մեջ համատարած», ճանապարհների, քաղաքի քառսում, ուր «ոչ մի տեղ չկա» («Ոտք դնելու տեղ»): Եվ սակայն, որքան էլ անհնար է պոեզիան «փլվածքների» մեջ, բանաստեղծը փնտրում «վայրն իրականի», որ «բառի/լեզվի իրականությունն» է.

Ես ոտքի դնելու

մի տեղ եմ փնտրում ձեր բառերի մեջ,

պոետներ, սիրահարներ,

անցողիկ իմաստուններ, փորձառու որսորդներ:

Իմ անկման տարածքում

ձեր քարն է պահում ինձ

հորձանքների մեջ

իմ վերջին ճիգերի:

(Հ.2, 180)

Ինչու<sup>10</sup>: Որովհետև իրար հետ մարդիկ խոսում են կոտրված վանկերով, սողացող բառերով, իսկ աստվածներն իրար հետ խոսում են «լույսի փայլով»: Բաբելոնը փլվեց, սակայն մինչև հիմա մարդը փնտրում է «հետքերը նրանց խոսքերի», որի «ներսն» ու «դուրսը» նույնը չեն» («Իսկ ի՞նչ լեզվով են խոսում աստվածները»): Ահա, ինչու՝ բանաստեղծը «հայացքը օրվա մեջ», ինչպես հին թագավորը, ամեն ինչ տեսածը (և կյանքը, և մահը), «քայլելով դեպի վեր// իջնում է (եմ) ներքև և բերում ինձ (իր) հետ իմ պատկերը նախկին//, որ ինձ չի համընկնում» («Գիլգամեշի վերադարձը»): Էդոյանը այս դարձի մեջ որոնում է նախատեքստը՝ առանց հարցումի և պատասխանի, ինչպես «դարերի քարավանից դուրս ընկած անցորդ», միայնակ՝ ինչպես միայնակ բառը (բանաստեղծի ձակատագիրը կրող), ով «հաղթել է մահին», տեսել երկդիմի աշխարհում «ապրողների տանջանքը», «մեռյալների երազը» երկու լեռների՝ մեկը մեծ, մեկը՝ փոքր ստվերում (ստորոտին): «Գիլգամեշի վերադարձը» շարքի վերջին բանաստեղծության ներքին երկխոսության մեջ, որ հարց է ու պատասխան, բանաստեղծն իր աշխարհայացքի հիմքերն է արտահայտում նաև, դրանով ամբողջացնելով բանավեճը պոեզիայի ընկալման էդոյանական տեսանկյունից, որ մերժում է նոր դեկադանսը պոեզիայում, ստանձնում խոսքը: Եվ ահա, Էնկիդուն, որ անցել է մյուս սահմանը Թագավորության, մահվան և հավերժության իր աշխարհից ասում է՝ նա, ով մահացավ մարդկանց արյունով ոտից գլուխ թրջված, նրան կտցում են դժոխքի երկաթաթև թռչունները: Նա, ով գողացել է, որպեսզի երեխան սովից

չմեռնի՝ նա ունի փրկություն: Ղափաճանը, որ ձիրք ուներ՝ նա ստորուկ է այնտեղ, գետից ձեռքերով ջուր է կրում և ուրախություն չունի: Ով սերն է կորցրել՝ անցորդներից լուրեր է հարցնում, չի քնում գիշերը և ճանապարհ ունի: Կռվում սպանվածի վերքերից լույս է ճառագում և շրջապատված է բարեկամներով: Բայց նա, ով սպանել է՝ կսպանվի իր զոհի ձեռքով: Ով կողոպտել է և հրամայել, սով տարածել երկրում՝ անցորդները թքում են նրա երեսին և թռչունների աղբն են տալիս նրան ուտելու, նա չունի փրկություն: Իսկ վերջին հարցը բանաստեղծին է, որի պատասխանը պոեզիան է (խոսքը), պոետի ներհուն հայացքի մտասույզ պատգամը.

«Ասա ինձ, իմ եղբայր, ես ի՞նչ պիտի անեմ,  
Երբ լինեմ այդտեղ»:  
Գերեզմանաթմբին մի աստղ առկայծեց:  
Մի լուրություն իջավ:

(Հ. 2, 264)

Իսկ լուրյան և խոսքի միջև բանաստեղծի անցած ճանապարհի պատկերն է, ճակատագրի լույսն ու ստվերը: Էդոյանը «Եվ ես վերջ չունեմ» բանաստեղծության մեջ այն նկարագրում և վերապրում է այսպես՝

Իմ քայլերն ընդհատվում են քո դռան առաջ,  
որից այն կողմ չգիտեմ՝ ով է բնակվում:  
Իմ ստվերն ընկնում է և անհետանում  
քո ստվերի մեջ:  
Իմ ժամանակը հոսում է դեպի քեզ,  
քո մեջ անհետանում:  
Իմ ունեցածը հենց այն է, ինչ դու  
վերցնում ես ինձանից:  
Եվ ես վերջ չունեմ:  
Եվ չունեմ սկիզբ  
քո ափերի մեջ: (12)

Բանաստեղծին խորթ չեն սակայն քաղաքների օտարացումը, տան կորուստը, անդունդը անհատակ: Բայց, ինչպես ասվում է «Զրիհորը» բանաստեղծության մեջ՝ «ինչ ներքևում է, այն վերևում չէ»: Պոետը պատկերի մեջ որոնում է իրեն, քարը նետում է ջրհորի մեջ, որ «մինչև հիմա չի հասել հատակին», որովհետև, ինչպես ասում են, «վերևը ես եմ, իսկ հատակը չկա»: Հետևապես՝ Էդոյանի փնտրածը ոչ միայն պատկերի մեջ է, այլ՝ նախապատկերի: Ահա, ինչու, ստանձնելով պոեզիան, պոետը որոնում է «մի գիրք» (գրքերի գիրքը), որ «ոչ ոք չի գրել», «ոչ մի ձեռք չի դիպել նրան», որ լույս

է տալիս պոետին և նրա էջերից բանաստեղծը «տուն է կառուցում», բնակվում նրա մեջ («Մի գիրք»): Սա մի նախասկզբի որոնում է, մի հանգրվան, ուր պոետն ասում է՝ «Կանգ առ, ես այստեղ եմ» (ինչպես այստեղ է իմ պատկերը), որ չունի «հենման կետ» ոչ կյանքի, ոչ ավարտի մեջ, քանի որ «ամեն ինչ հոսում է անսկիզբ», կրկնվում խոսքի մեջ: Ուստի, էդոյանն ասում է՝

Ինչ որ բան ավարտվում է  
բայց հաճախ թվում է ինձ  
որ չի էլ  
սկսվել

ոչ մի վերջ  
ոչ մի սկիզբ

#### ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Էդոյան Հ., Կանգ առ, ես այստեղ եմ, Երևան, 2012, էջ 45
2. Նույն տեղը, էջ 53:
3. Էդոյան Հ., Հենման կետ, Ե., 2015, էջ 7
4. «Արտասահմանյան գրականություն», թ.1, Ե., 2001, էջ 163
5. Էլիոթ Թ. Ս., Մոխրոց չորեքշաբթի (Թարգմանություններ, գիրք Ա, Ե., 2009, էջ 66)
6. Էլիոթ Թ. Ս., Մոխրոց չորեքշաբթի (Թարգմանություններ, գիրք Ա, Ե., 2009, էջ 71)
7. Յակոբսոն Ռոման, Լեզվի էության որոնումներում («Գարուն», թ.2, 1995, էջ 40)
8. Էդոյան Հ., Հենման կետ, Ե., 2015, էջ 39
9. Пемп Топон, Досмоевский: история и идеология, Tartu University press, 1997, с. 104
10. Ե. Չարենց, Երկեր, հ.1, Երևան, 1986, էջ 251
11. Շտայներ Ռ., Ջավեշտականը և նրա կապը արվեստի ու կյանքի հետ (Աթայան Էդ., Հոգի և ազատություն, Ե., 2005, էջ 488)
12. Էդոյան Հ., Կանգ առ, ես այստեղ եմ, Ե., 2012, էջ 22

#### ԱՄՓՈՓՈՒՄ

##### ՀԵՆՐԻԿ ԷԴՈՅԱՆ. ԺԱՄԱՆԱԿԸ ԵՎ ՊՈԵԶԻԱՆ

##### ՍՈՒՐԵՆ ԱԲՐԱՀԱՄՅԱՆ

Հոդվածում ուսումնասիրվում է Հենրիկ Էդոյանի բանաստեղծական համակարգը, համակարգի ձևավորման ընթացքը արդիի հայ պոեզիայի համատեքստում: Հոդվածում հիմնականում անդրա-

դառնում ենք բանաստեղծի վերջին երկու տասնյակում հրապարակած ժողովածուներին՝ «Երեք օր առանց ժամանակի» (2005), «Կանգ առ, ես այստեղ եմ» (2012), «Հենման կետ» (2015), որոնց վերլուծության հիմքում էդոյանի ստեղծագործության փիլիսոփայական-գեղագիտական նախահիմքը պահպանում է և դրսևորում նրա բանաստեղծական համակարգի ինքնությունը և ամբողջությունը իբրև ժամանակի և պոեզիայի միասնության արտահայտություն:

#### РЕЗЮМЕ

#### ГЕНРИК ЭДОЯН: ВРЕМЯ И ПОЭЗИЯ

#### СУРЕН АБРААМЯН

**Ключевые слова:** система, универсум, поэтика, мировоззрение.

В статье анализируется поэтическая система Генрика Эдояна и процесс формирования этой системы в контексте армянской поэзии. Главным образом рассматриваются три книги поэта, опубликованные за последние два десятилетия: "Три дня без времени" (2005), "Остановись, я здесь" (2012), "Точка опоры" (2015), анализ которых основан на сохранении философской и эстетической первоосновы творчества Эдояна и отражении самобытности и целостности его поэтической системы как выражения единства времени и поэзии.

#### SUMMARY

#### HENRIK EDOYAN: POETRY AND TIME

#### ABRAHAMYAN SUREN

**Key words:** system, poetics, universum, worldview.

The article analyses Henrik Edoyan's poetic system and the process of forming this system in the context of Armenian poetry. Basically the article refers to the poet's three books published in the latest two decades: "Three days without time" (2005), "Hold on, I am here" (2012), "Fulcrum" (2015), that are based on the analysis of maintaining Edoyan's philosophical and aesthetic base and express his identity and integrity of poetic system as an expression of unity of time and poetry.