

ՎԱՐՂԱՆ ՀԱԿՈԲՅԱՆԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ՆՈՐԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

Արդի պոեզիան նոր որակներ է ի հայտ բերում 20-րդ դարավերջում և 21-րդ դարասկզբում և, կարելի է ասել, կայացել է նոր գրական շարժում (որը դեռևս ընթացքի մեջ է), ինչի արդյունքում ի հայտ եկան բոլորովին նոր արտահայտչամիջոցներով թե՛ լեզվական, թե՛ կառուցվածքային, և թե՛ բովանդակային: Նորարարությունը հատկապես արմատավորվեց վերջին տարիներին, չնայած սկզբնավորվել էր դեռևս 1960-ական թթ. և անմիջապես կապված էր աշխարհում տիրող նոր գրական շարժումների հետ, հատկապես՝ հետմոդեռնիստական փիլիսոփայության: Ահա, նորի կայացման այս ակունքներում է Վարդան Հակոբյանի ստեղծագործությունը:

Վարդան Հակոբյանի պոեզիան ժամանակակից հայ գրականության համապատկերում, կարելի է ասել, իր տեղը հաստատել է և անգամ ընթացք կազմավորող գործառույթ ունի:

Այս ուսումնասիրության մեջ առանձին անդրադարձել ենք Հակոբյանի պոեզիայում ավանդույթի և հետմոդեռնիզմի խաչաձևումներին, երազատեսությանն իբրև պատկերակերտում, բառակերտման արվեստին և բառի մոգականությանը:

Բանալի բառեր¹՝ հետմոդեռնիզմ, ավանդույթ, գրական ընթացք, պոեզիա, երազ, բառակերտում, փիլիսոփայություն, տարածաժամանակային, նորարարություն, գեղագիտություն:

ՀԵՏՈՒՂԵՌՆԻՋՄ՝ ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ ՈՒԺՈՎ

Վարդան Հակոբյանի պոեզիան հետաքրքիր միջանկյալ ծիրում է ավանդական բանաստեղծության և հետմոդեռնիստական գրականության: Սույն ընտրանին, որքան էլ կանխակալ, այնուհանդերձ կազմված է մեկ հիմնական սկզբունքով՝ ցույց տալ բանաստեղծի էվոլյուցիան: Իսկ այդ էվոլյուցիան հստակ տեսանելու համար պետք է ճանաչել բանաստեղծի բոլոր ժողովածուները՝ հատկապես դրանցում զետեղված լավագույն բանաստեղծությունները:

Վարդան Հակոբյանի բանաստեղծության մեջ հստակ ուրվագծվում են Շիրազի, Սևակի և Սահյանի ավանդները՝ հատկապես առաջին գրքերում («Մեղեդիներ», 1969 թ., «Մեր եւ ժպիտ», 1973 թ., «Մայրանում է լույսը», 1975 թ., «Ծառի անունից», 1978 թ. և այլն): Խոսքս պարզունակ ազդեցություններին չի վերաբերում, այլ ընթացքը շարունակելուն: Այս իմաստով ճշգրիտ կարելի է նկատել թե՛ տողի գեղագիտությունը, թե՛ բառամթերքը և թե՛ բնութենապաշտությունը:

Լուսինը, ինչպես բյուրեղյա մի գունդ,

Իջել է բարդու կանաչ կատարին:

Եվ բարդին լուռ է, չի շրշում բարդին...

Գլուխը շարժի՝

Լուսինը հանկարծ կընկնի, փշրվի՝

Սակայն Վարդան Հակոբյանը դասականության չափին ու գեղագիտությանը պատվաստում է հետմոդեռնիստական-նորարարական փիլիսոփայությունն ու գաղա-

¹ Հակոբյան Վ., Ընտրանի, Ե., «Արմավ» հր., 2014 (այսուհետև՝ Հակոբյան Վ., Ընտրանի), էջ 11:

փարները, ինչպես նաև նոր արտահայտչամիջոցները: Հետմոդեռնիստական գրականության հիմքում ճշմարտությանը հասու լինելու գաղափարն է: Այս դեպքում գրողը նպատակ չունի ընթերցողին ուղղորդել ճշմարտության անհատական ընկալման: Ավելի ճիշտ կլինի ասել՝ գրողը պարզապես հարցեր է բարձրացնում և ոչ թե փորձում է տալ դրանց պատասխանները, այլև տարընկալումների հնարավորություն է ընձեռում: Պոստմոդեռնիստական գրականությունը հեռանում է ավանդական հիմնարար գաղափարներից, սակայն Վարդան Հակոբյանը համատեղում է անհամատեղելին, որն, անշուշտ, փաստում է գրական ձիրք ու ճաշակ ունեցող անհատականության մասին.

*Թները բացեց առաջին անգամ,
Առաջին անգամ փորձ արեց թնել
Դեպի բարձրություն
Եվ ծառից իսկույն մայր հողին ընկավ:
Բայց ընկա՞վ, արդյոք,
Թե՞ հողը նրան իր գիրկը քաշեց՝
Օրհնելու համար...²*

Ժամանակակից պոեզիայի տարաբնույթ տեսությունների ու փիլիսոփայությունների համաձայն՝ կարելի է հասնել համընդհանուր ճշմարտության սոսկ կյանքը գեղարվեստականորեն ներկայացնելով: Պոստմոդեռնիստական տեսությունն, ընդհակառակը, գրական երկը դիտարկվում է՝ որպես իրական կյանքում տեղի ունեցող իրադարձություն, որին մասնակցություն ունի նաև ընթերցողը: Բանաստեղծության բովանդակության ու պատկերների ընդունված, դասական զարգացումը պոստմոդեռնիստական ստեղծագործության մեջ հասցված է նվազագույնի: Կյանքի պատկերման համար կիրառվում են բազում արտահայտչամիջոցներ՝ ոգեշնչվելով պատմության դասերից, մշակույթից և անդրադառնալով սոցիալական հիմնախնդիրներին:

Վարդան Հակոբյանի բանաստեղծություններում բնալիներ են անսովոր բովանդակությունը, մտածողության պատճառահետևանքային կապը, զգացման ազդեցությունը պատկերների ձևավորման վրա և այլն: Եվ ահա այս ամբողջի համադրությամբ բանաստեղծը ստանում է հետմոդեռնիստական պոեզիա, երբ ճշմարտությունը բացարձակ չէ. գոյություն ունեն բազում հնարավոր ճշմարտություններ՝ կախված, թե երևույթներն ինչ դիտակետից են ընկալվում: Ինչպես եվրոպական հետմոդեռնիստական մի շարք բանաստեղծներ, այնպես էլ Վարդան Հակոբյանը ստեղծում է այնպիսի բնագիր, ուր ընթերցողներն իրենց տեսիլքներն են ընձյուղում իմաստային ամբողջականության համար.

*Թե չմեկնեիր ինձ ծաղիկները դժոխքից բերված,
վայրկյանը
իրեն ընծայված ժամանակի մեջ կտեղավորվե՞ր, արդյոք³:*

Պոստմոդեռնիստական գրականությունը մղում է վերստին գնահատել արվեստի և իրականության միջև գոյություն ունեցող սահմանները: Իսկ «սահմանը գեղեցիկ է, երբ խախտվում է»: Անտեսվում է այն գաղափարը, ըստ որի՝ գրականությունը կյանքի պատկերումն ու արտացոլումն է: Ընդհակառակը, պոստմոդեռնիստական ստեղծագործությունները համարվում են առօրյա իրադարձություններ՝

² Նույն տեղում, էջ 28:

³ Նույն տեղում, էջ 199:

որպես կյանքի մի մաս: Հետևաբար բանաստեղծության տպավորությունը կարող է ընթերցումից ընթերցում փոփոխության ենթարկվել: Բոլոր նրանց համար, ովքեր վարժվել են բովանդակային կանոնիկ, սեղմ ու կոկիկ լուծումներին, սա կարող է անընդունելի համարվել: Ինչպես նշում է տեսաբան Դմիտրի Կրեմնյովը՝ «Ի տարբերություն ավանգարդիստների, պոստմոդեռնիզմը ձգտում է անընդհատ նոր ինքնակազմավորման և ընթերցումը կարող է լինել բազմաշերտ, ընդհուպ մինչև հեզնական: Ընդհանուր առմամբ պոստմոդեռնիստական բանաստեղծությունը հասցեագրված է հիմնականում էլիտար ընթերցողին»⁴:

Ժամանակակից բանաստեղծները իրենց ստեղծագործություններով ցույց են տալիս, թե ինչ լավ է հորինված բանաստեղծությունը. սա հիմնականում արձագանքն էր նրանց փորձարարական ձևերի ու ընկալումների, որոնք հաճախ հակասության մեջ են արդեն ընդունված գեղարվեստական ձևերի հետ: Այդ պատճառով էլ ժամանակակից պոեզիայի համապատկերում տեսանելի են աբսուրդի, ագիտ-պրոպի, էպիկական-պատմողական բանաստեղծության տարրեր: Վարդան Հակոբյանի նորարարությունը պոեզիա ներարկեց ժամանակակից մտածողություն՝ հորինումը վավերագրության սկզբունքով, վավերագրումը՝ հորինման.

*Մայրս ասաց, որ ինձ գետից է հանել: Ասաց
հենց այնպես,
բայց ես հենց այնպես չէի լսում, այնքան, որ
դրանից հետո կանգնում էի մեկ-մեկ գետափին
ու ակնդետ հետևում ալիքների քսփսցներին,
թվում էր, թե գետից չհանված երեխաների ձայն եմ լսում... ⁵*

Այս փոքրիկ պատառիկում տեսանելի է հորինման և վավերագրումի փոխներթափանցում: Մանկության հուշը՝ (գետից հանված երեխա), դառնում է գեղարվեստական զորեղ պատկեր (ալիքների քսփսցը՝ երեխաների ձայն): Իսկ պայմանական հորինումը՝ մեկ-մեկ գետի ափին կանգնելը, դառնում է վավերագրում: Այս ամենից բացի Հակոբյանի տողերն այնքան արագ են փոփոխվում, որը բնորոշ է 21-րդ դարի արագատեմպ ռիթմերին: Հակոբյանը նոր տեսակի բանաստեղծությանը առաջադրում է նոր կառուցվածքային հնարավորություններ, որը, անշուշտ, հարստացնում է բնագրի շերտերը: Նրա որդեգրած կառուցվածքի (հատկապես վերջին շրջանի բանաստեղծությունների) նպատակն էր ստեղծել ոչ դասակարգային բանաստեղծություն: Բանաստեղծը դիտմամբ մտերմիկ զրույցի է բռնվում ընթերցողի հետ՝ վերջինիս ներքաշելով գրականության պայմանական իրականություն, և մի տեսակ հավասար հարթության վրա է ընթերցողի հետ, իսկ խրատներ ու դեղատոմսեր չի տալիս, այլև մի տեսակ ինտիմ բացում է իր գաղտնիքները.

*Երեկ դու փարվելով
մերկ, մամռակալած կրծքիս,
շշնջացիր.
-Իմ արջուկ...
Այն է՝ պիտի ինձ կորցնեի, իսկապես մարդ դառնայի,
ճչայի՝ այդ ինչպե՞ս իմացար,
բայց զգացի, որ դու հենց այնպես ասացիր... ⁶*

⁴ <http://anti-glob.ru/list/liter/krempost.htm>.

⁵ Հակոբյան Վ., Ընտրանի, էջ 234:

⁶ Նույն տեղում, էջ 168:

Վարդան Հակոբյանի բանաստեղծության շնորհիվ ընթերցողը ոչ միայն ճանաչում, այլև կարծես մի տեսակ անմիջական շփման մեջ է գտնվում մարդկային հոգեբանության և իրավիճակների տարբեր ձևերի հետ՝ առանց ձանձրության նշույլ զգալու: Հեղինակի ստեղծած որոշ պատկերներ նույնիսկ հակընթաց են շարժվում և կոնտրաստային նոր երանգներ են բերում բանաստեղծություն: Բանաստեղծություններն այնքան լի են բազում հասկացություններով, որոնք անընդհատ նոր տարածքներ են բացահայտում: Ինչպես տեսաբան Օլեգ Վորոբյովն է նկատում մի առիթով՝ «Աշխատասեղանի վրա, խաղաղ գոյակցում են տարբեր, հաճախ իրարամերժ հասկացությունները»⁷:

*Գինեփախ աչքերը չկարողացավ հավաքել
պորտապարերի միջից, ջազի,
ծխի, ժպիտների միջից՝ հազար ու մի
թմրախորշերով ետին ու մութ.
երկնաքերի տունը իրենը չէր,
կամ իրենն էր, ինքը չէր ինքը:
Մայրը գգում էր մազերը
(բայց չէ՞ որ նա վաղուց էր մահացել)
բոլոր կանանց ու աղջիկների մեջ,
որոնք ինքնամոռաց ու մերկ կոտրատվում էին
անհասկանալի ու սուրսայր ռիթմերի տակ,
մայրը իր կուրծքը ծեծում էր անպաշտպան,
խկ ինքը անտարբեր ընկնում էր,
բռնելու տեղ չկար: Եվ հատակն էլ չկար...⁸*

Եթե փորձենք զուգահեռել պոստմոդեռնիստական բանաստեղծությունն ու դրան նախորդող ժամանակահատվածում գոյություն ունեցող պոետական ուղղությունները, պարզորեն կնկատենք, որ դասական քնարերգության ողջ էությունը բովանդակության մեջ է, որն ստեղծվում էր պատկերային միասնությունների սկզբունքով: Սակայն ներկա մտածողությունն այնպիսին է, որ միայն պատկերային հերթագայությունը չի կարող հնարավորինս հարուստ կերպով ընդգրկել կյանքի բազմազանությունը. ժամանակակից պոեզիայի հիմնական ուղղվածությունն էլ հենց այդ բազմազանության հնարավորությունն է՝ ի պատասխան 20-րդ դարի բարոյական, կրոնական և սոցիալական համակարգերի փլուզման: Ուստի ժամանակակից բանաստեղծի հիմնական նպատակն է ցույց տալ, թե որքան հարուստ է կյանքը: Անշուշտ, նոր բանաստեղծության այսպիսի գաղափարական ուղղորդման վրա մեծ ազդեցություն են գործել դադայիստական և պուրռեալիստական շարժումները: Ընդհանուր առմամբ, բոլոր այս ուղղությունների հետևորդներն էլ ընդգծում են, որ կյանքն անտրամաբանական է, իսկ լեզուն որպես հաղորդակցության միջոց անհամապատասխան է մարդկային շփումներին, և միակ փրկությունն այդ իրավիճակից կարող է լինել ծիծաղը: Աբսյուրդը իրավացիորեն նկատում է. «... Ժամանակակից

⁷ http://highpoetry.clan.su/index/poehzija_i_postmodernizm/0-36.

⁸ Հակոբյան Վ., Ընտրանի, էջ 170:

գրականության մեջ ճշմարտությունը նույնացված է պատրանքի հետ, որպեսզի ավելի ցայտուն կերպով ցուցադրվի կյանքի աբսուրդայնությունն ու անհուսալիությունը»⁹:

1960-ականներից սկսած, ինչպես համաշխարհային, այնպես էլ հայ գրականության մեջ ի հայտ եկած նոր ավանգարդիստական միտումները որքան էլ անհրաժեշտության անմիջական հետևանք էին, այնուամենայնիվ, փորձարարություն չէր, որ ընդունվում էր: Այդ ժամանակաշրջանում ավանդական բանաստեղծությունը որքան էլ գերակա վիճակում լիներ, այնուամենայնիվ, նորը կարծես թե իր հունը գտնում էր: Սակայն ավելի մեծ պահանջարկ նոր ոճի բանաստեղծության եղավ անկախությունից հետո, երբ առօրյան անգամ նորանոր ձևերով հարստանում էր: Արցախյան պատերազմ, անկախացում, ինչից հետո հատկապես հայ գրողը հասկացավ, որ նոր ժամանակների հասարակությունն ու կյանքը բազում խնդիրներ են առաջացնում մարդ-անհատի համար: Այդ իսկ պատճառով մարդ-կյանք-հասարակություն եռանկյունին փիլիսոփայական նոր գիտակցության և արդիական ընկալման երկարավորություններ է տալիս: Գրողը՝ որպես հանրության ամենագգայուն միավոր, ավելի նախընտրում է պոստմոդեռնիստական ձևերը, քանի որ ձևավորվում է նոր աշխարհայացք:

Նոր բանաստեղծությունը ի վիճակի չէր ենթարկվելու համընդհանուր կանոններին և կենսական է կարծրացած մտածողության շրջանակից դուրս: Մյուս կողմից նորի փնտրտուքի ճանապարհին շատերը դիմում էին ծայրահեղությունների, որն, ինչպես ժամանակը ցույց տվեց, փակուղի էր տանում: Միանշանակ վստահ եմ, որ այլընտրանքային բանաստեղծությունն ավելի երկարակյաց է, եթե ակունքում անցյալի գրականության ավանդույթն է: Այս մոտեցումը որդեգրեց Վարդան Հակոբյանը և նրա բանաստեղծությունը խոսում է, հուզում է և գտնում է իր ընթերցողին:

ԱՐԹՄՆԻ ԵՐԱԶԱՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆՆ ԻԲՐԵՎ ՊԱՏԿԵՐ

Լավ բանաստեղծությունը հնարավորություն է ընձեռում երազատեսության: Դեռևս հնագույն ժամանակներից, հատկապես բուդդիստական ուսմունքում մեղիտացիոն երազատեսությունը ուղեկցվում է բառ-պատկերների գեղագրության կամ դրանց արտասանության արվեստով:

Նման երազատեսությունը վառ և ակտիվ փորձառություններ է կրում իր հիմքում, որն արտացոլում է անհատի կողմից տարբեր ձևերով՝ քնած թե արթմնի, երևակայության և ենթագիտակցության հոսք ապահովելով դեպի միտք: Լավագույն բանաստեղծներն օգտագործում են այս փորձառությունը՝ որպես խարիսխ, և ոգեշնչում իրենց ստեղծագործության համար: Արձակը ևս իր մեջ կրում է երազատեսության որոշ դրույթներ, սակայն գեղարվեստական ժամանակի ու տարածության ընդգրկունությունն արձակին բերում է ավելի շուտ տեսիլք-շարժանկար, քան թե երազ-պատկեր ու զգացողություն: Վարդան Հակոբյանի պոեզիային հատուկ է հենց պատկեր-զգացողությունն ու դրա տեսողական կենտրոնացումը:

«Եթե իմ շունը օրագիր ունենար» գիրքը նոր ու թարմ է ոչ միայն հեղինակի ընդհանուր բնագրի սահմաններում, այլև ընթացիկ հայ պոեզիայի համապատկերում: Անշուշտ, արցախաբնակ բանաստեղծի բնագրում տեղի ունեցած փոփոխություններում շատ բան կապված է նաև վերջին տարիներին հայ ժողովրդի կյանքում

⁹ Abboston Susan C.W.: *Thematic Guide to Modern. London. Greenwood Press. 2003. P.12.*

տեղի ունեցող քաղաքական-հասարակական ճգնաժամի հետ, ինչպես նաև 2020 թվականին տեղի ունեցած աղետալի պատերազմի և դրա խայտառակ ելքի կնիքն է կրում իր վրա: Գիրքն ունի «Գնում եմ այնտեղ՝ ուր չեմ գնում», «Երբ չգիտես, որ սիրում ես», «Միակը, ում հետ ես ես եմ», «Վերջակետից հետո», «Բացիկներ», «Հայելին վերելակում» և «Աստծո ականջի տակ» շարք-բաժինները: Վերջինը ներառում է երեք պոեմ՝ «Մեղապարտ դպիր Չարենց Եղիշե», «Իմ շունը» և «Պոեմ խաբեության», իսկ մնացյալ շարքերում բանաստեղծություններ են:

Վարդան Հակոբյանի այս գրքի բանաստեղծություններում պատկերները հակված են մասնատվածության, անորոշ են, բայց միտված կենտրոնացումի, պարունակում են սիմվոլիզմ կամ փոխաբերություն և հազվադեպ են ունենում հստակ սկիզբ կամ ավարտ:

*Նայում եմ ոչ այն ծաղկին,
ում նայում եմ,
այլ այն ծաղկին եմ նայում,
ում չեմ նայում¹⁰:*

Բանաստեղծի բնագրում իրար գուգահեռվում են բանաստեղծականն ու էպիկական նարատիվը: Դրանք իրենց ներքին բովանդակային տարածքում կրում են զգացմունքների և մթնոլորտի փոփոխակի անցումները, զավթում են մտածողության սահմաններն ու ընթերցողին կանգնեցնում մեկնաբանության կամ անխուսափելի հարցի առջև: Սա, թերևս, հատուկ է երազատեսությանը, երբ մարդը գիտակցում է ինչ-որ իրողություն (ներառյալ սոցիալ-մշակութային և ֆիզիկական միջավայրը, կյանքի իրական պատկերը), այնուամենայնիվ, ձգտում է դեպի իր ինքնության պատմությունը, վերագնահատումն ու ավելի խորքային ճանաչողությունը՝ որպես երազի համատեքստ:

*Ծառը ծամում է երկնքի փեշերը: Ձին
ձիավորին կապել է Գանաչ բացատում՝
բաց սրունքներով կանգնած մենավոր
կաղնուց: Այստեղ գերեզմանոցն է
պատերազմի ժամանակ մի կերպ
հողին տրված
զինվորների: Խոտ ու ծաղիկ դառն են՝
արածելու համար: Աղբյուրը Տիգրան Մեծի
տնկած Սոսի ծառն ի վեր հոսում է դեպի
երկնքի անհասանելի տարածքները: Անտառը
խրխնջում է բարձր, շատ բարձր: Աստղերը
երազի չթափվող ձիեր են: (Ո՛ւմ երազի)¹¹:*

Եթե դիտարկենք վերբերված հատվածը երազի¹² ընկալման տեսության ուսպնյակների միջոցով, կարելի է փաստել, որ պատկերային կառույցները (**երկնքի փեշերը ծամող ծառ, դեպի վեր հոսող աղբյուր, խրխնջացող անտառ** և այլն) ու պատու-

¹⁰ Հակոբյան Վ., Եթե իմ շունը օրագիր ունենար, «Արմավ» հր., 2022 (այսուհետև՝ Հակոբյան Վ., Եթե իմ շունը օրագիր ունենար), էջ 17:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 32:

¹² Ի դեպ երազը հիշատակվում է բնագրում՝ այն էլ երկու անգամ:

մային-դիպաշարային ընթացքը (*ձին կապել է ձիավորին, պատերազմի ընթացք ու թաղված գինվոր* և այլն) իրենց զուգադրմամբ եզակի մի բնագիր են ստեղծում, որը նախ և առաջ ճանաչելի է իբրև ինքնակենսագրական, բայց քնարական բնույթ ունի, հնարավորություն է տալիս ուսումնասիրել հեղինակի ինքնության գաղափարը և այդ նույն ինքնության անընդհատ փոխակերպումը:

Կարելի է փաստել, որ Վարդան Հակոբյանն իր այս գիրքը կառուցել է արթմնի երազատեսության սկզբունքով: Երազային են դառնում անգամ այն բանաստեղծությունները, որոնք ընդգրկում են հեղինակի կյանքի որոշակի ժամանակահատվածը, կամ իրողությունները:

Ասենք՝ սերը, ամենից անձնականացված և իրականությունից ուղղակիորեն սնվող զգացողությունը, որը վերարտադրվում է գրի տարածքում, երազային պատրանքի մեջ նոր տարազ է ստանում ու նոր բովանդակություն: Այն, որ Վարդան Հակոբյանը մեր ժամանակների լավագույն սիրերգակներից է, փաստում են նրա բոլոր գրքերը, սակայն այս գրքում սերը ևս երազատեսություն է հիշեցնում.

*Մենության մեջ մութը քաղցր է լինում՝
թևերիդ մեջ ննջող այն աղջկա պես,
ուժ թե՛ւ ոչինչ դեռ չես հասցրել ասել,
բայց ամեն օր, անխոս ու լուռ, ինքդ քեզ
խոստովանում ես,
որ սիրում ես:
Բառը վիրավորում է թե՛ գիշերվա
հմայքներով հյուսված քնքշությունը:
Բսկ առավոտյան, երբ լույսը բացվում է,
տեսնում ես հանկարծ, որ մահճակալիդ
երկաթե ձողերին վարդ է բուսնել¹³:*

Նման բանաստեղծությունները կարելի է հստակորեն նույնացնել քնարերգության հետ, սակայն հիշողությունները (*«և սեր չեն էլ նոր սերերը, / հին սերերի... կրկնություն են»* (Նույնը, էջ 89), *«Քո հեռացումը ինչո՞ւ էս լցրել, / երբ ամեննին բաժանված չենք»* (Նույնը, էջ 91), *«Խաբվեցի միշտ աչքերս բաց, / անգամ ինքս ինձ խաբեցի: / Ապրեցի իբրև սիրուց արբած, / թույն էր, սեր չէր, պարպեցի»* (Նույնը, էջ 95) և այլն) և երևակայության թռիչքները (*«Ես չգիտեմ՝ ինչպե՞ս, բայց աչքերդ իմ մեջ / ստեղծագործում են՝ / ամեն վայրկյան ինձ տալով մի նոր պատկեր»* (Նույնը, էջ 88), *«Ես փշրվեցի, / դու էլ՝ իմ մեջ»* (Նույնը, էջ 108), *«Քո շուրթերն այնպիսին են, / որ կարելի է նրանցից ամռան արեգակի / կրակե ծաղիկներ քաղել»* (Նույնը, էջ 109) և այլն), երազ-պատկերների մի համակցություն են ստեղծում, երբ թվում է, թե մարդն արթնացել է, բայց դեռևս ապրում է երազի բերած ապրումով: Բանաստեղծություններից շատերը նաև բովանդակում են երազներից դուրս՝ արթնության նախազգացողությունը, որի հետ չի հաշտվում բանաստեղծը.

*Ես ինչ անեմ, չգիտեմ,
ես ընդամենը սիրուդ հեղեղին տրված
քշվող մի նավակ եմ, որի մեջ
ես եմ և փրկարար երազս՝ քո տեսքով¹⁴:*

¹³ Հակոբյան Վ., Եթե իմ շունը օրագիր ունենար, էջ 85:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 101:

կամ՝

*Աչքերդ ընդամենն աչքեր են,
հոգիս՝ ընդամենն անհունություն,
բայց երբ ժպտում ես դու ինձ՝
ծնվում է երազը¹⁵:*

Պետք է նշել, որ «Երազ-բանաստեղծություն» հասկացությունն այս գրքում այնքան է ընդգծված, որ թվում է, թե հեղինակը գիտակցված է գնացել այս քայլին՝ գեղարվեստական մշակման ենթարկելով երազներն ու դրանց արձագանքները: Այլ կերպ ասած, գեղարվեստական և գրական առումով երազների պատկերման հեղինակի միտումը կարելի է սահմանել որպես հոգեբանական հեռանկար: Գրողը տարբերակում է երազների մեկնաբանական և չմեկնաբանվող հատկականությունը, և, ինչպես համաշխարհային հոգեբաններն են ասում՝ «քնի ժամանակաշրջան չկա, մարդու մտքում ինչ-որ մտավոր գործունեություն միշտ տեղի է ունենում», այնպես էլ Վարդան Հակոբյանի բնագրում կերպարի մտավոր գործունեությունը տատանվում է իրականության լայն շարունակության, տեսողականության և նկարագրական մանրամասնությունների հետ միասին: Սա բանաստեղծությանը յուրօրինակ մի շարժում է հաղորդում, որը կարևոր է ժամանակակից հայ բանաստեղծության համար: Հենց սա էլ դառնում է Վարդան Հակոբյանի նոր ձեռքբերումը՝ հայ քնարերգության համապատկերում: Հարցն այստեղ բանաստեղծության մեջ տեղի ունեցող գործողությունների արտաքին շերտերի շարժումը չէ, որը վաղուց է ի հայտ եկել և իրեն սպառել 60-ականների սերնդի ջանքերով, այլև ներքին բովանդակության տարուբերումները, դիպաշարից էլ խորքը գնացող պատկեր-անցումներն ու դրանցից բխող շարունակությունն՝ ընթերցողի ներսում: Այսինքն, ինչպես երազը կարող է տարբեր մեկնաբանություններ ունենալ տարբեր մարդկանց կողմից, այնպես էլ Վարդան Հակոբյանի գեղարվեստական պատկերն է մեկնաբանելի տարակերպ:

Երբ մարդու մարմինը քնած է, միտքը զբաղված է երազներով: Նման կերպ, Վարդան Հակոբյանն իր բնագրում շարք է ստեղծում՝ «Վերջակետից հետո» խորագրով, երբ բանաստեղծությունն ասես ավարտվել է, ու շարունակվում է նրա հետագիծը: Այս շարքի բոլոր բանաստեղծություններն սկսվում են վերջակետով և դառնում են երազի նման տեսողական, վառ պատկերներ, կամ զգայավիճակներ, որոնք միանգամից պարուրում են ընթերցողին: Այս գործերն իրականում փոքրածավալ են, բայց իրենց մեջ կրում են լայնածավալ մտածողության օրինաչափություններ և մտավոր զգացողության փորձառությունների բազմաթիվ հիփերիդային համակցություններ:

*գույգ սուրակաֆներ են աչքերդ,
ամբողջ կյանքում վազում եմ՝
գույները բռնելու: Ու միշտ, թվում է,
ուր-որ է, ահա,
վերջապես հասնում եմ,
ձեռքս մեկնում եմ,
սակայն՝ գուր, իմ գտած գույներն
անմիջապես անհետանում են...¹⁶*

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 106:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 139:

Գրքի այս հատվածի բանաստեղծություններում գիր-երագները նման են խորը մտածողության առարկայացման կամ ցերեկային պատրանքի: Դրանք ներառում են ավելի քիչ էմոցիաներ և պատկեր-անցումներ, քան նախորդ շարքերի բանաստեղծությունները և կարծես թե ավելի շատ կապված են վերջին տարիների իրադարձությունների և դրանցից բխող մարդու մտահոգությունների հետ: Այսինքն, թվում է՝ երազ-պատկերը ավարտվել է, և դեռ մի կարճ ժամանակ շարունակվում է դրա ազդեցությունը՝ մեղմ հույզերով:

*մարդու մեծագույն
հայտնությունը կյանքում
ճանապարհն է,
որն ամեն տեղից նրան
տանում է ամենուրեք,
բայց ոչ մի տեղից ոչ մի տեղ
չի տանում փաստորեն...¹⁷*

«Վերջակետից հետո» շարքի բանաստեղծությունները հակված են լինել ավելի կարճ, ավելի քիչ վառ, ավելի քիչ տեսիլային, ավելի քիչ մշակված, պակաս ակտիվ, ավելի հավանական և ճշմարտացի, ավելի մտահոգված ընթացիկ խնդիրներով, ավելի խոսակցական, ավելի մտածային, սակայն՝ դրամատիզմով հագեցած ու զգացմունքային, կարծես բանաստեղծը կիսվում է իր ամենավերջին երագներով ու ապրում նոր արթնության պահեր:

«Բացիկներ» շարքը 21-րդ դարի իրականության պատկերումներով հագեցած հաջորդական անցումներով է աչքի ընկնում: Պոեմաշունչ բանաստեղծություններում գրողը ապավինում է օրագրային, նամակագրական և հուշագրական ձևերին: Այստեղ ի հայտ է գալիս բանաստեղծական նարատիվը: Սա կարելի է համարել գրողի կողմից արթմնի կյանքի և երագներից բխող նարատիվի զուգադրում: Այս գործերում կան կերպարներ, սոցիալական փոխազդեցություններ, իրողություններ: Բանաստեղծն իր քաղաքացիական դիրքորոշումն է հայտնում աշխարհաքաղաքական իրողությունների շուրջ: Շարքի առաջին բանաստեղծությունը՝ «Ոչնչացնել բոլոր գրողներին», առարկայացնում է այսօրվա մշակութային նահանջի պատկերը: Գրողն իբրև հուշ-երազ ներկայացնում է Նարեկացու ու Ֆիրդուսու, Չարենցի ու Մահարու, Վարուժանի, Ռուբեն Սևակի ու Սիամանթոյի եղբրական ճակատագրերն ու ուղիղ-արթմնի համեմատական է անցկացնում մերօրյա իրողությունների և շուկայական հարաբերությունների գերակա վիճակի հետ:

*Բիզնես-շուկաներում վաճառորդներին բաժանեք
գրադարանների գրքերը,
որ պանիր կամ ձու փաթաթեն նրանց թերթերով:
Հանրօգուտ գործ է դա:
Կտրեցեք գրիչ բռնող ձեռքերը՝
դրանով իսկ փրկելով մեր գործարար հայրենիքը:
Գրողները չարիք են
մեր ստեղծարար, «անող-թողնող» հասարակության համար...¹⁸*

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 155:

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 172:

Հաջորդ՝ «Բաց նամակ» բանաստեղծության մեջ, որն ունի հստակ հասցեատեր «ԱՄՆ նախագահ Ջո Բայդենին», գրողն իր հայացքը հառում է առ աշխարհում տեղի ունեցող մարդակործան իրողությունները («Երբ պատերազմ է, Ջո, / «հանրության կարծիքը» մի փամփուշտ անգամ չարժե» (Նույնը, էջ 174)): Երկու իրավիճակներում էլ պարզ է, որ իրական փաստի հետ կապված քիչ չեն ճանաչողական ընկալումներն ու նույն փաստից բխող արձագանքները: Իրականությունը դառնում է արթնության խորհուրդը, իսկ դրանից բխող գրողական արձագանքը՝ երազինը:

Հաջորդ շարքը՝ «Հայելին վերելակում», երազի խաթարման խորհուրդն ունի: Կյանքը ծուռ հայելուց նայում է մարդուն իբրև մի երազ, ուր իրար են բախվում ճշմարտությունն ու դրա արձագանքը: Հոգեբանական փակ վակուումը (վերելակի, մեկուսարանի, դժոխքի խորհրդով) չի ենթադրում ոչ մի պատուհան (եղածը հայելի է ընդամենը, որն արտացոլում է նույն ներփակ իրականության խեղված պատկերը սոսկ) և խաթարվում է մարդու ոգևորությունը, ու նա ինքն իրեն ուղղորդում է մեկ ուրիշ իրողության մեջ՝ ինքզինքը գտնելու հույսով:

*Սեղմում եմ կոճակը, մի րոպե չանցած՝
դիմացս հանդիսավոր բացվում է վերելակի դուռը,
ներսից մեկն ինձ հրավիրում է՝ համեցեք,
ես նույն ձևով նրան դուրս եմ հրավիրում,
որ նոր միայն ես մտնեմ՝ դրսևորելով իմ հարգանքը,
նույնիսկ գլխարկս եմ խոնարհումով հանում:
Ոչ նա է ինձ ենթարկվում, ոչ ես նրան,
մի քանի անգամ վերելակը գնալ-գալուց հետո,
որոշում եմ, այնուամենայնիվ, զիջել, ներս մտնել:
Եվ ի՞նչ է պարզվում՝ վերելակն ունի մեծ հայելի,
որտեղ հասակով մեկ
ես եմ երևում, իսկ ինձ թվում էր՝ դա ուրիշ մեկն է¹⁹:*

Բացի երազի բովանդակության և արթուն կյանքի գրողական փորձառությունների միջև առկա նմանություններից, կան նաև որոշ համընկնումներ երազ-ժամանակի և արթնության մտքի միջև:

Սա արդեն տարածաժամանակային այլ չափումներ է ենթադրում, որոնք առկա են Վարդան Հակոբյանի պոեմներում: Պոեմներում եղած բովանդակային խորքը չորս փուլերի կարելի է բաժանել.

Առաջին փուլը երագատեսության ամենաթեթև վիճակն է, երբ բանաստեղծական պատկերը ցածր լարման ակտիվություն ունի և երբեմն-երբեմն պոթեկումներով ալիքներ է տալիս.

*Աշնանային մի խոլ ամպրոպ նախորդում է կայծակին - (պոթեկումով ալիք):
Որի մահահոտ շողքի տակ մոլորակը կորչում է տխեղծ - (ցածր լարում):
Գույների մեջ... Լռության քողը պատռում են Քուչակը - (ցածր լարում):
Եվ Նարեկացին... «Արարատի նման ձերմակ գազաթ չկա»: - (ցածր լարում):
Ու նոր ծաղրաբրբիջ՝ քեզ սուրբ լեռն ենք բարձրացնում: - (պոթեկումով ալիք):*

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 184:

Երկրորդ փուլը դարձյալ թեթև երազատեսությունն է, բայց այն առանձնանում է արթնության ակտիվության մշտական աճերով.

Հասա տուն, փոքրիկ եղբայրս չճանաչեց ինձ, - (արթնության ակտիվություն):

Շատ էի փոխվել, - (արթնության ակտիվություն):

Իմ մասին ինձ նա հարցրեց՝ - (թեթև երազատեսություն):

Իմ ախպերն ու յո՞ւ ա... - (արթնության ակտիվություն):

Ասի՛ ես եմ, զգվեց նորից: - (թեթև երազատեսություն):

Աչքս շանն էր փնտրում, նա չկար, սիրտս լցվեց: - (արթնության ակտիվություն):

Երրորդ փուլը բանաստեղծական երազ-պատկերի ու մեկնաբանություն-բովանդակության խորքային փուլն է, երբ առաջանում են պայթյուններ, բայց կան նաև ցածր հաճախականության բարձր ամպլիտուդային ակտիվության «դանդաղ ալիքներ».

Մահվան դուռը բացվում-փակվում է, (պայթյուն)

ինչպես երախը ~

յոթգլխանի դևի, (պայթյուն)

հասնողներն արժանապատվորեն ~

գրանցվում են (դանդաղ ալիք)

անհայտ (պայթյուն)

կորածների դասակում (պայթյուն):

Չորրորդ փուլը երազատեսության վավերագրումի փուլն է, որտեղ գերակշռում են «բարձր ալիքները», ինչը բանաստեղծական տեքստը մոտեցնում է հրապարակա-խոսությանը.

Քաղաքակրթությունը մարդուն դարձրել է ~

ավելի վայրենի, քան այն ժամանակ, (բարձր ալիք)

երբ նա վայրենի էր: (բարձր ալիք)

Խաղաղություն երբեք չի հաստատվում ~

աշխարհում, (բարձր ալիք)

լինում է անվերջ, անդադար պատերազմ: (բարձր ալիք)

Մարդու փրկությունը միայն նրա մահն է: (բարձր ալիք)

Փաստորեն Վարդան Հակոբյանի նոր՝ «Եթե իմ շունն օրագիր ունենար» գիրքը նոր ժամանակների արագատեմպ ռիթմերին բնորոշ, աշխարհաքաղաքական-հասարակական արդիական տրամադրություններով հագեցած ժողովածու է, ուր բանաստեղծական բառերի ընտրության գործընթացը դառնում է թե՛ հորինվածքի երազ-պատրանքի կառուցում, և թե՛ արթմնի՝ կյանքի մեկնաբանության ելակետը: Կարելի է ասել, որ երազի փորձը Հակոբյանի՝ պոեզիայի վերածելու բուն գործառույթն իր էությանմբ, ներառում է նաև երազի մեկնաբանության արձագանքը: Ուստի, գրքում բազմիցս է երևում երազի փաստացի հիշատակումը. «ու ծեր որբուկիս զմրուխտ **երազի** հեռուն կտանի, **երազով** եմ ես միշտ ապրել, սուտ դուրս եկան **երազ**, խորհուրդ ու գիր, **երազը** որդնում է, **երազում** ինչպես, խոր քնում, ես եմ և փրկարար **երազս**՝ քո տեսքով,

ծնվում է **երազը, երազը** մաքուր, անբիծ լույս մանի, ում դեռ **երազի** աչքով եմ տեսել և այլն»: Կարելի է պնդել, որ երազի ընտրված տարրերը և գործածված հատուկ բառերը ենթադրում են որոշակի մեկնաբանություններ, որոնք էլ դառնում են իրական կյանքի պատկերները: Գեղարվեստը երազն է՝ «*Բանաստեղծությունները թունավորում են / իրականությունը / երազներով*», որին ապավինում է բանաստեղծը, իսկ իրականությունը արթմնի այն կաղապարն է, որ շղթայված է պահում մարդուն:

ԲԱՌԻ ԱՆՍԱՀՄԱՆ ՀՄԱՅՔԸ

Պոեզիան հսկայական աշխարհ է, նույնքան հին, որքան մարդկության պատմությունը, և ամենուր է, որտեղ կյանք կա: Հոգվածի սույն բաժինը խնդրադրում ունի վերլուծել Վարդան Հակոբյանի պոեզիայի և բանաստեղծական մտքի որոշ առանձնահատկություններ «Բառից դուրս կամ ամեն օր ուշ է» գրքի սահմաններում: Վարդան Հակոբյանի բանաստեղծական պատկերները կարելի է համարել մտքի անկախ ձևեր:

Հակոբյանական պոեզիան լեզվի այլօրինակ օգտագործման մի ձև է: Ե՛վ պոեզիան, և՛ լեզուն գրողի բնագրում ունեն ծիսական բնույթ, նման հմայախոսությանն ու կախարդանքին:

Բանաստեղծ Թ. Ս. Էլիոթը առաջարկում է պոեզիա հասկացությանը զուգահեռ առանձնացնել ուտանավոր հասկացությունը, իսկ ֆրանսիացի բանաստեղծ Պոլ Վալերին, համեմատելով պոեզիան ու արձակը, նշում է, որ արձակը քայք է, պոեզիան՝ պար: Վարդան Հակոբյանն իրար է ձուլում թե՛ Էլիոթյան տեսլականը (պոեզիայի և ուտանավորի համադրում) և թե՛ Պոլ Վալերիի տեսակավորումը (սահուն քայքից մինչև խենթ պար):

Վարդան Հակոբյանի պոեզիան ճանաչելի է նախ և առաջ իր բառընդերքով, տոնայնությամբ և տեմպերով, որոնք արձագանքում են նույնիսկ լռության մեջ՝ «*Բառերը շատ հաճախ // շարահյուսում են լռության ձայնով*»²⁰:

Հակոբյանի բանաստեղծության բառաշերտը յուրահատուկ է իր ճշգրտությամբ ու ազդեցիկությամբ, և խոսքը բառակապակցությունների մեջ համակցելու յուրահատուկ դիպուկություն է դրսևորում հեղինակը՝ բնականաբար հաշվի առնելով հնչյունները զուգակցելու էֆեկտիվ արվեստը: Բանաստեղծը փորձում է ճշգրտել այն, ինչն այլ կերպ ձևակերպելիս նույն իմաստով չափելի չէ և նույնիսկ նույն իմաստով հասանելի չէ:

Վարդան Հակոբյանի բանաստեղծությունը կազմված է ներքին և ինտելեկտուալ ձևերից, ինչպես նաև արտաքինից պարտադրված և նախապես գոյություն ունեցող որևէ կոնկրետ օրինակից, և այդ ամենն արդեն իսկ բավարար է, ու պարտադիր չեն կանոնավոր չափերը, ինչպես հանգր: Նման բանաստեղծական ձևը հիշեցնում է թխվածքաբլիթ, որը ոչինչ չի հուշում համի մասին: Անշուշտ արտաքին տեսքը կարևոր է և չպետք է վանողական լինի, բայց թխվածքաբլիթի համը զգալու համար այն պետք է համտեսել: Այսինքն, կա բաղադրության խնդիր, որը հակոբյանական պոեզիայի սահմաններում ընտրված բառի անսահման հմայքով է պայմանավորված. «*Բարդիներն առվի խշռոցները տարել են երկինք*», «*Իմ ու քո միջև չկա ոչ մի միջև*» (Նույնը, էջ 16), «*Ինչքա՛ն լավն եք, մարդիկ, / որ ավելի վատը չեք*» (Նույնը, էջ 19), «*Ծառի հիշողության մեջ քանի՞ թռչուն կա*» (Նույնը, էջ 81) և այլն:

Նման դիտարկումներ և մտորումներ շատ կան Վարդան Հակոբյանի պոեզիայում, և դրանց նպատակն է հնարավորինս հստակ տարբերակել աշխարհը՝ առանց որևէ առարկայի կամ հասկացության տրոհման ճանաչել սարսափելի, անօգնական վշտի և

²⁰ Հակոբյան Վ., *Բառից դուրս կամ ամեն օր ուշ է, Ե.*, «Արմավ» հր., 2023, էջ 7:

հուսահատության զգացումները կամ այն ապրումները, որոնք կենսատու են, իմաստավորում են գոյք, դառնում կենարար աղբյուր: Հենց այդ իմաստներն են առաջացել գրողի բանաստեղծական մանրակրկիտ խորհրդածությունից: Հենց սա կարելի է աշխարհայացք անվանել, որը, եթե բազմակողմանի է, ընթերցողին տանում է դեպի արվեստին բնորոշ յուրահատուկ բերկրանքը, և անգամ աշխարհի սարսափելի իրողությունների մասին խոհը հոգեվթարի չի տանում ընթերցողին, քանզի բարձր գեղարվեստն ունի նաև հայելային անդրադարձումի պաշտպանիչ ուժը:

Վարդան Հակոբյանի բառակերտումը բազմապիսի դրսևորումներ ունի. երբեմն հանդիպում են ոտքերով կառուցված ձևեր, որոնց հաջորդում է շեշտադրված վանկը.

*Ամեն ինչ տխուր ու համր է,
չի փրկում անգամ ներումը:
Չգաս հանկարծ, այնպես ծանր է
տեսնել ինքդ քո ավերումը²¹:*

Կա մեկ նախադասությամբ ակնհայտ շանթող արտաքին ձևը, որը հավասարակշռված է այլ քերականական միավորներով և հակադիր է մետրական ձևին.

*Ես անընդհատ մեռնում եմ և տեսնում եմ, որ
առանց դրա չեմ կարող ապրել: Եվ տեսնելիս
չեմ պատկերացնում, պատկերացնելիս
տեսնում եմ սակայն: Եվ արհամարհում եմ
սիրո մոտավորը, և ահավոր է,
երբ ծաղիկը դառնում է խորհրդանիշ,
թեկուզ՝ սիրո...²²:*

Երբեմն հանդիպում են էպատաժին պատկանող գեղարվեստական ձևեր, որոնք տանում են այն ընկալմանը, թե ընթերցողն ինքն է ասում այդ բառերը (*Աստված աշխարհում ոչ ոքի / աղոթք չի ընդունում այլևս...*) (*Նույնը*, էջ 24): Շատ է հանդիպում փոխաբերական բառակերտման ձևը՝ իր բազմաթիվ հնչողություններով՝ ողբերգականից մինչև հեգնանք, սիրո հանդգնությունից մինչև ներում.

*...իբրև բարձրանում ես:
Մտքի հետ և մտքի պես:
Բսկ հարթության վրա
աստիճաններն իզուր են:
Ինքդ քեզ մի շրջանցիր,
մի վազանցիր ինքդ քեզ²³:*

Կա նաև լեզվական կամ շարահյուսական ձևը՝ առնվազն մի քանի հնարքներով. երկրորդ նախադասությունն, իր կառուցվածքով մասնակցում է իմաստին: Կարելի է ավելացնել ևս մեկ ձև՝ հնչյունների հավասարակշռությունը՝ սկսած հանգի ակնհայտ նմանությունից մինչև բառօգտագործման նրբությունն ու ճշգրտությունը:

Վարդան Հակոբյանի բանաստեղծությունը միշտ մնում է գեղեցիկ. այն շարունակում է հուզել թե՛ երիտասարդներին, որ դեռևս անմեղ են և անխնա վատնում են իրենց տրված

²¹ *Նույն տեղում, էջ 57:*

²² *Նույն տեղում, էջ 17-18:*

²³ *Նույն տեղում, էջ 49:*

Ժամանակը, և թե՛ ծերերին, որ վիշտ ունեն, քանզի ճաշակել են կյանքի անհամար դառնությունները: Եվ սա՛ քառի անսահման հմայքի շնորհիվ, որը և՛ իմաստային-փիլիսոփայական լիցք ունի, և՛ հոգեբանական վայրիվերումներ, և՛ որոշակի քարտեզագրում ու տեղորոշում:

Գրականագետ Այվոն Արմսթրոնգ Ռիչարդսը մի առիթով նշում է. «Պոեզիայի առաքելությունն է պաշտպանել մեզ, մեր պատկերացումները և ոչ թե առարկաների, և հնարավորություն է տալիս չսխալվելու»²⁴: Վարդան Հակոբյանի պոեզիան ևս այդ առաքելությունն ունի, ուստի հաճախ կարող ենք տեսնել կյանքում տեղի ունեցած իրողություններ, որոնք այս կամ այն կերպով պատկերվում են գրողի կողմից: Հատկապես Արցախի ճակատագիրը, պատերազմները փոխաբերությունների ու այլաբանությունների մեջ այնպես շեշտակի ու անակնկալ են հայտնվում, որ իրական փաստի ու գեղարվեստական պայմանականության բոլոր սահմանները խաթարվում են: Մնում է բառերի աշխարհը, որտեղ ամեն բառ ապրում է մարդու պես ու բացառիկ է:

АРМЕН АВАНЕСЯН

ПОЭТИЧЕСКОЕ НОВАТОРСТВО ПО ВАРДАНУ АКОПЯНУ

РЕЗЮМЕ

Современная поэзия выявляет новые качества в конце 20-го и начале 21-го веков, и можно сказать, что произошло новое литературное движение (которое продолжается до сих пор), в результате которого появились совершенно новые средства выражения как с точки зрения языка, структуры, так и содержания.

Новаторство особенно прижилось в последние годы, несмотря на то, что зародилось еще в 1960-х годах и было непосредственно связано с новыми литературными движениями в мире, особенно с постмодернистской философией. Именно с этих источников созидания нового Вардан Акопян начал свою литературную деятельность, который и сегодня находится в поисках нового и новаторского.

Можно сказать, что поэзия Вардана Акопяна заняла свое место в панораме современной армянской литературы и даже имеет процессообразующую функцию.

В данном исследовании мы отдельно коснулись пересечений традиции и постмодернизма, сновидения как образообразования, искусству словообразования и магии слова в поэзии Акопяна.

Ключевые слова: *постмодернизм, традиция, литературный процесс, поэзия, мечта, словообразование, философия, пространственно-временное, новаторство, эстетика.*

²⁴ <https://www.britannica.com/art/poetry/Poetry-as-a-mode-of-thought-the-Protean-encounter>.

ARMEN AVANESYAN

POETIC INNOVATION ACCORDING TO VARDAN HAKOBYAN

SUMMARY

Modern poetry brought out new qualities in the late 20th and early 21st centuries, and it can be said that a new literary movement (which is still ongoing) has taken place, resulting in the emergence of entirely new means of expression both in terms of language, structure and content.

The innovation has especially taken root in recent years, despite having originated as far back as the 1960s and was immediately connected with new literary movements in the world, especially postmodernist philosophy. Here, Vardan Hakobyan started his literary activity from these sources of creation of the new, who is still in search of the new and the innovative today.

Vardan Hakobyan's poetry can be said to have established its place in the panorama of the modern Armenian literature and even has a process-forming function.

In this study, we have separately referred to the intersections of tradition and postmodernism, dreaming as image formation, the art of word formation, and the magic of words in Hakobyan's poetry.

Key words: *postmodernism, tradition, literary process, poetry, dream, word formation, philosophy, spatiotemporal, innovation, aesthetics.*