

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ՏԵՔՍՏԻ ՆԵՐՔԻՆ ՀՆԱՐԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ
/Հ. ԷՐՈՅԱՆ/

ՀՏԴ 82(479.25)

Հովիկ Մուսայելյան

Բանասիրական գիտությունների դոկտոր
Երևան, Հայաստանի Հանրապետություն

Ներկա հոդվածում քննության են առնվել բանաստեղծական տեքստի կառուցվածքային խնդիրներն ու ներքին հարաբերությունները: Տեքստի գրաֆիկական ընթերցումները նպատակ են ունեցել բացահայտելու բանաստեղծական խոսքի մետաֆիզիկական հնարավորությունները: Ճշմարիտ պոեզիան ինչոր բանի մասին չէ, այլ՝ առիթ՝ խոսելու ամեն ինչի մասին: Այս համատեքստում, փոխներթափանցվելով միմյանց իմաստակառուցվածքային նշանակության մեջ, բառերը բանաստեղծական տեքստում հրաժարվում են իրենց բառարանային միագիծ նշանակությունից, հայտնվում տարածաժամանակային նոր հարթության մեջ և ընդլայնում իրենցով արտահայտված խոսքի ֆունկցիոնալ նշանակությունը: Տեքստը հենց ինքը ստեղծագործությունն է, սակայն տարբեր են նրանց խնդիրներն ու ընդգրկման հնարավորությունները: Տեքստի վերլուծության հիմքը տվյալ ստեղծագործությունն է, վերջինիս վերլուծության հիմքը՝ իրենից ծավալվող ժամանակն ու տարածությունը: Ի տարբերություն ստեղծագործության՝ տեքստի վերլուծության հնարավորությունները «սահմանափակ են»՝ այն պարզ պատճառով, որ տեքստը ԻՆՉՈՐ ԲԱՆԻ մասին է, ստեղծագործությունը՝ ԱՄԵՆ ԻՆՉԻ: Ներկա ուսումնասիրության մեջ բանաստեղծական տեքստի գրաֆիկական վերլուծությունները նպատակ ունեն բացահայտելու բառի բազմիմաստությունն ու դրա դերակատարությունը գեղարվեստական ստեղծագործության ենթաբնագրային ընթերցման մեջ: Վերլուծությունները կատարված են ժամանակակից հայ բանաստեղծ Հենրիկ Էդոյանի ստեղծագործության ընդհանուր համապատկերի վրա:

Բանալի բառեր՝ պոեզիա, կառուցվածք, բառիմաստ, ենթատեքստ, վերլուծություն, շերտ, մետաֆոր, տարածություն, համակարգ, փոխներթափանցում, գաղափար, հերմետիկ, գեղագիտություն:

Ներածություն

Գեղարվեստական մտքի «անցումային» շրջանում հեղինակի առաջնահերթ խնդիրը հոգևոր փորձի իրացումն է ինֆորմացիոն նոր համակարգի միջոցով, որը կարող է ձևավորվել լեզվական կառույցի ներքին շերտերում ու հարաբերություններում: Իրականության միևնույն ազդակները ստեղծագործության ներքին և արտաքին մակարդակներում պահանջում են լեզվական տարբեր միավորներ, ըստ այդմ նաև՝ բառի-

* Հոդվածը ներկայացվել է 08.04.2022:

Տպագրության է երաշխավորել խմբագրական խորհրդի անդամ, ք.գ.դ., պրոֆեսոր Ս. Խանյանը: 16.04.2022:

Հոդվածը տպագրության է ընդունվել 16.04.2022:

մաստի 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, սևեռվում դեպի գոյության սեփական առեղծված՝ կեցության տարբեր մակարդակներում ի 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»¹:

Ենթատեքստի գաղտնիքը, որ պոեզիայի վերջնական նպատակն է, ինքնաբացահայտման յուրաքանչյուր քայլ անուղղակիորեն նպատակամղում է իր իսկ «թաքստոցներին» 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: Սակայն դա չի նշանակում, թե հեղինակը նկատի չի ունեցել ստեղծագործության ազատության այսօրինակ հեռանկարը. նա պարզապես ի գործ է ձգորտորեն 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 կոդավորվելով՝ 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: Սակայն նրանց դերակատարությունը ստեղծագործական գործընթացում հետզհետե փոխվում է. ներքին ինֆորմացիան իր ազդեցությունը տարածում է արտա-

¹ . Էդոյան Հ., «Շարժում դեպի հավասարակշռություն», Երևան, «Ս. Խաչենց» իրատ., 2009, էջ 68:

քինի վրա, ամրապնդում իր իշխանությունը կառուցվածքային ներքին հարաբերություններում, քանզի այն արդեն ունի արժեքների փորձարկման որոշակի ընդհանրացվածություն, ինչի շնորհիվ դասակարգում և իրեն է ենթարկում 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 անդիմությունն է և այն ներկայացնել փորձող ինֆորմացիոն սլաքի ուղղության անորոշությունը: Նկատված երևույթը բնորոշ է մասնավորապես՝ XX դարի ընդհանրական նկարագրին, նրա բարդ ու անկանխատեսելի զարգացումներում գեղարվեստական մտքի բեկումնային որակափոխումներին, որոնց հիմքում մարդու գոյակիլիստիայության նորօրյա ընկալումն է և այդ գործընթացում դարերի մեջ ձևավորված հոգևոր բուրգի վերջնական քայքայումը:

ՀԵՆՐԻԿ ԷՂՈՅԱՆԻ ՊՈԵԶԻԱՅԻ ՄԻ ՔԱՆԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Բանաստեղծական կառույցի ներփակ սկզբունքայնությամբ և մետաֆորային իրադրության բազմիմաստությամբ անցյալ դարի 60-ական թվականներին առանձնացավ հատկապես Հենրիկ Էդոյանի պոեզիան: Նրա վաղ շրջանի ստեղծագործություններում արդեն իսկ նկատելի է դառնում բառերի ներքին տեղաշարժը, սեփական իմաստը հաղթահարելու ճիգը, որի ներսում քայքայվում են նրանց մարմինները, տրոհվում մասերի՝ տարածվելով տեքստի ամբողջական ներքին կառուցվածքի մեջ.

Ես դռների միջև

շոշափում եմ իմ ամբողջությունը.

ծգտում եմ ունենալ չափի զգացում

սկզբից մինչև վերջ: Ես չունեն ոչ մի

դուռ,

և ոչ մի բռնակ ձեռքս չի պտտում:

Ես մի՞թե կարող եմ քայլել աջ կամ

ձախ,

երբ օրվա հայելու մեջ

շենքերը միացած են իրենց երազներին,

և թռչունները ծուլված են տերևներին,

մարմինը՝ խոսքին, խոսքը՝ ստվերին:

Ես դռների միջև

հավաքում եմ մեկ-մեկ իմ մարմնի

բեկորները -

իմ անցյալն ու ներկան,

իմ բոլոր քայլերը - սրա հետ և նրա -

իմ տունն ու անապատը,

որոնց միջև մի օր արձանը պիտի կերտեմ

իմ ամբողջության

և ապրեմ՝ միաձուլված բոլոր դռներին¹:

¹. Էդոյան Հ., «Հետգրություն», «Ղռները», «Վան Արյան» հրատ., Երևան, 2001 թ., էջ 174:

Դուռը, սովորաբար, բանաստեղծական երկերում խորհրդանշում է աշխարհի հետ մարդու կապը, երբ այն բացվում է՝ բացվում է նաև մարդու և աշխարհի երկխոսության հեռանկարը, տեղի է ունենում երկու հավասար օբյեկտների հաղորդակցություն, որի իմաստը նրանց փոխըմբռնումն է և երկկողմանի հանդուրժողականությունը: Երբ փակված է դուռը, ուրեմն չկա և հաղորդակցություն, նույնն է թե՛ փոխադարձ հանդուրժողականություն: Այս երկու վիճակներն էլ, անկախ իրենց բովանդակային տարմանությունից, կայուն են և հոգեբանական տեսանկյունից՝ համակարգված, այսինքն՝ երկու դեպքում էլ աշխարհը գոյություն ունի, և նրա այս կամ այն կարգավիճակի նկատմամբ մարդն ունի համապատասխան կեցվածք, որոշակիորեն հստակեցված հոգեվիճակ, ինքնագիտակցության հենակետ: Միևնույն ժամանակ՝ նույն այս երկու դեպքում էլ մարդու ակնհայտ կախվածությունն աշխարհից ընդգծում է նրա հոգեկան երկփեղկվածությունը, իրենց որոշակի դրսևորումներում արտաքին հանգամանքները թելադրում են իրենց հետ հարաբերվելու համապատասխան կանոնները, ինչի արդյունքում երկատվում է մարդու ինքնուրույնության զգացողությունը և խաթարվում «ես»-ը:

Հ. էդոյանի վերաբերյալ բանաստեղծության մեջ անհատի ինքնագիտակցությունը սևեռված է («շոշափում եմ իմ ամբողջությունը»), քանի որ նա գտնվում է «դռների միջև», այսինքն՝ աշխարհի հետ հարաբերությունների չպարտադրված սահմանագծում, անորոշ միջնատարածության մեջ /«դուռը բաց չէ, ոչ էլ՝ փակ»/ և ստիպված է գոյության հենակետ փնտրել սեփական ներսում՝ առանց արտաքին աշխարհի հետ հաշվի նստելու պատրաստականության, որի դեպքում անխուսափելի կլինեք նրանից կախվածությունը, ըստ այդմ նաև՝ անհատի հոգևոր երկփեղկվածությունը: Սա արդեն XX դարի մարդու ընկալումն է և նոր արվեստի՝ «իրականության գիտակցումի հավասարակշռության խախտումը» /Ռ. Մուզիլ/: Այդ մարդն այլևս չունի աշխարհի հետ հաղորդակցվելու որևէ պահանջ («Ես չունեմ ոչ մի դուռ»), քանզի իր մեջ նրա հարկադիր իրացումն աղավաղում է այն մտահայելու նախնական կերպը: Աշխարհն, ըստ էության, իրացնում է հենց ինքն իրեն, և այդ գործընթացը նախորդում է նրա մասին ունեցած մեր պատկերացումներին, եզակի գեղագիտություն, որն ստիպում է աշխարհին խոսել այն ժամանակ, երբ նա այլևս սպառված է, իսկ մեզ լռել է հորդորում, երբ զաղտնիքն ի վերջո բացահայտված է («չենքերը միացած են իրենց երազներին, // և թռչունները ծուլված են տերևներին, // մարմինը՝ խոսքին, խոսքը՝ մարմնին»): Անորոշության դռների միջև մարմնի ի մի բերվող բեկորները (մարդը քայքայվել է) ճանաչողական նոր հարթության մեջ կարիք ունեն ամբողջանալու և ապրելու «միածուլված բոլոր դռներին», որը, տվյալ դեպքում, իռացիոնալ աշխարհն է և կամ գոյափոխոսության նոր հայեցակարգը: Միածուլվել բոլոր դռներին՝ նշանակում է չունենալ և ոչ մի դուռ, այսինքն՝ ռացիոնալ աշխարհի հետ հաղորդակցություն, ինչը ենթադրում է գոյության այլընտրանքային հայեցում և նրա հանգույն՝ մարդու ընկալման կերպափոխության:

Հոգևոր արժեհամակարգի որակափոխման հետևանքով ճանաչման գեղագիտության դրական լիցքերը փոխարինվում են բացասականով, որոնք, իրենց հերթին, դրական են այնքանով, որքանով հրաժարվում են նույն գեղագիտությունից՝ որպես վայելքի անհրաժեշտությունից: Այդ եղանակով և համաձայն ընկալման նոր սկզբունքների՝ գեղագիտությունն իրենից դուրս է մղում հենց ինքն իրեն, երբ սկսում է ինքն իր նկատմամբ դառնալ հետևողական: Ժամանակակից գեղարվեստում ճանաչման գեղագիտությունը, որպես այդպիսին, իր մեջ կրում է ինքնահրաժարման ռիսկը, ինչով էլ

տարբերվում է դասական գեղարվեստում ձևավորված իր բնույթից ու կարգավիճակից: Արդի հայ բանաստեղծության զարգացման բնորոշ առանձնահատկություններից մեկը հենց սա էր՝ գեղագիտության ինքնահրաժարման ռիսկի մղումը. յուրօրինակ գեղագիտություն, որի դերը ոչ թե ինքն իրեն ներկայացնելու մեջ է, այլ աշխարհն իբրև իրացվող երևույթ ըմբռնելու առաջարկի: Այսպիսով՝ գեղագիտության նշանակությունը փոխարինվում է նրա իմաստով՝ դառնալով շատ ավելի վտանգված, քանզի իմաստը միշտ չէ, որ անհրաժեշտ է և կամ միշտ չէ, որ առկա է այն ըմբռնելու անհրաժեշտությունը: «Եթե գեղագիտությունը մեզ համար դառնա տրամաբանորեն անհրաժեշտ սկզբունք,– գրում է Ա. Շվեյցերը,– կսկսվեն նրա ընկալման անհատների անկումը և մասսաների աննկուն վերելքը»¹: Այսպիսով՝ գեղագիտության առաջադրած նորոյա սահմանումներում զուտ գեղագիտություն չկա, այլ կա նրա իմաստի տրոհում տարնշանակիչ մասնիկների, որոնց միջև գեղագիտությունը միաժամանակ և՛ զարգանում է, և՛ անհետանում ինքն իր մեջ. զարգանում է, երբ հանդես է գալիս իրենով բացահայտվող առարկայի թիկունքից («Ստածողությունը ետ է մնում իրենով արտահայտված առարկայից»), անհետանում՝ երբ իր թիկունքում բացահայտվում է առարկան: Բոլոր դեպքերում գեղագիտության իմաստը կենտրոնանում-փակվում է ինքն իր ներսում և լռում՝ փորձելով իմաստ հաղորդել այն ամենին, ինչը «տևական բնույթ ունի» և գտնվում է երկու աշխարհների (ռացիոնալ և իռացիոնալ) և կամ երկու ժամանակների (հին և նոր) միջնատարածության մեջ.

Իմ կյանքը՝ երկու կիսամուկ փողոցների մի տարածություն - մարմինը մի վայրում, երազը՝ մյուս, քայլը մի փողոցում, իսկ ոտնաձայնը՝ մի այլ փողոցում:

Երկու աշխարհների առկայության պարագայում մշտապես ի հայտ է գալիս կոնֆլիկտը, որի լուծման հավանական նախապայմանը նույն այդ աշխարհների բովանդակության ծայրահեղականացումն է: Բանաստեղծական խոսքի մեջ այդ կոնֆլիկտը տարածվում է տեքստի ներքին հարաբերություններում (որպես իրացված ինֆորմացիա) և, կախված լեզվական հաղորդակցության համակարգի կառուցվածքից, գտնում իր շերտը ստեղծագործության ընդհանուր պլանի մեջ: Ինչքան խորն է արտահայտված այդ շերտը, այնքան առավել սուր բնույթ է ստանում պոեզիայի ներքին կոնֆլիկտը և՛ ընդհակառակը: Միննույն ժամանակ՝ այդ շերտի խորությամբ են պայմանավորված ստեղծագործության մեջ հեղինակի ներկայության բնույթն ու աստիճանը, նրա հոգեկան դրամայի ընդգրկած տիրույթները: Եթե այդ շերտը կամ, այլ կերպ ասած, երկու աշխարհների կոնֆլիկտը գտնվում է տեքստի ներքին մակարդակում և տեսանելի չէ ընթերցողին, հեղինակի ներկայությունն իր տարաստիճան դրսևորումներով մղվում է արտաքին մակարդակ (հոգեկան դրաման կարիք է զգում բացահայտման) և՛ ընդհակառակը: Հ. Էդյանի վերոնշյալ բանաստեղծության մեջ այդ կոնֆլիկտը գտնվում է տեքստի արտաքին մակարդակում, ըստ այդմ՝ հեղինակի հոգեկան դրաման տեղափոխվում է ներքին մակարդակ՝ սնելով ստեղծագործության թաքուն գաղտնիքը: Այդ գաղտնիքն անընդհատ վերամարմնավորվում է տեքստի ներքին հարաբերություններում և, պայմանավորված բառիմաստի ծավալման հնարավորություններով, ի ցույց դնում հեղինակի ողբերգականության զգացողությունը: Երկու աշխարհների հակադրապատկերները գտնվում են անշարժ վիճակում, քանի որ արտահայտված են տեքս-

¹ Швейцер А., «Культура и этика», изд. «Прогресс», с 361:

տի արտաքին պլանում և, բնականաբար, չեն կարող լրացուցիչ պատճառներ ունենալ արդեն իսկ ակնհայտ կոնֆլիկտի համար: Իրենց ուղղակի նշանակությունից բացի այդ կոնֆլիկտն ու նրա հարուցած հոգեկան վիճակն իմաստի ընդլայնման այլընտրանք չունեն, քանի որ բառերի շարժման ներքին նպատակը շատ ավելի հեռահար է, քան ենթադրում է ստեղծագործության ընթերցումը: Ելնելով ասվածից՝ բանաստեղծությունը «բաժանվում է» երկու մասի. առաջինն ավարտվում է նախքան բառերի ներքին շարժման սկիզբ առնելը, երկրորդն սկսվում է նրանից հետո: Առաջինի և երկրորդի բաժանարար գիծը դժվար հաղթահարելի է, քանզի զգայական ներքին անցումը սահուն չի կատարվում, առաջինում հանդիպում ենք ընդամենն առարկաների, որոնց մասին գաղափար ենք կազմում սոսկ այն ժամանակ, երբ առնչվում ենք հեղինակի՝ կյանքի նկատմամբ նրանցով արտահայտված վերաբերմունքին: Այդ վերաբերմունքն առաջին մասի յուրովի ամփոփումն է և կառուցվածքային արտաքին բովանդակության սպառումը: Երկրորդ մասում այդ առարկաները գրեթե դերակատարություն չունեն և, կարելի է ասել, տեսանելի առարկաներ այստեղ առհասարակ չկան, բայց ենթադրվում են նրանց անունները, որոնք բռնել հնարավոր չէ, քանի որ գտնվում են սրտից և մտքից հեռու՝ բառերի շարժման գաղտնի սահանքներում:

Գրականության զարգացման յուրաքանչյուր փորձի մեջ առկա է անցյալի հոգևոր-մշակութային տարբեր համակարգերի, կառուցվածքային ձևերի ու եղանակների համակարգման որոշակի մի մակարդակ, որը նոր ժամանակներում, անկախ հեղինակի կամքից ու ձեռնարկումներից, մասնակցում է ստեղծագործական ամբողջ գործընթացին: Հեղինակը չի կարող ազատվել այդ «հետապնդումներից», քանի որ ստեղծագործությունը նա կառուցում է անցյալի հիմքի վրա՝ փորձելով իրացնել ներկայի ընկալման հնարավորությունները: Նա մասնակիորեն «ազատ է» այն դեպքում, երբ իր կրթական մակարդակի, հոգևոր փորձի և կենսագրական մի շարք հանգամանքների շնորհիվ կարողանում է անցյալը «տեղադրել» իր ենթագիտակցության մեջ՝ այսպիսով կանխելով ստեղծագործական գործընթացում նրա առարկայական մասնակցությունը: Անցյալի ներկայությունից հնարավորինս խուսանավելու փորձերը ստեղծագործական նախապատրաստական գործընթացի պարտադիր բաղադրատարրերից են և հաղթահարվում են այնքանով, որքանով թույլատրում են նրանց նոր ձևի ու բովանդակության մեջ իրացնելու հեղինակի ունակությունները: Հետևաբար ստեղծագործությունը ոչ թե նյութի հաղթահարումն է, այլ այդ նյութի՝ անցյալի ազդակներից ապահովագրելու նպատակի իրագործումը:

Անցյալի գիտակցության առանձին տարրեր ներկա են ստեղծագործության միևնույն իսկ այն մասերում, որտեղ, ամենախորագնմին քննության դեպքում անգամ, տեսանելի չէ նրանց առարկայական ներկայությունը: Միևնույն ժամանակ՝ ինչքան անտեսանելի են անցյալի ազդակներն ստեղծագործության մեջ, այնքան նրանք առավել խորն են ընկղմված հեղինակի ենթագիտակցության շերտերում, ինչից ենթադրվում է, որ ստեղծագործական ակտի կարևորագույն բաղադրիչներից մեկը՝ հեղինակի ենթագիտակցությունը, տարածվելով տեքստի ամբողջական ներքին պլանում, շարժման մեջ է դնում անցյալը՝ կորցնելով վերջինիս նկատմամբ վերահսկողության բոլոր ուղիները: Հետևաբար ստեղծագործությունը, եթե այն գրվել է անգամ մեկ ներշնչումով, չի կարող բավարարվել պահի ծննդյան խորհրդով միայն և կայացած է այն կետում, որում հատվում են այդ խորհրդի և ենթագիտակցության ընդհանուր հետաքրքրությունները, փոխ-

համագործակցության սկզբունքները, շահերը և այլն: Ենթագիտակցությանը տրվելիք իրավունքները պատկանում են հեղինակի ստեղծագործական փորձին՝ պայմանավորված տեքստի կառուցվածքային ներքին տարրերի համադրման նրա ունակություններով: Այս հանգամանքը բնորոշ է հատկապես մետաֆիզիկական պոեզիային, որտեղ խոսքի բաղկացուցիչ բազմիմաստությունը ծավալվում է ենթատեքստից՝ հիմք ունենալով նրա ներքին մակարդակում անցյալի տարածվածության կերպն ու աստիճանը:

Ժամանակակից հայ պոեզիայում նկատված երևույթը քննություն է պահանջում մասնավորապես՝ Հ. Էդոյանի ստեղծագործության մեջ, որտեղ լեզվական միավորների նշանակիչ գործառնությունները երբեմն դուրս են մղվում նույնիսկ ենթատեքստի տարածական դաշտից՝ միաձուլվելով մետաֆորային իրադրությունների գաղտնի կապերին:

Մեզ եննակությունն իր մեջ է պահել
ինչպես ծովի ափ, որ ծովն է պահում իր
բազուկներում, ինչպես օրն է փակված
անտեսանելի մի շրջանի մեջ:

Մենակությունը -

աղոթքի վերջին տող,
որ դու չես ասել, մի անուն, որ դու
փնտրում է չես գտնում¹:

Բանաստեղծական այս հատվածում մետաֆորային իրադրությունների կապը տեսանելի չէ, բայց, այնուհանդերձ, նա է համակարգում միմյանց հաջորդող այդ իրադրությունների իմաստային փոխանցման գաղտնի կողը:

Մետաֆորը և մետաֆորային իրադրությունը, գտնվելով ընկալման միևնույն գծի վրա, այնուամենայնիվ, տարբեր դերակատարություն ունեն բանաստեղծական տեքստում, առաջինը, ինչպես նկատում է Արիստոտելը, անհնարի միացումն է հնարավորին, ինչի շնորհիվ նա գաղտնագերծում է բանաստեղծության փակ խաղաթղթերը՝ հող նախապատրաստելով երկրորդի՝ մետաֆորային իրադրության համար: Վերջինս բանաստեղծության շարժիչ մեխանիզմն է, նրա հիմնական նպատակը՝ ուղղված հոգեբանական ներքին լարման գոյավիճակին: Այն մինչև վերջ չի տրվում ընթերցողին, որովհետև իր ներսում կողավորված ինֆորմացիան, հանդիպելով նրա հոգևոր ապարատին, մտնում է ընկալման մեկ այլ համակարգ, տարրալուծվում նրա մեջ՝ իր նախնական իմաստը թողնելով ինտուիտիվ կողմնորոշումներին միայն:

Ընթերցողին փոխանցվելու գործընթացում մետաֆորային իրադրությունը հոգեբանական նշանակության կորուստներ է ունենում, ընթերցողը նրանից վերցնում է միայն այն մասը, որը համընկնում է իր ներքին ձևաչափին և որի կարիքը նա զգում է մինչև այն մակարդակը, որտեղ արդեն ինքնուրույն վերահսկվում է իր հոգևոր իրավիճակը: Մնացած մասը նա ընդունում է որպես անհրաժեշտ խաբկանք, որպես հանգրվան իր թափառող զգացողությունների, բայց ոչ՝ իր համար, որովհետև ինքը սարսափում է որևէ հստակ կետում ընթռնել, որ ինքն առհասարակ կա՝ որպես փակ ժամանակի ու տարածության շուրջ սևեռված Միակ կեցություն: Այսպիսով՝ մետաֆորը հայթայթում-վերականգնում է ժամանակի մեջ պոեզիայի անհետացող իրավունքները,

¹ . Էդոյան Հ., «Հետգրություն», «Աղոթքի վերջին տողը», «Վան Արյան» հրատ., Երևան, 2001 թ., էջ 286:

մետաֆորային իրադրությունը՝ անհրաժեշտ պայմաններ ապահովում նրանց կյանքի կոչելու համար:

Եզրակացություն

Հ. Էդոյանի ինչպես վերոհիշյալ, այնպես էլ բազմաթիվ այլ բանաստեղծություններում մետաֆորային իրադրությունն իր մեջ ներառում է այն ամենը, ինչն առտնին գիտակցության համար կարող է թվալ երկրորդական և տեղ չունենալ այս աշխարհային ընկալումներում: Իր ներքին դրսևորումներում այն դառնում է առավել ընդգրկուն ու լայնհիմաստ, քան իր մասին գաղափարների մարմնավորման միասնությունը: Այսպիսով՝ կանգնելով կյանքի փաստերի ընտրության առջև՝ բանաստեղծը նախընտրում է նրանք, որոնք իրենց բովանդակային ներքին պլանում ընդգրկում են նաև մյուսներին և, համախմբվելով մեկ ընդհանուր կոնցեպցիայի շուրջ, շարժվում դեպի Համընդհանուրի միջուկը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Էդոյան Հ., «Շարժում դեպի հավասարակշռություն», Երևան, «Ս. Խաչենց» հրատ., 2009, 498 էջ:
2. Էդոյան Հ., «Հետգրություն», «Վան Արյան» հրատ., 2001 թ., 400 էջ:
3. Швейцер А., «Культура и этика», изд. «Прогресс», стр. 386.

REFERENCES

1. E'doyan H., «Hetgrut'yun» (Postscript) , «Van Aryan» hrat., 2001 t'., 400 e'j. (in Armenian)
2. E'doyan H., «Sharjhum depi havasarakshr'ut'yun» (Movement towards equilibrium), Erevan, «S. Xachenc» hrat., 2009, 498 e'j. (in Armenian)
3. Shvejcer A., «Kul'tura i jetika» (Culture an Ethics), izd. «Progress», str. 386. (in Russian)

РЕЗЮМЕ

Внутренние возможности поэтического текста. Г. Эдоян.

Овик Мусаелян

*Доктор филологических наук
Ереван, Армения*

Ключевые слова: поэзия, структура, смысл, контекст, анализ, слой, метафора, пространство, система, взаимопроникновение, идея, герметичность, эстетика.

В данной статье рассмотрены структурные проблемы и внутренние отношения поэтического текста. Отмечается, что целью графического чтения текста является открытие метафизических возможностей поэтического слова.

Истинная поэзия посвящена не чему-то конкретно, она дает возможность говорить обо всем сразу. Взаимно проникая в семантическое значение друг друга, слова в поэтическом тексте отказываются от своего однозначного значения, расширяя в новом пространственно-

временном измерении свои функциональные возможности. Текст сам по себе является произведением, но у текста и произведения разные возможности выражения, основа анализа текста - исходящие от него время и пространство, что ограничивает его возможности, поэтому текст - это всегда о чем-то конкретно, а произведение - обо всем. В данном исследовании графический анализ поэтического текста направлен на выявление многозначности слова и его подтекстовую роль.

Исследование проведено на основе поэтического мышления современного армянского поэта Г. Эдоьяна.

SUMMARY

The Internal Opportunities of the Poetic Text. H. Edoyan

Hovik Musayelyan

Doctor of Philology

Yerevan, Armenia

Key words: poetry, structure, meaning, context, analysis, layer, metaphor, space, system, interpenetration, idea, hermetic, aesthetics.

The present article examines the structural issues and internal relations of the poetic text. The graphic readings of the text aimed to reveal the metaphysical possibilities of poetic speech.

True poetry is not about something, but an opportunity to talk about everything.

In this context, by penetrating each other in the semantic-structural meaning, the words in the poetic text give up their monolithic lexical meaning, appear in a new spatio-temporal plane, expand the functional meaning of the word expressed by them.

The text is the work itself, but their problems and possibilities for inclusion are different. The basis of the analysis of the text is the given work, the basis of the analysis of the latter is the time and space unfolding from it.

Unlike a work, the possibilities of text analysis are "limited" for the simple reason that the text is about SOMETHING, the work is about EVERYTHING.

In the present study, the graphic analysis of the poetic text aims to reveal the ambiguity of the word and its role in the subtitle reading of the work of art.

The research is made on the general context of the work of the modern Armenian poet Henrik Edoyan.