

Սուրեն Աբրահամյան,
Բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
ԵրՊԼՀ, ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ
ORCID ID 0000-0002-6738-864X
surenabraham@mail.ru
DOI: 10.54503/1829-0116-2024.1-129

**ԱՐՏԵՄ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ. «ՏՈՂԻՍ ՎԵՐՋՈՒՄ ՄԻՇՏ
ԲԱՅ ԴՈՒՌ ԿԱ...»**

Բանալի բառեր. - Հայաստան, պոեմ, մետաֆոր (փոխաբերություն), լեզու, պոետիկա, աշխարհայեցություն, պոեզիա :

Արտեմ Հարությունյանի «Հայաստան՝ անկախացող երկիր» պոեմը նշանակալից է ոչ միայն արդի հայ պոեզիայում, այլև, հրատարակվելով 2003-ին «Հուլայի արձակուրդը» գրքում, բանաստեղծի անցած ճանապարհի, գեղարվեստական համակարգի ձևավորման ամբողջական արտահայտությունն է: Ուստի պոեմի վերլուծությունը ընդգրկում է Ա. Հարությունյանի բանաստեղծական համակարգի զարգացման ներքին ընթացքի հայեցությունը, որն արդիական է թե՛ արդի հայ պոեզիայի քննության, թե՛ բանաստեղծի աշխարհայացքի, պոետիկայի և լեզվի մեկնաբանության տեսանկյունից:

Suren Abrahamyan
Docdor of Philological Sciences and Professor.
YSLU, Institute of Literature after M. Abegian of the NAS of the RA
ORCID ID 0000-0002-6738-864X
surenabraham@mail.ru

**ARTEM HARUTYUNYAN: "THERE'S ALWAYS AN OPEN DOOR
AT THE END OF MY LINE ... "**

Key words : Armenia, poem, metaphor, language, poetics, worldview, poetry.

Artem Harutyunyan's poem "Armenia a independent country " is a significant not only in modern Armenian poetry, but also, published in 2003 in the book " Huda's Holiday ", it is the complete expression of the poet's path, the formation of the artistic system. Therefore, the analysis of the poem includes the Armenianness of the internal process of the development of A. Harutyunyan's poetic system, which is actual both from the point of view of the examination of modern armenian poetry and the interpretation of the poet's worldview, poetics and language .

Сурен Абрамян
Доктор филологических наук, профессор
ЕГЛУ, Институт Литературы им. М. Абеяна НАН РА
ORCID ID 0000-0002-6738-864X
surenabraham@mail.ru

**АРТЕМ АРУТЮНЯН: " В КОНЦЕ МОЕГО СТРОКА ВСЕГДА ЕСТЬ
ОТКРЫТАЯ ДВЕРЬ ... "**

Ключевые слова: Армения, поэма, метафора, язык, поэтика, мировосприятие, поэзия.

Поэма Артема Арутюняна "Армения – независимая страна" значительно не только в

современной армянской поэзии, но и, опубликовавшись в 2003 году в книге "Отпуск Иуды", стала выражением пройденной дороги поэта и формирования его внутреннего течения развития поэтической системы, которая является актуальной с точки зрения современной армянской поэзии, мировоззрения поэта, поэтики и интерпретации языка.

Արտեմ Հարությունյանի ներկայությունն արդի հայ պոեզիայում կեսդարյա և ավելի պատմություն ունի: Նախորդ դարի 60-ականներից մինչև նոր դարասկիզբը բանաստեղծի գրական ժառանգությունը ներքին փոխակերպությունների, ժխտման և էվոյուցիայի ճանապարհ է անցել: Բայց ամենից էականը, որ յուրահատուկ է 60-ականների համար, ճանապարհի ընտրության հարցն է, որ, ինչպես Ի. Բրոդսկին է ասում, ընտրությունը իրենցը չէր, այլ **մշակությիքը**: Իսկ դա նշանակում է, որ կար մի ուրիշ, այլ ուղի, որը Բրոդսկին անվանում է «փոխակերպության, պոետիկայի փշրանքների և կազմալուծման» ուղի, որ էսթետիկական, բայց ոչ բարոյաբանական հիմք ուներ¹: Դա կարելի է անվանել **«երկխոսություն քառսի հետ»**, երբ լեզուն ընկալվում է իբրև **գործիք**, այսինքն՝ գրականությունը (պոեզիան) գրողը ըմբռնում է իբրև «լեզվի և նրա ձևի գեղագիտական կատեգորիա», «արդյունք այն բանի, ինչ լեզուն է ձեզ սովորեցնում» կամ՝ «ինչպես է նա այդ լեզուն լսում» («Նոր-Դար», թ. 3, 1998, էջ 255): Ուրեմն՝ լեզուն «գործուն ժամանակ է տևողության մեջ», որի շնորհիվ բանաստեղծը վերապրում է այն իբրև «ժամանակի տարածություն»՝ անմիջական, անմիջնորդ: Հետևաբար լեզուն է թելադրում իրականության իր մոդելը, կամ, ինչպես Դերիդան կասեր, «բառերն են ընտրում բանաստեղծին», իսկ բանաստեղծը «քիչ կամ ավելի բառերի կամքն է կատարում այնպես, ասես աստիճանաբար գիրքն է ավարտում իրեն» («Writing and Difference», Chicago, 1978, p. 65):

Արտեմ Հարությունյանի պոեզիայում, անշուշտ, այս հարցադրումը արդիական է և առնչվում է դասականության ավանդույթի և նորի՝ ժամանակակցության հարաբերությանը, որ, սկսած նախորդ դարի 60-ականներից մինչև նոր դարասկիզբը, արդի հայ պոեզիայի աշխարհընկալման բանավեճի հիմնային ելակետն է: Մեր գրականագիտությունը, անշուշտ, իր մեկնաբանություններում թեև թերի, բայց իր հայեցողությունն այս առումով արտահայտել է՝ ձևավորելով երկու ուղղություն, ինչն առնչվում է ոչ միայն 60-ականներին, այլև գրապատմական հայեցողության հարցադրումներին առհասարակ: Ուղղություններից առաջինը, որ նախորդ տասնամյակներից ի վեր տիրապետող էր մեր քննադատության մեջ, հրապարակախոսական կրքի արդյունք է, **«քննադատական ֆուկլորիզմ»** մի տեսակ, որ գրական երևույթներին «այո» կամ «ոչ» է ասում զուտ իր քիմքին կամ ճաշակին համապատասխան: Սրանք, իհարկե, աննուներ ունեն (կարծում եմ՝ հասկանում եք՝ ում նկատի ունեմ), նույնիսկ անվանի են և

¹ Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий, Русская литература XX века (1950-1990-е годы), т. 2, Москва, 2013, ст. 641.

շատ հաճախ են նրանց ոգեկոչում, մեծարում խոսքերի ճառաքաղով, զարդարում ճակատը՝ փշե պսակով, կուրծքը՝ խանության զրնգուն նշաններով... Բայց սրանց «նորին հեղինակությանը» զուգահեռ, քննադատական երկրորդ ուղղությունը, որ կրում է ընթացքի և գրապատմական հարցադրումների բեռը, սակավախոս է՝ առաջինների ունայնախոսության համեմատ, չի հոխորտում՝ բառերի կույտ և էջեր հրամցնելով, անտեսում է առաջինների խոսքի ագրեսիան իրեն ուղղված, վերլուծում է ու մեկնաբանում, ոչ թե քարանձավախոս նրանց բարբառը լսում: Գիտականությունը (ակադեմիզմը), երևույթների համեմատումը, ամբողջացումը և ընդանրացումը այս ուղղության ելակետն է, որ գրական երևույթները մեկնաբանում է համաշխարհային մշակույթի և ազգային մտքի, աշխարհայեցության միասնության մեջ: Եվ եթե կարծում եք (այս ամենը նկատի ունենալով), նախորդ տասնամյակների ավանդույթով ներծծված քննադատությունը ինչպես երեկ, այնպես էլ այսօր, կարող էր ճիշտ դիտանկյուն ունենալ, գաղափարական իր կլիշեներով չվրիպել 60-ականների պոեզիան, նրա գրապատմական առանձնահատկությունները քննելիս, կրկին վրիպում եք: Սա է, ահա, բուն հարցադրումը, որ մեզ տանում է Արտեմ Հարությունյանի պոեզիան մեկնաբանելու՝ վերլուծության հիմքում ունենալով «Հայաստան՝ անկախացող երկիր (պոեմի փոխաբեն)» (2003) ստեղծագործությունը, որ բանաստեղծի և՛ նախորդ տասնամյակների, և՛ դրան հաջորդող՝ նոր դարասկզբի գեղարվեստական մտածողության ամբողջացումն է արտահայտում: Սկիզբը, սակայն, «Բաբելոն հյուրանոցի տեսիլքը» (1983), «Դեյր-Ջոր» (1988), «Նամակ Նոյին» (1997), «Հուդայի արձակուրդը» (2003) պոեմներն են, որոնք, ինչպես բանաստեղծն է ասում, «ներկայության խոսքեր են», որ, շարժման ընթացքով, նկարագրում են մի «տխուր անցում», ինչը սահմանում է բանաստեղծի «Ես դեռ չեմ վերադարձել երկիրս» բանաստեղծության տողի իմաստը՝ «դարձի» երազանքը դեպի «պոեզիայի հայրենիքը»՝ հողը, Արցախը, Հայաստանը: Հեռացումը և դարձի երազանքի դրաման է, հետևաբար, վերապրում բանաստեղծը: Սա բանաստեղծական այն առանցքն է, որ ձևավորում է Ա. Հարությունյանի ստեղծագործության կոմպոզիցիան, որ «թափառում է աստծուց մինչև հող», Արցախից-Երևանից մինչև անդրօվկիանոսյան քաղաքները՝ Նյու-Յորք, Լոս-Անջելես ու Գլենդեյլ, բռնության կենտրոն՝ Մոսկվա և կրկին՝ Մոսկվից Քիրս, որ շրջապատույտն է ամբողջացնում:

«Հայաստան՝ անկախացող երկիր» պոեմը բանաստեղծի միակ ստեղծագործությունն է, որ ժամանակը և «վայրը», այն է՝ տոպոսը՝ լեզվի և «վայրի անվամբ», համընկնում են: Հայաստանը «անուն» է՝ «Աստծուց այնքան հեռու և այնքան մոտ՝ Թուրքիային», - նշում է Ա. Հարությունյանը¹: Պոեմն ավարտվում է, սակայն, անվան մի փոխաստեղծամբ, որ ենթադրում է դարձի շրջապատույտը

¹ Մեջբերումը արված է Ա. Հարությունյանի «Հուդայի արձակուրդը» գրքից, Երևան, 2003, էջ 170 (այնուհետև մեջբերումներ անելիս այս գրքից՝ Հա և էջահամարը միայն):

Հինավուրց Հայաստան՝ այնքան
հեռու
Թուրքիայից,
այնքան
մոտ
Աստծուն... (Հա, 227)

Սա նշանակում է՝ դարձի շրջապտույտը, որ տեղի է ունենում հեռվի և մոտի հակադարձության միջև, միջև-ը պոեզիայի հայրենիքից (Հայաստանից) օտարվելու (Հայաստան անունից օտարվելու) բանաստեղծի խռովությունն է, որ դարձի երազանքն է պահպանում կրկին Աստծուն (պոեզիայի անվանը) մերձենալու միջոցով: Փախուստը, «հպանցիկ կյանքը հյուրանոցներում» մի «տխուր անցում է» ենթադրում դեպի ըմբոստության «Բաբելոնյան աշտարակը», ուր, ասես հեռուստատեսային էկրանի վրա, տեղի է ունենում «ընդվզում-բախումը», որ հեռվի (բարձրահարկի) օտարացման աշտարակում ժամանակը (քաղաքը), պատկերների (իրերի) լեզվով, «գրի է առնում ինքը իրեն», ինչպես գրի է առնում լեզուն բանաստեղծին, որ «թափառում է արյան բաց երակներով», «տեսնում հրդեհը հինավուրց հողի», երազում դարձը դեպի հողը («պոեզիայի հայրենիք»), չարիքից մեռնող այս երկրում «ստեղծելու նոր ժամանակներ», որ թափառող ինքնությունը ճանաչի ինքը իրեն, իր ես-ը:

Անցման այս դրամայի ներսում ժամանակի և լեզվի միասնության գաղափարն է, որ Պ. Բալաքյանի կարծիքով, «սեփական ձայնի որոնում է» և տանում է բանաստեղծին դեպի այն «տարածք-ռեալությունը», ուր «բանաստեղծական լեզուն և տեսիլքը պոեզիայում միանում են, դառնում ամբողջություն» («Գրական թերթ», 25 փետրվարի, 2011, էջ 6): Հետևաբար, «միայն ժամանակի մեջ ապրող բանաստեղծը կարող է տալ իրեն բնորոշ ժամանակի զգացողությունը», - հավելում է Ա. Հարությունյանը («Գարուն», թ. 9-10, Երևան, 2006, էջ 7):

Բանաստեղծն, ուրեմն, ազատ է լեզվի կապանքներից, որ ոչ թե պոեմ, այլ, պոեմի փոխարեն, **«օրագիր»** է գրում, որ հեռվից՝ Լոս-Անջելեսից, ասել է՝ **Ոչմիտեղից**, դառնալով ետ, գրում է իր նամակ-պոեմը, հրդեհը հինավուրց հողի, անվանում հողի անունը որպես պոետական դարձի և ինքնության անուն (Հայաստան) և **«տողի վերջում միշտ բաց դուռ կա»** (Հա, 198), որ, իբրև բանաստեղծական պատգամ, որպես «գալիք ժամանակի սերմացու» (Հա, 195), սերմանում է բառը, բանաստեղծին օժտում Մովսեսի հայացքով, որ, հավաքագրելով իր գառներին Ոչմիտեղից (օտար ավերից), տանում է ետ՝ դեպի Երկիր Նաիրի, «հազարամյակներից պատառոտված» «քաղաքակրթության օրրան՝ Հայաստան» (Հա, 194-195):

Բանաստեղծի այս հայեցողությունը, որ համընկնում է Ժ. Դերիդայի նամակի-օրագրության ազատության ընկալմանը, լեզվական առումով, անշուշտ, Ա. Հարությունյանի պոեզիայում երկիմաստ է, որ ռուս քննա-

դատներից մեկը՝ Ն. Ա. Չերնյանսան, բացատրում է իբրև մեկ միասնության մեջ արտահայտված աստվածատրվածության շնորհի և աստվածամերժության մտայնություն, որ ունայնության պարզևն է, բանաստեղծի օտարվածության, միայնության, ընտրվածության գաղափարը («Русская литература XX века: Направления и течения.- Екатеринбург, 1995, Вып. 2.- ст. 34):

Ա. Հարությունյանի պոեզիայում, ուրեմն, կարելի է ասել, «լեզվի իշխանությունը» բանաստեղծի վրա էթիկական բովանդակություն չունի: Ասել է՝ անհաղթահարելի քառսը հնարավոր է հաղթահարել միայն լեզվի և ստեղծագործության միջոցով: Այն որոշ իմաստով մոտ է «արքենամակի» (Դերիդա) փոխանվանը, որի լեզուն, կազմալուծման հունով, ենթագիտակցական հոսքի շնորհիվ, դառնում է էքսպրեսիվ, հանգում իմաստների բազմազանության: Հետևաբար, «լեզվի աղմուկը»՝ ձայնի և երաժշտական ռիթմի շնորհիվ, դառնում է ոչ միայն էքսպրեսիվ, այլ նաև՝ ազատ, որ բնորոշ է, օրինակ, մոդեռնիզմին: Բայց, մյուս կողմից, բանաստեղծական խոսքի իմաստների բազմազանության շնորհիվ, լեզուն վերաճում է ու ստանում հետմոդեռնիստական բովանդակություն, որ հնարավոր է դարձնում վերլուծել Ա. Հարությունյանի պոեմը նրա կառուցվածքի, պոետիկայի և լեզվի միասնության մեջ: Եվ եթե, ինչպես ասվում է, «լեզուն ամեն ինչ չէ», պոլեմիկան (երկխոսությունը) Ա. Հարությունյանի լեզվի վերաբերյալ հայեցակարգային առումով մեզ մղում է կարծելու, թե՛ լեզվի բացարձակ իշխանությունը կարող է բնորոշ լինել նաև դասականության ըմբռնմանը, բանաստեղծի կախումը ինչ-որ մի վերին՝ բառի աստվածային ծագման նախասկզբից, ասել է թե՛ ինչ-որ կանոնից, ինչ-որ իդեալից, որ դասականության բնորոշ հատկանիշ է: Բայց, մյուս կողմից, լեզվի իշխանության կորուստը (մոդեռնիզմին հատուկ) զրկում է բանաստեղծին լինելու ստեղծագործության կենտրոնում, արարիչը լինել ստեղծագործության, որն ստեղծում է իր սուբյեկտիվ ունիվերսումը: Ի. Բրոդսկու մի բանաստեղծության մեջ ահա ինչու ասվում է.

Աստված պահպանում է ամեն ինչ.-

հատկապես բառը

ներման ու սիրո, ինչպես իր սեփական ձայնը:

Աննա Ախմատովայի հարյուրամյակին (1989) նվիրված այս ստեղծագործության մեջ ընդգծվում է հատկապես պոետիկայի սեմանտիկական ըմբռնումը լեզվի/բառի միջոցով, որ շարունակության մեջ արտահայտվում է «բառի կտրտված ռիթմի, բառի ոսկրե խշրտոցի մեջ՝ խուլ ու հավասարաչափ» (Иосиф Бродский: Творчество, личность, судьба. СПб, 1998, ст. 268): Արտեմ Հարությունյանի պոեզիայում նույնը արտահայտվում է պոետի փախուստի «գործողության» միջոցով. *փախուստ՝ պատասպարվելու լեզվի/բառի մեջ*: Եվ եթե «Հայաստան՝ անկախացող երկիր» պոեմից առաջ, դեռևս «Շեն» ժողովածուում փախուստը բանաստեղծին տանում էր

մեզապոլիս՝ «հպանցիկ կյանքը հյուրանոցներում» վերապրելու, ապա «Նամակ Նոյին» (1997) գրքում փախուստի դրաման արտահայտվում է դարձով՝ «այն աշխարհից փորձում է(եմ) մտնել այս աշխարհ, // որ սարքված է զաղափարներից» («Նամակ Նոյին», 1997, էջ 34): «Նոր լիրիզմը», որի մասին խոսում է Ա. Հարությունյանը, նորի բանաստեղծական պահանջ էր. պոեզիան իջեցնել «փետուրագարդ բարձունքներից» դարձնելով այն «ամենօրյա հաց», ինչպես Ապոլիներն էր անում, Ուիթմենը, Բոդլերը՝ քանդելով «լեզվի կապերը», թատերաբեմ բերելով մարդուն՝ «մարդը ափի մեջ՝ ափը մարդու մեջ» (Հա, 8): Սա արդեն մտքի և բանականության անմիջական կապով արտահայտվող պուրոեալիստական ընկալումը չէ, կերպարը՝ «պատուհանով կիսված մարդը», այլ, արդեն, մեր գրականության մեջ նոր համակարգի ձևավորման պահանջ, որ ընդհատվել էր Զարենցի և Պ. Սևակի ստեղծագործությամբ, ինչը վկայում է «մարդը ափի մեջ՝ ափը մարդու մեջ» արտահայտության հարությունյանական փոխակերպումը: Սա նշանակում է նաև, որ բանաստեղծը և տարեգիրը նույն հայացքն ունեն: Վկայագիրը, հետևաբար, բանաստեղծն է՝ լեզվի մեջ պատասպարված, անտեսանելի մարդը, որ քառսի հետ իր երկխոսության միջոցով հակադրվում է պոեզիայի մունետիկներին, «կոմիդիայապատ քննադատների» պատկերացումներին, ստեղծում նոր ժամանակի «քաղաքական ասքը»՝ «հրաշապատում վերլիբրի պիրկ շարժման սուրխայթ շնչի տակ» (Հա, 5): Պոեզիան, ուրեմն, ինչպես «Հայաստան...» պոեմում է ասվում՝ «առանձին մի ձև է քաղաքականության ու ֆանտազիայի», որ «ստիպում է ամեն ինչ վերստեղծել նորից» (Հա, 183)՝ «ունենալով կենտրոնում բարձր հոգու Տուն», ինչն «արտաքսված այս երկրում» Հայաստանն է, անունը նրա՝ որպես պոեզիայի փոխանուն: Ահա ինչու Ա. Հարությունյանի պոեմում Հայաստան անունը վերաճում է «մետաֆորիկ անկախության» (Մանդելշտամ): Կրկնելով սկզբում Հայաստան անունը, ինչպես Գինգրերգի «Ոռնոցը» պոեմի «ովքեր» բառը, հեղինակը դրանով պահպանում է բանաստեղծականի ոիրքը, ներքին չափը, որ, դառնալով ետ, սկսում է ուղին «դեպի նոր հայտնագործում» (Ընտրանի ամերիկյան և անգլիական պոեզիայի, 2000, էջ 368):

Նախորդ իմ գրություններից մեկում ասել էի, որ Ա. Հարությունյանի պոեզիայում կրկնվող մետաֆորը, ինչպես Մանդելշտամն է ասում, «հերակլիտյան մետաֆոր» է: Նրանում իշխում են «միտք-ոիրքները», որ, անվերջ կուտակվելով, կառուցում են զգացմունքի և մտքի այնպիսի միասնություն, ինչը յուրահատուկ է Ուիթմենի կատալոգների, Գինգրերգի պոեզիայի պոետիկային, որը մեր լեզվական իրականության մեջ իրացնում է Ա. Հարությունյանը: Նրանում (Ա. Հարությունյանի պոեզիայում) միտք-ոիրքները, շարժման հունով, ընկալվում են բառի սեմանտիկական, սահմանային-հակադիր նոր իմաստներ հավելում, սիմվոլների և նշանային աշխարհից կամ պատկերի պուրոեալ աշխարհից ձգտելով բառի պատ-

մական որոշակիության: Սա նույնը չէ, ինչ քննադատիկներից մեկն անվանում է «սովորականի գեղագիտություն»՝ բառին-պատկերին վերագրելով «մետաֆորիկ ինքնագլխություն»՝ ինչպես Մանդելշտամն է ասում, այլ՝ պատկերի համակցման (կոլլաժի), պատկերների հոսքի, որի յուրաքանչյուր պարբերությունը, իմաստների աստիճանակարգման և հավելման միջոցով, կոմպոզիցիոն միասնության է ձգտում պոեմի կառուցվածքում: Բանաստեղծն իր այս ստեղծագործական «մեթոդը» անվանում է **«չընդհատվող պոեզիա»**, որ ընկալելի է «չընդհատվող զգայարաններով» (Հա, 183): Շարժումը, հետևաբար, Ա. Հարությունյանի պոեմում կրկնվող շրջանագիծ է, որի կենտրոնից, ուրեմն և՛ Հայաստան մետաֆորից, նույն հեռավորությունն ունեն: Եվ եթե պոեմի սկզբում այն «մոտ է այնքան Թուրքիային, հեռու՝ Աստծուց», ապա, փոխակերպությամբ, բանաստեղծի՝ «դարձի» ընկալմամբ, արդեն պոեմի վերջում՝ հեռու՝ Թուրքիայից, մոտ՝ Աստծուն: Բանաստեղծի ընկալմամբ, սա, ինչպես ասում է՝ «իրար հակադիր՝ ինտելեկտուալ և զգայական բևեռների միաձուլում է» («Գրական թերթ», 10 դեկտ., 2010, էջ 2), երբ «Հայաստանը» պոեմի սկզբում ընկալվում է իրական-զգայական գույներով, բանաստեղծի լեզվի հոսքն ազատ է և ինքն էլ՝ բանաստեղծը, ստեղծագործության «կենտրոնը» չէ, պատուպարվել է (անէացել) լեզվի «իրականության» մեջ, թափառում է սյուրռեալ պատկերներում, ապա վերջում, վերքերի մեջ վիրակապված Հայաստանի պատկերում, մետաֆորային դարձի միջոցով, բանաստեղծն այն ընկալում է իբրև պոեզիայի **փոխանուն**, փրկության խարիսխ, այսինքն՝ **«հերակլիտյան մետաֆոր»՝ Հայաստան**:

Ուրեմն, պոեմի սկզբում իրադարձությունների հոսունությունը ջնջում է ամեն ինչ, ամեն մի իմաստ: Բանաստեղծը Հայաստանը «գովերգելու» փոխարեն անում է հակառակը, նկարագրում Հուդայի ժամանակը, որ հովհարային պառակտումներով, մաֆիայի և իշխանության ձուլմամբ, հիմնել է «խավարի թագավորություն»: Ազգային ժողովում գողի դեմքով դատախազը պահմտոցի է խաղում՝ հանցագործ դիմակին տանելով մերթ դուրս, մերթ ներս, մաֆիոզ խմբերը տանում են բյուջեի պարունակությունը, քրեական տիդմը ծածկել է երկիրը, իսկ ժողովուրդը՝ անուժ, նիհար, իր գամբյուղի հետ, Նոր տարվա շեմին, ինչպես դիաբետիկի աչքաբիրի տակ, դեգերում է «Լենինի լամփուշկայի» կիսակույր լույսի ստվերում...

Բանաստեղծի պատկերները (պատկերապատումը) անողորք է, որի նկարագրությունը ինձ հեռուն՝ հրապարակախոսական մտքի թավոտները կտանի (սա մի այլ՝ քննադատիկների զենքն է), ուստի դառնալով Ա. Հարությունյանի պոետական «մեթոդին», հավելեմ՝ բանաստեղծը այն համեմատում է «ջրվեժի ու սրտի աշխատանքի հետ». «մեկը փորում է ընդերքն աշխարհի, // մյուսը՝ շրջանառության մեջ դնում տեսիլքը, // որ միավորվելով, դառնում են աղոթքի պես կարծր օթևան» (Հա, 188-189): Այ-

սինքն՝ բանաստեղծություն, որ տեսիլքն իրական է դարձնում, իրականությունը՝ մղձավանջ:

Հետևաբար հարցը՝ պոեզիա՞ է սա, թե՞ անտիպոեզիա, ունի իր պատասխանը, որն ասում է՝ երկուսն էլ կան, բայց կան մի այնպիսի հարաբերության մեջ, որոնք փոխատեղվում են միմյանցով, փոխակերպում բառի և պատկերի իմաստը մետաֆորային պլանում: Ապոետիկ սկզբի և պոետական դարձի այս միասնությունը ահա ինչու «Հայաստան» մետաֆորի իմաստը պառակտում է ներկայի անկման և հոգևոր կենսափորձի, գոյության հոգևոր ընկալման կանչի միջոցով: Այսինքն՝ բանաստեղծականի (նաև լեզվի) պառակտման և, կրկին, բանաստեղծականի դարձի որոնման շնորհիվ:

Ճանապարհը, սակայն, որն անցել է բանաստեղծը և այն, ինչ մերժում է, հոգևոր ու կեսական փորձի պակասի խնդիրն է արդի հայ պոեզիայում (ավելի ճիշտ՝ չգոյությունը): Այսպես է ախտորոշում Ա. Հարությունյանը մեր գրականության երեկն ու այսօրը՝ հավելելով՝ «հերոսի հարցը մնում է բաց այս էլ քանի դար», «հաղթահարում գրական բեմից իր անհայտացումը, վերադառնում նոր հագուստ դեմքով» (Հա, 209-210): Հնչում է կրկին «գրաստաձայն բայաթին», որ ումանց համար «գերագույն նվաճումն է արվեստի» (Հա, 192), ուստի գրական ճաշակը մնում է նույն «աշուղա-նաղլա-հեքիաթային մակարդակի վրա»՝ դատապարտված ամլության (Հա, 207): «Տնայնագործություն» է ահա կեղծ գրականության անունը, և պետք է նեյնիմ-մեյնիմի գրականությունը հանգչի գրական թանգարանի քրջոտ անկյունում: Բանաստեղծի տեղը, ահա ինչու, թափուր է, հասարակությունը գլորվում է ճահճուտ, իշխանության ու կուսակցությունների քաղաքական արկածներն ավարտ չունեն, իսկ «պոեզիան դարձել է համընդհանուր մի բան, // դեկորատիվ լեռ՝ քերթողության մեջ, // որ գնում է մեզ պահանջելով լինել խիստ հայրենասեր» (Հա, 203): Բայց «Հայրենիքը արարվող ընթացք է, // ոչ թե քարացած-դասական արձան» (Հա, 196): Ոչ էլ միստիկ ցնցումների շարան է պոեզիան, ուստի Հայաստանի «քրքրված պոեզիան,- ինչպես խորհում է Ա. Հարությունյանը,- կարիք ունի կարկատանի», «ձեռքին՝ Չարենցի պոեզիայի // բնական շարունակությունը // և Նարեկացու ոսկեղենիկ աղոթքը՝ մարմնատես» (Հա, 179):

Ա. Հարությունյանի «Հայաստան...» պոեմը զուտ կառուցվածքային քննության առումով «պատումի» երեք շերտ ունի՝ պատմական, իրական և սյուրռեալ, որոնք կոմպոզիցիայի միասնություն ունեն: Բանաստեղծն ահա ինչու ասում է՝ «առաջնային է միտքը և պատկերը», կեսափորձի մոտեցումը մարդուն, որպեսզի պոեզիան դառնա ձայնը նրա, կոի պատկերը հոգու (Հա, 205): Ուստի «Հայաստան...» պոեմում բանաստեղծի սյուրռեալ և իրական թափառումներում՝ Երևանից Նյու-Յորք, Մոսկվա կամ այլուր, բանաստեղծի կենսափորձը և հոգևոր հայացքը ուղղված է դրսից ներս, ուր «դուրսը» փախուստ է դեպի մի այլ՝ սյուրռեալ իրական-

նություն, իսկ «ներս-ը»՝ փախուստ է լեզվի «թավուտներում», որի շնորհիվ ռեալիան և իրականությունն է բերում բանաստեղծը, հայ պոեզիայի արմատին հավելում իր լուսան, որ «հրաշքով՝ նորածնի պես, բրնձաթույր ատամն է հանում, // խավար ընդերքում շողշողում անմեղորեն // օրեցօր քաղաքականացող այս հողում, // որ հետո ժանիքի պես խրի // պոպոզագդակ կոկորդը քաղքենու» (Հա, 184): Բայց ոչ միայն քաղքենու, այլև «դարավոր-բորբոսնած բամբասանքներով» կյանքը եղծող գյուղագիրների, որոնք բամբասանքը վեպ ու պատմվածք են դարձրել հայ մարդու մասին, մաֆիայի ժանիքների, որոնք մտել են Ազգային ժողով և մի ձեռքով օրենք են ընդունում, մյուսով թալանում օրենքով տրվածը: Այսպես Ա. Հարությունյանը մանրամասնում է «ներքին պատումը», աստիճանավորում իր «թափառումների սյուժետում», պատմության-ճակատագրի ողբերգությունը պեղում, շարունակությունը տեսնում ներկայում, դարաբաղյան կողը թրծում անցած ճանապարհի ծանրությունից և՛ լինի Երևանում, Գլենդելում թե այլուր, նույն հայացքն ունի, հոռետես և մաքառող ոգին: Մերթ լսում է մոր ձայնը հիդրայազլուխ օվկիանոսից այնկողմ՝ որպես մաքուր լույսի շերտ իր տան անկյունում, պատմության բեմի վրա, ասես էկրանի պաստառին, հայտնվում է «մարդը ուժի»՝ ցեղասպան մարդասպանը (սուլթանը), հոխորտում կրկին ռոնաձայն, տագնապ սփռում, մոսկովյան բռնակալի բեղի ծայրը հայտնվում է կերած բորշչի մեջ, նորերի քաղաքական արկածները չներելու պատգամ հղում, կրկին նորը սկսելու հույսը փայփայում: Երկար «թափառելով» այսպես իր կեսափորձի պուրոեալ, պատմական և իրական պարունակներում՝ Հայաստանի, Կալիֆոռնիայի թե Մոսկվայի ուղիներում, պատմության, ներկայի թե «դրսում» և թե «ներսում», «Դիլիջանի և Կալիֆոռնիայի բլուրների ազնիվ ստորոտում», բանաստեղծի հայեցության մեջ նույն միտքն է հառնում՝ «Արարիչ կա՛», «Կա՛ ծառի և ազագուն թփերի գծագրում» (Հա, 206) և «Աստված բնությունն ինքն է» (Հա, 218), որ ամենուր արարչական նույն ոգին, գծերն ու գույներն ունի: Ահա ինչու բանաստեղծի դարձը դեպի բնությունը և Աստված, ստեղծագործության նախասկզբի կանչին մերձենալու, նրանով արտահայտելու աշխարհը՝ բառի/լեզվի միջոցով, որ բանաստեղծական արար է և «գրառում» է Հայաստանը, երկիրը ընկալում իբրև փրկության լաստ, նավարկում կրկին դեպի Արարատ՝ միայնակ, հոգին կրկին խռով.

Հայաստան, նորից լաստ եմ կառուցում դեպի
Արարատ,

բայց ոչ ոք չկա մասնակից,
երկիրս նորից լաստ է դարձել,
բայց հոգու անապատային գոտում
նավարկելն անհնար է... (Հա, 189)

Ու՛ր է տանում սակայն մենության այս ճանապարհը բանաստեղծին:
Ասում եմ նաև ես՝ «Յո՛ւ երթաս», բանաստեղծ Արտեմ Հարությունյան:

Կրկին այն *Ոչմիտե՞ղը* (ինչպես դու ես ասում), որտեղից սկսվում է ամեն ինչ կամ այնտեղ, ուր փակուղի է, «թերաճ ժամանակներ»: Պոեզիայի հանգրվանն է ուստի միակ փրկության ապաստանը բանաստեղծի... այս անգամ, արդեն, «Աստծուն մոտ»՝ *Հայաստանը*, բառը և անունը նրա՝ լեզվի և Ոգու մեջ մաքրագործող...

Գրականության ցանկ

1. **Н. Л. Лейдерман, М. Н.** Липовецкий, Русская литература XX века (1950-1990-е годы), т. 2, Москва, 2013.
2. **Արտեմ Հարությունյան**, Հուդայի արձակուրդը, Երևան, 2003:
3. Русская литература XX века: Направления и течения.-Екатеринбург, 1995, Вып. 2.
4. **Иосиф Бродский**: Творчество, личность, судьба, СПб, 1998.

References

1. **N. D. Leiderman, M. N.** Lipovetski, Russian literature of the XX century (1950-1990 years), T. 2, Moscou, 2013.
2. **Artem Harutyunyan**, The Holiday of the Judah, Yerevan, 2003.
3. Russian literature XX centure. Directions and currents Ekaterinburg 1995. T. 2.
4. **Joseph Brodsky**: Creativity, personality, destiny, St. Peterburg 1998.

Բ. Գ. Պ., պրոֆ. Սուրեն Աբրահամյան. - գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը հայ նորագույն գրականության, քննադատության և տեսության հարցերն են: Գիտական մամուլում հրապարակել է հարյուր երեսունից ավելի հոդված, աշխատություն և երեք մենագրություն: Գիտական երկերի առաջին հատորը՝ «Տեքստ և բնագիր» (2010) և «Արդի հայ պոեզիայի գեղարվեստական համակարգը» (2020), արժանացել են Նիկոլ Աղբալյանի անվան մրցանակին գրականագիտության գծով:

surenabraham@mail.ru
orcid.org 0000-0002-6738-864X

Доктор филологических наук, профессор Сурен Абраамян: Сферой научных исследований являются вопросы современной армянской литературы, критики и теории. Первый том научных трудов “Текст и оригинал” (2010 г.) и “Художественная система современной армянской поэзии” (2020 г.) удостоены премии Никола Агбальяна в области литературоведения.

surenabraham@mail.ru
orcid.org 0000-0002-6738-864X

Ph.D. and Professor Suren Abrahamyan: The sphere of scientific research is the issues of contemporary Armenian literature, criticism and theory. The first volume of scientific works "Text and Original" (2010) and the other "The Artistic System of Modern Armenian Poetry" (2020) were awarded the Nikol Aghbalyan Prize in Literary Studies.

surenabraham@mail.ru
orcid.org 0000-0002-6738-864X

Ընդունվել է տպագրության 15.02.2024թ.: