

**Աստղիկ Բեքմեզյան**

Բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ,

ԵՊՀ հայ բանասիրության ֆակուլտետի ակ.

Հր. Թամրազյանի անվ. հայ գրականության  
պատմության և գրականության տեսության ամբիոնի դոցենտ

ORCID ID: 0009-0001-6432-6718

a.bekmezian@ysu.am

DOI: 10.54503/1829-0116-2024.1-139

## **ՏԱՐԸՆԹԵՐՑՈՒՄԸ ՈՐՊԵՍ ԳԵՂԱՐՎԵՍԱԿԱՆ ՊԱՏԿԵՐԻ ԿԱՌՈՒՑՄԱՆ ՁԵՎ**

**Բանալի բառեր** – Էդ. Հարենց, բանաստեղծություն, միտք և ձևակերպում, գեղարվեստական պատկեր, պատկեր և կոմպոզիցիա, հնչյուն, բառ, բառիմաստ, տարրընթերցում, լրացուցիչ իմաստ, դիտավորյալ իմաստ:

Հոդվածում ուսումնասիրության նյութ է դարձել ժամանակակից նոր սերնդի հեղինակ Էդուարդ Հարենցի բանաստեղծական ժողովածուների գեղարվեստական առանձնահատկությունների դրսևորումների համակարգը: Գեղարվեստական գրականության և ընդհանրապես արվեստի բոլոր տեսակների հիմնական առանձնահատկությունը պատկերավորման համակարգի ինքնատիպությունն է և գեղագիտական աշխարհընկալման նոր լեզվով վերաիմաստավորման կարողությունը: Ուսումնասիրության նյութը կարևորվում է նրանով, որ ժամանակակից գեղարվեստական մտածողությունը փնտրում է նոր ձևեր, նոր մոտեցումներ, նոր ձևակերպումներ՝ թե՛ աշխարհի ընկալման, թե՛ իրականության վերաիմաստավորման, թե՛ սեփական աշխարհաճանաչողությունը ներկայացնելու համար:

Հոդվածում կառուցվածքային-տեքստաբանական վերլուծության են ենթարկվում Հարենց-բանաստեղծի ստեղծագործությունների պատկերի կերտման ինքնատիպությունները, վեր են հանվում հեղինակի լեզվի զգացողության տարբերիչ հատկանիշները, բառի օգտագործման և ընկալման անակնկալ հնարավորությունները, հնչյունի, տառի, բառի մեջ իմաստի այլակերպ մեկնաբանման հնարավորությունները, տառ-բառ-նշան-իմաստ փոխհարաբերության հայտանիշները:

Բանաստեղծի ժողովածուներում տեղ գտած երկերը տարբերվում են արդի հայ գրականության մյուս հեղինակների ստեղծագործություններից հատկապես պատկերի կերտման հատկանիշով, քանի որ մեր ուսումնասիրության նյութ դարձած հեղինակը գերադասում է գեղարվեստական պատկերն ստեղծել ոչ թե ընդունված տրամաբանությամբ՝ բառ-բառերի կապակցում-իմաստ- ընդհանրացում, այլ ամեն մի հնչյունի, տառախմբի, բառի վերածմամբ նշանի, որից հետո այդ նշանը, որը ձեռք է բերում մի քանի տարրընթերցումներ, սկսում է «աշխատել» ընթերցողի երևակայության հետ, և հնարավորություն է տալիս նրան հնչյունի, տառի, բառի իմաստի ենթիմաստները «բացել» ըստ սեփական երևակայության հնարավորությունների:

Ուսումնասիրությունը թույլ է տալիս եզրակացնել, որ բանաստեղծ հեղինակը լեզվի, մտածողության, պատկերի կերտման իր ինքնատիպ համակարգը կառուցում է մի քանի ոլորտներով՝ վերնագրի կառույցի բազմիմաստություն, բառի իմաստի ընկալման «շրջված» ձև, հնչյունի և տառի «խաղ» բառի մեջ՝ որպես տարբեր իմաստների հնարավորություն թե՛ բառի, թե՛ տեքստի, թե՛ ամբողջ կոմպոզիցիայի տիրույթում:

**Astghik Bekmezyan**  
Yerevan State University  
Chair of History of Armenian Literature and Literary Theory  
after Academician Hr.Tamrazyan,  
Docdor in Philological Sciences, Associate Professor  
ORCID ID 0009-0001-6432-6718  
a.bekmezyan@ysu.am

## VARIANT READING AS A FORM OF ARTISTIC EMAGE CONSTRUCTION

**Key words** – Ed. Harents, variant reading, poem, thought and wording, imagery, image and composition, sound, connotation, denotation, intent meaning of the word.

In the article, the system of manifestations of the artistic features of the poetry collections of Eduard Harents, a representative of the modern generation, has become the subject of study. The primary characteristic of literary art, and of all types of art in general, is the originality of the imaging system and the ability to reinterpret the aesthetic worldview in a new language. The material of the study is highlighted by the fact that modern artistic thinking is seeking new forms, approaches, and formulations, both for the perception of the world and for the reinterpretation of reality, as well as for presenting one's own understanding of the world.

In the article, the originality of creating the image in Harents' poetic works is subjected to a structural-textual analysis, highlighting the distinguishing features of the author's linguistic sensibility, the surprising possibilities of word usage and perception, and the potential for interpreting sound, letters, and meaning within a word, as well as the interplay between letters, words, signs, and meaning.

The poems in the poet's collections distinguish themselves from the works of other authors of modern Armenian literature, especially in their approach to creating an image. The author under study prefers to construct artistic imagery not through the conventional logic of connecting words with meanings and then generalizing, but rather by utilizing every sound and group of letters, transforming words into signs. These signs, imbued with multiple interpretations, engage the reader's imagination, allowing them to uncover the connotations of sound, letter, and word according to their own imaginative capacities.

The study leads to the conclusion that the poet constructs his original system of language, thought, and image creation across various dimensions, including the ambiguity of title structures, the "inverted" perception of word meanings, and the playful exploration of sound and letter within words, thereby generating multiple potential meanings within the domain of the word, the text, and the entire composition.

**Астхик Бекмезян**  
Кандидат филологических наук, ЕГУ,  
Доцент кафедры истории армянской литературы и  
теории литературы имени ак. Гр. Тамразяна  
ORCID ID 0009-0001-6432-6718  
a.bekmezyan@ysu.am

## РАЗНОЧТЕНИЕ КАК ФОРМА ПОСТРОЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА

**Ключевые слова** – Эд. Аренц, стихотворение, мысль и слово, художественный образ, образ и композиция, звук, слово, смысл слова, разночтение, намеренное значение.

В статье предметом исследования стала система проявления художественных особенностей поэтических сборников Эдуарда Аренца, автора современного нового поколения.

Главной особенностью художественной литературы, да и всех видов искусств в целом, является своеобразие образной системы и способность переосмыслить эстетическую картину мира на новом языке. Материал исследования выделяется тем, что современное художественное мышление ищет новые формы, новые подходы, новые формулировки как для восприятия мира, для переосмысления действительности, так и для представления собственного миропознания.

В статье структурно-текстологическому анализу подвергается своеобразие создания образа произведений Аренца-поэта, отличительные особенности авторского чувства языка, удивительные возможности словоупотребления и восприятия, возможности интерпретации звука, буквы, значение в слове, буква-слово-знак-значение, знаки связи.

Стихи в сборниках поэта отличаются от произведений других авторов современной армянской литературы особенной характеристикой создания образа, поскольку автор, являющийся предметом нашего исследования, предпочитает создавать художественный образ не по логике создания принятого образа. образ: соединение слово-словосочетание-значение-обобщение, но за счет использования каждого звука, группы букв, превращая слово в знак, после чего этот знак, приобретающий несколько прочтений, начинает «работать» с воображением читателя, и дает читателю возможность «раскрыть» смысловые значения звука, буквы, слова согласно возможностям собственного воображения.

Исследование позволяет сделать вывод, что автор-поэт строит свою оригинальную систему языка, мышления и образообразования по нескольким направлениям: неоднозначность заглавной структуры, «перевернутый» способ восприятия значения слова, «игра» звука и буквы в слове как возможность различных значений в области слова, текста и всего произведения.

### **Ներածություն**

Գեղարվեստական պատկերի և դրա կառուցման խնդիրը գեղարվեստական տեքստի հիմնական և կարևոր ոլորտն է: Չկա պատկեր, չկա գեղարվեստական խոսք, չկա գեղարվեստական տեքստ: Պատահական չէ, որ բոլոր ժամանակների գեղագետները նախ և առաջ անդրադառնում էին այս տիրույթի իմաստավորմանը: Մտքի, նկարագրության գեղարվեստականորեն մատուցման սկզբունքները դարեր շարունակ տեսականորեն գնահատվել են որպես պատկեր-կերպարի, պատկեր-ապրումի, պատկեր-գործողության, պատկեր-նկարագրության՝ մի կողմից, և լեզվական պատկերավորման միջոցների՝ մետաֆոր, մետոնիմիա, համեմատություն, շարահյուսական միջոցներ՝ մյուս կողմից, կիրառման համակարգ: Եվ տեսական գրականության մեջ ևս այս ոլորտի հետազոտություններն ընդգրկել են վերոնշյալ առանձնահատկությունների դրսևորումների օրինակափությունները կամ շեղումները տվյալ առանձին վերցրած գրական ստեղծագործության կամ ստեղծագործությունների մեջ: Ինչպես իրավացիորեն որպես հղում ներկայացնում են Ռենե Ուելլեքն ու Օսթին Ուորրենը «Գրականության տեսություն» աշխատության մեջ. «...Մեր առաջադրած հաջորդականության մասին՝ պատկեր, մետաֆոր, սիմվոլ, միֆ, կարելի է ասել, որ ներկայացնում են երկու զծերի միացում, որոնք երկուսն էլ կարևոր են պոեզիայի տեսության համար: Մեկը զգայական յուրահատկությունն է կամ զգայական և գեղագիտական կոնստիտուումը, որը պոեզիան կապում է երաժշտության ու գեղանկարչության հետ և հեռացնում է այն փիլիսոփայությունից ու բնական գիտություններից: Մյուս-

սը «պատկերավորումն» է կամ «տրոպոլոգիան»՝ «անուղղակի» խոսքն է, որն արտահայտվում է փոխանունություններով ու փոխաբերություններով, մասամբ համեմատելով աշխարհները, ճշգրտելով նրանց թեմաները՝ դրանք արտաբերելով այլ իդեոմներով» [13, էջ 270-271]:

Ժամանակակից հայ գրականության մեջ, ինչպես և ընդհանրապես համաշխարհային գրականության մեջ, այսօր էլ գեղարվեստական պատկերի գնահատման համակարգն առաջնորդվում է հիմնականում նույն սկզբունքներով, քանի որ գրական «արտադրանքի» զգալի մեծամասնությունը գրվում է հիմնականում ավանդական գեղարվեստական շարադրման տրամաբանությամբ, երբեմն, անշուշտ, որոշակի «պատկերակերտումային» նորարարական ընդձված ինքնատիպություններով, շեղումներով՝ պատկերի զգայական ընկալման փիլիսոփայականացում (Հ. Էդոյան, Հ. Մովսես, Հ. Գրիգորյան), դասական կառույցների ժամանակակից իմաստավորման փորձեր (Հր. Թամրազյան, Ա. Մարտիրոսյան, 21-րդ դարի բանաստեղծների զգալի մասը): Առանձին համակարգային արժեք ունեն այս ոլորտում անտիպոեզիայի և դոկումենտար պոետիկայի օրինակները (Ա. Շեկոյան, Մ. Պետրոսյան, Կ. Ղարսյան և այլք): Այս շրջանի հայ պոեզիայի ուսումնասիրությունը հնարավոր ամբողջականությամբ ներկայացված է Ս. Աբրահամյանի «Արդի հայ պոեզիայի գեղարվեստական համակարգը» գրքում [տե՛ս 2]:

Դեռևս 19-րդ դարասկզբին իր «Գեղագիտություն» աշխատության «Ներածության» մեջ, խոսելով արվեստների պատմական զարգացման առանձնահատկությունների մասին, Հեգելը գալիս է մի ուշագրավ եզրակացության. «... Արվեստը իր բարձրագույն հնարավորությունների տեսանկյունից կա և մնում է մեզ համար անցյալում մնացած մի բան: Սրա արդյունքում այն մեզ համար նաև կորցրել է իրական ճշմարտացիության և կենսականության բնույթը, և այն այժմ արդեն դադարել է իրական աշխարհում պնդել իր նախկին անհրաժեշտությունը, չի գրավում այս աշխարհում իր ունեցած բարձր դիրքը, այն ավելի շատ մեր *պատկերացումների* աշխարհ է փոխադրված: Այսօր գեղարվեստական ստեղծագործությունը մեր մեջ արթնացնում է ոչ միայն անմիջական հաճույք, այլև մեր դատողությունը, քանի որ մենք մեր բանական քննարկմանն ենք ենթարկում նրա բովանդակությունը, նրանում կիրառված պատկերավորման միջոցները և այս ամենի համապատասխանությունը կամ անհամապատասխանությունը միմյանց հետ» [14, էջ 12]: Մեր օրերի գեղարվեստական գրականության պատկերակերտման միտումները, կարծես ավելի խորացնելով գեղագետի մտահոգությունները, ձեռք են բերել ավելի տեխնիկական հնարքների, բառախաղի, «ջնջումի», «թաքնագրի», «բառահատման», ի վերջո «հետազոտահեն» գրվածքի հատկանիշներ: Ստեղծագործությունն այսօր «...նախ... մի կողմից հենց հետազոտական աշխա-

տանք է, մյուս կողմից՝ ընթերցողն ինքը հետազոտական աշխատանքի միջոցով միայն կարող է ընկալել գրվածքը...» [Այս մասին ավելի մանրամասն տե՛ս 4, էջ 66]:

### **Տարբերքման պատկերային համակարգը Էդ. Հարենցի ստեղծագործության մեջ**

Գեղարվեստական խոսքը, կարող ենք նշել, արդի ընկալման մակարդակում ձեռք է բերել ավելի «գրույցի», «կենցաղայնության», «սեփական մտքերով կիսվելու» գերադասելիություններ, որը հատկապես դրսևորվում է հենց անտիպոեզիայի և բանաստեղծության դոկումենտալացման արտահայտչաձևերում: «Մետաֆորը (բառային ասոցիացիաների համար ավելի կիրառելի անվանում) ժամանակակից գիտնականների կողմից դիտարկվում է որպես մարդկային մտածողության առաջնային կարևոր կառույց, որպես իրերի էության մեջ ներթափանցման ուղի, որպես արտիստիզմի և խաղային սկզբի դրսևորում, որպես բանավոր պայմանական նշանների՝ ...պատկերի վերափոխման միջոց» [15, էջ 232]: Այս «խաղայնությունը», 19-րդ դարավերջից սկսած, քայլ առ քայլ ձևաբովանդակային նորամուծություններ է ձեռք բերում, իսկ ժամանակակից բանաստեղծական պատկերաստեղծման դաշտում երևան են եկել նաև այլ՝ ոչ ստանդարտ համակարգեր, որոնցից մեկն էլ պատկերի կառուցման բառի, տառի, հնչյունի երկիմաստությունների համադրման սկզբունքն է, երբ հույզը, ապրումը, նկարագրությունը հենց որոշակի բառի մեջ կարող են ձեռք բերել մի քանի, երբեմն միմյանց հակասող իմաստներ՝ կախված որևէ որոշակի տառի թույլատրելի ընթերցման կամ անտեսման նախասիրությունից:

Եթե որպես ելման կետ ընդունենք գեղարվեստական պատկերի հանրաձանաչ ձևակերպումը. «Գեղարվեստական պատկերը իրականության արտացոլման ձևն է արվեստի միջոցով, մարդկային կյանքի կոնկրետ և միաժամանակ ընդհանրացնող պատկերը, որ վերաիմաստավորվում է ստեղծագործողի գեղագիտական իդեալի լույսի ներքո, և որ ձևավորվում է ստեղծագործական երևակայության օգնությամբ: Գեղարվեստական պատկերը աշխարհի ձանաչման և փոփոխման միջոցներից մեկն է, բանաստեղծի հույզերի, մտքերի, ձգտումների արտահայտման ու արտացոլման համադրական ձև» [16, էջ 241], ապա արդի գրական տիրույթը նույնպես առաջնորդվում է վերոնշյալ մոտեցմամբ, սակայն այն, թե ինչ ինքնատիպություններով է հանդես գալիս ժամանակակից հեղինակը, բոլորովին այլ աշխարհընկալում և պատկերակերտում է:

Արդի բանաստեղծական վերոնշյալ ինքնատիպ լեզվամտածողության կրողն է նաև բանաստեղծ Էդուարդ Հարենցը, որի գրական-գեղարվես-

տական պատկերի համակարգը կարելի է դասակարգել մի քանի շերտերով.

Վերնագրային նոր իմաստաբանություն,

Մտքի գեղարվեստականացման բառային երկակիություն և տարբերություն,

Հնչյունի և տառի ճակատագիր բառնկալման դաշտում:

Այս հոդվածում մենք կանդրադառնանք հեղինակի վերնագրային նոր իմաստաբանության վերլուծությանը, կփորձենք տեքստաբանական-կառուցվածքային մեթոդաբանությամբ ներկայացնել և մեկնել արդի բանաստեղծական պատկերի կառուցման օրինաչափությունները՝ վերնագրի՝ կոմպոզիցիոն ամբողջականության տիրույթում: Նախ՝ հարկ է նշել, որ բանաստեղծի՝ միտք արտահայտելու լեզվաընթերցումը յուրահատուկ կառույց ունի դասական ընթերցման համեմատ. այստեղ «ամենաընդունելի» պատկերն անգամ այլախոսության տարրեր ունի.

*Վարդը  
քո ձեռքում՝  
փուշը խոսեցիր. . .*

*Աղոթքդ  
է՛ս եմ,  
ձայնդ վարդ չունի. . .* (8, էջ 161)

*Եվ կամ.  
Նե՛ս  
Քեզ ասվեցի  
որ չմեռնես աշնան մեջ*

*ես քո եմ*

*անուն տալիս  
հրեշտակիս նյարդերին*

*չմեռ. . .* (8, էջ 171)

*Նաև.*

*Ես բառում եմ քո ներսում,  
հրեշտակդ  
դողանջում է ափիս մեջ:*

*Դու մահանում ես*

*ինձանից,  
ես հարություն եմ առնում:*

*Ո՞ւմ մոտ մնացին  
գրպանները ծակ՝  
լեցուն վարդերով անելանելի... (7, էջ 25)*

Նույնիսկ այս բանաստեղծությունների մեջ տարբերեցման բազում շերտեր կան. «Նե՛ս» վերնագիրը միայն մի քանի ընկալման դաշտեր ունի. նե, ես, նես (իմ նե- ն): Այս բոլոր տարբերացումներից զատ «նես»-ը բանաստեղծության վերջում ձեռք է բերում նաև բառավարտի արժեք՝ «չմեռ... նես», որով փակվում է կոմպոզիցիոն շղթան:

Եթե փորձենք հասկանալ պոետի աշխարհընկալման լեզվական ինքնատիպությունը, կարող ենք անընդհատ բախվել խութերի, բախվել թյուր-ըմբռնման վտանգին, բախվել անընկալելիության... Սակայն սա ոչ թե հեղինակի թերասացությունն է, այլ ընթերցողի կամ անփութությունը, վրիպումը, անուշադրությունը, կամ էլ ընկալման հնարավորությունը... Ինչո՞ւ: «... Ձևույթի բովանդակությունն ու նրա արտահայտության հնչյունական նշանակությունը լիովին չեն նույնանում, այնուամենայնիվ հնչյունական նշանակությունը որոշ դեպքերում մեծ դեր է կատարում: Այդպես է հատկապես այն դեպքերում, երբ ձևույթի կազմում փոքր թվով հնչյուններ կան, և մեծանում է ամեն մի հնչյունի դերը ողջ կապակցության մեջ: Այսպես՝ այն ձևույթները, որոնց արտահայտությունը մեկ հնչյունով է կազմվում, սովորաբար բավականին ընդհանուր նշանակություն են ունենում, մեծ մասամբ հարաբերություն կամ վերաբերմունքային իմաստ են արտահայտում: Այդ ձևույթների վերաբերական նշանակությունը, իհարկե, չի կարող նույնանալ այդ հնչյունների նշանակություններին, բայց դա նրանց ակնհայտորեն ոչ պատահական ընդհանրական հնչյունական նշանակության՝ կապակցության մեջ չորոշակիանալու հետևանք է» (1, 51): Հնչյունի և հնչյունով իմաստի վերաբերմունքային նոր համակարգն է, որ էդ. Հարենցի պատկերաստեղծման մեջ հնարավորություն է ընձեռում միտք-իմաստ-զգացողություն-ընդհանրացում ունենալ ձևույթից մինչև գաղափար տարածությունում: Հեղինակի բոլոր ժողովածուներն էլ («Լեթարգիական արթնություն», Եր., 2012, «Ինտերմեդիա ջրերից», Եր., 2014, «Խազագրումներ ըստ ծնեբեկի», Եր., 2016, «Ելման կոյնե», Եր., 2018, «Լույսի նախդիրներ», Եր., 2019, «Մենակի ծնուշ», Եր., 2020, «Բյուրեցման նյարդեր», Եր., 2023) վերոնշյալ տեսանկյան դրսևորումներն են և վերլուծության ու մեկնաբանման լայն հնարավորություն են ընձեռում: (Չենք անդրադառնա հեղինակի առաջին երկու գրքերին՝ «Երազ կորուսյալ» (2000թ) և «Արցունքոտված անուրջներ» (2002թ.), քանի որ դրանք դեռևս անփորձ սկսնակի՝ հիմնականում ազդեցություններով ձևավորված ստեղծագործություններ են, իսկ հեղինակի բուն ժողովածուները վերլուծու-

թյունների և մեկնաբանությունների այնքան լայն հնարավորություններ են տալիս, որ այդ առաջին երկուսը կարելի է օգտագործել որպես ստեղծագործական պատմության մի դրվագ):

Ինչպես նշեցինք վերը, լեզվամտածողության ինքնատիպությունը բանաստեղծի ստեղծագործություններում դրսևորվում է նախ վերնագրերի ձևակերպումներում: Միշտ էլ բոլոր ժամանակների գրողների մոտ հանդիպում ենք այլալեզու, էպիգրաֆային, ծածկագրային վերնագրեր. հիշենք Չարենցին (Ակրոստիկոս», «Դոֆին նաիրական»), Տերյանին («Fatum», «Մենտիմենտալ երգ»): Էդ. Հարենցի վերնագրային դաշտը մի ամբողջ համակարգ է, որտեղ յուրաքանչյուր վերնագիր ինքնին մի ամբողջ պատմություն է, որն ընկալման, մեկնաբանման, ըմբռնման կարիք ունի:

Արդեն իսկ ժողովածուների վերնագրերը հուշում են, որ աշխարհընկալման լեզվագագաղությունը հեղինակի մոտ «այլ» է. մի դեպքում **«Լեթարգիական արթնություն»**՝ օբսիմոռոնի լավագույն կիրառություն, որտեղ հակադրված են մահաքունը և գոյաբանական արթուն լինելու պարտադրվածությունը (չէ՞ որ անգարթնելիության դատապարտվածությունը դառնում է արթուն լինելու դատավճիռ), մյուսը՝ **«Ելման կոյնե»**՝ տարաբնույթ լեզվական արժեհամակարգերի հարաբերման հնարավորություն, որի միջից ելման, կարելի է ասել նաև պոռթկման պատմություն: Կամ՝ **«Ինտերմեդիա ջրերից»**. ջրի և ինտերմեդիայի համադրությունն առաջին հայացքից անընկալելի է: Ինտերմեդիան՝ գրական դրամատիկական ժանրը, որը երգիծական բնույթի է, փոքրածավալ, խաղարկվում է դրամատիկական մեծ կտավի պիեսների ընդմիջումներում՝ որպես լուրջ թեմայից կարճ ժամանակում շեղվելու հնարավորություն, և ջուրը, որ բազում միֆական, արքեսիպային իմաստներ ունի, իսկ հոգնակի կիրառման դեպքում միայն դարձվածքաբանական իմաստներ է ձեռք բերում՝ որքան ջրեր են հոսել, և ինտերմեդիան ջրերից է... Ինտերմեդիան ջրերի ց է ստեղծված, թե՛ ջրերից է ելնում կատակախաղը, և այս կրկնակի անհամաձայնելի «ներդաշնակությունը»: **«Խազագրումներ ըստ ծնեբեկի»**. միշտ քաղտնագրեր կարելի է տեսնել. նախ խազի բազմիմաստությունը՝ որպես գիր, որպես երաժշտական նշան, որպես ջնջման քայլ (խազ քաշել անարժանի վրա), ապա՝ բառաբարդման մեջ այլ իմաստներ կարող են ավելանալ հոգնակիացման միջոցով՝ խազագրումներ՝ զի՞րը պիտի լինի շեշտադրվածը, թե՛ ելնեջը, մեղեդի՞ն արդյոք, թե՛ գիր-մեղեդի համակցումը... սակայն կա հաջորդ միտք-բառը՝ ծնեբեկ-ը. որպես բույս՝ միայն սննդարար և բուժիչ հատկանիշներով, արժեքավոր, սակայն. Հարենցը ինքը չէր լինի, եթե բավարարվեր այսքանով՝ ծնե բեկ՝ ի ծնե բեկված, խեղված՝ արդյո՞ք ինքնակենսագրական տարրեր չի պարունակում այս կառույցը, ինչպես իր բանաստեղծություններից մեկում գրում է հենց ինքը՝ «Ես մարդկանց ձախտ՝ վ եմ բարևում, // Որովհետև Աջով արդեն բարևել եմ Աստծուն»... Եվ կամ՝ **«Դուրեցման նյարդեր»**՝ հայկական ժողովրդական

օրորոցայինի «բուրեցում» ձևը վերախմաստավորվում է նյարդերի հետ համակցմամբ՝ ստեղծելով մի կողմից հանգստության, խաղաղության, մյուս կողմից՝ նյարդի առկայության, լարվածության հակադրամիասնություն: Սոսկ ժողովածուների վերնագրերին անդրադարձը թույլ է տալիս եզրակացնել, որ բանաստեղծը պատկերակերտման ուրույն համակարգի կրողն է, և այդ յուրահատկությունը դրսևորվում է զգացումի, ապրումի փոխանցման ժամանակ բառիմաստի վերախմաստավորման, տարբերակներից հնարավորության միջոցով, վերախմաստավորում, երբ ընտրված բառը ներքին երկիմաստության կրող է, կարող է ընկալվել և մեկնաբանվել մի քանի տեսանկյուններից, ընդ որում՝ հեղինակը այդ տեսանկյունները հուշում է, ենթադրել է տալիս, սակայն չի պարտադրում: Այս իրավիճակը ստեղծում է մի խաղային դրություն, որտեղ «խաղացողները» գրող և ընթերցող, ազատ են իրենց երևակայության տիրույթում, կարող են անգամ պնդել իրենց տարբերակները, անգամ ընդունել կամ դեմ լինել հեղինակի մեկնաբանական տեսանկյանը: Նույն մեկնաբանական պատկերավորման համակարգն է նաև գրքերի մեջ շարքերի, բանաստեղծությունների վերնագրային տիրույթում: Այսպես. արդեն առաջին ժողովածուներից սկսած հանդիպում ենք նման ձևակերպումների՝ որպես վերնագիր. «*Վարդից մինչև կեսօր*», «*Լույսի բարեյեֆ*», «*Մանուշակազուն՝ թավջութակի և երգեհոնի համար*», «*Խոնարհ բայ*», «*Սահմանական եղանակ*», «*Կաթվածի ուղղագրություն*», «*Հոբոյ՝ կոնցերտի համար*», «*Քմահաճ տրոպ*», «*Սոնետ-պահմտոցի*» և այսպես շարունակ: Այս վերնագրերում գեղարվեստականացման տրամաբանությունը նպատակաուղղված է բուն մտքի կառույցի մեկնաբանությանը. «*Մենակի ծնունդ*» ժողովածուում կա մի բանաստեղծություն՝ «*Հարցապար*» [11, էջ 171]. վերնագրի հուշմամբ սա մի ստեղծագործություն է, որտեղ հարցի և պարի փոխադարձությունը պիտի ձեռք բերի գեղագիտական իմաստավորում, և համատեքստը պիտի ընդհանրանա այս երկուսի համատեղմամբ.

*Դու ի՛նչ ձեռքեր ես  
չունենում երեկ:*

*Ձեռքն ի՛նչ ես-եր է  
ունենում այսօր:*

*Հոգու ի՞նչ վաղեր,  
արդյոք, կգան, որ*

*մեր այս կամակոր  
շփոթանքը գրկեն . . .*



*այս տխուր վայրեր  
ինքն-երով լցված*

*Քեզ*

*հանդիպում եմ  
միայն  
լուսանցքում... [8, էջ 74]*

Ստացվում է, որ վերնագրի բոլոր տարրնթերցումներն առկա են տեքստում՝ որպես զգայական, բանաստեղծական, ընդգծված հուզական պատկեր-ապրում՝ «դու հեռացել ես, դու էլ չկաս, սերը ցնորք է...» կառույցի հանգույն, սակայն մի տարբերությամբ. առաջին երկու հատված-տողերը մետրոյի թախծի, գորշ իրադրության և ինք-երի անդեմ ներսուդուրսի շատ նուրբ պատկերն է, իսկ հետո առանձնացվում են երկու բառ՝ «քեզ» և «միայն», այն էլ՝ լուսանցքում... կայացած պատկեր է:

Ինչպես նշում է Հ. Էդոյանը. «Պատկերի դիալեկտիկական լարվածությունը, ուր գործում է հակադրությունների մի ողջ համակարգ, անխզելիորեն կապված է նույնքան լարված ու դինամիկ կոմպոզիցիոն ձևերի հետ, քանի որ կոմպոզիցիան, ի վերջո, ստեղծագործության ներքին «կազմակերպումն» է, որի մեջ մտնում են և՛ ներքին, և՛ արտաքին մակարդակները, և՛ դրանց հետ կապված՝ պատկերային ողջ համակարգը: Կոմպոզիցիայի մեջ իրար են միանում կառուցվածքային տարբեր մակարդակները, ինչպես նաև նրանց տարբերը, որոնք կապված են ոչ միայն նույն մակարդակի, այլև մյուս մակարդակների տարբերի հետ՝ առաջացնելով իմաստային-նշանային մի բարդ համակարգ, որով կոմպոզիցիան ձեռք է բերում տեքստի մարմնավորման բարձրագույն նշանակություն, նրա կառուցման վերջնական ձևը» (5, էջ 268): Էդ. Հարենցի պատկերի գեղարվեստականությունը հենց այս տարբեր մակարդակների՝ գեղարվեստական պատկեր, լեզվամտածողություն, կոմպոզիցիոն շերտերի յուրօրինակ համադրում, ինքնատիպ միասնությունն է: Եթե հաշվի առնենք այն հանգամանքը, որ կոմպոզիցիան սկսվում է վերնագրից, և վերնագիրն այն բանալի կառույցն է, որ հուշում է ստեղծագործության կոմպոզիցիոն ձևավորման տրամաբանությունը, կարող ենք եզրակացնել, որ բանաստեղծի վերնագրային համակարգն առաջին քայլն է հեղինակի հետագա պատկերաստեղծման հետ հաղորդակցվելու ճանապարհին և ներկայացնում է գեղարվեստականացման սկզբունքների հնարավոր անակնկալները: Վերնագիր՝ *«Червонный»*, որը անմիջապես զուգորդումներ է առաջացնում ոսկու, բարձր հարգի ոսկու, կարմիրի, արժեքավորի, ապա՝ հեղինակային երգի ռուս ներկայացուցչի, նաև մի ռուսական ֆիլմի շուրջ: Բանաստեղծությունն է՝

*Բայց ինձ ուր ես եկե՞լ:  
Ես դու ինչ եմ անու՞մ:*

*Որդու և լռության  
խաչմերուկում միջնեկ-*

*հորս աղոթքներում մարզվող  
պարօլիմպիկ հրեշտակի  
բուժման անգին տոկոսներն եմ  
կրկնապատիկ մարում՝  
որպես  
երկրորդ կարգի ցմահ թռչակառու. . . [8, էջ 22]*

Թերաթեքության համախտանիշի և բարձրաթեքության, թանկության, ոսկու, կասկածելի պլուժեով ֆիլմի, աշխարհից հիասթափված հեղինակային երգի ելեջների, հայր և որդի անհաղթահարելի աններդաշնակության և փոխադարձ չբարձրաձայնված սիրո ու նվիրվածության, անձնական անլուծելի խնդիրների յուրօրինակ համադրություն է այս բանաստեղծությունը, որտեղ արծարծված պրոբլեմը պարբերաբար վերախմաստավորվում է հեղինակի տարբեր ստեղծագործություններում:

«Ընդհանուր նյարդեր» ժողովածուում կա մի բաժին՝ շարք՝ **«Սոմնամբուլատորիա»** վերնագրով: Մինչ բանաստեղծությանն անդրադառնալը հարկ է կողմնորոշվել, թե ինչ իմացական շերտեր է ենթադրում հեղինակը այս վերնագրով, որովհետև վերնագիր-բառի մեջ թե՛ ճանաչողական, թե՛ վերաբերմունքային, թե՛ հոգեբանական մի քանի մակարդակի ներհյուսում կա:

ա. սոմնամբուլիզմ՝ առաջին միտք-զգացողությունը, որ ունենում է ընթերցողը՝ լուսնոտություն, գիշերաշրջիկություն, հիվանդություն, որ անցյալում, նաև հիմա համարվում է առեղծվածային հատկություն, միայն բառի ընկալումը լարվածության տպավորություն է ստեղծում,

բ. «Սոմնամբուլա»՝ Բելինիի հայտնի օպերան, ենթագիտակցորեն հիշվում են մեներգերը, զուգերգերը, կատարումները, երաժշտությունը, տրամադրությունների փոփոխությունները,

գ. ամբուլատորիա՝ բուժարան, հիվանդների խնամքի բուժհաստատություն:

Այս ամենը՝ որպես ընթերցողի երևակայության, մտապատկերների զուգորդումների դաշտ, կարող է գեղարվեստական պատկերի արժեք ձեռք բերել միայն այն դեպքում, եթե ընթերցողը պատրաստ է կամ պատրաստված է նմանատիպ պատկերային կառույցի ընկալմանը: Անշուշտ, վերնագրային այսպիսի պատկերայնությունը միանգամայն նորություն է մեր գրականության մեջ և հանգամանալից ուսումնասիրման

կարիք ունի: Հետաքրքիր է, որ այս բաժնում նաև բանաստեղծություն կանոյն վերնագրով՝ «Մոմնամբուլատորիա», որ է.

*Պարելո՛վ  
դուրս գրվիր  
օրերից.*

*օրօրվող  
պատանքներ են  
թղթի*

*ծափերը՝  
քո մարմնի  
պես թափուր... [12, էջ121]*

Գաղտնագրի «լուծումը» բառերի ասոցիատիվ մեկնաբանման հնարավորության մեջ է, երբ բառիմասը կարող է և ձեռք է բերում լրացուցիչ իմաստ, երբեմն անգամ՝ դիտավորյալ իմաստ.

*Պարելով՝ օպերան,  
Դուրս գրվիր՝ ամբուլատորիա,  
Օրերից՝ օրը, լույսը, ցերեկը,  
Օրօրվող՝ դարձյալ օր, օր, և նաև՝ դիթմ՝ օրորվող,  
Պատանքներ են՝ հիվանդություն, չգոյություն,  
Թղթի՝ անկայունություն, նաև՝ թեթևություն  
Ծափերը՝ այս բառը համարնկալվում է թղթե պատանքների հետ,  
օպերայի ավարտի հետ,  
Քո մարմնի*

*Պես թափուր՝* լուսնոտության զգացողության մեջ միշտ շեշտվում է հոգու և մարմնի դատարկության զգացողություն, ներկայացումից հետո դատարկվում է բեմը, դահլիճը, թափուր են նստարանները...

Սա բանաստեղծության «առարկայական» մեկնաբանություն-ընկալման ոչ պարտադրված, սակայն ենթադրելի հնարավոր կերպ է, որ զգայությունների կոմպոզիցիոն շրջան է դառնում:

Նշանագիտության մեջ առանձնացվում են հասկացությունների որոշակի շղթայական հաջորդականություններ, որոնցից ուշագրավ են ազդանշան-հատկանիշ-նշան-արտահայտություն և նշան-կերպար-գեղարվեստական արտահայտություն- գեղարվեստական տեքստ-գեղարվեստական ստեղծագործություն-մետանշան շարքերը, որտեղ ազդանշանից մինչև գեղարվեստական տեքստ յուրաքանչյուր օղակ կրում է նախորդի հատկանիշը և վերաարժևորում է իրեն և հաջորդին [3, էջ 415]: Հարենցի բանաստեղծություններում այս շարքը՝ որպես հասկացությունների աս-

տիճանական վերաիմաստավորում, ի կատար է ածվում յուրահատուկ հերթագայությամբ:

Ազդանշան՝ վերնագիր, հատկանիշ՝ վերնագրի մեջ ամփոփված կողերը, նշան՝ առաջին բառերի մեջ իմաստակիրները, այնուհետև ձևավորվում է կերպարը, տեքստը ամբողջանում է, իմաստակիր միավորներն ընդհանրացվում են, և գրվում է ստեղծագործությունը:

### **Եզրակացություն**

Մեր օրերի հայ գեղարվեստական գրականության մեջ դրսևորվող՝ պատկերի կառուցման նոր ձևերի փնտրտուքի միտումը թե՛ արձակում և թե՛ չափածոյում առկա իրողություն է, և ինչպես բոլոր ժամանակներում, այսօր էլ գրականագիտության հնարավորությունները փորձում են տեքստաբանական, մեթոդաբանական համապատասխան տեսանկյուններով դիտարկել երևույթը և գնահատել այն: Մեր հոդվածի շրջանակներում, երբ խոսքը վերաբերում է որոշակի հեղինակի, սահմանափակվենք վերնագրային տարրնթերցման ներկայացման այս քանակով, հարկ չկա անդրադառնալու բոլոր վերնագրերին, սակայն, կարծում ենք, բերված օրինակներն էլ հնարավորություն են ընձեռում եզրակացնելու, որ գործունենք ինքնատիպ լեզվագիտակցության տեր, գեղարվեստական պատկերի յուրօրինակ կառուցման հնարավորություններով մի բանաստեղծի ստեղծագործությունների հետ, որոնց առանձնահատկությունների մյուս շերտերի (մտքի գեղարվեստականացման բառային երկակիությունը և տարրնթերցումը, հնչյունի և տառի ճակատագիրը բառընկալման դաշտում) ուսումնասիրությունը կներկայացվեն մեկ այլ առիթով:

### **Գրականության ցանկ**

1. **Աբրահամյան Ա.**, Իրականություն, լեզվագիտակցություն, նշան, Եր., 2023, էջ:
2. **Աբրահամյան Մ.**, Արդի հայ պոեզիայի գեղարվեստական համակարգը, Եր., 2020, էջ:
3. **Բորև Յ.**, Գեղագիտություն, Եր., 1982, էջ:
4. **Սեմիրջյան-Բեքմեզյան Ա.**, Վավերագրումի գեղարվեստական նշանակությունը հայ արդի գրականության մեջ... /Հայագիտական հանդես, նո. 2 /56/, Եր., 2022
5. **Էդոյան Հ.**, Եղիշե Չարենցի պոետիկան, Եր., 2011, էջ:
6. **Հարենց Էդ.**, Լեթարգիական արթնություն, Եր., 2012, էջ:
7. **Հարենց Էդ.**, Ինտերմեդիա ջրերից, Եր., 2014, էջ:
8. **Հարենց Էդ.**, Խազագրումներ ըստ ծնեբեկի, Եր., 2016, էջ:
9. **Հարենց Էդ.**, Ելման կոյնե, Եր., 2018, էջ:
10. **Հարենց Էդ.**, Լույսի նախդիրներ, Եր., 2019, էջ:
11. **Հարենց Էդ.**, Մենակի ծնուշ, Եր., 2020, էջ:
12. **Հարենց Էդ.**, Դյուրեցման նյարդեր, Եր., 2023, էջ:
13. **Ուրեն Ուելլեք**, Օսթին Ուորրեն, Գրականության տեսություն, Ե., 2008, էջ:
14. **Гегель**, Сочинения, т. 12, Лекции по эстетике, М., 1938, էջ:
15. **Хализев В.Е.**, Теория литературы, М., 2008, էջ:

16. Словарь литературоведческих терминов, М., 1974, էջ:

### References

1. Ashot S. Abrahamyan, Irakanut'yun, lezvagitakts'ut'yun, nshan, Ye., 2023
2. **Suren Abrahamyan**, Ardi hay poyeziayi gegharvestakan hamakargy, Yer., 2020
3. Yuri Borev, Geghagitut'yun, Yer., 1982
4. **Alvard Semirjyan-Bekmezyan**, Vaveragrumi gegharvestakan nshanakutyuny hay ardi grakanutyan mej. . . , /Hayagitakan handes, no.2 /56/, Yer., 2022
5. **Henrik Edoyan**, Yeghishe Ch'arents'i poyetikan, Yer., 2011
6. **Ed. Harents**, Let'argiakan art'nut'yun, Yer., 2012
7. **Ed. Harents**, Intermedia jrerits', Yer., 2014
8. **Ed. Harents**, Khazagrumner yst tsnebeki, Yer., 2016
9. **Ed. Harents**, Yelman koyne, Yer., 2018
10. **Ed. Harents**, Luysi nakhdiner, Yer., 2019
11. **Ed. Harents**, Menaki tsnush, Yer., 2020
12. **Ed. Harents**, Ryurets'man nyarder, Yer., 2023
13. **Rene Wellek**, Austin Warren, Grakanut'yan tesut'yun, Ye., 2008
14. **Gegel'**, Sochineniya, s. 12, Lektsii po estetike, M., 1938
15. **Khalizev V.Ye.**, Teoriya literatury, M., 2008
16. Slovar' literaturnykh terminov, M., 1974

**Աստղիկ Բեքմեզյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊՀ Հայ բանասիրության ֆակուլտետի պր. Հր. Թամրազյանի անվ. հայ գրականության պատմության և գրականության տեսության ամբիոնի դոցենտ. գիտական հետաքրքրությունների տիրույթում են գրականության տեսության, տեքստաբանության, գեղագիտության, ստեղծագործական աշխատանքի հոգեբանության, ազգային մտածողության և գեղարվեստական գրականության, գրական-գեղարվեստական ժամանակակից ուղղությունների հետազոտման հետ կապված հարցերը: Հեղինակ է չորս գրքի, դասագրքի, քրեստոմատիայի և շուրջ 40 հոդվածի:

*a.bekmezyan@ysu.am*

*ORCID ID: 0009-0001-6432-6718*

**Astghik Bekmezyan** is a Ph.D. in Philological Sciences and an associate professor at the Yerevan State University Department of Armenian Philology, Chair of History of Armenian Literature and Literary Theory after Academician Hr. Tamrazyan. Her research interests are literary theory, textology, aesthetics, psychology of creative work, national thought in literature, and modern literary-artistic trends. Bekmezyan is the author of four books, a textbook, a chrestomathy, and approximately 40 articles.

*a.bekmezyan@ysu.am*

*ORCID ID: 0009-0001-6432-6718*

**Астхик Бекмезян** – кандидат филологических наук, ЕГУ, доцент кафедры истории армянской литературы и теории литературы имени ак. Гр. Тамразяна. В круг научных интересов входят вопросы, связанные с исследованием теории литературы, текстологии, эстетики, психологии творчества, национального мышления и художественной литературы, современных литературно-художественных направлений. Автор четырех книг, учебника, хрестоматии и около 40 статей.

*a.bekmezyan@ysu.am*

*ORCID ID: 0009-0001-6432-6718*

Ընդունվել է տպագրության 5.03.2024թ.: