

ԻՆՔՆԱՌԵՖԼԵՔՍԻԱՆ ՍԼԱՎԻ-ԱՎԻԿ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏԿԵՐԱԿԵՐՏՄԱՆ ԱՌԱՆՑՔՈՒՄ

ԱԼԱ ԽԱՌԱՏՅԱՆ

բան. գիտ. թեկնածու

Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարան

Բոլորսովի պետական համալսարան

alakhiratyan@yahoo.com

ՀՏԴ՝ 82; 82-1

DOI: 10.54503/1829-4278.2024.1-205

Ամփոփագիր

Հոդվածը նվիրված է ժամանակակից հայ գրող Սլավի-Ավիկ Հարությունյանի բանաստեղծական «Երկինք և երկիր»¹ ժողովածուի քննությանը՝ ինքնառեֆլեքսիայի մեկնաբանության միջոցով վերլուծելով բանաստեղծական ես-ի և մետաֆորների՝ որպես տեքստակառուցման հնարքների դրսևորումները: Նման կառույցը, բնականաբար, ներքին կապակցվածությամբ իր իմաստային մասնավոր ծավալներն է թելադրում ընթերցողին, սակայն միաժամանակ ստեղծում է ընկալման ընդհանուր թաղանթ: Հեղինակը «Ուշացած հեռագրեր» ենթաշարքից մինչև «Անթռչուն երկինք» ներքին երկխոսություն է ստեղծում իր ներսի ու նրա արտաքին գոյության և դրա միջավայրի հետ: Ինքնառեֆլեքսիան դրանով նաև պատկերաստեղծման գործառույթ է ստանում, բացահայտվում են ինքնության ու գրողական ես-ի խնդիրները տարբեր տոպոսներում: Այն ամենապարզ ձևով բնութագրվում է որպես գրողի՝ ինքնահայումի ընթացքի գրականացում: Ինքնառեֆլեքսիան ունի գրական տեքստի արտացոլման գոյության երկու տիպաբանական ձև, որոնցից մեկը՝ կերպարից, այսինքն՝ ներքնից վերև արտացոլումն է, որը կարող է սահմանվել որպես իրականության ինքնագիտակցություն: Բանաստեղծական ժողովածուում ապրվող կյանքը՝ առօրյան, զգացումները և կյանքից ստացած-խլածը ամբողջացնում են մարդուն,

¹ Սլավի-Ավիկ Հարությունյան, *Երկինք և երկիր*, Երևան, հեղ. հրատ., 2014:

և այդ դիտակետերից մարդը քննում է ինքն իրեն. ինքնագիտակցությունը ամեն երևույթի հետ հարաբերվելու միակ ձևն է: Հոգվածում, ըստ էության, վերլուծվում է հեղինակի բանաստեղծական ինքնագննումի ընթացքը մեկ ժողովածուի օրինակով:

Բանալի բառեր. ինքնառեֆլեքսիա, մետաֆոր, Սլավի-Ավիկ Հարությունյան, «Անթռչուն երկինք», բանաստեղծական փիլիսոփայություն, պոեզիա, բանաստեղծական արտացոլում, կառուցվածքային հնարք, առօրյականություն, ապամարդկայնացում

Այս հոդվածում անդրադառնալու ենք ժամանակակից հայ գրող Սլավի-Ավիկ Հարությունյանի «Երկինք և երկիր» բանաստեղծական ժողովածուին՝ դիտարկելու ինքնառեֆլեքսիայի բանաստեղծական արտացոլումը դրանում: Նրա պոեզիան ունի պատկերման տարբեր համակարգ ու կենսընկալում: Մետաֆորային ու կենսափորձային սկզբունքով պոեզիայում տարբերակված են մի քանի շերտեր՝ «Անթռչուն երկինք», «Աստված մոլորվել է մեր մեջ», «Երբ սիրում ես, այնքան հեշտ է լինում», «Քանզի մահն էլ մյուս թևն է կյանքի», «Աստծո որդին չիջավ երկխոսության»: Ցանկացած մաս, բնականաբար, ներքին կապակցվածությամբ իր իմաստային մասնավոր ծավալներն է թելադրում ընթերցողին, սակայն ընկալման ընդհանուր թաղանթ ստեղծելով: Հեղինակը «Ուշացած հեռագրերից» մինչև «Անթռչուն երկինք» ներքին երկխոսություն է ստեղծում իր ներսի ու նրա արտաքին գոյության և դրա միջավայրի հետ: Ինքնառեֆլեքսիան դրանով պատկերաստեղծման գործառույթ է ստանում, բացահայտվում են ինքնության ու հեղինակային ես-ի խնդիրները տարբեր տոպոսներում:

Ինքնառեֆլեքսիան՝ որպես գրական երևույթ կամ անգամ հնարք, լայն կիրառություն ունի գրական տեքստերում՝ արձակից մինչև դրամա և բանաստեղծություն: Հատկապես լայն տարածում ունի արձակ տեքստերում պատումի ու մոտիվների վերլուծությունը ինքնառեֆլեքսիայի հնարքի տեսանկյունից:

Ինքնառեֆլեքսիան զանազան տեսական հիմնավորումներ ու մեկնաբանություն է ստացել տեսական գրականագիտության մեջ՝ գերմանական գրականագիտությունից մինչև տարտու-մոսկովյան գրականագիտական դպրոցի հետազոտողներ:

Երևույթի ուսումնասիրությունը կամ հասկացության սահմանումը, հատկապես երբ այն դիտարկվում է կոնկրետ որևէ ժանրի շրջանակում, տարբեր բնութագրումների ու մոտեցումների է արժանացել:

Ռոլան Դյուիհամելը այն ամենապարզ ձևով բնութագրում է որպես գրողի՝ ինքնահայումի ընթացքի գրականացում. «Յուրաքանչյուր հե-

ղինակ երբեմն սիրում է գրել իր մասին, գրելու իր դժվարությունների մասին, գրականության մասին»², – գրում է նա իր «Պոետը հայելու մեջ» գրքի ներածությունում: Բանաստեղծը «ուզում է իմանալ, թե ինչն է իրեն մտահոգում. [...] Քանի որ նման նկատառումները տեղի են ունենում [...] գեղարվեստական գրականության մեջ, վեպում, թատրոնում կամ բանաստեղծության մեջ, մենք գործ ունենք մետագրականության հետ»³: Նա ինքնառեֆլեքսիա է համարում գրականության մեջ տեքստի և գրողի ինքնապատկերը, որը, նրա կարծիքով, արտահայտված է մետագրականության մեջ:

Մի այլ հետազոտող՝ Դորեա Դաուները, գտնում է, որ «Տեքստը կարող է ունենալ ինքնաարտացոլող տարրեր՝ առանց դրանցով ինքնաբերաբար (թեմատիկորեն) մետագրականություն կամ ամբողջությամբ թեմատիկորեն ինքնաարտացոլվող գրականություն դառնալու»⁴:

Դ. Պ. Բաքը առանձնացնում է գրական արտացոլման գոյության երկու տիպաբանական ձևեր. առաջինը գալիս է պատմողից՝ «վերևից». երկրորդը՝ կերպարից՝ «ներքևից» (տեղադրված տեքստ). «Հեղինակի «վերևից արտացոլումը» կարող է սահմանվել որպես տեքստի արտացոլում, իսկ «արտացոլում ներքևից»՝ որպես իրականության ինքնագիտակցություն», այսինքն՝ ինքնառեֆլեքսիա⁵:

Ապրվող կյանքը՝ առօրյան, զգացումները և կյանքից ստացած-խլածը ամբողջացնում են մարդուն, և այդ դիտակետերից մարդը (գրողը) քննում է ինքն իրեն. նա միայնակ թռչուն է երկրի ու երկնքի միջև, ընտրության սեփական հնարավորությամբ ու իրավունքով: Այդ հսկա տարածությանը նետված մարդը երկու վերջնահանգ ունի՝ թռիչք և վայրէջք («Անթռչուն երկինք»): Միայն աստղերին թևաբախելով իրական հնարավորությունից կտրված ու երազանքի ոլորտին հավատով փարած մարդը մնում է անթև ու անթռիչք.

Մեզ տարել են հեռու, խաբել ու հմայել,
Մեզ սփռվել են աշխարհի աստղերն ու երկնքի
Կարոտը
և թևեր են խոստացել՝ ստեղծելով
մեզ խեղձ,
մեզ չտալով

2 **Duhamel R.**, Dichter im Spiegel. Über Metaliteratur, Würzburg, Königshausen & Neumann 2001, S. 6.

3 Նույն տեղում:

4 **Dauner D.**, Literarische Selbstreflexivität (dissertation), Stuttgart, 2009, S. 8. Հետևյալ հղումով՝

<https://elib.uni-stuttgart.de/handle/11682/5349> (մուտք՝ 12.01.2024):

5 **Бак Д. П.**, История и теория литературного самосознания: Творческая рефлексия в литературном произведении, Кемерово, КемГУ, 1992.

հչ թռչելու երկինք,
հչ ընկնելու սարսափ:⁶

(«Երկնքի կարտառ», էջ 10)

Մարդու թողտվությամբ մատուցված կյանքի խաբկանքային պատկերը ինքնության ռեալությունը զրկում է իրացման հնարավորությունից: Ինքնառեֆլեքսիան կամ ինքնավերլուծությունը Հարությունյանի պոեզիայի բովանդակային շինվածքն է և տարբեր է բոլոր մոտեցումներից՝ անկախ նրանից հիմքում պարզապես մարդն է, հեղինակը՝ որպես կերպար, թե նաև ազգության ներկայացուցիչը (հայր): Այն կյանքի հնարավոր փոխակերպումների մեկնաբանություն է, որի միջոցով հերքվում են չգոյության հասցնող փոխակերպումները: «Իմ մասին» բանաստեղծության մեջ կյանքի դադարից հետո բնության ու մտերիմների մեջ փոխակերպումի երևույթը հերքվում է անթաքույց. այդ փոխակերպումները պայմանական են, չհաստատվող ու հնարավորմասնակի գոյություն ունեն ձանաչողության մեջ, որ անկարևոր են չապրվող կյանքի հանդիման. «*Լուսաբացին մի կին կշռնջա // որ այդ բոլորը սուր է*» (էջ 14): Ուրիշի հիշողության մեջ գոյությունը երկրորդական գոյություն է, որ ոչնչով չի ապահովում մարդու ապրվող, ֆիզիկական գոյություն, և երկրորդական գոյությունը չապրումի միաթարություն չի կարող լինել, հետևաբար, առավել քան անիմաստ՝ հարատևության հույսերը: Ակնթարթ անկումներով ու ակնթարթ վերելքներով կյանքը միակն է, որ իրական է, կարճ, ինչպես մի օրը, և սպասում չթույլատրող:

Մի պատահ

Աստված

և մի կտոր օր (ինչ լավ է Հիսուս այս հնարածը)

և այն օրերին

ինչքան հմայիչ

և մեղսական էր

կորած-շահածը:

(«Խաղ», էջ 15)

Զուգահեռ անցումով այդ հերքումը տարածվում է նաև ստեղծագործության միջոցով ապահովվող գոյության վրա.

սիրողական է

իմ տողը հիմա

ոչ բանաստեղծ եմ

ոչ էլ գրագող

շրջանակ չկա ուղեղիս վրա

և այս աղջիկն է երգիս գրախոս:

Օրվա մետաֆորն էլ կյանքի ցուցիչն է, կյանքը՝ օրվա մեջ՝ սովորա-

6 Այս և մնացած հղումները ըստ հեղինակի «Երկինք և երկիր» գրքի: Բանաստեղծական մեջբերումների էջերը այսուհետ կնշվեն տեքստում:

կան, հեռվից ու ապագայից չկախված, նրանով չպայմանավորված, բայց մեզանով պայմանավորված՝ անթոչհուն կթողնենք երկինքը, թե՛ կլցնենք այն:

օրը պառկում է
ծանոթ կնոջ պես,
հանգչում է հեռուն՝
ես տեղ չեմ հասնի,
այս ինչքան սեր էր խոստացել Աստված–
հուշեր նա ինձ մի պատահական ելք:

.....

գիշերն անամոթ
ցերեկն անպատեհ,
մեռած պոետներ
որ էլ չեն գալու
դեռ շնչում են
հավերժի մասին–
մի՞թե ելք չկա, պատահական ելք
(«Պատահական ելք», էջ 17–18)

Բանաստեղծը հերքում է հավերժի գաղափարը, թեև կյանքի հավերժապտույտը իր գոյության մեջ էլ առկա է: Ամեն պտույտը անցնողն է, հավերժ անցնողը, որ հավասարեցնում է մեղքն ու սերը, տանելն ու թողնելը, ապրողն իր կյանքն է ապրում ու թողնում իրենը.

իմ մեջ
իզո՞ր է
հիմա
այս
անկումը բառաչում–
մեղք չեմ թողել իմ ետև
ոչ էլ սեր եմ ես տանում:
այս տեղերով ես
անցա–
ինձ ոչ ոք չէր
ձանաչում և զնհում եմ
անձանաչ և ձեզնից չեմ
ներանում:

(«Վերադարձի համար», էջ 26)

Մահվան արդարացումը ապրվող կյանքն է՝ անկումով թե բարձունքով, ցավով թե հրձվանքով, քաղաքն էլ՝ ապրումի խորհրդանիշը.

Երբեմն–համարյա– անծանոթ
կանանց գրկում
հասկանում ես

*որ կյանքը
հաղթանակների համար է
և կրծքիդ տակ նորից պերճախում է քաղաքը:
(«Քաղաք», էջ 24)*

Հավերժական շրջապտույտի մեջ կարևորվող անվերադարձ անհետացող միավորը այս բանաստեղծական փիլիսոփայության հենքն է, և մերժվող, հերքվող հավերժի դեմ ակունքն ու ժառանգումն էլ անկարևոր են («Սկիզբ»), ձայն չունեն, խոսում է միայն ներկան՝ մարդու գոյության ակնթարթը:

Գոյության այս մարդաբանությունը իր շրջանակի մեջ է առնում չապրող բոլոր երևույթները ու մասնավորապես Հայաստանը՝ որպես չապրումի տարածք, ու Հայաստանը լցնող մարդուն՝ «Աստված մոլորվել է մեր մեջ», որտեղ Աստված ապրումի պարզ խորհրդանիշն է, իսկ *մենքը, մերը*, որի շրջանակում մոլորվում է ապրելը, Հայաստանն է ու հայաստանցին և ինքնության ձևը այդ տոպոսում: Առարկայական ու իրական այս շրջանակը հստակում է հատկապես այն տարածքը, որտեղ ապրումն այնքան անհնար է ու այնքան երազված, իսկ երբեմն՝ մոռացված: Հայաստանում բեկվում են ապրումի բոլոր ձևերը՝ այնքան պարզ ու բնական ու այնքան անտեսված: Սկզբի ու վերջի, արմատի խճճումը սրում է հենց ապրումի խորհուրդը՝ մի կողմից դրա դիմաց ոչինչ համարելով ամեն ինչ, բայց մյուս կողմից՝ շեշտում, որ իր սկզբում ենք՝ Հայաստանում, ուր ապրումի այդ խորհուրդը չքանում է, քանի որ ապրումը ռեալ դարձնող ու ապրող, բայց չապրող մարդկանց համար դարձել է իմաստագուրկ: Հայաստանի այս մետաֆորը Հարությունյանի պոեզիայի եռալեզու (իսպաներեն, ֆրանսերեն, անգլերեն) հրատարակության մեջ այսպես է մեկնաբանել իսպանացի քննադատը. «Բանաստեղծի տողերում,– գրում է Խոսե Մենրիվեն,– հոդեղեն ու երկրային իմաստություն կա... Հայաստանը՝ իբրև անցյալի և ապագայի միջև հանդես եկող անդրադարձ շրջանակ, մարդկային սեփական ինքնության մետաֆոր է՝ մի անցյալով, որի սիրով գերվում ենք, և որի ապագայով դառնում ենք ազատ»⁷:

*Սակայն այն
Աստղը, որ երազել ենք
Հազար տարիներ, չի փայլում
Այնտեղ, և չկա ուղի:
Այնտեղ իմ սիրտն է
Դարձել քարակույտ,
Դարձել փլափրակ
Ավերված մի տան և
Դադարկ բակում՝*

7 **Slavi Avik Harutyunyan**, *El cielo sin pájaros*, Barcelona, Ediciones Carena, 2015, p. 8.

*Խշշացող
Մորմոք
Սև-Սաթ աչքերով
Շահ-թուր թթենիս:
(«Ղարաբաղ», էջ 50-51)*

Ինքնության տեղայնացումը

«Արցախում», «Հայրենիք», «Ղարաբաղ», «Հայրենի գյուղ», «Բալենին», «Ջերմուկ», «Հայրենիքում», «Հայաստան» բանաստեղծություններում ապրումը հաստատվում է իր հերքվածության մեջ: Ապրելն այս բանաստեղծություններում («Ջերմուկ», «Հայրենիքում» և «Հայաստան») սեռականության բովանդակություն է ստանում, կապվում մարդու ինտիմ կյանքի հետ, որն էլ, կարծեք, տրված է այդ տարածքում, ու մարդը խեղճացած ու ոչնչացած է իր գոյություն-չգոյության մեջ: «Ջերմուկ» բանաստեղծության մեջ ապրելու այդ ձևը իր ռեալությամբ համատարած չապրումի մեջ երազ է թվում ու հակադրվում համատարած իրապատկերին.

*ծանոթ երազի, հրաշքի տեսքով
մի կին սեթևեթ
մանրիկ քայլերն է գողանում
անուժ
ալիքի նման: փափուկ
ամպի պես
քշտում է չթե շրջագգեստը լայն, և
ձյուն կոնքերը
ջրերի նման փրփուր են տալիս,
լեռների ուսից կորած երգի պես
մութը քանու հեղ թախիժ է
մանում
(էջ 55-56)*

Ամբողջ շարքում գոյության հիրավի անժամանակյա իրավունք ստանում է «Հայաստան» բանաստեղծությունը: Ապրումի հնարավորության ու դրա չիրացմամբ, պարադոքսային գոյությամբ երկիրն ու երկինքը իր մեջ ներառում է Հայաստան տոպոսը: Առանց վախի՝ աղոթքի, սիրո ու ապրումի երկրում երկիրն ու երկինքը փոխատեղվում են, սլացքն ու անկումը բեկվում: Սիրելու, ապրելու համար երկինք ունեցող մարդը արձանագրում է սեփական կյանքի չգոյությամբ վկայագրվող երկրի պատմությունը՝ որպես ինքնության մի ձև, վկայագրումով դուրս գալիս իր ժամանակից ու անժամանականում:

*անհոյս
անհոյս*

կանայք մթան եզրին լուսնի շորերով
պանդխտության են ուղարկում
ամուսիններին–
այնպես բուրում է
առավոտի օդը
գետերը ցատկում են
դեպի անդունդները–
մեր սեփական կործանումն է
այդ վիհերում

Մեր ժամանակի տարեգրությունը դիմանկարվում է ժամանակի մեջ. կործանվող մարդկային ինքնությունը հեծկլտում է կանանց մարմիններում: Պատմության մեծ շրջափուլում Հայաստանը զրկվում է ինքնարարվող եսից, պանդխտության ու մենակ մնացած կանանց անկողիններում շարադրվում է ինքնության գահավիժումը, ստանում քաղաքական երանգավորում և քաղաքացիական մեծ տարողություն: Բանաստեղծության փոքր ծավալի մեջ շերտավորվում ու ձևավորվում են դարասկզբի ողջ քաղաքացիական ու սոցիալական խնդիրները, մարդկային ողբերգությունը:

այդ գիշերները
աչքեր են տվել՝ որ
կանայք հեծկլտան
կորուստը

.....

մոլորակը՝ այս քարերից է
ես ասում եմ՝ որ
այս զարնան
ձնախառն
ջուրն են–
անգամ գիշերն են
անկողինների մեջ մենակ թավալվող կանայք

Աստծո ընկալման ապամիֆականացված ակնարկներում մենակ մնացած կանանց ինտիմ կյանքի իրավունքում Աստծու կերպարը ներմուծվում է որպես հնարավորություն: Սիրվելու իրավունքին տիրապետելը Աստծո գալստի պես կլինի կնոջ կյանքում: Ամենակարևոր արժեքը մարդն է, մարդու արժեքի մերժումը, դրա խախտումն ու բռնի լռեցնելը, մարդու բռնի ապամարդացումը հանգեցնում է շղթայական դիմախեղումների: Վարուժանի հեթանոսական երգերում ծրագրվեց մարդու սեռականության իրավունքի հաստատումը, պարզ բնականության գիտակցության բանաստեղծականացումը, դա որպես պատգամ, որպես կանոն, որպես պատմության ճակատին կյանքի մանիֆեստա-

ցում դրոշմելը, որպես ինքնության ձև: Բանաստեղծության մեջ մարդու բռնի ապամարդայնացումը մեր բոլոր, նաև ազգային անկումների վկայագրումն է, ու այստեղ է, որ Ս.-Ա. Հարությունյանը պանդխտության տակ դիտահայում է սեռի խնդիրը, որը միշտ պանդխտության խնդրի ֆոնին թվացյալ հետ է մղվում, բայց իրականում մնում է ամենախոցելին: Հեղինակի համար երկրորդական պլանից սա առաջ է մղվում՝ որպես խնդրի դիտակետային պլան, որպես ինքնության ինքնառեֆլեքսիա: Ըստ էության՝ ազգային ինքնության վերլուծությունը դառնում է ամբողջ ժողովածուի հետ ներհարաբերվող օրգանական մաս ու բանաստեղծի ինքնավերլուծության բաղադրիչ:

*առավոտյան
արևածագի
հյուսիս թաթախված
Աստված
այդ պահին իջներ նորից
այս կիսաքուն խաղողի դաշտերում
Արարարի ստորոտին պարզված
անմեղ լռության մեջ
սիրեր մեկին՝
մեկ-մեկ
մխիթարեր*

*ես խոսում եմ այն մասին
ինչ կորցնում ենք
անընդհատ
այս ծառերի շնչում
այս քարերի տապին
այս միայնակ կանանց
անհառաչանք զրկում*

21-րդ դարասկզբի հայը մնաց սեռականության իրավունքի բռնաձնշումով ողբերգությամբ՝ կրկին առանց ինտիմ կյանքի: Ու այս պարագայում երկնքից հանկարծ իջնող Աստվածը, որ այս դեպքում սեռականության մետաֆորն է և Աստվածաշնչի պսակագերծումը, դառնում է անհրաժեշտ մխիթարությունը: Իր բնական հունից զրկված կյանքը այլ դիտակետից հանձնվում է պատմության դատին:

*ես խոսում եմ
ես դեռ խոսում եմ
այն թռչունի մասին*

*որ հապել է օվկիանոսը
առանց վայրէջքների*

*բայց նայում է ետ
բայց նայում է ետ
բայց նայում է ետ*

*այս քարերին
(էջ 61-63)*

Բանաստեղծության կառույցը խտացված է եռաստիճան, երբեմն նաև քառաստիճան մետաֆորային անցումներով, որը բնորոշ է ոչ այնքան պոետական տեքստին, որքան վիպական կառույցին: Առաջին աստիճանում տեքստի դրամատուրգիական կառույցը «քանդվում» է, որից զատվում են այլ և ինքնուրույն մետաֆոր-տեքստեր, որոնք էլ երբեմն իրենց հերթին ծնունդ են տալիս այլ մետաֆոր-տեքստերի: Եվ բանաստեղծական տեքստի տարածությունը, որ ժամանակի ներկայով առարկայացնելով հղում է դարասկզբի դեպքերին, արագ անցումով ձգվում է դեպի անցյալը՝ բիրլիականը, որտեղ որոշարկում է Քրիստոսի ծննդյան ակնարկը՝ «Մեկին սիրեր»: Մյուս կողմից, երբ թվում է, թե տեքստը հասել է իր գագաթնակետին ու նաև տրամաբանական ավարտին, բանաստեղծը ժամանակակից արվեստի կառուցվածքային հնարքների համատեղումով ապահովում է երկաստիճան ավարտ:

Այս անգամ վերադառնալով բիրլիական դաշտ՝ որպես բացարձակ ժամանակ (ետ մի նայիր), խախտում է նույն բիրլիականը. «Փրկիր անձը, ետ չնայես, կանգ չառնես այս երկրի որեւէ շրջանում: Փախիր լեռը, որ միւսների հետ չտուժես» (Ծննդոց 19:17): Կործանվող Սողոմ և Գոմոր քաղաքից հեռանալու այսպիսի պատգամ է տալիս Աստծո հրեշտակը Ղովտի ընտանիքին, քանի որ հետ նայողը կդառնա քարե արձան: Ղովտի կինը խախտում է պատգամը՝ հետ նայելով ծծումբից ու կրակից կործանվող քաղաքին՝ դառնում քարե արձան (Ծննդոց 19:24-26): Այս երկշերտ մետաֆորը Հայաստանի պատմության վիպայնացումն է. հեռացողի անդարձ հեռացումն ու մնացողի կործանումը, հեռանալու դեպքում՝ առանց հետ նայել կարողանալու հեռանալը՝ իր բոլոր հետևանքներով:

Ի դեպ, վիպային այս կառույցը՝ որպես հնարք, բազմիցս կիրառված է ժողովածուում: Օրինակ՝ «Յոթ ծովերի բնակավայրը» կառույցով հիշեցնում է «Ծերունին և ծովը»: Տարածական և հոգևոր սահմանամերձ իրավիճակում անդամազննվում է մարդու կերպը: Եթե վերին օրինակում վիպայնացումն արտահայտվում է ուղիղ խոսքի կամ բազմաստի-

Ճան մետաֆորային կառույցի միջոցով, ապա այստեղ վիպական կառույցը զարգանում է մեկ բանաստեղծության մեջ և արտահայտվում է գիտակցության հոսքի ձևով: Հանդարտ հոսող տարապատկերներին հանկարծ խառնվում է մի կարճ ակնարկ՝ «մանկապարտեզ չկա», որը հետո պիտի բացվի տեքստում՝ հետահայաց հաղորդում տալով անցյալի մասին՝ ներկայի հետ ագուցելով ժամանակային տարբեր միավորներ: «Սյուժետային» զարգացումը անսպասելիորեն սրում է այս «հայտը»՝ «այս ձկների բիրերում չասված խոսքեր կան իրենց կորած ձագերի մասին՝ լսենք»... Վիպային եռամաս կառույցի երրորդ մասը ևս ապահովված է.

թե լսեիր՝ քեզ
կարմիր գույնը
կսազեր –
կվառեինք
այս
առազաստները՝
կճոճեինք
կախաղաններն այս խեղճ
ինչպես օրորոցներ – ու
կքնեինք
այս փափուկ ջրերի վրա –
ամուր՝ իրար գրկած

Տարբեր ձևերով ասված եռաստիճան այս սրումը բացում է տեքստի ամբողջ «սյուժեն»՝ լուծումի երկու հնարավոր տարբերակ առաջադրելով. կորցրած ձագից հետո կ'ան բաժանվում են, կ'ան էլ ուժ գտնում նորից միասին ապրելու, որի ծածկագրումն է «թե ինձ լսեիր, կարմիր գույնը քեզ շատ կսազեր» մետաֆորը: Այս դիլեման լուծում է բնական կամ կենսաբանական սերը՝ ամուր գրկել իրար, և «մեր մեջ կ'ընչի ծովը»:

Իսկ օրինակ՝ «Այս տեղերում» կարճ բանաստեղծության մեջ ակնհայտ երևում է կարճամետրաժ ֆիլմի կամ նովելի կառույցը՝ 1. հարց («Այս տեղերում բախտը ինձ չսիրեց»), 2. իրավիճակի բարդացում («Աստծո որդին չեկավ երկխոսության»), 3. անելանելի վիճակ («այս տեղերում հարյուր ու մի պատճառ կա երջանիկ չլինելու համար»), 4. անսպասելի ավարտ, որը սակայն միակ տրամաբանական ավարտն է («այս տեղերում ես կորցրել եմ մեկին»):

Այս առումով տեսնում ենք, որ արվեստի տարբեր ճյուղերի հնարքների ու տեխնիկայի գործածությամբ պոետական նոր որակ ու ձև է մատուցվում ընթերցողին, որ նկատվել է նաև եվրոպացի քննադատի կողմից:

Ժամանակի ապամոնտաժում

Ինքնավերլուծությունների շարքը երբեմն շաղախվում է 21-րդ դարի կենցաղային փիլիսոփայության տարրերով՝ կենցաղը դառնում է փիլիսոփայական ձև ու գեղագիտական ձևակերպումներ ստանում նույն բանաստեղծական տեքստերում: Փիլիսոփայությունը մոտենում է ամենօրյա ապրածին և սովորական թվացող երևույթները եզակիանում են՝ ստանալով նոր կարգավիճակ, որն էլ իր հերթին բերում է նոր ընկալում՝ կյանքը կենցաղն է ու ամենօրյան, բայց հենց այդ հատումում էլ պոեզիայի ու ոչ պոեզիայի սահմանն է: Բանաստեղծը գիտակցաբար արարում է այս սահմանագծում: «Մի մեռիր» բանաստեղծության մեջ այդ առօրյականը երևում է հակադարձումների կառույցով (թեզ, անտիթեզ, սինթեզ). թեզ-«ռուսները նորից թանկացնելու են գազը», անտիթեզ-«հայերն էլ գազի հետ օդ են խառնելու», սինթեզ՝ մեր տունը ցրտելու է, և այս երեքը միասին դառնում են ամբողջ բանաստեղծության համար էքսպոզիցիա՝ «մի՛ մեռիր»:

Այսպիսի բանաստեղծությունները, որ արտահայտում են 21-րդ դարի մարդուն, գեղագիտական նոր չափանիշներ են մատուցում գեղարվեստական մտածողությանը՝ ստեղծում գրական նոր որակ: Առօրյականությունը ներհոսում է գրականություն, մարդու առօրյայի բոլոր շերտերը դառնում են գրականության խնդիրը: Բարձր տեխնոլոգիաների դարաշրջանը փոխում է մարդու մտածելակերպը՝ այն դարձնելով արագ ու արդյունավետ: Գրականության մեջ դա կարող է արտահայտվել նաև աֆորիզմատիկ կառույցների ձևով, որտեղ երբեմն ջնջվում են պոեզիայի ու ոչ պոեզիայի սահմանները: Ս.-Ա. Հարությունյանը պոետական կառույցի այլ մոդել է մատուցում. թողնելով պոեզիայի սկզբնական, դասական ընթերցումը, օրինակ՝ ռիթմական (բառատողային լակոնիզմ, որը կարճ հաղորդագրությունների ոճի մեջ մի կողմից կարճում է քնարականությունը, մյուս կողմից՝ արագություն հաղորդում մտքին ու կառույցին և տեքստի ընկալմանը), օգտագործում է էյզեյնշտեյնական և նաև փելեշյանական դիստանցիոն տեխնիկան: Տեքստի արագ ռիթմին է նպաստում նաև կետադրությունից դիտավորյալ հրաժարումը, որը փորձության է ենթարկում հասցեատիրոջը. նախ՝ որքան է նա պատրաստ սեփական առողջանությամբ մտնելու տեքստի տարածք, և հետո՝ տեքստի համար նոր հնարավորություն է առաջադրում՝ կետադրության փոխարեն առկայելով դրամատիկական կառույցը:

Որպես օրինակ կարող ենք բերել հեղինակի «Ափսոս» բանաստեղծությունը, որտեղ տարաշերտերը ներհյուսվում են՝ ստեղծելով դարի մեջ դրոշմված մեր դիմապատկերը: Այս գիծը բնականաբար անտիպոեզիային բնորոշն է: Իրարից անկախ, իրար չսերտաձած, բայց

կյանքի տարերայնության մտքերի ու պատկերների հոսքերը մոնտաժվում են, իրար գոյակցվում ու հարակցվում են առօրյան, սերը, գեղագիտականն ու փիլիսոփայությունը:

Քո «պուղել» շունը միզում էր
կանգառի սյունին–
հիմա այդ սյունին՝ մարդիկ հենված
հայիոյում են նախագահին–
ափսոս
որ դու մոռացար մի երեկո սրսկել
ինսուլինի սրվակը
ծերացող տղամարդուն–

Այդպես մի բանաստեղծության մասշտաբայնացած արտապատկերումը կարող ենք տեսնել ամբողջ գրքի մեջ. որպես մեծ հոսքի մի մասնիկ, առանձին, սիրո ու սեքսի, հեռացումի ու պանդխտության, անկումի ու թռիչքի արտապատկերի մեջ իր հետևից հետագիծ է բացում պատերազմը՝ ներհոսելով ու արտահոսելով այս կողմում ու կոլաժից: Ինքնառեֆլեքսիան տարբադադրվում է պատերազմի մեջ և հեղինակ–հերոսի պատերազմի մասնակցությունը հնարավորում է պատերազմում հերոսականության հաղթահարումը: Հերոս–հեղինակը, որ Արցախյան պատերազմի ընթացքում մասնակցել է առաջնագծի գործողություններին, պատերազմն ու հաղթանակը չի ընկալում որպես հերոսականություն: Դա առիթ է ծայրագույն իրավիճակում առերեսվելու սեփական եսի հետ, հայտնաբերելու այլ տարածաժամանակային միավորում մարդկային նման առերեսումով արվող բացահայտումների ու գնահատումների անհնարիությունը: Մարդը՝ որպես անհամապատասխանություն, դրվում է պատերազմի տոպոսում, պատերազմը մարդուն է հաղթահարում որպես գոյություն՝ իր անժամանակյա թվացող ծավալով, իսկ մարդը պատերազմն է փորձում հաղթահարել՝ որպես մարդկային ինքնության հաստատում: Երկրի ու երկնքի միջակայքը սրանով դառնում է ավելի տարողունակ, որտեղ անկումների ու վերելքների սահմանները տարրալուծվում են: Պատերազմն արտահայտող շարքը սղագրում է արտաքնացած պատերազմի ներքինը, պատկերները մոնտաժվում են իրար, կառուցում տեսարանային բանաստեղծություն: Պատերազմի հավերժական թվալը այն սովորական է դարձնում, և պատերազմի դասականացած պատկերումը բանաստեղծության մեջ վերաձևակերպվում է, վերաբանաձևվում: Իրար կողքի դրվում են տարաբնույթ պատկերներ ու իրենց համակցումով նոր իմաստ ու նշանակություն ձեռք բերում. կոնյակի կանաչ սպիրտն ու ռմբակոծող ինքնաթիռը, հիվանդությունից փորլուծ գինվորն ու մյուսի՝ անոթության մտահոգությունը, լույսի հետագիծ թողող ընկնող ժումբի

սարսափն ու դրա գեղեցկության շեշտադրումը ֆոտոխցիկով, հարբելն ու շատախոսելը և լրատվությամբ իրենց մասին հաղորդածի ինչպիսին լինելու մտահոգությունը շրջում են պատերազմի ընկալումը, որ այնքան արտասովոր սովորական է («Պատերազմի վատը» բանաստեղծությունը): Այս արտասովոր սովորական պատերազմի ֆոնին բանաստեղծության մեջ իրականության ինքնագիտակցությունը ստիպում է կյանքը կրքոտ ընկալելու հրամայականը, սակայն հակադիր պատկերում հերքվում ու անտեսվում է հենց կյանքը. բանաստեղծը պատկերների հակադրամիասնության խաղով հաստատում է լինելության իրավունքի նվաճումը.

առավոտը
ամպ-մշուշ ցրոդ
ուրիշի կնոջ նման
ցանկալի-ցանկալի
բույրը՝
քիթ-կոկորդ խառնող

ուրիշի կնոջ նման
ուրիշի կնոջ նման

իսկ մենք նահանջում ենք

արևը՝
խշշացող
դաշտերին
քրտնահոտ
կիրք է թափում
ու սեր
բլթացող ցորենի
հասկերը
հնազանդ՝
հպատակ՝
պառկելուն ու՝
հեզ-
հնձող չկա

.....

հասկերը՝ հպատակ
հասկերը՝ հնազանդ

հասկերը՝ հասած
ձեռք տաս՝ կրթան

իսկ մնացածը
իմաց՝
ինչպես պատերազմում

Ինքնության *ինքնավերլուծության*ը հարցականի տակ է դրվում ար-
ժեհամակարգը, պատմության ավանդական ընկալումը, հայրենա-
սիրության ու բարոյականության մոդելները, թե ինչքանով են դրանք
ոտիղ համեմատական մարդ արարածի կենսակերպին և թե ոնց են
հակասում բնության օրենքներին:

մեր գրքերում
մեզ չսովորեցրին
կենդանի
մնալուն-
մեռնելն է հարզի միայն
(պատվով)-
բայց
մեռնելդ չի գալիս
ամռան
այս
տապ
կծծահոտին-
այն էլ՝
պատվով

Պատերազմի համապատկերում հայ ու թուրք հասկացությունները
այլևս դերակատարում չունեն, շարունակվում է «Հայրենիք» բանաս-
տեղծության «Հայրենիք-փոքրիկ իմ երեխա./ խաբված իմ ձեռքի ափ»
տողի մեկնաբանությունը այլ պատկերներում: Քանդվում է ազգային
կողի կարծրատիպը, ատելության թիրախը թշնամին չէ, այլ մարդու
բնույթի հանդեպ ունեցվածությունը, ու որպես սրան պատասխան՝ հարց
է առաջանում՝ հրն է իրական հայրենասիրությունը, երբ «աչքերը սխալ
են լացել».

*Փառքն
նրանց-որ
պարտվեցին՝
անփառունակ-անփառք
պարտակ-մութի*

*աղուր-լուսի ճամփով
գնացին*

*նրանք-որոնք մեռան-
արյան
պոռթկոցը՝ երակներում
պայթող՝
պրկված-ուժեղ-խելառ
արբեցնող կանանց*

Հեղինակի ինքնավերլուծությանը բացահայտվում է ապրելու ինքնություն ունեցող կողի անհրաժեշտությունը, որ պիտի փոխարինելու գա ուղղակի զոհվող, զոհ գնացող կամ զոհաբերվող տեսակներին, հետ շրջվող ու հետևում մնացածը գերադասող կերպարին, և այս նոր կողով անգամ կյանքի ավարտում դրվում է կյանքի վայելքը, ապրելու իրավունքը, որն էլ իր հերթին ոչ թե կյանքի վակխանալիան է, այլ ուղղակի ապրելը.

Պատուհանը կշարունակի մեռնել վայելքից....
դու կժպտաս,
....Իմ կյանքի պատմությունը կավարտվի:

Եզրակացություն

Արդի պոեզիայում ինքնառեֆլեքսիայի վերլուծությունը հնարավորություն է տալիս քնարական կերպարի մեջ տեսնելու հեղինակին ու նրա կենսափորձը, այդ կենսափորձի միջոցով մեկնաբանելու առօրյականությունը՝ որպես գեղագիտական արտացոլման կարևոր միջոց, որպես իրականության ու մարդկային ես-ի հայտնաբերման ու ձանաչման ձև: Բանաստեղծական փոքր ծավալների մեջ շերտավորվում ու ձևավորվում են դարասկզբի ողջ քաղաքացիական ու սոցիալական խնդիրները, մարդկային ողբերգությունը, հաստատվում ամենակարևոր արժեքը՝ մարդը, պատկերագրվում մարդու արժեքի մերժման, դրա խախտման ու բռնի լռեցնելու, մարդու բռնի ապամարդացման հետևանքներն ու շղթայական դիմախեղումները: Մեր ժամանակի տարեգրությունը դիմանկարվում է ժամանակի մեջ, բանաստեղծական պատկերներում կործանվող մարդկային ինքնությունը հեծկլտում է կանանց մարմիններում: Պատմության մեծ շրջափուլում Հայաստանը զրկվում է ինքնարարվող եսից, պանդխտության ու մենակ մնացած կանանց անկողիններում շարադրվում է ինքնության

գահավիժումը, ստանում քաղաքական երանգավորում և քաղաքացիական մեծ տարողություն: Ապամարդայնանում են ոչ միայն մարդմարդ հարաբերությունները, այլև մարդու և ազգի, մարդու և ինքնության հարաբերությունները: Մարդկայինի, ապրումի համատեքստում բանաստեղծականանում է առօրյականությունը, մարդկային կյանքի քրոնոտոպային իրականությունը, մարդու առօրյայի բոլոր շերտերը դառնում են գրականության խնդիրը: Բանաստեղծությունը յուրովի արձանագրում է բարձր տեխնոլոգիաների դարաշրջանի հետքերը մարդու մտածելակերպի վրա՝ շեշտադրելով դրա արագ ու արդյունավետ, կենսակերպին հարմար ռիթմը, մարդուն մնում է ապրել հասցնելը: Բանաստեղծական ինքնառեֆլեքսիան իրականության գնահատման մեջ կարևոր է դարձնում մարդկային կողերի փոփոխությունը, որը կհանգեցնի հումանիզմին: Բանաստեղծական հակադիր պատկերներում հերքված և անտեսված կյանքի իրապատկերին հակադրվում է լիներության իրավունքի կենսափիլիսոփայությունը:

SELF-REFLECTION IN THE IMAGINARY DIMENSION OF SLAVI-AVIK HARUTIUNYAN'S POETRY

ALA KHARATYAN

PhD in Philology

Matenadaran after Mesrop Mashtots

Brusov State University

Abstract

The article which is devoted to the examination of the contemporary Armenian writer Slavi-Avik Harutiunyan's poetry collection "Heaven and Earth" analyzes text construction techniques and manifestations of the poetic self and its metaphors through the interpretation of self-reflection. Sure enough, such a structure dictates its private semantic dimension to the reader with its internal connection, but at the same time, it creates a common membrane of perception. Starting from the subseries "Late Telegrams" to "Birdless Sky", the author creates an internal dialogue with his inner self, the outer existence and the environment. Self-reflection thereby also acquires the function of image creation, and the identity issues and the writer's self are revealed in different topos. It is characterized in the simplest way, as a literary representation of the writer's self-realization where self-reflection has two typological forms of existence of the literary text's reflection: it is the character's reflection, namely, from the bottom up, which can be defined as self-awareness of the reality. The life expressed in the poetry collection, the everyday life, the feelings and what is taken from life complete a person, and he examines himself from these viewpoints; his self-awareness is the only way to relate to every phenomenon. In fact, the article analyzes the process of the author's poetic self-examination.

Keywords. Self-reflection, metaphor, Slavi-Avik Harutiunyan, "Birdless Sky", poetic philosophy, poetry, poetic reflection, structural trick, everydayness, dehumanization

САМОРЕФЛЕКСИЯ В ОСНОВЕ ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ ПОЭЗИИ СЛАВИ-АВИК АРУТЮНЯНА

АЛЛА ХАРАТЯН

канд. филологич. наук

Матенадаран имени Месропа Маштоца

Государственный университет имени В. Я. Брюсова

Резюме

Статья посвящена рассмотрению поэтического сборника современного армянского писателя Слави-Авика Арутюняна «Небо и Земля», анализу поэтической самости и метафоры как приемов и проявлений построения текста через интерпретацию саморефлексии. Подобная структура своей внутренней взаимосвязанностью диктует читателю свои собственные смысловые построения, но в то же время создает обобщенную оболочку восприятия. От поэтического ряда «Запоздалые телеграммы» до «Безптичьего неба» автор строит внутренний диалог со своим внутренним миром, своим внешним бытием и окружением. Саморефлексия тем самым приобретает функцию построения образа, а проблемы личности и внутреннего «я» писателя раскрываются в разных топосах. Иначе говоря можно определить, что данный процесс характеризуется как приобретение литературной формы самовосприятия писателя. Саморефлексия имеет две типологические формы существования отражения художественного текста, одной из которых является отражение от самого персонажа, т. е., снизу вверх, что и есть самосознание реальности. Жизнь прожитая в сборнике стихов, то есть быт, чувства и все, что заимствованно из жизни, делает человека содержательным и с этой точки зрения человек анализирует самого себя; самосознание является единственным способом соотношения с любым явлением. По сути в статье анализируется процесс поэтического самоанализа автора на примере одного сборника.

Ключевые слова: саморефлексия, метафора, Слави-Авик Арутюнян, «Безптичье небо», поэтическая философия, поэзия, поэтическая рефлексия, структурный прием, рутина, дегуманизация

Գրականության ցանկ

1. **Սլավի-Ավիկ Հարությունյան**, Երկինք և Երկիր, Երևան, հեղ. Հրատ., 2014:
2. **Бак Д. П.**, История и теория литературного самосознания: Творческая рефлексия в литературном произведении, Кемерово, КеМГУ, 1992.
3. **Duhamel R.**, Dichter im Spiegel. Über Metaliteratur, Würzburg, Königshausen & Neumann 2001.
4. **Dauner D.**, Literarische Selbstreflexivität (Dissertation), Stuttgart, 2009, Հետևյալ հղումով՝ [https ://elib.uni-stuttgart.de/handle/11682/5349](https://elib.uni-stuttgart.de/handle/11682/5349) (մուտք՝ 12.01.2024):

Ընդունվել է՝ 23.03.2024

Գրախոսվել է՝ 05.04.2024

Հանձնվել է տպ.՝ 03.10.2024