

ԱՇԽԵՆ ԶՐԲԱՇՅԱՆ

ԱՆԿԱԽՈՒԹՅԱՆ ՇՐՋԱՆԻ ՀԱՅ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ՏԱՂԱՉԱՓԱԿԱՆ
ՁԵՎԵՐ ՈՒ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՄԻՏՈՒՄՆԵՐԸ*DOI: 10.24234/journalforarmenianstudies.v2i65.104*

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում քննության է առնված աննկախության շրջանի հայ պոեզիայի տաղաչափությունը, որն աչքի է ընկնում զարգացման հետաքրքիր միտումներով: Այդ շրջանում դեռևս շարունակում էր ստեղծագործել 1960-70-ական թթ. ասպարեզ իջած բանաստեղծների սերունդը (Հովհ. Գրիգորյան, Հ. Էդոյան, Ա. Հարությունյան, Ա. Մարտիրոսյան, Հ. Սարուխան և ուրիշներ), նրանց կողքին հանդես են գալիս նոր և տաղանդավոր դեմքեր՝ իրենց ուրույն ասելիքով ու բանաստեղծական ձևի կառուցման նոր եղանակներով:

Այդ շրջանի պոեզիայում հատկապես լայն տարածում է ստանում ազատ ոտանավորը (վեռլիբրը): Բանաստեղծական այդ ձևի մեջ իր ուրույն և ինքնատիպ խոսքն է ասել Հովհաննես Գրիգորյանը, որի ստեղծագործությունը ուղենիշ դարձավ գրական նոր սերնդի համար: Ազատ ոտանավորն սկսեցին կիրառել նաև վանկական ավանդական չափերին նախապատվություն տվող մի շարք բանաստեղծներ (Արտաշես Ղազարյան, Արմեն Մարտիրոսյան և ուրիշներ): Առհասարակ տպավորություն է ստեղծվում, որ ազատ ոտանավորի տարերքն իրեն էր ենթարկում նաև վանկական բանաստեղծությունը՝ ձևավորելով անցումային, միջանկյալ ձևեր: Այդպիսին է, օրինակ, Դավիթ Հովհաննեսի պոեզիան:

Վերջին տասնամյակներին հետաքրքիր տեղաշարժեր են տեղի ունենում նաև մաքուր վանկական ոտանավորի տիրույթում. աննախադեպ լայն կիրառություն են ստանում այնպիսի չափեր, տողերի այնպիսի զուգորդումներ, որոնք մեր նախորդ շրջանի պոեզիայում ընդունված չեն եղել կամ շատ հազվադեպ են կիրառվել: Սա կապված է վեռլիբրի լայնածավալ «ներխուժման» հետ, և բնական է, որ վանկական

նոտանավորը պետք է փորձեր ընդլայնել իր շրջանակները՝ հարմարվելով պոեզիայի համատարած «ազատականացմանը»: Բանաստեղծներից շատերը կարծես փորձում են ջնջել վանկական ոտանավորի և վեռլիբրի խիստ սահմանները՝ միաձուլելով դրանց հնարավորությունները:

Համաշեշտ ոտանավորը, որը մեր պոեզիա էր մուտք գործել 20-րդ դարասկզբին, նոր սերնդի բանաստեղծների մոտ շարունակում է մնալ քնարական արտահայտչաձևերից մեկը, սակայն 1990-2000-ական թվականներին գրեթե լիովին դուրս են մղվում վանաշեշտական չափերը: Այս կարևորագույն միտումները, որոնցով ներկայանում է արդի հայ պոեզիան, ձևավորում են նաև նրա հետագա զարգացման տեսլականը:

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. անկախության շրջանի հայ պոեզիա, ազատ ոտանավոր, բանաստեղծական ռիթմ, անհանգ վեռլիբր, բառային կրկնություններ, բազմաշաղկապություն, վանկական ոտանավոր, պոեզիայի «ազատականացում», կարճ տողեր, համաշեշտ ոտանավոր:

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Հայ պոեզիան իր բազմադարյան պատմության ընթացքում ունեցել է զարգացման ինքնատիպ դրսևորումներ, կրել տարաբնույթ ու բազմապիսի ազդեցություններ՝ միննույն ժամանակ պահպանելով իր ազգային ուրույն դիմագիծը: «Ստեղծագործել նշանակում է գտնվել ժամանակի բարձրության վրա, - գրում է Հենրիկ Էդոյանը: - Իսկ այդ ժամանակը պահանջում է, որ մենք, ունենալով պոետական հին և հարուստ ավանդույթներ, կարողանանք դիալոգի մեջ մտնել ժամանակակից մարդկության հետ: Պոեզիան այդ դիալոգի թերևս լավագույն միջոցն է: Ուստի մենք պետք է ձգտենք դուրս բերել մեր պոեզիան ավելի լայն ասպարեզ, որ մեր ձայնը կարողանա լսելի լինել նաև մյուսներին» (**«Սովետական գրականություն», 1971**):

Հայ նորագույն պոեզիայի զարգացման տարբեր փուլերում երևան են եկել բանաստեղծության կառուցման տարբեր ձևեր՝ կապված գեղարվեստական ճաշակի և պոետական խոսքի դրսևորման որոշակի միտումների հետ: Այս տեսանկյունից

հետաքրքիր նյութ է տալիս 1990-ականներին և դրանից հետո ստեղծված արևելահայ պոեզիան, որը մի կողմից զարգացնում էր 1960-ականների բանաստեղծական նոր սերնդի մշակած մի շարք սկզբունքներ, մյուս կողմից՝ փորձում գտնել իր ուրույն ասելիքը՝ նոր ժամանակների ոգուն և վերափոխումներին համահունչ:

Անկախության շրջանում դեռևս շարունակում էր ստեղծագործել բանաստեղծների այն սերունդը, որն ասպարեզ էր իջել 1960-70-ական թթ. (Հովհ. Գրիգորյան, Հ. Էդոյան, Ա. Հարությունյան, Ա. Մարտիրոսյան, Հ. Մարուխան և այլք), նրանց կողքին հանդես եկան նոր և տաղանդավոր դեմքեր (Վ. Գրիգորյան, Ա. Ղազարյան, Ա. Քոչինյան և այլք)՝ իրենց ուրույն ասելիքով ու բանաստեղծական ձևի կառուցման նոր եղանակներով: Եթե հին սերունդն իր պոետական նոր աորոնումներում ազդակներ էր ստացել XIX-XX դդ. անգլո-ամերիկյան պոեզիայից (Ուիթմեն, Էլիոթ, Փաունդ և ուրիշներ) և փորձում էր կտրուկ հակադրվել հայ դասկան ու խորհրդահայ պոեզիայի ավանդույթներին, ապա 90-ականներից ասպարեզ իջած նոր բանաստեղծներն արդեն ունեին ինչպես նախորդ սերնդի որոնումների փորձը, այնպես էլ նոր ժամանակների համաշխարհային գրականության գեղարվեստական միտումների յուրացման հնարավորությունը:

ՄԵԹՈԴԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Սույն հոդվածի խնդրո առարկան 1990-2000-ականների հայ պոեզիայի տաղաչափական կառուցվածքի և առանձնահատկությունների քննությունն է, ուստի ընտրվել է *պոետիկական-կառուցվածքաբանական մեթոդը*՝ իբրև այս ուսումնասիրության ամենահարմար եղանակ:

ՔՆՆԱՐԿՈՒՄ

Ազատ ոտանավորը և նրա դրսևորման ձևերը: Ազատ ոտանավորը (վեռլիբրը), որը Միամանթոյից ավելի քան հինգ տասնամյակ անց նորից ուղիներ էր հարթել հայ պոեզիայում, անկախության շրջանում արդեն լանորեն կիրառվում էր՝ որոնելով նոր ու ինքնատիպ արտահայտչաձևեր:

Ազատ ոտանավորի ձևի մեջ իր ուրույն և ինքնատիպ խոսքն է ասել *Հովհաննես*

Գրիգորյանը, որի ստեղծագործությունը նաև ուղենիշ դարձավ բանաստեղծական նոր սերնդից շատերի համար: Գրիգորյանի վեռլիբրում առկա են ազատ ոտանավորին բնորոշ մի շարք ընդունված և ավանդական ձևեր՝ տողասկզբի կրկնություններ, բազմաշաղկապություն, որոնց միջոցով ձևավորվում է աշխարհի անձնակենտրոն ընկալման մի ինքնատիպ տեսադաշտ: Տարաբնույթ կրկնությունները ուժեղացնում են ռիթմը, ընդգծում տողի սահմանները, վերածվում տողասկզբի հանգի՝ փոխարինելով տողերի անհանգ վերջավորություններին:

Հաճախ ընդամենը մի քանի տողի մեջ ամբողջանում է քնարական ապրումը: Ահա «Հայաստան» բանաստեղծությունն ամբողջովին, որը հայրենասիրության մի յուրօրինակ պոռթկում է.

Մա իմ երկիրն է – չափսերով այնպիսին,

որ կարող եմ վերցնել հետս,

թե մի հեռու տեղ գնամ:

Փոքրիկ՝ ինչպես ծերացած մայր,

փոքրիկ՝ ինչպես նորածին զավակ,

իսկ քարտեզի վրա

ընդամենը մի արցունքի կաթիլ...

Մա իմ երկիրն է – չափսերով այնպիսին,

որ ազատորեն տեղավորել եմ սրտիս մեջ,

որ չկորցնեմ հանկարծ... («Նոր-Դար», 1999)

Վիոլետ Գրիգորյանի առաջին ժողովածուներից մեկում («Ճշմարիտ, ճշմարիտ եմ ասում») ազատ ոտանավորի կառուցման սկզբունքը հիմնականում հետևյալն է. տողերն արտասանական և շարահյուսական համեմատաբար ինքնուրույն միավորներ են, և հաճախ դրանցից ամեն մեկը ձևավորում է մի ինքնուրույն առանձին պատկեր: Տողից տող ծավալվելով՝ դրանք ստեղծում են յուրօրինակ տող-պատկերաշարեր, որոնց միջոցով ձևավորվում է բանաստեղծության ռիթմը.

Այս կապույտ գմբեթի ներքո,

այս չարաբաստիկ, իլվլան աշխարհում,

երբ արևի ճառագայթները շրխկալով թափվում են վրաս,

և գույնզգուն փուչիկներ կան ձեռքիս,

երբ շրխկում են վզիցս առկախ ուլունքներն ապակե... (Գրիգորյան Վ., 1991)

Մի շարք բանաստեղծներ, որոնց պոեզիայում թեև գերակշռում են վանկական չափերը, տուրք տալով ժամանակի միտումներին, նույնպես կատարում են ազատ ոտանավորի փորձեր: Այսպես, *Արտաշես Ղազարյանի* (Արտաշես Արամի) «Գիշերվա ժամ» բանաստեղծական ժողովածուի մեջ տեղ-տեղ մուտք են գործում նաև վեռլիբրի նմուշներ: Ահա «Այստեղ տեղադրվելու էր Վահան Տերյանի հուշարձանը» բանաստեղծությունը. այն կառուցված է տողերի սկզբում *էթե* շաղկապի կրկնությամբ, որն ընդգծում է նպատակի իրագործման բազում պայմանների մի ամբողջ շարք.

Կտեղադրվի՛,

Եթե քաղաքապետարանը հիշի իր խոստումը,

Եթե ազգային բյուջեից հատկացումներ արվեն,

Եթե քաղաքական կրքերը հանդարտվեն,

Եթե (ծայրահեղ դեպքում) հանագնակություն արվի,

Եթե Ազգային Տուրքի հիմնադրամը վերանայի իր առաջիկա ծրագրերը,

Եթե գործարար մարդկանց ազգանվեր ջիղը թրթռա,

Եթե հեղաշրջում չլինի,

Եթե այս անգամ Տերյանի բախտը բանի...

Կտեղադրվի՛... (Ղազարյան Ա., 1998)

Այդ շրջանի մի շարք բանաստեղծների մոտ սկսում է կանոնիկ դառնալ ազատ (և ոչ միայն ազատ) ոտանավորի տողերը փոքրատառով սկսելու ավանադույթը, հաճախ տեսնում ենք անգամ հրաժարում ընդունված կետադրական նշաններից, և սրանով կարծես գիտակցության հոսքի տարրեր են մուտք գործում պոեզիա: Ջերմ մնալով ցանկացած պայմանականությունից և դեմ գնալով ընդունված հոսանքին՝ հեղինակը փորձում է հաստատել ստեղծագործական սեփական ազատության իրավունքը: Դեռևս 1970թ. «Գրական թերթում» գրված իր հոդվածում («Թե ինչպես «անհետացավ» բանաստեղծությունը») Հ. Գրիգորյանը վկայակոչում էր Ապոլիներին, որը 1912թ. հրաժարվել էր պոեզիայում կետադրական նշաններից,

քանի որ, ըստ նրա, բանաստեղծության մեջ իսկական կետադրությունը ռիթմն ու պաուզաներն են: «Ուրեմն, ճշմարիտ արվեստը հետզհետե պիտի ազատվի զարդարանքներից» (**«Գրական թերթ», 1970**),¹ գրում էր Հ. Գրիգորյանը: *Մարինե Պետրոսյանի* «Հայաստանի ծովափին» (2006) ժողովածուում, օրինակ, բանաստեղծությունների ն' վերնագրերը, ն' բոլոր տողերը գրված են փոքրատառերով. մի մասում չկա կետադրական որևէ նշան, անգամ վերջակետ:

Ինչպես արդեն նշեցինք, անկախության շրջանում իրենց նոր ժողովածուներով են հանդես գալիս նաև այն բանաստեղծները, որոնք ասպարեզ էին իջել 1960-70-ական թթ.: Ահա *Հենրիկ Էդոյանի* «Քայլեր և ստվերներ» ժողովածուն, որտեղ ավելի վաղ գրված բանաստեղծությունները հարևանություն են անում նոր գրվածների հետ: Էդոյանն այստեղ տեղադրել է նաև արձակ բանաստեղծություններ (թվով 29), որոնք իրենց ոճով և պատկերավորման սկզբունքներով էապես չեն տարբերվում ազատ ոտանավորներից: Տպավորություն է, որ դրանք պարզապես չտողատված բանաստեղծություններ են՝ գրված ազատ ոտանավորով: Այս գործերով Էդոյանը կարծես ազդարարում է չափածո և արձակ խոսքի տարբերությունների պայմանական բնույթը՝ միավորելով դրանք¹: Ահա դրանցից մեկը.

«Քո կորուստները գիշերն է տանում (տունը, ցանկապատը, այգին, փողոցը, դեմքերը, ձայները): Նրանք բացակա են, քանզի դու արթուն ես, իսկ երբ քնես՝ նրանք կհայտնվեն: Ահա մի աստղ, որ քեզ հետ գործ չունի, կուզես արթուն մնա, կուզես՝ քնիր» (Էդոյան Հ., 1996):

Իսկ «Կյանքի մասին» բանաստեղծությունն իրականում մտահղացված է հենց իբրև արձակի և չափածոյի խառնուրդ: Տողը հաճախ այնքան է երկարում, որ վերածվում է մի ամբողջ պարբերության: Ահա մի հատված այդ ստեղծագործությունից, որը կարելի է համարել էքսպերիմենտալ երկ.

¹ Ի դեպ, 20-րդ դարասկզբի ռուս գրականագիտության մեջ, մասնավորապես՝ *օրնամենտալ* (զարդանախշային) *արձակի* աշխուժացմանը զուգընթաց սկսում են հնչել ավանդական արձակ-չափածո հակադրությունից հրաժարվելու կոչեր: Ռուսական օրնամենտալ արձակի մի շարք առաջատար դեմքեր (Բելի, Ջամյատին, Բաբել, Պաստեռնակ, Մանդելշտամ և այլք) իրենց տեսական ելույթներում և ստեղծագործության մեջ ընդգծում են այն միտքը, որ գեղարվեստական խոսքի բաժանումն արձակի և չափածոյի արդեն հնացել է ու սպառել իրեն: Անդրել Բելու համոզմամբ՝ Գոգոլն արդեն «կոտրել էր արձակում արձակը»:

*Ես հիմա խոսում եմ կյանքի մասին,
 հիմա, երբ արդեն թվում է պետք է լռել,
 բայց ես խոսում եմ-*

*մարմինս լցրած թույնով, աղերով, անցած երազներով, մետաղով,
 տանջանքով, աղաղակով, գետերի բաբախյունով, քարերի համառ ցավով, սեղմված
 զայրույթով, քրքիջով, հուզմունքով, հիվանդություններով, էլեկտրալարերով,
 ավագով, փշով, արևածաղիկներով, տարածությունների սպասումներով,
 գրամեքենաների ողբով, խոսում եմ կյանքի մասին... (Էդոյան Հ., 1996)*

Միաժամանակ ձևավորվում է նաև նոր տիպի ազատ ոտանավոր, որտեղ միտումնավոր խախտվում են տողի շարահյուսական սահմանները, կիրառվում են տողանցներ, որոնք սովորաբար բնորոշ չեն ազատ ոտանավորին.

*Եվ այսպես, քեզ համար
 դու փախուստն ընտրեցիր, որպես քո
 ձեն ու ուղին: Քաղաքում մի տեղ մնաց
 քո մարմնի չափերով, մի դատարկ
 տարածություն, որտեղ դու բացակա ես... (Էդոյան Հ., 2006)*

Արմեն Մարտիրոսյանի՝ 2000-ականներին գրված մի շարք ժողովածուներում նույնպես գերիշխող է դառնում անհանգ վեռլիբրը, թեպետ նրա նախորդ շրջանի պոետական ժառանգությունը հիմնականում գրված էր վանկական չափերով: Իր ազատ ոտանավորներում Մարտիրոսյանը մյուս բանաստեղծների համեմատ ավելի քիչ է օգտագործում տողասկզբի կրկնություններ, սակայն բառային տարաբնույթ կրկնությունները բավական հաճախադեպ են.

*Ահա իմ նժույգը,
 փայտե իմ նժույգը ահա,
 չհագցնեք նրան ձեր գույնզգույն, լաթե երազները
 և ձեր տխրությունը չհանգցնեք.
 Թողեք, որ նժույգը մնա փայտե,
 մնա նժույգ... (ընդգծումները մերն են- Ա. Ջ.) (Մարտիրոսյան Ա., 2001)*

Իսկ տողասկզբում **և** շաղկապի հաճախակի կիրառությունը յուրօրինակ

աղերս է ստեղծում աստվածաշնչյան ոճի հետ.

*Եվ շարականը այս, որ հղացա,
քոնն է,
ինչպես քոնն են Սկիզբը և Վախճանը,
և արքայությունը ամենայնի,
և ոչինչ: (Մարտիրոսյան Ա., 2005)*

Դավիթ Հովհաննեսի «Քրոնիկոն» (1996) ժողովածուում թեպետ գերիշխում են վանկային չափերը (օրինակ՝ 10/5+5/), սակայն շատ բանաստեղծություններում հավասար անդամներն սկսում են երկարել կամ կարճանալ՝ «ազատականացնելով» ոտանավորը:

*Ախ, կյանքի ժամանակ – / քնքուշ մարդասպան 6+5
որ սպանում ես, / սակայն չես երևում 5+6
Քեզ կոչում ենք մեղմ՝ / լճացման շրջան», 5+5
բայց մեր ո՛ղջ կյանքն է / մի մեծ լճացո՛ւմ, 5+5
որից դուրս չենք գալիս / այս էլ քանի՛ տարի, 6+6
թեև քանի՛ տարի / ելել նավարկության 6+6
և դեգերում ենք / բացերում - և անբարի 5+7
քամին չի՛ լցնում / մեր առագաստներն ունա՛յն: 5+7 (Հովհաննես Դ., 1996)*

Առհասարակ տպավորություն է ստեղծվում, որ ազատ ոտանավորի տարերքն իրեն է ենթարկել այդ շրջանի մեր վանկական բանաստեղծությունը՝ ձևավորելով անցումային, միջանկյալ ձևեր: Այսպիսով, վանկային ոտանավորի մեջ տեղի է ունենում ռիթմի հստակ տեղաշարժ դեպի ազատ ոտանավորը: Այս տեսանկյունից պետք է գնահատել նաև Վահագն Մուղնեցյանի ազատ ոտանավորը, որը տեղ-տեղ մոտենում է անդամավոր վանկային չափերին: Այդպիսին է, օրինակ, նրա «Մարդը պատի վրա» բանաստեղծությունը.

*...Ու փողեր են հնչում, անանձնական փողեր,
Մերովրեները հեռվում սպասում են հանգիստ,
Մպասում են վերջին, վերջին հրահանգին... («Նոր-Դար», 2000)
Երկինք, ապրիր իմ մեջ*

Կամ դռները բացիր իմ այս կոշտ ու փափուկ

Գիշերվա մեջ. («Նոր-Դար», 2001)

Փոփոխություններ վանկական ոտանավորում: Վերջին տասնամյակներին հետաքրքիր փոփոխություններ են տեղի ունենում նաև մաքուր վանկական ոտանավորի տիրույթում: Ճիշտ է, նախկինում լայն տարածում ունեցող տողաչափերը (ինչպես, օրինակ՝ 7, 8, 10, 12, 15-վանկանիները) շարունակում են կարևորագույն տեղ զբաղեցնել բանաստեղծական ժողովածուներում, սակայն աննախադեպ լայն կիրառություն են ստանում նաև այնպիսի չափեր, տողերի այնպիսի գուգորդումներ, որոնք մեր նախորդ շրջանի պոեզիայում ընդունված չեն եղել կամ շատ հազվադեպ են կիրառվել: Սա կապված էր վեռլիբրի լայնածավալ «ներխուժման» և պոետական մտածողության տարածքների «գրավման» հետ, ուստի բնական է, որ վանկական ոտանավորը պետք է փորձեր ընդլայնել իր շրջանակները՝ հարմարվելով պոեզիայի համատարած «ազատականացմանը»:

Եթե մեր դասական վանկական ոտանավորում գերակշիռ տեղ էին զբաղեցնում 3, 4 և 5-վանկանի անդամներով կառուցված տողերը, իսկ 6-վանկանի երկար անդամները հանդես էին գալիս ավելի հազվադեպ, ապա նոր ժամանակների վանկական պոեզիան մի աննախադեպ մղումով հակվում է դեպի երկար անդամներով տողերը՝ կարծես փորձելով է՛լ ավելի «ազատականացնել» բանաստեղծական խոսքը, որոշ առումով մերձեցնել այն ազատ ոտանավորին: Գրեթե բոլոր բանաստեղծների մոտ սկսում է լայն տարածում ստանալ 12/6+6/- վանկանի տողաչափը, որը հնարավորություն է ստեղծում ազատորեն շարադրելու մտքերը, հատաձների բավականաչափ մեծ հեռավորությունը նաև որոշակիորեն «կոտրում է» ռիթմի արագությունը, հանդարտություն ու խոհականություն է հաղորդում խոսքին: Գրեթե հնարավոր չէ գտնել այդ տարիներին տպագրված բանաստեղծական որևէ ժողովածու, որտեղ երկարաշունչ անդամներով այդ չափը կիրառված չլինի, ավելին, շատ դեպքերում այն դառնում է գերիշխող՝ իբրև բանաստեղծական նոր մտածողության, չափածոյի «արձակայնացման» արատհայտություն:

Այսպես, Արտաշես Ղազարյանի «Կեսգիշերային սաղմոսներ» շարքում

բավական շատ են այս չափով գրված բանաստեղծությունները, որտեղ երկար անդամներով հատվածը, արտասանվելով մեկ շնչով, իրոք արտասանական աղերս է ստեղծում սաղմոսի, աղոթքի հետ: Ահա «Սաղմոս հսկող աստղի համար»-ը.

*Ինչ-որ աստղ է գալիս / ամեն աստծո գիշեր,
Գալիս է ու թառում / իմ պա՛ղ լուսամուտին,
Տրտում կայծո՛ւմ է, որ / կորուստները հիշե՛մ
Եվ սաղմոսն է ոգում / հավերժ լույս ու մութի: (Ղազարյան Ա., 1998)*

Արմեն Մարտիրոսյանի պոեզիայում նույնպես այս չափը լայն տարածում ունի.

*Մի թիավար արցունք / քանդել աչքի գոտին, 12/6+6/
հերկում է դեմքը քո / տխուր մանուշակով,
մանուշակով ներկված / ծովում առավոտի՝
դու հոգնաբեկ և մերկ / արցունքների թագով: (Մարտիրոսյան Ա., 2001)*

Ահա նմանատիպ օրինակ *Արշակ Քոչինյանից*.

*Ես վատնեցի կյանքս / երազների հանուն
Եվ հույսերի սնանկ / գորոցներում գտա,
Ինձ ասացին սակայն՝ / դեպի վեր են տանում
Գնացքները նրանց, / ով իր կյանքը կտա: («Նոր-Դար», 1991)*

Ինչպես նկատում ենք, այս տողաչափը բանաստեղծությանը հաղորդում է արտասանական յուրահատուկ երանգ, հանդարտ-պատմողական ոճ, որով նաև տեսանելի նմանություն է ձևավորվում տարբեր հեղինակների բանաստեղծությունների միջև:

Վեցվանկանի անդամը՝ իբրև բանաստեղծական խոսքի ձևավորման միջոց, հանդես է գալիս տարբեր զուգորդումներով՝ միանդամ, երկանդամ, ոմանք նաև օգտագործում են ավելի երկար՝ եռանդամ կամ քառանդամ (18 կամ 24-վանկանի) տողեր: Կարծես ձևավորվում են վանկական ոտանավորի նոր տողաչափեր ու ռիթմական զուգորդումներ, որոնք խորթ էին նախորդ շրջանի և հատկապես XIX դարի մեր դասական պոեզիային: Այսպես, Արմեն Մարտիրոսյանի «Ներաշխարհի լուրջություն» ժողովածուում լայնորեն կիրառված է կամաչափ մի ձև, որը մինչ այդ չի

օգտագործվել մեր վանկային ոտանավորում. այդպիսին է «Ներշնչանքը» բանաստեղծությունը, որտեղ տողերը 18, 12, կամ 6-վանկանի են՝ պահպանելով վեցավանկ անդամի դոմինանտությունը և հետաքրքիր անցում կատարելով դեպի ոտանավորի անկաշկանդ ձևը: Այս տիպի վանկական ոտանավորն անփորձ ընթերցողը կարող է այն շփոթել ազատ ոտանավորի հետ:

Անորոշ անգույն էր, / չիմացա անունը, / թափանցեց իմ հյուղը,

ինչպես, / թափանցեց իմ հյուղը / անորոշ-անգույնը,

այնքան անաղարտ էր, / անդեմ մի կախարդ էր՝

ձեռքին պիրկ գավազան:

Խփեց գավազանը, / և հյուղ-ավազանը / լցվեց խնկահոտով... (Մարտիրոսյան Ա., 2008)

6-վանկանի անդամների հետ հաճախ զուգորդվում են նաև քառավանկերը՝ ավելի կարճ անդամով կարծես կոտրելով երկարաշունչ տողերի ռիթմական ներգործությունը: Ահա *Հրաչյա Մարուխանից* օրինակներ.

...Բա որ ճամփին լինեմ, / ու մութն ընկնի հանկարծ,

Օտար լինի ճամփեն / ու ամայի

Անքարավան լինեմ / ու արևս հանգած

Ու մեղմ դողանջի տեղ / սիրտս մայի... («Նոր-Դար», 2014)

Այսպիսի անդամների զուգորդությամբ ձևավորվում է տողի բոլորովին նոր մի կառուցվածք՝ 16/6+6+4/, որը հարստացնում է մեր վանկային ոտանավորի ներկայանակը: Առհասարակ վանկային ոտանավորի շրջանակներում կամաչափ ձևերը սկսում են գերիշխող դառնալ, և սա նույնպես բանաստեղծության «ազատականացման» համատեքստում էր: Ինքնատիպ օրինակ է Ա. Մարտիրոսյանի «Իմ մահվան ժամին...» բանաստեղծությունը, որտեղ բնաբան ընտրելով Չարենցի «Անվերնագիր»-ից, օգտագործելով նրա ոճական հնարքներն ու հնգավանկ անդամները՝ բանաստեղծը, այնուհանդերձ, նախընտրում է կամաչափ տողերը.

Մարդիկ չեն հիշի, / որ եղել էր, կար / այդպիսի պոետ,

լույսը կհիշի...

Չասեք, թե գնաց / ու չի դառնալու,

ես կգամ կրկին, / ինչպես նախկինում,

երեխայի պես / ինձ ու միամիտ... (Մարտիրոսյան Ա., 2008)

Վանկական ոտանավորում նկատելի է նաև մեկ այլ՝ հակադիր միտում, երբ մեկ անդամը կիսվում է երկու տողերի միջև: Իհարկե, հանուն արդարության պետք է նշել, որ այս հնարքը կիրառել է նաև Պարույր Սևակը, սակայն ոչ իբրև բանաստեղծության կառուցման հիմնական ձև: Այնինչ Ա. Ղազարյանը, օրինակ, դրա միջոցով ձևավորում է բանաստեղծության մի նոր տեսակ՝ «պրեստո»² (Հայրապետյան Ա., 2011) ժանրային անվանումով՝ փորձելով տողերի կտրատմամբ արագություն ու տեմպ հաղորդել բանաստեղծական խոսքին.

Եկանք,

Վիճեցինք,

Որ հետո

Լռենք,

Եվ ցավով

Թրծված

Լռությունը

Մեր

Երկու

Անհայտի

Միջև

Զետեղենք... (Ղազարյան Ա., 1998)

Առհասարակ, ինչպես արդեն նշել ենք, տպավորություն է ստեղծվում, որ բանաստեղծներից շատերը փորձում են ջնջել վանկական ոտանավորի և վերլիբրի անջրպետը, միաձուլել դրանց հնարավորությունները՝ մեծապես ընդլայնելով բանաստեղծական խոսքի արտահայտչաձևերը: Սա է նաև պատճառը, որ գերազանցապես ազատ ոտանավորով ստեղծագործող բանաստեղծները նույնպես սկսում են կիրառել վանկական կամաչափ ոտանավորի ինքնատիպ տեսակներ՝

² Այդպես են կոչվում արագ տեմպով կատարելու համար գրված երաժշտական գործիքային պիեսները:

հիմնականում երկար տողերով, երբեմն 10, 15, և 20-վանկանի տողերի զուգորդմամբ:

Համաշեշտ ոտանավորի ձևերը: Անկախության շրջանի հայ պոեզիան փորձում է յուրացնել բանաստեղծական տարաբնույթ ձևեր, տաղաչափական բազմազան հնարքներ: Համաշեշտ ոտանավորը, որը մեր պոեզիա էր մուտք գործել XX դարասկզբին և Չարենցի ստեղծագործության մեջ հասել իր բարձրակետին, նոր սերնդի բանաստեղծների մոտ շարունակում է մնալ քնարական արտահայտչաձևերից մեկը: Այն նույնպես կիրառվում է պոետական խոսքի «ազատականացման» համատեքստում՝ լիովին տեղավորվելով այն միտումների շրջանակներում, որոնք իշխում են XX դարավերջի պոեզիայում: Վանկերով անհավասար տողերում ռիթմն ստեղծվում է գերազանցապես նույն քանակով ուժեղ շեշտերի առկայությամբ, որոնք էլ դառնում են բանաստեղծության կառուցման հիմնական գործոնը: Ահա մեկ օրինակ *Ղևոնդի* (շեշտերի տեղադրումը մերն է).

Քո հազի՛ն զգե՛ստը գիշերվա՛

ծոցն ընկա՛ծ ճառագա՛յթն արևի,

քո մի՛ տքը՝ օդի՛ պես կատարյա՛լ,

քո սի՛րտը իմաստո՛ւն ջրերի՛ց... (Ղևոնդ, 2021)

Ա. Ղազարյանի «Նարնջագույն արշիպելագ» ժողովածուում ամփոփված 8-տողանի գործերը, որոնք նա կոչել է «հայրեն», իրականում հայրեններ չեն, քանի որ բոլոր տողերն ունեն յոթ վանկ: Ըստ էության սրանք նույնպես համաշեշտ ոտանավորի տիրույթում են.

Իմ ցավից լույս է ծորում,

Իմ ցավից՝ մարջան ու լալ:

Ես կերթամ՝ հեռու ձորում

Մենանամ, փակվեմ ու լամ:

Թող լացս դառնա պայիկ,

Գա հասնի շեմին քո տան:

Երբ դուրս գաս, երգով փայի,

Միտքի քեզ ու գթա: (Ղազարյան Ա., 2003)

Այս ձևերն իրականում կարելի է համարել վանկական և վանկաշեշտական

համակարգերի արանքում միջանկյալ տեղ զբաղեցնող դոլնիկային չափեր: Մեկ կարևոր դիտարկում ևս. 1990-2000-ական թվականների հայ պոեզիայից գրեթե լիովին դուրս են մղված վանաշեշտական չափերը, ինչը մեկ անգամ ևս վկայում է, որ դրանք մեր բանաստեղծությանը բնորոշ և հոգեհարազատ ձևեր չեն:

Ամփոփելով կարելի է նշել հետևյալը. վերջին տասնամյակների հայ պոեզիան իր տաղաչափությամբ մի կողմից փորձում է հարազատ մնալ մեր ավանդական ձևերին, մյուս կողմից ձգտում է նաև դեպի նորարարություն՝ կոտրելով դասական ձևերն ու ստեղծելով նորերը: Այս կարևորագույն միտումները, որոնցով ներկայանում է արդի հայ պոեզիան, ձևավորում են նաև նրա հետագա զարգացման տեսլականը:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Անկախության շրջանի հայ պոեզիայում կարևորագույն տեղ է զբաղեցնում ազատ ոտանավորը, որը լայնորեն կիրառվում էր դեռևս 1960-70-ական թթ.:
2. Օգտագործվում են ազատ ոտանավորի ռիթմի ստեղծման տարբեր ձևեր՝ տողասկզբի կամ բառային կրկնություններ, բազմաշաղկապություն, տողերի շարահյուսական-արտասանական ամբողջականություն և այլն:
3. Երևան են գալիս նաև ազատ ոտանավորի նոր ձևեր՝ անհանգ, առանց կետադրության, կարճ, հատու տողերով կամ անսպասելի տողանցներով, որոնք մինչ այդ ընդունված չէին:
4. Ավանդական վանկական ոտանավորը նույնպես կրում է լուրջ փոփոխություններ՝ ավելի հակվելով դեպի երկար անդամներով (մասնավորապես՝ 6-վանկանի) կամաչափ ոտանավորը:
5. Տպավորություն է ստեղծվում, որ արձակի և չափածոյի տարբերությունները որոշ առումով ջնջվում են, նաև արձակի և չափածոյի միահյուսման փորձեր են կատարվում:
6. Անկախության շրջանում լայնորեն կիրառվում է նաև տոնիկական ոտանավորը, իսկ վանկաշեշտական չափերը լիովին դուրս են մղվում պոեզիայից:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. «Գրական թերթ» (1970), 6 նոյեմբերի:
2. «Սովետական գրականություն» (1971), թիվ 1:
3. «Նոր-Դար» (1999), ՀԳՄ գրական-գեղարվեստական ամսագիր, թիվ 2:
4. «Նոր-Դար» (2000), ՀԳՄ գրական-գեղարվեստական ամսագիր, թիվ 3:
5. «Նոր-Դար» (2001), ՀԳՄ գրական-գեղարվեստական ամսագիր, թիվ 2:
6. «Նոր-Դար» (2014), ՀԳՄ գրական-գեղարվեստական ամսագիր, թիվ 1-4:
7. Գրիգորյան Վ. (1991), Ճշմարիտ, ճշմարիտ եմ ասում, Երևան, «Նաիրի»:
8. Էդոյան Հ. (2006), Փողոցի բաժանվող մասում, Երևան, «Ապոլոն»:
9. Էդոյան Հ. (1996), Քայլեր և ստվերներ, Պէյրուք, «Նոր կեանք»:
10. Հայրապետյան Ա. (2011), Օտար բառերի բառարան, Երևան, Հեղինակային հրատ.:
11. Հովհաննես Դ. (1996), Քրոնիկոն, Երևան, «Ապոլոն»:
12. Ղազարյան Ա. (1998), Գիշերվա ժամ, Երևան, «Նոր-Դար»:
13. Ղազարյան Ա. (2003), Նարնջագույն արշիպելագ, Երևան, «Նոր-Դար»:
14. Ղևոնդ (2021), Հեռացող մարգարեն, Երևան, Համահայկական գրողների միության հրատ.:
15. Մարտիրոսյան Ա. (2005), Արգելված պտուղը, Երևան, ՀԳՄ հրատ.:
16. Մարտիրոսյան Ա. (2001), Ժամերգություն, Երևան, «Նոր-Դար»:
17. Մարտիրոսյան Ա. (2008), Ներաշխարհի լռություն, Երևան, ՀԳՄ հրատ.:

REFERENCES

1. "Grakan t'ert" / "Grakan tert" / (1970), nov. 6.
2. "Sovetakan grakanowt'yown" / "Sovetakan grakanutyum" / (1971), vol. 1.
3. "Nor-Dar" (1999), HGM grakan-gegharvestakan amsagir, vol. 2.
4. "Nor-Dar" (2000), HGM grakan-gegharvestakan amsagir", vol. 3.
5. "Nor-Dar" (2001), HGM grakan-gegharvestakan amsagir", vol. 2.
6. "Nor-Dar" (2014), HGM grakan-gegharvestakan amsagir", vol. 1-4.

7. **Grigoryan V. (1991)**, Twshmarit, twshmarit em asowm /I'm telling you the truth/, Yerevan, "Nayiri".
8. **Edoyan H. (2006)**, P'oghoci bajhanvogh masowm, /In the divided part of the street/, Yerevan, "Apolon".
9. **Edoyan H. (1996)**, Qayler ev stverner /Steps and shadows/, Beirut, "Nor keanq".
10. **Hayrapetyan A. (2011)**, O'tar bar'eri bar'aran /Dictionary of foreign words/, Yerevan, Heghinakayin hrat.
11. **Hovhannes D. (1996)**, Qronikon /Chronicon/, Yerevan, "Apolon".
12. **Ghazaryan A. (1998)**, Gisherva jham /The night time/, Yerevan, "Nor-Dar".
13. **Ghazaryan A. (2003)**, Narnjagujn arshipelag /Orange archipelago/, Yerevan, "Nor-Dar".
14. **Ghevond (2021)**, Heratsogh margaren /The departing prophet/, Yerevan, Hamahajkakan groghneri miutyan hrat..
15. **Martirosyan A. (2005)**, Argelvac' ptowghy' /The forbidden fruit/, Yerevan, "HGM hrat.".
16. **Martirosyan A. (2001)**, Jhamergowt'yown /Liturgy/, Yerevan, "Nor-Dar".
17. **Martirosyan A. (2008)**, Nerashxarhi lr'owt'yown /Inner world silence/, Yerevan, "HGM hrat.".

Ашхен Джрбашян

Метрические формы и тенденции развития армянской

поэзии периода независимости

Заключение

***Ключевые слова и выражения:** армянская поэзия периода независимости, свободный стих, поэтический ритм, нерифмованный верлибр, повторы слов, многосоюзие, силлабический стих, поэтическое «освобождение», короткие строки, тонический стих.*

В статье рассматриваются метрические особенности армянской поэзии последних десятилетий. В этот период продолжал творить поколение поэтов 1960-70-

х годов (Ов. Григорян, Г. Эдоян, А. Арутюнян, А. Мартиросян, Г. Сарухан и др.), рядом с ними появились новые талантливые лица со своими уникальными высказываниями и новыми способами построения поэтической речи.

В поэзии этого периода особенно распространяется свободный стих (verlibre). Ованес Григорян создал свой уникальный и оригинальный верлибр, ставший знаковым для нового поколения писателей. Ряд поэтов, отдававших предпочтение армянскому традиционному силлабическим метрам (Артасес Казарян, Армен Мартиросян и др.), также стали использовать свободный стих. В целом складывается впечатление, что стихия верлибра повлияла и на силлабическую поэзию этого периода, образовав переходные, промежуточные формы. Такова, например, поэзия Давида Ованеса.

Интересные сдвиги произошли в последние десятилетия и в области чистого силлабического стиха: очень широко стали употребляться такие формы, такие сочетания строк, которые не были приняты или же употреблялись очень редко в армянской поэзии предыдущего периода. Это связано с масштабным «вторжением» верлибра, и не удивительно, что силлабический стих расширил свою сферу применения, приспособиваясь к повсеместному «освобождению» стиха. Большинство поэтов словно пытались стереть строгие границы силлабического стиха и верлибра, некоторым образом объединяя их возможности.

Тонический стих, вошедший в нашу поэзию в начале XX века, продолжает оставаться одним из средств лирического выражения поэтов нового поколения в контексте «раскрепощения» поэтической речи, однако силлабо-тонический стих практически полностью удаляется из армянской поэзии 1990-2000-х годов. Эти важнейшие тенденции формируют и видение дальнейшего развития современной армянской поэзии.

Ashkhen Jrbashyan

Metrical Forms and Trends in the Development of Armenian Poetry During the Period of Independence

Conclusion

Key words and expressions: *Armenian poetry of the period of independence, free verse, poetic rhythm, unrhymed free verse, word repetitions, polysyndeton, syllabic verse, poetic “liberation”, short lines, tonic verse.*

The article examines the metrical features of Armenian poetry of recent decades. During this period, the generation of poets of the 1960-70s continued to create (Hov. Grigoryan, H. Edoyan, A. Harutyunyan, A. Martirosyan, Hr. Sarukhan, etc.), new talented poets appeared next to them with their own unique statements and new ways of verse constructing. In the poetry of this period, free verse (verlibre) was especially widespread. Hovhannes Grigoryan created his own unique and original free verse, which has become iconic for a new generation of writers. A number of poets who gave preference to the Armenian traditional syllabic meters (Artashes Khazaryan, Armen Martirosyan, etc.) also began to use free verse. In general, one gets the impression that the element of free verse also influenced the syllabic poetry of this period, forming transitional, intermediate forms. For example, the poetry of David Hovhannes is like that.

Interesting changes have occurred in recent decades in the field of pure syllabic verse: forms and combinations of lines that were not accepted or were used very rarely in Armenian poetry of the previous period began to be used very widely. This is due to the large-scale “invasion” of free verse, and it is not surprising that syllabic verse expanded its scope, adapting to the widespread “liberation” of verse. Most poets seemed to be trying to erase the strict boundaries of syllabic verse and free verse, in some way combining their capabilities.

Tonic verse, which entered our poetry at the beginning of the 20th century, continues to be one of the means of lyrical expression of poets of the new generation in the context of the “emancipation” of poetic speech, however, syllabic-tonic verse is almost completely removed from Armenian poetry of the 1990-2000s. These most important trends also form

the vision for the further development of modern Armenian poetry.

Աշխեն Զրբաշյան - Բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊՀ հայ գրականության պատմության և գրականության տեսության ամբիոնի դոցենտ: Գիտական հետաքրքրությունները՝ գրականության տեսություն և գեղագիտություն, գրական ժանրերի և սեռերի տեսություն, տաղագիտություն: Հեղինակ է վեց գրքի (մենագրություն, բուհական և դպրոցական դասագրքեր, բուհական ձեռնարկներ) և շուրջ 50 հոդվածի: ashjrbashyan@gmail.com

Ашхен Джрбашян – Доцент кафедры истории и теории литературы ЕГУ, кандидат филологических наук. Научные интересы: теория литературы и эстетика, теория литературных жанров и родов, метрика. Является автором шести книг (монографии, вузовых и школьных учебников, вузовых учебных пособий) и около 50 статей. ashjrbashyan@gmail.com

Ashkhen Jrbashyan - Candidate of philological sciences, associate professor of the department of history and theory of literature in YSU. Scientific interests: theory of literature and aesthetics, theory of literary genres, metrics. She is the author of six books (monographs, university textbooks and school textbook) and about 50 articles. ashjrbashyan@gmail.com