

ԱՐՁԱԿ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ԺԱՆՐԱՅԻՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՀՈՒՐԴ

20-րդ դարի ժանրային համակարգի մասին խոսելիս Վ. Խալիզը նշում է. «20-րդ դարում, ինչպես երևում է, իրենց առավելություններով ստորակարգորեն բարձրարժեք են դառնում նոր ժանրերը (կամ սկզբունքորեն վերանորոգված)՝ ի հակակշիռ նրանց, որոնք հեղինակություն ունենին նախորդ դարաշրջանում: Ընդ որում՝ գլխավոր տեղերը գրավում են այն ժանրային գոյացումները, որոնք ունեն ազատ, բաց կառուցվածքներ. առավելությունը գրականության մեջ տրվում է այն ամենին, ինչը կապ չունի պատրաստի, հաստատունացած, կայուն ձևերի հետ»¹: Արձակ բանաստեղծության (կամ արձակ պոեմ) ժանրը նույնպես այս հատկանիշների կրողն է: Անշուշտ, գրականության պատմության մեջ այն իր ուրույն տեղն ունի: Այս ժանրի առաջին դրսևորումներին հանդիպում ենք դեռևս Աստվածաշնչյան առակներում, «Երգ երգոց»-ում, իսկ հետագայում էլ այն իր արտահայտությունն է գտել գրեթե բոլոր ժողովուրդների գրականություններում: 19-20-րդ դարերում ժամանակային աննշան հետևառաջությամբ արձակ բանաստեղծության հեղինակներ են դառնում գեղարվեստական գրականության այնպիսի տիտաններ, ինչպիսիք են Բողլերը՝ Ֆրանսիայում, Ռաբինդրանաթ Տագորը՝ Հնդկաստանում, Տուրգենևը՝ Ռուսաստանում և այլք, որոնք համաշխարհային ճանաչում են ստացել իրենց՝ հատկապես նաև այս ժանրի ստեղծագործությունների շնորհիվ: Այս

ժանրը անցյալ դարակազմի իր ուրույն տեղն է գրավում նաև հայ գրականության մեջ՝ թե՛ Արևելահայաստանում և թե՛ Արևմտահայաստանում: Թեկուզ մեկ օրինակ. նշված շրջանի մամուլում՝ «Գեղարվեստ» հանդեսում, որն ունեցել է ընդամենը 7 համար (1908-1921 թթ.), յուրաքանչյուր համարում պարբերաբար տպագրվել է 5-8 արձակ բանաստեղծություն. սա այն դեպքում, երբ հանդեսը խիստ բազմաբնույթ էր, և գեղարվեստական գրականության բաժինը ամբողջ ամսագրի մեկ յոթերորդն էր կազմում: Հայ գրողներից այս ժանրին դիմել են Ավ. Իսահակյանը, Դ. Դեմիրձյանը, Ավ. Ահարոնյանը, Թլկատինցին, Լ. Բաշայանը, Մ. Մեծարենցը, Ռ. Զարդարյանը և այլք:

Հանգուցային բառեր և արտահայտություններ՝ արձակ բանաստեղծություն, ժանր, քնարականություն և սյուժե, կառուցվածք, կերպար, գեղարվեստական լեզու:

Ո՞րն է «արձակ բանաստեղծություն» ժանրի էությունը, ի՞նչ սկզբունքներով է կառուցվում այն, ի՞նչ տեղ է գրավում արձակի և չափածոյի հարևանությամբ: Տեսության մեջ այս խնդրին մասնավոր անդրադարձների հազվադեպ ենք հանդիպում, այն էլ՝ այլ համատեքստերում, երբ վերլուծությունները վերաբերում են գրական սեռերի, ժանրերի ինչ-ինչ առանձնահատկությունների: Եթե ընդունենք, որ արձակն ու չափածոն սահմանային դրսևորումներ են գեղարվեստական ստեղծագործությունների

¹ Хализев В. Е., Теория литературы, М., 2009, стр.332.

կառուցման առումով, ապա արձակ բանաստեղծությունը սոսկ մի աստիճան է մեկից դեպի մյուսը:

Արձակից բանաստեղծություն հետևյալ դասակարգումն է տալիս Զ. Չյորնին. «1. կիրառական արձակ (գիտական, պաշտոնական, զինվորական, իրավաբանական, արդյունաբերական, լրագրային և այլն), 2. սովորական արձակ, 3. գրական արձակ, 4. արձակ բանաստեղծություն, 5. ռիթմականացված արձակ, 6. vers libre, 7. ազատ տողեր, 8. ազատ ոտանավոր, 9. դասական բանաստեղծություն (խիստ պարտադրությամբ)»¹: Այս կապակցությամբ ընդգծվածորեն հակադիր դասակարգում է առաջարկում Յու. Լոտմանը. «1. խոսակցական լեզու, 2. երգ (տեքստ գումարած եղանակ), 3. դասական բանաստեղծություն, 4. գեղարվեստական արձակ»²: Այս դասակարգումները, սակայն, նպատակ ունեն տալու գրականության ստեղծագործական զարգացումը՝ կառուցվածքային պարզությունից բարդություն, իսկ մեր առջև դրված խնդիրը այլ է: Մեզ հետաքրքրում է, թե ինքնություն ունի արդյոք արձակ բանաստեղծությունը որպես ժանր, և եթե՝ այո, ապա ինչպես է հաստատում այդ ինքնությունը: Էդ. Ջրբաշյանը գրական ժանրերի տարբերակման չափանիշների ընտրության ժամանակ մեջբերում է Գյոթեի այն միտքը, թե «Ավելի ուշադիր դիտենք պոեզիայի ...բաժինները և կհամոզվենք, որ դրանք բնորոշվում են մե՛րթ իրենց արտաքին հատկանիշներով, մե՛րթ բովանդակությամբ, իսկ քչերն էլ՝ իրենց ձևի էական յուրահատկությամբ»³: Ապա գրականագետը սահմանում է. «Յուրաքանչյուր ժանրի հիմքում դրված է կյանքի գեղարվեստական պատկերման որևէ ընդհանուր սկզբունք, թեմատիկ և

կառուցվածքային հատկանիշներ, որոնք մեծ կամ փոքր չափով դրսևորվում են տվյալ ժանրին պատկանող տարբերակներում»⁴: Այս տեսանկյունից դիտարկելով հարցը՝ փորձենք ձշտել արձակ բանաստեղծության սահմանները արձակի և բանաստեղծության, ինչպես նաև նրանց միջև ընկած մյուս տեսակների համեմատությամբ՝ հետևյալ մոտավոր դասակարգման մեջ.

1. արձակ
2. արձակ բանաստեղծություն
3. ռիթմականացված արձակ
4. ազատ ոտանավոր
5. բանաստեղծություն (դասական հասկացողությամբ)⁵:

Քանի որ արձակ բանաստեղծության ժանրը մեզանում բուռն տարածում գտավ անցյալ դարի առաջին տասնամյակներում, վերցնենք այդ շրջանի՝ տարբեր ժանրերի պատկանող ստեղծագործություններից հատվածներ և դիտարկենք դրանք: Նույն՝ «Գեղարվեստ» հանդեսի 6-րդ համարում (1917 թ., Թիֆլիս), լույս տեսած ստեղծագործություններից «Ծաղկաքաղը» հետևյալ պատկերն է ներկայացնում.

1.

— Այն մեր սայլն է,— բացականչեցի ես,— այն էլ իմ հայրն է. ես ձանաչում եմ մեր եզները:

— Ձե՛ր սայլն է, և քո հայրը... այդ լավ է. նայե՛՛ղ ես երբևէ ձեր եզների աչքերին, ինչպես բարի են, որքան անուշ. աշխատանքը միշտ բարի է, երգն էլ բարի է. միայն հափշտակիչները, ուրիշի վատակը լափողներն են չար, ու նրանք են միայն, որ երգ չունեն: Հետո՝ հորդ դեմքը... դիտե՛՛ղ ես երբևէ հորդ դեմքը.

⁴ Նույն տեղում:

⁵ Նկատի ունենանք, որ «ժանր» եզրույթը այս աշխատանքում օգտագործվելու է միայն վերը նշված դասակարգման սահմաններում: Արձակ ժանրերի՝ պատմվածքի, վեպի և այլնի, ինչպես նաև բանաստեղծական դասական ժանրերի՝ եղերերգություն, ծոն և այլնի վրա այս սկզբունքը չենք տարածում:

¹ Տե՛ս Ю. Лотман, Анализ поэтического текста, Ленинград, 1972.

² Ю. Лотман, նույն տեղը, էջ 23.

³ Էդ. Ջրբաշյան, Գրականագիտության ներածություն, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2011, էջ 301:

հողագույն է անշուշտ, և աչքերը արևի գույն ունեն: Աշխատանքի մայրն են հող ու արև. սիրեցե՛ք հողն ու արևը...

(Ավ. Ահարոնյան, «Զարթի՛ր, աստված...»)

2.

Ինչ թեթև է թրթռում թիթեռը:

Ինչի՞ց է, որ նա չի հակվում դեպի գե-
տինը:

— Անհոգ է նա. հոգսն է միայն, որ ծանրացնում է մարմնի քաշը և հակում դեպի գետինը:

Նայի՛ր, նստեց ձախճի տիղմի վրա, ինչի՞ց է, որ այնպես ձերմակ-մաքուր են նրա թևերը:

— Անմեղությունը կեղտ չի վերցնում:

Ինչպես մի բոլակ հանգիստ չի նստում տեղը, ինչպես պոկվում է տեղից, ինչ-պես ուզում է թռչել վե՛ր, վե՛ր, դեպի երկնքի կապույտ անդունդը:

— Ճշմարիտ է, ինչպես գոլորշին, ինչպես ջերմությունը, ինչպես աղոթքը, այնպես էլ ջերմ սրտերը թռչում են վեր, միշտ վեր, դեպի եթերի ջինջ կապույտը:

(Դ. Դեմիրձյան, «Մեր նահապետին՝

Ղ. Աղայանին»)

3.

Սիրո հույզերից չարչարված, զարկ-ված, լաջվարդ շրջագգեստ հագին, հերարձակ,— երեսին ընկած կարոտ սիրուհին ինչպե՛ս է հևում և հեկուր — հեկուր լալիս հեկեկում, հեծում հեծկլ-տում—այնպես է ծովը, լուսնկա գիշերը՝ հողմով ալեծուփ՝ հեռու ափերից, հեռաստաններում իր վիշտը երգում....

(Հովհ. Կոստանյան, «Հևացող ծովը»)

4.

Եվ *սհա*, հորիզոնի ծայրից ապրողների քա-րավանն է առաջանում.

Դողդոջուն ու դողանջելով՝ որպես երգը երե-կոյան վերջալույսի.

Ու հոգնած կարավանին, կաթ երկնքի փակ, հույսերն են ընդառաջում,

Հույսերն ու երազները բոլո՛ր մեռածների:

Արևի ձաճանչները մաղվում են ծովի վրա,
Ու կարմիր վերջալույսը պասկի հետ ոսկի է
ցոլացնում.

Անապատը հորանջող՝ և անապատում թա-փառող —

Այդ իմ մեռած եղբայրների հոգիներն են,
որոնք կյանքն են կարոտում....

(Ա. Զանյան, «Մեռածները»)

5.

Ես չեմ հոգնել սիրելուց, և՛ երգերից, և՛ ցավից,
Ուղիներից հեռավոր, աղետներից նորանոր,
Ողջուն նորից ու նորից, նոր խնդում ու նոր
թախիծ,

Եվ առավոտ անասրվեր, և՛ գիշեր իմ սևավոր:
Սի՛րյր իմ, բաց ես աշխարհի և չարի դեմ՝
սի՛րյր իմ, բա՛ց,

Աշխարհն արև, աշխարհն՝ ամպ, սի՛րյր, աղբ-
յուր ես դու զուլալ,

Սի՛րյր իմ, հազար ցնորքով, հազար երգով ես
արբած,

Վիճակված է քեզ շնչել — երգով խնդալ, եր-
գով լալ...

(Վ. Տեյրյան, «Բանաստեղծություն»)¹

1-ինը հատված է պատմվածքից, 2-րդը արձակ բանաստեղծություն է, 3-րդը ռիթմականացված արձակի օրի-նակ է, 4-րդը ազատ ոտանավոր է, 5-րդը՝ դասական բանաստեղծություն՝ կառուցման բոլոր կանոններով:

Առաջնորդվելով ժանրերի տարբե-րական ընդունված չափանիշներով՝ կարող ենք կատարել մի շարք եզրա-հանգումներ:

Եթե քնարերգությունը բնութագր-վում է գեղարվեստական կերպարի կառուցման յուրահատկությամբ, որ պատկեր-ապրումն է, ապա էպոսում և դրամայում կերպարի կերտման հիմ-քում ընկած են մարդու բազմակողմանի նկարագրությունները, նրա գործողու-թյունները, կյանքում մարդկանց հետ ունեցած բարդ հարաբերությունները²:

¹ «Գեղարվեստ» հանդես, թիվ 6, Թիֆլիս, 1917 թ.:

² Краткая Литературная Энциклопедия, М., 1967, т. 4, стр. 408.

Այս սահմանումը ընդգծվածորեն ի հայտ է գալիս վերոնշյալ օրինակներում: 1-ին հատվածում առկա են կոնկրետ անձեր՝ խոսողը, խոսակիցը, ով ձանաչում է հեռվում աշխատող իր հորն ու իրենց եզներին, խոսակցի հայրը: Գործող անձերից բացի կան նաև մի շարք մարդկային հարաբերությունների, աշխատանքի, հարստահարիչների, երգի հետ կապված նկարագրություններ: Այս ամենը երևում է անգամ մեջբերված փոքր հատվածում: Իսկ եթե ծանոթ լինենք ստեղծագործությանը ամբողջապես, աչքի կգարնի նաև ծավալի մեծությունը մեջբերված մյուս օրինակների համեմատությամբ: Անշուշտ, այս պատմվածքը ընդգծվածորեն քնարական մեծ լիցք ունի, այնուամենայնիվ, այն իր կառուցվածքային այլ բաղադրիչներով ևս արձակ է. չունի չափածոյին բնորոշ ռիթմական միավորներ՝ հանգ, հանգավորում, կրկնություններ և այլն, առաջնային են գործողությունների, կերպարների նկարագրական մեկնաբանությունները: Մինչդեռ ձիշտ հակադիր պատկերն է 5-րդ հատվածում. ամբողջ հատված-բանաստեղծությունը հոգեկան ապրումի նկարագրություն է: Կա միայն մեկ կերպար՝ քնարական հերոսը, որը ներկայանում է զուտ աշխարհընկալման զգայականի, հույզերի գեղարվեստականացված մակարդակում: Այստեղ եթե անգամ կան սյուժեի՝ գործողությունների տարրեր, ապա միայն իրադրություն-իրավիճակը հույզի սահմաններում մեկնաբանելու միտումով¹: Արձակ և չափածո այս օրինակների նշված տարբերությունները նրանց ներքին կառուցվածքների հատկանիշներն են, իսկ եթե դիտարկենք արտաքին կառուցվածքային օրինաչափությունները, կնկատենք մի շարք այլ առանձնահատկություններ ևս: Եթե արձակ հատվածում գրության ձևով այն տարածվում է էջի լայնքով (... Դիտել ես երբևէ հորդ

դեմքը, հողագույն է անշուշտ, և աչքերը արևի գույն ունեն...), ապա չափածոյում այլ է. յուրաքանչյուր տող ունի իր՝ էջի միջին մասում սահմանափակման կանոնները (Ես չեմ հոգնել սիրելուց, և՛ երգերից, և՛ ցավից, // Ուղիներից հեռավոր, աղետներից նորանոր...): Փորձենք ներքին և արտաքին կառուցվածքային փոփոխությունների ենթարկել, դիցուք, բանաստեղծություն - օրինակը: Եթե լոկ արտաքինապես տողատված տեքստը դարձնենք տողի ամբողջ լայնքով գրված տարբերակ, իմաստային կտրուկ այլաձևություն չենք ունենա, կստանանք ռիթմականացված արձակ: Եթե արձակի կանոններով փոխենք նաև ներքին կառուցվածքը (Ես չեմ հոգնել սիրելուց, երգերից, ցավից, հեռավոր ուղիներից և նորանոր աղետներից), կնկատենք, որ չի փոխվում միայն բառերի իմաստը, իսկ գեղարվեստական տեքստն ամբողջապես այլակերպվում է: Քնարականությունը, զգացմունքայնությունը, մտքերի լարվածությունը կորչում են: Մինչդեռ բանաստեղծական տողատումը օգնում է բառերի իմաստների՝ բանաստեղծի կողմից ուղղորդող տպավորությունը թողնելուն... 1-ին և 5-րդ հատվածներում տարբեր են ոչ միայն տաղաչափական հատկանիշների կիրառումները, այլև լեզվական պատկերավորման միջոցների օգտագործումները: 1-ին հատվածում որոշիչները հիմնականում բայական կիրառություն ունեն, դրանք մեծ մասամբ ստորոգյալ կազմող բառեր են դարձել (օր.՝ աշխատանքը միշտ բարի է, երգն էլ բարի է, հարստահարիչները... չար են, դեմքը... հողագույն է և այլն), ոչ մի տեղ դրանք հետադաս կիրառություն չունեն, միջդեռ 5-րդ հատվածում բոլոր որոշիչները հետադաս են (ուղիներից հեռավոր, աղետներից նորանոր, առավոտ անստվեր, գիշեր իմ սևավոր և այլն): Իսկ շրջադասությունը այս կամ այն բառիմաստի միտումնավոր ընդգծման նպատակն ունի բանաստեղծական տեքստում, որը նույնպես տարբերակում է վերը մեջբերված երկու հատվածնե-

¹ См Краткая Литературная Энциклопедия, М., 1968, т. 5, и Ю. Лотман, Анализ поэтического текста, Л., 1972 գրքի «Проблема поэтического сюжета» գլուխը:

րը: Նշված հատկանիշները արձակի և չափածոյի ամենաընդհանուր և տեսանելի տարբերություններն են: Գրության այս երկու սահմանային ձևերը միմյանցից զանազանելը այնքան էլ դժվար չէ: Խնդիրը բարդանում է, երբ հարկ է լինում արձակի և չափածոյի միջև ընկած տեսակները տարբերակել: Նշված օրինակներում ունենք նաև արձակ բանաստեղծություն՝ (2), ռիթմականացված արձակ՝ (3), ազատ ոտանավոր՝ (4): Այն սկզբունքներով, որոնցով տարբերակեցինք (1-ին) և (5-րդ) օրինակները, թվում է, թե մյուս երեքը հնարավոր չէ: Նույնիսկ կարող է թվալ, թե այս վերջինները նույն կառույցն ունեն: Սակայն ընդամենը դրանց ընդհանրություններն են շատ. բոլորն էլ արտաքնապես նման են արձակին (նույնիսկ՝ ազատ ոտանավորը, երբ երկարաշունչ տող ունի), դրանցում բացակայում է բանաստեղծությանը հատուկ հանգավորումը, դասական ռիթմական միավորները, չափածոյի կանոնավոր տաղաչափությունը և այլն: Սակայն պատահական չէ, որ դրանք տարբեր անվանումներ ունեն, ուստի տարբեր են, և ահա թե ինչ հատկանիշ-օրինաչափություններով են առանձնանում միմյանցից՝ որպես տարբերակված ժանրեր:

Երեքն էլ քնարական-բանաստեղծական բնույթ ունեն. ապրումներ, զգացմունքներ են արտահայտում: Տարբերությունները պետք է փնտրել կառուցվածքային կազմակերպության մեջ: «Ռիթմականացված արձակը, — ինչպես իրավացիորեն նշում է Ա. Լեժնե, — արդեն արձակ չէ: Այն արձակի և բանաստեղծության այլասերվածք է (ավելի նրբանկատ արտահայտված՝ խառնածին է), որն առավելապես հիշեցնում է իր երկրորդ ծնողին, ումից ժառանգել է ռիթմը, սրա հետ՝ նաև լեզվի «բանաստեղծական» կառուցվածքը (պատկերավորություն, շրջադասություններ և այլն): Արձակից նա յուրացրել է միայն որոշ ազատ վերաբերմունք բանաստեղծական չափի նկատմամբ և գծագ-

րական (գրաֆիկական) արտաքինը: Այս խառնածիններին չի կարելի թույլ տալ, որ աճեն, նրանց միշտ պետք է պահել գաճաճ վիճակում»¹: Ռիթմականացված արձակի օրինակները հայ գրականության մեջ շատ չեն. օրինակ՝ Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպում, «Գեղարվեստ» հանդեսի անցյալ դարասկզբի համարներում՝ թիվ 2՝ 1908 թ., թիվ 3՝ 1909 թ., թիվ 4՝ 1911 թ. և այլն, կամ Հովհ. Կոստանյանի ստեղծագործությունները, որոնք հիմնականում գրված են ռիթմականացված արձակով: Ռիթմականացումը արձակում առաջանում է հուզականության գերհագեցվածությունից, զգացմունքային ծայրահեղ լարվածությունից: Այդ իսկ պատճառով, եթե գրական տեքստում ռիթմականացված արձակի մեկ-երկու դեպքը չեն խաթարում ստեղծագործության ընդհանուր ձևաբովանդակային ընկալումը, ապա դրա անհետևողական կիրառումը՝ որպես կառուցվածքային հիմնական միտում, բացասաբար է անդրադառնում երկի գեղագիտական ընկալման վրա: Ընթերցողը ականա ինքն է աշխատում վերանալ, անտեսել տողերի չպատճառաբանված ռիթմայնությունը, քանի որ դրանով շեղվում է բուն տեքստային ինֆորմացիայից, գեղագիտական տպավորությունը թուլանում է: (Ռիթմականացված արձակի ռիթմը հարկ է չշփոթել արձակին բնորոշ ռիթմի հետ, որը գեղարվեստական արձակը խոսակցական խոսքից տարբերելու միջոցներից է): Եթե ռիթմականացված արձակը գրաֆիկորեն վերածենք չափածոյի, յուրաքանչյուր ռիթմական միավոր անջատենք որպես բանաստեղծական մեկ տող, այն ստանա արտասանական ինքնուրույնություն, ռիթմի՝ ոտքերի, հատածների, դադարների կառուցումը և դրանց նշանակությունը ստեղծագործության ընկալման մեջ ավելի ցայտուն դառնան, կունենանք չափածո՝ իր կառուցման բոլոր կանոններով.

¹ А. Лежнев., Проза Пушкина, М., 1966, стр. 127.

*Միրո հույզերից // չարչարված զարկված,
լաջվարդ շրջագգեսար // հագին հերարձակ,
երեսին ընկած // կարոտ սիրուհին.... և այլն:*

Իսկապես, այստեղ ունենք 10-վան-
կանի յամբ – անապետության տող՝ 5-րդ
վանկից հետո հատածով, բանաստեղ-
ծական ոտքերի կանոնավոր կառուց-
վածքով և այլն:

Նման ռիթմական շերտեր ազատ
ոտանավորը չունի՝ (4).

*Եվ ահա, հորիզոնի ծայրից ապրողների քա-
րավանն է առաջանում,
Դողդոջուն ու դողանջելով՝ որպես երգը երե-
կոյան վերջալույսի...*

Այստեղ չկա ո՛չ վանկերի և շեշտերի
թվի հավասարություն, ո՛չ շեշտերի կա-
նոնավոր դասավորություն, չկան բա-
նաստեղծական ոտքեր և անդամներ,
բացակայում են տողերի համահնչյուն
վերջավորությունները (հանգեր): Բայց
ազատ ոտանավորը ունի էական չափա-
ծոյաստեղծ հատկանիշներ.

ա) յուրաքանչյուր տողի իմաստային
ամբողջականությունը,

բ) յուրաքանչյուր տողի շարահյուսա-
կան և արտասանական ինքնուրույնու-
թյունը,

գ) գրաֆիկական կայուն պատկերը
արտաքին կառուցվածքում¹:

Հայ գրականության մեջ ազատ ոտա-
նավորի եզակի օրինակ է Սիամանթոյի
չափածոն.

*Օ՛, կա՛նգ առեք ձեր վերելքին վրա, ո՛վ դյու-
ցազունները վաղվան,*

*Ու մարիկ ըրե՛ք անոնց, որոնք փառքի օր մը
մահն անարգեցին.*

Ձեզի ու մեր ամենուն համար...

*Մենք՝ մեռելներս, ձեզի հեյր ենք այս
առավոտ,*

*Այլևս մեր բազուկի ոսկորներուն ճարճապ-
յունները, գիտենք, դիվային,*

*Մեր սրունքներուն երկայնքն ի վեր ու ձեր
ականջին*

Մահագուժորեն պիտի չի հնչեն²:

Որքան էլ, իսկապես, «ազատ» է
գրված, այնուամենայնիվ, մեջբերվածը
արձակ չէ: Իր՝ վերը թվարկված առանձ-
նահատկություններով ազատ ոտանա-
վորը տարբերակվում է նաև արձակ բա-
նաստեղծությունից:

Արձակից բանաստեղծություն հինգ
դասակարգումներից մյուսների մասին
գրականագիտության տեսության մեջ
եթե խոսվել է (մեկնաբանվել են հատ-
կանշական դրսևորումները, սահմանվել
են տարբերակման օրինաչափություն-
ները և այլն), ապա արձակ բանաստեղ-
ծությունը գրեթե միշտ անտեսվել է կամ
շրջանցվել: Իսկ անդրադարձներն էլ
եղել են լոկ որպես փաստի վավերագ-
րում՝ նման ժանրային տեսակի գոյու-
թյան հաստատում: Արձակ բանաստեղ-
ծության բնութագրմանը հանդիպում ենք
«Գրականագիտական բառարանում».
«Արձակ բանաստեղծություն – պայմա-
նական եզրույթ, որը նշանակում է քնա-
րական բովանդակություն և արձակ ձև
ունեցող ստեղծագործություն: Արձակ
բանաստեղծությունը (կամ պոեմը) սո-
վորաբար ունի խիստ հուզականորեն
գունավորված բովանդակություն: Դեպ-
քերի ընթացքը (սյուժեն) կա՛մ առհասա-
րակ բացակայում է և կա՛մ գծագրվում է
սոսկ առանձին ակնարկների ձևով: Ահա
թե ինչու այդ կարգի երկերն անվան-
վում են նաև արձակ քնարերգություն,
որն ավելի ճիշտ է մատնանշում նրանց
էությունը»³: Քնարական բովանդակու-
թյուն և արձակ ձև. հիմնականում այս
է արձակ բանաստեղծության տարբե-
րիչ հատկանիշը, որը միշտ առկա է նրա
տարբեր դրսևորումների մեջ: Սակայն

¹ Ազատ ոտանավորի մասին տես նաև Էդ. Ջրբաշյան, Գրականագիտության ներածություն, Երևան, 2011, էջ 262–266, Էդ. Ջրբաշյան, Հ. Մախչանյան, Գրա-
կանագիտական բառարան, Եր., 1972, էջ 5:

² Սիամանթո, Ընտիր երկեր, Ե., 1957, էջ 10:

³ Էդ. Ջրբաշյան, Հ. Մախչանյան, Գրականագիտա-
կան բառարան, Եր., 1972, էջ 36:

արձակ բանաստեղծության ուսումնասիրության ընթացքում հանդիպում ենք նաև մի շարք այլ տարածև արտահայտությունների. երևան են գալիս ծավալային, կառուցվածքային, թեմատիկ ինքնադրսևորման այլաձևություններ:

Քանի որ տեսակը արձակ բանաստեղծություն է, նրա արտաքին տեսքը նույնականության հասնող նմանություն ունի արձակի հետ. գրվում է տողի ամբողջ լայնքով, իմաստների անջատումները կատարվում են միայն արձակին հատուկ միջոցներով՝ ստորակետ, միջակետ, վերջակետ, պարբերություններ և այլն.

Աշունն եկեր, ձմռան բարև կբերե, ամպերը գլխնուս վրա ձիարշավ կհաղան...¹.

Իմ դրացիներս: Անոնցմե այս անգամ ներկայանալին ծերուկ դարբին մը պիտի ըլլար²:

Եթե արտաքին գրաֆիկական պատկերով այն արձակ է, ապա ներքին կառուցվածքով այդ արձակը անընդհատ զուգակցվում է չափածոյի տարրերի հետ: Համեմատենք հատվածներ արձակ բանաստեղծությունից և քնարական բնույթ ունեցող արձակից:

ա. Ինչպես բարի քույր մը, սպիտակ առտուն, լուսեղեն երազ աստված, ձեռքը դրավ ճակտիս և համրորեն անցավ հոգույս մեջ, իր շառ քղանցքեն հոն անձրևելու շրշունը մետաքս³:

բ. Վարդուհիի հետ շատ էի մենակ մնացեր, երբ օդային այդ խորշին մեջ աշխարհքե կտրված նստեցանք իրարու քով տափակ քարի մը վրա, զգացի, որ սիրտս սկսավ թայրտալ⁴:

Քնարական, հուզական է Շանթի ստեղծագործությունից վերցված կտորը, սակայն զգացմունքայնության այս կերպը տարբերվում է Մեծարենցից բերված հատվածից, և այս տարբերությունը հեղինակների և ոճերի զանազանության հետևանք է: (Հիշենք Մեծարենցի զուսպ և գիտականորեն տեսական քննադատական հոդվածներն ու Շանթի՝ նուրբ հուզականությամբ հագեցած բանաստեղծությունները): Հարցն այստեղ կարելի է բացատրել ժանրային տարբերություններով. առաջին դեպքում Մեծարենցը օգտագործում է որոշիչների մի ամբողջ խումբ, իսկ Շանթի նկարագրության մեջ գերիշխում է զգացմունքի՝ գործողությամբ արտահայտության սկզբունքը: Մի առիթով Ա. Պուշկինը եզրակացնում է. «Ճշգրտություն և հակիրճություն՝ ահա արձակի ամենաէական արժանիքները: Արձակը մտքեր և մտքեր է պահանջում. առանց այդ մտքերի ամենափայլուն արտահայտություններն իսկ արժեք չունեն»⁵: Արձակ բանաստեղծության պարագայում կարևորություն է ստանում քնարականացված միտքը, երբ ոչ թե մտքի հակիրճությունն է կարևոր, այլ մտքի արտահայտման ժամանակ բառի հուզական տպավորությունը: Համառոտ գրականագիտական հանրագիտարանում բանաստեղծական խոսքին անդրադառնալիս այն կարծիքն է հայտնվում, թե բառերը բանաստեղծության մեջ ավելի մեծ նշանակություն ունեն, քան արձակում: Կարելի է հիշել ամբողջ վեպը, բայց բառերը չհիշել, իսկ բանաստեղծությունը հիշելիս այդ դեպքում մնում է միայն ինչ-որ վերապրում⁶: Սա է այն նախապայմանը, որով ձևավորվում է և առանձնանում արձակ բանաստեղծությունը.

¹ Թվատինցի, «Գեղի նամակներ», Գյուլին կյանքը, Եր., 1966, էջ 285:

² Թվատինցի, «Դրացիներս», նույն տեղում, էջ 68:

³ Մ. Մեծարենց, Երկերի ժողովածու, Եր., 1956, էջ 214:

⁴ Լ. Շանթ, «Երազ օրեր», Ընտիր երկեր, Եր., 1968, էջ 108:

⁵ А. Лежнев., նշվ. աշխ., էջ 16:

⁶ Стн Краткая Литературная Энциклопедия, М., 1968, т. 5, ст. 932:

Քո մագերում պահված է մի երազ՝ լի կայմերով ու առագաստներով, քո մագերում անծիր ծովեր կան, ուր մուսում հողմերը տանում են ինձ դեպի քաղցր երկրներ, ուր տարածությունն ավելի կապույտ է և ավելի խոր, ուր մթնոլորտը մրգերի, ծաղիկների և մարդկային մորթի բույրով է լեցուն:

Քո մագերի օվկիանոսում մի նավահանգիստ եմ տեսնում...¹

Բառային այս կրկնակները՝ «քո մագերի, քո մագերի...», բացառիկորեն ընդգծում են զգացմունքի հիմնական իմաստակիր միավորը՝ ստեղծելով նաև բանաստեղծական քնարականություն, երաժշտականություն: Անշուշտ, սա պետք է տարբերել բուն չափածոյի երաժշտականությունից. այստեղ, ժանրային առանձնահատկություններից ելնելով, բացակայում է չափածոյի դիմակազմիչ ողջ համակարգը: Արձակ բանաստեղծության մեջ չի գործում տաղաչափական և ոչ մի օրինաչափություն՝ տաղաչափական համակարգային հատկանիշներ՝ հանգ, տուն, չափածոյի այլ կառուցվածքային ձևեր: Անգամ այնպիսի դեպքերում, երբ ստեղծագործության մեջ կիրառվում է որոշակի դիմակ, այն չափածո չի դարձնում երկը:

Այն հյուրերին, որ պետք է գնան, «տեղ ընդ ձեզ» ասա և անդարձ սրբի՛ր նրանց քայլերի բոլոր հետքերը:

Այն, ինչ որ մոտ է, պարզ ու սիրելի, դու կրծքի՛դ սեղմիր անուշ ժպտալով...²

Հարկ է նկատի ունենալ, որ այս ձևը արձակ բանաստեղծության համար այնքան էլ տիպական չէ. անհամեմատ մեծ թիվ են կազմում այնպիսիները, որոնց մեջ բացարձակորեն բացակայում է դիմակի որևէ կառույց:

Սիրտս, սիրելի՛ս, օր ու գիշեր տենչում է քո հանդիպմանը, այն հանդիպմանը, որ նման է ամեն ինչ լափող ավերիչ մահի:

Փոթորկի նման վանի՛ր ինձ հեռու, վերցրո՛ւ, ինչ որ ունեմ, խափանի՛ր քունս ու հափշտակի՛ր երազներս³:

Արձակ բանաստեղծության մեջ տաղաչափական հատկանիշների հետ զուգընթաց արձակի «տարրերն» էլ իրենց ամբողջությամբ չեն օգտագործվում: Հիմնականում բացակայում է արձակ ստեղծագործությանը բնորոշ սյուժեն: Այստեղ այն առավել ևս կոմպոզիցիոն բնույթ ունի և հետապնդում է ընդհանուր տրամադրությունը շեշտելու նպատակ, չկան գործողություններ. դրանք ընդամենը ուրվագծում են իրավիճակ-իրադրությունը:

Բռնել եմ նրա ձեռքերը և իրեն սեղմում եմ կրծքիս:

Ես ուզում եմ ատոքել գիրկս նրա հմայքով, վերցնել համբույրներով ժպիտը նուրբ այտերից ու մի նայվածքով նրա ծավի աչքերի հայացքը ընկել:

Բայց, ավա՛ղ, մի՞թե հնարավոր է...⁴

Արձակ բանաստեղծությանը բնորոշ չեն նաև արձակի հիմնական կառուցվածքային տարրերից կերպարները, որոնց հեղինակը ներկայացնում է արտաքինով, մարդկային ինքնատիպություններով, վարքով, գործողություններով, միմյանց հետ փոխհարաբերություններով: Հենց սրանով է, որ արձակ բանաստեղծությունը դառնում է ընդգծվածորեն բանաստեղծական: Այստեղ կերպարը միայն քնարական հերոս է: Թե՛ Բողլերի «Արձակ պոեմներ»-ում, թե՛ Տագորի «Գիթանջալի»-ում կերպարը իր ապրումներով, իր այս կամ այն հույզի, զգացողության,

¹ Ը. Բողլեր, Աշխարհի կեսը քո մագերում (Տեն Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, Եր., 1963, հ. 3, էջ 92):

² Ռ. Տագոր, Պարտիզայնը. Գիթանջալի, Եր., 1961, էջ 62:

³ Նույն տեղը, էջ 68:

⁴ Նույն տեղը, էջ 67:

միտք-հետաքրքրության կրողն է, սա մի կերպար է, որ հավասարագոր է պատկեր-զգացումին, որը հենց բանաստեղծական խոսքի հիմնական տարրն է.

Սիրտս՝ անբնակ մի թռչուն, իր եթերը գտել է քո աչքերում:

Նրանց մեջն է օրորոցը արշալույսի, այնտեղ է թագավորությունն աստղերի:

Ու նրանց խորքերն են սուզվում իմ երգերը:

Թող միայն ճախրեմ այդ երկնքում նրա մենավոր անհունության մեջ¹:

Ուշագրավ է նաև ժանրի լեզվական պատկերավորության համակարգը: Համեմատությունների, փոխաբերությունների, մակդիրների, շրջասությունների և շրջադասությունների առատությունը գումարվում է բառակրկնությունների բազմատեսակությանը՝ ցանկացած նկարագրություն – պատկեր դարձնելով եզակիորեն զգացմունքային.

Ավանները, անշարժ անդորրիկ իրիկվան մեջ իրենց ծխնելույզներեն փթթող ծուխի մանիշակներ կ'ոսկեջրեն. տարածուն ու դաշնավոր քաղցրություն մը կը մշշանա անդաստաններուն վրա, ջուրերուն վրա, գյուղակներուն վրա...

Կամ.

Գյուղակները մանուշակներու պես նստեր են բլրակներու ծունկին, հովիտներու գոգը կամ գետին քղանցքին մոտ...²

Հետաքրքրական է արձակ բանաստեղծության մեջ նաև բայական կառուցվածքը. դեռևս Ա. Պոտեբնյան այն եզրակացությանն է հանգում, որ քնարական ստեղծագործությունը հիմնականում գրվում է ստորոգյալի ներկա ժամանակով՝ ի հակադրություն արձակի, որտեղ գերակշռում է անցյալ ժամանակը³:

Այս հատկանիշը լավագույնս դրսևորվում է արձակ բանաստեղծության մեջ, որտեղ ժամանակը հիմնականում ներկան է կամ ապառնին՝ իր հնարավոր տարատեսակներով.

Կուզեի գեղին մշտահոս աղբյուրն ըլլալ, ուրկե գային բոլոր սափորները լեցվելու՝ մանուկներուն սափորները, կույսերուն սափորները, երիտասարդներուն սափորները...⁴

Ի մի բերելով վերլուծությունները՝ կարելի է եզրակացնել, որ արձակ բանաստեղծությունը ժանրային դասական տարբերակման ընդհանուր համակարգում մի առանձին միավոր է, որը բնորոշվում է իր ընդգծված քնարական բովանդակությամբ, գրության արձակ ձևով, վերոնշյալներն էլ իրենց հերթին դրսևորվում են թե՛ բանաստեղծությանը և թե՛ արձակին հատուկ բովանդակային և կառուցվածքային բնորոշ շերտերի զուգադրմամբ:

Հոդվածի ներկայացման տարեթիվը՝ 16.07.2014

¹ Նույն տեղը, էջ 46:

² Մ. Մեծարենց, Երկերի լիակատար ժողովածու, Եր., 1981, էջ 206, 203:

³ Краткая Литературная Энциклопедия, М., 1967, т. 4, стр. 210.

⁴ Ռ. Ջարդարյան, Յազգալույս, Եր., 1959, էջ 281:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. «Գեղարվեստ» հանդես, թիվ 6, Թիֆլիս, 1917:
2. Ռ. Զարդարյան, Ցայգալույս, Եր., 1959:
3. Թվկատինցի, Գյուղին կյանքը, Եր., 1966:
4. Մ. Մեծարենց, Երկերի լիակատար ժողովածու, Եր., 1981:
5. Լ. Շանթ, Ըստիր երկեր, Եր., 1968:
6. Էդ. Զրբաշյան, Հ. Մախչանյան, Գրականագիտական բառարան, Եր., 1972:
7. Էդ. Զրբաշյան, Գրականագիտության ներածություն, Երևան, 2011:
8. Սիամանթո, Ըստիր երկեր, Եր., 1957:
9. Ռ. Տազոր, Պարտիզական. Գիրանջալի, Եր., 1961:
10. Վ. Տերյան, Երկերի ժողովածու, Եր., 1963, հ. 3:
11. Краткая Литературная Энциклопедия, М., 1967, т.4.
12. Краткая Литературная Энциклопедия, М., 1968, т. 5.
13. А. Лежнев., Проза Пушкина, М., 1966.
14. Ю.Лотман, Анализ поэтического текста, Л., 1972.
15. Хализев В.Е., Теория литературы, М., 2009.

О ЖАНРОВЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ЖАНРА СТИХОВ В ПРОЗЕ

ԱՏՄԻԿ ԲԵԿՄԵԶՅԱՆ

*Երևանский государственный университет,
филологический факультет,
кафедра теории литературы и критики,
кандидат филологических наук, доцент*

Жанровые системы и их изучение одна из интересных сфер литературоведения. Стихи в прозе промежуточная жанровая форма, которую применяли такие известные поэты и прозаики, как Бодлер, Тагор, Тургенев, Метсаренц, Исаакян, Демирчян и другие. В статье рассматриваются тематические, структурные особенности жанра и выявляются специфика сюжета, лирического героя, пласты художественного языка.

GENRE PARTICULARITIES OF THE POEMS IN PROSE

ASTGHİK BEKMEZYAN

*Yerevan State University,
Chair of Theory of Literature and Literary Criticism,
Candidate of Philology, Associate Professor*

Genre systems and their study is one of the most interesting spheres of the literary criticism. Poems in prose is an intermediate genre form, which has been used by such well-known poets and prose writers like Baudelaire, Tagore, Turgenev, Metsarents, Isahakyan, Demirchian and others. The article examines thematic, structural features of the genre and identifies the specifics of the plot, the lyrical hero, layers of the literary language.