

ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ

Սուրեն Աբրահամյան

Բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ
ORCID ID 0000-0002-6738-864X
surenabraham@mail.ru
DOI: 10.54503/1829-0116-2023.2-9

ՀԱԿՈԲ ՄՈՎՍԵՍԻ «ԳՐԱՌՈՒՄՆԵՐ»-Ը

Բանալի բառեր - գրառում, եվրոպական գրականություն, հայ գրականություն, ամերիկյան գրականություն, էսթետիկա, լեզու, մշակույթ:

Հետազոտության վերլուծական նյութն արդի հայ պոեզիայի նշանակալից անուններից մեկի` Հակոբ Մովսեսի «Գրառումներ»-ի երեք գրքերն են, որոնք լույս են տեսել 2015-ին, 2017-ին, 2018-ին: «Գրառումներ»-ը որքան ծավալուն, նույնքան էլ արդիական են համաշխարհային և հայ գեղագիտական մտքի յուրացման, արդի հայ պոեզիայի, երաժշտության, հասարակական մտքի զարգացման տեսանկյունից: Հակոբ Մովսեսի «Գրառումներ»-ի աշխարհայեցողությունը, թեև բարդ է և ունի հոգևոր ըմբռնում, բայց տարաբնույթ նյութը լինի համաշխարհային թե հայ պոեզիայի, փիլիսոփայական և գեղագիտական համակարգերի, հասարակական ընկալման կամ այլ հարցադրումների, քննվում է բանաստեղծի փորձառության տեսանկյունից, որը ծագում է արդի աշխարհի մշակութային հարցադրումների ոլորտից:

Suren Abrahamyan

Ph.D. and Professor

Institute of Literature after M. Abegian of NAS of RA
ORCID ID 0000-0002-6738-864X
surenabraham@mail.ru
+374 55 62 44 77

HAKOB MOVSES'S "NOTES"

Keywords - notes, European literature, Armenian literature, American literature, aesthetics, language, culture.

The analytical material for the research is three books of "Notes" by Hakob Movses, one of the significant names of the modern Armenian poetry, published in 2015, 2017 and 2018. The notes, which are voluminous as well as relevant in terms of the assimilation of the world and Armenian aesthetic thought, the development of contemporary Armenian poetry, music, and public thought. Although the worldview of Hakob Movses's notes is complex and has a spiritual understanding of discretion, the diverse material, be it world or Armenian poetry, philosophical and aesthetic systems, public understanding or other questions, is examined from the perspective of the poet's experience, which originates from the field of cultural questions of the modern world.

Сурен Абрамян

Доктор филологических наук, профессор

Институт Литературы им. М. Абегиана НАН РА
ORCID ID 0000-0002-6738-864X
surenabraham@mail.ru
+374 55 62 44 77

«ЗАПИСКИ» АКОПА МОВСЕСА

Ключевые слова - записки, европейская литература, армянская литература, американская литература, эстетика, язык, культура.

Аналитическим материалом для данного исследования являются три книги «Записки» Акопа Мовсеса, одного из знаковых имен современной армянской поэзии, изданные в 2015, 2017 и 2018 годах. «Записки» столь же объемны, сколь и актуальны с точки зрения освоения мировой и армянской эстетической мысли, развития современной армянской поэзии, музыки и общественной мысли. Хотя мировоззрение заметок Акопа Мовсеса сложно и имеет духовное значение, но их разнообразный материал, будь то мировая или армянская поэзия, философские и эстетические системы, общественное мировоззрение или другие вопросы, рассматриваются с точки зрения опыта самого поэта, источником которого является сфера культурных вопросов современного мира.

Հակոբ Մովսեսի «Գրառումներ»-ի երեք գրքերը, որոնք հրատարակվել են վերջին տասնամյակում (2015 թ., 2017 թ., 2018 թ.), գրականագիտական, գեղագիտական, քննադատական մտքի գրառում-ֆրագմենտներ են, ասույթներ և նոթեր, որոնք, ինչպես հեղինակն է ասում, ամրագրված են գրողական փորձով (տե՛ս 1, 2015, էջ 3): Այսպիսի գրառումների փորձ, ըստ հեղինակի, թեև մեր գրականագիտության մեջ բացակայել է, բայց կարելի է հիշել Ավ. Իսահակյանի ծոցատետրերը և օրագրերը՝ իբրև գրողի անհատական փորձի դրսևորում: Համաշխարհային մտքի պատմության մեջ Հ. Մովսեսը հիշատակում է Պասկալի, Հեբբելի և Նիցշեի, Է. Քանետիի գրառումները, որոնց հոգևոր-փիլիսոփայական հիմքերի և հարցադրումների հետ առնչություն ունեն Հ. Մովսեսի «Գրառումներ»-ը: Ուստի մեկնաբանության ելակետը, որն առաջադրում է հեղինակը, որպես անհատական փորձառության արտահայտում, շաղկապում է մեզ արդի գրական գործընթացի հարցադրումներին, ուղղության որոնման հիմքերին, մյուս կողմից՝ հարցադրումը, լինելով լայն՝ համաշխարհային և հայ պոեզիայի, արվեստի և երաժշտության աշխարհընկալման կապի և միասնության հիմքերին: Հետևաբար, սկզբնականը կամ հիմնայինը Հ. Մովսեսի աշխարհայեցողության, փիլիսոփայական-գեղագիտական և պոետական ըմբռնումների և կապերի միասնության քննության հարցն է, որը հնարավորություն է ընձեռում «Գրառումներ»-ը մեկնաբանել ոչ թե ըստ «թեմատիկ» բաժանումների (ինչպես ինքն է ասում), այլ ըստ գեղագիտական համակարգի ամբողջության: Ինչո՞ւ: Որովհետև թե՛ «Գրառումներ»-ը (2015), թե՛ «Գրառումներ-2»-ը (2017), թե՛ «Գրառումներ-3»-ը (2018) և, հավանաբար, հաջորդը (ինչը խոստանում է բանաստեղծը), ունեն հարցադրումների նույն կառուցվածքը և աստիճանակարգումը, որոնք ընդգրկում են նույն թեմաների շրջապտույտը՝ արդեն նույն կետից ելնող և անվերջության ձգտող: Մեկնաբանական կենտրոնը, ուստի, որից ծագում է Մովսեսի մտահայեցողությունը և որին հանգում է, մետաֆիզիկական նախասկիզբ է ենթադրում, որից ոչ թե ածանցվում են, այլև որին հանգում են գրողի և գեղագետի աշխարհայեցողությունը, իբրև նույն շրջանակի

ամբողջություն, որի կենտրոնը (նախահիմքը) անխախտ է, միջուկը՝ անտրոհելի:

Այնուամենայնիվ, Հ. Մովսեսի վերլուծության ելակետը՝ նկարագրությունից մինչև մտա-հանգում, բանավիճային հիմք ունի: Քննադատությունը, հետևաբար, ուղղված է արդի գրական, հասարակական, մշակութաբանական ըմբռնումներին, որոնց անդրադարձը պայմանավորված է բանաստեղծության իր անցած ճանապարհի փորձառությամբ, ստեղծագործական ակտի իր ընկալումներով, որը տարբեր է պոեզիայի իր մովսեսյան աշխատակցություն, ինչը կոչում է **ԱՅԼ**, որ նույնն է՝ ճանապարհի հանգող կամ ճանապարհ բացող, եզակի՝ ժխտական և հաստատող հիմքով: Ահա ինչու է Հ. Մովսեսը ասում՝ «տեսական միտքը հայ գրականության մեջ առանձնապես տեղ չի ունեցել» (1, 2015, էջ 3): Ավելին, կրելով ժամանակակից (առանձնապես ֆրանսիական) հետարդիապատության (պոստմոդեռնիզմ) փիլիսոփայության ազդեցությունը գեղագիտության, գրականագիտության և քննադատության բնագավառում, ազատության գաղափարը կտրելով նախաքսաներորդարյան «հունական» և «գերմանական» ճանաչողության ոլորտից՝ մտցրել է այն «քաղաքացիության և քաղաքականության ոլորտ»՝ «ոտից-գլուխ սոցիալավորել(ով)» և դարձնելով այն «ուսանողական դետերմինիստական դոմինանտ», որը «հասարակություններին և ժողովուրդներին ոչ թե մղում է ազատության շնորհին, այլ ստորում է... կենսաբանական բորբոքումներին», որ ախտաբանական բնորոշում է, ինչը Մովսեսը անվանում է նաև սեռավարակ (1, 2015, էջ 4)՝ Նիցշեի խոսքով նրանց անվանելով «մարդու-հիներ, ովքեր ազատություն են ընկել» (1, 2015, էջ 6):

Ինչ խոսք, Մովսեսի դիրքավորումը հստակ է, ելակետը՝ արդի հայ մշակույթը և պոեզիան: Եվ հենց «Գրառումներ-1» գիրքը Մովսեսն սկսում է արդի հայ և համաշխարհային պոեզիայի ախտաբանության քննությամբ և Եղիշե Չարենցով, որի «հանճարի և աշխարհայացքի ողբերգական անհամաչափությունը» պայմանավորված չէ Չարենցի բանաստեղծության առանձին շրջանների և «Չարենցի մեջ 6-7 շրջան կա» արտահայտության հետ, այլ բանաստեղծի «ոճի փոփոխությունների», որ «դեռ աճի նշան չէ» (1, 2015, էջ 7-8):

Մովսեսի կարծիքով՝ Չարենցի հանճարի ողբերգությունը հենց սրա՝ ոճի և աշխարհայացքի այս անհամաչափության խնդիրն է, և սա գալիս է նրանից, որ «շրջան» ասելով՝ խառնում ենք իրար ոճը (ոճավորումը) և աճը, մինչդեռ «բանաստեղծի բազմազանությունը հատկանշվում է ոչ թե մի բնի վրա 6-7 տեսակ միբզ պատվաստելով, այլ այդ բնի և մրգի հասունացմամբ»... Այդպես չէ, օրինակ, Մովսեսի մեկնաբանությամբ, Հովհ. Թումանյանի, Վ. Տերյանի, անգամ Դ. Վարուժանի դեպքում: Մինչդեռ Չարենցը «ինքը փոխվելու փոխարեն, մնում է նույնը և շարունակ փոխում է բանաստեղծությունը» (1, 2015, էջ 7),- հավելում է Մովսեսը:

Եթե սա այսպես և ուղիղ հասկանալինք, ապա պարզ է, որ ասվածը բանավեճի այնպիսի դուռ է բացում, որ դժվար է ելքը կանխորոշել: Իհարկե, Չարենցի ստեղծագործության մեկնաբանության բանալին միասնական համակարգի «ներսում» տեղի ունեցող շարժումն է, որի կենտրոնում գրողի ես-ն է պատմության և մշակույթի իր կենսափորձով, որ շարժման մեջ է տեսնում հենց գոյությունն ու գոյավորի ես-ը: Մեր գրականագիտությունը, թերևս, վրիպել է գոյության, ես-ի, պատմության առանցքի այս եռամիասնության մեկնաբանության հարցում, որ ճանաչման գործընթացի առանցքն է, և, կարելի է ասել, բանասիրական (բանասիրախեղ) Չարենց է ստեղծել, միֆաշղարշ ձգել վրան և հանդիսավոր... մորմոքում է, ծեփծեփում բաներ, որոնք պոեզիայի, մշակույթի պատերից դուրս են: Մինչդեռ Չարենցի ստեղծագործական ակտի և ստեղծագործության ներսում է բանաստեղծող ես-ի և բանաստեղծության կա-ի կայացումը, որի դարերից եկող, դարերին հայող և դեպի դարերն ընթացող արձագանքն են տանում որպես լեզվի հնչյուն՝ միշտ կենդանի և արարող:

Բանաստեղծությունը, անշուշտ, կերտում է մարդուն, բանաստեղծի կա-ն ու կայացումն է բանաստեղծությունը: Մինչդեռ, եթե անգամ «Չարենցը, ինքը փոխվելու փոխարեն, մնում է նույնը և շարունակ փոխում է բանաստեղծությունը», անգամ այն դեպքում, երբ «լիրիկայից անցնում է էպիկային» (1, 2015, էջ 7), ավելի «վաղ շրջանում» և «ավելի ուշ շրջանում» ի հայտ եկած Չարենցի ես-ը, որպես ստեղծագործության հայեցող կենտրոն, մնում է նույնը, բայց համակարգի ներսում ընթացող շարժումները, ժխտելով միմյանց, փոխակերպում են ես-ը, հավելում համակարգի ներքին սահմանը, որը Չարենցի ստեղծագործության համակարգի յուրահատկությունն է, ուր միասնական են, թերևս, պոեզիան-մշակույթը-լեզուն, կամ, ուղղակի ասած, պոեզիայի և մշակույթի ընկալումը՝ լեզվի միասնության մեջ:

Անշուշտ, չ. Մովսեսը Չարենցի հանճարը ժխտելու միտում չունի: Ընդհակառակը, ասում է, թե Չարենցի հանճարը որքան էլ խուճապի է մատնում, նրա խնդիրն այլ է, որ աշխարհայացքային իր ԱՅԼ-ությամբ է հնարավոր մեկնաբանել: Ուստի կարիք կա նախնառաջ ընկալել Մովսեսի գեղագիտական և փիլիսոփայական այն սահմանը, որի շրջանագիծը լայն է և ընդգրկում է հունական մշակույթից մինչև քրիստոնեական միջնադարը՝ Վերածնունդը ներառյալ, այնուհետև՝ գերմանական դասական փիլիսոփայությունը և մշակույթը՝ ներառյալ մինչև քսաներորդ դարասկիզբը, որի նախահիմքը քրիստոնեական աշխարհընկալման դիտանկյունն է՝ զուտ արևմտյան մշակութաբանական հիմքով: Ահա ինչու, Մովսեսի աշխարհայեցության հիմքը և հիմնավորումը *հոգևոր-փիլիսոփայական* այնպիսի ամբողջություն է, որի շրջանակի ներսում գրական և մշակութային որոշ մեծ պատմաշրջաններ, ինչպիսիք են եվրոպական լուսավորական, ռոմանտիզմի, ավելի ուշ՝ սիմվոլիզմի դարաշրջանները,

«դուրս» են մղվում, մերժվում են կամ քննադատվում Մովսեսի մետաֆիզիկական և հոգևոր նախասկզբի աշխարհընկալմանը չհամապատասխանելու բացատրությամբ: Այդպիսի ճակատագիր է վիճակված նաև 20-րդ դարի հետպատերազմյան արդիապաշտ (մոդեռնիստական) և հետարդիապաշտ (պոստմոդեռնիստական) բանաստեղծությանը, որին բնորոշ է արվեստականությունը, որը, Մովսեսի կարծիքով, «նպատակի անհետացում է», հետևաբար, «երբ նպատակներն անհետանում են՝ միջոցներն աճում են», ուստի այն անվանում է «միջոցների բանաստեղծություն» (1, 2015, էջ 6): Եվ այնտեղ, ուր գերիշխում է պարզունակ իրապաշտությունը (ռեալիզմ), «իրար են խառնվում կյանքը և կենցաղը», խախտվում են բանաստեղծության ռիթմը և մեղեդին, իրերն առաջ են անցնում բառերից, բառերը՝ իրերից, նորության քաղցկեղը, բանաստեղծության քոչվորությունը ձևից ձև ոչնչացնում են բանաստեղծությունը, լյուսպենացնում լեզուն: Մինչդեռ, Մովսեսի հավելմամբ, «նորարարությունը կայացում է», որ «ոչ թե գոյության արդյունք է, այլ գոյավորման», հետևաբար, այն չի պատկանում ձևաբանությանը, այլ գոյաբանությանը, ուստի «նորարարությունը մի նոր, ցայտ անհայտ կամ բացահայտված կողմի մուտքն է» լեզվում (1, 2015, էջ 94), այսինքն՝ «բանաստեղծության մետամորֆոզ», որը «լեզվի երազն է», զգայարանը, հոգին, մայրենի բնությունը, «նմուշը արյան», «հացը մեռյալների», «լեզվի լեզուն» - մի խոսքով՝ այն, ինչ «այսօր նոր է, իսկ վաղը՝ ավելի նոր» (1, 2015, էջ 77), կամ, որ նույնն է՝ նոր-ը նրա համար է, որ մենք նրա միջոցով կարողանանք փրկել հինը. «Նորը հնի փրկագործումն է» (3, 2018, էջ 264): Սրանից հետո Հակոբ Մովսեսին կես քայլ է մնում սահմանելու լեզուն, որ «յուրաքանչյուր ազգի սահմանն է», ինչպես «Սահմանք քաջաց՝ զէնն իւրեանց» (տե՛ս Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմությունը», Գիրք Ա., գլ. Ը.): Մեր ժողովրդի հոգևոր կենսագրության մեջ սահմանադրի այդ կարգավիճակն ունի Վահան Տերյանի լեզուն: Ինչպես Ֆ. Մ. Դոստոևսկու հայտնի ասույթն է ասում. «Մենք բոլորս Գոգոլի «Շինելից» ենք ծնվել», այնպես էլ Մովսեսն է հավելում՝ «մենք բոլորս Տերյանի լեզվից ենք ծնվել» (1, 2015, էջ 85): Մշակույթի պատմության մեջ քչերին է տրվում գործ ունենալ իրենց ժողովուրդների լեզվի հետ, որի բացատրությունը հետևյալն է: Անհատականացված լեզուն կարող է ստեղծել յուրաքանչյուր օժտված կամ չօժտված գրող, իսկ ընդհանուր լեզվին «հաղորդակցվելու համար բանաստեղծը պետք է իր ժողովրդի «Պահապան մեծ Հրեշտակի» հետ հաղորդակցվելու արտոնություն ունենա» (1, 2015, էջ 86): Սա հոգևոր առաքելության նախաքայլ է, որ տարբեր ժողովուրդների պատմության մեջ ունեցել են Լուրերը, Դանթեն, Պուշկինը՝ անկախ իրենց տաղանդի մեծությունից: Իսկ ահա Վահան Տերյանն է արևելահայերենում Աբովյանով սկզբնավորված և Տերյանով բարենորոգված առաքյալը: Նա է, որ «Հայոց Մինա լեռից իջեցնում է հայերենի պատգամի տախտակները», ինչպես Ղազարոսը, որ

պատռում է իր պատանքը, «վերածվում համակ խոսքի», ինչպես տերունական հրահանգ կամ աղերսանք, ասում՝ «վե՛ր կաց, անկյալ ժողովուրդ» և Տերյանով է (նրա լեզվով), որ «մահն այլևս հարության իշխանության ներքո է» (1, 2015, էջ 86-87): Իսկ խոսքն, ինչպես ասում է բանաստեղծը՝ Հ. Մովսեսը, «Աստծո սերմն է մեր մեջ» (1, 2015, էջ 192), Աստծու տված հողահատկացումը, գոյության գրանցամատյանը...

Հնարավոր է արդյոք առարկել: Բանաստեղծական ներշնչանքով ասված Մովսեսի հայեցողությունն անառարկելի է, հիմնավորված գրապատմական առանցքում: Եվ երբ, այլևս, ընկալելի է արդեն մշակույթի և լեզվի մետաֆիզիկական միասնության գաղափարը, հարցադրումը կարող է լինել այլ այն է՝ աշխարհայացքային նախասկզբի քննության հարց: Մովսեսը, ուստի, աստիճանակարգում է հարցը երկու մակարդակում՝ լեզումեռայլեզու կամ նախալեզու, այնուհետև անլեզվայնության գաղափար, որ «Ս. Գիրքը երկպառակության գործ է համարում»: Միալեզվության դրախտից վտարված լեզուն արդեն սոցիումի լեզուն է՝ լինի այն զգայական, բանական կամ հոգևոր: Նա (Վերինը) այդ օրը, կայծակնացայտ սրով փակելով դուռը դրախտի, բաժանելով միմյանցից իրն ու գաղափարը, պահպանեց դարձի այն միջնորդը կամ գաղափարի և ճանաչողության այն սուրբ, որ լեզուն է: Միալեզվությանը եկավ փոխարինելու բազմալեզվությունը, մեզ՝ հայերիս, բաժին հասավ հայերենը, որ երեք մահերով ու վերամարմնավորումներով այսօր էլ թևում է. «Մահվան առատ ջրերի մեջ խեղդելու փոխարեն... մահը լողացրել և կնքել է մեր գիտակցության ջրերով՝ նրան ներքաշելով ոչ թե մետաֆիզիկական ընկալումների վերացական, այլ իմաստնության կոնկրետ վերապրումներ» (1, 2015, էջ 247): Կեցության մեր օրրանը, ահա ինչու, որքան հին է, խեթերենի, թոխարերենի, շումերերենի հասակակիցը, «Արևելքի և լուսաբացի լեզուն է», որ «պատմության ու կործանման և կոտորածների ռիթմերը...» չփոխարինեց մայրամուտի և ունայնության իմաստնության տոնայնությամբ, նա միշտ ասաց՝ «Լու՛յս, լո՛ւյս զվարթ»՝ ապահովելով մեր վերադարձն այնտեղ, որտեղ փակվել է դուռը դարձի համար:

Մովսեսը լեզվի ճակատագիրը, ահա այսպես, դիտում է մշակույթի ճակատագրի ներսից, ինչպես որ Բակունցը Մինա բիբու արցունքների միջից: Նա վկանում է հայոց գորգը, որն ի՛նչ է՝ «տիեզերքի ֆիզիկական, քաղաքական և աշխարհագրական քարտեզը». «նա լաց է լինում» և նրա հետ լաց է լինում հայոց լեզուն, և, միգուցե, իր ժողովրդի և «ողջ աշխարհի բախտի համար է լալիս», կամ, միգուցե, «Հոր և որդու պատկերքով լեռան փեշերին տեսել է, որ աշխարհը մերկ է և այդ մերկության համար է լալիս» (1, 2017, էջ 250): Ուստի Մովսեսի հարցը՝ «ասա՛ մեզ, ինչո՞ւ ես լալիս, Հայոց լեզու», -պատասխանը իր մեջ է ծվարած, այն է՝ թեև «շատ իմաստնությունը շատ տրտմություն է ծնում», բայց հայերենն ասում է՝ «իմաստունը զվարթ կլինի», հրեշտակին կնքում «զվարթ» մակդիրով, տաճարը

կոչում «Զվարթնոց» և մի կողմ քաշված «ամենայն փիլիսոփայությունից ու մետաֆիզիկայից», Սիմոն անունով ծերունու նման, աշխարհի իր փոքրիկ տաճարում իր ժողովրդին սովորեցնում է սպասել իր Եկվորներին: Հետևաբար, Հայոց Լեզուն՝ Մպասումի լեզուն է, որ իրենով ապահովում է մեր դարձը և Սիմոն ծերունուն միայն հայտնի Մպասումն է, որ «Եկվորներին ընդառաջ՝ իրենց ծոցից մատուրի չափ ցորենի հատիկ են հանելու» (1, 2017, էջ 250): Ահա ինչու, Հակոբ Մովսեսը, լեզվի մշակույթն ընկալելով իբրև հոգևոր փորձի նախահիմք, ճանաչում է փիլիսոփայության երկու տոպոլոգիա՝ դիալեկտիկական և էկզիստենցիալիստական: Առաջինը սերում է հույներից, ձևավորում իր համակարգը և մտահայեցությունը: Նրա վերջին մեծ ներկայացուցիչներին՝ Հեգելին և Կիերկեգորին «արհամարհաբար» կոչում են «professor publicus ordinarius», որ, անշուշտ, գիտակարգի ըմբռնում է: Երկրորդը համապատասխանում է Մովսեսի հայեցությանը, սկիզբ է առնում Հոբբից, որ հիմնված է անհատական կենսափորձի վրա և թույլ չի տալիս «մտահայեցողական համակարգ դառնալ»: Ինչու է: Որովհետև անհատական վերապրումը, ողբը, հույսը, մարդկային ոգու կորուվը, ապրումը մտահայեցողությանը տեղ չեն թողնում... փիլիսոփայել, և փիլիսոփայելը դառնում է մարդկային-անհատական մասնավոր ապրում, այսինքն՝ փիլիսոփայել բառերով՝ ինչպես ավանդնված է Հոբբի գրքում. «...այնքան լեցուն եմ խոսքերով, որ շունչս իմ ներսում ինձ տսկահար է անում» (Յոբ ԼԲ. 18): Այդպիսին են նաև Կիերկեգորը, Շոպենհաուերը, Նիցշեն, Հայդեգերը... և գուցե Մովսեսը նկատի ունի մի կարևոր շրջում. սկսած հետդասական շրջանից՝ փիլիսոփայությունը՝ որպես օրինաչափություն, վերաճում է գրական, գրականը՝ փիլիսոփայական տեքստի: Հետևաբար Մովսեսի հարցը. «Ինչպես փիլիսոփայում էր ինքը՝ Հոբբը, որին իրեն բաժին հասած վիշտն ու բերկրանքը բանաստեղծ դարձրին, թե՛ փիլիսոփա, ինքն էլ չհասկացավ» (1, 2017, էջ 305),- իր մեկնաբանությունն ունի: Եվ, քանի որ Մովսեսի աշխարհայեցությունն էլ լեզվական հիմք ունի, լեզուն է մշակույթի պահապանը և արյան շրջանառության պահպանողը, ապա անհատական նախահիմքով՝ բանաստեղծն ինքը (բանաստեղծները), ըստ Հ. Մովսեսի մեկնաբանության, Հոբբի շառավիղն է: Ուստի Հոբբը «բոլոր փիլիսոփա բանաստեղծների և բանաստեղծ փիլիսոփաների նախահայրն է» (1, 2017, էջ 305),- հավելում է Մովսեսը, որը նշանակում է՝ բանաստեղծը հոգու որսորդ է և նրա որսատեղին... իր սիրտն է:

Ինչպես տեսնում ենք, Հ. Մովսեսի գեղագիտական աշխարհայեցությունը, հոգևոր-փիլիսոփայական իր ուղղվածությամբ, մշակույթն ընկալում է իբրև լեզու, լեզուն՝ մշակույթ: «Գրառումներ»-ում մշակույթի փիլիսոփայության բազմաթիվ առնչություններ, երկխոսական հավելումներ և կապեր ունեն՝ սկսած Պլատոնից մինչև Շելլինգ, Նիցշե, Հայդեգեր և Շոպենհաուեր: Բայց գեղագիտական այդ ածանցումներից ձևավորվում է

աշխարհայացքային մի ամբողջություն, որի վերլուծության համար առանցքային են Մովսեսի՝ մշակույթի «ստատիկ և դինամիկ», «ցիկլ» և «ռիթմ» ըմբռնման աստիճանակարգերը, որ, հավանաբար, փիլիսոփայական հայեցողության հիմքերով կարելի է ընկալել և վերլուծել: Բայց, որպեսզի ճշգրիտ լինենք, ասենք, որ փիլիսոփայական համակարգերը և մեկնությունները Մովսեսի գրառումներում որքան էլ հատվածային են, համակցված են, սակայն գեղագիտական օրինաչափության այնպիսի հակադրությունների տեսքով, որ հակադրությունները նույնանում են, և որոնք աշխարհընկալման գեղեցկաբանական հիմքով կարելի է մեկնաբանել: Ընդհանուրը, որ կարելի է պատկերացնել, նիցշեական այսպիսի հարցադրումն է. «Ինչպե՞ս կարող էր որևէ բան ծագել հակադրությունից», օրինակ՝ «Ճշմարտությունը՝ մոլորությունից» կամ իմաստունի մաքուր, արևային հայեցումը՝ «անհագ կրքից» (Ֆ. Նիցշե, 1992, էջ 8):

Մետաֆիզիկական ընկալմամբ՝ աշխարհը միասնական է, և «Բարձրագույն արժեքի բաները պետք է մի այլ, սեփական ծագում ունենան», ուստի այն անցողիկ, պատրանքային ու սին աշխարհի խառնաշփոթից բխելի չեն, այլ «ինքնին իրի», անանցողիկի խորքում և Աստծու մեջ (Ֆ. Նիցշե, 1992, էջ 8): Սա նման է Հովնանի մարգարեությանը, որ փոթորկալից ծովի ալիքներին է հանձնվում, փրկվում իր աղոթքով ձկան փորում, իսկ Միքիան մարգարեանում է՝ Տերը Փրկիչ է խոստանում Բեթլեհեմից, որ երկրի վրա իշխան պիտի լինի, Աստծու անունով հովվի և «մինչև երկրին ծայրերը պիտի մեծնայ» (Միքիա Ե. 4): Ուրեմն, ճշմարտությունն է ճշմարիտ, թե՛ հավատը. ո՞րն է Ելից խնդիրը:

Հ. Մովսեսը մետաֆիզիկական նախահիմքի հարցադրումը պահպանում, սակայն ըմբռստանում է նրա դեմ, ըմբռստանում իր հարցադրումներով, պոեզիայի և պատմության, բանաստեղծության բնույթի, բառի հոգևոր ընկալման, կյանքի և մահվան, գեղեցիկի և այլ հիմնարար հարցերի քննության միասնությամբ: Բայց այդ ըմբռստացումը կրկին կարելի է մեկնաբանել Աստծու դեմ Հովնանի ըմբռստության և փիլիսոփայի (գեղագետի) տեսանկյան միջնորմի կրճատմամբ, այն է՝ իբրև մետաֆիզիկ հավատն է առանցքայինը արժեքների հակադրության հանդեպ, իբրև գեղագետ՝ քննադատի հայեցողության կրողը: Եվ այստեղ կրկին Նիցշեն է «միջնորդում», ոճի մի ըմբռնում, որ Մովսեսի «Գրառումներ»-ում թերևս բանաստեղծական է, ինչպես փիլիսոփայի գրառումներում: Սա նույնն է, որ ասվի՝ *դիալեկտիկայի քննությունը մետաֆիզիկայի հայեցողությամբ, մետաֆիզիկան՝ կրոնի և մշակույթի*: Ուստի այն մի կողմից գեղագետի հայացք է հայ և համաշխարհային մշակույթի (գրականության) ներքին շարժումների, մյուս կողմից՝ այդ մշակույթի փիլիսոփայական արժևորման: Պատահական չէ, որ Մովսեսն այդպես էլ ասում է. «Փիլիսոփայությունն ու բանաստեղծությունը, ըստ էության, նույնն են, բայց շատ տարբեր վարքագիծ ունեն» (3, 2018, էջ 202) կամ՝ «միտքն ու

բանաստեղծությունը կապված են իրար, ինչպես մայր ու դուստր: Բայց մի՛ խառնեք. տվյալ պարագայում մայրը բանաստեղծությունն է» (2, 2017, էջ 232):

Բաժանարար գիծը, որ, անշուշտ, գիտակարգի կամ գիտության (փիլիսոփայության) միջև գծում է Մովսեսը, կանխորոշված միտք չէ: Այն ուղղված է փիլիսոփայական հղփացած մտքի գերաճի դեմ, որի դեմ ծառանում է պոեզիայի արարչական ոգին, որովհետև, ինչպես հավելում է բանաստեղծը. «Գիտությունը գոյության վրա ոչինչ չի ավելացնում, այլ կողոպտում է նրան... Այն կյանքը թալանած և կյանքի «հարկերից» խուսափած մի օլիգարխ է» (2, 2017, էջ 98): Իսկ ահա՝ «բանաստեղծությունը՝ այդ դոն Կիխոտը, որը մեկնում է լեզվական սխրագործությունների և ամեն անգամ ջարդուխուրդ եղած՝ դիտապաստ է լինում լեզվի ամեհի հողմադացների հակահարվածներից» (2, 2017, էջ 188), այդ բանաստեղծությունն է, ահա, «հացը մեռյալների», «որդին Մարդու», «լեզվի լեզուն», որ «բուն պատմությունն է», և կարելի է տեղադրել պատմական գիտությունների շարքում, որովհետև «մարդուն իրական ոչինչ տրված չէ, բացի իր հոգուց» (2, 2017, էջ 98): Ուստի բանաստեղծը գոյավորման պատմության մեկնիչն է, իսկ բանաստեղծությունը (պոեզիան)՝ «կայացման պատմությունը», որ պատկերում է ոչ թե այն, ինչ կա, այլ՝ ինչը կայանում է (2, 2017, էջ 207): Այսինքն՝ «պատմությունը կապված է դեպքի և իրադարձության, բնությունը՝ մտքի և խոհի» հետ, որը նշանակում է՝ «տեղի ունեցածն իբրև դեպք պատմվելով՝ դրվում է շիրիմ: Տեղի ունեցածն իբրև խոհ, ավելի ճիշտ՝ իբրև ապրում, հարություն է առնում» և, «ինչպես որ Քրիստոսի կյանքը, խաչելությունը և համբարձումը պատմական իրադարձություն չէ, այլ՝ Ապրում», այնպես էլ «Պատմությունն ամեն ինչի մահն է, Ապրումն՝ ամեն ինչի հարությունը» (1, 2015, էջ 137): Ուրեմն՝ «պատմությամբ դեպքը գրառվում է, բնությամբ՝ գրականացվում» (նույնը, էջ 137): Ավելին՝ պատմությունը և գոյաբանությունը ոչ միայն հակադրություններ են և չեն կարող հիմնավորվել միմյանցով, այլև գոյավորի գոյությունը պատմական չէ, այլ անհատական և, ինչպես որ քրիստոնեությունն է գուտ անձնական (մեկի) ապրում, այնպես էլ բանաստեղծությունը «մարդու ներխուժումն է Աստծո փակ գոտի» (2, Երևան, 2017, էջ 216)՝ մասնիկը դառնալով ամենօրյա (ամեն վայրկյանի) արարչությանը:

Եվ ահա, կրկին վերադառնալով ճշմարտության գեղեցկաբանական հարցին, թե ո՞րն է էլիցը (նախահիմքը), ասենք, որ Մովսեսի ընկալմամբ՝ այն մի քանի նախահարցերի հանրագումար է, որ ունի իր շրջափուլերը և ռիթմը: Ըստ որում՝ առաջինն աշխարհագրական-պատմական հասկացությունն է, երկրորդը՝ գոյաբանական: Հետևաբար, ցիկլը կրկնություն է, որը նրանով մնում է նույնը (Նիցցեն դա անվանում է «Հավերժ վերադարձ»), ռիթմը յուրատեսակ «Հավերժ Մեկնում» է, որ ցիկլային վիճակները փոխարինում է «փրկչական Աննույնականություններով» (3,

2018, էջ 201-202): Այսինքն՝ «այն մեր դարձն է, մեր կայացումը», որ Հ. Մովսեսն աշխարհընկալման հիմքով շաղկապում է գեղագիտական և մշակութային ընկալումների այնպիսի քննության հետ, որն արտահայտվում է, օրինակ, ճշմարտության քննության Պիդատոսի և Մարդու Որդու երկխոսության մեջ, որ գոյի և գոյաբանության արմատական հակադրություն է: Դրան հաջորդում է Խաչելության միստերիան և Հարությունը խաչի վրայից իջնելու երրորդ օրը, ինչը ոչ միայն պատմական եղելություն չէ, այլև Գողգոթայի միստերիայի հիմքով է պայմանավորված պոեզիայի (մշակույթի) գոյությունը: Ահա ինչու, Հ. Մովսեսն ասում է, թե միստիկայի երկու տեսակ կա՝ առաջինը՝ ժամանակից բարձրանալ հավերժություն և երկրորդը՝ հավերժությունից իջնել ժամանակի մեջ (3, 2018, էջ 96): Բանաստեղծությունը (պոեզիան) այս հիմունքով «հարության տեսակ է (իրերի և երևոյթների հարություն)» (3, 2018, էջ 100) և վեճը «Հիսուսի անձի շուրջ», որ պառակտեց ժողովրդին, Հ. Մովսեսի բացատրությամբ, «համախարհային մտքի և գրականության միակ թեման է, փուլերն ու ուղղությունները պայմանավորող միակ վեճը» (3, 2018, էջ 147): Սա նույնն է, թե ասվի՝ մարդը և պատմությունը «Աստծո առջև, որ փրկագինն է գոյի հիմնավորման», որովհետև՝ «Աստված մեզանից իր հանդեպ հավատ չի պահանջում, այլ՝ *նմանություն*» (3, 2018, էջ 262): Նա *Հավերժական Ներկան է*, Նրանով է պայմանավորված թե՛ անցյալը և թե՛ գալիքը, որ «հույները կոչում են *historia*, հռոմեացիները՝ *anekdote*» (3, 2018, էջ 55), ուստի երբ ասվում է՝ կայացում, պետք է հասկանալ «այժմ և այստեղ», որովհետև «ներկան և կայացումը նույնական են» (3, 2018, էջ 61): Մովսեսի բացատրությամբ՝ հետևաբար, «պատմությունը շղարշ է Աստծո և մարդու միջև... ինչպես Ծննդոց գրքի պատմությունն է, ինչպես Գողգոթայի պատմությունն է»,-ուրեմն «պատմությունն իր անպատմականությանը հասնում է այն ժամանակ, երբ տեղի ունեցածը երբեք չի անցնում և տեղի է ունենում մշտապես, ինչպես որ անցյալում, այնպես էլ հենց հիմա՝ այս պահին, սույն վայրկյանին» (3, 2018, էջ 54): Այսինքն՝ Հայրը գոյություն ունի Որդով, Որդին և Հայրը համագոյակից են, և ճշմարտության գեղեցկաբանությունը ծնվել է Նրանց կողից, որի փոխանունը բանաստեղծությունն է (պոեզիան): Եթե այդպես չէ, ուրեմն բանաստեղծության ծննդաբանությունը մեռած է կամ հանձն է առել քաղաքակրթության, քաղաքականության, գաղափարական այլ «իզմերի» բեռը, պաթոսը ժամանակի:

Մովսեսն այս տեսանկյունից է աստիճանակարգում բանաստեղծության (պոեզիայի) ներքին տեսակները՝ անվանելով այն «ստատիկ» և «դինամիկ», որոնք մեր գրականության մեջ արտահայտված են Տերյանով և Չարենցով: Ստատիկությունը, ստատիկ բանաստեղծությունը ինտրովերտ կամ, ինչպես իտալացի փիլիսոփա Ջ. Ագամբենն է կոչում՝ «անգործունեության» բանաստեղծություն է, որ նման է ջրասույզ նավի, որն օվկիանոսային խորքերից մակերևույթ չի ուզում դուրս գալ: Հետևաբար,

նրանում իշխում է խոհը, մեղիտացիան, հայեցումը, ներսուզումը, ինչպիսին Տերյանի բանաստեղծությունն է: Մովսեսը դրան հակադրում է դինամիսի (dynameis) աստիճանակարգը՝ «որտեղ գործում են բոլորին ի տես փոթորկալից մակերևույթները... Դինամիկ բանաստեղծության երազանքը «իններորդ ալիքն է» և «եթե ստատիկը ջրի հատակին կատարսիս է ապրում, սա (դինամիկը)՝ այդ երկրային «ահ ու դողի», անուրջների ու ցնորքների դեկլարացիան» (2, 2017, էջ 219): Մտատիկը, ըստ Ն. Մովսեսի, դեկլարացիաներ չի գրում, նրա ուշքն ու միտքը «երեքի դեկլարացիաները» չեն, այլ «Երեքի ու Երրորդության հայեցումներ» (2, 2017, էջ 228): Հետևաբար «ստատիկը» ադոթասացության, ներանձնացումների, դինամիկը՝ աչքերի դեմ հառնող ու փլուզվող դաշնությունների պոեզիա է, որ որոնում է աշխարհը փոխող, «խելագար ամբոխները» առաջնորդող անձին: Ահա ինչու, այստեղից կես քայլ է մնում Մովսեսին ասելու, թե Չարենցից մինչև Սևակ մեր պոեզիան մշակութային զարգացում չի ապրել՝ վերաճելով բանասիրական-աշուղական երևույթի («Գրական թերթ», 13 մարտի, 2015, էջ 10):

Իհարկե, որքան էլ տարբեր են խոսակցության առանցքն ու ժամանակը, բայց Մովսեսի հայեցությունը, ընթացքի բնութագրումը, ելակետի նախահիմքից ելնելով, նույնական է: Ես, իհարկե, նախորդ տասնամյակին ի հայտ եկած այդ բանավեճին չեմ անդրադառնա (իմ խնդիրը դա չէ), որովհետև կողմերը անհավասար էին, բայց կհավելեմ, որ Մովսեսի տեսանկյունն է դա թույլ տալիս ասելու: Ինչո՞ւ: Մովսեսի մեկնաբանությամբ «հայ ժամանակակից բանաստեղծության մեջ իշխում է հույզերի, կրքերի, իրավիճակների և հարաբերությունների ֆիզիկան» (2, 2017, էջ 105), ուստի «գրականությունը ժամանակակից աշխարհում կամաց-կամաց վերածվում է համակարգիչ մտցվող և մեր անձը հաստատող նույնականացման քարտի» (2, 2017, էջ 111): Հետևապես հետադարձացման բանաստեղծությունը, Մովսեսի հավելմամբ, համարվում է «20-րդ դարասկզբի հայոց բանաստեղծության զեղչը՝ Թումանյանի և Իսահակյանի, Մեծարենցի ու Վարուժանի, Տերյանի ու Չարենցի բանաստեղծության գնանկումը», որովհետև «ժողովրդակերտիչ բանաստեղծությունը վերածեց ամբոխահաճ բանաստեղծության» և «ժողովուրդ» բառն օգտագործելով՝ բանաստեղծությունը հանձնեց միջակին, նրա միջակ ընթերցողին, իսկ բանաստեղծության իսկական գիտակին հայտարարեց «ոչ-ժողովուրդ» (2, 2017, էջ 112): Մովսեսն, իհարկե, նկատի ունի նախորդ դարի 50-60-ականների բանաստեղծության ծեփծեփուն թատերայնությունը, ինտելեկտի վտարումը պոեզիայից, եսակենտրոնությունը, երբ բանաստեղծությունն ասես «արտադրվում է» և նրա «ինտելեկտուալ ցածր գնողունակությունը «շուկայում» հանգեցնում է էժան ապրանքի ներհոսքի» (3, 2018, էջ 305): Եվ երբ, ինչպես հավելում է Մովսեսը, «Միլվա Կապուտիկյանին կամ Համո Սահյանին հոչակում ես բանաստեղծ, ինքնաբերաբար Սուրեն Խաչա-

տրրյանին հռչակում ես ընթերցող» (1, 2015, էջ 191), քննադատն էլ վերածվում է «իմիջմեյքերի»...

Չմոռանանք, սակայն, ինչպես ասում է Հ. Մովսեսը՝ կա Հակոբի ժամանակը և կա Օնանի ժամանակը, բանաստեղծությունն էլ ելնում է որևէ մտահղացումից, որին, իհարկե, չպետք է հանգի, ինչը Մովսեսի պահանջն է: Բայց կա նաև բանաստեղծության բանահյուսականությունը, որին պակասում է առասպելականությունը, որ հավելյալ արժեք չի ստեղծում: Ուստի հարցը, թե բանաստեղծությունը ժամանակ ունի՞, թե՞ անժամանակյա, գրապատմական հարց է, Մովսեսի պատասխանը, իհարկե, աշխարհայացքի իր տեսանկյունից ելնելով, նույնքան անողոք է ոչ միայն մեր, այլև համաշխարհային գրականության երևույթները քննելիս: Պոեզիայի ներքին աստիճանակարգումները վերլուծելիս նա առաձնացնում է պաթոսի և ազդեցության գրողներին, որոնց շարքում են Էլիոթը, Բոդլերը, Մայակովսկին, Չարենցը, Գինգերգը, նրանց հակադրում Նարեկացուն, Մեծարենցին, Տերյանին, Հյուդեռլինին, Ռեմբոյին, Մեն-ժոն Պերսին, Ռիլկեին և այլն: Թերևս միջնորմը, որ գծում է Մովսեսը՝ «դասակա՞ն թե՞ մոդեռն», «ռեալիստ թե՞ ռոմանտիկ», առհասարակ որևէ գրական ուղղության հեղինակի քննության պարագայում, միջնորմը նրանց միջև լեզվի առողջության, վանկաչափության (պրոսոդիա) կանոնացման հարցն է: Եթե արևելյան բանաստեղծության մեջ «հանգը բարեհնչողական-հեղոնիստական գործառույթ ունի», զարդարվեստ է լով՝ օպիումային, ախորժաբեր ու համեմունքային, ապա «քրիստոնեական բանաստեղծության մեջ հնչողական ֆունկցիա ունի» (1, 2015, էջ 158): Արևելյան բանաստեղծությունը, հետևաբար, մոնոթիթմային է, որ կրոնական իր նախահիմքով կապված է «նամազի խոսքագուրկ-զանգվածային էքստազի հետ»՝ մեջտեղ հանելով «զանազան շիրագներ և սահյաններ», որոնց «հանգը հիմնականում պարսկա-թուրքա-արաբական միավոր է» (1, 2015, էջ 159-160): Մինչդեռ հանգը հարմոնիայի գործառույթ է կրում, մեղեդին՝ համահնչունության, որպեսզի «մի տողը, մի միտքը ակուստիկական-պնևմատիկական թովումով կանչի և բերի մյուսին, ինչպես կեռնեխն է իր գույգը կանչում» (1, 2015, էջ 158): «Մեղեդին, հետևաբար, ինչպես սահմանում է Մովսեսը, - հնչվում է, հարմոնիան՝ կառուցվում» (1, 2015, էջ 159):

Թե՛ արևելյան և թե՛ արևմտյան պրոսոդիայի հիմքը, անշուշտ, կրոնական է: Եթե արևելյան հանգը «ախորժաբեր է ու գրգռող», ապա արևմրտյան-քրիստոնեական մշակույթի և լեզվի մեջ աղոթքի, խոհի և հայեցման անհատական բնույթ ունի, որ Լոգոսի հնչյունի արձագանքից է ծնվում: Եվ քանի որ, Մովսեսի ընկալմամբ, լեզուն մշակույթի հիմքն է, աշխարհայացք ձևավորողը, ապա ինքը (լեզուն է) ավանդույթի և նորի պահպանողը. ուղղակի և կարճ ասած՝ լեզուն ինքն է մեզ գրում, հիմնում բանաստեղծի և մեր ճակատագիրը, առողջության իր զարկերակում գաղտնագրում գոյի և գոյության առեղծվածը, բանաստեղծության (պոե-

զիայի) գեղեցկաբանական միֆը, ուստի այն ունի փիլիսոփայական հիմքերի վերլուծության կարիք, որի տեսանկյունից էլ Մովսեսը Չարենցի պոեզիայի մի շրջանում տեսնում է ռիթմերի հավելում, «Տաղարանում» արևելյան ոճավորում, Սահյանի և Շիրազի պոեզիայում՝ հանգի արևելյան խրախճանք, գրգիռ և հափշտակություն, նույնը և՛ Բողլերի «գոյաբանական ռախիտիզմ» բնութագրման մեջ, որտեղից՝ իրականության դժոխքից, չի անցնում բանաստեղծը, այլ մնում է այնտեղ, նկարագրում է նույնպես Մայակովսկու էստրադային տաղաչափությունը, խոսքի եռանդը, որ հրաման է իր բնույթով, Էլիոթի «քաղաքացիական քրիստոնեությունը»,՝ մի խոսքով, բանաստեղծներ, որոնք, ինչպես Մովսեսն է ասում, «սատանայի ուղարկվածներն են», «որոնց պոեզիան շլացնում և կուրացնում է, բայց չի շողշողում»: Նրանք ազդեցության սադրիչներ են և... Սա զուտ ճաշակի հարց չէ, այլ պոեզիայի բնույթի, աշխարհընկալման հարցադրում, որոնց Մովսեսն իր «Գրառումներ»-ում հակադրում է վկայագիր կամ վկա բանաստեղծներին (հույներն ասում են՝ մարտիրոս), մեր պոեզիայում՝ Նարեկացուն, Շնորհալուն, Մեծարենցին ու Տերյանին, համաշխարհային գրականության մեջ՝ Ռիլկեին, Պոլ Վալերիին և Մանդելշտամին, որոնց թագավորությունը, ինչպես ասում է բանաստեղծը, լեզվից է (լեզուն է), որը չի գրգռում, այլ հայում է իրը, կանչում մարդկորեն (Հյուդեոլին), վերապրում է աշխարհը, և Աստծու ներկայությունն է նրանց լեզվում: Այսինքն՝ լեզուն է գրում բանաստեղծին (որոնք գրվում են, ոչ թե գրում): Ուստի բանաստեղծն ասում է՝ «իմ թագավորությունը լեզվից է» (1, 2015, էջ 128): Հետևաբար, Աստծու ասումնքն է աշխարհը, որ ապրում է լեզվի մեջ, ուստի բանաստեղծությունը լեզվի լեզուն է:

Կա՞, թերևս, արդարացում (ճիշտ է ասելը՝ հիմնավորում) Մովսեսի հայեցողության մեջ: Կա՞, իհարկե, եթե խոսքը վերաբերում է բանաստեղծի հայացքի ուղղությանը, որ գալիքին է հառել, պատասխանատվության չափի իր բաժինը վերցրել: Ճիշտ է, այստեղ չափ-ը բացարձակին հավասարվելու միտում չունի, այլ գրական երեկվա և վաղվա վերաթնորման կամ, առհասարակ, գրական և գրականագիտական մտքի հայեցողության այնպիսի ձևավորման, որ մշակութային և լեզվական միասնության տեսանկյուն ունի: Իսկ սա ինքնին բարդ և համակողմանի ուսումնասիրության հարց է, և Հակոբ Մովսեսի մտքի ընդգրկումն էլ լայն է՝ հայ միջնադարյան գրականություն՝ Նարեկացի, Շնորհալի, հայրենների հեղինակի հարցը, Վարդան Անեցի, Դավիթ Սալաձորցի, Իստրա, բանաստեղծության նախորդ հարյուրամյա շրջանից մինչև Հ. Էդոյան, Ա. Ավդալյան, Հ. Բեյլերյան և... որը ոչ թե գրականության պատմության հետազոտության խնդիր է Մովսեսի համար, այլ լեզվի և նրա պոետիկայի (առհասարակ պոեզիա) միասնության հարց, որ ինքնին բանաստեղծության պատմությունն է, կամ բանաստեղծությունն է հանդես գալիս իբրև մշակույթի և լեզվի պատմության միասնություն: Գոյաբանությունը, ուստի,

լեզվում գոյության լեզվականությունն է բանաստեղծությամբ, որը նշանակում է բանաստեղծության լեզուն է, որը «գոյության համար վերացնում է լեզվական անանցելիությունը» (2, 2017, էջ 91): Այսինքն՝ խոսքը դնելով ռիթմի, տաղաչափության և առոգանության մեջ՝ նշանակում է հայցել Աստծու ներկայությունը լեզվում: Ուրեմն՝ «լեզուն Քրիստոսի մարմնի նման միակ մարմինն է, որը կարող է հասնել Հարության» (2, 2017, էջ 173): Եթե կուգեք, այսպես հավելել նաև՝ լեզուն, այսպիսով, ծննդյան մատյանն է մարդու և աշխարհի, ինչպես որ Հ. Մովսեսն է ասում՝ «տիեզերքի արգանդն ու իննամսյակը» (2, 2017, էջ 204): Հետևաբար, բանաստեղծության նպատակն արդեն ոչ թե գեղագիտական է կամ օնտոլոգիական, այլ բանաստեղծության հասցնելը «անլեզվության», այսինքն՝ այնպիսի արարիչ հարաբերության մարդու և Աստծու միջև, որ փրկագործում է մարդուն և աշխարհը: Բանաստեղծությունը, ուստի նրա լեզուն, ինչպես Մովսեսն է ասում, քերովբեական աղբյուր է, և այդպիսի երեք բանաստեղծ է ճանաչում, որոնց «լեզու է բերել լեզվի Քերովբեն. Մեծարենց, Ռիլկե, Մանդելշտամ» (2, 2017, էջ 168): Նրանք հավերժի Եկվորներն են, լեզվի լռության խորքում ապաստանած որսորդներ, որոնց որսատեղին բառերն են բանաստեղծական մի անժամանակության մեջ, երբ բառապատկերը իրերի որդեգրությունն է, «սբ. Հոգու օնտոլոգիա և ֆենոմենոլոգիա», աշխարհը ներկայացնող Աստծու հայց, որի վերջին ասյանը մարդն է: Այսինքն՝ մարդն է պատկերի նմանությունը կրողը, որովհետև գոյավորը պատմական չէ, այլ գոյավորի գոյությունն ինքնին անձնական է, և մարդը՝ ճանաչողության էակը, Աստծուն մերձենալու միջոցը միակ, որ չի կարող և չպետք է Աստծու ճանաչողությունը վեր դասի Նրանից Աստծուց: Ահա ինչու, ինչպես Հ. Մովսեսի հարցն է հնչում՝ «աշխարհն ի՞նչ է մտածում ինքն իր մասին», - մի պատասխան ունի. - ինչ մարդը», որովհետև «մարդը աշխարհի ինքնաճանաչողության օրգանն է» (2, 2017, էջ 160): Իսկ հեղինակը, գոյություն ունի՝ նրա ես-ը, եթե լեզուն է, որ «շան պես վերցնում է միայն տիրոջ ձեռքից», ժամանակը «հումք է» միայն, որի ներկան Հայրն է, Որդին՝ ներկան, գալիքը՝ Ոգին, հետևաբար գոյաբանությունը լեզվում կայացման անվերջ գործընթաց է ապրում, ամեն վայրկյան և պահ, այժմ և այստեղ, ուստի «հեղինակ,- ինչպես Մովսեսն է մեկնաբանում՝ հավելելով Պոլ Վալերիին իր միտքը,- գոյություն չունի. մենք որևէ բանաստեղծություն կարդալով՝ որևէ մեկի հետ շփման մեջ չենք մտնում, այլ այդ որևէ մեկի բանաստեղծությամբ՝ միայն մեզ հետ» (2, 2017, էջ 161): Բանաստեղծության պահանջն, ուստի, ժամանակակից աշխարհում, մարդու էկզիստենցիալ հասկությունն է: Եվ թեև նույնը Մովսեսն ասում է հարցման միջոցով, որի մեկնաբանությունը հետևյալն է. ժամանակակից աշխարհում մարդու ընկալումների մեջ տեղի է ունեցել իրի և նրա պատկերի նույնականացում, իրն իր պատկերը կորցրել է, վերածվել ինքն իրենով սպառվող «ինքնակոչ առարկայի»: Բայց իրն այն է, որ, չբավա-

րարվելով ինքն իրենով, ուզում է «պատկեր ունենալ», «ձգտել պոեզիաի»: Սակայն այն «ինքն իր պատկերն է», ինքն իր նմանությունը, որ մեկնաբանության և լեզվի կարիք չունի: «Այստեղից էլ ժամանակակից պոեզիայում Ռիլկեի «իր-բանաստեղծության» բացակայությունը և նրա փոխարեն բանաստեղծության առարկայականությունը» (2, 2017, էջ 206), որ ծնում է «անՔրիստոս աշխարհ և անաշխարհ Քրիստոս», լեզվի «կուլակաթափություն» (որը մոդեռնիզմի հասկանիշն է), «գրականությունը քշել(ով) մի քանի ընդհանուր հասկացությունների կոլեկտիվացման» (2, 2017, էջ 216, 220), որի բառամթերքը պատմականությունն է, ժողովրդայնությունը, դիսիդենտը,- մի խոսքով, հար-ցադրումների քննության լճացումը, տաբուացումը, պարսպապատումը և վանդակավորումը... Հ. Մովսեսը պոեզիայի այս ախտաբանությունը քննում է հիմնովին:

Սակայն հարցի փիլիսոփայական կողմի ըմբռնումը, որ չափազանց կարևոր է հարցադրումը ամբողջացնելու և մեկնաբանելու համար, այս դեպքում հարկ է վերլուծել իր ընդհանրությունների մեջ, որից սերում է նաև Մովսեսի աշխարհայեցողությունը: Եվ դրա հիմքը, կրկին ասեմ, բանաստեղծությունն է, որ «հարության տեսակ է, իրերի և երևույթների հարություն» (3, 2018, էջ 100): Իսկ ճանաչելը, ահա ևս «հարության գործողություն է», որ, Մովսեսի բացատրությամբ, նույնն է, երբ հարություն է առնում նաև ինքը՝ բանաստեղծը գրի և լեզվի մեջ, որ բանաստեղծորեն ասվելով, զգացմունքի և մտքի բառեր են, կամ, բանաստեղծության մեջ ապրվելով (ապրելով լեզվի մեջ) վերաճում են անլեզու հակաբառերի (նրանք բառերը, բանաստեղծության հակալեզուն և անլեզվությունն են, որովհետև նրանում իրերը չեզոքացվում են բառերով, բառերը՝ իրերով, անիրականությունը՝ իրականությամբ, իրականությունը՝ իրականությամբ) (2, 2017, էջ 165): Սա նույնն է, որ ասում է Հ. Մովսեսը Պոդոսի մի այլաբանությամբ, այն է. «Աշխարհը պատկերացնում է իբրև իրականության հայելու մեջ ընկած արտացոլքը՝ անդրադարձը մի Պատկերի, մի *Բնօրինակի*, որին մենք անմիջապես հաղորդ չենք» (2, 2017, էջ 164): Այսինքն՝ վերևը ներքևում է, ներքևի աստիճանակարգումը ձգտում է վերև, արտացոլվում նրանում:

Մովսեսի աշխարհայեցողության հիմքը, ինչպես տեսնում ենք, միակենտրոն է, միահիմք: Սա, անշուշտ ընդհանրություններ ունի Հ. Էդոյանի «Բանաստեղծության երկակի տեսողությունը» (2020 թ.) աշխատության հետ, որ արդի հայ գեղագիտական մտքի բարձրությունն ու խորությունն է: Համեմատությունը, անշուշտ, կախում ունի հարցադրումների շրջանակից, որ ծագումով նույնն են, վերլուծությամբ՝ անհատական: Մովսեսի համար առաջնայինը ճանաչողությունը և լեզուն են, խոսքի և բանաստեղծության ոլորտը «իբրև մի ժամադրավայր, ուր բառը և իրը համբուրվում են», Էդոյանի համար՝ Ոգու համաշխարհային շարժումը, որի հիմքը արվեստն է (պոեզիան), ոգու փոխակերպությունների աստիճանավորումը,

որն արտահայտվում է աստվածակենտրոնության, մարդու և Աստծու միասնության (մարդն Աստծու մեջ, Աստված՝ մարդու), Աստծու և մարդու բացակայության, առհասարակ, շարժման բնույթի և հավասարակշռության գաղափարի մեջ: Մոնիստական (միակենտրոն) (Մովսեսն ասում է՝ մարդն Աստծու առջև) աշխարհայեցությունը թե՛ Հ. Մովսեսի և թե՛ Հ. Էդոյանի պարագայում, ծնում է նույնական հարցեր, Մովսեսի դեպքում՝ գեղեցկաբանական, Էդոյանի պարագայում՝ գեղագիտական-փիլիսոփայական, որոնց ճանաչողության հիմքն արվեստն է (գրականությունը): Ուստի չմանրամասնելով հարցը՝ նշեն, որ Էդոյանի և Մովսեսի վերլուծության հիմքում շտայներական մի ընկալում է, որն աշխարհի ամենակարևոր իրադարձությունը համարում է Աստծու Խաչելության և Հարության գաղափարը (Գողգոթայի միստերիան): Սա է ճանաչողության հիմքը, որ Մովսեսի դեպքում, որքան մոտ Աստծուն, այնքան ճանաչելի, հետևաբար, գիրը (Գիրքը) կարող է լինել միայն սուրբ, հայդեգերյան հայեցակարգը՝ «գոյը բացել իր գոյությամբ»՝ բանաստեղծության ծիրի մեջ նշանակել՝ «բանաստեղծությունը բացել լեզվով», որովհետև «բանաստեղծությունը այն ավանակն է, որի վրա նստած՝ Տերը Երուսաղեմ է մտնում» (1, 2015, էջ 39, 24): Այսինքն՝ բանաստեղծությունը տոպոսն է (այն վայրը), որ *աստվածահայտնութենական (էպիֆանիկ)* բնույթ ունի, դեպի ուր տանողը բառերն են: Ուստի Մովսեսի հավելմամբ՝ «բառերը բանաստեղծության համար նույնն են, ինչ Հովհաննես Մկրտիչը՝ Քրիստոսի համար» (1, 2015, էջ 20): Բառերն են, ահա, որ վկայում են բանաստեղծությունը, առանց բառերի բանաստեղծության հայտնություն չի լինում: Բառերը, սակայն, ինչ են. իրերի անուններ, գաղափարներ, թե՛ իրեր: Մովսեսի ընկալումը բազմաշերտ է և աստիճանակարգված, որ Ռ. Շտայների գեղեցկաբանական, Պ. Ֆլորենսկու բառի մետաֆիզիկական հիմքի ճանաչողության համադրությամբ կարելի է բացատրել:

Չուտ փիլիսոփայորեն, կարելի է ասել, մարմինը (բառերը) բնագանցորեն հավասար է ոգուն (իդեային): Հետևապես, Մովսեսի գեղեցկաբանական ընկալման մեջ բառն անդունդ է, և գեղեցիկը ճանաչելու մի ճանապարհ կա. իջնել անդունդի խորքը, ուր Աստծու էությունն է, և վեր բարձրանալ՝ կրելով հայտնության բեռը: Բանաստեղծությունն, ուստի, «Ասելիքի գեղեցկուհի Բերսաբեն է», իսկ նրա «բառը՝ բոժոժ, որի մեջ,- Մովսեսի բացատրությամբ,- ննջում է նրա նշանակյալը՝ իրը, մինչև որ այն բանաստեղծությամբ ծակի իր բոժոժը և դուրս գա...» (1, 2015, էջ 14): Շարժումն այս, որ նկարագրում է Մովսեսը, Ոգու և Աստծու փոխակերպության դրաման է, որ վերապրում է բանաստեղծը գոյությունը,- այսինքն՝ «բանաստեղծությունը Աստծու համար»: Բանաստեղծությունն, ուրեմն, այն հոգևոր նախահիմքն է, որ զգայականը, հայեցողականը, բանականը վերհանում է աստվածային (ոգու) ոլորտ:

Շտայների բացատրությամբ՝ մարդու «զգացող», «ողջախոհ» և «գիտակցող» ոգին ճանաչման ուղին մեկնաբանում է «գիտակցող» ոգուց կախման մեջ: Ես-ի հոգևոր պոտենցիալը հենց «գիտակցող ոգու» էությունից կախում ունի, որովհետև շրջապատող աշխարհը՝ բնությունը, իրերն անտարբեր են ոգու և իդեայի նկատմամբ: Բնությունը և իրերն իրականում ոչ աստվածային են, ոչ էլ՝ ոչ աստվածային, անտարբեր են իդեայի և ոգու հանդեպ: Միայն մտածողն էս-ն է, որ նայում է բնության և իրերի թաղանթի միջով, իդեան (ոգին) ընկալում մտքի և ենթագիտակցության միջոցով: Ուստի գիտակցող ոգին, ինչպես ասում է Շտայները, պետք է ցատկ կատարի այս անտարբեր թաղանթի միջով՝ իդեան դիտարկելու մտքի ձևով, որովհետև «ով մնում է իրականության սահմաններում, չի կարող հասնել իդեային» (Է. Աթայան, 2005, էջ 481)¹: Արվեստագետը (բանաստեղծը) իրականությանը, սակայն, այլ կերպ է մոտենում: Նա ընդունում է բնությունը, առարկան, զգայականը՝ փոխելով (փոխակերպելով) առարկայի ձևը (ինչպես-ը), այսինքն՝ այլ կերպ է տեսնում աշխարհը, իրերը, առարկան՝ ներկայացնելով դրանք իբրև անհրաժեշտ, օրինաչափ, աստվածային: Հետևապես բանաստեղծության «իրականությունը» գուրկ է «իրականությունից, որ, սակայն, պետք է ստեղծի բանաստեղծը»: Այսինքն, ինչպես Ռ. Շտայներն է ասում. «Եթե բնության արքայությունն օժտված է զգայառու իրականությամբ, գիտության արքայությունը՝ մաքուր ոգեղենով, ապա արվեստի արքայությունը... գեղեցկաբանական շողանքի (das Schein) ոլորտ է», որ «մարդկային արարիչ ոգու աստվածայնացված զգայականն է» (նույն տեղում, էջ 482):

Մետաֆիզիկական նախասկիզբը, որ Մովսեսի ընկալումն է նաև, կարելի է ասել, եթե միակենտրոն է, ապա խոսք կարող է լինել բացառապես «ինքնին գեղեցիկի» հայտնության մասին, որ հնարավոր է ի հայտ գա միայն սահմանային իրավիճակում, ինչպես սարսափն է, մահը: «Մետաֆիզիկական ակնթարթի» (Հ. Էդոյան) պահին գեղեցիկը բացվում է իր իրական դեմքով: Շտայներն այս դեպքում իդեայի և հայեցողության միջև կատարյալ ներդաշնակություն է տեսնում: Կարող է պատահել նաև, երբ «իդեան ներկայանա հայեցողությունից ավելի նշանակալի, լինի ավելի ընդգրկուն»: Այս դեպքում, ըստ փիլիսոփայի, գործ ունենք *վեհի* գաղափարի հետ, որ, անշուշտ, հիացմունք է պատճառում: Իսկ ահա երրորդ պարագան՝ զգայական պատկերի գերակշռության խնդիրն է. Պատկեր մղվում է առաջնաբեմ, ընդդիմանում աստվածայինի դեմ՝ հանդես բերելով զարշելին (տգեղը): Բայց կա նաև գեղեցկաբանության ըմբռնման չոր-

¹ Տե՛ս Ռ. Շտայների «Զավեշտականը և նրա կապը արվեստի ու կյանքի հետ» հոդվածը: Մեջբերումն արված է Էդվարդ Աթայանի թարգմանությունից՝ «Հոգի և ազատություն» (2005 թ.):

րորդ՝ *ողբերգականի* հայեցություն, որ «ինքնին գեղեցիկի» և վեհի միասնության մեջ է հնարավոր ընկալել (նույն տեղում, 2005, էջ 480):

Անշուշտ, բանաստեղծության խնդիրը, ելնելով շտայներական աշխարհընկալման աստիճանակարգության բնույթից, Մովսեսը փոխակերպում է այսպես՝ ասելով. «Գտնել բառերի այնպիսի մի հարաբերություն, որի ժամանակ իրականը բարձրանա երևակայականի շատ բարձր մակարդակ, իսկ երևակայականը նույնպես բարձրանա իրականի շատ բարձր մակարդակ» (2, Երևան, 2017, էջ 173): Բանաստեղծությունը, ուստի, ոգու պոտենցիալ ներկայությամբ, ճանաչող ես-ին վեր է հանում իբրև հոգևոր մարդ, իսկ ճանաչող ես-ը (մարդը), ինչպես Հ. Մովսեսն է հավելում, «ծաղիկ տվող ծառն է», «ճանաչված իրը ճանաչողի ճյուղից կախված պտուղն է» (2, 2017, էջ 117): Սա ասես Շտայների մի շրջված միտքն է, երբ ասում է՝ «ոգին այլ բան չէ, եթե ոչ բնության ծաղկումն ու պտուղը»: Նրա ոգու արմատը հողում է, պտղավորումը՝ գոյի և բացարձակի ոլորտում: Բայց Մովսեսի պարագայում սա «ինքնագիտացող ես-ի», նրա զգայական-իրական աշխարհի արտացոլումն է լեզվում, որի կենտրոնում մարդն է, նրա ես-ը, որ ստեղծագործության և ոգու պոտենցիալի կրողն է: Ուստի և բանաստեղծ է նա, բառը նրա որսաստեղին է, թեև հենց ինքն է իր որսը, բառերը՝ նույնպես: Բառերը, սակայն, իր ձևակերպմամբ, *թովում են*, ինչպես ոգու մեղեդին է թովում, հնչում աղոթքի պես: Այդպես նաև մեր լեզուն է թովում, բանաստեղծորեն կանչում երկրի վրա Եկվորին (Հյուդեղին): Որպես ենթակա բառը Մովսեսի ըզձյալն է (ըզձական), որ, թաքնաբանների կարծիքով, մի ստորոգում ունի՝ արարչական «եղիցին»: Բանաստեղծության կերտվածքի մովսեսյան երազանքն է սա, որ բառը լինի թևավոր (ինչպես հելլեններն էին ասում), որ նետում ես թևավոր, և թռչելով՝ ինքն է հասնում գոհին (Ֆլորենսկի), ունենա «չափ», ոչ թե լինի «անսանձ ճանաչողության» հանձնառու (ինչպես Ֆլորենսկին կասեր), այլ «խոսի որովայնում», ինչպես խոսում են անձայն: Բառի ծնունդը մետաֆիզիկական ակնթարթում Մովսեսը, ահա ինչու, նմանեցնում է «օձի հմայախոսությանը», բանաստեղծին նմանեցնում օձին (որ գուցե դրախտային օձն է և բառի իր որսն է անում) և «ամեն ինչ զգում է լեզվով՝ լեզվով զգացածը նոր միայն հաղորդում մտքի(ն)» (2, 2017, էջ 112): Լեզվի այդ իսկությունն է, որ իրն է անվանում և, ասվելով լեզվում, փոխակերպում է իրը: Ինչպես ասում է Պ. Ֆլորենսկին. «Իրի անունը հենց նրա նախանյութն է: Անունն ապրում է իրի մեջ, իրը կերտվում է անվամբ» (Է. Աթայան, 2005, էջ 547)¹:

Հետևաբար բառն է լեզվում շարժման կրողը և, ինչպես ասում է Հ. Մովսեսը, «աչքը պատմում է, իսկ լեզուն՝ տեսնում». բանաստեղծն այս-

¹ Մեջբերումն արված է Պ. Ֆլորենսկու «Իդեալիզմի համամարդկային արմատները» երկից:

պէս ամեն ինչ կարող է պատկերել կրկնակի տեսողությամբ՝ «երբ նրա աչքը լեզու է, իսկ լեզուն՝ աչք» (2, 2017, էջ 334): Ուստի, բանաստեղծությունն էլ, Մովսեսի աստիճանակարգմամբ, կարող է լինել և՛ միաբնակ (մոնոֆիզիտ), և՛ երկբնակ (դիաֆիզիտ): Մոնիստական հիմքով «բառերը կան, սակայն չեն իրեղենանում («սիմվոլիստների» և «ռոմանտիկների» դեպքը), կամ, կան իրերը, որոնք չեն բառայնանում («ռեալիստների» դեպքը): Սրանք գրականության մեջ,- Մովսեսի մեկնաբանությամբ,- նման են աղանդների» (1, 2015, էջ 244): Մինչդեռ իրական պոեզիան «բառի և իրի հավասարական միաձուլումն է. բառը՝ հանուն իրի և իրը՝ հանուն բառի» (1, 2015, էջ 244), որ Մովսեսի բանաստեղծական դավանանքն է: Ի՞նչ ուղղություն է սրանով սահմանում Մովսեսը: Բանաստեղծն այն անվանում է **ՍՅԼ**, որ ասում է, թե բանաստեղծությունը Որդին է Մարդու, պոեզիան՝ Հոր: Այսինքն՝ բանաստեղծությունը Մկրտության պահին, որ մտահղացման և ներշնչանքի պահն է, «լցվում է Հորով» («Դու ես իմ սիրասուն Որդին...») և Սուրբ Հոգով («...և Սուրբ Հոգին... իջավ նրա վրա», Ղուկ. Գ. 22) (3, 2018, էջ 188): Ուրեմն՝ Որդին խաչի վրա կարող է միայն ծնվել, ինչպես որ բանաստեղծությունը՝ վերապրելով խաչելության և հարության միստերիան: «Խաչը, - ուստի, ինչպես հավելում է Հ. Մովսեսը,- Քրիստոսի Բեթղեհեմն է: Խաչի վրայից «Աստվա ծ իմ, Աստվա ծ իմ, ինչո՞ւ թողեցիր ինձ» (Մարկ. ԺԵ. 33) նրա ճիշդ աշխարհում նորածնի առաջին ճիչն է...» (3, 2018, էջ 188): Հետևաբար պոեզիան որևէ ուղղության հանձնառու չէ, նա ինքն իրենով **ՍՅԼ** է բոլոր ժամանակներում, նույնիսկ ժամանակից «դուրս», որի հեղինակն անանուն է և անհայտ, ինչպիսին աղոթքն է լինում, եթե աշխարհ է եկել կրելու մարդու ճակատագրի բեռը, վերհանելու նրան իրբն *հոգևոր մարդ*:

Գրականության ցանկ

1. *Հակոբ Մովսես*, Գրառումներ, Ե. , 2015:
2. *Հակոբ Մովսես*, Գրառումներ-2, Ե. , 2017:
3. *Հակոբ Մովսես*, Գրառումներ-3, Ե. , 2018:
4. *Ֆրիդրիխ Նիցշե*, Բարուց և չարից անդին, Ե. , 1992:
5. *Էդվարդ Աթայան*, Հոգի և ազատություն, Ե. , 2005:

References

1. **Hakob Movses**, Notes, Ye'reva'n, 2015.
2. **Hakob Movses**, Notes-2, Ye'reva'n, 2017.
3. **Hakob Movses**, Notes-3, Ye'reva'n, 2018.
4. **Friedrich Nietzsche**, Beyond good and evil. Twilight of the Gods, Y. , 1992.
5. **Edward Atayan**, Spirit and freedom, Ye'reva'n , 2005.

Սուրեն Աբրահամյան- բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր: Գիտական հետազոտությունների շրջանակը հայ նորագույն գրականության, քննադատության և տեսության հարցերն են: Գիտական մամուլում հրապարակել է հարյուր երեսունից

ավելի հորված, աշխատություն և երեք մենագրություն: Գիտական երկերի առաջին հատորը՝ «Տեքստ և բնագիր» (2010 թ.) և «Արդի հայ պոեզիայի գեղարվեստական համակարգը» (2020 թ.), արժանացել են Նիկոլ Աղբալյանի անվան մրցանակին գրականագիտության զոնով:

ORCID ID 0000-0002-6738-864X
surenabraham@mail.ru

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

ORCID ID 0000-0002-6738-864X
surenabraham@mail.ru

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

ORCID ID 0000-0002-6738-864X
surenabraham@mail.ru

Ընդունվել է տպագրության 27.09.2023թ.: