

## Հենրիկ Էդոյան, Լույսը ձախ կողմից, Երևան, «Զանգակ» հրատ., 2018, 150 էջ\*:

**Բանալի բառեր** – Հենրիկ Էդոյան, Պոլ Վալերի, ճանապարհ, բազմաձայնություն, լեզու-վայր, աշխարհայացք, պոետիկա, համակարգ, ժամանակ, գիրք, մշակույթ:

Հենրիկ Էդոյանն իր վերջին՝ «Լույսը ձախ կողմից» ժողովածուի (2018) «Կեսօրն անկարեկից» բանաստեղծության տողում ասում է. «Հիմա ես կարդում եմ այն գիրքը, որ գուցե// ոչ ոք դեռ չի գրել ( և ոչ ոք չի գրելու)»<sup>1</sup>:

Նախորդ պոետական «կանգառը», ուր «հենման կետ» էր փնտրում բանաստեղծը, և ժողովածուի վերնագիրն էլ նույնն էր՝ «Հենման կետ», բանաստեղծության որոնումն էր կրկին այն իմաստով, որ տանում է գրքի հայտնության ճանապարհով, գրքի, որ, ինչպես ասում էր, «ոչ ոք չի գրել», որի էջերից բանաստեղծը «տուն է կառուցում»՝ բնակվելու նրա էջերում («Մի գիրք»): Հետևաբար, գրքի գաղափարը բանաստեղծության նախահիմքի քննության հարցադրում է ինքնին, որ ոչ միայն Էդոյանի, այլև առհասարակ պոեզիայի, պոետի աշխարհայացքի և պոետիկայի միասնության հարցադրմանն է առնչվում: Ուստի գրքի գաղափարը «գրքերի գրքի», կամ, որ նույնն է, խոսքի ոլորտին առնչվող արտահայտություն է, որի նախասկիզբը բանաստեղծը որոնում է նրա էության մեջ և նրանով փնտրում «հենման կետ»:

Չարենցն էլ էր ճանապարհի վերջին հանգրվանում ասում, թե **այն, ինչ իրենն էր, էլ չի կրկնվի ոչ մի գրքում**: Գրքի գաղափարը, հետևաբար, իբրև հիմնային գաղափար, որ ձևավորում է Չարենցի և Էդոյանի պոեզիայի կառուցվածքը և համակարգը, պատմական հարցադրում լինելուց բացի, սահմանում է գրականությունը՝ որպես գրքից ծագող և նրանով ի հայտ եկող արտահայտություն: Ուստի կարելի է ասել՝ գիրքը, որի ստեղծումը թե Չարենցի և թե Էդոյանի անկատար երազանքն էր, այն նախահիմքն է, ինչին հաղորդակցվելով է հնարավոր, որպեսզի գրողը հասնի ամբողջության, արտահայտի ինքն իրեն ու ժամանակը: Ուստի Էդոյանն էլ «Օրերում քարացած» բանաստեղծության մեջ պոետի իր ուղին մեկնաբանում է իբրև ինքնագիր տեքստի գրառում և ասում.

**Դու անվերջ քո կյանքի տեքստն ես գրում,  
Ոչ թե բառերով, այլ քո օրերով,**

\* Ընդունվել է տպագրության 30.04.2019:  
1 Հենրիկ Էդոյան, Լույսը ձախ կողմից, Եր., 2018, էջ 85:

## Որոնք անցնում են էջից էջ, գրքից գիրք...<sup>2</sup>

Չարենցն, իհարկե, «Գիրք ճանապարհին» ընկալում և մեկնաբանում է պատմության ոլորտում իբրև կենսավորձի փիլիսոփայություն, որ կրում է բանաստեղծը և արտահայտում լեզվի միջոցով: Ուրեմն, պատմության համարժեքը բանաստեղծը կարող է արտահայտել լեզվի նշանային և իմաստային կապի միջոցով, որովհետև լեզուն բանաստեղծի անհատականության կրողն է, որ հոգևոր նախասկիզբ ունի, և ընկալել լեզուն, նշանակում է հաղորդակցվել նախասկզբի իմաստին, որ նաև պատկեր է, նշան (ֆոցր): Էդոյանն ահա թե ինչու, գրառելով պատմությունը, գրառում է ինքնիրեն նաև: Իսկ սա նշանակում է, որ, ինչպես Պրուստն է ասում, ոչ թե գրողն է գրառում, այլ նրա «խորքային (глубинный) եսը», կամ, ինչպես ասում են՝ այն եսը, որ «ես չէ»: «Քարացած օրերում», ահա ինչու, բանաստեղծը, թերթելով գրքի էջերը, ասում է՝ «ոչ մի բառ ճիշտ չէ, ոչ մի շեշտ// իր տեղում չէ, ավանդ, ամեն ինչ// եղել է ոչ այնպես: //Ուզում ես սրբագրել, ուղղել սխալներդ, // և նոր սխալներ են հայտնվում ձեռքիդ տակ»<sup>3</sup>: Բանաստեղծը միայն անցածի հետքերն է տեսնում՝ անվերջ ու անսկիզբ մի եղելություն «օրերում քարացած», օրերում անդեմ, ասել է՝ ես չունեցող: Ուստի և անկարեկից՝ ինչպես պատմությունը, որ իր տարածությունն է, և բանաստեղծն ապրում է «ժամանակի տարածության» մեջ, ուր չկա ներդաշնակություն, ինչպես որ չկա ներդաշնակություն պատմության խառնաշփոթում, և ուր իրերը նետված են որտեղ պատահի, հագուստներն՝ աթոռին, կոշիկները՝ միջանցքում, անձրևանոցը՝ հատակին: Սակայն իր «մի քայլից սկսվում է պատմությունը//պատմության մղձավանջում» («Կեսօրն անկարեկից»), որի «առաջաբանը դժվար է գրել, քան վերջաբանը//քանզի վերջաբանը գրվում է ինքնիրեն (ինչպես // հետևանք)» («Ավելի դժվար է...»): Ինչու<sup>4</sup>: Որովհետև, ինչպես բանաստեղծն է ասում, «ծնունդի համար Արարիչ է պետք», իսկ վերջաբանը «գրվում է ինքնիրեն»: Այսինքն, պատմությունը որպես ժամանակի ընկալման բացության ոլորտ, բանաստեղծի մտահղացումն է, որ, ինչպես ակնթարթը, մոտենում է և հեռանում՝ «ինչպես մի շարժում հանկարծակի», «մի նշան անվրեպ», որ հետևում է բանաստեղծին, պահում իր նշանի տակ, իր շրջագծում («Միշտ կա մեկը») կամ, ինչպես ակնթարթը, որ «վերջ չունի» («Ակնթարթ»), որովհետև պատմության և ժամանակի բացությունը հնարավոր է միայն գրի/լեզվի ստրուկտուրալ միասնության մեջ, այսինքն՝ պատկերի լեզվական իմաստի և նշանային կապի հակադրության և պառակտվածության մեջ, որ ձևավորում է մեկնաբանական շրջանակն առհասարակ: Ահա ինչու Էդոյանը հավելում է՝ «վերջը վերջ չունի»<sup>4</sup>, որովհետև ժամանակն ինքնասպան է, խորտակում է քաղաքները, քանդում է նաև այն տունը՝ «մարդկային սիրտը, որի ծածկի տակ ծնվում է և հասունանում»՝ ինչպես կեղծ հայելու մեջ, որ «հենված է ինքն իր ստվերին («ժամանակը խորտակում է»), ուստի պոետը «վկայում է, որ գոյությունը // գոյություն ունի», իսկ ինքը, իր եսը ժամանակի մի այլ «վայրում է», այլ ես է

2 Հենրիկ Էդոյան, Լույսը ձախ կողմից, Եր., 2018, էջ 10:

3 Նույն տեղում:

4 Նույն տեղում, էջ 110:

կրում, որ «գոյություն չունի» («Պոետը վկայում էր»): Այսինքն, լեզվի/պատկերի այնպիսի շրջապտույտի մեջ է, որ կրում է լեզվական նշանը, որի իմաստը հնարավոր է ընկալել ժամանակի բացության, ուրեմն և՛ այստեղ և այս ժամանակ թերևս: Ուստի պոետը, միայնակ հոգին, համաշխարհային իր մենությունը գրառում է և պահպանում լեզվի մեջ և նրա միջոցով, որ Թ. Էլիոթը տապանագիր է անվանում: Ուրեմն՝ լեզուն է այն վայրը, ուր պոետն է, ուրիշ տեղ նա չունի, ուստի՝ «պոետը ինչ գրում է, գրում է իր սեփական//տապանագիրը//իր բոլոր օրերի մեջ» («Տապանագիր՝ ըստ Թ. Ս. Էլիոթի»): Հետևաբար հարցումը, որ անում է Էդոյանը՝ «մարդն ունի պատմություն, // թե՛ ինքն է ստեղծում իր համար անհնարին// մի կենսագրություն...»<sup>5</sup>, պատասխանը, որպես մեկնաբանություն, բանաստեղծը ընկալում է իբրև մի առասպել, «գաղտնի մի վայր», չբեմադրված պիես և հուշ՝ անգծագիր և անձանաչելի, «համատարած մոռացության մեջ», այսինքն՝ այնպիսի լռության մեջ, որ գիրն է պահպանում («Մարդն ունի պատմություն»): Եվ թեև «ամեն մարդ՝ ինքն իր մեջ// մի փակ գալակտիկա է», «մենության սարկոֆագ» և «ամեն մարմնի մեջ// ապրում է մեկ հոգի»<sup>6</sup>, ուրեմն և՛ եզակի է մարդու տիեզերական ետը, ինչպես եզակի է անունը և ժամանակը նրա, սակայն «մենության համաշխարհային հրապարակում», ինչպես մի լապտեր, նրա լույսի տակ մեղանխողիկ, լույսն ընկնում է նրա վրա, և բանաստեղծը անշարժ այդ վայրկյանն է համարում **իր ժամանակը** («Ժամանակն ունի լապտեր»):

Այնուամենայնիվ, որպեսզի մեկնաբանության շրջանակը հստակ լինի և ըմբռնվի, վերադառնանք թերևս մի քանի գլխավոր հարցադրումների, որոնք առնչվում են Էդոյանի պոեզիայի համակարգի ձևավորմանը և ստրուկտուրայի գաղափարին: Քանի որ հարցն ընդհանուր է, ասենք, որ Էդոյանի նոր՝ «Լույսը ձախ կողմից» ժողովածուն բանաստեղծի ստեղծագործական երկրորդ շրջանի արտահայտությունն է, որն սկսվում է «Երեք օր առանց ժամանակի» (2005) ժողովածուից մինչև «Հեննան կետ» (2015): Ինչպես ասում է Էդոյանը, «միջուկը իմ մեջ է», որի նախասկզբը խոսքի ոլորտին է առնչվում և նրանով կարող է ի հայտ գալ: Ուստի «լույսը ձախ կողմից», իբրև պատկեր, թեքման անկյուն է ենթադրում, մինչդեռ Էդոյանը «Լույսի հետագիծը» բանաստեղծության մեջ ասում է՝ «լույսը կենտրոն ունի», իսկ խավարը՝ ոչ: Եվ եթե երկիրը մեռած լույսն է, ապա այն պետք է հրել հետ, որպեսզի լույս և հոգի դառնա: Հետևաբար լույսը ձախ կողմից նշանակում է բանաստեղծության նախասկզբի որոնում կամ առնչություն, որ գրքի(գրի) նախահիմքն է: Երկրի և ժամանակի մերձեցումը ահա ինչու տանում է պոետական խոսքի անկման ուղիով, որ, ինչպես Բլանշոն է ասում, ոչ թե ցածրացնում է գրականությունը, այլ ցույց է տալիս, թե ինչպես ենք ըմբռնում և արժեզրկում (ժխտում) այն: Պոլ Վալերին սա անվանում է «փրկարար դեվալվացիա», որ Էդոյանի պոեզիայում արտահայտվում է շրջապտույտի կամ, ինչպես Ժ. Ժենետն է ասում, «գլխապտույտի» միջոցով՝ ձևավորելով Էդոյանի պոեզիայի համակարգը և ստրուկտուրան: Ուստի տեղին է մեջբերել Պ. Վալերիի միտքը. «Ես գրականության էջն եմ»,

<sup>5</sup> Նույն տեղում, էջ 17:

<sup>6</sup> Նույն տեղում, էջ 71:

թեն հաճախ հանդիպում ենք նաև հակադիր պնդմանը՝ «Ես ոչ մի ընդհանուր բան չունեմ գրականության հետ»: Այս հակադրությունը ժենետը բացատրում է գլխապտույտի, միմյանցով փոխակերպվելու և ժխտելու ընթացքով, ինչը բնորոշ է գրական պրոցեսին առհասարակ:<sup>7</sup> Սա մի կողմից ենթադրում է, ինչպես Սևակը կասեր, «նահանջ երգով», մյուս կողմից՝ գրքի/գրի հայտնություն, որ նույնն է՝ ինչպես ասվի՝ «լույս եղև»: Էդոյանը այս անցման շրջապտույտը մեկնաբանում է ժողովածուի վերջին բանաստեղծության մեջ՝ անցման և փոխակերպման շարժումը բացատրելով որպես ժանրերի փոխակերպում:

**Դրաման մեզ համար է, մեր կյանքի  
զիզզագների, վեպը՝ պատմության  
և ժամանակի,  
բայց Աստված նախընտրում է քնարերգությունը:  
Նա չունի ժամանակ:  
Նա չունի զիզզագներ:  
Վերջ և լուծություն<sup>8</sup>:**

Ո՞րն է «լուծության վերջը», և ու՞ր է տանում մեզ այսպիսով բանաստեղծը... Քնարերգության լեզուն, ինչպես ասում են, աստվածների լեզուն է: Ուստի Էդոյանն էլ նախընտրում է պայմանականություններից զերծ աստվածների լեզուն, որի նախահիմքը խոսքի ոլորտն է, և նրանից է ծագում ամեն ինչ: Գրողը, թերևս, ըստ Բլանշոյի, պատկանում է լեզվին: Ինչպես Վալերին է ասում, գրողը «դրական ոչ ոքն է»<sup>9</sup>, գրքի ստեղծողը, որ օտարել է լեզվի մեջ խոսողին: Այսինքն՝ նա չունի ես, այլ, երբ խոսում է, խոսում է իբրև նա: Սուբյեկտը, ուրեմն, ոչ թե ստեղծողն է, այլ լեզուն, որի միջոցով հաղորդակցումը հնարավոր է դառնում: Հետևաբար, հակասությունը կարող է լինել լեզվի նշանային/պատկերային և հաղորդակցական իմաստի միջև, ուր եսը, այնուամենայնիվ, վերապրում է պատմության վիպական դրամայի ներքին կոնֆլիկտը: Եվ, թերևս կարելի է, ինչպես Վալերին է ընկալում, պատմությունն անվանել գրական այնպիսի ժանր, որը «քաշվում է գրական լինել»<sup>10</sup>, իսկ Յակոբսոնը սրա համեմատ հավելում է՝ «գրականագիտության հետազոտության առարկան ոչ թե գրականությունն է, այլ գրականության գրական լինելը (литературность), այսինքն այն, ինչը տվյալ ստեղծագործությունը դարձնում է գրական»<sup>11</sup>: Սա նշանակում է թերևս, որ միակ ռեալությունը գրականության մեջ կարող է լինել (թող պարադոքս չլինի) գրականությունը, որը զերծ է պայմանականություններից, ինչպես այն ռեալիան (ունիվերսումը), որ գրի/գրքի հայելային արտացոլումը չէ, այլ, ինչպես Էդոյանն է ասում, հակա-արտացոլումը: Ուստի, եթե կա մեկը, որի նշանի տակ ապրում է գրողը, «ոչ ոքն է» (Վալերին, տեսանք, ասում է՝ «դրական ոչ ոքը»), որ գրքի ստեղծողն է և ապրում է «շնորհի մեջ»՝ «շիկնելով անցյալ-

7 Տե՛ս Женетт Ж., *Фигуры*, т. 1, Москва, 1998, էջ 256:

8 Հենրիկ Էդոյան, *Լույսը ձախ կողմից*, Եր., 2018, էջ 146:

9 Նույնը, էջ 256:

10 Նույնը, էջ 243:

11 Якобсон Р. О., *Работы по поэтике*, М., 1987, с. 275:

լից, վախենալով ապագայից»,- հավելում է Էդոյանը («Որտեղ ես ապրելու դու»): Շնորհիւ, սակայն, ունի «իր» լեզուն, որ տրված է բանաստեղծին, ուստի գրականությունը «լեզվի լեզուն» է, որի «գրական լինելը» կարող է արտահայտվել, ինչպես Վալերին կասեր կրկին, երբ լեզուն դեն է նետում ռեալությունն արտահայտող իլյուզիան, և տեքստի յուրաքանչյուր էլեմենտ տրվում է զարգացման ներքին տարբերակների մի ամբողջությամբ, ուր պատկերը/բառը ներկայացվում է որպես մետաֆորային և այլաբանական միասնություն, որ **բազմաձայն** է ինքնին: Վալերին, անշուշտ, երագում էր այն ստեղծագործությունը (գիրքը), որը յուրաքանչյուր կապակցության մեջ արտահայտի շարունակության բազմազան հնարավորություններ, ինչը կարող է հասանելի լինել մտքին և նրանցից մեկը՝ եզակին, ընտրում է «իր կյանքի տեքստը գրառողը»՝ բանաստեղծը՝ ռեալության իլյուզիան փոխարինելով պատկերի/բառի զուգահեռականությամբ յուրաքանչյուր կապակցության համար, որ ավելի ճշմարիտ է թվում<sup>12</sup>:

Էդոյանի պոեզիայում վարիացիաների, արտահայտության փոխակերպումների հնարավորությունը ուղղված է հենց պոեզիայի ինքնորոշումը հաստատելուն, որ սահմանում է այսպես. «Մի նայիր ներքև-// այնտեղ անդունդ կա, մի նայիր// վերև, դու այնտեղ կանհետանաս» («Ո՞վ է հաշվել աստիճանները»): Ահա այս երկու աստիճանները՝ «երկնքից իջնող և երկրից բարձրացող», չեն հանդիպում իրար: Այդպես էլ պոեզիան, որ «ծնվում է ուրիշ Բեթլեհեմում»: Սա է պատճառը թերևս, որ բանաստեղծն ասում է՝ ինքը մենակ չէ, թիկունքում իր կանգնած է մեկը, ով գիտի իր սխալները և սրբագրում է դրանք, և գիտի այն ուղին, որով պիտի անցնի բանաստեղծը: Այդ մեկը տուն է կառուցում բանաստեղծի համար, որ ուրիշ մի վայր է՝ **լեզու-վայր**, ուրիշ մի քաղաք՝ հիշողության ու մտքի, ինչպիսին տապանագիրն է (Էլիոթ):

Ահա ինչու, որպես այդպիսին, պոետական խոսքի գլուխգործոց է Էդոյանի «Հայր մեր» բանաստեղծությունը, որ սրբազան խոսքի ներկայության կամ, ինչպես ասվում է, «խոսքի (գրքի) ոլորտից կախում ունենալու» գաղափարն է կրում: Բայց միտքն այն մասին, թե գրականությունը (պոեզիան) նախևառաջ լեզվական արտահայտություն է, ավելի լայն ըմբռնվում է իբրև **նամակ**, այսինքն՝ այնպիսի լեզվական խաղ, որ հիմնված է տարբերության հիմքի վրա (Դերիդա), ուստի մեկնաբանել այն, նշանակում է, ինչպես Ժենետն է կարծում՝ «գրական ստեղծագործությունը և նրա յուրաքանչյուր մասը (կապակցությունը) դիտարկել իբրև տեքստ»<sup>13</sup>, որ իբրև պատկեր (ֆոցր) «լեզվական տարածությանն» է պատկանում: Վերլուծության գաղափարը հենց լեզվական կապակցությունների բազմազանության և կապի միասնությունը գտնելն է, որ հնարավոր է պոետիկայի և ստրուկտուրայի համակարգում: Ուստի Էդոյանի «Հայր մեր» բանաստեղծությունը մեկնաբանության բաց համակարգի արտահայտություն է, որի լեզվական յուրաքանչյուր պատկեր ունի ստրուկտուրայի ներքին բազմազանություն և դրա կապերով էլ հնարավոր է ընթերցել (մեկնաբանել): Ահա ինչու, տրվելով ընթերցման հաճույքին, մեջբերենք դրանից մի ծավալուն հատված.

12 Տե՛ս Женетт Ж., Фигуры, т. 1, М., 1998, էջ 242:

13 Նույն տեղում, էջ 259:

**Այս ապառաժների միջև որոնք թերված են  
չորս կողմից մեզ վրա  
ցույց տուր քո դեմքը այս ջրերի քարերի  
այս ոլորապատույտ օրերի վրա  
կիսախավարում երկու դռների տարածության մեջ  
որոնք անընդհատ բացվում են ու փակվում և նորից  
կրկնվում նույն ձևով նույն ռիթմով  
Այս կիսաքաղաքներում կիսափողոցներում  
այս կիսաշենքերում այս կիսադեմքերի  
անվերջ գոռգոռացող սաստկացող ձայների մեջ  
այս պարիսպների պատուհանների  
այս անցորդների քողարկված և անդուռ  
երազ-տանջանքներում  
ցույց տուր քո դեմքը  
Հայր մեր որ յերկինս ես  
Հայր մեր որ յերկիրս ես<sup>14</sup>:**

Բացի այն, որ կապակցությունների այսպիսի ներքին բազմազանության հասնելու, բանաստեղծորեն արտահայտելու համար պոետական վիթխարի ջանք (եթե չասեն՝ տաղանդ) է պետք, բայց նաև լեզվական այնպիսի զգացողություն, որ պատկերը փոխակերպելու, հետադարձ կամ ուղիղ-գծային ընթերցելու համար անհրաժեշտ է նաև խոսքի ոլորտի զգացողություն, երբ կետադրելը հղի է կործանելու կապակցությունների հոսքը, իմաստների խաղը, զարգացումը և աստիճանավորումը, սահմանափակելու պոեզիան և պոետական միտքը, հղացումն առհասարակ... Այդպիսի «փորձ» Էդոյանը արել է նաև «Երեխաները արթուն քաղաքում» բանաստեղծության վարիացիաները հրապարակելիս, թեև վերջին տարբերակը, որ գետեղել է բանաստեղծը «Պատկեր և կեսօր» ժողովածուում (1980), կետադրել է: Ինչու<sup>15</sup>: Ինձ թվում է, որ բանաստեղծը, երբ նայում է բառի «անդունդի» մեջ, սարսափում է թերևս, ուստի, հնարավոր է, որ Էդոյանն էլ սարսափել է՝ հայտնվելով անդունդի եզրին, ուր բառի խորխորատն է. լռության մի հավերժություն, որի իմաստը հնարավոր է ընկալել «Ժամանակից դուրս», սրբազան խոսքին առնչվելու տագնապի մեջ և նրանով գահավիժելու միայնության մեջ՝ ինչպես մի Ողիսևս, որ անցել է կյանքի և մահվան սահմանագիծը...

Շեռնաբար, կարելի է ասել, որ յուրաքանչյուր բառ ունի իր «անդունդը», գոյաբանական իր նախահիմքը, որ ընկալման (ընթերցման) բացության պարագայում ձևավորում է այնպիսի իմաստների «խաղ», ինչը հնարավոր է բացատրել բառի մշակութային «կենսագրության» վերլուծության միջոցով: Ուստի, «Հայր մեր» բանաստեղծության մեջ բառի մշակութային նախահիմքը առնչվում է տերունական խոսքի ոլորտին, որից ծագում է և որին հանգում է բառի իմաստը: Բանաստեղծն ահա ինչու կրկնում է «Հայր մեր»-ը իբրև մի արտահայտություն, որ տանում է դեպի բառի անդունդը: Աղերսում է, որ Հայրը երկնքում ու երկրում ցույց տա իր դեմքը: Սակայն, բանաստեղծության ստրուկտուրայում խոսքի կապակցությունները, նրանց իմաստներ-

<sup>14</sup> Հենրիկ Էդոյան, Լույսը ձախ կողմից, Եր, 2018, էջ 15:

րի բազմազանությունը հաջորդական չեն. յուրաքանչյուր ընտրություն կարող է ընկալվել որպես եզակի իմաստ, որ ծագում է բառի նախապատկերի ոլորտից: Դժվար չէ կռահել հետևապես, որ բանաստեղծի աղերսը Հորը, որ Հայրն ի հայտ գա երկրում ու երկնքում, արտահայտվում է նաև պատկերի և բառի միջոցով, որ կարող է տողի և կապակցության շրջամամբ առարկայական աշխարհի անուններով արտահայտվել՝ ինչպես՝ ապառաժների, ոլորապտույտ օրերի, փակ և բաց դռների տարածության մեջ, կիսաքաղաքներում, կիսափողոցներում, անցորդների քողարկված կամ անդուռ երազ-տանջանքում ...:

Այնուամենայնիվ, Էդոյանը, անցնելով սահմանը, կարող է հայել և ճանաչել դեմքը, որ մի ուրիշ եսի անուն և ձակատագիր է կրում, որ բանաստեղծի ձակատագիր է: Թերևս սա է պատճառը, որ ասում է՝ «մեզ որ դեմք չունենք», քանի որ չունենք անուն, երբ ձակատագրի սկիզբը անորոշ է և վերջն է միայն, որ տանում է... լռության անդունդ: Հետևաբար, ինչ է պոեզիան և հնարավոր է այն, Էդոյանը մեկնաբանում է «Հովհաննես Գրիգորյան» բանաստեղծության մեջ, ուր հարցումը պատասխանի հետ ունի միասնություն.

**Ինչպես կարող ես տարբերել իրարից  
հրեշտակներին և թռչուններին,  
որոնք այնքան մոտ են մեկը մյուսին,  
այնքան նման իրար: Եթե քո ձեռքը  
շոշափում է նրան, ուրեմն թռչուն է,  
իսկ եթե մարմին չունի, ուրեմն հրեշտակ է:  
Ավելի ճիշտ, դա ինքը բանաստեղծությունն է  
երկուսը միասին՝ թռչունն ու հրեշտակը,  
արցունքն ու ժպիտը<sup>15</sup>:**

Բանաստեղծության շարունակության մեջ, բացի այն, որ Էդոյանը կերպավորում է բանաստեղծ ընկերոջը՝ «ժպիտը դեմքին, արցունքն աչքերում», որ չափազանց դիպուկ է ասված, մարդկային մտերիմ ձայնի հնչերանգ կա, որ երկխոսական ռիթմ ունի: Թեև հարցն ուղղված է ինքն իրեն, բայց, ինչպես թռչունների և հրեշտակների համեմատության դեպքում, Էդոյանը բանաստեղծության ծնունդը մեկնաբանում է թռչունների և հրեշտակների փոխակերպության միջոցով, որն արտահայտում է նաև բանաստեղծի ձակատագիրը: Մեռած պոետի հողաթմբի մոտ օրը հավերժության է փոխակերպվում, հավերժությունը դառնում «ցած իջնող մի օր»: Եվ բանաստեղծն ասում է ինքն իրեն՝ «մի փնտրիր նրան այստեղ», որովհետև հողաթումբն է, որ պահպանում է բանաստեղծ ընկերոջը մահվանից: Հետևաբար նա՝ Հովհաննես Գրիգորյանը, բանաստեղծության փոխանունն է Էդոյանի ընկամամբ՝ ինչպես որ բանաստեղծության փոխանունն են անմարմին հրեշտակը և թռչունը, որ, իբրև փոխասացություն, մարմնավորում են և անվանում աշխարհը՝ իբրև անուն գոյավորելով այն:

Անշուշտ, Էդոյանի պոեզիայի ժամանակակցությունը սրանով, եթե

15 Նույն տեղում, էջ 72:

միայն խոսքի ոլորտի քննությանն առնչվելը, ստրուկտուրալ առումով կարելի էր ավարտուն համարել: Սակայն «Լույսը ձախ կողմից» ժողովածուում ի հայտ է գալիս պոետական մի առանձնահատկություն, որ թեև կար «Երեք օր առանց ժամանակի» ժողովածուում ժամանակն ըմբռնելու էդոյանական հայացքում և արտահայտվում էր «անանուն եսի» միջոցով, որ կարելի է անվանել «համընդհանուր ես», բայց էդոյանի այս ժողովածուում ավելի ծավալուն, քան նախորդ շրջանում, խոսում է այնպիսի ես, ում տեսադաշտում ոչ միայն այլաբանական իրականությունն է, խոսքի ոլորտին առնչվող մետաֆորը, այլև բանաստեղծի փորձառության միջոցով ի հայտ եկող աշխարհը և ժամանակը: Իհարկե, երբ բանաստեղծը ասում է՝ ես, նա ունի իր ժամանակը, բայց եսը և իր ժամանակը մշակությամբ նախահիմք են ձևավորում նաև կամ ապրում են մշակույթը իբրև իրեն տրված փորձառություն: Ահա ինչու Հ. էդոյանը «Վերջացրու, վերջացրու...» բանաստեղծության մեջ ասում է, թե՛ «հեռանալով խոսքերի լաբիրինթոսից՝// հայտնվեցինք մի ուրիշ լաբիրինթոսում, // ավելի խճճված, քան առաջինը»<sup>16</sup>: Բանաստեղծն, ինչպես ասում է, կորցնելով քաղաքի պատկերը, հայտնվել է «այս նեղ նրբանցքում», ուր չունի «սեփական ոչ մի խոսք, ինքնուրույն ոչ մի քայլ, ոչ մի գործողություն»<sup>17</sup>: Նրան «ոչ մի ձայն չի կանչում» և հայտնվել է «սպասումների անորոշ խաչմերուկում», ուր, ինչպես հավելում է՝ «ձեր կյանքը ժանգոտվեց, քայքայվեց, տարրալուծվեց, // ինչպես աղը ջրի մեջ»: Հետևաբար բանաստեղծի հարցումն օրինաչափ է.

**Ի՞նչ արժի այս անկումը  
 ձեր կյանքի առաջ, ո՞վ կտա մնացորդը  
 ձեր հսկա պարտքի, այստեղ, այս անկյունում,  
 այս նեղ նրբանցքում, փակ դռների մոտ,  
 մի կորած իմաստության աղոտ լապտերի մեջ**<sup>18</sup>:

Քաղաքը, աշխարհը, բանաստեղծի համար դարձել են «նեղ նրբանցք», ամեն ինչ փոխվել է, և այս «քաոսի» մեջ անհնար է ասել՝ «ես այստեղ եմ»: «Կյանքը իրենից դուրս արձագանք չունի»<sup>19</sup>, իրերը իշխում են մարդկանց վրա, եկել է «կյանքի գրո ժամը», և սերը հեռացել է<sup>20</sup>: Վերջին պոետները հեռացել են արդեն, իջել է վարագույրը դատարկ բեմի վրա, ահա ինչու՝

**Սպիտակած գլուխներով,  
 հիշողությունը կորցրած  
 շենքերը չգիտեն՝ ում դիմեն, ում հետ խոսեն:  
 Ողնաշարի հյուծախտ: Շուրջը՝ կրակոցներ,  
 ջազ, աղմուկ, ջղայնություն: Շենքերը՝ սփրթնած...  
 Շենքերը՝ ոռմանտիկ, սիրված, սպասված...  
 Միայն սփոփանք: Ուրիշ ոչինչ: Միայն սփոփանք**<sup>21</sup>:

<sup>16</sup> Նույն տեղում, էջ 73:

<sup>17</sup> Նույն տեղում, էջ 81:

<sup>18</sup> Նույն տեղում, էջ 81:

<sup>19</sup> Նույն տեղում, էջ 92:

<sup>20</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 119:

<sup>21</sup> Նույն տեղում, էջ 123:



Այսպես, իրերից հոգնած, մեր ուղին՝ անուղի, մոտենում է «սառցե դա-  
րաշրջանը», ուր ամեն ինչ ընկղմված է մոռացության մեջ, թռչունները չեն  
թռչում երկնքում, քաղաքները՝ սառցահար, «մարդը՝ հալածված, մարդուց  
հալածված», «Ժամանակը՝ հավերժի խոռոչի մեջ» («Սառցե դարաշրջան»):  
Էդոյանը սա, ինչպես իր բանաստեղծ ընկերը՝ Հովի. Գրիգորյանը, անվա-  
նում է «կես ժամանակ»: Բայց Էդոյանը հավելում է նաև՝ «կես խոսք», որ  
ասվում է «Վերջացրու, վերջացրու...» բանաստեղծության մեջ: Բնութագ-  
րումը ավետարանական ծագում ունի, որ Հովի. Գրիգորյանի պոեզիայում  
հնարավոր է մեկնաբանել Հովհաննու Հայտնության գրքի զուգահեռում,  
իսկ Էդոյանի պոեզիայում «կես խոսքը» և «կես ժամանակը» առնչվում են  
«սառցե դարաշրջանի» տեսիլքին, որ ավելի վաղ մեկնաբանել է Դանիելի  
գիրքը: Եվ ահա Դանիելի տեսիլքում հայտնված չորրորդ գազանի մասին  
ասվում է, «Նա առաել այլակերպ էր, քան բոլոր գազանները ու յոթ ահագ-  
դու, նրա ժանիքները երկաթեայ էին, և նրա մագիլները պղնձեայ, նա ու-  
տում էր ու մանրում և մնացորդները կոտրում ոտքերի տակ» (Դանիելի  
մարգարեությունը, առաջին տեսիլքի մեկնությունը, 19): Այս չորրորդ գա-  
զանը թագավորություն պիտի հիմնի, մոլորեցնի սրբերին ու բարբառի  
բարձրեալի դեմ, «պիտ կարծի փոփոխել ժամանակներն ու օրէնքները, և  
դա պիտի յաջողուի նրան մինչև որոշ ժամանակ, ինչ-որ ժամանակներ և  
կես ժամանակ» (Առաջին տեսիլք, 25): Հետևաբար, ինչ է կամ ինչպիսին է  
պոեզիան այս իրականության տագնապի և իրերի տեսիլքում: **Կես խոսք:**  
Կամ, ինչպես «Սատանայի դասերը» բանաստեղծության մեջ է Էդոյանը  
մեկնաբանում, հեռուստացույցի սև էկրան, որ իրականությունը ձկան պես  
թաքցնում է ջրերի հատակում, ուստի կարող են հնչել անխորհուրդ այն  
խորհուրդները, որոնց հակադրվում է բանաստեղծը և ասում՝ «դարն այս-  
պիսին է, եղիր նրա շունչը և ժամանակը», գրադարանիդ գրքերը դուրս  
նետիր (ինչպես ասում էին ֆուտուրիստները): Այնուհետև, հավելելով ասում  
է, մարմնավաճառի կուսությունը սիրիր, որ էպատաժի, գրելու էֆեկտի մե-  
րօրյա արշավն է նկարագրում: Ուստի սերը՝ կրքի, ատելությունը՝ սիրո  
փոխանունն է, ինչը համարժեք է իրականության իյուզիայով տարված  
մերօրյա բանաստեղծի բառին, որովհետև, ըստ նրա դավանանքի, «նախա-  
դասությունը աշխարհի մոդելն է», իսկ «Դանթեի դժոխքը սխալ է ոտից  
գլուխ, և նա չի տեսել դժոխքի գեղեցկությունը»: Ուստի բանաստեղծի եզ-  
րահանգումը, իր շրջված իմաստով, հետևյալն է՝

**Իմացիր, սատանա չկա, որովհետև եթե սատանան  
լինի, ուրեմն Աստված կա: Իմացիր, ես չկամ<sup>22</sup>:**

Ահա այսպես. սատանան եթե ասում է, թե ինքը չկա, ուրեմն՝ «չկան» իր  
գոյության խարխիւն է: Ուստի իր դասերը իրականի հայելային հաստա-  
տումն է, որ, Էդոյանի կարծիքով, ոչ թե ապացուցում է գրականության  
«գրական լինելը», այլ սահմանում է անսոցիալականության գեղագիտու-  
յունը, պատմությունը և ավանդույթը... Եվ եթե, իրոք, մոտենում է խավարի  
ժամը, «երեխան ծնվում է Բեդդեհեմում», բանաստեղծը հորդորում է և

22 Նույն տեղում, էջ 137:

ասում՝ զգույշ խոսիր («Զգույշ խոսիր»): Ինչու՞: Որովհետև, ինչպես ասում է Էդոյանը «Ե՛վ վերջը, և՛ սկիզբը» բանաստեղծության մեջ.

**Որքան սկիզբն է սուրբ, նույնքան սուրբ է վերջը,  
որքան Աստծո Խոսքի առաջին բառն է սուրբ,  
այնքան սուրբ է նաև վերջին բառը:  
Գա ուժ է և ոչ նախադասություն:<sup>23</sup>**

Բանաստեղծի հարստությունը, ուստի, իր թիկունքում է՝ պարտությունների կույտի մեջ մեծացող, որ գիրքը (գիրն) է պատկերում (պահպանում): Ամեն ինչ սակայն ունի իր ժամանակը (ինչպես ասում է Սուրբ Գիրքը): Եվ բանաստեղծի ամեն մի շարժում փոխակերպվում է ինքնիրենով մի առանցքի շուրջ, որ ժամանակ է կոչվում: Ուստի «Եթե ամեն ինչ...» բանաստեղծության մեջ Էդոյանը ասում է՝ եթե կա բաժանման ժամանակը, ապա չգիտի երբ, բայց գալու է հանդիպման, խաղաղության, սիրո ժամանակը «այս չոր, այս կիզիչ տարածության մեջ»: Բանաստեղծն ահա ինչու հարկատու չէ ժամանակին, այլ միայն՝ խոսքին, որի շրջանագիծը, կրկնելով ինքն իրեն, սկիզբը և վերջը փոխակերպում է միմյանցով՝ պահպանելով սակայն դարձի երագը, երբ մանուկը մի օր կծնվի Բեթղեհեմում: Ուստի այսպես է հավելում Էդոյանը «Ե՛վ վերջը, և՛ սկիզբը» բանաստեղծության մեջ.

**Վերջը  
մոտ է Աստծուն, ինչպես սկիզբը, որ Նրանից  
շատ չի հեռացել:**

**Սուրեն Ս. Աբրահամյան**  
*Բանաս. գիրք. թեկնածու*

**Սուրեն Ս. Աբրահամյան** – գիտական հետաքրքրություններն ընդգրկում են հայ նորագույն գրականության պատմության, տեսության, քննադատության հիմնահարցերը: Հրապարակել է հարյուրից ավելի հոդվածներ և աշխատություն գիտական և գրական մամուլում: 2011-ին հեղինակի «Տեքստ և բնագիր» գիրքը արժանացել է Նիկոլ Աղբալյանի անվան մրցանակի գրականագիտության գծով: Մի քանի աշխատանքներ թարգմանվել են տարբեր լեզուներով և հրապարակվել արտերկրում:

<sup>23</sup> Նույն տեղում, էջ 38:

**Henrik Edoyan: Light on the left, Yerevan,  
“Zangak” publishing house, 2018, 150 pages.**

Suren S. Abrahamyan

**Key words** – Henrik Edoyan, Paul Valerie, the Road, polytheism, language–location, view, poetics, system, time, book, culture.

The article discusses the collection of "Light on the Left" by Henrik Edoyan, evaluates collection's literary significance in its second cycle, which has started from "Three Days without Time" (2005) collection and continues till now. The main issue of the collection, that author rises, is the question of the book that develops the integrity of Edoyan's poetical system, as well as the unity of poetics and worldview. Hence, the analyzer not only evaluates Edoyan's new collection as the formation of historical poetry, but also appreciates Edoyan's poetry in the modern literary process.

Резюме

**Генрик Эдоян: Свет слева, Ереван, «Зангак», 2018, 150 с.**

Сурен С. Абраамян

**Ключевые слова** – Генрик Эдоян, Поль Валери, дорога, полифония, язык–место, мировоззрение, поэтика, система, время, книга, культура.

В статье рассматривается сборник Генрика Эдояна «Свет слева», дается оценка его литературной значимости во втором периоде его творчества, который начинается со сборника «Три дня без времени» (2005) и продолжается до сих пор. Основным вопросом сборника, который поднимает автор, является вопрос о книге, которая развивает целостность поэтической системы Эдояна, а также единство поэтики и мировоззрения. Следовательно, критик не только представляет новый сборник Эдояна как формирование исторической поэзии, но также оценивает поэзию Эдояна в современном литературном процессе.

REFERENCES

1. **Edoyan Henrik**, Luysə dz'ax koghmic, Ye'r., 2018 (In Armenian).
2. **Jhenett J.**, Figury, Moskva, 1998 (in Russian).
3. **Iakobson R. O.**, Raboty po poetike, Moskva, 1987 (in Russian).
4. **Kristeva Julia**, Izbrannye raboty: Razrushenie poetiki, Moskva, 2004 (in Russian).

ԳՐԱԴԱՐԱՆԱԳՅՈՒՄՆԵՐ  
ԺԱ (ԺԷ) ԳՐԱԻՐ, ԵՐԵՎԱՆ, 2019  
ԺԱ (ԺԷ) ԳՐԱԻՐ, ԵՐԵՎԱՆ, 2019  
ԺԱ (ԺԷ) ԳՐԱԻՐ, ԵՐԵՎԱՆ, 2019