

ՀԱՅՏՆՈՒԹՅԱԼ ԽՈՐՀՈՒՐԴԸ ԿԱՄ ԲԱԼԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱԼ ՓԻԼԻՍՈՓԱՅՈՒԹՅՈՒՆԸ

1.

Երբ քննադատական իմ որոնումներում հայտնվեց Վարդան Հակոբյան բանաստեղծը, նա արդեն անցել էր ստեղծագործական մի արգասավոր ծանապարհ: Քննադատությունը ծանաչում էր նրա պոետական անհատականությունը և արժեքավորում նրա տեղը արդի հայոց բանաստեղծության համապատկերում: Եվ, այնուամենայնիվ, գնահատության չափանիշը հանգում էր մի որոշ սահմանի, հավանաբար ելակետ ունենալով տեղայնության հանգամանքը, այսինքն՝ արցախյան գործոնը: Տակավի՛ն չէր դիտարկվում, որ արցախյան պոեզիան կարող էր լինել ոչ միայն ազգային, այլև համաշխարհային:

Իմ անդրադարձը Վարդան Հակոբյանի գրականությանը տևական ընթացք ունեցավ և կարելի է ասել, որ շարունակվեց անընդմեջ արծագանքներով՝ երկխոսություն, նամականի, զրույցներ և ամենակարևորը՝ նրա պոեզիայի քննական վերլուծությունը: Իմ վերլուծականներում ես հետևում էի նրա տաղանդի վերընթաց շարժմանը՝ ընդհուպ մինչև «Թևերի հեռուն», «Քարի շնչառությունը», «Բանաստեղծությունը սահմանի վրա» ժողովածուները, որոնք արդեն լիապես հիմք էին տալիս ուրվագծելու Վարդան Հակոբյանի պոետական դիմանկարը՝ «Մեղեդիներից մինչև առասպել» բնութագրությամբ: Ինձ թվում է, որ դա բեկման կետ եղավ գրական քննադատության համար՝ Վարդան Հակոբյանին արդի հայոց բանաստեղծության էլիտայում տեսնելու առումով:

Իսկ բանաստեղծը շարունակում էր զբաղեցնել գրական կյանքը: Լույս էին տեսնում նոր ժողովածուներ, պոեմներ, պոետական շարքեր, առանց անհետամուտ անակնկալների հայտնության: Բայց եղավ անակնկալը, թերևս անակնկալ նաև բանաստեղծի համար: Խոսքը վերաբերում է «Նշագրություն լուսնի վրա» ծավալուն ժողովածուին, որի ստեղծագործական ժամանակը չի տեղակայվում անընդմեջ հրատարակվող գրքերի արանքում, առավել ևս, որ նույն 2016 թվականին լույս է տեսել Վարդան Հակոբյանի երկերի վեցերորդ (լրացուցիչ) հատորը, որն ընդգրկում է «Պոեմ իմ մասին, կամ 24 անց 81 րոպե» և «Ջրի հիշողությունը» ժողովածուները, ինչպես նաև թարգմանական նմուշներ համաշխարհային պոեզիայի ընտիր էջերից:

Այստեղ է առեղծվածը: Հակոբյանի ստեղծագործական երևումները գրեթե ընդհատում չունեն, այս պարագայում որ հատվածին պիտի վերագրել գրեթե հատոր կազմող սույն ժողովածուի ժամանակը, և դա այն դեպքում, երբ ժողովածուի գրեթե բոլոր բանաստեղծություններն անթվակիր են: Բայց շարքերն ու պոեմները համակարգված են, ունեն ներքին միասնություն և գաղափարի ընդհանրություն: Ուրեմն, գործել է որոշակի գիտակցական կամ ենթագիտակցական սկզբունք, ինչ-որ անհայտ բնագրի զգացումով, թե բանաստեղծը գերազանցում է ոչ միայն ինքն իրեն, այլև արդի բանաստեղծության գեղարվեստական չափանիշները:

Նույն բանաստեղծն է, նույնն են նաև պատկերացումի խորհրդանիշները՝ ժամանակ, Հեռավորություն, Ծանապարհ, Անդարծություն, Սպասում, Մենություն և այլ հասկացություններ. դրանք այլաբանում են բանաստեղծի հոգու տագնապներն ու բնաշխարհի հեքիաթային նորոգումները, որոնց թարգմանիչը **բառն** է, իսկ իդեալը **բանաստեղծությունը**: Վերիրական աշխարհում երևույթի և էության սահմանը հանգում է անհայտության՝ փիլիսոփայական ընկալման մեջ սուզելով բանաստեղծության իդեան:

Ռոմանտիկական հասակի սիրո մեղեդիներում ամեն ինչ հասկանալի է ու հասկացված...

**Ես նորից հիշում եմ քեզ,  
Եվ պահը դառնում է խորհուրդ,  
Եվ օրը ունենում է արև,  
Եվ սիրտը ունենում է կարոտ,  
Եվ դու իմն ես դառնում ավելի:**

Նույն ժողովածուի վերիրական զգացողություններում սիրո արծագանքները բախվում են անհայտին և անէանում տիեզերքում.

**Խոսքերիդ առաջ ես մնում եմ լուռ,  
և քեզնից թև են փախցնում հավքերը,  
և ձեռք է մեկնում անհուն-անհայտն ինձ,  
և մեղեդին քեզ փոխում է երգի,  
և դու ցրվում ես տիեզերքով մեկ...**

Սյուժետային ձևույթի բանաստեղծություններում Վարդան Հակոբյանը դրամատիկ վիճակներ էր ստեղծում և հանգույցները լուծում տրամաբանորեն.

**Անհասկանալի օրերի միջից ես ինձ գտնում եմ  
հոգսով ծանրաբեռ, հոգով վիրավոր, խաբված ամենքից**

**ու կարոտում եմ**

**հեռու եզերքի, հեռու օրերի, մանկությանս, ինձ:**

Նոր գրքի վերհրական աշխարհում երևույթներ են համադրվում, հակադրույթը ներծուլվում է փիլիսոփայական խոհին և բանաստեղծությունը փոխաձևում ավանդազրույցի.

**Մորս ասում եմ.**

**-Ոտքս ցավում է:**

**Ասում է**

**-Ոչինչ, մատաղ ինիմ,**

**Ոտք է, էլի, կցավի էլ**

**Ցավը կանցնի էլ:**

**Ու երկու բույե հետո**

**Ցավն անցնում է:**

**Կնոջս ասում եմ.**

**-Ոտքս ցավում է:**

**Ասում է.**

**-Դեհ կարծում ես ջահե՞լ ես,**

**Ծերանում ենք էլի,**

**Մեռնելու ժամանակը**

**Մոտենում է, բա չցավի՞...**

**Ու երկու բույե հետո**

**ես մեռնում եմ:**

Սրանք հպանցիկ նմուշներ են թափանցելու համար Վարդան Հակոբյանի «Նշագրություն լուսնի վրա» նորահայտ գրքի մակրոաշխարհը:

Ըստ երևույթին պետք է վերանայել տաղանդի ստեղծագործական ոլորտների վերաբերյալ մոնիստական որոշ անստույգ պատկերացումներ՝ ազգային թե համաշխարհային, արձակագիր թե բանաստեղծ, ժամանակ և սերունդ և այլն: Իսկ «ի՞նչ է այդ համաշխարհային մակարդակ կոչվածը»: հարցն առաջադրում է ականավոր քննադատ Ֆելիքս Մելոյանը և շեշտադրում պատասխանը. «Գրականությունը ֆիզիկա՞ է, քիմիա՞ է, կենսաբանություն՞ է, որ պատճառաբանենք, ասենք, թե որովհետև ուսմանն ու ամերիկացիները մեծ ժողովուրդ են, նրանց մեծը մեծ է, իսկ մեր մեծը փոքր է, որովհետև մենք փոքր ժո-

ղովուրդ ենք: Իսկ ընթերցողին ինչ ասենք, ընթերցողը կընդունի՞ մեր այս «գիտական» չափանիշը, կկարողանանք համոզել, որ ոչ թե Տոլստոյ ու Դոստոևսկի կարդա, այլ Ծիրվանզադե ու Նար-Դոս, ոչ թե Ֆոլկների գիրքն առնի ձեռքը, այլ՝ Խանզադյանի: Սա ի՞նչ արժեքների համակարգ է, որ կիրառելի չէ որևէ գրողի նկատմամբ և շրջանցում է գրականությունն ընդհանրապես: Սա մտքի ծուլություն չէ՞, անպատկառ վերաբերմունք չէ՞ առ գրականություն ու առ ժողովուրդ, ցինիզմ չէ՞, որ խորշակի նման այրում, մոխրացնում է հանդ ու ծիլ և ամայություն սփռում շուրջբոլորը»: Ծարունակությունն ավելի քան գրավիչ է. «Եթե շփերթ գնահատականներ տալուց առաջ, - գրում է Մելոյանը, - հիշենք «Խոնարի աղջկա» լերդացած ցավը Բակունցի մեջ, նրա գավառական շողջողուն Կյորեսը, արքայական ոճի ծփանքը Դեմիրձյանի «Վարդանանք»-ում, Ջորջանի անշար պատումների խաղաղ այրումը և դիտենք նրանց տազնապը հայ մարդու ձակատագրի նկատմամբ, հավանաբար կթոթափեինք մեր գավառամտությունը և կծանաչեինք մեր գրականության մեծությունը»:

Այստեղ ասված է ամեն ինչ: Մնում է կռահել հայտնության առեղծվածը «Նշագրություն լուսնի վրա» նորահայտ գրքում: Ես հակված եմ առանձնացնելու երկու հանգամանք՝ նախ աշխարհայացքի լայն իմացաբանությունը, որ կոչվում է «գիտակցության հոսք»: Պատահականություն չպետք է վերագրել այն փաստին, որ Վարդան Հակոբյանի բանատողերում մշտապես խոսում է բանականության հանձարը՝ էլիտար ընկալչությանը հուշելով տիեզերական ինչո՞նքի առեղծվածը: Եվ սակայն էականը բնաշխարհի գենետիկան է: Վարդան Հակոբյանի պոեզիան արցախյան ոգու տիեզերական արձագանքն է: Դարերի լույթունից խոսում է բանահյուսական Արցախը՝ անտառների, ձորերի, աղբյուրների, լեռների, որոտների, անձրևի ու կայծակների հավերժական անդարձությունը սուզելով կյանքի ու մահվան նույնարժեք առասպելի անվերջությանը. «Կանչում է Խորենացուն՝ դարերն ի վար և նրա ձայնը հալվում է ժամանակի քառսում»... «Ոչինչ այնքան անկեղծ չէ, որքան ինքնահոս ջրի լողությունը», «Պոետին հարցրին, թե որտեղ է նա սովորել երգելու այբուբենը, և պոետը նայեց հավքին, աղբյուրին, արևին, ծաղկին ու գնաց»:

«Նշագրություն լուսնի վրա» ժողովածուն ընդգրկում է բանաստեղծությունների հինգ շարք և նույնքան պոեմ: Ծարքերից յուրաքանչյուրն ունի բնաբան, որոնք ավելի շատ մետաֆիզիկական հղումներ են, քան

1 Ֆ. Մելոյան, Ընթացք, գիրք երկրորդ, Երևան, 2015, էջ 82-83:

«մոտիվային» ուղերձներ. «Իր մեղեդին է փորձում իմ մեջ այն միակ ծանապարհը, որ քեզ բերում է ինձ մոտ». «Ասում են՝ որտեղ կանգնում է հայը, այնտեղ հառնում է մի եկեղեցի՝ Արարատի զույգ գմբեթներով». «Այն, ինչ ասվում է, իմ ասելիքը չէ, իմը չհասվողն է». «Մարող շողերին թիթեռի թևը ծաղիկ է բուրում». «Ես ուզում եմ իմ ծաղկի կամ խոտի ներսից դիմավորել արևը»: Եվ այսպես, շարքերն արձագանքում են գրքի ընդհանուր բնաբանին, որ արտահայտում է ստեղծագործական երկունքի տառապանքը. «Ինքնագրիություն է պոեզիան և բանաստեղծել նշանակում է դառնալ թիրախ»:

Ես հանգամանորեն եմ անդրադառնում «մանրամասներին», որպեսզի ակնհայտ գծագրվի գրքի կառուցվածքը և, իմ համոզմամբ, շարքերի ստորաբաժանումն առավելապես ընթերցողական հոգեբանության նախադրյալ ունի, քան ակադեմիական համակարգ:

Սերը Վարդան Հակոբյանի պոեզիայի լեյտմոտիվն է: Բայց դա որոշ իմաստով անսովոր սեր է, ոչ այնքան զգացմունքային, որքան խոհափիլիսոփայական: Նա ինքն է վերստեղծում սերը՝ տիեզերականի և ներանձնականի նախակերտ արարչությունից.

*Երբ նայում եմ քո աչքերին,*

*Ես վերստին համոզվում եմ,*

*Որ տիեզերքի հայտնի և անհայտ գույները բոլոր*

*Աչքերն են ստեղծում:*

*Ամենադժվար ծամփեքն աշխարհում աչքերն են անցնում,*

*Ամենատաք երգերն աշխարհում աչքերն են երգում,*

*Ամենաչքնաղ կտավն աշխարհում աչքերն են վրձնում,*

*Ամենասուրբ մեղեդին աշխարհում հորինում են աչքերը,*

*Ամենալավ... Աչքերը, քո աչքերը:*

*Այնպես է թվում, թե քո աչքերը*

*Կարող են փոխել ամբողջ աշխարհը, այն, ինչ*

*Չկարողացավ անել անգամ բանաստեղծությունը:*

Աչքը հայելի է, որի մեջ արտացոլվում է տիեզերքը, և սեր են արձագանքում ժամանակը, հեռուն, անհայտը, լուսությունը և ներկայությունը՝ մենության խոհերում. «Երանի նրան, ով հեռվից հեռու է նշմարում միայն աշխարհի տխուր եզերքները»: Սերը տիեզերական կեցություն է, սկզբնական է իբրև գոյ և «աշխարհի երեսից մաքրում է բոլոր մեղքերը», մարդիկ «կրկնում» են այն ապրումներում հանապազօր, «մինչդեռ սիրո բոլոր խոսքերը պատկանում են ծաղիկներին»:

«Ես սերը փրկում եմ սիրուց, - ասում է բանաստեղծը, - և դա հեռ-

վի խորհուրդն է». ասել է թե՛ սերը ժամանակ չունի, և եթե եղել ես ինձ մոտ թեկուզ մեկ վայրկյան, ներկայությունդ մնալու է «չմարող պահ», կարոտի բույր, մանուշակի երագ, հիշողության չասված խոսք, չարտաբերված լուսություն և «քեզնից հետո չի լինելու քեզնից հետո»: Այսպես, սերը բանաստեղծի ուղեկիցն է, նրա հույզերի թարգմանը, աշխարհը բացատրելու ավետարանը: Եվ եթե «լուսի դիալեկտիկան» վերջավորում է սիրո տիեզերական ավանդավեպը, հիշողության անձավներում արձագանքում են սպասումի տագնապները.

*Ծաղիկն աճում է սպասման մեջ,*

*Ուր չի գնում ոչ մի ծանապարհ: Եվ*

*Անունդ տալիս*

*Չգուշանում եմ, ափիս մեջ*

*Հայտնվում են վարդի նրբագեղ թերթիկներ,*

*Չլինի՞ հանկարծ հովերը տանեն:*

*Ծարավն ահագնանում է սպասման մեջ,*

*Ուր չի գնում ոչ մի ծանապարհ: Եվ*

*Անունդ տալիս*

*Տագնապում եմ՝ պապական*

*Շուրթերս ակին դեռ չհասած՝*

*Չլինի՞ հանկարծ ցամաքի արյուրը:*

*Երազը մոմ է վառում սպասման մեջ,*

*Ուր չի գնում ոչ մի ծանապարհ: Եվ*

*Անունդ տալիս*

*Դող եմ զգում, երբ հորիզոնի խանձարուրում*

*Ինքն իր ձեռքերը արձակում է լույսը,*

*Չլինի՞ հանկարծ նահանջի օրը:*

Բայց իրերը շարժման անկուսակի հետագիծ ունեն՝ ներդաշնակության մեջ հակասական և հակասության մեջ ներդաշնակ: Եթե թևերը երկնքում չեն բացվում լուսից առաջ, ուրեմն՝ իմ ուղեկից աստղը իմ աստղը չէ, եթե սիրո մասին գրված իմ երգը իմ երգը չէ, ուրեմն՝ իմը չէ և իմ սերը.

*Կան բաներ, որ չեն ասվում, բայց դրանք*

*Ճշմարիտ են ավելի, քան ասվածները.*

*Ի սկզբանե եղել է*

*Լուսությունը, ապա համբույրն առաջին,*

**Թեև վերջին համբույր, ի վերջո, չի լինում:**

Բանաստեղծը բնության և սիրո արանքում է, բնությունը իր հեքի-  
աթներն է շռայլում, սերը շնչավորում է բնությունը, և պոետը թարգմա-  
նում է այն բանաստեղծությամբ. «Թութանհամոնի արծակած//սետը  
բռնում եմ օդում//տնկում ավազներում//եգիպտական անապատի//և  
նա դալարում է//ցողունի վրա մի վարդ//ձիշտ քո շուրթերով//դու մտա-  
ծել ես ինչպես է ցավը//վարդի կոկոնում փոխվում նեկտարի//»:

Միանգամայն ինքնատիպ է Վարդան Հակոբյանի սիրերգությունը:  
ՈԲՅ պլատոնական է, ՌԲՅ ռոմանտիկական և ՌԲՅ էլ, առավել ևս, գրեյ-  
գո-էքզիստենցիալ: Այն Կանտի էթիկայով իմաստավորված կլասիկա-  
կան սեր է, որի իդեալը գեղեցիկն է: «Ես ոչ թե սիրում եմ նրան, ով գե-  
ղեցիկ է, այլ նա է գեղեցիկ, ում ես սիրում եմ»: Սերը տիեզերական կե-  
ցություն է, որի մեջ բեկվում են զգացմունքը, գաղափարը և գոյության  
իդեալը: «Որ վայրկյանի վրա աչք ձգես//հավիտենության խորքում ես  
հայտնվում... Երկիր Նաիրի... ուր էլ որ թռչում է հոգիդ// ամենուր սերն  
է քեզ դիմավորում»: Նաիրին խորհրդանիշ է Հայաստան, Արցախ,  
հայրենիք գոյականների, հոգու հանգրվան բանաստեղծի համար և  
նվիրական ներբող հայ զինվորին, որն իր թևերի վրա տանում է պատ-  
մությունը, ներկան, գալիքը և ցավը տիեզերական:

**Եվ հիմա, երբ նեոի սև գնդակն է դիպել կրծքիդ,  
Քո մեջ ցավն է մեծ տիեզերքի,  
Ես քեզ ո՛նց տանեմ իմ թևերի վրա...  
Չինվոր, ծանր է քո բեռը...**

Վարդան Հակոբյանի գրիչը հակում չունի հոետորական ուղղագիծ  
շեշտադրումների: Սակայն նրա ձայն հայրենականը ընդվզում է անո-  
ղք, երբ «երկիր դրախտավայրի» տոհմիկ մաքրությունը աղավաղ-  
վում է «ավազակների, գողերի, սրիկաների, ռեցիդիվիստների, պոռ-  
նիկների» խրախճանքով: Չայն հայրենականի վեհապանծ կանչ է  
«Արցախ» ներբողը, ուր բանաստեղծը բարձր ներշնչանքով գովեր-  
գում է երկիր դրախտավայրի հավերժությունը՝ «Ուրիշ աշխարհ է Ար-  
ցախն աշխարհում, քարերն էլ այստեղ խունկ են բուրվառում//Թե փուլ  
գա անգամ աշխարհը հանկարծ, դու միշտ կանգուն ես մնալու, Ար-  
ցախ»: Դարեր ի վեր խորենացու ողբի ձայնը անէանում է ժամանակի  
քառսում, տակավին ռեքվիեմ է արձագանքում հայ հանձարի դավա-  
դիր կործանումը, որ ձակատագրի տրվածքով «լինելու է երկնային  
կամքն ի կատար», բայց.

**Մենք մեր գալիքի մեջ**

**Դեռ մեր գալիքը պիտի գտնենք,**

**Պիտի գնանք, պիտի հոսենք,  
Պիտի հորդենք մեր երակով:  
Մենք մեր երգերի մեջ  
Դեռ մեր երգերը պիտի գտնենք:  
Որքան էլ մենք այլ երկրներ  
Չվենք-գնանք՝ բերաններս բաց ու չտես,  
Մենք մեր երկրի մեջ  
Դեռ մեր երկիրը պիտի գտնենք:**

Այստեղից սկիզբ է առնում բանաստեղծությունը, անբանաստեղ-  
ծության պարականոն գիրք, որտեղ մտքերն են օտարոտի և տողերն  
են անհաղորդ: Եվ սա պարադոքս չէ իրական իմաստով, այլ՝ բա-  
նաձև, քանզի ստեղծագործական որոնումների ամբողջ ընթացքում  
Վարդան Հակոբյանի համար առեղծված մնաց բանաստեղծության  
ֆենոմենը և կատարյալի ու իդեալի խորհրդանիշը նույնարժեք հնչեց  
բացասումի լուռության անհայտ չափանիշով, քանզի լուռության մեջ ավե-  
լի չասված խորհուրդներ կան, քան բանաստեղծություն: Ուրեմն՝ ի՛նչ է  
այդ բանաստեղծություն կոչվածը:

Բայց մինչ այդ նա էականորեն սրբագրել է բանաստեղծության  
մորֆոլոգիան: Բանաստեղծը գտել է զգացմունքի զեղումներից, առա-  
վել տեսանելի դարձնելու իրերի բնույթի փիլիսոփայական նոմինալիզ-  
մը: Ուրեմն բանաստեղծությունը անկրկնելի է.

**Բանաստեղծությունը համբույր է՝  
Սիրած աղջկա շուրթերին,  
և յուրաքանչյուր անգամ այն նոր է:  
Բանաստեղծությունը խոնարհում է  
Ծարավ աղբյուրի ակին,  
և յուրաքանչյուր անգամ այն նոր է:  
Բանաստեղծությունը ծաղկումն է  
արեգակի վաղորդյան աղջամուղջում,  
և յուրաքանչյուր անգամ այն նոր է:  
Բանաստեղծությունը Աստծո  
Տունն է, ուր նորոգիչ է սիրո ցավը,  
և յուրաքանչյուր անգամ այն նոր է:**

Վարդան Հակոբյանի բանաստեղծությունը հաճախ անջատվում են բա-  
նաստեղծն ու բանաստեղծությունը: Տիեզերքը համակ բանաստեղծու-  
թյուն է, բանաստեղծը ընկալող սուբյեկտ, որ բացառում է «պոեզիայի

ձգգրիտ սահմանումը», առավել ևս, որ «Ժանրային ձևերը հնացել ու անհամատեղելի են ժամանակի սրընթաց վազքի հետ»: Բանաստեղծի մտորումները խճողված են բանաստեղծական խոսքի այլաբանությամբ, հաճախ անկուահեղի և անգամ տարակուսելի: Նա որոնում է իր բառը, բայց բառը արտաբերելուց հետո ասելիքը վերագրում է լուծությանը, քանզի «բառերը խանգարում են պոետներին, որ նրանք բանաստեղծ լինեն» և սահմանում անընդգրկելին, թե «ինքնաբացարկ է բանաստեղծությունը»:

Վարդան Հակոբյանը փորձում է գեղագիտություն տեսաբանել նաև բանաստեղծությամբ. («Գեղագիտություն»), սակայն տրամաբանությունը որևէ չափով չի իրագործում բառի ու բանաստեղծության կատարելության նրա գաղափարը: Բայց բանաստեղծության «ինքնաբացարկի» ազատությամբ պոետական իմաստասիրություն է տաղաչափում հուշերի հեռաստաններում.

**Մեռած ձանապարհների վրա  
Բույն են դրել կաքավները,  
և նրանց կաղ-կղայից  
հարություն են առել անտեր հուշերը:  
Մեր գյուղում հիմա ոչ ոք չի ապրում,  
Հանդերով անցնելիս զգույշ, որ  
Հանկարծ չարթնանան քարերը:  
Լուսինը իջել և վերցրել է ինձ:**

«Հուշերի կացարանում» հոգեբանական մթնոլորտի գույները թանձրանում են և կարոտի վերհուշերում լսելի են թախծի մրմունջներ, «կորած հորովելների» և «լծկանի ու կալվորի» սահյանական էլեգիայի անդարձությունը: Մարդկային են հոգեբանական ներհակ անցումները, սակայն «Նշագրություն լուսնի վրա» տաղարանում բանաստեղծի ներաշխարհում տազնապի նոտաներ են հնչում, անվերջ թվացող տարիների մշուշում ժամանակն անդարձ է, ամեն ինչ պատկանում է անցյալին՝ «որքան էլ ետ քայլեմ անցյալին հասնելու համար//միևնույն է անցյալը սպասում է ինձ անհասանելի ապագայում»: Պատրանքի մեջ ժպտում են ծանոթ հանդերի արահետները, իսկ հայրենի օջախի ավերակները լոկ հուշում են հեռացումի ու մոռացումի անդարձությունը.

**Անարև օրվա մայրամուտի պես սիրտս տխուր է,  
Ճամփաս անորոշ, հոգիս դատարկված, խոսքս անլուր է:  
Ես ես չեմ արդեն, ես հեռացել եմ ինձանից վաղուց,  
Նայում եմ հեռվին՝ կանչում ինքս ինձ, բայց հեռուն լուռ է:**

Հոգու օտարումը կատարյալ է, երբ արդեն օտար են ծանոթ սարերն ու քարերը, անգամ դարերը, երբ հանդերը անհերկ են ու աներգ, դուրսն անձանապարհ է, ներսը՝ անդուռ, իսկ հեռվից լսվող փրկության կանչերը՝ ապարդյուն: Այցը մոր շիրմաքարին նորոգում է թախծի երկարությունը բանաստեղծի «հեգ բիբերում»: Ամեն ինչ նույնն է, ոչինչ չի փոխվել հին ու հավերժական աշխարհում: Մարդիկ դարձել են ավելի նախանձ, չար ու դավադիր, վերացել է ասպետությունը և ամեն ոք կարող է առանց գրիմի խաղալ Հուդայի դերում: Մնում է միայն հոգու խռովքը փարատել հեռավոր ձորերի անձավում.

**Տրորվեց այն, ինչ ինձ համար սուրբ էր ու թանկ,  
Թռչենք, իմ ձի, ու թող լույսը լինի մեզ թագ...  
Ես խորշում եմ չսերերից հոգի լափող,  
Դավանանքից պարտադրյալ, անհավատամբ:**

**Չմոռանամ՝ խնդրել մեկ էլ... Մեծ քարի մոտ,  
Ուր գրկախառն մեզ կընդունեն ծաղիկ ու խոտ,  
Կանգնենք, իմ ձի, և վրնջանք միաբերան  
Արեգակի դեմ-հանդիման, որպես աղոթք:**

**Ես չեմ ուզում սև կսկիծս ոչ ոք տեսնի,  
Թո՛իր, թո՛ցրու, ինձ սարերը հասցրու, իմ ձի,  
Մեր ձորերում կա մի անձավ, աչքից հեռու,  
Որք ծերուկիս տար դու, իմ ձի, նրան հանձնիր:**

Չեմ հիշում որևէ այլ բանաստեղծի, որի մտավոր թափառումները տիեզերական հեռուներում լինեին այնքան սևեռուն ու ներանձնական: Թերևս միայն Բայրոնը՝ բացարձակ ակնածանքով նրա հանձարի հանդեպ: Իր հոգու ապաստանը հեռուն է, և այդ անսովոր հեռուներում նա գտնում է տիեզերքի միակ հենման կետը: Այստեղից տեսանելի է աշխարհի կոսմոսիկ պատկերն ու թեև հենման կետում կանգ է առնում ժամանակը, բայց մտքի որոնումները ձգվում են բոլոր ուղղություններով՝ գտնելու ճշմարտության աներևույթ արահետը: Եվ քանի որ տիեզերքը չի կարգավորված տրամաբանության օրենքներով, իսկ պահի խորհրդատուն ձանապարհն է, ուստի, միակ ուղեցույցը փիլիսոփայությունն է, որ ետընթաց չունի: Բանաստեղծը կամ ձուլվում է բնության հեքիաթին («Ես ուզում եմ ծաղկի կամ խոտի ներսից դիմավորել արևը»), կամ իրերի կարգը փոխաձևում տրամաթախիծ ալոգիզմով.

**Բառի ավերակներում ապաստանել է  
Սուվերը**

**Ոչ մի տեղ, չհասվող մտքերի...**

**Եվ ձերմակ էջը վերածվել է բեմի, ուր**

**Շեքսպիրյան ողբերգությունը չի ավարտվում,**

**Միայն թե այստեղ**

**Ինքը՝ Դեզդեմոնան է խեղդում Օթելլոյին...**

Թերևս սա գուշակում է ինչ-որ բանի վերջը, իսկ վերջն այնտեղ է, ուր «մեռնում են ծանապարհները» և «մեզ լքում են հեռուները»: Համատարած քառուսում գործում է «գերիզոր կրքերի» խաղը, անհետանում են երազները, «երբ արեգակը հողից է բարձրանում, և գետերը իջնում են երկնքից»: Բանաստեղծը կորցնում է հենման կետը տիեզերքում, իսկ երբ հոգու անկյունում պահված երազ հուշերն անգամ «ողողվում են վշտերով», ակնկալում է անդառնալի ձակատագրի վրիպանքը, որ «սխալ դուռ է բացել»: Հոգու խռովքը կատարյալ է և անհայտ, անձև տենչերը օտարում են բանաստեղծին երկրային արժեքներից՝ աստղերից, որոնց լույսով հրձվել է լեռների բարձունքից, աղջիկներից, որոնք անհաղորդ մնացին իր ցավերի խորության հանդեպ, թռչուններից, որոնց թևերը օրորել են իր երազները, հուշերից, որոնց մոխիրներում անթեղվել են իր սրտի կայծերը, ծաղիկներից, որոնց ցողու շաղով մանկության բոբիկ ոտքերն է ցողել: Եվ ամեն, ամեն ինչից. «Ես օտարված եմ, չգիտեմ ումից, չգիտեմ ինչու, չգիտեմ երբվանից»:

Եվ անհավանականն այն է, որ հեռացումի ու մոռացումի հոռետեսական մրմունջներում բանաստեղծը չի փոշիացնում իր ետը: Ավելին, ներքին մի անձայն հավատով ակնարկում է, թե «մի պոետ անձառ խոսքերով, ուզում է աշխարհը փրկել» անկումից: Գրքում մի ամբողջ մոտիվ է գծում պոետի բացառիկության կեցվածքը՝ իր բացառիկ սերը, իր բացառիկ երգը, իր բացառիկ բառը, բանաստեղծության իր բացառիկ հանգը. «Ես բառը գրում եմ բոլորի նման//և մյուսներից տարբեր եմ այնքանով//որքանով ոչ մեկն ինձ նման չի գրում». «Սիրում եմ մթության մեջ ծնված միտքը, թեև նա կարող է լույսի տակ անհետանալ», «Ու ես երբեք չեմ գնում այնտեղ, որտեղ ինձ չեմ տեսնում մինչև... գնալս»: «Ես գետերին ու ծովերին շարունակում եմ դեպի անհունը». «Իմ կավանյութից է իմ բառը, իմ բառը եկեղեցի է և զոհասեղան: Իսկ իմ սկիզբը դեռ չի եղել». «Լռությունս եղավ ընդդիմությունը խոսքի և նրանով աստվածներն իրենց տիեզերական ձայնը սահմանեցին»: Այսպես, բառն ու բանաստեղծությունը վերծանում են տիեզե-

րական անհայտները՝ բանաստեղծի հայացքի մեջ բեկելով հեռուների բերկրանքը.

**...Հեռուն**

**Դառնում է տարածություն**

**Բազմապատկումը՝ բանաստեղծության**

**Անվերջանալի նշաններով, սերը, գնդակը, թռչունը,**

**Աստղը, շարժման իներցիան,**

**Շեշտում են**

**Ժամանակի արագությունը՝ հաստատելով՝**

**Ի վերջո, բառը միակն է բոլորի մեջ,**

**Ով գիտե ձանապարհը: Եվ Աստված**

**Ներում է միայն նրան,**

**Ով ինքն իրեն չի ներում, որ աչքերում**

**Ունի լույսի զուլալ արտասանություն,**

**Ով ամեն վայրկյան**

**Իրենով է փոխում ինտերիերն աշխարհի:**

2.

Ստեղծագործական փորձի ավանդույթին պիտի վերագրել Վարդան Հակոբյանի դիտարկումը, թե «Ժանրային ձևերը հնացել են, դարձել են պարզապես անհամատեղելի ժամանակի սրընթաց վազքի հետ»: Նա, որ տասնյակ պոեմներ է ձևաբանել ժանրային այլևայլ տարբերակներով (քնարական, քնարոէպիկական, ավանդապատում, պատմական և այլն), սույն հատորում պոեմների շարք է զետեղել, որոնց կառույցները, իմ ըմբռնմամբ, նմանակը չունեն և ոչ միայն հայոց, այլև համաշխարհային գրականության մեջ: Նկատի ունեմ հատկապես «Լուսինը դռան արանքում» և «Բանաստեղծություններ չորս գրչանցումով» պոեմները:

«Լուսինը դռան արանքում» պոեմի բնաբանն ասում է. «Այն, ինչ մեզ մղում է բառի, մոմին տանում է դեպի կրակը»: Միայն հեղինակին է հայտնի այլաբանության իմաստը, բայց պոեմի մուտքը պատկերավոր ասույթ է՝ հասկանալի, պարզ, գրավիչ ու իմաստավոր. «Խոսքը պիտի // գնա ծաղկի մոտ// ու վերադառնա մեղվի բեռով»:

Բաց դռան արանքից երևացող լուսնի տեսիլքի անքնության խոհեղում հայտնվում է երամից ետ մնացած մի կոնունկ, որի աչքերում ցոլանում է երազը, թե «ծովերը տխուր են, գետերը մի օր ետ են դառնալու դեպի լեռները»: Պատրանքն ավելի քան խորհրդավոր է, բայց երազի

երկարությունը, բանաստեղծի մտորումների անընդմեջ անցումներով, կազմավորում է պոեմի սյուժեն, ներդաշնակ ու գեղեցիկ մի սիմֆոնիա՝ կատարյալի գրավչությամբ.

**Դու ինձ թողեցիր**

**Անցյալում,**

**Անդարձ հեռացար:**

**Իսկ երբ եկար՝**

**Ինձ չգտավ անցյալը:**

**Գալիս է մի պահ, երբ**

**Բոլոր խոսքերն արդեն**

**Ուշացած են լինում:**

Վերապրումի հոգեբանական անդրադարձը գեղեցիկ է այլաբանությամբ, երբ «թախիժը դառնում է տիեզերական փրկագոտի», իսկ Էզրա Փաունդը ձեռնահարկում նստած Կոնֆուցիոս է թարգմանում: Սիրո և ատելության սահմանը ենթակա է լուսնի ընթացքին, քանզի ոչ մի բառ չունի իր տեղը, երբ իր տեղում է միայն Միդասի ոսկին. «Նույն օրվա մեջ գտնվելով մենք ապրում ենք տարբեր դարերում, քանի որ ամեն մեկս ունենք նույն ակնթարթից հյուսած մեր ժամանակը»:

Միշտ չէ, որ ասույթները պահպանում են խոսքի իմաստային ուժը, բայց մտքի ընդհանուր ուղղվածությունը փիլիսոփայական է և ձանաչման հաճույք են պատճառում իրերի ու երևույթների ուղղակի թե այլաբանական բանաձևումները. «Ծաղիկը, ծառը, ցավը ավելի հստակ հայելիներ են, քան նրանց պատկերները տանող ջրերը... Կուզենայի շարունակությունը լինել այն ձամփի, որն անվերջ վերադառնում է»։ «Երբեմն մտածում եմ՝ ապագան խտացումն է անցած ժամանակների՝ թե՛ տեսիլքը ակնթարթների...» «Ինքն իր ներսից ներուժ առնելով ահագնանում է աշխարհում ոչինչը»:

Եվ, այնուամենայնիվ, կա մի մոտիվ, որ ուղղություն է տալիս պոեմի սյուժեին և կարծես իրականության պոետական պատկերացումը ածանցվում է նրա տեսանկյունից: Դա սերն է, որ վեհանում է արցախյան ասպետականությամբ՝ «յավ տղամարդը է՛նա, վեր յիրգինքովը քընող դուշին է՛քն ու վերցը ձոկըմա», և պոեմն ավարտում, հիրավի, գեղեցիկ ավանդույթով. Անապատի խորքում պատանին երկար-երկար նվագեց սրինգը և քնեց հոգնած, իսկ երբ արթնացավ՝ սրինգը դարձել էր արմավենի և կողքին էր սիրած եգիպտուհին: Հրաշքը երազի էր նման.

**Եվ յոթերորդ երկնքից**

**Եկավ պատասխանը՝**

**Արձագանքելով**

**Անապատով մեկ.**

**-Սերն է...**

**Դարեր շարունակ՝**

**Ձեռք ձեռքի տված,**

**Նրանք քայլում են**

**Անապատում:**

**Բայց սրինգը... չկա:**

Վարդան Հակոբյանի գեղարվեստական մտածողության խտացումները հաճախ ստանում են աֆորիստիկ երանգներ: Բայց էական է նշմարել այն սահմանը, ուր բանաստեղծությունն անջատվում է աֆորիզմից. «Բառը բանալու//անցք է, որով ներս է սողոսկում օդը». «Ճշմարտությունը խոսքի ազատությունն է»... Ինքնին վերցրած սրանք աֆորիզմներ են, սակայն դադարում են աֆորիզմ լինելուց, եթե իմաստավորվում են բանաստեղծության կառուցվածքում: Այսպիսին է, օրինակ, «Բառը բանալու անցք է, որով ներս է սողոսկում օդը» արտահայտություն-աֆորիզմը բանաստեղծության բնագրում.

**Սիրո և ատելության մեջ**

**Ամեն ինչ ենթակա է**

**Լուսնի ընթացքին:**

**Բառը բանալու**

**Անցք է, որով ներս է**

**Սողոսկում օդը:**

**Ոչ մի բառ չունի**

**Իր տեղը, ոչ մի բառ**

**Տեղին չէ, երբ տեղում է՝**

**Ինչպես Միդասի ոսկին:**

«Լուսինը դռան արանքում» պոեմը ընդլայնում է ժանրի մորֆոլոգիան՝ թե՛ ձևական և թե՛ բովանդակային տարածքով: Այն ազատում է ժանրը ավանդական կաղապարներից, բանաստեղծին ընձեռելով իրականության համապատկերն իր ամբողջության մեջ ներկայացնելու ազատությունը:

Այս տեսակետից ավելի քան հայտնություն է «Բանաստեղծություններ՝ չորս գրչանցումով» պոեմը: Եթե «Լուսինը՝ դռան արանքում» պո-

եմի կառուցվածքային հատվածների նախատիպը կարելի է նշմարել Վարդան Հակոբյանի բանաստեղծություններում, ապա այստեղ շաղկապը միավորում է հասկացություններ, որոնց շարունակականությունը համազոր է տիեզերական անվերջության:

Ի դեպ, երբ պոեմը տպագրվեց «Գրական թերթում», քննադատության արձագանքը հիացական էր: Չարմանք էր հարուցում գրեթե «ավարտված» բանաստեղծի ստեղծագործական որոնումների սահմանը՝ թե՛ տաղաչափական նորույթի և թե՛ նյութի ընդգրկման իմաստով: Պոեմը կառուցված է չորս «գրչանցումներից», որոնք տարբերակված են չափազանց թափանցիկ անցումներով:

*Այն, ինչ ես գրել եմ իմ գրքերում,*

*Բոլորը գիտեն, բայց*

*Ոչ բոլորը գիտեն այն,*

*Ինչի մասին ես լռել եմ: Դա գիտե իմ գրիչը:*

*Գիտե, որ նյութը սկիզբ է առնում հոգուց,*

*Որ մարդ մեղսագործում է, երբ*

*Բանաստեղծություն է գրում...*

Նախերգանքի այս խոսքերը ընդհանուր դրույթ են պոեմի համար և նույն այդ դրույթով ավարտվում է նաև պոեմը, համադրույթի մեջ առնելով այուժեն ու գաղափարը: «Ոչ բոլորը գիտեն այն, ինչի մասին ես լռել եմ», սա յուրատեսակ ծածկագիր է, որ բացում է բոլոր այն փակագծերը, որ թաքցնում էր իր լուռությունը: Իսկ լուռության ասույթներն իրոք որ գրավիչ են ու փիլիսոփայական. «Որ սիրո բացակայությունը հավատի զոհն է // որ ես բոլորից մեկը չեմ, ես պարզապես ես եմ// որ մարդու գլխավոր նշանը ծանապարհն է // որ ինձնով փրկում եմ արահետը, որով դեռ ոչ մեկը չի քայլել// որ հեռուն երազի համար չէ, այլ՝ հանդիպման// որ ապրած կյանքի չափման միավորը երազն է// որ հայրենիքը լայն դուռ է, որով ամեն մեկն իր նեղ խուցն է մտցնում»... Այսպես, առաջին գրչանցումը որ շաղկապով կապակցում է մի քանի տասնյակ ասույթներ, ուղենշում են բանաստեղծի հայացքների ուղղությունն ու իրերի ծանաչման ներգագողությունը:

Թվում է երկրորդ գրչանցումը ուղղակի շարունակում է այուժեն: Սակայն «տխրության ասքերն արտացոլում են վաղուց հեռացած գետերի ետհոսքը», ասույթն արդեն հուշում է գույների թանձրացում, և հոգու ներդաշնակության խոտորում: Լեզվի թե ոչ լեզվի իշխանությունների թշնամանքը, «միջպետական, հումանիստական, գաղափարական//ազգային, ժողովրդավարական կուսակցությունների

անիմաստ բախումները բոլոր գծերով տանում են դեպի Աթոռը վերին»: Աղավաղվում է բանաստեղծի հիշողությունը, ձմարտությունը հակադարձվում է կասկածանքով, վայրկյանը տրոհվում է սիրո և ատելության կշռաքարով և խախտվում են հավանականության ու հարաբերականի սահմանը. «Որ հայոց երեսփոխանները, հազար երես են փոխում... մինչև հայրենասիրությունը դառնում է ներկուսակցական բիզնես... Որ երկինքը թռիչքի մեջ է մտնում հավքի թևերը բացվելուց առաջ... Որ առանց ծաղկի ու առանց պոեզիայի բոլորովին անտանելի կլինեք կյանքը... Որ բոլոր աղբյուրների մեջ անմեկնելի ինչ-որ լաց կա... Որ հուշը աստվածաշնչյան արժեք է և առանց նրան չի կարող կայանալ ապագան... Որ յուրաքանչյուր իշխանություն ատամի տակ թույն է պահում, անգամ եթե ատամ չունի...»:

Անհամեմատ ավելի բարդ է երրորդ գրչանցումը: Գրեթե քմահաճ ազատությամբ բանաստեղծի մտքի դեգերումները հանգում են անլուծելի առեղծվածների, հեգնում կուռքերի առասպելը. «Որ եԱՀԿ Մինսկի նվազախումբը պատրաստվում է «Արշին մալ ալանից» արիաներ կատարել Բաքվում, Կրզ Կալասիի պարիսպների տակ» և խորհրդավորը մեկնում անդրադարձ հապավումով. «Որ ԱՄՆ-ի տիեզերագնացները Պարույր Սևակի կոշիկը հայտնաբերել են լուսնի վրա, որտեղ պոետը ժամանակին երկրագործությամբ էր զբաղվում»: Իսկ տիեզերական հեռուներում կյանքի հեքիաթն է, թերևս պարադոքսներով առավել իմաստավորված. «Որ սերն աշխարհին նետված ձեռնոց է, իսկ մենք հաճախ այն շփոթում ենք վարդերի հետ... Որ բառը բարձրություն է, որին դեռ չի հասել ոչ մի գրիչ, ոչ մի լեզու... Որ բոլոր քայլերն ի վերջո խելագար տեղապտույտ են մոլորակի վրա... Որ կյանքի իմաստից խոսել, նշանակում է կյանքը դարձնել բոլորովին անիմաստ... Որ առանց ժամանակի մարդն անդեմ է... Որ Գինզբերգն ինքնաթիռի պատուհանից տեսնում է Լեոնային Ղարաբաղը, ուր երեխայի ձեռքի ափի մեջ ևստված քայլում է դեռևս չհանգած մոխիրների վրայով»...

Միանգամայն որոշակի է անցումը չորրորդ գրչանցումին: Տիեզերական ինչուների փիլիսոփայական հողվույթում վերստին հնչում է ձայն հայրենականը, բանաստեղծի մտածումների հանգույցում դիտարկվում հայրենի Արցախի ձակատագիրն ազգային ու աշխարհաքաղաքական բարդ ու անորոշ պտույտներում. «Երբ ոտքս դիպչում է Ղարաբաղի սրբազան հողին//ուզում եմ գոռալ-մոնչալ տիեզերքով մեկ՝ կեցցե արևը»: Եվ ափսոսանք է արձագանքում ազգային ոգին,



որ Վուդրո Վիլսոնի «իրավարար ավելը, ավաղ, չհասցրեց սրբել մեր Էրզրից ավազակախմբերը տգետ ու անառողջ», և թուրք ելուզակը պետություն է մոզոնում «գողացված, ավերված, ավարված, արնաներկ հողերի վրա», իսկ Էրզրոնը՝ «աչքերում կիսալուսնի ֆոսֆորը», ունում է Մեծ Թուրանի գառանցանքը՝ «Դունյա մանիմ դը»:

Բայց անձառելի է Արցախյան ներքողը. «Հող չէ Արցախը, բերդ է ու ամրոց // Չեմ փոխի անգամ մի ծեղն աշխարհով», ճշմարտություններ, որ հաստատում են հավերժության առեղծվածը, «որ բոլոր շղթաները հյուսվում են սիրուց... որ ներսն ու դուրսը հարաբերական են ավելի, քան մահը... որ բառն արևի տիեզերական կացարանն է, իսկ հեռուն՝ իմ թալիսմանը... և ժողովուրդների ու տերությունների հարաբերություններում մշակույթի և սիրո պակաս կա և դրանից փլուզվում է աշխարհը...»:

Գուցե կամ թերևս շարունակություն ունի Վարդան Հակոբյանի ասույթների այս մատյանը, քանզի նրա տաղանդը հակում ունի ընդգրկելու անընդգրկելին, բայց պոեմը լիապես բացում է փակագիծը. «այն, ինչ ես գրել եմ իմ գրքերում, գիտեն բոլորը, բայց ոչ բոլորը գիտեն այն, ինչի մասին լուել եմ...»:

Ես ակնարկել եմ «Լուսինը դուան արանքում», և «Բանաստեղծություններ չորս գրչանցումով» պոեմների ժանրային նորաձևության մասին և, սակայն, արժե դիտել նաև ձևույթի ինքնատիպությունը «Տխրության հողվակ» պոեմում: Եվ հատկանշականն այն է, որ Վարդան Հակոբյանը բանաստեղծությունը համարում է ոչ թե արտահայտության ձև, այլ՝ բովանդակային ատաղծ: Սա բանաստեղծության ֆենոմենոլոգիայի միանգամայն անհատականացված ըմբռնում է: Այսինքն՝ Հակոբյանի այլաբանությամբ ասած, բանաստեղծությունն ավելին է, քան բանաստեղծությունը: Ներքին այս միասնությամբ պոետական արվեստի մի սքանչելի ստեղծագործություն է «Տխրության հողվակ» պոեմը.

*Եվ ոչ մեկը չիմացավ ինչու: Ինչուների երամը՝  
Մորեխների համատարած ցանցի նման  
Իջնում է հայոց դաշտերի ու արոտների վրա,  
և միանգամից ամայանում են մեր հանդերը,  
և միանգամից հողի ատամները մնում են բաց:  
Եվ պատճառները արտապատճառային են:  
Իսկ հիացումն ավարտուն է,  
Տառապանքը՝ հաջորդիվ...*

Հայոց ձակատագրի այս ողբերգական սարսափն է, որ բեկվում է բանաստեղծի հուզաշխարհի անձավներում: Անհանգրվան տագնապները հուսադրվում են ազատաբաղձ թռչունների գուշակությամբ, թե մեզ համար գալու են նոր պահեր և «մեր Արարատը էլի է բարձրանալու...», ու թեև վստահություն են ներշնչում մեր դպիրները հանձարեղ ու անունները լուսաշող, բայց բանաստեղծն այն ճանապարհին է, որի սկիզբը վերջից է սկսվում, ուստի ժամանակավորի ու հավիտենականի նրա մտորումները մշտապես տողորվում են անցողիկության հոգեմաշ թախիծով: Բայց դա ավարտ չէ տակավին: Հոգեմաշ թախիծի տողանցումներում հուշերի արահետը բացում է աշխարհի բանաստեղծական գերիմաստությունը, ներհյուսելով «կրակի հոգեվերլուծությանը». «Ոչի փիլիսոփայությանը». «Ճամփան իմ մեջ ձգտում է հասնել ինձ// բայց չի կարողանում և մի կերպ//գլխի եմ ընկնում //երբ ջուր խմելիս շուրթերիս ծաղիկներ են բացվում// նշանակում է առուն ոչ միայն Քիրսից է գալիս// այլ նրա ափին մի տղա ու մի աղջիկ համբուրվում են»:

«Ոչի փիլիսոփայությունը» հոռետեսությամբ է երանգավորում պոեմի գաղափարը, բայց վերուստ սահմանված ունայն վերջավորությունն անփոփոխ է թողնում դարերի ժամանակադաշտը և մեկ վայրկյանում ճանապարհի անսահման ետընթացում հայտնվում այնտեղ, որտեղից ճամփա ես ելել:

Կառուցվածքով բարդ ու գրեթե անվերծանելի է «Լշագրություն լուսնի վրա» պոեմը: Ուշագրավ է, որ նույն անունով է վերնագրված ժողովածուն, որն ինքնին ակնարկում է գեղագիտական ու փիլիսոփայական ենթմաստի ընդհանրությունը: Պոեմը յուրատեսակ ինքնաբացահայտում է իր եսի ինքնագիտակցման արգումենտը: Այստեղ Վարդան Հակոբյանն է՝ իբրև բանաստեղծ ու խորհող անհատ, որի հարցահույզ մտորումներին արձագանքում են բնաշխարհի տիեզերական առասպելներն ու մոռացված և անմոռաց արահետները.

*Ոչ մի գործ ավարտուն չի լինում՝  
Որքան էլ շեշտը սուր սլաք դառնա բառի վրա՝  
Դրսից դեպի խորքը: Ես սիրում եմ այն, ինչ  
Ուրիշները տանել չեն կարող,  
Այն, որի մեջ համաբանում են  
Լշադրումն ու ճամփան՝  
Ծավալվելով կալվածքներում մտքի: Իմ բնորդը,  
Անկախ նրանից, թե ով է իմ դիմաց, մշտապես ես եմ՝*

**Որպես վաղվա շող, տապանակից դուրս,  
Ապայծմյա ու երկնածնունդ: Եվ բանաստեղծության  
Ռազմավարություն չէ սա: Խոսքն իմ գոյի էատարրն է...**

Եվ այսպես, բացվում է «հորիզոնի լտղությունը», բառը նույնանում է ասելիքին, հույսից հետո մեռնում են ծանապարհները, և արթնանում է հուշը, թե քանի աղբյուր է ցամաքել սպասումի կարոտից և անհետացել քանի արահետ: Եթե անգամ բառերն ավելի տարողունակ լինեն, քան տիեզերքը, դարձյալ անհնարին է չափել աստղերի ցուլը սիրած աղջկա աչքերում, վերծանել լուսնի վրա թողած նրա նշագրությունը՝ որպես աշխարհի սիրահարներին հղած գարնան ու խաղաղության ուղերձ: Եվ սակայն, քանզի «սիրո մեջ հեռուն դադարում է տարածություն լինելուց» և «ամենակարճ տարածությունն աշխարհում ընկած է սկզբի և վերջի միջև», իսկ վերջը նույնն է, ինչ սկիզբը, փոփոխվող երկնքում աղոտանում են հուշերը և անտեսանելի ծանապարհներին որոնում այն, ինչն ընդհանրապես գոյություն չունի: Սպասման վայրկյաններում սերը մանուշակ է արարում, որ նման չէ ուրիշ մի այլ մանուշակի և գերիմաստ է ավանդույթի խորհրդով. «կենգյը մարդին շողուն ա, թա ծոռ իլավ//ինչքան էլ մարդը պատ տինի կյանքումը//հինչ գործ էլ անե, մինա, լոխ ծոռ ա իննական»:

Մտքի ազատությունը երևակայության թռիչքներում երևույթներ է համադրում պահի արձագանքներում, իսկ ներընկալումի ժամանակներն ինքնահոգեբուժության հնչերանգով հուշում են, թե «նյութի վրա խարսխված հասարակության մեջ, ինչ կարող է անել բանաստեղծությունը»:

**Ամեն պահ թռիչք է,  
առավել ևս՝ երազում, և  
Արիստոտելը Հոմերոսի «Իլիականը»  
նվիրելով Մակեդոնացուն,  
փաստորեն նրան ցույց է տվել  
անտես-աներևույթ դոները,  
որոնք բացվում են հավերժության վրա:**

Երբ պահը չի գտնում գաղափարի ճշգրիտ բառը, փոխվում են ներկայի և ապագայի համարժեքները, ապագայի տեսլականը սխալ է ներկայի կառուցակարգում և ապագան միշտ լինում է տարբեր, տեսլականից դուրս: Այս հարաբերության մեջ է Վարդան Հակոբյանը պոեմի սյուժեն բեկում՝ ազգային կացության արդի ողբերգական անորոշության տենդագին մտորումներով: Փառահեղ անցյալի և ներկայի

հակադրությունը հանգում է ինչուների փակուղուն: Մենք խորհրդային նիրվանայից նետվեցինք ազատության, անկախության և դեմոկրատիայի ձախիճը և խաղալիք դառնալով դիվանագիտական շահարկումների, թույլ տվեցինք, որ մեզ լկեն, ծանակեն և հուսադրեն պատիր խոստումներով:

**Գորշ է արդյոք գայլը հայոց, թե՛ պղնձե,  
Մի՞թե մեկ չէ,  
Երբ փոթորկի քառսի մեջ պահն ինքն է  
Տնօրենն իր վիճակի:**

«Նշագրություն լուսնի վրա» պոեմի «Պահի ընտրությունը» վերջաբանում հատվում են պոետի և հայրենիքի ծակատագրերը: Հայրենի եզերքի ռոմանտիկ վերհուշերին հաջորդում են հայտնության ու ընդվզումի խոհերը, ասելու համար, որ աշխարհում ամենից շատ ատելի են վեր տանող աստիճանները, քանզի ոչ ոք երբևէ չի հասել այն վայրը, որ բոլորին է հասանելի: Ինքնությունն անհատականության այբուբենն է: «Մանդելշտամի խոստովանությամբ՝ ես չեմ եղել ոչ մեկին ժամանակակից,- գրում է բանաստեղծը,- միշտ եղել եմ աներկբա ու աներկյուղ, ձգտել եմ մնալ անհասկանալի, իմ ծամփան երբեք չի եղել զուգահեռ, իմ ծամփան միշտ եղել է հակընդդեմ, քայլել եմ ինձ խանգարելով... ինձ շրջանցել են բոլորը. անգամ ինքս եմ ինձ շրջանցել»: Եվ այսպես երևույթը մնում է անհասկանալի, ինչպես անհասկանալի է մնում առեղծվածը, «թե ինչու մարդկանց մեջ հենց Բաբելոնում ծնվեց Աստծո դուռը հասնելու ցանկությունը»: Ամեն մի գաղափար որոնում է իր լուծմունքը, որի համար թերևս բանալի է Սևակի ասույթը՝ «Մենք քիչ ենք, սակայն մեզ հայ են ասում», առավել ևս, որ ծանապարհի կամուրջը միակը չէ: Հետևաբար իմաստուն է գոյության խորհուրդը. «Անգամ մահը պատճառ չէ չապրելու համար»:

Վերջում՝ «Բառի սլաքները» պոեմի մասին: Բնաբանն ասում է. «Եթե սլաքը ժամանակից առաջ է ընկնում՝ ուրեմն ժամացույցը շարքից դուրս է եկել, եթե բառը ժամանակից առաջ չի ընկնում, ուրեմն պոետն է դուրս եկել շարքից»:

Ուղղակի ասեմ, որ բոլոր առումներով վրիպումն ընդհանուր է. թե՛ սլաքն է վրիպել, թե՛ բառը և թե՛ պոետը: Եվ ամենից առաջ նկատելի է խոսքի հասարակացումը:

**Հուշը մեր արյան կարմիրն է,  
Բայց պե՞տք է երկիրը հուշերի  
Բնակավայր դարձնել՝ առանց մեզ**

*(աչքը տեսածից է վախենում),  
Առանց մեր  
Ներկայության,  
Որքան էլ՝  
Սահյանին «Բացակա չդնենք»,  
Իսկ եթե դնում ենք՝  
Մեր ներկայությունն ենք  
Միայն հարցականում...*

Գաղափարը միանգամայն ուղղագիծ է, չկա տարածություն գաղափարի և բանաստեղծության միջև, որի միջնորդը փիլիսոփայությունն է: Խոսքի պոետական երդումները ցուցադրական են, պլակատային և անհամատեղելի են Վարդան Հակոբյանի չափաբերական արվեստի հետ:

Նման վրիպումները տազնապի առիթ և գնահատության չափանիշ չեն կարող հանդիսանալ և գրեթե անխուսափելի են անհայտի որոնումներում: Նկատենք, սակայն, որ գրքում առկա են տառացի կրկնություններ, անհասկանալի վերացարկումներ և անբառարանային կապակցություններ: Ցանկալի է միայն, որ բանաստեղծը չափավորի, եթե չասենք հրաժարվի, իր ոճին համարժեք, սակայն արդեն իրենց սպառած կրկնաբանությունից, ինչպես՝ «ես սիրում եմ, երբ որ չեմ սիրում», «ժամանակը չի սիրում, երբ չեմ սիրում», «ես սերը փրկում եմ իմ սիրուց», «Քեզնից հետո չի լինելու քեզնից հետո», «Վայրկյանը վայրկյանից օտարվել է», «Սերը դադարում է հասանելի լինելուց, երբ հասնում ես», «Չարենցի մեջ պիտի տեսնել այն Չարենցին, որին չգիտե Չարենցը» և այլն:

\* \* \*

Ես փորձեցի համակարգել Վարդան Հակոբյանի «Նշագրություն լուսնի վրա» նորահայտ գիրքը՝ դիտելով այն ոչ միայն արդի հայոց բանաստեղծության, այլև համաշխարհային պոեզիայի տեսադաշտում, համեմատական քննությամբ բացահայտել նրա հայտնության առեղծվածը: Ճշմարտության հայտարարին են հանգում ինչուները, որոնք բանաստեղծի ստեղծագործական ուղու եզրույթներն են: Այդ եզրույթ-խորհրդանիշները մշտապես հղում ունեն դեպի անհայտն ու բացարձակը՝ **ժամանակ, ճանապարհ, հորիզոն, հեռուներ, անվերջություն, հավերժություն, մենություն** և այլն, որոնք առավելապես հուզական սկիզբ ունեն: Այժմ այդ խորհրդանիշները վերացարկվում

են փիլիսոփայությամբ: Բանաստեղծությունը և փիլիսոփայությունը դառնում են համարժեք: Սա նոր գեղագիտություն է: Այստեղ է, որ Վարդան Հակոբյանը գերազանցում է ոչ միայն ինքն իրեն, այլև արդի բանաստեղծության գեղարվեստական չափանիշները:

**Բանալի բառեր.** – հայտնություն, պոեզիա, համաշխարհային գրականություն, ժամանակ:

### Резюме

Сергей Саринян

### Идея откровения или философия поэма

Статья анализирует "Нотации на Луне" Вардана Акопяна с точки зрения конгенности, историчности и целостности художественной системы писателя. Статья дает значения точки зрения поэта и указывает на его роль в современной армянской поэзии.

### Summary

Sergey Sarinyan

### The Conceit of Revelation or the Philosophy of the Poem

The article analyses "Notation on the Moon" by Vardan Hakobyan from the point of view of the congeniality, historicity and integrity of the writer's artistic system. The article values the poet's viewpoint and points out its role in the contemporary Armenian poetry.