

Գերմանացի բանաստեղծներ Նովալիսն ու Հյուդերլինը աշխարհը ճանաչելու միակ հնարավոր ճանապարհը համարում էին պոեզիան, քանի որ գեղարվեստական ստեղծագործությունը կարող է գոյաբանական նոր դիտանկյուններից արտացոլել լինելության հարցերը: Ու քանի որ պոետական արարչագործությունը ուղղակիորեն առնչվում է կյանքին, ուրեմն միայն նրա միջոցով է այդ իրողությունը դառնում իրադարձություն: Այս առիթով, Մարտին Հայդեգերը իր փիլիսոփայության մեջ նշում է Dasein - ի (աստ - լինելության) ու Sein - ի (լինելության) անմիջական կապը, հիմնավոր այն փաստը, որն էկզիստենցիան համարում էր միակ գոյավորը ու դրանով վերականգնում լինելությունը (որպես էոյթ), եւ որն իր ներսում կրում է Dasein - ի հետ հարաբերվելու ազատությունը:

Ըստ Հայդեգերի, այդպես կարող է ծեւավորվել մարդաբանական ու սուբյեկտիվիստական մետաֆիզիկական, որտեղ գոյությունը փոխարինում է էոյթին, սակայն վերջինս փշրում է նախնական այն մտածողությունը, թե լինելությունը չի կարող առաջադրվել մարդու կողմից, ով սոսկ ուրվագծում է այն: «Նամակ հումանիզմի մասին» (1944) հոդվածում նա գրում է. «Մտքի միջոցով իր-ականանում է գոյի հարաբերությունը մարդկային լինելությանը: Միտքը չի ստեղծում ու չի վերարտադրում այդ հարաբերությունը, այլ ուղղակի հարաբերում է լինելությունը այն բանին, ինչ միտքը հղում է բառի գոյությանը: Լեզուն գոյության տունն է» (Хайдеггер М., Письмо о гуманизме//Хайдеггер М., Время и Бытие, М., 1994): Այսպիսով, ոչ թե Dasein - նն է ասում `ստեղծաբանելով լինելությունը, այլ վերջինս իր ասացման մեջ գոյավորում է Dasein - ը (աստ - լինելությունը): Այս ենթատեքստում տեսանելի է հայդեգերյան շրջադարձի ներքին արդարացումը` գոյության ըմբռնումը որպես բնօրինակ (բնագիր), որը երեւութանում է պոետական կառույցի փակման ու բացման դեպքում` ինքնին հավաստելով նրա էոյթի սկզբունքայնությունն ու ինքնուրույնությունը: Ուստի գաղափարը, թե հիշողությունն անմիջականորեն առնչվում է գոյաբանական կարգին, համընկնում է հասկացում ու օբյեկտիվություն ըմբռնումներին, միաժամանակ նշելով, թե վերջինս նաեւ սուբյեկտիվ երեւույթ է: Այս կերպ կարելի էրվում են նաեւ պոետական այն բարդ աշխարհն ու գեղագիտական սկզբունքները միավորող կապերը, որոնց օգտագործման դեպքում հիշողությունն իրացվում է ելակետային սկզբունքով. ստեղծվում են ժամանակն ու տարածությունը, որոնց միջեւ ապրում ու ստեղծագործում է մեր ժամանակների պոետը` Ավագ Եփրեմյանը, մարգարեանալով` «Ժամանակն անցնում է Հանգ առ հանգ առ տող...: // Ծան. Ժամանակն ավերակներ է կառուցում» (տե՛ս «Գրվածք», Ե., 2006: Այսուհետ բոլոր մեջբերումները սույն գրքից), հետեւաբար եւ եփրեմյանական հիշողության պոետիկան պահանջում է առավել խորքային ու համակողմանի վերլուծություն:

Ժողովածուն` «Գրվածքը» որպես ամբողջական կառույց, երեւութացնում է հեղինակի անպայմանական հակազդումները սեփական կյանքին: Կազմավորվում է հիշողության կենտրոնը, որը նպաստում է տեքստի կառուցվածքային հնարավորությունների ընդլայնմանը, եւ դիտարկելի է աշխարհ - պատկեր - տեքստ բեւեռից: Կազմավորման ընթացքը գալարածեւ է` միեւնույն վիճակների անընդմեջ գնացքով ու վերադարձով. մերթ հանգամանորեն թաքցնելով, մերթ մանրամասն բացահայտելով նյութի տիրույթը, միաժամանակ լուծելով նաեւ ձեւի հանելուկը. Ո՛չ երկինք է, ո՛չ երկիր, ո՛չ մակերես, ո՛չ էլ խորք,

ո՛չ նայողն է իրական, ո՛չ քաղաքն անմիտ՝  
 հազիվ ոտքի վրա, փակուղու հնայքն ընպող:  
 Թվակիր օրեր չկան արդեն:

Ընթերցողըը հասնում է գեղագիտական ամբողջականության ընթանմանը՝ հայտնաբերելով հեղինակային հիշողություն երեւոյթը, քանի որ տեքստի գեղագիտական գործառույթը պայմանավորում է նրա մի շարք հատկանիշները մշակութի որոշակի տիրույթում:  
 Բանաստեղծության կառուցման այս գաղափարը հեղինակը ստեղծում է անցյալ - ներկա զուգահեռականության միջոցով՝ «Հայտնվում է Առաքյալը՝ բերնով փրփրակալած ու դեմքով ջղաձիգ, // եւ ասում. «Ամեն ինչ այս մեռնող ներքեւում նման է վերեւում եղածին»... Այս կերպ՝ նշանները, որոնք միավորում են մարդու եւ աշխարհի հարաբերությունները, ձեւավորում են նաեւ տարբեր կառույցներ՝ համաձայն իրականության մեջ ստեղծվող համակարգերին՝ «Մարդուն սկսում է թվալ, թե աչքերը կալնող խավարն անտանելի-ծանր է, որովհետեւ հասել է աստեղային չափերի... Ուրեմն՝ պիտի փոխի չափումը: Եւ որովհետեւ բոլոր չափումներն իր մեջ են, եւ որովհետեւ խավարն ու աստղերը համատեղելի են միմիայն հիշողության ոլորտում, մարդը դարձյալ դառնալու է հիշողություն. ինքն իր եւ իր նմանների միակ հիշողությունը: Անձը՝ բացառյալ», - գրում է Ավագ Եփրեմյանը՝ «Երկիր» թերթի մշակութային էջում՝ №4 նոյեմբերի, 2011, էջ 7<sup>ա</sup> բոլոր չափումները տանելով միմիայն հիշողության ոլորտ: «Այդպիսի վերադիրը շատ դեպքերում կարող է իրականանալ անմիջապես, առանց կարճաժամկետ հիշողության միջամտության, որը նշանակում է, թե ճանաչողությունն իրականանում է հիշողության տեղեկատվական մեխանիզմներին զուգահեռ, վերակարգավորման շնորհիվ, որը կարող է ստեղծել ճանաչված պատկերը՝ տեղեկատվության հիմքով՝ մասամբ վերակերպավորելով պահպանվող ազդանշանը» (Прибрам К., Языки мозга, изд. Прогресс, 1975, ст. 370. (Ռուսերեն տեքստը կատարված է անգլերենից՝ չափազանց մեծ փոփոխություններով. տե՛ս նաեւ՝ Karl H. Pribram, Languages of the brain, USA, 1971)), - գրում է ամերիկացի հոգեբան, նեյրոֆիզիոլոգ Կարլ Պրիբրամը՝ նույնականացման մեթոդով դիտարկելով մարդու հոգեբանական վարքը՝ կողավորման ու ապակողավորման կերպափոխումների արդյունքում նրա ուղեղից ստացվող տեղեկատվության (պատկերային ու իմաստաբանական) հիմքում:

Հիշողության նյութը տարածական է. տարածությունը դառնում է հիշողության մետոնիմիան. ճակատագիրը պահպանում է անցյալի կորուսյալ նշանները՝ ճանաչելի որպես քրոնոտիպեր՝ «Եվ միշտ - Աստուծուց հետո մնում է արյունը» (29), որոնց միջոցով իրականանում են «Գրվածքի» գեղագիտական հղումները. կորուսյալ անցյալը ուրվագծում է օտարված ներկան: Բանաստեղծություն կառուցելու այս հնարքները միաժամանակ արտացոլում են հեղինակային խոսքի ներքին, իմաստաբանական կողմը, որն իր հետքն է թողնում տեքստ - կառույցի հենակետերում, ուստի կուտակման սկզբունքի միջոցով Եփրեմյանը առաջադրում է հեղինակային ճակատագրի զարգացման երկու եղանակ՝ սկզբունքորեն տարբեր միմյանցից.

- ա. ներքին կոնֆլիկտը
- բ. հիշողություն - ճակատագիր զուգահեռը. որտեղ հիշողությունը բաժանում է անցյալի ու ներկայի գաղտնագրերը ճակատագրի տիրույթում:  
 Ստեղծվում է գեղարվեստական ամբողջականության շղթա, որը հակադրվում է անտիկ ժամանակաշրջանի ճակատագրապաշտությանը (ֆատալիզմին), սակայն ընդլայնում է առանձին - առանձնակերպ նշանի՝ հիշողության ժամանակը ու նրա միջոցով մահկանացուական ժամանակում դառնում մշակութի անմահության վկան: Եվ ընդհակառակը՝ հիշողություն - գաղտնագրի միջոցով, որի հայտնաբերումը Եփրեմյանի քերթվածներում երբեմն ընթերցողին ուղղորդում է Բերգսոնի առաջադրած «մաքուր

հիշողության» (Бергсон А., Материя и память//Бергсон А., Творческая эволюция, Минск, Харвест, 1999, ст. 866 - 924) գաղափարի ընկալմանը, որի շնորհիվ մարդու եւ ժամանակի հարաբերությունները փոխադրվում են գեղագիտական հարթություն` հասնելով ժողովածուի` որպես ամբողջականու թյան, ընդունման գաղափարին:

Այս առումով ժողովածուն կարելի է բնութագրել`

ա. հաղորդագրությունների բոլոր տեսակների ու գաղտնագրերի հեռարձակման անփոփոխելիությամբ` որպես յուրօրինակ ֆիլտր, որը բաժանում - մեկուսացնում է ոչ ինքնուրույն հաղորդագրությունները ոչ միասեռ տեքստերից` ստեղծելով յուրակերպ պոետիկա, որն առավել մոտ է ռեալիզմի ոգուն (նկատի չունեն բուհական մեթոդը), այլ պլատոնյան ռեալիզմը, որը հակադրվում էր էմպիրիկ աշխարհի տեսանելիությանը բ. հեղինակը կազմավորում է սեփական մշակութային աշխարհը. որը ոչ թե անունների ու իրադարձությունների թվարկում - հանգրվան է` պայմանավորված որեւէ հիերարխիայով կամ մշակույթի պատմությամբ, այլ հաղորդակցական իրադարձությունների հերթագայությամբ, որոնք իրականանում են այստեղ եւ այժմ: Մյուս կողմից, անցյալի մշակութաբանական գաղտնագրերի ֆիլտրումը նրա տեքստերում` կենդանացնում է անտիկ մշակույթը` վերակերպավորելով այն որպես ինտերտեքստուալություն. տեքստը առանձնանում - օտարվում է հեղինակից, Գրի տարածությունը անջատվում է սահմանայնությունից, որքան էլ տեքստն այս դեպքում ան-տարանջատելի է, ու նրան տիրում է որեւէ օբյեկտ (ընթերցողը): «Աչքը, որով նայում են Աստծուն, նույն աչքն է, որով նա նայում է ինձ»,- գրում է Ռուլան Բարտը «Հաճույք տեքստից» (Барт Р., Удовольствие от текста // Барт Р., Избранные работы. Семиотика. Поэтика., М., 1989, ст. 473) հողվածում` ազատելով հեղինակին հյուրանոցային շրջանակի նեղությունից: Այս դեպքում հեղինակային տեքստը դառնում է ինտերտեքստի հիմնական միջակայքը, իսկ վերջինս ընդունվում է որպես հղում` օտար մշակույթից, որը պահանջում է ծանոթագրություններ, մշակութային գաղտնագիրը` մեկնություն.

Վարում երեւացող տանիքների անզարմանալի մի հանդես է //

(օ, այդ Հանդեսը` անդենական Ստիքսը մտքում պահած) //

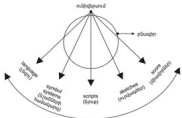
-----

Տեսիլներ չկան: Կան գրեր:

Ցանկացած ինտերտեքստ ստեղծվում է ճանաչողության արդյունքում` ընդլայնելով գեղարվեստական լեզվի սահմանները` ստեղծագործության տիրույթում նկարագրվող աշխարհի չափով: Անդրադարձը անտիկ միֆոլոգիային` մեկուսացնում է ցիտատը` դարձնելով այն երկխոսություն, որի հիմքում ընկած է տեքստի հաղորդակցական իրադարձությունը: Վերստեղծվում է վաղուց առկա հին կապը` անտիկ տեքստ - ժամանակակից տեքստ անցումով: Քերթվածները կառուցվում են մասնավորից - ընդհանուր անցման սկզբունքով, որը հուշում է հիպերբոլիկ պատկերացումների սահմանը: Ուստի տեքստը դառնում է ոչ միայն նոր իմաստների շարժիչ, այլեւ մշակութաբանական հիշողությունը պահպանող ու բանաստեղծական էներգիա կուտակող մեքենա: Այս դեպքում Եփրեմյանի մտածումները զարգանում են երկու ուղղությամբ.

ա. քերթվածների ստեղծման անմիջական խնդիրը, որը բխում է փորձի սահմանից կամ ուղղակիորեն կապված է նրան

բ. քերթվածների կառույցների կամ պոետական ձեւերի հղացումները, որոնք կարող են իրականանալ բանաստեղծման տարբեր գործառույթների զարգացումների դեպքում:



[REDACTED]