

Ժամանակակից բանաստեղծությունը ծագում է գեղարվեստական արտաժամանակային և արտատարածական լայն ընդգրկումների ու ընդհանրացումների, որոնց արտահայտման հնարավորությունն իրականանում է հատկապես միֆակիրառման, միֆոգտագործման դեպքում, և պոետի կենսաբանական ժամանակը ու երկրի պատմության ընթացքը հայտնվում են անժամանակակցության ներքին պտույտի տիրույթում::

Նախասկզբնական վիճակից հետո միֆն անընդհատ ընդլայնում է իր սահմանները ու, շնորհիվ նրա, մարդն ապրում է բոլորապտույտ ժամանակի մեջ՝ պարբերաբար վերադառնալով ՍԿՁԲԻՆ, ԾՆՆԴՅԱՆ պահին: Եվ մեկ անգամ չէ, որ պատմության տիրույթում խաղարկվելով, միֆը բացահայտում է կյանքի արքետիպը:

□ Մշակութաբանական շրջակարգում Պատմության □ ներկա լինելու՝ չափաստիճանը միշտ էլ պայմանավորվում է գեղարվեստական ընտրության և մշակութաբանական փոխառնչությունների բնույթով: Մասնավոր խնդրառության հոսքերը նույնպես ներառվում են միասնական կարգի մեջ: ... Պատմությունն ամեն անգամ վերադառնում կամ կրկնվում է իբրև Մշակութաբանական Կերպափոխում ու Փոխանունություն: Ընդ որում՝ Կերպափոխումը Տարածության մեջ է ընկալելի - տեսանելի - նկարագրելի, իսկ Փոխանունությունը ժամանակային գիտակցում է, ներքնատեսական հայտնագործություն՝, - գրում է Վաչե Եփրեմյանը: Ժամանակի այս պտույտում էլ արտացոլվում է այն տիեզերականը, որ ոչ մի կերպ չես համարի տեսիլք...

Էդվարդ Միլիտոնյանի բանաստեղծության նպատակամիտվածությունը բխում է իմաստից, աշխարհի ամբողջականությունից, որի հիմքում ոչ թե պատկերի արտացոլանքն է, այլ ստեղծագործական կարգը, միֆը: Իսկ միֆի հիմքում ընկած է ամբողջականության հիպոթեզը, որ շրջանառվում է մարդու (պոետի) ստեղծագործական երևակայությամբ, ուստի Բախտինի տեսակետը, թե՛ մշակույթը գոյություն ունի որոշակի □ սահմաններում՝, ամենից առաջ բխում է նրանից, որ մշակույթի տարածությունը միմիայն իմաստի տարածություն է: Միֆի՝ ինքն իր ներսում պարուրված □ նյութը՝ հնարավորություն է ընծեռում գեղագիտական ու իմացաբանական օրինաչափությունների միջոցով ի մի բերել աշխարհատեսական ընդհանրություններ: Երևակայությունը պատճենում է ոչ միայն իրերի ֆերույթների՝ պատկերումը, այլև ըմբռնումները և մղում դեպի հոգին: Հոգին ցուցնում է իր աննյութեղեն էությունը և, զատվելով նյութեղեն վիճակից, հանգրվանում բանականության վերին չափումներում:

Բանականության փոքրիկ կշռույթով մարդն ի վիճակի չէ գիտակցել ոչ միայն տիեզերքի գաղտնիքները, այլ նաև իրականության առավել քիչ նշանակալի իրողությունները: Այս դեպքում բանաստեղծությունը հետևում է մեթոդին, որը համապատասխանում է լինելության ամենացածր աստիճանին, այսպիսով հասնելով նաև այդ հիերարխիայի չոգեշնչված վիճակին՝ մարդուն, ով ամենաբարձր եռմիասնության՝ մտքի, հոգու և մարմնի կրողն է, ով նաև ներքին երեք հատկանիշների՝ հիշողության, բանականության և կամքի կրողն է: Միլիտոնյանի բանաստեղծության ներքին տարողությունը սկզբնավորվում է դիսկուրսի (կամ տրամաբանության) միջոցով (որ երևում է տեքստից), ապա եկխոսությունը փոխարինվում է մենախոսությամբ (ներքին դիսկուրս)՝ կազմավորելով ընթերցողի ու պոետի փոխհարաբերությունները:

Նորից քանդիր, Պենելոպե,
Մեր պոկոտած մսից կլոնացրու
մեր պատկերով մեզ,
Նորից քանդիր, նորից կլոնացրու
մեր պատկերով մեզ,
Հար և նման:

Անտարբեր, անվրդով քանդիր
ռոբոտի նման

Մինչև... մինչև... (27):

Ստեղծվում է երկխոսության ավարտուն վիճակ, և դիսկուրսը տանում է դեպի բանաստեղծության ելքը: Նշված հարաբերության մեջ ի հայտ են գալիս վերափոխված տարբեր վիճակներ, և միջին իր ներքին տիրույթում լուծում է կյանքի խորհուրդը, հավերժության գաղտնիքը: Նրա տարաբնույթ, սրընթացիկ հարափոփոխությունը միասնական ուժի ու միասնական չափի կարող ամբողջություն է ենթադրում, որն իմաստավորում է զգայականությունը (crescendo) և, հասնելով բարձր լարման սահմանին, վճռականորեն առանձնանում է իրենից իսկ՝ միջից.

Հետո աշխարհում գարուն եղավ,
Եվ Շամիրամը երկնքում գլխիվայր տնկեց

Ծառեր, շիվեր, բույսեր,
Աստղերի մեջ ցանեց տարբեր
տեսակի սերմեր

Եվ, ով զարմանք,
Երկինքն ի վար նրա հուռթի մազերի պես
Կախվեց զարմանալի, մինչ այդ
չեղած այգի : (152)

Սա ամբողջական պտույտ է, միաժամանակ ոչ տարածական պատկեր՝ կազմավորվող սեփական ուրույնության տիրույթում: Ստեղծվող պատկեր - միջին իր հավասարաձևունակությամբ հաղորդակից է դառնում Շարժում - արարողակարգին, տիեզերական տարերքների ձայնին, ռիթմին, էությանը, անցնում է դեպի խաղաղ հոսքը, որն ունի իր խաղաղության հնչումը և ստեղծվում է օրգանական միասնականությունից: Միջին տիեզերական տիրույթն ամենևին էլ ուժային տարերքը չէ, այլ աստվածների, որոնցից յուրաքանչյուրը կարող է անձնավորել որևէ տարերք.

Եվ դա, ըստ բանաստեղծի,
հոգին էր Արայի,

Որ դյութելով՝ երկիր էր բերում Շամիրամը:

□ Ցանկացած նշանային համակարգ իմաստի համակարգ է, սակայն միջը սպառողն այն ընդունում է որպես փաստերի համակարգ. իրականում՝ կազմավորվելով նշանային համակարգի տեսքով՝, - գրում է Ռուլան Բարտը:

Միջին լեզուն նրա խոսքն է, քանի որ իր բնույթով միջը պանաքրոնիկ է (համաժամանակագրական), շարունակական. իրադարձությունները կատարվել են շա՛տ վաղուց, ինչ - որ մի տեղ, սակայն նրանք կրկնվում են այստեղ և այժմ, և այդ ընթացքում փորձարկվող երևույթը (առանձնացում - փորձությունը) հայտնվում է կյանքի ու մահվան սահմանում կամ համակերպվում (կապված երևույթի վերածննդի կամ վերանորոգության հետ), ուստի իրականության ցանկացած իրավիճակի նկարագրություն, կապված ժամանակի հետ, միջ է և կարող է դառնալ հավերժության նախագիծ: □ Միջը անցյալի գեղարվեստական արտացոլումն է, որ անցնում է ներկայի պրիզմայի միջով: Միջը բնության

պատկերն է՝ վերամարմնավորված ժամանակի մեջ: Միֆը ունիվերսումի ռիթմն է՝ կերպավորված գեղարվեստական ձևի մեջ՝, - գրում է դանիացի բանաստեղծ, գրականագետ Յոհաննես Վիլիելմ Յենսենն իր «Միֆը որպես արվեստի ձև» (1916) հոդվածում:

Թեպետ այս ձևակերպումներն առավել փոխաբերական բնույթ են կրում, բայց միֆի հասկացությունն, այնուամենայնիվ, թույլ է տալիս ընկալելու պոետի ձգտումը՝ արտացոլել աշխարհի ունիվերսալ պատկերը բնության, մարդու, պատմության միջոցով, միաժամանակ արտահայտելով նաև պոետի վերաբերմունքը ժամանակի հանդեպ՝ լինելության ռիթմիկ ընթացքի մեջ:

Անուն - միֆը կանոնակարգում է աշխարհը և նրա հասկացությունը. նշելով գոյ - առարկաները, որոնցից յուրաքանչյուրը միֆի տիրույթում հստակեցնում է իր գործառույթը, իր սյուժեն: Լեզուն ձևավորվում է «լեզու - օբյեկտի» (Բարտ) միջոցով, թափանցում է միֆի տիրույթ և այդ հիմքի վրա կազմավորում սեփական համակարգը, ապա ձևաստեղծվում է միֆն ինքը՝ «մետալեզու» (Բարտ), որի միջոցով խոսվում է առաջինի մասին:

Եվ եթե ելնենք այն դրույթից, թե՛ «միֆը բառն է՝ ընտրված պատմության կողմից» (Բարտ), ապա տրամաբանորեն նրան զուգադրվում է միտքը, թե հավերժական միֆեր չկան, քանի որ մարդու կյանքի պատմությունը նույնպես կարող է իրողությունը դարձնել միֆ:

Ուստի դրույթը, թե միֆը «երկակի համակարգ» է, ուղղորդում է նրանում հայտնաբերելու ինքնատիպ ամենուրեքություն, և իմաստի առկայությունը ձևավորում է միֆի հակադարձ ճանապարհը: Հետևապես միֆի նշանակությունը չընդմիջարկվող տուրնիկետ է՝ «ձևի, լեզու - օբյեկտի, մետալեզվի նշանակության և պատկերայնության»: (Բարտ)

«Տարբեր առարկաներ կարող են հաղորդագրություն դառնալ, եթե դրանք ինչ - որ բան արժեն: Այսպիսի ընդհանուր հայացքը խոսքի գործառույթին՝ արդարացված է, ի միջիայլոց, գրականության պատմությամբ» (Բարտ): Միլիտոնյանի պոեզիայում միֆն ընկալվում է երկու գործառույթով. նշանակություն ու տեղեկություն է հաղորդում միևնույն պահին: Ձևը և հասկացությունը դառնում են երկդեմ՝ թե՛ ձև, թե՛ իմաստ միաժամանակ:

Հրաբխից ճաքձքում է հոլանդացու մաշկը
և ծուխ ու բոց ելնում՝ մինչ կատաղություն:

Նա հանկարծ ածելիով կտրում է ականջն արմատից,
վազում նվիրելու

հասարակաց տան ծանոթուհիներին՝ «Ահա, իմ
կողմից հիշատակ»:

Այդ պահին հարևան հյուրանոցում թաքուն քնած էր
Գոգենը,

Նա մինչ այդ փողոցում խուսափել էր ածելու
վտանգից: (41)

Ճեղքվում է գեղագիտության բազմաձևությունը, որն արվեստը հասցնում է գեղոնիզմի, նաև՝ հռետորիկական հրապուրանքի, սակայն մերժվում է ընթերցող - համադամագետի մոտեցումը, ով կփորփրի - կշռչափի - կգնահատի և կթողնի: Ձևավորվում է ԱԶՔ - ՏԵՍԱՆՈՂԻ (աչք - մեխի) մետաֆորիկ ընկալումը և այդ ճանապարհին խտանում է բանաստեղծության տարածությունը՝ դառնալով գործողության տարածություն:

Գայլը մոտ չէր գալիս, գիտեր՝

Սա երազ էր վաղնջական մարդու,

Որ չգիտես ինչպես մեզ է հասել : (53)

Իմաստների այսպիսի նուրբ փոխանցումները առավել ճշգրիտ է բնորոշել Լոտմանը՝ աչք - մեխ, աչք - պտույտ (ընդգծումները հեղինակինն են). «Այս իմաստները կենսունակ են

առաջինի դեպքում՝ « հեռել՝ (շարել), իսկ երկրորդի դեպքում՝ « տնտղել՝ (պրպտել) բայերի միջոցով՝ շարունակելով զարգացնել հակաթեզը՝ « սուր - կլոր՝ (հակադրությունը), որը տարածության հակադրամիասնության մեջ վերաճում է գործողության, և ուղղորդվում տարբեր կողմեր (« շրջանի՝ տիրույթ)՝ :

Մարդկային հոգու գոյությունը անընդհատ վերածնվում է բառով, և բառը ծածկում է դարերով ստեղծված ժամանակի ու տարածության բոլոր սահմանները: Տարածության ու ժամանակի տարբեր միջուկրտների միջև խաղն էլ տեսանելի է դարձնում աշխարհի վեհությունը.

Այո, որտեղով քայլում ես՝

Վան Գոգի արյունն է:

Հոլանդիայում, Մադագասկարում,

Նոր Զելանդիայում,

անգամ Խաղաղ օվկիանոսի վրա

արյան հետքեր կան.

ինչպես Հիսուսի ձեռ ու ոտին : (41)

Ենթագիտակցորեն տարանջատելով միՖ - ոչ միՖ հասկացությունները, ուզենք, թե չուզենք, առնչվում ենք այդ խնդրում կողմնորոշվելու բարդությանը, հատկապես նրանց մեկնության բարդությանը: Եվ առավել ճշմարտանման են դառնում տարբեր իրողությունների (լեզվի, միՖի (թեպետ ցանկացած կանոնակարգություն ձևաքանդում է իսկական միՖը) ընտանեկան կապերը (Բարտ) և մարդու ծննդի կենսաբանական զարգացման ավարտը ու դրանց միախառնումը:

Գոյավորվում է կյանքի ու մահվան տիրույթը. անտիոնմիան մերթ մեկի, մերթ մյուսի միջոցով հիմնավորում է սեփական տիրույթը, ուր կյանքն է, միաժամանակ և մահը, և այս երկուսի միջ - ոլորտում փորձը՝ ստեղծագործական պրոցեսի (ընթացքի) շարունակական պոլեմիկան դարի հետ:

Երբ նրա հոգին մայրամուտի արևի

նավակով գնաց,

քիչ անց կամ մի քանի տարի անց

Աշխարհն անուղղելի ձևով սկսեց նմանվել

Վան Գոգի ինքնադիմանկարին

(ականջը փաթաթած):

Ամստերդամի Վան Գոգի թանգարանում (բացի նկարներից) ինձ

ուժ և մարդկային հպարտություն

հաղորդեց մի փաստ՝

անձնական իրերի շարքում չէր

ցուցադրվում Ականջը:

Ձայնից հոգնած Ականջը: (41)

ՄիՖի ԱՍԱՑԱՆ արտաքին ոչ մի այլ շարժում չի իրականանում, շրջանառվող իմաստը

թաքնվում է փաստի ետևում՝ հասցնելով նրան ինքնուրույնության, ուստի փաստն

անշարժացնում է ուժեղ հոսքը, դարձնում է անշարժունակ: « ՄիՖը ԳՈՂԱՑՎԱԾ և

ՎԵՐԱԴՂԱՐՉՎԱԾ խոսքն է, - գրում է Ռոլան Բարտը, - միայն թե գողացվելուց առաջ և

վերադարձվելուց հետո նրան չեն հատկացնում իր հին տեղը: Այս մանր գողությունն էլ

խաբեության պահին դառնում է միՖ՝ խոսքի անշարժ կողմը՝ :

Պատճառաբանվածությունը միֆի երկակիության անհրաժեշտ նախապայմաններից է, քանի որ միֆի ներքին տիրույթում խաղարկվում է ձևի և իմաստի զուգադրությունը, և միֆն ընկալվում է որպես պատճառաբանված ձև՝ թույլ տալով ընթերցել նաև քառսը (անկարգությունը), որն իր նշանակությամբ ուղղվում է դեպի աբսուրդը և վերակազմավորում միֆի հասկացությունը: Որտե՞ղ է այս երկատվածության նշանակությունը. Բարտը մեկնում է այսպես. «Միֆը ոչինչ չի ծածկում և ոչինչ ի ցույց չի դնում, այլ միայն ձևաքանդում է. միֆը ոչ սուտն է, ոչ ազնիվ խոստովանությունը, այլ աղավաղումն է՝ :

Բանաստեղծության «ինտեր՝ բնույթը գրավոր խոսքը հնչեցնում է տեքստի տարածքում և հակադրվում սրտից արտածվող ոչ տեքստային հասկացությանը՝ լեզվի տարաբևեռ խաղը փոխարինելով «իմանենտ՝ պարզության (Բարտ): <Ետևությունը՝ գիտակցության տիրույթում կազմավորվելով, միֆն անընդհատ վերահայտնագործվում է՝ ուղղորդվելով դեպի անսահմանը: Եվ իրավացի էր Սուրբ Ավգուստինը, երբ ասում էր՝ «Քանի դեռ չեմ մտածում ժամանակի մասին, ես գիտեմ՝ ինչ է դա, և որքան շատ եմ խորհում նրա մասին, այնքան շատ եմ խճճվում՝:

Հայտնի է, որ առաջադեմ գիտական ավանդույթը պոետական պատկերներում հակված է տեսնելու կոսմոգոնիկ միֆոլոգիական համակարգը, այն դեպքում, երբ անտիկ միֆերի վերջին դասկարգումը բաժանվում էր երկրային միֆ և երկնային միֆ հասկացությունների միջև: Տարբեր ազգերի ու մշակույթների հին փիլիսոփաները ևս շատ լավ գիտակցում էին այս երկակիության անլիարժեքությունը: Ինդուսներն, օրինակ, աշխարհի «իրագործությունը՝ (իր -ա - կա - նա - ցումը) բացատրում էին «ԼԻԱ ՄԱՅԱ՝ - ով (տեսիլք. և՛ շարժում, և՛ անշարժություն, և՛ ոգի միաժամանակ), որ ստեղծվում էր երեք սկիզբների (<ՈւՆ) փոխադարձ սիրուց: Նրանցից առաջինը ԹԱՄԱՄՆ էր (նյութը, անշարժությունը), երկրորդը՝ ՌԱԴԺԱՍ (շարժումը, ձգտումը) և երրորդը՝ ՍՍՏՎԱ (ոգին, մտքի պայծառացումը, կյանքի սկիզբը):

XX – XXI դարերի միֆոլոգիան օրգանապես դադարել է գաղափարախոսություն լինելուց, միևնույն ժամանակ պատմականությունը դարձնելով հնարավոր գաղափարախոսություն, որն էլ իր ներսում կազմավորում է տարբեր իրողությունների ֆաբուլան (story) և ավարտուն միֆոլոգիական սյուժե (plot):

Մարդկային գիտակցության ձևավորման մեջ «մոռացված՝, բայց արդեն արյան մեջ մտած անցյալի մասին հիշողությունը, որն ընկած է ժամանակակից քաղաքակրթության հիմքում, ամեն անգամ ներկայանում է ինքնարտահայտության նորանոր միջոցներով Ֆայդ թվում և՛ բանաստեղծության»: Իրականության երևութացումը, իրական աշխարհի և հավերժության փոխներթափանցումներն անընդհատ ուշադրության կենտրոնում են, քանի որ մեզ շրջապատող կյանքի և մեր մեջ դեռևս չբացահայտված աշխարհներ կան:

«. . .

□□□□ □□ □□ □□□□ □□□□ □□□□□□□□□□ □□□□□□□ □□□□□□□□, □□□□ □□□□ □ □□□ □□□□□□□□□□□□, □□□□□□ □□□□□□ □□ □□□□□□□□□□ □□□□ □□□□□□□□□□ :