

ԱՆՀԱՏԱԿԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

«Փշրանքներ» (Լոս Անջելես, 1992) վերնագրված առաջին գրքով Սոնա Վանը ազդարարեց իր բանաստեղծական գոյությունը, «Ես անուն չունեմ» (Ե., 2003) երկրորդ ժողովածուն հաստատեց նրա գեղարվեստական ինքնատիպ ներկայությունը, իսկ առայժմ վերջին՝ «Ես ձայն եմ լսում» (Ե., 2006) գիրքը ամրապնդեց նրա առաջատար դիրքը ժամանակակից հայ պոեզիայի մեջ: Կարճ ժամանակի ընթացքում բանաստեղծուհին իր շուրջ ձևավորեց գրական շրջանակ, հիմնադրեց «Նարցիս» ամսագիրը և, որ արդեն իսկ առկա փաստ է, ստեղծեց իր գրական ազդեցության ոլորտը, այլ կերպ՝ գրական դպրոցը՝ հետևորդներ ունենալով թե՛ ավագների, թե՛ երիտասարդների մեջ: Ի տարբերություն բանաստեղծություն գրողների, որոնց թիվը անթիվ է, Սոնա Վանը ճշմարիտ բանաստեղծ է, գիտի, թե ինչ է անում և ոչ թե՛ ինչ պատահի: Դրա արտահայտությունը պոեզիայի հետ մեկտեղ նաև նրա տեսական դատողություններն են՝ արտահայտված հարցազրույցների և հոդվածների մեջ:

Այս տեսադաշտում 2009–2010 թթ. մեկը մյուսի ետևից լույս տեսած վրացերեն, ուկրաիներեն և հատկապես ռուսերեն թարգմանական հավաքածուները լրացրեցին արդի հայ պոեզիայի բացը մշակութային նախկին միասնական տարածաշրջանի երկրներում: Առանձնացնում եմ հատկապես ռուսերեն ժողովածուն՝ «Զուգահեռ անքնություն» (Մոսկվա, 2010), բանաստեղծությունների ընտրության

ճաշակով ու թարգմանությունների որակով, որն ամբողջական պատկերացում է տալիս հեղինակի գրական ճանապարհի մասին: Ահա այս գրքի շնորհանդեսն էլ առիթ է տալիս ամբողջական ուրվագծով անդրադառնալու նրա պոեզիային:

Ամենակարևորը՝ Սոնա Վանը գտավ իր պոեզիայի լեզուն՝ արտահայտման այն կերպը, որը նրան միանգամից տարբերում է մյուսներից: Արտահայտման կերպը միանգամից պայմանավորում է նաև մնացած բոլոր բաղադրիչների առկայությունը՝ խոսքի ձևը, կառուցվածքը, գրաֆիկան, կշռույթը, շարժումը, արագությունը:

Ժամանակակից պոեզիան ձգտում է ներքին համադրության: Սոնա Վանի պոեզիայի լեզուն, ավելի ստույգ՝ լեզվական արտահայտությունը, այդ համադրության արդյունք է, որի մեջ կա թե՛ երգարվեստ՝ մեղեդի, հնչյուն, ձայն, թե՛ պարարվեստ՝ ներդաշնակ ու կշռույթավոր շարժումներից մինչև բալետային կեցվածքներ, թե՛ նկարչություն՝ գունային ու գծային տարբեր լուծումներով, կենսական վիճակների անակնկալ կոլաժներով, թե՛ կինոմտածողություն՝ շարժապատկերների հաջորդականությամբ ու մոնտաժով՝ որպես թռիչքաձև անցումների, հակադարձվող բախումների, փոխաբերությունների ու զուգորդությունների զգայուն ազդակ:

Առաջնային նախապայման է մտքի արագությունը, որն անգամ ավելի կտրուկ է, քան կայծակի արագությունը: Այդ արագության մեջ ժամանակակից

մարդն է արդիականության բոլոր չափումներով՝ տարածական, ժամանակային, լրատվական, հատկապես՝ կենսագրական ու ինքնաձանաչողական: Արագության ու անընդհատական շարժման մեջ այս ամենը խտանում, դառնում է խոսք, իր մեջ կրելով ինքնաձանաչայթումների զուգահեռ հոսքերի նշված բոլոր բաղադրիչները, որոնք էլ միասնաբար ստեղծում են այն, ինչը կոչվում է գրողի ոճ, ինչը հեղինակային նույն ինքնության անհատական գրային նկարագիրն է:

Սա կանացի պոեզիա է: Այսինքն՝ գիր, որն ունի իր որոշակի սեռը, այս դեպքում՝ հեղինակին մարմնավորող կամ այլ կերպ՝ նրան ձուլված քնարական հերոսուհին: Հեղինակն ու նրա գրական կերպարը ներկայացնող քնարական հերոսուհին նույնական են, նույնն ու միևնույնը. այս դեպքում ժամանակի օղորդանքը համապատկերոց բացահայտվում է անհատականության կենսագրական ավանդների ճանապարհով: «Տիեզերքը թո մեջ» բանաստեղծության տեսադաշտում հեղինակն իրեն գտնում է ինքնաձգորտող այս հայացքով.

*Ուիթմենը...
տեսնում է տիեզերքը
խոտի տերևներում
Բլեյքը...
ավազի հատիկի մեջ
Գինգերգը...
աչքերում սովորական մարդու
ու էրոսի*

*ես...
որպես կին
տեսնում եմ
բոլորն այս պատուհանից
հենց այս պահին
ու լվացք եմ փռում նույն ժամանակ*

Այս կանացի սկիզբը խորապես բացվում ու ծավալվում է հատկապես սիրերգության մեջ: Կյանքի հզոր հորձանքն ուղղվում է ոչ թե երբևէ չսիրված ու «սեփական անցյալ չունեցող» կանանց դեմ, այլ ի ցույց է դնում մարմին առած կնոջ հիշողությունը շամիրամներից ու կլեոպատրաներից մինչև այսօր՝ ժամանակակից կնոջ տեսելով ժամանակակից կյանքի օճեռած ազատ ու շփերթ հնարավորու-

թյունների մեջ: Ըստ այս պատկերացման՝ սիրո բացակայությունը մարդուն զրկում է կենսագրությունից. դասարանցի առաջին սերոց տարիներ անց չի ճանաչում նրան, և կյանքի այդ ժամանակն այլևս գոյություն չունի («Այսօր...»): Դրսևորման ազատություն՝ հնարավոր բոլոր նրբերանգներով և այդ ամենի մեջ՝ երկնային զորության ձգողական մի դաշտ, ուր ոչ թե մեղքից ծնված չարի ծաղիկներ են աճում, այլ սրբագործվում է մեղքը՝ որպես հավիտենական սիրո արդարացում, մեղքը՝ որպես անմեղության կանխավարկած: Արվեստ է դառնում կանացի հոգու նրբությունը և մարմնավորվում տարբեր իրավիճակների մեջ՝ հանդիպումից մինչև հրաժեշտ, այս օնթացքում դառնալով և՛ կանացի խաղ ու քմահաճույթ, և՛ անկեղծ ինքնաձանաչում, և՛ կնոջ հաղթական հայացքի նետած հեգնանք, և՛ հոգու ու մարմնի հակառակության կամ միաբանության ճշտում: «Սկսել եմ խոսել մանրամասն // ազատ ու անբարդույթ»,— ասում է նա և, առանց խոսքի ներքին ճիգը ցուցադրելու, թեթև, հանգիստ պատմում կյանքի մի որևէ դրվագ՝ հղթացս ավետելով՝ «Աշխարհը լի է անցած սերերով»: Հոգեբանական նրբություններն անպակաս են: Ահա այդ կնոջ բազմատեսակ դրսևորումներից մի քանիսը.

*մարմինս թաց կամ է ու շունչ
մեկն ինձ տանում է
կուժի պես
ուսին առած*

(«Չեմ հևում»)

*ու փլվում եմ
փլվում եմ
ծնկներս սրբատաշ
տաճարի սյունների պես*

*թո
ոսկե
նախշավոր
ոտքերի տակ*

(«Թող ների ինձ Տերոց այս անգամ»)

Այս նրբությունն է, որ «ինձ չմոտենաս» բանաստեղծության մեջ ստացել է այսպիսի լուծում.

չմոտենաս ինձ
մինչև ձեռքերս սովորեն
ինչպես քանդակել դեմքդ
հում մթնահյութից
և շրթունքներս
երազախարվեն
մեկ միլիոն անգամ

Կին լինելու արվեստը՝ «մի քանի վայրկյանում
եմ սովորել // ինչպես լինել... կին», այսպես դառնում
է բանաստեղծական այս աշխարհի ոչ միայն մո-
տիվն ու լեյտմոտիվը, այլև առանցքը, որի շուրջ
պտտվում է ամեն ինչ, անգամ այս փոքրիկ երկրա-
գունդը, որ ծայրից ծայր բնակեցված է հին ու նոր
սերերով, հիշողություններով, ճակատագրի խաղե-
րով, իրար ուղղված և մինչև վերջ չկարդացված –
չհասկացված հայացքներով... Ահա կինը ձանձրույթի
պահին. «առջևում նույն հորիզոնն է // լայն // և նույն
տղան // ձանձրույթ է... // կրկնություն // նոր բան
մտածիր // (այդպես նայել ես ինձ // արդեն // ...առա-
վույթան)»:

Այս հոգեբանական վիճակների մեջ, երբ կինը
ամեն օր նորոգվում է նոր բացվող առավոտի պես,
այլ կերպ՝ մտովի ինքն իր համար վերածնվում որ-
պես կոյս, անպակաս են թվացյալ միամտությունն ու
երեխայի պարզությունն հիշեցնող խաղերը: Սկիզբը՝
«ես // հուշերով եմ լցրել // կոստյումդ՝ խրտվիլակի
պես // ու // կախել եմ // իմ // պահարանի մեջ»: Կա-
րոտի զգացողությունը շարունակության մեջ զգայա-
կանորեն կենդանացնում է բացակային. «Դու // այդ
պահերին // այնպես ես ճոճվում // հարբածի նման
// որ ես անսխալ // վերապրում եմ // իմ՝ կին դառ-
նալու // անորոշ... վախճ...»: Եվ ահա այս գաղտնա-
խորհուրդ ապրումից հետո այսպիսի «միամիտ»
վերջաբան. «այդպես մի՛ ճոճվիր // վախենում եմ...
չէ...»:

Այլ տեղերում արթնանում են հորը, մորը, տա-
տին դիմելու երեխա տարիների արտահայտ-
չածները (մամ, պապ, տատ) և մանկության հիշողու-
թյունները. «Քմահած էր շարժումս // մանկությունից
// (ճոճանակ, հեծանիվ, սայլակ)» («Քմահած էր...»):
Մեկ այլ տեղ մանկան նման մոր ծնկներին նստելու
ցանկությունն է արթնանում («Մամ, ամբողջ ժամա-

նակ...»), հիշողության մեջ կենդանանում է պապե-
նական տունը («Բմբակոծված սահմանամերձ տա-
նը»): Կամ այս պատկերը. «արի քայլենք // ցնկեր //
ցնդդեմ երեկների... // դանդաղ // դեպի նավահան-
գիստը // իմ // թղթե նավակների» («Տեսնում ես...»):

Բանաստեղծություն առ բանաստեղծություն Սո-
նա Վանը պատմում է իր կյանքը: Նրա ամբողջ պո-
ետիկան կենսագրական անմիջական ազդակների ար-
տահայտություն է, որտեղ առաջնային է հատկապես
պահի վերապրումն ու հիշողությունը: Այս պատմելն
ստեղծում է խոսքի ներքին դիպաշար, յուրաքանչյուր
բանաստեղծություն ունի իր սյուժեն: Դա դիպաշար
չէ սովորական իմաստով, որ բնորոշ է պատմողա-
կան գործերին, այլ՝ ապրումների պատկերաշար–
պատմություն, որի մեջ ճակատագրական պահի
դիպվածն է՝ սկիզբ, ցնթացք ու վերջ ունեցող որոշա-
կի արտահայտությամբ: Բանաստեղծություններից
մեկի սկիզբը հենց դա է հուշում. «Հոգնած... // վիրա-
հատված... // թույլ // ես ձեզ մոտ եմ հասել // վերջա-
պես // որ // պատմեմ պատմությունն իմ / (ոչ ուրի-
շի) // անհատական // եթե ոչ ինչնի հենց ես կարո-
ղացա // փրկվել // իսկ նրանք մահացան ճանա-
պարհին» («Անհատական պատմություն»):

Բայց եթե խոսքը մնար պարզ դիպաշարի սահ-
մաններում, ապա կկոտրվեին բանաստեղծության
թևերը: Այս ամենը շատ լավ գիտակցելով. «Ընդհա-
նուր առմամբ պոետիկայի խոստումն ոչ թե սյուժեի
մեջ է, այլ դրա թողած վերջնական էֆեկտի՝ զգայա-
կան դողի», – նա դիմում է պատկերային խտացում-
ների, կիսախոսք–ակնարկների և ներքին լուծությունը
բարձրաձայնող զուգորդությունների: Միտքն ու զգա-
ցողությունը՝ որպես ինքնարտահայտման միասնա-
կան ճառագայթ, սկսում են հաջորդաբար ձեռք-
վել–տրոհվել և կես բառ – կես խոսք ակնարկների ու
թռիչքաձև անցումների միջոցով մարմնավորել պա-
հի պատմությունը: «Ինձ մի նայեք այդպես կասկա-
ծանքով» բանաստեղծության մեջ նշված զգացողու-
թյունն ցնդունել է այսպիսի ձևակերպում. «զարհու-
րելին միտքն է՝ // առանց պատկեր // տեսողությանս
սև քառակուսին»:

Այսպես պատմվող պոետիկան մշտապես հագե-
ցած է լինում կենսագրական որոշակի փաստով,
ինչն էլ իր հետ բերում է արտաքուստ անկարևոր

1 Սոնա Վանի տեսական դիտարկումները բերված են «ես ձայն եմ լսում» գրքի վերջում զետեղված Բ. Բաքարյանի «Տողը
հիշողության և երևակայության սահմանում» շատ նուրբ ու խորը հարցազրույցից:

թվացող, բայց ներքուստ տողո ճիշտ տեղին լրաց-
նող մանրամասներ: Մանրամասնը դառնում է նրա
գեղարվեստական մտածողության անհրաժեշտ նա-
խադրյալը, ոճի բնութագրական տարրը, անգամ՝
կանացի բնավորության հատկանիշը. «(կին եմ... գի-
տեմ ստել // արագ // մանրամասն նույնիսկ... // եթե
պետք է...)» («Բալլադ ձիու մասին»): Ահա «Երևան-
յան էտյուդ»-ի վերջնամասը. «արևածաղիկ վաճա-
ռող մարդը // մի պահ կանգնում է... // վերջին բա-
ժակը // զգոն զատարկում // աջ գրպանի մեջ // հե-
տո // խնամքով // կապում է վիզը մաշված տոպրա-
կի // դնում թևի տակ // ու դանդաղ քայլում // դրախ-
տի կողմը...»:

Ահա նաև համանման այլ օրինակներ. «...Իսկ
ճանապարհին // իրենց դժոխքով // զզվեցնում են
ինձ // տևից-տուն քայլող քարոզիչները՝ // նիհար
վզերով // որ բարակում է տարիների հետ» (Այց շիր-
մաքարիդ), «Վերջին անգամ // երբ հանդիպեցի //
նրան // ութն անց էր // ու նա // քայլում էր // երկ-
նաքերների փողոցով // անվստահ // ինչպես օտա-
րական // թեպետ դեռ կանաչ էր // լուսաֆոթի լույսը
// ու // շտապում էի շատ // բայց կանգնեցի // ծա-
ծուկ // զուշացրի նրան // որ // վերջնական է մա-
հը...» («Վերջին անգամ»), «Հավերժությունը սա է //
հավերժորեն կանգնած մայրս // ու // արդուկից //
հավերժորեն // բարձրացող այս գուլորշին...» («Եթե
մեղքն իրոք...»):

Ընդհանուր առմամբ Սոնա Վանի գեղարվեստա-
կան աշխարհընկալումն ու վերարտադրումը շատ
նկարչական է, որի մեջ, ինչպես նշեցի, կա և՛ գծա-
նկար, և՛ գունանկար, և՛ շարժանկար: Մանրամասնի
առկայությունն ինքնին նպաստում է խոսքի նկարչա-
կանությանը, որի օրինակները շատ են, քանի որ դա
մտածողության ձև է նրա ամբողջ պոեզիայի հա-
մար: Ահա առանձին նմուշներ. «...մութը // սյուրոնեա-
լիստ քանդակագործ // (ամբողջովին շուրթ ես // ու
թարթիչներ)» («Գիշերը փոխում է ամեն բան»),
«Տեսնում ես... սեր իմ // կանաչ խոտի վրա // ցան-
կությունից ճկված // անշարժ կորը օձի // մանկան
գլխից քնկած // ժապավենի նման // և // կաղացող
ամպն այն // դեղին ու ծեր...» («Տեսնում ես...»),
«Մարմինս ցողուն է մեղավոր // (մի ոտքով եմ հողի
մեջ... տես) // պարզվում է ես ծաղիկ եմ // բանտարկ-
ված // կնոջ մարմնի մեջ...» («Դեպի գերեզմանա-
տուն»): Կամ՝ «Ես // կռացել եմ // մի ծնկի վրա // ու
// պահել շունչս // ինչպես վազողը՝ // սուլոցից

առաջ...» («Ջեզանից հետո»):

Այսպիսի բառագծանկարչական պատկերներով
հարուստ են գրեթե բոլոր բանաստեղծությունները,
որոնցից կարելի է առանձնացնել նաև հետևյալները՝
«Ամանորի դեկորատիվ մետաղական հրեշտակներ
կամ բացակա Աստված», «Ես և արևածաղիկը»,
«Ժամանակի մահվան մասին», «Դեպի գերեզմանա-
տուն» և այլն:

Այս նկարչականությունը տողերին հաղորդում է
տեսողական հատկություն: Տեսնում ես այն, ինչը
խոսքով ասվում է: Հետաքրքրականն այն է, որ այս
դեպքում նվազում, գրեթե վերանում է մակդիրը, քնդ-
հանուր առմամբ՝ ածականը, որովհետև ասերգային
շարժուն ու արագ խոսքը չի հանդուրժում որակ ու
հատկանիշ ցույց տվող բառի ավելորդությունը: Դրա
փոխարեն իշխող է դառնում փոխաբերական ու
զուգորդական պատկերը:

Ահա ամբողջությամբ զուգորդություններից
ծնված մի բանաստեղծություն, որի մեջ չկա անգամ
մեկ ածական. «Ջնելուց առաջ // պատահած գրքից
// մի էջ եմ բացում // ու բարձր կարդում // սուրճի //
շուռ տված // բաժակի նման // բախտս փոխվում է //
սեղանի վրա // շարված գրքերի հերթականությամբ
// մամ... // հիշեցրու ինձ // թե ես ով էի // երեկ՝ //
այս գիրքը կարդալուց առաջ» (Ջնելուց առաջ...):

Զուգորդությունների հետ մեկտեղ մտքի թռիչքա-
յին անցումներով հարուստ են բոլոր գործերը: Ահա-
վասիկ՝ «Ձյունը // նստում է // բուժքոչ նման // ...հի-
վանդ է օրը» («Ձյունը նստում է...»):

Ընդհանուր առմամբ խոսքը առարկայական է,
իրականությունը չի ծայրահեղացվում կամ ձևախեղ-
վում, այլ պատկերվում է իր պարզությունը քողագեր-
ծող դիտումներով: Այսինքն՝ իրականությանն ուղղ-
ված հայացքը ոչ թե մտովի տարազավորում է
առարկայական աշխարհը, այլ հակառակը՝ բացա-
հայտում նրա նախնական վիճակներն ու դրվածքնե-
րը: Ավելանում են զգայավառությունից սրված տեսու-
ղական պատկերները՝ «ու բաներ եմ տեսնում հա-
ճախ // որ չեն տեսնում // մարդիկ // սովորաբար»
(«Մուսա...»): Ահա, օրինակ, ժամանակից դուրս սա-
հած կինը, որը «ուրվականին է պատասխանում մի-
այն // ու անցյալից եկող նուրբ ձայներին». «հիշում
ես պատմությունն իմ // դրախտ-արձակուրդի մասին
// ծովի վրա // որ Տիրամոր շորի գույնը ուներ //
ամեն բան սո՛ւտ էր այնտեղ // Պարլո՛ // բացի հայ-
հոյանքից նավապետի» («Երկար գրույց կատվիս՝

Պարլոյի հետ»):

Միայն պարզ թվացող, բայց այդ պարզության մեջ բազմաշերտ զուգորդություններով ներծովված առարկայական դիտողականությունից կարող էր ծնվել այս բանաստեղծությունը. «գարնան // առաջին օրն է // կիրակի // (ըստ օրացույցի) // սակայն ձմեռը // դեռ չի հասցրել // տեղափոխել իր // սառցե // իրերը // գարուն // դու այնքան // ջահել ես // այսօր // որ ամեն մի սկիզբ // ծեր է քեզանից // ես // «մեղք» // եմ գրում // ավագի վրա // ու թողնում // որ այն // տանի // ալիքը // տոնի՜ր ինձ // գարուն // քեզ նման // ես էլ // նորից եմ // սիրում» («Երգ՝ իմ ու գարնան մասին»):

Սոնա Վանի ստեղծածը շատ մարդկային պոեզիա է՝ արտաքուստ թեթև (Տերյանց կասեր՝ «Թեթև էր արվեստն իմ խնդում...»), ներքուստ՝ խիստ հագեցված, երևացող մասով՝ ակնարկային, խորքով՝ ճակատագրի ամբողջականությամբ: Ինքնաձանաչողությունը շրջափակված է միջավայրի մերձավոր ու հեռավոր շերտերով, բայց ինքնապահպանմամբ ու ինքնարժեքի բարձր գիտակցությամբ: Իր շուրջ նա պոեզիա է դարձնում կենսական առնչությունների ամենանուրբ ոլորտը՝ մարդկային հարաբերությունների բազմածալ ու բազմանիստ աշխարհը, դրա դիմաց մշտապես ունենալով իր ներքին ձայնի պատասխանը.

*Թող ինձ կոչեն ճոռոմ
սեզոնային պոետ
թող անհեթեթ հնչեն
տողերոց իմ
ես կերգեմ միայն
գարնան մուտքի մասին
«երբ օդում է սիրտս՝ թռչունի պես»
(«Հաջորդ գարնանը Տեր, դո՛ւ էլ կգաս»)*

Սոնա Վանի գիրը հագեցած է քրիստոնեական խորհրդանշաններով, Ավետարանն ամենուր է՝ դրանով ակնհայտ դարձնելով նաև մեկ այլ հատկանիշ, ըստ որի՝ հեղինակը ոչ միայն կին է, այլև քրիստոնյա բանաստեղծ: Դա ոչ այնքան հավատն է կամ հավատալիքը, որովհետև, որպես կին, նա կանացի հավատի իր գաղտնիքն ունի, որքան ցեղի քրիստոնեական քաղաքակրթությունը, որ ինքնաբերաբար արթնացնում է այդ քաղաքակրթության խորհրդանշանները: Այդպես իր մասին նա կարող է ասել՝

«Վայելչանքս ձև չէ... կանչն է նախնիներիս» («Պարավագի վրա»): Ասվածի խտացումն այս տողերի մեջ է.

*...Տես մանկությանս նկարոց այս
ես եմ... գառնուկն է ու մայրս
թվում է ծնվել եմ Քրիստոսի հետ
նույն օրոց
և հիմա երկու հազար չորս տարեկան եմ
(«Տես մանկությանս...»)*

Կամ այս պատկերները. «Գիրքդ բարձիս տակ է // իսկ դո՛ւ չկաս // (Քրիստոնսն ես ինչ է... չեմ հասկանում) // երազումս // երեկ // վազում էիր // դո՛ւ ջրի վրա // ու չէի հասնում ես քո ետևից // <...> // երբ արթնացա՜ // ու էր // (կեսօրվա մոտ) // ափիս մեջ փուշ կար // քո պսակից» («Գիրքդ...»), «հաջորդ առավոտյան // ես դուրս ելա տևից // պայծառացած // վսեմ // ոնց մարգարե // ու // գնացի զվարթ // էշիս վրա նստած // գլխիս՝ փշե պսակ // ...ձեռքիս ձիթենու ճյուղ // դեպի լեռը հեռու» («Սիրո գիշերից հետո»), նաև այս մեկը. «Ես // ես ձանապարհոց չեմ // ո՛չ // և ոչ էլ լույսն եմ // ես // <...> ձանապարհոց չեմ լույսի // և ոչ էլ // ճշմարտությունն եմ ես // (երանի կույսից լինեի ծնված // մի փարախում) // ... (ի դեպ լավ նայեք // ...այնտեղ // հորիզոնում // մի խաչ է հառնելու փայտե... // քիչ անց)» («Ես...»):

Այս տեսակետից հասուն ու ավարտուն մի գործ է հետևյալը.

*Վերջերս...
Աստծուն փրկելու համար
ես փեշիս տակ եմ թաքցնում Նրան
և
ինձ անհավատ
հղի պոռնիկ են կանչում...
... բոլորո*

տես... հղի չեմ ես...

*ճիր են ոսկեզօծ գուլպաներս
Տեր*

*հողախախտ եղած ծաղրածուի պես
ծամածովելով
պարել եմ ուզում այսօր... քեզ համար*

*(իսկ կանանց... ներիր... որ չգիտեն... հայր)
(«Վերջերս»)*

Քրիստոնեական խորհրդանշանների հրաշալի մարմնավորում է Արշիլ Գորկու հիշատակին նվիրված բանաստեղծությունը՝ բեկված ազգային ողբերգության հիշողությամբ՝ գյուղ, եկեղեցի, Աստված, այնուհետև. «ահա և տատիկիս // տուն-թանգարանը // գոմ // նախշուն գոգնոց // կախված // ժանգոտ մեխից // գրպանի մեջ մի ձու // գունաթափված» («Ահա և գյուղը մեր...»): Մեկ այլ տեղ Տիրոջ գալուստի սպասումն է, որի մեջ հեքիաթի երկնահաս ձողով «ես փխրեցնում եմ // օդը՝ հողի պես // որ կարողանամ // մի քիչ հեշտացնել // գալուստը // Նրա // (գարնան ծիլի պես) // <...> // ինչո՞ւ ես... // Աստված... // բարդացնում այսքան // որտե՞ղ ես հիմա // ես որոնում եմ // մատնահետքերդ // ամեն պատահած // հրաշքի // վրա» («Մորս հեքիաթի...»):

Յուրահատուկ է ժամանակի զգացողությունը, որի սկիզբը մեկ կենսագրական անցյալն է, ինչպես՝ «ժամանակը անցած... օդում խնձորի հոտ // <...> կկարոտեմ... գիտեմ // ժամանակը ես այն» («Արմազեդոն»), մեկ երկրային կյանքի պատգամը՝ պայմանավորված աստվածային հայտնությամբ.

Ժամանակը՝ ինչպես մետաղական անձրև

*երկու հազար փայլուն մեխեր... Քրիստոս
երկու հազար փայլուն մեխեր... Քրիստոս
(«Պահն էր արդյոք»)*

Այս «մետաղական անձրևն» արդեն իսկ այն է, ինչը երկու հազար տարի շարունակ փայլուն մեխերով պիտի ժամանակի խաչափայտին մեխեր տառապյալ Քրիստոսին՝ որպես ճակատագրի խորհրդանիշ՝ տրված նրա նման խաչվածներին: Մեկ այլ տեղ մետաղական անձրևի վերածված փայլուն մեխը դառնում է «անտարբերության ժանգոտ մեխ», որով դարձյալ աղոթքի համար բարձրացված ձեռքեր են մեխվում («Այնքան շատ եմ...»):

Կա նաև հոգու ժամանակի զգացողություն, որ արդեն բաժանում է ապրած ու չապրած տարիները. «ինձ... հիշեցրու // ժամացույցի դերո ճրն է // տկտկոցը ինչ կապ ունի // ժամանակի հոսանքի հետ... // որքան գիտեմ // ժամանակը // բաղկացած

// ու շատ երկար // «քեզնից հետո» // չեմ հասկանում... // ժամացույցի // ինչին է պետք երկու սլաք»: Իսկ այն ժամանակը, որի մեջ մարդը բացակայում է՝ կոչվում է խավար («Արևածաղիկ վաճառողները»): Մարդու ժամանակը լույսն է, խավարը սատանայի ժամանակն է:

Ինչպես մարդու ճակատագիրը, այնպես և ժամանակի ընդգրկումը ևս ամբողջական է: Ժամանակի սկիզբն անվերջությունն է, քրիստոնեական սկիզբն է, իսկ ժամանակի հարաբերական վերջը՝ իր ժամանակը: Այս ամբողջի ընդգրկմամբ է, որ ասում է. «Ձեռնափայտն եմ ես // կույր ժամանակի // պոետ եմ» («Ժամանակի մահվան մասին»):

Այս ամենի մեջ դարի կշռույթներն են և բանաստեղծության այն տեսակը, որը ազատաչափն է, բայց ոչ Ուլթ Ուիթմենին կամ Ատոմ Յարձանյան--Սիամանթոյին, այլ հենց իրենց՝ իր իսկ յուրահատուկ բացատրությամբ, ըստ որի՝ խաղով ու բառային կախարդանքով առօրյան դառնում է հոգևոր տարածք, անփայլ բառերը իրենց վստահված նոր ու կարևոր գաղտնիքներ են բացահայտում, իսկ կշռույթով ու մեղեդայնությամբ «այն իսկական պար է, բալետային էտյուդ, որի ընթացքում զգուշավոր մի զգացողություն ես ունենում միայն՝ չտրորել Աստծու ոտքը: Պար է պոեզիան, որովհետև երկու դեպքում էլ նշանակություն չունի, թե որտեղից է այն սկսվում, տարածքի որ անկյունից և որտեղ է վերջանում: Էականը պրոցեսն է՝ հոգու մեղեդուն և մարմնի թեթև սլացքին վստահելը, ինքնաբուխ, ասես վերևից կառավարվող պտույտներիդ վայելչությանը հավատալը...»:

Ահա նույն այս զգացողության բանաստեղծական ձևակերպումը. «Զամին երեք անգամ // պտտվում է շուրջս // ապա սահում առաջ // սահո՞ւն // պարողի պես» («Մի՛ ժպտա»):

Պար՝ մարդկային շարժումների ներդաշնակությամբ ու գեղեցկությամբ, և պար՝ բառերի, որոնք այս դեպքում ստեղծում են խոսքի ու պատկերների շուրջպար, փոթորկված, լքված հոգին դարձնում բա-նաս-տեղ-ծու-թյուն՝ բառերի ուստյուն, թոխք, շարժում, և իրենց գեղադիտակի խորքում ձևավորում մարդու ճակատագիրը:

Պարը շարժում է: Բայց գիրքը վերնագրված է «ես ձայն եմ լսում», և այդ ձայնը ևս խոսքը կառուցող առաջնային գործոն է: Ձայներն են, որ իմաստի

կորիզների շուրջ գոյանում-գոյավորվում և լուսայան խեցիների մեջ դառնում են բառ-մարգարիտներ, այդտեղից էլ՝ մարգարտաշար խոսք:

Յուրաքանչյուր ոք ունի ոգու հետ խոսելու, անհունի հետ հաղորդակցվելու իր առնչության ձևը: Այս դեպքում հայտնությունը կայանում է ձայնի միջոցով.

*ինչպես որսամ ես քեզ
մուսա...
երբ դու
ուրվականի նման
անմարմին ու անձև
շարժվող տարածք ես լոկ
որ երթեմ...
միայն
դառնում է ձայն*

*(դրանից հետո է ծնվում
հիշողությունս լոկ
ու մեռածները սուվում են
պատերի մեջ)*

(«Մուսա...»)

Ձայնով հաղորդակցվելու և վերարտադրվելու այս գոյաձևը նրան մղում է իրեն անցնդհատ վերադառնելու ձայների մշտական լսողության մեջ. «Համրի կոկորդում ապրող // ճիչն եմ ես // անսկիզբ – անվերջ // և // արծազանքը դրա // հավերժի մեջ» («Ես...»), «Ծառախոս եմ դարձել // վերջերս // ու մեղավորը նա է // բռնեցեք // որ գողացել է լուսությունս իմ // տողի նման // ու չեմ կարող // ավանդ // ապացուցել» («Ծառախոս եմ դարձել»): Ձայնային ազդակները մտավոր փոխանցումով անիրական դարձնում են շատ իրական, ինչպես այս տողերի մեջ. «մի դեղին ծաղիկ // հազում է մի տեղ // և ես ու մեղուն // միաժամանակ // գնում ենք նրա // ձայնի ուղղությամբ» («Հիվանդ արև է...»): Նույնը նաև այստեղ. «Մի ձայն լսում ես // գարնան անտառում // որ կես զարմանք է... կես վախ ու կես լաց // <...> // կարմիր ու փափուկ այլ ձայն լսում ես // դա միայն վարդի թավշե թերթերի // բացվելու ձայնը կարող է լինել՝ կեսօրից // քիչ անց...» («Մի ձայն լսում ես...»): Այս ձայնը դեղին կտուցով կապույտ թռչունի երգն է, որ դարձել է անտառի ու վարդերի թերթերի ձայն:

Ոգու հետ խոսելու ուժը կյանքի սերն է, առանց որի հատկապես այս դեպքում տապալվում է ամեն

ինչ և սկզբից ևեթ բացառվում են «բոլոր հիմարներն այն // որ մերժում են կյանքը // հանուն // անմահության»:

Ըստ հնագույն առասպելի Սոնա Վանի պատկերացման՝ Բաբելոնի աշտարակը հառնում է «աճյունների վրա պոետների» («Դեքվիեմ պոետներին»), որոնք իրենց բազմաձայն տավիղներով երգել ու ստեղծել են մի գեղեցկություն, որն արդեն թարմացման պահանջ ունի. «Վաղուց ապացուցված // ճշգրիտ գեղեցկություն // դու ցավեցնում ես // տեսողությունս» («Վաղուց...»):

Ինքնաորոնումը որպես ինքնաձանաչում փորձում է միավորել ու ամբողջացնել կերպարը և մերկ ու ցցուն՝ որպես վերնագիր, կանգնում է հարցը՝ «Որտեղ եմ ես» և բացվում ու տարածվում այս տողերի մեջ. «երբ միտքս քեզ հետ է... // այնտեղ // իսկ մարմինս այստեղ՝ ուրիշի հետ // որտեղ եմ // ես // ի՞նչ է գաղտնաբառն այն // որ միացնում է // ինձ՝ իմ հետ // սո՛ւտն է սկիզբը // արարչության // թե... ճշմարիտը... // ասա... // ես... չգիտեմ // բայց օգնելու համար խոստովանեմ // որ ստից են ծնվել // տողերս ամենալավ»:

Սա ճշմարտության երեսին ապտակող խոստովանություն է, եթե այդ սուտը, որից ծնվել են ամենալավ տողերը, ճշմարտության մի երեսի անգամ դարձերեսը չլիներ, թեկուզ որպես մտքի հորինվածք ինքնարդարացման համար:

Ահա այս մտայնության մեկ այլ արտահայտություն ևս. «(հավատք եմ անվանում // այսօրվանից // ամեն մի նոր ճանապարհի // որ չի տանում ճշգրիտ // նշված մի տեղ)» («Թող որ գնամ»): Այդպես է, որովհետև ուր որ գնաս, դա է ճշգրիտը, անգամ պատահականը դառնում է օրինաչափ: Սա հարաբերականության տեսության բանաստեղծական նոր ցնթերցում է: Ահա և նույն զգացողության մեկ այլ արտահայտություն. «տամ... // գիտես որ ես արդեն // այն գինետան մրոտ // ծխնելույզում ապրող // հարբած ագռավն եմ սև // պոետ... աննպատակ // (նպատակը դե է... պարզվեց // գիտես քանիսները // զոհ գնացին նրան // քեզից հետո)» («Ահա և գյուղոս մեր...»):

Սկիզբը սուտն ու ճշմարիտն էր, շարունակությունը՝ որոշակի տեղ չտանող ազատ ճանապարհը, վերջաբանը՝ նպատակն ու աննպատակ պոետը: Այս ներքին հակադրությունը ինքնաձանաչման տարբերակ է՝ ուղղված ամեն տեսակի կաղապարվածու-

թյան դեմ: Ահա այսպես՝ ձայների, գծերի, բառերի պարային շարժումների համադրությամբ ծնվում է անկադապար ազատաշափի այն տեսակը, որը Սոնա Վանի բանաստեղծական նվաճումն է:

Այս ամենը կոչված են բացահայտելու ժամանակակից պոեզիայի հնարավորությունները, որոնք ունեն հեղինակային այսպիսի անդրադարձներ. «Պոեզիայի նախանյութը իրականում հոգու անմիտ թափառումներից ծնվող հեղուկ զգացումների անկանխատեսելի հոսքի հարուցած ներքին թրթիռն է, որի անշարժացման համար գրողը պարտադրված է հորինել ինչ-որ սյուժե...: Այլ կերպ ասած՝ պոեզիան ոչ թե սկսվում է հիշողությամբ, այլ ավարտվում, շարունակվում է դրանով»:

Բանաստեղծական հայտնությանը Սոնա Վանը ըստ իր ինքնաբացահայտման՝ հասնում է զգացումի և ընկալման հոգևոր աննախադեպ համադրությամբ, որով հիևը նորոգվում է և անհատականանում: Եվ եթե անգամ, ըստ նրա, պոեզիան «լավ իմաստով իռացիոնալ, հոգևոր արսուրդ վիճակի արդյունք է, հոգու և երևակայության ջղաձիգ խզման պահ է, ուղեղի ակամա գալարում, մտքի ակոբատիկա», միևնույնն է՝ դրանով է ոգին իշխում նյութի վրա, և նյութը, արարչագործության օրենքով կամ պարզ ալքիմիայով, դարձնում ոգի, ազնիվ մետաղ՝ իր նույնքան ազնիվ հնչեղությամբ: Ոգևորության բռնկում՝ ընդդեմ «ոգևորվող միջակության», արվեստ ստեղծողի եզակիության գիտակցում, քերթության մի նոր բնորոշում. «Պոեզիան ոչ այլ ինչ է, քան կորսված երազ և այն ետ վերադարձնելու վերհուշի կիրք», այնուհետև՝ «Պոեզիայի ծաղիկը մարդկային հոգիները բուժող առաջին դեղաբույսն է», գրողի կերպարի ժամանակակից պատկերացում՝ ավելին, քան մարդը, որ կարողանա խախտել «մարդկային» սահմանն ու սահմանափակումները, փորձարկի նախամարդկայինն ու գերմարդկայինը, միաժամանակ լինի Աստված և սատանա, հրեշ ու հրեշտակ: Կենսակերպ, որը միաժամանակ անեծք ու օրհնանք է նշանակում: Տարբեր ու տարամետ, միմյանց բացառող ու լրացնող...», ինչը արտաքին բախումից պիտի հասցնի ներքին բախումի և հզոր պայթյունով լույս աշխարհի բերի մարդու մեջ թաքնված մարդուն, գաղտնի մարդուն՝ իր բոլոր փակ արժեքներով: Այստեղից արվեստի ժամանակակից չափումը. «Արվեստը արսուրակտ երևույթ չէ, այն բացառման ճանապարհով գոյացած գործնական շոշափելի արժեք է...»: Այստե-

ղից՝ գրողը որպես «ժամանակի զգայական զարկերով, ժամացույցի չորրորդ, անտեսանելի սլաք ու խոշորացնող ապակուց պատրաստված բիրք», որը տեսնում է աներևույթը, ինչպես այս պատկերների մեջ. «ուզում եմ // թաքուն // թաթիս նժարով // կշռել արցունքդ // ու նայել ներքև // (իբր ամոթից) // դիահերձելու // կաթիլի տաք դին...» («Այնքան շատ եմ...»), «գրիչս ընկնում է // ակամա ու անձայն // ինչպես խաղալիքը // ձեռքից // քնած մանկան» («Աշխարհը լի է անցած սերերով»), «կիսախավարը կրկնապատկել է // կծված խնձորի հոտն իմ սենյակում» («Թեթև ու չոր»), «իմ կրկնվող երազ՝ // մորս թաշկինակի թաց գույներով» («Կրկնվող երազ»), «սա ավազե ճերմակ վիրակապ է // դրված միլիոն ու կես երազների վրա» («Դեր-զոր): Այս խոշորացույցի տակ անկեղծությունը նաև մերկացնում է ամեն մի գաղտնիք և բանաստեղծի հոգու հայելու մեջ ամբողջական տեսանելի դարձնում նաև դիմացինին («Անհայտ նկարչի...»): Իսկ իր ներսի կերպարը անընդհատ այդ մաքրագործման մեջ է. «ներիր ինձ փրկիչ // շխուստովանած մեղքերիս համար... // առաջին սիրո կորստից հետո // ամեն մի նոր սեր // մի նոր առիթ է // անմեղությունը // փրկելու համար» («...Բայց անկեղծ ասած...»):

Ահա սա է Սոնա Վանը, որը ներկայացնում է հայ բանաստեղծության 21-րդ դարը: Նա հայ գրողի այն տեսակն է, որ իրենով ջնջեց հայրենիք-սփյուռք տարբերությունը, դրա փոխարեն առաջնային դարձնելով սոսկ ժամանակակից հայ գրող հասկացությունը: Նրա խոսքի հմայքը իրականի և անիրականի սահմանագիծն է՝ որպես կախարդանք կամ այլ կերպ՝ որպես կյանքի բանաստեղծական պատմություն և անհատական պատմության բանաստեղծական կյանք: Սա և՛ փաստի «կոնկրետ» բնորոշված պոեզիա է, և՛ փոխաբերականացված կյանք-առեղծված:

Սոնա Վանը բարձր ու մնայուն ինտելեկտուալ բանաստեղծության իր վարկանիշով, գրական արժեքով ներկայանում է որպես մեր ժամանակների մի նոր Սաֆո, որն ուզում է «տրվել // անծանոթներին // անցնել ձեռքեծեռք ու // բերնբերան // հիմն // տերունական // աղոթքի նման...» («Արևածաղիկներ»):

Ծափահարենք ժամանակակից հայ պոեզիայի թագուհուն: /