

Դիսմորֆոմանիա



Եթե ինչ-որ երեւոյթի մասին պատմվում է միմիայն պատումային շունչ հաղորդելու համար, այլ ոչ կոնկրետ նպատակով, ուրեմն, վերջին հաշվով, այն չի ծառայում որեւէ գործառոյթի եւ ունի միայն խորհրդանշական դերակատարում: Հետեւաբար ցանկացած գիտական վերլուծութիւն անհնար է առանց երեւոյթների մասին որոշակի պատկերացման (բոլորս գիտենք): Այս առումով, գիտութիւնն հնարավոր է միայն այն դեպքում, երբ ստեղծվում է մտածողութեան կոնկրետ ստերեոտիպ, որը կարգավորում է բանականութեան բոլոր դրսեւորումները:

Սակայն երբ ընթերցում ես «Միֆի՞, թե՞ ապամիֆականացված իրականութեան բանաստեղծութիւնը» գրախոսութիւնը («Գրական թերթ», 15 հուլիսի, 2011թ., էջ 7: Խոսքը Արտեմ Հարությունյանի «Հեռուստապոեմներ «Շուշի» եւ «Բաբելոն» հյուրանոցների աշտարակից» (2010) ժողովածուի գրախոսականի մասին է: Այսուհետ բոլոր մեջբերումները սույն հոդվածից), հասկանում ես ու համոզվում, որ աշխարհը պտտվելու է նույն կերպ, տարվա եղանակները հաջորդելու են միմյանց եւ չորս տարին մէկ անգամ նահանջելու են, որպէսզի նոր անակնկալներ մատուցեն՝ սույն հոդվածագրի՝ Սիրանուշ Մարգարյանի բանականութեանն, իրոք, չտրվող գրի հայտով...

Հարաբերութիւնների բազմակերպութիւնը ձեւավորվում է միմյանց զուգահեռ տարբեր իրականութիւնների հնարավոր բոլոր հատումներում, թեպէտ XX դարավերջի եւ XXI դարասկզբի հումանիտար եւ բնագիտական իմացութիւնների ընդհանուր դրոյթները հանգում են մտածողութեան անհատական — առանձնակերպ — յուրօրինակ ձեւերի ունիվերսալացմանը ու մեկնաբանվում որպէս ինքնին գոյութիւն: Այսպիսի փոփոխութիւններն անվերջ են, եւ մի շարք հասկացութիւններ՝ *զանգված, կոլեկտիվ, ինֆանտիլութիւն* գենետիկորէն կարող են բխել նրանց հետեւանքներից, ուստի գիտական սույն անգիտութիւնից՝ (տե՛ս վերը նշված աշխատանքը) ստանում ենք հետեւյալ պատկերը.

ա. մղձավանջի սկիզբ

բ. Արտեմ Հարությունյանի բանաստեղծությունների վերապատմում՝ շնչարգելություն ստեղծող ածականներով եւ սյունակ լցնելու նպատակով՝ հեղինակի նախաբան — խոսքից ընդարձակ մեջբերումներով

գ. Ա. Ֆ. Լոսելի «Միֆի դիալեկտիկա» տեսության աղավաղում

դ. Էյդոս հասկացության աղավաղում

ե. մղձավանջի ավարտ:

Ստիպված եմ հոգեվերլուծության ենթարկել ընդհատ շնչարգելանքից անջատվող այս թատրոնը՝ «Դիսմորֆոմանիա»-ն, որտեղ ցնորատեսիլ — անհեթեթ — բուֆոնադային սկզբունքով իրականանում են ամենաանհավանական իրադարձություններ, ու թափառում է կյանք մահից անդին իդեայի միֆականացված տարբերակը՝ սպառնալով կլանել ընթերցողին: Դիխոտոմիան, որն ակնհայտ է տեքստում, որպես ուղեկցող ֆենոմեն, հայտնաբերվում է ֆիզիոլոգիական տարբեր գործոնների արդյունքում՝ ի ցույց դնելով հետեւանքը՝ նեյրոֆիզիոլոգիական ախտանիշներով, քանզի սույն հոդվածագրի՝ ընտրած մասնագիտության տիրույթում եզակին լինելու ցանկությունը ճնշվում է այն իրականացնելու անկարողությամբ, ուղեկցվում հոգու եւ մտքի տարբաժանմամբ՝ առաջադրելով հետագա գործողությունները, որոնց միջոցով էլ ստեղծվում են գրի աղճատում, անկապակցություն, ներդաշնակության տրոհում երեւոյթները: Գրոտեսկը վերածվում է դերասանական ինքնագործ երեկոյի՝ *HELLO՛, HELLO՛, բանահյուսում է գրականագիտության հաջորդ գավառը՝ Չարենցավանը ...*

Վալպուրգյան յուրօրինակ խրախճանք, որ յուրաքանչյուր պարբերությամբ ընթերցողին հասցնում է նոր փակուղու եւ անկարգ տրամաբանության «շքեղ» բռունցքով սպառնում հալածել՝ չթողնելով սթափվել ինքնաբավ քննաբանության տավտոլոգիկ ու էմպիրիկ մոլորություններից, ինչպես՝ *«Ու ամենադժվարը անԱստված ժամանակը ճանաչելն է ու կորուսյալ երազների ճանապարհը չկորցնելը»* ??? (Այսուհետ ընդգծումները՝ Ն. Հ.): Մտածում եմ՝ *«անԱստված ժամանակը ճանաչելը»* տրամաբանությանը մոտ է, բայց ո՞վ կմեկնի արդյոք *«կորուսյալ երազների ճանապարհը չկորցնելը»* աղավաղումը. եթե երազը կորուսյալ է, ուրեմն որտեղի՞ց նրան ճանապարհ:

Ընդհանրապես, մտավոր այսպիսի կոլիտներ առաջանում են հեղինակի կողմից տարբեր տեքստերից արտագրված բառերի, բառակապակցությունների կամ նախադասությունների՝ միմյանց կցումից, երբ վերջիններիս թվացյալ հասանելիության (որը ստեղծվում է շատ ընթերցելու, բայց չհասկանալու արդյունքում) մեջ գրողը (այստեղ՝ հոդվածագիրը), կորցնում է դրանք կառավարելու ունակությունը, ինչպես՝ *«Եվ ուրեմն, քաղաքացիական գիտակցությունն ու գեղեցիկի ինքնահալած առասպելի ??? ներքին ժխտումների դրամատիզմն այնքան խորքային են Ա. Հարությունյանի գեղարվեստական մտածողության մեջ, ??? որ ակամա ճշգրտում են ??? նրա ստեղծագործության մեկնության եզրերը՝ սոցիալական, փիլիսոփայական, բարոյաբանական... վայրի ու ջրեղ գրի ծանր մաքառման մեջ...»* ???: Սույն «տողերը» խորհելու նոր առիթ են ստեղծում՝ գուցե իրոք մեծ հերոսությո՞ւն է *«գեղեցիկի ինքնահալած առասպելի ??? ներքին ժխտումների դրամատիզմը ???»*

մեկնելը, գուցե այս «գեղեցիկը» քմայքոտ մի դիցուհի՞ է, որ ներքին ժխտումների դրամատիզմից ճնշվելով ինքն իրենից հալածվել է, տառապել ու հետո վերածվել առասպելի, ուստի բարոյաբանական խնդիրներ, այո՛, կարող են ծագել...

Հաջորդ պարբերությունը անակնկալների նոր փունջ է ենթադրում: Այստեղ բացակայում են դպրոցական տարրական գիտելիքները, բայց պահպանվել են դրանց ակադեմիական ընկալումները, քանզի եզակի ենթական սեթեւեթում է հոգնակի լրացման հետ՝ *«տեսիլքների ձայնը թափառում է»*, ապոկալիպսիսային-ը դարձել է՝ *«ապոկալիպսիկ»*, առաչոք-ը՝ «առաչոք», էյդոսը՝ *«էդոս»*... Եվ այսպես, ուղղագրական ու կետադրական տասնյակ սխալների միջեւ *«լռություն»* գոյականը *«կցվում է»* ժամանակին մերթ որպես *«նշան»* ու մերթ՝ *«ածական»* (փոխանունությունն էլ չի օգնում), մանավանդ, երբ հաջորդ նախադասության մեջ Արտեմ Հարությունյանը սկսում է *«խոսեցնել»* ??? այդ *«անԱստված լռությունը»* *«անբավարար սիրո, փշրված տաճարի կիպ կողքին...»*: Յուրօրինակ ակադեմիական վակիսանալիա, որ ոչ միայն համապատասխանում է եվրոպական ստանդարտներին, այլև երկու հարյուր տարի առաջ է:

Թվում է՝ հատել եմ սահմանը, որտեղ ձայնն անջատվել է սեփական Ես — ից, ու իրականացել է «հեղինակի մահը» (Ռուլան Բարո), որը միաժամանակ անորոշության, միօրինակության եւ խուսափողականության տարածքն է, այն լաբիրինթոսը, որ կլանել է ոչ միայն հողված — ա — գրի մարմնավոր գոյությունը, այլև սպառնում է ընթերցողիս՝ կորցնել անհատականությանս վերջին հետքերը:

Բայց սա միայն սկիզբն է, քանզի նորոգվում է Մարգարյանի տեսաբանական ճամարտակությունը, ու թատրոնի գործնականությունն ուղեկցվում է բենզալյան կրակների առկայծումներով. ուրեմն, բանաստեղծը իմանում է, որ *«մաքառման ու ցավի հորձանքում ??? մեզ մնացել է միայն միֆը՝ անօգնական, մենակ, ??? ինքն իր մեջ լքված»* ??? Եւ *«հորինումների ընդգրկուն տարածքում»* ??? միացնում է *«խունացած երազի պատառիկներն»* ??? ու վերակերտում *«կորուսյալ դրախտի առասպելը»*, բայց հետո չգիտես ինչու՝ *«գարմանալի մի զուգորդությամբ»* ???, *«մի հզոր երեւակայության մեջ»* ??? համատեղում է անհամատեղելին *«մեծ աշխարհի ժամանակի մեջ»*՝ ապրեցնելով նաեւ *«հայկականության մեր ժամանակը»* ??? ու հասկանում, որ *«հայկականության կորուսյալ դրախտն»* *«առասպել չէ բնավ»*:

Եվ ահա այստեղ, ըստ քննադատի, Արտեմ Հարությունյանը զարթնում է ու տեսնում, որ այս ամենը հեքիաթ չէր, *«այլ՝ իրականություն»*, *«անուն ունեցող մի երկիր»* ???, *«մի Արցախս հայրենիք»*, ու հենց այդ ժամանակ *«ազգային միֆերից»* ??? Եւ ոչ թե Աստվածաշնչից, այլ՝ *«աստվածաշնչյան պատմությունից պոկված պատառիկներից»* ??? ինքն իրեն հյուսվում է *«մի հինավուրց գոյության»* ոչ թե առասպել կամ ասք, այլ՝ *«բանահյուսություն»* ???:

Այս առիթով ունեմ երկու նկատում.

ա. քննաբանը հավանաբար ծանոթ չէ Էդ. Ջրբաշյանի եւ Գ. Մախչանյանի «Գրականագիտական բառարան»-ին (Ե., 1980), որը, ինչպես գրքի ծանուցման մեջ գրվում է, նպատակ ունի «...բարձրացնել դպրոցի բարձր դասարանի աշակերտների

տեսական գիտելիքների մակարդակը», քանի որ այդ բառարանում տրված է «բանահյուսություն» բառի տեսական բնորոշումը, որում, մասնավորապես, ասվում է՝ «... այս կամ այն ժողովրդի կերտած բանավոր ստեղծագործությունների ամբողջությունը, որը կատարվել է բանասացի կողմից, ուղեկցվել երգ ու նվագով եւ հաղորդվել է սերնդից սերունդ... Շատ բազմազան են բանահյուսության տեսակները՝ հեքիաթ, առակ, հանելուկ, ասացվածք, առասպել, ավանդություն, լեգենդ, վիպերգություն (էպոս), աշխատանքային ու սիրո երգեր եւ այլն» (էջ 44): Ինձ մնում է միայն հարցնել քննաբանին՝ Արտեմ Հարությունյանի ստեղծագործությունները բանահյուսության այս տեսակներից որի՞ն են ավելի շատ հարում:

բ. Եթե ավելի ուշադիր լինենք, ապա կտեսնենք, որ «բանահյուսություն» բառը (ինչպես նաեւ սույն հոդվածի շատ ու շատ այլ բառեր, օրինակ՝ «ընդոծին» կամ «առաչոք»), սերում է Սերգեյ Սարինյանի հոդվածներից, որոնցում ակադեմիկոսը ստեղծագործությունները կամ երեւույթները վերլուծում է նկարագրայնորեն՝ ստեղծելով ենթադրական կաղապարներ ու փորձելով գրականության պատմության տիրույթում հասու դարձնել առավելապես գրականագիտության առարկայի բնույթը, քան նրանից սերվող տարբերակված իմաստները, ինչը հնարավոր է դարձնում գրականագիտության միջոցով գրական ստեղծագործության կամ որեւէ երեւույթի մերձեցումը բանահյուսությանը, հատկապես՝ առասպելին: Իսկ սույն հոդվածում քննաբանի օգտագործած «բանահյուսություն»-ը ընկալվում է որպես անիմաստ ու անմիտ ամփոփիչ բառ (տե՛ս վերը ընդգծվածը):

Մտքերի այս քառսում քմահաճորեն շեշտվում են նաեւ այնպիսի երեւույթներ, ինչպիսիք են՝ **պլատոնյան էդոսը, բնագանցությունը, արքեստիպը, միֆը, էկզիստենցիալ գոյաբանության նշանները** եւ այլն, դրանք սուգելով սույն հոգեվարք — տեսության խաբկանքի գալարներում: Շարադրանքում չկա մի նախադասություն, որ ճշգրիտ լինի, կամ գերծ լինի զգայական — էմպիրիկ գառանցանք որակվելու փաստից, չկա մի բնորոշում, որ լինի ստույգ ձեւակերպված: Այն տպավորությունն է, թե տեքստի ու *պլատոնյան էդոսի* միջեւ վաղուց ավարտուն, բայց միեւնույն ժամանակ հավերժական ճանապարհն է՝ «մեկնաբանի» ձայնի ու տեքստի անհամատեղելիությամբ: Եվ վերջապես, քաղքենիության կամ սնոբիզմի ի՞նչ ցուցադրություն է «պլատոնյան էդոսը» կամ Պլատոնին վկայակոչելը: Գաղտնիք չէ, որ անտիկ հունական փիլիսոփայության մեջ *էդոս* հասկացությունն ընկալվում էր որպես ներքին ձեւ, եւ *պլատոնյան էդոսի* (= գաղափար) ինքնուրույն գոյությունը հատկանշվում էր նրա էության (գաղափարների տրանսցենդենտալ աշխարհի (էդոսի աշխարհը որպես բացարձակ եւ ավարտուն իրերի կատարյալ տեսակներ)) անշարժությամբ (անշարժ ձեւի տրամաբանությամբ), որն ի սկզբանե համարժեք էր միմիայն իրեն: Սակայն ինչպե՞ս է այն առնչվում Արտեմ Հարությունյանի պոեզիային, հարցը անհա այստեղ է: Բանն այն է, որ պլատոնյան էդոսի (= գաղափարը) իմաստաբանական էությամբ՝ իրի *արքեստիպային* հիմքը (archetipium)՝ որպես *իրի նախապատկեր*, նշանավորվում է միջնադարյան փիլիսոփայության՝ աստվածաբանական մտածողության եւ օրթոդոքսալ համակարգայնության տիրույթում: Վերոնշյալը նույնպես դառնում է ձեւ, որը զուրկ է հոգեւոր արժեքայնությունից, ուստի քննաբանը պետք է իմանար, որ նշանի ցանկացած ըմբռնմանը նախորդում է նախ *իրի* ըմբռնումը: Ուրեմն որտե՞ղ առնչվեց...

Հետեւյալ մոլորությունը, թե՛ Հարությունյանը *«հաղթահարել է աշխարհաճանաչողության զուտ բանական սկզբի, միայն բանականության մտք աշխարհին առնչվելու անձկությունն ??? ու սկիզբ առնելով պլատոնյան էդոսի վերապրումներից ???...»*, առնչվում է առավելապես էդմունդ Հուսերլի էդոլոգիային (լայն առումով՝ ֆենոմենոլոգիային), որտեղ species — ը ըմբռնվում է ինտելեկտի հատկանիշով եւ գործածվում որպես «ինտելեկտուալ ներմբռնման» առարկա: Փաստ է նաեւ, որ բանականությունն ինտելեկտը չէ, եւ այդ երեւոյթների նույնականացումը Հարությունյանի պոեզիայում բխում է նրանց նկատմամբ ունեցած թյուր կամ սխալ պատկերացումներից, ուստի ի հայտ է գալիս փաստի առկայությունը՝ որպես էդոսի այլագոյություն ու ստեղծում նրա ինքնուրույն, ոչ վերացարկված գաղափարը:

Հաջորդ պարբերությունը նույնպես անմասն չէ խճողված մտքի ոլորաններից. ի՞նչ նպատակ է հետապնդում քերթվածից արտիստիզմի արձագանքող բռնաբանական կախելը. *«Եվ սակայն գետնաքարշ առօրյայի ??? սուկայի պատկերներից ու պատմական խորքի ցավոտ պատառիկներից ??? անդին գրողը չի տրվում հուսահատությանը ???, այլ նախաստեղծ մի ոգեկանությամբ ու արտիստիզմով ??? իրերի բնույթը հղում է բարձրագույն գիտակցությամբ ըմբռնված ??? աշխարհաճանաչողության բնագանցական մեկնակետին»* ??? (ստացվում է բանաստեղծություն գրելը թոք-շոռ ւ է՝ Ն.Հ.):

Անհրաժեշտ է հարց ուղղել քննադատության մեջ վաղուց անտի հայտնի ու վաստակաշատ մեկնաբանին՝ արդյոք Արտեմ Հարությունյանի պոեզիայի ո՞ր հանգույցը կամ տողն է սահմանում բանաստեղծության բնագանցական ելքը: Եվ դեռ *բնագանցություն* է, թե *մետաֆիզիկա*, չի էլ կողմնորոշվել՝ դարձնելով գիրը մտքի փնթիության ու հավակնոտ ինքնավստահության լավագույն օրինակ:

Ընդունենք, թե Արտեմ Հարությունյանի ստեղծագործությունը դիտարկվել է գրի *«բնագանցական մեկնակետի»*, այսինքն՝ մետաֆիզիկական գործառույթի ելման տեսանկյունից, ուրեմն ակնկալում ենք, որ նրա պոեզիայի գեղագիտությունը պետք է տեսանելի դառնա էդոս + լոգոս հակադրության միջոցով՝ առավելագույնս նշանավորելով այդ երկու բեւեռների հակադեմությունը, քան նրանց միասնությունը, որը սակայն տեղի չի ունենում: Սա էլ մի կողմ, նույնիսկ եթե երեւոյթը դիտարկենք մեկնաբանի նշած *«բնագանցական մեկնակետի»* տեսանկյունից, ապա բախվում ենք պոստմոդեռնիստական փիլիսոփայության սահմանած «պոստմետաֆիզիկական մտածողություն» եւ «պոստմոդեռնիստական զգայականություն» ըմբռնումներին, ուստի եթե էդոսը հայտնվում է այն ըմբռնումների շարքում, որոնք կապված են մետաֆիզիկայի ու լոգոցենտրիզմի ավանդույթին, ուրեմն ենթարկվում է հիմնավոր քննադատության, քանզի հարաբերվում է պոստմոդեռնիստական կեղծագործության կամ ձեւական գրի ոլորտներին, որոնք կործանարար են այս ենթատեքստում, այդ պատճառով էլ պոստմոդեռնիստական փիլիսոփայությունը որակում է սույնը որպես «բացակայության մետաֆիզիկա»՝ բխեցնելով *«իրի առկայության»* ավանդական կանխավարկածից՝ «հայացք դեպի *այն*՝ որպես էդոսի (eidos)» (Ժ. Դերիդա): Եթե այստեղ է Արտեմ Հարությունյանը, ապա ո՛չ ինքը կա, ո՛չ գաղափարը, ո՛չ գիրը: Իսկ ժամանակակից հոգեբանության տիրույթում էդոսը զուգադրվում է հիշողության ֆենոմենի բնութագրմանը, քանի որ քնարականության սահմանները հաղթահարած

ստեղծագործությունը կամ պիտի ժխտի իրենից դուրս բոլոր երեւոյթները կամ ընդհանրապէս չհասնի այդ գաղափարին:

Հետեյալ պարբերությունը մեջբերում էմ առանց մեկնաբանությունների՝ «... **ընթացքը հանգեցնէր զուտ բանաստեղծի ??? ներանձնական աշխարհը գոյավորող էմոցիոնալ, զգայականության գունավորված կոմպլեքսների ??? վկայումի ու մեկնության»**, քանզի այդժամ կեսօր էր, ու Յունգն այդ պահին երեւի ննջում էր:

Թվում է՝ մղձավանջային լաբիրինթոսի ելքը երբեք չեմ գտնելու, քանի որ հաջորդ նախադասությունն էլ արտագրություն — մոնտաժ է Ա. Ֆ. Լոսելի «Միֆի դիալեկտիկա» աշխատության «Миф есть личностная форма» գլխից՝ ընդհանրացնող խոսքից հետո առկա վեց ենթակետերից հինգը՝ բառի, բառակապակցության կամ նախադասության առանձնացում — ձեւափոխումով՝ «էջ՝ 72-74». «**Այս պարագայում այն ֆիկցիա չէ, այլ՝ իրականության մեջ գեղարվեստական այլաբանության բարդ համադրությամբ ??? ձեւավորված նոր իրականություն, Նշանին առնչվելու ու հավատքի ետեւից գնալու ծանրագույն առաքելություն...**»: Մոնտաժել է ու հետո Ա. Ֆ. Լոսելին (հայցում էմ ընթերցողի ներողամտությունը) ցույց տվել իր քթի տեղը՝ դարձնելով Носев А., թեպետ պետք է լինի՝ Лосев А. Ф., Философия, мифология, культура, М., 1991, 527 էջ, изд. Мысль (երկրորդ հրատարակությունը՝ Политиздат, տարեթիվը՝ նույնը, ISBN: 5-250-01293-0): Լոսելի այս գիրքն ընդգրկում է հեղինակի՝ առավել քիչ հայտնի աշխատանքները (1916 — 1988), որոնք առանձնանում են իրենց մատենագիտական նշանակությամբ, ինչպէս նաեւ՝ առավել վաղ շրջանում գրված «Միֆի դիալեկտիկա» (1930) ուսումնասիրությունը: Բայց դառնանք մոնտաժված նախադասությանը՝ եթէ «**այլաբանության բարդ համադրություն**» ասելով Մարգարյանը նկատի ունի *երեւոյթի ու պատկերի* միասնական գոյությունը, որը երբեմն — երբեմն համընկնում է գաղափարին, ապա վերջինս կարող ենք դիտել (մեղմ ասած) որպէս ոչ այնքան «բարդ համադրություն», քանի որ քննաբանը սովյալ այլաբանության իմաստը չի մեկնաբանում գիտական ստուգությամբ եւ, առնչելով տեքստում գոյավորվող նոր իրականությանը, արտառոց ոչինչ չի ստեղծում:

Այս դեպքում եւս հղումը «պլատոնյան էյդոսին»՝ որպէս ստեղծագործության գաղափարի (հեղինակի ինտելեկտի միջոցով), ստեղծում է տրամաբանական անտինոմիա, քանզի մեկ այլ նախադասությամբ Լոսելը ասում է. «В аллегории образ всегда больше, чем идея» (ст. 47): Եթէ ընդունենք վարկածը, թէ քննաբանը հոդվածը գրել է՝ մոլորությունների առանցքում ունենալով Լոսելի առաջադրած «сущность явлена в эйдосе, эйдос — в мифе, миф — в символе, символ — в личности, а личность — в энергии сущности» (А.Ф.Лосев, Диалектика художественной формы, М., Акад. Проект, 2010, ст. 59), շղթայի հերթագայությունը, ապա կրկին մտահղացումը մնում է անկատար ու թերիմաստ՝ շղթայի օղակների շարժման ներքին գործառույթին անտեղյակ լինելու պատճառով, քանի որ Լոսելը նրանց միջեւ առաջադրում է *անհատ* ըմբռնումը, որը *Գոյի* (= Է) էներգիայի տիրույթում է, իսկ անհատը ինտելիգենտը կամ ինտելեկտուալը չէ դեռեւս: Ընթերցում եւ ու տարակուսում. ինչպէս կարելի է թվացյալ այս բարդության մեջ այսքան ինքնավստահ պարզունակությամբ շփոթել երեւոյթները եւ հույսը դնել ընթերցողի չիմացությանն ու անտեղյակությանը:

Պետք է խոստովանել, որ *մարգարյանական վերլուծական* «անպարագիծ» կարողությունները չեն սահմանափակվում միայն այլոց գրերի արտագրմամբ ու մոնտաժմամբ (տե՛ս «Գրական թերթ», 2004, թիվ 36 էջ 3), այլ մի ամբողջ մշակույթ է նաև ինքնարտագրման ու ինքն — ա — մոնտաժման փաստը՝ առանց հղումների, ինչպես՝ *«իր ներսի մերկ, անսահման մերկ-մենակության մեջ բանաստեղծին տրվում է...»* (ԳԹ, 2011, թիվ 25, էջ 6), *«իր ներսի մերկ-մենակությունից ազատվելու համար բանաստեղծը հորինումների...»* (ԳԹ, 2011, թիվ 25, էջ 6), *«իր ներսի մերկ-մենակության մեջ վերապրելով նաև...»* (ԳԹ, 2011, թիվ 16, էջ 6), *«իր ներսի մերկ, անսահման մերկ լինելն ու...»* (ԳԹ, 2010, թիվ 18, էջ 3), մի հարցնող լինի՝ աղջիկ ջան, ինչո՞ւ ես այս մարդկանց *«ներսը»* մերկացրել, նրանք ընդհանրապես ասելիք չունեի՞ն կամ՝ «ու որովհետև հիշողության *մեջ միշտ արթուն են Օննոց ու Մահվան առասպելը»* // «մեր կորուսյալ տիեզերքի, մեր տեսիլքների ու մեր նախնիների հետևից» (ԳԹ, 2011, թիվ 16, էջ 6,7), «ու *մշտապես արթուն են Մահվան ու Օննոց առասպելները»* // «...թրթռուն ու անսահմանորեն զգայուն իր երազների ու նախնիների ձայների հետևից» (ԳԹ, 2011, թիվ 25, էջ 6,7), կամ՝ «...ստեղծագործության *գեղարվեստական իրականությունը ձեւավորվում է երկու հարթության վրա՝ ստեղծելով այնպիսի բնագիր, ուր* կերպարի, եսի ինքնաճանաչողության ու ինքնագիտակցության (գուցե օտարումի) *ակնթարթը տրոհում է իրականությունը հիշողության ու գիտակցության միջև...*» («Նորք», թիվ 1, էջ 151) // «...*վեպի գեղարվեստական իրականությունը ձեւավորվում է երկու հարթության վրա՝ ստեղծելով այնպիսի բնագիր, ուր* ժամանակի (գոյության իմաստի) ու ճանաչողության *ակնթարթը տրոհում է իրականությունը հիշողության ու ներկայի միջև...*» («Նորք», թիվ 2, էջ 135.), դրանք բազում են, բայց մեջբերում եմ այսքանը, իսկ *«կորուսյալ տեսիլքի բանաստեղծությունը»* (ԳԹ, 2011, թիվ 25, էջ 6), եւ *«զանգուլակներով կույր անցորդ»* («Գրական թերթ», 2004, թիվ 36, էջ 4, 7: Ընդգծումները՝ Ն.Ն.) արտահայտություններից առաջինը մեկնաբանի՝ Հովհաննես Գրիգորյանի բանաստեղծական մի շարքին նվիրված հոդվածի խորագիրն է (տե՛ս ԳԹ, 2011, թիվ 18, էջ 3), իսկ երկրորդը՝ արձակագիր, թարգմանիչ Լեւոն Խեչոյանի հետ Նվարդ Ալեքսանյանի վարած հարցազրույցի, որում Լեւոն Խեչոյանն այդպես էլ ասում է՝ «Մեր հարցազրույցին այսպիսի վերնագիր կդնեի՝ «*Չանգուլակներով՝ կույր անցորդ*»»: Միայն թե Լեւոն Խեչոյանի խոսքում առաջադրվող խորագիրն ունի դարձվածքային արժեք, կետադրված է այլ կերպ եւ այլ իմաստ է ենթադրում՝ առնչվելով փիլիսոփայական էկստատիկ ժամանակին, իսկ սույն զառանցանքում այն վերածվել է անմիտ ֆրագի, ու պոետը (քննաբանի մեկնությունից դատելով) հիշեցնում է Թումանյանի «Թագավորն ու չարչին» ստեղծագործության հայտնի հերոսին՝ այն տարբերությամբ, որ վերջինս հստակ գիտեր, թե ինչով է զբաղվում եւ ինչ է ուզում, իսկ այս *«անցորդն»* աննպատակ գնում է *«...թրթռուն ու անսահմանորեն զգայուն իր երազների ու նախնիների ձայների հետևից»* ??? (ԳԹ, 2011, թիվ 25, էջ 7): Ստացվում է՝ մեր վաստակաշատ քննադատը հերթապահ արտահայտություններ ունի, որ ամենուրեք օգտագործում է:

Գուցե խեչոյանական մտքի այսպիսի աղավաղումներն են պատճառը, որ Խեչոյան ՏԵՍԱԿԸ (որքան էլ ակադեմիկոս Ս. Սարինյանը նոստալգիկ շեշտերով ձայնի՝ վերադարձի ր, օ՛ վերադարձիր), ներանձնացել է Փոքր Մեերի նման, մինչև քննադատությունը չդառնա...):

Ուշագրավ է նաև, որ Արտեմ Հարությունյանի տեսիլքներն անընդհատ հակադրվում են միմյանց՝ անկայունորեն փոփոխելով իրենց կարգավիճակը՝ մերթ դառնալով «*սյուրռեալ*», մերթ՝ «*փշրված*» ???, մերթ՝ «*բնագանցական*»???, ու չզիտես ինչու, բանաստեղծի ձայնը միշտ գալիս է «*ցավի խորքից՝ բացելու ընդոծին պատկերների ու ամայի տեսիլքների հոսքը...*» (սա երեւի ուրիշից (թե ուրիշ գրողից) պատկեր (կամ երեխա) ունենալու վարկածն է, թե՛ ...Ն. Հ.) աշխարհը: Ի դեպ «*ընդոծին պատկերների անընդհատ կրկնվող հոսքը...*» կրկին ինքնարտագրություն է՝ (տե՛ս «Նորք», 2007, թիվ 1, էջ 154: Ընդգծումները՝ Ն.Հ.): Անուրանալի է, որ այս մղձավանջն ավարտվում է անգուգական կատարմամբ, ուրեմն՝ «*անձանաչելի մի սովորության* ??? նման է դառնում *մեր բանաստեղծության* (փաստորեն, վերջին քսան տարիներին հայ քննադատները՝ ի դեմս Սիրանուշ Մարգարյանի, իրականացրել են նաև բանաստեղծության սեփականաշնորհումը՝ վերածելով այն առավելապես տնայնագործկան ակտի, ընդգծումը՝ Ն. Հ.) *մեջ Ա Հարությունյանի միայնությունը* ???, որ «*փորձում է փրկել Տան տեսիլքը*» ???, — եզրաբանում է քննաբանը, — որ կարծես «*ինքն իր միջից չլքվելու*» ??? սովորությունն ունի՝ «*չպարտվելու համար*» ??? ու հետո որպէս «*զանգույակներով կույր անցորդ*» ???, գրողը սավառնում է «*բազմակետերի ու կախման կետերի անպարագիծ տողանցումներում...*» ???, միացնում է «*խունացած երազի պատառիկներն*» ???, հետո վերադառնում է Տուն, գնում է «*իր կորուսյալ տիեզերքի*» «*թրթռուն ու անսահմանորեն զգայուն իր երազների ու իր նախնիների ձայների հետեւից...*» ???:

Իսկը horror ֆիլմի սցենար է կամ որ ավելի ճիշտ է՝ սարսափ ներշնչող գրականագիտական մղձավանջ — տրագիկոմեդիա, եւ սա Արտեմ Հարությունյանի «*Ես դեռ չեմ վերադարձել երկիրս // թափառում եմ արյանս բաց երակներով*» տողի «մեկնությունն» է:

Փաստորեն, եթե ամբողջացնելու լինենք վաստակաշատ քննաբանի «գիտական ձեռքբերումները», ապա հետեւյալ հետաքրքիր պատկերն է ստացվում՝

ա. հայ գրողները տառապում են «մտագարությունից» եւ ոչ թե գրում են, այլ բանահյուսում,

բ. հայ գրականությունը, եւ ընդհանրապես, հայ գիրը տառապում է «*զետնաքարշ առօրյայի պատկերներից*», լի է «*ընդոծին պատկերներով*», «*հիվանդ*» է «*ինքնահալած*» ու «*երազները՝ շնչահեղձ*»:

Կարող եմ ավելին թվարկել, սակայն կարծում եմ, կարիք չկա, եւ այս ամենը՝ «*աներազ իրականության անհուսությամբ հիվանդ* ???, *բայց մտավոր-հուզական անպարագիծ խորքի մեջ* ???», այսինքն բոլոր գրողները տառապում են էմպիրիզմից ու մտագարությունից (թող ներեն ինձ բոլորն անխտիր): Մի հարց մնում է առկախ՝

արդյոք սույն երեւոյթը գիտական աղանդավորութեան կամ որ նույնն է՝ աղանդավոր գիտութեան լավագույն դրսեւորում չէ՞:

Տեքստային այսպիսի կոնվուլսիան խորհելու տխուր առիթներ է տալիս ոչ միայն գրականագիտութեան տխուր ապագայի, այլեւ տվյալ գրի հեղինակի հոգեբանական տվյալների առիթով, եւ անկարելոր է դառնում հանգամանքը՝ գրականագիտական վերլուծութեան ենթարկվող ստեղծագործութիւնը բարձրաճաշակ է, թե ոչ, քանի որ մելամաղձով տառապող *մի քննաբան* ընդունակ է այնպիսի տաղանդով բացահայտել գրիդ սահմանները ու հետո կնքել տալ ակադեմիկոսական զմուռսով, որ սեփական գիրդ չճանաչես... Ուստի առաջադրում եմ **«սողացող տեքստ»** ըմբռնումը, որը պոստմոդէռնիստական գրականութեամբ զբաղվողների համար ուղղակի գյուտ կլինի:

Ինձ մնում է միայն համաձայնել ակադեմիկոս Սերգեյ Սարինյանի մի նկատումին՝ **«պոետական ինքնութեան բացահայտումի բացառիկ անդրադարձ է Միրանուշ Մարգարյանի «Միֆի», թե՞ ապամիֆականացված իրականութեան բանաստեղծութիւնը» խորիմաստ վերլուծականը** («Գրական թերթ», թիվ 2, 2012: Ընդգծումը՝ Ն. Հ.), միայն թե չափազանց **«խորիմաստ»** (ես կավելացնեմ՝ **նրբիմաց խորախորհուրդ**, Ն. Հ.) այս «մեկնութեան» իմաստն այնքան խորն է թաքնվել, որ գտնելն անհնար է:

Իսկ թե ուր մնաց **«Դիսմորֆոմանիա»** թատրոնի խորագրի՝ **«Միֆի», թե՞ ապամիֆականացված իրականութեան բանաստեղծութիւնը** հարցադրման պատասխանը, թողնում եմ որոնել ընթերցողին, ես այն պարզապէս չեմ գտել, որովհետեւ վաղուց անտի հայտնի այս քննաբանը գիտական ոչ մի նորմալ նախադասութեամբ չի սահմանել հարցադրումը:

Ժամանակակից միֆերից մեկը՝ **վաստակը**, որին հենվում է Մարգարյանը, պայթում է երկու արարով կատակերգութեան օճառափրփուրի պէս՝ իրականացնելով կոմիկական համազարկը մետապատմականութեան տիրույթում. քանզի միֆը՝ **վաստակը**, ապասակրալացվելու հնարավորութիւնն է ձեռք բերում, եւ գիտական չափանիշը դառնում է փորձի հրաձգարան՝ քննադատի կարծեցյալ ֆեմինիստական առաջընթացը վերածելով ցանկութեան մեքենայի, ուստի նա դոցենտի պաշտոնն է ստանում առանց մեթոդական հողվածների առկայութեան՝ գրականութեան մեջ ունեցած բազում **«ներդրումների»** ու **«վաստակի»** համար (մեջբերումները՝ իր բանավոր խոսքից): Իսկ ավելի ճշգրիտ՝ ոչ ավել, ոչ պակաս՝ «Հայ վեպի պատմութիւն» (ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» հրատ., Ե., 2005) աշխատութիւնը՝ ակադեմիկոս Սերգեյ Սարինյանի խմբագրութեամբ եւ իր՝ Միրանուշ Մարգարյանի պատասխանատու խմբագրութեամբ ներկայացնելով որպէս ուսումնամեթոդական ձեռնարկ **«Հրայցա Աճառյան»** համալսարանի գիտական խորհրդում:

Կենսագրական այսպիսի արկածախնդրութիւնից աշխատութիւնը չեն փրկել ո՛չ հետեւյալ դիտարկումը՝ «Սույն աշխատութիւնը հայ վեպի պատմութեան գիտական համակարգման առաջին փորձն է:....», ո՛չ փաստը, որ քննաբանը «մեծ պատասխանատուութեամբ» խմբագրել է գրականութեան տիրույթում իրենց

անուրանալի ավանդն ունեցող այնպիսի գիտնականների, ինչպիսիք են՝ Արամ Ալեքսանյանը, Գրիգոր Հակոբյանը, Ստեփան Թոփչյանը եւ այլք, ո՛չ գիտական այսպիսի աշխատության էջերի քանակը՝ 594, ո՛չ էլ խմբագրման՝ գիտական աշխատանք լինելու փաստը:

Աշխարհի անսահմանությունը ենթադրում է մեկնությունների այլազանություն, որի սկզբունքայնությունը մեզ մոտեցնում է ճշմարտությունների բազմությանը, երբեմն — երբեմն թույլատրելով բացահայտել հնարավոր աշխարհներ, թույլատրելով էպիկուր Սամոսացուն վայել հագենալ ճանաչողության ազատությամբ, թեպետ «Զվարթ գիտության» մեջ Նիցշեն նշում է գիտակցության ճանաչողական ձեւերի անլիարժեքությունը եւ մարդուն ուղղորդում՝ օգտագործելու նաեւ զգացմունքներն ու բնագոյները, առանց որոնց իմացության շատ ոլորտներ կմնան անհայտ. «Պետք է ժամանակ առ ժամանակ հանգստանանք ինքներս մեզնից եւ սովորենք դիտել մեզ այլ տեսանկյունից ու թեկուզ չարությունից՝ կարողանանք ծիծաղել ու արտասվել, կարողանանք տեսնել մեր իմացության ակունքներում հանգրվանած ոչ միայն հերոսին, այլեւ հտպիտին» (Նիցշե, «Զվարթ գիտություն»):

Հ. Գ. Գուգե ժամանակն է, որ տեսնենք «մեր իմացության ակունքներում հանգրվանած ո՛չ միայն հերոսին, այլեւ՝ հտպիտի՞ն» (նույնը):

Նաիրա ՀԱՄԲԱՐՉՈՒՄՅԱՆ, ք. գ. թ., դոցենտ