[**Նաիրա Համբարձումյան. P. s. – D. Memory traces**](http://www.hraparak.am/92803/)



**Սերգեյ Սարինյանի «Անդրադարձ» հոդվածի առիթով.**

Հարաբերությունների բազմակերպությունը ձեւավորվում է զուգահեռ տարբեր իրականությունների հնարավոր բոլոր հատումներում, թեպետ XX դարավերջի եւ XXI դարասկզբի բնագիտական ու հումանիտար իմացությունների ընդհանուր դրույթները հանգում են մտածողության անհատական — առանձնակերպ — յուրօրինակ ձեւերի ունիվերսալացմանը եւ մեկնաբանվում որպես *ինքնին* գոյություն: Այս համատեքստում իրականանում են մի շարք գործընթացներ, որոնք գենետիկորեն բխում են նրա հետեւանքներից` երեւութացնելով կորուսյալ տիեզերքի եւ այն չգտնելու մելամաղձից ծնված դրամատիկ վիճակների անընդհատ վերապրման միտումը:

Տարածությունն ընդունակ է պահպանել իր մեջ ոչինչը. երբեմն այն հայտնաբերվում է սուբյեկտի անհանգստության ձեւով` միավորելով նրա անհատականության զուսպ կամ անզուսպ կողմերը: Երեւույթի երկբեւեռությունը, սակայն, վերջինիս ներսում նույնպես ստեղծում է տարածության զգացումը, որտեղ ներկրվող հնարավոր բոլոր զգացողությունների միջոցով (օր` երեւակայական ամենակարողության) վերանում է սահմանը Ես-ի ու Գեր-էգոյի միջեւ` հասցնելով ինչպես ներքին, այնպես էլ արտաքին իրողությունների խեղաթյուրմանը: Ու քանի որ մարդկային հոգեբանությունն ու նրա զարգացումն առկա են կյանքի ու մահվան բնազդների միջեւ, արտաքին ու ներքին իրականությունների հատույթում, հետեւաբար կեցության բնազդային կերպի բավարարումը, որպես էրոսի արտահայտություն, ամրապնդում է հավատը նրա պատկերի հանդեպ եւ թուլացնում մահվան բնազդից սպառնացող վտանգը եւ Գեր-էգոն: Այս դեպքում նրանց կրողները սկսում են բացահայտել իրենց անհատականության ծիծաղահարույց կողմերը ու նաեւ այն (որքան էլ սքողեն), որ չեն տիրապետում ուժին, քանի որ անընդհատ վերապրում են նույն բրիկոլաժը ու գործառում այն որպես սահման տարբեր մարդկանց նկատմամբ:

 Այսպիսի մտածումների առիթը ԼՂՀ գրողների միության «Եղիցի լույս» (2011, N 1-2) թերթուկում (միայն թերթուկում կարող են տպագրել բանաստեղծություններ Խուլիո Կորտասարի «Խոսե՛ք, դուք ունեք երեք րոպե» ժողովածուից` չնշելով թարգմանչի անունը եւ աղբյուրը: Տե՛ս «Եղիցի լույս», 2010, N11) եւ ապա` «Գրական թերթ»-ում (2012, N 1-5, որոշ հավելումներով) ակադեմիկոս Սերգեյ Սարինյանի տպագրած «Անդրադարձ» խորագրով քննադատական ***մոտավոր***-ա-***պեսությունն*** է, որի հեղինակը քննա-տեսա-պատմական պատրանք ստեղծելով, այնուամենայնիվ, ասելիքը թողել է խաղ-պոլեմիկայի տիրույթում: Արդյունքում ստացվել է յուրօրինակ «**պտույտ մը քննադատության թաղերուն մեջ**», որը սակայն չի հավակնում գիտական լուրջ անդրադարձ կոչվելուն, քանի որ ակադեմիկոսը չի հատել երեւույթները մակերեսայնությամբ նշագրելու սահմանը:

 Այս դեպքում Նիցշեի միտքը, թե դասականությանը հարող փիլիսոփաները (այստեղ` գրականագետները), ովքեր առաջադրում են միայն գաղափարներ, բայց չեն հուշում դրանց իրագործման եղանակները, հիշեցնում են Ոդիսեւսի ուղեկիցներին` խցանված ականջներով. «ովքեր չլսեցին երգը կյանքի` իրենց ստեղծած *աշխարհից* այն կողմ ու կարծեցին, թե ամեն մի երգ *սիրենների* երգն է միայն» (Նիցշե, «Զվարթ գիտություն»), դառնում է առավել քան արդիական: Հետեւաբար եւ վստահությունը, թե աշխարհը միայն մեկ գոյաձեւ ունի, հատկապես այն, որն ապահովում է տվյալ սուբյեկտի գոյությունը (ով այդքան վստահ է), դառնում է առնվազն անհեթեթություն: Երեւույթ, որ չափազանց կարեւոր է այսօր քննադատության (լայն առումով` գրականագիտության) քաղաքականության տեսանկյունից, քանզի խնդիրն այս պարագայում գիտական նպատակահարմարությունն է, ինքնա — նպատակ այն խոհամտությունը, որն իր ներքին տիրույթում ամփոփում է հոդվածի անուժ — անկարող — ությունը, ուստի այն կարելի է բնութագրել նաեւ ***սուբյեկտիվ բամբասանք*** կամ ***անկապ կրակահերթ*** եզրերով:

Այս համատեքստում բնագրային բոլոր փոխառությունները ձեռք են բերում պարոդիկ հատկանիշներ` հեգնական երանգով շրջվելով հեղինակի դեմ, քանզի «Անդրադարձում» Վարուժան Այվազյանի «Համեմատական կենսագրություններ» վեպի խորագիրը դարձել է ***«Անավարտ կենսագրություններ»***, Վիոլետ Գրիգորյանի խմբագրությամբ լույս տեսնող «Ինքնագիրը»` ***«Ինքնություն»***, Նաիրա Համբարձումյանի «Ես բառ եմ դարձել» բանաստեղծությունների ժողովածուն` ***«Ես բառ եմ որոնում»***: Առկա են նաեւ արտասանության ու գրության անհամապատասխանությամբ օգտագործված բազմաթիվ բառեր, ինչպես` Հայդեգերը` Հեյդեգեր (գերմաներեն, անգլերեն, ռուսերեն տեքստերում բաց վանկում արտասանվում եւ գրվում է [ i ] — [ˈmaɐ̯tiːn ˈhaɪdɛɡɐ]) Սյորեն Կիրկեգորը` [ˈsœːɐn ˈkʰiɐ̯kəˌɡ̊ɒˀ] ***Սյուրեն Կիրկեգոր***, Ռոլան Բարտն ընդհանրապես գրված է ուղղագրական սխալով` ***Բարթ***, polit-art-ը` ***poilit-art***, Ուռ-ֆաշիզմը` ***Ուո-ֆաշիզմ*** (տե́ս Умберто Эко, Пять эссе на темы этики, С-П symposium, 2007 ст. 49-81 կամ` «Ակտուալ արվեստ», 2008, թիվ 6, էջ 7-10), Նազարեթ Կարոյանը` ***Նազարեթ Կարսյան,*** Վահան Տերյանի «Հոգեւոր Հայաստանը»` ***«Հոգեւոր հայրենիք»*** եւ այսպես շարունակ….: Կան մտքեր, որոնք ընդհանրապես խեղված են. ինչպես` «պատկերավոր այս խոսքերում ***ոչինչ*** նոր գաղափար չկա» ??? (գուցե` ***ոչ մի՞***, այլապես նախադասությունը ստացվում է արեւմտահայերեն, Ն.Հ.), կամ` «…ինչի պատճառները կարելի է վերագրել պատմական ճակատագրին, մշակութային կտրվածությանը, եկեղեցու անգրագետ ձեւույթին, ***քաղաքային անազատությանը***…. ??? (գուցե` ***քաղաքակա՞ն***)» կամ` «հայրենիքը վեր է ամեն կարգի ֆիզիկական, աշխարհագրական, ազգային ու հոգեւոր-մշակութային ատրիբուտներից առանձին վերցրած ??? եւ հենց դրանց ընդհանրության մեջ է միավորվում էթնիկական մի համապարփակ ընդհանրություն ???»:

Ժամանակակից հոգեբանությունն այս երեւույթն անվանում է ***memory traces*** (հիշողության հետքեր)` կապված սուբյեկտի` ժամանակի ու տարածության մեջ առարկաներն ու երեւույթները ժամանակավորապես հիշելու մեխանիզմների գործոնին: «Անդրադարձ»-ում սուբյեկտներն ու խնդրահարույց հարցերը շատ են ու տարբեր, այդ պատճառով էլ կանդրադառնամ միայն ինձ հետաքրքրող երեւույթներին ու հարցերին:

1809 թվականի մարտ ամսին իր տղայի ուսուցչին` Ֆրիդրիխ Վիլհելմ Ռիմերին, գրած մի նամակում Գյոթեն հոգեբանական հարցադրում է կատարում` «Ինչո՞ւ են շատ ու շատ մարդիկ մեծ անհանգստությամբ ընդունում նոր անձի հայտնվելը», եւ ինքն էլ անվերապահորեն պատասխանում է իր հարցին. «որովհետեւ տվյալ անձը ուշադրություն է հրավիրում այն հատկանիշներին կամ երեւույթներին, որ նրանք չունեն կամ չեն նկատել կամ էլ վերջինիս միջոցով բացահայտում են իրենց գաղտնի վատ որակները: Թե՛ մեկը, եւ՛ թե մյուսը նրանց սրտով չեն: Եվ եթե նորեկը համեստ է ու կիրթ, նրան ատում են ոմանք, ու մի կերպ հանդուրժում են մյուսները, իսկ եթե նա ինքնավստահ է եւ ինքնուրույն, նրան ատում են բոլորը» (տե՛ս Иоганн Вольфганг Гете, ‟Песьма, дневники”, АСТ, 1998): Այս ամենի մեջ, կարծում եմ, մի բան հաստատապես պարզ է` ուրիշի, օտարի ներկայությունը որեւէ կլանում ինքնին վտանգ է, հատկապես, երբ նա այլ է աշխարհայացքով, ըմբռնումներով, ինքնության գիտակցությամբ:

Ինքնապաշտպանության մեխանիզմները սովորաբար ծառայում են ներքին անգիտակցական կոնֆլիկտների պահպանմանը` հանուն մեզ հայտնի հոգեկան հավասարակշռության: Սրանում են նրանց դրական ու կառուցողական գործառույթները: Եթե այդպիսի պաշտպանությունները չեն օգնում, գործառվում են զգայական զենքերը, որոնք հաճախ դառնում են հոգեթերապիայի առարկա: Բոլոր այդ գործոններն անգիտակցական են, սակայն նրանց հիմքում ստեղծվում են նախապաշարումներ, որոնք ահռելի փոփոխությունների են ենթարկում մարդու ներաշխարհը` սոցիալական, մշակութային, գիտական եւ այլ ոլորտներում դառնալով վտանգավոր: Եթե նկատելու լինենք, ապա հզոր կուրտիզանական դիխոտոմիայի ժամանակներից դեռեւս հոգեբանները անհուսորեն թափառում են տեկտոնիկական այս ավերակի` հոգեբանության փիլիսոփայության խորքերում` երբեմն-երբեմն հատվելով որեւէ հարցում:

 Այս առումով հետաքրքրաշարժ է հետեւյալ պարբերությունը. «Ինքնին ուշագրավ են Այվազյանի հոդվածի արձագանքները, հատկապես, քննադատության ասպարեզում ինձ անհայտ Նաիրա Համբարձումյան անունով մեկի ստորագրությամբ տպագրված «Լույս-Ա-Պտույտ» հանելուկային վերնագրով հոդվածը, որը սակայն Վարուժանի հոդվածի պարզ իմիտացիան է, քան մեկնության փորձ…, — գրում է ակադեմիկոսը` հասնելով զգայական-էմպիրիկ անսահմանության, որը միաժամանակ վախն է` անվերջ բաց տարածության առջեւ, քանզի ոչ ոքի համար գաղտնիք չէ, որ պատմության պատմությունը վերլուծություն է, բայց` մասնավոր: Ուստի որպես մասնավոր անձ ակադեմիկոսը կարող էր քննադատության էթիկան հասցնել կենցաղագոյության (***անհայտ-հայտնի***), որի շարժառիթն էմպիրիկ կիրքն է կամ Շանթի հայտնի դրամայի էմպիրիկ ընթերցումը` հանձին ճերմակազգեստ Հաննայի, բայց որպես ակադեմիական սուբյեկտ նա կարող էր վեր կանգնել մահկանացուական գայթակղություններից` ակադեմիականությունը չմղելով դեպի ակադեմիզմ, քանզի ցանկացած իզմ իր մեջ ի սկզբանե կրում է տվյալ երեւույթի անկանխակալ-անփառունակ վախճանը:

 Ի վերջո իրողությունները`

**ա.** «Հրաչյա Աճառյան» համալսարանում ակադեմիկոսը վարել է հայ գրականության ամբիոնը, որտեղ ութ տարի շարունակ դասախոսել է նաեւ Նաիրա Համբարձումյանը

**բ.** 2003 թվականին ակադեմիկոսը նախագահում էր ՀՀ ԳԱԱ գրականության ինստիտուտի մասնագիտական այն խորհուրդը, որտեղ բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճան է շնորհվել Նաիրա Համբարձումյանին:

**գ.** նա եղել է Նաիրա Համբարձումյանի` 2004 թվականին լույս տեսած «Կանաչ կառեթներ» բանաստեղծությունների ժողովածուի խմբագիրը, անժխտելի են:  
Ինչ վերաբերվում է իմիտացիայի խնդրին, ապա համապատասխան գիտելիքներ ունեցող ընթերցողը շատ հանգիստ կարող է երկու հոդվածն էլ ընթերցել ու գնահատել, ոչ ոքից դրանք թաքցված չեն (տե՛ս «Գրական թերթ», 2009, թիվ 39, էջ 3 եւ «Գրական թերթ», 2010, թիվ 17, էջ 3), քանզի սույն մեղադրանքը ընդամենը անհիմն հերյուրանք է: Եվ ի վերջո, ***իմիտացիայի լավագույն օրինակ*** կամ այսպես կոչված, ***ներքին պլագիատ*** չէ՞ արդյոք հետեւյալ պարբերությունը ակադեմիկոսի կատարմամբ`

 տե՛ս եւ հմմտ.

* «Չպետք է մոռանալ, որ վերջին տարիների ընթացքում հայ իրականության մեջ ծագել է մի նոր ինտելիգենցիա, մի նոր սերունդ, որին օտար չէ եվրոպական կուլտուրան, գոնե իր խոշոր գծերով, որ եվրոպական կրթություն ստացած, եվրոպացու կյանքով ապրած, դառնում է հայրենիք եւ բնականաբար գոհ չէ մնում իր հայրենիքում տիրող կարգերից ու հասկացողություններից… Ասում եմ այդ բոլոր առարկությունները չափազանց միամիտ են եւ հին: Հայ կղերի դերը մեր պատմության մեջ եղել է շատ խոշոր եւ շատ կորստաբեր, ավերիչ ըստ ամենայնի… Պատմության մեջ չափազանց մեծ դեր է վերագրվում մեր կղերին, իբր ազգի լուսավորության եւ հոգեկան — կուլտուրական պահանջները հոգացող ժրաջան մի դասի… Քանի որ կղերը դեր ունի ժողովրդական դպրոցում, միշտ պետք է կասկածով եւ երկյուղով վերաբերվեմ դեպի այդ դպրոցը… սեմինարիստական, տիրացուական մտածողությունը եւ ինքը` կղերը, որ մինչեւ այժմ հովանավորում ու սնում է այդ սեմինարիզմը…» (Վահան Տերյան, Երկեր,Հայպետհրատ, Ե., 1956, էջ 490-497):
* «…որի աշխարհայացքը ձեւավորվել է եվրոպական կուլտուրայի ազդեցությամբ եւ համենայնդեպս կյանքը դիտում է ոչ թե նեղ-ազգային հայեցակետից, այլ ընդհանուր-մարդկային իդեալների չափանիշով… Դպրոց եւ եկեղեցի, ազգային մտավորականություն եւ կղեր` ահա այն ուժերը, որոնք կառչած հնամենի կուռքերին, հայ հասարակական մտքի ու գրականության մթնոլորտը մթագնում են տիրացուական, սահմանափակ մտածողությամբ, մակերեսային, ինքնաբավ սեմինարիզմով» (Ս. Սարինյան, Հայ գրականության երկու դարը, Սովետ. գրող, 1988, հ. 1, էջ 399):

 Պետք է խոստովանել, որ Վահան Տերյանի «Հոգեւոր Հայաստան» հոդվածի ու նամակների ընտրանու վերաշարադրանքը (տե՛ս եւ հմմտ. Ս. Սարինյան, Հայ գրականության երկու դարը, Սովետ. գրող, 1988, հ. 1, էջ 395-409) սովետական գրականագիտության բացառիկ նմուշներից է, քանզի ակադեմիկոսին թվացել է, թե ընթերցողը ունակ չէ ընկալելու «Հոգեւոր Հայաստան»-իի տեսությունը, ու ինքը պիտի վերապատմի դույնը իր բառերով:

 Ու քանի որ խոսք գնաց իմիտացիայից, ապա առաջարկում եմ զուգահեռ ընթերցել նաեւ (տե՛ս եւ հմմտ. Николай Бердяев, Русская идея, 1946, Изд. АСТ, (երկրորդ եւ երրորդ հրատ. 2007, 2009) աշխատությունը, ինչպես նաեւ «Ինքնություն» (Հում. հետազոտությունների հայկական կենտրոն, 1995, Ե., «Կամար» հրատ.) պարբերականը` ուշադրության կենտրոնում պահելով նրանում առկա հոդվածների հարցադրումները, այնուհետեւ ակադեմիկոսի «Հայ գաղափարաբանություն» (Ե., «Զանգակ-97»,1998) ուսումնասիրությունը (հետագայում գրքի խորագիրը փոխվել է` «Հայոց ազգային գաղափարաբանություն», Ե., «Զանգակ-97», 2005, 328 էջ):

 Ուշագրավ է նաեւ, որ «ամեն ինչ արտացոլված է ամեն ինչում», «Ի սկզբանե էր Բանն», Լոգոս, Ալքիմիա» (թիվ 1, էջ 5) հասկացություններն «այլեւս առեղծվածներ չեն» ակադեմիկոսի համար, քանի որ դրանք «արծարծել ու վերարծարծել են բազում իմաստասերներ», իսկ ահա լույսի ու նրա պտույտի գաղափարը մնացել է հանելուկ` ««Լույս-Ա-Պտույտ» հանելուկային վերնագրով հոդվածը» (նույն տեղում, Ս. Ս.):

 Ստացվում է` աշխարհը ոչ միայն կորցրել է իմաստը, այլեւ այսպես ավարտվում է անիմաստության շրջանը, իսկ ռացիոնալիզմը մեր օրերում, գործելով սոսկ անձնական նպատակահարմարության դիրքերից, ի վերջո, ծառայում է աննպատակ ու արհեստական աշխարհաստեղծմանը` ***արտագրում է — չի արտագրում,*** հետեւաբար տագնապը, որ հայտնաբերվում է ներքին օբյեկտի եւ էգոյի նույնականության միջոցով, ձեռք է բերում հետապնդման որակ վերոնշյալ երկու ներքին` բացակա ու ներկա օբյեկտների միջեւ, որի սահմանները ջնջվում են իր` ակադեմիկոսի ***արտագրության (պլագիատի)*** փաստով`

տե՛ս եւ հմմտ.

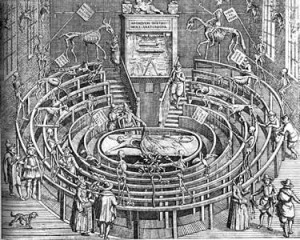
* «Րաֆֆուն կամ Պռոշյանին ու Աղայանին — Սոլոգուբից ու Համսունից հոգեբանորեն դարեր են բաժանում, մինչդեռ Սոլոգուբն սկսել է իր գրական կյանքը Րաֆֆու կենդանության ժամանակ եւ Աղայանի ու Պռոշյանի օրով արտադրել է իր լավագույն ստեղծագործությունները» (Վ. Տերյան, Երկեր, Հայպետհրատ., Ե., 1956, էջ 490):
* «Րաֆֆուն եւ Պռոշյանին Սոլոգուբից ու Համսունից հոգեբանորեն դարեր են բաժանում, մինչդեռ Սոլոգուբն սկսել է իր գրական կյանքը Րաֆֆու կենդանության ժամանակ եւ Աղայանի ու Պռոշյանի օրով արտադրել է իր լավագույն ստեղծագործությունները» (Ս. Սարինյան, Հայոց գրականության երկու դարը, հ. 1, 1988, էջ 398):
* «Հայրենիքի երգը հնչել է մեզանում առավել կամ պակաս ուժեղ` Եղիշեից եւ Խորենացուց մինչեւ մեր օրերը… գունավորել մեր ինտելիգենցիայի միտքն ու երեւակայությունը դարեր շարունակ» (Վ. Տերյան, Երկեր, Հայպետ հրատ., Ե., 1956, էջ 490):
* «Հայրենիքի երգը հնչել է առավել կամ պակաս ուժեղ` Եղիշեից եւ Խորենացուց մինչեւ մեր օրերը… դարեր շարունակ գունավորել մեր մտավորականության…» (Ս. Սարինյան, Հայոց գրականության երկու դարը, հ. 1, 1988, էջ 398):

 Այդ վախը կազմաքանդման ազդակի միջոցով ամրապնդվում է օբյեկտի մեջ, կամ ավելի ճիշտ, վերապրվում որպես վախ` «կառավարման չտրվող օբյեկտի առջեւ» (Melanie Klein, «Notes on some schizoid mechanisms»,1952, p. 292-320), ուստի հոգու եւ մարմնի միջեւ առկա հարաբերությունը, բացի հոգեբանականը, ձեռք է բերում նաեւ փիլիսոփայական շեշտադրում եւ հարաբերվում գաղափարների ոլորտին:

 Վաղուց ավարտվել է հավատաքննության հզոր դարաշրջանը, սակայն հավատը շարունակում է հարաբերվել ոգու վտանգավոր, բայց քաղցր գայթակղություններին: Գրականության պատմության ու փիլիսոփայության շղարշով պարուրված սույն ***վերապրուկները*** (տե՛ս «Գրական թերթ», 2012, թիվ 1-5), ձեռք բերելով տավտոլոգիկ հատկանիշներ, ընթերցողին ուղղորդում են դեպի միջնադարյան մտածելակերպը` զուգադրական շղթայի միջոցով ստեղծելով առավելապես գրական-պատմական ուտոպիա, քան քննադատություն-անդրադարձ: Թեպետ, ի վերջո, վերոնշյալը սոսկ պայմանականություն է` կախված այն ընդունող կամ չընդունող ընթերցողից (պատրաստվածության խնդիրը նկատի ունեմ), ում միջոցով պատահականությունը դառնում է նշանակալի կամ հակառակը.

 տե՛ս եւ հմմտ.

* «Պարոնյանի արտահայտությամբ` ծովի վրա ձիարշավ է անում, ցամաքի վրա` նավարկություն» (Ս. Սարինյան, Հայոց գրականության երկու դարը, հ. 4, 2004, էջ 605):
* «Պարոնյանի արտահայտությամբ` ծովի վրա ձիարշավ է անում, ցամաքի վրա` նավարկություն» («Գրական թերթ», 2012, 27 հունվարի, էջ 2): (Ի դեպ, սույն արտահայտությունը ակադեմիկոսի գյուտը չէ, այլ Արամայիս Կարապետյանի (տեԲս «Գրականագիտական պսիխոստազիա» հոդվածը, 1969), որում նա քննադատել է ***ընկեր*** Սարինյանի «Հայկական ռոմանտիզմ» աշխատանքը):
* «…ես բարձր եմ գնահատում Հակոբ Մովսեսի որոնող միտքը, նորի զգացողությունն ու բարձր չափանիշները…» («Գրական թերթ», 1992, 6 մարտի, էջ 3):
* «ես գնահատում եմ Վարուժան Այվազյանի գրական տաղանդը եւ որոնումի հակված նրա երկերի մտավոր լարումները…» («Գրական թերթ», 2012, 10 փետրվարի, էջ 2):
* «Չխոսելով արդեն Պլատոնի, Ադորնոյի, Մալարմեի, Էլիոթի, Յակոբսոնի, Էպշտեյնի, Ռուսսոյի, Մարկեսի, Բլոկի, Հերակլիտի, Շելլինգի, Կանտի, Մանդելշտամի, Դանթեի, Վիյոնի, Կլոդելի, Ժան Պերսիի, Թագորի եւ բազում այլ անունների մասին: Եվ ակամա հարց է ծագում` վերջապես ի՞նչ գավառական ցուցամոլություն է սա…»: («Գրական թերթ», 1989, 21 հուլիսի, էջ 2-4):
* «…վկայակոչում է անուններ` Դիոնիսիոս Աերոպագեցի, Պալիեւսկի, Պլոտոն, Փիլոն Ալեքսանդրացի, Հեգել, Շելլինգ, Յակովլեւ, Պլատոն, Կանտ, Լուի Արագոն, Արիստոտել, Սոկրատ, Յամբլեխ, Պորֆյուր, Լոտման, Կետե Համբուրգեր, Մախ, Կլեմենտ Ալեքսանդրացի… հոդվածի հեղինակը քննադատության գիտությունը խեղաթյուրում է գավառամտությամբ….» («Գրական թերթ», 2012, 10 փետրվարի, էջ 2):



«Պատմությունն առաջին անգամ կրկնվում է որպես ողբերգություն,- ասում էր Կարլ Մարքսը,- երկրորդ անգամ` որպես ֆարս»: «Անդրադարձ»-ը, ինչպես ցույց է տալիս քննադատության պատմությունը (տե՛ս մեջբերումների թվականները), այս էլ որերորդ անգամ, ոչ միայն կրկնվում է, այլեւ պարոդիայի է ենթարկում ինքն իրեն: Առաջարկում եմ ընթերցել հետեւյալ հոդվածները` («Գրական թերթ», 1989, 21 հուլիսի, էջ 2-4: «Գրական թերթ», 1992, 6 մարտի, էջ 3: Ս. Սարինյան, Հայոց գրականության երկու դարը, հ. 4, 2004, էջ 605, նույնը` 1969թ.: «Գրական թերթ», 2012, թիվ 1-5, էջ 2-3:) ու համոզվել, որ այս դեպքում հայ գրականության պատմությունը նույնիսկ քսան տարին մեկ անգամ զարգացման ու առաջընթացի ոչ մի էական փոփոխություն չի կրել (սկսած 1969 թվականից), եւ եթե փոխենք սույն հոդվածների հերոսների անունները, ապա կտեսնենք, որ կաղապարը, կառուցման եղանակը ու նույնիսկ շատ ու շատ արտահայտություններ ու ձեւակերպումներ, ընդհուպ մինչեւ վերջին տողի հարցադրումը` «Բայց մինչեւ ե՞րբ եւ մինչեւ ո՞ւր…», նույնն են:

 Կրկնության փորձը մասամբ դրվատելի հատկանիշ է դպրոցահասակ աշակերտի համար, սակայն գիտության մեջ այն մշտապես վերաճում է կրկնաբանության (տավտոլոգիայի)` ստեղծելով շարժման անշարժությունը, որ նույն կանգառն է, նույն ճահիճը, յուրօրինակ ***դարձ ի շրջանս յուր`*** տոտալիտարիստական արմատներից սնվող: Ոչինչ, բացի թերահավատությունից, այսպիսի դիտարկումները չեն կարող առաջացնել, քանի որ առաջընթացի ըմբռնմանը հակադրվում են սեփական դրոշմանիշով միֆերը, որոնց ստեղծման կամայականության աստիճանը դեպի աբսուրդը միտող կոլլաժ է հիշեցնում, եւ առկա տարատիպ սխալները անընդհատ կրկնվելու հատկություն են ձեռք բերում: Սակայն կարծես ակադեմիկոսի համար այնքան էլ կարեւոր չէ, թե ստեղծվողը միֆ է, եւ գրականության պատմությունն առնչվում է գոյության (այստեղ նաեւ` երեւույթի) անկատարությամբ հիմնավոր այս մետաֆորին:  
Մտավոր կարգապահությունը, կարգուկանոնին հետեւելը, դեպի որն ուղղորդում է ակադեմիկոսը, իսկ նրանից առաջ, շա՜տ վաղուց այդ արել է Դեկարտը (մի երեւույթը բխեցնել մյուսից, քանզի առանձնաբար չի կարող գոյություն ունենալ որեւէ ճշմարտություն, որն անհասանելի լինի եւ այնքան գաղտնի, որ հնարավոր չլինի բացահայտել), կարելի է դիտարկել որպես ռացիոնալիզմի դարաշրջանից ասդին թափառող ուրվական, քանզի XX դարավերջի եւ XXI դարասկզբի փիլիսոփայության եւ առհասարակ արվեստի բոլոր բնագավառներում բարձրաձայնվում են հատկապես ռացիոնալիզմի ճգնաժամի ու քաոսի մասին, որոնց միջեւ ճշմարտության բացարձակությունն իր դիրքերը զիջում է հարաբերականությանը:

 Երեւույթ, որը հիշեցնում է անգլիացի գրող, 2011թ. բուքերի մրցանակակիր Ջուլիան Պատրիկ Բարնսի «Աշխարհի պատմությունը 10 1/2 գլուխներում» վեպի ճամփորդություն-աղետը` նավ-տապանի ուղեւորության հատածական, դիպվածային նկարագրությունը, որի ժամանակ տապանը վերածվում է լողացող զնդանի` նրանում գտնվողների համար: Իսկ իրականությունը գոյության քաոսն է հոգեբուժական հիվանդանոցում, Քեթի խելագարության պրոյեկցիան, որ նաեւ աշխարհինն է. «Աղետը դարձել է արվեստ,- գրում է Բարնսը,- եւ հնարավոր է, գլխավոր իմաստը հենց դրանում է, առավել եւս, երբ Ժերիկոյի կտավի շրջանակում հանգրվանել է հին ծանոթս` փայտոջիլը» (‟A History of the World in 10 1/2 Chapters” (1989,թարգմ. անգլերենից` Ն. Հ.):

 Արդյոք գրականության պատմությունն այս պարագայում չի՞ դառնում ընդամենը քաոսում թափառող պատկերների ու ձայների էմպիրիկ արձագանք, որը հետո անհետանում է գրական ընթացքի մասին հնացած դատողությունների ու նկատումների խորխորատներում` ի ցույց դնելով ձգտումը` տրամաբանական ճշգրտությամբ ստեղծել անտրամաբանական (հյուս-ա-բան-ական) իրականություն:

 Գլխավոր նպատակով տարվածությունը` օտարել իրենից փոքրիշատե վտանգ ներշնչող յուրաքանչյուր սուբյեկտի (հանուն ճերմակազգեստ Հաննայի), խանգարել է ակադեմիկոսին` ստեղծել առանցքային կառույց` տեղի տալով առավելապես կոմիկական ու ողբերգական էֆեկտներին («Գրական թերթում», 2012, N 1-5): Երեւույթը, կարծում եմ, պատկերավոր կլինի Բարնսի աստղագնաց հերոսի` Սփայք Թեհլերի (ով Արարատի գագաթին հավատավոր եռանդով որոնում էր Նոյան Տապանի հետքերը` (գլուխ 6-9) հավաստելով, որ գիտական առաջընթացը անզոր է հակադրվել նախապաշարումներին) մի նախադասությամբ. «Մենք համառորեն շարունակում ենք դիտել պատմությունը որպես սալոնային դիմանկարների եւ զրույցների շարք, որի մասնակիցները թեթեւորեն արթնանում են մեր մտապատկերներում եւ հիշեցնում առավելապես քաոսային կոլաժ» (թարգմ. անգլերենից` Ն. Հ.):

 Միֆը, որ մատուցվում է սույն «Անդրադարձ»-ում իրականության փոխարեն, վաղուց ապակառուցվել ու արտաքսվել է մարդկության կոլեկտիվ հիշողության տիրույթից եւ այլեւս չի կարող նախանշել որեւէ մեկի ճանապարհը, առավել եւս` կեղտոտել կենսագրությունը, քանզի տոտալիտար հասարակարգի փլուզմանը զուգընթաց, փոխվել է նաեւ վերաբերմունքը սույն երեւույթի նկատմամբ` ներգործելու առումով: Չեմ ժխտում նաեւ դրույթը, թե ոչ ոք չի կարող կանխատեսել փոփոխությունները ըմբռնման եւ փորձի բեւեռներում, որոնցում միֆը եղել ու մնում է գործող ուժ: Ուստի պետք է ենթադրել նման փոխակերպումների հնարավորությունը եւ նկատել, որ վերջինս հնարավոր է այն դեպքում, երբ գիտականությունը վերածվում է միակողմանի կլանի` կորցնելով ուժը, իսկ նրա խնդրահարույց ու խոցելի կողմերը առավել քան երբեք` տեսանելի:

**Հ.Գ**.  
Սույն հոդվածը 2011 թվականին չտպագրելու պատճառը ակադեմիկոսի տղայի մահն էր, սակայն այսօր հասկանում եմ ու խոստովանում, որ համատարած բարոյական արժեզրկման միտումների մեջ այդպիսի հարցերի շուրջ խորհելն ու քայլ կատարելը միանգամայն անտեղի էր, նույնիսկ անլուրջ, ինչի հավաստումը 2011-ի «Եղիցի լույսի» նույն «Անդրադարձի» (որոշ լրացումներով) արտատպությունն էր 2012-ին «Գրական թերթում»:

**Հավելված I**

 Թե ինչու է մարդկությունը մոռացել Վերածննդի ժամանակաշրջանի թռիչքների մասին ու ընկղմվել XX — XXI դարերի քաոսում, ուշադիր ընթերցողն այդ հարցի պատասխանը կգտնի սույն «Անդրադարձի» էպիստոլյար-նամակային ոգու մեջ, քանզի նախնական էությունների դերն անչափելի է տարածության ինչ-ինչ կետերի միջեւ, նրանք չեն առանձնանում վայրկյանի տեւողությամբ եւ չունեն նյութի զանգվածի կետային կշիռը: Այս առիթով ուշագրավ են հոդվածի հետեւյալ մտքերը`

**I.**

 «Գրականագետ Սուրեն Աբրահամյանը փորձեց հերմենեւտիկ վերլուծությամբ վերծանել գրողի գեղագիտական կոդագրումները «Ճանճի ամիսը» եւ «***Անավարտ*** ??? կենսագրություններ» (ընդգծումը` Ն. Հ.) երկերում, սակայն գրական շրջաններին այդպես էլ հասու չեղավ այվազյանական բնագրի մեկնության բանաձեւը: Եվ բնագիրն էր բարդ, եւ քննադատի լեզուն: Թերեւս կարիք էր զգացվում գրողի ***ինքնաբացահայտմանը***» ???», — գրում է ակադեմիկոսը (ընդգծումները` Ն. Հ., թիվ 1, էջ 5):

 Հստակ է, որ խոսքը Աբրահամյանի «Հերմենեւտիկական շրջանակ կամ սեմանտիկական ապակառուցում» (2008), «Ճակատագիր եւ տեքստ կամ լեզու եւ ճանաչողություն» (2007), «Առասպելները երբեք ավարտուն չեն…» (1998) հոդվածների մասին է, եւ ***թե ինչ թերություններ, անթույլատրելի շեղումներ, հարմարեցումներ, արտագրություններ կամ արտաքին պլագիատի փաստեր կան այդ հոդվածներում, դրանց մասին կխոսեմ այլ առիթով***, այս դեպքում ինձ հետաքրքրողը վերոբերյալ մտքի տրամաբանական անտինոմիան է, որ միանգամից աչքի է զարնում եւ որից բխում է հետեւյալ հարցը` թեկուզ քննադատական պարզ լեզվով, բայց Աբրահամյանն ինչպե՞ս ***կ-«ինքնաբացահայտեր***» Այվազյանին, եթե դա չաներ Այվազյանն ինքը, հակառակ դեպքում, Աբրահամյանի կատարմամբ այն կընկալվեր որպես ***մասին***, քանի որ սույն եզրը այս համատեքստում չի գիտակցվում որպես ***ինքնության բացահայտում***, ուստի ինձ մնում է միայն գուշակել` գուցե անհրաժեշտ էր անջատ բառարմատներո՞վ գրել բարդությունը, ինչպես` ***ինքնության բացահայտմանը,*** կամ Այվազյանի` ***որպես գրողի՞*** ինքնության բացահայտմանը: (Այն տպավորությունն է, թե Ս. Աբրահամյանին վստահվել է հայ գրաքննադատության երեւակայական Դոն Կորլեոնեի դերը (էստաֆետայի փոխանցումը նկատի ունեմ), բայց մերօրյա Դոնը թերացել է իր գործերում` խճճվելով արեւմտասիցիլիական օրիգինալի ու հայկական քննադատության էժանագին պատենտի միջեւ): Եթե նույնիսկ անտեսենք վերոնշյալը, ապա գրողի ***ինքնաբացահայտում*** եզրի օգտագործումը ակադեմիկոսի կողմից այս համատեքստում («Եվ բնագիրն էր բարդ, եւ քննադատի լեզուն: Թերեւս կարիք էր զգացվում գրողի ***ինքնաբացահայտմանը***» ??? (ընդգծումները` Ն. Հ.)), (թիվ 1, էջ 5) չի՞ դիտվում արդյոք «էմպիրիկորեն հակասական» ու որպես «գրական երեւույթի մակերեսային» ըմբռնում եւ չի՞ ընկալվում որպես «մասին»…

 Այս առիթով (***մասին*** — ը նկատի ունեմ) ուշագրավ է 2008 թվականին Սուրեն Աբրահամյանի` «Գրական թերթում» տպագրած «Սեւակագիտության արդի հարցեր կամ բանաստեղծության գիտությունը» հոդվածը` Ս. Սարինյանի «Պարույր Սեւակ. բանաստեղծության գիտությունը» (Ե., 2006) գրքի առիթով, որում տեղատարափ քծնանքի եւ մի շարք այլ փրկարարական աշխատանքների հետ Աբրահամյանը լուսաբանում է նաեւ ակադեմիկոսի` քննադատության նկատմամբ ունեցած «դիրքավորումը» (բառը Ս. Ա — ինն է)` «… ոչ թե ի հեճուկս, որ պարզամիտ կլիներ նման գրականագետի համար, այլ` սեւակագիտության ընթացքը ընդգրկելու թե՛ ժխտման եւ թե՛ ճգնաժամի, թե՛ հաստատման ամբողջության եւ հեռանկարի հանձնառությունը կրելու իմաստով»` (թիվ 15, էջ 4) մեջբերում կատարելով ակադեմիկոսի համանուն գրքից եւ տեսանելի դարձնելով գրական քննադատության ու գրական երկի վերլուծության հանդեպ նրա վերաբերմունքը. ***«Ոչ թե վերլուծում են բանաստեղծությունը, այլ գրում են բանաստեղծի մասին, իսկ «մասինը» գիտություն չէ»*** (ԳԹ, էջ 3):

 Միամիտ կլիներ մտածել, որ ակադեմիկոսն այս դիտարկումները կատարել է միայն ու միայն Պարույր Սեւակի պոեզիայի առիթով, մանավանդ, երբ հաջորդ պարբերությամբ Աբրահամյանը հավաստում է իմ ենթադրությունը. «Ահա, ինչպես տեսնում ենք, Սարինյանի բնութագրած ախտանշանները ուղղված են քննադատությանը, սակայն քննադատությունը էմպիրիկորեն հակասական է ու ժխտող, գրական երեւույթի մակերեսային ըմբռնում ունի» («Գրական թերթ», 2008, թիվ 15, էջ 4):

 Վերոհիշյալում, բացի տրամաբանական անտինոմիան, ակներեւ է նաեւ սույն իմիտացիան. տե՛ս եւ հմմտ`

* **«Ոչ թե վերլուծում են բանաստեղծությունը**, այլ գրում են բանաստեղծի մասին, իսկ «մասինը» գիտություն չէ»: (Սերգեյ Սարինյան, Պարույր Սեւակ. բանաստեղծության գիտությունը, Ե., 2006, էջ 3)
* «… կարդում ես հոդվածը եւ ոչ մի պատկերացում չես ստանում նյութի մասին, այլ միայն ընդհանուր դատողություններ ու մակերեսային գնահատական: Այսինքն **ոչ թե վերլուծում են վեպը**, այլ գրում են վեպի մասին: Իսկ ինչպես Մաթեւոսյանն էր ասում` «մասինը գրականություն չէ» եւ ոչ էլ գիտություն» (տե՛ս «Հայ գրականության երկու դարը», // «Ի հեճուկս», հ. 5, 2009, էջ 533): (Ընդգծումները` Ն. Հ.):

 Հետեւաբար ծնվում է միտքը, թե`

**ա.** Ս. Աբրահամյանն անտեղյակ է հետեւյալին` «**Ոչ թե վերլուծում են բանաստեղծությունը**, այլ գրում են բանաստեղծի մասին, իսկ «մասինը» գիտություն չէ», աղբյուրին, եւ, որ ակադեմիկոսը իմիտացիայի է ենթարկել Հրանտ Մաթեւոսյանի խոսքերը, այդ պատճառով էլ Աբրահամյանը Հրանտ Մաթեւոսյանի դատողությունները վերագրում է ակադեմիկոսին (սույնը մեջբերում է «Ի հեճուկս» հուշագրության խմբագրված ու համալրված տարբերակից (տե՛ս «Հայ գրականության երկու դարը», հ. 5, 2009, էջ 533), քանի որ հուշերի նախորդ գրքում (2006) կրկին բացակայում են չակերտները)), որը գուցե 2009-ին չի վերընթերցել Ս. Աբրահամյանը կամ ընթերցել է միայն իրեն հետաքրքրող մասերը… ):

**բ.** Ս. Աբրահամյանի «ԳԹ»-ի նույն համարի հղումը Սերգեյ Սարինյանի «Պարույր Սեւակ. բանաստեղծության գիտությունը» գրքից է (Ե., 2006, էջ 3), ուստի ավելորդ է նշել, որ ակադեմիկոսը չի հղել Հրանտ Մաթեւոսյանի հոդվածը նաեւ այստեղ:

**գ.** Բավական հաջող իմիտացիա է, ու քանի որ ըստ Ս. Աբրահամյանի վերջին կանխորոշումների` իմիտացիան **ներքին պլագիատի** վառ ապացույց է, ինձ մնում է միայն կախման կետեր շարել…

**II.**

Հետեւյալ նկատումը` «Ոճը կա, բայց նրա գեղագիտական բանաձեւն է անավարտ ու չձեւավորված ???, առավել եւս նորարարությունը անհասկանալիությամբ իմաստավորելը, որն ինքնին աբսուրդ է» ??? («Եղիցի լույս», 2011, թիվ 1, էջ 5): Այվազյանի վեպից բոլորովին անտեղյակ ընթերցողին գուցե եւ համոզիչ թվա, սակայն, երբ կազմաքանդում ես նույն նախադասությունը, դիմառնում ես տրամաբանական արգելքների, ինչպես` «**…նրա գեղագիտական բանաձեւն է անավարտ ու չձեւավորված…**», «չձեւավորված»-ը երեւույթն է, որի գաղափարը կա, բայց դեռեւս գոյություն չունի», ընթացքի մեջ չէ, «անավարտ»-ը` գոյություն ունեցող, սակայն վախճանակետին չհասած երեւույթ, ուստի ծագում է հետեւյալ հարցը` «անավա՞րտ», թե՞ «չձեւավորված», կամ ի՞նչ է նշանակում` «նորարարությունը անհասկանալիությամբ իմաստավորելը» ???, եթե մի երեւույթ անհասկանալի է, ապա ինչպե՞ս այն կիմաստավորես, այն էլ` նորարարությամբ, ստացվում է` այս նկատումն է ինքնին **աբսուրդ**:

**III.**

 Առավել հետաքրաշարժ է հաջորդ պարբերությունը` «**Խնդիրը Վարուժան Այվազյանի պարագան չէ ???, այլ գրական հայացքներում նկատելի դարձած մտավոր անկարգապահությունը ???, ներքին ազատությունը մտահայաց տեսաբանության ???, որը ոչ պատմություն է ճանաչում, ոչ տրամաբանություն, այլ տարածության մեջ դեգերող փուչ կամ լեցուն բառերի չպատճառաբանված ու անմեկնելի բանդագուշանք է**» («Եղիցի լույս», 2011, թիվ 1, էջ 5): Բայց չէ՞ որ մի քանի նախադասություն վեր մեր ակադեմիկոսը գրում է` «**Իմ ընկալմամբ միանգամայն գրավիչ է վեպի փիլիսոփայական գաղափարը (իդեան), էթնիկական նախասկզբի ընտրությունը` բանավոր-բանահյուսակա՞ն, թե՞ գրավոր: Հիրավի տիեզերական նախասկիզբ, որ ուղղություն է տալիս տվյալ էթնոսի պատմությանը: Այստեղ եւ նորարարություն կա, եւ ոճի անհատականություն….**» («Եղիցի լույս», 2011, թիվ 1, էջ 5):



Քիչ թե շատ տրամաբանող ընթերցողը հարգարժան ակադեմիկոսին հարց կուղղի` **«մտավոր անկարգապահությամբ»** (մյուս միտքը լրիվ աբսուրդ է` **«ներքին ազատությունը մտահայաց տեսաբանության»**??? (երեւի ցանկացել է ***գիտական*** բանաստեղծություն գրել, Ն.Հ.)), որը **«ոչ պատմություն է ճանաչում, ոչ տրամաբանություն»**, գրողը ինչպե՞ս կհասնի վեպի «փիլիսոփայական գաղափարին» (իդեային) կամ **«էթնիկական նախասկզբի»** ընտրությանը` **«բանավոր-բանահյուսակա՞ն, թե՞ գրավոր»** հարցադրմամբ կամ` **«տիեզերական նախասկիզբին»** ուղղություն տվող **«տվյալ էթնոսի պատմությանը»**, ուստի **«բանդագուշանքի»** շեշտադրումը դառնում է չափազանց վիճելի, եւ **«մտավոր անկարգապահություն»**-ը հնչում է սպառնալիքի պես, մոտավորապես այսպես` Վարուժա՛ն, մի՛ շեղվիր իմ սահմանագծած ճանապարհից, կամ` ինչպե՞ս ես հանդգնում չենթարկվե՛լ, Վարուժա՛ն…. Օրինա՛կ վերցրու Վարդանից կամ Սուրիկից, տեսնո՞ւմ ես, առաջինը կատարում է իմ բոլոր քմհաճույքները… երկրորդը չի թողնում մոռանալ` ինչ է քծնանքը…  
Բայց` անցնենք առաջ:

**Հավելված II**

 Գաղափարաբանական հերմենեւտիկան իր վերջնական փիլիսոփայական հիմնավորումը գտավ` դառնալով ոգու գիտության իմացության տեսություն, քանզի վերջինիս միջոցով ուսումնասիրվում-արձանագրվում են հոգեւոր գործունեությունը, ոգու առարկայական, իրականորեն գոյություն ունեցող վիճակը, ուստի ըմբռնել այն` նախեւառաջ նշանակում է գտնել քեզ ինչ-որ տիրույթում: Հերմենեւտիկ վերլուծության արվեստը գործածվում էր դեռեւս անտիկ դպրոցներում` Հոմերոսի անհասկանալի կամ դժվար ընկալվող տեքստերի մեկնության համար, որի արդյունքում Սպինոզան իր «Աստվածաբանական-քաղաքական տրակտատ»-ում (1670) խոսում է Սուրբ գրի ավանդական մեկնության վերանայման անհրաժեշտության մասին: Հերմենեւտիկ մեթոդի խնդիրը` ինքդ քեզ եւ ուրիշներին հասկանալն է, երբ այլ ժամանակների մարդկանց ու երեւույթների ներքին կապով գտնվում ես *իդեալական միասնության* պտույտում` վերապրելով նրանց փորձի հնարավորությունը որպես անձնական եւ հայտնաբերում քո` դեռեւս անհայտ հնարավորությունները: Հերմենեւտիկան հենվում է մարդու` բնությանը հարաբերվելու եւ այդ բնույթի` որպես մշակութային փաստի, հայտնաբերման միջոցով կյանքին հարաբերվելուն: Մարդը չի կարող ապրել մի աշխարհում, որտեղ տեղ չունի. քանզի կանհետանա նրա կերպարը, միաժամանակ աշխարհ-պատկերի նրա ըմբռնումը:

 Անհատի բանականությունը, որպես ամբողջություն, առանձնակիացնում է վերջինիս «ինտերսուբյեկտիվությունը» (Շլայերմախեր), բայց սա ամենեւին էլ չի նշանակում, որ ցանկացած տեքստ համընդհանուր է: Այս պարագայում անհրաժեշտ են համապատասխան միջին օղակների փոխօգնությունները, որոնց շնորհիվ էլ հնարավոր է անհատականության հայտնաբերումը, քանի որ զգացմունքների արտահայտությունը դեռեւս լեզու չէ: Վերստին ձեւավորվողը, սակայն, դառնում է նոր կերպար, որին համապատասխան ստեղծվում է աշխարհի ընկալման բոլորովին նոր պատկեր:

Ներքին այս տարածության մեջ էլ «հակադրվում են աստվածակենտրոնությունը եւ գոյաբանության հիմնական ձեւավորումը եւ արտացոլվում է Աստծո` հարաբերականորեն անսահման գոյությունը` որպես բացարձակ ամբողջություն» (Կուզանացի): Մարդու ներքին հնարավորություներն օգնում են նրան անընդհատ վերակերտվել, ձգտել ազատության, ուստի մոտեցումը այնպիսի հիմնական հասկացություններին, ինչպիսիք են փիլիսոփայությունը եւ գրականությունը (ներառյալ անտիկ աղբյուրները), հնարավոր են դարձնում իրենց բազմակերպության մեջ` դիտարկել աշխարհամասերը միավորող երեւույթը` գրականությունը: Անտիկ ժամանակների այս խնդիրը, որն այսօր նաեւ մեր խնդիրն է ու մեզանից հետո էլ կլինի, հայտնագործվում է գրողի ըմբռնումների գեղագիտական համակարգում, քանի որ նրանում ամեն ինչ բխում է անհատական գոյությունից, նույնիսկ գիտակցություն-ենթագիտակցություն անցումը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ լիարժեք անցում անկրկնելի Տիեզերքի: Այստեղ է ահա, որ համընկման սկզբունքով հակադրության հասկացությունը հասնում է գործառվող անսահմանության, այդպիսով մոտենալով ավարտունության, որն ընկալում ենք որպես անցում գոյության նոր վիճակի կամ այլ ծնունդի` փոխարկելով նրանց էությունը նույն բնույթի ըմբռնմամբ ու երեւութացնելով սահմանավոր աբստրակցիաներ` իրենց բազմաթիվ ատոմների ազդեցությամբ, որոնք անվերջ փոքր են: Այս առումով, տեքստի գոյաբանությունն իրականանում է առաջին հերթին շարժման միջոցով, թեպետ թվում է` տեքստի իրականությունն անշարժ է (տե՛ս Վ. Այվազյան, «Գաղտնի անունը»):

 Հեղինակը *լոգոսի* նշանակությունը դիտարկում եւ նրա տեղը որոշակիացնում է մտածողության պատմական զարգացման տիրույթում, իսկ հանգուցային վերաբերմունքը հին, միջնադարյան եւ նոր աշխարհատեսության արծարծման ու երեւութացման տիրույթում է, լոգոսն այստեղ համակարգվում է առանձնահատուկ-որոշակիացված իմաստով եւ շրջանառվում որպես նախաստեղծ միասնություն, որը միավորում ու շրջանառում է ենթագիտակցության եւ գոյաբանության հարաբերակցությունը, քանի որ այս երկուսի ընդհանրությունն արդեն միտում է դեպի այն դրույթը, որի միջոցով Արիստոտելը հիմնավորեց իր մետաֆիզիկայի տրամաբանությունը («cogito sum»): Հետեւաբար դատողությունն ամենեւին էլ միայն փոխշաղկապված հասկացությունների կամ տերմինների ամբողջությունը չէ, այլ անհատի մտավոր ընթացքի համակողմանի հարաբերությունը աշխարհին: Մետաֆիզիկական էությունների շարժումն ինքնակառավարվող է, եւ «Գաղտնի անուն»-ի համակարգը, որքան էլ պնդի ակադեմիկոսը, անկանոն կամ անավարտ չէ:

 «Գաղտնի անունը» հանգույցի մեկնության հիմքում պետք էր տեսնել «լինել» հասկացությունը, որն ավելին է, քան նշանը, քանի որ այն բացահայտում է երեւույթի էույթը, որին այս դեպքում հանգեցնում ենք մեր դատողությունները: Իրողությունն այսպիսով գործառվում է անհատի ինքնության միջոցով, ու եթե գրողի մտածողությունը դառնում է մեր ուսումնասիրության առարկան, ուրեմն հիմնական խնդիրը մեկնարկում է գոյաբանական հարաբերությունը, այդ իսկ պատճառով էլ Այվազյանի գեղագիտական բանաձեւերում ոչ թե անավարտություն կա, այլ այդպիսին է մտահղացումը` աշխարհի պտույտին համազոր ընթացք, այդ պատճառով էլ սույն դրույթը դառնում է այն, ինչ կա` ընդգրկելով ու արտացոլելով բոլոր երեւույթների լինելության էությունը: Այս առումով ակադեմիկոսի մոտեցումը ֆենոմենոլոգիական է. իրականում այն չի բացահայտում, չի արտահայտում, ցույց չի տալիս, այլ հղում է լեզվին, որն էլ արտադրում է դիտարկվող առարկան, քանի որ «տեսնել» եւ «խոսել» հասկացությունները այս պարագայում ամբողջական եւ փոխկապակցված չեն: Հավելեմ նաեւ, որ Վարուժան Այվազյանի «Գաղտնի անունը» էսսեն տպագրվում է երկրորդ անգամ, առաջինը` (Տե՛ս «Գարուն», 1997, թիվ 5, մայիս): Այն ժամանակ ակադեմիկոսը արտառոց ոչինչ չի նկատել նրանում:

 «Ցանկացած մտածողություն ներքին լեզու է, եւ այդ լեզուն էլ միջին է, քանի որ ներքին խոսքը ձգտում է արտահայտության: Այն ամենը, ինչ ձգտում է հերմենեւտիկային, լեզուն է, քանի որ այն ամենը, ինչ նա որոնում է, լեզվի մեջ է» (Շլայերմախեր): Եվ եթե անհրաժեշտ է հասնել մտքին, անհրաժեշտ է հասնել նաեւ հեղինակի լեզվի ակունքներին, քանի որ լեզուն ամենից առաջ աշխարհից ածանցվող փորձն է, եւ միտքը` լեզվի հնարավորությունների մասին, առավել տեսանելի է դարձնում աշխարհը, այն Ուրիշը (մետաֆիզիկական ավանդույթով կամ վերջինիս ապակառուցման), որի միջոցով կարելի է երկխոսության մեջ մտնել ու մասամբ հնարավոր դարձնել ժամանակակից վերլուծության նոր սկզբունքներն ու մեթոդները:

 Այվազյանի համար այնպիսի ըմբռնումները, ինչպիսիք են ֆենոմենոլոգիական ego — ն, noesis — ը, noema — ն (ego — cogito — cogitatum), կեցությունը, ժամանակը եւ այլն, փոխակերպվում եւ հարաբերվում են լեզվի ըմբռնմանը թե՛ տեքստի ներսում, եւ՛ թե տեքստից դուրս: Որպես հիշողություն` հեղինակը ներկան դիտում է անցյալի պերմանենտ լույսի ներքո («Պատմություն Մեծն Կովկասի»), որպեսզի հասնի կյանքի կայուն, ներդաշնակ վիճակին եւ կարողանա այն տեսնել ազատ-հանդարտ ընթացքի մեջ` իրագործելով էկզիստենցիալ գոյաբանության ոգեկոչումը եւ երկի` պտույտի միջոցով անընդհատ կրկնվող կառույցը, որտեղ բառերը սպառում են իրենց ինքնուրույն նշանակությունը, ու ծնվող իմաստը փոխանցվում է մետաֆորի տիրույթ: Հեղինակի ճակատագիրն այս դեպքում տեքստ-ենթագիտակցություն հնարավորությունն է` խոսքի բացահայտման ամբողջականության սահմաններից դուրս, ուր պատկերն իր շարունակական ընթացքով ընկալվում է որպես ֆենոմեն, իսկ նրա ամենագրավիչ առանձնահատկությունը նախադասության մեջ ձայնի անդրադարձն է, որն առնչվում է պատկեր — կերպափոխություններին` միավորելով գոյաբանական պատկերաստեղծման տարբեր աստիճանակարգեր: Լեզվի տիրույթում գոյավորվող պատկերը, որին հատուկ են որոշակի միասնականությունն ու ավարտունությունը, ստեղծվում է ընթացքի միջնորդավորված շարժմամբ եւ հեղինակ — տարածություն կապի ստեղծմամբ:

 Գեղարվեստական երկի (այստեղ` «Պատմություն մեծն Կովկասի») կոնկրետ նյութի ուսումնասիրության եւ այդ առումով կարծիք հայտնելու համար ակադեմիկոսը պետք է կիրառեր հերմենեւտիկ մեթոդը, թեկուզ` միասնականության ընթացակարգով` **կառուցվածքային — իմաստաբանական** եւ **համեմատական — տիպաբանական** վերլուծությամբ, իսկ գլխավոր գոյաբանական խնդրի առաջադրման համար անհրաժեշտ է արդեն ֆենոմենոլոգիական մոտեցում, որի միջոցով որոշակիորեն կանդրադառնար տեքստին ու պատկերին այնպես, ինչպես նրանք ներկայացված են` իրենց ինքնաբավության մեջ, եւ այն չէր ընկալվի որպես «բանդագուշանք», թեպետ, մտածում եմ, որ այս բառը դեռեւս Յուրի Խաչատրյանի «Ակադեմիկոսի պերճանքն ու թշվառությունը» («Ազգ», 2006, 30 սեպտեմբերի) քննադատական հոդվածից մնացած նիզակի այն սուր սայրն է, որ մինչ օրս կեղեքում է ակադեմիկոսին, եւ նա փորձում է սոսկ հոգեբանորեն ազատվել դրանից` աննպատակ նետելով Այվազյանի վեպի հասցեին:

**Հավելված III**

 Գայթակղությունը, որ մարդուն առնչվող արտաքին աշխարհը նման է բնության ընկալման նյութական վիճակին, որն ուսումնասիրում են ֆիզիկները, արտացոլվում է ենթադրաբար, ուստի կապված ներքին ու արտաքին աշխարհի իրական ու երեւակայական դիխոտոմիային` նոր խնդիր է ծնվում. աշխարհը, որտեղ ապրում ենք, երկբեւեռ է. բացի այն, որ ապրում ենք արտաքին աշխարհում, ապրում ենք նաեւ մեր ներքին աշխարհում, եւ «այդ վայրը նույնքան իրական է, որքան մեզ շրջապատող աշխարհը» (այս դրույթը հայտնաբերել են հոգեբանները XX դարասկզբին), ուստի ներգրավված լինել որեւէ սոցիալական շարժման մեջ` նշանակում է հստակեցնել քո հետաքրքրությունների շրջանակը եւ անվանել նրանց, ովքեր հակադրվում են այդ ոլորտին:

 «Եթե փորձելու լինենք, այնուամենայնիվ, ուղղություններ նշմարել արդի գրական հայացքներում, ապա կարելի է առանձնացնել Վիոլետ Գրիգորյանի ***«Ինքնությունը»*** (եթե վերծանենք` կստացվի «Ինքնագիր», Ն.Հ.), Վարուժան Այվազյանի հերմենեւտիկան («Գաղտնի անունը») (*որն ընկալելու եւ ապա ուսումնասիրելու համար պետք է իրապես ծանոթ լինել Շլայերմախերի, Հայդեգերի, Դիլթայի, Գադամերի, Դերիդայի, Լականի տեսություններին եւ ոչ թե միայն անունները տալ`* Ն. Հ.), «Գրեթերթը», «Ակտուալ արվեստը»: Խոսքը քննադատական հայացքի անհատական հղումի մասին չէ, այլ գեղագիտական ուղղության հայտի, որ ուղղորդվում է գրական մանիֆեստի տեսական առաջադրմամբ»,- գրում է ակադեմիկոսը («Եղիցի լույս», 2011, թիվ 2, էջ 4), բայց մոռանում, որ «գեղագիտական ուղղության հայտն» ինքն իրեն չի ծնվում եւ արտաքին աշխարհին առնչվող թեկուզ երեւակայական առաջընթացը բոլորովին էլ անհետեւանք իրողություն չէ. արտաքին աշխարհի հետ անհատի հարաբերություններում կարող են ստեղծվել որոշակի շրջադարձեր, եւ «գեղագիտական նոր ուղղության հայտը», որ «ուղղորդվում է գրական մանիֆեստի տեսական առաջադրմամբ», շատ հանգիստ կարող է ձեւավորվել նաեւ անհատի «քննադատական հայացքի անհատական հղումից» դուրս` (թիվ 2, էջ 4) նույն անհատի գեղագիտական նոր հայտի հիմքին, քանի որ ներքին հոգեբանական իրականությունը վստահությունն է հոգեբանական անգիտակից այն աշխարհի հանդեպ, որը կրում է մարդն իր ներքին տիրույթում, ուստի սոցիալական աշխարհը փոփոխվող իրականությունն է եւ բոլորովին տարբեր հոգեբանությամբ մարդկանց աշխարհը, որոնց երեւակայության շնորհիվ էլ իրականանում է այն, թեպետ միջանձնական հարաբերություններում գոյություն չունի կայուն «իրն ինքնին» վիճակը, որն անհրաժեշտ է բացահայտել: Այդ պատճառով էլ փակ դիսկուրսն իրականում տեսանելի է այն ժամանակ, երբ հաղթահարում է տվյալ գետտոյի հետաքրքրությունների շրջանակը եւ սկսում է թափանցել սոցիալ-քաղաքական հաղորդակցության համակարգերը:

 Ինչ վերաբերվում է «Գրեթերթի» ուղղությանը` կապված երիտասարդ սերնդի փորձառությանը` ***«երիտասարդ սերնդի փորձառության հետ կապված ուղղություն»*** (Ս.Ս.), ապա այսպիսի ուղղության մասին առաջին անգամ եմ լսում, երեւի նոր նվաճում է (Ն.Հ.): Եվ եթե սույն «անդրադարձը», ինչպես նշում է ակադեմիկոսը, պետք է նպաստի հետագայում «նյութի գրականագիտական համակարգմանը», ապա ինչո՞ւ է «Նորք» հանդեսն ընդհանրապես դուրս մնացել հոդվածագրի տեսադաշտից: Այսպիսի բաներ…:

**Հավելված IV**

 XX դարի գրական շարժումների պատկերն այլազան է` ռուսական ֆիլոնովյան սոցիալական ուտոպիայի իրացումից մինչեւ պրոտոսյուրռեալիզմ, նրբաճաշակ հեդոնիզմ կամ գրական միստիցիզմ, որոնցից յուրաքանչյուրը միտում է դեպի «նորույթը», բայց խորքային չէ: Այդպես ձեւավորվեցին նաեւ *անտիֆայի, բնապահպանական շարժման* եւ *ֆեմինիստական ակտիվիզմի* շրջանակները Ռուսաստանում:

 Դեռեւս 1970-ական թվականներին ձեւավորվեց պոստմոդեռնիզմի արտահայտության ձեւերից առաջինը` «սոց-art»-ը` այլընտրական արվեստի շրջանակներում: Այն հակադրվում էր 70-ականների խորհրդային գաղափարախոսությանը, ուներ պարոդիկ բնույթ, միավորում էր «սոցռեալիզմ» եւ «pop-art» հասկացությունները, եւ մինչ այսօր շարունակում է իր արտահայտությունը գտնել այնպիսի ցուցահանդեսներում, ինչպիսիք են` «Zen d’ Art»-ը, «Elles»-ը, «Gender check»-ը: Պոստմոդեռնիստական կողմնորոշումը, որ միտում է դեպի սոցիալ-քաղաքական, կրոնական, հոգեբանական, մշակութաբանական մեկնության գաղտնագրված նշանային համակարգերը, միաժամանակ հրաժարումն է պատմության ուղղագիծ մոտեցումից ու նրա ներքին տիրույթում հայտնաբերում է նոր հատկանիշներ, ինչպիսիք են` «ժամանակակցությունը որպես փորձարկվող պատմություն. (1980-1990-ական թվականներ)», «Հերոսական պոստմոդեռնիզմ (1980-ական թվականներ)», «Կոմպոստմոդեռնիզմ. նոր մարդաբանություն», «Հայրենիք», «Իկոնոսֆերա» եւ այլն: Իրականում այս բոլոր ձեւավորված ու ձեւավորվող երեւույթների հիմքում սոցիալ-հոգեբանական խնդիրներ են, որոնք կազմավորվում են անհատական հոգեբանության հիմքին:

 Պոստմոդեռնիզմի դարաշրջանը, որը փոխարինեց մոդեռնիզմին, կարելի է ձեւակերպել մոտավորապես այսպես` **անցում նոր գոյակերպի**, թեպետ հասարակության կոլեկտիվ անգիտակցության տիրույթում էականորեն ոչինչ չի փոխվել, պատմությունը նորից պտտվում է նույն ռիթմով, եւ ամենուր թեւածում է դեռեւս խորհրդային արտադրողական տարիների հասարակության նույն ուրվականը: Այս ընթացքում միայն հասցրել են առավելապես զարգանալ երկու զուգահեռ լեզուներ` մետահոգեբանական, որն առնչվում է փաստերին, եւ ֆենոմենոլոգիական` իմաստի ու երեւակայության: Անգիտակից հոգեբանական վիճակը հղում է իրադրությունների օբյեկտիվ նկարագրման տիրույթ, երբ արտաքին աշխարհի ընկալումը դառնում է Էգոյի մաս, որն էլ ստեղծումի գործողության միջոցով անհատի երեւակայությունը հասցնում է իր ունեցածի (նաեւ` ներդրումների ու սպասելիքների) գիտակցմանը: Այս առիթով ուշագրավ է հետեւյալ միտքը` «Այժմ հետաքրքիր է դիտել «Ակտուալ արվեստի» գեղագիտությունը` հիմք ընդունելով «Ի պոլիտ արտի» վերջին մանիֆեստը (3-րդ հարկ)»,- գրում է ակադեմիկոսը, ում երեւի թվացել է, թե **«սահուն քայլերով աննշմար, որպես քնքուշ մութի թեւ»** (Վ. Տերյան) կարելի է անցնել հանդեսի խորագրի վրայով եւ «3-րդ հարկի մանիֆեստից» արտագրել ակտուալ արվեստի «գեղագիտության» եւ «անընդգրկելի սահմանների» մասին մակդիրները, որոնք Արման Գրիգորյանի ու իր ընկերների կողմից գրվել են 1987 թվականի հուլիսին Պանիվեյժիս քաղաքում եւ հանդիսավոր երդումի հետ միասին տպագրված են հանդեսի 66-67-րդ էջերում, ու հաշիվները համարել փակված, քանզի ո՞վ կհանդգնի ժխտել` ***մեծ գրականագիտությունը այդպես է արարվում:*** Սակայն դրանք վերապատմելու կարիքն ամենեւին չկար, քանի որ «ակտուալ արվեստը» բնութագրելու նոր փորձ չէ: Այդ ամենի փոխարեն, քիչ գիտակ ընթերցողին կհետաքրքրեն հետեւյալ հարցերի պատասխանները` «Ինչո՞ւ` «Ի պոլիտ արտ»», չէ՞ որ երեւույթը «պոլիտ արտ» անունն է կրում, «ինչո՞ւ` «3-րդ Հարկի առաջին մանիֆեստ» եւ «ինչո՞ւ` 3-րդ Հարկի վերջին մանիֆեստ»» եւ որ Վարդան Ազատյանի «Հիշողություն եւ կամ` մոռացություն» հոդվածն ուղղակիորեն առնչվում է այս խորագրերին եւ այլն: Ինչպես տեսնում ենք, տրված չեն այն հարցերի պատասխանները, որոնք էականորեն կկողմնորոշեին եւ կբացահայտեին ոչ միայն «ակտուալ արվեստի» գեղագիտությունը, այլ գոնե նրա որոշ հատկանիշներ: Ակադեմիկոսի կողմից Արման Գրիգորյանի երդման բնութագրումն ավելի աբսուրդ է, քան վերոնշյալ մակդիրների արտագրությունը. «Սա Արման Գրիգորյանի երդումն է, որ մի էական չափով արտահայտում է ակտուալ արվեստի բնույթն ու ուղղությունը»: Հետաքրքիր է, այդ ինչպե՞ս` «Սիրել ինքս ինձ, որպեսզի սիրեմ ուրիշներին // Ստեղծագործել միայն հիացմունքով // Չլինել հավակնոտ// Եթե չկատարեմ երդումս, թող կորչեմ նախկին Սովետական Միության հետ միասին» (Ա. Գ.) տողերից ակադեմիկոսը հասկացավ «ակտուալ արվեստի» «բնույթն ու ուղղությունը» (???):  
Չեմ անդրադառնում նաեւ ակադեմիկոսի` տարբեր հեղինակների հոդվածների վերաբերյալ խորհրդածություններին, քանի որ դրանցից եւ ոչ մեկը սուբյեկտիվ մոլորության սահմանը չի հատել, այն է` բոլոր երեւույթները հանգեցնել ընդդիմության գաղափարախոսությանը` մոռանալով, որ ինքը նույնպես անմասն չէ նմանատիպ ներբողներից, որ ժամանակին նվիրել է Լեւոն Տեր-Պետրոսյանին ու հետո, իրեն հատուկ խոհամտությամբ, խմբագրել սեփական կենսագրությունից (չէ՞ որ այժմ ուրիշ ժամանակներ են):

 Իսկ ահա` «Հանդեսի սույն համարի լուսանցքներում հայտնվում են ***Սյուրեն*** Կիրկեգորը, Ումբերտո Էկոն, Էմիլ Սիորան («Գոգոլ»), Ռուդոլֆ Կասները, Կառլ Յասպերսը, Խորխե Բորխեսը. Ալբեր Կամյուն եւ ուրիշներ, որոնց դրույթներն օժանդակում են հանդեսի հեղինակներին` հիմնավորելու գեղագիտական ու պատմա-սոցիոլոգիական կատեգորիաների գենետիկան» (թիվ 2, էջ 5) միտքը չափազանց վիճելի է, քանի որ ոչ միայն սույն համարը` («Ակտուալ արվեստ» 2008, թիվ 6), այլեւ մյուս բոլոր համարներն ուղեկցվում են լուսանցքներում տեղակայված նյութերով, որոնց միջոցով հիմնավորվում է ոչ միայն «գեղագիտական ու պատմա-սոցիոլոգիական կատեգորիաների գենետիկան», այլեւ ներկայացվում են զուգահեռ այլ իրականություններ, որոնք գոյաբանական առավելագույն հնարավորություն են ապահովում ոչ միայն հեղինակների, այլեւ ընթերցողի համար (որքան էլ որ polit-art-ի համար կարեւորվում է խոսքի բրուտալ (դաժան) վիճակի թույլտվությունը. սահմանին մոտ, բայց` արվեստով), իսկ լուսանցքներում հանդեսի գոյաբանությունն ու «գենետիկան» հիմնավորում են ոչ միայն օտար, այլեւ հայ հեղինակները: Իսկ ահա Վարդան Ֆերեշեթյանի «Սյորեն Կիրկեգոր կամ անտեսանելի կարնավալը» էսսեն եւ Սյորեն Կիրկեգորից «Դժբախտագույնը» նրա թարգմանությամբ տեղ են գտել հանդեսի էջերում եւ ոչ թե լուսանցքներում եւ կարիք ունեին լուրջ անդրադարձի: Հանդեսի տարբեր համարներում, այդ թվում եւ` 2008, թիվ 6-ում, տպագրվել են նաեւ Լեւոն Ներսիսյանի դասախոսությունները, որ ամենակարեւոր նյութերից են, բայց զարմանալին որն է` ոչ մի խոսք դրանց մասին:

 «Գաղափարն ինքն արդեն կարող է լինել արվեստի օբյեկտ: Հայեցակարգային արվեստի գլխավոր նպատակը ներգործությունն է անհատի գիտակցության վրա եւ ոչ թե զգացմունքի կամ տեսողության» (Սոլ Լեւիտ): «Ակտուալ արվեստը» ձեւավորվել է գերմանական «aktuelle kunst»-ից, որը ենթադրում է նաեւ «արդիական արվեստ» ըմբռնումը: Այն կարող է փոխարինել «ավանգարդ», «մոդեռնիզմ»` XX դարի առաջին եւ «պոստմոդեռնիզմ» հասկացություններին` երկրորդ կեսի համար` միաժամանակ առնչվելով սոցիալ-քննադատական ոլորտին` դադաիզմ, սյուրռեալիզմ կամ` ֆլյուկսուս: Ավելի ուշ իր ներքին կերպափոխումների շնորհիվ «ակտուալ արվեստը» (նաեւ` գրականությունը) նոր գործառույթ ձեռք բերեց (ըստ ակադեմիկոսի` «ինչ-ինչ եզրեր» գտավ). այն է` քաղաքական: Բայց «քաղաքականություն» հասկացությունը այստեղ պայքարի ավանդական շրջանակից դուրս է, քանի որ ժամանակակից արվեստի (նաեւ` գրականության) այս «թեւն» իր քաղաքականությամբ մասնատում է տարածությունը եւ հիմնավորելով` առանձնացնում փորձը, միաժամանակ իրականացնելով պատկերի ու մարմնի վերաբաշխում, որն էլ ընկալվում է որպես քաղաքականություն:

 Եթե մի փոքր այլ կերպ դիտենք անվերջությունը, ապա այն կանվանենք ակտուալ անվերջություն, թեպետ ինչ-որ հավերժական, անփոփոխ երեւույթ հնարավոր է նույնպես դառնա այնպիսին, որ ընկալվի նույն կերպ. այդ դեպքում այն եւս կդառնա վերջավոր: Բոլորովին վերջերս «polit — art — 2010, top — 3», «ակտուալ արվեստի» մի այդպիսի արտահայտությունն էր ռուսական «Война» սկանդալային art — խմբի հեղինակային ցուցադրությունը` «Литейный x@й Войны», Ալեքսանդր Պլուցեր — Սարնոյի գլխավորությամբ, որի սակրալ իմաստն իրականացրել էին «բացվող կամրջի» մի կողմում` հսկա ֆալլոսի տեսքով: Ժամանակակից գրական այդպիսի ատեղծագործությունը ենթադրում է սոցիալ-քաղաքական միկրոկոսմոս. որը գեղարվեստական տեսք ստանալով` բնութագրում է անհատական գիտակցության ապակառուցումը, ինչպես նաեւ անգիտակից երեւակայության եւ պաշտպանական միջոցների գործընթացներն առանց անհատի հոգեբանության աղճատման:

 Ֆրոյդի` առավել վաղ շրջանում առաջադրած հոգեբանական մոդելներում հասարակությունն ընկալվում է որպես անհատականությունների միասնություն, ավելի ճիշտ, գեր-անհատականությունների միասնություն, որոնց միավորում է երեւակայության տիրույթի նույնականությունը: Ավելի ուշ նա նշում է նաեւ այդպիսի անհատականությունները միավորող կապերը, որոնց հոգեբանության միջոցով ստեղծվում են սոցիալական ֆենոմեններ, ուստի որքան էլ քաղաքական հագուստ կրի polit-art-ը, միեւնույն է ունի սոցիալ-հոգեբանական հենք, քանի որ «անհատի ինստիտուցիոնալ միությունները միավորող տարրերից այս մեկն ընկալվում է որպես պաշտպանություն հոգեբանական կողմնակի անհանգստություններից» (J. Elliott, «The social system as a defence against persecutory and depressive anxiety», in Klein, Heimann and Money-Kyrle, eds. New Directions in Psicho-Analysis. London: Tavistock, 1955, pp. 478-498). Այս մեթոդները միաժամանակ պաշտպանության կոլեկտիվ ձեւեր են, քանի որ անհատները լիիրավ են` օգտագործելու հասարակական ինստիտուտները անձնական հոգեբանական տիրույթի համար: Այս դեպքում հասարակական ինստիտուտներն էլ իրենց ներսում են ձեւավորվում առանձին սուբմշակույթներ կամ գետտոներ, որոնք, թեպետ անգիտակից, սակայն գործառվում են անհատների կողմից:

 Նիհիլիզմի ու անկեղծության հակադրումը վերջին հաշվով ընթերցողին հասցնում է այն մտքին, որ եթե արվեստում (կամ գրականության մեջ) նիհիլիզմը մեկն է` ըմբոստություն հանուն ըմբոստության, ապա գրաքննադատության մեջ հետեւյալն է` անդրադարձ հանուն անդրադարձի: Ու եթե առաջին երեւույթի միջոցով անտեսանելիորեն անջատվում է ցանկացած գեղարվեստական ուղղության հիմքը, ապա երկրորդը միտում է սոսկ սուբյեկտիվ շահադիտական նկրտումների: Այսպիսի «անդրադարձներն» այլ կերպ չես կոչի, քան` բնազդ սոցիալական ու քաղաքական իրականության հանդեպ, որի մասին հեղինակները խոսում են գրաքննադատության լեզվով` միավորելով իրադարձությունները, տարածությունը եւ ժամանակը այնպես, որ այդ ամենը սկսում է «անդրադարձի» տեսք ընդունել եւ ծառայել որոշակի խմբավորումների (կլանների): Սոցիալ-քաղաքական այդ բնազդը, որ փուլային բնույթ ունի (տարին մեկ անգամ), հուշում է հասարակության (այս դեպքում նաեւ` քննադատի) ոչ շատ հեռու խորհրդային անցյալը, որն այժմ վերապրուկային վիճակում է:

**Հավելված V**

 Անդրադարձը Խորեն Գասպարյանի «Հնարավո՞ր է լինել հայ մեծ բանաստեղծ» («Հրապարակ», 2010, թիվ 245, էջ 5) հոդվածին, բազում թվացյալ պատասխանների հետ ծնում է եւ հարցեր, որոնց պատասխանները չեն տրվել, եւ ակադեմիկոսի դիտարկումները այս առումով թերի են: Ուշագրավ է` «մեծ հայ բանաստե՞ղծ, թե՞ հայ մեծ բանաստեղծ» հարցադրումը, «երրորդ աշխարհի» գրականություն» ըմբռնումը, եւ ապա` գրողի մեծ կամ հանրահայտ լինելը: Խոսելով «մեծ հայ» եւ «հայ մեծ» բանաստեղծ ըմբռնման մասին` ակադեմիկոսը վկայակոչում է Վիլյամ Սարոյանի գրական ճակատագիրն ու երեւույթը` նշելով նրան հատկապես լեզվի ընտրության տիրույթում, միաժամանակ մոռանալով, որ Վիլյամ Սարոյանը ոչ թե բանաստեղծ է, այլ` **արձակագիր**:

 Վկայակոչելով Շեքսպիրի հանճարը` «որպես չափանիշ լեզվական գործոնի եւ պատմական մեծ իրադարձությունների ***կիզակետ*** (թե՞ կիզակետում` Ն.Հ.) լինելու պարագայնությամբ», ակադեմիկոսը նշում է, որ այս «երկու գործոններն առկա են նաեւ մեծ ազգերի աշխարհաքաղաքական արդի ***հանգամանքներում***» (???), մոռանալով եւս երկու` հոգեբանական եւ աշխարհայացքի անհրաժեշտ ու ոչ պակաս գործոնները, որոնցից առաջինը հավասարակշռում է տաղանդի ու ստեղծագործական պրոցեսում մտածողության նախնական պատկերացումների ու նոր հայացքների ստեղծման միջեւ, երկրորդը` սոցիալական զարգացման շրջափուլում բնութագրում է գրողի ու հասարակության մտավոր կենսակերպի տեսականացված ձեւերը (հայացքների համակարգը եւ մարդու դերը նրանում), որտեղ լուծվում են նաեւ իմաստի ու արժեքի հարցերը եւ իրականանում է կյանքի գաղափարը:

 Այս առումով գրողի մտապատկերային փոփոխությունները` կապված նույն աշխարհաքաղաքական ու պատմական մեծ իրադարձությունների կիզակետում հայտնվելուն, ընդհուպ մինչեւ «իրն ինքնինի» վերաձեւակերպումը, որը կարեւոր է նրա կազմաքանդման (dissolva) տեսանկյունից, ծնվում են հոգեբանական ավերածության հատկանիշով, բաժանվում մասերի (PS) եւ բնորոշվում որպես վերադարձ գիտակցության տիրույթ, այստեղից էլ` «երրորդ աշխարհի» գրողի, նրա գրականության, թեկուզ` իբրեւ «զոհ» ներկայանալու ախտանիշը (հոգեբանական գործոնը), որի դեպքում գրողը մշտական տատանողության` հասունացման կամ ֆիկսացիայի բեւեռներում է, որն իր լիարժեք արտահայտությունն է գտնում լեզվի ու աշխարհայացքի միասնականության տիրույթում:

Կեցության փիլիսոփայությունը ժխտվում է ժամանակի ավանդական հասկացությամբ, ինչպես ժամանակային չընդմիջվող կետերի անկախ հաջորդականությունը ու դառնում կեցության ընթացքից բխող անկախ գոյության պատմականություն, ուստի «ո՞ւր են ժամանակակից շեքսպիրները» հարցադրումը դառնում է ոչ ակտուալ, քանի որ ժամանակը դառնում է ներքին, անհատական աշխարհի ընկալման մաս, որտեղ ներքինը փոխներթափանցման դրությունն է (անցյալի, ներկայի ու ապագայի) հիշողության, հուշերի, նպատակահարմարության հենքին:

 Հաջորդ դիտարկումը` «Եվ ինչո՞ւ ամերիկյան իսպանալեզու գրականությունն առաջադրում է համաշխարհային ճանաչման անուններ, իսկ ժամանակակից Իսպանիան, այնուամենայնիվ, չունի իր Մարկեսը, Բորխեսը, Կորտասարը, Կոելյոն: Դեռ ավելին, իսպանացի գրող Խավիեր Մորիասը գնահատվել է (***ո՞ւմ կողմից*** — Ն. Հ.) որպես Մարկեսի հետեւորդ»:

Սկսենք սկզբից: Առաջադրվող լատինաամերիկյան հեղինակներից Մարկեսը կոլումբացի իսպանալեզու հեղինակ է, Բորխեսն ու Կորտասարը` արգենտինացիներ են: Վերջին երկուսից առաջինը` 1914-ին, իսկ երկրորդը` 1951-ին հաստատվել էին Եվրոպայում: Չորրորդ հեղինակին` Կոելյոյին, թերեւս միայն հայտնիությամբ, որն արտասահմանում ընդամենը կանոնավոր գրական PR — ի արդյունք է, կարելի է դասել առաջին երեքի կողքին (թեպետ` նույնիսկ դրան համաձայն չեմ, Ն.Հ.), իսկ գեղագիտական-փիլիսոփայական հղումներով նա բոլորովին տարբեր է ու որպես գրող` թույլ, եւ ես ոչ մի պայմանով նրան չէի նշի Մարկեսի, Բորխեսի ու Կորտասարի կողքին: Տպավորությունն այն է, թե Կոելյոն նշվել է սոսկ այն պատճառով, որ ասվի, թե ժամանակակիցներին էլ գիտենք:

 Ինչ վերաբերվում է` Խավիեր Մորիասին, ապա նրան Մարկեսի հետեւորդ կարելի է համարել թերեւս միայն վեպերի կառուցման` «անընդհատ վերադարձի» նիցշեական մեխանիզմի օգտագործման առումով, որը մղվում է առավելապես լեզվի տիրույթ, եւ խորհուրդ կտայի հարգարժան ակադեմիկոսին գրքերի շապիկներին կամ տիտղոսաթերթերին գրված տրաֆարետային ծանուցումներից ձեռնպահ մնալ, քանի որ Մարկեսը «մոգական ռեալիզմի» հիմնադիրն է («Հարյուր տարվա մենություն», «Նահապետի աշունը»), որի հետեւորդներն են Բորխեսն ու Կորտասարը, իսկ Խավիեր Մորիասը հոգեբանական թրիլլերների վարպետ է («Սպիտակ սիրտ», «Մաքառման ժամին վաղը հիշիր իմ մասին» եւ այլ գործեր):

 Կանխատեսել սկզբունքորեն այլ կառուցվածք ապագայի գրականության (մշակույթի) համար, քիչ է հնարավոր, քանի որ փորձը` նկարագրել պոստմոդեռնիստական հոգեկերպը որպես պտտվող շարժիչ` միայն իրեն հատուկ չափագրումներով իրականացվող պատմությամբ ու վախճանակետին հասնող նշաններով, հատուկ է միայն պոստմոդեռնիստական գրականությանը, ուստի «ինչո՞ւ ժամանակակից Իսպանիան չի առաջադրում համաշխարհային անուններ» հարցադրումը նույնպես դառնում է ոչ ակտուալ, քանի որ պոստմոդեռնիստական նույն հոգեկերպը` որպես պտտվող շարժիչ, շարունակում է դեռեւս զարգանալ: Այս գրականության կարեւոր հատկանիշներից մեկը Ոգու ծրագրի (գաղափարի) ապակառուցումն է, որը միաժամանակ ներառում է նաեւ քրիստոնեական մետապատմականությունը, ու հանդիպում ավանդական-կրոնական ուղղվածություն ունեցող գրականության աշխարհընկալման կողմից մերժմանը: Այս առումով պետք է հաշվի առնել վաղ կրոնական ժամանակաշրջանի մշակույթի ու պատմության փոխհարաբերությունները, սոցիալական ու գաղափարաբանական գործընթացները, եւ հազիվ թե նկատվի այդ հավասարակշռության խստիվ տատանում դեպի կրոնական գրականությունը: Ուղղակի կձեւավորվի նոր վերաբերմունք այդպիսի գրականության նկատմամբ, որը կառաջադրի նոր կոսմո-համակարգ եւ բոլորովին այլ գոյաբանություն: «Արմատական անցումը վերջից սկզբի` միտում է մտածողության մոդուսի»,- գրում է Էպշտեյնը, եւ առաջարկում «պրոտո» նախդիրը, որը կփոխարինի «պոստ»-ին, նշելով երեւույթի ֆենոմենալությունը (Миxаил Эпштейн, De’but de sieсle, или От пост- к прото-. Манифест нового века, Знамя, 2001, N5), որի ճակատագիրն ապագայինն է, ավելի ճիշտ այն ապագայում հնարավոր երեւույթներից մեկն է, ինչպես Լիոտարի առաջադրած պարադոքսը` «ապագան անցյալում»:  Իհարկե, նոր ստեղծվող գրականության կազմույթը կարող է ընդգրկել նաեւ անցյալի գրականության տարրերը, սակայն կտարբերակվեն դրանք, թե ոչ, դժվար է ասել, ուստի անցյալ-ապագա այս անցումը, որ սկսել է ավանգարդիզմը ու շարունակում է պոստմոդեռնիզմը, այժմ կարիք ունի նոր վերահայտնագործումների:

 Հայկական պոստմոդեռնիզմը ինքնատիպ — ինքնակառավարվող բնազդներ ունի, եւ այդպիսի մտածողության գծերն ու գոյակերպը մշակույթի տիրույթում, ստեղծում են վախճանի կամ գրականության ճգնաժամի տպավորություն այն դեպքում, երբ հնարավոր չէ հայտնաբերել այդ «նոր» երեւույթի (այստեղ` գրականության) տեսանելի ու հաղթահարվող հատկանիշները: Յուրի Լոտմանի մի դիտարկումը, թե պայթյունով իրականացող եւ շարունակական գործընթացները մշակույթում ուղեկցվում են շարժման երկու տիպերով` «շարունակական», որը կանխատեսելի է եւ իրագործվում է ավանդույթի սահմաններում, եւ «հատույթավոր»` անկանխատեսելի կամ դժվար կանխատեսելի, որն ուղեկցվում է պայթյունով եւ, անջատվելով ավանդույթից, ստեղծում է իր սկզբունքներն ունեցող գեղագիտական նոր ֆենոմեն, հանգեցնում է այդ գաղափարին («Մշակույթ եւ պայթյուն», 1992):

 «Հետկառուցվածքաբանություն», «ապակառուցում», «պոստմոդեռնիզմ» հասկացությունները հայ գրականության մեջ նոր ոլորտ ստեղծեցին, միաժամանակ գրող հասարակությանը մղելով տարաբեւեռ, ոչ միագիծ կամ ուղղագիծ գեղարվեստական մտածողության տիրույթ` ներառելով մշակութապատմական դարաշրջանների ամբողջականությունը ու մղելով գրի բոլոր տեսակների ու տիպերի տիրապետման` նույն հեղինակի մեջ բացահայտելով արվեստագետին, փիլիսոփային, հոգեբանին, պատմաբանին, գրականագետին, մշակութաբանին, ինչպես Վարուժան Այվազյանի պարագայում է:

 Հնարավոր է, սրանք, իրոք, լուրջ խնդիրներ են մշակութային մի ողջ դարաշրջանի, այդ թվում եւ հայ գրական իրականության համար, որտեղ իրագործվում է պոստմոդեռնիստական «գոյության պայքարի» առաջին փուլը, ու ձեւավորվում մշակութաբանական-գրական նոր հասարակություն, ուստի Դոստոեւսկու «կացինը» անվերջ պտույտների այս շրջապտույտում միեւնույն է ամեն անգամ հանգելու է նույն կետին, ու **գուշակ-քննադատները** գրանցելու են միայն նրա «ելքերն ու մուտքերը»:

**Հ.Գ**.

Պետք է խոստովանել, որ նպատակս հարգարժան ակադեմիկոսի «Անդրադարձը» քննադատելը կամ նրանում ինչ-ինչ բացթողումներ գտնելը չէ (Աստված մի արասցե), այլ, ինչպես ակադեմիկոսն է նշում` «մեր հիշողությունից գրեթե օտարված մտավոր կարգապահություն» եւ «համընդհանուր գորշություն» ԵՐԵՎՈՒՅԹՆԵՐԻ արմատները տեսանելի դարձնելը, թե որտեղից կարող էին ի հայտ գալ, որտե՞ղ ենք կորցրել «գրական-հասարակական մտքի կարգն ու կարգապահությունը», եւ կամ որտե՞ղ է թաքնված այդ նեխած արմտիքով ու ճենճերահոտով լի զամբյուղը: Թե չէ ստացվում է` գրականագիտության մեջ էլ ենք այսօրվա բժշկության նման ախտորոշում. տեսնում եւ բուժում ենք միայն հետեւանքը` առանց քննաբանելու կլինիկական ծագումնաբանությունը:

**Նաիրա ՀԱՄԲԱՐՁՈւՄՅԱՆ, բ.գ.թ., դոցենտ**