

Անժելա Ավագյան, Գևորգ Տեր-Գաբրիելյան

Մաս 1. Անհասանելի դրոշակը մե՛ծ լեռան գագաթին

Ես ունեմ եյք

ԱԱ. Ես ուզում եմ ինքս ինձ համար էլ հասկանալ. մեր ժամանակներում գրողի կոչումը ո՞րն է: Որ գրում ես՝ պատմվածք ես գրում, վեպ, վիպակ, ինչու՞ ես գրում՝ ինքդ քեզ համար:

ԳՏԳ.- Երբ ես սկսեցի գրել, այդպիսի բաներով չէի ձևակերպում: Ես ասել եմ, երևի. 14 տարեկան էի, մի քանի բանաստեղծություն գրեցի, հետո առաջին պատմվածքները, որոնցից առնվազն մեկը հրապարակված է՝ թեկուզ վերջերս, Ֆեյսբուքում. «Փիլիսոփան»¹ և «Շոգը»: Ու այդ պահին հասկացա, որ ես արձակագիր եմ: Տասնչորս տարեկանում: Ես դա հասկացա մեկընդմիջտ:

Հետաքրքիր է այդ զգացողությունը, հասկանալու ընթացքը:

Մինչև այդ տարբեր բաներ էի փորձել, գնացել էի Պիոնրպալատ՝ սուզանավ սարքելու, «Հմուտ ձեռքեր» խմբակ: Հայրիկս ինձ տարավ Վանիկ Խաչատրյանի մոտ (նրա արվեստանոցը մեր շենքի ներքևի հարկում էր): Վանիկը, որ վերջերս մահացավ, բազմահմուտ, բազմակողմանի ստեղծագործող էր: Մատենադարանի սանդուղքի որմնանկարներն են իրենը, օրինակ: Ես մինչ այդ նկարում էի, բայց ո՛չ ներկով՝ գրիչով: Գրել եմ մի առիթով՝ նկարում էի ֆանտաստիկ մեքենաներ, մայրս ասում էր՝ մի պուճուր բան ես նկարում, տակը երկա՛ր բացատրություն ես գրում: Մի երկու անգամ գնացի Վանիկի մոտ, հետո դադարեցի: Հորաքույրս դաշնակահար էր, հայտնի ուսուցչուհի՝ Էլեոնորա Տեր-Գաբրիելյան. գնացի մոտը՝ դաշնամուր սովորելու: Փորձեց, ասաց՝ բացարձակ լսողություն ունես, բայց բացարձակապես չունես երաժշտական հիշողություն: Ես փորձեցի, էն փորձեցի: Մետաղյա կոնստրուկտորները կային՝ թանկանոց, գերմանական, պտուտակներով հավաքվում էին. շատ էի սիրում, ստիպում էի, որ հայրիկս առնի: Ինչով ասես չէի զբաղվում: Եկավ էդ գրելու պահը... Առաջին բանաստեղծությունս կա. կոչվում էր «Մուզիկա»: Հայերեն էր բանաստեղծությունը, բայց որովհետև «երաժշտություն»-ը շատ երկար բառ էր՝ դուրըս չեկավ: Էդպես մի երկու բանաստեղծություն գրեցի, հետո էդ պատմվածքը գրեցի ու հասկացա, որ արձակագիր եմ: Ու էդ ամեն ինչը թողեցի. այլևս ուզում էի ո՛չ ձեռքով բան սարքել, ո՛չ երաժշտություն, նկարչություն... Նաև սպորտաձևերը՝ սուսերամարտի եմ գնացել մի քանի դաս, չմշկասահքի, սրա, նրա: Ի՛նչ ասես չեմ փորձել: Միայն լողն էր, որ շարունակաբար, ահագին երկար գնացի: Ամեն ինչ թողեցի ու ասացի՝ ես արձակագիր եմ. ինքնորոշվեցի:

Գրում էիր տեսրում ու պահու՞մ:

Չէ, ծնողներիս տալիս էի, եթե թույլատրելի էր, իմ կարծիքով:

Պատանեկան տարիքի զգացմունքնե՞ր:

Ավելին էր: «Հրացան»²-ի մասին պատմեմ, օրինակ. մի օր մեր տուն եկավ Առնոլդ Ադաբաբովը: Ռեժիսոր, «Բարև, ես եմ»-ի սցենարի հեղինակը, հետագայում Զորայր Խալափյանի վեպի

¹ <https://web.facebook.com/gevorg.tergabrielyan/posts/2456046441113007>

² Հրապարակվել է «Հրապարակ նկուղ» ժողովածուում. <https://www.gtergab.com/hy/news/books/square-cellar/182/>

հիման վրա՝ «Որտեղ էիր, մարդ աստծո», հայկական առաջին բազմասերիանոց ֆիլմը նկարեց: Մեզ մոտ մարդ էր: Ասաց. լսել եմ՝ պատմվածքներ ես գրում, տուր կարդամ: «Հրացան»-ը տվեցի: Ինքն էլ հայերեն դժվար էր կարդում՝ բաքվեցի էր: Մի երկու շաբաթ հետո եկավ, ասաց. լսի՛ր. ես գիտեի՝ դու հենց էնպես ինչ-որ բաներ ես գրում, իսկ դու՝ լու՛րջ. ես հասկացա, որ քեզ հետ լուրջ պետք է խոսել: Այդպիսի ռեակցիա էր: Բայց այդ ժամանակ ես արդեն փորձված պատմվածքագիր էի՝) 18 տարեկան, առաջին պատմվածքս Ռուբեն Զարյանը տպագրել էր տվել արդեն երկու տարի առաջ:

Եվ դա զուգորդվում էր կյանքի աբսուրդի ու ողբերգականության դեմ ինչ-որ ձև գտնելու հետ. ո՞նց եմ ես դիմանալու: Էսքա՛ն մարդկանց մեջ, էթե՛ ծնողներս չլինեն, փափուկ շրջապատը՝ չլինի՝ փուչիկի պես կպայթես: Կյանքը՝ ո՛չ մի բանը հաստատ չէ, ամեն ինչ դժվար, մարդիկ՝ մեծ մասամբ վատ տրամադրված իրար հանդեպ, ապագան՝ դժգույն, անապահով, Սովետ: Ու երբ արձակ գրելը դարձավ իմ պատասխանը, թե՛ ի՛նչ եմ դառնալու, դա նաև դարձավ իմ պատասխանը, թե՛ ո՛նց եմ դիմանալու: Որովհետև ես հասկացա. ինչ իրադրություն ուզում է լինի, ամենատհաճ իրադրությունը՝ ինձ բռնեն-ծեծեն, ինձ ամոթանքի սյունին գամեն, ես խայտառակ լինեմ ես կամ էն պատճառով, կամ մեծ անհաջողություն լինի... Բանտում նստած լինեմ, չգիտեմ՝ հաշմանդամ դառնամ... Ինչ ուզում է՝ տեղի ունենա. **ես ունեմ ելք**: Եթե միայն գլուխս աշխատի և, ասենք, աջ ձեռքս՝ ես ունեմ ելք, որովհետև կարող եմ ռեֆլեքսիա անել, թե՛ ի՛նչ կատարվեց ինձ հետ, և դրա վերաբերյալ կգրեմ պատմվածք: Բոլոր ֆրոստրացիաներից, կյանքի մարտահրավերներից, բոլոր անհաջողություններից դա ինձ համար ելք է, պատվաստ: Կյանքս իմաստավոր էր լինելու՝ ինչ ուզում է պատահեր:

Էդ երկու մղումը միասին եկավ. հա՛մ էն էր, որ ես գիտեմ, որ արձակագիր եմ, հա՛մ էլ՝ լավագույն ելքն էր: Ինձ ո՛չ պետք է պաշտոն, ո՛չ պետք է առաջխաղացում, ո՛չ պետք է հաջողություն, ես գիտեմ՝ ո՛նց դուրս գամ կյանքի մարտահրավերներից: Ի՛նչ էլ կատարվեց՝ հետո կմտածեմ, ինչ-որ մի սիրուն, հետաքրքիր սյուժետային ինչ-որ բան կառաջանա, կամ կհորինեմ և դա գրի կառնեմ:

Մի կողմից՝ կյանքս ապահով ու փափուկ էր, ու, համեմատաբար՝ մեր բոլորինը. պատերազմ չկար, չհաշված աֆղանականը, որը հեռու էր: Իմ ծնողների մանկության ու երիտասարդության համեմատ շա՛տ հանգիստ կյանք էր. նրանք տեսել էին ստալինյան ժամանակներ, Երկրորդ Համաշխարհային... Մյուս կողմից՝ այդ դախ «գաստոյը»՝ լճացումը, բոլորի ապաբարոյականացված վիճակը, սարսափելի էր: Հենց որ սկսեցի հասկանալ՝ միակ ելքս դարձավ գրելը, որ մի կերպ այդ կյանքին դիմանամ: Եվ, իհարկե, թեև շատ էի ուզում տպագրվել՝ գիտեի, որ հաճախ չէ, որ հաջողվելու է: Քանի որ այդ կյանքում եթե իրական բան ես գրում՝ պիտի որ մեծ մասամբ չընդունեն: Գիտեի, մանավանդ որ թաքուն, արգելված գրականություն կարդում էինք: Ուրեմն՝ այդպիսի ճակատագիր է իմը. արտաքնապես ձանձրալի, լճացված վիճակի միջից գտնել, գտել տրագեդիան՝ որը լիքն էր, ու անկեղծ գրել: Որ իմ պարտքը կատարած զգամ ապագայի առջև:

Գրելն աշխարհի հետ հարաբերվելու ձև է, բայց նաև առանձնանալու, հա՞՞:

Տակից դուրս գալու:

Դե, տակից դուրս ես գալիս, բայց մնում ես ինքդ քեզ հետ:

Չէ, դե, պարզ է, որ դա գրված տեքստ է, և հետո, ինչ էլ որ լինի, պատմելու է էն, ինչ դու զգացել ես, հասկացել: Իսկ դա լավագույն «վրեժն» է, լավագույն հաշվեհարդարն է: Լավ իմաստով եմ ասում՝ «վրեժ», «հաշվեհարդար»: Լավագույն գնահատականն է իրադրության. նշանակում է՝ ես էդ հարցը լուծած ունեմ: Ահա՛ թե ինչպես է այն լուծվել, կամ՝ պիտի լուծվեր, «ավելի ճիշտ»

աշխարհում: Կամ՝ ահա՛ թե ինչ տարօրինակ ու արտուրդ է այս աշխարհը, ահա՛ թե ինչ սխալներ են խեղճ մարդիկ կատարում, փոխանակ՝ «ճիշտ» ապրեն... Եվ այլն:

Ու՛ ի՞նչ դպրոց, միջավայր, «գողականություն»՝ այսպես ասած:

Այո. ինձ նեղացնեն, վիրավորեն, ես ինչ-որ տհաճություն զգամ, ուրիշին նեղացնեն՝ չկարողանամ միջամտել. ամենը՝ ռեֆլեքսիայի նյութ, արձակի նյութ:

Մեփական խղճի խայթը, ասենք, «Նվերը» պատմվածքում³. դա և՛ ինքնարդարացում է, և՛ ինքնառեֆլեքսիա է, և՛ ելք է, երբ որ մի սխալ բան ես արել, ապաշխարանք է, խոստովանանք: Ընդ որում՝ դա գրելու ազդակի միայն մի մասն է: Մյուս մասը՝ իհարկե, մարդկանց տարօրինակ վարքը տեսնել, զարմանալ, ծիծաղել, կյանքի իրադրությունների կապը տեսնել և այլն: Դիտողականությունս ուժեղ չէր. ես ինքնամփոփ էի ու գրքերի մեջ ավելի շատ: Հետո հանկարծ սկսեցի նկատել, որ բաներ եմ նկատել:)) Արձանագրել եմ պատահաբար բաներ. սրա՛ դեմքի արտահայտությունը, - և հասկացել եմ, թե ի՞նչ էր ներքուստ զգում... Այսինչ սենյակի կահավորանքը... Սկսեցի ինձ սովորեցնել մի տեղ մտնելիս՝ շուրջս նայել, մանրամասներն արձանագրել: Դա ինձ այնքան էլ տրված չէ, արհեստականորեն կուլտիվացրել եմ մեջս տարիների ընթացքում: Ես սևեռուն մարդ եմ, սենյակ մտնելիս տեսնում եմ միայն այն, ինչ ինձ պետք է: Պիտի հիշեմ, որ գրող եմ, որ կարող է պետք գալ՝ որ ինձ ստիպեմ շուրջս նայել, նկատել դետալները: Որ նայեմ մարդու դեմքին ու փորձեմ հասկանալ, ինչ է զգում, այլ ոչ միայն իմ ուզածն ասեմ ու սպասեմ ուղիղ պատասխանի: Եվ երբ, տարիների ընթացքում, փորձ կուտակեցի ու սկսեցի, երբեմն, իրոք նկատել ու հասկանալ՝ ինքս ինձնից զարմանում էի:

Բայց այն օրվանից արդեն՝ 14 տարեկանիցս, կյանքն իմաստ ուներ. կարելի էր այն դիտել, ու պարտադիր չէր մասնակցել. ես արկած չէի փնտրում:

Օրինակ՝ ես մինչև 30 տարեկանը՝ մինչև Ամերիկա ընկա, ավտոմեքենա քշել չգիտեի: Հայրս չգիտեր՝ երբեք չէր քշել, չունեինք ավտոմեքենա, ու իմ մտքով չէր անցնում, որ ես երբևէ կքշեմ. եթե Սովետը չքանդվեր, երևի չէի էլ քշի:

Ես նույնիսկ մի ցուցակ կազմեցի: Արդեն երբ Մոսկվայից՝ ասպիրանտուրայից վերադարձա, առնվազն մեկ երեխայի տեր, ընտանիքի տեր, 27 տարեկան էի երևի կամ 28: Ցուցակ կազմեցի, որ, այ, էսքան բան ես չեմ հասկանում ու չեմ արել ու, երևի, չեմ անելու: Մե՛ծ ցուցակ էր, հիշում եմ: Մեկը, ասենք, ավտոմեքենա քշելն էր, մյուսը՝ օրինակ, գրել էի. «Էկոնոմիկայից կամ ֆինանսներից բան չեմ հասկանում»:

Հետո Սովետը քանդվեց, ստիպված սկսեցի է՛ս գործով զբաղվել, է՛ն գործով զբաղվել, գնացի արտասահման երկար տարիներ, ավտո վարել սովորեցի, ինչ-որ բաներ էկոնոմիկայից հասկացա: Իհարկե, ոչ մասնագիտորեն:

Ուզում եմ ասել՝ երբ հասկացա, որ արձակագիր եմ՝ ինձ այլևս պետք չէր ոչ մի արկած, ո՛չ մի ակտիվություն, ճիգ անելու, կյանքին հարմարվելու կարիք չկար: Հարմարվելը, նոր բան սովորելը դարձավ խաղ: Դիտելով՝ ինչ է կատարվում, և պարզապես կյանքում ապրելով՝ արդեն անընդհատ ունեի գործ: Նաև՝ ընկերների հետ գնալ-ման գալը, արշավների գնալը. էլի անում էի, հաճույքի համար, բայց մինչ այդ չգիտեի ինչով զբաղվեմ՝ դրա համար, հենց որ էդ ձևը գտա՝ էդ զբաղմունքը - այլևս ձանձրույթից, կյանքս լցնելու, քեֆ անելու մոլուցքից չէի տառապում:

³ <http://hasker.am/2019/12/21/%d5%b6%d5%be%d5%a5%d6%80%d5%a8/>

Այդպիսով ես բախտավոր մարդ եմ. կյանքիս գլխավոր հարցը, որ մարդիկ տառապում են ողջ կյանքը, լուծել չկարողանալով, ես լուծեցի 14 տարեկանում. ես արձակագիր եմ: Ինչ էլ լինի, ինչ էլ չլինի՝ միջոցս կանցկացնեմ, կգրեմ, կֆիքսեմ, և՛ նյութ կտա՝ ինձ ու ընթերցողին, և՛ հաշիվները կփակեմ:

Ուետությունը կարող է սխալներ գործել, բայց գրիչը մեր ձեռքում է

Երբ տարբեր առիթներով ասում ես՝ իմ առաջին գործը արձակագիր լինելն է, այ, հիմա ինձ ավելի հասկանալի է: Որովհետև արձակագիր լինել, մանավանդ հիմա, մեր օրերում, երբ որ դա եկամուտ չի բերում հաստատ, առաջին գործ համարելը, էսպես ասեմ՝ արտառոց է, բայց երբ որ դա ապրելու կերպ է եղել դեռ պատանեկան տարիքից...

Արտասահմանում, երկար տարիներ, ո՛չ անընդհատ, բայց որոշ ժամանակահատվածներ, արձակ չեմ գրել կամ հայերեն չեմ գրել, բայց դա չէր նշանակում, որ ես արձակագիր չեմ: Ուղղակի մտածում էի՝ դեռ երիտասարդ եմ, կյանքի փորձ կուտակեմ, կհասցնեմ, հետո էլի սկսում էի գրել:

Ես ինչու՞ եմ ասում՝ առաջին գործս արձակագիր լինելն է: Որովհետև, հատկապես երբ մեղիաներ են հրավիրում ինչ-որ ընդհանուր հարցերով հարցազրույցների, - նրանք շատ սիրում են էկրանի տակը գրել՝ «ով է» խոսողը. մի բան պիտի գրեն: Ուրեմն՝ ես պայքարեցի, որ «քաղաքագետ» չգրեն, «հրապարակախոս» չգրեն, «փորձագետ» չգրեն: Որտե՞ղ է եղ ամենը խաչմերվում: Էդ ամենը խաչմերվում է իմ արձակագիր լինելու մեջ, դա մի տիրույթ է, որտեղ էդ ամեն ինչը իմաստ ունի, բայց ոչ մեկը, առանձին վերցրած, ի՛նձ չի «թվում»՝ նկարագրում:

Թե որտեղ եմ աշխատում՝ ուրիշ բան է: Ես աշխատում եմ հասարակական ասպարեզում 89-90 թվականից: «Արցախ» հայրենակցականն էր մեզ վճարում: Հետո մի պահ մեր առաջին հասարակական կազմակերպությունը, որ ստեղծել էինք՝ Տարածաշրջանային հետազոտությունների խումբը, ընդգրկեցին նորակառույց հայաստանյան պետության կազմի մեջ: Աշոտ Մանուչարյանը, որ ազգային անվտանգությունն էր այդ ժամանակ ղեկավարում, ասաց՝ մտեք պետության կազմի մեջ, ձեզ նվիրում ենք համակարգիչներ, դրույքներ և այլն, և մենք մտանք (երեք-չորս հոգի էինք այդ ժամանակ) և ստացանք 30 դրույթ, որոնք բոլորը մինչև Հայաստանից իմ գնալը՝ 93-ի ամառը, Էդպես էլ չկարողացանք լրացնել:

Հասարակական ասպարեզը՝ ոչ կառավարական կազմակերպությունը, ի՞նչ է նշանակում: Հիմա էլ, իմ կարծիքով, - ես համոզվել եմ դրանում, - դա ամենաճկուն, պարտադիր չէ, որ բոլորը փայլուն աշխատեն, բայց՝ ամենաճկուն, ամենաստեղծագործ, ամենա՝ առանց ավելորդ հավակնությունների գործ անող... Ուզում ես կյանքի կոչել որևէ գաղափար, նախագիծ՝ խնդրեմ, կառույցը կա: Ամենաակտիվ կառույցն է աշխարհիս երեսին բոլոր կառույցների համեմատ: Էֆեկտիվ: Եվ, ասենք, բիզնեսի համեմատ: Կան, երևի, այդպիսի նորարարական բիզնեսներ, որտեղ այդ ստեղծագործականությունը կա, բայց դրանք շատ չեն: Եվ, ի վերջո, բիզնեսը որքան էլ սոցիալականացվի՝ նրա դեպքում միշտ կա շահույթի հարցը, իսկ այստեղ՝ չկա:

Այսինքն՝ ես փորձել եմ միավորել իրարից մի քիչ հեռու բաներ: Հիմա շատ են խոսում՝ մտավորականությունն ինչ եղավ: Եթե առաջներում՝ խորհրդային ժամանակներում, կար, ռուսերեն ասում են՝ просоюзка, ոչ թե խավն այդ, այլ՝ «խավաշերտը», ապա ժամանակակից աշխարհում քաղաքացիական հասարակություն կոչվածն է՝ իր կառույցներով: Էլ չկա մտավորականությունը՝ որպես «խավաշերտ», կա մարդկանց մի քանակ, որը քաղաքացիական հասարակություն է, այսինքն՝ նրանք պետության համակարգի մեջ չեն ընդգրկված, գուցե նույնիսկ բիզնեսում են աշխատում, բայց, այսպես ասեմ. հանրային բարօրությանը ծառայել ձգտող նախագծեր են իրագործում:

Խորհրդային Միության մեջ էլ այդ խմբերը կոչվում էին մտավորականություն⁴: Եթե, օրինակ, հսկայական Գրողների միությունում մարդիկ գիտեին Սևակ, Շիրազ, Կապուտիկյան, հիմա էլ կան հասարակական ակտիվ դեմքեր, որոնք նույն գործն են անում: Ինձ թվում է՝ իրականում հասարակությունն ինքը թելադրում է՝ անկախ ժամանակից, ինչ-որ գործ, ինչ-որ բան, ինչպես որ հիմա Գրապալատի շենքն են ուզում փոխեն, ու ինչ-որ խումբ ձևավորվեց, դրա դեմ պայքարող, որում նաև դու կաս...

Այո, բայց դա անկախ ժամանակից չէ, դա հենց ժամանակի հետ կապված է՝ որ փոխվեց այդ «խավաշերտի» էությունը:

Ուզում եմ ասել՝ անկախ ժամանակից՝ ինչպիսին է հասարակարգը, խորհրդային կլինի՝ սոցիալիստական, թե՞ կապիտալիստական՝ շուկայական:

Խորհրդային ժամանակում չկար «քաղաքացիական հասարակություն» հասկացությունը, չկար այդ կատեգորիան, կար «մտավորականություն»: Հիմա «մտավորականություն» կատեգորիան իմաստագրվել է, կա «քաղաքացիական հասարակություն»:

Որ, վերջին հաշվով, նույն նպատակն ունի:

Գրեթե: Պարզապես նույն նպատակը չէ այն առումով, որ եթե դու պետության գործառույթներին չես կարող մասնակցել բաց, այսինքն՝ եթե պետությունը քո ծառայողը չէ, եթե դու՝ չես «վարձել» այդ պետությունը, մեկը «վերնից» եկել, քեզ իշխել է՝ արդեն այն չէ: Դու լավագույն կարծիքներն են արտահայտում՝ որպես մտավորական, քեզ համարում կարևոր, ստեղծագործում ես և այլն, բայց հարաբերությունն ուրիշ է: Այստեղ այն, ինչ առաջներում կոչվում էր «մտավորականություն»՝ քաղաքացիական հասարակությունը, հատկապես 18 թվի ապրիլյան իրադարձություններից հետո, եկել է իշխանության: Հիմա մե՛նք ենք տերը: Եթե Տպարանի շենքը չկարողացանք պահել, մեր մեղքն է: Պետությունը զուտ միջոց է, կարող է սխալ գործել, ճիշտ գործել... Եթե, ասենք, տեքստ ես գրում, գրիչդ թաքս գնաց, ուղեղդ, մտքերդ ծուռ գնացին, տեքստդ վատ ստացվեց՝ հետո պիտի այդ մասը ջնջես: **Պետությունը կարող է սխալներ գործել, բայց «գրիչը» մեր ձեռքում է.** այդպես ասեմ:

Ուրեմն՝ սկսեցիր արձակ գրել, մեկ էլ, հանկարծ, հայտնագործեցիր Մաթևոսյանին: Որ կա արձակագիր, որը գրում է ազնիվ:

Եվ՝ հետաքրքիր: Ինձ համար՝ որպես դեռահասի. հայերե՛ն, կարդալու բա՛ն, ժամանակակի՛ց: Որովհետև ինչքան էլ որ գիտեի, կարդում էի արդեն, ասենք, Ադասի Այվազյան, Վահագն Գրիգորյան, բայց Հրանտը նոր նշածող էր: **Միտքը գեղարվեստական արձակով արտահայտելու տեսանկյունից** նոր նշածող էր:

Այդ ժամանակ ոչ միայն հայալեզու, նաև ռուս գրականության մեջ, էլի՝ արձակի լեզվի, բովանդակության առումով ովքե՞ր կային:

Դե, եթե վերցնում ես կենդանի գրողներին՝ ուրիշ հարց, բայց ես հո այդպես չէի նայում, նայում էի ընդհանրապես 20-րդ դարը: Այնտեղ շատ կար:)) Բայց կենդանի կար Յուրի Տրիֆոնովը⁴, որը փայլուն էր: Կամ իմ սիրելի այն գրողները, ում գրածները 30-ականներին են գազաթ եղել Յուրի Օլեշան, Անդրեյ Պլատոնովը, ուրիշներ. մի ամբողջ դրասանգ: Հանճարեղ գրողներ, որ նույնիսկ եթե տանջամահ չեն արվել, բայց «տանջակյանք» են արվել: Եվ նրանց կարդալիս,

⁴ Բացի նրանից, որ Գևորգ Տեր-Գաբրիելյանը թարգմանել է Յուրի Տրիֆոնովի «Այցելել Մարկ Շագալին» պատմվածքը («Հրապարակ նկուղ» ժողովածուում. <https://www.gtergab.com/hy/news/prose/square-cellar/182/>), ահա նաև բլոգային մի գրառում Տրիֆոնովի առիթով. <https://www.gtergab.com/ru/news/blog/the-embankment-house-an-analysis-of-betrayal/180/>

նրանց ճակատագրին ծանոթանալիս մտածում էի. մի՞թե արձակագիր լինելու վարձքը դա է. որ պիտի կյանքս ողբերգություն լինի: Կարողանա՞մ լավ արձակագիր լինել և խուսափել եղերությունից:

Իսկ կենդանի գրողներից... Կար Նադեժդա Մանդելշտամը՝ Մանդելշտամի կինը, որը երկու-երեք հատոր հիշողություններ է գրել, որ ես համարում եմ հրապարակախոսական արձակի լավագույն օրինակներ: Կար Նաբոկովը: Ինչքանով որ մեզ հասանելի էր: Այդ բոլոր հեղինակները կամ նրանց շատ գործեր, բացի Տրիֆնովից՝ ԽՍՀՄ-ում արգելված էին, «տակից» էինք ճարում: Բայց այնպես չէ, որ չկար:

Պետք է լավ հասկանալ, որ համաշխարհային գրականությունը կար, որը ես ռուսերենի միջոցով էի կարդում. Ֆոլքներ, Թոմաս Մանն, Մարսել Պրուստ, Շերվուդ Անդերսոն, Թոմաս Վուլֆ:

Հայկականը, իհարկե, փոքրիկ էր: Այսինքն՝ հայ գրականություն, իհարկե, բավական կա, բայց այն, ինչ նույն չափով, նույն հետաքրքրությամբ կարող էր ինձ դուր գալ, քիչ էր. Ակսել Բակունց, Եղիշե Չարենց՝ եթե արձակի մասին ենք խոսում («Երկիր Նաիրի»), Թումանյանի պատմվածքները: Ձոհրապ ու Պարոնյան... Ամբողջ Շիրվանզադեն, Նար-Դոս, Բաֆֆի, Դեմիրճյան (չհաշված իր «Քաջ Նազարը», «Հայը» էսսեն), հազվագյուտ գործերն ու գրողներին չհաշված՝ մեր ամենա- «անուն հանածները», ամենա- «դասականները», իմ կարծիքով, արևմուտքի կամ ռուսական արձակի ուշացած, ոչ այդքան հաջող վերաշարադրում էին: Աշխարհի ետևից ընկած՝ արդեն արված բանը նորից անող գործեր էի համարում դրանք, մեծամտորեն: Հատուկենտ էր այն արձակը, որը, այն ժամանակվա մեծամիտ դեռահասիս տեսակետից, բարձրարժեք էր: Որովհետև հիմա՝ ետին խելքով, շատ սիրում ու գնահատում եմ ամբողջը. և՛ Բաֆֆին, և՛ Շիրվանզադեն: Որ՝ կարողացան: Հայ գրող դառնալ կարողացան, հայոց լեզվով արձակ գրել, հիմնադրել նոր ժամանակվա հայ արձակը, պարտադրել հայ արձակի գոյությունը հասարակությանը: Միայն որ կարողացան դա անել՝ արդեն շատ արժեքավոր են:

Բայց այն ժամանակ... Ինձ համար կար Խաչատուր Աբովյանի արձակը, Ստեփան Զորյանի որոշ գործեր՝ պատմվածքները, վեպ ընդհանրապես չկար, բացի Չարենցի «Երկիր Նաիրիից», դե, Աբովյանի «Վերք Հայաստանի»-ն չեմ ասում: Չկար վեպ, որը ես կարդայի հետաքրքրությամբ, մինչև Պերճ Զեյթունցյանի «Արշակ Երկրորդը»: Արդեն ես Հրանտին կարդում էի այդ ժամանակ, բայց դա, երևի, առաջին անգամն էր, որ հայոց լեզվով գրված, Չարենցի «Երկիր Նաիրիից» հետո, հաստ վեպ կարդացի հաճույքով և հետաքրքրությամբ: Եվ ես համարում եմ դա նրա ամենահաջողված գործը:

Հետո, ասենք, էլի մոտավորապես նույն թվերին, լույս տեսավ Ռազմիկ Դավոյանի մի արձակ գործ՝ Կիլիկիայի մասին, Թորոս Ռոսլինի: Վիպակ: Շա՛տ գեղեցիկ: Այդպես ես գտում էի՝ ինչն էր, որ իմն էր: Երբեմն լինում էին անսպասելի գործեր՝ հեղինակների, որոնք կարծես շատ բան չեն ստեղծել, կամ՝ ես այլևս չեմ հանդիպել: Օրինակ՝ Դոնարա Ղարազյոզյանն իր մանկության մասին մի վիպակ էր գրել: Մի խոսքով՝ ինչ-որ բան գտնում էի, բայց հիմնականում աղքատիկ էի համարում հայ արձակը: Կարեն Ա. Միմոնյանից՝ իմ սիրելի «Ներսես Մաժան դեղագործը». միայն այդ գործը: Մնացածն ընթերցելի չեմ համարում, բայց դա, որպես առանձին գործ, կա:

Չհաշվարկված սխալը տգեղություն է

Իսկ, ասենք, սկսեցիր Հրանտ կարդալ: Սովորաբար գյուղագիր էին այն ժամանակ համարում-հոչակում. ինչ-որ տեղ իսկապես նախանձելով, որ փայլը խամրեցնեն քաղաքի զարգացման ժամանակում: Այդ միջավայրը, նկարագրություններում հանդիպող դեպքեր, դրվագներ քաղաքաբնակիս օտար չէի ն. հետաքրքիր է իսկապես: Հարագա տ էր դա:

Հետաքրքիր է. դա նույն հարցն է, որ Արքմենիկն⁵ էլ է ինձ տվել: Ասեմ, որ ես շատ ուրախ եմ, որ ես սկզբից արձակագիր դարձա, արդեն գիտեի, որ արձակագիր եմ՝ հետո Հրանտին սկսեցի կարդալ: Առանց այդ էլ ինձ վրա շատ ազդեց, եթե հակառակը լիներ, իրեն կարդալուց հետո սկսեի գրել, գուցե էդպես էլ մնայի Հրանտի էպիգոն, չկարողանայի տակից դուրս գալ:

Երկրորդ. այն, որ նա գյուղագիր էր, նրա ու Վարդգես Պետրոսյանի կոնվն էր: Իմ կարծիքով շինծու կոնվ էր, «սովետի» ռազմիրատ», համարում էի, որ Հրանտի համար՝ նույնպես:

Վարդգես Պետրոսյանի մասին «Հրանտ»-ում⁶ գրել եմ, բայց Արա Նեղոյանը իր այս վերջին հոդվածում⁷ մի փոքրիկ պարբերության մեջ շատ ավելի դաժան է ներկայացրել էդ պատմությունը, քան ես եմ ներկայացրել: Չնայած՝ ինքն ասում է, որ ես եմ էդպես ներկայացրել: Բայց ինքը ոնց որ ավելի շատ խարազանած լինի, քան ես. չեմ զգում, որ էդքան խիստ եմ գրել: Բայց դա դաժան պատմություն է:

Ես պատանի էի: Ես էդ՝ գյուղագիր, արձակագիր, քաղաքագի՛ր - վեջս չէր. կարդում էի Հրանտի պատասխանը «Գարունում» և այլն, բայց ինձ համար դա սկզբունք չէր. Հրանտի տեքստն էր կարևոր: Հրանտը դուրս էր այդ շինծու վեճից. կարևոր բաների մասին էր խոսում: Անում էր հենց այն, ինչ ես էի որոշել, որ ստիպված պիտի անեմ. լճացման ժամանակաշրջանում գործողությունների, արկածների թվացյալ բացակայության պայմաններում՝ ոգու արկածներն էր դարձնում իր արձակի հանգույցներ: Եվ ցույց էր տալիս, որ լավ արձակի համար ոչ մի «արտաքին» արկած պետք էլ չէ. որ մարդու հոգու ներսում կատարվողն այնքան խորն ու հետաքրքիր է, որ դա անմիանշանակ կերպով, իր ողջ բարդությամբ դուրս բեր՝ և ահա արձակը կա՝ իր մագնիսով:

Բայց ի՞նչն էր գրավիչ Հրանտի արձակում. լեզու՞ն:

Դե, նույնն ասեմ. ի՞նչն էր գրավիչ Ֆոլքների արձակում, Տրիֆոնովի արձակում: Նախ՝ իմ մասին պիտի լինի: «Հրանտ»-ի մեջ պատմում եմ, որ ժամանակակից գրականությունը շատ ավելի սրտամոտ էր ինձ, քան դարեր առաջ գրվածը: Ես իմ կյանքի բացատրությունն էի փնտրում արձակում, անմիջականորեն՝ մեր ժամանակներում գրվածի կամ մոտ անցյալում: Երբ «պերեստրոյկայի» ժամանակ սկսվեցին, ասենք, Հենրի Միլլերի վեպերը ռուսերեն հրապարակվել՝ դա իմ մասին էր: Հետո՝ մարդու մտքերը կարդալ: Հետո՝ վեպի զարգացման տարբերակները մտքում ունես - հետևել, թե ինչպե՛ս է հեղինակը քեզ «խաբելու», հնարավոր տարբերակներից ո՞ր մեկն է, անսպասելիորեն, վրադ «բարդելու», հրամցնելու: Ոչ թե, ոչ այնքան սյուժեի անսպասելիությունը, որքան՝ մտքի «սասպենս»-ը, լարումը. այդպես եմ բնութագրում այդ էֆեկտը: Շա տ եմ գրել դրա մասին, վերջերս էլ փորձեցի թեզիսների ձևով շարադրել⁸, բոլորը ի մի բերել: Հասկացածս՝ թե ի՞նչ եմ ուզում արձակից ու ստանում լավ արձակից:

Տե՛ս. ես ունեցել եմ առանձնահատուկ սեր դեպի Հրանտ Մաթևոսյանի արձակը և միաժամանակ՝ գիտական ֆանտաստիկայի մի շարք գործեր, հատկապես Ստրուգակի եղբայրների⁹: Թվում է՝ անհամատեղելի են իրենց ոճով, ժանրով, աշխարհայացքով,

⁵ <https://granish.org/gevorg-ter-gabrielyan-hrant/>

⁶ <https://www.goodreads.com/book/show/42441099>

⁷ <https://granish.org/hranti-jamanakshrjan/>

⁸ <https://www.facebook.com/gevorg.tergabrielyan/posts/3036754873042158>

⁹ Ստրուգակի եղբայրների մասին տե՛ս Տեր-Գաբրիելյանի ելույթների այս շարքը. <http://boon.am/category/science-fiction/>

միջավայրերով: Ինքս էլ եմ զարմանում, մտածում, թե ինչու: Պատասխանս է՝ նրանց միավորում է այն, ինչ վերն ասացի. մտքի «ասացենսը», մտքի արկածները, այդ գրածների՝ «իմ մասին» լինելը շատ անմիջականորեն: Միջավայրն ընդհանրապես կապ չունի. ինչի մասին ուզում է լինի՝ «մասին»-ը նշանակություն ընդհանրապես չունի:

Կա արվեստ թե չկա:

Էդ «արվեստ» բառն էլ դժվար բառ է:

Փորձեմ մեկ այլ կողմից բացատրել. տեքստերի մյուս տեսակը, որ ես շատ եմ սիրում, և իմ կարծիքով՝ տեքստերի բարձրագույն տեսակը, նույնիսկ եթե դրանց իդեալական դեպքը չկա, փիլիսոփայական տեքստերն են: Կանտոն է, Արիստոտելն է, Պլատոնն է, Հայդեգերն է: Դրանց դժվար եմ կարդում, երկա յ, ըմբռնելով, վաղուց փորձել եմ մի քանի անգամ, դժվար յ, որովհետև ձանձրալի կարող է թվալ, հնացած, անհետաքրքիր, ոչ «քո կյանքի» մասին:

Մակայն կա բանալի: Պետք է բանալին գտնել՝ ինչպես կարդալ այդ տեքստերը: Ես այդ բանալին գտել եմ: Գտա մտագործունեության մեթոդաբանության¹⁰ շնորհիվ, երբ խորացա, արդեն, կարելի է ասել՝ 40-ն անց տարիքում: Այդ բանալին մի շարք տարբեր տեղեր եմ ասել, դժվար է այսպես արագ ձևակերպել, սակայն Հրանտն էլ ունի իր կարճ ձևակերպումը նույնի. լեզվի պոեզիան. նա անվանում է լեզվի պոեզիա այն, որ ամեն բանի մեջ մարդ այդ բանին հանդիպելիս պիտի նկատի, զգա նրա բոլոր անցյալ և ապագա գործածումների դրասանգները: Եվ գրողն էլ, բառն օգտագործելիս, պիտի հաշվի առնի դրա բոլոր եղած ու հնարավոր գործածումները, իմաստային երանգները: Այդպես, ինամքով, ակնածանքով պիտի բառն օգտագործվի: Ա՛յ, փիլիսոփաները, իրենց գրածների լավագույն մասում, այդպես են օգտագործում հասկացությունները: Թվում է, թե դրանք արստրակտ են, բայց դրանք միայն վկայությունն են այն բոլոր գործածումների, իմաստների, որ նրանց մեջ դրվել է մինչ այս գործածումը և դրվելու է սրանից հետո: Եվ երբ դա զգում ես, երբ հասկանում ես, որ փիլիսոփան էլ է այդ տերմինն այդ իմաստով օգտագործել՝ հասկանում ես նրա տեքստը, դրա խորքը: Այդպես բացատրեմ, համեմատաբար հակիրճ:

Բայց մինչ այդ լրիվ հասկանալու էլ՝ այդ սերը կար, այդ փնտրտուքը, որ դրա մեջ մի բան պիտի լինի: Որպես սանդուղք, որով մազլցում էի, որ այդ դժվար փիլիսոփաներին հասնեմ՝ Միխայիլ Բախտինի տեքստերն էին, Բնոկենտի Անենսկու գրականագիտական տեքստերը, ինչ-որ չափով՝ Լոտմանի տեքստերը, Վոլոշինի, Ավերինցևի... Էդպես:

Ու էդ բարձունքի համեմատ, որը մի իդեալական փիլիսոփայական տեքստ է, որը գոյություն չունի գուցե, բայց բոլոր փիլիսոփաները դրան ձգտել են, դա՛ են մտքներում ունեցել, իրենց տեքստերը գրելիս. էդ բարձունքի համեմատ, որտեղ բոլոր բառերն իրենց բոլոր նախորդ և ապագա բոլոր գործածումների իմաստն են միաժամանակ շողարձակում՝ ես նաև արձակն եմ չափում:

Այսինքն՝ ոչ թե պոետիկ, ոչ թե՝ լեզուն այդ իմաստով: Լեզուն՝ անպայման. փիլիսոփայության մեջ լեզուն սարսափելի կարևոր է. Հայդեգերը կամ Նիցշեն ամբողջությամբ լեզու են, Շոպենհաուերը, նույնիսկ Մարքսը, Վիտգենշտեյնը: Բայց՝ փիլիսոփայական կատարյալ տեքստը. դա՛ է էն **անհասանելի դրոշակը մե՛ծ լեռան գագաթին**: Ըստ դրա՛ եմ ես արձակը չափում: Այսինքն՝ գեղարվեստական արձակն ինձ համար փիլիսոփայության փորձ է ինչ-որ իմաստով. մտքի:

¹⁰ <https://epfarmenia.am/hy/document/MSTA-Creative-Game>

Անպայման լեզվի պոեզիա ունի մեջը. անպայմանորեն, որովհետև միտքը առանց լեզվի պոեզիայի գոյություն չունի: Մի կողմից՝ միտքն առանց մարդկային լեզվի էլ գոյություն ունի, - դա բարդ թեմա է, - որովհետև մաթեմատիկական բանաձևն էլ է միտք: Բայց մյուս կողմից՝ լեզվի այդ հատկանիշը, այդ օգտագործումների լուսապսակի գեղեցկությունն անպայման պիտի լինի, մարդկային լեզվով ես ասում թե՛ մաթեմատիկական, թե՛ տրամաբանության, թե՛ մարմնիդ շարժումներով կամ մեղեդիով:

Միայն տգեղություն է. **չհաշվարկված սխալը տգեղություն է:** Բոլոր տեքստերը ես ըստ այդ սանդղակի եմ դասավորում:

Ուրեմն Հրանտի գրածներում, ինչպես և՛ Ստրուգացկիների, կար խորքային փիլիսոփայական հարցադրում: Նույնը՝ Ֆոլքների և այլն:

Նույնիսկ հայեցողական բառերի բառարան չունենք

Եվ, իհարկե, ես դեպքում ընդհանրապես վերանում է կարևորությունը՝ ինչ են նկարագրում:

Հա՛: Ո՛րն է նշանակություն չունի:

Էն ժամանակ ընդունված՝ գյուղի կամ դեպքի նկարագրության հարցը, իհարկե, վերանում է:

Դե, ես ասել եմ, որ «Խումհարի» Արմեն Մնացականյանը (ի դեպ, առաջին տարբերակում Գևորգ էր) կամ «Սկզբի» Արայիկ Քառյանը ես եմ: Էդ զգացումը որ ունենում ես՝ էլ արդեն «թեման», «միջավայրը» նշանակություն չունեն: «Մեր վազքը» շարքի բոլոր պատմվածքների հերոսը ես եմ:

Ես ասեմ՝ այ, էդ «ես»-ին մի քիչ ընթացք տալով. քո առաջին պատմվածքները՝ դպրոցական տարիքի, նույնիսկ «Նվերը», որ կարդում ես, ասում ես՝ էս իմ գլխով էլ է անցել, այ, էստեղ ես եմ, էս մի դրվագում մեր դասարանի էսինչն է... Երևի դա արդեն չափանիշ է՝ արձակագիրը ինչպե՛ս է գրում, և դու իրեն տեսնում ես իր ամբողջ ազնվությամբ, այսպես ասեմ՝ ազնիվ շքեղությամբ: Լավ է, որ թաքցնելու բան չունենալով՝ մարդ կարողանա ամեն ինչ հանել ու նկարագրել ու ասել. զիտես, կյանքը սա՛ է, ես դա ապրել եմ, ապրում եմ ու դա պիտի լինի արտահայտված:

Մարդն իր մեջ ունի խորխորատներ: Եվ երբ մենք նստած ենք, մեր կողքին մարդիկ նստած են, գուցե շա տ գեղեցիկ հագնված, հաճելի և այլն, գեղեցիկ խոսում են, բայց դու չգիտես նրա մյուս շերտը: Ու պարտադիր չէ, որ դա լինի թաքուն քրեական հանցագործ, բայց մարդն ունի խորխորատներ: Դա մի դիտարկում:

Երկրորդը՝ ես, օրինակ, հենց փոքր ժամանակվանից, ասենք՝ Հրանտին ինչու՛ էի սիրում. հենց դրա համար՝ անկեղծության համար: Որ Արայիկ Քառյանի անունից ներկայացնելը գետափին պառկած գովառուին՝ կիսամերկ, Հրանտն արտահայտել էր է՛ն աստիճան հավաստի... Անգամ էն, որ գետակի մեջ էսինչ ընտանիքի կեղտաջուրն էր թափվում, քույրիկը որ գետակի բերած տանձը վերցնում է, Արայիկին է տալիս, և մայրը ասում է՝ կծի, որ չկծես՝ կնեղանա, ու ինքը էս կեղտոտ տանձը կծում է՝ հանուն քույրիկի: Այ, էդ մանրուքները, որոնք հե՛չ մանրուք չեն:

Մի ուրիշ դիտարկում. նույն տարիքում՝ 14-15 տարեկանում, կարդացի «Աննա Կարենինան»: Համարվում է ռեալիզմի գագաթ: Սակայն Լև Տոլստոյի ոչ մի հերոս երբևէ չի գնում զուգարան: Դուլին նստած է տնային շորերով, կուրծքը կիսաբաց, երեխա է կերակրում կրծքով, բայց՝ զուգարան չի գնում: Եվ այդ՝ այսպես կոչված *приличие*-ն՝ «պարկեշտությունը», այդ անջրպետը՝ իրականի և գրվածի միջև, սարսափելի երեսպաշտություն էր ինձ թվում: Դրան գումարած՝ խորհրդային գաղափարախոսության երեսպաշտությունը, և դրան էլ գումարած՝ այն ժամանակ արդեն ամրապնդվող ազգայնական գաղափարախոսության

երեսպաշտությունը, որը հիմա՝ վերջին քսան տարում, դարձավ հաղթական: Էլ չկա խորհրդայինը, մնացել է մի երեսպաշտություն:

Կար կարգապահության մի տեսակ, որն իմ կարծիքով շատ ուժեղ առնչվում էր երեսպաշտությանը: Իմ առաջին էսսեններից մեկը՝ կարծեմ 15 տարեկանում էի գրել Շորժայում, կոչվում է «Իմ սիրած գուգարանը»: Երբ դա գրեցի, մայրիկիս տվեցի կարդալու, կամ ինքս կարդացի: Փոքրիկ, 7-էջանոց էսսե էր: Տվեցի՝ էսպիսի քայլ անելով՝ որպես ռիսկ, որ հիմա ինչ-որ պայթյուն է առաջացնելու: Ասաց՝ շատ լավ է, ապրես:

Ուրեմն՝ գուգարանը, սեքսը... կապված են ճշմարտությունը ասել-չասելու հետ շատ ուժեղ: Նաև բարքերը: Տղաների հարաբերությունները, հայիտյանքը:

Նայենք հիմա մշակութային ասպարեզը կամ լեզվի ասպարեզը: Անգլոամերիկյան աշխարհում հայիտյական բառ չմնաց: Բոլորը մտան ընդհանուր օգտագործման ոլորտ, լինի դա գրականության մեջ, լինի՝ համացանցում: Թեև որոշակի դեպքերում, որոշակի լսարանների համար բառերի առաջին տառից հետո բազմակետ է դրվում, բայց հիմնականում հենց այդպես էլ գրվում է: Վերացավ «ստորակարգ», «անհարկի» բառապաշարի խնդիրը: Իհարկե, ոճապես դա ինչ-որ ցածրացնող ոճ է, բայց այն այլևս անընդունելի չէ, այդ մշակույթներում դա ոճական օգտագործման ասպարեզ է անցել հանրային տիրույթում:

Իսկ Ռուսաստանում ի՛նչ հետաքրքիր գործընթաց տեղի ունեցավ. «պերեստրոյկայի» և խոսքի ազատության հետ ռուս ժամանակակից գրականության մեջ մտան այդ բոլոր հայիտյական բառերը, հետո էլի մտան կապի մեջ արդեն նոր ավտորիտարիզմի հետ՝ նոր գրաքննության ստեղծմամբ. դուրս մղվեցին գրական տեքստից: Ուրիշ բան, որ համացանցում՝ համացանցի զարգացմանը զուգընթաց, լրիվ բացեիքաց մնաց: Եվ նույնիսկ այդ երեք կետը չկա:

Հայ գրականության մեջ դա մնաց ինչ-որ չափով այդ մասշտաբի չհասած, թեև կան դեպքեր, - օրինակ՝ Գրիգորյան Վիոլետին էին դրա համար քննադատում, ոչ թե հայիտյական բառերի օգտագործման, այլ՝ սեռի մասին բացեիքաց գրելու: Բայց դա փոխկապակցված է, երկուսի դեմ ըմբոստությունն էլ երեսպաշտության ցուցիչ են:

Հայկական համացանցում երբեմն կարող էս այդպիսի արտահայտությունների հանդիպել: Բայց շատ հետաքրքիր է, երբ հայերը ռուսերեն այդ հայիտյանքներն են գրում բացեիքաց, երբ գիտես, որ հայերեն չէին համարձակվի: Ռուսերենը կարծես թույլատրելի է դարձել: Հաշվի չեն առնում՝ անչափահաս է կարդալու, թե ով: Ռուսերեն հայիտյանքներն այդքան կտրուկ չեն զգում, որքան հայերենները:

Կա, իհարկե, նաև կամաց-կամաց մեր գրականության մեջ ընդգրկվող բառապաշար: Հիշեցի Համբարձում Համբարձումյանի «Գյոթնոցի բիձեն» պատմվածքը, որի վերնագիրը, կարծեմ, գրքում փոխել է, բայց «Ինքնագրի» մեջ էդպես էր վերնագիրը: Առաքել Սեմիրջյանի պատմվածքներում կա: Բանակի մասին արձակում անհնար է դրանից լրիվ խուսափել:

Իմ պատանի ժամանակ «բոգ» բառը կանանց և/կամ երեխաների ներկայությամբ անարտասանելի էր և, իհարկե, ամեն հանգամանքում՝ անգրելի: Չնայած, ինչքան հասկանում եմ, գուցե արևմտահայ տիրույթում այդպես չէր: Իսկ արևելահայ տիրույթում այդպես էր: Հիմա՝ չէ. մտավ մեր և՛ ավելի անբռնազբոս բանավոր տիրույթ, և՛ գրավոր, և՛ գրականություն: «Բոզի կալգոտկան» ինչ ասես չարժի, նույնիսկ պաշտոնական տեքստերում կարող է հանդիպել:

Հետաքրքիր է հետևել, գռեհիկ բառերը, հայիտյանքներն ինչպե՛ս են մտնում օֆիցիալ հանրային տիրույթ՝ գրավոր լեզու, համացանց, գրականություն:

Դրանց արգելքը երեսպաշտություն է, հետադիմությանը և գավառամտությանը շատ ուժեղ ազդեցված ինչ-որ կծիկ է: Ասեմ, ինչու: Ո՛չ թե ես կողմնակից եմ գոեհիկ բառապաշարի ազատ օգտագործման: Խնդիրը դա չէ: Խնդիրն այն է, որ այդ բառապաշարը բանավոր տիրություն լայնորեն օգտագործվում է: Այն ուղեկցում է երեխայի սոցիալականացումը, եթե ոչ ընտանիքում, ապա հենց որ դուրս է գալիս «լայն» սոցիում՝ մանկապարտեզ, դպրոց, տղա երեխան առնչվում է այդ բառապաշարին, այդ հասկացություններին: Եվ դրանք պարզապես բառեր չեն. նա դրանց առնչվում է՝ կոպտությանը, ագրեսիային, հալածանքներին առնչվելուն գուզընթաց: Այսինքն սեքսին վերաբերող հասկացությունները և այն, որ հատկապես տղայական, բայց ոչ միայն, միջավայրում վայրի ագրեսիայի օրենքներն են, իբր, գերակշռող, բռնության օրենքները՝ երեխան հաճախ միավորված է ստիպված ընկալել: Այսինքն սեքսը, արգելված բառապաշարը և բռնությունը մարդկային հարաբերություններում միասնաբար են իրեն «ընծայվում»: Գիտենք, որ տղա-մարդուն «կզցնելը» հաճախ արվում է բռնաբարության ձևով, եթե ոչ իրական՝ ապա սիմվոլիկ: Վերջերս շատ են քննարկում, թե որտեղից առաջացավ «գառլախ» բառը. այն Սովետի ժամանակ չկար, համենայն դեպս ես չեի լսել: Ես ունեմ իմ վարկածը՝ անգլերեն *girl* բառն է գուցե, այսինքն՝ գառլախացնել նշանակում է «աղջկացնել»:

Ե՛վ գրականությունը, և՛ հասարակական զարգացման այլ ասպարեզները պիտի այդ բռնության մշակույթի դեմ պայքարեն: Հայհոյանքների և բռնության այդ կապը դուրս բերելը, այդ երեսպաշտությունը քանդելը, հայհոյական բառերը բռնությանն առնչվող իրենց տոկոսից զրկելը կարևոր են. գրականությունը պիտի այդ արգելապատնեշը քանդի: Չե որ դրանք կան, գոյություն ունեն, և շա՛տ հարուստ, ստեղծագործ բառապաշար է: Կարծում եմ, ինքը պիտի դառնա բան ցույց տալու համար՝ գրականությունում արտահայտելի, բռնության հետ առնչման տոկոսից իրենց զրկելու համար, իրենց ստեղծագործականությամբ, հումորով՝ հասարակությանն ավելի ազատ, ապահով, ինքնավստահ, հումորով լեցուն, ոչ երեսպաշտ դարձնելու համար: Էնքան երեսպաշտ ենք, **նույնիսկ հայհոյական բառերի մի հատ բառարան չունենք**, ինչն աշխարհի բոլոր զարգացած լեզուներն ունեն:

Դա չի նշանակում, որ պիտի գոեհիկության արտահայտող լինես բացեիբաց, բայց եթե ինքնազսպումը գալիս է քո հոգեբանության մեջ ծվարած ինչ-որ այդպիսի արգելակներից՝ արդյունքը ի՛նչն է. որ քո հերոսը, կերպարը, պատմությունը կտրվածք են, ո՛չ թե բազմակողմանի, համակողմանի պատկեր: Կերպարդ՝ մարդը, պիտի լինի տարածական, բազմաչափ երևույթ, հա՞ : Հերոսի կամ էդ կյանքի, աշխարհի տարածականությունը, բազմակողմանիությունը պիտի արտահայտվի:

Որովհետև ինչի՞ց են դժգոհում հե՛նց մեր ժամանակակիցները. հաճախ՝ կեղծիքից, երեսպաշտությունից, այո՞ : Մի կողմից դժգոհում ես՝ սակայն նաև ինքդ երեսպաշտ պատնեշներ ես ստեղծում որոշակի բառապաշարի հանրային օգտագործման դեմ, այդպիսով ջուր լցնելով նրա՛նց ջրաղացին, ով ցանկանում է «կեղտը մահճակալի տակից» դուրս չբերել, որպեսզի մեղավորը չպատժվի, որ բարքերը չփոխվեն...

Եվ դա չի հաջողվելու, հենց որովհետև ռուսերեն և անգլերեն այդ նույն բառերն ազատ օգտագործում ես, անարգել: Ուրեմն մնալու է միայն երեսպաշտությունն ու դրան ազդեցված՝ բռնության մշակույթի իրավունքը՝ պահպանվել: Ուրեմն պիտի հաղթահարվի:

Մաս 2. Սթրեսի կատաստրոֆը պիտի լինի, որ նորը ծնվի

Գիտաֆանտաստիկական հաճախ ավելի իրական էր, քան սոցոեալիզմի շատ գործեր

Ինչքան որ կարդում ես մեր ժամանակակից գրականությունը, կա՞ գործ, որ բացարձակ անկեղծ է:

Չէ, բացարձակ անկեղծ... Դու ասում ես նույնիսկ՝ ե՛ս եմ անկեղծ: Անկեղծը մի բան է... Դու «ազնիվ» բառն օգտագործեցիր: Էսպես ասեմ. ընդհակառակը՝ եթե ես ուրիշների գործերի մասին եմ մտածում, շատ հաճախ ինձ դուր չի գալիս այդ ոչ տարածականությունը, կերպարների, իրադարձությունների՝ մի կտրվածքով վերցնելը: Եթե իմ գրածների վերաբերյալ ասեմ՝ ապա իմ նպատակներով, ստեղծած կերպարներով ես տարածականությունը փորձում եմ վերարտադրել: Եվ, ասենք, պարտադիր չէ, որ դա լինի սեքսի հետ կապված: Ասենք՝ «Հրանտ» գործը գրելու մոտիվացիաներից մեկը հենց այն էր, որ բոլորը «սրբագործվում» են, ժամանակները միֆոլոգիզացվում են, և թե իրականում ի՛նչ էր տեղի ունենում, ո՛րն էր պայքարը՝ մնում է անհայտ: Այսինքն՝ ճշմարտությունն ամբողջությամբ արտահայտված չէ:

Որովհետև, ասենք, հայտնի են Հրանտի ասածները, ես էլ եմ գրել, որ՝ ինչու ինքը պատմավեպեր չէր սիրում: Ասում էր՝ ի՞նչ էր Վարդան Մամիկոնյանի ձիու անունը, զամբի՞կ էր դա, հովատա՞կ: Այ, էդ տափակ «հատվածայնությունը», կտրվածքներ տալը՝ իրականության փոխարեն... Մարդն ունի այդպիսի մի զգացում, ես դա անվանում եմ «ռեալի զգացում». գործող անձը դուրս եկավ բեմի մեջտեղ, ինչ-որ բան ասաց՝ և դու հասկանում ես. սա այսպես չի կարող լինել: Երբևէ ոչ մի մարդ այսպես ու սա չէր ասի:

Մա կապ չունի հորինված-չհորինվածի հետ: Կապ ունի գրողի, իրոք, անկեղծության հետ, իրական կյանք արտահայտելու՝ իր մտադրման, խիզախման: Էլի եմ ասում՝ ժանրից անկախ. **գիտաֆանտաստիկան հաճախ ավելի իրական էր, քան սոցռեալիզմի շատ գործեր:**

Մեր պատմավեպերի գերագույն մեծամասնությունը, ավաղ, տառապում է այդ ախտից: Եվ սակայն, մանավանդ եթե պատմական իրականություն չես ստեղծում, բայց գոնե երևակայի՛ր, մարդն ինչպե՛ս կարող է ինչ-որ բանն ասել, ինչպե՛ս՝ զգալ. որ մարդիկ տարածական, կենդանի կերպար ստանան, ոչ թե՛ ինչ-որ կտրվածքներ: Մեր ժամանակակից գրականության մեջ նույնպես դա կա, երբեմն կան անկեղծության շատ ուժեղ հաջողություններ, բայց երբ ես տեսնում եմ Ֆեյսբուքում անկեղծացողների՝ բավական գեղեցիկ, հաջող հայերենով գրվող որոշ անձնական պատմությունները՝ այդ գրառումներն ավելի «առաջ» են, քան այն, ինչ հաճախ գրականության անվան տակ է գրվում:

Ավելի գրականություն է, քան «օֆիցիալ» գրականությունը՝ եղպես համարվող: Ու, ինչքան հասկացա, որ ասում ես՝ իրական ժամանակը, իրականությունը, կորսված Ատլանտիդայի պատկերը բերելու համար էր, - դու ասում ես քո հարցազրույցներից մեկում, - որ գրեցիր «Հրանտ»-ը էլի ընթերցողի հետ ազնիվ լինելու մղումով, եթե մենակ անկեղծ-ը չասենք, նաև ազնիվ-ը ասենք: Իսկ հետաքրքիր է, թե ինչ-որ արդյունքի ակնկալիք ունեի՞ր «Հրանտ»-ը գրելիս՝ բացի «Ատլանտիդայի» պատկերը տալուց, թե՞ որ ընթերցողը կարդա ու, էլի պարփակված դու քո մե՛ջ, ինչ-որ նպատա՞կ, հա՞, թե՞. ինչի՞ համար էիր գրում «Հրանտ»-ը:

Ես ասել եմ դա էլի: Սկզբում գրում էի ռուսախոս, ռուսալեզու ընթերցողի համար: Տառապելով նրանից, որ հայ իրականությունը և ռուս իրականությունը միմյանցից ավելի ու ավելի են բաժանվում, և այդ կախվածությունը, որը Խորհրդային Միության վերջին տարիներին ավելի շուտ բավական ներդաշնակ հյուսվածք էր, «հիմա»՝ երբ գրում էի 2007-ին, դարձել էր ավելի զուտ կախվածություն: Եվ դա կարելի է նաև լեզվի մեջ նկատել: Երբ, ասենք, 20-րդ դարի Երևանի պատմությունների վերաբերյալ վերջերս հարցազրույց էի տալիս¹¹, մի լավ աղջնակ ինձ հարցնում է, ասում է՝ ինչու՞ եք ասում՝ «ձյաձյա», «ծյոծյա»: Ինքը վերջին 30 տարվա մեջ ձևավորված անձնավորություն է, իր համար շատ բնական է ասել «քեռի» և այլն, և մտքով չի անցնի իր հորաքրոջը «ծյոծյա» անվանել, իսկ իմ բառապաշարը դա է: Ինչու՞. դա շատ հետաքրքիր է հասկանալ: Որովհետև ես սերում եմ Հայաստանում՝ Երևանում ապրող մի

¹¹ <http://iae.am/hy/news/966>

կատեգորիայից, սերունդ եմ մի խավի, որում այն փաստը, որ ես գնացի հայկական դպրոց, բացառություն էր: Իմ շրջապատի իմ բոլոր տարեկիցները՝ ինձնից մի քիչ փոքր ու մեծ, բացարձակ մեծամասնությունը՝ 95 տոկոսը, գնում էին ռուսական դպրոց: Եվ ես մեծացել եմ ռուսախոս ընտանիքում, որի անդամները թեև հայերեն էին խոսում ընտանիքում, միևնույն է՝ նրանց մշակութային ներգրավվածությունը ամբողջությամբ ռուսախոս էր:

Մայրը է՛լ, Գևորգ:

Իհարկե: Ռուսական դպրոց է ավարտել, հետո ռուսական բանասիրականը: Ուրիշ բան, որ ծնողներս երկուսն էլ ճիգ էին գործադրել ու հայերեն և՛ կարդում, և՛ գրում էին (դե, խոսելն ընդհանրապես դժվար չէր), բայց մեկ է՝ մշակութային մտածողության մի խոշոր մասը ռուսերեն էր, մորըս օրագրերը ռուսերեն են (քիչ-քիչ թվայնացնում եմ): Բացառիկ դեպք էր, որ ինձ հայկական դպրոց ուղարկեցին: Հրապարակել եմ հայրիկիս ընկերոջ՝ Վազգեն Հովսեփյանի ռուսերեն բանաստեղծությունն այն մասին, թե որքա՛ն է նա տառապում, որ ռուսական կրթություն ունի, դեռևս 1942 թվին գրված¹²: Այնպես որ մի կողմից բացառիկ դեպք էր, մյուս կողմից՝ մտավորականության այդ բարավիկ շերտն արդեն իր պատանի տարիներից գգում էր այդ խնդիրը, որ ինքը ռուսախոս է:

Բայց կա ևս մի խնդիր. «մորքուր», «հորքուր» հեշտ է ասելը, բայց մորաքրոջ ամուսնուն ինչպե՞ս անվանել կարճ, երբ դիմում ես: Հայերենում չկա այդ ձևը, իսկ այդ՝ ռուսերենից վերցված տարբերակում հարցը հեշտ է լուծվում: Եվ կան այդպիսի խնդիրներ, որոնց ձևը պիտի գտնես: Նրանից չէ, որ մեր լեզուն աղքատիկ է: Մեկուսացված է եղել դարերով, դարը դարից էլ է մեկուսացված եղել, ամեն դար նախորդ դարի լեզուն մոռացել է: Պիտի ի մի բերվեն մեր լեզվաշխարհն ու աշխարհից եկող լեզվական ազդակները:

Բայց մեր ժամանակ ինչպիսի՞ն էր այդ հոսքը լեզվի, դիսկուրսը: Մարդիկ հիմնականում խոսում էին հայերեն, նույնիսկ ռուսական կրթություն ունեցողները, մեջը մտցնում ռուսերեն բառեր, իմ խոսքում դրա հետքերը մինչև հիմա պահպանվել են: Թեկուզ տերմինների դեպքում: Կան էնպիսի բաներ, երբ ճշգրիտ հասկացությունը չկա: Հիմա նաև երբեմն անգլերենն է առաջինը միտքս գալիս, մտածում եմ՝ ո՞րն է էսինչ բառի՝ նույն աուրան ունեցող համարժեքը, ու երբեմն չկա:

Մինչդեռ հիմա Ռուսաստանի եղ երկու միլիոն հայերից որ գալիս են էստեղ ամառները, երեխաները խաղում են, մայրիկները քայլում են և այլն, փոխվել է իրադրությունը. հիմա եղ երկու միլիոն հայերը խոսում են մաքուր ռուսերեն, հայերեն բառ են մեկ-մեկ մեջը մտցնում: Այսինքն՝ այդ ուժացման քաղաքականությունը այն ժամանակ գնում էր դեպի ապաուժացումը, այժմ՝ ներհայաստանյան բուն բնակչության դեպքում, չկա այլևս ուժացման խնդիրը, հայերեն է ամբողջ լեզվամտածողությունը, բայց ռուսական կողմերն արտագաղթած ժողովուրդն արագորեն ուժանում է. փոխվել է այդ հարաբերակցությունը:

Նույնիսկ մեր չարտագաղթած երեխաները, նույնիսկ հայկական մանկապարտեզ ու դպրոց գնացողները, ում ծնողները տանը հայերեն են խոսում, շա՛տ հեշտությամբ են սովորում ռուսերենը, անգամ երբեմն, ասենք, կարդալն ավելի արագ են սովորում, կամ բառապաշարն ավելի մեծ է սկզբում, քան հայերենինը: Որովհետև ռուսերենը, չնայած անգլերենի գալստյանը, մնում է, այսպես ասեմ, կայսրա-մշակութային ազդեցություն մեր տարածաշրջանում: Ասում են, թե երեխաներ կան, որոնք նույն կերպ անգլերենում են առաջ ընկնում, սակայն ես ավելի հաճախ տեսնում եմ երեխաներ, որոնց ռուսերենը շատ հարցերում հայերենի տեղն է գրավում: Էլ չասած այն բոլոր «հայացած» ռուսերեն բառերը, որ մտել են մեր խոսակցական լեզուն:

¹² <https://www.facebook.com/gevorg.tergabrielyan/posts/2724951380889177>

Անահիտ Արամունի Քեշիշյանն այդ բառերի մի ընդարձակ ցուցակ է հրապարակել, որը լրացվում է¹³:

«Կայսրա-մշակութային» ազդեցությունն ասելով նկատի ունեմ, որ բացի այն «սեփականատիրոջ» ներկայությունից, որ Ռուսաստանն ունի Հայաստանում, ներառյալ ռազմական ներկայությունը, բիզնես ներկայությունը, համալսարանական ներկայությունը, բացի այն երկու միլիոնից (կամ ավելի), որ Ռուսաստանում են, բայց իհարկե շատերը կապեր, բարեկամներ ունեն, նաև ռուսերեն մեղիան լիուլի է, ռուսերեն մշակույթը՝ այդ մեղիայով հաղորդվող, առատ է, և ռուսերենի, որպես ավելի խոշոր մասշտաբով օգտագործվող լեզվի առավելությունն էլ կա՝ այն ավելի հեշտ է հարմարվում համաշխարհային կյանքի պահանջներին, քան հայերենը, և շատ հասկացություններ մեզ հասնում են սկզբում ռուսերեն, դրանից էլ առաջանում է այդ «կոտրված» ռուսերենն էլ: Բժշկության մեջ, բանակում, «գողական» և ժարգոնային լեզվում ռուսերեն հասկացությունները և նույնիսկ, առաջին երկուսում, բուն լեզուն դեռ չեն վերացել: Ընդհակառակը, նոր ուժ ու ազդեցիկություն են ձեռք բերել անկախության տարիներն ի վեր: Այսինքն մի կողմից մեր լեզուն, ստանալով անկախ պետության լեզվի կարգավիճակ, ամրապնդվել է, արևմտա- և արևելահայերենները միավորվում են, վարչարարությունը շատ հարցերում հայերեն է, ասենք՝ իրավաբանական, քաղաքական հայերենները շատ են զարգացել անկախության տարիներին, իսկ մյուս կողմից՝ կա այդ մշտական ուժեղ ներհոսը կայսրա-մշակութային ազդեցության: Այդ ամենը չի հետազոտվում, ինչպես նաև բուն հայերենի «արկածներն» անկախ Հայաստանում չեն հետազոտվում կամ հետազոտվում են ոչ ճշգրիտ մեթոդական ու մասնագիտական հիմքերից ելնելով:

Ասում եմ՝ «Ատլանտիդա». էդ հարցին էի փորձում պատասխանել «Հրանտ»-ում: Ուրեմն՝ Հայաստանը և Ռուսաստանն այդ հյուսվածքն ունենալուց հեռանում էին, և ես ուզում էի վերականգնել այդ կամուրջը, այսինքն՝ ռուսալեզու ընթերցողին ներկայացնել 60-70-ականների Հայաստանի պայքարը, որ մի քիչ կբացատրեր, թե ինչու՝ Հայաստանն այսպիսին դարձավ, այսպես գնաց, այսպես անջատվեց: Ինչ-որ ընդհանրություն ստեղծել մշակութային, վերականգնել կամ հիշեցնել, որ դա կար, որովհետև այն ժամանակ, երբ ես դա գրում էի, համարում էի, որ Ռուսաստանի կողմից ընկալվող հայի կերպարը, այ, էդ «Խաչիկն» էր, վատ առոգանությամբ խոսող, ռուսերեն գրեթե չիմացող, մյուս կովկասցիների և միջինասիացիների հետ խառնվող, «черножопый» (էդ բառը շատ տարածված էր) կերպարը: Ու նա անպայման պիտի լիներ անգրագետ, ինչպես մեր որոշ մեծահարուստներ, հազիվ խոսող գործիչ՝ *делец*, ինչ-որ գործարքների մեջ մտնող, հարուստ հաճախ կամ, համենայն դեպս, կուտակող, նույնիսկ էթե տաքսու վարորդ է: Ու էդ խարանը, էդ իմիջը փորձում էի սասանել, որ չէ, ժողովուրդ ջան, մենք էլ ձեզ պե՛ս, ձեզ հետ՝ միասի՛ն, անցնում ենք էս բոլոր դժվարություններով, իսկ սրանց հիմքն այն օրերին էր՝ 60-80-ականներին: Էդ միտքը կար, ու՛ մի քիչ էլ՝ պատմել մեր փիլիսոփայությունը, հոգեբանությունը: Ցույց տալ, թե որքա՛ն խորք կար այն ժամանակ Հրանտի շնորհիվ: Առաջնային նպատակը դա էր:

Ի՞նչ տպաքանակով է լույս տեսել ռուսերենը:

Չի լույս տեսել. միայն օնլայն:

Ես գիտեմ՝ տպագրվել է. էդ որ *Дружба Народов*-ին տվել ես, ասել են՝ 100 էջ սարքի...

Հա, ասացին՝ 100 էջ սարքի, սարքեցի, սարքեցի, կեսից կանգ առա. չէր ստացվում: Հետո հավես չարեցի: *Дружба Народов*-ն էլ արդեն նավթալիսի ամսագիր էր դարձել, ինչպես մյուս բոլոր այդ ամսագրերը: Դա համացանցում շա՛տ լավ տարածվեց, խնդիր չունեմ, բայց մի քիչ հիմա

¹³ <https://www.facebook.com/anahid.keshishian/posts/10158838146944367>

ամաչում եմ էդ գործից, որովհետև մեջը, ինչպես գիտես (երբ որ սրբագրում էիր հայերենը),
էնքան և փաստական սխալներ կային:

Չե, դե, էնքան էլ չէ:

Հա, չէին նկատվում, բայց կային, էլի:

Չե, էդքան կայի՞ն, որ... Հայերենում չկային, ռուսերենում՝ եսի՞մ:

Դե, նախ Հերիքնազ Հարությունյանն էր արդեն աշխատել վրան:

Հա՛, դուք արդեն աշխատել էիք:

Հա, անընդհատ աշխատել եմ հայերեն տարբերակի վրա տարիներ շարունակ:

Ինչ է լինում, երբ բովանդակությունը չի տեղավորվում ձևի մեջ

Դե, արդեն երեք գիրք կա հրատարակված, և, կարծես, պատրաստվում է չորրորդը՝ «Մեծ Տիեզերափայլը»: Կարդացի, բայց իսկապես չեմ հասկացել՝ ո՞րն է Մեծ Տիեզերափայլը, ի՞նչ է դա:

Դե, էնտեղ ես հաղորդման մեջ¹⁴ եմ բացատրում, ի՞նչ եմ նկատի ունեցել:

Հա, բայց, ասենք՝ ես, կարդում եմ, տարբեր բաներ եմ ընկալում :

Դա նորմալ է:

Իսկ երկրորդ նպատակ եղե՞լ է, որ ընթերցողը ինչ ուզում է՝ հասկանա:

Դա նպատակ չէ: Կա էսպիսի մոտեցում մտագործունեության մեջ, որ ոչ մի տեքստ երբևէ ոչ մեկի կողմից հեղինակի ինտենցիայով չի հասկացվում: Եվ դա ես կարող եմ տեսնել իմ տեքստերի գրախոսություններում, վերլուծություններում: Դու տեսնում ես, որ գրախոսողը լրիվ ուրիշ բան է բռնում, և դա՛ է հետաքրքիր իրեն, դա՛ է դուր գալիս: Էնպես որ՝ ես էդպիսի նպատակ չեմ դրել, որ ընթերցողն ինչպես ուզի՝ հասկանա: Սակայն դա անխուսափելի է: Բայց իմ, այսպես ասած, գիտաֆանտաստիկ կոնցեպցիայում շատ հստակ ձևակերպված է, թե ինչ է Տիեզերափայլը. դա բովանդակություն է, որը իր ձևից դուրս է եկած:

Ինչո՞վ է գիտական և ինչո՞վ է ֆանտաստիկ էդ գործը, ի՞նչն է գիտաֆանտաստիկ:

Ֆանտաստիկ է, որ բովանդակությունը ձևից առանձին է, իսկ գիտական է, որ ինֆորմացիայի անընդհատ ավելացումն աշխարհում ի վերջո անհասկանալի էֆեկտների է բերելու: Այսինքն՝ եթե պատկերացնում ենք ինֆորմացիայի բովանդակային մասը ջուր, իսկ ձևը՝ որպես բաժակ, ի վերջո, դրանք հիմա համամասնորեն են աճում, որովհետև ֆիզիկապես չես կարող պատկերացնել ձևը բովանդակությունից առանձին, բայց չէ՞ որ այդ առանձնացումը կա փիլիսոփայորեն: Հիմա պատկերացնենք՝ **ի՞նչ է լինելու, եթե բովանդակությունը չտեղավորվեց իր ձևի մեջ:**

Բաց լինել ընթերցողի առաջ. էդ գործում կարծես կա, բայց գրաքննիչին կարծես բռնած պտտում ես, որ հանկարծ... Չէ՞:

Չէ: Գրաքննիչ՝ չէ. ի՞նչ նկատի ունես:

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=wcBrqB7JhVc>

Անայաման հսկում ես տեքստը, տեսարանը. դա նկատի ունեմ:

Դե, հսկում եմ: Ես միշտ աշխատում եմ: Եթե նույնիսկ առաջին գրելիս չհսկեցի, տպագրելու պատրաստելիս հսկում եմ, բայց ո՛չ գրաքննելու իմաստով: Չգիտեմ՝ ի՞նչն է քեզ թվացել... Իրականում առաջին տարբերակում երկու անգամ օգտագործել էի «առնանդամ» բառը, ես տարբերակում, ինձ թվում է, հանեցի երկուսն էլ, քանի որ անհարիր էր:

Չէ, մի տեղ կա:

Նկատել ես, ուրեմն: Բայց այլապես չեմ գրաքննել ինքս ինձ: Ուրիշները կգտնվեն գրաքննող (ծիծաղ):

Ինձ թվում է՝ շատ համարձակ գործ է մեր օրերի համար, մեր գրականության համար: Ուղղակի՝ ես էդ համադրումը չեմ կարողանում ընկալել. գիտաֆանտաստիկայի և էդ էրոտիկ նկարագրությունների:

Դե, շատ պարզ է: Բացատրելու համար՝ պատկերացրու երկու գալար: Մեկը՝ այն, որ Տիեզերափայլն աճում է, որովհետև ինֆորմացիան անընդհատ ավելի ու ավելի շատ է արտադրվում և արդեն իր ավերից դուրս է եկել: Մյուսը՝ որ այն աճում է շնորհիվ մարդկանց կողմից ինֆորմացիան ավելի ու ավելի շատ հերկելու, մեկնաբանելու, ռեֆլեքսիա անելու. էն, ինչով զբաղվում է Ինֆոկոանչեռը: Հիմա էս տղան, ճոճանակի վիճակում ընկնելով իր սիրային հարաբերության պատճառով, իհարկե, նաև՝ իր կողքի մարդիկ, ավելացնում են այդ ճոճքը, «սնում» են Տիեզերափայլը: Մեկը՝ շատ, մյուսը՝ ոչ այնքան: Ինչքան ավելի ճոճանակային է հարաբերությունը, այնքան Տիեզերափայլն ավելի է ակտիվանում: Եվ այդ աղջիկը մե կ թույլ է տալիս, որ իրեն սիրեն, մե՛կ թույլ չի տալիս, մե՛կ ուզում է իր հետ լինեն, մե՛կ չի ուզում. էդ «զժությունը» ավելացնում է էս քառսը ու հատկապես է ազդում Տիեզերափայլի վրա, այսինքն՝ Տիեզերափայլը այդ տղային դիտարկում է որպես իր «սիրելի» ազենտ՝ գործակալ, իր ներկայացուցիչ կամ, ինչ ասեմ, իր մարտկոցներից մեկը: Դա է պատմությունը: Եվ էդ Տիեզերափայլը բովանդակություն է, որ իր ձևի սահմաններից դուրս է եկել: Ի՞նչ է անում նա: Նա կարող է ամեն ինչ դառնալ՝ ցանկացած ձև դառնալ: Եվ նա կարող է գիտակից երևույթ դառնալ. էություն: Տեսական կամ ոչ տեսական, հա՞: Գիտակից դառնալը նույնպես արդեն նրա ազատություններից մեկն է: Եվ դա է պատճառը, որ նա կամաց-կամաց գալիս է, կլանում է ամբողջ տիեզերքը: Եվ այդ տղան, որպես այսպես՝ «ուժգնացուցիչ», ազդում է, որ նա արագ գա դեպի այդ տիեզերանավը: Ընդ որում՝ հայտնի էլ չէ, թե այդքան շա՞տ է ազդվել, թե՞ արդեն պարզապես ժամանակը եկել է, սելավը գալիս է, այսպես ասած: Իսկ տղան, էդ խելագար գալարի մեջ գտնվելիս, աղջկա հետ էդ հարաբերությունն ունենալիս, երագում է, որ իրեն պատկաներ էդ աղջիկը, որ իրենք միավորվեին: Եվ սկսում է հասկանալ, որ եթե Տիեզերափայլը եկավ, ինքը ինքը չի լինի, բայց ինչը որ կլինի, կարող է արդեն միավորվել էդ աղջկա հետ, որովհետև Տիեզերափայլում ամեն ինչ հավասար է իրար, ամեն ինչ միավորելի է և հակամիավորելի է:

Այսինքն՝ կոպիտ ասած, եթե ինչ-որ անալոգիա անցկացնենք, եթե երկուսն էլ մահանան, նրանց սերը մնում է հավերժ: Հիմա, եթե Տիեզերափայլի մեջ նրանք ընկղմվեցին, դարձան Տիեզերափայլի մաս, նրանք միավորված կլինեն, կուզեն՝ կմիավորվեն, կուզի՝ ինքը կարող է նրա մեջ մտնել, կամ հակառակը: Կուզի՝ չի մտնի: Այսինքն՝ այդ աղջկա կամքը, կապրիզը այլևս գործոն չի լինի: Այսինքն՝ ինքնությունը կորցնելու միջոցով դու լուծում ես կոկետության կամ անհաջող սիրահարվածության հարցը, օրինակ: Մեժ զոհաբերություն՝ ն է, թե՞ լուծում է:

Պետք է, իհարկե, նորից կարդալ էս բացատրությունից հետո:

Տիեզերափայլը կարող է ուժգնացում ունենալ մարդկային հարաբերություններից, որովհետև դրամատուրգիան ինչպես է. հենց առաջին դրվագը, երբ որ էդ աղջիկը նրա ետևից գալիս է

գուգարան, և նա զգում է, որ իրենց միջև ինչ-որ բան է տեղի ունենում՝ իսկույն մահանում է այն տղան: Այսինքն՝ էստեղ՝ դորդոց, էստեղ՝ արձագանք: Եվ նա էդպես է կարծում: Երբ աղջիկը համոզում է, թե մի՛ գնա այն մոլորակը, ինձ հետ արի՛ էստեղ մի ամբողջ տիեզերանավ է կործանվում: Փոխկապակցված: Եվ երբ աղջիկը հեռանում է, Տիեզերափայլն արդեն հյուր է գալիս նրան: Ամեն մակարդակում փոխկապակցված էսկալացիա է տեղի ունենում:

Ես էդպես չեմ ընկալել կարդալիս, պիտի նորից կարդալ ուրեմն:

Եթե դրվագ առ դրվագ կարդաս էսկալացիայի տեսակետից, ապա էդպես է կառուցված: Մի տեղ էստեղի գալարն է, մի տեղ էստեղի գալարն է: Էստեղի գալարը գնաց առաջ, մի բան կատարվեց, դրա պատճառով էստեղի գալարը գնաց առաջ, մի բան կատարվեց, էստեղի գալարը գնաց առաջ...

Շղթայական:

Հա, մինչև որ իր առջև էդ երկրնտրանքն է դրվում: Կոպիտ ասած, ուզում ես՝ մտիր «ծակը», չես փոխվի, չես հասնի քո սիրելիին և, ընդհանրապես, ճահճացած կյանքով կապրես: Ուզում ես՝ բաց սաղավարտով արի, ընկղմվիր Տիեզերափայլի մեջ, լրիվ ուրիշ վիճակ կստեղծվի: Բայց կարող է նաև՝ դու ուզես մտնել «ծակը», մենք՝ չուզենք. էդ էլ հարյուր տոկոս չի. դժվար վիճակ է: Էդ պարտադիր չէ հասկանալ, ուղղակի՝ դու որ հարցը տվեցիր... Ով ինչ ուզի՝ էն կարող է հասկանալ:

Երկու միլիոն սպիտակ գառնուկ

Որ ասում ես՝ «էդպես չեմ ընկալել»: Ասենք՝ հիմա ես «Իմ մենեջմենթը» գլուխ առ գլուխ խմբագրում եմ, որոշել եմ ֆեյսբուքյան վեպ գրել¹⁵: Էս վերջին դրվագն¹⁶ էլի անկեղծության, ազնվության հետ է կապված: Տարօրինակ պատմություն է: Ամբողջը տզեղ արարքների կամ երեխայական պատուհասների մասին: Պատանի հերոսն իրեն զգում է պատուհասի մեջ: Նախ ձեռքը տանում է հայրիկի բաճկոնի գրպանը: Թեև ասում է՝ դա մեղք չէր, բայց դե՛ ամեն դեպքում: Երկրորդ՝ ծրարը հանում է, տեսնում է՝ ինչ էր մեջը: Համենայն դեպս, էնքան հասկացող է, որ հասկանում է, որ հայրիկը հենց էնպես չի պահում, բայց չգիտի՝ ինչի համար, բայց հանում է լուսանկարներից մեկը, «գողանում», թեկուզ ժամանակավորապես, տանում է հետը դպրոց, իր սիրելի ընկերոջը, որպես սիրո նվեր... Բայց ոչ թե որ նվեր տա, այլ՝ ցույց տա, որպես սիրո նվեր տալու ձև: Ավելի շուտ՝ գլուխ գովալու, նրա աչքերում «աչոկ» հավաքելու ձև: Էդ տղան ձեռքից առնում է: Ինքը փորձանքի մեջ է ընկնում: Պարզվում է, որ կար նախնական իրադրություն: Ինքը էդ տղայի համբուրվելու մասին էստե է գրել, նրան ասել է, որ գրել է, բայց ցույց չի տալիս: Նա էլ ասում է՝ «բեր ցույց տուր, տեսնեմ՝ ի՛նչ ես իմ մասին գրել, խայտառակ ես անում ինձ»: Ասում է պոռնոբացիկը չեմ վերադարձնի, մինչև էստեղ ինձ չտաս: Եվ սա ստիպված էստեն տալիս է, որ նկարը ետ ստանա, բերի ետ՝ հայրիկի բաճկոնի գրպանը դնի:

Հետո գալիս է տուն, բայց էնքան անջո է, որ պառկում-քնում է, նկարը գրքի մեջ՝ սեղանին զցած: Տատը գալիս է, բացում է գիրքը, տեսնում է նկարը: Հայրը փրկության է հասնում, ասում է՝ ե՛ս եմ մոռացել, ինքը կապ չունի: Էսպիսի «զանցանքների» շարան է:

Կյանքը դա է: Եթե մարդը իրեն, կոպիտ ասած, «սուրբ» զգաց, ուրեմն ինչ-որ բան հաստատ այն չէ: Եթե մենք խոսում ենք ինչ-որ մարդկանց մասին, որ նրանք նշանակալի են, ի՞նչ է դա նշանակում: Որ նա էդ խղճի խայթերով, տվայտանքներով անընդհատ անցնում է: Նա անընդհատ ինքնաներթափանցում է, ինքնազնահատում է իր արարքները:

¹⁵ <https://www.facebook.com/gevorg.tergabrielyan/posts/2896356897081957>

¹⁶ <https://www.facebook.com/gevorg.tergabrielyan/posts/2932771153440531>

Դրանից «Տիեզերափայլում» ճոճքն է ավելանում, դրանից՝ աշխարհի զարգացումը, դրանից՝ նոր անհայտի վտանգը: Կա մ նեֆլեքսիա չես անում, գիտակից արարք չես կատարում, ոչ մի արածիդ համար չես զոջում, կա մ՝ Տիեզերափայլին «կուտ» ես տալիս: Առանց ռեֆլեքսիա զարգացում չկա, վտանգ էլ չկա, լինի էլ՝ չես իմանա, կամ սուտ վտանգից կվախենաս: Ռեֆլեքսիայով... անընդհատ մարտահրավերի առջև ես:

Այ, էդ ուռուցիկությունը, բազմատարածականությունը ես չեմ տեսնում հաճախ մեր գրականության մեջ: Լիքը կերպարներ են ստեղծվել և ստեղծվում, բայց հաճախ են են, որ Հրանտն էր ասում թուրքի կերպարի մասին՝ սովարաթոթից կտրած, տափակ կերպարներ: Ու էդ առումով ես միշտ ասում եմ. էդ որ սրբագործեցին Ցեղասպանության բոլոր մեր գոհերին: Իսկ, օրինակ, մի էսպիսի կերպար ստեղծել՝ վատ մարդու, որը Ցեղասպանության գոհ է դարձել: Ասենք՝ Բագազ Արտեմը դառնա Ցեղասպանության գոհ, հա՞: Աբխազում աղան: Էսպիսի խնդիրներ կան. բոլորը սու՞րբ էին, նրանց մեջ շահագործող չկար, կնոջը վատ վերաբերվող չկար, հա՞, գողություն արած չկար... Որոշ կրոնների տեսակետից այդպես է. ինչ որ գլխիդ եկավ՝ քո նախկին մեղքերի հատուցումն է, բայց իրավական փիլիսոփայության տեսակետից դու արդյոք մեղքդ քավո՞ւմ ես, եթե այլ պատճառով է պատուհասը եկել գլխիդ: Երկու միլիոն մարդ սպիտակ գառնուկ էր, հա՞: Նրանց ներքին ռեֆլեքսիան ու՞ր է: Հրանտն ասում էր՝ թուրքի կերպարն է սովարաթոթից կտրած, բայց ախր մեր կերպարն էլ է: Ինքնացեղասպանությունը, այն, ինչ մարդ ինքն իր նկատմամբ է անում, այն, ինչ իր տեսակի նկատմամբ է անում, ինձ ավելի սարսափելի բան է թվում, քան «պարզապես» ցեղասպանությունը: Ինքնացեղասպանությունը միշտ ավելի նշանակալի է, ու բարդ է արժևորելը, քան «ուրիշի-ցեղասպանությունը», որտեղ պարզունակ «լավերն» ու «վատերը», իբր, կան: Սուսաննա Հարությունյանի «Ագռավները Նոյից առաջ» վեպը, իմ մեկնաբանությամբ¹⁷, մոտ է գալիս այս խնդրի ձևակերպմանը, բայց դեռ շատ խորանալու տեղ կա:

Չէ, իհարկե, սրբեր չէին բոլորը:

Այսպիսի մի բան էլ ասեմ: Այսպիսի մի պահ կա. ես անում եմ այն, ինչ ուրիշ գրողներ չեն անում: Կա կարծրատիպ, երբ գրողն ասում է. ես ինքս իմ գործերը երբևէ չեմ վերընթերցում: Մեկը, ասենք, ասում է՝ ես ժամանակ չունեմ, որ իմ գործերը վերընթերցեմ... Իսկ հենց այն երկխոսությունը՝ Մարչենկոյի երկխոսությունը Հրանտի հետ, հենց այդ ֆրազից է սկսվում: Ասում է՝ ինչո՞վ եք հիմա զբաղվում, ինչի՞ վրա եք աշխատում: Հրանտը պատասխանում է. «Վերընթերցում եմ իմ հոդվածը Հակոբ Մնձուրու մասին»: Այսինքն՝ մարդը համարձակվում էր ասել, որ ինքը իր գործերը վերընթերցում է: Դա էլ է գրողի շինծու կերպարի քայքայման ձևերից մեկը: Ես, ճիշտն ասած, անկեղծ որ ասեմ, հրապարակված գործերս՝ տպագրված, գուցե երկրորդ հրատարակության համար կարդամ, բայց չտպագրվածը իհա՛րկե վերընթերցում եմ, մտածում եմ, որ էլի՛ աշխատեմ վրան: Նույնիսկ համացանցում հրապարակվածը վերջնական չէ: Աչքերիս վերջնական ֆոկուսավորումը լինում է միայն այն դեպքում, երբ թղթի վրա արդեն տպագրված է: Հենց հիմա էլ մի գործից մի կտոր դրեցի ֆեյսբուքում, կարդացի, տեսա, որ, վա՛յ, էս ի՞նչ երկար նախադասություն եմ գրել: Հուսով եմ, երբ սրբագրելու ժամանակը գա, կնկատեմ, կփոխեմ:

Ուրեմն՝ գրողի շինծու, ձևական կերպարը քանդելու մի ձև. որ, իբր, խնդիր չկա վերընթերցելու սեփական գործերը: «Մենք մաչո ենք, մենք կովբոյ ենք, ի՞նչ վերընթերցել, ի՞նչ բան»: Եվ այդպիսի մի շարք միֆականացումներ կան գրողի կերպարի մասին: Օրինակ՝ իբր գրողը սովորաբար չի խոսում իր գրական խոհանոցի մասին: Ես խոսում եմ: Ես անընդհատ դրա մասին եմ մտածում. ի՞նչ եմ գրել, ինչի՛ եմ գրել, ո՞նց եմ գրել: Ո՞նց չխոսեմ: Ես ուրիշների

¹⁷ <https://granish.org/agravner-noyic-araj-vepi-aritov/>

գործերն էլ եմ մեկնաբանում: Այլ գրողներ իրենց գործընկերների գործերը մեկնաբանելուց հաճախ խուսափում են: Ես՝ ոչ, և ուրախանում եմ, երբ իմ գործն էլ են գրողները մեկնաբանում: Եվ հեշ պարտադիր չէ, որ գովեն: Իմ ամենամեծ հաճույքներից մեկն է, ասենք, ինքս ինձ հարց տալ, թե այսինչ գործը ինչի՞ մասին էր, ի՞նչ է նշանակում, ինչի՞ է գրվել: Նույնն էլ իմը: Այդ ամբողջ միֆոլոգիան՝ թե արձակագիրը ով է, ինչպես պիտի իրեն պահի, և՛ մեր ժամանակակից հայ իրականության մեջ, և՛ ավելի լայն աշխարհում, ես չեմ ընդունում:

Այն հարցը, որից դու սկսեցիր, որ ես աշխատում եմ հասարակական սեկտորում... Հա, աշխատում եմ: Վերջերս մտածում էի՝ երջանիկ եմ, որ ժուռնալիստ չդարձա: Որովհետև ժուռնալիստիկան սպանում է արձակը և գեղարվեստականությունը: Բիարկե, կան լիքը հաջող օրինակներ. Մեսրոպը Հարությունյան կամ Վահրամը Մարտիրոսյան և այլն: Մարդ, կարող է, ստիպված պիտի ինչ-որ գործ անի, և դա իր համար ամենահարմար գործն է փող աշխատելու համար: Բայց իմ խորին համոզմամբ, համենայն դեպս՝ իմ դեպքում, ժուռնալիստիկան, որը տափակ տեքստ է ստեղծում, սպանում է գեղարվեստականությունը, որը բազմաշերտ է: Ես Հեմինգուեյ չեմ սիրում: Գնահատում եմ, բայց չէի ուզի ժուռնալիստ-գրող լինել: Թեև ժուռնալիստիկայով էլ եմ զբաղվել, բայց՝ ոչ ժանրայնորեն սահմանափակող:

Ու այդ առումով ես շատ ուրախ եմ, որ ժուռնալիստ չեմ, ինչպես որ շատ ուրախ եմ, որ իմ կինը իմ մասնագիտության չէ՝ բանասեր չէ: Գիդ է. էլի մոտիկ է բանասիրությանը, բայց բավական հեռու է: Եվ՝ նկարչությամբ է զբաղվում: Նույն կերպ էլ ես ուրախ եմ, որ իմ մի մասնագիտությունը մյուս գործի հետ և՛ կապված է, և՛ կապված չէ: Երկուսն էլ շատ ուժեղ ստեղծագործական են, և երկուսն էլ այդ փիլիսոփայության՝ իդեալի կետից բխող գործունեություն են: Մյուս կողմից՝ հեշ կապված էլ չեն: Անկախ են, իրարից բավական հեռու:

Ես միշտ գիտեի, որ ես հրապարակային տեքստ գրելով չեմ գլխավոր փողս, ինձ բավարարող գումարս աշխատելու: Ոչ թե չեմ կարող. կարող եմ: Բայց նախ՝ դա կնշանակեր շատ հարմարվել. իմբագիրների ճաշակին ու թելադրանքին, շուկայի ճաշակին, քաղթենու ճաշակին...

Կյանքի ընթացքը, այլ գործունեությունն օգտագործում եմ որպես ռեսուրս՝ թեմաների, պատմությունների, բնավորությունների: Թե չէ մեջս վախ էլ կար. ես նստեմ, թող կյանքը տեղի ունենա, ես նստեմ, նայեմ, գրեմ... Որտե՞ղ պիտի տեսնեի այդ կյանքը: Որտե՞ղ պիտի նրա մեջ խորասուզվեի: Եթե չլինեիր իմ աշխատանքային գործունեությունը, ես՝ իմ բնավորությամբ, ոչ կճամփորդեի, ոչ նոր մարդկանց հետ կշփվեի, ոչ նույնիսկ կզբոսնեի. ես շատ նստակյաց մարդ եմ, աշխատանքն է, որ ստիպում է տեղիցս շարժվել: Եվ սթրեսը՝ երբ պիտի մի գործ անես, մինչդեռ մեկ այլ գործ էլ կա, միշտ օգտավետ է. հայտնի է, որ լավագույն գաղափարները, բառերը գալիս են, երբ այլ բանով պիտի զբաղվես, երբ, ավաղ, թվում է՝ հնար չունես հանգիստ նստելու ու գրելու: Դեռ Ստրուգակիններն են դա նկատել՝ գեղարվեստորեն, Բախտինը նույնպես, որ ասում էր՝ ամենահանճարեղ մտքերը գրվում են գրված տեքստի լուսանցքում՝ որպես լրացում, առանձին կրճատ բառերի ձևով: **Մթերսի այդ կատաստրոֆը պիտի լինի, որ նորը ծնվի:** Եվ ինքն էլ էր այդպիսին, իր տեքստերն էլ են այդպիսին, մանավանդ, որ դրանցից շատերը միայն հենց այդ տեքստով են պահպանվել՝ որպես կոնսպեկտ, բուն տեքստը կորել է:

Այդպիսով ես փող աշխատելու կարիքը և կյանքը ճանաչելու կարիքը չեմ առանձնացնում: Կոնկրետ պրոյեկտ անելու, գործ անելու կարիքը շատ կարևոր է. ոնց որ՝ առավոտյան արթնանալու կարիքը. եթե կարիք չի լինում առավոտը ժամանակին արթնանալ, ինչ-որ «բլած» ես քեզ զգում: Կյանքը կազմակերպում է. կերպարները, որոնց տեսնում ես, որոնց հետ շփվում ես՝ ներսդ լցնում են: Չէ որ մի բան գրելու համար լավ կուտակել է պետք: Գրեցիր՝ պարավում ես: Բա որտեղի՞ց պիտի էդ «տոպրակն» էլի լցվի: Բիա՝ րկե կյանքից, և եթե այն կազմակերպված է, աշխատանքի է առնչվում՝ շատ հարմար է: Փաստորեն, կարելի է ասել, ինձ գրելու համար փող չեն վճարում, սակայն պյուժե գտնելու համար՝ վճարում են:

Մաս 3. Կերպարի չհամընկնումն իր նախատիպին՝ պատահականություն է

Մրտնեղել սեփական գրչով ստեղծած կերպարից

Գրողի կերպարի՝ մեր կարծրատիպային մեկնաբանություններից մեկն էլ այն է, որ նա, կոպիտ ասած, հաճախ գյուղագիր է: Դա հիմա փոխվում է, բայց դեռ լրիվ չի փոխվել: Մեր գրողներից շատերը գրում էին միջնադարյան գյուղի մակարդակի հերոսների, կերպարների մասին, որոնք գուցե շատ լավ կերպարներ են (ասենք, Սուսաննա Հարությունյանի, Լևոն Խեչոյանի կերպարները): Իմ կերպարների և սյուժեների նյութը գալիս է այլ ասպարեզից. լեզուներ իմացող, միջազգային ասպարեզում աշխատած, այլ կատեգորիայի կերպարներ են, այլ տեսակի իրադրություններ: Գրասենյակային աշխատանքի այդ տեսակը՝ գուցե տհաճ տարբերակը, բայց պարտադիր չէ, որ դա լինի այն ավանդական, կարծրատիպային «կաֆկյան» տեսակը, որ, իբր, ստիպված նստած գործ ես անում, անիմաստ թղթեր լրացնում փող աշխատելու համար: Կերպարը կարող է գիտնական լինի, հայտնագործող, արվեստագետ և այլն: Մի անգամ նույնիսկ մեկը ինձ կոմպլիմենտ արեց, «Յաթաղան սինդրոմի» մասին ասաց՝ վերջապես մի բան կարդացի, որ մեր լացուկոծային գրականությունից տարբեր էր, կոպիտ ասած, մեր 300 հազար աղքատների կամ պատերազմների ողբը չէր, այլ՝ այդ ողբի հաղթահարման մասին: Ուժեղ կոմպլիմենտ է: Միտում եմ ընթերցողի կարծիք ստանալ այդպես, անսպասելիորեն: Գուցե իմ «Մինդրոմում» այդ «հաղթահարումն» այդքան էլ լավատեսական չէ, բայց այդպես հասկանալը համապատասխանում էր իմ նպատակադրմանը:

Մեկն էլ վերջերս ասաց՝ դու քո կյանքը հոյակապ կարողանում ես վեպ դարձնել: Շատ ուրախ եմ, եթե այդպես է համարում: Եվ ես նաև հակառակը կուզեի. **որ ես ապրող կյանքս ապրեմ այնպես, ասես վեպ է:** Աշխատում եմ այդպես ապրել:

Ես «Նվերը» պատմվածքի մեկնաբանությունների մեջ կարդացի. մեկը գրել էր՝ բայց Ջավենին չեմ հիշում...

Հա, Էլմիրան էր գրել:

Հետո դու գրել էիր՝ ինքը հնարած կերպար է:

Կա մի այսպիսի հարց. ինչքան եմ ես այդ վավերագրականությունը պահպանում: Եթե այսպես կոչված Ջավենին ինքը կարդա, ինքը կիմանա՝ ի՞նչ դեպքի մասին է, բայց եթե ինքը չկարդա՝ իսկ ես հույս ունեմ, որ նա չի կարդա,)) - չի իմանա: Ես մի քիչ հորինել եմ այդտեղ. դարձրել եմ գուգահեռ դասարանից, և անունը՝ Ջավեն: Դա էլ է խնդիր. որ մարդիկ կարող են հանկարծ իրենց ճանաչել և վատ զգալ, անկախ նրանից, որքա՛ն դրական կամ բացասական երանգներով եմ ես նրանց բնութագրում: Եղել են դեպքեր, երբ լրիվ անկապ մեկն ասել է, «ինչու՞ ես ինձ նկարագրել, ես ինձ ճանաչեցի»: Դե արի ու համոզիր, որ այս դեպքում նա կապ չունի:

Բայց ինձ թվում է, հենց կյանքը նկարագրելը, հենց ծանոթ մարդկանց որպես նախատիպ արձակի մեջ ընդգրկելը հատուկ ուժ է հաղորդում արձակին. իսկույն հետաքրքիր է դարձնում, որովհետև ևս մեկ նշան է, որ կյանքի հոսքն է այս գործ մտել, ոչ թե սուտի հորինվածք է՝ մեր կյանքի հետ կապ չունեցող: Ժանրը կապ չունի, կարող է և ֆանտաստիկ ժանր լինել. ցանկացած... Կյանքն ավելի հարուստ է, քան մեր ցանկացած ֆանտազիա, մեր երևակայության կարողությունն ավելի սահմանափակ է: Դա էլ է գրողի միֆոլոգիայի տարածված պահերից. շատ գրողներ ասում են՝ նախատիպերի հետ ընդհանրությունը զուտ պատահական է: Վախենում են նախատիպերի հետ «ռազբիրատներից», ինչպես ես՝ Ջավենի հարցում: Ես հակառակը կուզեի ասել. **կերպարի չհամընկնումն իր նախատիպին՝ պատահականություն է և իմ արձակի օրենքը չէ:**

Հետևելով Բախտինի բացատրությանը վեպի ծագման մասին՝ ասեմ, որ արձակը պորտալարով կապված է այնպիսի ժանրերի հետ, ինչպես ծիծաղ¹⁸ առաջացնողը, ուրեմն նաև՝ ծաղրը, իր բոլոր տարատեսակներով. հումորը, սատիրան, իրոնիան, սարկազմը, պարոդիան, նաև՝ այլ էմոցիաները, ասենք՝ վրեժը, հաշվեհարդարը և այլն: Խոստովանանքը, «մեռելներին պահարանից դուրս հանելը» - գեղարվեստական արձակի տարբերանշաններից են: Մա չի նշանակում, որ այդպիսի արձակը մնում է զուտ հոգեբանական տիրույթում, ինչպես ասում են՝ գրողին իր ներքին հոգեբանական խնդիրները լուծելու ձև է տալիս: Դա էլ է, իհարկե, ստեղծագործելու ֆունկցիաներից, սակայն այդպիսի՝ էմոցիոնալ արձակը, նույնիսկ երբ կամ մանավանդ երբ հեղինակը «կողմնակալ» է, բարկացած է կամ վիրավորված, հաճախ հատուկ հետաքրքրություն է ստեղծում, էմոցիոնալ հավելյալ էներգիա հաղորդում արձակին: Օրինակ, Դոստոևսկու «Դներում» նրա «հաշվեհարդարը» ահաբեկիչ «հեղափոխականների» հետ, «Կարամազով եղբայրներում»՝ Ֆյոդոր Պավլովիչի՝ նրանց հայրիկի հետ հաշվեհարդարը կամ սուրբ ճգնաժամի աճյունի «հոտելը», էլ չասած՝ Նաբոկովի հաշվեհարդարը Չեռնիշևսկու հետ «Ընծա» վեպում – այդպիսի արձակը հատուկ համնուհոտ ունի, ընթերցողին կլանում է իր էներգիայով: Հրանտն էլ ունի այդպիսի կերպարներ լիքը, գրեթե բոլորը, բայց կիսա-ծաղրական կիսա-բարկացած նկարագրված դեպքերից նշենք Փոքր Մեծին կամ միլիցիոներին... **Հեղինակը սրտնեղում է սեփական գրչով ստեղծած կերպարից:** Մենք պարզապես հաճախ տեղյակ չենք լինում նախատիպերից, հեղինակի հետ նրանց հարաբերություններից, սակայն եթե զգանք, որ այդպիսի հարց կա՝ հաստատ մեր հետաքրքրությունը կավելանա: Քանի որ այսօր, տեքստերի ու նշանային խորասուզման առատության պայմաններում, նպատակադրմամբ ու փաստով «վավերագիրը» հատուկ ձգտություն է առաջացնում: Մարդիկ վիրտուալ աշխարհի մեջ ուզում են ինչ-որ խարիսխ:

Հաճախ այդպիսի գործերն անվանում են «սկանդալային», եթե իրական նախատիպերը ճանաչելի են և բացասական լույսի ներքո են ներկայացված: Բայց կարող է և դրական լույսի ներքո լինեն, կամ՝ թեթև հեգնանքով ներկայացվեն, կարևորն այն է, որ՝ զգում ես, մեր կյանքի մասին է, ինչպես Ջեք Լոնդոնը կասեր՝ կյանքի միսն են հում-հում հոշոտում:

Ասում եմ, որ ես հաճույք եմ ստանում իմ շրջապատի արձակը քննարկելուց, ժամանակ ունենալի՝ գրավոր խորանայի, վերլուծելի, ի տարբերություն այլ գրողների՝ չեմ քաշվում դրանից, ընդհակառակը, համարում եմ, որ ամեն գրող էլ պիտի նաև դա անի, քանի որ պիտի խորքայնորեն տեղյակ լինի իր գրչակիցների, ժամանակակից թե ոչ, արած-չարածից: Միակ պատճառը, որ դեռ գրավոր չեմ վերլուծել, ասենք, Հրանտի անտիպներից վերջերս հրատարակված «Հաղարծինը» կամ այլ վեպեր՝ Վահրամ Մարտիրոսյանի «Ապակե պատերը», Թեքցյոյանի «Երրորդ սեռը» կամ Արծվի Բախչինյանի «Հնազը Ճահճավան ՔՏԱ-ից»՝ ժամանակի պակասն է: Այդ գործերն իրար կողք եմ շարում ոչ թե իրենց գրական արժանիքները համեմատելի համարելով, այլ՝ որովհետև բոլորն էլ այդ կիրքը պարունակում են:

Պատմական գրականության մասին խոսելիս ասում ես, որ քսաներորդ դարի պատմությունն է, որ ուսումնասիրված չէ:

Հա, ես էլ շատ ժամանակ չունեմ ու, ի վերջո, պատմաբան չեմ, բայց գրել եմ այն հարցերի մասին, որոնք ինձ առանձնապես են հետաքրքրում¹⁹. դրանցից գլխավորներից՝ հայ բոլշևիկների վարքը, արդյոք իրո՞ք իրենք Ռուսաստանի կամակատար էին, ինչ կարգ էլ լինե՞ր Ռուսաստանում, թե՞ սոցիալիզմի անկեղծ ջատագովներ և պարզապես ընկան այդ ծուղակը...

¹⁸ <https://gtergab.com/hy/news/blog/before-the-big-laughter/72/>

¹⁹ <https://gtergab.com/hy/news/essay/a-glance-from-the-past-into-the-future/165/>

Ո՞վ ինչպիսի՞ն էր: Վերջերս Սահակ Տեր-Գաբրիելյանի հուշերի ու հողվածների բարավիկ գրքույկն էի վերընթերցում, այնտեղ նրա ճառը կա՝ Մոսկվայի ինչ-որ բարձրաստիճան ժողովում, ուր նա բողոքում է, որ իբր-դաշնակից թուրքերը, արդեն սովետական կարգերի հաստատումից հետո, Ալեքսանդր-Լենինական-Գյումրիի շրջակայքում, եթե չեմ սխալվում, հարյուր հազարի հասնող քանակով մարդ են մորթել, և ինքը գնացել ու այդ սպանդանոց-ձորերը տեսել է: Կուզենայի հասկանալ, թե նա ի՞նչ կերպար էր ի վերջո, ես իրեն ազգական եմ, սակայն թող իմանամ, որ նաև վատ բաներ է արել, հետաքրքիր կերպար է, մի գրող լինելը՝ հետազոտեր, վեպ գրեր իր ու իրպեսների մասին:

Ջաջուռի ձորն է եղել այդ սպանդանոց-ձորերից մեկը: Որքան գիտեմ, մոտ հինգ հազար կնոջ են բռնաբարել ու ձորը լցրել: Հորըս հորեղբորն էլ 37-ին են տարած եղել, ու մինչև մերոնք իմացել են, որ Լենինական են տարած եղել, պապս հորըս հետը վերցրած գնացել է, որ էլ ժամանակ Լենինականում, կարծեմ, քաղաքապետ մեր քեռին կարողանա իմանալ՝ ո՞ր են տարել Սաքոյին, որ եթե հնարավոր է՝ ազատեն, պարզվել է՝ արդեն գնդակահարել են նույն Ջաջուռի ձորում:

Ու ինչ տարօրինակ սիմվոլ է, չէ՞, որ հետո Ջաջուռը Մինաս է տվել: Գեղեցիկ Ջաջուռը՝ Մինասի անմահացրած, առանց սպանդանոցի հետքի իսկ... Եվ գիտե՞ս Մինասի իսկական անունը:

Ոչ:

Մյասնիկ է եղել անունը, պարզ է՝ Մյասնիկյանի անունից: Հայրս մի նկար ունի. Մինասի հայրը Հրանտի հետ Մինասի թանգարանի բացման օրը: Ընենց մի լավ նկար է: Տես ո՞նց է ամեն ինչ կապվում իրար... Մինասը չկար, Հրանտը՝ Մինասի հոր հետ էր կանգնած:



5000 տարեկան գործ

Ընդհանրապես, մարդկությունը իրար հետ կապված է, անհատները առանձին չեն, մեկ է: Չէ՞:

Ո՞վ է իմանում. մի կողմից՝ հա, մյուս կողմից՝ մեթոդաբանորեն եթե մոտենանք՝ դա սխալ է. որպես միակ ճշմարտություն ընդունելը, որ ամեն ինչ ամեն ինչի հետ կապված է՝ սխալ է: Պիտի կարողանաս նաև, այսպես ասած՝ անկապ, անկախ պահել ինչ-որ բաներ, չկապել միմյանց հետ:

Եվ այդ առումով շատ հետաքրքիր է, որ ես մտազործունեության մեթոդաբանությամբ եմ զբաղվում, դա, որպես գիտա-փիլիսոփայական մոտեցում, գուցե հակասում է գրողի, գրականի կերպարին: Նույնիսկ ամենաժամանակակից գրողի դեպքում, նույնիսկ եթե ավանդապաշտականից լրիվ հանես գրողի կերպարը՝ գիտական մոտեցումներին գրողական

մոտեցումը կարծես հակասում է: Որովհետև գրողի կերպարն այն է, որ ասում է, որ գրողը ամենա-ամենա-«գլխավոր» ստեղծագործողն է: Մինչդեռ՝ գրողի փեշակն այն է, որ ամեն ինչ իրար կապի: Իսկ դա երբեմն հակազիտական է:))

Գիտական մոտեցումն այն է, որ երբեմն, երբ պետք է, այն, ինչը կապված չէ, մի՛ կապիր: Կարողացիր երևույթներն առանձին դիտարկել: «Մոնադային» մոտեցումն օգտագործել:

Եվ այդ առումով՝ իմ մեջ այդ հակասությունը կա, որը ինչ-որ տեղ, երևի, օգտավետ է (չգիտեմ ինչով, այդ «հանելուկը» «դեռ» չեմ «լուծել»)), որովհետև ես որպես արձակագիր ինձ զգում եմ՝ հնադարյան... Ես գիտեմ, որ ես այսօրվա Հայաստանում եմ, երբ գրողական գործս սկսում էի՝ այն ժամանակ մենք չգիտեինք, որ կան գիտական աշխարհի այսպիսի «գիտակարգեր», հետո կլինի համացանցային աշխարհ և այլն:

Իմ «արձակագրային» գործունեությամբ ես, փաստորեն, նախօրոք ընտրեցի ինչ-որ իմաստով՝ «հետադիմական» պլատֆորմ: **Իմ արձակագրությունը 5000 տարեկան գործ է, իսկ գիտական հետաքրքրությունը շատ ջահել է, շատ ավելի ջահել է:** Բիարկե, կարելի է ասել, որ ճանաչողությունը գրողական գործի չափ հին է կամ ավելի հին, որ պատմություն պատմելն ու բան հասկանալն իրար հետ են զարգացել՝ լեզվի հետ: Սակայն գիտությունն իր ժամանակակից իմաստով՝ շա՛տ կարգապահ բան է, քաղաքակրթություն է պահանջում, տեխնոլոգիա, ինֆրակառուցվածքներ, տեխնիկական՝ կոշտ, և փափուկ. մարդկային հարաբերությունների, վարքային մշակույթի, ավանդույթների, «խաղի կանոնների», - որոնք շա՛տ նոր են, սակայն խիստ անհրաժեշտ, որ գիտությունը ոչ գիտությունից տարբերակվի, թե չէ, եթե «սանձերը թուլացնես», մարդիկ էլի հեշտությամբ «ետ կհավատան», որ Երկիրը տափակ է: Առանց այն էլ շատերն այդ ուղղությամբ են «ետ-զարգանում»:

Իսկ գրողական գործը մնում է, հավատում եմ, զգում եմ, նախնական ու գիտության այդ իմաստով՝ ոչ կարգապահ: Դրա համար ես մեկ-մեկ մտածում եմ՝ ես ինքս ինձ հատկացրի ինչ-որ իմաստով՝ «հետադիմական» կամ «ավանդապաշտական» դիրք: Ինչքան էլ որ ես փորձում եմ մտագործունեության մեթոդաբանությունը կամ մենեջմենթի գիտելիքները և այլն օգտագործել տեքստեր ստեղծելու համար, բայց ես անում եմ ամենահին, ավանդական բանը: Ինչպե՞ս կարող ես դա նորացնել: Ու մեկ-մեկ ես ամբիցիոզ, մեծամիտ, այսպես ասեմ՝ երևի սխալ մեծամիտ կամ ռիսկային գործողություններ եմ անում: Օրինակ՝ կարող եմ կարդալ, ասենք, մի որևէ հանձարեղ պոետ ու ասում եմ. միտքը սրա մեջ ո՞րն է, սրա մեջ միտք չկա: Միտքը սրա մեջ մի կաթիլ տրիվիալ բան է, ուղղակի փառահեռ լեզվով է խաղացել: Դա՛ է խնդիրը. ես հայ գրականության մեջ հաճախ միտք չեմ գտնում: Հաճախ մեր քնարերգուների գրածում մտքի պակաս եմ տեսնում, արձակի մեջ՝ տրիվիալ մտքեր, այսինքն՝ որ նախօրոք գիտեի, կամ՝ սխալ են, կամ՝ համաձայն չեմ: Ինձ պետքական նոր միտք՝ շատ քիչ: Իսկ գիրը հաճախ՝ գեղեցիկ կ... Մեր հասարակությունը նվիրումով դա վերարտադրում է որպես լեզվական արվեստի լավագույն օրինակներ: Բիարկե, լեզվի երաժշտության տաղանդի տեսակետից անհասանելի պոեզիա ունենք, բայց ժամանակակից խոսքարվեստը մտքի վրա է հիմնված, միտք է պահանջում: Եվ ոչ միայն ժամանակակիցը: Թե չէ՝ մեղեդին տանու մ է... Այդ տեսակետից՝ մտքի՛ տեսակետից, ո՛չ մեր, ո՛չ համաշխարհային գրականությունը գրեթե չի քննվում: Երբեմն ես նայում եմ, ասենք, Վիլյամ Մարոյան կամ այլ համաշխարհային գրողի գործ ու մտածում եմ. միտքն այստեղ ո՞րն է: Մարոյանի մոտ՝ կա: Համո Սահյանի մոտ հաճախ կա: Հրանտի պատմվածքների մեծ մասում կա շատ հստակ մտքի կառույց: Շատ հետաքրքիր վերլուծելի է, թե ի՛նչ էր ուզում դրանով ասել: Եվ՝ թաքնված: Օրինակ՝ շատ դժվար է «Ծառերը» գործի միտքը հասկանալը: Թվում է հանձարեղ պոռթկում... Միտքը ի՛նչն է, հո է՞ն չի, որ վերցրել, սկսել են ամեն տեղ ցիտել. «Լա՛վը չես, խեղճ ես, ծառ ես»: Դա չի կարող լինել միտքը, որովհետև նա վրեժի ու հաշվեհարդարի խոսնակը չէ, դա ուղղակի հոետորակական կիրառուկ է մոր մոնոլոգի մեջ: Բա ամբողջ գործի միտքը ո՞րն է. էդ քեզ հետաքրքիր հանելուկ:

Բայց գիտությունն է, չէ՞, ի վերջո, նորը հայտնագործում: Արձակն է՞լ պիտի:

Չգիտեմ: Չեմ սիրում, երբ գրելու այդ արևմտյան կուրսերում ասում են, որ աշխարհում արդեն բոլոր սյուժեները կան՝ 12-ն են թե 37-ը, «Բլիական»-ը՝ պատերազմը, «Ուդիսական»-ը՝ ճամփորդությունը, «Կոմս Մոնթե Քրիստո»-ն՝ վրեժը, և, ահա, իբր գրեթե սպառվեց²⁰: Գրելը նորացնում է: Կարող է դու գրում ես գրեթե նույնը, ինչ արդեն գրվել է աշխարհում, և տեղյակ էլ չես: Կարող է՝ այդ իմաստով բանի պետք չէ: Իսկ գուցե՝ նոր ձևի ես գրում: Սակայն երբ գրում ես մի տարբերակը ու հետո նայում՝ զգում ես, որ մեջը կա այն, ինչ արտահայտվել է ուզում, և պիտի դուրս հանես: Ու գուցե դա մի՛ պտղունց նոր է: Տրիֆունովն ասում է՝ «սպառել», «դատարկել մինչև հատակը» (дочерпывать до дна): Երբ տեսնում ես, որ գրածումդ խորխորատներ են բացվում, այսինչ միտքն այնինչին է կապվում, և գուցե այդ ընթացքի մեջ է նորությունը: Չի կարող նորություն չլինել, երբ կենդանի մարդն իր հերթին սկսում է փորձել ճանաչել աշխարհն ու ներկայացնել այն, դրա՝ ուրիշների կողմից, իր կարծիքով, չգտնված եզրերը՝ հենց իրեն՝ աշխարհին: Իսկ ուրիշների կողմից էլ դա չէր կարող գտնված լինել, քանի որ ամեն մարդ ուրույն է: Մենք հիմա ի՞նչ ենք անում. փորձում ենք «դատարկել», հասնել մինչև տվյալ իրադրության, տվյալ զրույցի «հատակը»: Հետո անոթը կրկին կլցվի...))

... Ընենց կայֆ ա, ընենց հետաքրքիր ա. էս վերջերս, պատկերացրու, որ ա՛յ էստեղ՝ երկու մետրի վրա, զրքի էջ ա բացված, չգիտես ինչու... Ես հեռվից ա՛յ ըսենց նայում եմ, տեսնեմ՝ ինչ-որ բաներ են... Հասկացա, որ Հրանտ ա, չնայած՝ ո՛չ կազմն էր երևում, ո՛չ բառերն էին ընթեռնելի: Նկարից տեքստի՝ նկարից, տառերի՝ նկարից ես հասկացա, որ ինչ-որ ծանոթ բան է. Հրա՛նտ է: Հետո տեսա, որ, հա, Հրանտ է: Այդպիսին է իմ կապը Հրանտի տեքստերի հետ: Անծանոթ շրիֆտով... Հայացքս անցավ, ու ասում եմ՝ էս ի՞նչ է. վա՛յ, Հրա՛նտ: Ծա՛տ հետաքրքիր է էդ կապը իմ մեջ: Ոնց է խորացել...

Հեռվից պիտի զգաս...

Ասել եմ, որ ինչ-որ պահի հասկացա, որ գոնե ինչ-որ բան պիտի լինի, որ ծայրեիծայր տիրապետում եմ: Սկզբում դա եղավ երկու հեղինակ, մեկը՝ Բախտինը, մեկը՝ Հրանտը, երրորդը՝ Ստրուգացկիները դարձան: Որովհետև էն ժամանակ լրիվ հրապարակված չէր Ստրուգացկիների գործը, ի տարբերություն Բախտինի կամ Հրանտի, որոնցը նույնպես լրիվ հրապարակված չէր, բայց նրանց գերագույն մասը՝ կարևորագույն մասը, արդեն կար, միայն լրացումներ էին մնացել անտիպ, իսկ Ստրուգացկիների որոշ կարևորագույն գործեր դեռ չկային պարզապես գրված: Այդ «երեք» հեղինակն էին... Էլի չես կարող ասել, որ ծայրեիծայր գիտես, որովհետև Հրանտի անտիպների երկհատորյակը մինչև չեղավ (2018)՝ չէի կարող համառել, թե լրիվ գիտեմ իր ստեղծագործությունը: Բայց ինչ-որ պահի ես հասնում, երբ գիտես, որ «տիրապետում» ես էս կամ էն հեղինակի գործին:

Ու դա պիտի լինի սահմանափակ թվով հեղինակ, ու՝ համեմատաբար քիչ գրած: Ով պատահական բան չունի կամ քիչ ունի գրած:

Նույնը՝ կինոռեժիսորների դեպքում: Հանճարեղ կինոռեժիսորների մի տեսակ կա, օրինակ՝ Բերգմանը: Հարյուրի չափ ֆիլմ է արել: Մինչև նա սկսեց հանճարեղ ֆիլմեր նկարել, տասնյակ «ոչ հանճարեղ» ֆիլմեր է արել: Իսկ Անտոնիոնին՝ մեծ մասը բարձրագույն որակի. կյանքի վերջում միայն սկսեց «ոչ հանճարեղ» ֆիլմեր անել: Փարաջանովը՝ շատ քիչ, իր կարիերայի սկզբում, Տարկովսկին՝ երևի ոչ մի պատահական ֆիլմ, և հիմա՝ Տարանտինոն: Ասել է՝ ես

²⁰ Տե՛ս, օրինակ. <https://www.facebook.com/karen.antashyan/posts/10219855374267581>

տասը ֆիլմ եմ նկարելու, ու՝ վերջ: Հիմա իններորդը նկարեց. «Մի անգամ Հոլիվուդում»²¹: Եվ, իհարկե, Ֆելլինին: Էդ էն ռեժիսորներն են, ում ես տիրապետում եմ ծայրեիծայր: Ո՛չ թե ծայրեիծայր նայել եմ, էլի կլինի մի փոքրիկ գործ, որ բաց թողած կլինեմ: Ո՛չ թե ծայրեիծայր նրանց ամեն քայլը գիտեմ, ո՛չ թե ամենը, ինչ նրանց մասին գրվել է, կարդացել եմ, ո՛չ թե մինչև վերջ վերլուծել եմ: Պարզապես՝ նրանց գլխավոր արտադրանքին ծայրեիծայր տիրապետում եմ: Եվ դա, իհարկե, կապված է նրա հետ, որ իրենց «գլխի մեջ» եմ մտել, այսինքն իրենց տեսակով՝ ինձ մերձավոր մարդիկ են, հասկանում եմ, ինչու են այսինչ բանն այսպես արել: Զգում եմ իրենց՝ կարծես իրենց «ներսից»: Ասենք, կան գրողներ կամ ռեժիսորներ, որոնց հավանում եմ կամ ոչ, որոնց նույնպես կարող եմ հասկանալ, բայց՝ ինձ մտտիկ մտածողություն չունեն: Իսկ սրանք, որքան էլ բազմազան լինեն, իրար ոչ նման՝ ունեն: Նրանց մասին խոսելիս, նրանց գործը քննարկելիս հավատում եմ. կարևոր բան կգտնեմ հասկանալու, ասելու, ուրիշին առաջարկելու:

Ու ճանաչածիդ այդ խորքային մասը պիտի սահմանափակ լինի: Այսինքն՝ Լև Տոլստոյին եղպես չեմ կարող իմանալ, որովհետև էնքա՛ն շատ է, մեծ է, որ պիտի կյանք նվիրես... Իսկ կան էնպիսի մտածողներ, որոնք իրենց տեքստը ստեղծել են, և՛ ես կարող եմ դա գրեթե մինչև վերջ ընկալել, կարող եմ ինձ զգալ նրանց «մասնագետ» կամ՝ իմանալ, որ եթե պետք լիներ՝ կդառնայի նրանց «մասնագետ»:

Հայոց լեզուն շատ ավելի մեծ է, քան նրանով արտահայտված մտքերի քանակը

Ասում են՝ «նախագա» սխալ է ասելը, կամ «պատճե» սխալ է ասելը. այդ մոտեցումը՝ ամբողջ բազմաձևավալ լեզվից, էլի, ստվարաթղթի չափ մի հարթ կտոր կտրելը, ինձ ներվայնացնում է: Խոսակցական լեզվի, գիտականորեն ասած՝ վերնակուլյարի օրինաչափությունները հաշվի չեն առնում: Տեղյակ էլ չեն, որ դա առանձին երևույթ է, հայտարարում են պարզապես «սխալ»: Լեզվի խոշորագույն մասը «սխալ են հանում»: Մեր իրական տրոփյուն կյանքի մեծագույն մասը «սխալ» են հանում, երեսպաշտորեն թե անկեղծորեն չհասկանալով, որ այն՝ կա, և իրենցից էլ կենդանի է:

Դու կարաս ասես՝ «գրական հայերենի տեսակետից...», բայց չես կարա ասես, որ «կարա»-ի փոխարեն «կարող» ասեմ: Որպես խոսակցական լեզվի ամբողջություն՝ էդ բոլորը պիտի քննարկես: Բոլոր օրինաչափությունները:

Էդ պարտադրանքը լեզվին՝ ոչ միայն գրականության մեջ, ինձ էլ չի գոհացնում: Սահմանափակում է:

Զգիտեմ, երբևէ կհասցնե՞մ լեզվի մասին ինչ-որ քննարկումներ անել, բայց խոսակցական լեզուն՝ որպես ուսումնասիրման առարկա, շատ կարևոր է: Հասկանալը, որ դրա հետ են կապված մեր լեզվի հետ տեղի ունեցող բոլոր պրոցեսները: Այդ ամբողջը հասկանալու բացակայությունը մեր իրականության մեջ անհանգստացնում է: Օրինակ, ռուսերեն ասում են՝ Ты не видела чайник здесь стоял? Խոսակցական լեզվի ձև է, ուսումնասիրել եմ 88-89 թվերին՝ իմ ատենախոսության համար: Նույնը մեր «նախագա»-ն, «պատճե»-ն և այլն: Իրականում սխալ չեն, խոսակցականի արտահայտումներ են: Կարող ես պահանջել մարդուց, որ գրական խոսի, բայց չես կարող ասել «դու սխալ ես անում», որովհետև խոսակցականի օրինաչափությունների սահմաններում ինքը սխալ չի անում: Խոսակցականն այդպիսի հատկանիշներ ունի. մի կողմից ինքը կրճատում է ամենը, որքան կարող է, եթե իմաստը հասկանալի է մնալու, որպեսզի ժամանակ շահի, որպեսզի լսողը հասցնի որքան կարելի է շատ բան ընկալել: Դրա համար՝ «նախագա» և «պատճե», որ գոնե մեկ վանկ պակաս արտասանի, մեկ վանկ խնայի: Մյուս

²¹ Տե՛ս քննարկված այստեղ. <https://granish.org/tarantinoayo-ev-estetik-katarsisi-masin/>

կողմից՝ ընդարձակում է, որ խոսողը հասցնի մտքերը դասավորել, մտածի, հաջորդ ասելիքն ինչ է: Դրա համար՝ նման-ի տեղակ ամենուր լսում ենք «նմանատիպ», չափանիշ-ի փոխարեն՝ «չափորոշիչ»: Հետո՝ երկարաբանությունը պաշտոնականություն է ավելացնում, ծանրակշիռ դարձնում ասելիքը և այդպիսով ճգնում թաքցնել մտքի սնանկությունը կամ խոսողի՝ համոզված չլինելը, որ միտքն արժեք ասել: Եվ այլն: Խոսակցականն առանձին գիտություն է:

Պետք և հասկանալ, որ գրականը միշտ խոսակցականից և գալիս, խոսակցականն և մեծը, կյանքը: Մեզ մոտ էդ ամբողջ մոտեցումը բացակայում է, շուտ տված է: Կարևոր եմ համարում, որ դա լինի, որ վերադառնան խոսակցականի ուսումնասիրմանը, ինչը գրեթե չկար խորհրդային ժամանակներում էլ, միայն ամենավերջում մեկ-երկու ուսումնասիրություն լույս տեսավ, հետո՝ անկախության հետ, լրիվ դադարեց:

Դա կապված է նաև քո ասածի հետ: Որովհետև, երբ ես բացում եմ, ասենք, մեր թարգմանությունները՝ ոչ վատ լեզվով, ասենք, թարգմանված... Հենց նոր գրախանութում Ֆոլքներ բացեցի՝ հայերեն թարգմանությամբ, մի քիչ կարդացի... Դե, ես էդ գիրքը էլի ըսենց՝ հեռվից հեռու ճանաչելու մակարդակի գիտեմ, հա՛: Բայց հայերենը չէի նայել: Շատ չհասցրի նայել, բայց ինչպես շատ այլ դեպքերում, հարցականը եկավ. դու այդպես գրական լեզվով երբ թարգմանում ես այդ գործը, արդյոք նրա համուժությունը չի՞ կորում: Որովհետև գրական հայոց լեզուն ինքը ունի էդ հեռվացնելու, օտարացնելու և տափակացնելու հատկությունը:

Պաշտոնականացնելու:

Եվ մտքագերծ անելու: Բայց միտքը (էս էլ՝ արդեն մտագործունեության մեթոդաբանությունից) ծնվում է, ինչպես և երեխան, քառսի մեջ, ինքը կեղտ ու մաքրություն չի դնում որպես չափանիշ, ձևավորվում է ազատ տարածության մեջ՝ խառը-խշտիկ, «զզզզված», չխնամված. միտքը կյանքի՝ մաս է, և երբ դու «սրբում ես» այն, - ճիշտ ինչպես կերպարների մասին որ խոսում էինք, - «բազմամարմնությունը» կարող և կորի: Կարող և և կորի, բայց կարող և կորի, հա՛: Մեր արձակի լեզվի էդ «տափակայնացման» մեջ կարծրատիպն է շատ ուժեղ դեր խաղում, այն, որ մարդիկ համարում են, որ գրական լեզվից շեղումներն անթույլատրելի են: Լեզվի ստեղծագործականությունը նախ և առաջ գալիս է խոսակցականից: Ի՞նչ է բարբառը, եթե ոչ խոսակցականի տարատեսակ: Ժարգոնները, «ցածր» ոճերը չէ՞ որ շատ պատկերավոր են, հսկայական լիցք ունեն: Եվ՝ գրականի երեսպաշտությունը կա: Այսինքն դու կյանքում շփվում ես մի լեզվով, իսկ քեզ պարտադրվում է մեկ այլ՝ պաշտոնական լեզու:

Իսկ ինչու՞ է այդ պուրիզմի ցանկությունն այդքան տարածված մեզանում: Էլի երեսպաշտությունից է. մեր կյանքի հարցերը լավ չենք կարողանում լուծել՝ կարծում ենք, եթե թաքցնենք մաքրված լեզվի տակ՝ կանհետանան: Հա, չեն երևա, բայց ո՞չ լավ գրականություն կստեճվի, ո՞չ էլ էդ հարցերը կլուծվեն, ընդհակառակը, կահագնանան, և այդ անջրպետը՝ իրականության ու դրա՝ մեր երեսպաշտ պատկերման միջև, է՛լ ավելի կխորանա: Մենք ո՞չ թե ուզում ենք լուծել այդ հարցերը, այլ՝ թաքցնել: Եթե ուզեինք լուծել՝ անվախորեն դրանք իրենց լեզվով հենց կարտահայտեինք:

Հետո՝ կա այսպիսի թյուր կարծրատիպ էլ, որ, իբր, այդպիսի լեզու օգտագործողն «անկուլտուրական է»: Իբր՝ նա պարզապես չգիտի, չի տիրապետում այլ լեզվի՝ ավելի արհեստական, ավելի գրական: Մեզանում «կուլտուրականությունը» խառնում են երեսպաշտության հետ:

Բայց, ասենք, պատկերացնենք նույն Հրանտը: Բերենք, թարգմանենք, այսպես ասած, զուտ գրականի. կարո՞ղ ենք:

Վերցնել-փչացնել՝ կարող ենք:)) Հայերենից հայերեն թարգմանելու կարիքներից՝ Գրիգոր Պրլտեանի վեպերը նշեմ: Ես, որ արևմտահայերեն հանգիստ կարդում եմ, թուրքերեն էլ գիտեմ

և մի քիչ էլ արաբերեն ու պարսկերեն բառեր՝ էլի դժվարանում եմ նրան կարդալ: Եթե լավ թարգմանիչ լինե՞ր առանց խորքը գոհաբերելու թարգմաներ արևելահայերենի՝ ոճական շա՛տ միջոցները պահպանելով, պարզապես՝ մի քիչ թեթևացնելով, - լավ կլինե՞ր:

Իսկ Հրանտինը հոյակապ ձև է: Գրական լեզվի՝ իր շեշտի, իր լեզվի կանոնը դրան պարտադրելով: Փայլուն լեզու ունի, համեմված խոսակցականի ամբողջ հարստությամբ. ինչը որ իրեն պետք է: Էդ համնուհոտը մեջը ներառած: Կարողացել է դա անել: Բայց դա կրկնել իր ձևով հնարավոր չէ, կարելի է միայն էպիգոն լինել, միայն ընդօրինակել նրան, որովհետև դա մի ուղղություն է, որ միայն իրեն է պատկանում: Կան, իհարկե, իր առաջարկած կիրառուկներից ոճական հնարներ, որ առաջին անգամ ինքն է հայտնաբերել (կամ՝ գուցե պեղել է մեկնումեկի ոճից, չէ՞ որ ինքը խորքային բանասեր էր, բայց ես առաջին անգամ իր արձակում եմ հանդիպել), և որ օգտագործելի են: Օրինակ՝ երբ «այդ»-ը դնում է ածականից հետո, ոչ թե դրանից առաջ, ինչպես ընդունված է. «գեղեցիկ այդ մարդը», ոչ թե «այդ գեղեցիկ մարդը»: Իր ազատ կետադրությունը նույնպես ուղենիշ է. երբ ես երբեմն ուրիշի ուղղակիի չակերտից առաջ նիշ չեմ դնում և խոսքն էլ փոքրատառից եմ շարունակում՝ որպես նախորդ նախադասության անքակտելի մաս, - իրենից է այդ քաջությունս գալիս: Հարցականը շեշտադրվող բառի վրա դնելը, ոչ թե ըստ «կանոն»-գսպաշապկի, ասենք՝ «արդյոք գնալու՞ ես», ոչ թե «արդյո՞ք գնալու ես». ճկուն հայերենն այդ հսկայական հնարավորությունները տալիս է:

Միտումնավոր չի արել, ինչ-որ պրոֆեսիա՝ մասնագիտություն չի կորզել դրանից՝ իր լեզուն ստեղծելուց. պարզապես ինքն էդպիսին է եղել, զիրն էդպես է դուրս եկել իր միջից: Չնայած սրբագրիչ է աշխատել, այսինքն «Ճիշտ»-ը գիտեր, հա՞: Որովհետև բազմակողմանի էր կյանքը ներկայացնում: Գրականով անկեղծ, ազատ, խորը գրելը, դրան խոսակցականը, բարբառը հյուսելը՝ ուղղությունը տվել է: Էդ ուղղությամբ պետք է արձակագիրները գան. եթե դու կյանքը բազմակողմանի ես ներկայացնում՝ հսկայական առավելություն ես ստանում: Իսկ մարդիկ հաճախ հորինում են ինչ-որ պատնեշներ, ինքնապատնեշներ... Ասում է՝ հեղինակի խոսքը պիտի լինի գուտ գրական լեզվով, իսկ, այ, ռեպլիկների մեջ կարող են լինել խոսակցական շերտեր...

Հա, բայց եթե ես եմ հեղինակը, ինչի՞ օ էս դու ինձ սահմանափակում ի՛մ խոսքի մեջ. հեղինակը ե՛ս եմ:

Նախ՝ դա: Երկրորդը՝ ինչի՞ օ է գալիս էդ: Էդ նույն գրաքննությունն է կամ ինքնագրաքննությունը, որ գավառային է, պատնեշել է նշանակում, սահմանափակել:

Երեսպաշտական:

Այո: Որ՝ սա կարելի է, սա՝ չէ, «ամոթ» է: Խղճի տեղակ՝ ամոթ: Ասել եմ²². ամոթն արտաքին է, սոցիալական ճնշման արդյունք, ուրիշներից ես ամաչում, խիղճը՝ ներքին. ինքը քեզնից: Ինչը շա՛տ ավելի կարևոր է:

Ես չեմ ասում, որ պետք ա գուտ խոսակցականով գրել. դա է՛լ չի հաջողվում: Ֆրանսերենում այդպիսի փորձ կար: 30-ական թվականներին մի շարք հեղինակներ գուտ փողոցային խոսակցական լեզվով գրական գործեր գրեցին, որոնք շատ շուտ հնացան, հիմա չեն ընթերցվում դրանք՝ ըստ ֆրանսացի գրականագետների կարծիքների: Որովհետև խոսակցականը՝ հոսք է, շատ արագ փոփոխվում է, բառերը կորչում-գնում են կամ իմաստները, իմաստային երանգները փոխում:

²² Տե՛ս այստեղ.

<https://www.youtube.com/watch?v=D3Tq4dqz5zg&fbclid=IwAR2VsYIT7LWeyKXEuzxKPz6OwtEGixCnSGWZZ1cTlg-bIOeruB4y6DdIx70>

Եվ էստեղ շատ խնդիրներ կան. որտե՞ղ է սահմանը: Օրինակ ինձ համար՝ շատ խնդիրներ կան: Նույն նախադասության մեջ կարող եմ ասել՝ «էստեղ», հետո՝ «այստեղ», կամ՝ «է» ու «ա»: Կամ, ասենք, տերմինների կամ այլ բառերի, էսպես ասած, միջազգային տարբերակը և հայերենը՝ «կոնցեպտ» և «հոլացք», «պարադիգմ» և «հարացույց»: Ամեն բառ իր տեղն ունի, բայց հայերենում ամեն ինչը թարգմանելու տենդենցը կարող է՝ հոգեբանական տենդենց ա, դու չես կարողանում դրանից խուսափել: Ես անպայման ուզում եմ գտնել, ասենք, հայերեն բառի համարժեքը, ու չկա: Ասենք՝ «լաք» բառի: Հայերենը չկա: Կարելի է ասել, օրինակ, «փայլաքսուր»: Էդպես անընդհատ փնտրում ես ու որտե՞ղ կանգ առնես, ո՞րն ա ոչ գոեհիկ հնչում, ո՞ր դեպքում՝ ո՞րը: «Պացիենտը» հիմա փորձեցին թարգմանել. բուժառու. վատ չէ: Կորոնավիրուսը՝ թագավարակ կամ թագածահր:

Ինքը հավելյալ հնարավորություններ ա տալիս, ոնց որ՝ գրիչներդ շատ են, ասելիքդ՝ քիչ. ավելի շատ գրիչ կա: Էդպիսի գրողներ կան՝ Թոմաս Մաննի պես, մի բառի փոխարեն մի քանի հոմանիշ են իրար կողք դնում, քանի որ հոմանիշների երանգների տարբերությունն էլ են հաշվի առնում: Ի տարբերություն, ասենք, Ստրուգացկիների, որոնց լեզուն գրեթե ժուռնալիստական է, թեև էլի շատ պատկերավոր. գրեթե աննկատ է՝ օֆիցիալ ռուսերենին շատ մոտիկ: Եթե ինչ-որ արտասովոր բառ են օգտագործել՝ մինչև կյանքիս վերջը հիշում եմ, ասենք՝ «Աշխարհի վերջից միլիարդ տարի առաջ»-ում ասում են подсмывают труссы (այսինքն երբ մարդ վարտիքը վեր է քաշում, բայց արտասովոր, գրեթե հորինված բառ է օգտագործած՝ վարտիքի ռեզինի ձայնն էլ է այդ շարժման մեջ լսվում:))

Այդ «կոլեկտիվ ստեղծագործությունը» նույնպես շատ հետաքրքիր ֆենոմեն է, ինչպես, մտքով քեզ մոտիկ մարդու հետ, մտազրոհ եք անում, մշակում եք սյուժեն, բաժանում դրվագները միմյանց միջև, մեկդ՝ մի մասն է գրում, մյուսդ՝ մյուս, փոխանակում եք, խմբագրում, կրճատում... Շատ քիչ է այդպես պատահում բուն արձակ ստեղծելիս, երևի պոեզիա՝ ընդհանրապես չի պատահում, իսկ, ա՛յ, ասենք, սցենար կամ այլ տիպի տեքստեր՝ հաճախ, և կան դեպքեր՝ երբ միայն այդպես է ճիշտ աշխատելը, ասենք՝ ավելի «աշխատանքային» տեքստեր ստեղծելիս: Երագանքի պես մի բան է՝ այդպիսի համախոհ-համահեղինակ ունենալը: Իհարկե, լավ խմբագիրը, արդեն երբ տեքստը գրված է, նույնպես գրեթե այդպիսի դեր կարող է կատարել: Բայց պիտի տեքստիդ ներսից քեզ հասկացող լինի, ոչ թե դրսից խորհուրդներ տա: Մայրիկիս հետ որոշ տեքստերիս վրա այդպես աշխատել ենք, երբ նա հավես էր ունենում: Հաճախ էլ, իհարկե, էլի մերժում էի իր առաջարկը: Մանավանդ երբ առաջարկում էր կրճատել...)) Հասկանում էի, որ երկարագրության եմ հակված, բայց հենց իր ասած մասը շա՛տ արժեքավոր էր թվում: Փոխարենը՝ գտնում էի այլ, ո՛չ այդքան արժեքավոր մասեր՝ դրանք կրճատում:

Այ, էդ հայերենի միտվածությունը, որ ասում էի՝ որոշ պոետների մոտ լեզուն շատ է, միտքը՝ քիչ, էդ միտվածությունը կա. որ լեզուն «գրավում» է, «օկուպացնում», և տրվում ես նրա հոսքին, ո՛չ թե ստույգ, մտքով հստակված միակ ասելիքին:

Հայոց լեզուն շատ ավելի մեծ է, քան նրանով արտահայտված մտքերի քանակը: Ու էդ խնդիր ա: Թեև, պիտի ասեմ, Անկախության խորանալու հետ՝ խոսակցական ու գրական լեզուն ավելի ու ավելի են մերվում, այդ տենդենցն էլ կա: Ավելի ու ավելի ոչ երեսպաշտ է դառնում գրականը: Նաև համացանցի շնորհիվ: Մարդիկ անկեղծորեն արտահայտում են իրենց զգացածը, ցանկությունը: Մարդ կա՝ ասում է «ամոթ է, էս աղջիկները սիրուց չափազանց շատ են խոսում, իրենց նկարները շատ են դնում»: Դա անկեղծացման մթնոլորտի դրսևորում է, հավանես թե ոչ՝ օգուտ է մեր հանրային դիսկուրսին: Դրանով դու՝ քո «տղա» լինելու մեջ երկփեղկված արարած, հասկանում ես, «աղջիկն» ի՛նչ է զգում, մտածում, ինչո՞վ է հետաքրքրված: Եվ՝ հակառակը:

Որքան շատ «թոթովախոս մանկիկ» սկսի հայերեն խոսել իր առաջին լեզուն՝ այնքան այդ անջրպետն արագ կլցվի: Բայց դեռ շատ ժամանակ կպահանջվի: Ի վերջո,՝ առողջ պրոցես է,

բայց այդ վտանգները՝ ռուսերենից եկող, լեզվաբանության՝ թերզարգացածության, մեր կյանքի հարցերի՝ չլուծվելու, իհարկե, ապահովության զգացումից մեզ շատ հեռու են պահում էլի, ավաղ:

Տեքստի նկարը ճանաչել

Շատ հետաքրքիր բաներ կան: Օրինակ՝ նույն կերպ ինձ համար գոեհիկ ա հնչում «վագոն» բառը: Չկա հայերենը. «վագոն» ա: Խցիկաշա ր:))

Ես հիշում եմ Տեքստի հոդվածը:

Հա, ինքը ասում էր՝ «վելասիպեդի» փոխարեն «հեծանիվ» պետք չի ասել, «ինքնաթիռ» պետք չի ասել «սամալյոտի» փոխարեն: Այ, տես, ինքը սխալվեց, այսինքն՝ լեզուն այլ կերպ որոշեց, բայց ամեն դեպքում. թե պետք լինի՝ գրողը պիտի պատրաստ լինի «վելասիպեդ» ասել:

Էսօր մի հեղինակից մի հատված կարդացի՝ դուրըս եկավ, որովհետև կյանքի տրոփյունը կար այդ լեզվի մեջ: Կյանքի տրոփյունը ոչ միայն ասելիքի մեջ պիտի լինի, ոչ միայն բովանդակության. բովանդակությունը չպիտի կտրված լինի ձևից, հա՞, տիեզերափայլ չի: Հենց էդ խնդիրն է: Էն էներգետիկան, որ ես զգում եմ Ֆոլքներից՝ կարդալով նրան անգլերեն կամ ռուսերեն թարգմանությամբ... առաջին անգամ ռուսերեն կարդացի... Երբ հայերեն էդ «-ություն»-ներով (որովհետև ինքը շատ է բարդ բառեր օգտագործել)՝ շա րքով «-ություն»-ներով սիրուն բառեր են օգտագործված՝ փոխանակ մի երկու տեղ «-իզմ» ասվեր կամ «-իա» (ինտուիցիա՝ ասենք), ինձ թվում ա՝ օտարացնում ա, և ընթերցողը այլևս չի կարող էդ դժվար տեքստի մեջ հաճույքով ընկղմվել և էդ ներքին կապերը իր համար ստեղծել: Կա տեքստի գեղեցկության հարցը, որ մեր գրողները հաճախ մոռանում են: Հենց տեքստից գեղեցկության: Եվ այդ գեղեցկությունը հեշ էլ գրական լեզուն օգտագործելով չի պայմանավորված, այլ՝ կենդանի լեզուն, իսկ թե գրականն ինչպե՞ս ես միահյուսել այդ կենդանությանը՝ գրողի շնորհքի հարցն է հենց: Անկենդան, սուտ լեզվով գրված կենդանի բովանդակությունը խամրում է: Մեռնում: Բովանդակությունը գրեթե երբեք չի կարող կենդանի լինել, թե լեզուն դախ է: Կարող է միայն, եթե դու շատ ներողամիտ, մեծահոգի ես, և երևակայությունդ էլ՝ շատ զարգացած. երբ էդ լեզվի տակից փորում ես մարդու ասելիքը, գնահատում այուժեն՝ իր կատարումից անկախ, հեղինակի ինտենցիան, ոչ թե կատարումը: Ավաղ, մեզանում հաճախ գրողների գործերի հետ է պետք այդպես վարվել, իսկ, օրինակ, ֆեյսբուքում գրած մի անկեղծ ստատուս՝ հոյակապ դեպք է ձևի ու բովանդակության միավորման: Թեև տեսնում եմ նաև հակառակ տենդենցը՝ ֆեյսբուքյան ստատուսի մակարդակի պատմություններն առանց այլևայլանքի ներկայացնել որպես գրականություն: Բայց մտածում եմ՝ գտածս լավ ստատուս-պատմությունները հավաքել, դրանցից մի փոքրիկ ժողովածու կազմել...

Ոճը հենց դա է. կա այդ կախարդանքը, թե ոչ: Երբեմն պատահական է ստացվում, երևի: **Հենց դա՛ է, որ թույլ է տալիս մի գրողի տեքստը մի երկու մետր հեռավորությունից, երբ առանձին բառերը չեն երևում, ճանաչել, արդեն հենց տեքստի նկարի՛ց ճանաչել:**

Ինձ համար շատ հետաքրքիր ու գրավիչ էին «Մեծ Տիեզերափայլի» մեջ էդ հատվածների անցումները կամ «չանցումները»: Էն, որ՝ գալիս են տառեր՝ բառի կես, ու հետո հանկարծ շարունակվում են կարծես թե՛ էլի բառի կես, բայց էնտեղ մի ամբողջ բովանդակություն կա, որ ոչ թե կարդացողի հայեցողությանը թողնված, այլ շատ կոնկրետ, կարծես թե, էդ իրադրությանը բնութագրական մաս է:

Չկա իրականում: Ինչպես ասում էին Ստրուգակի եղբայրները՝ այն մասը, որը գրված չէ, գոյություն չունի: Ընթերցողն ազատ է կապեր ստեղծել և ինչ-որ բան երևակայել և այլն, բայց գործի մեջ դա չկա:

Էդ դրվագները, էսպես ասեմ, հաճույքի պահերն էին, ու էդ հետաքրքիր ձև էր՝ ցույց տալու դա: Ես էդպես ընկալեցի:

Չէ, դրվագները իրարից անջատվում են այլ սկզբունքով:

Էն որ՝ տառեր, թվեր...

Որովհետև դա ուղեղի սքան ա: Այսինքն՝ ինչ-որ մի գիտնական վերցրել է էդ մարդու ուղեղը, սքան ա արել ու ինչ-որ փաստաթղթերի հավաքածու ա արել՝ կեսից կտրելով, կեսից շարունակելով: Մոնտաժ ա:

Հա՛: Ես էդպես չեմ հասկացել: Նորից պիտի կարդամ:

Չէ, ես չափից դուրս էդպիսի կիրառուկներ ունեմ, որոնք էդքան կարևոր չեն դա ընկալելու համար: Դու ազատ ես ընկալել ինչպես կուզես, բայց գաղափարը դա է. որ դա համարակալվում է, որ էս դրվագը սրանից հետո է, նա ըսենց դասավորել է:

Ի միջի այլոց, դա էլ Ստրուգացկիներից եմ «թխել»: Հենց այն նույն գործից՝ «Միլիարդ տարի առաջ»... Այն ենթավերնագիր ունի՝ «Տարօրինակ հանգամանքներում հայտնաբերված ձեռագիր», և նրա գլուխներն էլի այդպես կիսատ սկսվող ու ավարտվող կտորներ են: