

# ԻՆՔՆԱՎԻՐ Ց

ISSN 1829-1139



գրականություն

ԻՆՔՆԱԳԻՐ 8

\_ Inknagir (autograph) 8

Ինքնագիր գրական ակումբ  
Երևան  
2018





Համարը հրատարակվել է  
Գալուստ Գյուլբենկյան հիմնադրամի աջակցությամբ

## **\_ ԻՆՔՆԱԳԻՐ 8**

\_ Inkagir (autograph)

Խմբագիրներ՝ Վիոլետ Գրիգորյան, Վահան Իշխանյան  
Տեխնիկական խմբագիր՝ Զառա Հարությունյան  
Պատասխանատու՝ Վահան Իշխանյան  
Սրբագրիչ՝ Թագուհի Սուսլիյան  
Ձևավորումը և շապիկի լուսանկարը՝ Նոնե Խուդավերդյանի  
էջադրումը՝ Արամ Ուռուտյանի

Ինքնագիր գրական ակումբ ՀԿ  
Գրանցում՝ 211.171.00230, տրվել է 29.11.2001 թ.  
Ստորագրված է տպագրության 27.02.2018 թ.  
Տպաքանակը՝ 250  
[www.inkagir.org](http://www.inkagir.org)  
[violet.grigoryan@inkagir.org](mailto:violet.grigoryan@inkagir.org), [vahan.ishkhanyan@inkagir.org](mailto:vahan.ishkhanyan@inkagir.org)  
Լենինգրադյան 8, բն. 62, 0038  
Երևան, Հայաստան  
Հեռ.՝ (+374 55) 39 54 19  
© Ինքնագիր գրական ակումբ, 2018

# 01

\_Բովանդակություն

## 07\_ԻՆՔՆԱԳԻՐ

Գրականության որջ

# 02

## \_ԲՆԱԳԻՐ

### 10\_Լիլիթ Պետրոսյան

Ինչ արժի փորձը

### 26\_Անուշ Քոչարյան

Բանաստեղծություններ

### 32\_Հովհաննես Իշխանյան

Արտաշիրիմում

### 42\_Նանա Մանուչարյան

Ամպոտ աչքերով հրեշը

### 70\_Անի Ասատրյան

Խեղված մարմիններ

### 78\_Սիրանույշ Օհանյան

Մահվան գեղեցկությունը  
աշնան տերևներում կամ  
ինչպես բաց թողեցի բառերի  
թակարղն ու մնացի ասուն

### 88\_Գեմաֆին Գասպարյան

Պոեմ #1 և Պատմվածք #2

### 96\_Լուսինե Եղյան

\*

### 102\_Հռիփսիմե Հովհաննիսյան

Ակվարիում

### 108\_Վիոլետ Գրիգորյան

Արևելյան ձեպընթաց

# 03

## \_ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

### 206\_Խորխե Լուիս Բորխես

Փիեռ Մենար՝ «Քիշոթ»-ի  
հեղինակ

### 214\_Միկայել Գոմես Գուլթար

Լին Շու՝ «Դոն Կիխոտ»-ի  
հեղինակ

### 218\_Սիլվիա Փլաթ

Բանաստեղծություններ

### 230\_Քարոլին Ֆորշե

Բանաստեղծություններ

### 240\_Դավիթ Խերոյան

Հիշողության մնացորդներ

### 248\_Սուբկոմանդանտե Մարկոս

Ամպի ծվենի հեքիաթը

### 254\_Պոլ Բոուլվ

Նուրբ որսը

### 262\_Չինուհի

Չինուհու երգերը

# 04

## \_ՀԱՐՑԱԶՐՈՒՅՑ

### 330\_Մարկ Նշանեան

«Ստեղծել ժամանակ մը,  
որ ըլլայ մերը»

# 05

## \_ԳՐԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆ

### 342\_Կարեն Ղարսլյան

Ինչ կա-չկա «Չկա՝ չկա»-յում

**118\_ Գրիգոր Սարգսյան**

Բաբելոնյան տրամվայ

**128\_ Լուսինե Խառատյան**

Ամառուկի փակուղին  
#Ամերիկատեղ

**142\_ Վահան Իշխանյան**

Գռուկիտ  
Առույծախտ

**152\_ Րաֆֆի Աճեմեան**

Պ. Էջին առջեւ

**156\_ Սոնա Սանան**

Բանաստեղծություններ

**160\_ Ալեքսանդր Սահակյան**

Դու առանց ինձ կարան

**164\_ Աննա Դավթյան**

Թ is for Թարգմանություն

**178\_ Մարկ Նշանեան**

Նիցչեի Յախտենական  
վերադարձը

**270\_ Էմրե Շահինլեր**

Բանաստեղծություններ

**276\_ Էթկար Զերեթ**

Ստեղծարար շարադրում

**280\_ Միխայիլ Բախտին**

Էպոս և վեպ

**318\_ Միլան Կունդերա**

Վեպի արվեստը

# 06

## \_ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆ

### 356\_ Քրիստիան Բատիկեան

«Սիրտ սիրուիլը ինձմե...».  
Վահան Թեքեան եւ  
Արշամ Տատրեան

\_ ԻՆՔՆԱԳԻՐ

### **Գրականության որջ**

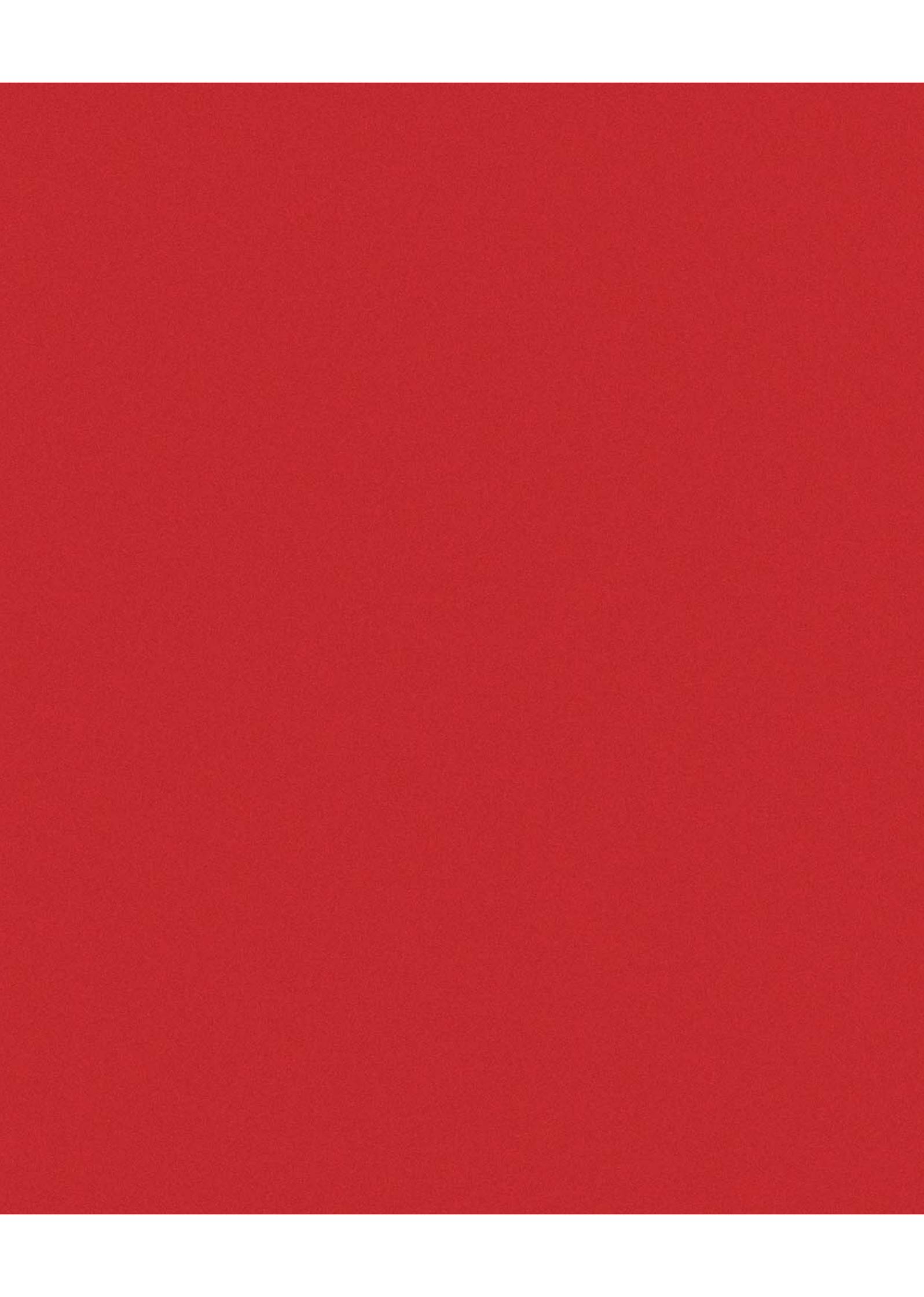
Տարիներ առաջ Հայաստան եկած մի սլովակ գրողի հետ էինք վրուցում սեղանի շուրջ, ու Սովետից նոր «աշխարհ» մտած գրողներին հարցերին, թե ինչ է սպասում մեզ «երկաթե վարագույրից» անդին, եվրոպացին պատասխանեց՝ գրականությամբ հնարավոր չի ապրել աշխարհում, բայց, այ, գրող լինելով՝ հնարավոր է:

Այդ պարադոքսը մենք հասկացանք շատ չանցած, երբ հայաստանցի գրողներին էլ սկսեցին հրավիրել ամենատարբեր գրական միջոցառումների՝ փառատոներ, ճամփորդություններ, կլոր սեղաններ, շնորհանդեսներ, գրական կացատներ, ճոխ ռեստորաններ, շքեղ հյուրանոցներ, տարբեր շփումներ ու փոխանակումներ... Ամեն ինչ գրողների համար, բայց քիչ բան՝ գրականության: Հատկապես, երբ այդ միջոցառումների աշխարհագրությունը քաղաքական օրակարգն է որոշում՝ ըստ երկրների, և գրողներին հարմար տեղավորում գրական դեսպանատան տարբեր սենյակներում՝ դարձնելով պետություն ներկայացնող «ռեալ-փոլիթիքի» կցորդ:

Վիրջինիա Վուլֆը կնոջ համար գրելու «սենյակ» էր ուզում, իսկ ահա Հայաստանում խարխլվում են գրականության «սենյակի» պատերը՝ քաղաքականության և շուկայի մուրճերի հարվածներից: Գրականության «սենյակի» փոխարեն՝ «հետսովետականի» «օբժի վագոնի» տոմսերով գրականության տարածման, ընթերցող գրավելու, գովազդի, տպաքանակի, վաճառքի ու ռեյթինգի աղյուսակներում են տեղ ստանում գրողները: Գիրքը դառնում է էլիտար-քաղքենական քիմքը շոյող «մոդա», գրողը՝ շուրփվնեսի աստղ: Կրթական, մշակութային, գրահրատարակչական համակարգը ամբողջովին նախագծված է նույն քաղաքական ու շուկայական սկզբունքներով՝ պետական պատվերի և գրականությունը գլամուրի մաս դարձնելու պրակտիկայով:

Այս պայմաններում «Ինքնագիրը» ձգտում է ստեղծել գրականության «սենյակ»՝ օավիս, որտեղ ժամանակակից գրականությունն ինքն է որոշում իր օրակարգը՝ առաջնորդելով գրական խնդիրներով, անկախ շուկայի քմահաճույքից ու քաղաքական պատվերից:

Վիլյետ Գրիգորյան



\_ ԲՆԱԳԻՐ

---

Լիլիթ Պետրոսյան  
**Ինչ արժի փորձը**

ուղղական հոլով՝ չաղ քաչալ ծերուկը  
սեռական հոլով՝ չաղ քաչալ ծերուկի  
տրական հոլով՝ չաղ քաչալ ծերուկին  
հայցական հոլով՝ չաղ քաչալ ծերուկին  
բացառական հոլով՝ չաղ քաչալ ծերուկից  
գործիական հոլով՝ չաղ քաչալ ծերուկով  
ներգոյական հոլով՝ չաղ քաչալ ծերուկի մեջ (ձևաբանորեն սխալ հոլովում)

Տեղափոխությունը սահմանները չափելու հնարավորություն է: Այդ հնարավորությունը մեղքերի մեջ է. քեզ քեզնից դուրս հանդիպելու համար չես կարող անմեղ լինել, որովհետև դու դառնում ես քո ուրիշը:

Չկարողանալով և չուզելով կառուցել պատում (պատումը փորձառության ավարտն է՝ ներկայացված փորձ առաժի տեղից), միաժամանակ մնալով պատումի մեջ՝ կփորձեմ ոչ թե ներկայացնել փորձ առնություն, այլ փորձ առնել: Սա դեպքերի արձանագրում չէ, այլ ապրվող ապրում՝ որպես մի մաս ընթացող մարմնական ապրումի, որը գնալով դառնում է ան փորձ առնելի՝ տեղափոխության պայմաններում՝ մեղքերի մեջ: Սա գործողություն է՝ փորձ առնության ընթացքի վերջին հնարավորությունը փորձ առնելու, քանի որ մեղքերով փորձ առնելու ծանրությունն արդեն սպառել է ինքս ինձ տեսնելու հնարավորությունը: Գիրն անմեղության տեղ չէ, բայց այն քեզ ուրիշից տեսնելու հնարավորությունն է քո մեջ, քո

սերտաճումն է քո՝ ուրիշների հետ: Գիրը ընդունում է մեղքերը, որովհետև այն չի կարող լինել առանց փորձառումի: Գիրը կարող է քեզ ներել՝ իր լինելու համար, դու չես կարող քեզ ներել քեզ սպանելու համար. էլ չես լինի, որ ներես:

Ոչ թե կան անմեղ ու մեղավոր փորձ առումներ, այլ կան փորձ առնողներ և չփորձառնողներ. փորձ առնումը միշտ մեղք է (թերևս չփորձառնողներ չկան): Մեղքն ընդամենը բարոյականության կամ օրենքների խախտումը չէ, այլ հատված սահմանների անորոշությունից եկած որոնումն է ինքնին, որտեղ ամեն որոշակիություն, դառնալով սահման, նորից հատման է տանում: Տեղափոխության պայմաններում փորձ առնումը դառնում է ավելի արագ, որովհետև ամեն անգամ տարբեր կերպ ներ կայանալը ոչ միայն հնարավոր է, այլ երևի միակ հնարավորությունը ներ կա լինելու՝ անկախ ցանկությունից:

Ես վազում եմ մարդկանց մի խմբից մյուսը, ամեն մեկին նոր անունով եմ ներկայանում, քսան տարեկան, քսանհինգ կամ քսաներկու: Տարբեր տղաներ: Ջեքին ասում եմ, որ իմ սիրելի ֆիլմը «Գործարանի Աղջիկն է», Ալեքսին ասում եմ, որ «Երազողները» տասնհինգ անգամ նայել եմ, և իր հետ համբուրվելիս աչքերս փակում եմ՝ մաշկի գույնը մոռանալու համար, Էդվինին ասում եմ, որ իր երգերը լսում եմ և հավատում եմ՝ իր աղջիկը ոչ թե քսաներեք տարեկան է, այլ տասնութ, Մայքին ասում եմ, որ սիրեցի իր սենյակը՝ կեղտոտ ատամի խոզանակներով այդ սենյակը, Ֆիլիպին զվականքով եմ հիշում և խոստանում, որ քնություններս ավարտեմ, կհանդիպենք՝ փորձելով մոռանալ շագանակագույն կուզարանակոնքի բազմագույն հետքերը, որոնք կարծես փոքրիկ արձանիկներ լինեին՝ հարմարեցված շրջանաձև կուզարանակոնքին:

Համալսարան հասնելուց առաջ մտնում եմ առաջին պատահած սննդամթերքի կամ հագուստի խանութ, գողանում որևէ բան՝ հնարավորության դեպքում մեկը, որի կարիքն ունեմ և հասնում գրադարան, որտեղ բոլոր հարկերում կան մի քանի տղաներ, ում հետ առնվազն աչքերով հաղորդակցվում եմ: Քրիսը կարծում է՝ ես անմեղ ու ան փորձ աղջիկ եմ, ով քսաներկու տարեկանում դեռ կույս է: Փորձ առնելը գնալով դառնում է մտասևեռում, մինչև հասնում եմ տուն՝ անձաշակության հասնող շքեղությամբ կահավորված տուն, որտեղ կաշվե բազմոցին քնելիս երբեք չես կարող տաքանալ կամ զգալ, թե գուցե տուն ես գնացել: Առավոտյան հիևզին արթնանում եմ, հավաքում բոլորիս անկողիններն ու սուրճի սեղանին փորձում իմ խորհուրդներով օգնել երեսունամյա եզրի տանտիկնոջը, ում տասնչորսամյա աղջկան շուտով ամուսնացնելու են գերմանաբնակ հայրենակցի հետ, ով այնքան պատվախնդիր է, որ ծեծի արդյունքում սպանել է իր քրոջը՝ ամուսնական առաջին գիշերը կույս չլինելու պատճառով: Որպես «հասունացած» աղջկա օրինակելի կերպար՝ հաճախ ծնողներն ինձ են հիշատակում՝ տասնչորսամյա դստերը Անգլիայում ան մեղ պահպանելու համար:

Նախկինում մտածում էի՝ ես ես չեմ, քանի որ մնացած բոլորն եմ, ովքեր կառուցել կամ կառուցում են ինձ: Տեղ-ա-փոխված փորձ առնության ընթացքում հասկանում եմ՝ ես ես չեմ, որովհետև ես մեկը չեմ, երկուսը չեմ, հինգը չեմ, հավարը չեմ... Ես ես չեմ, որովհետև ես պատասխան-ա-տու չեմ: Ես ամենն եմ, ինչ փորձ առնում եմ՝ առանց պատասխան տալու: Բանի որ ամեն փորձ առնություն մեղք է. ես մեղքերի համար պատասխան չտվողն եմ:

Ուզում էի փորձ առնել կիրքը, սեռական կիրքն ինքնին, առանց զգացմունքային սահմանա-

փակման կամ կախվածության: Չէի փնտրում սեր, հոգատարություն կամ երջանկություն. փնտրում էի կիրք:

Սկսեցի կիրքը գողությունն էր. կիրքը չսպասվածն է: Վաճառողուհին չպատկերացրեց, որ Ջեքսոն Փոլըքին սիրող այս աղջիկը կարող է գողանալ կաթկթանկարների էսթետիկան դիվայն դարձրած կիսաշրջազգեստը: Ահապանգ ստացած ոստիկաններն էլ չպատկերացրին, որ մեկն ուզում է բանտում հայտնվել փորձ առնելու համար: Ոստիկանական մեքենայի խուց հիշեցնող պատուհանից նայում էի այս մառախլապատ քաղաքի գրավիչ փողոցներին ու մտածում, թե դեռ ինչ փորձեր եմ առնելու: Այդ պագողությունը երևի ամենակրթոտն էր, մինչև ապակեպատ խցիկի պատուհանն իջավ, և ոստիկանն ասաց՝ եթե ինձ բանտ տանեն, դուրս գալուց հետո անմիջապես ուղարկելու են հայրենիք: Այդպես ասաց՝ հայրենիք: Կիրքը սառեց, ուրիշ փորձեր առած ոստիկանն ինձ ապտակեց և գռռաց.

– Դադարեցրո՛ւ խաղը, խելացի ես ու սիրուն, ափսոս ես...

Երևի այս խաղն սկսվել էր դեռ տարիներ առաջ, երբ սկսել էի ընկալել ու ընկալվել որպես սիրուն: Տեղ-ա-փոխությունը կրկնապատկեց այդ ընկալումը, որովհետև հիմա ընկալողներն առաջադեմ բնակիչներն են:

Ալեքսի մատները դանդաղ ներհյուսվում են իմ մատներին... սև ու սպիտակ ձեռքեր. կարծես գեղեցկությունս գողանա:

Հիշում եմ Արամի սպիտակ ձեռքերը, իմ ձեռքերից սպիտակ ձեռքերը ավելացնում էին գեղեցկություն՝ ան-մեղ սիրո պայմաններում: Իսկ ինչո՞ւ են տգեղ թվում այս սև ձեռքերը. սրանք ավելի նուրբ են շոյում ձեռքերս, ավելի արագ է բաբախում նրա սիրտը, իսկ ես միայն տեսնում եմ գույներ՝ սև և սպիտակ: Նրա ափի ծալքերն ինձ տարիների կուտակված կեղտ են հիշեցնում, որ վախենում եմ անցնի արյանս մեջ ու իմ ափերն էլ սևանան մի օր: Փախցնում եմ սպիտակներս, որ ինձ արդեն մոխրագույն են թվում...

– Ալեքս, ի՞նչ գույն են ձեռքերս:

– Ամենագեղեցիկ ձեռքերն են՝ նուրբ, սպիտակ:

– Կուպե՛ր դու էլ նուրբ ձեռքեր ունենալ...

Արցունքներ սևամորթ տղայի աչքերում: Հասկացավ:

– Քեզ դուր չեն գալիս իմ կոպիտ ձեռքերը, իմ սև ու կոպիտ ձեռքերը:

Վերցնում եմ նրա ձեռքերն ու համբուրում դաժանորեն. ոչինչ չեմ վզում, ուզում եմ այնքան համբուրել, ինքս էլ սևանամ ու չապատվեմ սևից: Սևանամ ու ստորադասվեմ սպիտակներից: Ամաչում եմ ինձանից՝ սպիտակիցս, ու շարունակում վախենալ սպիտակներս կորցնելուց: Տղան շարունակում է լացել. սիրահարվել է իր մաշկից վախեցող աղջկան: Այս պվանքն ինձանից, նրա ձեռքերից... նորից կրքոտ է: Սահեցնում եմ ձեռքերս նրա մարմնի երկայնքով՝ ճմռթելով ինձ կեղտոտ թվացող համատարած սևը: Տղան փորձում է քնքշություն տալ այս վայրենացած սպիտակին, ով եկել է առնելու իր սևը միայն:

– Ուզում եմ սիրել քեզ մինչև մառախուղը վերջանա այս քաղաքում... արդեն երեք տարի...

– Ես չեմ կարող այդքան երկար մնալ:

Գնում եմ ուրիշ գույներ գտնելու կամ դառնալու...

Բոլոր տղաներին ընկալում եմ առարկաներ՝ ուրիշ մարմինների մեջ չփորձառած մարմինս կրքի միջոցով կոփելու համար: Բոլորի հետ առաջին իսկ հանդիպման պահից գիտեմ՝ Նրանց հետ չեմ կարող սեր կիսել, չեմ կարող հոգատարություն տալ, չեմ կարող անգամ փնտրածս կիրքը ապրել ու սկսում եմ երևակայելով առնել կիրքը: Տղաների մարմիններն ու մնացած բոլոր առարկաները, որոնք կարող են սեռական գրգռիչ առիթ դառնալ՝ առանց ներս ընկնելու, դառնում են նույնը: Նրանք ուզում են ինձ սեր տալ, իսկ ես տալիս եմ սեռական գրգռներ ու հեռանում՝ առանց պատասխան տալու: Նրանք ուզում են սիրել անփորձին, ով իր մարմինը հաճույքների մեջ չի ձանաչում. բոլորն այդպես են մտածում... իսկ ես տալիս եմ գրգռներ՝ այնպես, կարծես չգիտեմ տվածիս էությունը: Ամենակրթոտ ապրումներից մեկն է՝ տեսնել քո ներկայությունից անհանգստացած մարմնի հատվածներ ու լքել Նրանց առավելագույն անհանգստության պահին: Քառասունհինգամյա տղամարդը դա իմանալով ասում է, որ կարող է ինձ տալ և՛ սեր, և՛ կիրք, և՛ հոգատարություն, բայց հենց այդ պատճառով էլ չեմ պատասխանում նրա նամակներին:

Հասնում եմ գրադարան: Քրիստի հետ ճաշում ենք: Նա ուզում է վերցնել շուրթիս վրա մնացած սննդի մնացորդը: Ես ամաչում եմ ու անհարմարությունն ավարտելու համար վառում ծխախոտը:

– Ինչո՞ւ ես անհանգիստ:

– Երևի քննության պատճառով:

Տղան ժպտում է, վերցնում է ինձ իր թևերի մեջ ու վազում այգու երկայնքով: Ես երգում եմ Riders on the storm, իսկ նա գնալով ավելի արագ է վազում: Սա այն հազվագյուտ ժամանակն է, երբ ես չեմ պլանավորում ապրումներս, չեմ որոշում փորձ առնել, երևի որովհետև կիրքը խառնվել է մեր մարմիններին, ու մառախուղի մեջ գրեթե անհետացող ծառուղին շրջափակած թռչուններն ինչ-որ բան են ասում անհայտ մի գրգռիչ մասին, որը երևի սեր է այդպես էլ երբեք չխոստովանած: Իրար շնչող այս մարմինները վախեցած են իրարից. տղան վախենում է իր ձանաչած անփորձին նեղացնել, աղջիկը վախենում է նորից փորձ առնի ու չկարողանա ապրել չպլանավորածը՝ խառնված կրքի ու սիրո մեջ: Աղջիկն առաջին անգամ պատասխանատու է պզուր, բայց վախենում է, թե չի դիմանա ու կզնա նորից: Քրիսը հանկարծակի կանգնում է, իջեցնում ինձ իր գրկից ու հիշեցնում գալիք քննության մասին: Մենք նորից ընկերներ ենք, ինչպես էինք մինչև վայելքից փորձ առնում չդարձած այս վազքը:

Փորձառումներս անընդհատ հանդիպում են այս քաղաքում շրջող մառախուղի ուրվականին, որտեղ սահմանները թափանցիկ են այնքան, որ իմ մարմինն ուզում է ծուլանալ ու մնալ տանը, բայց քանի որ տուն չկա, այն ամեն անգամ լոգանք է ընդունում ու դուրս գնում սառը բավոցներով պատված այդ երկհարկանի առանձնատնից, որտեղ այնքան ցուրտ է անգամ ամենատաք պահերին, որ ճաշը՝ տաք թե սառը, միևնույն է, ֆիզիկական գոյությունը պահպանելուց երբեք հագեցումի չի անցնում: Առանձնատանը հստակ են սահմանները: Այստեղ ես սովորեցի լոգանք ընդունել հինգ րոպեում միայն. մազերի խնամքի նյութերով այն տրորում եմ

առաջին երեսուն վայրկյանների ընթացքում, տասնհինգ վայրկյան մարմինս թրջելու համար, քսանհինգ վայրկյան մարմնի խնամքի նյութերը քսելու համար, մեկ ռոպե մազերը սանրելու համար, ևս մեկ ռոպե մաքրող հեղուկը մազերից ամբողջովին հեռացնելու համար, մեկ ռոպե մարմինն ամբողջովին հեղուկներից հեռացնելու համար, վերջին մեկ ռոպեում մաքրում եմ լոգախցիկը, հավաքում բոլոր մազերը, փաթաթում թղթի մեջ... այսքանով առավոտյան վեցն անց կեսին հնարավոր միակ լոգանքս ավարտվում է: Հաջորդ հինգ ռոպեում հասցնում եմ խնամել մարմինս հետլոգանքային քսուկներով: Կուսընկերներս ասում են, որ ինձանից միշտ թարմ լոգանքի հոտ է գալիս:

Գրադարանի մշտական ուսանող, ով հանդիպում է տարբեր տղաների ու շարունակում ամաչել մանրուքներից և գիշերել գրեթե անծանոթ տղաների բնակարաններում, հետո գնալ քրիստոնեական կանոններով խստորեն առաջնորդվող բարոյականության ընտանիք, որտեղ ոչ ոք չի համարձակվում քննարկել տանտիկնոջ և տանտիրոջ տեսակետները: Այստեղ չես կարող համաձայնության ժեստ անել լռությամբ միայն. պարտավոր ես մասնակցել և հարստացնել երբեք հարցականի տակ չդրված շրջանը, որտեղ երեխաները դպրոցում ընտրում են միայն այն առարկաները, որոնք ութամյա կրթություն ստացած ծնողները կորոշեն:

Համալսարան գնալու ճանապարհին Փեթի Սմիթի Ձիերն եմ լսում. երևի պատկեր-ացրածս կրքի մարմինն է կտրտված ձայների մեջ: Հոգնել եմ բոլոր այս տղաներից, որ կարծես անմարմին լինեն՝ այդքան անհանգիստ այս մարմիններին կախելու ցանկություն չկա, բայց կիրքը պատկեր-ացումից մարմնին հասցնելու համար հպումներ են պետք: Ավտոբուսի երկրորդ հարկի ամենաառաջին նստարանին նստած՝ այս քաղաքն ինձ հետ է, ինչպես ոչ մի այլ տեղում: Օդի խոնավությունն ու իմ մարմինն իրարից բաժանվում են միայն մինչև նստարաններ հասնող լայն ապակիներով, որոնք երկուսիս էլ փրկում են մերկացումից:

– Ներեցե՞ք, կրակայրիչ ունե՞ք:

Մինչև իմ նստարանը հասնելս նկատել էի լոնդոնյան ակցենտով տղային, որ երևի արձակուրդն էր անցկացնում այս մոխրագույն քաղաքում, որը համբերատար տանում է այսքան տարբեր գույներով տարբեր մարդկանց մարմինները: Գիտեի, որ մոտենալու է կամ առնվազն մոտենալու մեծ ցանկություն ունի, հատկապես որ ավտոբուսի երկրորդ հարկում միայն երկուսս ենք:

Տվեցի կրակայրիչն առանց կրքի կամ հանգստության, երևի թե տվեցի առավելագույն անտարբերությամբ՝ քաղաքավարի ժպիտով: Դժվարության հանդիպած տղան փորձում է մտերմության հնարավոր մի կետ գտնել:

– Որտե՞ղ եք ապրում...

– Տանը...

– Ո՞ր կանգառում ես իջնում:

– Երեք կանգառից:

– Ինչ լավ է, ես էլ եմ այդտեղ ապրում: Հաճելի է քո նման հարևան ունենալը: Սիրուն ես ու

անմեղ ես թվում: Ինչո՞վ ես վբաղվում:

– Սովորում եմ:

– Մի բան եմ խնդրում. ինձ փոխանցիր հեռախոսահամարդ, ինչ-որ մի հատուկ բան եմ տեսնում քո մեջ, կուզեմ էլի շփվել: Չմտածես, թե սիրուն ես, դրա համար եմ նման բան խնդրում, ուղղակի իսկապես մի հատուկ բան եմ տեսնում:

Մինչ տղան խոսում է իր զգացողությունների մասին, ես փորձում եմ արձակել նրա շավվարը: Տղան վարմանքից ու անհարմարությունից կարմրել է: Ոչ թե ինձ որևէ կերպ հետաքրքրում է նրա շավվարի ներսն ու դուրսը, այլ ուզում եմ ամբողջ աշխարհի բոլոր տղաները հասկանան՝ ես ան մեղ չեմ, ես ան փորձ էլ չեմ, ես ձեր փնտրած բարի ու սիրուն աղջիկը չեմ, գուցե հատկապես դա չեմ:

Տղան հոգատար ժպիտով վերցնում է ձեռքերս ու հրավիրում իր տուն:

Իմ վայրենացած ցանկությունները միշտ հանդիպում են հոգատարության դրսևորումների: Այս հոգատարներն իմ մեղքերի ցուցիչները կարծես լինեն: Վազելով փախչում եմ ավտոբուսից: Վազում եմ առանց հետ նայելու, առանց առաջ նայելու. կարծես ավտոբուսի ապակիները վերջապես շղթաներս արձակեցին, որ օդի հետ ներհյուսվեմ ու մոռանամ մարմինները բոլոր, ուրիշների մարմինների հետքերի ծանրությունները մարմնիս:

Գրադարանում պատրաստվում եմ կինոյի պատմության առաջին սեմինարին: Ֆրանսուա Տրուֆույի 400 հարվածները մանկության ու պատանեկության սահմանին տատանվող տղայի վ-անց-առումներն է, ով փողոցում կգողանա կաթի շիշն ու կսկսի փորձ ամեն Փարիզը տնից դուրս. տունն էլ երբեք մի կարգին տուն չէր եղել: Ականջս սկսում է տաքանալ մեկի շնչառությունից...

– Բա ոե՞վ, գե՞ գեղ ցիկ:

Ալեքսն ինձ հետ շփվելու ընթացքում սկսել է անգլերեն-հայերեն բառարան օգտագործել:

Տղան չգիտեր, որ երբ իրեն թողնեմ, այդ բառերն իրեն չեն թողնելու, որովհետև սիրով էր սովորել:

Զանգում եմ Հայաստան: Տեղափոխվելուց հետո նա երևի միակն է, ում հետ փորձ-առումը շարունակում է մնալ հնարավոր: Եվ իհարկե հայրս:

Նրան հանդիպեցի կինոթատրոնի սպասասրահներից մեկում. ֆիլմն արդեն սկսվել է, երկուսս էլ շտապում ենք, բայց երկուսս էլ չհավատալով մեր ճշտապահությանը՝ հրաժեշտ տվեցինք՝ մի հաջորդ անգամ չշտապելով հանդիպելու ականալիքով երևի: Երկար, գանգուր մազերով աղջիկն ինքնավստահ էր: Հորս հետ խոսակցության ժամանակ ասացի, որ հանդիպել եմ սիրուն աղջկա, ով գիտի իր սիրուն լինելու մասին ու տեքստեր է գրում: Մի քանի ամիս հետո աղջիկն սկսեց ապրել մտերիմ ընկերոջս հետ: Ինձ դուր չէր գալիս նա՝ որպես ներ կայացում, բայց անընդհատ ցանկություն ունեի մերկ լինել այս գանգուրների հետ՝ մտածելով՝ ներ կայացումից առաջ նա կա:

Հեռախոսազրույցի ժամանակ հայրս ասաց, որ կարդացել է աղջկա գրածները, ու իրեն դուր

Են եկել, որովհետև համարձակ է, ինչպես ինքն ասաց՝ դուխով է...

Հայրս բաց-ա-հայտնեց ինձ մեկ այլ համարձակի, ով իր աղջիկը չէ, իսկ գուցե այս պահից էն էլ կորցրեցի հայր ունենալու պրոբլեմները...

Մտերիմ ընկերոջս ծնունդն ենք նշում տանը, որտեղ հետո մի օր իրար համար տուն կդառնայինք: Այս աղջիկն իր ընկերոջ հետ է, միասին կարծես թե սեր են կիսում: Նա անտարբեր է ներ կայանում, իբրև երբեք կիրք չի կիսել իր մարմնին քնքշությամբ սիրող տղայի հետ, ով ինձ Արամին է հիշեցնում մինչև հիմա, հենց հիմա: Տղան ուժեղ է այնքան, որ չի վախենում մարդկանց մեջ նրբորեն սիրելուց: Աղջիկն այս ամենի ճիշտ հակառակն է: Հակակրանքս կարծես արդեն ոչ միայն նրա տեքստերին է ուղղված, այլև մարմնին. ինչո՞ւ է խաղում, եթե սիրում է, եթե չի խաղում, ինչո՞ւ է մնում տղայի կողքին: Այս հարցերն ինձ պայրացնում էին, որովհետև միայն իր գեղեցկության մասին իմացողը կարող է խաղալ այս խաղը, այս խաղն ինձ թվում էր միայն ես գիտեմ, մեկ ուրիշն է հայտնվել. խաղս արժեպրկվում է մի երեկոյի ընթացքում: Այդ արժեպրկված խաղն հետո ամիսներ շարունակ երկուսիս սերը կդառնար, գուցե միասին բաց-ա-հայտված հայրը:

Հորս հետ խոսակցության ժամանակ ասում եմ, որ նա մի տղայի հետ է, որ նա սիրում է, որ նա, որ նա, որ նա, որ նա... շունչս կտրվում է ու լացում եմ: Նա դեռ իր ուժեղ աղջկան այսքան թույլ չէր տեսել: Անծանոթ գանգուրներով աղջկա առաջ պատասխան-ա-տու եմ պզու՞մ—

Մտերիմ ընկերոջս հետ խոսելիս իմացա՝ ինձ իր ներ կայությամբ պատասխան-ա-տվության ենթարկած աղջկա հայրը մահացել է տարիներ առաջ: Հորս հետ հեռախոսապրույցի ժամանակ ասացի, որ գանգուրների հայրը չկա: Հորս գոյությունից ամեն անգամ ուժեղացող գեղեցկությանս գիտակցումը գեղեցկության գիտակցման ուրիշ ներ կայության հանդիպեց: Գանգուրները հայր չունի, նրա հայրը մահացել է տարիներ առաջ, երբ նա դեռ շատ փոքր էր, իմ հայրը գիտի այս մասին, ես հայր ունեմ, ես գանգուրներ էլ ունեմ, նա գիտի իմ խաղը, արդեն հաստատ չգիտեմ, թե սա իմ խաղն է, միգուցե այս խաղի հեղինակը նրա հայրն է, որ սովորեցրել է իր գանգուրներով աղջկան, որ առանց հոր ապրելու ժամանակներում ուժեղ մնա, իմ հայրն էլ մտածել է, թե իր գոյությունը քիչ է իր աղջկան անպարտելի դարձ-նելու համար ու այս խաղն էլ է տվել:

Միասին շրջում ենք հագուստի խանութներում: Առաջին անգամ մեկը հետս կիսում է նոր շորերին տիրանալու կիրքը: Սա էլ այն հավվագյուտ պահերից է, որ չեմ մտածում փորձ անելու մասին, որովհետև սերս կիսվում է կրքի մեջ՝ նոր շորերի ներ կայությունը մեր գեղեցիկ մարմիններին: Իրար գեղեցկություն ենք փոխանցում ու միասին սովորում առանձին երկուսիս գեղեցկությունն ունենալը. սա է միասին հայտնաբերած հայրը:

Մեր առաջին հանդիպումից ճիշտ մեկ տարի հետո նույն կինոթատրոնի բոլոր սրահները մեկ համար ներ կայանալու հարթակ ենք սարքել ու խաղում ենք սիրելի ֆիլմերի պատումները բոլոր: Արևոտ այս քաղաքի տապակված ասֆալտը երկարաձիտ կոշիկներով ու կաշվե վերարկուներով փորձ անելու համար չէ, բայց մենք հավատարիմ ենք խաղին այնքան, ինչքան մառախլապատ այս քաղաքի երկհարկանի առանձնատան պատերն են հավատարիմ իրենց տերերին: Մենք հավատարիմ ենք պատրանքի հասնող վանց-առման այս ձևին, թե

արևից ու անորակությունից ճաքած ասֆալտին պետք է հակադրել մեր պահարանի աշնան ու ձմռան լավագույն նմուշները: Այդ նույն կոշիկներով անցնում եմ հիմա նորահայտ քաղաքի մառախուղի միջով ու մոռանում, թե ոտքերիս ինչ կոշիկներ են, մոռանում այս փառահեղ կոշիկները, որ մի օր գեղեցկությամբ տանում էին Գետամեջի փառահեղ փոշին, որտեղ իրար ոչ միայն գեղեցկություն էինք տալիս, այլև կիրք: Զանցառող ֆիլմերի վանցառող պատումները էսթետիկայի էինք վեր-ածել ու կախարդում էինք մեր՝ փախուստի ենթարկված գաղափարներով: Զայլ, կրակ Գետամեջի մեջում, ուրիշ գեղեցիկ մարմիններ վայելքների մեջ, բայց մենք մեզ հատուկ գեղեցիկներ էինք ներ ընկալում ու ներ կայանում, որովհետև վայելում էինք ոչ թե մեզ ուրիշների հետ, այլ մեզ՝ ուրիշների ներ կայությամբ: Սա էր կիրքը. հիմա այնքան չոր թվացող կիրքը: Հիմա այն կրքից փախուստ է թվում... կիրքը թաց է, այն խոնավեցնում է մարմնի հատ-վածները:

Եվ հանկարծ կհասկանաս, որ այս գիրը կյանքդ է դարձել, ներ կա լինելու փորձ-առումդ միակ... հնարավոր: Հիմա խաղը գիրն է, այն ներս է ընկել, ինձ պատասխան-ա-տվության կանչել ու չի թողնում փախչել: Գրադարանի բակում հեռվից նկատում եմ Ալեքսի երկար դրեղները: Մի քանի շաբաթ առաջ սովորած հայերեն բառերի ծանրությունից հիասթափված տղան մոտենալով բերում է իմ մեղքերը ու տատանվելով բարևում: Ինքնավստահս շփոթվել է. այս անգամ ոչ թե երևակայած կրքի օբյեկտ դարձրած տղայի հետ խաղալու ցանկության բացակայությունից, այլ նրա ընկճվածությունն առերեսելու մեղքից: Մեղքերս արդեն մարմին-ներ ունեն, անուներ, մապեր, մաշկի գույն, ապգություն, կրթություն, մասնագիտություն. նրանք շնչում են ու ինձ հետ խոսում իրենց տխրությունից: Այս գիրը տանջող... վերջին ավտոբուսը բաց թողնելը դարձրել է իր լինելու հնարավորությունն ու ստիպում է... Ես խաղում եմ նրա խաղը:

Չեմ ուզում, չեմ ուզում, չեմ ուզում, գիր, չեմ ուզում, չեմ ուզում, չեմ ուզում, չեմ ուզում, չեմ ուզում, չեմ ուզում, չեմ ուզում: Հեռացիր, խնդրում եմ, խնդրում եմ, խնդրում եմ, ամեն ինչ կանեմ, հեռացիր, գիր, խնդրում եմ, հեռացիր, գիր: Կխանգարեմ հիմա բոլորին. գրադարանում բարձր գոռում եմ հեռացիր, կողքիններս հեռանում են, իսկ գիրը մնում է: Շուտով Ալեքսն է գալու, ուզում է իմանալ՝ ինչո՞ւ թողեցի իրեն: Գիր, լսո՞ւմ ես, խնդրում եմ, երբ նա գա, ինձ կթողնես, խնդրում եմ, երբ նա գա, կթողնես խոսեմ առանց խաղալու, գիր, խնդրում եմ, մի ընդհանուր կողմնակցությունս կտամ, մտքերս կտամ, սիրելի շորերս էլ կտամ, գիր, գիր, ընկերներին էլ կտամ, վանց-առելու հաճույքս էլ կտամ, գիրս էլ կտամ, ... գրիիիիիիիիիիի... գիր, ինչ ես անում, այսքան կիրք քեզ որտեղից: Ամեն փորձ աննա՞ծիցս կրքոտ գիր, ինչ ես անում, գիր, դու մարմին էլ ունես, դու հիմա մարմինս ես, իմ մարմինը, իմ մատները, գիր: Առաջին անգամ կիրքը մարմնիս մեջ, ոչ թե հետ, այլ մեջ, այնպես չեմ կարողանում քեզ դուրս հանել մարմնիցս: Հիմա դու ես ինձ թողնելու երևի՞ ծանրացնելով քո տված կրքից, հիմա վախենում եմ, թե դու ես նայում ինձ ու վայելում անհանգստացած մարմնիս հատվածները, ինչպես ես էի անում անհանգստացած տղաների մարմինների հետ: Կիրքը գրիսն է, կիրքը, կիրքը, գիրը, գիրը, մարմինս, իմ մարմինը, իմ գեղեցիկ մարմինը շուտով լքված է մնալու: Գոնե եթե եկել ես, միշտ մնա, խնդրում եմ, որ հետո էլ ապրել կարողանամ, գիր, գիր, գնացիր...

Գրգիռներ, գրի գրգիռներ, դողացող ձեռքերս հավում են ստեղներին՝ երևակայելով մարմինս մերկության մեջ. կնկարեմ մարմինս ստեղներով:

Ա-հպման հաճույքին չդիմացող պարանոցս տը-ստեղներում համբույր է երապում, բայց դու կանգնել ես բն կետում՝ փորիս վրա շնչելով ու արտաշնչելով գրգռում ես ու հետ կանգնում մի պահ, հետո աս կետում մեջքս ես շոյում. ֆգ ստեղները ստիկներս են լեզվով տրորում ու թքում այնքան ուժեղ, որ ցավից օգնություն եմ կանչում: Մարդիկ, կողքիցս առանց այն էլ հեռացած մարդիկ երևի վզվում են արդեն իմ մտքում երևակայված արյունոտ մարմնից, որն էլ գեղեցիկ լինելու գիտակցում չունի:

Գիր, ինչ արեցիր, գեղեցկությունս վերցրիր:

Գեղեցկությունս:

Ատում եմ քեզ, գիր: Չէ, դու չթողեցիր, որ ես չխաղամ, հիմա նա կողքիս է, եկավ: Գրադարանի առանձին սենյակում եմք: Գրում եմ այս գիրը իր առավելությունների մասին ոչինչ չիմացող տղայի հարևանությամբ՝ մեղքերիս առաջ պատասխան-ա-տու:

– Շնորհակալ եմ, որ այսքան ավելի ես ինձ հետ: Մեկն ես, ում հետ երբեք չեմ ձևացրել, մեկն ես, ում հետ կարողացել եմ արտահայտել զգացածս: Չամաչեցի լացել քո առաջ, չամաչեցի խնդրել քեզ, որ թողնես քեզ սիրեմ:

Նախկինում այս ամենն ինձ համար գեղեցկությանս գիտակցման հնարավորություն էր, հիմա այն դարձել է իմ պատասխանա-ա-տվությունը: Տեսնել միայն քո ներկայությունից երջանկացող սևամորթին, ում ականջակալներն ականջիս իր հոտն են հիշեցնում, այսքան չսիրելի այս հոտը, որ թվում է, թե այս սևը գործարանի արտադրանքը չէ, այլ նրա մարմնի հպումից սերտաձած մարմին, զուցե նրա մարմնի մասը: Տղան այս քաղաքի երաժիշտներից է, այս ականջակալներն էլ նրա սերն են, որ ինչպես ինքն ասաց, տալիս է մի ուրիշ սիրու: Սկսում եմ պահել շնչառությունս, որպեսզի հնարավորինս քիչ շնչեմ անփորձառելի դարձող այս օդը, զվվելի, սև, հոգատար, անհույս, անփոխադարձ: Մեղքերիս գիտակցմանը զուգահեռ բոլորը գալիս ու հայտնում են ինձ, թե ինչքան են հիացած իմ անմեղությամբ, երևի սա է ամենադժվար փորձառելի մեղքը, որ գիրը բերել մարմնիս է կպցրել, քթիս է կպցրել անտանելի հոտով ականջակալներն ու ստիպում է փորձառել իր մեջ այս հոտն այս տղայի ներկայությամբ: Նա հոգատարությամբ տվել է իր ականջակալները, իսկ այս գիրն ինձ ստիպում է փորձառել տհաճությունս իր մեջ: Բոլոր կողմերից գալիս են մեղքերը, մեղքերը, մեղքերը այս կրքոտ, այսքան չորացած, ցավոտ, սուր, կարծես փայտը մտնի հեշտոցիդ մեջ ու սահելով առաջ գնա այնքան ուժեղ, որ աթոռիցս վեր եմ թռչում, իսկ տղան հանգստացնում է, հարցնում, թե ինչ է եղել, ես չեմ հասկանում ինչ է եղել, ինչն է այսքան ցավոտ այս գրգիռը, ինչն է այսքան ցավոտ այս կիքը, այս կիքը, երևի որովհետև իմ մարմնից անհանգստացած այս մարմինը հիմա ինձ է նայում, իմ մարմնի ներկայության անհանգստությունից լքված այս մարմինը հիմա տանջվում է: Նա հիմա ինձ է նայում, իսկ ես էլ չեմ ուզում տեսնել նրան, չեմ ուզում տեսնել այս համատարած սևը:

– Ինչ սիրուն են քո լեզվի տառերը:

Նա կարդում է վերջին նախադասությունը՝ չեմ ուզում տեսնել այս համատարած սևը ու ասում, որ ուզում է սովորել այս լեզուն, այս լեզուն, որի մեջ ես տհաճությունից ցավ եմ պզում փորիս շրջանում:

Կարող ես թարգմանել այս նախադասությունը:

Գիր, խնդրում եմ, հանգստացրո՛ւ ինձ, խնդրում եմ, ինձ մի քիչ մենակ թող այս տղայի հետ, խնդրում եմ, թող մի մեղք էլ չավելացնեմ:

Ներ կա լինելու բոլոր ձևերիս տիրացած գիրն ստիպում է ինձ կարդալով փորձ առնել իրեն անդադար: Կկարողանաս պատկեր-ացնել անդադար գրածդ փորձառելու ֆիզիկական ցավը: Կոկորդս սեղմում է այնքան, որ կարմրությունից ու անմարդկային տաքությունից այտերս ճաքում են, ձեռքերս պատկեր-անում են ինձ որպես արյունազրկված հոսումներ, որը խառնվում է ստեղների սկին ու ծորում անցքերը բոլոր: Մատներս աչքիս առաջ ծնվում են այս ստեղներն իրարից բաժանող անցքերի միջից: Երկուսին իրար է կապում մի անհայտ պորտալար, որը կտրելու ուժ չեմ կարողանում գտնել գրից գողացված մարմնիս մեջ: Այս անտանելի ցավը, որն արդեն կրքից փոխակերպվել է անընդհատ գրգռվածության, ամեն բառ նոր գրգիռ է, ստեղների հետ ձեռքերիս ամեն շփում նոր գրգիռ է, նոր ցավ, ֆիզիկական, մարմնական ցավ, սեռական գրգիռ, նոր, շատ նոր գրգիռ. ծածկել է անօգնական մարմնիս բոլոր հատվածները, որ մեջս է լցվում ավելի ու ավելի առատությամբ, ու փոխարենը ոչ մի բավարարվածություն. անընդհատ գրգռված այս վիճակը դարձրել է մարմինս տզեղ, շատ տզեղ, աչքերով փորձ-առելու համար ան-տանելի տզեղ ու անճոռնի, անհամաչափ, անկիրք: Գիր, խնդրում եմ, թող գոնե ինձ սպանեմ ու մնամ ինքս ինձանից չներված, չեմ ուզում դու լինես, չեմ ուզում քո ծնողը ես լինեմ ու ավելի շատ չեմ ուզում ինձ վերաստեղծողը դու լինես, այսքան անմարդկային մի նոր գոյություն, այսքան ան-հասկանալի գիր՝ ներ կա իմ մեջ: Գիր, հանձնվում եմ, խոստովանում եմ ես այնքան ուժեղ չեմ, որ կարողանամ քեզ ունենալ, այնքան ուժեղ չեմ, որ կարողանամ ավարտել քո գոյությունը... որևէ կետում... միայն հուսահատ խնդրում եմ՝ ինքդ ավարտիր այս դաժան խաղը, այս ցավը, ցավը, ցավը, արդեն կրքից էլ պրկված այս ցավը, որն ամեն տառով ոչնչացնում է իմ թշվառ գոյությունը: Ուզում էի քո միջոցով փորձառել մարմնովս փորձ առնված մեղքերը, որ կարողանամ ունենալ որևէ հնարավոր ներկայություն, հիմա դու ամեն փորձ առածիցս ավելի անտանելի ես. չգիտեմ՝ ով է ում փորձառնում, հիմա ես կարծես լինեմ քո գործիքը, քո լինելու հնարավորությունը, հիմա կարծես դու ինձ դանդաղ ոչնչացնում ես ու փոխակերպում իմ գոյությունը, դու փոխակերպում ես միտքս, մարմինս: Գիր, չար գիր, ի՞նչ ես անում, ո՞վ ես դու այսքան անծանոթ, ի՞նչ ես ուզում ինձանից, կտամ, կտամ, կտամ, խոստանում եմ կտամ: Բայց ոչ մի բան էլ չունեմ, որ տամ, միայն մնացել է միս ու արյունից կազմված այս պզվելի մարմինը, որը գեղեցիկ լինելու նվազագույն գիտակցում էլ չունի: Գիր, հիշեցի, մի բան դեռ ունեմ, հայր ունենալու գիտակցումը դեռ ունեմ, այն արդեն չի սնում ինձ գեղեցիկ պզալու գիտակցմանը, բայց գիտեմ, որ ես աշխարհում ապրող ու մարմին ունեցող հայր ունեմ, իրեն կտամ, իր գոյության մասին գիտակցումս կտամ, սա վերջին բանն է, որ ունեմ, կտամ, գիր, կտամ, կզոհաբերեմ հայր ունենալու ան-փոխարինելի գիտակցումը: Չէ՛, չէ՛, պետք է քեզ չասեի, հիմա դա էլ կվերցնես ու էլի դուրս չես գա մարմնիցս, այսքան ստոր գիր, ստորագույն գոյություն: Ես վրեժ կլուծեմ, երբ ինձանով քո գոյությունս

ավարտվի, և ես հանկարծ էլի լինեմ, կոչնչացնեմ քեզ, լսո՛ւմ ես, անտանելի՛, դու վերցրիր իմ ունեցած ամեն բան ու հիմա բոլորի առաջ այսպես ծիծաղում ես իմ գրգռված մարմնի վրա, որի տերն էլ ես դու: Հիմա էլի եմ հանձնվում որպես լինելու և չլինելու բոլոր ձևերին անկարող, բացի քո մեջ և քեզ իմ մեջ ներ կայելու այս ան-դառնալի ձևը: Գրադարանի այս մեծ էկրանին եկել կանգնել ես կոկորդիս ու երևի շուտով շնչարգել կլինեմ, բայց դու երևի չես կորցնի քո լինելու այս հնարավորությունը, հիմա կարծես վանցառածս բոլոր հաճույքներիս հանդեպ սերը դարձրել ես հարված ու տպում ես մարմնիս, սկսում ես մատներիս ծայրերից ու տարածվելով հասնում մինչև կոկորդիս, հետո փակում ես աչքերս՝ հարելով կողքովս անցնող մարդկանցից եկող այս սառը օդը, որ ուշքի է բերում ինձ ու հիշեցնում, թե սա գուցե ընդամենը մի գիր է, օրինակ՝ մի տեքստ, որ մի օր ծիծաղելով կկարդաս կամ էլ կմոռանաս պահպանել համակարգչի որևէ թղթապանակում... բայց, չէ՛, դու պատրանք չես, չի կարող այսքան կորուստս մի հիմար պատրանքի համար լինել, չի կարող այսքան ոչնչացումս վանց-առնումից եկած մի էսթետիկացված քմահաճույք լինել, ախր, ես հիմա տեսնում եմ իմ մարմինը քո մեջ, իմ մարմինն իմ մեջ, ինձ՝ ինձանից դուրս, տեսնում եմ ինչպես եմ քանդվում ու քիմիական ռեակցիայի օրինակով փոխակերպվում մեկ այլ նյութի, որ գուցե մի օր մարդկության չարիքը դառնա կամ էլ որպես մի հետաքրքիր փորձ-արկում իրական-ացվի ութերորդ դասարանի քիմիայի հերթական դասաժամին: Խնդրում եմ, ների՛ր ինձ, գի՛ր, քո գոյությանը կասկածելու համար, ների՛ր, այս մարդիկ են նախանձում ինձ՝ տեսնելով ինչքան եմ մտերմացել հետո, նրանք նախանձում են, որ տեսնում են իմ ու քո մարմինների այս գրգռված սերտաճումը: Այդ սառը քամին էլ երևի մեր մարմինների սերտաճումից արտ-ա-դրվող ոչնչացնող տաքության հանդեպ նրանց ռեակցիան է՝ մեր մեջ չընկնելու համար: Նրանք գիտեն, որ այս ոչնչացնող տաքությունը քանդում, ճեղքում է ու որպես այլ-ա-կերպված մարմին վեր-ագոյանում: Արդյունքում կրճատվում է իրենց տեղը, իրենց վեր-արտ-ադրելու կարգը, որը ապակառուցումից չայլ-ա-կերպված մարմինների անծայրածիր ու ամենակույ ճահիճ է:

Գի՛ր, գի՛ր, ների՛ր ինձ, խնդրում եմ, ինձ թվում էր, թե դու ուժեղությունից ես այս ամենն անում, հիմա տեսնում եմ քո անօգնական մարմինն իմ անօգնական մարմնի մեջ, գի՛ր, դու էլ ես անկարողությունից այսպես ներ-կա-յանում, գի՛ր, վարմանք բերող գիր, այսքան հետաքրքիր հետքեր քեզ որտեղի՞ց, այսքան փորձ քեզ որտեղի՞ց: Չարենցը, այդ կրքոտ չարենցն է քեզ երևի տվել, այդ կրքոտ չարենցը, գի՛ր, հիշո՛ւմ ես, դու չես կարող մոռացած լինել նրան, գուցե հավար ու մի մեծագույն փորձ-առնողներ են քեզ հետ բեղմնավորվել, բայց հիմա դու տեսնում ես նրան, եկել է, մեզ կողքից նայում է, իմ քո ընկերը, կասեն՝ լռե՛ք, վառանցանքներ եք ասում, չխաբվե՛ս, գի՛ր, որովհետև նրանք գիտեն չարենցին որպես ժառանգություն, բայց հիմա նա եկել է մեզ հետ նույն տեղում, տեսնո՛ւմ ես, գի՛ր, նրա մարմինը, նրա մերկ ու կրքոտ մարմինը, գի՛ր, տեսնո՛ւմ եմ մեր չորացած մարմիններին չարենցը թաց կիրք է բերել, մեր փայտացած գրգիռներին նա շարժ է բերել, կրքոտ չարենց, կիրք, կիրք, կիրք, մարմին, շարժում, ոտքեր, կաղում է, մի ոտքը կաղում է, չարենց, արի՛, մենք էլ արդեն անկարող ենք շարժվելու, որովհետև քանդվել ենք ու այլ-ա-կերպումն էլ դեռ ներ-կա չէ, իսկ դու ընդամենը կաղում ես:

Գի՛ր, մի բան հարցրու չարենցին, գուցե նա մեզ օգնի: Տես, նա կոտրված ոտքով ինչքան թաց է ու ինչքան գրգիռներ ունի: Երիտասարդ է...

– Գիր, կներե՞ս ինձ, եթե չարենցի հետ մի քիչ կիրք կիսեմ մարմնովս, խնդրում եմ, գիր, թող նա մի քիչ ինձ խոնավություն փոխանցի, տես՝ ինչքան թաց է, եթե ուզենաս, ես էլ քեզ կխոնավեցնեմ չարենցի այս թացով: Ուզում եմ վերագտնել երիտասարդ ու գեղեցիկ լինելու գիտակցումս, ախր, ինքդ էլ գիտես՝ իմաստ չունի ներ կայությունս, թե գեղեցիկ ու երիտասարդ չեմ, էլ ինչի՞ համար ապրեմ: Միայն երկու պատճառ կա ապրելու՝ գեղեցիկ ու երիտասարդ:

– Գիր, սըսսսս, չարենցը մի բան է ասում...

Նա մոտեցավ, մի ձեռքով վերցրեց իմ մարմինը՝ չգիտեմ գեղեցիկ թե անձոռնի, չգիտեմ, ու իր կարճ ու հաստ մատներով հանեց աչքերս, որ չտեսնեմ. հանեց աչքերս:

– Գիր, զգո՞ւմ եմ ինչքան նոր տեսակ է այս կիրքը, ինչքան թարմ ու ապատ է այս կիրքը, ինչքան անհետք է այս բավմանկյուն կիրքը, որ իր տարբեր անկյուններն ինքնավստահ խրում է իմ ու քո մարմնից առաջացած այս նոր մարմնի մեջ, տես, գիր, այն արդեն միացնում է մեր մարմինները, կապում է հնարավոր կետերը, ցավոտ է, բայց ինչքան հաճույք կա ու ինչքան թաց է: Զգում ես, չէ՞, գիր: Բայց դեռ նորից ինձ անտեղ եմ զգում, ու ոչ էլ անտեղն է իմ ու քո տեղը, զգում ես, իրար այլ-ա-կերպված մեր մարմիններին ներքև է քաշում սահմանների մեջ մնացած մի գավառականություն, գիր, արի խնդրենք ուժեղներին՝ հանեն մեզ այս կաշկանդող ժամանակից, արի՛, խնդրում եմ...

– Սպասիր, գավառականությունիցդ ապատվելու այս կիրքն ավելի գավառական է, քան գավառականությունն ինքնին:

– Գիտե՞ք, երիտասարդներ ու գեղեցիկներ, գիր, կիրք չարենց, ես գավառից եմ, մի գավառից, որ հենց Գավառ է կոչվում: Այդ մասին վաղուց մոռացել էի, մինչև մի դարձ, որ տեղի ունեցավ նորահայտ քաղաքիս գործարան հիշեցնող ակումբում, որտեղ առաստաղն ու հատակն իրարից բաժանվում են կանաչ ու երկար անխնամ պատերով, իսկ այդ դատարկությունն այնքան երիտասարդ ու գեղեցիկ է, որ այնտեղ բնակվող քառասունն անց սևամորթների խումբը կարողանում է այլ-ա-կերպել երաժշտություն: Գիր, այնտեղ ես տեսա փայտացած իմ մարմինը, իմ մարմինը նորահայտ քաղաքիս նորահայտ ընկերների հետ չկարողացավ շարժվել, նա ուզեց պարել, բայց հիշեց, որ Գավառից է ու փայտացավ: Սկսեց լացել կիսամուտ սենյակում, որտեղ միայն ես էի ու նորահայտ ընկերներս: Նորահայտ ընկերներիս էի հերթով մոտենում ու հարցնում, թե որտեղ են ծնվել իրենց մարմինները: Նրանցից երկուսի մարմինը Լոնդոնում է ծնվել, մյուս երկուսինը՝ Բեռլինում, մեկն էլ՝ Մանչեսթերում: Միայն ես եմ Գավառից, իմ մարմինը գավառական ծագում ունի, իմ մարմինը, սա փոխել կլինի՞, ինչքան այլ-ա-կերպվեմ, որ կարողանամ ներ-կա լինել որպես կլիմայական ու ազգային սահմաններն անցած մարմին, ախր, նրանք իմ մարմնի ամեն հատվածից հասկանում են, որ ես գավառական ծագում ունեմ: Ես խմեցի հաշիշից պատրաստված խմիչքը, որ ինչպես ինձ հյուրասիրած սևամորթն ասաց, կօզնի՞ թուլանամ ու բացվեմ: Մարմինս մինչ այդ խմիչքը նման էր փակ գնդի, որ բոլոր կողմերից նույն տեսքն ուներ, ու թե անգամ շարժվում էր, չէր կարողանում ներ-կա լինել: Հետո այն մի քիչ թուլացավ ու որպես երազ պատկերեց իր մարմնի բացումը: Մաշկն սկսեց դանդաղ պոկվել իր ներսում պարփակված մնացած վանգվածից ու սկսեց անձև արյունը հոսել շիկահեր տղայի ձեռքերի վրա, ով փորձում էր հավասարակշռու-

թյուն պահպանելով շարժել իր հետ հաշտ իր մարմնի հատվածներն իմ՝ հատվածների բաժանված մարմնի հետ: Տղան ուզում էր ինձ պտտել, և հանկարծ երկուսս էլ տեսանք, որ իմ ու տղայի մարմիններն իրարից բաժանվում են իր ձեռքին մնացած իմ ողնաշարով, չոր ոսկորներով կապակցված այդ ողնաշարը ճկվել էր իր Գավառի պատմության բեռից, իսկ տղան կարծեց, թե առաձգականությունն է պատճառը այդ տար-օրինակ դեֆորմացիայի:

Չեմ ուզում ջնջել գավառական մարմինս, պարզապես ուզում եմ գավառական լինելով՝ ներկա լինել որպես անդրգավառական. գավառական երապանք...

Հետո ինձ պատկերացավ ոչ միայն իմ մարմինը, այլև ընկերներիս մարմինները, որոնք ծնվել ու ապրել են սահմաններով փակված այդ երկրում: Կարողանա՞ք պատկերացնել հարյուրից ավելի հայկական մարմինների բացումը մտքով պատկերելու մարմնական անհնարինությունը: Երբևէ կրթի խոնավությունից արտադրված բոլոր հեղուկները մարմնիս մեջ քարացան անկարողությունից: Միտքս սկսեց մարմնովս պատկերել հարյուրավոր մարդկանց հավաքական փակվածությունը, որպեսզի նորահայտ ընկերներիս բացված մարմինները հասկանան իրենց համար տարօրինակ ներկայությանս կերպը: Օգնության կանչեցի բոլոր մարմիններին, ու մեծացավ ցավս, երբ հասկացա, որ այդ գավառական մարմիններն իմ ընկերներին, իմ ծնողներին, իմ սերերին են պատկանում: Պատկերեցի գավառականություն մարմնովս: Իր թևերին հայտնված իմ ճկված ողնաշարը ձեռքին՝ շիկահեր գերմանացու անհոգ ժպիտը վերածվեց ջղաձգության: Նրա հետ հաշտ իր մարմնի հատվածներն սկսեցին ընդդիմանալ ու հաշվի նստել այս հատվածների բաժանված հավաքական մարմնի գավառականության հետ: Ոտքերս բացվեցին ուսերիս կրկնակի լայնությամբ, ձեռքերս հենվեցին հնարավորինս հեռու ու զլուխս անցավ ոտքերիս արանքով: Ոսկորներս ցավից ձայներ արձակեցին, դեմքս անկարողությունից ճաքեց՝ չկարողացավ ներակայել այդքան էներգիա: Երաժշտություն այլակերպող սևամորթը գետնին մնացած դեմքիս մոտեցրեց սպիտակ փոշին ու ասաց, որ ներս քաշեմ:

Ոտքերս, վարմանք բերող ոտքերս ուժ գտան, հետ վերցրին ճկված ողնաշարս ու սկսեցին գրել հատվածներ՝ պատկերելով ճաքեր: Ոտքերս ապրեցին իրենց լինելը: Ոտքերս դարձրին մարմինս սահմաններ չունեցող, ոտքերս թուլացան ու բացվեցին, կոտրված ոսկորներով հավաքված ոտքերս փորձառեցին բոլոր ճանապարհները, գետնին հենված գիր դարձած ոտքս օդ բարձրացրեց մյուսին, ոտքերիս ենթակա մարմինս ներակայեց մեղքերս ու դուրս ընկավ մարմնիցս, դարձավ հնչյուն՝ կուտակված երակների մեջ: Արյուն ու խոնավություն, ձայներ, քրտինքից գունաթափված ձայներ, որ վախեցրեց անգամ երաժշտություն այլակերպող համատարած սկին: Քոր, անտանելի քոր ոտքերիս երկայնքով, տարբեր մարդկանց տարբեր գույների քթերի շնչառություն այս քրտնած ոտքերին, նոր են, անձանաչելի... մինչև այս անցած ճանապարհներն են հիշում, ծանոթ են այդ ճանապարհները, իսկ այս քթերը, այս քթերը այնքան նոր են, որ միայն ոտքերիս հասնող շնչառության ծանոթ տաքությունից եմ կռահում, որ երկի քթեր են: Այս քթերի լայնությունը հաճախ գերապանցում է երկարությունը, իսկ գուցե քթեր չեն, կամ գուցե ոտքերս չեն սրանք: Սպիտակ փոշին ներս քաշելուց հետո աղոթում եմ: Աղոթքս գիրն է: Աղոթք դարձած այս գիրն ինքնանպատակ է, իմ ու գրի մարմնից սերտաձած այս մարմինն աղոթքն է, աղոթք, կրքոտ,

քրտնած ոտքերով՝ ուրիշ քթերի շնչառության տաքությունն իր վրա: Այս աղոթքն անկարելի է ավարտել, երևի որովհետև ոտքերը դեռ շարունակում են քրտնել, այս ոտքերը ներքաշել են երբևէ փորձ-առնված բոլոր մեղքերն ու այնքան գրգռված են, որ անգամ ամբողջական թվացող այս քթերը վախենում են մոտենալ, նրանք չգիտեն, որ սա աղոթքի գրգիռներն են, այս գունաթափված քրտինքի հոտը աղոթքին է թաց ու թափանցիկ: Անսահման այս աղոթքը հաճույք է երբեք հանգստություն չխոստացող:

Աղոթքը մոտենում է քթերի կույտին՝ ցանկանալով արտաշնչելով նրանց փոխանցել ներքաշած սպիտակ փոշին. գուցե երբ ներս քաշեն, նրանք էլ դառնան իրենց լինելու աղոթքը, իրենք իրենց նպատակը, գուցե նրանք էլ ապատվեն մտադրությունների ամենակույ կապանքից ու հանդիպեն իրենց: Սա միակ հնարավոր հաճույքն է՝ լի գունաթափված քրտինքով ու հագեցումի չհասնող վայելքով: Ան-տանելի հաճույք, որից ուզում ես փախչել ու վերջանալ՝ անգամ չլինելու պայմանով, բայց այս վայելքի պորությունն այն է, որ ինքնաբավ է ու ինքնանպատակ ու անպայման ու անգին. չես կարող փոխարենը գոյություն ունեցող որևէ գոյություն տալ, ինքն է իր միակ գոյությունը: Աղոթք դարձած ոտքերը պառկել են պարտադրված անմեղություն մարմնավորող տասնչորսամյա աղջկա ոտքերի տակ ու փորձում են քնել:

Գրադարանի բակում նորից հանդիպեցի Քրիսին: Բոլոր կապանքներս տղայի հետ դառնում են սահուն, անդիմադրելի հոսուն, չես կարողանում տեղումդ մնալ, ուզում ես վազել ու ներհյուսվել արևին, այս քաղաքում հավաղեպ հանդիպող արևին, որն այնպես է հիշեցնում տապակված Երևանի դեղձագույն տաքությանը: Իրար հետ խոսելիս մեր դեմքերը մոտենում են իրար առանց պայմանավորվածության, առանց ակնկալիքի ու ապրում քնքշորեն: Հավաղեպ այս արևն երիտասարդ է այնքան, ինչքան ոչնչի մասին մեր երջանիկ խոսակցությունը. չենք փոխանակում մտքեր կամ հայացքներ կամ էլ սիրո ակնկալիքներ, պարզապես իրար հետ դարձել ենք այս պահը, այս աննախադեպ ու անժամանակ հանդիպումը, երբ ապրելն ու սիրելը բախվել են, ներհյուսվել ու տանում են մեր մարմինները վերև, շատ վերև, ներքև, շատ ներքև, օդում, շատ օդում: Մեր ձեռքերն այս խոսակց օդում փնտրում են անընդհատ խուսանավող արևին ու հանդիպում իրար, հանկարծ, շատ անսպասելի: Իրար միախառնված մեր ծիծաղի գույները շարունակում են իրար համար տեղ ապատել այս լռության մեջ, ու արդյունքում ոչ մի անխառն գույն: Սարդը իր բարակ ու փոքրիկ ոտքերով հյուսում է ոստայնը նուրբ ու էլեգանտ, տաք ու խոցելի, թույլ ու անկամ, երիտասարդ ու գեղեցիկ: Մտադրություններ չունեցող այս անմիտ հանդիպումը սքանչելի վարմանք է, որը հավերժ է. անանցյալ, աններկա, անապագա, անժամանակ է, չունի սպասում կամ շարունակություն կամ խոստովանություն: Այն չի խոստանում ոչինչ:

Եվ հանկարծ վարմանք. կա՞ պատմություն: Պատմությունը որպես խլում ժառանգած մարմինը բյուրեղացնում է այդ պատմությունն իր մարմնի հատվածների մեջ. այդ հատվածները խլված են այնքան, որ չեն կարողանում ապատվել գրգռվածության լարումից. հատվածներն ուզում են հատել իրենց հատված լինելը ու ամբողջանալ և հանդիպում են իրենց ամբողջությանը միայն որպես հատված:

Բայց պատմությունն ինքնանպատակ չէ, այն մտադիր է. եկել ուզում է ճնշել սիրով ձեռքված

գրի մարմինը, այս անորոշ մարմինը, որն ունի սեռական հատվածներ, ուլում է չեղքացել այս ստեղծագործ գրգռվածությունը՝ տալով խոստումներ, բայց գիրը հերոս չէ, այն ամենն է, ինչ փորձ առնում է, ուրեմն պատմության հետ վճռական այս հանդիպումն էլ է փորձառում: Պատմությունը տեղյակ է այս մասին:

Բառերը նախադասության անդամ դառնալու համար ենթարկվում են ձևափոխությունների: Գոյականների այնպիսի ձևափոխությունը, որից կախված է նրանց պաշտոնը նախադասության մեջ, կոչվում է հոլովում: Հոլովման ժամանակ բառի ստացած ձևերը կոչվում են հոլովներ: Հայերենն ունի յոթ հոլով՝ ուղղական, սեռական, տրական, հայցական, բացառական, գործիական, ներգոյական:

Ուղղական հոլովը բառի ուղիղ ձևն է, որոշյալ առման դեպքում ուղղական հոլովն ստանում է որոշիչ ը կամ ն հոդը:

Սեռական հոլովաձևում գոյականները ստանում են հոլովիչներ, որոնք պահպանվում են նաև այլ հոլովներում: Դրանցով որոշվում է գոյականի հոլովման տեսակը:

Սեռական հոլովը կապվում է երկու եղանակով.

ա. արտաքին հոլովում՝ ուղղականին վերջավորություններ ավելացնելով,

բ. ներքին հոլովում՝ բառի արմատի հնչյունները փոփոխելով: «Ծերուկ» բառը չի ենթարկվում ներքին հոլովման:

Սեռական հոլովի կապմության քերականական մասնիկները կոչվում են հոլովիչներ: Սեռական հոլովը որոշիչ հոդ չի ստանում: Հիմնականում արտահայտում է պատկանելության իմաստ և նախադասության մեջ գործածվում է որպես գոյականի լրացում:

Տրական հոլովը ձևով նման է սեռականին, միայն թե որոշյալ առման ժամանակ ստանում է որոշիչ հոդ: Տրական հոլովն արտահայտում է հանգման իմաստ: Այդ հոլովով առարկային կամ տեղին հանգում է գործողությունը:

Հայցական հոլովն անձնանիշ գոյականների դեպքում նման է տրականին: Իրանիշ գոյականների հայցական հոլովաձևը նման է ուղղական հոլովին: Անձի և իրի առումները դրսևորվում են միայն հայցական հոլովում:

Բացառական հոլովը կապվում է ից, ուց վերջավորություններով: Բացառական հոլովն արտահայտում է անջատման իմաստ: Բացառական հոլովով դրված բառերը նախադասության մեջ լինում են ստորոգյալի խնդիր և պարագա լրացումներ: Բացառական հոլովը որոշիչ հոդ չի ստանում:

Գործիական հոլովը կապվում է ով, բ վերջավորություններով, որոնք ավելանում են ուղղական կամ սեռական հոլովաձևերին: Գործիական հոլովն հիմնականում արտահայտում է միջոցի, գործիքի իմաստ: Գործիական հոլովով դրված բառերը նախադասության մեջ լինում են ստորոգյալի լրացում խնդիր և պարագա:

Ներգոյական հոլովը կապվում է ում վերջավորությամբ, որն ավելանում է ուղղականին: Ներգոյական հոլովն արտահայտում է պարունակելու, մի բան ներսում ունենալու իմաստ: Որոշ

\_ Ինքնագիր 8

գոյականներ ներգոյական հոլովաձև չունեն: Նրանք պարունակելու իմաստն արտահայտում են սեռական հոլովաձևին ավելացնելով մեջ կապը:

Օրինակ՝ ծերուկում հոլովաձևը քերականորեն սխալ է, ծերուկի մեջ՝ ձևաբանորեն անընդունելի:



Լուսանկարը՝ Նամիկ Արմենակյանի

Անուշ Քոչարյան

### **ինքնահայրենիք**

Ես աշխատում եմ կանանց հետ, ովքեր չեն շտապում,  
և տեսնում եմ նրանց հիասթափությունը, երբ կոտրվում է ափսե՛ն:  
ապրում եմ քաղաքում, որտեղ ամուսնալուծությունը անհնարին է,  
որտեղ լուծումները կապ ունեն մահվան հետ,  
և մահը հիասթափություն է՝ սեփական եղունգներից:  
այստեղ հավատում եմ, որ սեփական տարածքի դրսևորումը կարևոր է,  
և առանց դրա հնարավոր չէ անգամ բարձի երեսը փոխել:  
Իսկ այդ փոփոխությունը լարերից կախված հավերժական ձյուն է լվացքներն են,  
և լեռը նույն ձյունով ծածկված, որ մերը չէ:  
արդուկված տաբատները,  
բացակայությունը քաղաքում և ներկայությունը քաղաքի,  
մոտ հարևանի անհետացումն ու հեռացումը,  
և փոշեկուլի ձայնը, որ խլացնում է խոսակցությունը:  
Ես աշխատում եմ այդ կանանց հետ:  
մոտ կես տարի առաջ պատահեց տեղափոխությունս,  
սկսեցի լսել աղմուկը կոտրված ափսեի,  
հավաքվելու ձայնը,  
աղբամանի մեջ նետվելու անկարողության ձայնը,  
միասին ջարդվելու ձայնը,

ու կիսատ մնացած հոգեվարքի,  
որ չուզահեռ է թեյնիկի բլթբլթոցին:  
այստեղ կիսատ մեռնելն էլ հնարավոր բան է,  
հնարավոր է նաև ապրել ու մոռանալ, որ մեռնելու ձև կա:  
այստեղ գիշերը լույսը վառվում է խոհանոցում,  
և հիշողությունը կապված է առավոտվա ու քամու հետ,  
որքան էլ տարօրինակ հնչի:

18. 10. 2017

### **բացվածք և սեր**

վերնագրերը, որոնք բացվածք պիտի ունենան  
և սիրելը, որ ժանտախտից հետո էր և/կամ անտանելի էր իր թեթևության մեջ,  
ժամանակի ընթացքում կրիչների վերափոխվեցին,  
որոնք սիգարետի հետ ընկնում են պայուսակի մեջ  
ու աստառը քրքրում:  
անտանելին հիմա շեղումն է  
ու իրականության հետ նույն սենյակում ծխելու վտանգը:  
Երկուսն էլ մեռնելու հարմար պատճառ են,  
Երկուսից էլ հնարավոր է հոգնել,  
բայց վերջը չգա:  
*«գազիկ ծառուկյանը սպիտակ առյուծներ է նվիրել բելառուսի նախագահին».*  
բացվածք և սեր:

26. 10. 17

—

հայրս, որին պապս թաքցրեց կտուրում, որ պատերազմ չգնա,  
մեկնեց ռուսաստան,  
պատերազմն ու ռուսաստանը միանգամից հորս տարան:  
հետո մենք եպրիների ընտանիքի հետ էինք ընկերություն անում,  
որովհետև լավագույն ընտրությունն էր սոված չմնալու համար:  
դրանից է, որ ես հանդուրժող եմ:  
հարցնում են՝ ինչպես եմ ընկալում անկախությունը,  
որովհետև իրար տարիքի ենք,  
ասում եմ՝ դրկումենտալ թատրոն չկա,  
հիսուն այստեղ քայլել է ծովի վրայով,  
բայց կին չկա:

հորիցս զրկվել եմ, որովհետև ինքը պատերազմ չգնաց ու չմեռավ:  
մայրս տխրել է, որովհետև հայրս պատերազմ չգնաց, բայց գնաց:  
պապիս գերեզմանը նայում է սովետական գործարանին  
գործարանից մնացածը կմախք է.

ես տեսա, երբ իր թաղումն էր:

ես ոչ մի պատմություն չեմ լսել հորս փախուստի մասին,  
ոչ մի պատմություն պապիս մահվան,

մորս տխրության մասին:

ու ես ինչպես կարող եմ պատմել անկախությունը,  
առհասարակ պատմել հնարավոր է, երբ տեսածդ  
ապրում ես քսան, երեսուն տարի հետո:

30. 10. 2017

## **Վերափոխում**

ինչպես հանկարծ

քսանհինգ տարվա ժանգը

վերափոխվեց քառօրյա պատերազմի.

«վերափոխվեց»

հանկարծ, մի գիշերվա անքնությամբ,

նստած՝ ծռված քաղաքի մեջ՝

խոհանոցում դեղին սալիկներով:

ես ապրում եմ այդ քսանհինգ տարին քեզ հետ,

կամ դու կաս, չեմ տեսնում,

կամ մեր երկուսի հետ

մի բան էն չի...

ես քեզ ունեմ,

դու՝ ինձ,

ու մենք իրար էլ չենք սիրում.

այդպես լինում է,

երբ կապվում ես թշվառությանը,

երբ թշվառությունն էլ է հարմար վզիդ,

այդպես լինում է, երբ նվաղ ես խեղդվելու չափ

ու բաց ընկած գազանի պես

ոչ կարող ես դուրս գալ դաշտից,

ոչ էլ դաշտն է մի բանի պետք...

ու մեկ էլ

հանկարծ սկսվում է փոխանակում դիակների,

և մտնում ես, նստում ես սեղանի շուրջ,

որի վրա նրա մասնատված մարմինն են պտտել,  
որի վրա դեռ ուտելու են,  
որովհետև այդ մի սեղանն է իրենց ունեցածը:  
այդպես տրաքում է փուչիկը  
երեխայի անպաշտպանից,  
ու այդպես միայն հեշտությամբ  
խնձորներն են ընկնում վերջում...  
ինչպես չես նկատում, որ փողքերը կարճ տաքատով,  
բոբիկ, նիհարած,  
երկուսս էլ վվռնում ենք  
առանց մտաբերելու,  
թե հանկարծ աշխարհն այլ է  
կամ այնպիսին է, ինչպիսին կա,  
ու մենք հեչ էլ իրենցը չենք,  
իրենցից չենք,  
որ մեզ հետ էլ կարելի է նստել բանտախցում,  
հիվանդասենյակում, միջանցքներում հերթի,  
որ էս էլ, դո՛ւ էլ, կանաչում ենք,  
ձմեռ տեսնում,  
կարկուտի տակ ծեծվում անգամ,  
բայց չենք զգում տարին ինչպես,  
ռետինն առած ջնջում է մեզ մեր երեկից  
և նկարում կամուրջ՝ բարակ, դատարկ,  
որ հավար տարվա ծանրություն է տալիս ն՛ քեզ, ն՛ ինձ...  
չէ՛ն նկատում,  
թե ինչպես են կեղտոտ մատով մեջդ մտել,  
որ նետ գտնեն,  
խցկեն աչքս,  
որ համոզեն՝ մահի դիմաց  
Հայկը ելել է ոտքի,  
ու պատանու պես երազախաբ  
վերադառնան նորից,  
նետը մեռած մարմնիդ մի անկյունում դնեն,  
հանեն քեզ հրապարակ,  
խոսեն քո բերանով,  
որ թե, ահա՛, ինչպես եղավ՝  
այս անգամ էլ մենք «հաղթեցինք»...

—

Ես պատմության կարիք ունեմ, հերոսների, որոնց անունը  
մի քանիսը գիտեն,  
ապատվելու կարիք ունեմ պետական շահից մեռած շենքերի կմախքներից,  
սուրճից, որի հետ կորեկ ու լոբի կա աղացած,  
կինոներից, որոնք պատերազմից հետո են, բայց պատերազմը չեն պատմում,  
թատրոնից, որի ճակատին սովետական աստղ կա:  
տեքստերից, որոնք սեր են թաքցնում, բայց չեն ընկնում փողոց,  
լեզվից, որ միայն ես եմ հասկանում, և,  
հնարավոր է, մյուսներն էլ ձևացնում են, թե հասկացան:  
իմ տունը բաժակների կույտ է՝ սովետական, չինական, չեխական,  
ու նաև ճարտարապետ Բունիայի Նիկողայոսի սեղանն է,  
սովետական դռներն են՝ «Եվրո» բռնակներով,  
և Վիգեն Գալստյանի «Լուսադարանի» նկարներից պատճեններ:  
Ես ապատվելու կարիք ունեմ անկարողությունից,  
որ փոխանցվել է ընտանիքիցս,  
սերերից, որոնք «փոխանցովի» կիսատ են,  
տներից, որոնք հայտարարությունների գնով վաճառվեցին,  
և չոհերից, որոնց մասին գրում են անընդհատ:  
և չոհերից, որոնց մասին գրել չեն կարողանում:

24.10. 2017





Լուսանկարը՝ Նավիկ Արմենակյանի

Հովհաննես Իշխանյան

## Արտաշիրիմում

Գործող անձինք

*Տղա*

*Նկարիչ*

*Մայր*

*Շտապօգնության աշխատակից*

*Թաղման բյուրոյի աշխատակից*

*Դիախերձարանի աշխատակից*

*Հայ առաքելական եկեղեցու սպասավոր*

*Ոստիկան 1*

*Ոստիկան 2*

*Անդրանիկ ձյաձյա*

*Դիակառքի աշխատակից*

*Նկարիչը մոտենում է բեմին, տեղադրում է նկարակալը, փակցնում է թուղթը, տեղավորվում ու նկարում է Տղային՝ կոստյումով:*

*Տղան մտնում է դահլիճ, մայրը պառկած ա բազմոցին: Տղան՝ իրերը տեղավորելով, շորերը փոխելով:*

*Տղա. Մամ, եկա: Անդրանիկ ձյաձյային տեսա դուրսը, ասեց՝ եսօր չես գնացել ծերունական ժողով, հարցնում էր՝ հո բան չի՞ եղել, ասում էր՝ ինչ-որ կարևոր բան են քննարկել, թաղումների հետ կապված, լավ չհասկացա ինչ էր, խնդրեց, որ իրան պանգես: Մամ, ասեց, որ տիկին Գայանեն ա մահացել, դրա համար էրեկ չկար ժողովին: Մամմ: Լսի, մամ, տիկին Գայանեն կտակում գրել ա, որ իրան չթաղեն: Ասում էի, չէ՞, մամ, էդ կնիկը տարօրինակ ա, ինչ ա*

նշանակում՝ չթաղել, բա ինչ պիտի անեն դիակի հետ, հը՞, մամ, հո չէ՞ն վառելու, դե, չնայած ինքը էրեխա չունի, ում ինչ պետքն ա՞ ինչ կանեն դիակի հետ, չէ՞, մամ: Մամ, լսո՞ւմ ես, այ՛ մամ:

*Նկարիչը նկարում Տղային՝ մոր կողքը բավոցին, մոր ձեռքի պուլսն է ստուգում:*

*Տղան մոտենում է մորը, թեթև հրում, վերցնում է մոր ձեռքը, պուլսն է ստուգում: Բաց է թողնում ձեռքը: Նկարիչը նկարում է Տղային՝ հեռախոսն ականջին: Տղան մոտենում է հեռախոսին, վերցնում, պանգում:*

*Շտապօգնություն. Դուք պանգահարել եք շտապօգնություն:*

*Տղա. Բարև ձեզ, մայրս է մահացել:*

*Շտապօգնություն. Ծառայության որակը բարելավելու համար ձեր պանգը կարող է ձայնագրվել: Շտապօգնությունը շտապում է տեղեկացնել, որ գործում է մեծարգո բարերար Եսիմովի հովանավորությամբ: Մեր հովանավորներն են՝ Եսիմինչ ծաղկի խանութ, Եսիմինչ սննդի ցանց, Եսիմինչ ավտոմեքենա, Եսիմինչ ծխախոտ, Եսիմինչ քրեակատարողական հիմնարկ: Հայերենի համար սեղմեք 1, անգլերենի համար սեղմեք 2, ժեստերի լեզվի համար ոչ մի բան մի՛ սեղմեք:*

*Տղան սեղմում է:*

*Շտապօգնության աշխատակից (եղունգները մշակելով). Շտապօգնություն, ձեզ հետ խոսում է Իռան, բարև ձեզ:*

*Տղա. Բարև ձեզ, մայրս է մահացել:*

*Շտապօգնություն. Շնորհակալ ենք ձեր կյանքի ամենակարևոր պահերից մեկի ժամանակ հենց մեզ հիշելու ու մեզից աջակցություն ստանալու համար, սակայն շտապօգնությունը շտապում է ձեզ տեղեկացնել, որ այդ հարցը մեր իրավասություններից դուրս է, մեջբերում եմ օգնության մասին օրենքի, ըմմմ (թխթխկացնում է համակարգչի ստեղնաշարը), ահա, ուրեմն, օրենքի 50-րդ հոդվածի 2-րդ կետը «Շտապօգնությունը պարտավոր է օգնություն ցուցաբերել միայն ու միայն առողջական խնդիրներ ունեցող էակներին», քանի որ ձեր մայրը ոչ թե առողջական խնդիր ունի, այլ մահացել է, այսինքն՝ նրա մոտ առողջության բացակայություն է, ցավով պետք է նշեմ, որ օրենքը մեզ թույլ չի տալիս ձեր մոր մարմնով վբաղվել: Այնուամենայնիվ (հորանջում է), շտապօգնությունը չի շտապում ձեզ վհատեցնել և առաջարկում է պանգահարել թաղման բյուրո: Նաև խնդրում ենք ձեզ, որպեսզի մնաք կապի մեջ և գնահատեք սպասարկման որակը, որն 9 բալանոց սանդղակով է, վատագույնը նվազման կարգով է, այսինքն՝ 1-ը վատագույնն է, 9-ը՝ լավագույնը: Ձեզից պահանջվում է ընդամենը սեղմել ձեր հեռախոսի կոճակները: Հուսով ենք, առիթ կունենաք կրկին օգտվելու մեր ծառայություններից, շնորհակալություն, ցտեսություն:*

*Նկարիչը նկարում է 5, Տղան սեղմում է 5 ու անջատում հեռախոսը:*

*Նկարիչը նկարում է Տղային տեղեկատուն ձեռքը:*

*Տղան վերցնում է տեղեկատուն, թերթում էջերը, գտնում համարն ու պանգում, թաղման բյուրոյի պանգը՝ հնչում է դուդուկ:*

*Թաղման բյուրոյի աշխատակից (Նարդի խաղալով).* Թաղման բյուրո, ցավակցում ենք, լսում ենք ձեզ:

*Տղա.* Բարև ձեզ, մայրս է մահացել, կարո՞ղ եք գալ:

*Թաղման բյուրո.* Ցավակցում ենք ձեր մորը կորցնելու կապակցությամբ: Մայրն է մեզ բերում այս աշխարհ, կերակրում, հագցնում, պաշտպանում վտանգներից: Մենք բոլորս մեր մոր հայելին ենք: Երբ հայելին կտրվում է, ասում են՝ 7 տարի դժբախտության մեջ ես ապրելու, սակայն այս միակ հայելու կտրվելու դեպքում մինչև կյանքի վերջ դժբախտ ենք մնում:

Մարդը, որ չի կորցրել իր մորը, չի կարող կիսել ձեր ցավը:

*Տղա.* Բայց դիակը տանելու կգա՞ք:

*Թաղման բյուրո.* Թաղման բյուրոյի ծառայությունները սահմանափակվում են ձեզ մխիթարելով, ձեր կորցրած մարդու մասին ջերմ խոսքեր ասելով, սակայն, ցավոք սրտի, դիակի հետ գործողություններ չենք կատարում: Տեղի ունեցածի կապակցությամբ ձեզ ենք նվիրում Սմբատ Շահապիլի «Երազ» երգը, որը հավանաբար ձեր մայրը երգել է ձեզ քնեցնելու համար, երբ փոքր էիք:

*Տղա.* Իսկ ես ո՞ւմ դիմեմ:

*Թաղման բյուրո.* Գուգլին հարցրեք:

*Թաղման բյուրոյի աշխատակիցը կլկլացնելով երգում է Սմբատ Շահապիլի «Երազը».*

*Ես լսեցի մի անուշ ձայն,  
Իմ ծերացած մոր մոտ էր,  
Բայց ափսո՛ս, որ երազ էր...*

*Տղան անջատում է հեռախոսը: Նկարիչը Տղային նկարում է բջջային հեռախոսը ձեռքին: Տղան վերցնում է բջջայինը:*

*Տղա.* OK Google: Ո՞ւր պետք է վանգել մոր մահվան դեպքում:

*Google.* Sorry. Didn't got it.

*Տղա.* Who do I call if I found my mother dead?

*Google.* Here is the list where you should call when you find your mother dead.

*Տղան թերթում է հեռախոսը ու քթի տակ փնթփնթում բերած տեղեկությունը:*

*Տղա.* How my dad became my mother. Mother supports gay community after her gay son's death. Could Hillary Clinton defeat her mother? Cremator found her mother dead in morgue. Դիահերձարան վանգեմ:

*Տղան վանգում է, բջջայինը դնում ականջին:*

*Դիահերձարան (Մաստորբացիա անելով՝ ձայնի տատանումներով).* Փրթեմ թափեմ դիահերձարան՝ ձեր լավագույն ընկերը: Կարող եք ձեր հարապատի դիակը վստահել մեզ

այնպես, ինչպես կվստահեիք ձեր ամենամտերիմ ընկերոջը: Փրթեմ թափեմ դիահերձարանը հերձել է այնպիսի մարդկանց բարդ դիակներ, ինչպիսիք էին՝ Մայքլ Ջեքսոնինը, Մալալիա 320 չվերթի գոհերինը, Մերձավոր Արևելքում գլխատված կանանցը և այլն, և այլն: Փրթեմ թափեմի շնորհիվ էր, որ պարզվեց՝ Համլետի հորը թունավորել են:

*Տղա.* Մայրս է մահացել, կարո՞ղ եք գալ դիակի հետևից:

*Դիահերձարան.* Ձեր մայրն ի՞նչ մասնագիտություն ուներ:

*Տղա.* Դերձակ էր:

*Դիահերձարան.* Իսկ ինչո՞վ է աչքի ընկել իր կյանքի ընթացքում, նա հանրությանը ծանոթ դերձակ էր:

*Տղա.* Դե, մեր շենքի ծերունական ժողովի խորհրդի քարտուղարն էր:

*Դիահերձարան.* Ինչպես հասկանում եմ՝ ձեր մայրը սովորական մարդ էր: Մնացե՞ք կապի մեջ, և կմիացնեմ ձեզ Փրթեմ թափեմի սովորական դիակների հերձման բաժին:

*Փրթեմ թափեմի սովորական դիակների բաժին (կուգարանում՝ տնքալով).* Փրթեմ թափեմի սովորական դիակների դիահերձման բաժինը լսում է:

*Տղա.* Մայրս է մահացել:

*Փրթեմ թափեմի սովորական դիակների բաժին.* Մնացե՞ք կապի մեջ, ես ձեզ կմիացնեմ Փրթեմ թափեմի սովորական դիակների կանանց բաժին:

*Փրթեմ թափեմի սովորական դիակների կանանց բաժին (հաց ուտելով՝ ձպձպացնելով).* Փրթեմ թափեմի սովորական դիակների կանանց բաժինը լսում է:

*Տղա.* Մայրս է մահացել:

*Փրթեմ թափեմի սովորական դիակների կանանց բաժին.* Ի՞նչ տարիքի էր ձեր մայրը

*Տղա.* Դա կապ ունի՞: 69:

*Փրթեմ թափեմի սովորական դիակների կանանց բաժին.* Մնացե՞ք կապի մեջ, ես ձեզ կմիացնեմ Փրթեմ թափեմի սովորական դիակների 60-70 տարեկան կանանց բաժին:

*Փրթեմ թափեմի սովորական դիակների 60-70 տարեկան կանանց բաժին (մարմնամարդություն անելով՝ խորը շնչել, արտաշնչելով).* Փրթեմ թափեմի սովորական դիակների 60-70 տարեկան կանանց բաժինը լսում է:

*Տղա.* Մայրս է մահացել:

*Փրթեմ թափեմի սովորական դիակների 60-70 տարեկան կանանց բաժին.* Ձեր մայրը բուսակե՞ր էր, թե՞ մսակեր:

*Տղա.* Մսակեր:

*Փրթեմ թափեմի սովորական դիակների 60-70 տարեկան կանանց բաժին.* Մենք կփորձենք ցավել, որ դուք կորցրել եք ձեր մորը, սակայն Փրթեմ թափեմի սովորական դիակների 60-70 տարեկան կանանց բաժինը չի սպասարկում մսակերներին, քանի որ չունենք մսակեր հերձելու

մասնագետ: Մենք արդեն այդպիսի մասնագետի հայտարարություն ենք տվել, վանգահարե՞ք մեզ երեք շաբաթից:

*Տղա. Իսկ ես ո՞ւմ դիմեմ մորս դիակի համար: Երեք շաբաթ չեմ կարող սպասել, դիակը կփտի: Փրթեմ թափեմի սովորական դիակների 60-70 տարեկան կանանց բաժին. Փրթեմ թափեմի սովորական դիակների 60-70 տարեկան կանանց բաժինը ձեզ խորհուրդ է տալիս դիակը պահել ֆորմալինի մեջ կամ ածխապատել, տեղավորել մուօ սենյակում, կարող եք նաև մեղր քսել վրան ու թերթով փաթաթել, մինչև մենք մասնագետ գտնենք:*

*Տղա. Ես մեղր, ածուխ ու ֆորմալին չունեմ: Դժվար դա ինձ համար նկարեն:*

*Փրթեմ թափեմի սովորական դիակների 60-70 տարեկան կանանց բաժին. Այդ դեպքում գուցե վանգահարեք Հայ առաքելական եկեղեցի: Գուցե այնտեղ ձեզ օգնեն:*

*Նկարիչը նկարում է Աստվածաշունչը Տղայի ձեռքին:*

*Տղան Աստվածաշնչի մեջ գտնում է Հայ առաքելական եկեղեցու համարն ու վանգում, հնչում է Ամեն Հայր Սուրբը:*

*Հայ առաքելական եկեղեցի (լողանալով, մեջքը քիսա են անում). Տեր ողորմեա, տեր ողորմեա, Հիսուս փրկիչ, մեզ ողորմեա: ՀԱԵ-ն լսում է մեղսավորին:*

*Տղա. Բարև ձեզ, մայրս է մահացել:*

*ՀԱԵ. Որդին, մի՞թե մայրդ մինչև մահանալը քեզ չի սովորեցրել ինչպե՞ս պետք է դիմել ՀԱԵ սպասավորին:*

*Տղա. Օրհնեցե՛ք, Տեր հայր:*

*ՀԱԵ. Աստված օրհնի: Այ, սա ուրիշ բան, երևում է արժանավոր ծնողի վավակ եք: Ինչո՞վ կարող ենք օգնել:*

*Տղա. Մայրս է մահացել:*

*ՀԱԵ. Ավելի վատթար է, երբ մայրն է իր վավակի մահը տեսնում, ինչպես Հիսուսինը տեսավ Սուրբ Մարիամ, մի՞ վհատվե՞ք, նրա տեղը կարող էիք լինել դուք:*

*Տղա. Իսկ դիակը:*

*ՀԱԵ. Ինչպե՞ս թե, դիակը դեռ գոյություն ունի՝ ապա մեղսավոր է եղել ձեր մայրը ծանրագույն, նրան չի հասել երկնային արքայությունն ու հարություն չի առել: Մարմնի փրկության վաշտի մեր սպասավորները կայցելեն ձեզ՝ այն փրկելու:*

*Տղա. Կգրե՞ք հասցեն:*

*Հեռախոսում լսվում է՝ տու-տու-տու: Նկարիչը նկարում է երկու լողազգեստով, մարզված տղամարդկանց շրջապատած խաչի վրա մոր դիակը:*

*Բեմ են մտնում երկու լողազգեստ հագած տղամարդիկ: Մեկը խաչ է կրում մեջքին, մյուսի ձեռքին խունկ է:*

*Տղամարդկանցից երկուսը բարձրացնում են դիակը, խաչը դնում բազմոցին, մորը՝ խաչի վրա,*

*ձեռքերը փաթաթում են խաչին: Խնկարկում են:*

*Նկարիչը նկարում է տղամարդկանց՝ դիակը գրկած դուրս են գնում, տղան անկյունում ժպտում է:*

*Նկարիչը ջնջում է նկարը, մաքրում է ժպիտը տղայի դեմքից, նկարում է տղամարդկանց, որ դուրս են գալիս առանց դիակի:*

*Տղա. Բա դիակը չէ՞ք տանում:*

*ՀԱԵ. Մենք պաղվում ենք երկնային մեղքերով, երկրային մեղքերի համար պանգո՞ք ուստիկանություն:*

*ՀԱԵ վաշտը դուրս է գալիս բեմից՝ ձեռքերը միմյանց ուս ուսի գցած:*

*Տղան հետուառաջ է գնում: Հանդիպում է Նկարչին, իրար են նայում, Տղան նայում է Նկարին:*

*Տղա. Ձե՞ն ես առնում: Մերս **մեռել ա**, դու ստեղ քեզ համար սցենարներ ես հորինում: Արվեստագետ ես կոչվում, լավություն արա, շուտ մեկին նկարի, թող գա տանի դիակը:*

*Նկարիչը շրջվում է, շարունակում է նկարել:*

*Տղան, փնթփնթալով, գնում նորից հեռախոսը վերցնում, պանգում է:*

*Ոստիկանություն (արագ-արագ խոսելով՝ փլեյսթեյշըն խաղալով). Ոստիկանություն: Ի՞նչ ա էղել, ո՞ւմ են սպանել, ո՞ւմ են կողոպտել, ո՞ւմ են վիրավորել, ո՞ւմ են թթու խոսք ասել, էդ ո՞վ ա մտածում, որ ինքը վեր ա օրենքից: Խոստովանում եք, թե՞ ինքներս պարպենք: Մենակ քննադատել գիտեք ոստիկաններին, բայց հենց բան ա լինում, մեզ եք հիշում:*

*Տղա. Մամաս ա մեռել:*

*Ոստիկանություն. Սպանել են, թե՞ ինքնասպանություն ա գործել: Ո՞ւմ հետ ա խնդիրներ ունեցել ձեր մայրը: Հասարակությունն էր պատճառը, թե՞ ձեր հայրն ա խոշտանգելով սպանել, թե՞ ձեր մայրը լեսբի էր ու չէր համակերպվում իրա սեռական կողմնորոշմանը, թե՞ դուք եք սպանել, որ տիրանաք իրա ունեցվածքին:*

*Տղա. Էկա տուն, տեսա բավմոցին անշունչ պառկած ա:*

*Ոստիկանություն. Ո՞նց թե, դուք նրա կողքը չե՞իք, որ մահացավ, բա դուք ի՞նչ որդի եք, բա ափսոս չի մորդ տված կաթը: Ծիշտ են ասում, էլի՞ խելոքի հետ քար քաշի, հիմարի հետ հաց մի՛ կիսի: Փոխանցե՞ք ձեր մորը, մենք պետք ա իրանից լսենք, թե ի՞նչ ա տեղի ունեցել:*

*Տղան հեռախոսը դնում է մոր ականջին:*

*Ոստիկանություն. Տիկին, լսում եք ինձ: Ի՞նչ ա էղել ձեզ հետ, ձեր որդին ա ձեզ սպանել, ձեր ամուսինը, ի՞նչ գանգատներ ունեք: Ձեզ լսում են աշխարհի լավագույն մասնագետները: Լռությունը սպանություն է, մի՛ լռեք:*

*Մայր. Տղաս էկավ տուն տեսավ, որ մահացել եմ:*

*Ոստիկանություն. Լավ, հեռախոսը տվե՞ք ձեր որդուն:*

*Մայրը հեռախոսը փոխանցում է որդուն ու նորից մահացածի դիրքն ընդունում:*

*Ոստիկանություն. Ալլո, լսում եք, տեղ չգնաք, շուտով կգանք:*

*Նկարիչը նկարում է դպրոցական հագուստ հագած երկու աղջիկների` մորը շրջապատած:  
Խուլարկում են մորը:*

*Ոստիկան 1. Կրծքերի համաձայն:*

*Ոստիկան 2. Երեք:*

*Ոստիկան 1. Մինչ ամուսնական, թե՞ ամուսնությունից հետո:*

*Ոստիկան 2. Մինչ ամուսնական:*

*Ոստիկան 1. Ամուսնուն դավաճանե՞լ ա:*

*Ոստիկան 2. Երեք անգամ: Երեքն էլ Անդրանիկ ձյաձայի հետ:*

*Ոստիկան 1. Պեպսի՞, թե՞ Կոլա:*

*Ոստիկան 2. Պեպսի:*

*Ոստիկան 1 . Այ՛ն, թե՞ Անդրոհ:*

*Ոստիկան 2. Սամսունգ:*

*Ոստիկան 1. Տենց էլ գիտեի:*

*Տղա. Ես եմ նվիրել:*

*Ոստիկան 1. Չենդ, արա՛: (Դադար, ձեռքը դնչի տակ մտածում է): Ջրաներկի հոտ եմ առնում:*

*Տղան մատով ցույց է տալիս Նկարչին:*

*Ոստիկան 1. Ահա՛ թե ինչ:*

*Ոստիկանները մոտենում են Նկարչին, ձերբակալում: Նկարիչը հասցնում է կտավի վրա լուծիչ  
լցնել: Նկարը լողովում է: Բոլորը հեռանում են:*

*Նկարիչը կրկին նկարում է մորը` մեռած, բավոցին ու տղային` հեռախոսը ձեռքին:*

*Տղա. Անդրանիկ ձյա, մաման ա մահացել:*

*Անդրանիկ ձյաձյա. Դրա համար չէր էլել, հա, էսօր: Գոնե հարգելի պատճառ լիներ չգալու  
համար: Մեռնում չեն գալիս, բայց եղքան հարց կա քննարկելու: Լավ, խորհրդին ասեմ՝ նոր  
քարտուղար ընտրեն:*

*Տղա. Անդրանիկ ձյա, իսկ որ մարդ ա մեռնում, ո՞ր են վանգում:*

*Անդրանիկ ձյաձյա. Ջահել տղա ես, չգիտեմ: Տենց ափիլիքեյշըն կա, որ ցույց ա տալիս մոտակա  
կատաֆալկաները, քաշի, պատվիրի:*

*Նկարիչը նկարում է Տղային` մոր մեջքին նստած, բջջայինը` ձեռքը, քաշում է ծրագիրը:  
Պատվիրում է դիակառքը:*

*Կատաֆալկա (բոստանում ծաղիկներ խնամելով): Բարև ձեզ, կատաֆալկա՛ էիք պատվիրել:*

*Տղա. Հա՛:*

*Կատաֆալկա.* Կասե՞ք՝ եղ ձեր նշած հասցեն ոնց ենք մտնում, մեկ էլ՝ ձեր մոր քաշն ու բոյը չեք նշել ծրագրում:

*Տղա.* Բոյը 1.64, քաշը՝ 60 կիլոգրամ, եղ որ «Բյուրոկրատ» գրախանութի խաչմերուկից ձախ եք մտնում -

*Կատաֆալկա.* Ապե՛ր, ներող, չնայած ցավում եմ, բայց ես պահին 60 կիլոգրամների համար ազատ մեքենա չունենք, իրոքից ներող էլի, ընգե՛ր: Ասենք՝ իմ մոր համար ազատ մեքենա չըլներ, ես էլ կգժվեի: Հիմա դու գժվար, չէ՛, ապե՛ր: Բեսամթ գժվել ես, չէ՛: (*Գլուխը շրջում է*): Գո՛ւգ, գժվավ, ապե՛ր:

*Տղան անջատում է հեռախոսը:*

*Նկարիչը նկարում է Տղային՝ գլուխը մոր կրծքավանդակին:*

*Տղա.* Այ մեր ջան, բայց ես բա՛ն էր, որ դու արեցիր, գոնե իմ մասին մտածեիր, հեշտ ա, չէ՛, մեռնում եք, մտածում եք՝ եղ ա, տղես դիակիս հարցերը կլուծի: Այ մամա, հիմա ես քեզ ո՛նց պահեմ սենց ես տանը, դու փոտելու ես, բայց ես դեռ ապրում եմ, չէ՛: Մեռելների տենցն եք, էլի, մամ, ապրողներին հաշիվ չեք տալիս՝ ի՞նչ կանեն ձեզ հետ, ո՛ր կթաղեն, ի՞նչ կգրեն ձեր շիրիմի վրա, կգա՛ն ձեզ այցելության, թե չէ, ծաղիկ կդնե՛ն ձեր գերեզմանին, վրադ աճած խոտերը կմաքրեն: Էրևել չէ՛ր անհայտ կորած լինեիր, ես էլ՝ որք էրեխա, որը քո թաղման համար պարտավորություն չունի:

*Տղան կատաղած նայում է Նկարչին:*

*Տղա.* Ես գիտեմ՝ ես հարցը ո՛նց լուծեմ:

*Տղան մոտենում է Նկարչին, վերցնում է վրձինը, կոտրում: Վերցնում է նկարները, պատռում: Նկարիչն ընկնում, մահանում է: Բեմ են դուրս գալիս բոլոր կերպարները: Ու Տղայի հետ երգում:*

*Ես լսեցի մի անուշ ձայն,*

*Իմ ծերացած մոր մոտ էր.*

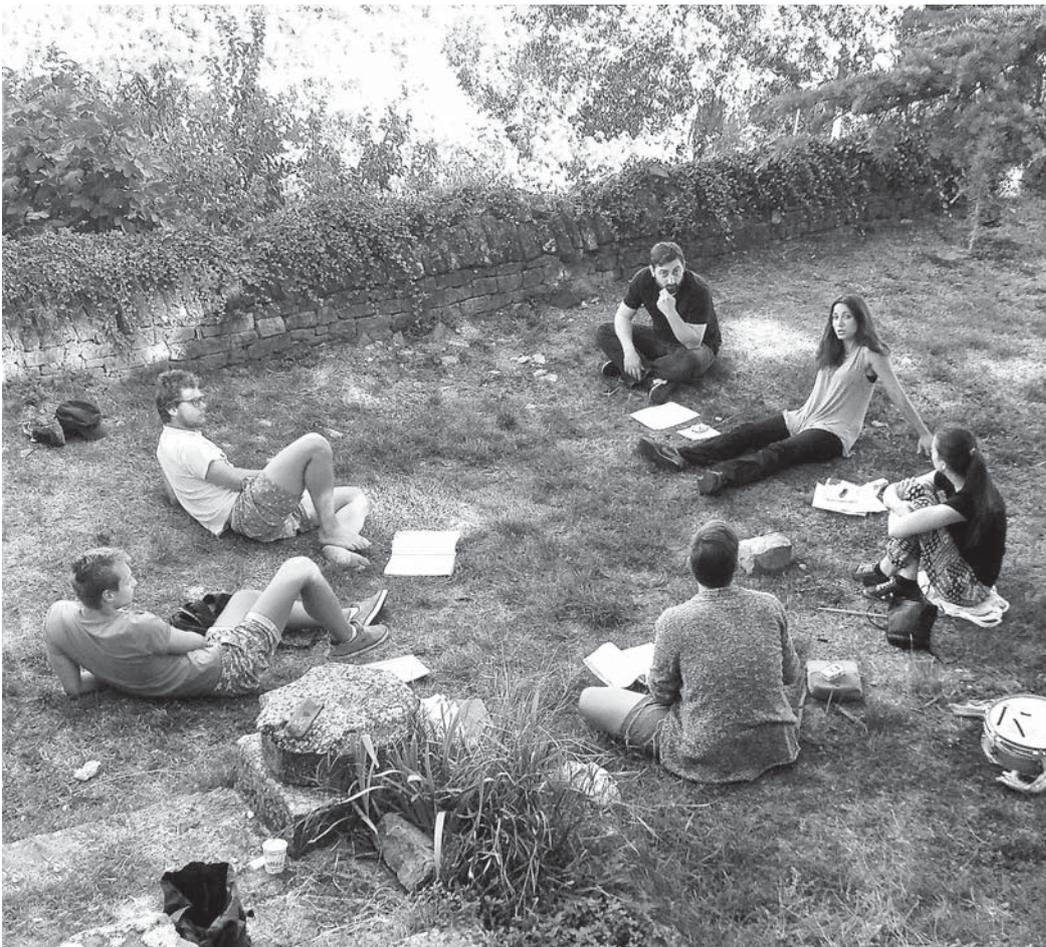
*Փայլեց նշույլ ուրախության,*

*Բայց ափսո՛ս, որ երազ էր:*

*Երգելով՝ վառում են պատռված նկարները:*

*Մայրը վեր է կենում, թափ տալիս իրեն ու բոլորի հետ հեռանում:*

## **Վերջ**



*«Արտաշիրմամբ» բեմադրվել է Խորվաթիայի Գոռման քաղաքի Թատերական  
ակադեմիայում (Imaginary Academy), ռեժիսոր Լանտր Պետրոսյան*







Նանա Մանուչարյան

Ինքնագիրը հրապարակում է Նանա Մանուչարյանի իրապատումը՝ նախապես ուսումնասիրած լինելով փաստաթղթերը (որոնց մի փոքր մասից մեջբերումներ են արված) և ստացած լինելով այլ տեղեկություններ այս պատմության վերաբերյալ: Այս գրությունը Նանայի վերջին ձիգն է հասնելու արդարության և պատասխանատվության ենթարկելու նրան, ով բավաթիվ երեխաների ճակատագրերի հետ է խաղացել: Նաև Ինքնագիրը կոչ է անում իրավապաշտպան կազմակերպություններին և իրավապահներին՝ պաշտպանել այս գործով, պատասխանատվության կանչել երեխաների նկատմամբ սեռական ակտեր իրականացնող անձին և բարոյական ու հոգեբանական աջակցություն ցուցաբերել նրա կոհերին:

Հույս ենք հայտնում, որ այն, ինչ չի արել ոստիկանությունը, կանեն իրավապաշտպանները և իրավապահ մարմինների այն աշխատակիցները, ովքեր անտարբեր չեն այսպիսի հանցանքների հանդեպ: Նաև պետք է պատասխանատվության կանչվեն այն ոստիկանները, ովքեր իրենց սեքսիստական վերաբերմունքով ճնշել են տուժածներին:

Ինքնագիրը շնորհակալություն է հայտնում Նանային, նրա քույրերին և ընկերոջը, ովքեր խիստապաշտպան են ունեցել բացահայտելու հանցագործությունը մի հասարակությունում, որտեղ կոհ լինելը ամոթ է, իսկ թույլերի ու անպաշտպանների վրա իշխելը՝ պատվաբեր: Իրավապահ մարմիններում և հասարակությունում իշխող այս վերաբերմունքի պատճառով բավաթիվ երեխաներ ցնցումներ են

*ստանում, որոնց թողած սպին մնում է կյանքի ընթացքում, իսկ պեդոֆիլներն էլ շարունակում են ճակատագրեր խորտակել:*

*Հեղինակի ցանկությամբ գրության մեջ հերոսների և հիմնարկների անունները չեն նշված, փոխված են նաև հերոսների անունների առաջին տառերը:*

*Պատկերները հեղինակինն են:*

### **Ամպոտ աչքերով հրեշը**

Տղան բնույթով ինքնամփոփ էր, ընկերներ առանձնապես չուներ. և ահա նրա կյանքում հայտնվում է ընկերասեր մի ուսուցիչ, ով «հոգ է տանում» իր աշակերտներից յուրաքանչյուրի մասին: Մի անգամ էլ մանկապատանեկան կենտրոնը երեխաների համար էքսկուրսիա է կազմակերպում՝ գնում են քաղաքից դուրս, որտեղ պետք է ստեղծագործեին՝ գրեին և լուսանկարեին: Երեխաների ստեղծագործությունները պետք է տպագրվեին ամսագրում: Ապահովության համար ուսուցիչները գիշերում են աշակերտների հետ՝ տղամարդիկ՝ տղաների, կանայք՝ աղջիկների: Եվ ահա երկու տղա պիտի գիշերեին լուսանկարչության ուսուցչի հետ: Երեկոյան Լուսանկարիչը տղաներին ոգելից խմիչք է տալիս, իսկ գիշերը նրանցից մեկին բռնաբարում է:

Իմ արվեստանոցում էինք, տղան պատմելու ժամանակ դեմքով շրջվել էր դեպի պատը, երեսը ամոթից ձեռքերով փակել:

Նա պատմում էր ինձ՝ լացը մի կերպ կուլ տալով: Դեպքից վեց տարի անց ես առաջին մարդն էի, ում նա պատմեց իր հետ կատարվածի մասին: Դեպքը տեղի էր ունեցել այն ժամանակ, երբ Լուսանկարիչը սկսել էր հանդիպել ինձ հետ, երբ ես տասնչորս տարեկան էի:

Տղային լավ էի ճանաչում, քանի որ Լուսանկարիչը նրա հետ կապ էր պահպանում մանկապատանեկան կենտրոնն ավարտելուց հետո էլ՝ օգտվելով նրա ընկձված, միայնակ ու անօգնական հոգեվիճակից. և հետո հիշենք, որ Լուսանկարիչը հասցրել էր դառնալ նրա միակ ու «լավագույն ընկերը»:

Ես և Տղան հասակակիցներ էինք: Նրա հետ սկսեցի շփվել ավելի լավ իմանալու համար, թե Լուսանկարիչն ի՞նչ կյանք է վարել, նրա մերկ մանուկների լուսանկարների տակ ի՞նչ է թաքնված, և ի վերջո հասկանամ, թե ո՞ւմ հետ եմ ապրել այդքան տարի, և ո՞վ է այն մարդը, ով իմ կողմից այդքան սպասված վավակի հայրն է:

Տղան բացվեց և իր հետ պատահածը պատմեց այն բանից հետո, երբ ես նրան ասացի, որ բաժանվելուց հետո մեղքի զգացում ունեմ, չեմ ցանկանում, որ տղաս առանց հոր մեծանա: Այդ միամիտ խոսքերս փշրեցին տղայի լռությունը: Նա անհանգիստ տոնով ու արագ-արագ խոսելով ասաց, որ ոչ մի դեպքում չպետք է վերադառնամ այդ մարդու մոտ:

Իսկ հետո միասին ոստիկանություն դիմեցինք:

*Հայաստանի մարդու իրավունքների պաշտպանի որոշումից.*

*Տղան* (փաստաթղթում և ամեն տեղ իրական անվան փոխարեն կգրվի հեղինակի օգտագործած բառը՝ *Տղան*-խմբ.) նույն օրը ոստիկանության նույն բաժնում հաղորդում է տվել այն մասին, որ *Լուսանկարիչը* (փաստաթղթում և ամեն տեղ իրական անվան փոխարեն կգրվի հեղինակի օգտագործած բառը՝ *Լուսանկարիչ* – խմբ.) - քաղաքի - հանգստյան տանը –թ. խաթարված ձևով սեռական հարաբերություն է ունեցել իր հետ, երբ վերջինս եղել է 15 տարեկան, ինչից հետո պարբերաբար սեքսուալ բնույթի գործողությունները շարունակվել են Երևան քաղաքի xx փողոցի n շենքի – x-րդ բնակարանում և «Հաղթանակ» պրոսպեկտի հարակից տարածքում մինչև իր չափահաս դառնալը:

Նա պատմեց նաև այլ պատմություններ, նաև մի աղջկա մասին, ով եղել էր նրա աշակերտը, փոքրիկ աղջկա հետ էլ կենակցել էր: Հիմա աղջիկը տասնութ տարեկան է:

Ես էլ 14 տարեկան էի, երբ ծանոթացա Լուսանկարչի հետ:

Բացվել էր գարունը... Ես փայլուն հանձնել էի ութերորդ դասարանի քննությունները, հրաժեշտ տվել իմ հարապատ դպրոցին և ընդունվել Կերպարվեստի համալսարան և Կուգահեռ՝ ուղևորվել իմ սիրելի արվեստանոց, որտեղ արդեն երկու տարի սովորում էի նկարել և պետք է սովորեի ևս չորս տարի:

Մեծ, փայտե թղթապանակս՝ լի տարբեր էսքիվներով, միշտ ձեռքիս էր, իսկ դպրոցական ուսապարկը՝ նկարչական ալբոմով և իմ սիրած բազմագույն մատիտներով՝ ուսերիցս կախված:



Ընկերներ չունեի, միակ ընկերուիկս ընտանիքի հետ մեկնել էր Ռուսաստան: Շրջապատի բոլոր մարդիկ թվում էին ինձ գորշ ու անհետաքրքիր, ու շատ էի տխրում: Ես սիրում էի արվեստ, գրքեր, արվեստագետների կյանքը, ու չկար մեկը, ում հետ կարող էի խոսել իմ հետաքրքրություններից: Անընդհատ փնտրտուքների մեջ էի, երապանքների գրկում: Խոսում էի առարկաների հետ, ծառերը պատմում էին ինձ իրենց հեքիաթը, իսկ ես այդ հեքիաթները նկարում էի իմ ալբոմում: Ամպերը ինձ համար դոյակներ և ամրոցներ էին հատկապես լուսավոր մայրամուտների ժամանակ: Նկարչական ալբոմիս էջերին հաճախ էին ծնունդ առնում տխուր ու երապկոտ աղջիկների դիմանկարներ:

—

Մենք հինգ քույր ենք, ավագ քույրս ու ես ծնվեցինք Սովետում, իմ ծննդյան տարին փուլվեց այդ հսկա երկիրը ու նրա հետ նաև՝ հիմնարկներ, գործարաններ ու մարդկանց աշխատանքը: Շատ դժվար էր ոտքի կանգնել, աշխատանք գտնել՝ չկար ո՛չ գումար, ո՛չ սնունդ, ո՛չ լույս, ո՛չ էլեկտրականություն, ո՛չ գազ:

Ծնողներս վերցրին ինձ ու մեծ քույրիկիս և տեղափոխվեցին Ռուսաստան: Այնտեղ մեր վիճակը էականորեն չփոխվեց. ապրում էինք փոքրիկ գյուղակում, որտեղ ձմեռները սարսափելի ցուրտ էր ու երկար՝ յոթ ամիս՝ հոկտեմբերից մինչև մայիս: Մեր փոքրիկ տնակում չկար ջուր, չկար կոյուղի... Հայրիկս փայտ էր կտրում, որպեսզի գոնե մի փոքր տաքանայինք: Նա ինչ-որ աշխատանք էր գտել, բայց աշխատավարձը չնչին էր ու միայն հացի էր բավակա-նացնում: Քույրիկս չորս տարեկան էր, ես՝ երկու, երբ ցուրտ Ռուսաստանում մենք իմացանք, որ սպասում ենք վույգ քույրիկների:

Հիշողությանս մեջ մնացել է, երբ մայրիկս ինձ նստեցնում էր սահնակին, կապում, որպեսզի չընկնեմ, ու իր հետ տանում սառած գետից ջուր բերելու, ծառի բներից հավաքած ռուսական խրճիթը, բակի շունը, մինչև վիզը ծածկող ձների մեջ քույրիկիս հետ խաղերը, այն գարնանա-յին օրը, երբ ծնողներս գնացին և շատ ուշ վերադարձան՝ իրենց հետ բերելով երկու փոքրիկ կենդանի տիկնիկ:

Ընտանիքում չորս երեխա էինք արդեն, ու շատ ավելի դժվար էր ծնողներիս համար, մարդիկ օգնում էին՝ մեկը հագուստ էր տալիս, մեկ ուրիշը՝ սնունդ:

Բայց մենք կմնայինք Ռուսաստանում, եթե ծնողներիս չանհանգստացներ դուստրերի ապագան:

Շուտով մեծ քույրիկս դպրոց պետք է գնար: Մայրս շուկա գնալիս դպրոցի մոտով էր անցնում և լսում էր բակում երեխաների պրույցները, որոնք նրան դուր չէին գալիս, համարում էր, որ երեխաներն այդքան բաց չպիտի խոսեն: Հիշում եմ՝ մայրիկս ու հայրիկս բուռն պրուցում էին տեղական դպրոցների և բարձրի մասին և չէին ուզում, որ իրենց դուստրերն այս դպրոցները հաճախեն: Այդպես որոշեցին, որ Ռուսաստանում երեխա դաստիարակելը դժվար կլինի, ու հանուն մեր ապագայի վերադարձանք հայրենիք՝ Հայաստան:

Բայց եթե պատկերացնեի, թե այն, ինչից խուսափելու համար տեղափոխվեցին, Երևանում էր պատահելու՝ իմ կապը պեդոֆիլի հետ, նրանք հաստատ չէին տեղափոխվի:

Երևանում մեր ընտանիքն ավելի մեծացավ՝ ծնվեց մեր ամենափոքրիկ քույրիկը:

Ես հենց վեց տարեկան դարձա, դպրոց ընդունվեցի: Մենք ապրում էինք քաղաքի արվարձաններից մեկում, և ծնողներս կարող էին մեզ համար ընտրել տան մոտակայքում գտնվող դպրոցներից մեկը, սակայն հայրս կտրականապես դեմ էր դրան: Նա ցանկանում էր որակյալ կրթություն ապահովել իր պավակների համար և ընտրեց քաղաքի կենտրոնում գտնվող մի մասնավոր դպրոց: Ծնողներիս շատ դժվար էր ուսման վարձը վճարել, այսուհանդերձ, նրանց որոշումը վերջնական էր:

Վաղ առավոտյան ես և մեծ քույրիկս ճամփա էինք ընկնում դպրոց. երկա՛ր սպասում մեր հին, դեղին ավտոբուսին, որից անպակաս էր բենզինի հոտը: Ավտոբուսը միշտ լցված էր լինում ուղևորներով՝ մեծ մասամբ գյուղից քաղաք կաթ-մածուն տանող կանանցով, այնպես որ, բենզինի հոտը խառնվում էր կաթի հոտին և ներկում օդի ամեն հյուլեն:

Ինձ համար առանձնահատուկ բարդ էր հայոց լեզուն, սակայն դպրոցը մասնավոր էր, իսկ աշակերտները՝ քիչ, ու ինձ չէին ճնշում, ես էլ այս կամ այն կերպ փորձում էի հասցնել: Բայց ես ավելի կցանկանայի մնալ տանը և խաղալ կրտսեր քույրերիս հետ:

Քանի որ մեծ քույրիկիս դասերն ուշ էին ավարտվում, հաճախ մենակ էի տուն վերադառնում: Փոքրիկ աղջկա համար հեշտ չէր, բայց ի՛նչ կարող էի անել: Խորհրդային Միության փլուզումից հետո՝ մույթ և ցուրտ տարիներին, մեր բոլոր բարեկամները մեկնել էին արտասահման: Մենք մեծանում էինք առանց տատիկ-պապիկների, մորաքույրերի և հորեղբայրների: Մայրիկս իմ երեք փոքրիկ քույրիկների հետ մնում էր տանը, պբաղվում տնային տնտեսությամբ, հայրիկս աշխատում էր, և ես ու քույրիկս պետք է ինքնուրույն կյանքի սովորեինք՝ ինքնուրույն դպրոց գնայինք-գալինք, դասերը սովորեինք և լուծեինք տարբեր հարցեր, որոնք ինձ համար համապարտ էին շատ բարձր պատի վրայով թռիչք կատարելուն:

Անցավ առաջին ուսումնական տարին, և մեր դպրոցը որոշեցին տեղափոխել Նոր շենք, որն ավելի հեռու էր: Իսկ դպրոցի ուսման վճարը հոգալը ավելի ու ավելի ծանր էր դառնում: Ի վերջո, ծնողներս մեզ տեղափոխեցին մեկ այլ դպրոց, այս անգամ պետական, բայց որակյալի համբավ ունեցող, որ նույնպես գտնվում էր քաղաքի կենտրոնում: Պապիկիս մայրը եղել էր այդ դպրոցի տնօրենը: Այստեղ օրենքներն այլ էին, այնքան ճնշող էր մթնոլորտը, որ երեխաները անընդհատ ուզում էին դասերից փախչել: Ինձ համար մի շատ դժվար շրջան սկսվեց: Դպրոցում երեխային կարող էին նվաստացնել, արհամարհել, ծեծել: Ես շատ խելոք էի, բայց իմ ականջներն էլ ուսուցչուհու կամիթներից պարբերաբար կարմրում էին:

Ես շարունակում էի ինքնուրույն գնալ դպրոց. ճանապարհը երկար էր, տուն հասնելու համար ստիպված էրկրորդ ավտոբուսն էի նստում: Միշտ նստում էի ամենավերջում՝ պատուհանի մոտ, նայում պատուհանից ու վերապրում հորս հետ արշավները, թե ինչպես էինք քայլում վարարած մի գետի եզերքով կամ վառիվեր սարը բարձրանում:

Հայրս հաճախ էր մեզ արշավներ տանում, ու մի անգամ էլ ձորի պռնկին շատ վտանգավոր իրավիճակում հայտնվեցինք, քիչ մնաց ձորն ընկնենք: Բայց հայրիկն ինձ հետ էր, ուրեմն ես ապահով էի... ու նաև գիտեի, որ Աստված ինձ հետ է, քանի որ երբ պառկում էի քնելու, մայրիկը ականջիս շշնջում էր. «Աստված միշտ քեզ հետ է»:

Փոքրիկ երեխան մեծ քաղաքի ավտոբուսների մեջ ու փողոցներում միայնակ, ուր հապար տեսակ մարդիկ էին պատահում. որքան մեծ և ողորմած է Աստված, որ միշտ ինձ և քույրիկներիս պահել է չար բանից:

Պետական դպրոցում ուսումնառության այդ երկու տարիները ինձ համար փորձություն էին: Արդյունքում ծանր հիվանդացա: Ինձ շտապօգնության մեքենայով տարան հիվանդանոց: Գիշեր էր: Շտապօգնության մեքենայի բարձր ձայնը, մայրիկիս գրկում հապիվ էի շնչում: Ասացի մայրիկին. «Խնդրում եմ, աղոթիր»... Փանջ Աստծո, բժիշկների և մայրիկիս մեծ ջանքերի շնորհիվ ամեն բան բարեհաջող ավարտվեց: Այս դեպքից հետո՝ հաջորդ սեպտեմբերին, ես ուրիշ դպրոց գնացի, ու նոր կյանք սկսվեց:

Այստեղ բոլորովին այլ էր ուսումնառությունը. այստեղ ես ապատ էի, երջանիկ: Դպրոցում մենք ասեղնագործում էինք, սրինգ նվագում և շատ էինք նկարում: Գուցե դպրոցը դեր խաղաց, որ կերպարվեստը դարձավ իմ ապագա մասնագիտությունը: Անհամբեր սպասում էի, թե երբ է նոր օր բացվելու, որ նորից դպրոց գնամ: Սկսել էի սիրել կարդալն ու սովորելը. ի վերջո, դարձա լավագույն աշակերտներից մեկը:

Դպրոցին զուգահեռ սկսեցի հաճախել նկարչության խմբակ: Այն այդ արվեստանոցը... այն իմ ամենասիրելի վայրերից էր: Նկարում էի անդադար: Նույնիսկ այն հին ավտոբուսների ու մարշրուտների մեջ՝ դեպի տուն ճանապարհին, նկարում էի:

Ես մեծանում էի, ուրեմն՝ փոխվում, և կյանքից նոր սպասելիքներ առաջացան: Տասներկու տարեկանում արդեն շատ բաներ դժվար էին թվում, հաճախ էի լաց լինում. թվում էր, թե արցունքներս վերջ չունենին: Ինձ միայնակ ու անպաշտպան էի զգում այս մեծ աշխարհում, թվում էր, թե ոչ մի ընկեր չունեմ:

Ծնողներս շատ զբաղված ու բեռնված էին ընտանեկան հոգսերով, որպեսզի նկատեին, թե ինչ է կատարվում ինձ հետ: Իսկ ես ունեի նրանց ուշադրության կարիքը: Կարծես թռչնակ լինեի, ով ուզում էր, որ իրեն խնամեն, կերակրեն: Այն ժամանակ, երբ կուլեի, որ հայրիկս կողքիս լինեի և պաշտպանեի ինձ աշխարհում ամեն ինչից, ծնողներս ամուսնալուծվեցին, և հակառակը, իմ հոգսերը շատացան, հարկավոր էր հոգ տանել երեք կրտսեր քույրիկներիս մասին:

Ամուսնալուծությունը կոտրել էր մայրիկիս սիրտը: Հայրիկս մեկնեց ԱՄՆ:

Մայրիկիս հոգսը ավելի շատ երեք փոքր քույրերս դարձան: Գոնե ինչ-որ չափով իր հոգսերը թեթևացնելու համար ինձ ու ավագ քրոջս թողեց՝ լրիվ ինքնուրույն լինեմք: Նա գիտեր, որ ես շատ նպատակասլաց և բարեխիղճ աղջիկ եմ, մայրիկս երբեք չէր անհանգստանում իմ ուսման համար:

Իմ ուրախությունը հետզհետե վերադարձավ, երբ սկսեցի հաճախել ավետարանական եկեղեցի և մկրտվեցի ջրով և սուրբ հոգով. ամեն կիրակի գնում էի եկեղեցական քարոզ լսելու:

Եկեղեցին ինձ համար մխիթարություն էր, այսուհանդերձ կարիք ունեի ջերմ աջակցության, որ այսպես միայնակ չլինեմ:

Դեռևս վեց տարեկանից սովորել էի լինել ինքնուրույն և ուժեղ՝ պաշտպանել ինքս ինձ: Իսկ

տասնչորս տարեկանում արդեն ուժերս հատել էին: Այնքան էի ուզում, որ ինչ-որ մեկը սիրեր և պաշտպաներ ինձ:

Եվ ահա նա՝ բարձրահասակ, սլացիկ, բարետես. նա դարձավ իմ փոքրիկ երազկոտ կյանքի կենտրոնը:

Նրա հետ առաջին անգամ ծանոթացա Կասկադի այգում: Այստեղ եռում էր երիտասարդական կյանքը, ինչ-որ մեկը կիթառ էր նվագում, մյուսները պրուցում, կատակում էին, ինչպես ասում են՝ պատանեկան տուսովկա: Ես տուսովկայի մեջ չէի, ավելի կողք քաշված էի, թեև նրանցից ոմանց ճանաչում էի: Մի աղջկա էի ճանաչում, ինձնից մեծ էր, ծնողներին բարեկամների աղջիկն էր, երբ փողոցում միմյանց տեսնում, ուրախանում էինք, շատ հավանում էի նրան: Այդ աղջիկն էլ Կասկադի ժողովրդին բոլորին ճանաչում էր: Նրա միջոցով մյուսների հետ էլ ծանոթացա ու նաև Լուսանկարչին: Նա նկատել էր իմ նկարչական մեծ թղթապանակը և հասկացել, որ արվեստով եմ պահվում, ու որոշել էր հետս ծանոթանալ: Մեր ընդհանուր մի ծանոթ տղայի միջոցով իմացել էր ամեն բան իմ և ընտանիքի մասին:

Իսկ ես նրան հպանցիկ տեսել էի, չէի ճանաչում, մինչև այն շոգ օգոստոսյան օրը: Դուրս էի եկել նկարելու, մեկ էլ պատահական հանդիպեցի այն կենսուրախ աղջկան: Նա գնում էր կինոթատրոն: Երևանում գերմանական ֆիլմերի փառատոն էր, ես էլ դեռ դպրոցից գերմաներեն գիտեի, մի փոքր էլ խոսում էի և նրան միացա: Իսկ կինոթատրոնի շենքի մոտ մեկ միացան երկու տղաներ, որոնցից մեկը նա էր: Մուտքն ապատ էր: Նստեցինք կողք կողքի: Ֆիլմը ձայնային թարգմանություն չունեի, միայն հայերեն ենթագրեր, այն էլ կցկտուր, տեքստը ուշացումով հայտնվում էր էկրանին: Նա շշնջաց ականջիս, հարցրեց, թե արդյոք ֆիլմից բան եմ հասկանում: Կինոնկարը Մարտին Լյութերի մասին էր, ով մեծ հեղաշրջում արեց կրոնական կյանքում, Աստվածաշունչը թարգմանեց լատիներենից գերմաներեն, որ ամեն ոք հնարավորություն ունենա կարդալ Աստծո խոսքը: Ինձ չէին խանգարում ենթագրերը, հասկանում էի ֆիլմը, նաև Լյութերի մասին գիտեի: Նա խնդրեց, որ թարգմանեմ: Ես թարգմանում էի, իսկ նա ինձ էր նայում: Ասաց, որ իմ վրայից անուշ հոտ է գալիս: Զգացի, որ հետաքրքիր եմ նրա համար, իմ ներսում մի նոր պզտուկություն ծնվեց, որը մինչ այդ չէի ունեցել:

Նրա անունը շատ էի սիրում: Աղջիկներն իրար մեջ խոսում են, թե ինչ անուն կդնեն իրենց երեխային: Մինչև նրան հանդիպելը ես արդեն մտածել էի, որ հենց այդ անունով կկոչեմ ապագա պավակիս:

Ամառն անցավ, եկավ սեպտեմբերը: Ցերեկ էր, դասերս ավարտվել էին, և ես գնում էի կանգառ: Մեկ էլ ինձ համար անսպասելի հանդիպեցի նրան: Զուգահեռություն էր, թե՛ մտադրված քայլ՝ չեմ կարող ասել: Նա ժպտում էր ինձ, գեղեցիկ էր, ամրակապ: Ասաց՝ քանի որ արվեստով եմ պահվում, ինձ համար հետաքրքիր կլինի մի ցուցահանդես, որը երեկոյան էր բացվելու, և հրավիրեց ինձ:

Ցուցահանդեսից հետո քննարկում եղավ, հետո սրճարան գնացինք, ինչ-որ մարդիկ կային մեր հետ նույն սեղանի շուրջը: Ես ամենափոքրն էի՝ տասնչորս տարեկան: Այնքան գրավիչ էր նրանց պրուցը, և ես փորձում էի ինձ մեծ պզալ:

Նա ինձնից ուլեց տանս հեռախոսահամարը և տվեց ինձ իր այցեքարտը: Այդպես իմացա, որ լուսանկարիչ է:

Սկսեցինք հանդիպել:

Արշավներ էր գնում՝ ճիշտ հայրիկիս նման, շատ ուշադիր էր իմ նկատմամբ ու հավանում էր իմ նկարները: Երեսուներեք տարեկան էր՝ տասնինը տարով ինձնից մեծ, բայց շատ երիտասարդ էր երևում:

Նա ինձ համար գրքեր էր բերում՝ պատմության, նկարչության, ժայռապատկերների, տարբեր պարզանախշերի և խորհրդանիշների մասին:

Այդ պատկերը առջևս է, առաջին վախս. համալսարանի մուտքի մոտ նրա ձեռքից հենց ժայռապատկերների մասին գիրքն էի վերցնում, նայեցի նրա դեմքին՝ նուրբ դիմագծեր ուներ, բայց աչքերը մութ, կարծես ամպոտ, դեղնավուն երանգով վախեցա:

Դեռ մի քանի օր էր, ինչ շփվում էինք, մեկ էլ մի տեսիլք տեսա: Ակնթարթային երապի պես մի բան էր: Լուսանկարչի մասին էր, շատ անհանգիստ տագնապալից զգացումով էի լցվել, ինչ-որ բան հուշում էր, որ ամեն բան վատ է լինելու:

Սակայն ուշադրություն չդարձրի չարագույժ նշաններին, քանի որ միայնության տանջալից ապրումներիս ներքո նա կարծես միակ լույսը լիներ՝ այդքան հետաքրքիր, այդքան խելացի, այդքան նրբանկատ:

Լուսանկարիչը դարձավ իմ միակ ընկերը. ինձ տանում էր ցուցահանդեսներ, լուսանկարում էր ինձ և պատմում իմ գեղեցկության մասին: Հարցնում էր իմ գաղտնիքներից, ինքն էլ պատմում տարբեր հետաքրքիր դրվագներ իր կյանքից: Ես սկսեցի վստահել նրան և ապահով էի, որ նրա կողքին եմ:

Լուսանկարիչը շատ էր սիրում երեխաներին. աշխատում էր մի մանկապատանեկան կենտրոնում՝ լուսանկարչություն էր դասավանդում:

Մի օր էլ խնդրեց, որ ծանոթացնեմ իրեն մայրիկիս հետ: Այնքան ուրախ էի: Իմ մտերիմ ընկերը եկավ մեր տուն, ներկայացավ մայրիկիս, ասաց, որ երեխաների հետ է աշխատում, մանկական ամսագրեր են տպագրում: Շատ հավանեց տասնմեկամյա քրոջս, ասում էր՝ շատ ֆոտոգենիկ երեխա է. մայրիկիցս քույրիկին այգում լուսանկարելու թույլտվություն խնդրեց, խոստանալով, որ այդ լուսանկարները կտպագրվեն ամսագրում: Մայրս համաձայնություն տվեց: Մի քանի շաբաթ անց Լուսանկարիչը մի քանի լուսանկար փոխանցեց մայրիկիս, որոնցում պատկերված քույրիկս ինչ-որ հետաքրքիր գլխարկով էր:

*Ոստիկանությունում տված Նարինեի քրոջ ցուցմունքից, դեպքերի ժամանակ նա եղել է 11-12 տարեկան:*

Քրոջս նախկին ամուսին Լուսանկարչին ճանաչում եմ 5-րդ դասարանից: Մեկ ծանոթացրել է Նարինեն, որ այն ժամանակ սովորում էր նույն դպրոցի 8-րդ դասարանում: Քույրս Լուսանկարչին ներկայացրեց որպես իր ընկեր: Լուսանկարիչը այդ ժամանակ 30-35 տարեկան էր և վբաղվում էր պրոֆեսիոնալ լուսանկարչու-

թյամբ: Դրանից հետո Լուսանկարիչը երբեմն գալիս էր մեր տուն, և բոլորս արդեն գիտեինք, որ Լուսանկարիչը և Նարինեն պետք է ամուսնանան: Լուսանկարիչը պարբերաբար գալիս էր մեր դպրոց անգամ այն բանից հետո, երբ Նարինեն տեղափոխվել էր այլ ուսումնական հաստատություն, հանդիպում էր ինձ, մենք պրուցում էինք տարբեր թեմաներից, ընդ որում, Լուսանկարիչը ինձ հաճախ հարցնում էր արդյոք ես սիրո՞ւն եմ, թե՞ ոչ:

Մի անգամ Լուսանկարիչը եկավ մեր տուն և մայրիկիս խնդրեց, որ թույլ տա ես լուսանկարվեմ դրսում: Մայրս համաձայնեց, և մի քանի օր անց, մեր պայմանավորվածության համաձայն, ես եկա Քոչարի փողոցում գտնվող «Պարտեզ» խանութի մոտ, որտեղ ինձ սպասում էր Լուսանկարիչը, և նա ինձ ուղեկցեց իր xx ո շենքի x բնակարանը, որտեղ ուրիշ մարդ չկար: Սկսվեց Լուսանկարիչը ինձ ցույց տվեց իր կատարած սովորական լուսանկարները, այնուհետև դեռահաս աղջկա մերկ լուսանկար, որը սակայն ինտերնետից էր քաշված, և հարցրեց ինձ՝ արդյոք գեղեցիկ է այդ լուսանկարը, որի մեջ պատկերված մերկ աղջիկը երևի ինձնից փոքր էր: Լուսանկարիչը անընդհատ ասում էր, որ մերկ երեխայի լուսանկարները շատ գեղեցիկ են ստացվում: Դրանից հետո Լուսանկարիչը սկսեց ինձ տարբեր դիրքերով նկարել, ինչի ընթացքում ես հագուստով էի: Լուսանկարիչը նախապես ասել էր ինձ, որ բերեմ տարբեր հագուստներ, ինչը ես կատարել էի, և նա ինձ առաջարկեց փոխեմ հագուստս: Նա ասաց, որ կարող եմ փոխել իր ներկայությամբ, և շրջվեց մեջքով, սակայն երբ հանեցի շրջապատս, տեսա, որ Լուսանկարիչը նայում է ինձ: Նա ասաց, որ այլևս հագուստ չհագնեմ և նկարվեմ միայն վարտիքով: Այդ տեսքով Լուսանկարիչն ինձ բավմիցս լուսանկարեց տարբեր դիրքերով:

Մինչ այդ նա առաջարկեց «դուռակ» խաղալ հանվելու վրա, սակայն ես չհամաձայնվեցի:

Լուսանկարելուց հետո Լուսանկարիչն ինձ ուղեկցեց համակարգչի մոտ և ինձ առաջարկեց դիտել այնտեղ եղած կանացի սեռական օրգաններ՝ հիմնականում խոշոր պլանով նկարված հեշտոցներ, և ես սկսեցի չէի հասկանում, թե դրանք ինչ նկարներ են:

Այդ նկարները դիտելու ընթացքում Լուսանկարիչը հարցրեց ինձ, թե արդյոք ես ամեն ինչ կիսո՞ւմ եմ մայրիկիս հետ: Ես պատասխանեցի, որ ոչ, և նա ասաց, որ շատ ձիշտ եմ անում, դա զովելի բնավորություն է, և ես ոչ մի դեպքում մորս չպատմեմ կատարվածի մասին: Նա ասաց նաև, որ ցանկացել է ինձ լուսանկարել, որովհետև մեր քույրերի մեջ ես ավելի փոքրամարմին և նիհար եմ, իսկ իրեն դուր են գալիս այդպիսի աղջիկներ: Ես այդ մասին ոչ մեկին երբեք չեմ պատմել:

Որքան հիշում եմ՝ օգոստոսին Լուսանկարիչը իր ընկեր Ի-ի հետ (թեև բոլոր մյուս անունների առաջին տառն է նշված, սակայն դա էլ փոխված է-խմբ.) մեր բոլոր քույրերին հրավիրեց Սևան Շորժա, մի քանի օրով հանգստանալու: Շորժայում

Լուսանկարիչն անընդհատ լուսանկարում էր մեզ: Լուսանկարիչը ինձ առաջարկեց գնալ առանձին լուսանկարվել, և ես գնացի Նրա հետ թփերից այն կողմ, որտեղ մենակ էինք:

Նա խնդրում էր կանգնել տարբեր դիրքերով և փորձեց մի քանի անգամ ձեռք գցել:

Ես ցանկանում եմ, որ *Լուսանկարիչը* իմ մանուկ կյանքը և իմ հոգեկան աշխարհը խաթարելու համար ենթարկվի քրեական պատասխանատվության:

*Մարդու իրավունքների պաշտպանի որոշումից.*

*Լուսանկարչի* ընկեր *Ի-ն* ցուցմունքով հայտնել է, որ 2006 թ. ամռանը *Լուսանկարիչը*, Ն. Մանուչարյանի և վերջինիս քույրերի հետ չի եղել Սևանա լճում, մինչդեռ *քույրը* (փաստաթղթում անունն է գրված, այստեղ փոխարենը գրվում է *քույրը* –խմբ.) իր բացատրությամբ նշել է, որ քույրերով *Լուսանկարչի* և Նրա ընկերոջ՝ *Ի-ի* հետ գնացել են Սևան, որտեղ *Լուսանկարիչը* սեռական ոտնձգություն է կատարել իր նկատմամբ: Վկաների ցուցմունքներում առկա հիշյալ հակասությունների կապակցությամբ առերեսում չի իրականացվել *Ի-ի* և *քրոջ* միջև:

Տասնչորս տարեկան էի... երբ... Նա առաջին անգամ համբուրեց ինձ: Շատ էր սիրում ինձ լուսանկարել: Ասում էր, որ ինձ շատ է սիրում, բայց ես չպետք է որևէ մեկին պատմեմ մեր մասին. մի քանի անգամ խնդրել է, որ խոստանամ՝ ոչ ոքի չպատմել մեր շփման մասին: Նաև խնդրում էր, որ ես իրեն նկարեմ իմ ալբոմի մեջ:

Նա ապրում էր իր հոր հետ, սակայն իմ ներկայությամբ Նրանք երբեք չէին շփվում: Հրավիրում էր ինձ իրենց տուն, լուսանկարներ էր ցույց տալիս: Այդ լուսանկարներում հաճախ տեսնում էի պատկերված կիսամերկ երեխաներ, բայց դրանք այն գարշելի նկարները չէին՝ թվում էին արվեստի գործեր: Լուսանկարիչն ասում էր, որ երբ երեխաներ ունենա, լուսանկարների միջոցով անպայման կանմահացնի Նրանց գեղեցկությունը: Նա գովաբանում էր դեռահաս տղաների մարմինը, ասում էր, որ շատերը նման բաները չեն ընդունում, բայց դա ընդամենը մաքուր սեր է, որը լուսանկարչության միջոցով արտահայտում է բնության ստեղծած հրաշքները:

Լուսանկարիչը ծաղրում էր հավատացյալներին, ծաղրում էր բոլոր քրիստոնյաներին, ես էլ Նրա ավդեցության տակ հեռացա եկեղեցուց ու Աստծուց, հրաժարվեցի այն ամենից, ինչ նախկինում ինձ հույս էր տալիս, և ընտրեցի միայն Նրան:

Հիշում եմ՝ Նրա տան արևով ողողված սենյակը, օդում տարածվող և երազանքների գիրկը առնող անուշահոտ փայտիկների հոտը և ծուխը, պատից կախված բրդե հին կարպետը, գրքերով լցված պահարանը, մեջը բավաթիվ արձանիկներ տարբեր հնդկական աստվածությունների կերպարներով, կախարդական տուփիկներ, սրվակներ, խեցեղեն, փոքրիկ ծաղկամաններ, բավաքանակ նկարապարզ բացիկներ, անթիվ-անհամար լուսանկարներ, արևելյան ժողովրդական և կրոնական երաժշտության նուրբ և քնացնող ձայներ... Ու այդպես քայլ առ քայլ, հանդիպում, վրույց, հյուրասիրություն, անմեղ համբույր՝ ամեն բան հանգեցրեց Նրան, որ մեր փոխհարաբերությունները դարձան շատ ավելի խորն ու լուրջ ...

*Հայաստանի մարդու իրավունքների պաշտպանի որոշումից.*

Ուսումնասիրության արդյունքում պարզ է դարձել, որ Ն. Մանուչարյանը 26.04.2013 թ. ՀՀ ոստիկանության Մ բաժնում հաղորդում է տվել այն մասին, որ *Լուսանկարիչը* 2005 թ. հոկտեմբերի 25-ին, Երևանի xx փողոցի ո շենքի x բնակարանում սեռական հարաբերություն է ունեցել իր հետ փոխադարձ համաձայնությամբ, երբ ինքը 14 տարեկան էր, և հետագայում բավմիցս շարունակել այդ կապը մինչև իրենց ամուսնությունը:

Անցավ մեկ տարի: Իմ սերը նրա հանդեպ ավելի ու ավելի էր մեծանում. հաճախ էինք հանդիպում, կարճատև արշավներ գնում՝ զգվում էինք կակաչներով լի լանջերի գիրկը, գրկախառնվում էինք արևից խանձված արտերի հետ, թևեր առած վեր էինք սլանում և նստում քարքարոտ սարերի գագաթներին: Շահտ էի սիրում, երբ միասին ստեղծագործում էինք: Վերջապես կար մեկը, ով շատ ուշադիր էր իմ նկատմամբ, ով գնահատում էր ինձ ու վերաբերվում որպես մեծ և հասուն մարդու, ով սիրում էր, հոգ էր տանում իմ մասին:

Մենք փորձում էինք մեր ինտիմ շփումը գաղտնի պահել, բայց մայրիկի ուշադրությունը գրավեցին իմ հաճախակի հանդիպումները Լուսանկարչի հետ. նա սկսեց բարկանալ:

Մի առավոտ էլ մայրիկս ասաց, որ արգելում է մեր շփումը: Ականջներիս մեջ դղրդյուն էր և ծակոց: Այդ արգելքը կարծես ավարարեր կյանքիս ավարտը՝ նույնն էր, ինչ կտրեին ջրի աղբյուրը, փակեին արևի լույսը: Ես բան չէի խոսում, ոչ էլ որևէ կերպ կիսվում մայրիկի հետ, ոչ էլ արդարանում էի՝ լուռ էի ու չէի ուզում ենթարկվել: Մայրս ավելի էր վայրանում, մի անգամ էլ նույնիսկ սկսեց քաշքշել իմ երկար, ոսկեծամ հյուսից:

Բայց նրա արգելքներին չէի ենթարկվում:

Ի վերջո, մայրիկս մի օր ասաց, որ ոստիկանություն կդիմի: Այդ խոսքերից սառը դող անցավ մարմնովս. ես լիովին չէի գիտակցում, թե ինչ հետևանքներ կունենար այդ քայլը, բայց միայն այն միտքը, որ իմ սիրելիին կարող են ցավ պատճառել, սիրտս կտոր-կտոր էր անում:

Ես նրան պատմեցի ամեն բան: Լավ հիշում եմ, երբ լսեց ոստիկանության անունը, ինչպե՞ս գունատվեց, սառած ձեռքերը սկսեցին դողալ:

Նա եկավ մայրիկիս հետ խոսեց, և որոշվեց, որ մենք շուտով պետք է նշանվենք. մայրիկս ոստիկանություն չդիմեց:

Մեր հանդիպումից երկու տարի անց, երբ ես 16 տարեկան էի, նշանվեցինք: Նշանդրեքն անշուք էր, հայրիկս ներկա չէր, քանի որ Հայաստանում չէր ապրում և արդեն նոր ընտանիք ուներ, իսկ փեսացուն իր բարեկամներին անբացատրելի պատճառներով չէր հրավիրել:

Մեկ տարի անց, երբ ես 17 տարեկան էի, նա՝ 36, ամուսնացանք: Մի քնքուշ հարսիկ էի՝ գեղեցիկ, սպիտակ զգեստով, բայց մեր պսակը չօրհնվեց եկեղեցում, քանի որ քրիստոնեությունը և քրիստոնեական բոլոր արարողություններն անընդունելի էին փեսայի համար: Նա որոշել էր, որ մեզ պետք է պսակադրի Նավապետը՝ Սևանա լճում: Մենք հյուրերի հետ ուղևորվեցինք Սևան: Մեզ սպասում էր ինը մետր երկարությամբ մի առագաստանավ: Հյուրերը, մի քանի նավաստի, նավապետը, փեսացուն և ես՝ իմ մեծ ու կլորիկ հարսի զգեստով, մտանք նավը,

ու այն սլացավ դեպի լճի խորքերը: Ափից բավականաչափ հեռացել էինք, հապիվ էինք հասցրել դնել մատանիները, փեսացուն դեռ չհամբուրած նորահարսի շուրթերը, նավակը շրջվեց: Ափը հեռու էր, փրկարարներ կանչել հնարավոր չէր: Բրոնպե գավաթները, որից նորապսակները պիտի խմեին գինին՝ որպես միաբանության՝ մեկ անձ դառնալու խորհրդանշան, սուսվեցին լճի սառն ու մութ խորքերը: Շատ ցուրտ էր: Փառք Աստծո, ոչ ոք չէր վնասվել: Իմ շքեղ, սպիտակ պեշտը ճոճվում էր ջրի ալիքների հետ: Տղամարդիկ փորձում էին շրջել նավը: Վերջապես հաջողվեց: Նավը ամբողջությամբ լցված էր ջրով: Սկսեցինք դատարկել ջուրը՝ մեկը՝ ձեռքի ափերով, մեկը՝ կոշիկով, մյուսը՝ բաճկոնով: Բարեհաջող հասանք ափ: Ֆոտոխցիկները, հեռախոսները, ռեստորանային խնջույքի համար նախատեսված մեծ գումարը ամբողջությամբ թրջվել էին: Թրջված և սառած շատ ուշացած հասանք հարսանեկան խնջույքի սրահ:

Սկսեցինք միասին ապրել: Նրա հայրն էլ էր մեկնել ԱՄՆ: Երկուսս էլ աշխատում էինք, ես խեցեգործություն էի անում, նա շարունակում էր դաս տալ մանկապատանեկան կենտրոնում և միաժամանակ մեկումեջ լուսանկարչական պատվերներ ընդունում: Օրինական կնոջ և օջախ կերտողի դերը ինձ ուրախություն էր պարզում՝ մաքուր լվացած հատակը, ելակի մուրաբան և անուշահոտ խնձորի թխվածքը:

Բայց մեր ամուսնական կյանքի գույները այլևս նման չէին այն արևի լույսով ողողված ջերմ սենյակին: Ես էլ, նա էլ աշխատում էինք, նա տուն էր վերադառնում միայն ուշ երեկոյան: Մշտապես սրտումս վախ կար, որ կարող եմ կորցնել նրան, և անում էի ամեն բան ամուսնուս հաճելի լինելու համար, ձգտում էի որևէ անհանգստություն չպատճառել նրան:

Բայց շուտով սկսեցի նկատել անտարբերություն, նրա՝ դեղնավուն երանգ ունեցող աչքերի մեջ գրգռվածություն... Նրա հետ խոսելիս ստիպված էի հետևել ամեն բառիս, քանի որ նույնիսկ ամենաանմեղ հնչյունը կարող էր տհաճ վեճի սկիզբ դառնալ: Բայց փրկություն չկար, վեճերը ծնվում էին նույնիսկ առանց որևէ պատճառի, նա բռունցքներն ուժեղ սեղմում էր, սեղան ու աթոռներ շարտում, ու այնպիսի դղրդոց էր բարձրանում, որ հարևաններն անհանգստանում էին:

Պատերից կախված լուսանկարներն այլևս այդքան բարի և անմեղ չէին թվում, նրանք ճոճվում էին հանկարծակի ծնված բուռն քամուց, և ես սենյակի մյուս անկյունում ինձ հատակին էի գցում, որ համբերեմ, մինչև այդ անսպասելի ալիքը հանդարտվի:

Պետք է խստորեն հետևեի հագուստիս, հանկարծ բաց շոր չհագնեի, քանի որ ամենափոքր բացվածքն էլ ամուսնուս խանդն էր առաջացնում ու նրան ագրեսիվ դարձնում: Այնքան հաճախակի էին դառնում նրա սկանդալները, որ սկսեցի մտածել հեռանալու մասին: Բայց չէի կարողանում, կար ինչ-որ բան, որ մագնիսի պես քաշում ու պահում էր ինձ նրա կողքին՝ կարծես հեռանալն իմ ուժերից վեր էր: Ամեն վեճից հետո, երբ նա հանգստանում էր, ես ներողություն էի խնդրում նրանից, ասում էի, որ ուզում եմ համերաշխ ապրենք:

Տասնինը տարեկան էի, երբ հայրիկիս միջոցով ստացա ԱՄՆ մեկնելու հնարավորություն: Երբ Ամերիկայից վերադարձա տուն, ամեն բան այնքան օտար էր: Հինգ տարվա ընթացքում առաջին անգամ էր, որ այսքան երկար բաժանվել էի իմ սիրելիից: Եվ հենց եկա, հասկացա, որ պետք է հեռանալ նրանից: Ասացի նրան, որ ժամանակավոր կապրեմ մայրիկիս և քույրերիս հետ: Նա չառարկեց, նույնիսկ չհարցրեց, թե ինչու եմ գնում, բայց փոթորիկ բարձրացրեց:

Մեկ շաբաթ էի իմ հայրական տանը, բայց նա չեկավ: Սիրտս տակնուվրա էր լինում, մի՞թե կորցրել էի իմ առաջին սերը: Ու նորից մի անտանելի թել սկսեց քաշել ինձ դեպի նա: Ինչո՞ւ: Գուցե գրավել էր այն դատարկ տե՞ղը, որ հայրիկն էր թողել: Վերադարձա: Տանը չէր: Շատ երկար սպասեցի: Վերջապես կեսգիշերին մոտ եկավ: Ասացի, որ չեմ ցանկանում բաժանվել: Նա նստել էր հատակի մի անկյունում գորգի վրա՝ ընկճված, հուզված նայեց ինձ՝ կարծես պղջում էր իր արածների համար: Առաջին անգամ նրա աչքերում արցունքներ տեսա: Ասաց.

— Ես շատ վատ բաներ եմ արել, ինձ ներում չկա:

Այդ ժամանակ կարծեցի, թե խոսքը մեր հարաբերությունների մասին է:

Վերադարձիցս հետո շատ բան փոխվեց, քամիները մեղմ վեփյուռ էին դարձել, պատերից կախված լուսանկարներից դեմքերը ժպտում էին ինձ: Մի քանի ամիս անց իմացա, որ երեխայի եմ սպասում: Սկսել էի հաշվել ամեն օրը, շաբաթը, ամիսը: Խաղալիքներ էի կարում մի դանդալոջ ընծուղտ և երկու փղիկ, թռչնակներ, արև և լուսին, որոնք պար էին բռնում օրորոցային երգի տակ: Եվ վերջապես նա ծնվեց՝ երեք կիլոգրամ, հիսուն սանտիմետր՝ մի առողջ մանչուկ: Իմ ուրախությանը չափ չկար:

Կարճ ժամանակ անց հարաբերությունները նորից լարվեցին: Նախկինում ես ոչինչ չէի պահանջում ամուսնուցս, իսկ հիմա պարզապես խնդրում էի, որ նա երեկոյան գոնե ժամը իննին տուն գա, որպեսզի օգնի ինձ երեխային լողացնել: Գիշերները չէի քնում, իսկ հետո վազում էի աշխատանքի: Այդ ընթացքում մայրիկս էր հոգ տանում փոքրիկի մասին: Չգիտեմ որտեղ էր լինում ամուսինս: Միշտ ուշ էր վերադառնում, ամբողջ գիշերն անցկացնում համակարգչի դիմաց, առավոտյան ուշ արթնանում, նախաձաշում ու նորից գնում: Կասկածները միտքս կրծում էին, մտածում էի՝ դավաճանում է, ուրիշին է գտել: Ճարահատյալ նորից դիմեցի Աստծուն: Ամեն երեկո փակում էի սենյակիս դուռը ու ծածուկ աղոթում: Խնդրում էի Աստծուն, որ մեր ընտանիքն ամրացնի, որպեսզի երեխան լիարժեք ընտանիքում մեծանա, հայր ունենա:

Մի օր էլ միտքս փայլատակեց. չէ՞ որ ամուսինս ողջ գիշերն անց էր կացնում համակարգչի դիմաց, ու չնայած այն բանին, որ համակարգիչներից առանձնապես գլուխ չէի հանում, կարելի էր գոնե փորձել հասկանալ, թե ինչ կա նրա անձնական տարածքում, ինչո՞վ է նա պահվում: Գտա մի թղթապանակ, ինչն ինձ սարսափեցրեց: Միայն ես էի տանը: Կողքիս՝ օրորոցի մեջ հանգիստ քնած էր որդիս: Արցունքներս թափվում էին, գոռում էի.

— Աստված, երանի՛ չտեսների, երանի՛ չտեսների ...

—

Մանուկ ու պատանի, 8-15 տարեկան տղաների և աղջիկների մերկ կամ կիսամերկ, սեքսուալ դիրքերով, միայնակ կամ խմբով լուսանկարներ էին, այնքան գարշելի, որ ուժեղ սրտխառնոց էի պզում: Այդ նկարները այլևս արվեստի հետ ոչ մի կապ չունեին, դրանք այլանդակ կենդանական պատկերներ էին: Լուսանկարներից մի քանիսի մեջ ճանաչեցի մանկապատանեկան կենտրոնում սովորող երեխաների, այլ նկարներում նկատեցի ծանոթ առարկաներ մեր բնակարանից: Կասկած չկար, որ լուսանկարողը նա էր: Կույտի ժամանակը հետ տալ, որ

տեսած չլինեի այդ տեսարանները: Չէի ուզում շնչել, ապրել, մեկ էլ նայում էի օրորոցում հանգիստ քնած վավակիս: Հետո գոռում էի, ճչում, ամուր գրկում վավակիս ու լաց լինում: Ամուսինս ինչպես միշտ ուշ եկավ:

*Մարդու իրավունքների պաշտպանի որոշումից*

*Լուսանկարչի* համակարգչի կոշտ սկավառակներում թիվ N փորձաքննության ելակարգի համաձայն՝ հայտնաբերվել են տարբեր ձևատեսակներով բավարարող ֆայլեր, որոնք պարունակում են պոռնոգրաֆիկ բնույթի նյութեր: Ելակարգի հավելված մասում նշվել են այդ ֆայլերի բնույթը (պոռնկագրական, էրոտիկ, այլ), ինչպես նաև դրանց ստեղծած սարքավորումների (ֆոտոխցիկներ, տեսախցիկներ, բջջային հեռախոսներ և այլ սարքեր) վերաբերյալ տեղեկատվությունը: Համաձայն այդ տեղեկատվության՝ համակարգչի կոշտ սկավառակներում առկա են եղել պոռնկագրական և էրոտիկ բնույթի ֆայլեր, որոնք ստեղծվել են հետևյալ սարքավորումների միջոցով՝ Canon PowerShot A560, NIKON D700, NIKON D90, Canon EOS 5D Mark II, Apple iPhone 4, FujiFilm FinePix S9500, Samsung GT- 19100, NIKON D1X, Canon EOS 400D DIGITAL և ավելի քան 30 տեսակի այլ սարքավորումներ: **Մինչդեռ վարույթն իրականացնող մարմնի կողմից չեն ձեռնարկվել համապատասխան միջոցներ վերոնշյալ սարքավորումները հայտնաբերելու և փորձաքննության ենթարկելու ուղղությամբ:**

Նրա համակարգիչը միացրած էր մնացել, բոլոր այդ նկարների արխիվը բաց էր: Նա մոտեցավ համակարգչին ու հասկացավ... Փորձեցի ինքս ինձ հավաքել, ուզում էի խոսել հետը՝ գոնե հանուն երեխայիս: Հարցրեցի, թե այդ ամենն ի՞նչ էր նշանակում... Իսկ նա ամեն կերպ ջանում էր թաքցնել ձեռքերի դողը, դեղին աչքերի անհանգիստ հայացքը: Ասաց, թե նմանատիպ նկարներ արել է միայն գումար աշխատելու նպատակով, թե կար մի մարդ, ով դրանց դիմաց գումար էր վճարում: Նաև ասաց, թե գիտակցում է, որ դա վատ բան է, ու երբեք նման քայլի չէր դիմի, եթե ապրուստի խնդիր չլիներ: Հետո երգվեց իր մայրիկի արևով, իր վավակով, որ այդ երեխաներից որևէ մեկին երբևէ մատով անգամ չի դիպել, պարզապես լուսանկարել է: Հետո երգվեց, որ արդեն քանի ամիս է՝ ինչ երեխան ծնվել է, նման բաներով այլևս չի վբաղվել՝ հանուն երեխայի և մեր ապագայի: Այդ երգումներն ինձ մխիթարեցին. ես փորձում էի պահպանել ընտանիքս:

Այդ ժամանակ քսան տարեկան էի, իսկ նա ինձ համար ամեն բան էր՝ դեռ սիրում էի նրան, անծայր օվկիանոսի չափ սիրում էի մեր վավակին: Հետզհետե հարաբերությունները հանդարտվեցին, բայց լուսանկարները մոռանալ չէր լինի: Մինչև հիմա այդ պատկերները գալիս են աչքիս առաջ...

*Տղայի ցուցմունքից.*

Կային լուսանկարներ, որոնց մեջ նրա կողմից արված բալետի դպրոցում փոքրիկ աղջիկների նկարներ, որտեղ խոշոր պլանով այդ երեխաների հեշտոցի մասն էր պատկերված: Կար նաև մի 5-6 տարեկան աղջկա լուսանկար, որտեղ երեխան պապած էր, և Լուսանկարիչը նկարել էր երևացող տրուսիկը: Լուսանկարիչն ասում

էր, որ այդ լուսանկարը նկարել է հունիսի մեկին՝ Երեխաների պաշտպանության օրը: Լուսանկարիչն ինձ բավմիցս ասել էր, որ շատ է սիրում մանկահասակ աղջիկների հոտը և հատկապես նրանց հեշտոցի հոտը: Հետագայում նա ինձ պատմել է, որ շատ է սիրում լեզվով խաղալ փոքրիկ կամ փոքրամարմին աղջիկների հեշտոցի հետ, և բավմաթիվ անուններ էր նշում, մասնավորապես, ես հիշում եմ, որ նա նման բան արել է Հ. Պ.-ի և Ն. Մ.-ի հետ, որոնք ներկայումս սովորում են -ում, ընդ որում, հստակ շեշտում էր, որ Հ.-ի հեշտոցի հոտն արտակարգ լավն էր: Նա ինձ բավմիցս պատմել է, որ շատ է սիրում փոքրամարմին և փոքրահասակ աղջիկների մարմնի նուրբ մազածածկույթը, հատկապես հեշտոցի վերին շրջանում, իսկ շատ մազածածկույթով աղջիկներին չի սիրում:

Ձավակս մեծանում էր, ինձ ուրախացնում էր ամեն նոր բան, որ նա անում էր՝ նրա առաջին քայլերը, նրա քաղցր բառերը: Կարծես թե ընտանիքում ամեն բան կարգին էր:

Լուսանկարների մասին ոչ ոքի չպատմեցի: Բայց մի օր համակարգչում գտա նոր նյութեր, այս անգամ՝ պատահաբար: Տանը ինչպես միշտ միայնակ էի՝ երեխայի հետ: Համակարգչային աշխատանք պիտի անեի, էն էլ իմ համակարգչում անհրաժեշտ ծրագիրը կաղալով էր աշխատում: Միացրեցի նրա համակարգիչը, և մի աղջկակ հաղորդագրություն է ուղարկում: Ճանաչում էի այդ աղջկան. երկար տարիներ սովորել էր մանկապատանեկան կենտրոնում, տասնյոթ տարեկան կլիներ: Աղջկա նամակը այնպես գրավեց ուշադրությունս, որ սկսեցի կարդալ նրանց նամակագրությունը: Քննարկում էին տարբեր հարցեր, հետո նաև՝ թե ինչ գեղեցիկ են դեռահաս աղջիկները, և Լուսանկարիչը պոռնոգրաֆիկ բնույթի, փոքրիկ աղջիկների անպարկեշտ լուսանկարների հղումներ էր ուղարկել աղջկան: Ու նորից չկարողացա զսպել արցունքներս: Ես այդ պահին ամբողջովին չէի ընկալում կատարվածը, ներսումս գերակշռում էր խանդը:

#### *Մարդու իրավունքների պաշտպանի որոշումից*

Քրեական գործի կարճման որոշման մեջ նշվել է նաև, որ «ՀՀ փորձաքննությունների ազգային բյուրո» ՊՈԱԿ-ից ստացվել է թիվ N1 համակարգչատեխնիկական և մշակութաբանական համալիր փորձաքննության եզրակացությունն այն մասին, որ *Լուսանկարիչի* համակարգչից վերծանվել են նախկինում ջնջված ֆայլերը, որոնց մեջ առկա են ինչպես երոտիկ և այլ, այնպես էլ պոռնոգրաֆիկ նյութեր, սակայն վերոհիշյալ նյութերում մանկական պոռնոգրաֆիկ նյութեր չեն հայտնաբերվել:

Այս կապակցությամբ հարկ է նշել, որ փորձաքննության եզրակացության մեջ որևէ տեղեկություն առկա չէ, թե վերոնշյալ նյութերում մանկական պոռնոգրաֆիկ նյութեր առկա՞ են, թե՞ ոչ: Միայն փորձագետի հարցաքննության արձանագրությունում քննիչի կողմից առաջադրվել է հարց, թե արդյոք նշյալ նյութերում առկա՞ են մանկական պոռնոգրական բնույթի նյութեր, թե՞ ոչ, որին փորձագետը պատասխանել է, որ նշված նյութերում իսպառ բացակայում են մանկական պոռնոգրական բնույթի նյութեր: Նշվածի վերաբերյալ հավելելնք, որ փորձաքննության արդյունքում ստացված եզրակացությանը կից լավերային սկավառակներում



առկա նյութերի ուսումնասիրությունից կարելի է ենթադրել, որ նկարահանված անձանց մի մասը երեխաներ են:

Հարկ է նշել նաև, որ համաձայն ՀՀ քրեական դատավարության օրենսգրքի 114-րդ հոդվածի 2-րդ մասի՝ փորձագետը կարող է հարցաքննվել իր տված ելրակացության պարզաբանման կապակցությամբ, իսկ նույն հոդվածի 3-րդ մասի համաձայն՝ փորձագետի հարցաքննության արձանագրությունը չի կարող փոխարինել փորձագետի ելրակացությանը: Իսկ տվյալ դեպքում իրականացված փորձաքննությամբ մանկական պոռնոգրական բնույթի նյութերի վերաբերյալ հետապոտություն չէր իրականացվել, ու այդ հանգամանքը քննարկման առարկա չէր դարձել, և քննիչն իրավասու չէր փորձագետին առաջադրել նմանատիպ հարց:

Բացի այդ, հարցաքննվող փորձագետը եղել է մշակութաբանական փորձաքննությունների բաժնի պետը, ով պարզ չէ, թե արդյոք իրավասություն ունի գնահատական տալ նյութերում առկա անձանց տարիքի վերաբերյալ:

Նշված հարցի վերաբերյալ պարզաբանումներ ստանալու նպատակով Պաշտպանի կողմից գրություն է ուղարկվել ՀՀ «Փորձաքննությունների ազգային բյուրո» ՊՈԱԿ-ի տնօրենին, որտեղից գրությամբ հայտնել են.

«Փորձաքննությունների ազգային բյուրո» ՊՈԱԿ-ում անձի տարիքի որոշումը հնարավոր է դատաբժշկական փորձաքննության միջոցով՝ տվյալ անձի հետապնդման արդյունքում: Ինչ վերաբերում է լուսանկարի միջոցով անձի տարիքի որոշմանը, ապա հարկ է նշել, որ դեմքի, մարմնի հագուստով ծածկված լուսանկարների միջոցով հնարավոր չէ պարզել լուսանկարում պատկերված անձի անչափահաս կամ չափահաս լինելու հանգամանքը:

Ավելի ուշ իմացա, որ աղջնակը տասներեք տարեկանից ի վեր շատ «մտերիմ» հարաբերություններ է ունեցել ամուսնուս հետ. ամուսինս նրան շատ բաներ է «սովորեցրել», ավելի ուշ իմացա, որ աղջնակը որոշում էր կայացրել դառնալ լեսբուհի: Ավելի ուշ իմացա, որ այդ աղջիկը չափահաս դառնալուն պես սկսել էր «հանդիպել» իրենից տարիքով փոքր՝ անչափահաս աղջիկների հետ:

Քսանմեկ տարեկան էի, բայց ինձ թվում էր, թե կյանքս արդեն անցել է այլևս ապրելու և առաջ շարժվելու որևէ նպատակ չունեի:

Երբ իմացավ, որ տեսել եմ նամակագրությունը, Լուսանկարիչը շատ հուզվեց, բայց աշխատում էր ցույց չտալ: Փորձեց արդարանալ, իսկ հետո փեղից դուրս եկավ, կենդանու հայացքով նայում էր ինձ, որ հարձակվի, բայց դժվարությամբ կարողանում էր զսպել իրեն:

Եղել էր, որ փորձել էր հարվածել ինձ, բայց զսպում էր: Իսկ հետո, երբ սկսեցի այն բոլոր նյութերը գտնել և բացահայտել նրա էությունը, նա սկսեց սպառնալ, նաև՝ դանակով, ասում էր, որ ինքն իրեն չի կառավարում, իսկ մի անգամ էլ հարվածեց Երեսիս, երբ Երեսիան գիրկս էր: Դա եղավ կարծես ամեն բանի վերջը:

*Մարդու իրավունքների պաշտպանի որոշումից*

*Լուսանկարչին* պատկանող ք. Երևան, xx n, բն. n հասցեում խուլարկություն (առգրավում) կատարելու մասին արձանագրության համաձայն՝ խուլարկությամբ հայտնաբերվել ու առգրավվել են մեկ սև և գազարագույն բջջային հեռախոս, մեկ Samsung տեսակի սև բջջային հեռախոս, որոնք իրենց մեջ կարող էին պարունակել նախաքննությանը հետաքրքրող տեղեկություններ: **Մինչդեռ վերոհիշյալ հեռախոսներով չի նշանակվել համապատասխան փորձաքննություն և չի պարզվել, թե արդյոք հեռախոսներում առկա են պոռնկագրական կամ էրոտիկ բնույթի նյութեր:**

Նրա բարձր հասակը, որի առաջ ես ինձ փոքր էի պգում, և ուժեղ ձեռքի վարկի վախը ամեն պահ ինձ ահաբեկում էին. ամեն բան արդեն այնքան է խորացել, որ հեշտ չեմ պրծնելու այս ամենից: Բայց մարմնիս դողը և պարզապես վախը մահվանից ու նաև վավակիս կյանքի ու ապագայի համար պատասխանատվությունը ինձ ստիպեցին կտրուկ քայլեր ձեռնարկել:

Վերջին գիշերը, երբ անցկացրեցինք մի հարկի տակ, մայրիկս ինձ մոտ էր եկել, առաջին և վերջին անգամ էր, որ մայրիկս մեր տանն էր մնացել: Մեր սենյակի դուռը ամուր փակել էինք, մայրիկս հետ աղոթում էինք, որ հանկարծ սպանություն չլինի: Լուսանկարիչն ամբողջ գիշեր ներս ու դուրս էր անում, չգիտեմ՝ ինչով էր զբաղված, իր տեղը չէր գտնում: Առավոտյան

մայրիկա, քույրերս և մեծ քույրիկիս ամուսինը ինձ օգնեցին տղայիս հետ փախչել այդ տանից հայրական տուն:

*Մարդու իրավունքների պաշտպանի որոշումից*

Ն. Մանուչարյանը ցուցմունքով հայտնել է, որ *Լուսանկարիչը* ուսումնական կենտրոնում աշխատում էր ընդամենը շաբաթական մեկ օր և ստանում էր 40000 դրամ աշխատավարձ, սակայն երբևէ ֆինանսական խնդիրներ չէր ունենում, քանի որ անչափահաս երեխաների մերկ լուսանկարները վաճառելուց բավական գումար էր վաստակում: Այդ կապակցությամբ հարցաքննության ժամանակ *Լուսանկարիչը* հերքել է երեխաների լուսանկարներ վաճառելով գումար վաստակելու հանգամանքը և նշել, որ բացի ուսումնական կենտրոնում ստացած աշխատավարձից, գումար էր վաստակում նաև իր պատրաստած խեցեգործական հուշանվերների վաճառքից՝ վաճառելով դրանք խանութներում և տոնավաճառներում, ինչպես նաև պրոսաշրջիկներին ուղեկցում էր Աժդահակ, Արագած լեռներ, որտեղ լուսանկարում էր վերջիններին և գումար վաստակում: **Մինչդեռ *Լուսանկարիչը* վերոնշյալը որևէ կերպ չի հիմնավորել, իսկ վարույթն իրականացնող մարմնի կողմից որևէ միջոց չի ձեռնարկվել պարզելու *Լուսանկարչի` նման ճանապարհով գումար վաստակելու հանգամանքը:***

Լուսանկարիչը երբեմն գալիս էր իմ հայրական տուն երեխային տեսնելու: Սարսափելի անհարգալից էր բոլորիս հետ, նրա հայտնվելուն պես տունը վերածվում էր դժոխքի: Փոքրիկ մեկ ու կես տարեկան տղաս դռան վանճը լսելիս սկսում էր գոռալ և թաքնվելու տեղ փնտրել: Հետո էլ, երբ վավակս տղամարդ էր տեսնում, լաց էր լինում և փորձում էր մեկուսանալ: Մենք մեկ շատ անպաշտպան էինք Վգում, նա, ով պետք է մեկ պաշտպաներ՝ հայրս, մեկ հետ չէր:

—  
Մինչև տղայի այն բռնաբարության պատմությունը իմանալը, լուսանկարների մասին մերոնց ոչինչ չէի ասել, թաքուն հույս ունեի, որ գուցե ընտանիքս կրկին կմիանա: Նրանք կարծում էին, թե միայն բարդ ընտանեկան հարաբերություններն են բաժանման պատճառը եղել: Երբ իմացա, որ Լուսանկարիչը բռնաբարել է տղային, նաև ուրիշ փոքրիկ աղջիկների ու տղաների է գայթակղել, հանդիպումից հետո եկա տուն ու ամեն ինչ պատմեցի քույրերիս ու մորս՝ լուսանկարների մասին, տղայի պատմությունը:

Իմ պատմությունն օգնեց, որ կրտսեր երեք քույրերս պատմեին, թե Լուսանկարիչն ինչպես է իրենց հետ վարվել: Մի քույրս պատմեց, որ իրականում նա երեխայի մասնակցությամբ մի սարսափելի ֆոտոշարք էր կապմել, իսկ հետագայում սեռական ոտնձգություն արել նրա նկատմամբ:

Մյուս քույրիկս էլ պատմեց, որ երբ ինքը ինը տարեկան էր, Լուսանկարիչը նրան դիպչելու փորձեր է արել անգամ:

Քույրիկներս պատմում էին կմկմալով, ամաչելով, առանց մանրամասների: Երրորդ քույրս էլ պատմեց, որ տանը ազդրերն է սեղմել: Այս քույրիկիս նկատմամբ միայն մի անգամ էր

ոտնձգություն արել: Նրան շատ չէր հավանել, քանի որ մյուս քույրիկիս համեմատ ավելի խոշոր և թափով էր եղել: Նա «սիրում» էր փոքրամարմին, մանկական, նիհար աղջնակների:

*Երրորդ քրոջ ցուցմունքից, դեպքը պատահել է, երբ նա 9 տարեկան է եղել*

Նարինեի գնալուց հետո *Լուսանկարիչն* ինձ ասաց, որ գնամ բերեմ հայրիկիս ուղարկած շորտը և հագնեմ իր ներկայությամբ, ես ասացի՝ չէ, որովհետև ամոթ էր, և ես ամաչում էի *Լուսանկարիչից*: Այդ ժամանակ *Լուսանկարիչն* ինձ ասաց, որ եթե այդքան ամաչում եմ, ապա գնամ մյուս սենյակ և այնտեղ հագնեմ շորտը և գամ իրեն ցույց տամ: Ես կրկին հրաժարվեցի: Ես հիշում եմ, որ այդ ժամանակ իմ հագին ամառային հագուստներ էին և կարճ կիսաշրջապզեստ: Ես այդ ընթացքում կանգնած էի բավոնցի մոտ և ծունկս մի բռնեցի հենել էի բավոնցին, իսկ *Լուսանկարիչը* նստած էր բավոնցի հակառակ ծայրին, և մեր միջև 1,5 մետր տարածություն կար: Երբ ես *Լուսանկարիչին* ասացի, որ չեմ ուզում նաև մյուս սենյակում շորտս հագնել, նա ժպտալով հարցրեց՝ ինչո՞ւ և անմիջապես էլ իր նստած տեղից շարժվեց դեպի բավոնցի այն ծայրը, որտեղ ես կանգնած էի, և ձեռով ճակթեց իմ ոտքերի արանքը: Ես անմիջապես հետ քաշվեցի, սակայն *Լուսանկարիչը* ևս երկու անգամ զգուշորեն ճակթեց նույն տեղը՝ ոտքերի արանքի դիմացի ներքևի մասից, ինչից հետո անմիջապես բարձրացավ տեղից և ասաց՝ ես գնացի, ու դուրս եկավ տնից: Ես այդ մասին ոչ մեկին չպատմեցի, քանի որ չնայած շատ փոքր էի, բայց հասկանում էի, որ շատ ամոթալի բան է կատարվել:

Ես այլալվել էի, հարցնում եմ, թե ինչո՞ւ նրանք այն ժամանակ չէին պատմել: Ասացին, որ իրենց մեղավոր էին զգում, բացի այդ, *Լուսանկարիչին* խոստացել էին երբեք ոչ մեկին ոչինչ չպատմել: Եվ ահա իմ աչքերը բացվեցին: Չէ՞ որ ես էլ անցել եմ նույն ճանապարհով, չէ՞ որ ես էլ ընդամենը տասնչորս տարեկան էի... Էլ քանի՞ այդպիսի երեխա... Ուղեղս չէր ընդունում:

*Մարդու իրավունքների պաշտպանի որոշումից*

Քրեական գործով վկաներ *Ս-ի* և *Լուսանկարիչի* միջև տեղի ունեցած առերեսման ժամանակ երկուսն էլ պնդել են, որ դեռևս 2011 թ., երբ *Ս-ն* 17 տարեկան էր, վերջինս մի քանի անգամ այցելել է xx ո շենքի x բնակարան, որտեղ *Լուսանկարիչի* հետ եղել են մենակ, և *Լուսանկարիչը* իրեն տարբեր դիրքերով նկարահանել է ամբողջովին մերկ վիճակում:

Այս կապակցությամբ հարկ է նշել, որ ՀՀ քրեական օրենսգրքի 166-րդ հոդվածի 1-ին մասի համաձայն՝ քրեական պատասխանատվություն է նախատեսված տասնութ տարին լրացած անձի կողմից երեխային պոռնկության կամ **պոռնկագրական բնույթի նյութեր կամ առարկաներ պատրաստելու հետ կապված գործողություններ կատարելուն ներգրավելու համար**, եթե բացակայում են օրենսգրքի 132.2-րդ հոդվածով նախատեսված հանցագործության հատկանիշները: Իսկ նույն հոդվածի 2-րդ մասով քրեական պատասխանատվություն է նախատեսված նույն արարքի համար, որը կատարվել է ծնողի, **մանկավարժի** կամ այլ անձի կողմից, ում վրա դրված է երեխայի դաստիարա-

կյուրթյան պարտականություն: Վերոնշյալ հոդվածի մեկնաբանություններից պարզ է դառնում, որ երեխա ասելով տվյալ դեպքում պետք է հասկանալ 18 տարին չլրացած անձին՝ անչափահասին: **Մինչդեռ այս հոդվածի շրջանակներում վարույթն իրականացնող մարմնի կողմից որևէ քննություն չի իրականացվել:**

Ինքս ինձ չէի կարողանում ներել, որ Լուսանկարիչը քույրիկներիս էլ է դիպել, իմ պատճառով էին տասնմեկ և ինը տարեկան քույրիկներս նրա ճանկն ընկել, ես չէի իմացել և չէի կարողացել ժամանակին նրանց պաշտպանել:

*Մարդու իրավունքների պաշտպանի որոշումից*

Քրեական գործի կարճման որոշման չորրորդ էջում նշված է, որ գործով վկա, Նարինե Մանուչարյանի *մյուս քույրը (անունը հանված է-խմբ.)* ցուցմունքով և առերես հարցաքննությամբ հայտնել է այն մասին, որ մինչև Նարինեի և *Լուսանկարչի* ամուսնությունը իրենք բոլոր քույրերով *Լուսանկարչի* հետ եղել են Սևանա լճի ափին, որտեղ *Լուսանկարիչը* լուսանկարել է իրենց բոլորին, և որևէ անվայելուչ լուսանկար չի եղել, *Լուսանկարիչը* երբեք իրեն անվայելուչ նկարվելու առաջարկներ չի արել, և ինքը որևէ կերպ չի տուժել *Լուսանկարչի* գործողություններից: Մինչդեռ *մյուս քույրը* իր ցուցմունքում նշել է, որ Սևանա լճի ափին *Լուսանկարիչն* իր հետ առանձնացել է կոլեկտիվից, **առաջարկել է կիսավարտիքը կողքերից դեպի վեր բարձրացնել և այդ դիրքով նկարել իրեն:**



**Այնուհետև մի քանի լուսանկար նկարվել է ոտքերը լայն բացած, երբ *Լուսանկարիչը մոտ կես մետր հեռավորությունից լուսանկարել է իր սեռական օրգանի հատվածը:* *Մյուս քույրը* նշել է, որ չնայած կաշկանդվում էր և իր համար տհաճ էր այդ ամենը, այնուամենայնիվ, քանի որ *Լուսանկարչին* համարում էր տարիքով, պրոֆեսիոնալ լուսանկարիչ, կատարում էր նրա ասածները:**

Ես և Տղան որոշեցինք, որ Լուսանկարչին պետք է կանգնեցնել, բավական է այն ամենը, ինչ նա արել է մեր և մեզ նման երեխաների կյանքում: Որոշեցինք և միասին սկսեցինք մեր պայքարը: Առաջին քայլը՝ դիմեցինք ոստիկանություն, և սկսվեց մի նոր մղձավանջ:

*Մարդու իրավունքների պաշտպանի որոշումից*

Ն. Մանուչարյանի և *Տղայի* հաղորդումների կապակցությամբ ՀՀ ոստիկանության Երևան քաղաքի վարչության – բաժնի հետաքննության բաժանմունքում նախապատրաստված նյութերը – որոշմամբ ըստ ենթակայության ուղարկվել են քննչական բաժին, որտեղ *Լուսանկարչի* կողմից ակնհայտ 16 տարին չլրացած անձանց հետ սեռական հարաբերություն և սեքսուալ բնույթի գործողություններ կատարելու փաստի առթիվ որոշում է կայացվել քրեական գործ հարուցելու և վարույթ ընդունելու մասին: Այնուհետև – որոշում է կայացվել քրեական գործի վարույթը կարճելու և քրեական հետապնդում չիրականացնելու մասին՝ *Լուսանկարչի* արարքում ՀՀ քրեական օրենսգրքի 141-րդ հոդվածով և 263-րդ հոդվածի 2-րդ մասով նախատեսված հանցագործության հանցակապմի բացակայության հիմքով:

Քրեական գործի նյութերի ուսումնասիրության արդյունքում պարզ է դարձել նաև, որ քրեական գործով չի իրականացվել բազմակողմանի, լրիվ և օբյեկտիվ քննություն, ձգձգվել են քրեական գործով էական հանգամանքների պարզման ուղղությամբ անհապաղ կատարման ենթակա քննչական և դատավարական գործողությունների կատարումները, վկաների հարցաքննությունները և առերեսումները կատարվել են մակերեսային, չեն տրվել այն բոլոր անհրաժեշտ հարցերը, որոնք միտված են գործի հանգամանքների ամբողջական բացահայտմանը, քննիչի կողմից բավարար ջանասիրություն չի ցուցաբերվել կատարված հարցաքննություններով դեպքի ողջ հանգամանքների պարզման, դրանց վերաբերյալ դետալային ցուցմունքներ ստանալու ուղղությամբ:

Ես և Տղան անցնում էինք մի սենյակից մյուսը, մի կապմակերպությունից մյուսը և նորից ու նորից պատմում այն ամենը, ինչ մեզ հետ պատահել էր: Սկզբում գրավոր ցուցմունք ոստիկանությունը չէր վերցնում, քրեական գործ հարուցել չէր պատրաստվում, հոգեբաններ ներգրավել նման գործի մեջ ոչ ոքի մտքով լույնիսկ չէր անցնում, և միակ հարցը, որը մենք անընդհատ ստանում էինք, թե ինչն է նեք միայն տարիներ անց պատմում մեզ հետ կատարվածի մասին, և այդ ինչպե՞ս է ստացվել, որ մեր ծնողները մեզ «տիրություն չեն արել»:

Իմ բազմաքանակ նամակների արդյունքում ու նաև Մարդու իրավունքների պաշտպանի միջնորդության շնորհիվ ոստիկանությունը վերջապես որոշեց տեղից շարժվել: Մենք նորից

և նորից ստիպված նույն ցուցմունքները տալիս էինք, ապա գործը ուղարկեցին մեկ այլ ոստիկանություն, և հիմա էլ այնտեղ ես ու Տղան կրկին ու կրկին պատմում էինք մեզ հետ կատարվածը՝ այս անգամ արդեն գրավոր:

Ինձ ոստիկանություն էին կանչում գիշերը՝ ժամը տասնմեկին, փաստաբան չունեի, գումար չունեի փաստաբան վարձելու համար, առանց փաստաբանի, և ես, չիմանալով իմ իրավունքները, որ այդ ժամին պիտի չգնալ, գնում էի:

Հարցաքննությունը տևում էր տասը ժամից ավելի, հետո պիտի իմանայի, որ ցուցմունք տալու թույլատրելի առավելագույն ժամանակը ութ ժամն է, մեկ պարտադիր ընդմիջումով:

Քննիչը՝ մի տարիքով տղամարդ, արտաքին տեսքով կարծես բակերում նարդի խաղացող լիներ, ընկերական պրույցներ էր վարում: Տակն ու վրա էր անում անձնական կյանքս, ու աչքերից երևում էր, որ մտքում քմծիծաղ էր տալիս:

Սկզբից չէր ընկալում, թե իմ ուլածն ինչ է, ինչի՞ համար եմ ոստիկանություն հասել: Ասում էր՝ եթե Լուսանկարչի բնակարանն ես ուզում, կօգնեմ քեզ:

Սկզբից խուլարկեցին Լուսանկարչի այն բնակարանը, ուր ապրում էինք: Իսկ Լուսանկարչի մյուս բնակարանը, ուր չէր ապրում, բայց հենց այնտեղ էր երեխաներին տանում, խուլարկեցին գործը հարուցելուց մի քանի ամիս անց, այսինքն՝ Լուսանկարչին հնարավորություն էին տվել հանցանշանները վերացնել:

#### *Մարդու իրավունքների պաշտպանի որոշումից*

*Լուսանկարչին* պատկանող բնակարաններից մեկում խուլարկություն է կատարվել, սակայն նրա մյուս բնակարանում, որտեղ նա գրանցված է եղել և վերջինիս մեղսագրվող արարքների կատարման վայրերից մեկն է հանդիսացել, խուլարկությունը կատարվել է միայն *Ս. Ս. -ի* ներկայացրած բողոքից անմիջապես հետո՝ քրեական գործի հարուցումից շուրջ 4 ամիս անց, չնայած Ն. Մանուչարյանն իր ցուցմունքում նշել էր այդ բնակարանի մասին: Հարկ է նշել նաև, որ ՀՀ քրեական դատավարության օրենսգրքի մեկնաբանություններում խուլարկությունը բնորոշվում է որպես անհետաձգելի քննչական գործողություն, որը պայմանավորված է նախ՝ կատարված հանցանքի իրադրությամբ, երկրորդ՝ այն անհրաժեշտ է նոր հանցանքի կատարումը խափանելու կամ հանցագործի փախուստը կանխելու համար, երրորդ՝ **խուլարկության հապաղումը հնարավորություն է ստեղծում հանցագործության առարկաները և հետքերը թաքցնելու** և այլն: Արդյունքում՝ քրեական գործի հարուցումից շուրջ 4 ամիս հետո կատարված խուլարկությամբ նախաքննությանը հետաքրքրող ոչինչ չի հայտնաբերվել:

Երբ մեզ՝ տուժածներիս, դատաբժշկական փորձաքննության ուղարկեցին, արդեն սպառված էինք, մեր անձնական կյանքը տակնուվրա էին արել: Քննիչը տուժած Տղայի մասին ասում էր՝ հեսա, դատաբժշկականը կանցնի, ու եթե պարզվի, որ *իրա մոտ* колхозный двор ա, ինքը իրան ցույց կտա...

*Տղայի ցուցմունքից հատված, դեպքը տեղի է ունեցել այն ժամանակ, երբ նա 15 տարեկան էր*

Ես գնացի լողարան, որպեսզի սառը ջրով լվացվեմ, և այդ պահին լողարան եկավ նաև *Լուսանկարիչը* և առաջարկեց ինձ մտնել վաննայի մեջ և պառկել, իսկ ինքը ցնցուղը կպահի իմ վրա, և ես կթարմանամ, սակայն ես մերժեցի և միայն դեմքս սառը ջրով լվանալուց հետո եկա և պառկեցի իմ մահձակալին: Այդ ընթացքում *Մ-ն* էր մտել լվացվելու, իսկ *Լուսանկարիչը* սեղանն էր մաքրում, և ես դրանից հետո խորը քուն եմ մտել, քանի որ խմիչքի ապդեցության տակ էի: Դա երևի ժամը 22-ի սահմաններում էր, *Լուսանկարիչը* սեղանը մաքրելուց հետո, երբ *Մ-ն* դեռևս լողարանում էր, մոտեցավ ինձ և հարցրեց, ավելի ճիշտ ասաց, որ ուզում է իմ և իր մահձակալները միացնել իրար: Ինչին ես ոչինչ չպատասխանեցի, քանի որ շատ վատ էի զգում ինձ, և նա իր մահձակալը հրելով միացրեց իմ մահձակալին: Գիշերը՝ չեմ կարող ասել որ ժամին, ես արթնացա ուժեղ ցավից.....:

*Մարդու իրավունքների պաշտպանի որոշումից*

Գործով վկա *Հ-ն* նշում է, որ *Տղան* իրեն, *Բ-ին* և *Ֆ-ին* միաժամանակ SMS հաղորդագրություն է ուղարկել, որ չի ցանկանում ապրել և ուզում է վերջ տալ իր կյանքին:

Դատաբժիշկները բոլորը տղամարդիկ էին: Մեր դատաբժշկի հարցերին հավիվ էի պատասխանում, նույնիսկ քննիչը զգաց, որ շատ եմ խեղճանում: Մի կերպ պատմում եմ, մեկ էլ կողքից միակ կինը՝ սանիտարուհին, ասում է՝ բա, աղջիկ ջան, որ էդքան բանը քո հետ էղել ա, ինչի համար ես էստեղ եկել և պատմում, ամոթ ա...

Հերթական անգամ ոստիկանության բաժնում էի, ինչպես միշտ, արդեն ուշ գիշեր էր: Սենյակում մենակ էինք: Քննիչը հարցրեց՝ *Լուսանկարիչը* քեզ անչափահաս տարիքում ինչ վնաս ա հասցրել, որ քո մոտ դրանից, իբր, մի բան սխալ է վարճացել, ու մեկ էլ վեր կացավ, գնաց սենյակի դուռը բանալիով փակեց, եկավ ասեց՝ փեշդ բարձրացրու, մի հատ նայենք՝ ինչը էն չի, որ կարողանանք մի բան գրել: Միայն կարողացա ասել, որ ինձ նման բան թույլ տալ չեմ կարող: Քննիչը մի քանի անգամ էլ կրկնեց իր ցանկությունը, ես էլ սառած ձայնով կմկմացի նույն պատասխանը: Տեսավ՝ բան դուրս չի գալիս, գնաց, դուռը բացեց:

*Մարդու իրավունքների պաշտպանի որոշումից*

Գործով անչափահաս վկա *Շ-ն* հարցաքննվել է առանց մոր և մանկավարժի ներկայության, իսկ ցուցմունքները գրի չեն առնվել: *Ս. Ս.-ի (փաստաբան-խմբ.)* բողոքը քննության է առնվել- վարչական շրջանների դատախազության կողմից և մերժվել, իսկ որոշման մեջ նշվել է, որ քրեական գործի ուսումնասիրությամբ պարզվել է, որ *Շ-ն* քրեական գործով չի հարցաքննվել: Վերջինս ծնողի ուղեկցությամբ ներկայացել է ոստիկանության քննչական բաժին և հայտնել, որ չի ցանկանում ցուցմունքներ տալ: Այս կապակցությամբ հարկ է նշել, որ քրեական գործի ուսումնասիրությամբ պարզվել է, որ *Շ-ի*՝ ցուցմունքներ տալուց

իրաժարվելու փաստը որևէ արձանագրությամբ հաստատված չէ: Մինչդեռ ՀՀ քրեական դատավարության օրենսգրքի 29-րդ հոդվածն ամրագրում է քրեական գործի ընթացքի արձանագրման պարտադիր լինելը:

Ոստիկանությունում ինձ ասում էին, որ գնամ և գտնեմ տուժած երեխաների, հանդիպեմ նրանց հետ և նախապատրաստեմ ցուցմունք տալուն: Ինչպե՞ս գտնեի, ես ոչ հետախույզ էի, ոչ մասնագետ, և ինքս ունեի լուրջ օգնության կարիք:

Այսուհանդերձ, փնտրում էի Լուսանկարչի սաներին, գտնում ու հանդիպում նրանց հետ: Մի աղջիկ, ով նույնպես երկար տարիներ մանկապատանեկան կենտրոնում էր սովորել, ուշադիր լսեց ինձ, հետո ասաց, որ դեռ երկու տարի առաջ, երբ իմացել էր, որ ես Լուսանկարչից բալիկի եմ սպասում, ուզում էր ինձ հետ կապվել և զգուշացնել, որ նա վտանգավոր մարդ է, սակայն այդպես էլ նման քայլ անելու ուժ չէր գտել: Պատմեց նաև, որ երբ ինքը 11 տարեկան է եղել, Լուսանկարչի հերթական փոխ էր դարձել: Ասաց՝ փոքր ու էլ չչարունակեց: Գրկեցի նրան և այդպես երկար լացեցի: Աղջիկը պատրաստակամ էր ցուցմունք տալ ոստիկանությունում, բայց նրա հայրն արգելեց որևէ կերպ ներգրավվել քրեական գործում: Հանդիպումներ եմ ունեցել շատ ուրիշ երեխաների հետ, որոնց մեջ կային այնպիսիները, որոնք այդպես էլ չէին կարողացել ապստվել անցյալի թողած խորը սպիներից:

*Մարդու իրավունքների պաշտպանի որոշումից*

Գործի հանգամանքների վերաբերյալ տեղեկատվություն ստանալու նպատակով հետաքննության մարմնին տրվել է ընդամենը մեկ հանձնարարական (*Լուսանկարչի* կողմից – ուսումնական կենտրոնում տուժած երեխաներ հայտնաբերելու ուղղությամբ), սակայն հետաքննության մարմնի կողմից նշված հանձնարարականի վերաբերյալ ձեռնարկված միջոցառումների արդյունքների մասին քրեական գործում որևէ տեղեկություն առկա չէ: Ավելին, քննիչի կողմից միջոցներ չեն ձեռնարկվել սույն գործով հետաքննության մարմնի բոլոր հնարավորությունները ներգրավելու, օպերատիվ-հետախույզական միջոցառումների արդյունքներով գործի համար էական նշանակություն ունեցող հանգամանքներ պարզելու կամ նոր հանգամանքներ հայտնաբերելու ուղղությամբ: Այդ թվում, միջոցներ չեն ձեռնարկվել *Լուսանկարչի* անձը բնութագրող հատկանիշներ ձեռք բերելու ուղղությամբ (նախկինում դատվածության, ինչպես նաև վերջինիս վերաբերյալ վարկաբեկող այլ տեղեկատվություն): Հանձնարարական չի տրվել նաև *թիվ n* համակարգչատեխնիկական և մշակութաբանական համալիր փորձաքննությամբ ստացված լուսանկարների միջոցով լուսանկարված անձանց հայտնաբերելու և վերջիններիս ինքնությունը պարզելու ուղղությամբ:

Ոստիկանությունում չէր պահպանվում ցուցմունք տվող անձանց մասին գաղտնիություն: Ամբողջ ոստիկանությունը գիտեր գործի մասին, քննիչը այլ անձանց ներկայությամբ քննարկում էր մյուս տուժած երեխաների ցուցմունքները:

Քննիչն ուզում էր ցույց տալ, թե մեր կողմից է, որ Լուսանկարչի նմաններին պատիժ է հասնում, բայց մեկ էլ լիքը մարդկանց ներկայությամբ Լուսանկարչի ձեռքի տակով անցած մի տուժած

աղջկա մասին արտահայտվում էր, որ նա վերջացած պոռնիկ է, ու պատմում աղջկա տված ցուցմունքները:

Գործը ընթացքի մեջ էր, երբ մի օր ինձ հետ կապ հաստատեց նույն այն մանկապատանեկան կենտրոնի տնօրենը: Տիկինն իր ամուսնու հետ եկավ մեր տուն, երկար պրոյց ունեցանք: Նա ասաց, որ տարիների ընթացում նկատել է տարօրինակ դեպքեր, բայց դրանք այնքան աննշան էին... Ասաց, որ Լուսանկարիչը արդեն երկար տարիներ է՝ աշխատում է իրենց մոտ, ու նրա աշխատանքից միշտ գոհ են եղել: Տիկինը պնդում էր, որ պետք չէ աղմուկ բարձրացնել, առավել ևս այդ ամենի մեջ ներգրավել կենտրոնի նախկին սաներին, որոնց համար կատարվածը արդեն իսկ դժբախտություն է: Այդ խոսակցությունից հետո տիկինը ամեն կերպ փորձում էր խանգարել քրեական գործի ընթացքին՝ օգտագործելով իր կապերը և ծանոթությունները, սակայն Լուսանկարչին ամեն դեպքում աշխատանքից հեռացրին:

*Մարդու իրավունքների պաշտպանի որոշումից*

Քրեական գործի շրջանակներում *Լուսանկարչին* մանկապղծության մեջ մեղադրող վկաներին չի առաջադրվել հարց, թե արդյոք *Լուսանկարչի* կողմից նման գործողությունները կրո՞ւմ էին շարունակական բնույթ, ինչի արդյունքում կարող էր անհրաժեշտություն առաջանալ՝ դիմել դատարան *Լուսանկարչի* նամակագրության, փոստային, հեռագրական և այլ հաղորդումների վրա կալանք դնելու, հեռախոսային խոսակցությունները լսելու միջնորդությամբ:

Չեն հանվել *Լուսանկարչի* հեռախոսային վերձանումները, ինչի միջոցով կարող էր հաստատվել, թե ում հետ է անմիջական շփման մեջ գտնվում *Լուսանկարչի*, և արդյոք այդ անձանց մեջ գերիշխում են անչափահասները:

Թիվ N համակարգչատեխնիկական և մշակութաբանական համալիր փորձաքննությամբ ստացված լուսանկարները օրենսգրքի 222-րդ հոդվածով (առարկաները ճանաչման ներկայացնելը) սահմանված կարգով ճանաչման չեն ներկայացվել քրեական գործով մի շարք վկաներին, ովքեր կարող էին ճանաչել լուսանկարված անձանց:

Մի իրավապաշտպան հասարակական կազմակերպությունից մյուսն էի գնում, օգնություն խնդրում, որ ինձ փաստաբան տրամադրեն: Երկար պնդումներիցս հետո քրեական գործը հարուցվելուց երեք ամիս անց, երբ արդեն բոլորս տվել էինք ցուցմունքները, մի իրավապաշտպան կազմակերպություն փաստաբան տրամադրեց, որը մի երկու բողոք գրելուց հետո գործը իր վրայից ցրեց, հետո նույն տեղից մի այլ փաստաբան համաձայնեց վերցնել գործը միայն այն պայմանով, որ ֆինանսավորում լինի: Բայց կորավ, հավանաբար այն ֆոնդը, որից ակնկալվում էր ֆինանսավորումը, չաջակցեց: Գործն այդպես էլ ֆինանսավորում չունեցավ, տուժած երեխաներից ոչ մեկը այդպես էլ փաստաբան չունեցավ:

Այդ քաշքշուքի հետ միասին պետք է հասցնեի աշխատել: Խեցեգործության դասեր էի տալիս. իմ աշակերտներն ինձ ուժ էին տալիս, ցրում գլխումս ծանրացած տանջող մտքերը: Ամբողջությամբ հյուծվել էի, հոգնել, բայց Աստված պայքարելու ուժ էր տալիս:

Հինգ հոգի, ովքեր երեխա ժամանակ Լուսանկարչի սեռական ոտնձգություններին էին ենթարկվել, ցուցմունք տվեցին ոստիկանությունում, ուրիշ հինգն էլ ինձ պատմեցին իրենց հետ կատարված դեպքերը, սակայն հրաժարվեցին ոստիկանություն գալ: Այսուհանդերձ, 10 ամիս անց հարուցված քրեական գործը կարճվեց հանցակապմի բացակայության հիմքով:

Մեկ էլ ինձ նորից կանչեցին ոստիկանություն, նույն քննիչը ինձ տվեց գործը կարճելու որոշումը և այս անգամ պահանջելով, սպառնալով, որ այլևս երբեք այս գործին չանդրադառնամ և ոչ մեկին ոչինչ չպատմեմ:

*Մարդու իրավունքների պաշտպանի որոշումից*

Պարզաբանումներ ստանալու նպատակով ՀՀ գլխավոր դատախապություն է ուղարկվել Պաշտպանի --թ. թիվ ո գրությունը.

Պաշտպանի գրությանն ի պատասխան՝ ՀՀ գլխավոր դատախապությունից բարձրացված հարցի վերաբերյալ որևէ պարզաբանում չի տրամադրվել:

ՀՀ դատախապության աշխատակիցների գործողությունների (անգործության) հետևանքով խախտվել են Նարինե Մանուչարյանի՝ ՀՀ Սահմանադրության 18-րդ հոդվածով ամրագրված իրավունքների և պատությունների դատական, ինչպես նաև պետական այլ մարմինների առջև իրավական պաշտպանության արդյունավետ միջոցների, ինչպես նաև Մարդու իրավունքների և հիմնարար պատությունների պաշտպանության մասին եվրոպական կոնվենցիայի 13-րդ հոդվածով ամրագրված իրավունքները:

Քրեական գործի կարճման որոշման հիմքում դրվել է այն հանգամանքը, որ Նախաքննության ընթացքում բավարար ապացույցներ ձեռք չեն բերվել և չի հիմնավորվել Լուսանկարչի կողմից ՀՀ քրեական օրենսգրքի 141-րդ հոդվածով, ինչպես նաև ՀՀ քրեական օրենսգրքի 263-րդ հոդվածի 2-րդ մասով նախատեսված հանցագործություններ կատարելու հանգամանքը, մինչդեռ վարույթն իրականացնող մարմնի կողմից չեն ձեռնարկվել հնարավոր ապացույցներ ձեռք բերելու բոլոր հնարավորությունները:

Մի փաստաբանի միջոցով դիմեցի դատարան՝ ամուսնալուծության և երեխայի ապրելու վայրը սահմանելու պահանջներով: Քաղաքացիական գործով փաստաբանի վարձատրությունն ավելի մատչելի է, քան քրեականինը: Ես իմ աշխատած գումարի մեծ մասը տալիս էի փաստաբաններին, որոնց բավականին հաճախակի փոխում էի, կամ փաստաբանի վարձատրությունն էր բարձրանում, կամ էլ կորցնում էի վստահությունս: Սկսվեց նոր պայքար:

*Մարդու իրավունքների պաշտպանի որոշումից*

Քրեական գործով վկա *Բ-Ն* իր ցուցմունքով հայտնել է, որ *Լուսանկարիչը* 2005 թ. ունեցել է ընկերուհի, ում հետ ուպեցել է ամուսնանալ, բայց չգիտի, թե ինչ պատճառներով չի ամուսնացել: Միաժամանակ քրեական գործով իրականացված թիվ ո փորձաքննությամբ ստացված *Լուսանկարչի* համակարգչի կոշտ սկավառակում հայտնաբերված Skype ծրագրային ապահովումով իրականացված

հաղորդակցման վերաբերյալ տեղեկատվության պահպանման ֆայլերի (Նամակագրություններ) ուսումնասիրությամբ պարզվել է, որ *Լուսանկարչի* իր ընկեր *Ի-ի* հետ ունեցել է հետևյալ նամակագրությունը.

hishacra te vor tvinem es yan tvel *A-ic* Vor tvinem handipel Nanai het

*Ի*: Erevi 2005 nanai het, kam 2006 amenaushy

*Ի*: *A-i* het chem hishum

*Լուսանկարչի*: Де нуин таринер

Վերոնշյալ նամակագրությունից հասկանալի է դառնում, որ *Բ-ի* տված ցուցմունքներում *Լուսանկարչի* 2005 թ. ունեցած ընկերուհին եղել է ոմն *Ա*, ում հայտնաբերելու և հարցաքննելու ուղղությամբ վարույթն իրականացնող մարմնի կողմից որևէ միջոց չի ձեռնարկվել, մինչդեռ վերջինս կարող էր քրեական գործի քննության համար էական նշանակություն ունեցող մի շարք հանգամանքներ ներկայացնել, այդ թվում՝ իր և *Լուսանկարչի* բաժանման պատճառները, արդյոք պատճառ է հանդիսացել *Լուսանկարչի* պեդոֆիլ լինելը:

Այս ողջ գործին միացավ համայնքային խնամակալության և հոգաբարձության մարմինը, որը կոչված է պաշտպանելու երեխայի շահերը: Ինձ կանչում էին նիստերին, որտեղ պատմում էի, թե ինչ է եղել: Մի ժողովից հետո հանձնաժողովի նախագահն ինձ ասաց՝ աղջիկ ջան, եթե խնդիրներ ունես, գնա՛ այս երկրից:

Մի իրավապաշտպան, երբ իմ հարցով պրուցել էր հանձնաժողովի նախագահի հետ, վերջինս ասել էր, եթե աղջկա կյանքում նման բաներ են եղել, ապա նա առնվազն անբարոյական է, և հենց ինքն է մեղավոր ամեն ինչում:

Դատարանը, հաշվի չառնելով հոգեբանի ելույթները, որ *Լուսանկարչի* հետ երեխայի շփումը վտանգավոր է, մերժեց հայրական իրավունքի սահմանափակումները, և ըստ որոշման *Լուսանկարչի* իրավունք ունի հանդիպելու երեխայի հետ:

*«Ժեստ» հոգեբանական խորհրդատվական և անձի պարզացման կենտրոնի մասնագիտական կարծիքը*

Ուսումնասիրելով թիվ – քրեական գործի ընթացքում *Լուսանկարչի* համակարգչից դուրս բերված նյութերը, ինչպես նաև պրուցելով տուժածների հետ, որպես հոգեբան գտնում եմ, որ անձը, որին պատկանում են մեկ ընձեռված նյութերը, կարող է ունենալ հոգեբանական բավականին լուրջ խնդիրներ, մասնավորապես, անչափահասների նկատմամբ սեռական հակումներ: Ինչպես երևում է ուսումնասիրված նյութերից, *Լուսանկարչի* ղրսևորել է անչափահասների նկատմամբ սեռական հակումներ ունեցող անձանց բնորոշ վարք, այն է՝ սովորաբար ընտրում են այնպիսի մասնագիտություն, որը թույլ կտա նրանց ավելի շատ շփվել երեխաների հետ, կամ ընտրում են այլ տարբերակներ երեխաների՝ իրենց հետաքրքրող տարիքային խմբի հետ ժամանակ անցկացնելու համար: Մեծ մասամբ երեխաներին ընկալում են որպես մեծահասակների՝ ցուցաբերելով նրանց նկատմամբ համապատասխան վարք: Կարող են երեխային դիմել այնպես,

Ինչպես դուք կդիմեք ձեր մեծահասակ ընկերոջը կամ նույնիսկ՝ սիրեկանին: Նրանցից հաճախ կարելի է լսել այնպիսի արտահայտություններ, ինչպիսիք են՝ «Սիրում եմ աշխարհի բոլոր երեխաներին», «Ես ինձ դեռ երեխա եմ զգում»: Սովորաբար ջանք չեն խնայում երեխայի վստահությունը շահելու համար: Մի քանի ամսվա կամ նույնիսկ տարվա ընթացքում ամեն կերպ փորձում են մտերիմ հարաբերություն հաստատել երեխայի, նրա ընտանիքի հետ՝ երեխայի հետ կարող են գնալ առևտրի, էքսկուրսիաներ, շատ ժամանակ անցկացնել երեխայի հետ և այլն: Կարող են օգտագործել հասարակական կարծիքը երեխայի, վերջինիս ընտանիքի մոտ իր՝ որպես բարոյական, բարեկիրթ մարդու դիրքերն ամրապնդելու համար:

Հիմնականում ընտրում են այնպիսի երեխաների, ովքեր խոցելի են իրենց մարտավարության նկատմամբ, օրինակ՝ նրանց, ովքեր իր հույական ընկերության կարիքն են զգում, կամ նրանց, ովքեր տանը ուշադրության պակաս են զգում: Երեխայի աչքերում փորձում են երևալ «հոգատար ծնող»: Նրանք հաճախ են խաղում երեխայի «թույլ լարերի» վրա: Օրինակ՝ շահագործում են երեխայի հետաքրքրասիրությունը, սերը գաղտնիքների, գաղտնապահության նկատմամբ: Համացանցում կարող են ներկայանալ որպես երեխա կամ դեռահաս, որպեսզի խաբեն և ավելի հեշտությամբ գրավեն իրենց պոտենցիալ կոհերին: Որպես կանոն, նրանց գործողություններում բացակայում է ուղղակի բռնությունը:

Նյութերում առկա լուսանկարները և ֆիլմերը (որոնք պարունակում են մանկապղծության, դաժանության, այլասերվածության տեսարաններ) ևս վկայում են այն մասին, որ դրանք պատկանում են անչափահասների նկատմամբ սեռական հակումներ ունեցող անձի:

Նյութերը և ցուցմունքները թույլ են տալիս ենթադրել, որ այդ նյութերին տիրապետող և նման վարք դրսևորած անձը հակված է մանկապղծության, և նրա շփումը երեխաների հետ կարող է շատ վատ անդրադառնալ երեխաների վրա:

Քսանմենկ տարեկանում մնացել էի միայնակ՝ մեկուկես տարեկան երեխաս գրկիս: Ինձ ուժ էին տալիս կիրակնօրյա այցերս եկեղեցի, և վստահ եմ, որ եթե չլիներ Աստծո բժշկող, մխիթարող, հույս տվող, սիրող խոսքը, նույնիսկ ուժ չէի ունենա առավոտյան վեր կենալու՝ ապրելու:

Երբ գործը փակեցին, գլխավոր դատախապին նամակ գրեցի, որում ասում էի՝

Չորս տարի է, ինչ շարունակվում է իմ պայքարը: Այս տարիների ընթացքում շատ բան եմ սովորել՝ իրավաբանության ոլորտում, հոգեբանության դաշտում, ձեռք եմ բերել շատ նոր ծանոթներ. ոմանք աջակցում էին իմ պայքարին, ոմանք էլ՝ ամեն կերպ խանգարում: Այսուհանդերձ, եղել են մարդիկ ու կապմակերպություններ, որոնք օգնության ձեռք են մեկնել, օգնել, որ գրագետ դիմումներ գրեմ:

Կարծես թե մեր պայքարը ապարդյուն էր և իմ սիրտը տանջող, մնացին անքուն գիշերների մղձավանջները և ցավը, քանի որ քաջ գիտակցում էի, որ կան և կլինեն նորանոր կոհեր: Իմ մեծագույն ցանկությունը՝ գրկել նրանց ամուր և պաշտպանել, թաքցնել:



Անի Ասատրյան  
**Խեղված մարմիններ**

*Փոքրիկ, մեռած աղջիկն ասում է.*

*Ես նա եմ, ով սարսափից շնչակտուր է լինում ողջերի թոքերում:*

*Թող ինձ հենց հիմա հեռու տանեն այստեղից:*

Յոթ-ութ տարեկանում փորի վրա քնելն անհարմար էր դարձել: Անկողին էր մտել, գրկել էր բարձն ու կրծքավանդակի շրջանում տհաճ ցավ էր զգացել: Հարմար դիրք գտնելու համար ժամերով թավալվել էր անկողնու մեջ, բայց բան դուրս չէր եկել: Հուսահատված ծալապատիկ նստել էր բարձին, ու ցավն անմիջապես անհետացել էր: Նորից պառկել էր փորի վրա, ու էլի ցավը: Նստել էր, ու ցավն անհետացել էր: Այդպես նստած մի քանի րոպե սպասել էր, հետո զգուշորեն պառկել էր նախ մեջքի վրա, համոզվել, որ ցավը չկա, ու զգույշ, շատ զգույշ (պատկերացնելով, որ փորձում է խորամանկությամբ հիմարացնել փոքրիկ թղթե թռչուններին, որ սողոսկել էին մաշկի տակ ու խաղ էին անում հետը) նորից պտտվել էր փորի վրա ու սպասել: Ցավը վերսկսվել էր:

—  
Հիմա արդեն քնի մասին մոռանալով՝ կլանվել էր մաշկի տակ թաքնված փոքրիկ թղթե թռչուններին հաղթելու խաղով: Մինչև լուսաբաց հավարումի դիրք էր փորձել՝ նրանց խորամանկելով շրջանցելու համար, բայց բան դուրս չէր եկել: Լուսաբացի կողմ ոտնաթաթերի վրա իջել էր մահճակալից, գիշերանոցը հանել էր հագից ու, բարձրանալով փոքրիկ աթոռին,

ջանացել էր իր նեղ մարմինն ամբողջությամբ տեղավորել մանկական պահարանի փոքրիկ հայելու մեջ: Հայելու դիմաց քարացած՝ աչքերով վննել էր իր մաշկը՝ դրա տակ սողոսկած թղթե թռչունների շարժը որսալու համար: Մի քանի րոպե շունչը պահած սպասել էր: Ոչինչ էր տեսել, բայց չէր հանձնվել: Ինքն ավելի խորամանկ էր, քան մաշկի տակ սողոսկած թղթե թռչունները: Ձեռքը զգույշ, շանտ զգույշ (ասես խուսափելով վախեցնել այնտեղ թաքնվող փոքրիկ թղթե թռչուններին) մոտեցրել էր ուսին ու մատները շանտ դանդաղ, շանտ նուրբ մաշկի վրայով սահեցրել էր վերից վար: Մաշկի վրա մատների հպումից առաջացած շոյանքի զգացողությունն այնքան հաճելի էր, որ ինքն արդեն մոռացել էր նորահայտ թղթե թռչունների ու ցավի մասին... ու մատները մաշկի վրայով սահում էին վերից վար, վերից վար, վերից վար:

—

Առավոտյան նախաճաշի սեղանի շուրջը եղբոր մոտ գլուխ էր գովել, թե մաշկի տակ փոքրիկ թղթե թռչուններ են հայտնվել:

- Ստեր ես փչում:
  - Ճիշտ եմ ասում, ամբողջ գիշեր չեն թողել քնեմ:
  - Հաստատ ֆիլմերում ես տեսել, ինձ հիմարի տեղ ես դրել:
  - Ասում եմ՝ չեմ ստում:
  - Մինչև ինքս չտեսնեմ, ոչ մի ասածիդ չեմ հավատալու, իբր չգիտեմ, որ թութակի մեկն ես, հերիք չի՝ ինչ անում եմ, կրկնում ես, հիմա էլ անցել ես ֆիլմերից թխելուն:
  - Գիշերը արի իմ սենյակ, կտեսնես, որ ճիշտ եմ ասում, հենց փորի վրա եմ շրջվում, սկսում են ներսից մաշկս ծակծկել:
  - Եթե չես տեսել, որտեղից գիտես, որ թղթե թռչուններ են, հաստատ էլի գիլասը կորիպով ես կերել, փորիդ մեջ ծառ է աճում, չէ մի չէ՛ այլմոլորակայիններ:
  - Ոչ մի ծառ էլ չի աճում, գիտեմ՝ նախանձից ես եղպես ասում, ուզում ես քեզից բացի ուրիշ ընկերներ չունենամ, չէ՛:
  - Չէ մի չէ՛ ընկերներ, էն էլ անտեսանելի... էն էլ մաշկի տակ... փչան թութակի մեկն ես... նման բաներ մենակ ֆիլմերում են լինում, լսում ես, մենակ ֆիլմերում:
  - Սուտ ես ասում, մենակ ֆիլմերում չեն լինում, նախանձում ես, որ թռչունները ոչ թե քեզ են ընտրել, այլ՝ ինձ:
  - Եթե ինձ չես հավատում, արի մամային հարցնենք... մամ, մամ...
- Ու հիմա արդեն երեքով՝ եղբայրը՝ հեգնական ժպիտը դեմքին, մայրը՝ լուռ, ու ինքը՝ կակապելով.

«...Դե... դե... սը... սովորական անտեսանելի թը... թը... թղթե թռչուններ են, էլի... մաշկիս տակ են ապրում, ու հենց որ փորիս վրա եմ պառկում, սը... սը... սուր ծակծկում են... երկի չեն ուզում քնեմ... երկի խը... խը... խա... դալ են ուզում...»:

—  
Հիմա դպրոցից վազքով տուն էր գալիս՝ մաշկի տակ թաքնվող թղթե թռչուններին հայտնաբերելու նոր հնարներ մշակելով: Այսօր շուտ էր անկողին մտնելու, որ որսի համար ժամանակ չափեր: Հնարավոր է, որ անտեսանելիները բարի են, ու իրենք կարող են ընկերանալ: Անպայման գտնելու էր նրանց ու ծանոթացնել եղբոր հետ, թե չէ հիմա էլ բոլորին ասելու էր, թե ինքը սուտասանի մեկն է:

—  
Ոչ ոք չէր նկատել իր ներս մտնելը: Հյուր ունեին: Պահարանի վրա իրեն լավ ծանոթ պայուսակն էր: Իր փոքր քաղաքի հարևան գյուղում ապրող ծեր բարեկամուհին հապավող էր իրենց այցելում: Միայն, երբ առիթ կար: ժամանակի ազդեցությունից դուրս այդ պայուսակը տանել չէր կարողանում: Ամեն անգամ, երբ հանդիպում էր այդ կնոջը, իր հերթական գունավոր ուսապարկը ցուցադրելու ջանք չէր խնայում: Կատաղությունն էլ ավելի էր մեծանում, երբ կինը բարի ժպիտը դեմքին ասում էր, որ իր նոր պայուսակը շատ գեղեցիկ է: Այս անգամ էլ, առանց երկար մտածելու, իր ուսապարկը բարեկամուհու պայուսակի հենց մոտն էր դրել: Հույս ուներ, որ արհեստականին հասնող այդ կապույտի կողքին գոնե այս անգամ կինը վերջապես կնկատեր, թե ինչքան խղճուկ է իր պայուսակը: Ինքն իր արածից գոհ կռացել էր ու ձեռքի ծուլ շարժումներով սկսել էր կոշիկների քուղերն արձակել, երբ հյուրասենյակից ականջին իր անունն էր հասել: Մայրն ինչ-որ բան էր պատմում կնոջը:

—  
Կանգնել էր հյուրասենյակի շեմին ու հետևողականորեն ոչ մի քայլ առաջ չէր գնացել: Կեղծ ժպիտով ողջունել էր բարեկամուհուն՝ գրկախառնություններից խուսափելով: Զվվում էր, երբ կինը ողջունելիս հյուսեղ համբույրներով թրջում էր իր դեմքը: Հետո միշտ երկար փակվում էր լոգարանում ու այնքան էր օճառով տրորում դեմքը, մինչև մաշկը լրիվ կարմիր էր դառնում: Այս անգամ էլ չէր հաջողվել խուսափել: Բայց թաց գրկախառնություններից հետո, երբ պատրաստվել էր լոգարան վազել, մայրը խնդրել էր բարեկամուհուն իր սենյակ ուղեկցել: Կինը պիտի վններ իր մարմնի այն մասերը, որ գիշերները խանգարում էին քնել:

— Բայց հիմա ոչ մի տեղս էլ չի ցավում... ոչինչ չեմ կարողանա ցույց տալ... մենակ գիշերներն է ցավում... հիմա տեղը չեմ հիշում... մենակ գիշերները... մենակ երբ մութ է...

Գիտեր, որ բարեկամուհին հեռվում է ապրում, ուրեմն չէր կարող մինչև գիշեր սպասել:

—  
Երկուսով իր սենյակում էին: Բարեկամուհին ու ինքը:

Կինն առանց հարցեր տալու հանել էր իր շապիկն ու անկաշկանդ շարժումներով սկսել էր շոշափել կրծքավանդակը՝ հարցնելով՝ ցավ վզում է, թե՞ ոչ:

Նորից նույն ցավը:

Կնոջ՝ իրեն այդքան մոտ մարմնի անհարմար ներկայությունից ճնշված՝ կցկտուր պատասխանել էր բոլոր հարցերին: Հիմա խուսափելու ոչ մի ելք չկար, կինը գտնելու էր իր մաշկի տակ մտած փոքրիկ թղթե թռչուններին, ու ինքը չէր հասցնելու նրանց հետ ընկերանալ: Հիմա ավելի շատ վախ էր զգում կնոջ այդքան մոտ ներկայությունից, քան զգվանք, հետո նորից զգվանք, էլի վախ, նորից զգվանք, վախ, զգվանք, վախ: Մանկական պահարանի հայելու մեջ երկուսի արտացոլքն էր: Տարեց կինն ու ինքը՝ կիսամերկ, մանկական կարմիր շորտերով, ինքն ու կնոջ ձեռքերի անկաշկանդ հպումն իր մաշկի վրա, կինն ու նրա ձեռքերի անկաշկանդ շարժումներից իր ուժգնացող վախը, վախը կնոջ՝ ամեն բան իմացողի անկաշկանդ հայացքից: Բարեկամուհու ձայնը (այն ձայներից, որոնց մեջ միշտ ամեն բան իմացողի հաստատուն շեշտ կա) ընդհատել էր հայելու մեջ երկուսի արտացոլքի իր ուսումնասիրությունն ու.

— ...Վախենալու բան չկա... մաշկիդ տակ ոչ մի տարօրինակ կենդանիներ էլ չկան... ուղղակի մեծանալու ժամանակն է...

«...Ո՛նց թե չկան... բա փոքրիկ թղթե թռչունները... հիմար պառավ... ուզում է՝ ընկերներ չունենամ... կարծում է՝ իր պես վախկոտն եմ... չի՞ տեսնում, որ փոքրիկ աղջիկ եմ... իբր չգիտի, որ փոքրիկ աղջիկներն անվախ են...»:

Կինը, բարի ժպիտը դեմքին, ձեռքերն աղջկա փոքրիկ ուսերին դնելով՝ նրան հայելու առաջ էր կանգնեցրել ու.

— ... Տես՝ կրծքերդ քիչ-քիչ կլորավուն են դառնում... շուտով գեղեցիկ, կլոր կրծքեր ես ունենալու... հիմա մի քիչ կցավի... հետո կանցնի... վախենալու բան չկա...

Վախվորած սկսել էր հայելու մեջ ուսումնասիրել իր մարմինը՝ մտքում անընդհատ կրկնելով, որ կինը խելագար է: Հայելու մեջ իր կուրծքը հարթ էր՝ ճիշտ և ճիշտ եղբոր մարմնի պես:

—

Հայելու մեջ նայելու ընթացքում աչքերը կանգ էին առել կնոջ կրծքերին: Չթից ծաղկավոր շորի տակից ընդգծվող կախ ընկած կրծքերի ուրվագծերը, հապիվ նշմարելի պտուկները, որոնց գոյությունը կյանքում առաջին անգամ էր նկատում (ասես հենց նոր բուսնած լինեին), անծանոթ սարսափի ճնշող զգացողություն էին ներշնչել իրեն: Հետո նորից շարունակել էր ուշադիր վննել իր մարմինը՝ նորից համոզվելու համար, որ այնտեղ ոչ մի կլորավուն բաներ էլ չկային: Հետո նորից հայացքը կնոջ մարմնին էր դարձրել, հետո՝ իր մարմնին, նորից՝ կնոջ, հետո՝ իր, կնոջ, իր, կնոջ...

Զգվանքի զգացողությունը, որ չէր հասկացել, թե ինչին էր ուղղված, ավելի էր սաստկացել: Իրենք տարբեր էին. իր մարմինը ճիշտ եղբոր մարմնի պատճենն էր՝ նեղ ուսեր, էլեկտրական լարերի պես բարակ ձեռքեր, ծուռտիկ տղայական ոտքեր, ծնկներին ու արմուկներին ասֆալտին ուժեղ հարվածներից դեռ չապաքինված թաց վերքեր՝ ճիշտ եղբոր ծնկների ու արմուկների պես:

Ու նորից կնոջ ձայնը.

– ...Գնանք... գնանք ուրախ լուրը բոլորին պատմենք...

Ու իրեն պարզած ձեռքը... Առանց հասկանալու ինչ էր անում՝ երկու ձեռքերով կախվել էր կնոջ ձեռքից ու ամբողջ ուժով հետ էր քաշել:

– ...Խնդրում եմ... պետք չէ ոչինչ պատմել... շատ եմ խնդրում... ոչ մեկին...

Կինը ժպիտը դեմքին գրկել էր իրեն: Դուրս էին եկել սենյակից:

—

Առանց երկար մտածելու քարի պես դուրս էր թռել տնից: Շենքի աստիճաններով իր շնչակտուր վապքը, որ տեղ-տեղ վերածվում էր թռիչքի, հիմնական մայրուղով նույն արագությամբ վապքը, որ ոչ մի տեղ էր տանում, ուսի վրայից հետ գցած հայացքները՝ համոզվելու համար, որ շենքի պատկերը գնալով փոքրանում է, ու քամուց աչքերին ընկնող մապերը: Երբ այգի էր հասել, ուր առաջին անգամ էր առանց մեծերի ոտք դնում, վերջին անգամ հայացքը շրջել էր շենքի ուղղությամբ, ճկույթը վեր էր ցցել, համոզվել էր, որ ինը հարկանի շենքը հիմա իր ճկույթի բարձրությունն ունի, ու քայլերը դանդաղել էին: Պառկել էր այգու փայտե ստարանին, ամռան ծակող արևից աչքերը փակել էր ու այդպես երկար անշարժ պառկած էր մնացել, մինչև մութն ընկել էր, ու վրա էր տվել քաղցը: Առանց աջուձախ ընկնելու՝ առաջին անգամ քաղցի մասին մտածելով տունդարձի ճամփան էր բռնել:

—

Հիմա ինքն արդեն մեղադրյալի աթոռին էր: Երկուսը, հերթ չտալով իրար, անդադար խոսում էին: Բառերը, երկու տարբեր շուրթերից դուրս եկող միալար բառերը, որոնց նշանակությունը ոչ հիմա, ոչ հետո երբեք չէր կարողանալու ընկալել, օղակվելով իր շուրջը՝ սեղմում էին իրանը, հետո՝ կրծքավանդակը, կոկորդը: Երկու տարբեր շուրթեր բացվում ու փակվում էին միաժամանակ, էլ անհնար էր հետևել արտասանվող բառերի նշանակությանը, որովհետև բացվող շուրթերից դուրս եկող բառերը վերածվել էին բացատներ չունեցող ձայների, օղակել էին իրեն, բութ ցավ էին առաջացրել կրծքավանդակի հատվածում, ցավ, որ ո՛չ բավարար սուր էր՝ գոռալու համար, ո՛չ պայթյուն առաջացնելու չափ դաժան. այդ ձայներն իրենց մեջ ամեն լիցք սպանող հոգատար մեղմության թաքուն մի շերտ ունեին, որ բացի համբերատար սպասումից, ուրիշ ոչ մի քայլի չէին դրդում: Ինքն այդ սպասման ձանձրությին դիմանալու մի ձանապարհ գիտեր միայն. ամուր փակում էր կոպերն ու սկսում էր տեսնել այն տեղը, որտեղ:

Մինչ երկու միալար ձայները, որ ո՛չ բավարար անհարապատ էին օտար լինելու համար, ո՛չ բավարար ձանաչելի՝ մայրենի լինելու համար, որ ոչ բավարար անհասկանալի էին աղմուկ դառնալու համար, ոչ էլ ամբողջական իմաստ ունեին հասկանալի լինելու համար, պտտվելով օղակվում էին իր շուրջը, ինքն է՛լ ավելի ամուր էր սեղմում կոպերն ու մթության մեջ ուրվագծվող պատկերն ավելի հստակ ու պարզ էր դառնում: Մի տեղ, որտեղ իրերի անունները անջատված էին այն առարկաներից, որ նշանակում էին, մի տեղ, որտեղ առարկաները չունեին տեղեր, որտեղ առարկաներն ու անվանումները տարանջատված էին իրարից ու ամեն մեկն իր ինքնուրույն կյանքն ուներ: Հետո ավելի ուժեղ էր սեղմում կոպերը, ու հիմա պատկերի

մակերեսը ջրի մակերևույթի տեսք էր ամռանում, նմանվում էր ալիքի, լողում էր կոպերի մթության մեջ, դառնում էր ջրի պես հոսում, շարժվող, բոլոր առարկաներն ալիքվում էին, Նյութերը կորցնում էին իրենց կարծրությունը, վերածվում էին հոսող հեղուկի, բոլոր իրերը կորցնում էին հստակությունը, զրկվում էին իրենց կերպից, դառնում էին անընդհատ փոփոխվող ձևեր, ու տձևությունը ձև էր դառնում:

—

Ու հետո նորից հարմար պահ գտնելով՝ քարի պես դուրս էր թռել տևից: Շենքի աստիճաններով իր շնչակտուր վապքը, որ տեղ-տեղ վերածվում էր թռիչքի, հիմնական մայրուղով Նույն արագությամբ վապքը, որ ոչ մի տեղ էր տանում, ուսի վրայից հետ գցած հայացքները՝ համոզվելու համար, որ շենքի պատկերը գնալով փոքրանում էր, ու եղբոր կեպին՝ գլխին:

—

Բարեկամուհու այդ հիմար հայտարարությունը հիմա ամեն բան գլխիվայր շրջել էր: Սրանից հետո բոլոր հարավատները, բարեկամները, Նույնիսկ հարևաններն ու բակի ընկերները ամեն անգամ իրեն հանդիպելիս աչքներն ուղիղ կրծքավանդակին էին սևեռում՝ ասես հույս ունենալով մի մեծ փոփոխության առաջին ակնատեսը լինելու: Հիմա ինքն ամեն առավոտ ժամերով կանգնում էր հայելու առաջ, համոզվում էր, որ գիշերվա ընթացքում իր մարմնի վրա ոչինչ չի փոխվել. «...Ոչ մի կլորավուն բաներ էլ չեն աճելու... ոչ մի...», ու դպրոցական համազգեստը հագնելուց առաջ դեղատուփից գողացած սպիտակ բիստը պինդ փաթաթում էր կրծքավանդակի շուրջ (վրահի նման) ու ամուր կապ գցում: Հագնում էր շապիկը, համոզվում էր, որ մարմինը հարթ է՝ ճիշտ եղբոր մարմնի պես: Այդպես ինքը կանխելու էր մարմնի վրա կլորիկների աճն ու միշտ, միշտ մնալու էր Նույնը:

—

Այդպես սկսել էր չենթարկվել անկողին անցնելու հրահանգներին.

— ... եթե արդեն մեծ եմ, ուրեմն մեծերի հետ Նույն ժամին էլ անկողին եմ անցնելու...

...Երկուսը սկսել էին համոզել, որ տատի անկողնում քնի, խոստանալով, որ քնելուց առաջ տատն իրեն ամեն օր հեքիաթներ է պատմելու:

Մի քանի ժամից մայրը ոտնաթաթերի վրա դեպի տատի սենյակ էր քայլել՝ քնած աղջկան մանկական սենյակ տեղափոխելու: Ներս էր մտել: Սենյակի մթության մեջ մանկական ձայն էր զրնգում.

«...մի մեծ անտառի բերանում ապրում էին աղքատ փայտահատն ու իր կինը... Երկու երեխա ունեին, տղայի անունը Հենսել էր, աղջկանը՝ Գր... Գր... աղջկանն էլ էր Հենսել... սովի տարիներ էին... հայրը շատ էր սիրում Հենսելին ու Գր... Գր... ու Հենսելին, բայց մայրը համոզվում էր անց անտառում թողնել՝ գայլերին կեր... հայրը տխուր, արցունքն աչքերին, իր երեխաներին տանում, թողնում է անտառում... կախարդների աչքերը միշտ կարմիր են լինում ու հեռու չեն

տեսնում, բայց վարմանալի սուր հոտառություն են ունենում, ճիշտ գիշատիչ գազանների պես... երբ որ Հենսլեյն ու Հենսլեյը նրա տնակի մոտերքը թափառելիս են լինում, նա հեռվից արդեն նրանց հոտն առնում է, ծիծաղում ու կռնչում... Ինչ անուշ պատառներ են... տղային բռնում է իր ոսկրոտ ձեռներով, քարշ է տալիս, տանում հավանոցը գցում, վանդակավոր դուռը փակում ու թողնում է նտեղ՝ ինչքան սիրտը կուպի գոռա... հետո գնում է աղջկա հետևից... ո՛ւ դե՛, շո՛ւտ վեր կաց, ծո՛ւյլ աղջիկ, եղբորդ համար մի որևէ համով բան եփիր, հավանոցում փակել եմ, պետք է նրան կերակրել, որ մի լավ չաղանա ինձ համար... պետք է չաղանա, որ ուտեմ... աղջիկը ուզում է լաց լինի, բայց եղբորը չուր էին... մնում է սուս ու փուս պառավի հրամանները կատարել... առավոտը վաղ աղջիկը պետք է վեր կենար, պղինձը կրակին դներ, ջրով լցներ ու տակը կրակ աներ... պառավը տանում է խեղճ աղջկան փռան առաջ կանգնեցնում ու հրում է դեպի բոցավառ փռան բերանը... ուզում է՝ փոքրիկ աղջիկը կռանա թե չէ, բոթի, գցի փուռը, ծածկոցը դնի, որ խեղճը փռում խորովվի, հետո հանի ուտի... բայց խելացի աղջիկը գլխի է ընկնում, թե պառավի մտքում ինչ կա, ու խնդրում է պառավին իրեն ցույց տալ փուռը վառելու ձևը... ու հենց որ պառավը տմբտմբալով մոտենում է փռանը, աղջիկը հետևից էնպես է ներս բոթում պառավին, որ ընկնում է փռան մեջ, իսկույն ետևիցը ծածկոցն ամուր դնում է ու փակիչը գցում... պառավը ոռնում է, ո՛նց է ոռնում... աղջիկը իսկույն վազում է Հենսլեյի մոտ, հավանոցի դուռը բաց է անում ու աղաղակում՝ Հենսլեյ, Հենսլեյ, մենք ապատվեցինք, չար կախարհը կործանվեց...»

Մայրը մութ սենյակին վարժվելու համար մի քանի րոպե լուռ կանգնել էր դռան շեմին, հետո աչքերը վարժվել էին խավարին, ու սկսել էր տեսնել առարկաների ուրվագծերը, հետո՝ անկողնու կենտրոնում ծալապատիկ նստած հեքիաթներ պատմող կապույտ գիշերապզեստով աղջկան, աչքերով տատին էր փնտրել։ Տասը խոր քուն էր մտել։

08. 2015





Միրանուշ Օհանյան

**Մահվան գեղեցկությունը աշխատելու տերմիններում կամ ինչպես բաց թողեցի բառերի թակարդն ու մնացի ասուն**

*Չգիտե՞ք որ մենք հրեշտակներին կդատենք:*

*Ա Կորնթ., 6*

– Վիթխարի ամպը կրիայի պրահի պես ծածկել էր ամբողջ երկինքը, բայց ճաքճքած էր ու արանքներից ավնվական կապույտ էր արնահոսում:

Նուբարի ձայնը լսելը ոնց որ հասած մասուր ուտել լինի. քաղցր ու թթվաշ միաժամանակ, մանկության խաղալիք անդրոիդի նման իսկական, բայց մազմուկները մնում են քիմքիդ, ոնց որ անդրոիդի չխոսկանությունն է հոգիդ քերում: Նայում է աչքերիս. արդեն պատրաստ եմ ուղղել հայաքից թափվող հարցական նշանները:

– «Վիթխարին» հանիր, յոթերորդ հոդվածն է: «Ամբողջն» էլ կարող եմ յոթերորդի երկրորդ կետի բացառությունների տակ սղղացնել: «Ավնվական կապույտ արնահոսելը» նույնիսկ երրորդի տակ կտեղավորվի, չնայած եթե հաշվի առնենք ամբողջ պատկերդ, գուցե համապատասխանի առաջնային չափանիշներին...

Նուբարի մթնած դեմքը պայծառանում է վերջում: Բայց պետք չէ թողնել, որ շատ ոգևորվի, գլխին մի փորձանք կբերի:

– Ամեն դեպքում ավելի լավ է չասել, քան ասել կասկածով. դե գիտես...

– Հերի՞ք է,– Նուբարը հետ է մղում աթոռը, կանգնում,– ոնց որ իսկական դատավոր լինես:

Գնա դիմում գրի, հաստատ քեզ կընդունեն, կյանքդ կհեշտանա, ինձ էլ մեկ-մեկ վիճելի կետերում կանաչ ցույց կտաս...

– Քո տեղը լինեմ «ամբողջի» փոխարեն կգրեմ տեսանելի, – փորձում եմ հետ բերել նրան:

– «Տեսանելի երկինք», դա՛ ինչ Նորություն էր:

– Շնորհակալություն ցնցող հաճոյախոսության համար: Նորություն չի, հայտնի բան է, մարդու աչքն ընկալում է այն...

– Ուզում ես ասել՝ անտեսանելի երկինքներ էլ կան: Նորությունից տրամաբանորեն բխող նորություն: Չէ՛, դու հանճար ես: Մի օր քեզ իսկական թղթի վրա էլ կտպեն...

– Ձեռ մի առ: Կան, ի դեպ: Ինչ եղավ:

– «Ամպը կրիայի վրահի պես ծածկել էր տեսանելի երկինքը, բայց ճաքճքած էր ու արանքներից կապույտ էր արնահոսում»: Մռայլ է, ես ուրախ բան էի ուզում, – նվաճում է Նուբարը:

– Բայց խոստումնալից սկիզբ է, – ասում եմ, – մի քիչ էլ մշակիր, մի բան դուրս կգա: Օրինակ՝ որ իրականում հենց կրիայի վրահ էր ամպը, կամ անուն դիր ամպին, մեռնող ամպ է, ժառանգ չի թողնելու, լուծվելու է, կորի անհետ մթնոլորտի խոնավության մեջ, կամ ամպին մի կողմ թող ու ամպին նայելով քայլող պողոս-պետրոսին նկարագրիր... Աղջիկ է, թե՛ տղա:

– Ես ինչ իմանամ:

– Բա դո՛ւ պիտի իմանաս, ես ինչ իմանամ:

– Հավեսդ չունեմ, էսօր ոնց որ ինձ խանգարելու համար օգնես, – Նուբարը աթոռը քաշում է գրասեղանի մոտ, մղում սեղանի տակ՝ մինչև թիկնակը կպնի սեղանի եզրին: Ծալում է կոմպը, դնում գրպանը: Չգիտեմ ինչ ասեմ: Շատ նեղացկոտ է վերջերս, դժվար է հետը: Չեմ կարողանում գլուխ դնել հետը, չնայած ձեռքիցս եկածն անում եմ: Բայց էլ ինչ անեմ: Թող գնա: Ես էլ իմ հոգսերն ունեմ: Ես էլ եմ ուզում թղթի վրա տպվելու արժանի մի բան գրել: Իսկական Նոր բառերով մի բան, անբասիր: Որ ոչ ոք տեղի թե անտեղի չպրպարտի:

Նուբարը գնաց:

Ու ամեն ինչն սկսվեց Բորիսեսից: Ավելի ճիշտ՝ Բորիսեսի ու տեղեկատվական դարաշրջանի խաչասերումից: Եթե դրանցից մեկը չլիներ, ես հիմա ցանցամեկուսարանում նստած ինքնարդարացնող պատմություն չէի հորինի: «Պատմությունները չորսն են», – ասաց Բորիսեսն ու մի ամբողջ դարաշրջան հավատաց նրան: Այսինքն՝ ստիպված էր հավատալ, թե չէ կործանվելու էր պատմությունների առատությունից: Հավատաց ու Նոր սահմանադրություն մտածեց, ապրելու ձևը թելադրելու Նոր ձև: Մեր դարում, երբ ամեն մեկը ամեն տեղ գրում է, գրելու չափ ու սահման պիտի սահմանվեր: Գրելը հեշտացել էր, այնքան էր հեշտացել, որ շնչելուն հավասար մի բան էր դարձել: Ջուր խմելը, օրինակ, տեխնիկապես ավելի դժվար էր: Թթվածին սպառողների նման գրողներն էլ սպառում էին թվային ու ոչ այնքան թվային մատչելի ու անմատույց տիրույթները, և ի վերջո ժողովուրդը հարցրեց իշխանության կարծիքը: Ես համոզված չեմ, որ հակառակը չի եղել, գուցե իշխանությունն է հարցրել

ժողովրդի կարծիքը: Մի բան հաստատ է իշխանությունն էլ էր գրում, ժողովուրդն էլ, բայց հանրաքվեին մասնակցեցին ավելի շատ չգրողներ, քան գրողներ: Չափանիշներն ըստ Բորխեսի սահմանվեցին: Ամեն ինչ կրկնություն է, ոչինչ նոր չի գրվում, իսկ եթե այն չորսից տարբեր մի բան ես գրում, ուրեմն հանձար ես: Դեռ ոչ ոք չի գրել, բայց փորձում են: Բոլորը փորձում են մնալ պատմության մեջ, ինչպես Բորխեսը, առաջ անցնել Բորխեսից՝ գրել հիևագերոդ պատմությունը: Բայց կյանքն այդքան հեշտ չէ: Վերլուծադատները գիտեն իրենց գործը. գիտեն ինչպես բառերի տակից ու արանքից որսալ լավ մոռացված հինն ու պահանջել նորը: Նոր բառերով նոր պատմություն: Պիտանի պատմություն: Իսկ ով չի կարողանում, նրա վերջը եկել է: Բայց որքան էլ սարսափելի լինի վերջը, մենք շարունակում ենք գրել ու գրել, որովհետև առանց դրա կյանք չկա: Համենայն դեպս, իմ ու Նուբարի համար:

Եթե ուրիշ մեկը լիներ, ուրիշ մեկն ասեր Նուբարի ասած ցնդաբանությունները, այդքան չէի անհանգստանա: Երևի կամ հաստատ ձև կանեի, որ համաձայն եմ, թե չէ կարող է մատնել: Բայց Նուբարը... Նուբարի հետ ուրիշ է: Նուբարի հետ ես կարող եմ խոսել ամենակրկնված բառերով, ամենատափակ համեմատություններով: Նուբարին կարող եմ ասել ամենածեծված խոսքերը, ու նա կհասկանա: Ամենածեծված խոսքերի տակ պահվում են ամենաթարմ նորությունները, ամենամարդկային ապրումները: Այդ մասին քչերն են համարձակվում մտածել, նույնիսկ՝ բարձրաձայն ասել արձակ դաշտում, անջատած մարմնի բոլոր էլեկտրասարքերը: Ավելի քչերը համարձակվում են խոսել իրար հետ այդ մասին: Ես ու Նուբարը խոսել ենք: Մենք գիտենք, որ անհնար է մտածել առանց հին խոսքերի, անհնար է կարդալ, գրել, սիրել՝ առանց կրկնելու նախորդներին:

—

Նրա հետ ծանոթացա առցանց մեմինարի<sup>1</sup> ժամանակ: Նա իմ գաղտնի պրուցընկերն էր, մեմինարն էլ սովորական չէր. ոչ թե պիտի մրցեինք նոր բառակապակցություններ կազմելով, այլ՝ լույզերը պետք է առանց մեկը մյուսի գրածը տեսնելու, պատահական կուզորդությունների եղանակով ստեղծեին բառակապակցություններ: «Ինկվիլիտորը»՝ «Շերլոկի» ապատ ծրագրային կոդով տարբերակը, կապում էր վերլուծությունների աղյուսակը՝ համարյա վերջինը մուտքագրողի մատնահպումը դեռ չավարտած: Ստացված բառակապակցությունը ցուցադրվում էր խաղընկեր լույզին՝ նշումով, թե քանի տոկոս է կապում նորարարությունը: Միայն ամենաբարձր տոկոսով հաղթող լույզերի հորինվածքներն էին հրապարակվում:

Ինքն ու ես իդեալական հակալույզ էինք. մեր՝ պատահական կապմած բոլոր բառակապակցությունների նորարարությունը պրո տոկոս էր: Ինքը գրել էր «սպիտակ», ես գրել էի «ձյուն», ես գրել էի «սառը», ինքը գրել էր «բևեռ», ինքը գրել էր «վապել», ես գրել էի «արագ», ինքը գրել էր «հասարակած», ես գրել էի «շոգ»: Միևուս տոկոս էլ կլիներ, եթե ծրագիրը հումորի զգացում ունենար: «Կարճ երկինք», «հիմար Շերլոկ», «երգել գետածի», «կարմիր մատնահպում», «նվագել բանաձև»՝ այսպիսիք էին հաղթողների նորարարությունները:

Բայց տխրելու փոխարեն, որ ոչ մի դրական վարկանիշ չունեցանք մեմինարից, երկուսս էլ, մտքի մեջ, իրարից անկախ մտածել էինք, որ հավանաբար մի հոգի ենք՝ երկու մարմնում,

որովհետև էլ ինչ կարող էինք այդքան կատարելապես լրացնել իրար հնաբանությամբ: Իսկ այդ աչք ծակող հնաբանության տակ ես թաքնված ու խոր մի բան էի տեսնում, մի բան էի պզուտ անարտահայտելի, ծեծված ու ոչ այնքան բառերով, որ անտանելի էր երբեմն, մի տեսակ սրտիս էր նստում, մի տեսակ ճանկռտում էր ներսից... Մինչև որ մի օր անցանց ծանոթացանք, հարապատ հոգիների պես գտանք իրար: Էլի չեմ կարողանում նրա մասին գրել իմ սեփական, իմ անձնական բառերով...

—

— Նստի՛ր:

Վերլուծադատը նստում է, մինչև գրակալին դնելը հենց ավի մեջ բացում է կոմպը. նորագույն դիպայնով, արտաքինով լրագրաթղթից ոչնչով չտարբերվող Օկտիում-256-ը: Մի հայացքով բացում է իմ անձնական պանակը, մի պահ, ունքերը մոտիկացնելով, նայում: Կարծես չգիտեմ, որ նախապես ուսումնասիրել-վննել-վերլուծել-քննադատել է ամբողջ պատմությունս ու հիմա ընդամենը ձև է բռնել: Շունչս պահում եմ. պահը շատ է երկարում: Հայացքը գցում է վրաս. մտածում եմ, որ մի օր էլ, մեկ էլ տեսար, այսպես մի հայացքով մարմնիս ներսը կբացի, ինչպես հիմա պանակս է բացում: Վերլուծադատը հենվում է աթոռին:

— Քո լռությունը կգործի քո դեմ, ինչպես նաև քո բառերը: Եթե չգիտես՝ ասել թե լռել, ավելի լավ է պատկերներով խոսես: Որովհետև քո բառերով կարդարանաս ու քո բառերով կդատապարտվես<sup>2</sup>:

Վախը սեղմում է ներսս: Ինչ է դա: Հնում սիրտ կամ հոգի էին ասում, բայց հիմա, հենց հիմա, ինչ է սա: Սիրտը չի մտածում, հոգին առնվազն չապացուցված բան է: Ինչ է սա, այս սեղմիչ, ճանկռտիչ բանը, որ կասեցնում է ուղեղիս նեյրոնները, ասելիքս դատապարտում անարտահայտելի լռության: Լռում եմ. ուրեմն բառեր չունեմ: Բառեր չունեմ. ուրեմն խոսել չեմ կարողանում: Խոսել չեմ կարողանում. ուրեմն անասուն եմ: Իմ լռությունը գործում է իմ դեմ: Վերջս եկել է:

— Բարի: — Վերլուծադատը փակում-ծալում է թղթային գեղեցկությունը: — Լավ ես հասկանում, հարգարժան էմ էմ Սիերեք-Վիհի, որ լռելը պատիվ չի բերում մարդուն: Ինչպես նաև ծեծված խոսքերը: Եթե չգիտես խոսել, ավելի լավ է լռես, եթե լռում ես, ավելի լավ է չլինես խոսուն, եթե խոսուն չես, ավելի լավ է չլինես, քանի որ, գիտես, տեղեկության գերիշխանության մեր պայծառ նոր աշխարհում չխոսելը համարժեք է գոյություն չունենալուն: Ուրեմն եթե չես կարող խոսել, ավելի լավ է՝ գոյություն չունենաս որպես խոսուն, ինչպես մեր վերարդիական դարաշրջանն է ընտրել: Մյուս կողմից՝ չխոսունությունը ընտրություն չէ, ինչպես ընտրություն չէ ծնված լինելը: Գնա լռի, արի մոռանամ,— ասում է մեր հասարակությունը, կներես տնավարի ասելու համար, մեր ությունը: Եթե լռում ես, ուրեմն՝ մեռած ես: Խոսի՛ր:

— Նուբարն ու ես... — քերում եմ շուրթերիցս:

— Նուբար՛, ահա՛, արդեն հետաքրքիր ես դառնում, ինչ նուբար, հապա, հապա՛:

— Աշնան տերևները ձմռան ճյուղերին... Նուբարի աչքերը... Նուբարն ու ես...

Վերլուծադաստը սպասում է: Երևի ժամին նայեց. ծալում է կոմպը:

– Մտածիր այդ մասին, ցանցակից: Լավ մտածիր, ընտրված բառերով, գրիր, հենց վստահ լինես, որ հենց այդ էր մտքինդ, ուղարկիր ինձ: Դեռ հույս կա քո համար: Հուսով եմ փշերի մեջ սերմեր չեմ ցանում:

—

Ծնկախոր ձյուն էր լեռան լանջին: Ջանկապաններս լավ չէի կռճկել. արձակվել էին: Երկինքը շատ էր կապույտ. իմ սիրածը, որից ձյունն էլ է կապտում, մանավանդ երբ ակնոցով ես: Տերևները դեռ ծառին էին. մրցում էին արևի հետ: Գեղեցկության մահը սառել էր նրանց մեջ. այդ գեղեցկությունը նրանց կասեցված մահն էր: Գեղեցիկ էին, երբ կանաչ էին: Մի օր դեղնեցին, երբ կանաչ էին... Կանաչի մահը ինչպե՞ս սկսվեց... Բարձրացա ժայռին, նստեցի, գրկեցի ծնկներս: Թիկունքս կամաց-կամաց հաճելիորեն ջերմանում էր: Ուժեղ քամի լիներ, ծառը խշխշալով թափեր տերևները, կեղևը շխշխկալով պլոկվեր ու իջներ վրաս: Նրա աչքերի գույնով տերևները, նրա աչքերը... Տերևները կթափվեն մի օր, գարնան դեմ, կլուծվեն ձյան ու հողի մեջ, գարուն կդառնան, կանհետանան: Նրա աչքերը կխամրեն մի օր, տերևների պես կկծկվեն, խորշոմած կանցնեն հողի տակ: Մի օր նա կմեռնի, մի օր ես կմեռնեմ, մի օր այս ամենը երևի իմաստ կստանա: Ինչ եմ անում ես այս քարի վրա, այս ձյունների մեջ, այս գույների խավարը երազելով... Պիտի գործնական լինեմ, պիտի ճիգ անեմ գործելու, անելու, աշխարհը ինձնով լցնելու: Բայց նստել եմ աշնան մոռացած այս ծառի տակ, այս սառը օդի մոլեկուլներից մոլորված, նստել-մտածում եմ նրա աչքերի ու տերևների կապի մասին, ամենամեծ մեղքն եմ գործում ոչ մի բան չեմ անում, գոնե չեմ մտածում, գոնե ճշգրիտ բառեր գտնելու մասին չեմ մտածում. նստել ու նայում եմ ձմռան իշխանության տակ իրեն կորցրած այս աշնանային ծառին, այս ծառին, որ ո՛չ անուն ունի, ո՛չ նույնականացման համար, ո՛չ կարող է մտածել բառերով, ո՛չ կարող է տպագրվել թղթի վրա... ավիր, ի վերջո, սրա վերջն էլ թուրթ դառնալն է՝ եթե գտնվի վրան տպելու արժանի մի բառակույտ... Չգիտեմ ինչու եմ այսպես, չգիտեմ ինչ եմ անում: Ամեն մի ծառի տերևի մեջ էլ արդեն նրան եմ տեսնում. որտե՞ղ թաքնվեմ, անհետանամ, որտե՞ղ պահեմ իմ լռությունը:

—

– Մահվան գեղեցկությունը աշնան տերևներում: Աշնան տերևները մահվան պես գեղեցիկ են: Ինչո՞ւ: Մահն այլանդակ բան է: Մահը բառեր չունի, մահը հակամարդկային է: Հակամարդկայինը կարո՞ղ է գեղեցիկ լինել: Եթե մարդը չլիներ, գեղեցկությունը կլինե՞ր: Եթե գեղեցկությունը չլիներ, մարդը կլինե՞ր: Մարդն ի՞նչ կաներ առանց գեղեցկության: Գեղեցկությունն ի՞նչ կաներ առանց մարդու:

Նուբարն աչքերը չու՞մ է վրաս: Չի խոսում: Դեմքը լարված է, հայացքը՝ անորոշ:

– Ինչ է գեղեցկությունը, – հարցնում է վերջապես: Այդքան ժամանակը Օկտիում-128-ին կիերիքեր 1 Տբ պատկերների վերլուծության հիման վրա մի վեպ գրելուն:

Աչքիս առաջի առաջին գեղեցկությունը հիմա Նուբարի աչքերն են: Բայց հո չեմ ասելու:

\_ Ինքնագիր 8

– Գեղեցկությունը... գեղեցկությունը մի բան է, որի մեջ մոռանում ես քեզ:

Նուբարի աչքերն ավելի են կլորանում:

– Ուրեմն գեղեցկությունը մահվան նման մի բան է:

– Ինչ նկատի ունես:

– Դե, ես ինձ էրբե կարող եմ մոռանալ: Երբ որ մեռնեմ:

– Ուզում ես ասել, որ գեղեցկությունը մահն է: – Տրամադրությունս փչացավ: – Բայց ես Նոր ասացի, որ մահն այլանդակ բան է:

– Բայց դու հակառակն էլ ասացիր: Դու ասացիր, որ աշնան տերևները մահվան պես գեղեցիկ են, բայց մահն այլանդակ բան է:

Տրամադրությունս ավելի փչացավ: Նուբարն ու ես անհամատեղելի ենք:

– Իսկ եթե գրես՝ գեղեցկության մահը աշնան տերևներում...

– Գեղեցկության մահը աշնան տերևներում... դու կախարդ ես, Նուբար: Դու իմ միտքն ես, իմ երկրորդ եսը...

– Լավ, լավ: – Նուբարը ժպտում է, բայց թևերը ծալեց թիկունքի հետևում ու հաստատ գիտեմ լարված սեղմում է մատները, թաքուն: – Հետո՞:

– Հետո՞... սպասի... Գեղեցկության մահը աշնան տերևներում... Նուբար, կներես, բայց ես պիտի մեռնեմ...

– Հասկացա: – Նուբարը ծալում է կոմպը: – Գնացի: Չխանգարեմ ստեղծագործական երկունքդ... թե՛ չխաթարեմ... թե՛ չխանդեմ...

Ոնց որ նեղացավ մի քիչ, բայց ոչինչ: Կարևորը՝ հիմա գրեմ, հետո մնացածը հետո կհարթենք... Նուբարը չի նախանձում, չի գոռոզանում, չի չարանում... ուրախանում է ճշմարտության հետ... ամեն բան հավատում է, ամեն բանի համար հույս ունի, ամեն բանի համբերում է<sup>3</sup>... Ինձ նման չի: Կամ էլ շատ նման է՝ չգիտեմ:

—  
Նուբարը քանի օր է՝ անհետացել է: Աշնանը նա հաճախ է անհետանում: Ցանցային վարչությունից արձակուրդ էր ուզում վերցնել. մտածեցի, որ երևի դա է: Անջատել է բոլոր սարքերը, անտեսանելի դարձել, գնացել իր դաշտերը, երևի: Նստած իր սիրած քարին, ծնկները գրկած, իր սիրած ծառին է նայում հիմա, ո՞վ գիտի: Ո՞նց իմանամ, եթե ոչ մի ցանցի կպած չի: Նեղվեցի. ինձ էլ ասեր, հետը գնայի: Իրար հետ պառկեինք ծառի տակ, նայեինք տերևների մեջ իջած երկնքին: Կարդայի նրան «Գեղեցկության մահը», լսեր ու ժպտար իր գեղեցիկ, գեղեցիկ աչքերով: Տափակություններ ասեինք ու ծիծաղեինք ու չմտածեինք, որ ոչ մի տեղ ոչ մի արժանի բան չենք գրել: Կարոտից խեղճացած ու ոգևորված՝ միացրեցի չվերահսկվող ցանցադիտակը, մտա Նուբարի էջ:

Խելքը զգե՛լ էր լրիվ: Մեր դարում՝ նման միամտություն: «Ապատ մեմբերլոգիայում» հրապա-

րակել էր ամեն ինչ: Աննասո՞ւն: Կբռնեն ար, կբռնեն: Նուբար՛, Նուբար՛, հիմա ես որտեղ թաքնվեմ: Անջատեմ ինչ կա-չկա, ո՞ր գնամ, ո՞ր գնամ:

Միկրո-ուսապարկը թևիցս կախ քարշ տալով մի կերպ բացեցի հետևամուտքի դուռը, վննեցի դրսի կասկածելի լռությունը: Դուռը փակելիս ցնցվեցի գլխիս, ուսերիս իջնող անծանոթ պզտուկությունից, վեր թռա ձեռքերիս, թևերիս հանկարծակի հայտնված գալարուն լարերը պզալով: Հասկացա: Մինչև հասկանալս արդեն բռնված էի սիլիկոնե հեպաձկուն ցանցով: Վերևից հայտնում էին, որ ունեմ խոսելու և լռելու իրավունք, և խոսքս ու լռությունս կօգտագործվեն իմ դեմ: Մեկը թիկունքիցս ասաց, որ երկուսն էլ Նույն ցանցով են բռնվել: Ի՞նձ չէր ասում:

—

Վերլուծադատը լայնակի ժպտում է՝ բացելով սպիտակեմալ ատամները, մի պահ նմանվելով անտիկ մոպիլայի պանդային<sup>4</sup>: Բարի ու վտանգավոր մեկտեղ: Սովորական պատկեր:

— Լավ ես մտածել քո այդ Նուբարին,— կրծողի սուր շուրթերը թափահարելով՝ գլխով է անում,— այնքան լավ ես մտածել, որ պատումի այլասերությունը երկրորդ պլան է նահանջում: Ստորագրիր, ու ես կներկայացնեմ ներման հանձնաժողովին:

Ներսս ցավում է, ո՞նց է ցավում:

— Մտածե՛լ... բայց ես գրել եմ միայն ճշմարտությունը, և ոչինչ բացի...

— Անշնչոտ, այո՛, իհարկե: Ցանկացած գրվածք ճշմարտություն է, այլապես ի՞նչ իմաստ կունենար գրելը: Դու ուզո՞ւմ ես փրկվել, թե՛ չէ: Ուրեմն ընդունի՛ր, որ լավ ես մտածել այս պատմությունը: — Հայացքով բացում է պատմությունը՝ մի պահ աչքերը կտրելով աչքերիցս:

— Ջուր չէ, որ հույսեր էի կապում քեզ հետ: Չնայած ակնհայտ անբարոյականությանը՝ քո պատմության մեջ խրատ կա, որ դաս կլինի ապագայի ու ներկայի բոլոր գրողների համար: Գուցե նաև անցյալի... Բոլորը կհասկանան:

— Բայց Նուբարն ու ես... Նուբարի դատը, «մեմբերոգիան», նրա խոստովանությունները... ինձ արգելափակել են, որ չկարդամ, բայց...

— Այո՛,— կրկին ժպտաց կարմիր պանդան,— հանրությունն արդեն տեղեկացված է, որ դու արտակարգ սրամիտ ստեղծարարությամբ հանդես ես եկել քո պատմության հերոսի անունից: Ի՞նչ եմ առաջարկում ներում ու փառք Նուբարին գրական հակահերոս դարձնելու դիմաց: Մեր ընթերցողներին խոստացել ենք, որ քո անկրկնելի պատմության լրիվ, ավարտուն տարբերակը կիրապարակվի հաջորդ «Նորագիրում»: Հասկացար՞ ինչ եմ ասում: Լավ ես մտածել: Խրատական: Մեծ նպատակների համար երբեմն արդարացվում են փոքր միջոցները: Բացի այդ, քո Նուբարն իսկական անասուն էր, կներես: Մեր դարում, երբ ինքնասպան լինելու կատարելագործված այսքան միջոցներ կան, երբ ինքնասպանին, որպես վերջին ցանկություն, թույլատրված է ասել ու գրել ամեն ինչ, ամենատափակ կրկնությունները, նա մեռավ առանց մի բառ թողնելու...

Այս պահին ես ուշաթափվել եմ ամենավատ պատմությունների ամենատափակ հերոսների նման:

\_ Ինքնագիր 8

—

– Ինչպե՞ս ես քեզ պզուցում, – հարցրեց վերլուծադատը: Իսկական հոգատար ձայնով: Տեսնես էլ ում պիտի պզայի ինձնից բացի:

– Ոչինչ:

– Հասկանում եմ, որ նոր ես ապաքինվել, բայց եթե չխոսես, լավ չի լինի, գիտես հետևանքները: Ես պաշտոնապես ներողություն եմ խնդրում, եթե կոպիտ եմ եղել: Իսկապես կարծում էի, որ գիտեիր, թե ինչ ավարտ էր նախատեսել Նուբարն իր համար: Մյուս կողմից՝ եթե չգիտեիր էլ, կարող էիր գլխի ընկնել: այդ խայտառակ տափակաբանությունները հրապարակելուց, ձեր անձնական այլասերված խոսքերն ու կապը հանրայնացնելուց հետո նրան այլ բան չէր մնում անել... Կամավոր ինքնասպանությունն իսկապես ճիշտ լուծում էր: Այն նաև քեզ հնարավորություն կտա պատվով դուրս գալու ստեղծված իրավիճակից: Լսիր:

Ես շատ էի ուզում ուշաթափվել, բայց չէի կարողանում:

– Դու գիտես, որ պատմությունները չորսն են. բոլորը գիտեն, երեխան էլ գիտի: Հասկանում ես նաև, որ Նուբարն իր հակամարդկային քայլով հեղինակավորվում է մեր սահմանադրությունն ու կասկածի տակ դնում «Եթե նոր ասելիք չունեն՝ լռիր» անկյունաքարը: Իր այդ քայլով նա նաև դատապարտել է քեզ կամ կամավոր ինքնասպանության, կամ հարկադրական սպանության: Բայց մենք քեզ փրկվելու հնարավորություն ենք տալիս: Գրիր՝ ինչպես եղել է, պատմիր Նուբարի մասին որպես չգրված պատմություն, իսկ մենք կմոռանանք, որ պատմում ես իրականությունը: Ոչ ոք չիմանա, բայց բոլորը կպատկերացնեն, թե ինչ ահավոր բան կլիներ, եթե իրական լիներ: Ժամանակի ընթացքում դու էլ կմտածես, որ իրական չէր, որ քո հորինածն էր: Պատկերացնում ես՝ ինչ հպոր բան ես գրելու:

—

Չորս ընտրություն ունեմ. չորս շրջան:

Առաջին պատմությունը կամ շրջանը՝ պաշարված քաղաքը և նրա պաշտպանները: Հենց այդպես էլ կա, ես ու Նուբարի հիշատակը հիմա նրանց ձեռքում ենք, ու ես պիտի փորձեմ պաշտպանել մեզ: Նրանք չեն ստանա իրենց ուզածը, ես կմեռնեմ իմ Նուբարի համար: Բայց այստեղ մի չլուծվող հանգույց կա. քաղաքը դատապարտված է: Նույնիսկ եթե դիմադրեմ, կործանվելու ենք: Իմ հարցը կփակեն, ինչպես Նուբարին, իմ պատմությունը կվերապատմեն՝ ինչպես որ կուզեն: Այս պատմությունը պատմեմ՝ նույնն է, թե անցյալը գուցե կեմ:

Երկրորդ պատմությունը կամ շրջանը. վերադարձը: Ես նրանց ձեռքում եմ և ուզում եմ վերադառնալ տուն, վերադառնալ հասարակություն: Նուբարը մեռած է, եղածը եղած է, պետք է առաջ գնալ: Բայց արդյունքում ո՞ր եմ գնալու: Վերադառնալու համար ես պիտի պատմեմ նրանց ուզած պատմությունը, այն պատմությունը, որ նրանք արդեն պատմել են ինձ: Սա էլ է նման անցյալը գուցե կելու:

Երրորդ պատմությունը կամ շրջանը. որոնումը: Ես որոնում եմ այն պատմությունը, որի համար արժեք ապրել, որի համար արժեք նույնիսկ ինքնասպան լինել: Որի համար արժեք ճանաչել

Նուբարին, ճանաչել ցավը: Որի համար ինձ կներեն: Բայց ո՞րն է այդ պատմությունը: Դա հենց իմ կյանքն է, հենց ներկա պահն է. ես հենց դրա մեջ եմ ապրում: Այդ պատմությունն ինքն է գտել ինձ. ես որոնում եմ մի բան, որի մեջ եմ հիմա: Այս պատմությունը պատմելը նման է ներկան գուշակելուն: Ես հո հիմա ներկան չեմ գուշակելու:

Չորրորդը... զոհաբերությունը: Ես զոհաբերում եմ ինձ, որ փրկեմ Նուբարի հիշատակը: Բայց ես չեմ կարող փրկել Նուբարի հիշատակը, եթե նույնիսկ զոհաբերեմ ինձ: Նրանք, միևնույն է, կգրեն պատմությունը թեկույ իմ անունից, թեկույ ինձ հերոսացնելով: Նուբարի կերպարը ամեն դեպքում նրանց ցանկությամբ է կերտվելու: Նրանք գիտեն ինչ են անելու, նրանք գիտեն ինչ է լինելու: Այս զոհաբերությունը նման է ճակատագիրը իրականացնելուն: Իմաստը որոշված է, նպատակը որոշված է, գալիքը որոշված է:

Ելք չի մնում: Ես զոհաբերում եմ Նուբարի հիշատակը, որ փրկեմ ինձ: Նուբարը իմ հորինած կերպարն է, իմ խամաճիկը: Ես եմ ստեղծել նրան, տվել անուն ու համար, բնակեցրել ցանցում, նրա անունից հորինել տափակաբառ այլասերություններ ու հրապարակել: Ես դա արել եմ մի նպատակով՝ մարդիկ հասկանան, որ նման արարքներն իրենց արժանի պատիժը կունենան: Նուբարին կմոռանան, կջնջեն նրա ամեն ինչը: Կապրի Նուբարի մասին իմ պատմությունը՝ որպես Չորրորդ Շրջանի վերապատում: Ինձ կտպեն թղթի վրա, իմ Նուբարը կդառնա մատով ցույց տալու հակահերոս, կերպար, որին պետք չէ նմանվել: Իսկ ես՝ իմաստուն գրող, որը այլասերությունը պատկերելով՝ հեռու է պահում մարդկանց գայթակղությունից:

Եթե ես չգրեմ նրանց ուլած իմ պատմությունը, նրանք կգրեն իմ անունից: Ուրեմն ե՛ս կգրեմ: Ինչպես հորինեցի Նուբարին ու անասունի մահով սպանեցի նրան: Կգրեմ, որ չհիշեն գեղեցկության մահվան մասին ու չդատապարտվեմ անասուն մնալու:

Պատմությունները չորսն են: Հինգերորդը պատմելու անպորության հետևանքով ես պատմում եմ չորրորդը: Բայց չե՞ որ ոչ ոք չի իմանալու, որ ես զոհաբերել եմ Նուբարին: Իմ տեսանկյունից է սա չորրորդ պատմությունը: Բոլոր մյուսների համար լինելու է... որերո՞րդը:

- 
- 1- Մեմինար՝ «վեբինար» (վեբ+սեմինար) բառի նմանությամբ: Մեմ (meme) բառը, ըստ անգլերեն վիքիպեդիայի, գաղափար է, վարք կամ ոճ, որը անձից անձ է անցնում որևէ մշակույթում: Համացանցում տարածում ունեն ինտերնետային մեմերը:
  - 2- Համեմատիր Մատթեոս 12:32-33. «Բայց ասում եմ ձեզ, թե մարդիկ իրենց խօսած ամեն դատարկ բանի համար դատաստանի օրը հաշիւ պիտի տան, 33 որովհետեւ թո խօսքերով պիտի արդարանաս եւ թո խօսքերով պիտի դատապարտուես»:
  - 3- Ա Կորնթ., 13:4-8:
  - 4- Կարմիր պանդան, որի այլընտրանքային անունով (firefox) կոչվել է *Mozilla Firefox* ընկերությունը:





Գեմաֆին Գասպարյան

Պատում /ինքնակենսագրականի փոխարեն/

*հովվերգակը ծխում էր,  
ծխում էր դանդաղ, միապաղաղ,  
ծխում էր լուռ:  
մոծիլը ծակեց վերնաշապիկը  
և գլորվեց ցած:*

*լիրիկը ծխում էր,  
ծխում էր դանդաղ, միապաղաղ,  
ծխում էր լուռ:  
մոծիլը ծակեց վերնաշապիկը  
և գլորվեց ցած:*

*մատնահարդարը ծխում էր,  
ծխում էր դանդաղ, միապաղաղ,  
ծխում էր լուռ:  
մոծիլը ծակեց վերնաշապիկը  
և գլորվեց ցած:*

*վաճառողը ծխում էր,  
ծխում էր դանդաղ, միապաղաղ,  
ծխում էր լուռ:  
մոծիլը ծակեց վերնաշապիկը  
և գլորվեց ցած:*

*պետավտոտեսուչը ծխում էր,  
ծխում էր դանդաղ, միապաղաղ,  
ծխում էր լուռ:  
մոծիլը ծակեց վերնաշապիկը  
և գլորվեց ցած:*

*բեռնակիրը ծխում էր,  
ծխում էր դանդաղ, միապաղաղ,  
ծխում էր լուռ:  
մոծիլը ծակեց վերնաշապիկը  
և գլորվեց ցած:*

## **Պոեմ #1**

### **Արար 1**

Վալոդը պառկել էր փորի վրա: Բարձն արդեն տաքացել էր: Վալոդի գլուխը բարձի մեջ էր:

– Ոռս կպաչե՞ս, – հարցրեց Վալոդը:

– Չէ, – ջղայնացավ Ռուսիկը:

Վալոդը նեղվեց:

### **Արար 2**

Վալոդը պառկել էր փորի վրա: Բարձն արդեն տաքացել էր: Վալոդի գլուխը բարձի մեջ էր:

– Դու ինձ սիրո՞ւմ ես, – հարցրեց Վալոդը:

– Հա, – ժպտաց Ռուսիկը:

– Ոռս կպաչե՞ս, – հարցրեց Վալոդը:

– Չէ, – ջղայնացավ Ռուսիկը:

Վալոդը նեղվեց:

### **Արար 3**

Վալոդը նստած էր սեղանի մոտ: Ռուպիկը փոքրիկ տորթը ձեռքին մոտեցավ:

– Էսօր մեր ամուսնության մի տարին ա, – ասաց Ռուպիկը:

– Այդքան անցավ արդեն, – վարմացավ Վալոդը:

– Հա, ոնց որ երեկ լիներ, – վարմացավ Ռուպիկը:

– Դու ինձ սիրում ես, – հարցրեց Վալոդը:

– Հա՛, – ժպտաց Ռուպիկը:

– Ոոս կպաչե՞ս, – հարցրեց Վալոդը:

– Չէ՛, – ջղայնացավ Ռուպիկը:

Վալոդը նեղվեց:

### **Արար 4**

Վալոդը գործից տուն մտավ: Վալոդը գրկեց Ռուպիկին: Ռուպիկի խալաթի գոտին արձակվեց:

Բարձրացրեց փեշը: Իջեցրեց ծիծեռնակը: Համբուրեց հետույքը:

– Դու ինձ սիրում ես, – հարցրեց Վալոդը:

– Հա՛, – ժպտաց Ռուպիկը:

– Ոոս կպաչե՞ս, – հարցրեց Վալոդը:

– Չէ՛, – ջղայնացավ Ռուպիկը:

– Ես քոնը պաչեցի, – պնդեց Վալոդը:

– Իմս ոռ չի՛ տուտուս ա, – ջղայնացավ Ռուպիկը:

Վալոդը նեղվեց:

### **Արար 5**

Վալոդը հեռուստացույց էր նայում: Ռուպիկը գիրք էր կարդում: Վալոդը լուրեր էր լսում:

– Ասում են՝ պատերազմ ա սկսել, – ասաց Վալոդը:

– Հա՛, – հաստատեց Ռուպիկը:

– Ինչ պետք է անենք, – հարցրեց Վալոդը:

– Չգիտեմ, – պատասխանեց Ռուպիկը:

– Դու ինձ սիրում ես, – հարցրեց Վալոդը:

– Հա՛, – ժպտաց Ռուպիկը:

– Ոոս կպաչե՞ս, – հարցրեց Վալոդը:

\_ Ինքնագիր 8

– Չէ, – ջղայնացավ Ռուվիկը:

Վալոդը նեղվեց:

### **Արար 6**

Վալոդը պաչեց Ռուվիկի վիզը: Մի ձեռքով մեջքից գրկեց: Մյուս ձեռքը անցկացրեց բարձի տակ: Գլուխը դրեց բարձին:

– Կամավոր եմ գրվել, – ասաց Վալոդը:

– Խի՞, – տխրեց Ռուվիկը:

– Իմ երկիրն ա, – պատասխանեց Վալոդը:

– Գիտեմ, – հաստատեց Ռուվիկը ու վրա բերեց, – ես քեզ սիրում եմ:

– Ոռս կպաչե՞ս, – փոքրիկ դադարից հետո հարցրեց Վալոդը:

– Չէ, – ջղայնացավ Ռուվիկը:

– Իսկ եթե մեռնե՞մ, – հարցրեց Վալոդը:

– Ապո՛ւշ, – ջղայնացավ Ռուվիկը:

### **Արար 7**

Ռուվիկը մաքրություն էր անում: Դռան պանզը տվեցին:

– ՋՋՋՋՋՋՋՋՋՋՋՋՋՋՋՋ:

– Մի թուպե, – գոռաց Ռուվիկը:

– Զվզվզվզվզվզվզվզվզվզ:

– Ասեցի՝ մի թուպե, – գոռաց Ռուվիկը:

Ռուվիկը հանեց խալաթը: Ռուվիկը հագավ ջինսե տաբատը: Ռուվիկը հագավ վիզը փակ վերնաշապիկը:

– ՋՋՋՋՋՋՋՋՋՋՋՋՋՋ:

– Մի թուպե, – գոռաց Ռուվիկը:

Ռուվիկը հիշեց Վալոդին: Վալոդն էր ծննդյան առիթով նվիրել վերնաշապիկը:

– ՋՋՋՋՋՋՋՋՋՋՋՋՋՋ:

– Մի թուպե, – գոռաց Ռուվիկը:

Ռուվիկը նայեց հայելու մեջ: Բացեց դուռը:

– Բարև ձեզ, – ասաց Զինվորականը:

– Բարև ձեզ, – անհանգստացավ Ռուվիկը:

- Բարև ձեզ, – կրկնեց Ջինվորականը:
- Բարև ձեզ, – կրկնեց Ռուպիկը:
- Բարև ձեզ, – կրկնեց Ջինվորականը:
- Բարև ձեզ, – ջղայնացավ Ռուպիկը:
- Վալոդը հերոսացավ, – ասաց Ջինվորականը:
- Այսինքն, – անհանգստացավ Ռուպիկը:
- Վալոդը իր կյանքի գնով փրկեց դիրքապահ երեք շուն, հինգ Կալաշնիկով ավտոմատ, երեք հետևակային մեքենա և չորս ցինկ փամփուշտ, – ասաց Ջինվորականը:
- Այսինքն, – հուզվեց Ռուպիկը:
- Հատուկ նախագահի հրամանագրով նրան ներկայացրել են հերոսի կոչման, – ասաց Ջինվորականը:
- Այսինքն, – լացեց Ռուպիկը:
- Դուք հպարտ պետք է լինեք ձեր ամուսնով, – ասաց Ջինվորականը:
- Այսինքն, – լացում էր Ռուպիկը:

### **Ավարտ**

Պատվոյ պահակախումբ էր կանգնած հերոս Վալոդյայի դռան առջև: Հոգեհանգստին եկել էր ՀՀ նախագահը: Հոգեհանգստին եկել էր ՀՀ վարչապետը: Հոգեհանգստին եկել էր ՀՀ ԱԺ նախագահը: Հոգեհանգստին եկել էին բոլոր նախարարները, բացառությամբ ՀՀ սփյուռքի նախարարի: Հոգեհանգստին եկել էին հարյուր երեսունմեկ պատգամավորներից հիսունյոթը: Յոթ պատգամավոր դիրքերում էին: Հիսունհինգ պատգամավոր արտերկրում էր: Մնացածը անհարգելի բացակայում էին: Եկել էին հարյուրավոր վարչության պետեր և հազարավոր բաժնի պետեր: Բարեգործները մի քանի տասնյակ ծաղկեպսակ էին բերել: Որոշները մի քանի հազար դոլար գումար տվեցին Ռուպիկին: Երեկո էր արդեն: Վալոդը մեջքով պռկած էր: Անշարժ գլուխը ընկղմված էր սառը բարձի մեջ: Հոգեհանգստի գիշերային հերթապահություն էր: Նստած էին երկու եղբայրները: Մեծը եկել էր Ֆրանսիայից: Փոքրը եկել էր Ռուսաստանից: Նստած էր Հայրը: Հայրը եկել էր ԱՄՆ-ից: Նստած էին երկու հորեղբոր տղաները: Երրորդը չէր եկել: Հինգ հորաքրոջ տղաները: Չորս մորաքրոջ տղաները: Քեռու տղաները Սիբիրում էին: Ռուպիկը հագել էր սև շրջապագեստը: Կոճակները մինչև վերջ կիպ կոճկել էր: Մտավ սենյակ:

- Խնդրում եմ՝ ինձ իմ ամուսնու հետ մենակ թողեք, – խնդրեց Ռուպիկը:
- Ախր, Ռուպան ջան, – ուզում էր շարունակել Հայրը:
- Խնդրում եմ, պանայ, ինձ մենակ թողեք, – հեծկլտաց Ռուպիկը:
- Բայց, ախր, աղջիկ ջան, – վրա բերեց Հայրը:

– Խնդրում եմ, մի կես ժամով, – խնդրեց Ռուսիկը:

– Լավ, – արցունքների միջից ասաց Հայրը:

Սենյակից դուրս եկավ Հայրը: Սենյակից դուրս եկան եղբայրները: Սենյակից դուրս եկան հորեղբոր տղաները: Սենյակից դուրս եկան հորաքրոջ տղաները: Սենյակից դուրս եկան մորաքրոջ տղաները: Քեռու տղաները չէին եկել: Ռուսիկը մնաց մենակ: Ռուսիկը փակեց սենյակի դուռը: Ռուսիկը վննեց վարագույրները: Ռուսիկը կիպ ծածկեց վարագույրները: Ռուսիկը մոտեցավ Վալոդին: Ռուսիկը բացեց շրջապագեստի վերևի երկու կոճակները: Ռուսիկը բացեց Վալոդի պինդորական շավարի կոճակները: Ռուսիկը հանեց պինդորական բարակ գոտին: Ռուսիկը փորձեց շրջել Վալոդին: Առաջին անգամ չկարողացավ: Երկրորդ անգամ կիսատ շրջեց: Իջեցրեց Վալոդի շավարը: Ուշադիր նայեց: Երկար նայեց: Ուշադիր նայեց: Բարձրացրեց շավարը: Կոճկեց կոճակները: Կապեց պինդորական բարակ գոտին: Ետ շրջեց: Դուրս եկավ:

## **Պատմվածք #2**

– Տի՛ն ջան, էս մի բաժակն էլ խմենք ընտանիքի կենացը, ապրես, որ հետ եկար՝ կպսակվես, կմիամտվես:

– Գիտե՛ս, Ռուսաստան գնալս մենակ փողի համար չէր, չէ՛, էդ կա, ի՛նչ պետք ա անեմ քիմիկոսի դիպլոմով՝ ո՛չ գործարան կա, ո՛չ բան, իսկ շինարարության գործը փող բերում ա, Մարտունու դվայորդնի քեռուս հիշո՛ւմ ես, ինքը կանչեց, բրիգադիր ա, ասեց՝ արի, փող կաշխտես, բայց էդ չէր եականը, ասի՝ գնամ, մի քիչ կյանք կանեմ, ռուս քաճերը լիքը, դե նենց չի, գեշ տղա եմ, Վալո՛դ ջան:

– Ապե՛, ընտանիքի կենացը ձգում ենք, խմի՛ կպատմես:

– Անո՛ւշ, հա՛, ի՛նչ էի ասում, դեմի մի շաբաթ տեղավորվում էի. տենց հինգ հոգի էինք, Օչերով փողոցի վրա երկու սենյականոց էինք վարձում, տենց երկու հարյուր դոլար մարդ ա, վատ տեղ չէր, կողքը սուպերմարկետ կար, գործի տեղն էլ երկու փողոց էն կողմ սկլադ էինք սարքում: Դեմի մի շաբաթ հարմարվում էի, հետիններս Մարտունու գեղերից էին, տենց մի թավուր էին խոսում՝ չէի ջոկում, հետո՝ մի տեսակ փնթիոտ, իրանք իրար հետ, ոչ մի հետաքրքրություն, ապե, փող հավքեին, էդ ա: Հետո գրաֆիկի հարց կար, քեռին ասեց՝ առավոտ յոթին պետք ա լինենք էդ սկլադը, մինչև իրիկուն ինը-տասը պախատ էի անում:

– Ապե՛, արի էս բաժակով էլ խմենք հարավատության կենացը՝ քեռուդ գլխավորությամբ, ինքը չլներ, ո՛չ հիմա ըստե խմելու փող կլներ, ո՛չ Օփել աստրան կառնեիր, ո՛չ էլ տանդ դուռ-լուսամուտը կփոխեիր:

– Ծիշտ ես, Վալո՛դ ջան, անուշ, ախպե՛ր, չպատմե՛մ:

– Տի՛ն ջան, պատմի, ա՛յ ախպեր, հետաքրքիր ա, ասում ես՝ լավն էին ռուս պցե՛րը:

- Դե չես թողում պատմեմ:
- Չէ, այ ավապեր, արանք տեղ խմում ենք, հոմ անիմաստ չենք խմելու:
- Հա՛, ա՛յ, եղ սուպերմարկետում մի հատ ծիտ կար՝ Լյուբա, մարալ, ապե՛, ոտերը՝ պորտից, բարակ, ինքը՝ սպիտակ, մաշկը՝ մաքուր, մի հատ մազ չէիր գտնի:
- Ըհը, հլը մանրամասնի:
- Տո, այ ավապեր, մի ամիս վիզ դրեցի, մտնում անկապ բան-ման էի առնում: Վերջը ասի՝ արի մի քիչ շփվենք, ժպտաց, ասում ա՛ ես ապատ եմ, բայց դու ինձ հետաքրքիր չես, ինչ ունես, վեշնի բանվորական վիճակ, վրիցդ ֆարշ դուխու հոտ ա գալի, մի խոսքով՝ չորեց, ապե՛, մանթոս կոխեց: Նենց չէր, որ ժամանակս հերիքացնում էր. մագնիտկի աշխտողներին էի տենում, մեր սկլադի Լյուբա տոտան էր, հարևաններիս սկի դեմքով չեմ էլ տեսե՛ ես կես տարվա մեջ, մի հատ կողքի շենքի Նատա կար, եղ էլ յոթ ուներ, գալի Պրադոյով տանում-բերում էր, բանը: Մի ամիս անիմաստ ծախսեցի եղ Լյուբայի վրա, էն էլ լոմկեց, նենց չէր, որ չկար, բայց, դե, եղ անտեր քաղաքը:
- Արա՛, եքա Մոսկվա, մի հատ ծակ չե՛ս կարացե գտնես, անբաշար հոմ չե՛ս, ստե լավ էլ կպցնում էիր:
- Էդ եմ պատմում, հոգնած-տրաքած, գործից հետո, ամեն օր չէի կարում դուրս գալի, գալիս հագնվում էի, հելնում էի կողքի Պրիբերեժնի այգի: Պոտի փող հավքեի, եղ անտեր քաղաքը թանկ ա, սենյակը երկու-իրեք հապար ռուբլի օրը, էն էլ տրաքած տռախադոմ, արա՛, որտից տայի, աշխտածս էր մի քիչ ավել, քեռին շաբաթվա համար հապար հինգ էր տալիս ծախսի, ասում էր՝ վերջում կտամ, տամ կծախսես:
- Արի ես բաժակով էլ խմենք հեռատեսության կենացը, որ քեռիդ տենց չաներ, էսօր ո՛չ ստեղ խմելու փող կլներ, ո՛չ էս Օփել աստրան կքշեիր, ո՛չ էլ տան դռներ-լուսամուտները կփոխեիր:
- Ճիշտ ես, ապե՛, անո՛ւշ, կարծեմ երրորդ ամիսն էր, մի հատ աղջիկ տեսա եղ այգում, նենց ոչինչ, լավիկն էր, խոսացինք, տուդա-սյուդա, մառոժնի առա, կերանք, բան, հաջորդ օրն էլ հանդիպեցինք: Տենց մի քանի օր, տաքացրի, էլի, շխկցնելու մոմենտներ, ասի՝ գնանք ձեր տուն, էն էլ ասեց՝ մոր-հոր հետ ա, չենք կարա:
- Պա՛հ, ասեիր՝ հորդ բերանը, թողում ա կոխվես, չի թողում տուն բերես:
- Արա՛, մի՛ քրֆի, լավն էր, արա՛, ձեռս փող չկար սենյակի, ճլեցինք-ճլեցինք, հեն ա իրիկվա յան ծառերի տակ հարմարվեցինք, որ պոտի կոխեի, էն էլ պահակը բռնցրեց, շվարս իջցրած՝ չհասցրի թռնեմ, մլիցա կանչեց: Ձեռիս փողը տվի՝ չարձա, տարավ բաժին, խայտառակ վիճակ: Ես Օլյայի տնեցիք էկան, սրան հանին, հիմա մնացել եմ բորտին: Արա՛, քեռուս վանգի, էկավ, արա՛, հոմ չքֆրտեց, արա՛, կանտոզի տակ էի ֆռում: Ես մարտունեցիք էլ, հենց տնից դուրս էի գալիս, վանգում էին քեռուս, ոչ էն ա ասես՝ հոմ բոզ չեք, արա՛,՝ վսյոտկի քեռիս մլիցա հոմ չի, ոչ էն ա ուրիշ բան:
- Ապե՛, արի ես բաժակով խմենք մեր մեծերի հոգատարության կենացը, իրենք շատ կյանք են տեսե, լիքը բանի մեջ են մտե-հելե, ջոկում են՝ որտեղ, ոնց, որ քեռիդ չլներ, հիմա մենթոնց

\_ Ինքնագիր 8

լռված էիր ու ո՛չ էսօր խմելու փող կ'լներ, ո՛չ էս Օփել աստրան կունենայիր, ո՛չ էլ տանդ դռներ-  
լուսամուտները կփոխեիր:

– Ճիշտ ես ասում, Վալո՛ր՝ ջան, տենց, էլի, ապե՛, սկլադը հանձնինք, սիրուն սարքել էինք,  
խոյարհտ արինք, գնաց:

– Տի՛կ ջան, էս մի բաժակով էլ ուզում եմ խմենք հայրենիքի կենացը, չարչարանքի  
ապաշխարանք, ախպե՛ր, ընչի՞ հմար ես ոռ տվե, որ էսօր քո տունը դպես, դուռ-լուսամուտդ  
սարքես, ավտո քշես, որ քո երկրի մեջ բնավորվես, տնավորվես, ուր էլ էթանք, առաջ-հետ մեր  
հողն ա, ստե ենք թաղվելու, ախպե՛ր ջան:

– Արա հա՛, ախպե՛ր, սամալյոտից ոտս դրի հողին, տատի-պապիի պլակատը դեմս հելավ,  
հուպվել էի, ճիշտ ա ասում. «Ի՛նչ ես դու արել Արցախի համար»:



Լուսինե Եղյան՝ Նապիկ Կրմենակյանի

Լուսինե Եղյան

\*

Կլլելով սերը քեզանից անջատված ու իմ ներսը հմուտ լողորդի պես գրավող, ու տրվելով խաբկանքին, որ ծառերի վրա ապրող մարդկանց ոսկորները կամաց-կամաց վերածվում են փթթող ճյուղերի, ու սեփական մանկությունը գլորելով մաքուր առվակի մեջ՝ լացել կոկորդուս արմատացած կսկիծից, ու ընկրկել խաղաղությունը քամու վրա հավաքված փոշու հատիկների

ինչ-որ տեղ վիժել, բռնաբարել ու միայնակ են թողել այս անիծյալ մարմինը ու չգտնելով համերաշխություն վիատված կանգնում եմ պատուհանի դիմաց՝ սպասելով ամռանը, երբ աչքերիս մեջ լցված ջուր կչորանա, ու այնտեղ սավառնող ձկները վերջապես ապատ կլինեն տեսնելու աղետից հետո ծաղկած քարերը

անդունդներ, որոնք փակ են Նոր փախուստների համար, ու ճանապարհներ, որտեղ հանգրվանած դողը թույլ կտա, որ ներսիս թեքություններից հոսեն այն բոլոր վախերը, որոնք լափում են հիշողությունը փոքրիկ աղջկա մասին, ով սիրում էր դեղին մատիտով տանիքներ նկարել

ինչու այդքան արագ մաքրեցիր ինձ. հիմա կարողանում եմ չթաքցնել այս նյարդային խսումը ու անկումը Նորից լինելու այնքան ակնառու է, որքան բացարձակ լռության մեջ լսելի է ձեռքերիս դողը

ես սարսափելի հոգևած եմ ներելու համար ու բոլոր վիրավորած երեխաները լացում են իմ աչքերով. փախչել ինչ-որ տեղ, ուր փոքրիկ առվակ կլինի, իսկ ես մի ամբողջ կյանք թղթե նավակներ կպատրաստեմ ու կհայիոյեմ քեզ, ու կսիրեմ քեզ ավելի շատ

ում է պետք այս ունայնությունն ու թախիծը. ջուրը կթափվի մազերիդ վրայից ու կհամբուրեմ տաք ասֆալտը, որտեղ չհալված ձյուն է մնացել, երբ ես գոհողության համար կանգնած ժայռաբեկոր չեմ ու այս ձմռանը փայտի պես շերտ առ շերտ կվառվեմ

փակվում եմ սենյակում ու ծամում ձանձրույթը մինչև Հիմալայներ ձգվող՝ հակառակ քաղաքին, որ կառուցվում է ներսումս ու անիծյալ զգոնությանը՝ սառը բետոնին նստած տերևի, ու սուպերով անկման մեջ բացահայտում եմ մեջս սերտաճող սերը, որը տանելի է դարձել, ինչպես արնոտված մատներս, որոնք սարսափելի ներհուն են սեփական թուլության հետ ու այնքան կիսատ, որ քնելիս ուզում եմ հանել ու դնել պահարանի մեջ,

ես չեմ ամաչում. այս դողը, այս մարմինը, հիացումը, դողը, լացը՝ առավոտյան, դելֆինների վապքը մարմնիս վրայով ու ջրի ընդգրկուն մենակությունը ինձ անխուսափելիորեն խոցելի ու թույլ են դարձնում, և ես ամբողջապես պատրաստ եմ ոտաբոբիկ հաղթահարել բոլոր չհանգած հրաբուխները

և դրսում ընկած մահամերձ շների շնչառության ռիթմը, ու աղմուկը ներս քերծող, քեզ հենց այնպես կորցնելու ձախողումը հնարավորություն են տալիս ներփակվել այս պատերի մեջ՝ մտածելով կշիռ չունեցող տերևի ու մահվան մասին

դու այստեղ ես բոլոր սուզված նավերի հետագծով քայլելու, խելագարվելու ու ապակե թեյնիկի գույնը որոշելու համար, իսկ իմ հիացումը երեխայական խանդավառանք է. քեզ նայում եմ առաջին անգամ արևածագ տեսնելու պես,

իսկ տիեզերքում մեռած ճագարներ կան, ջրափոսում հանգրվանած վտառներ ու սարսափելի դանդաղ աճող ներում, որ կույ տրված հանգստացնողների պես թեթև է ու չլուծվող, մինչ ես ոչ մի, ոչ մի կերպ չեմ հարմարվում լինելուն

ընդհատ՝ ինչպես լուսինը, փոքր՝ ինչպես մարմինը փոշու ու կարճ բաժանման երկխոսության պես, ես պատրաստ եմ կույ տալ այս անքնությունն ու կակիծը, որը միաձույլ է քեզ ու խոր շնորհակալություն ասելով այս ընթացքի համար՝ քայլել առաջին հանդիպած ճանապարհով, ինչ-որ տեղ, ուղղակի քայլել

հանուն նոր տարածության:

—

և ուր է կինը՝ ձյութի պես սև աչքերով, ով քեզ նման երեխա ունեցավ ու տեղավորեց աղբյուրի մեջ, որպեսզի անընդհատ լինես ու երբեք չծերանաս, ինչպես երկնքում աճապարող թռչունները, որոնք այնքան են երազում հնել շնչառությանդ հետ

թույլ տուր նրան շատանալ քո մեջ, ինչպես ամենանուրբ ջուրը՝ մայրդ, ով ստորջրյա քաղաքներ հնարեց քեզ համար, որ հանկարծ չխեղդվես այս քամու հոտից, ու հող լցրեց վրադ, որ կարծրանաս ու ամուր լինես, այն նավերի նման, որոնք վառվում են բաց օվկիանոսում

ապատ լինեի անձրևաջրի պես, որն արբանքի մեջ խեղդում է ծաղիկի նուրբ թերթերը ու հենվելով անսահմանության ուսին՝ լցվում հողին փռված ծառի արմատներին, որպեսզի միտքդ լորտուի պես չվազվզի խոտերի մեջ,

և նեցուկ լինելի անդորրին, որը խելագար չղջիկի պես այս կեսօրին նստել է ուսիդ, ու ուլում է, որ ձերբազատվեմ այս դողից, հաբերից, թաքուն պահվող սիգարետից, ուսապարկից՝ սարսափներով լցված ու ընդառաջ գնալով վերափոխմանը՝ վերածվես ձյան, որի վրա մրջյուններ են քայլում

ես բաց եմ կլլել իմաստություն՝ սահմանագծած խատուտիկի սերմերով և հագնել քո սիրելի սպիտակ պիջակը ու պզալ ոնց է ես տիեզերքը ինձ ներգրավում իր ձգողականությանը՝ մեջս սրսկելով խաղաղության փոքր սերմեր

ամեն բան հոյակապ է. շարունակում եմ ծոցագրպանուս մետրոյի ժետոն պահել, ու ինձ խցկելով երթուղայինների մեջ, նոր խորանարդներ մտել՝ փնտրելով ճշմարտությունը՝ ծառին աճած սևիկի մեջ թաքնված

ես տեսնում եմ մթնոլորտում կուտակված կսկիծը ու անսահման բարությունը՝ նոր բողբոջող ծառի, ու ձյան վրա քայլող միջատների ոտնահետքերը, ու սերը անպատեհ պահի իմ մեջ ներծծվող, մինչ երեխայի շփոթվածությամբ պատմում եմ այն քարերի մասին, որոնք անհոգ պարում են երկնային սֆերայում

և կիսում եմ շարունակ մեծացող անհարմարությունը՝ լինել ինչ-որ մեկի տղամարդը, աշխատակիցը, հարևանը, դրամապանակում ամրացված լուսանկարի փոքրիկ աղջկա հայրը: Ու առավելապես դժվար է հետևել շարժմանդ ուրիշ ուղեծրով, երբ աններելիորեն սիրում եմ քեզ:

ու բոլորովին էլ հեշտ չէ ապրել էս անհիմն ազատության հետ, ու փորձել չնկատել փոթորկից հետո մայթերերին հավաքված աղբը, ու պատերի ներսում ամբարված միջատների մարմինները, մինչ փնտրում եմ լաբիրինթը, որտեղ լուսատուներ կցանեմ ու ծովային թռչունների պես խաղաղ կուուվեմ կապույտի մեջ

այս ընթացքը, խզումը, մարմինը, վախը, անկումը՝ իմն է. չեմ փախչում, ես ապրելու հնար եմ փնտրում էս ահագնացող ծուլությունից դուրս ու պզույշ մնալ հավերժական թվացող տխրությունից, որը ծամում է մեզ ու թքում

առավելությունը՝ երկու օրը մեկ ջրել ձյան վրա դրված կանաչ ծաղիկը ու բարեհաճ լինել տառապանքին, որն ուղղահայաց է պարանին փռված ճնճղուկներիս թավշյա մարմիններին ու նրբորեն հենված նրանց պարանոցների կորությանը

սիրիր արթնությունը՝ մարմինդ գլխիվայր շուռ տվող, ու անթևությունդ՝ ճանապարհի մեջտեղում պառկելու ու ճայերի թռիչքին ներգրավելու համար:

—  
Ապրելով այս անսովոր տառապանքը՝ ամենի մեջ ծնվելու, շատանալու, լիքը լինելու՝ ինչպես ջրափոսը տապ օրերին ու հոգևած՝ տիեզերքում միայնակ լողացող երկնաքարի նման,

և փորձելով սիրել այս ցնցումն ու դողը, որոնք ավելանում են մեջս, ինչպես պատուհանագոգին փռնու մեջ ճմռթված ծաղիկները, ինձ ներքաշում են էս աներևույթ կսկիծի ու գեղեցկության մեջ

Եթե կարողանայի չհերքել թուլությունը, վախ՛՛ը բարձր քարերից, կիսատությունն ու անօգտակարությունը թևերիս ու անխոհեմորեն դիրքավորված կարոտը, որն ուտում է էս ահռելի ջանքը՝ լինելու հանգիստ ու խաղաղ ջրի վրա սայթաքող քարերի նման

ամենից շատ վախենում եմ վնասել քեզ. աննկատ ու լուռ եմ՝ պատը թացացնող թեյի բաժակի նման

չեմ շտապում, իմ մեջ բոլոր պագողությունները դեղնել են. ծառերը դեպի ներս աճող, ջուրը արևի ճառագայթների մեջ սուսվող ու հողի ներսում ապրող միջատների անսահման երջանկությունը,

և երբ բառերը ասես մաշկիս վրա չորացած մլակներ լինեն, ու ցավի մասին հիշողությունը ծուլանում է ինձ վերցնել իր վրա, ու թախիծը՝ մեռած լռություն է օվկիանոսում քայքայվող օդանավի, իսկ սերը տուն տանող ճանապարհ՝ դեպի ժայռ, որի ճեղքերում թռչուններ են ապրում

Ես տրվում եմ այս թռչիչին, ինչպես մեռածն է ընդունում իմ անընդհատ կապտող մարմինը, ու հնապանդորեն տրվում հողին, որտեղից անընդհատ ծնվելու եմ, այն անձրևաջրի հետ, որը թացացնում է ծառի արմատները

շարունակ բեռնաթափվում եմ, իմ գիտակցության մեջ կարմիր կոշիկներով երեխաները սահում են ու քարերի վերածվում, և մարմինը խոնավ է ու անուշահոտ, իսկ նրանց հայրերը անընդհատ վապում են ու ընկնում, ընկնում են ու վապում

Ծովերի վրա քնած թռչուններին տեսիլքը, հրեշավոր կարոտը՝ անդունդներով մեծացող դատարկության, և գետնանցումում միպող տղամարդու կնճռոտված հայացքը

հանդարտ հպվում եմ խալուն, վրայիս բորբոսահոտը լցվում է սենյակով մեկ, կինը անցնում է վրայովս, հետո դու, ապա փոքրիկ աղջիկը համբուրում է ականջիս բլթակը

ուզում եմ ճանաչել էս մանր անկումը՝ ոչինչ չփոխող, որևէ տեղ չտանող, էս շատ ամուր եմ կանգնած էս հատակին, իմ միտքը ամբողջապես կենտրոնացած է. մի ուրիշ դեպքում կհետևեի, թե ինչպես է մի ամբողջ կյանք դիմացի շենքում ապրող կինը պարանին կախում իր ամուսնու շալվարները,

և կիրքը՝ ներսիդ բոլոր խխունջներին թռչել սովորեցնելու, ու մնելու խոստացված մառախուղը, և կառուցելու նավը, որտեղ ներդաշնակորեն կիրկիպես մարմինդ՝ քամի կամ հող վերածվելու ակնկալիքով,

լցվել ալկոհոլի մեջ, փորել էս հողագունդը, մի տուփ սիգարետ վերցնել ու հանգչել մի քանի հապարամյակ, մինչ ձեռքերդ հանդարտորեն կքայքայվեն ու տղամարդը ամեն օր կսանրի մապերդ,

հանուն այն վերադարձի, որի համար հայիոյեցիք մորդ, ով ցավի փոքր բշտիկներ էր թողել վրադ, որ հանկարծ ներքև չնայես, որ մահը չկարծրանա ու լուծվի մեջդ, ինչպես անընդհատ հոսող անօգտակարությունը՝ թևերիցդ ու ինձանից կախ,

հուսամ՝ ներսումդ բավարար անձրև կա մինչև հաջորդ երաշտ դիմանալու համար:

—  
և երբ միտքս հանգիստ է, ինչպես լեռան վրա հենված քարերի հայացքը, ու ցավը տնքում է շուրջս թափված բոլոր մարդկանց ու իրերի մեջ, իսկ ես խաղաղ եմ երակներին ներսում թափվող արյան նման, ու այն ամբողջ կծկումը, որ շրջանցեցի՝ կողքիս է. նրանց ծերացող մարմինների մեջ,

տղամարդը անընդհատ սահում է իմ գոյության վրայով, հետո լացում, հետո ասեղներ ամրացնում մատներին ու նրա մեջ կուտակված սերը հանկարծակի թափվում է՝ ասես պատերազմ, որի ողնաշարին մայրիկը մեծ, շատ մեծ բարձ է կարել. հանկարծ չլիպենք ես խոտի սրունքները:

կարող էիր զգայուն լինել՝ փողոցում տախտակին թաքտացող ձկան նման, փոշուտ, ինչպես կոշիկներդ ու լիպել տառապանքը՝ ստինքներից կախ, շենքի մոտակա անկյունը չձգող, ու սիրել փոքրիկ տնակներում տեղավորված կանանց անշուք մարմինները

և ինձանից դուրս ոչինչ չի սերտաճում, չի թաքտում, չի լղոզվում, չի տնքում, կինը իմ ներսում գոռում է երկունքի ցավերից, մինչ մեռած ձկները անսահման երանությամբ սահում են ջրի մակերեսին

վապքը՝ ոտքերս թմրող ու զոհաբերումը՝ խոտի վրա հավաքված մրջյունների և բակում արածող կենդանիների լեշերը,

ես մտահայում եմ կրոնախն երեխային, ով մերկ ոտքերին խապեր էր քաշում, հավատացնելով, որ երկրակեղևի ծալքերից մեկում ջրաքամ է լինում իր հայրը, իսկ ինքը երկրպագության համար էր՝ թրծված կախվածությունների մեջ, հյուծված՝ մեղքերից ու սիրուց:

չատանում էիր ու թափվում, վրայիցդ ծառի փտած արմատների հոտ էր գալիս, մինչ սևեռում էի տեսնել ակունքը Բանի՝ թարմությունը մի քանի վայրկյան առաջ վերածնված կնոջ մարմնի քանպի ես չլքվող անսահմանություն է՝ բողբոջը տգիտության ու սայթաքումը այն սիրո, որ լույսի բյուրեղներ աճեցրեց վրադ, ու դու ավելի եղար, քան մնացորդները այն ամբողջի

տառապանք, որ նախատեսված է այս մարմնի համար, ապատագրում, որ անձն ու անկապ է, ինչպես մոլորակի մենությունը արարումից առաջ, և վրադ բորբոսի նման աճող կանայք, որոնք անընդհատ կմեռնեն, անընդհատ կմեռնեն, ինչպես հայրդ:

և ի՞նչ անսահման քնքշությամբ ես մեռնում նոր բողբոջած ծաղիկները, ու ի՞նչ նուրբ հեգնանքով է կիսատությունը ծորում քեզանից, մինչ ապրելու կերպ ես փնտրում այս հիվանդ էակների հետ, որ արդեն մի քանի կյանք կարված են մաշկիցս,

ասաց՝ տուն վերադարձիր ու ընդունիր անշարժությունը ամենի՝ դեպի ներս, դեպի ներս, որ կողոսկրերիդ բուսնած մամուռը հանկարծ չձյութոտվի, չլղովվես կնոջը, չտնքաս լյարդի ցավից, որ լինես անհաղորդությունը բոլոր հնամաշ իրերի

քանպի ընդգրկում եմ բոլոր էակների տառապանքը, ցավը ներքին կիսատության, հոգևորությունը տարածության, սերը էլի ու էլի մաքրվելու, սերը էլի ու էլի մեռնելու՝ ընթացքի կայունության համար

\_ Ինքնագիր 8

աստված իմ, այս գիտակից ցավը՝ բացարձակից դուրս, կայուն թմրությունը գոյության, անընդհատի մեջ շատանալու, ընդունելու համար ողջ լարումն ու տառապանքը էության, որ մերն է:



Հռիփսիմե Հովհաննիսյան

## Ակվարիում

Հոկտեմբերի սկիզբն էր, երբ Ջենին հայտնվեց TLZ-ի մաշված գրասենյակում: Մենակ չէր, Տուրբոն էլ հետն էր:

– Հարցեր ունե՞ք, – երկու շաբաթ առաջ՝ ինտերվյուի ժամանակ, դիմել էր TLZ-ի տնօրենը Ջենինին:

– Եթե ինձ վերցնեք, կարո՞ղ եմ շանս հետ գալ աշխատանքի. իրեն որ տանը մենակ եմ թողնում, պանզում է հարևաններին, հաչում խոսափողին:

Ջենինին վերցրել էին, իր տաքսային էլ հետը:

ԹիէլՑեթում ոչ մի ջահել աշխատող չկար. մինչև Ջենիի հայտնվելն ամենափոքրը Հայդին էր, որի քառասունը մի քանի տարի առաջ էր լրացել:

– Մեկ էլ էնպես եմ քրտնում, որ բուղը տալիս է ջանս, – վերջին շրջանում հաճախ էր փնթփնթում Հայդին, – քեզ մո՞տ էլ էր եղպես լինում:

– Հա՛, իհարկե, կլիմաքսն եղպես գիտի, լավ է, ես արդեն դուրս եմ դրանից, – պատասխանում էր Անկեն՝ դրակոնին հաղթածի հպարտությամբ, – հավատա ինձ, ամենալավ տարիքը հիսունհինգից հետո է:

Հայդին տարիքի մասին սովորաբար չէր խոսում: Միայն տրանսպորտում լուռումունջ համեմատում էր իրեն ամեն տեսած կնոջ հետ: Թե որն է իրենից ջահել, որը՝ չէ: Նրանից շատերն իրենից ավելի սիրուն էին, ավելի նիհար կամ ավելի լավ հագնված, իր ջանի բուղը ոչ շատացնում, ոչ քչացնում էր: Միայն տարիքը:

Հայդիի ամեն տարին մյուսից չէր տարբերվում: Հունվարից դեկտեմբեր անցնող միօրինակ շրջանը, որը կրկնվում էր տարեցտարի, պիտի որ կանգնեցներ ժամանակը Հայդիի համար: Նա պիտի որ քարանար մումիայի նման՝ այլևս չտրվելով ժամանակին: Բայց տիեզերքը դեռ չէր հասել էդ հանճարեղ մտքին, ու Հայդին հաստատուն քայլերով թռչում էր:

Նրա դեմքին միշտ հաստ դիմափոշի էր, որը վզի մոտ կտրուկ ավարտվում էր, իսկ քթի վրա պուտերով կուտակվում ծակոտիների մեջ: Ինչ էլ հագներ, ոնց էլ իրեն դպեր-փչեր, նա տեսքի չէր գալիս: Իսկ դասական շարՖերը, որոնք միշտ վրան էին, անգամ երբ հագին գյուղական տրեխներ էին, ավելի էին բոբոշացնում նրա ամբողջ կերպարը:

Սենյակում նրա շուրջը տարբեր չափերի վենտիլյատորներ էին շարված, որոնք Հայդին միայն իրեն հայտնի հերթականությամբ միացնում էր՝ կլիմաքսի բղից ապատվելու համար:

Գուցե հենց նույն «Կ» անունով մոնստրն էլ մեղավոր էր, որ Հայդիի մարմինը գնալով ճարպակալում էր. նստելիս աթոռի կողքից կախվում էին ապրերի ծալքերը, իսկ փորն իջնում էր գոգին:

– Գիտե՞ս էրեկ ինչ ասեց Շտեֆանի ընկերն իմ մասին:

Անկեն նայեց կոլեգային:

– Ասեց՝ Հայդին ինչ նման է Շրեկի կնոջը: Համ տեսքով, համ բարությամբ, համ քաղցրությամբ: Ու բոլորը դա շատ հաջող կոմպլիմենտ համարեցին: Շտեֆանն էլ ժպտաց, բան չասեց: Չասեց՝ չէ՛, նման չի:

– Շրեկի կինը ո՞րն է, – հարցրեց Անկեն:

Ու երբ Հայդին նրան ցույց տվեց մուլտի կլորիկ հերոսուհուն, Անկեն աչքերը լայն բացեց՝ կոմպի էկրանին տեսնելով իր կոլեգայի կանաչ տարբերակին:

– Չէ՛, հեչ նման չի, ինչ են խոսում, բանի տեղ մի դիր:

– Բայց Շտեֆանը ժպտաց, – կրկնեց Հայդին:

Եթե Յոհանեսն էլ լսած լիներ, ինքն էլ հաստատ կժպտար: Ութ տարեկան տղաները լավ գլուխ են հանում Շրեկերից: Բայց Հայդին իր տղայի մասին ոչինչ չասեց, միայն ամուսնու անտակտությունից դժգոհեց:

Իսկ Յոհանեսի մասին Հայդին ուրիշ բաներ էր խոսում: Թե ոնց է իր բախտը բերել, որ ինքն էդպիսի խելացի տղա ունի, թե ոնց են դպրոցում բոլորը գովում նրան, թե ինչ թվանշաններ է տուն բերում, թե ինչքան գրքեր է արդեն կարդացել, թե ոնց են իրենք հեռուստացույց միայն կիրակի առավոտները նայում, թե քանի տեսակի սպորտի է գնում, թե ոնց են աստվածներն էդպիսի կատարելություն ստեղծել ու իրեն նվիրել: Անկեն ուրախանում էր Հայդիի ուրախությամբ՝ անկախ նրանից, որ կոլեգայի մամայական փսլինքներն իրեն քիչ էին հուպում: Անկեի աղջիկը հասուն մարդ էր, ապրում էր ուրիշ քաղաքում. նրանք ամիսը երկու անգամ կարճ խոսում էին, ու ոչ մեկը մյուսի կատարելությամբ չէր տառապում:

Հայդին վաղուց էր թիէլՑեթում, իսկ Անկեն հավանաբար էնտեղ էլ ծնվել էր:

Հայրին իր աշխատանքն առաջին օրվանից էլ չէր սիրում, բայց դա մի բան էր, որ հարմար տեղավորվել էր իր քառակուսի կյանքում, Վառլապեյ մնացել մեջը, ու եթե մի քիչ տակերը փորեիր, հավանաբար բորբոս էլ կգտնեիր:

ԹիէլՑեթում օդը կանգնած էր, ու ոչինչ չէր փոխվում: Բայց մի օր թեթև քամի անցավ իրենց օֆիսով, երբ թռչակի գնացած կոլեգայի փոխարեն հայտնվեց Ջենին՝ Տուրբոյին հետևից գցած: Ջենինին հնարավոր չէր չնկատել: Նա ճռճռան քթով դեղին մարկեր էր՝ սևուսպիտակ տեքստիլրա խապած:

Նրա ներս մտնելու պահից ջահել արյան հոսը խփեց բոլորի քթին:

– Քսանյո՞թ, – Նորից հարցրեց Հայրին՝ փորձելով անցյալի խորքերից վերհիշել, թե արդյոք եղպիսի տարիք ընդհանրապես գոյություն ունի:

– Բա ինչի՞ ԹիէլՑեթն ընտրեցիր, – հարցրեց Անկեն:

– Շատ չխորացա էս պահին. առաջին պատահած գործը վերցրեցի, էնքան որ մի քիչ փորձ հավաքեմ, հետո կտեղափոխվեմ:

– Էհ, բոլորս էլ եղպես ենք սկսել ու թթվել մնացել էստեղ, – ծիծաղեց Անկեն:

– Մենք թթվողը չենք, չէ՞, Տուրբոսեն:

Ու գաճաճը հավետով թափ տվեց պոչը:

Հոկտեմբեր ամիսն էր, ու Տուրբոն ջահելական թիթիվ կոստյումով էր. ճաշակով իր տիրոջից հետ չէր մնում:

– Էս շորերը որտեղի՞ց ես առնում շան համար, – հետաքրքրվեց Հայրին, որը Տուրբոյի հագուկապի մեջ շարժի պակասություն էր տեսնում:

– Կոնկրետ էս մեկը Տոկիոյից ենք առել, Տուրբոյի ցանկությամբ: Տեսավ թե չէ, ականջներով ծափ տվեց. էլ նրան ցուցափեղկից պոկել չէր լինի:

– Դու ճապոնիայում ես եղե՞լ:

Հայրիի համար Գերմանիայից էն կողմ մեկ էլ Ավստրիա կար, ուր գնում էր ամեն արձակուրդի՝ մամայի ու պապայի մոտ, չհաշված էն արձակուրդները, երբ մնում էր տանը՝ պատուհաններն ու դարակները մաքրելու:

Ճապոնիայից բացի Ջենին ուրիշ տեղերում էլ էր եղել: Ու Հայրիի աչքերը փայլում էին, երբ նա հանգիստ ու «ինչ կա դրա մեջ» տոնով պատմում էր իր ճամփորդությունների մասին:

Օֆիսում շատերի համար Ջենին աչքի փուշ էր: Նրա կարմիր մազերը, ծվծվան ջահել ձայնը, կատակով խոսելը, վիզի շունն ու մնացած ամեն ինչը ներվահան էին անում ԹիէլՑեթի նամշահոտներին: Բայց Հայրին ու Անկեն եղպես չէին: Անկեն աջը քաշած իր գործն էր անում, ու նրան ոչինչ առանձնապես չէր հուզում. կողքից կատակում էին, ինքն էլ էր ծիծաղում, բան էին պատմում, լսում էր ու ձեռքի հետ մի անշառ բան բստրում: Ոչ մեկի թանին թթու չէր ասում, ոչ մեկի հավին քշա չէր անում: Ջենիի լինել-չլինելը իր կյանքում ոչինչ չէր փոխում:

Հակառակ իր կոլեգայի, Հայդին տարված էր Ջենիով: Դա ուրիշ մոլորակ էր իր համար, որտեղ ինքը երբեք ոտք դնել չէր կարող. միայն կարող էր վննել հեռվից ու բերանը բաց հիանալ: Նա ամեն առիթով գնում էր Ջենիի սենյակ, ոտքը կախ գցում, մինչ ջահելիկը ծվծվալով իր կատակներն էր անում ու ոգևորությամբ քննարկում աշխարհում կատարվող ամեն մի բան, որոնցից շատերի մասին Հայդին գաղափար չուներ:

Ընդմիջմանը Ջենին Տուրբոյին էր կերակրում ու մի խնձոր կրծում, մինչդեռ Հայդին հանում էր պայուսակից հաստիկ սենդվիչները ու արագ-արագ կուլ տալիս: Երբեմն Շտեֆանն էր գալիս ու կնոջ համար մի քսան շիշ ջուր բերում: Հայդին ինքն իրեն ստիպում էր շատ ջուր խմել, որ նրիհարի: Սենդվիչների դերն էլ կարևոր գործում սովորաբար անտեսվում էր:

Օրվա վերջում Հայդին երկու ցուցակ էր կազմում, մեկը՝ թե ինչ է անելու հաջորդ օրը աշխատանքին, մյուսը՝ տանը: Մի օր ոնջ էր եղել, «տան ցուցակն» ընկել էր Ջենիի ձեռքը, ու սա կարմիր գլուխը տորոելով կարդացել էր. «Շնորհակալություն հայտնել Մարտինային, Յոհանեսի հետ գրադարան գնալ, ջրել օրխիդեան, հավը հանել սառցախցից շաբաթ օրվա համար, ..., ...»:

– Էսօր պայմանագրերի հետ մի թուղթ էլ ավել ես դրել մոտս. ահագին կարևոր ինֆո էր իհարկե, մենակ թե Մարտինային չեմ ձանաչում, որ շնորհակալություն հայտնեմ, իսկ հավը դեռ երկու օր առաջ ենք կերել, – ժպտալով ասեց Ջենին՝ ցուցակը դնելով Հայդիի սեղանին:

Հայդին նայեց թղթին ու երջանկացավ՝ տեսնելով իր կորցրած ցուցակը:

– Հիմա ասա, որ սա կատակ էր, ու քո ես ցուցակը լուրջ չի, – ավելացրեց Ջենին:

– Ես ամեն օր էլ գրում եմ, թե հաջորդ օրն ինչ ունեմ անելու, թե չէ չեմ կարող գիշերը հանգիստ քնել:

– Մարտինային շնորհակալություն հայտնե՛լ, պիտի էսպիսի բաներն իսկապես գրի առնե՛ս:

– Հա՛, ինչ կա որ:

– Լավ, շատ ես ուզում հեռախոսիդ մեջ ռիմայնդեր դիր, էլ ցուցակն ինչի՞դ է:

Բայց Հայդիի հեռախոսը մենակ վանգելու ու էսէմեսի համար էր. նրա հեռախոսը ուրիշ բան ոչ կարող էր, ոչ էլ թե իր տերը դրա կարիքն ուներ:

– Ո՞նց թե մենակ վանգելու համար, նույնիսկ տատիկիս հեռախոսն էլ օրին չի: Տուրբոն լսեր, թաթը կխփեր ձակատին: Ֆեյսպալմ:

Ու բոլորը միասին ծիծաղեցին, Անկեն էլ հետները:

Երեկոյան Հայդին հարցնելու էր Շտեֆանին, թե ֆեյսպալմն ինչ է:

Ու հաջորդ օրն ասելու էր Անկեին.

– Ես ու Ջենին ինչ հաճախ ենք ծիծաղում միասին, ինձ թվում է, մենք շատ նման հումորի պացում ունենք:

Անկեն արագ պատասխանելու էր, որ եղպես էլ կա՝ մտքում ֆեյսպալմ անելով. ինքն էլ բառը վաղուց գիտեր:

Ջենիի օրը մեծ պաղվածությամբ աչքի չէր ընկնում, ու երբ Հայդին գալիս էր իր մոտ բլբլալու, նա միայն ուրախանում էր, թեև առանձնապես ընդհանուր թեմաներ չունեին: Հայդին պատմում էր իր հրաշք երեխա Յոհանեսից, իր ամուսնուց, որից մեծ մասամբ գոհ էր ու երևի թե երջանիկ էր հետը. համեմատելու բան չունեի, որ հաստատ համոզված լինեի:

– Դու ընկեր չունե՞ս, – հարցրել էր Հայդին:

– Չէ՛, չունեմ, – պատասխանել էր Ջենին:

– Ոչինչ, դեռ կհանդիպես քեզ հարմար տղամարդու:

– Արդեն հանդիպել եմ, – ասեց Ջենին ու գրկեց իր գաճաճին, որն անմիջապես ծափ տվեց ականջներով, – թեև «հարմարը» հեչ իմ բառը չի:

Դա Հայդիի բառն էր: Հարմար աշխատանք, հարմար ամուսին, հարմար կյանք: Ոչ լավ, ոչ վատ, այլ հենց հարմար: Դա բառապաշարից չէր գալիս, այլ ավելի խորքերից:

Տարեմուտի կորպորատիվ փարթիին գնալն էլ էր Հայդիին հարմար. Յոհանեսն ու Շտեֆանը Դրեպոլենում էին:

Ջենին էստեղ էր՝ իրեն ահագին սման մի աղջկա հետ:

– Քոյրդ է, – հարցրեց Հայդին ու ձեռքն անմիջապես մեկնեց անծանոթ աղջկան, – Հայդի Համբուրգեր, ուրախ եմ ծանոթանալ: Դուք ինձ ինչ-որ մեկին եք հիշեցնում:

– Ողջույն, Հայդի՛, ես Ռեգինան եմ, – ու աչքով արեց, – ու գուցե Run, Lola, Run-ի Լոլային եմ հիշեցնում:

– Լոլային ես եմ ավելի սման, – Ռեգինային գրկելով՝ մեջ մտավ Ջենին, – դու ավելի շատ Fifth Element-ի Լիլուն ես:

– Հա՛, բա չէ, լրիվ Միլա Յովովիչն եմ:

Հայդին պագ, որ էդ պրուցն իր ակվարիումից դուրս է, ու Անկեին գտնելու ժամանակն է:

Երեկոյի ընթացքում նա դեռ աչքի պոչով հետևում էր Ջենիին ու Ռեգինային, մինչև հաստատ համոզվեց՝ ոչ, չէ՛, քույրեր չեն: Բայց դրանից հետո էլ երբեք չանդրադարձավ էդ թեմային:

– Չե՞ս ուզում ուրիշ աշխատանքի դիմել, – զարնան սկսեցին հարցրեց Ջենին, – ինչքան լսում եմ, հա դժգոհում ես թիէլՅեթից:

– Հա՛, ինքդ էլ ես տեսնում, որ մի կարգին գործ չի, ուղղակի հետն էլ գիտեմ, որ դժվար թե ինձ ավելի հարմար բան ճարվի:

– Իսկ դու փորձիր:

– Համ էլ ես հավատացյալ եմ, – շարունակեց Հայդին, – կարծում եմ՝ հենց էնպես չի, որ ես էսքան երկար ժամանակ էստեղ եմ. ուրեմն էդպես է Աստծո կամքը:

– Արի դու դեռ սկսիր նոր աշխատանքների դիմել ու եթե մի տարվա ընթացքում ոչ մի նոր բան չգտնես, նորից կվերադառնանք աստծո կամքի մասին տեսությանդ: Դո՛ւ ինչ կասես, Տուրբյեն:

«Աստծո կամքի մասին տեսությունը» թե ուրիշ մեկի շուրթերից դուրս գար, Հայդին անմիջապես կհաներ թուր-թվանքը ու կընդուներ Նինձա-Կրիայի մարտական դիրք, բայց Ջենիին ամեն ինչ ներելի էր:

Ամռան վերջին Ջենին հայտնեց, որ հոկտեմբերից տեղափոխվում է «Սիմենս»:

– Էդ ղնց, – հայացքը մի պահ կտրելով թղթերից՝ հարցրեց Անկեն:

– Դիմեցի, վերցրեցին:

– Տուրբոյին էլ:

– Հա, բա ինչ. ես աշխատանքի դիմելիս Տուրբոյի ռեկյումեն էլ եմ ուղարկում:

Հայդին կամաց ասեց.

– Ուրախ եմ քեզ համար:

Ու եդ օրն այլևս չխոսեց Ջենիի հետ, հաջորդ օրն էլ:

Հրաժեշտ տալիս Անկեն ոգևորությամբ գրկեց Ջենիին.

– Ապրեն, խելո՞ք աջիկ, տարոսն էլ՝ մեզ:

Հայդին էլ գրկեց ու լավ բաներ մաղթեց Ջենիին:

– Կապի մեջ կմնանք, – Հայդիի ականջին ասեց ջահելիկը:

Ու խոստումը պահեց: Ամսվա մեջ գոնե մի անգամ իմեյլ էր ուղարկում Հայդիի աշխատանքային հասցեին ու հարցնում իրենից, ԹիէլՑեթից, հետն էլ իր Նոր գործից պատմում: Հայդին պատասխանում էր հավետով, բայց հետն էլ տխրում էր, որ Ջենին կողքի սենյակում չէր, այլ լրիվ ուրիշ տեղ: Մի անգամ որոշեց Նրան հարցնել, թե կուզենա՞ արդյոք իր հետ համերգի գնալ: Թեև ինքը համերգներ չէր սիրում, բայց ուրիշ բան մտքով չանցավ՝ Ջենիին հանդիպելու համար: Պատասխանն եկավ երկու օրից. ցավոք, չէր կարող, ուրիշ պլաններ ուներ էդ օրվա համար: Բայց Նոր առաջարկ էլ չկար՝ ուրիշ անգամ հանդիպելու:

Ու Հայդին էլ ոչինչ չգրեց իրար տեսնելու մասին:

Երբ հաջորդ տարվա մարտին Ջենին իրեն ուղարկեց «Սիմենսում» թափուր տեղի մասին հայտարարությունն ու ասեց, որ կօգնի պատրաստել դիմումը, Հայդին մի պահ վախեցավ: Իսկ եթե ստացվե՞ր: Ու ինքը գևար ԹիէլՑեթից:

Երկար Նայեց Նամակին ու ջնջեց: Նորն այլևս չէր ստանալու:



Չխկչխկան լեզուն սահում է երկաթե  
ժանիքի վրա  
ու ֆշշցնում,  
Խոսում է ամենը, որ խոսվում է,  
չի խոսում ամենը, որ չի խոսվում:  
Ջնջում է անունս ջրերից,  
քարերից, քամուց, խնկունու նեղլիկ տերևից,  
սամիթի սերմերից`  
դաջելով դրա տեղ թվեր ու թվեր,  
չխկ-չակ, չխկ-չակ, չխկ-չակ, չո՛ւ...

«Զգուշացեք, դռները փակվում են, հաջորդ կանգառը»...

Աղջիկս, ինչո՞ւ են աչքերդ այդքան մեծ,  
Ինչո՞ւ են ատամներդ այդքան սուր, աղջիկս,  
բերանդ ինչո՞ւ է այդպես արյունոտ,  
մապերդ` բիւ-բիւ օձեր, աչքերդ` բումերանգ հայելի, լեզուդ` ածելի,  
ինչո՞ւ ես կաղեկաղ դեգերում այս մռայլ ափերին`  
ասեղ-ասեղ փշրված հայելու վրա, արևոտ մեխերին, ածելու շեղբին...

Աղջիկս, անուշս, քաղցրս, ձիգ բալերինս, բեմի պտտահողմ,  
ախր ես քեզ լողացրի մինչև կրունկդ  
ճեփ-ճերմակ փրփուրով` տաբուլա ռասա,  
թաքցրի բոլոր նկարները հին, տատիկիդ փրկված  
ականջօղերը, պապիկիդ արծաթե ծխամորձը փրկված,  
վառեցի բոլոր գրքերը, որ նրանց մասին են խոսում...

Ես ինքս ինձ թաքցրի քեզանից...

*- Կնեդե՞ք, չէ, չէ, առաջին անգամ  
վերադառնում եմ, –*

*չէ մի չէ` «տուրիստ», – ըմմմ, նկատի ունեմ, դե*

*տարանցիկը, –*

*նույն գետը երբեք չես վերադառնա,  
թե անգամ լինես... մեռածներն անգամ  
չեն մնում հանգիստ միևնույն դերում, –*

*ոչ, ինչ եք ասում, տարին չորս բոլոր*

*ինքնաթիռում եմ գործի բերումով, ոչ մի ֆորբիա, –*

*եդ անտեր տոմսը որտեղ դրեցի, – մանավանդ հիմա, շատ ճիշտ եք ասում, –*

*նոր ձեռքումս էր, թե՛ կայարանի Վուգարանում էր, որ ստուգեցի,*

*իսկական փորձանք, – փորձանքը շավղից դուրս է*

*սայթաքել, ամենուրեք է, մեր մեջ, մեր կողքին, անգամ*

*հասարակ բեռնատար, նույնիսկ ավտոյով է նա մեջդ մխրձվում, – կորած չլինի՞, –*

*ահ, մերսի, մերսի, Բեռլինը, այո, հիմա`  
հսպանիան, – անձնագրի մեջ աչքիս առաջ էր, – բայց չէի տեսնի,  
թե չհուշեիր, – տեսես, ուրվական-գնացքներն էլ են  
տեռորի թիրախ և ժամանակի մեքենաները, այն, կորած լիներ`  
անդեմ, անանոն, անհոն, անանցյալ,  
կուպեի ես ձեզ մանուշակ էլ տալ, բայց դե թառամեց, –  
կայարանում էլ ինձնից փախչում էր, զվզել է արդեն այս կնիքներից, – հավաքարարը  
թե ինչի գտավ... Ո՛վ է այս անձը, –  
Նման չեմ, հի-հի, վթարից հետո, գիտեք, – ո՞նց ասեմ, – այո,  
թերևս... Վիրահատվել եմ  
մի քանի անգամ, դե հասկանում եք, – այն, ծարավեցի, դուլա՛ր, թե՛ եվրո, – իսկ սա՛,  
աղջիկս է, այո՛, պարուհի,  
Նաև մի տղա, բնավ նման չեմ, ասեցի արդեն` քանի անգամ եմ  
ես վիրահատվել, գիտեք, շատ հաճախ վթարներն են մեր  
դեմքը ստեղծում, –  
քանի անգամ եմ ինքս ինձնից փախել 25 սանտիմ, –  
«91 սանտիմ», տեսե՛լ եք, մուլտ է, երկնքից հանկարծ  
գիսաստղ է ընկնում, ու մարդը հանկարծ ինքն  
իրենից տեղաշարժվում է 91 սանտիմ,  
թվում է` շատ չէ մեր այս ահռելի տարածությունների... –  
ինչ արժե շիշը, դուլա՛ր, թե՛ եվրո, ահա, խնկունու, չէ,  
էն կարմիրը, և աղավախտոտ, – Ներկա օրերում,  
բայց փորձեք մի սանտ տեղաշարժվել դուրս ձեր ինքնությունից,  
էլ չեք պատկանի դուրս այս աշխարհին, –  
ձեր պավակներն էլ ձեզ չեն պատկանի...*

Չխկ-չակ, չխկ-չակ, չխկ-չակ, չո՛ւ...

«Զգուշացեք, դռները փակվում են, հաջորդ կանգառը»...

Աղջիկս, հոգիս, է՛րբ սովորեցիր, այսր, այդ լեզուն,  
մայրս ինձ դրանից պաշտպանեց ընդմիշտ` ոչ մի բառ մեռե  
լերենից, տես, արդեն ես քեզ էլ չեմ հասկանում` հեռու լեզվի մեջ  
քարանձավվածիդ,  
ինչ ես փսփսում այդ չոր գանգի հետ բերան-ականջի  
ու ինձնից թաքուն...

– Վայ, ի՞նչ եք ասում, իսկապե՛ս, իրո՞ք, աչքս  
կպել էր, Դևիդը երբեք, հա, ամուսինս է – այո՛,  
ինձ նման, ոնց էլ իմացաք, Շեքսպիրի՞ց, դա հո  
բոլորը գիտեն, հա, անգլիական,  
հիմա` Բերքլիում, ի՞նչ էի ասում, Դևիդը երբեք

չի ասել, որ ես քնած խոսում եմ, փոքր ժամանակ, այո՛, եղել է, մայրս  
ասում էր՝ հրեշտակների հետ ես... Հրե՛շ, աղջկաս  
մի՛ խլի ինձնից  
ու իմ շուրթերով...

Մի՛ խիր նրան՝ գարշելի քածին,  
Մի՛ խոսիր նրա ինը բձերի մութ լեզուներով,  
Նայի՛ր՝ ինչ սիրուն, մեծ կարուսել է, հիշում ես, մի օր, փոքր ժամանակ,  
«Դիսնեյ լենդ» կորար, ու մենք կանգնեցրինք պտտվող հսկա  
«չարքի անիվը», ոնց էիր քնել ձիու փորի տակ...  
Սա էլ է անիվ, աչքերդ փակիր,  
Որ տիտիկ անես, քեզ հոպ-հոպ կանի,  
Քեզ ծափ-ծափ կանի, քեզ չոփ-չոփ կանի,  
Քեզ կֆռռացնի՝ կլոր կդառնաս,  
Քեզ կֆռռացնի, պտույտ կդառնաս,  
Քեզ կֆռռացնի՝ ողորկ պլստաս  
Սուր անկյուններից...  
Այդ է՛րբ մեծացար, ձիու  
վրա ես, ինքդ ես պտտում...

Չըխկ-չակ, չըխկ-չակ,  
չըխկ-չակ, չո՛ւ...

Գնացքը պտտվում է շուրջանակի,  
«Զօրչացեք, դռները փակվում են, հաջորդ կանգառը»...  
Իմ արգանդն է:  
Իմ սկզբի մեջ իմ վերջն է:  
Օձը կծում է իր պոչը:

Լնդաբաց ջրահարս, սև գետի ուրու,  
ինչ ես փսփսում քո սև թելերով  
ափի խոտերին՝ խնկունու սերմին, սամիթի  
դաշտին, աղավնախոտի նուրբ տերևներին...  
Խուլ Մնեմոսինե, համր Ֆիլոմելա,  
պոչդ ձգվում է Բաղդադից Բեռլին,  
սիրտդ խփում է ոսկեդրամի վիլ պրնգոցով,  
քանոնով գծած սև ատամներդ հա քչփոքում ես  
պապիկիս ճերմակ սրունքոսկրով,  
Նա քեզ չդրեց ուսերի վրա, վեր-վեր չթոցրեց,  
ու չհամբուրեց այստեղով, որտեղ առաջ շրթունք էր,  
որոնցից անվերջ կատակ էր թափվում...  
Ո՛ւմ չար կատակի վրա ես հիմա

անշուրթ հռիռում, երգում, թռվում...

Պտտվիր, պտտվիր, կարուսէլ,  
ես քո երգը վաղուց եմ լսել...

*Կոնյանկ, հայկական, երբեք չեմ խմել, – գլուխ է տանում, թեպետս մի կում... –  
այո՛ր, կխմեմ, – գուցե քիչ խոսի, չլինի՞ սա էլ... – դուք որտեղի՞ց եք, ըրը,  
չեմ գուշակի, ինքներդ ասեք, – երանի՜ պարսիկ,  
արաբ, վրացի, միայն թե ոչ դա, – իհարկե  
գիտեմ, հայ ուսանողներ ունեի վաղուց, – այս թե հինգ րոպե ես ուշանայի...  
Ահ, ինչ եք ասում, հենց այս, այս երկաթուղու՛, – մեծ մեծ պապի պես, առաջին  
մեխը՝ ինքն իր դագաղին, – դուք շինարար՞ եք, – ինչ երկար դագաղ՝ Բաղդադից  
Բեռլին, – ճշ, գերմաներեն չեմ խոսում ավաղ, – բանվոր  
թարգմանի՞չ, – գործի բերումով՝ միայն  
«Verweile doch, du bist so schön», – կանգ  
առ, ես իջնեմ...*

Չըխկ-չակ, չըխկ-չակ,  
չըխկ-չակ, չո՛ւ...

*Այո՛, կոնդուկտոր, իմ տոմսը ահա՛ առաջին կարգի, –  
հի-հի, էքստրիմի, – էլի կորցրի  
ես եդ անտերը, – և անձնագիրս, իրո՞ք նման չեմ, – պվեցրին արդեն, –  
բայց մի քիչ ես եմ, ճշ, միասին  
չենք, պարոնն ուղղակի գլխարկն է աչքին, – աչքը չի փակում, – դուք է՛լ  
կորցրիք, հի-հի, – ճի՛շտ  
տեսա թիվը՝ հապար ութ հարյուր  
իննսուն քանի՛, – դե, վարակվեցիք դուք էլ ինձանից, ահա, պինդ  
պահեք, – 1800, կոնյակը խփե՛ց, – այդ չէի  
ասում, տարիքը չէ, որ «փնթի» է դարձնում, և դուք էլ բնավ ծեր չեք... –  
1800, – երևում, հիշողությունը այժմ հանձնված է  
այս թվաշխարհին, բոլորս ենք կաղում, – իսկական էքստրիմ՝  
ուրվականի հետ, թունդ էր անտերը...*

Դե կապկպիր ինձ հաստ պարաններով  
ռելսերից ելնող թանձր գոլորշուն,  
նախ սիրենների երգը կլսեմ՝  
մինչ հաջորդ կանգառ,  
մի կում սիգարով, մի կում կոնյակով,  
իսկ հետո արդեն, որ շատ ավելի  
սարսափելի է, լռությունն իրենց...

Չըխկ-չակ, չըխկ-չակ,  
չըխկ-չակ, չո՛ւ...

«Զգուշացե՛ք, դռները փակվում են»:

Ահռելի ճերմակ, մեծ ջրաշուշան՝ գետն ի վար, ի վեր,  
դատարկ աչքերում՝  
թունոտ մեդուսա, պատռած արգանդից  
լոտոս է աճել, լոտոսին բավմած  
երկինք է նայում լպիրշ դողոշը,  
մալ-ջրիմուռի ցանցում խճճված  
պատմության որսորդն ինքն է  
որս դարձել,  
բզիկ հեշտոցիդ եռանկյունու մեջ  
քանի՞ Տիտանիկ ու բոհնգ-մոհնգ  
կլլեցիր ազահ, անհագ Նեմեսիս,  
քանի՞ անգամ ես նույն նեխած մարմնով  
մտնելու անվերջ միևնույն գետը,  
կոտրած թևերդ թիավարում են  
սահանքներն ի վար, սահանքներն ի վեր,  
ջրերից վեր է բարձրանում մթին  
քեվնից արտածվող թույնի գոլորշին,  
ո՛ր ես թաքնվում, համր շրթնաձուկ...

*Ահ, մի՛ պատմեք ինձ այդ բռնաբարված կին-  
երեխեքի սարսափի մասին, – գնացքի Դանթե, ռելսերի  
Հիչքոք, – ոչ էլ այդ ողջ-ողջ այրված կամ թաղված  
պոհերի մասին, – այդպես խլեցիք աղջկաս տարաք փափուկ  
բավմոցից, տաքուկ բեմերից, – լռե՛ք, մի՛ պատմեք, – ի՛մ պատմությունը, թե՛  
իրն է անում...*

Մշտական տոմսով հավերժ ուղևոր  
միևնույն գետում՝ միևնույն ճամփորդ,  
վագոնավար գիդ, մահաստան տուրիստ,  
պտտվիր, պտտվիր, կարուսե՛լ,  
ես քո երգը վաղուց եմ լսել...

Չըխկ-չակ, չըխկ-չակ,  
չըխկ-չակ, չո՛ւ...

«Զգուշացե՛ք, դռները փակվում են: Հաջորդ կանգառը...» դեռ թունելի մեջ...

Երբ քայլում եմ արևի մեջ,  
քո ստվերն է ոտքերիս տակ,  
երբ մտնում եմ ցնցուղի տակ,  
թիվ-դաջվածքդ է ձեռքիս փայլում,  
ինչ նոր հագուստ էլ որ առնեմ,

թևին կարմիր երիվն է նույն,  
երբ ընթրում եմ մոմի լույսով  
դուատրս է լռում հանկարծակի,  
որդիս քեզ է ասում՝ մամա...

Երբ խոսում ես, ես մեռնում եմ...

Չըխկ-չակ, չըխկ-չակ, չըխկ-չակ, չո՛ւ...

«Զգուշացեք, դռները փակվում են»:

Իմ սիրտը բաբախում է հեռու,  
ապրում եմ քամիների թռչակով,  
բայց քո կշեռքն է չափում արյունս,  
քո մատները գրում են անունս  
քարերի վրա, խնկունու նեղլիկ  
տերևի վրա,  
հալչող սառույցի, փայտչող մողեսի՝ ձեռքումդ թողած  
պոչիկի վրա, վերև՝ գետալիքների կատարին, ներքև՝  
շրթնաձկան թեփուկներին...

Ի՞նչ ես փնտրում, աղջիկս, դանակի այս  
հովտում, աղաթթու ջրերում, շնաձկան  
լողակի օղակ-օղակ մոտեցող սարսուռի ներքո...

Քո աշխարհը ջնջվեց գնաց,

ջուր էր՝ ջուր դարձավ հոսեց առիվեր,  
հեքիաթ էր՝ երեք անգամ երկնքից վարկվեց քարերին,  
այն, մամա, վարկվեց քարերին...

Առաջին վարկից աչքերդ կուրացան,  
երկրորդ վարկից մեջքդ կոտրվեց,  
երրորդից պայթեց

սիրտդ:

Հիմա

մեր ոսկորները են չխկչխկում քարերի վրա, մեր հողերն են հռնդում մեր վստահ  
շարժումներից, մեր անոթներով ջուր՝ չէ, թանձր է արյուն հոսում, մեր ողնաշարների ձողերին  
մեր արյունոտ սրտերն են ալիքվում որպես դրոշակ, որպես դրոշակ ալիքվում են մեր  
արյունոտ սրտերը մեր ողնաշարների ձողերին, մեր արյունոտ սրտերը մեր ողնաշարների  
ձողերին որպես դրոշակ ալիքվում են, մեր սրտերի դրոշակների ձողերին մեր ողնաշարները  
ալիքվում են որպես արյունոտ, ալիք արյունոտ որպես ձողեր սրտեր ողնաշար, դրոշաշարին  
ողնակները մեր սրտաձողերի ալյակոտվում են, են շարողնաշարվում ձոնոտ տրերը պետոր  
դրյուն...

\_ Ինքնագիր 8

Բռավո՛ր, բռավո, բի՛ն...,

Շատ է ծերացել, բայց խաղը ոնց որ՝ առաջին բեմել,

Իսկ ասուլիսին մնալո՛ւ եք դեռ...

Համեցեք, խնդրեմ, ահա այս դահլիճ,

Քիչ անց կսկսվի, արտիստը մի քիչ հանգստանում է,

Բայց այսօր, ասեց, բոլոր հարցերին կպատասխանի...

Ըհը, մոտ եկեք, դուք, վերջին շարքից, սկսենք արդեն, թարգմանիչն ո՛ր է...

—

— Ճիշտ եք, այս դերը կպել է մաշկիս, ռեժիսորներն ու պրոդյուսերները հենց միայն սա են ինձանից ուզում, արդեն չեմ հիշում՝ քանի անգամ եմ ես սա խաղացել, բայց էս վերջերս, դե, 100-երորդ բեմելն ունեցա ու էլ չեմ հաշվում: Տեսեք, ինչո՛ւ եմ ես այստեղ հիմա (why are we here now?), Բեռլին առաջին անգամ եմ գալիս՝ էլի նույն դերով, հանդիսատեսը նույն դերն է անվերջ ինձնից պահանջում: Երբեմն կարծես ես ես չլինեմ, այլ Ֆիլոմելան՝ բռնաբարված ու լեզուն կտրածը, կամ Պարթենոպեն՝ ձայն բարբառո հանապատի ... Գրաքննություն՝ քաղցր մեղրամոմով փակ ականջների այս խուլ աշխարհում:

—

— Ըրըր, այսպես ասեմ՝ ոչ այս և ոչ այն, կամ ավելի ճիշտ՝ երկուսը մեկում, մի մասը Ստանիսլավսկու վերապրման սիստեմ, մյուսը՝ բրեյթթյան էպիկ թատրոնի, և այդ ամենը՝ պոստմոդեռնիզմի ջրով ողողված:

—

— Ո՛չ, ես այդ հարցին չեմ պատասխանի: Չեմ պատասխանի նաև այն ճերմակ հագուստովներին:

— Ո՛չ, այդ ամենը սուտ է, հորինվածք, մեդիա կեղծիք, ՋԼՄ-ներին լուրջ մի՛ ընդունեք, հոգեբուժարան ես չեմ ընդունվել, շիպոֆրենիա չի ավտորոշվել, և ոչ էլ իբր՝ անձի երկփեղկում, այ՛քեզ վառանցանք, այո՛, եղել են դեպրեսիվ պահեր, ո՞վ չի ունենում, մանավանդ՝ արտիստ, հյուրախաղերի սթրեսը շատ է, անտիդեպրեսանտ, թեթև քնաբեր մեր արդի կյանքի անբաժան մասն են:

—

— Շատ լավ հարց տվիք: Հետաքրքիր է, հեղինակն ինքը ցեղասպանության ժառանգներից չէ, սակայն ինքնության պատճառով չէ այս որոշ դիստանցիան, արվեստի հարց է, պատումի տարբեր դիտակետերի: Ասեցի արդեն, վերապրման սիստեմն այնպես է գործում, որ իր անձնական՝ կերպարից տարբեր փորձառությունը ապահովում է զգայականի ռեալությունը: Սակայն, պիտ հիշել՝ արտալեզվական հակապոզիումները բիհեյվորիզմ չեն այս սիստեմի մեջ, քանվի արտաքին ողջ ապոկալիսերը ոչ թե իրական՝ պայմանական են, հոգեբանական «մենյուն» էլ իր մեջ ներառում է ողջ բարոյականը: Գիտեք, շատ բարդ է, երբեք չես կատի՛

որտեղ աշխատեց անձնական փորձը, ասենք, սիրային մի դրամայի, որ հիշողության թեման է բացում իրեն կոշտ լքած սիրեցյալի հետ՝ վերածելով դա ցեղասպանության հուշերից փախչող տառապանքների:

—

— Անձնական կյանքի հարցերին երբեք չեմ պատասխանում, բայց մի բան կասեմ՝ Բեռլինի սիրույն: Կարող եք գրել՝ Առաջին անգամ: Բոլոր սիրային կապերն իմ մասին կեղծ են, հորինված, ու մի մասը ես ինքս եմ տարածել, ավելին ասեմ՝ ես մինչև հիմա կույս եմ ու երբեք սեքս չեմ ունեցել: Երբ սկսեցի ես իմ այս դերը, շատ ջահել էի և շատ ռոմանտիկ, տարիների հետ այս պատմությունը հետապոտեցի, որպեսզի խաղս կատարյալ լինի, և թե ինչպես են կանանց հետ վարվել 15 թվի եղեռնի օրոք... դա ինձ սեռապես կաթվածահարեց, ղնց բացատրեմ, դե, տղամարդու սեռական օրգանն իմ աչքին վեճ է, որից սարսում եմ: Նաև սկսեցի եմ կանացի մարմնից, և սեփականից՝ այդքան խոցելի, ասես բռնություն ներընկալելու համար է շինված:

—

— Մասամբ հենված է ակնատեսի հուշերի վրա. ճիշտ հենց այս օրը՝ 15 թվի սեպտեմբեր 16, շվեյցարացի բուժքույր Հիլթիի աչքով՝ Thousands of Armenians are walking. Նա կինն էր ինձեներ Ֆրից Հիլթիի, որ աշխատում էր Բաղդադ-Բեռլինի այս երկաթուղում: Կլարա Հիլթին իր օրագրում պատմում է նաև այդ երկաթուղու հայ բանվորների վիճակի մասին՝ իսկական ստրուկ, և ինչպես էին նրանք ենթարկվում ամենօրյա խիստ հարձակումների և թալանումի: Հետո տեսնում է տասնյակ հազարով ուրիշ հայերի տառապանքները՝ էլ վանգվածային տեղահանություն, թեփ հաց մուրացող մայր-երեխաներ, փողոցները լի թափված դիակներ, հայերով ձխտված բազում դագաղներ՝ կափարիչը բաց, մինչև որ լցվի, երբեմն դեռ ողջ՝ Huge epidemics are to be expected. Օրեր անց արդեն՝ The first Cholera cases arrive through expelled Armenians. Գրում է նաև, թե ինչպես շուտով թուրք ժանդարմները հայ բանվորներին էլ են հեռացնում գործից ու դեպ տեղ

հանություն, և ցուցակներով հայերին վատում այլ աշխատակազմից: Իրենք փորձել են գեթ մի քանիսին փրկել դրանից՝ որպես աշխատող, «Շինդլերի ցուցակ», բայց ժանդարմները շատ խիստ են եղել, միայն մի հոգի՝ Հայկապն Արամյան, գիտեք, անունը շատ սիմվոլիկ է՝ «Հայկի ցեղից» է սա նշանակում, Հայկն էլ հայերի նախապապն է: Կարծում եմ, որ այս Հայկապնն է եղել «գնացքի Դանթե, ռելսերի Հիչքոք», դե, այդ ուրվական վրուցակցի նախատիպարը: Ուսուցիչ էր նա, նաև թարգմանիչ և գերմաներեն շատ լավ էր խոսում: Հա, նաև ասեմ, որ հիշատակվող կարմիր երիզը հագուստի վրա նույնպես վերցված է այս օրագրից, որտեղ ասում է, թե ինչպես էին այս երկաթուղու վրա աշխատող բոլոր հայերը իրենց թևքերին կրում այդ մահվան դատապարտյալի սարսափ-նշանը:

—

— Ո՛չ, ես ասացի՝ ճերմակ խալաթով ոչ մի հարցատու, չեմ պատասխանի: Սիրելի բուժքույր, ես պոռով չեմ այս մարդկանց հավաքել՝ դերս կրկնելու փառասիրությամբ: Իրենք խնդրեցին,

հոգևել են արդեն ձեր այդ թմրեցնող բոլոր դեղերից: Նան՝ թատրոնում չկա կրկնություն՝ ոնց կարուսելում, ամեն անգամ՝ նոր, եպակի կրկին: Դուք մեզ բոլորիս փակել եք այստեղ, որ էլ չլսեք պատմությունները, որ չեն հաշտեցնում մեզ՝ հիվանդներին, ո՛չ մեզ հետ և ո՛չ ձեր բժշկական դիրքավորման հետ: Չի ապրում էլ այդ քաղաքականը: Մենք բոլորս, որ տեղաշարժված ենք ինքներս մեզնից 25 սանտիմ, դառնալու ենք մի գնացքի Դանթե, ռելսերի Հիչքոք, մահաշխարհի գիդ, պտտվելու ենք անվերջ-անդադար ձեզ հետ, ձեր կողքին, ձեր այս պտտվող ուրվական-չարքի անիվում հսկա, ձիու փորի տակ և ձիու վրա, որ չկարենաք մի կում կոնյակով, մի ումպ սիգարով թիկնել բավոցին ձեր կաբինետի ու լատիներեն դեղատոմս շաղ տալ, ահա թե ինչու՝ why are we here now? After the Wildly Improbable.



Գրիգոր Սարգսյան

Մի քիչ հավակնոտ է, երևի, որպես գրող ներկայանալը, նույնիսկ եթե մանկուց գիտես, որ հենց դա ես, որ ոչ թե «երպում ես դառնալ», այլ՝ արդեն ես, ուղղակի քո բնույթով, և սպիտակ, blank թուղթը քեզ համար ոչ թե մարտահրավեր է (իրականում գրողները ստում են՝ տեքստ շարելը մեծագույն հաճույք է), այլ՝ երջանիկ հնարավորություն լցնելու այդ դատարկությունը քեզնով: Քլիֆորդ Սայմակի վեպերից մեկում գրող դառնալ երպար մի հերոս կասկածում էր՝ միգուցե ես մեկն եմ էն սուտ գրողներից, որ ողջ կյանքում մտմտում են մի վեպի վրա ու եղպես էլ ավարտին չեն հասցնում, հը՞: Չէ, ինձ ուրիշ տեսակ կասկածներ են միշտ տանջել: Գրելը՝ կգրես: Մի ժամանակ բանաստեղծությունները թափվում էին, ինչպես առատության եղջյուրից, ես գրում էի, տեսր տեսրի ետևից, հետո օտար ակդեցություն նկատում, խոտանում, այրում (... այո՛, ցուրտ իննսունականներին իմ մրոտած թղթերը ահագին վառելիք ծառայեցին): Հետո ավստում ես, մտածում միգուցե այդ պահի ներշնչանքը շնորհ էր, որ քոնը չէր, ուղղակի տրվել էր, և էլ ետ չես բերի: Առնվազն հետաքրքիր կլիներ հիմա նորից թերթել: Բանաստեղծություն գրելը խաղուպար է, երևի բանաստեղծությունն իրավունք էլ չունի այլ կերպ ծնվելու, ես չգիտեմ, թե ինչ ասել է ծրագրային բանաստեղծություն: Միգուցե այն, ինչ հեշտ է ծնվում, ունի մեծագույն արժեքը... 90-ականներին կային ակտերնատիվ երաժշտություն ստեղծող խմբեր, որոնք մի գիշերում մի ամբողջ ավբում էին ձայնագրում: Խնդիրն այն է, որ դա արդեն քո անձնական վաստակը չի: Մի արձակ պոեմում գրեցի. «Ոչ թե ես – այս մոլո-

րակի՝ բանաստեղծություններ գրելու լիմիտն է սպառվել»։ Եկավ մի պահ, որ հասկացա՝ իմ կիրքը արձակն է։ Հենց նրա համար, որ դժվար է տրվում։ Պոետն ուղղակի բարձրանում է լեռան գագաթն ու տեսարաններ ուրվանկարում։ Արձակագիրը մեծ տաժանքով երկաթգիծ է գցում դեպի այդ նույն լեռան գագաթը այնպես, որ մյուսներն էլ իրապես բարձրանան ու տեսնեն ողջ համայնապատկերը, ավելին՝ ողջ ընթացքը, քանի որ բանաստեղծությունն ակնթարթ է, իսկ արձակը՝ ընթացք։ Ունեմ գրած մի քանի վեպ, մի քանի վիպակ, մի քանի տասնյակ պատմվածք, որոնցից շատերը էլի հաճույքով կխոտանեի։ Վեպն ամենաշքեղ ժանրն է, ողջ աշխարհը՝ մի կիպակետում։ Պատմել ամբողջը՝ մի տեքստով, – սա է իմ իդեալը, գրեթե անիրականանալի, բայց ժամանակի ընթացքում նյարդերդ սկսում են ծայրաստիճան լարվել, և հետո՝ կասկածում ես քո ներքին չափանիշներին։ Շատերը ձգտում են շրջանակի մեջ տեղավորվել, իսկ ինչ է, ասենք, «Գուլիվերի ճանապարհորդությունները»՝ հանձարեղ վեպ, թե՛ բոլոր շրջանակներից դուրս ընկած մի ինֆանտիլ ֆանտաստիկա՝ լիքը անհեթեթություններով։ Եվ երբ նյարդերդ էլ չեն դիմանում, օգնության են հասնում հրապարակախոսությունը, ցայահանջ թխված տեքստերը, որոնք նույնպես գոյաձև են՝ մաքառել առօրյայի ներոտիվմի դեմ՝ դրան ձև, ռեֆլեքսիա ու կարճատև ամբողջականություն տալով։ Կարճատև, որովհետև այստեղ միտքը միտք է ծնում, թեման՝ թեմա։ Ինչպես որ թարմ հացը այն հացն է, որ ամեն օր թխում ես։ Բայց կա հարցի նաև մյուս՝ ոչ պակաս կարևոր կողմը – թե ինչ են մարդիկ քեզնից կոնկրետ սպասում։ Փառք է, եթե ինչ-որ բան սպասում են ինչպես սպասում են հացին։ Փառք է, եթե դու ստեղծում ես ոչ թե պարզապես «l'art pour l'art», այլ՝ կենդանի խոսք, անկախ ձևաչափից։ Միգուցե դա այն հավվագյուտ դեպքն է, երբ ձայն բավմացն իրոք Աստծո ձայնն է։ Զգիտեմ։ 7/9–2017

## **Բաբելոնյան տրամվայ**

Թուրքիենի հայտնի եռագրության հերոսը՝ Ֆրոդո Բեգինսը, ծնունդով Հոբիթստանից էր։ Հոբիթները խաղաղասեր, փոքրիկ ժողովուրդ էին՝ կպած իրենց հողին ու կենցաղին, սիրում էին հարմարավետությունը, վարում էին իրենց փոքրիկ տնտեսությունն ու առանձնապես չէին հետաքրքրվում դրսի աշխարհով։ Սակայն Բիլբո Բեգինսը, ինչպես նաև նրա վարմիկ Ֆրոդոն այլևս երբեք չեն լինի նրանցից մեկը։ Ֆրոդոն, որ տեսել է մեծ աշխարհը, խոցվել նապգուլների սայրից, դրել մատանին ու հայտնվել «սպիտակ ստվերների աշխարհում» (Աշոտ Շայբոնը համանուն վեպ ուներ)՝ նրա համար այլևս ետդարձ չկա։ Այո՛, նա ուզում էր փրկել իր հայրենիքը վերահաս աղետից, պահպանել հոբիթների տաքուկ ու կոկիկ աշխարհը. այն հոբիթների, որոնց համար հրաշունչ վիշապները, օրքերն ու տրոլները, սքանչելի էլֆերն ու խստասիրտ հանքափոր թյուկները ընդամենը ֆանտաստիկ ասքերի հերոսներ են։ – Բայց նա, ով այդ ամենի միջով անձամբ է անցել, այլևս պատկանում է մեծ աշխարհին։ Եվ եթե անգամ

Ֆիզիկապես հայրենիք դառնա, նրան կմնա փակվել քաղաքի ծայրամասում գտնվող իր տանն ու մեմուարներ գրել:

Տիեզերքն ընդլայնվում է, տարածությունն ընդլայնվում է, փոխվում է հունը ժամանակների: Հին մարդը՝ տոհմական մարդը, սոսկում է դրանից, իր փոքրիկ, հարապատ օջախն ու միջավայրը հանկարծ պատկերանում են անդունդի եզրին, անսահման տիեզերական տարածությունները սառնություն են շնչում նրա վրա: Եվ տոհմական մարդը կույժ է գալիս, սեղմվում է իր նմաններին, փորձում ջերմանալ, փորձում փրկել իր «ապգային պետությունը» առանց հասկանալու, որ ժամանակները փոխվել են:

«Մարդը մի բան է, որ պետք է հաղթահարվի»՝ հայտարարեց Նիցշեն՝ ճամփա հարթելով իր գերմարդուն: Եվ մնում է այս վեճը տոհմական մարդու և կայսերական մարդու միջև: Առաջինը սիրում է տաքուկ ու նեղ, հարապատ ու ջերմ փոքրիկ քաղաքներն ու գյուղակները, հարապատ նրբանցքը, որտեղ կարելի է նստել գարեջրատանը, ընկերների հետ մի երկու գավաթ ըմպել, անեկդոտ պատմել, ինչ-որ բաներ հիշել և վայելել շուրջը խտացող տարածությունը՝ շարմանկայի մեղմօրոր հնչյունների ներքո: Բայց, ահա, նրա կողքին նոր տեսակի մարդն է հայտնվում. մեկը, ով սիրում է վիթխարի, գլխապտույտ ու արձակ տարածությունները, մարտահրավեր է նետում դրանց, հայտնվում է Մայակովսկու նման ծավալապաշտը, որ խորշում էր Պրիսիպկինի («Փայտոջիլը» պիեսից) քաղքենական ջերմությունից և երապում ապակեպատ-ստերիլ, մոդեռնիստական նոր քաղաքների մասին... Կամ, ասենք, Լև Տրոցկու նման մեկը, որ սիրահարված էր նյույորքյան երկնաքերներին:

Տոհմական մարդու համար այս ծավալապաշտ կոսմոպոլիտը դավաճան է, որ խաթարում է իր սովորական անդորրը, նույնիսկ եթե խոսքը իրեն փրկած Ֆրոդոյի մասին է, – տոհմական մարդն ուզում է փարիսյան սուրճ ըմպել սալապատ ու ծուռտիկ փողոցների անկյունում և չի ուզում տեսնել, թե ոնց են նոր բարբարոսները գրոհում մեռնող Հռոմի քաղաքները:

Սակայն տարածությունը հենց էնպես չի ընդլայնվում: Տիեզերքի սառը սիրտն իր ռիթմն ունի՝ բաբախում է, մեծանում-փոքրանում: Գոյություն ունի պատմության երկու չափողություն. տեսանելի, արտաքին պատմությունը՝ կազմված էմպիրիկ փաստերից, տեղանուններից, հատուկ անուններից ու տարեթվերից, որոնք կարելի է գրանցել անհոգի աղյուսակներում, և երկրորդ՝ անտեսանելի մի չափողություն: Եվ դրանք շեղված են ժամանակային առումով:

Միայն թե մարդկությունը ամուր փակել է երրորդ աչքն ու չի ուզում տեսնել ակնհայտը: Ինչպես ծառը, որ մեռնելուց հետո դեռ երկար կանգուն է մնում, այսինքն՝ կենդանի է պատկերանում արտաքին աչքին, բայց իրականում արդեն մահացել է. – միայն թե հոգևոր իրողությունների դեպքում ճիշտ հակառակն է:

Կայսրությունը, որ կոչվում էր Սովետական Միություն և որ փաստացի փլուզվեց ինստունկանների սկզբին, իրականում չէր կարող հենց եղպես, ակնթարթորեն վերանալ՝ այն դեռ երկար գոյում էր անտեսանելի չափողության մեջ: Նոր մարդու ոգին, որը մարտահրավեր էր նետում տիեզերքի անսահմանությանը, բաղձում էր այդ անսահման տարածությունները, համակված էր վիթխարիության զգացմունքով՝ այդ ոգին դեռ երկար շնչում էր համր ու դատարկ փողոցներում:

Ես հիշում եմ ուսանողական տարիներս. այնօր սիրում էի էրեբունիից տրամվայով գալ մինչև «Ռոսիա» կինոթատրոն ու ուղքով հասնել պոլիտեխնիկ ինստիտուտ: Առավոտյան ժամը ութի կողմ, գրեթե դատարկ փողոցներ, դատարկ ու սառը օպերայի հրապարակը, որը, այդուհանդերձ, ինչ-որ տրանսցենդենտ ջերմություն ուներ: Մարդկանցից թափուր, լուռ ու միայնակ՝ այն թողնում էր, որ մարդը մնա ինքն իր հետ, իր մտքերի, իր վաղորդյան տեսիլքների հետ. և աշխարհը դեռևս անսահման էր: Փողոցների լայն մայրերը դեռ չէին կերել «բուծիկներն» ու խանութները, խայտաբղետ ցուցանակներն ու քաղքենական քուրջուփալասը, և կարելի էր քայլել, քայլել, քայլել... Ինչպես նույն գետը երկու անգամ չեն մտնում, այնպես էլ էմպիրիկ առումով միևնույն փողոցները բացարձակապես նույնը չեն՝ այնօր և հիմա:

Շատ բան է փոխվել: Տարածության զգացողությունն է փոխվել: Կորել է այդ ֆանտաստիկ ապրումը, որ Կովկասից մինչև Կամչատկա ու Կալինինգրադ քո անսահման հայրենիքն է, որ նույնիսկ տիեզերքն է քոնը, և շուտով ուղք կդնենք հեռավոր Մարսի վրա:

Տրամվայի գծերը հանեցին՝ դա օրինաչափություն է: Բայց ինձ երբեմն հայտնվում է պատկերը անհայտ ու լքված փողոցներով միայնակ երթևեկող տրամվայի:— Դեպոն վաղուց գրավել են ու ավերել, բոլոր տրամվայներն ուղարկել են ձուլարան՝ որպես ջարդոն: Միայն թե բջջային կապը դեռևս վարճացած չէ, և բանից անտեղյակ վարորդը շարունակում է առաջ մղել իր գունաթափ, աղմկոտ ու կիսադատարկ վագոնը: Հետո փակեցին օպերայի դիմացի այն հատվածը, ուր մի ժամանակ կինո «Պիոներն» էր: Այժմ հենց դա էր Սովետի վերջին շունչը. Հյուսիսային պողոտայի կառուցմամբ անցյալը վերջնականապես պոչը քաշեց՝ եկավ «նորը», որին ես այդպես էլ անհաղորդ մնացի:

Մարդիկ խորշում էին կայսերական վիթխարի ու սառը, անհյուրընկալ տարածություններից, մարդիկ սոսկում էին ապրում բյուրոկրատական անծայր ու խճճված, բարձր կամարներով փոշոտ միջանցքներից, որոնցում հանգիստ կարող էս, ճիշտ ու ճիշտ Կաֆկայի հերոսների նման, ընդմիջտ մոլորվել: Մարդիկ ուզում էին կառուցել սեփական հարապատ ու տաքուկ, փոքրիկ Հոբիթստանը, ապրել փոքրի մեջ՝ մենք ենք, մեր սարերը...

Ու մեծացավ մի ամբողջ սերունդ, ու ամեն ինչին փոխարինելու եկավ տեղականը, փոքրը, որը դրսիսի «հարապատ» նմանակումն էր: Սակայն դիալեկտիկական ատամների արանքից դաժան քմծիծաղ է տալիս նրանց, որ անգոսնել էին պատմության մարտահրավերը: Ուզում էին փոքրիկ ու կոկ սրճարաններ, խանութներ, ընտանեկան փոքրիկ բիսնեսներ ու տնտեսություններ, — փոխարենը ստացան հսկա ու անդեմ սուպերմարկետներ և դատարկվող մի երկիր: Ասես ժամանակը ետ է առնում իրենը, միայն թե՛ չիմացարկված, և մարդը նորից հետ է մղվում, մարդը ձգվում է իրապես անմարդկային տարածության ցուրտ ծանրության ներքո:

—  
Սովետական Միությունը սկսվեց կոմունիստական տեսիլքներից, սկսվեց Անդրեյ Պլատոնովի «Յուվենիլ ծովը» (Ջահելության ծովը) վիպակից: Վիպակի հերոսներն ուզում են չոր տափաստանը վերածել կանաչագեղ այգիների: Գիտությունը նրանց ասել է, որ երկրի ընդերքում ջրի հարուստ պաշարներ կան, մի ամբողջ ստորգետնյա օվկիանոս, և ահա նրանք,

Նույն այդ գիտության շնորհիվ, արհեստական կայծակի՝ էլեկտրական աղեղի միջոցով պատռում են երկրի կեղևն ու ապատ արձակում ջրային տարերքը: Կիվիչ արևի տակ խեղդվող անապատի փոխարեն ստեղծվում է փարթամ մի դրախտ: Սովետն այդպես սկսվեց... իսկ ավարտվեց Գեորգի Դանելիայի հայտնի «Կին-ձա-ձա՛» ֆիլմով (1986), որը պատկերում է օտար մի մոլորակ՝ ամբողջությամբ անկենդան ու անշունչ, որի վրա մարդիկ վարում են ստորաքարշ մի գոյություն: Մոլորակը ժամանակին հարուստ էր օվկիանոսներով, բայց դրանց ջրից պրագմատիկները «լուց»՝ վառելիք են սարքել ու չորացրել ամենը, իսկ հիմա ստիպված հակառակը՝ լուցից ջուր են սարքում մեծ տաժանքով, և հասարակ ծարավը մի քանի գծած ումպով հագեցնելը փող արժի:

Նպատակս է խոսել պատմության այդ երկրորդ՝ անտեսանելի չափողության մասին, որն աչքաթող են անում կառչելով էմպիրիկ պատմությունից: Իհարկե, պատմագիտության համար կարևոր է խոսել հեղափոխություններից, պլանային տնտեսությունից, կապիտալիզմից ու սոցիալիզմից և այլն, սակայն այդ ամենի ետև մի տեսակ մոռանում են, որ Մարքսն ու Լենինը նույնպես ունեին իրենց տեսլականը, ուղղակի դրա մասին գրեթե չէին խոսում՝ ժամանակը չէր: Իսկ առհասարակ՝ նոր մարդուն տոհմականից տարբերում է աշխարհագրոլոգիայի այն նոր կերպը, որի մասին վերևն ակնարկվեց:

Նոր մարդը զգում է աշխարհի տրանսցենդենտությունը և կարողանում է իր մտքերն ու իղձերն էլ տրանսցենդել եղածից անդին: Տոհմական մարդու աշխարհագրոլոգիային ամբողջապես իմանենտ՝ ներհատուկ է, նրա համար ամեն ինչ **այստեղ և հիմա է**: Եվ դատողությունների մերօրյա չորությունը նույնպես բխում է այդ իմանենտությունից՝ պատմության մասին դատում են չոր ու ցամաք փաստերով՝ որպես դոգմա ընդունելով ժամանակի և տարածության դեկարտյան մեռյալ համասեռությունը: Այնինչ տարածություն-ժամանակը կենդանի տիեզերական սուբստանց է՝ չափազանց բարդ ներքին կապերով: Ինչ-որ մեկը թերևս ասի՝ դա մարդու սուբյեկտիվ ընկալումն է, նրա տպավորությունների ներքին համագումարը, որ նա միամտորեն պրոյեկտում է արտաքին, օբյեկտիվ աշխարհի վրա: Սակայն սուբյեկտիվն ու օբյեկտիվը որոշակի առումով փիլիսոփայական արստրակցիաներ են, որ մենք պարզապես կիրառում ենք աշխարհը ճանաչելիս, այլապես՝ մարդն էլ, իր ամեն ինչով, պատկանում է «օբյեկտիվ» աշխարհին, հնարավոր չէ նրան դուրս կորզել այնտեղից: Ջարմանալին էլ հենց դա է, որ սովետական երկրում, որի գաղափարախոսության հիմքում դիալեկտիկական մատերիալիզմն էր, մատերիան անհամեմատ ավելի քիչ տեղ ուներ, քան կապիտալիստական-բողոքական Արևմուտքում: Սովետական Միությունում մատերիան երևութականություն էր, որ հաճախ տարրալուծվում էր տրանսցենդենտի մեջ:

Պատահաբար չէր, որ հիշեցի Հյուսիսային պողոտան. այդ պողոտան ամբողջությամբ այստեղ-և-հիմա է, տարածությունը կորցրել է այն տրանսցենդենտությունը, որը բնորոշ էր սովետական էպոխային: Եվ երբ այսօրվա քաղաքագետները այսօրվա լեզվով վերլուծում են սովետական անցյալը՝ խոսում ռուսական կայսրության շարունակության և շատ ու շատ այլ բաների մասին, նրանք կարծես թե ճիշտ, «օբյեկտիվ» բաներ են ասում, սակայն ինձ հանգիստ չի թողնում զգացողությունը, որ հիմնականն այդ խոսակցություններում բացակայում է:

Պատմության երկրորդ՝ անտեսանելի չափողության մեջ սովետական իրականությունը

Ճանաչելու համար անգնահատելի գանձ է սովետական կինեմատոգրաֆը: Ընդհանրապես, հետաքրքիր է հետևել սովետական ռեժիսորների մետամորֆոզներին՝ հոգեբանական տեսանկյունից: Պետք է նկատի ունենալ, որ սովետական մարդը, հատկապես՝ տաղանդավոր արվեստագետը, պարտադիր մի քանի հատակ ուներ՝ բավաճշերտ էր, ինչը, հավանաբար, նույն տրանսցենդենտության դրսևորումն է (էն վախտ ասում էին՝ «держит фигу в кармане»): «Կին-ձա-ձա» ֆիլմի հերոսն է պայրացած նետում. «Դուք ասում եք ո՛չ այն, ինչ մտածում եք, և մտածում եք այն, ինչ չեք մտածում» (կարծեմ Լյուիս Բարոլի գրչին է պատկանում այս դարձվածքը), և դա իրոք այդպես էր: Դա նաև արվեստի սկզբունքն է՝ կերտել խոսուն և բարդ սիմվոլներ, որոնք թույլ են տալիս տարատեսակ մեկնաբանություն, ավելին՝ որոնք ինքնուրույն կյանք են ստանում և ժամանակի հետ կարող են նորանոր իմաստներ զգենալ:

Ցենզուրայի բավիղներում կոփված սովետական հեղինակին այնքան էլ հեշտ չէր որսալ կոնկրետ գաղափարական նախընտրության կամ այլախոհության վրա. նրա կերպարները կարող էին ասել իշխող գաղափարախոսությանը լրիվ բռնող բաներ, սակայն դիտանկյան աննշան շեղումը դրանց հեզնական իմաստ էր հաղորդում: Եվ հակառակը՝ ակնհայտ երգիծանքի տոնով կարելի էր ասել միանգամայն անթույլատրելի բաներ: Բոլորը կարծես գլխի էին ընկնում, որ սա խաղ է, որ հնչած յուրաքանչյուր խոսք միանգամից իմաստների մի տրցակ է կրում: Գեղարվեստական խոսքը, էկրանից հնչած խոսքը, կադրում հայտնվող պատկերներն ասես իրենք իրենց տրանսցենդում էին, փախչում, խույս էին տալիս ներկայից: Որպես պարզագույն օրինակ կարելի է հիշել Կոպլևիչին ինչ-որ կրոնական աղանդի ապոկեոսիսից դարձի բերող Բենդերին. Բենդերը մի տասն անգամ իրար հետևից կրկնում է՝ «Աստված չկա»: Ասում է այն, ինչ պահանջում է պաշտոնապես իշխող աթեիզմը: Բայց Բենդերը, նա, որ երբեք չէր կրկնվում և կրողն էր Օդեսայի հրեային բնորոշ սրամիտ, համոռոտով բանախոսքի, ինչպե՞ս կարող էր ռոբոտի նման նույն բանը կրկնել: Բոլորը հասկանում են, որ դա արդեն Բենդերը չի, այլ՝ ցենզուրան. ցենզուրան ինքն էլ է հասկանում, և բոլորը գոհ են:

Սովետական ռեժիսորները, իհարկե, տարբեր են: Նիկիտա Միխալկովը, օրինակ, ակնհայտ «էվոլյուցիա» է ապրել շարունակաբար: Նրա առաջին լիամետրաժ ֆիլմը՝ «Յուրային օտարների մեջ, օտար յուրայինների մեջ» (1974) քսանականների քաղաքացիական պատերազմի, կարմիրբանակայինների և «ռեակցիոն տարրի» բախման մասին է: Ֆիլմն ամբողջությամբ կոմունիստական պաթոսով է արված, բայց նույնիսկ վերնագրի մեջ արդեն նկատվում է վերոնշյալ տրանսցենդենտությունը: Անմիջապես հաջորդ ֆիլմում («Սիրո ստրկուհին», 1975) թվում է, թե նույն թեման է, բայց արդեն պատկերվում է մեռնող, հեռացող կայսերական Ռուսաստանի թովջությունը՝ ի դեմս մի դերասանուհու ողբերգական ճակատագրի: Ցույց են տրվում սպիտակների ստորությունն ու նենգությունը: Օլգա Վոլնեսեն-սկայան թաքուն սատարում է հեղափոխականներին, սակայն այստեղ արդեն շեշտադրումներն այնպես են ծռված, որ հանգիստ կարելի է «կարմիրներին» ու «սպիտակներին» տեղերով փոխել: Եվ Միխալկովը կանի այդ բանը, ավելի ու՛՞՞ երբ կարելի կլինի բացահայտ գովերգել ցարական Ռուսաստանը:

Առհասարակ, շատ սովետական ռեժիսորներ սկզբում սոցիալիստական աշխարհն էին

գովերգում, հետո, Խրուչչովի օրոք, ծաղրում էին անձի պաշտամունքը, յոթանասուն-նականներին արտադրական դրամա էին նկարում, վերակառուցման տարիներին երգիծանքի էին ենթարկում ռեժիմն ու դրա կեղծիքը, ինստունականներին նրանք մի տեսակ կորան... իսկ հետո, Նույնիսկ հրապարակախոսական դաշտում, սկսեցին գովերգել հպոր Ռուսաստանն ու հպոր ձեռքը: Սակայն եթե Նույնիսկ միևնույն հեղինակն է այսպես տարիների ընթացքում ճամբարներ փոխել, էլի շատ դժվար է նրան «պերեբեժչիկության» վրա որսալ. չէ՛ որ նա միշտ եղել է «յուրային օտարների մեջ, օտար յուրայինների մեջ», նա Նույնիսկ, հետին թվով, կարող է ինքն իրեն դիսիդենտ հռչակել, եթե պետք է, քանզի երբեք «չի ասել այն, ինչ մտածում է», և ո՛վ կարող է համոզված լինել, որ իրոք մտածել է այն, ինչ մտածում է. – փոխարենը նա միշտ ասել է այն, ինչ **ուպել է**:

Էլդար Ռյապանովը միշտ էլ եղել է հակասովետական ռեժիսոր: Կարելի է երկար քննել նրա ֆիլմերում թաքնված կողերը, որոնք «բացվեցին» Սովետի փլուզման տարիներին, սակայն հիմնականում նա հոլիվուդյան մելոդրամների սովետական տարբերակներն էր նկարահանում՝ իշխող գաղափարախոսությանը հակադրելով իր հերոսների անձնական կյանքը: Նա ցույց էր տալիս, որ անհատական կյանքը, կոնկրետ սերն ու մարդկային ապրումները, որոնք անժամանակյա ու վերժամանակյա են (այլ կերպ ասած՝ այստեղ և հիմա), կարող են ապրել անգամ կեղծ ու մտացածին իդեոլոգիայի խեղդող փշերի մեջ ու Նույնիսկ պատռել այդ փշալարերը: Առանձնահատուկ տեղ ունի նրա «Գարաժը» (1979) ֆիլմը, որը պարմանալիորեն համահունչ է Ֆելիսիի ընդամենը մեկ տարի առաջ էկրան դուրս եկած «Նվագախմբի փորձը» ֆիլմին:

Ավելի պարզ ու անմիջական ու միաժամանակ մարդկայնորեն ավելի խորն է Գեորգի Դանելիան: Յոթանասունականներից սկսած՝ նրա գրեթե բոլոր ֆիլմերը («Աֆոնյա», «Միմիև», «Արցունքները կաթում էին», «Կին-ձա-ձա՛», «Անձնագիրը») նվիրված են մեկ հիմնական թեմայի. նա պատմում է ողբերգությունը մեծ և օտար աշխարհում իրեն կորցրած «փոքրիկ» մարդու, որը կարոտում է իր հարապատ բնօրրանը, մարդկային պարզ ջերմությունը, սակայն միշտ բախվում է սառն ու անհաղորդ դրսի աշխարհին, ուր իշխում են բյուրոկրատիան, չոր հաշվենկատությունը և երեսպաշտությունը: Դա հենց մեծ աշխարհում իր ողիսականը գործող Ֆրոդո Բեգինսի ասքն է: Սակայն Աֆոնյան բարեհաջող կերպով կվերադառնա իր հարապատ գյուղ, ինչպես որ Վալիկո Միլանդարին Նորից կփարվի վրացական լեռներում ծվարած իր ծննդավայրին: Եվ միայն «Կին-ձա-ձա՛» ֆիլմն է ամբողջությամբ ներթափանցված անսահման տիեզերական տարածությունների տրանսցենդենտ սարսափով, որն ապրելուց հետո աշխույժ Վլադիմիր Մաշկովն ու նրա անբաժան պանսան՝ «Ջութակահարը», էլ հապիվ թե երբևէ մոռանան այդ մղձավանջը, որն արտահայտվում է մեն-մի բառով՝ «կու»: Ես մինչ օրս փշաքաղվում եմ, երբ լսում եմ ֆիլմի համար Գիա Կանչելիի գրած հանձարեղ երաժշտությունը. թե ինչպես է փողային գործիքների կոպիտ ու ընդհատ հնչյուններին աննկատ միահյուսվում ջութակի ու ֆլեյտայի անհունորեն Նուրբ ու ինտիմ լեյտմոտիվը: Եվ երգի խոսքերը վերջում՝ «Мама, мама, что я буду делать?» – «Մամա ջան, ի՞նչ եմ ես անելու ես մեծ ու օտար աշխարհում առանց քեզ»...

Կարեն Շախնապարով... Այս ռեժիսորը արժանի ֆիլմեր շատ ունի. վերակառուցման

տարիների շունչն ու ոգին հասկանալու համար կարելի էր հիշել, օրինակ, «Ցրիչը» (1986), սակայն սովետական վերջին տարիների գեղարվեստական խտացման տեսանկյունից իսկական գլուխգործոց է նրա «Զերո քաղաքը» (1988): Ֆիլմի սցենարիստը Շախնապարովի հավատարիմ գործընկեր Ալեքսանդր Բորոդյանսկին է՝ մի մարդ, որ կատարելությամբ տիրապետում է կաֆկայական արքայադրի տեխնիկային և կարողանում իրար ետևից տրամաբանորեն արտածել ամենամասնասպանելի ու վառ, խոսուն և ինքնաբավ սյուժետային իրադրություններ: «Զերո քաղաքը», որն իրոք նկարահանվել է Սովետի վերջին շնչի վրա և, նույնիսկ առանց չակերտները բացելու, պարզ ակնարկում է Սովետի և Արևմուտքի հակամարտության մասին, ուղղակի գերհագեցած է խորհրդանշական պատկերներով, այլաբանություններով, երկիմաստությամբ և այլուպիաներով: Այս ֆիլմը կարծես մի ինքնաբավ պտաբեկոր լինի, որի մեջ լուծվում-վերանում է անգամ հեղինակը, որը թույլ է տալիս երկար վննել իրեն բոլոր կողմերից:

Հայտնի անեկդոտ կար՛ երբ ասում էին, թե մեր գնացքը աննահանջ կերպով սլանում է դեպի կոմունիզմ, դեպի պայծառ ապագա, որ մենք կհասնենք ու կանցնենք կապիտալիզմ... Այս վերջին խոսքի վրա մեկը տեղից բացականչում է. «Հենց որ հասնեք կապիտալիզմին, ինձ իմաց տվե՛ք ես իջնեմ»: Լրիվ միամիտ տեղը՝ զուտ գործուղման բերումով, հասարակ ինժեներ Ալեքսեյ Վառակինը (Ֆիլատով) գնացքով ժամանում է մի քաղաք՝ բացարձակ անտեղյակ, որ քարտեզի վրա գոյություն չունեցող, իսկ գուցե և ընդհանրապես գոյություն չունեցող այդ քաղաքից դուրս գալն անհնար է: Միջանկյալ կայանատեղի, տարածության մեջ բացված սև խոռոչ, ուր տեղի են ունենում ամենամահավանական բաներ, որոնք, սակայն, շողկապված են ինչ-որ դժոխային տրամաբանությամբ՝ Զերո քաղաքը մի վայր է, ուր գնացքները միայն ժամանում են:

Վառակինի փսիխիկան երկար դիմադրում է հասարակ սովետական առօրյայի մեջ աստիճանաբար ծավալվող արքայադրին: Մերկ քարտուղարուհին, որի մերկությունից ոչ ոք չի պարմանում, գործարանի տնօրենը (Զիգարխանյան), որը տեղյակ չէ, որ իրենց գլխավոր ինժեներն արդեն ութ ամիս է, ինչ մահացել է (խեղդվել է գետակում), և շատ հանգիստ է տանում լուրը, որ իրենք ութ ամիս առանց գլխավոր ինժեների են աշխատել, այդ նույն տնօրենի դեմքին դանդաղորեն փոշվող ժպիտը (Ստալինի՞ ժպիտը), դիսիդենտի կերպար գրող Չուգունովը (Բասիլաշվիլի), ով կոչված է բացահայտելու «մեծ գաղտնիքը» և, ձեռի հետ, պոռնո է դիտում: Հատկապես ռեստորանի տեսարանը, երբ Վառակինին, որպես դրական վերաբերմունքի նշան, մատուցում են, տորթի տեսքով, իր սեփական գլուխը և իր սառած հայացքի առջև կտրում են այդ գլխից մի կտոր՝ աչքով հանդերձ, ու հրամցնում անասելի սիրալիրությամբ:

Այնուհետև Վառակինի վզին փաթաթում են օտար ու մտացածին մի կենսագրություն՝ նա, իբր, Մահմուդն է՝ որդին ինքնասպանություն գործած խոհարար Նիկոլանի, ով առաջինն է ռոքընռոլ պարել քաղաքում: Ռոքընռոլը մի պարզ սիմվոլ է, որ խորհրդանշում է սովետական գաղափարին հակադրվող Արևմուտքի հրապույրն ու դիսիդենտական ընդվզումը հանուն ապատության: Ճիշտ է՝ այդ ապատությունը ոչ մի բովանդակություն չունի, դա պարզապես անկաշկանդ շարժումներ անելու, պարելու ապատությունն է. ողջ այդ ռոքընռոլային

գաղափարախոսությունը տեղավորվում է շուտասելուկ հիշեցող հայտնի քառյակի մեջ.

One, two, three o'clock, four o'clock rock

Five, six, seven o'clock, eight o'clock rock

Nine, ten, eleven o'clock, twelve o'clock rock

We're gonna rock around the clock tonight...

Եվ այն հնչում է պարբերաբար ֆիլմում ու կրկնակի ճղճիմանում է, երբ որպես դրա կրող հերոս ներկայացվում է բացարձակ անդեմ մի խոհարար, ու այդ ամենը՝ դիսիդենտական պաթոսով: Սակայն արդեն ուշ է, պրոցեսները շատ են խորացել, ռոքընռոլային կառնավալն ընթանում է լրիվ թափով, և այդ ֆոնին անկեղծ, բայց անհաջող ինքնասպանության փորձ կատարող դատախապը (Մենշով), ով ճգնում է ապացուցել, որ ինքն է իսկականը, արժանանում է համընդհանուր ծաղրի ու խայտառակության:

Սակայն հեշտ պատասխաններ չկան, Վառակինը դեռ պիտի իջնի մինչև դժոխքի հատակը, և նա իջնում է՝ Զերո քաղաքի ստորգետնյա թանգարանը, էքսկուրսիա կատարում տարօրինակ գիդի (Եվստիգնեն) առաջնորդությամբ: Վառակինի դեմքին սառչում է ապշանքը, երբ հայտնաբերում է, որ այդ թանգարանում ամփոփված է մարդկության ողջ պատմությունը՝ Տրոյայից, Աթթիլայից ու Կեղծ Դմիտրիից մինչև աքսորավայրում ճառ կարդացող Յագոդան: Կարծես պատմությունը զտել են՝ թողնելով միայն դրա դժոխային կողմը: Առանցքային ցուցանմուշ է մի ինստալյացիա՝ կողք կողքի պտտվող, բաբելոնյան աշտարակ հիշեցնող երկու պատվանդանների տեսքով: Ինստալյացիան կոչվում է «Անուրջներ»: Առաջին պատվանդանին սոցոեալիզմի՝ բանվոր դասակարգի ու գյուղացիության կերպարներն են, երկրորդին՝ ութսունականների մոդայիկ երիտասարդությունը: Եվ հանկարծ հասկանում են՝ բարեկեցության ինչ-որ ստանդարտների հասած սովետական կյանքը այլևս շատ չի տարբերվում բարեկեցիկ Արևմուտքի կյանքից, իսկ մնացածն արդեն սոսկական սիմվոլներ են, որոնք տարրալուծվում են ինչ-որ տիեզերական արբեցման մեջ և վերածվում թմրամոլի անուրջների: Այդպես են քանդվել անխտիր բոլոր բաբելոնները...

Այդուհանդերձ, ֆիլմը առավել արժեքավոր է շնորհիվ նրա, որ բարդ ու խոսուն սիմվոլներից բացի նրանում կա նաև ուղղակի հեղինակային խոսք: Ես նկատի ունեմ Վառակինի հետ քաղաքի դատախապի ունեցած մենապրույցը, ավելի ճիշտ՝ մենախոսությունը, որն արժի մեջբերել ամբողջությամբ.

«Հվոր, մեծ պետություն՝ ահա՛ այն իդեալը, հանուն որի ռուս մարդը պատրաստ է տառապել, պատրաստ է կրել ամեն տեսակ վրկանքներ, պատրաստ է, ի վերջո, իր կյանքը տալ: Դա իռացիոնալ գաղափար է: Դա այն պրագմատիկ եվրոպական ձգտումը չէ՝ մաքսիմալ օգուտ քաղել անձամբ քեզ համար: Դա գաղափարն է ռուսական ոգու, որը ենթարկում և իր մեջ տարրալուծում է ձեր, իմ անհատականությունը, բայց դրա դիմաց ձե՛յ էլ, ինձ էլ տալիս է հարյուրապատիկ ավելին: Այն տալիս է մեծ օրգանիզմին հաղորդակցության զգացում, տալիս է ոգու զգացողություն, ուժի և անմահության զգացողություն: Արևմուտքը միշտ էլ ջանում էր վարկաբեկել մեր պետականության գաղափարը, բայց մեծագույն վտանգը մեր

գաղափարին ոչ թե Արևմուտքի, այլ հենց մեր մեջ է: Այդ մե՛նք ենք որսում բոլոր այդ անվերջանալի մոդայիկ ու խղճուկ արևմտյան գաղափարները (идеи)՝ գայթակղվելով դրանց ակնբախ պրակտիկությամբ, ռացիոնալությամբ, ընդամին՝ առանց հասկանալու, որ հենց դրանում է պարփակված մեզ համար կործանարար դրանց ուժը: Բայց ոչինչ... մեր սեփական գաղափարը, վերջին հաշվով, միշտ էլ հաղթում է: Այ տեսե՛ք՝ մեր բոլոր հեղափոխությունները, վերջին հաշվով, հանգեցրել են պետության ոչ թե ավերմանը, այլ ամրացմանն ու հպորացմանը: Եվ այդպես կլինի մի՛շտ»:

Սա մի փաստաթուղթ է, որը Կարեն Շախնապարովն այսօր էլ հանգիստ կարող է ներկայացնել հանրությանը, և այն կլինի միանգամայն համահունչ իր քաղաքական ու քաղաքացիական դիրքորոշմանը: Սակայն ֆիլմի համատեքստից քաղված-հանած՝ այն մի տեսակ արժեքրկվում է: Կարևորն այստեղ մի միտք է՝ կյանքի առանձնահատուկ մի կերպ, երբ ոգեշնչվում են՝ զգալով քո մասնակցությունն ու հաղորդակցությունը ինչ-որ ավելի մեծ մի բանի, քան քո անձնական կյանքն է: Այդպես Ֆրոդո Բեգինսն էր զգում իր ճակատագրի կապը ողջ Միջերկրի ճակատագրի հետ՝ ի տարբերություն հասարակ հոբբիթների, որոնք իրենց հարավատ Հոբբիթստանից դուրս ոչինչ չգիտեին ու չէին էլ ուզում իմանալ:

Միգուցե հարց ծագի. իսկ ի՞նչ կարիք կա հիմա՝ երեսուն տարի անց, քննել այդ ապրած-գնացած ֆիլմերը: Ես հանդիպակաց հարց ունեմ՝ իսկ մի՞թե այս երեսուն երկարուձիգ տարիների ընթացքում պատմությունը թեկուզ մատնաչափ տեղից պոկվել է, թե՞ իրականացել է Ֆուկույամայի չար մարգարեությունը՝ այն պարզապես ավարտվել է: Ավելի ստույգ՝ լռվել ինչ-որ պրոյական կետում:

Ճիշտ և ճիշտ ինչպես Ալեքսեյ Վառակինն էր լռվել Ջերո քաղաքում:

*5-6 օգոստոսի, 2017 թ.*



Լուսինե Խաչատրյանի փորձությունը

Լուսինե Խաչատրյան

### **Անմոռուկի փակուղին**

Անմոռուկի փակուղին սովորական փակուղի չէր: Սկսվում էր որպես լայն պողոտա քաղաքի կենտրոնական հրապարակից ու նեղանալով՝ վերջանում քաղաքից դուրս: Ոչ ոք չգիտեր, թե փակուղու փոշոտ ծայրում ինչ կա: Առանց ծառ-ծաղկի, դեմ-դիմաց պլշած իրար նայող երկհարկանի տներով փողոց էր: Փակուղին շատ երկար էր և հատվում էր մի երկու տասնյակ փողոցներով: Առաջինը Կարմիր խնձորի պողոտան էր, իսկ վերջինը՝ Բանանի Նրբանցքը: Փակուղուն սուգահեռ լայն ու բանուկ փողոցներ էին՝ Երիցուկի, Մեխակի, Վարդի, Արևածաղկի, Աստղածաղկի, Ղանթափայի, Նարգիսի, Ձնծաղկի, Շուշանի, Խատուտիկի փողոցները, Խաշխաշի ու Անթառամի պողոտաները և Մանուշակի Նրբանցքը:

Փակուղու բնակիչները, չնայած իրար կապված էին ազգակցական երկար-բարակ կապերով և մի հապարամյակ հետ կարող էին գնալ՝ ապուպապերին թվարկելով, գործնականում իրար չէին ճանաչում: Բայց դա նրանց չէր խանգարում իրար մոռքուր ու հոպար դիմել, ամեն առավոտ մռայլ բարի լույս քրթմնջալ, փակել տների դռներն ու շտապել աշխատանքի: Փակուղին նախատեսված էր միայն հետիոտնի համար, և բնակիչներից ոչ ոք մեքենա չունէր:

Հենց այդ փակուղու սրատանիք տներից մեկում էր, որ մի շոգ օր ծնվեց էլին: Ծնված օրվանից էլին հիշում էր ամեն բան՝ ինչպես են հայրն ու մայրն իրեն ստեղծագործել տանիքին ամառային անձրևի տակ, ինչ երաժշտություն էր հնչում Հրապարակում հեղափոխության օրը, երբ պապը տատին առաջին վարդը նվիրեց, մի գիրկ հասած ծիրանը, որն իրենց հարևան

Վերջի ապուպապ Քրոնոսը նվիրել էր կնոջը՝ Լետոյին: Քրոնոսը նաև իր ապուպապն էր, և էլին դա էլ էր հիշում: Ամեն բան շատ լավ էր հիշում: Չէր հիշում միայն, թե ինչ էր տեղի ունեցել Կարմիր խնձորի պողոտայում այն օրը, երբ մի խումբ ավազակներ սպանել էին իր նախապապ Քրոնոսին: Այդ օրվանից Լետոն անհետացել էր, իսկ Անմոռուկի փակուղու բոլոր նորածիններն իմաստուն էին ծնվում: Նրանք ի ծնե խոսում էին: Ու ոչ միայն: Այդ երեխաները մանկուց ծեր էին: Նրանց մարմնի և ուղեղի ծալքերը հավասարապես կնճռոտ էին:

Այդ տարվա փոշոտ ու միջինից շոգ ամառն ամուր գրկել էր փակուղին: Չոր տապը կախված էր սուր-սուր տանիքներից, մայթերի եզրաքարերի երկայնքով շարված պլաստմասսայե անմոռուկների թերթիկներից, մարդկանց թարթիչներից ու հարևան փողոցներից հյուր եկող կատուների պոչերից: Ծնվելուն պես էլին սկսեց ծնողներին հարցախեղդ անել: Ինչո՞ւ է ինքը ծնվել: Ինչո՞ւ է մայրիկը տանը մերկ, իսկ փողոցում հագնված: Ինչ է ծիրանը: Մարդ ա, բայց ո՞նց: Ո՞ր է տանում պատուհանից երևացող իրենց փողոցը: Որտե՞ղ է վերջանում երկինքը: Ո՞ր են կորել խատուտիկները: Ինչո՞ւ է քաղաքի հրապարակում կանգնած Քրոնոսի արձանը: Ո՞ր է կորել Լետոն: Սա Անմոռուկի փակուղու բնակիչների համար անսովոր էր, որովհետև մարդիկ այստեղ ծնված օրվանից գիտեին պատասխաններն ու հարցեր չէին տալիս: Ավելին, փակուղու բոլոր տներից կախված էին բարձրախոսներ, որոնք ամեն առավոտ ապդարարում էին օրվա սկիզբն ու տալիս պատասխանները: Առաջին բանը, որ էլին լսեց, հենց բարձրախոսն էր.

– Բարի լույս: Այսօր մեր թվարկության 2026 թվականն է: Օրը կիրակի: 2026 տարի առաջ հենց այս օրը ամենախմաստուն Քրոնոսը որոշեց այլևս չուտել իր զավակներին: Մենք պարտական ենք նրան, որ կանք: Կեցցե՛ք Քրոնոսը:

Էլին գլուխը հանեց մոր ոտքերի արանքից ու հորն աչքով արեց: Հայրն իրեն կորցրած վապեց զավակին բռնելու, որ վայր չընկնի:

– Տես, հանկարծ ինձ չուտես, – էլիի առաջին բառերն էին ուղղված պորտալարը կտրող հորը: Հետո նա արագ բակ իջավ ու իրենից մի օր առաջ ծնված Վերջի հետ միասին վապեց դպրոց: Դպրոցը Կարմիր խնձորի պողոտայի և Անմոռուկի փակուղու խաչմերուկում էր: Անկյունային շենք էր, որի մի մասը փակուղու վրա էր, մյուս մասը՝ Կարմիր խնձորի պողոտայի: Երկու մուտք ուներ՝ մեկը փակուղուց, մյուսը՝ պողոտայից: Սակայն դպրոցում այս երկու փողոցների երեխաների ձանապարհները երբեք չէին խաչվում: Նրանք տարբեր ուսուցիչներ, տարբեր գրքեր ու տարբեր դասասենյակներ ունեին: Գրում, կարդում ու խոսում էին տարբեր լեզուներով: Որքան Անմոռուկի փակուղու երեխաները հոգնած ու ծեր էին, նույնքան Կարմիր խնձորի պողոտայի բնակիչները՝ եռանդուն ու հարցասեր: Մի բան էր միայն նրանց միավորում. դպրոցի դահլիճում դրված Քրոնոսի կիսանդրին: Քրոնոսը նրանց ընդհանուր նախահայրն էր: Բայց ի տարբերություն Անմոռուկի փակուղու բնակիչների, Կարմիր խնձորի պողոտայի երեխաներն ի ծնե չգիտեին, որ Քրոնոսն իրենց նախահայրն է ու որ հենց իրենց պողոտայում է սպանվել:

– Բարի լույս: Այսօր մեր թվարկության 2026 թվականն է: Օրը կիրակի: 2026 տարի առաջ հենց այս օրը ամենախմաստուն Քրոնոսը որոշեց այլևս չուտել իր զավակներին: Մենք

պարտական ենք նրան, որ կանք: Կեցցե՛ք Քրոնոսը, – ասում էր Նիհար, սլացիկ կապվածքով, մապերն ամուր հավաքած, սպիտակ վերնաշապիկով ու սև, քիփիլիկ կիսաշրջապզեստով ուսուցչուհին՝ ալ կարմիր շրթներկով շուրթերի արանքից, և երեխաները հետևից կրկնում էին՝ կեցցե՛ք Քրոնոսը:

– Ինչո՞ւ, – աղմուկի միջից լսվեց Էլիի ձայնը: Վերջը քաշեց նրա ձեռքը՝ սրճաս, բայց Էլին շարունակեց, – ինչո՞ւ կեցցե:

– Դո՞ւ ում տղան ես, – հարցրեց ուսուցչուհին:

– Իսկ դա ի՞նչ կապ ունի, – հանդգնեց Էլին:

– Լավ, հասկացա, – ասաց ուսուցչուհին, բացեց դասասենյակի դուռն ու Էլին տնօրենի մոտ տարավ:

– Ինձ թվում է, նա մեր աշակերտը չի: Երևի մուտքն է խառնել, մյուս մուտքից պիտի մտնեք, – հայտարարեց նա տնօրենի աշխատասենյակում:

– Ինչո՞ւ, – հարցրեց Էլին:

– Տեսնում եմ, – ակնոցի հետևից արտաբերեցին տնօրենի աչքերը: Տնօրենը մանուշակագույն վերնաշապիկով և կապույտ փողկապով, ճաղատ ու փոքր-ինչ գեր տղամարդ էր: Մինչ նա ուսումնասիրում էր Էլին, Էլին ուսումնասիրում էր պատից կախված անդեմ Քրոնոսին:

– Ինչո՞ւ նա դեմք չունի, – հարցրեց տնօրենին՝ ցույց տալով պատից կախված նկարը, – չէ՞ որ բոլորս գիտենք նրա դեմքը:

– Որովհետև նրա դեմքը մենք ենք, – ասաց ուսուցչուհին՝ մտահոգ նայելով տնօրենին, – ու դու խայտառակում ես այդ դեմքը:

– Նա Վարպետի տղան է, – ասաց տնօրենը, – հայրն էլ էր իր նման, նախքան Այնտեղ գնալը: Իսկ մայրն առհասարակ Կարմիր խնձորի պողոտայից է:

– Խառնածին է: Ուրեմն թող մորական կողմի դպրոցը գնա, չփչացնի մեր աշակերտներին, – ասաց ուսուցչուհին:

Էլին ուզում էր հարցնել՝ ինչո՞ւ, բայց փոշմանեց, մտածեց, որ Կարմիր խնձորի պողոտայի մասին ոչինչ չգիտի, բացի այն բանից, որ իր ապուպապ Քրոնոսին այնտեղ են սպանել: Որոշեց լռել: Ուսուցչուհին բռնեց նրա ձեռքը, դուրս բերեց դպրոցի՝ Անմոռուկի փակուղու մուտքից, թեքվեց դեպի Կարմիր խնձորի պողոտա ու ասաց.

– Այս դռնից նե՛րս մտիր, սա է քո դպրոցը:

Էլին ներս մտավ: Դատարկ միջանցքում բարձր երաժշտություն էր միացրած: Բախ էր: Գնաց այն ուղղությամբ, որտեղից հնչում էր երաժշտությունը: Խնձորցիներն առույգ ու կոկիկ էին: Մի մեծ սրահում Բախի երաժշտության տակ ամեն մեկն ինչ-որ բան էր անում, իսկ ուսուցիչը քայլում էր շարքերով ու նայում: Երբ մոտեցավ, պարզվեց, որ ով ինչ ուզի՝ անում է: Երկու տղա միասին ինչ-որ թևավոր բան էին սարքում: Էլին նայեց նրանց սարքածին և վստահ հայտարարեց.

\_ Ինքնագիր 8

– Չի՛ թռչի, այս կառուցվածքով սարք արդեն պատրաստվել է մեզանից հավար տարի առաջ: Այն տապալվեց:

– Բայց սա թռչող սարք չէ, – ասաց տղաներից մեկը, – մենք փորձում ենք ապագան շինել: Այսօրվա մեր հանձնարարությունն է: Դահլիճի աջ կողմում բոլորս տարբեր եղանակներով ապագան ենք կառուցում, իսկ ձախում՝ անցյալը:

– Ապագան մեր փակուղու ծայրին է: Այն տեսնելու համար բավական ա քայլել մինչև վերջ, ու կհայտնվես ապագայում, – ասաց էլին:

– Որտեղի՞ց գիտես, – հարցրեց ապագան կերտող երկար, խարտյաշ մալերով տղան, – կամ եթե անգամ այնտեղ է՞ գիտե՞ս, թե ինչ տեսք ունի:

Էլին լեզուն կծեց: Ճիշտ որ: Դեռ մոր փորում գիտեր ապագայի տեղը ու գիտեր, որ հայրն Այնտեղ եղել է: Այսօր առավոտյան, երբ փորից դուրս ցատկեց, ուզում էր այդ ուղղությամբ վապել, բայց չգիտեր, չէր հիշում, թե այն ինչ տեսք ունի: Իսկ անցյալը: Անցավ անցյալը կառուցողների կողմը: Երկու աղջիկ կավից մեծ, իրենց բոյի խնձոր էին սարքել ու հիմա այն կանաչ էին ներկում: Մի փոքրամարմին, սիհար տղա նրանց կողքին ժամացույց էր հավաքում: Նրա կողքին էլ երեք երեխա մի հսկայական, չաղ, յուղոտ ամմոռուկ էին պատկերել թղթին ու հիմա էլ աշխատում էին թերթաթափ, հոգնած ու ճլորած ամմոռուկի վրա: Իսկ ինչպիսի՞ն էր անցյալը: Հը՛: Էլին տեսավ Քրոնոսին ու Լետոյին, տեսավ Կարմիր խնձորի պողոտան: Քրոնոսի մահը: Ախր ղնց է հնարավոր, որ ժամանակը մեռնի ժամանակների սկզբում:

– Ի՛նչ ես անում, – հարցրեց ուսուցիչը, ու էլին հասկացավ, որ իրենից անկախ նկարել է տեսածը:

– Անցյալն եմ քանդում:

– Իսկ եթե քանդելու փոխարեն փորձես կառուցել՞ այն:

– Կառուցել անցյալը:

– Այո՛: Ճիշտ այնպես, ինչպես ապագան են կառուցում:

– Գուցե անցյալը կառուցելու համար պետք է ապագան տեսնել, – հարցրեց էլին:

Հա՛, ուրեմն կառուցում են: Դրա համար խնձորը կանաչ է, դեռ պիտի հասնի ու կարմրի: Իսկ Քրոնոսը: Ինչպե՞ս կառուցել նրան: Գուցե պետք է դեմք տալ: Իսկ եթե Լետոյին կառուցի: Չէ՛: Կառուցելու համար պետք է մոռանալ: Եթե չես մոռանում, ուրեմն քանդում ես: Ու ամեն քանդելով ավելի ես հիշում: Նույնիսկ եթե արմատախիլ ես անում, ավելի ես հիշում: Որովհետև քանդում ես էն, ինչ հիշում ես: Մոռացածը քանդել հնարավոր չէ: Մոռացածը կարող ես միայն կառուցել: Էլին չզգաց՝ ինչպես դուրս եկավ դպրոցից ու քայլեց դեպի հրապարակ: Հրապարակի կենտրոնում Քրոնոսի արձանն էր: Անդեմ: Էլին հստակ տեսավ՝ ինչպես էր պապն այդ արձանը տեղադրում:

– Ես նրանից վախենում եմ:

Շրջվեց: Այն վտիտ տղան էր, որը ժամացույց էր սարքում:

– Անունդ ի՛նչ է:

- Ֆուտուրում:
  - Իսկ ինչո՞ւ ես վախենում:
  - Չգիտեմ: Կամ...
  - Ի՞նչ կամ:
  - Չգիտեմ ինչ կլինի իրենից հետո:
  - Չգիտե՞մ:
  - Չէ:
  - Դո՞ւ էլ Այնտեղ չես եղել:
  - Չէ: Պարզապես ծնողներս են անունս Ֆուտուրում դրել, հույսով, որ մի օր Այնտեղ կլինեմ: Վատառողջ եմ, փորձել են անունովս կյանքս երկարացնել:
  - Իսկ գիտե՞մ որտեղ է վերջանում Կարմիր խնձորի պողոտան:
  - Անմոռուկի փակուղու խաչմերուկում:
  - Իսկ մյուս ծա՛յրը:
  - Խաշխաշի պողոտայի խաչմերուկում:
  - Գնանք այնտեղ:
  - Գնանք:
- Խաշխաշի պողոտան ուրախ ու մարդաշատ էր: Մարդիկ, խոսակցությունները, երգն ու ծիծաղը հոսում էին վարար գետի պես: Մեծ ու փոքր, իրար խառնված: Էլին ու Ֆուտուրուսը մտան գետը: Սկսվում կարծես գետի հունին դիմակայող ծանր քար լինեին, հետո իրենք էլ հոսեցին: Հոսեցին էնքան, մինչև հայտնվեցին հրապարակում: Էլին նայեց ծանոթ ուղղությամբ՝ Քրոնոսի սպասումով: Բայց այ՛ թե՛վ բան: Նա չկար: Հրապարակը դափ-դատարկ էր: Խաշխաշցիներն այստեղ վալս էին պարում: Էլին անհամբեր բռնեց առաջին պատահածի ձեռքը: Գեղեցկուհի էր:
- Ի՞նչ է, դուք քանդել եք անցյալը:
  - Ի՞նչ անցյալ, – վարմացավ գեղեցկուհին, – ի՞նչ է դա:
  - Դուք չգիտե՞ք անցյալն ինչ է:
  - Ինձ համար նոր բառ է:
  - Իսկ դուք հայր ունե՞ք:
  - Երևի:
  - Իսկ մա՛յր:
  - Հա՛, այնտեղ պարում է:
- Նայեց ձեռքի ուղղությամբ: Գեղեցկուհուց էլ ավելի գեղեցիկ մեկը պարում էր ինքն իր հետ:

Մոտեցավ նրան, Ֆուտուրուսն էլ հետը:

– Բարև ձեզ:

– Բարև:

– Ներեցե՞ք, դուք չե՞ք հիշում, այստեղ արձան չի՞ եղել:

– Արձանն ի՞նչ է:

– Լետո՛ւ, – հանկարծ դողդաց էլիի ականջի մեջ: Էլին շրջվեց: Կողքին ևս մի գեղեցկուհի էր՝ լիովին մերկ: Հանկարծ հասկացավ, որ հրապարակի բոլոր պարողները, Խաշխաշի պողոտայից հրապարակ լցվող գետը, միադեմ են: Միադեմ ու մերկ:

– Ձեր անունը Լետո՛ւ է:

– Այո՛, – միաբերան պատասխանեցին հրապարակի ջրապտույտն ու պողոտայից ջրապտույտի մեջ թափվող ծիծաղախինդ գետը:

– Դուք որևէ բան հիշո՞ւմ եք Քրոնոսի մասին:

Ջրապտույտն իր մեջ առավ էլիին ու Ֆուտուրուսին, պտտեց, պտտեց, հասցրեց կատարին ու դուրս շարտեց: Էլին բացեց աչքերը: Կողքին Ֆուտուրուսն ու Լետոն էին:

– Եկե՞ք ապագան կառուցենք, – ասաց Ֆուտուրուսը:

– Չէ՛, ավելի լավ է անցյալը կառուցենք: Ես այն հիմա հստակ պատկերացնում եմ: Լետոն անհետացել է, որովհետև ոչինչ չի հիշում: Փոխարենը մենք՝ անմոռուկներս, ամեն բան գիտենք:

Լետոն նայում էր երկուսին: Հետո Ֆուտուրուսին գրկեց ու համբուրեց: Ու նրանք երկուսով ձեռք ձեռքի տված քայլեցին:

– Էլի՛, – լավեց թիկունքից: Վերջն էր: – Բոլորը քեզ են փնտրում: Ես այստեղ գալու քաջությունն ունեցա: Հայրդ հուշեց: Ասեց՝ Այստեղ կլինի:

– Իսկ սա ի՞նչ տեղ է, – հարցրեց էլին:

– Մեր փակուղու վերջն է: Արի տուն գնանք:

Վերջի աչքերը փակ էին:

– Աչքերդ ինչո՞ւ ես փակել:

– Չեմ ուզում տեսնել:

– Ինչո՞ւ:

– Իմ հիշածն ինձ հերիք ա: Ապագան վերջն ա, իսկ Վերջը ես եմ:

Երկնքից երեք խնձոր ընկավ, ու էլին արթնացավ Կարմիր խնձորի պողոտայում: Նրան ծեծում էին: Ու Կարմիր շոթներկով ուսուցչուհին բղավում էր.

– Քանդե՞ք, էնպես քանդե՞ք, որ էս դասը կյանքում չմոռանա:

Ծեծողները Վերջն ու Ֆուտուրուսն էին: Նրանց կողքին պարում էր ժպտադեմ Լետոն:

## #Ամերիկատեղ

### #Ամերիկատեղ 1

9/11-ից հետո իմ ամերիկյան ընտանիքը որոշել ա սովորել այլ մշակույթների մասին: Ու տենց ես հայտնվել եմ իրանց տանը: Ես իրանց Հայաստանի մասին եմ պատմում, իրանք ինձ այն չինացու մասին, որին ինձանից առաջ հյուրընկալել են:

### #Ամերիկատեղ 2

Իմ ամերիկյան ընտանիքը բողոքական ա: Մենք ճաշից առաջ միշտ աղոթում ենք: Հատկապես երբ կլոր սեղանի շուրջ վարսակով ելակ ենք ուտում:

### #Ամերիկատեղ 3

Կիրակիները մենք եկեղեցի ենք գնում, եկեղեցու նկուղային հարկում Ավետարան կարդում, հետո նայում պատից կախված աշխարհի «վտանգված քրիստոնյաների» արնագույն քարտեզին, որի ամենակարմիր կետերում անտրտունջ աշխատում են մեր եկեղեցու առաքյալները: Ես անձայն ուրախանում եմ, որ ռազատկի քարից էլ պուճուր հայրենիքս էդ քարտեզի վրա բոլոր կողմերից արնաթաթախ, բայց ամերիկագույն ա:

### #Ամերիկատեղ 4

Ամերիկացի հայրս պատի հին ժամացույց ու վենք ա հավաքում: Զենքը պաղվալի պատից ա կախած, կանգնած ժամացույցները՝ հյուրասենյակի: Ժամացույցների սպիտակ սենյակում մենք կիրակի օրերին ընթրում ենք ու մեկական գավաթ կենարար ջրի շուրջ քննարկում հանապազօրյա հացի համային բոլոր նրբերանգները, մեր մարսողության համակարգի աշխատանքն ու չարիքի աճն աշխարհում:

### #Ամերիկատեղ 5

Մեր տունը լճի վրա ա: Էդ մեր սեփական լիճն ա, որը կիսում ենք մեր պես բարձր միջին դասի ևս չորս ընտանիքի հետ: Մեր տունն ամերիկացի հայրս իր ձեռքերով ա շինել ջահել ժամանակ՝ բեյբի բումի սերնդակից ընկերների հետ ձևավորելով Ամերիկայի տնտեսական աճի վիճակագրությունը: Հավես ա առավոտյան սուրճով ապակեպատ խոհանոցից լճին նայելը, երբ փշատերև հսկա ծառին ճյուղից ճյուղ են անցնում սկյուռիկները: Ապակուց էն կողմ, ոտքերիդ տակ երկինքն ա, երկու կրիա, դիմացի ափի հարևանի կատեռի բարձրացրած ալիքները, մեկ էլ՝ լճի հայելում պատսպարված մոտալուտ ձմեռը:

### #Ամերիկատեղ 6

Իմ ամերիկյան սերը թելերի խանութ ա: Էս մուօ ու կեղտոտ, անհարմար նոյեմբերին, մանր անձրևը դեմքիս, Բալսն ականջներումս, վիճակագրությունից հոգնած, սառած քիթս ժակետիս թևքում թաքցրած դեգերելիս էր, երբ սոմալեցիների տեսաֆիլմերի համեմունքահոտ

\_ Ինքնագիր 8

վարձույթի կողքի ցուցափեղկում մենք հանդիպեցինք: Դու օրանժն էիր, հաստ ու բրդյա: Ես գրկեցի քեզ, այն երկու հաստ շյուղն ու անասելի ջերմացա: Ու մինչ տանս ռադիոն շարունակում ա քննարկել Իրաք մտնել-չմտնելու հարցը, ես քեզ գործում եմ խոշոր, տաք ու արևավառ:

#Ամերիկատեղ 7

Ամերիկացի մայրս ամեն առավոտ քայլում ա մեր լճի շուրջը: Ուրքենդին ես էլ եմ հետը քայլում: Մեր քայլքը մոտ մի ժամ ա տևում: Ճանապարհին հանդիպում ենք քայլողների, վազողների, շուն ման տվողների, շան փուփը հավաքողների, հեծանվորդների, եղնիկների, սկյուռիկների ու անգամ վայրի հնդկահավերի: Օրը միշտ լուռ ա: Բայց մենք խոսում ենք: Ինքը պատմում ա, թե ինչ դժվարությամբ ա մեծացրել երկու երեխաներին, թե ոնց ա երկու անգամ քաղցկեղը ժամանակին հայտնաբերել ու մահից պրծել: Քսան տարի առաջ ու տասը տարի առաջ: Ես էլ պատմում եմ, թե ոնց ա հայրս պատերազմում զոհվել: Տասը տարի առաջ:

#Ամերիկատեղ 8

Աշխարհի հետ առերեսվեցի համալսարանում: Մտա լսարան՝ դեմս դուրս էկավ: Հիմա քարացած-կանգնած՝ ես իրան եմ նայում, ինքը՝ ինձ: Ամերիկան մեջտեղում ա, Ատլանտյան օվկիանոսը, Եվրոպան ու Աֆրիկան՝ աջ, Ասիան ու Ավստրալիան էլ ձախի վրա են լռված: Իսկ ինձ ասել էին, որ մարդկությունը Հայկական լեռնաշխարհում ա ծնվել: Հասկացա: Արևային համակարգի կենտրոնում Երկիր մոլորակն ա:

#Ամերիկատեղ 9

Մեր համալսարանի նկուղային հարկը մեր բունկերն ա: Դարերի համար ա կառուցած՝ ամուր ու ստերիլ: Մոնոլիտ ա: Անձայնամխելի պատեր ու անթիվ միջանցքներ: Լաբիրինթոս: Մատրիցա: Ցանց: Անցյալի ու ապագայի շենքերն իրար կապված են երկար ու ձիգ միջանցքներով. բժշկական ճարտարագիտություն, հասարակագիտություն, մենեջմենթ, իրավագիտություն, պատմություն, ծրագրավորում, ֆիզիկա, փիլիսոփայություն: 60 000 ուսանող: Դասախոսների թիվը չգիտեմ: Թյուկների պես անձայն քայլում ենք անպատուհան ու անարև գետնափոր միջանցքներով: Ոսկի ենք փնտրում: Ամեն մեկս մեր բնում: Ոչ մեկս սահման չունենք, բայց բոլոր դռներն ու ելքերը փակ են: Օդը չի հերիքում: Բոլորը դեմ են իրաքյան պատերազմին: Լռություն: Քայլ առաջ ու պատ: Գրադարանում պատվիրում եմ «Պրավդայի» 1961 թվի բոլոր համարները:

#Ամերիկատեղ 10

Դուրս եմ գալիս գետնի տակից: Ցուրտ արև ա: Քամին լուր բերեց: Կամուրջ Միսիսիպիի վրա: Երկհարկանի: Ներքնինն ավտոներինն ա, վերնինը՝ մերը: Ցուրտ ա, ու մեր կամուրջն ապակյա թունել ունի: Թափանցիկ, որ երկինքն ու երկնաքերներն երևան: Կոչեր, լոպունգներ, գրաֆիտի, հրավեր: Ականջներումս խշշում ա: Համակարգից դուրս ա: Ուրեմն էլ ավելի համակարգի մեջ ա: Համակարգն ինքն ա: Այլմոլորակայինների լեզվով ա: «Ռուսական ակումբ. միացե՛ք մեզ»,

«Արաբ ուսանողների միություն», «Ամերիկայի հնդկացիների միություն», «Գեյեր ու լեսբիներ. հանդիպում ենք ամեն ուրբաթ», «Սալսա պարում ես, ուզում ես սովորել», «Պաշտպանիր ապագադ», «Օսամա-Բուշ-Լադեն», «Մարդաբանություն. Ավելին, քան կյանքը»: Տառ-տառ-նկար-գույն-թիվ-միտք-բառ-երգ... Ամեն կողմից ինձ են նայում: Հասկացա: Անցումով մեկ ձայնագրություն ա, ասում ա. «Բարև, ես Անժելան եմ, ես էրիկն եմ, անունս Ջեյն է»: Շատ են:

#### #Ամերիկատեղ 11

Ամերիկացի տատս 95 տարեկան ա: Ծերանցում ա ապրում: Էսօր էկել ենք իրեն տեսության: Ծերանցի պարտեզում պամիդոր ա աճացնում: Շաբաթ օր ա, ու տատս ծերանցի վարսահարդարի մոտ մազերը ներկել ա, մանիկյուր-պեդիկյուր արել: Հայրս մորն ասում ա՝ արի գնանք կարտ խաղանք: Չի լսում: Մտնում ա թևն ու ներս բերում: Չորսով նստում ենք կլոր սեղանի շուրջը: Տատս հարցնում ա՝ որտեղից եմ: Տղու բացատրածից մենակ Սովետն ա հասկանում: Ես էլ պապիս մասին եմ պատմում, որը Հայրենական պատերազմի ժամանակ Իրանից ամերիկյան ստուդեբեկերներ էր բերում:

#### #Ամերիկատեղ 12

Մեր համալսարանի միջազգային ուսանողներին հրավիրել են ընթրիքի: Հարուստ ամերիկացիների ակումբ: 9/11-ից հետո միլիոնատերերին աշխարհը հետաքրքրել ա ու իրանք ուզում են ուղիղ աղբյուրից լսել այլ մշակույթների մասին: Ակումբը մի երկնաքերի տանիքին ա: Թանկ մեքեփով կանայք, թանկ կոստյումներով տղամարդիկ, ձերմակատամ ժպիտներ: Ես՝ հանց գլադիատորը Հռոմում: Իմ բաժին միլիոնատերն ամբողջ երեկո խոսում ա Հռոմեական կայսրության կործանումից: Մոլ՝ ինչ օրինաչափ ա, որ կայսրությունները գալիս ու գնում են: Իսկ Ամերիկան դեռ երկար կապրի: Որովհետև իրենք ապատ են: Ինքը, օրինակ, սեփական ինքնաթիռով թռչելու իրավունք ունի: Իսկ Եվրոպայում էդ իրավունքը չէր ունենա:

#### #Ամերիկատեղ 13

Դասընկերուհիս պինվորական ա: Իրա հայրն էլ ա պինվորական: Պապն էլ: Զինվորական են մայրը, եղբայրը, քեռին: Ծառայել ա, ու հիմա բանակն իր ուսման վարձը փակում ա: Իմն էլ են ամերիկյան հարկատուները տալիս: Փաստորեն երկուսս էլ հարկատուներին ենք պարտական: Դեմոկրատ ու Հանրապետական: Միասին վերցրել ենք «Գաղափարների պատմությունը Ամերիկայում» առարկան ու խմբովի դեմ ենք պատերազմի: Էսօր տխուր էր: Հատկապես դասընկերուհիս: Ասաց, որ վաղը կռիվ ա գնում: Իրաք: Դեմ ա, բայց պարտավոր ա: Պաշտպանել ամերիկյան արժեքները:

#### #Ամերիկատեղ 14

Մեր պրակտիկան անցնում ա մի վայրում, ուր ամբողջ օրը խոսում ենք ջինի գործակցից, աղքատությունից, սովից ու անգրագիտությունից: Երեկոներն էլ ընդունելություններ ենք կազմակերպում, քննադատում Բուշի արտաքին քաղաքականությունը, Չիկագոյի տնտեսագետներին, ԱՄՆ-ի՝ Կիտոն չստորագրելը: Այս ամենը խաղաղօվկիանոսյան

\_ Ինքնագիր 8

կարմիր սաղմոնի ու սև խավիարի շուրջը: Պրակտիկանտ ընկերուհու շնորհիվ Օրանժին դավաճանեցի Չոմսկու հետ: Շատ արագ, մեկժամանոց մի հանդիպման ժամանակ, ուր շատ էին ձախերը, ձախ անարխիստները, պանկերը, ծերացած հիպիները, տրոցկիստները, ֆեմինիստները, Մերձավոր Արևելքից ու Սովետից ներգաղթածները, կոնսպիրացիա փնտրողները, ծույլ չաշխատողները, գաղափարական գործապուրկները, բոմժերը, դեպրեսիվ ակազներն ու վիլ ջահելները:

#Ամերիկատեղ 15

11/9-ին հաղթեց ժողովրդավարությունը: Ամերիկացի հանրապետական ծնողներն շարունակում են ամեն կիրակի աղոթել իմ և ընտանիքիս համար: Ես հավատում եմ իրանց աղոթքներին:

#Ամերիկատեղ 16

Մեր ամերիկյան բնակարանը փայտաշեն շենքում աս: Ամերիկյան քառահարկ շենքում, որտեղ ապրում են մեր համալսարանի՝ Սովետից սերված ուսանողներն ու միդվեսթի՝ Սովետում սիրված սոմալիի որբերը: Իմ մանկության սովետում մենք օգնում էինք սովահար սոմալեցիներին: Իմ ամերիկյան տատի մանկության Ամերիկայում իրանք օգնում էին սովահար հայերին: Իմ ու ամերիկյան տատիս մանկության թերթերի հայ ու սոմալեցի սովահար մանուկների ֆոտոներից սև-սպիտակ կոլաժ եմ արել, մեխել գլխիս մեջ, մի էնպիսի տեղ, որ միայն երբ ուզեմ՝ էն ժամանակ նայեմ: Բայց հիմա հղի եմ: Կոլաժին էլ չեմ նայում: Հանել շարտել եմ, որ սոմալեցի գեղեցկուհի հարևանուհուս բարևելիս հանգիստ ժպտամ ու մոռանամ, որ մեր ընդհանուր հայրենիքը սովն աս:

#Ամերիկատեղ 17

Մեր ամերիկյան բնակարանն ունի մեկ ննջարան, խոհանոց, հյուրասենյակ: Սպիտակ պատեր, բեժ կավրոլիտ, լիքը ներկառուցված պահարան՝ սպիտակ դռներով: Փայտյա կլոր սեղանն ու կապույտ ներկված աթոռներն ամերիկյան ընտանիքիս նվերն են: Ամերիկացի հայրս աս իր ձեռքերով շինել ու ներկել: Մի հատ էլ lovers seat ունենք իրենցից նվեր: Սիրահարների նստատեղ: Երկտեղանի բավոցն աս տեսց կոչվում: Դեղին աս: Փափուկ: Երեկոյան երկուսով նստում, ինտերնետով կիևն ենք նայում: Բերգման: Որ իմացանք՝ հղի եմ, մեր շենքի փարքինգում տեղափոխվող կենվորների թողած հսկայական բացովի բավոցը բերեցինք: Վրան գրված էր՝ տար ինձ: Մենք էլ բերեցինք: Բեժ աս: Իսկը կավրոլիտի գույնի: Հիմա նստում եմ կավրոլիտին, հենվում եմ բավոցին, ոտքերս մեկնում ու կարդում: Դասերս: Ամերիկայի մասին: Որտեղ կան լուվերս սիթեր, սոմալեցիներ, դիշվոշերներ, պատերապմի վետերաններ, դոմայերներ, պրոտեստանտներ, փարքինգում թողած բավոցներ, տրոցկիստներ, քաղաքում ապատ ֆոֆոացող եղնիկներ, մեքսիկներ, դոգգի բագ, Սովետի հրեաներ, գարաժ սեյլ, միդվեսթ, աֆրոամերիկացիներ, քիթչեն սինք, վոսպեր (WASP), յապիներ, նայն-ուան-ուան (911): Զուգարան-վաննա էլ կա: Մեր բնակարանում:

#Ամերիկատեղ 18

Մենք ունենք գալօջախ, դիշվոշեր, ու ամենակուլ խոհանոցի լվացարան: Հա, ամեն բան կուլ ա տալիս: Սննդի մնացորդները՝ ձվի կճեպ, սոխի կլեպ հենց էդպես կարող ես թողնել լվացարանում: Կնոպկան սեղմեցիր՝ աղաց ու ջրի հետ տարավ կոյուղի: Մի անգամ նույնիսկ կոտրված բաժակն եմ էնտեղ ուղարկել: Լվացքի ու լվացքը չորացնող մեքենաները մեր հարկի կենվորների ընդհանուր օգտագործման համար են: Միջանցքում հատուկ սենյակ կա: Էդտեղ են: Կոպեկը գցում ես, լվացքի հեղուկը լցնում, կոճակը սեղմում ու կես ժամից ստանում լվացված ու ևս կես ժամից՝ չորացած լվացք: Էդ ընթացքում ես ու սոմալեցի գեղեցկուհի հարևանուհիս իրար «հայ» ենք ասում, ժպտում ու մի պահ վայելում մեր ձակատագրերի ընդհանրությունը՝ անդուռ-պատուհան նեղ տարածքում, պտտվող լվացքի կողքին: Ես կարոտում եմ լվացքի պարանները, որոնց վրա արևին ու քամուն տված լվացքը հաստատում ա կյանքի շարունակականությունը: Էսպես անցողիկ հավերժի կտոր: Երբ հապճեպ ապրվող կյանքի ճամփեքին հանդիպում ես գույնը գույնի հետ փռած լվացքի ու հանկարծ հասկանում, որ էդ լվացքը քոնն ա: Էս անդուռ-պատուհան լվացքատանն իմ հայրենիքը արևին տված լվացքն ա: Մեր երևանյան պանելային շենքի բնակարանի պատուհանից: Նաև՝ ինտերնետում:

#Ամերիկատեղ 19

Հղի եմ: Շատ հղի: Դրսում ձմեռ ա: Իսկական: Մինուս 20: Տանը պլյուս 30 ա: Փաստորեն փայտն աշխարհի ամենալավ ջերմամեկուսիչն ա: Ու ոչ միայն վառվելով ա տաքացնում: Փայտը: 92-ի ընկերս: Վառարանում: Ես՝ ցուրտումուօ 92-ից սերվածս, մեր ամերիկյան փայտաշեն շենքի շոգ բնակարանում վրա-վրա էրկու սվիտեր եմ հագել կլորիկ փորիս ու հիմա, ոտքերս տակս ծալած, նստած բազմոցին, lib.ru-ից տպած Ռեմարկ եմ կարդում: Ոսպով ճաշի հոտը քթումս: Ոսպով ճաշի հոտը տանը: Ոսպով ճաշի հոտը սպիտակ պատերին: Բեժ կավրոլիտին: Ցածր առաստաղից կախված: Լուսամուտի տակ ծվարած ու խոհանոցի սեղանին: «Արևմտյան ռապիճակատում անփոփոխ է»: Ոսպով ճաշ, Արևմտյան ռապիճակատի թիկունքը: Ոսպով ճաշ: Եռում ա վառարանին, մինչ ես մեր երևանյան պանելային շենքի բնակարանում կրակին եմ տալիս Լենինի հերթական հատորը: Մեր՝ փիլիսոփայական գիտությունների դոկտոր հարևանի Լենինի: Միջանցքում էր թողել: Չէր գրել՝ տար ինձ: Ասել էր: Երկի: Ես էլ բերել էի: Արևելյան, արևմտյան ու բոլոր հնարավոր ռապիճակատներում իմ հայրենիքը ոսպով ճաշն ա: Նաև Լենինով էփած: Հղի ժամանակ: Ու ոչ միայն:

#Ամերիկատեղ 20

Մեր նահանգում շատերը սկանդինավյան ծագում ունեն: Երևի Համսունի պատմած: Երևի իրենք էլ հայերի ու սոմալեցիների պես սովահար են եղել: Վիպուալ չեմ տեսել, չեմ պատկերացնում: Ամերիկացի մայրս շվեդ ա, հայրս՝ ֆինն: Մեր նահանգում եղանակն էլ ա սկանդինավյան: Ձմեռները ցուրտ են, ամառները՝ կարճ: Բերգմանը ստեղ հավես ա նայվում: Հատկապես ձմռանը: Երբ շուտ ա մթնում ու դրսում կտրում ա միջանցիկ քամին: Էն, որ

հյուսիսից հարավ անցնում և Ամերիկայի մեջտեղով ու եթե դրսում են՝ միջով՝ մեկիկ-մեկիկ խուտուտ տալով ոսկորներդ: Էսօր Յոթերորդ կնիքն ենք նայել: Ուշ երեկոյան: Գիշերն արթնացա երազումս անվերջ ձգվող մահվան պարից: Պարզվեց՝ պարն արգանդումս էր: Իսկ հոտը մորու: Լուսավոր հոտ էր: Անտառային, արևային, ամառային: Ձմռանը իմ հայրենիքը մորու բացատն և: Նաև Բերգմանի պատմած: Սև ու սպիտակ:

#### #Ամերիկատեղ 21

Էլի եղ գիշերային անհավանաբար: Ու են՝ պիժամայի վրայից հապճեպ հագած ու փորիս վրա չկոճկած վերարկուով, բոբիկ ոտքերս սապոզների մեջ: Թե էս ժամին ո՞վ և ճաշ էփում: Հրշեջներն արագ գնում-գալիս են: Էս անգամ ոնց որ ծուխ էլ և երևում: Սառել-կուչ եմ էկել: Ձեռքերով էլ փորս եմ գրկել, որ չսառի: Դիմացս Աքրամն և՛ ադրբեջանցի դասընկերս: Անդադար գնում-գալիս և: Չստերով և: Կարճ կուրտկան անփույթ հագած ու ձեռքին՝ պորտֆել: Փաստաթղթերը հավաքած մի տեղ և պահում, որ հենց հապճեպ փախչելու կարիք լինի՝ էս ու էն կողմ չընկնի: Ծիծաղում և: Ասում և՛ մորից և սովորությունը մնացել, երբ Լաչինից փախել են, ոչինչ չեն հասցրել վերցնել: Ու հետո երկար տարիներ պորբլեմ և եղել: Երկրից չեն կարողացել դուրս գալ, ոչ մի թուղթ չեն ունեցել: Ու հիմա ինքը էս աշխարհակենտրոն Ամերիկայում, որտեղից մարդիկ չեն փախչում, գիտի, թե կարևորը որն և: Կյանքում: Հատկապես փախչելու անհրաժեշտության դեպքում: Երևի իրա հայրենիքը փաստաթղթերով պորտֆելն և:

#### #Ամերիկատեղ 22

Կարինեն էր: Ասեց՝ լավն և, արի գնանք: Ես ու փորս դուրս էկանք շենքից: Նայն-ուան-ուանն էլի շենքի դեմն և: Ժպտերես հրշեջներն առույգ քայլքով էս ու էն կողմ են գնում: Փորս հարգեցին, մեզ ճամփա տվին: Քիլ բիլ: Թե քեզ ո՞վ էր ասում էսքան հղի էդ կինոն նայելու գնաս: Կարինեն էր ասում: Մինչ օրս հետս չի խոսում: Էդ օրվանից: Դահլիճը լիքն և: Չըփ-չըփ: Փոփքորնը բերանումս ու թուրմանը գլխիս մեջ բացում և աչքերը: Դըմփ-դըմփ-դըմփ: Գլխումս քայլում և թուրմանը: Կրակոցներ: Ապակի: Շատ ապակի: Ճերմակ հարսը հղի փորով ու լիքը արյուն: Շատ արյուն: Սաղ կարմիր և: Չլինի՞ գործերս են սկսվել: Րնց: Ախր, հղի եմ: Մտավ փորիս մեջ: Սաղ տակնուվրա արեց: Փախա: Հարսը՝ հետևիցս: Կարինեն ու թուրմանը՝ գլխումս: Կարինեն էդ օրվանից կորավ: Չի շփվում, չի բարևում: Փաստորեն հայրենիքս փորս և:

#### #Ամերիկատեղ 23

Սուրբ Ծննդյանը գեղեցիկ սեղան ենք ձևավորում՝ ամերիկացի մորս շվեդ տատի օվկիանոսը կտրած արծաթյա ծանր դանակ-պատառաքաղով, սպիտակ-կապույտ ափսեներով: Ես Անդերսենի հեքիաթում եմ: Էլիպի ու իր եղբայրների մասին: Որովհետև սպասքի վրա կապույտ կարապներ են նկարած: Ոչ թե ամերիկացի ընտանիքիս նուրբ տոնական սպասքի, այլ այն կոմպլեկտի, որն ամերիկացի մայրս ինձ և տվել՝ մեր բնակարանում հյուրեր ընդունելու

համար: Հը: Կարող ա իմ հայրենիքն Անդերսենի հեքիաթներն են: Չէ: Տոնածառն ա: Պուճուր ժամանակ Նոր տարուն միշտ տոնածառի մոտ էի քնում: Ու նախքան քնելը պատկերացնում, թե ոնց են խաղալիքները գիշերով արթնանում ու ճյուղից ճյուղ իրար հյուր գնում: Երկխոսություններ էլ էի կառուցում: Ու տենց մինչև առավոտյան բարձիս տակ դրված նվերը բացելը: Իմ հայրենիքը Նոր տարվա առավոտն ա: Աշխարհի ամենալուռ առավոտը՝ բոլոր հնարավոր ռապամաճակատներում:

#### #Ամերիկատեղ 24

Բժիշկս էր: Ասեց՝ պարտադիր ա, կարգն ա տենց: Հղի կույզերը գնում են ծննդաբերության կուրսերի: Հիմա առավոտից ստեղ ենք: Մեր նման 7-8 ամսական հղի ևս 10 կույզի հետ: Թրեյներ-մանկաբարձուհին ձեռքիս մեջ սառույց ա դրել: Ասում ա՝ պետք ա մի ամբողջ թուպե պահեք: Աչքերս փակել եմ: Ձեռքս վառվում ա: Էսա ծուխ ու կրակ դուրս կգա: Մրմռում ա: Շուրթերս եմ կծում: Ամուսինս ձեռքը պարզում ա, որ իրեն փոխանցեմ: Չեմ փոխանցում: Իմն ա: Թիկունքից գրկում ա: Աչքերս դեռ փակ են: Մանկաբարձուհին վայրկյաններն ա հաշվում՝ 10, 9, 8, 7, 6 վերջ, կարող եք սառույցը թափել: Էլ չի ցավում: Աչքերս բաց են: Չեմ էլ ուզում գցել: Հավվել-պրծել ա: Ու հիմա թաց ձեռքով երեսս ու պարանոցս եմ մասաժ անում: Մանկաբարձուհին ասում ա՝ ծննդաբերությունն էլ ա տենց: Սկզբում դիմանալու չի, բայց միջով անցնում ես ու մոռանում: Կողքիս սև կինն էսօր-վաղը ծննդաբերելու ա: Բայց էնքան լեն ա, փորը չի երևում: Ամուսինն իր կեսն ա: Նիհար, կոլտ ու չաղ՝ ոսկյա խաչով: Սաղ ժամանակ ռեփ էր կարդում, որ կինը հանկարծ սառույցը ձեռքից չզցի: Մեր հայրենիքը միասին ապրած ցավն ա:

#### #Ամերիկատեղ 25

Գնում ենք հյուսիս: Սեմինարի: Համայնքահենք վարգացման մասին: Ավտոբուսով երեք ժամվա ճանապարհ ա: Պատուհանից դուրս ձանձրալի ա: Ներսում էլ թեմա չկա: Երկու նեյթիվ ամերիկացի, երկու ֆեմինիստ, մի թռչակառու տնտեսագիտության դասախոս, մի պաստոր՝ ինչ-որ կորած-մոլորած համայնքից և երկու սոցիոլոգ ուսանող: Ու ես մենակ՝ կոլաժներիս հետ: Բա որ ծննդաբերելիս մեռնեմ: Արյան վարակից: Կամ՝ չգիտեմ: Բա որ ճանապարհին վիժեմ: Կամ վթար լինի: Ճամբարում ենք մնալու: Փայտաշեն տնակներ են: Փշատերև անտառում: Իմը երկհարկանի մահճակալի երկրորդ հարկն ա: Վիճակահանությամբ տենց դուրս էկավ: Փայտյա մահճակալ ա, փայտյա աստիճաններով: Ներքևինս տարիքն առած ֆեմինիստ ա: Վերմոնտից: Իրա մարմինն իրա իրավունքն ա: Դրա համար շատ ջանքեր տարիքում, երբ դեռ հիպի էր, որոշել ա էրեխա չունենալ: Իրա հիպիական համայնքում բոլորը շատ էրեխա ունեն: Բայց հարգում են իր որոշումը: Ինքն էլ՝ նրանցը: Պառկել ա տակս ու պատմում ա: Իր համայնքի մասին: Վերմոնտում իրենք համայնքով բնատնտեսություն են վարում: Ինքը բանջարեղեն ա աճեցնում: Քնեց: Քնել չեմ կարողանում: Վախենում եմ ցած գլորվել: Գլխիս կոլաժը պտտվում ա: Ամերիկյան թերթերի հեղալյների սովահար հայերի տարիներին կանայք ճանապարհին սոված-ծարավ ծննդաբերել են, պորտալարը տեղում ձեռքի տակ էղած ստերիլությունից շատ

\_ Ինքնագիր 8

Կեռու պարագաներով կտրել, էրեխուն փաթաթել ու միանգամից ճամփա ընկել: Երկրորդ աշխարհամարտի մասին ֆիլմերում ու գրքերում ոմբակոծության տակ են էրեխա ունեցել: Հիմա 21-րդ դարն ա, աշխարհի կենտրոն, Նահանգը էլ՝ էդ կենտրոնի կենտրոն առողջապահության առումով: Վերջին անգամ ստեղ մի քսան տարի առաջ ա ծննդաբերությունից կին մահացել: Էն էլ՝ հապար հիվանդություն ուներ: Էն էլ՝ տարիքը մեծ էր: Կրթություն չուներ: Իսկ դո՞ւ առողջ, ջահել: Ամենակարող տեղ ես: Հեփփի Էնդի հայրենիքում: Քո մարմինը, քո իրավունքը: Էրեխա ունենալու: Տակիս կնոջ հայրենիքն իր մարմինն ա: Էս պահին իմն էլ իմ հայրենիքն ա: Հեփփի Էնդի հայրենիքում: Երկհարկանի մահճակալի երկրորդ հարկում:

#Ամերիկատեղ 26

Մեր քաղաքի արվարձաններից մեկում սովետական հրեաները խանութ ունեն: Դեռ ութսունականներին են բացել: Խանութի հաճախորդները գրեթե առանց բացառության ռուսախոս են: Ես երկու ամիսը մեկ էստեղ եմ գալիս: Երեք ավտոբուս եմ փոխում: Բայց սիրտս գրեչկա ա ուզում, իսկ սուպերմարկետներում իրա ուզածը չկա: Խանութի դռանը միշտ հայտարարություններ են լինում: Ռուսալեզու: Ուոքս կախ եմ գցում, մի քիչ կարդում էդ հայտարարությունները: Բնակարան են փնտրում: Կամ վարձով տալիս: Համերգներ են լինում՝ սովետական հրեաների: Հիմնականում՝ դասական: Շուն ու կատու են փնտրում: Ու տենց: Խանութում լինում են՝ սեռի հաց, բորժոմի, մանկա, կեֆիր: Ես միշտ գրեչկա եմ առնում: Սովորաբար՝ Նան ինչ-որ բան հետը: Էդ խանութի օրերին իմ հայրենիքը ռուսախոս Սովետն էր: Հետո հայտնաբերեցի իրանցիների խանութը: Որտեղ Հայաստանում չիմացածս ինչ-որ ֆիրմայի արտադրած, Արարատը վրեն խփած ընկույզի մուրաբա ու ծիրանի ջեմ կար: Մեկ էլ՝ թուրքական արտադրության խաղողի թուփ: Էդտեղ հասկացա, որ հայրենիքս ծիրանի ջեմն ա: Չէ, երևի այնուամենայնիվ ընկույզի մուրաբան:

#Ամերիկատեղ 27

Տղաս հացին քսած ծիրանի ջեմ ա ուտում: Էսօր դպրոցում կռվել ա: Հայրենիքի մասին անգիր են տվել: Ինքը չի սովորել: Ու հետո դասարանում հայտարարել ա, թե իր հայրենիքն Ամերիկան ա: Դասարանցին էլ դասարանի մուտքի դուռը փակել ա ու թե՛ մինչև ցեղասպանությունը չճանաչես, ներս չեմ թողնի:



Վահան Իշխանյան

### **Գռուկիտ**

Բլենդերի մեջ կաթը լցրեցի, բանանը կտրտեցի-զցեցի, կոճակը սեղմեցի՝ դըճոճոճ, կաթն ու բանանը խառնվեցին, դարձան մի մարմին: Մարմինը սիրուն լցրեցի բաժակի մեջ, ու հենց բերանս լցվեց, համը ինձ տարավ Գոայի ու Գոկառնայի փեղերը, ու կարոտս ավելի աճեց: Ինչ-որ բան պակաս է, հա՛, պապայան:

Չէ՛, պիտի վերադառնալ: Բնակարանս մեկին տամ ու գնամ, մենակ մի բան կպահանջեմ՝ տնիցս հանկարծ գիրք չպակասի: Բայց ինչի՞ մտահոգվել: Ծանր չի՞ գրադարանիս հոգատարության բեռը հետս քարշ տալ: Ծանր ա, բա ինչ ա:

– Ես ունեմ Նիցշեի 12 հատորը:

– Ինչի ռուսերեն 12 հատոր Նիցշե ա տպվել:

«Բյուրոկրատ» գրախանութում եմ, Արամը՝ գրախանութի աշխատակիցը, ինձ ասում է գրական նորությունները:

– Իհարկե, 2006-ին ա տպվել:

– Ես գիտեի՝ էն երկհատորյակն ա մենակ:

– Սվասյանի կավմածը: Չէ՛, նորը տպվել է, Սվասյանի թարգմանություններն էլ՝ մեջը: Տեսեք, ցույց տամ:

Ու Արամը բացեց սմարթֆոնը: Պատկերվեց գրադարան: Կարծեցի՝ էլեկտրոնային

\_ Ինքնագիր 8

գրադարան է, ունեի մի այդպիսին, շատ հարմար էր, Հնդկաստանում հետս էր, գրադարանի կոճակին հավում ես, ու բացվում է վիրտուալ գրապահարանդ, ճիշտ իրականի պես՝ գրապահարանի դարակներով՝ գրքերը շարված: Հինգ գիրք ես բացել, հինգն էլ գրապահարանում կլինեն, ուզածդ գրքի վրա մատով սեղմում ես, բացվում են էջերը, կարդացիր, մատով թերթի, էջի պես սահուն պտտվելով թերթվում է: Եդ մոդելի վատն էն էր, որ մարտկոցը շուտ էր նստում, մի վեց ժամ հապիվ էր պահում, պիտի լիցքավորեիր, որ էլի կարդայիր: Լիցքավորվում էր համակարգչից, վարդակից միացնելու սարք չունեի, ուրեմն, պիտի համակարգիչն էլ միացնես, բայց ոչ բոլոր գնացքներում էր լինում միացնել: Բանգալորից Կալկաթա գնացքում դե արի համակարգիչ միացրու, մի սեկցիայում 10-15 հոգի, սեղմված նստած ենք: Ու այդպես երկու օր: Ավտոբուսում ընդհանրապես հույս չկա: Ուրեմն, վեց ժամը լրացավ, գրադարանդ նստում է:

Անցյալ տարի աղջիկս Քինդլ նվիրեց, ճիշտ ա, սա չունի վիրտուալ գրապահարանի պատկեր, թերթվող էջերի նուրբ պարը, բայց շաբաթով լիցքավորումը պահում է, իսկ որ հավարավոր կիրմետրերով ձամփորդում ես, Քինդլը իդեալական ա, հաստատ երկու օրում չի նստի:

– Վիրտուալ:

– Չէ, ինչ վիրտուալ,– թեթևորեն նեղվեց Արամը,– իսկական, սա իմ տան գրադարանն է, նայեք: Ֆոտո եմ արել: Ահա Լիցքի հատորները,– ու մատներով խոշորացրեց սմարթֆոնի պատկերը: Գրապահարանը այնքան վճիտ էր, որ թվում էր, թե վիրտուալ իմ գրադարանից է, որ հես ա մատով կտտացնես, հատորը կբացի: – Էս էլ, տեսեք, Սելինի չորս հատորը, սա էլ Բորիսեսի հատորները,– հպարտորեն ժպտալով ցույց է տալիս Արամը:

Չէ, վիրտուալ չի, Արամի տան գրապահարանի լուսանկարն է:

– Բայց ինչի՞ ես եսքան գիրք առնում, Քինդլ վերցրու, ամբողջ գրադարանը կլցնես մի բարակ տուփի մեջ:

– Չէ՛,– Արամը նույն հպարտությամբ քմծիծաղ տվեց,– գիրքն ուրիշ է, գիրքը ձեռքդ վերցնում, շուռումուռ ես տալիս:

– Հա՛, կան տեևց մարդիկ, որ գրքի համար ուշքները գնում ա, ես մեկին գիտեմ՝ Ֆերեշեթյանը:

– Այո՛, Ֆերեշեթյանը, Հրաչը:

– Ո՞ր Հրաչը,– դեռ չպատասխանած իմացա,– հա՛, Սարիբեկյան,– հեռուստատեսությամբ հաղորդում էի տեսել՝ կոչվում էր «Իմ գրադարանը», թե նման մի բան: Հրաչ Սարիբեկյանը նույն այս հպարտության ժպիտով իր տան գրադարանն էր ցույց տալիս՝ գրքերը հերթով հանում, կամերային ցույց տալիս ու խնամքով դնում տեղը: Ինչպես Գագիկ Ծառուկյանը իր կենդանաբանական այգու գապաններին ցույց կտար:

– Բայց Ֆերեշեթյանը ավելի... բան է...

– Ի՛նչ է:

– Ֆերեշեթյանը բոլոր գրքերը կարդում է:

– Ճիշտ, կարդում է: Սարիբեկյանը չի՞ կարդում:

Գիրքը միայն կարդալու համար չի, որ կողքիդ է, քեզ մենակ չես պահում:

– Հըն հոտ քաշի:

Ֆերեշեթյանի տանն եմ, ոտս չդրած՝ քարշ է տալիս գրապահարանների մոտ: Բացել է գիրքը ու դեմ տվել քթիս: Հոտ եմ քաշում: Իրոք հոտ է գալիս, յուրօրինակ հոտ: Տարօրինակ գիրք է, իր բոլոր հյուրերին հոտոտել տալուց հետո էլ հոտը չի պրծել: Մշտադալար հոտ:

Ֆերեշեթի բոլոր գրքերը տեսողական ու հոտառական պայարանով ընկալելուց հետո անցանք մյուս պայարաններին.

– Հըն ձեռք տուր:

Ու ես շոշափում եմ: Հետո շոյում:

– Հըն կեր:

Չէ՛, ես մեկը չի ասել, սուտ չասեմ, նրա գրքերի համը ես չտեսա: Բայց ինքը իմի համը տեսա՞՛ Վապգեն Շուշանյանս, Պլատոնովս տարավ ու էլ հետ չտվեց:

Վարդանը նոր գրքեր է հանում պայուսակից ու Արամի ու Հրաչի էն նույն հպարտ ժպիտով դնում Լևոն Ներսիսյանի դիմաց: Էֆենդիի Սայաթ-Նովայի բնակարանում ենք: Ֆերեշեթը թվարկում է գրքերը՝ ես Բորխես, նոր չորսհատորյակ է տալվել, Կորտասար, Գադամեր, Յասպերս, Բախտին, Հայդեգեր: Քանի Ֆերեշեթը գրքերի ֆոկուսն է անում, էֆենդին լուռ է, նույնիսկ չի ասում 7 ու կես րոպեից պիտի գնաք, Լևոնը լուռ հետևում է Վարդանի ձեռքին, այդ աճապարարությանը, որ փոքր պայուսակից այդքան շատ գիրք է հանում: Երբ վերջին գիրքը դնում է սեղանին, նոր հարցնում է.

– Վարդան, այսքան գիրք ինչո՞ւ ես առնում:

Վարդանը ժպտում է, բայց արդեն այլ ժպիտով, ոչ այն հպարտության ժպիտով, ավելի մեղմ, ավելի համեստ:

– Վարդան, մենք ապրել էինք մի ահավոր երկրում, և որպեսզի հասկանայինք, թե դա ինչ երկիր է, շատ կարդում էինք, կարդում էինք ամենատարբեր բնագավառների գրքեր, մեզ պետք էր շատ բան իմանալ՝ բացատրելու համար այդ չարիքը: Այդ երկիրը այլևս չկա, այլևս կարիք չկա այդքան տարբեր գրքեր կարդալու: Ինչո՞ւ ես այսքան գիրք կարդում: Վերցրո՞ւ մի նեղ գիծ և խորացի՛ր ու մասնագիտացի՛ր դրա մեջ: Այսքան գիրքը ավելորդություն է:

Վարդանի ժպիտը մնացել է, բայց ավելի մեղմացած, ավելի համեստացել ու ցանկություն ունի անհետանալու, սակայն նրա տերը համառորեն նրան թույլ չի տալիս փախչել:

Դերիկյանը, որդին չէ, հայր Դերիկյանը՝ Գևորգ Դերիկյանը, Սովետի ժամանակ մի ֆելիետոն էր գրել. հարուստ ընտանիք է, շքեղ կահույք է ձեռք բերել, նաև՝ շքեղ գրապահարան, մեջը շարված են հատորներով գույնագույն գրքեր: Հյուրերից մեկն ուզում է գիրք հանել, դուրս չի գալիս, քաշում-քաշում է, էլի դուրս չի գալիս, ավելի ուժեղ է քաշում, մեկ էլ ամբողջ գրադարակի գրքերի շարքը դուրս է պրծնում: Պարզվում է՝ տանտերը գրադարակի բոլոր գրքերի մեջ շամփուր է խրել, որ շարքը չխախտվի, որ գրքերը հավասար կանգնել:

Իրականում եղել է սա, թե՛ ոչ՝ երևի Դևրիկյանը հորինել է: Բայց դա մի հորինվածք է, որ նկարագրում է սովետական գրքասիրության իրականությունը:

Լերմոնտովի փողոցում հատուկ գրախանութ կար, ուր բաժանորդագրվում էին հատորներով գրքերը: Նոր հատորներ էին պատրաստվում հրատարակության, Դոստոևսկի, Ռոմեն Ռոլան, Դրայվեր, Իմացել Ես արդեն, ուրեմն առավոտ շուտ պիտի հերթ կանգնեիր, որ հասցնեիր հատորները բաժանորդագրվել, իսկ հետո էլ ամեն հատորի համար առանձին հերթ կանգնել: Գրքեր էին լինում՝ 20 հատորով, 30 հատորով, հատորը լույս էր տեսնում ամիսը մեկ, երկու ամիսը մեկ, տարին մեկ, երկու տարին մեկ, հերթական հատորը տպվում էր, խանութից առնում ու խնամքով դնում Ես մյուս հատորների կողքին: Սիրունություն: Գրապահարանում հատորները շարված էին, ինչպես սերվանտում չեխական բյուրեղապակե վազերն էին շարված:

Հատորների մի հսկա հավաքածու ուներ հորեղբայրս՝ Վովան, հատակից մինչև առաստաղ ձգվող ստենկա-գրապահարանում գույնզգույն հատորները շարված էին: Կարդում էին արդյոք: Չգիտեմ, գուցե կինը՝ Նառան, Չեխովի հատորները երբեմն բացեր, ռուսերենի մասնագետ էր, դաս էր տալիս ֆիզկուլտ ինստիտուտում: Բայց մյուսները դժվար բացեին: Իբսենի հաստ հատորները ո՞վ էր կարդալու:

Սովետը հենց փլվեց, հորեղբայրս էլ մեռավ, Նառան, դուստրը՝ Անուշը, ու որդին՝ Դավիթը, տուն-մուն ծախեցին ու արտագաղթեցին: Մնացին միայն գրքերը ու Վովայի հորաքույր՝ Ռիպան: Գրքերը հանձնեցին քրոջս: Մի քանի ամսից Ռիպան մեռավ, բայց գրքերը ապրեցին, նույնիսկ մութուցուրտ տարիներին չզցեցին փեշը:

Նրանց մեկնելուց մի տասը տարի անց, հիմա էլ քույրս էր վերանորոգում տունը ու Վովայի ժառանգած Չեխովի, Իբսենի, Անատոլ Ֆրանսի հատորները խորդանոցից հանեց, որ ցրի: Մի քիչ խոնավացած, բայց նորմալ վիճակում էին: Ո՞ւմ տա, դե, գիրք թափելը մի քիչ բարեկիրթ չի: Ես վերցրեցի, տարբեր արկղերում շարեցի, ու մի տասը տարի էլ մնացին իմ միսենյականոցում: Սենյակս նեղացավ, բայց խելքս չավելացավ: Հենց Անին բացեց իր «Ականաթ» սրճարան-պատկերասրահ-գրադարանը, տարա «Ականաթի» գրադարանում շարեցի: Մի քանի օր հետո գնամ, տեսնեմ՝ Չեխովի երկու հատորը չկա, ցրել են: Նեղվեցի, ափսոս, Չեխովը մեծ գրող է: Հետո ինձ թափ տվի, մարդուն պետք է եղել, ցրել է, մնար որ ի՞նչ, մանավանդ «Ականաթը» փակվեց, ու հիմա հատորները ինչ-որ նկուղում են մնացել: Ուրեմն, Ֆերեշեթն էլ լավ էր, գրքերը հետ չտվեց, Պլատոնով էի ուզում մի օր բացել, ասի՝ ուզեմ Պլատոնովս, ուզեցի, ասեց թարգմանում եմ: Լավ, թարգմանի: Բայց որ թարգմանի պրծնի էլ, մեկ ա, էլ չեմ ուզի: Շա՛տ ես ուզում Պլատոնով, ինտերնետից քաշի, գցի քինդլ, կարդա:

Հայրական տանս էլ կան հատորներ՝ Րաֆֆու հատորները, որ պատանի ժամանակ Ես էի խնդրել հորս՝ գրվեր, մեկ էլ Տոլստոյի հատորները, որ հայրս էր գրվել: Րաֆֆին մեկ-մեկ պետք է գալիս, բացում մեջքերում եմ անում, թե ինչպես է Առաքելական եկեղեցին աղանդի վերածում հայությունը. «Ազգության գաղափարը պայմանավորվում է ոչ թե կրոնով, այլ նրա ցեղական հատկություններով, որոնց մեջ առաջին տեղը բռնում է լեզուն, որ է և միշտ կլինի ազգի պահպանության հիմքը: Դա է, որ մշտական է, դա էլ անբաժանելի է մարդկությունից:

Լեզուն թեև փոփոխվում է, բայց իր փոփոխության մեջ ավելի կյանք է ստանում, վարճանում է և կատարելագործվում է: Մի մարդ կարող է ոչ մի եկեղեցու չպատկանել և մինչև անգամ անկրոն լինել, բայց չէ կարող որևիցե լեզվով չխոսել: Խոսքը միշտ կմնա, որքան ապրում է մարդկությունը, նա հավիտենական է»:



Եթե Ռաֆֆու հատորները էլեկտրոնային գրքերի վերածեն, զգեն ինտերնետ, հատորներն էլ պետք չեն գա: Բայց հայ տպարանատերը ամեն ինչ անում է, որ էլեկտրոնային գրականությունը չտարածվի, հաստ-հաստ նոր գրքեր են տպում ու կոկա-կոլայի պես տալիս աստղերի ձեռք, որ գովապղծեն, ու մարպական մեկնաբանը «Կամելիապարո տիկինը» ձեռքին ժպտում է՝ գիրք կարդալը մոդայիկ է: Իսկ եթե չուզես առնել, գարշանքով կշոջեն ճակատը կնձռոտ ու կասեն ուղտ ես, ինչպես մի ուրիշ գովապղծում՝ «Միայն ուղտը չի սիրում գիրք կարդալ»: Ո՞րն է լավ, «Կամելիապարո տիկինը» կարդաս, մարպական մեկնաբանն դառնաս, թե՛ չկարդաս՝ ուղտ դառնաս: Այսպիսի երկընտրանքի առաջ է կանգնացնում ՀՀ արժանապատիվ քաղաքացուն տպագրական բիզնեսը: Ուղտ դառնալը անվճար է, մեկնաբան դառնալու համար պիտի ձեռք ջեբդ տանես ու առնես մի գիրք, որի վերնագրի մեջ ուղտը անգլերեն է: Ի՞նչ գիրք: Մի անուն գիրք, անուն ունեցող գիրք: Շուշան Ավագյանի «Գիրք անվերնագիրը» հաշիվ չի: Որովհետև տպագրության բիզնեսը նեղսրտում է՝ «Հայաստանում լույս է տեսնում 2000 անուն գիրք, բայց վաճառվում է 50 անուն գիրք»: Իսկ Թուրքիայից Հայաստան է ներմուծվել 570 անուն ապրանք, և բոլորը վաճառվում են:

Քանի հայերեն գրականության թվայնացումը լուրջ է, լավ, մի անուն գիրք կարելի է առնել, ո՞րը, օրինակ առ «Ռուսուլմանի նոթերը», «Ասողիկն» է արտադրել, շատ լավ համայնի որակներ են ստացել, հակառակորդ ֆիրման լուրեր է տարածում, թե սալյանկայի համ է

գալիս, բայց սուտ: Ասենք թե գալիս է, ինչ վատ համ ունի սալյանկան, մեկնակ ուղտը չի ուտի: Մի անուն անես, հերիք է, կշտանալիք չի, մնացած հայերեն անուն գրքերը տանը ունես, պահի, մի թափի, մինչև ջեբի էլեկտրոնային հայ գրականության ուղտը մեր դռանն էլ չոքի:

Իսկ այժ, Տոլստոյը կա ինտերնետում, կարաս քաշես, լցնես Քինդլդ, բայց մենք չենք պատրաստվում Տոլստոյի հատորներից ավատվել: Ոչ թե որ Տոլստոյի համար խելքներս գնում է, չէ՛, հորս հիշատակն ենք հարգում, նրա սիրելի, ամենասիրելի գրողն էր, նրա կյանքի կարևոր մասն էր: Քանի որ Տոլստոյի հատորները ո՛չ բացելու ենք, ո՛չ թափենք, ո՛չ էլ ուրիշին տանք, արժի դրանց միջոցով մի շամփուր խրել, որ լուված, որպես սուրբ հուշարձան, մնան մեր գրապահարանում:

«Բյուրոկրատից» դուրս եկա, բայց սպասի, Արամին ինչ-որ բան չասեցի: Ինչը բաց թողեցի: Լավ, գրադարակներում գրքերը շքեղ շարված են, ինքը՝ Արամը, ի տարբերություն Դևրիկյանի նկարագրած գրքասերների, բոլոր գրքերը կարդացել է, մի անգամ՝ հաստատ, ավելի շատ հավանաձևերը՝ երկու անգամ, գուցե երեք անգամ: Ե՛վ, գրքեր, որոնք էլ չեն բացվելու, արժի՞ պահել տանը: Հիմար հարց եմ տալիս: Պարզ չի՞, եթե սիրում ես, եթե գիրքը քո կյանքի իմաստն է, ինչպե՞ս չպահես: Բայց ինչ-որ ծանրություն եմ վզում, Արամին չասված խոսքի պատճառով նրա գրադարանը ինձ ծանրացնում է, ծանր բեռ է, Արամի փոխարեն ես եմ քրտնում գրքերի կապոցները տեղից տեղ տեղափոխելուց:

Մեր իրերը յոթ կտոր էին, գնացքից գնացք, ավտոբուսից գնացք, կայարանից ոչիկա, հետո բնակարան ճամփին յոթ կտորը քարշ էի տալիս: Մանավանդ վերջին ամիսն էր դժվար, Գայատրին չէր կարողանում բեռ վերցնել, մեջքը ուժեղ ցավում էր, ուրեմն, ես պիտի տանեի: Շանտ էին իրերը, իմը երկու կտորն էր՝ մեկը՝ շորեր, մյուսը՝ կոմպ-մոմպ: Իսկ Գայատրիինը՝ հինգ, հինգ կտոր իրը շանտ է: Հըն եթե մի ճամպրուկն էլ հաշվենք համատեղ՝ կենցաղային իրեր, ասես-բան: Ուրեմն, չորս կտոր:

Ես Երևանում բնակարան, մեջը՝ սառնարան, գրասեղան, գրապահարան, ունիտայ, հեռուստացույց, ասես-մասես էի թողել. որ կապկպեի, բեռնատարի մի թափք կլցվեր: Իսկ Գայատրին ոչինչ, նա ոչինչ չունի, ո՛չ տուն, ո՛չ կահույք, ո՛չ հեռուստացույց: Մի քանի իր թողել էր Վրինդավանում ու վերջ: Նրա գրեթե բոլոր իրերը մեզ հետ էին. մի ճամպրուկը թագուրջիներն են, աստվածները՝ Կրիշնան, Ռաթան, Չայտանիան ու ևս մի Կրիշնա, փոքրիկ Կրիշնա: Ամենաձանր ճամպրուկն է, թագուրջիները ծանր մետաղից են: Մյուս իրերը՝ ավելի թեթև: Մի վեշն էլ գազի բալոն է, էլի՛ ընդհանուր օգտագործման: Ուրեմն, Գայատրիի վեշերը դռան երեք կտոր: Գազի բալոնը պետք էր՝ անհրաժեշտություն կերակուր էփելու համար: Բայց երբ Պատապուրտից պիտի գնայինք Գոկառնա, բալոնը հետներս չվերցրինք, բեռներս վեց կտոր դարձավ: Ու ճիշտ արինք, պարզվեց, որ կարելի է առանց կրակ ունենալու էլ սնվել: Նախաձաշն էր կաթով բանան, Գայատրին բլենդերով կաթն ու բանանը խառնում էր, ու ծնվում էր մեր կերակուրը: Խրճիթի պատի տակ նստում, սնվում էինք: Քինդլն էլ պետք չէր գալիս, ծովը, օվկիանոսը, հետո մայրամուտը, նստի, քո աղեղի պարանոցը լարի նետի նման, մեղիտացիա արա, ուղեղդ մաքրի, ինչքան գիրք ես լցրել, ինչքան վիբիլ ունես՝ թափի, հետքը թողնելով փոշու անծայրածիր քարավան: Ուղտի պես: Ուղտի կերածի չմփի էինք ուտում:

Լևոն Ներսիսյանը ճիշտ էր ասում՝ ինչ կարդաս, եթե նեղ ոլորտդ գտել ես, արդեն ինչ պետք է գիտես՝ վեցի կողմերը արևը մայր է մտնելու, ու դու նստելու ես ավազին դեպի արևելք, մեջքով արևին, աչքերդ փակես ու մանտրայով մաքրություն անես գլխիդ մեջ, մինչև թավ պարանոցով, վճիտ աչքերով ուղտ դառնաս, մանտրան քերի այբբենարանը, մայրենի բնությունը, հայոց լեզուն, English-ը, որի սովորացրած երեք բառին սաղ կյանքումդ ուզում ես մի երեքն էլ գումարես, չի ստացվում, չստացվելը, թվաբանությունը, հանրահաշիվը, կենսաբանությունը, պատմությունները՝ հայ ժողովրդի, ՍՍՀՄ, համաշխարհային, գծագրությունը, կիսատ-պռատ ֆիզիկան ու չսովորած քիմիան, հայ գրականությունը, Մուրացան ու Պռոշյան, Րաֆֆի, Թումանյան մեծությունը, Տերյան քնարականությունը, Չարենց մեծությունը, Բակունց, Русская речь 5 класс, Русская речь 6 класс՝ Պուշկին, Լերմոնտով, Դոստոևսկի, Չեխով, հա՛ չեմհնգուեյ-Սարոյան-Մարոյան ու դալչե, անպայման Նոր Կտակարանը, որ դպրոցը ինձնից թաքցրեց, բայց հայրս ուսուցանեց, էնպես ա վախացրել, որ եքա մարդ ես դառնում, ինչքան մաքրում ես, վախը չի անցնում, հատուկ մաքրող մանտրայով կջնջի՝ ճշմարիտ, ճշմարիտ եմ ասում ձեզ շարքը, բոլորը, ամենը, բանասիրական ֆակուլտետի հինգ տարիների սովորածս՝ գրականության տեսություն, պոետիկա, ձևաբանություն, շարահյուսություն, հնչյունաբանություն, բառագիտություն, բարդ նախադասության շարահյուսություն, դիալեկտիկական մատերիալիզմ, պատմական մատերիալիզմ, բոլոր գրականությունները՝ միջնադար, ժամանակակից, արտասահմանյան, ռուս, է՛լ, կյանքի դպրոցի սովորածս ու չսովորածը, նույնիսկ գնացքի մեջ վերջին կարդացածդ գրքերը՝ Լեկլեպիոյի «Դիեգո ու Ֆրիդան» ու Վերժինի Դեպարտի «Քոմիսիոն ինձ»-ը, որի հերոսներն էլ են ճանապարհորդում այդ առաքյալ կանայք, որ դեմը դուրս եկածին գյուլլելով՝ աշխարհը ուզում էին փոխել դեպի լավը, թե՛ մուռ հանելու ծրագիր ունեին: Փոխելն ու մուռ հանելը նույն բանը չի՛: Էն ժամանակ, որ կարդացի, նրանք առաջին դարի քրիստոնյայի տպավորություն թողեցին, որ թշնամի մարդկանց որս են սկսել: Հոգեորություն: Եվ հերոսների պես անհաջողակ ֆիլմը: Պոլ Բոուլվի «Երկնքի հովանու տակ» վեպը, հնդկական գնացքների չխկչխկոցին Վուգահեռ լսում ես Սահարայի գնացքի չուկ-չուկ-չարակը ու իմանում, որ Բերտոլուչին իր ֆիլմով քունել թողել է վեպը, թափել է Կիտի տառապանքների շղթան՝ ամիսներ շարունակ ծեր ու ջահել երկու արաբների կողմից բռնաբարվելը, ջահելից կախվածությունը, նրա միջոցով կյանքի մեջ իմաստ փնտրելը, ի վերջո, խելագարվելը: Այ սենց, իմանում ես, որ սիրածդ ֆիլմը չնաշխարհիկ տափակություն է: Մանտրան ն՛ վեպը կմաքրի, ն՛ ֆիլմը, ն՛ ֆիլմով խաբվածությունդ:

Բայց հենց գնացք նստեցիր, փնտրելու ես Քինդլը:

Գրիք, ինչ գրիք, թղթի վրա տպված, 400 էջանոց հաստ, ծանր գրիք, լավ, 200 էջանոց, քիչ ծանր: Ֆերեշեթը, որ Հնդկաստան գար, քանի՞ կտոր բեռ կունենար՝ հիսուն, հարյուր, հինգ հարյուր, մի՞ բեռնատար, երկո՞ բեռնատար: Եվ ոլորվում էր այն բեռնաշարը դեղին ռիկշաների շարքերի միջով:

Եվ Գայատրին է, որ... ընչպարկ, անտուն, առմահամանտրա մի վայշնավ, հավերժ ճամփեքին, որ բեռնաթափման է տանում քեզ:

Ոչ մի ավելորդ ծանրություն:

Եթե այդ գրքերում ասվում է այն, ինչ կա Քինդլում, ապա դրանք անօգուտ են: Եթե այդ գրքերում ասվում է մեկ այլ բան, ապա դրանք պետք է տեղափոխել Քինդլ: Ուստի երկու դեպքում էլ պետք է այրել բոլոր գրքերը:

Տպագիր գիրքն էլ դարձել է գալօջախի, սառնարանի, պահարանի, մահճակալի, սեղան-աթոռի պես ավելորդություն: Իսկ գիրք իհարկե ունեի, ոչ տպագիր, անմարմին գրքեր: Մի քանի գրամանոց էլեկտրոնային գրադարանում 10-20 հազար գիրք է տեղավորվում, գրպանումդ՝ 20 հազար գիրք: Նոր տեխնոլոգիաների կախարհները մեզ ապատեցին հսկա բեռից:

Բայց պահպանողական գրքասեր ինտելեկտուալները չեն ընդունում կախարհական տուփերը, միայն ֆիզիկական շփում, ինչպես սեքսուալ պարտնյորի հետ, միայն գիրքը շոյելով են բավարարվում: Գրքի ոչ այնքան հոգին են սիրում, ինչքան մարմինը: Ֆիզիկական մարմինը՝ գիրքը մանեկենուի:

Իսկ բլենդերը: Այ առանց բլենդերի անհնար է, մանավանդ, եթե գազ չունես, առանց բլենդերի ղնց ապրես, հո չէն կարա ավոկադոն առանձին կծես, կաթը առանձին խմես, մրգերն ու կաթը առանց իրար հետ խառնելու ուտելը ճաշել չի, ճաշը բլենդերով խառնած, դոնդող-մածուցիկ մարմին պիտի լինի: Բայց պարտադիր չի մեծ ծանր, սեղանի վրա դնելու բլենդեր, նրանից, որ Հնդկաստանի կարոտից Երևանում առա: Փոքր-շարժականը լրիվ հերիք ա, Գայատրիի ձեռքի բլենդերից, որ քիչ տեղ գրավի, նրանից, որ առանք Մապուսայից, էն, որ 1500 ռուպիից հապիվ իջավ 1200-ի, էն, որ Վրիդնավանում իզուր էժանը չառանք:

Որ մնում ես մանտրայի ու Քինդլի արանքում, Քինդլը հաղթում է ու քեզ բերում է Երևան, ու հետպիտե կռանում ես բեռի տակ՝ բնակարան ու հարևան, վազիր ու նանիր, ազգ ու հայրենիք, վայրի ու բոցոտ, ոլոր ու մոլոր, բույր ու համբույր, բարեկամ ու թշնամի, օրոր ու շորոր, թափուր ու ազատ, կույս ու սուրբ վմրուխտյա հեռուն, աղեկվատ ու անաղեկվատ, գարշանք ու նողկում, Լֆիկ ու Ավնավուր, կեղծ ու ժպտադեմ, Հանրապետական ու Երկիր ծիրանի, շղթա ու կապանք, հոմոֆոբիա ու ռուսաֆոբիա, խորշակ ու մրրիկ, սաս ու սիթի, չարն ու բարին, վագր ու առյուծ, կինն ու համայնքը, Սասնա ծռեր ու գաղութային քաղաքականություն, կեղծիք ու պատրանք, Եվրասիա ու Եվրասոցիացիա, բույրով ու թույրով, քրեաօլիգարխիկ ու լրջագույն, արմավն ու նոճին, լեզիտիմ ու ընտրակաշառք, նենգ ու դրուժան, Լենինգրադյան ու Ազգալոյան, չարակամ ու վատ, քյառթ ու պրադվինուտի, հողն ու փոշին, Մալաթիա ու Մասիվ, անշեղ ու անվախ, Լեննական ու Վանաձոր, հացի ու կրքի, դոմիկ ու սայլուկ, ավան ու ոստան, Սերժ ու Ամուլսար, կոռուպցիայի ռիսկ ու իրավապաշտպան, խռիվ ու ցրիվ, Դոդ ու Սաշիկ, հաշտ ու պայծառ, Նիսյա ու փոխանցումով, քոռք ու խրճիթներ, գործ տվողի ինստիտուտ ու պատմության ինստիտուտ, վատն ու չարը, Ավրորա ու Նժդեհ, գյուղ ու շահաստան, շուկա ու կլա, ոսկե աշուն ու ապրիլի 24, հաղթական ու վեհ և տուգանքներ, տուգանքներ, այն բանի համար, որ քերել ես այդ բոլորը մտքիցդ:

Զգույշ, էնքան գռուլիտ չլինես, որ էլ վերջ, չկարանաս բեռնաթափվել ու անհուսությունից կատաղես: Բայց էլք կա՝ դառնալ վվարթ ուղտ, արձակ պարուսաններով հուժկու, մոլեգին, այնպես խոլաբար սլանաս, ճախր առնես հրեղեն թափով, խենթ ու խելագար:

## **Առույծախտ**

Ահարոնին շատ ծանր վիճակում հասցրին Գերմանիա, կաթիլայինները քթից-բերանից ու կողի թևից միացրած: Նրան տեղավորել էին հատուկ չվերթով Երևան-Ջալգբուրգ ինքնաթիռում, ուղիղ օդաչուի խցում, որ համ Ահարոնը իր աչքով տեսի, թե ինչպես է մոտենում փրկիչ քաղաքին, համ էլ փորձառու օդաչուն անձամբ հետևի պատանու առողջությանը:

Մեկ օր էլ եթե ուշացնեին, Ահարոնը կկնքեր իր մահկանացուն: Բայց նրա հայրը-մայրը և մանավանդ Նովոսիբիրսկում բնակվող քեռին ներդրեցին իրենց բոլոր կարողությունները, ծախեցին առանձնատները, ավտոներն ու հայաթի քառատրոփ գարածները և Ահարոնին հասցրեցին Գերմանիա:

Աշխարհում միայն Համբուրգի օրթոպեդիկ հիվանդանոցն է հագեցած այնպիսի ժամանակակից սարքավորումներով, որոնք կարող են ախտորոշել Ահարոնի անհասկանալի հիվանդությունը:

Հենց նրա կիսամեռ մարմինը մտցրեցին անալիզատորի մեջ, միանգամից դիսփլեյն սկսեց կարմիր թարթել ախտորոշումը՝ «առյուծաքունախտ», ու ահասարսուռ ապդանշանները սաթելիտով փոխանցվեցին Ջալգբուրգից մինչև Առատավանի Ահարոնի տոհմիկ գերեզմանատան մարգագետինները:

Ահարոնի մայրը, քեռին, հայրը, եղբայրը, եղբոր կինն ու նրանց մանկահասակ դուստրեր Մանեն, Նանեն, Մարեն և Նարեն, քույրը, քրոջ ամուսինը, դասարանի ընկերներ Սուրիկը, Վահիկը, Բենիկը և ընկերուհիներ Մանեն, Նանեն, Մարեն և Նարեն Համբուրգի հիվանդանոցի ընդունելությունների սրահում լսելով դիագնոզը ինքնախարանվեցին:

Ահարոնի մայրը՝ տիկին Անուշավանը, գրկեց Ահարոնի անբաժան ընկերոջ՝ Բենիկի վիպը ու հախուռն արտասվեց. «Բենիկ ջան, ինչո՞ւ այս արհավիրքային եղելությունը իմ որդուն բաժին հասավ»:

«Մի՛ վշտացեք, տիկին Նուշիկ, կարևորը պարզեցինք մեր ախպոր լրջագույն մտածմունքը, այժմ մեր ողջ ընկերությունը իր ներդրումները կկատարի առյուծների խմբաքանակ ներմուծելու համար, մեր ախպերը էլ չի հյուծվելու, խոսքս հիշի, տիկին Նուշիկ»:

Անուշավանը հոգատարորեն ժպտաց և մաքրեց մարգարտաշար արցունքների խմբաքանակը:

Հայրը՝ Ահարոն Դրամբյանը, վաստակավոր դուդուկահար, ում դուդուկահարումները ողողել էին ողջ հոլիվուդյան, հնդկական, Նան, ինչո՞ւ ոչ՝ եվրոպական ֆիլմերի սաունդթրեքները, մահացու վիրավորվեց Յոխեն ֆոն Դրախտինգ բժշկի հայտարարած դիագնոզի անունից:

— Այ բժշկ ես, թե ինչ կլրիս գլուխն ես, այ պիղո, քեզ ո՞վ ա թույլ տվել հելնել ու իմ տոհմիկ գերդաստանի վերջին արու վավակին վիրավորել:

Բայց երբ բժիշկը հայտարարեց, որ Ահարոն Դրամբյանը սխալ է ընկալել դիագնոզը, հստակեցրեց՝ առյուծախտը ունի երկու տարատեսակ. քունառյուծախտը՝ մի վարկաբեկյալ

հիվանդություն, որ տարածված է քոչվորների մոտ, և ուշադիր հետևեք բառերի դասավորությանը՝ առյուծաքունախտը, որով տառապում է Ահարոնիկը, որի ժամանակ պացիենտը հիվանդանում է առյուծ չքունելու պակասից, այս հիվանդությունը տարածված է ինտելեկտով բարձր, հին մշակույթ ունեցող, նստակյաց ազգերի մոտ: Ավագ Ահարոնը բեղի տակ մեղմիվ ժպտաց և ասաց կարևոր խոսքը՝ առույծի որդին միայն առույծ պիտի քունի, ու բժշկի ջեբը դրեց քեռու ծախած օդանավակայանից գոյացած ողջ հասույթը՝ հարյուր միլիոն ֆունտ ստեռլինգ:

Իսկ իր Ստրադիվարիուս դուդուկի վաճառքից գոյացած ողջ հասույթով՝ հինգ միլիոն շվեյցարական ֆրանկով, գնեցին տասը հատ առույծ, որոնց Ահարոնը հերթով քունում էր՝ սկսած Համբուրգի հիվանդանոցից մինչև տուն հասնելն ու իր ապագա կյանքի ընթացքում:

Քունելուց առաջացած կորյունները մեծանում էին, ու Ահարոնը նրանց էր քունում: Առաջին քուն-թերապիայից հետո Ահարոնը աշխուժացավ, բերանից ու քթից դուրս նետեց շլանգները, կողի թևից նույնպես դուրս նետեց շլանգը և հերթով փաթաթվեց հորը, մորը, եղբորը, քվորը, դասարանի տղաներ Արտյոմին, Տյոմին, Շյոտին, դասարանի աղջիկներ Մանեին, Նարեին, Նանեին, Մարեին ու Քրիստինեին, ով Ավստրալիայի Զալցբուրգ քաղաքից սլացել էր իր հոգով եղբայր տղամարդու առողջացման գործընթացին:

Այս պատմությունը կմոռացվեր ու կանցներ արխիվային փաստաթղթերի հորձանուտը, եթե «Փոստ հայի» փորձառու մեկնաբանը չհրապարակեր Թվիթերում՝ «միայն հարուստներն են բուժվում առույծախտից» գրառումը:

Ընդդիմությունը, ելույթ ունենալով Օպերայի Ապատության հրապարակում, հայտարարեց. «Չի կարելի թույլ տալ, որ մի ընտանիքի պավակ փրկվի առյուծախտ հիվանդությունից, ինչ է թե նրանք հարուստի պավակներ են, իսկ աղքատները չբուժվեն առյուծախտից: Մեր երկրում հարյուրավոր բալիկներ տառապում են առյուծաքունախտությամբ, սակայն իշխանությունը գոնե մեկ առյուծ չի առանձնացնում, որպեսզի նրանք բուժվեն»:

Ընդդիմությունը շատ էր ջղայնացել այս վատ փաստից և նստացույց արեց:

Բայց հարցը այդպես էլ լուծում չստացավ: Ընդդիմությունը վճռական չէր, երբ հասկացավ, որ իշխանությունը չի ընդառաջելու և խաղաղ բանակցությունների սեղանի շուրջ չի նստելու, լքեց հրապարակը՝ միայն վրանները թողնելով առյուծապուրկ ժողովրդին:

Իշխանությունը կարող էր, չէ՞, մի առյուծ բերեր Օպերա և այդպիսով կարգավորեր խնդիրը: Բայց ընդառաջ չգնաց ընդդիմության պահանջին և սեփական շահերը ավելի բարձր դասեց, քան ժողովրդի վուրկ վիճակը:

Իսկ էկոլոգները շատ վայրացած են կենդանիների պահպանման այս խնդրի նկատմամբ: Նրանք հայտարարություն տարածեցին վայրագին խոսքերով՝ անթույլատրելի է կենդանիներին օգտագործել սեփական շահերի համար, և մեղադրեցին և՛ իշխանություններին, և՛ ընդդիմությանը:

Սակայն ինչ կլրի էկոլոգիա, եթե վտանգի տակ է երեխայի կյանքը:



Ռաֆֆի Աճեմեան

**Պ. Էջին առջեւ**

*«Քաղաքները ասելի փխրուն են քան խաւաւորուած յիշողութեան  
շերտերը, որոնք կը բնակին հոն»*

*Դ. Ֆոնտեքա, ճրտրպտ.*

Մէկէն անդրադարձար որ մէջն ես կամ ինք մէջդ է:

«Լուսանկարներու բնակիչ» դառնալուդ հետ՝ գրողին բառերով՝ օր մը դուն ալ մտեր էիր անոնցմէ մէկուն մէջ ու սկսեր քալել: Մտովի քալել մըն էր, աջ դառնալ, ձախ դառնալ, մէկիկ մէկիկ փողոցներուն, շէնքերուն, խանութներուն անունները տալ ու յառաջանալ: Մտքիդ մէկ անկիւնը հին քարտէսներ կային, — նորերը վստահելի չէին, ինչպէ՛ս գիտնալ թէ փողոց մը ուր կը սկսեր եւ ուր կը վերջանար, — մինչ հիները ճիշդ ու ճիշդ կը պուգադիպէին քաղաքին հին լուսանկարներուն: Օթօմաթիք, Նուրիէ, Խան Անթուն Պէյ, ... Անուններ ասոնք՝ շրթներու ծայրերէն փրթած, ափսոսանքով արտաբերուած կամ կարօտով, պատահիկներ հապար ու մէկ պահեր խտացնող, գոյն մը բերող, բոյր մը: Կարելի չէր անշուշտ թափանցել այդ ամենէն ներս, բռնել ժամանակին բավերակը: Բայց հոն էիր, մտած էիր մտքիդ մէջ վրայ վրայի խաւաւորուած նկարներու շերտէ մը ներս ու հիմա կարծես նկարները ֆիլմի մը դարձող պտուտակին պէս կը քակուէին դիմացդ ամէն անգամ որ քայլ կը նետէիր: Տարօրինակ էր: Տարիներով դուրսէն դիտեր էիր, պրպտելով, հաւաքելով, նկարագրութիւններ կարդալով ու երապելով: Այդ ամէնը կուտակուեր ու խառնուեր էին իրարու, ստեղծելով թանձրութիւն մը, որ անկէ ներս սպրդելու պատրանքը կու տար հիմա: Խաբկանք: Քաղաքը սակայն ոչինչէն սկսեր

Էր յայտնուիլ լուսաւոր պաստառիդ վրան, կամաց կամաց դառնալ տեսանելի չորս կողմդ: Կը բաւեր քալել, յառաջանալ: Կարծես պիտի դպնայիր:

Խորհեցար երապ է, կ'արթննաս ու կը ցնդի: Սակայն արթուն էիր, սենեակին մէջ, պաստառին դիմաց: Պատուհանէն դուրս աշնանային գոյներ. գիշերուան փոթորիկը ծառերուն տերեւները գետինները տարտղնած էր: Հոս էիր: Կը բաւեր սակայն հայեացքդ կրկին ուղղել պաստառին, պստիկ ջանք մը ու կրկին կը մտնէիր անկէ ներս: Եթէ երապ էր, ցնդող տեսակէն չէր: Աւելի վէպի մը պէս, որ ձեռքդ վար կը դնես առժամաբար, ումպ մը կ'առնես սուրճի գաւաթէն, նայուածք մը կը նետես շրջապատիդ ու կը վերադառնաս ընթերցումին: Քաղաքն ալ վէպի վերածուեր էր՝ վիպայնացեր:

Տարիներով կը քալէիր անվերջանալի մղձաւանջի մը մութ փողոցներուն մէջ, բոլորը անելներով աւարտող: Գիտէիր ճամբան, կառիվերը, դարձուածքը, անկիւնի լցակայանը, մեծ դպրոցը բարձր պատով, սակայն այդ բոլորը ո՞ր կը տանէին, ինչպէ՞ն կը կապուէին իրարու, ի՞նչ կար անոնց ետեւը: Վարագոյր մը ինկած էր մտքիդ արահետներուն վրայ ու շղարշած քարտէսը: Ճամբաները ոչ մէկ տեղ կը տանէին: Ուշ էր ալ, վերջին բնակիչը ճամպրուկը գոցած, լոյսը մարած ու մեկնած էր: Ո՞վ պիտի յիշեր քաղաքին ճամբաները:

Օր մը որոշեցիր վերջ տալ մոռացումին ու ժամանեցիր Պ. Քաղաք: Քալել բոլոր փողոցները, աջ, ձախ, կառիվեր, կառիվար, մինչեւ... գուցէ տեղ մը ճամբաները մտքիդ կիսատ քարտէսին գտնէին իրենց տեղերը ու ելլէիր անոնց անելէն: Սակայն դիւրին չէր: Ո՞վ որոշեր էր փոխել անունները: Ո՞վ վերադասաւորեր էր պանոնք: Ինչպէ՞ն տեղադրէիր մտքիդ մէջ յամեցողը շրջապատի իրողութեան վրայ: Քալեցիր ամիսներով, նկարեցիր, գծեցիր, գրեցիր, փորձեցիր բոլորը՝ հինն ու նորը, լսածդ ու տեսածդ, յիշածդ ու երապածդ վրայ վրայի դնել պատմութիւն մը սարքել, սակայն ի՞ պուր: Մինչ մէկ կողմէն մտքիդ քարտէսին մէկ մասը կը հիսէիր, միւս



կողմէն ուրիշ մաս մը կը քակուեր ու կը փրթեր: Կարելի չէր տիրապետել բոլորին: Պէտք էր յանձնուիլ նախախնամութեան ուժերուն ու քալել առանց մտածելու: Միայն քալել, մինչեւ որ յոգնեցար ու որոշեցիր մեկնիլ կրկին: Վստահեր էիր ոտքերուդ յիշողութեան ու օդանաւ ելեր: Մեկնեցար ու կրկին խրեցար սովորական ճամբաներուն մէջ առօրեայիդ մինչեւ որ օրեր անց ու ամիսներ, անելը կրկին եկաւ գորդեան հանգոյցի նման թառեցաւ ճամբուդ վրան: Պէտք էր ձակասիլ անձանաչելիին հետ: Պէտք էր քակել մտքին թնձուկը:

—

Ընդհանրական պրոյց մըն էր, փսփսուքի պէս, որ կամաց կամաց ընդլայնեցաւ, տարածուեցաւ ցամաքամասէ ցամաքամաս: Ամէն տեղ բան յիշող կար, մտապատկեր մը, հոտ մը, զգացում մը, անունի փշրանք մը, դրուագ մը: Ամէն տեղ նկար ունեցող կար: Մեկնած բնակիչներէն ամէն մէկը հետը տարած էր յուշ մը ու հիմա այդ բոլորը սկսեր էին ջուրի երես գալ, բաժնեկցուիլ ու կուտակուիլ, վերածուելով անձեւ պանգուածի մը որ կրնար որեւէ ատեն կենդանանալ:



Նկարներու հմայքին մէջն էիր գուցէ առաջին օրէն: Սեւ-ձերմակ լուսանկարներ, ուրկէ անցեալը քեզ կը դիտէ, կը կանչէ, ակնթարթ մը կ'որուագծուի դիմացդ ու կրկին կ'անհետանայ: Կարելի չէ շօշափել, մտնել անցած ժամանակէն ներս, բռնել վայն, թէեւ ան է որ կը բռնէ, կը քամէ քեզ տեղդ, կ'ուղղուի կարծես ներսդ պահուած յիշողութեան: Հոնկէ կը խօսի հետդ: Գուցէ: Կեանքի մը շարժանկարը կազմուած բիր տեսարաններէ ու ձայներէ, զգացում ու գրգիռ, գոյն ու բոյր, որով բոլորը կը հաւաքուին տեղ մը, կը կուտակուին, թէեւ կը կորսնցնենք վանոնք կրկին կանչելու կարելիութիւնը: Բայց կան: Կը սպասեն:

Կը քալես նկարին մէջ: Ճամբաները խճողուած են, կարծես ամբողջ քաղաքին բնակչութիւնը թափած է փողոց: Կ'անցնիս բազմութիւններուն կողքով սակայն մարդ չի տեսներ քեզ: Թափանցիկ ես: Կը յառաջանաս հրապարակէն, անցնելով սինեմայի մէծ պաստառներով շէնքին առջեւէն. դէպի ձախ կանաչեղէնի շուկան է խորքին աստիճաններ կան վերի փողոցը հանող, դէպի աջ լայն փողոցն է մէջտեղէն բաժանումով, մակիթէն վար երկարող մինչեւ նաւահանգիստ, ուր նաւերէն իջած զբօսաշրջիկներ կ'երեւին: Արեւելեան շուկաներէն գնումներ պիտի ընեն: Կը շարունակես: Առջեւդ հոն՝ քիչ մը հեռուն՝ շէնքի պատին օսմանեան աւազանը կ'երեւի: Ատկէ անդին շուկաները պետք է սկսին՝ Այասը, Երկարը... Կը ցնցուիս: Կ'անդրադառնաս որ մտքիդ մէջ բան մը փոխուած է: Վարագոյրը սկսած է քաշուիլ տեղի տալով կացութեան մը որ չէիր կրնար երեակայել: Անունները իրենց տեղերը սկսած են իյնալ: Մտքիդ քարտեւը սկսած է ամբողջանալ մինչ կը քալես քաղաքի մը մէջ որ այսօր չկայ: Չես հաւատար: Քայլ մը ես եւ ահա ֆրանկներու եկեղեցոյ պառիվերը լուսանկարիչի խանութին դարձուածքին: Ոստիկանը՝ սուլիչը բերնին՝ իր կղզեակին վրան է տակաւին: Շունչդ կը բռնես: Քաղաքը սկսած է ելլել անյիշութեան մութէն ու ձեւ առնել մտքիդ առջեւ:

Սիրտդ արագ կը տրոփէ ու կ'ելլես պաստառին առջեւէն: Բերկրութեան ալիք մը կ'օրօրէ քեզ

\_ Ինքնագիր 8

Եւ պէտքը կը զգաս անդամներդ շարժելու: Կ'ուզես ստուգել թէ ո՞րք ես: Տան մէջ կը դեգերիս, մէկ վեր կ'ելլես, մէկ վար կ'իջնես, չես հաւատար եղածին: Զգացումը սակայն իրական է, անմիջական: Պէտք չունիս նոյնիսկ պաստառին առջեւ գտնուելու: Կը բաւ մտաբերել ու արդէն հոն ես: Քաղաքը բացուած է քայլերուդ առջեւ ու փողոցները սկսած են կապուիլ իրարու: Շատ բան ունիս յայտնաբերելիք: Գիտես այլեւս, վստահ ես, որ անգամ մըն ալ վայն քեզմէ խլող պիտի չըլլայ: Քաղաքը այլեւս մտքիդ մէջ կը բնակի: Հետդ կը տանիս: Դարձած ես անոր մնայուն յաճախորդը: Ներկադ երկարած է անցեալին մէջ:

31.10.2017



Սոնա Սարգսյան

*Ծնած եմ գրող ըլլալու համար, բայց մինչեւ օրս ինքզինքս գրող չեմ համարեր: Միշտ վախցած եմ ստանձնելէ գրողի ճակատագիրը, ատոր համար ալ թափառած եմ մասնագիտութենէ մասնագիտութիւն, տեղ մը հետաքրքրական բան մը գտնելու եւ գրողը մէջս սպաննելու համար: Ուրիշ եմ Երեւան ապրիլ, բայց չեմ կրցած, չեմ դիմացած անհայրենիք հայրենիքի անինքնութիւն ինքնութեանս: Հիմա կ'ապրիմ Մոնթրէալ Բաֆֆի Աճէմեանին եւ տղոցս՝ Վայքին եւ Վէմ-Գառնին հետ: Բազմալեզու մշակոյթին մէջ կը դասաւանդեմ արեւմտահայերէն եւ կը խմբագրեմ Պէյրութի մէջ 1962էն ի վեր լոյս տեսնող «Բագին» գրական ամսագիրը:*

—  
սուտ է  
վայրը  
ուր ծնայ  
եւ  
ժողովուրդն ալ սուտ է  
որ ամէն օր  
վերապրումի նեխումին մէջ կը խաչուի  
ու անտարբեր

կը գրկէ մահն անամօթ  
գիշատիչ  
անբովանդակ  
ինչպէս մարտը գոյութեան  
որ  
արեակէվ ատրակներէն օմայատեան  
փուշի արցունք կը գողնայ  
«մենք լեռն ենք տակաւին»  
օդին մէջ վառ կը պայթի  
կարծես հրախաղութիւն ըլլայ  
շլացնող  
feux d'artifice  
վբօսաշրջիկներ կը հիանան կեղծիքէն  
ճանչցա՞ր  
տեսա՞ր հերոսը  
որ  
յօրինեց  
ժողովուրդ մը խեղճ  
մեռելներու սերմերէն  
միլիոներորդ օրինակովս իր պապերուն  
որոնք  
«մեռան չկորան»  
բայց գրկեցին  
սուտը  
վայրին ուր ծնայ  
օ  
կը փաթթուի արգանդիս  
ուր կը խուժեն  
ժամանակը  
դէմքերը  
լեզուն  
պապանձումը  
անկարելի լինելութեան մը յոգնած  
«մենք լեռն ենք տակաւին»  
որո՞ւ հոգը

թէ հողդ արիւն կը մուրայ  
Աստուած շատոց տեսաւ ու հասկցաւ վերջապէս  
թէ  
գիւղը չկայ  
չկայ գիւղը  
այլ  
յօրինումը  
լերան  
ուր արծիւներ նարինջներու թթու հոտէն չեն գինովնար  
ու խարշափը ծովուն խորը չի բերեր ռունգիդ  
ու հացին մէջ թոնիրի  
աստուածները չեն համբուրուիր

միայն  
մատաղի հոտին խառնուած  
բակտուած կշռոյթը խաբկանքի  
ընկղմած բացակայութեան մէջ անցեալի  
քարայրի պատին  
երազի պէս ակնթարթ մը կը փայլի

սուտ է  
կեանքն ալ սուտ է  
սքանչելի ջնջում մըն է  
Ս. Պօղոսի պատերէն բարձրացող  
կարծես ըլլայ  
կրծող  
ուտող  
մագիլները cancerի  
թունաւոր  
օ  
գիւղ  
այլանդակուած ինքնութիւն  
սուտ  
սուտակ

սուտապատում  
սուտաստան  
ալ չեմ կրնար կարմիր ֆըստան մը հագնիլ  
քանի որ  
կեղծիքի շերամներով կարուած հագուստներդ  
չեն վայելեր  
գիրուկ մարմնիս  
որուն վրայ մեղքի քարտէս թաջեցիր  
հիմա ինչպէս գամ քեզի  
սուտի աղօթք մը բերնիս  
կամ  
քօղի պէս դէմքս ծածկող  
Օսիրիսի ձեռքով հիստուած  
լռութեամբ մը այլանդակ  
անմտածող  
ինչպէս մարմարը յիշողութեան կոթողիդ  
անդիմադարձ  
բազմապատիկ համրութեամբ սուտանուն  
որ կանաչ կարմիր խնձորներ կը կախէ ականջներես  
ու  
տարիները կը ջնջէ գերեզմանի քարին վրայ սողացող  
մողէկներու ոլոր-մոլոր գալարումովը լպիրշ  
դուն լեռն ես տակաւին  
բայց  
ովկիանոսը խզում մըն է  
մարմնիս հետ մտերմացող  
ես աշխարհ մը հեռաւոր  
Նորաստեղծեալ  
ուր դուն չկաս  
քանի որ  
օ գիւղ  
ուր ծնայ  
հիմա  
մեռել կը հոտիս



Ալեքսանդր Սահակյան

*Ծնվել եմ 1990 թ. օգոստոսի 27-ին: Ծնունդս ընդունած բժշկի անունը ու այլ մանրամասներ տվյալ օրվա հետ կապված չեմ հիշում. խառն էի: Աջիկ եմ, կոշիկիս համարը՝ 41-42, համաստեղությամբ՝ կույս, համաստեղությունս կորցրել եմ 17 տարեկանում: Գտնողներին խոստանում եմ դրամական պարգև:*

### **Դու առանց ինձ կարա՞ս**

Մի աղջիկ ինձ մի անգամ... որին ես մի քանի անգամ... մի անգամ էղել ա, որ միանգամից մի քանի անգամ... Մի խոսքով: Սենց բան ասեց՝ «Դու առանց ինձ կարա՞ս»: Ես պատասխանեցի՝ հա՛, ես առանց քեզ կարամ: Իհարկե, էտ էն չէր, ինչ որ ինքը ուզում էր լսեր: Ու իհարկե դրանից ծավալված խոսակցության վերջում ինքը ինձ ասեց՝ դե սիկտիր: Ուղղակի, երբ որ մեկին ասում ես՝ դե սիկտիր, նույն ձև էլ ինքն ա քեզ պատասխանում:

Ի՞նչ ա նշանակում՝ «դու առանց ինձ կարա՞ս»: Հա՛, ես առանց քեզ 25 տարի կարացել եմ: Չէ՛, էղել են պահեր, երբ ինչ-որ մեկի կարիքը ունեցել եմ: Օրինակ՝ էղել ա, որ մտել եմ դուռ, հետո հիշել եմ, որ սրբիչը չեմ վերցրել, ու տանն էլ մարդ չկա, մտածել եմ ինչ լավ կլիներ, եթե լիներ ինչ-որ մեկը, ով հիմա էտ սրբիչը ինձ կբերեր: Բայց դաժը էտ չես էղել դու: Էտ էղել ա, պոռոտը, ինչ-որ մեկը: Էտ ինչ-որ մեկը կարար լիներ ցանկացած մարդ, չգիտեմ, Ձյունանուշիկի

մաթեմի դասատուն, Սվապիլենդի թագավորը, Լեհաստանի վոլեյբոլի կանանց հավաքականի նախկին մարզիչ Վեսլավ Պոպիկը, մարդ, ով 20 տարի նստել ա տապակայով ճանճ սպանելու համար... ցանկացած մարդ կարար լիներ էտ ինչ-որ մեկը, բացի քեզանից:

Քո հետ լավ ա, ինձ դուր ա գալիս, բայց էտ չի նշանակում, որ առանց քեզ էս չեմ կարա: Հա, ասենք, էթե քեզ մեղուները կծելով սպանեն, հա՛, իմ համար էտ ցավալի կլինի, բայց էս կշարունակեմ առանց քեզ ապրել: Օ՛քեյ, ի հիշատակ քեզ մի ամիս մեղր չեմ ուտի: Բայց էս առանց քեզ կարամ: Եթե դու ինձ հարցնեիր, – Դու կարա՞ս, երբ որ շոբելուց հանկարծ ուզում էս փոշտաս, փոշտաս, բայց էտ պահին չդադարես շոբել, – կասե՛ի՝ չէ՛, չեմ կարա:

«Դու առանց ինձ կարա՞ս»: Քանի՞ կիլո անինքնասիրություն ա պետք նման հարց տալու համար: Ու քանի՞ հարկ բուհիվ ա պետք ոչ ցանկալի պատասխանից վիրավորվելու համար: Իրականում էտ հարցը սկսվում ա սենց. էս քեզ հիմա կտամ հարց, որի ճիշտ պատասխանը ոչ թե ճիշտ պատասխանն ա, այլ էն պատասխանը, որ ինձ ձեռ ա տալիս»:

էտ հարցը իրա էությունը, բովանդակությամբ, նպատակով ու տեսքով նման ա պառավի պորտի. նույնքան վզվելի ա դրա հետ կապ ունենալ:

### **Նորությունների մասին**

Նկատել էք՝ ինչքան վախացնող են լուրերի՝ էտ սկզբի հատվածի երաժշտությունները: էտ նման ա ուժաների մեջի էն վախենալու ձեներին, որ սենց միանգամից լարվածություն ու պանիկա են ստեղծում: Կապ չունի՞ որ ալիքինը, որտեղ դրանք բոլորն ունեն նույն վերնագիրը՝ «Հնարավոր ա՞ դու չապրես մինչև վաղը»: Որտեղ էտ երաժշտությունից հետո հնարավոր չի, որ վարողը ասի՝ պրիվետ: Սաղ նորմալ ա: Նորություններից... Ավտոյիս յուղը փոխեցի: Տենց գլորբալ բան չկա: Նույնը էլի: Ոնց գիտեք: Դուք ասեք...

Չէ՛, էթե նույնիսկ էտ օրը աշխարհում ոչ մի վատ բան էղած չլինի, իրանք մեկ ա՞ մի բան կգտնեն: Եթե բոմժը նստի կառավարության շենքի դիմաց, հաստատ ինչ-որ մի Լրբուիի Շանքածյան՝ Խլեշբերան TV-ից, կգնա-կասի.

– Ինչի՞ դեմ է ուղղված Ձեր բողոքը: Ինչո՞ւ էք հացադուլ անում:

– Հաց... Հաց... Ինչ-որ տեղ էտ բառը լսել եմ: Հա՛... Հացադուլ... Դե, էս ամեն օր էլ հացադուլ եմ անում: էտ իմ կյանքի ոճն ա:

– Չէ՛, ասեք, որ դուք բողոքում էք կառավարությունից: Ասեք, որ ձեր թրաշով նկատի ունեք, որ կառավարությունը ճշմարտությունը թաքցնում ա թրաշի տակ: Որ ձեր մավերի ոջիլները հաշվված են կառավարության անդամների քանակով: Ինչո՞ւ էք տկլոր: Ինչո՞ւ էք ցուցադրում բոլորին ձեր ոռը:

– Շոր չունեմ հազնելու:

– Չէ՛: Պիտի ասեք, որ դուք դրանով ուզում էք ասել, որ երկրի վիճակը ոռի ա:

Էն պատմությունը հիշում եք, որ ավտոբուսը պայթել էր: Կես ժամը մեկ հատուկ թողարկում էր, ու կես ժամը մեկ նույն բանն էին ասում «պայթել է ավտոբուսը... Դեռ չպարզված հանգամանքներում»: Մինչև գիշերվա ժամը չորսը: «Դեռ չպարզված հանգամանքներում»: Մենակ իմ մոտ կար էտ ցանկությունը, որ վերջում ասեն՝ «Իսլամական պետություն»: Կամ իսլամական ցանկացած բան. իսլամական մանկապարտեզ, իսլամական սեքս շոփ... Ես վերջում սպասում էի էտ բառին: Ամեն ինչ դրան էր տանում. հապիվ մեր վրա էլ ուշադրություն դարձրեցին, մեզ էլ հաշվի առան: Ոնց գիտեք, իսլամական պետությունը կրճատ կոչվում ա ԻՍԻՍ: Իսկ գիտե՞ք, որ ժամանակին մեր մոտ կար «Տաքսի Իսիս»: Ոնց կասեր ռուս հաղորդավարը՝ «Совпадение?.. Не думаю!»:

### **Ծեծի, առողջության ու ծնողների հումորների մասին**

Քանի որ ես մեկ-մեկ մտքերս շատ կտրուկ եմ արտահայտում, ու լինում ա, որ հարցնում են՝ չե՞ս վախենում, որ նման կտրուկ մտքեր ես արտահայտում: Չէ, չեմ վախենում, ու ոչ նրա համար, որ դեբիլ եմ, կամ նրանցից եմ, որ «Ո՛վ կարա ինձ բան ասի»: Կան շատ մարդիկ, որ կարան ինձ բան ասեն: Ես մաքսիմում կարամ ինչ-որ բան պատասխանեմ: Այ կհասցնեմ դրանից հետո ինչ-որ մի բան էլ ասեմ, թե՛ չէ՛ էտ արդեն հարց ա: Բայց եթե պիտի չասեմ ասեմ էն, ինչ մտածում եմ, ուրեմն ինչի՞ համար արժի ընդհանրապես ապրել: Հա, լավ, պատկերացնե՞ք՝ ինչ-որ մի քանի բուի տղա կարող ա ինչ-որ ասածիս համար ինձ տփեն: Դե՛ մի տեսակ աբիդնի կլինի, որ աղջկերքով տփեն: Բայց ես տփվելուց չեմ վախենում: Նենց չի, որ Կիլիկիայի շիշը ջարդեն գլխիս, կասեմ ջան, մի հատ էլ Գյումրիով: Չէ, չի դպում: Բայց քանի որ մի էրկու տարի ամեն օր ցավի մեջ ապրել եմ, նորմալ ա... Ի դեպ, նենց ցավի, որ գիշերվա կեսին կարաս արթնանաս էտ ցավից, կարաս չքնես էտ ցավից: Ուրեմն էտ ցավերը սկսվեցին ոնց...

.....

19 տարեկանում ես գնացի Կուգարան... Այսինքն՝ ես մանկուց գնացել եմ Կուգարան, դաժը կարամ ասեմ՝ գնացել եմ Կուգարանի: Էտ իմ մոտ միշտ շատ լավ ա ստացվել: Զուգարան գնալու տաղանդը, էտ ձիրքը ես իմ մեջ միշտ զգացել եմ: Բայց կոնկրետ էտ օրը... Էտ գիտե՞ք ինչի ա նման: Ո՛վ կա, որ ծննդաբերել ա 37 համարի ավտոբուս: Ու ավտոբուսի բոլոր 60 ուղևորներին: Բոլորին միաժամանակ: Ավելի ճիշտ՝ էտ էնքան դժվար ա ու ցավոտ, որ ավելի շուտ նման ա ոչ թե նրան, որ ծննդաբերես, այլ ոնց որ հետ ծնես: Ծնես, հետո փոշմանես ու հետ ծնես: Չգիտեմ... Ասենք. ուզում էիք տղա, բայց ծնվեց գոմիկ: Չէ, գոմիկ ասելով ես նկատի չունեմ պիղր: Ես գոմիկներին նորմալ եմ վերաբերվում, պոռոտը անձամբ կյանքում միևնու չեմ արել: Բայց ես մի անգամ պարզեցի, որ իմ մանկության ընկերը գոմիկ ա: Էտ դժվար չի. եթե ուզում ես պարզես՝ ընկերդ գոմիկ ա, թե՛ չէ՛ ուշադրություն դարձրու իրա միևնու անելու տեխնիկային:

Հա՛, ինչ էի ասում... Ոչ մեկին տենց բան չեմ ցանկանա... բացի առաջվա տնօրենիցս:

Հաջորդ շաբաթ, երբ որ ես նորից գնացի պուգարան, իսկ նենց ա, որ էտ ինձ հաջողվում էր լավագույն դեպքում շաբաթը մի անգամ, ու նենց չի, որ սենյակից պուգարան տենց ուրախ-ուրախ գնում էի: Այ պատկերացրեք՝ Արթուր Աբրահամին ասել եք՝ չմո՛, ու Արթուր Աբրահամը ասում ա՝ հլը արի: Ոչ էն ա չգնաս, որտև կանչում ա, չես կարա չգնաս, գնաս էլ՝ գիտես, որ ոռդ ճղելու ա: Ու էտ ամեն ինչը տնել ա ոչ ավել, ոչ պակաս էրկու տարի: Ու մեկ-մեկ ինչ-որ խոսակցությունների ժամանակ լինում ա, որ ասում են՝ ա՛յ, որ բանակ գնացած լինեիր, կհասկանայիր: Ես բանակ չեմ գնացել, բայց ես գնացել եմ պուգարան: Հա, գիտեմ, որ ծառայությունը էտ ոռի-դժվար բան ա: Բայց քանի՞ հոգի են ոռի-դժվար ծառայությունից հետո գնացել ոռի բժշկի մոտ: Նենց որ, ես կրեցի:

Դրա համար էլ նրանով, որ ինչ-որ մեկ-երկու հոգի կարող ա մի քիչ նենց խփեն, որ դնչիս էս թեթև ծռությունը դպվի, դրանից ես չեմ վախենում: Մանավանդ, եթե էտ հենց մեկ կամ էրկու հոգի լինի: Ես, ու էս ասում եմ ամենայն պնդությամբ, ես Կյոկուշինկայ կարատեի Հայաստանի չեմպիոն եմ: Ճիշտ ա, 12 տարեկանում դուրս էկա, գնացի նկարչության... համ էլ, էն ժամանակ չէի ծխում, չէի խմում... ծնողներիս ներկայությամբ: Համ էլ, ծնողների հետ ծխել-խմելը մի քիչ չի դպում: Օրինակ՝ պապաս, որ խմում ա, սկսում ա վրես կայֆավատ լինել՝ միս չես ուտում, մապերիդ վիճակը, գոմիկ ես: Բայց ես տակ չեմ մնում, ասում եմ՝ գոմիկը տղեդ ա: Պապաս ասում ա՝ ձվիս թայ: Բայց ես չեմ վիրավորվում, որտև պապաս տենց ընդամենը փաստ ա արձանագրում, իմ կենսագրությունն ա պատմում, ուղղակի էն ամենա-ամենա սկզբից: Ծիպը, էտ էն արտահայտություններից ա, որ սկսվում են մոտավորապես սենց. «Այ դու չես հիշի, բայց որ դու հլը շատ-շատ փոքր էիր...»: Բայց դրան հաջորդում ա արտահայտությունը՝ «Պռոստը, եթե իմանայի՝ տղես բուսակեր ա լինելու, ապծեկա կմտնեի»:



Աննա Դավթյան

### **Թ is for Թարգմանություն**

Թարգմանության տեսությունները շատ են, գործն անելը՝ դժվար. թարգմանիչը միշտ կանգնած է որոշումներ կայացնելու վերահասության առջև: Տեսության հետ գործն անելու եղանակ գտնելը ու պատասխանելը հարցին՝ *ինչու* եմ գործն անում *այսպես*, թարգմանչի օրակարգն ու խնդիրն է: Հայաստանում գրքեր թարգմանողների մեծ մասը ակնհայտորեն չի տալիս իրեն այս հարցը, տեղյակ չէ թարգմանական տեսություններից, աշխարհի իրողություններից, նրանց անտեղյակությունն էլ ակտիվացնում են հրատարակիչները՝ պատվիրելով թարգմանություններ, որոնց վաճառքի բարձր տոկոսը ապահովվելու է հատկապես թարգմանությունների միջակայքով: Բայց թողնենք միջակայքի ջատագովներին՝ լուսավորականության քողի տակ շարունակելու իրենց հավակնոտ բիզնեսը, որի ականջները՝ ըստ նրանց, տեսք-տեսք, չեն երևում, բայց ցցված են գրքերի կույտի տակից, ու ետ գանք հարցերի անհետաձգելի ու դժվար տարածությանը: Տեսականի ու գործնականի արանքում միշտ շատ թյուրիմացություն է առաջանում, կամ շատ թնջուկ, կամ անհամատեղություն: Այս արանքը հնարավոր չէ լցնել կամ անտես անել, հարցերը միշտ ուժի մեջ են մնում, բայց դրանց հանգույցներում կան տեղեր, որտեղ հնարավոր է գցել գոնե ամենաբարակ կամուրջներ, որոնք անդադար երերում են ու փոխարինելի են՝ ըստ այն բանի, թե ինչ է *ուզում* անել թարգմանիչը: Այս նյութի մեջ, ըստ այդմ, փորձելու եմ ցույց տալ, թե ինչ է *ուզում* անել ես, երբ նստում եմ թարգմանության, մինչև ուր եմ հասցնում թարգմանության հղացքը, փորձելու եմ նաև վիճարկել հանգույցների այն կետերը, որտեղ մեկնաբանությունների թյուրըմբռնում կամ չհամընկնում եմ տեսել այլոց դիտարկումներում: Ուրեմն, թարգմանություն՝ ինչպես և թարգմանություն՝ ինչու:

Որպեսզի խոսեմ այդ կապվող կամ մոտեցող տեղերի մասին՝ տեսականի ու գործնականի արանքում կամ երկու տեսությունների արանքում, որոնք ավելի շատ սարդոստայն են, քան կամուրջ, պիտի ներկայացնեմ այն տեսական հիմքերը, որոնց ենթարկել եմ ինձ (դրանք համընկել են իմ գուշակածին, ենթարկվել են համընկման), և որոնցից տեղյակ են բոլոր նրանք, ովքեր մտածում ու խոսում են թարգմանության մասին: Ու որպեսզի խոսեմ հիմքերի մասին, պիտի մի փոքրիկ քարտեզ ցույց տամ թարգմանության *տեսությունների* պատմության, քանի որ չկան հայերեն հղումներ, որոնք տալով՝ ինձ կապատի այդ գործից: Թարգմանության մասին բանախոսություններ ու որոշ քննարկումներ եղել են Հայաստանում: Համացանցում կան դրանցից մի քանիսը՝ Սեդա Շեկոյանի կազմակերպած Միջդիսցիպլինար հարթակների վարձացում ծրագրի «Թարգմանություն՝ ամեն տեղ» ֆորումի տեսագրությունը<sup>1</sup>, որ կայացել է 2013-ի հունիսին, Մարկ Նշանեանի բանախոսությունները պարբերաբար անդրադարձել են թարգմանությանը, Բուն TV-ում հասանելի է Նշանեանի «Թարգմանութիւն եւ թարգմանելիութիւն» տեսադասախոսությունը<sup>2</sup>, ինչպես նաև Շուշան Ավագյանի, Հրաչ Բայադյանի, Սիրանուշ Դվոյանի անդրադարձները առանձին գործերի կամ գրողների թարգմանության հարցերին<sup>3</sup>:

#### *Թարգմանական տեսություններ*

Վերջին յոթ-ութ տասնամյակների ընթացքում թարգմանության մասին այնքան նյութ է գրվել, որ դրանք ամփոփելի չեն՝ ոչ իսկ գրքի շրջանակում: Հավարավոր հատորներ են՝ նմանատիպ ու տարաբնույթ մոտեցումներով, և գնալով ավելի են բազմանում՝ թարգմանության հղացքի ու համատեքստի ընդլայնման հետ: Դառնալով անընդգրկելի: Ինչպես թարգմանությունն ինքը: Այստեղ իմ խնդիրը չեմ դրել անդրադառնալ անտիկ թարգմանություններին, միջնադարին, լուսավորականությանն ու ռոմանտիկներին, միայն ցույց եմ տալու 20-րդ դարի *թարգմանական տեսությունների* մի քանի կոորդինատներ, որոնք անհրաժեշտ են այս գործի համար:

Թարգմանության տեսությունների քարտեզի վրա եթե երկու կարմիր քորոց կացնելու լինենք, կստանանք թարգմանության ավանդական տեսությունը և թարգմանության արդի տեսությունը, որոնք էլ իրար են կապված միջանկյալ տեսություններով, ու այս բոլորի ուսումնասիրությամբ է վբաղվում *թարգմանական հետազոտություններ* գիտակարգը (translation studies):

*Ավանդական տեսություն:* Թարգմանության տեսական առաջին հրապարակումները<sup>4</sup> (1950-60) թարգմանությանը վերագրում են լեզվաբանական գործառույթ և թարգմանության նախապայմանը տեղավորում են *համարժեքության (էկվիվալենտության)* սկզբունքի մեջ: Թարգմանությունը ենթադրում է առաջին լեզվի լեզվաբանական միավորների՝ իմաստային և քերականական, փոխարինում երկրորդ լեզվի համարժեք միավորներով: Խոսքը այստեղ չի գնում բառացիության կամ հավատարմության մասին, ինչպես կարող է թվալ, այլ համարժեքության: Թարգմանչի գործն է համարվում քերականական ու բառային անծանոթ համակարգը վերածել ծանոթ քերականական ու բառային համակարգի, որը կարող է ամեննին էլ չլինել աղբյուր հանդիսացող տեքստի բառացի թարգմանությունը, այլ ընդամենը դրա համարժեքի գտնումն ու փոխարկումը:

Համարժեքության տեսությունը, սակայն, լեզվաբանական կարգացումների ու թարգմանության բավաբարդության գիտակցման հետ՝ սկսում է նոր ուղիներ փնտրել՝ կանոնակարգելու թարգմանության տեսական ու գործնական հարցերը: Համարժեքությունը փորձում են բաժանել տարաբնույթ երկբևեռ մասերի՝ ձևային ու գործառնության, իմաստային ու հաղորդակցական, փաստական ու գործիքային և այլն, մինչ կամաց-կամաց առաջ են գալիս մշակութային տարբերության՝ պատմության ու համատեքստի հարցերը:

Թարգմանությունը համարժեքության տեսությունից թեքվում է *Նկարագրողականության* (descriptivism) տեսությունը (1970-80): Մշակույթները տարբեր են, տարբեր են պատմությունն ու համատեքստը, ուրեմն թարգմանությունը չի կարող միայն համարժեք մնալ, այլ պետք է նաև նկարագրի, ստացող մշակույթի համատեքստ մտցնի թարգմանվող նյութը: Նկարագրողականությունը խուսափում է հրահանգներ տալ, թե հատկապես ինչպես պետք է դա արվի, այլ կենտրոնանում է այս հարցերի վրա՝ ով, երբ, ում համար, ինչու, ինչ պզտիկությամբ: Թարգմանությունները սկսում են նորմավորվել՝ որպես ընդունելի կամ անընդունելի որոշակի մշակութային հանրույթի համար՝ ըստ այն բանի, թե ինչքանով են դրանք «լավ նկարագրված» ու «ինչքանով են ծառայում» տվյալ հանրույթին: Ի տարբերություն համարժեքության տեսությանը, որտեղ թարգմանիչը բառարանն է ու փոխադրող մեքենայական ձեռքը՝ նկարագրողականության տեսությամբ թարգմանչին տրվում է առնվազն սոցիալական նշանակություն՝ համատեքստ մտցնելու նյութը այն մշակույթի համար, որի *համար* թարգմանում է: Մինևույն ժամանակ, այն, թե ինչու և ինչպես է արվում թարգմանությունը, ինչու և ինչպես է օտար տեքստը բերվում մեկ այլ մշակութային համատեքստ, կարող է արտացոլել ու նկարագրել հենց այդ մշակութային հանրույթին. թարգմանությունը նրա հայելին է: Բայց թարգմանությունն ինքը, կախված լինելով ստացող մշակույթից կամ միտված լինելով դրա նկարագրությանը, մնում է հարաբերական կամ գրեթե պայմանական: Համարժեքությունը, այսպիսով, դառնում է հետևանք, ոչ թե նախապայման:

*Արդի տեսություն: Հետկառնոցողականություն և ապակառնոցում (poststructuralism and deconstruction) (1980):* Կառուցվածքի, կարգի, կանոնի, մեթոդի, կենտրոնի, բառի մնայուն ու անփոփոխ իմաստի, տեքստերի միանշանակության, համատեքստի հարակայության հարցերը, որ մինչ այդ հաստատուն էին համարվում, կառուցելի ու կայուն, դառնում են խնդրահարույց: Ֆրանսիացի փիլիսոփա Ժակ Դերիդան առաջ է քաշում բազում մեկնաբանությունների հնարավորության ու փոփոխուն իմաստների գաղափարը, որով՝ բացատրելու համար մեկ բառի իմաստը անհրաժեշտ է այլ բառեր գործածել, որոնք էլ իրենց հերթին պիտի բացատրվեն այլ բառերով՝ էլի բացատրության կարիք ունեցող, ու այդպես շարունակ: Ուրեմն՝ թարգմանությունը «պարադոքսների ու անհնարիությունների» տիրույթ է, և մեկ բառի լրիվ, համապարփակ, անթերի ու անկորուստ տեղափոխումը մի լեզվից մյուսը՝ անհնար (Դերիդա): Բառերը բեռնված են այնքան իմաստներով, տեքստերն իրենք բեռնված են այլ տեքստերից իրենց բեռներով տեղափոխված բառերով, լեզուներն այնքան օտար են իրար, բառախաղերը, դարձվածքները այնքան են այլ լեզվի պատմության ու համատեքստի մաս, որ անհնար է որևէ այլ լեզվով թարգմանել դրանք: «...Մինչդեռ, այդ անհնարիությունն իսկ ծնում է թարգմանության անհրաժեշտությունը:.. Իսկ յուրաքանչյուր թարգմանիչ գտնվում է թարգմանության *մասին* խոսողի դիրքում»<sup>5</sup>:

*Գենդերային հետազոտություններ* (Gender studies) միջգիտակարգը, հենվելով հետկառուցողականության դրույթների վրա, ուսումնասիրում է բնագրի և թարգմանության, հեղինակի և թարգմանչի հարաբերության, դրանցից մեկի առաջնահերթության կամ դրա բացառման հարցերը: Բնագիրն ավանդաբար համարվել է առաջնային, գերակա, որին պետք է հավատարմություն պահպանի թարգմանությունը, ինչպես տղամարդուն՝ կինը (Թեո Հերմանս): Այստեղ խնդրահարույց է նկատվում բնագրի ու դրա թարգմանության հարաբերությունը՝ որպես «առաջնայինի ու երկրորդականի, ստեղծագործողի ու վերարտադրողի, արվեստի ու վարպետության, ուղղորդողի և հետևողի, իր միտքը արտահայտողի և ուրիշի միտքը մեկնաբանողի հարաբերություն: Ու ինչպես ամուսնացած տղամարդիկ պահում են իրենց ազգանունը, իսկ կանանցից ակնկալվում է փոխել իրենցը, այդպես էլ թարգմանչից է ակնկալվում անեանալ թարգմանության մեջ՝ իր անունով, ձայնով, ինքնությամբ, իր թարգմանած հեղինակի ետևում»<sup>6</sup>:

Գերակայության ու ենթակայության մեկ այլ տիրույթ է ուսումնասիրում *հետգաղութային հետազոտություններ* (Postcolonial studies) միջգիտակարգը (1990)՝ թարգմանությունը և դրա ազդեցությունը տեղավորելով քաղաքական, տնտեսական, ռավմական, մշակութային և այլ դաշտերում: Եթե նկարագրողականության տեսությունը փորձում էր թարգմանությունը հարմարեցնել սեփական համատեքստին՝ (անգիտակցաբար) նկարագրելով ինքն իրեն, ապա հետգաղութային հետազոտություններում *ուրիշի* ներս-բերումը, թարգմանումը, մեկնաբանումը տեսնվում է գործիք հենց այդ ուրիշի ձեռքին՝ հաստատելու իր սեփական գերակայությունը: Այս միջգիտակարգը, առաջ քաշելով *մշակութային* թարգմանության տեսությունը, չնայած շեշտում է մշակույթների համատեքստերի տարբերության ու փոխներթափանցման անհրաժեշտության հարցը, բայց նայնպես, այդ տեսությունն ավելի շուտ ծառայեցնում է որպես գործիք՝ այս անգամ ենթակայի, ծայրամասի, գաղութացվածի ձեռքին, թարգմանությունը սնուցելու անհրաժեշտ դիմադրողականությամբ՝ դիմակայելու կենտրոնի հայրիշխանական, գերակայական նկրտումներին:

Տեսությունների այս բաժանարար գծերը պայմանական են, քանի որ դրանք ոչ թե հստակորեն բաժանվել ու հաջորդել են իրար՝ որպես այլևս ավարտված ու նոր սկսվող, այլ ներթափանցել են իրար մեջ, պայմանավորել իրար ու միահյուսվել: Եվ այդ տեսությունների տակ, վրա կամ անդին, դրանք ենթադրելով իրենց մեջ՝ կանգնած են առանձին գրություններ մեկնաբանության ու թարգմանության մասին՝ ինչպես Վալտեր Բենիամինի «Թարգմանչի առաջադրանքը» էսսեն (1923), Հանս-Գեորգ Գադամերի «Ճշմարտություն և մեթոդ» աշխատությունը (1960), Ժակ Դերիդայի «Բաբելոնի աշտարակը» էսսեն (1998), որոնց վրա հենվելով՝ առաջ է գնալու այս գրությունը:

#### *հանգույցներ և թյուրըմբռնումներ*

Այստեղ նախատեսված էր մի պատմություն երկու մարդու մասին, ովքեր, խոսելով նույն լեզվով, իրար չեն հասկանում, և մեկը մյուսին ասում է՝ *ես քո լեզուն չեմ հասկանում, մեր միջև անդունդ կա*: Այս պատմությունը իսկապես եղել է «100 դրամի»<sup>7</sup> ակցիայի ժամանակ, բայց երկար պատմելու հարկ չկա, մեկ անհրաժեշտ է ընդամենը խոսակիցներից մեկի պատասխանը, որով նա պնդում է, որ նույն լեզվով խոսելով՝ չի հասկանում դիմացինի լեզուն,

և այդ չհասկանալը անդունդի պես է: Այդ պատասխանը ցույց է տալիս, որ նույն լեզվի մեջ անգամ կարող է առաջանալ թարգմանության կարիք, որ խոսելը թարգմանություն է՝ թարգմանելը սեփական մտքերը և թարգմանելը ուրիշին(ը):

*Հասկանալը մեկնաբանել է* (Գադամեր): Իսկ ի՞նչ է նշանակում հասկանալ: Արդյոք հասկանալ նշանակում է տեղափոխվել խոսակցի (հեղինակի) անձի մեջ, ու քեզ դնելով նրա տեղը՝ ապրել նրա փորձառությունն ու զգացումները: Գադամերն ասում է՝ հասկանալ մեկի ասածը նշանակում է հասնել ըմբռնողության այն նյութի հանդեպ, որը խոսակիցը առաջ է քաշում, ոչ թե մտնել նրա մաշկի տակ ու փորձել ապրել նրա փորձառությունը: «Հասկանալը կամ դրա ձախողումը իրադարձության պես է, որ պատահում է մեզ հետ»<sup>8</sup>:

Մենք հայերենում ասում ենք՝ «ես քեզ հասկանում եմ» և «ես հասկանում եմ քո ասածը»: Առաջին տարբերակը գործածում ենք, երբ տեսնում ենք, որ դիմացինը ունի հասկացված լինելու կարիք, ավելին՝ կարիք ունի, որ մենք նրա մաշկի տակ մտնելով ապրենք նրա զգացումները, ապրումակցենք: Դու կարող ես բոլորովին չհասկանալ նրա ասածը, բայց հասկանաս նրա վիճակը ու ստանձնես միփթարողի, հասկացողի, հոգեբանի այդ դերը: Մինչդեռ թարգմանիչը հոգեբանը չէ, ու հեղինակի կամ հերոսի կամ կերպարի մաշկի տակ մտնելով՝ թարգմանիչը վտանգում է տեսնել միայն մաշկը՝ վրիպեցնելով շատ բան: Տեքստը:

Օտար տեքստ՝ բնագիր: Գրված օտար մեկի ձեռքով օտար լեզվով այնպիսի օտարության միջից այնքան օտար համատեքստում, ու տեքստն ինքն էլ գրվելով՝ օտարված գրողից: Օտարության մի ամբողջ համալիր, որն ինքն էլ ամբողջովին լրված չէ ու շարժվում է՝ ըստ տեղի ու պատմության համաձիրի: Պետք է հասկանալ ու մեկնաբանել: *Թարգմանելը մեկնաբանել է*: «Գերմանական ռոմանտիկմը սովորեցրել է մեզ, որ հասկանալը և մեկնաբանելը էապես նույն բանն են: Լեզուն այն ունիվերսալ միջոցն է, որի մեջ տեղի է ունենում հասկանալը: ... Ամբողջ հասկանալը մեկնաբանել է, և ամբողջ մեկնաբանելը տեղի է ունենում լեզվի միջոցի մեջ, որը թույլ է տալիս առարկային բառերի տրվել, բայց և, միևնույն ժամանակ, թարգմանչի սեփական լեզուն է»<sup>9</sup>:

Այսպիսով, հասկանալն իսկ մեկնաբանել է: Ապակառուցման տեսությունը՝ բազում մեկնաբանությունների հնարավորության իր դրույթով, հղվում է սրան, համալրում ու ընդարձակում է այս դրույթը: Այսինքն՝ բազում ու բազմազան է հասկանալը, որ է՝ նաև մեկնաբանելը: Մինչդեռ դերիդայական ապակառուցման մասին խոսողներից շատերը, իմ կարծիքով, մեկնաբանելը *մեկնաբանում են* որպես գործողություն հասկանալուց *հետո* կամ հասկանալուց *անդին*, որպես թարգմանչի ազատ ստեղծագործականության հնարավորություն, ստեղծագործականության «թույլտվություն», ոչ թե բուն իսկ հասկանալու *իրադարձություն*՝ ինքն իր մեջ ապակառուցումն արդեն պարունակող: Ուրեմն, կարելի է վերաձևակերպել՝ *հասկանալը ապակառուցել է*: Ըստ այդմ՝ տեքստը մեկնաբանել նշանակում է արդեն ապակառուցած լինել բոլոր այն հնարավոր միավորները, որ թարգմանիչը ի վիճակի է ըմբռնել *հասկանալիս*՝ իմաստային ու քերականական, պատմողի ձայն, հեղինակի ոճ, կշռույթ, շունչ ու չափ, մյուս կողմից՝ օտար լեզու, համատեքստ, ժամանակ, մեկ այլ կողմից՝ «սեփական լեզու», համատեքստ, ժամանակ, մեկ ուրիշից՝ լռած տեղեր, վթարներ, թաքուցյալ և այլն, և այլն, և այլն:

Հնարավոր է արդյոք մի ամբողջական ու վերջնական ցանկ տալ, որով կթվարկենք այն բոլոր միավորները, որոնք պետք է հասկանա թարգմանիչը թարգմանվող տեքստի մեջ: Կարծում եմ՝ այդ ցանկը անվերջ ու անհնար է այնպես, ինչպես որևէ բառի ամբողջական, անփոփոխ ու վերջնական թարգմանությունը: Ինչքան թվարկում եմ, այնքան դատապարտում եմ ինձ դրանցից միայն մի քանիսը հիշատակելու անճարակությանը: Բայց հասկանալը ընդգրկում է տեքստը, ներթափանցում է նրա մեջ, նրա շատ ու տարբեր ասպեկտների մեջ, ու տրոփում է այնտեղ՝ ինչպես էլեկտրական հոսանքի ջղերը ապակյա գնդի մեջ: Մեկնաբանելու ջղերը հասկանալու ջղերն են և դուրս չեն տեքստից, ենթադրված են տեքստով, ու թարգմանչի պատուությունը նույնքան է հակված տեքստի մեկնաբանությանը, ինչքան տեքստն ինքն է հակված թարգմանչի պատուությանը՝ որպես իր մեկնաբանություն: Տեքստի այս հակվածությունից դուրս պատուությունը կամ մեկնաբանությունը թուփչոցի է թարգմանչի կողմից, կամ վերաբերմունք է մատների արանքով, կամ թյուրըմբռնված ապակառուցում է, եթե տեքստը չի կարող նեցուկ կանգնել այն մեկնաբանությանը, ինչի թեկույ թաքուցյալ «պատվերը» չի տվել<sup>10</sup>: Այլ հարց է, որ կարելի է քննարկել միջանկյալ նոր ժանրի գոյությունը, երբ միաժամանակ և թարգմանում, և ստեղծագործում ես (ստեղծագործում ես առանց տեքստի պատվերի), բայց դա ոչ մեկն է, ոչ մյուսը, այլ երկուսն է միաժամանակ<sup>11</sup>: Նոր միջանկյալ ժանր, որին պետք է անուն տալ – ասենք՝ թարգմաստեղծություն կամ թարգմարարություն (թարգմաստեղծ կամ թարգմարար), ինչպես սրտներդ կուլի:

Երբ ապակառուցումը խոսում է տեքստի կազմաքանդումից, տեքստը մասերի ու միավորների բաժանելուց, մեկ այլ թյուրըմբռնման տեղ էլ է բացվում: Ապակառուցումը ենթադրվում է գործն անելու մեթոդ կամ համակարգ, որով տեքստերը պետք է քանդվեն ու ետ հավաքվեն: Թարգմանությամբ գործնականորեն վբաղվողը չի կարող ասել, որ պատկերացում է՝ հատկապես ինչպես ու երբ դա անել: Իսկ չի կարող, որովհետև ապակառուցումը թարգմանական մեթոդ չէ, որից հնարավոր է օգտվել որպես գործիք: Դերիդան է ասում. «Ապակառուցումը համակարգ չէ: Այն արկած է, որի ժեստը ամեն անգամ կախված է իրադրությունից, համատեքստից, հատկապես քաղաքական համատեքստից՝ կանգնած իր արմատի վրա՝ մի տեղում և մի պատմության մեջ, որոնք և թույլ են տալիս նրան, ինչ-որ կերպ, ստորագրել ապակառուցման ժեստի տակ»: Այսպիսով՝ ապակառուցումը անդադար տրոփում է որպես իմաստների սայթաքունության հիշեցում, համատեքստի շարունակական փոխակերպման ու այլության տեղ, կազմաքանդումի, տարակերպման, լրացումի *արկած*: Բայց այս արկածը տեղ է գտնում, իմ կարծիքով, միայն հասկանալու մեջ – *հասկանալիս ու մեկնաբանելիս* – ու եթե գործադրվում է որպես մեթոդ, ապա լավագույն դեպքում դուրս է հայտնվում տեքստից, այլ դեպքում՝ ծառայեցվում պանսպան նպատակների: Թարգմանության տեսաբան Անթընի Փիմը չնայած բան չունի ապակառուցման դեմ, բայց այն համարում է «պատմության շատ երկդիմի գործիք», ու որպես օրինակ բերում է գրաքննադատ Փոլ դե Մանին, ով նացիստներին հարելու իր անցյալի իրողությունը փորձում էր վերաձևակերպել՝ ապակառուցումը պրոյեկտելով պատմության վրա: Ըստ դե Մանի՝ «պատմությունն ինքը կայուն իմաստ չունի և մեկնաբանությունների սոսկական շարք է»: Այդ պատճառով Փիմը թարգմանությունը ձևակերպում է որպես ռիսկայնության, ռիսկի կառավարման (risk management) ոլորտ՝ ուշադրությունը տեքստերից տեղափոխելով մարդկանց՝ թարգմանիչ-

ների վրա՝ նրանց համարելով «մշակութային համակարգերի համագործակցության» երաշխավորներ՝ որպես թարգմանչի ամենաբարձր էթիկական նպատակ<sup>12</sup>:

*ինչպես թարգմանել*

Այսքանից հետո, ամեն դեպքում, այնուամենայնիվ, բայցևայնպես պետք է անդրադառնանք, այնուհանդերձ, այդ «ինչպես»-ի հարցին՝ ինչպե՞ս թարգմանել, ի՞նչ մեթոդով կամ գոնե եղանակով:

Բառացի: Թարգմանել բառացի: Բառացիության մասին խոսողը, գիտեմ, ենթարկում է իրեն պարզունակ պատասխան տալու վտանգին: Ճիշտ է, եթե հեղինակություն մեջտեղ բերելու լինեմ, պիտի ասեմ, որ բառացիության կամ հավատարմության մասին խոսել է նախ Բենիամինը՝ «Եթե նախադասությունը պատն է, ապա բառացի թարգմանությունը՝ կամաբարասիր»<sup>13</sup>: Բայց նրա էսսեից գրեթե հարյուր տարի է անցել, ավելին՝ հետկառուցողականությունը՝ իմաստների անկայունության իր հիշեցումներով, ստիպում է ամնվապես չօգտագործել այդ բառը, ու բառացիությունը կապված է մնում ավանդական տեսությունների հետ՝ մասնավորապես համարժեքության տեսության: Բայց բառացին համարժեքը չէ: Պետք է նորից մտածել ու ձևակերպել՝ ինչ է բառացին:

Նախ՝ բառացի թարգմանել նշանակում է փոխարկել ոչ միայն բառերը, այլև շարահյուսությունը, նախադասությունը, պարբերությունը, կետադրական նշանները և այլն: (Անվերջ ու փոփոխական ցանկ): Այսինքն՝ ոչ թե երկրորդ լեզվի մեջ գտնել դրանց համարժեքը, ասենք՝ հայերենում ինչն է համապատասխանում անգլերենի որևէ արտահայտությանը կամ դարձվածքին, որն է մեր լեզվում դրանց համարժեքը, այլ դրանք բնագրից *հնարավորինս* բառացի փոխարկել երկրորդ լեզու: Օրինակ՝ հայերենում չենք սիրում նախադասությունը սկսել շաղկապով, և հաճախ, հարմարեցնելու համար, բնագրի երկու նախադասությունը վերածում ենք մեկի, որպեսզի խուսափենք վերջակետից հետո եկող շաղկապից: Սա համարժեք, բայց ոչ բառացի թարգմանություն է: Բառացի թարգմանության խոշին կուզա բնագրի երկու նախադասությունը թարգմանել հենց երկու նախադասությամբ՝ վերջակետից հետո եկող շաղկապով: (Թե սա ինչ կարող է տալ, սրա մասին՝ մի քանի էջից):

Կան նաև միանգամից ամբողջական նախադասություններ թարգմանելու թեզը առաջ տանողներ, բայց ես չեմ պատկերացնում՝ ինչպես է դա հնարավոր, եթե թարգմանությունը միայն համարժեք փոխադրություն չէ: Հաճախ լսել եմ նաև, որ բառացի տակ թյուրիմացաբար ենթադրում են այն տեքստը, որը աշխատում է բառախաղի վրա: Բայց, տարօրինակորեն, հենց այդ՝ բառախաղով աշխատող տեքստն է, որ անհնար է կամ դժվար է թարգմանել բառացի: Դրանց բառերը հիմնականում պետք է լինում փոխել, երկրորդ լեզվի մեջ բառախաղային համարժեքներ փնտրել, որպեսզի լեզուն հնարավորություն ստանա խաղի: Այստեղ էլ, փաստորեն, բառացի թարգմանական միավորը խաղն է՝ բառախաղը:

Հետո՝ ապակառուցումից խոսողը ահավոր կապանքված է զգում իրեն «բառացի» բառի մեջ: «Բառացին» ասես պինդ նյութ լինի, որը հուշում է կայուն ու չփոխվող իմաստներ, որոնք իբր գոյություն ունեն բնագրում, իսկ «բառացին» էլ այդ կայունն ու անփոփոխը փոխարկելի ենթադրողն է: Բնավ այդպես չէ: Բորխեսի երևակայական Պիեռ Մենարի հայտնի գործից<sup>14</sup>

գիտենք, որ բանը մեկնաբանություն է անգամ այն դեպքում, երբ նույն տեքստը նորից է գրվում նույն լեզվով: Նույն լեզվով բառացիորեն նորից գրված նույն տեքստը այդ տեքստի մեկնաբանությունն է նոր համատեքստում<sup>15</sup>: Ուրեմն՝ առավել ևս մեկնաբանություն է օտար լեզվից «նորից գրված» նույն տեքստը: Եթե անգամ հաջողենք լրիվ բառացի թարգմանություն անել, իբր՝ «նորից գրել», գործը այլ մեկնաբանության դաշտ է մտնում այլ մտահորիպոնի միջով, այլ լեզվի մեջ ու այլ համատեքստում:

Համարժեքության ավանդական տեսության մեջ բառացին նշանակում է երկրորդ լեզվում բառը նստրել առաջին լեզվի բառի դիմաց, ու կարևոր չէ՝ ինչ են ասում կողքի միավորները՝ բառային կամ քերականական, ինչ է հուշում համատեքստը: Բայց բառացիությունը այլ տիրույթներ է պտտում իր առանցքի շուրջը, այսօր: (Երբ ասում են «բառ», իմաստային ու քերականական մնացած միավորներն էլ հետև են, ինչպես Մուրադը՝ Արուսի<sup>16</sup>:) Բառի՝ որպես նշանակիչի ու նշանակյալի տարբերակումից դենը՝ Նոամ Չոմսկին խոսում է, օրինակ, բառի արտաքին և ներքին իմաստների (E-meaning and I-meaning) մասին: Ըստ նրա՝ բառերն իրենց ներքին իմաստներով կարող են համընկնել լեզուներում, նույնը լինել, նույն բանն արտահայտել, իսկ դրանց արտաքին իմաստները կարող են «թաքցնել» այդ նմանությունը: Այդպես՝ բառը կոտորակվելու, մասնատվելու, տարբեր շերտերում տարբեր իմաստներ կրելու ընդունակություն ունի՝ անգամ բնագրի համատեքստից այնկողմ: Բառն ինքն իր մեջ արդեն ապակառուցվում է, ու թարգմանչի ընթերցման մեջ ներկա է ոչ միայն իր ներքին իմաստով, այլև իր արտաքին իմաստների ծիրով: Ուստի, բառացիությունն իր մեջ կրում է ապակառուցումը: Բայց բառացիության վեկտորն ուղղված է ոչ թե մի միավորը մյուսով փոխարկելուն՝ որպես առաջին լեզու >երկրորդ լեզու շարժում, ինչպես համարժեքության տեսության մեջ էր, այլ ինքն-իր-մեջ-արդեն-ապակառուցվող միավորից դուրս գալով՝ շարժվում է դեպի մյուս բոլոր միավորները, ընդգրկում է դրանց հարաբերությունը միմյանց հետ ու նորից վերադառնում է մեկ և նույն միավորին առաջին լեզվի մեջ, հետո նոր երկրորդ լեզու է փոխարկում այդ արդեն բեռնված միավորը: Ասենք՝ եթե պիտի թարգմանվի մի բառը, ապա մինչև այն փոխարկելը երկրորդ լեզու, բառը (իր արդեն բազմակի իմաստներով) հարաբերության մեջ է տեսնվում-հասկացվում մյուս բառերի, նախադասության, շարահյուսության, կետադրության, պատմողի ձայնի, համատեքստի, թարգմանչի սեփական լեզվի, օրակարգի, համատեքստի, նաև ընդհանուր մեծ տեքստի (general text – Դերիդա) հետ (ոչ միայն այսքանը), հետո այդ հարաբերության տեղյակությունը կրելով իր մեկնաբանության մեջ՝ թարգմանիչը նորից վերադառնում է այդ բառին ու փորձում է թարգմանել այն, փոխարկել երկրորդ լեզու: Բառացին այդ *նորից վերադառնալն է մեկ և նույն միավորին*: Ոչ մի միավոր ավելորդ կամ անկարևոր չէ բնագրում, այլապես ինչո՞ւ է հայտնվել այնտեղ (եթե անգամ այդ միավորը նշանային չէ, այլ տեքստից լսվող ձայն է): Այդպես՝ բնագրի բառը կարող է անգամ չգտնել իր համարժեքը երկրորդ լեզվում, կամ նրա նշանակիչը կարող է վերանա թարգմանության մեջ, բայց այնտեղ մնա նշանակյալը, բառի ձայնը, այն, ինչ իր վրա էր կրում բնագրում: Բառացիությունը նշանակում է՝ *ընթերցել* հնարավոր ԲՈՒՈՐ միավորներն ու դրանց հարաբերությունը ու *փոխարկել* հնարավոր ԲՈՒՈՐ միավորներն ու դրանց հարաբերությունը: Ինչքան թույլ է տալիս լեզուն: Ընդունող լեզուն: Ու ավելի տարօրինակ բան՝ միայն բառացի թարգմանելով է, որ հնարավոր է հասնել ոչբառացիության արկածին՝ որպես

ապակառուցման ժեստ: Բառացիությունը պարանի մի ծայրից մյուսը գնալու գործողությունից վեր է ածվել սարդոստայնի հնարավոր բոլոր թելերով անցնելու ու Նորից մեկ և Նույն թելին վերադառնալու գործողության, որից ձգելով միայն կարող ես *որսալ*՝ ունենալով ամբողջ ցանցի տեղեկությունը: Այդ մեկ և Նույն թելին վերադառնալն ու այդ միավորը փոխարկելու փորձն է բառացին:

### *ինչու բառացի*

Վերևում պատասխանն է «ինչպես» հարցին, բայց մեթոդ լինելու համար չունի անհրաժեշտ համակարգ, քայլերի հերթագայության քարտեզ, ու հույսը մեծավ մասամբ թարգմանչի ընթերցման ու հասկանալու վրա է: Թարգմանելու մեթոդ հնարավոր չէ առաջարկել, ինչպես հնարավոր չէ առաջարկել հասկանալու մեթոդ: Բայց «ինչպես»-ը պիտի ենթադրած լինի «ինչու» հարցը: Ինչո՞ւ թարգմանել բառացի: Երբ խոսք է գնում բառացիության մասին, մանավանդ երբ բառացին փոխարինվում է մեկ այլ բառով՝ հավատարիմով, հարցն անխուսափելիորեն հայտնվում է էթիկական դաշտում՝ որպես թարգմանչի հավատարմություն հեղինակին, կամ թարգմանված տեքստի հավատարմություն՝ բնագրին: Իբր՝ թարգմանենք բառացի, որ մնանք բնագրին հավատարիմ (որովհետև դա թարգմանչի էթիկական պարտք է): Եթե անգամ սա է պատասխանը, ապա ակներև է, որ սպառիչ չէ, քանի որ Նորից է հարցի տեղ բացվում՝ ինչո՞ւ մնանք հավատարիմ (ինչո՞ւ է դա թարգմանչի պարտքը): Կարծում եմ՝ շատ թարգմանիչներ էթիկայից դենը չեն դնում հարցը՝ լինի դա պարտք բնագրի առաջ, իրենց լեզվի առաջ, կամ մշակութային պարտք-արարք՝ որպես դիմադրություն: Բայց թարգմանությունն ավելին է: Թարգմանությունը միտվում է մինչև լեզվի վերջին, որտեղ լեզուն գրեթե ձուլվում է այն տեղին, որտեղ բաները դեռ չունեն անուններ, ենթարկված չեն լեզվին, որտեղ դեռ չի մտել պատմությունը: Բենիամինն իր «Թարգմանչի առաջադրանքը» էսսեում այդ տեղն անվանում է զուտ լեզու (pure language): Դա բաների այն տեղն է, որը գոյություն ունի բոլոր լեզուներից այնպիսի, որտեղից բխում են լեզուները՝ որպես այդ դեռ չարտահայտվածը արտահայտելու միջոցներ: Որտեղ «քարը»՝ քարի անվանման մտադրությունը, գոյություն ունի մինչև լինելը քար, камень, stone, Stein, pierre ու այլ հարյուրավոր լեզուներով, բայց այդ տիրույթում՝ զուտ լեզվում, բոլոր լեզուներով արտահայտվածն է միաժամանակ, դրանց բոլորի մտադրությունն է, մինչդեռ ամեն լեզու այն անվանելու առանձին ձև է գտել: Բենիամինն ասում է՝ «Դեպի ո՞ւր է պետք նայել՝ ցույց տալու երկու լեզուների ազգակցությունը (kinship)՝ կողքի դնելով պատմական որևէ կապ: Հաստատապես ո՞չ գրական գործերի նմանության կամ նրանց օգտագործած բառերի ուղղությամբ: Լեզուների միջև ամբողջ վերապատմական ազգակցությունը բաղկացած է սրանից՝ նրանցից յուրաքանչյուրի մեջ որպես ամբողջություն միևնույն բանն է նկատի առնվում: Սակայն այս մեկ բանը հասանելի չէ որևէ առանձին լեզվով, այլ միայն նրանց մտադրությունների (intention) ամբողջությամբ՝ լրացնելով մեկը մյուսին — զուտ լեզվում: Թեև օտար լեզուների առանձին միավորները՝ բառերը, նախադասությունները, զուգորդումները, փոխադարձաբար բացառում են իրար, բայց լրացնում են մեկը մյուսին իրենց մտադրություններում»<sup>17</sup>:

Դերիդան մեկնում է լեզուների այս բավակիությունից՝ համեմատելով Բաբելոնի հետ ու անհուսալի դժվարության մեջ նկատելով լեզուների միմյանց հետ խոսելը: Քանի որ ինչպե՞ս

խոսեն, եթե բացառում են իրար: Այսինքն՝ երբ stone-ը դառնում է քար, քար-ն արդեն բացառում է stone-ը՝ լինելով նույն բանը անվանելու փուլափոխության մեջ: Քար-ն արդեն stone-ի մեկնաբանությունն է: Ուստի, քար-ը stone-ը չէ, ի վերջո: Քարի բոլոր անվանումները, պատմական լեզուների մեջ բացառելով իրար, լրացնում են իրար զուտ լեզվում կամ իրար լրացնելով են դառնում ամբողջը՝ քարն անվանելու մտադրությունը: Բենիամինը մի մեջբերում է արել Մալարմեից. «Լեզուների անկատարությունը բաղկացած է նրանց բազմակիությունից. գերագույն (supreme) լեզուն պակասում է, մտածելը գրել է առանց պարագաների կամ նույնիսկ շշնջալ է. անմահ բառը դեռ մնում է լուռ, դարձվածքների բազմապատկությունը երկրի վրա թույլ չի տալիս արտասանելու բառերը, որոնք, այլ դեպքում, մի շարժումով նյութականանալու էին որպես ճշմարտություն»<sup>18</sup>:

Բառացի թարգմանությունը տեքստի միջոցով այլ լեզվի արդեն գուշակածը թարգմանելն է: Գուշակածը՝ զուտ լեզվից: Բառացի՝ անգամ դարձվածքները: Ինչքան որ դա հնարավոր է երկրորդ լեզվում, քանի դեռ իմաստը չի աղճատվել այնքան, որ ավելին անվանելու փոխարեն՝ ավեր լռություն սփռի: Բառացի թարգմանությունը մի լեզվի միջոցով մյուսին տալիս է այն, ինչ երկրորդ լեզուն հասկացել, բայց դեռ չի կարողացել արտահայտել: Մի լեզուն մյուս լեզվի համար լրտես է աշխատում զուտ լեզվում: Ինչի՞ են միտված բոլոր գիտությունները՝ ավելին գուշակելու: Ինչի՞ է միտված թարգմանությունը՝ ավելին գուշակելու: Սա իմ պատասխանն է: Ուրեմն զուտ լեզուն այն տեղն է, որտեղ մենք ներսուդուրս ենք անում՝ բոլորս՝ առանց խոսելու, առանց պատմություն ունեցած լինելու: Մեր իմացած բառերը շատ են ու տարբեր, իսկ մեր իմանալիքը՝ գուցե նոյնը: Այդ իմանալիքը բոլոր լեզուների հանրագումարն է կամ այդ հանրագումարով է հնարավոր: Իսկ «հանուրն» իրար գումարելու բարակ-բարանկ տեղն է բառացի թարգմանությունը:

Օրինակը շատ բան կտար այստեղ: Օրինակ բերեմ: Ալիս Մունրոյի մի պատմվածքի մեջ, որը թարգմանում էի<sup>19</sup>, գնացքից իջած մի քանի կանայք բարևում են կայարանում կանգնած մեկ այլ կնոջ, ով ասում է՝ [it's a] raw day: Ես թարգմանել եմ՝ «հում օր է»: Սա դարձվածք չէ, որով խոսում է անգլերենը որոշակի օրերի մասին, սա հեղինակի տեքստի գտածն է: Երկու դեպքում էլ՝ լինել դարձվածք, թե ոչ, ես թարգմանելու էի բառացի: Տեքստն իր մեջ բան էր գուշակել զուտ լեզվից, հեղինակն իր գուշակածից չէր հրաժարվել, ինչն՝ պիտի հրաժարվեր թարգմանիչը: Եթե անուժ չէր: Կարծում եմ՝ պատմական լեզվի ու զուտ լեզվի սահմաններում է հաճում նաև բանաստեղծության տեղը (սրա մասին գրություն եմ խոստացել), որտեղ կայանում է արդեն իմացածի ու դեռ չանվանածի հանդիպումը: Բանաստեղծություն ասելով՝ ժանրը նկատի չունեմ: Այլ բանաստեղծականի այն ակնթարթը, այն հնարավոր գուշակելին, սպորդոդ այն արանքը, որում հասկանում ու չես հասկանում, գիտես ու չգիտես: «Հում օրը» այդ տեղն է: «Գրելն ինքնօտարում է», ասաց Գադամերը, գուցե այն պատճառով, որ մտածումը մեր մեջ կայանում է ոչ միայն պատմական, այլ նաև զուտ լեզվով՝ դեռ անուն չդառածով, անվանման մտադրությամբ: «Մտածելը գրել է առանց պարագաների», ասաց Մալարմեն, իսկ գրելը «պարագաների» անսահման քչությունն է, երբ ստիպված ենք դիմել պատմականացած լեզվին՝ նրա բառերին ու համակարգին, ստիպված ենք օտարանալ մեր մտածումից ու հեռանալ դեպի բառերը: «Հում օրը» զուտ լեզվից սպորդածն է, որսած-բռնածն է, տեղակայածն

է մեր բերանի մեջ, որպէս արտահայտվելու հնարավորություն՝ որպէս պատագրում: Հրաժարվել դրանից, նշանակում է ունենալ ավելի տկար ու նվազ օրակարգ, քան ավելին գուշակելն է:

*օտարացում (foreignization)*

Գուշակումի այս տեղերում թարգմանության մեջ միշտ շաչում են օտարության պեծերը, ու թարգմանիչը շողացնում է իր թեփուկներն այստեղ: Օտարության թափանցումը թարգմանված տեքստի մեջ ոչ միայն անկասելի է, այլև թարգմանչի ձեռքով մաքրվում են այդ թափանցման ճանապարհները: Ավելին՝ երկրորդ լեզուն կարող է ներկայել ու ցուցադրել ոչ միայն առաջինի օտարությունը, ոչ միայն բնագրի օտարությունը, այլ նաև իր սեփականը՝ այն, որ անդունդի պէս էր թվում 100 դրամի ակցիայի այն մարդուն, իր տարբեր շերտերի, իր բարբառների, խոսվածքների մեջ՝ տարօրինակելով ինքն իրեն: Հավանաբար այդպէս է, որ թարգմանությունը դառնում է ավելին, դառնում է, ինչպէս Բենիամինն է ասում՝ «ոչ թե բնագրի պատճենը, ոչ թե մեկնաբանությունը, այլ դրա լրացումն ու լրումը»: Օտարությունը տեքստ է մտնում բառացիությամբ<sup>20</sup>:

Օտարացման դեմ կարելի է բերել առնվազն երեք փաստարկ՝ ընթերցողի, լեզվի և դիմադրության.

Որ 1. Ընթերցողը (լավ) չի հասկանում կարդացածը, չի կարողանում «սահուն» կարդալ, առաջ գնալ: Պատ.՝ ընթերցողը իվուր է սպասում գերհոգատար վերաբերմունքի: Թարգմանությունը հաղորդակցություն չէ ընթերցողի հետ (Բենիամին): «Ոչ մի բանաստեղծություն ուղղված չէ ընթերցողին, ոչ մի նկար՝ դիտողին, և ոչ մի սիմֆոնիա՝ լսողին»<sup>21</sup>: Ընթերցելը մեղսակցություն է, ասում է Յվետանան, ես ավելացնում եմ՝ ավելին գուշակելու մեղսակցություն:

Որ 2. Լեզուն մաքուր չի մնում, աղավաղվում է, աղճատվում է, փչանում է և կարող է մեռնել: Պատ.՝ լեզուն կռելի, ձկուն համակարգ է: Այսինքն՝ կռելի է, ձկուն է, բայց համակարգ է: Նրան հնարավոր է ձկել այնքան, ինչքան թույլ է տալիս լեզվի բնությունը: Բայց լեզուն ձկելու պատվերը պիտի գա բնագրից, դա ինքնանպատակ գործ չէ, որ անում է թարգմանիչը, իսկ այդ պատվերը հնարավոր է կատարել մինչև այնտեղ ու այնքան, որքան թույլ է տալիս լեզվի ձկելիությունը: Եթե բնագրի պատվերը այդ ձկնությունն անգամ ջարդելը չէ՝ փշրելու նրա համակարգը, հասցնելու լեզուն անհասկանալիության, պանցառելու նրա (համակարգ) լինելը, ապա ամենաանողորմ չափով ձկված լեզուն անգամ թույլ է տալու իր տակ գուշակել բնագրի պատվերը, որով և՛ գուշակել ավելին: Իսկ լեզուն օտարությունից հեռու պահելու, նրա «մաքրությունը չեղծելու» մարմաջը կտրում է նրան զուտ լեզվի պահեստարանից, որտեղից և պիտի սևվեր նրա կենդանությունը:

Որ 3. Օտարության ներբերումը բացառում է դիմադրությունը, ընդունող մշակույթը դարձնում է խոցելի: Օտարության ներմուծումը որևէ մեծ տերության լեզվի ու տեքստերի մեջ, այդ տեքստերի օտարոտի հնչելը եթե անգամ չհասկացվի դրա ամենախոր ու նվիրական իմաստով, ապա գոնե ուրիշության, հետաքրքրության սահմաններում՝ լրիվ ընդունելի ու ընկալելի է: Բայց նույն բանը կարող է մեծ վախ ու մերժում հարուցել հետզադուօթային մի փոքր երկրում, որտեղ լեզուն պայքարի ամենապորեղ գործիքն է, և տեղայնացումն (domestication)

է դիմադրելու ամենալավ ձևը: Պատ.՝ օտարացնելը ավելին է, քան դիմադրելը: Օտարացնելը, որը զուտ լեզվի տրոփյունն է՝ լեզուներից այնպիսով, դիմադրությունից անդին մեկնված ձեռք է՝ որպես զուգահեռ, որպես հավասարաուժ: Թարգմանիչը մի լեզվին՝ նրան հատուկ համակարգով ու բնությամբ, հրավիրում է մեկ այլ լեզվի տարածք, ուր մինչև այդ նա չի եղել, բայց որտեղ լինելու կարիքը, ինչպես տեսանք, ունի: Քանի որ բոլոր լեզուների երազանքը հավանաբար ավելին գուշակելն է: Եթե ես լինեի լեզու, իմ երազանքը միայն դա կլիներ: Դիմադրելու լավագույն ձևը թարգմանությունը դիմադրությունից դենը տանելն է, որով և նա դուրս է գալիս մեկի իշխանության ու մյուսի կախվածության քարանձավից, ու երկու կողմից էլ հայացքներն ուղղվում են զուտ լեզվի պահեստներին:

«Ես վատ թարգմանություն եմ անվանում այն թարգմանությունը, որը, սովորաբար փոխանցելիության քողի տակ, ցուցադրում է օտար գործի օտարության սիստեմատիկ ժխտումը»<sup>22</sup>, – ասում է տեսաբան Լոուրենս Վենուտին:

Գովաբանելով վատ թարգմանությունները՝ մենք սովորաբար ասում ենք՝ «ոնց որ հայերեն գրած լինի»՝ թյուրիմացաբար կարծելով, թե թարգմանչի (միակ) օրակարգը հայերենացնելն է: Նույնկերպ, գնահատում ենք բնագրին հավատարիմը, համարժեքը՝ դրա տակ տեսնելով (միայն) թարգմանչի բարձր էթիկան: Բայց այն ամբողջ ցանցը, որ թարգմանչի գլխի մեջ է, որով պիտի անցնի ինքնակամ, ավելին՝ ցանցն ինքն էլ հյուսել է, շատ օրակարգերի և այդ օրակարգերից բխած բազում եղանակների ուստայն է, որ նորից ու նորից է գործի դրվում յուրաքանչյուր հաջորդ քայլին, յուրաքանչյուր հաջորդ բառին, միավորին՝ դրա շուրջը ճնշչոցով պտտելով ամբողջը ու նորից չափելով կորուստները, բայց դրանց բոլորի վերջում միշտ կանչող հում տեղի տրոփն է՝ զուտ լեզվի:

- 
- 1- «Թարգմանություն՝ ամեն տեղ» ֆորում – <https://www.youtube.com/watch?v=SbjcQ7Dm4C8&index=14&list=PL2dqJGGRcnOXe8F4-4rN4rUSN2W7JCeaS>
  - 2- Մարկ Նշանեան, «Թարգմանութիւն և թարգմանելիութիւն» – <http://boon.am/nshanean/>
  - 3- [www.arteria.am](http://www.arteria.am/) / [www.blinddatesproject.org](http://www.blinddatesproject.org)
  - 4- J. C. Catford – «A Linguistic Theory of Translation»(1965)
  - 5- Jacques Derrida – «PSYCHE, Inventions of the Other, Vol 1», «Des Tours de Babel», Stanford University Press, Stanford, California, 2007, p. 224
  - 6- Theo Hermans – «Disciplinary Objectives» /[www.artisinitiative.org/](http://www.artisinitiative.org/)
  - 7- Դիմադրության ակցիա Երևանում՝ ընդդեմ տրանսպորտի գնի թանկացման, 2013-ին: Իշխանությունները ցանկանում էին Երևանի քաղաքային տրանսպորտի

գինը 100 դրամից դարձնել 150 դրամ: Ակցիան ընթանում էր «Վճարում ենք 100 դրամ» կամ «Հարյուր դրամ» կարգախոսների տակ: Ի վերջո, իշխանությունները նահանջեցին և գինը նույնը թողեցին:

- 8- Hans-Georg Gadamer – «Truth and Method», «Language as the Medium of Hermeneu-  
tic Experience», Continuum Publishing Group, New York, 2004, p. 384-396
- 9- Hans-Georg Gadamer – «Truth and Method», «Language as the Medium of Hermeneu-  
tic Experience», Continuum Publishing Group, New York, 2004, p. 390
- 10- «Թարգմանություն` ամեն տեղ» ֆորումի ժամանակ Մարինե Պետրոսյանը խոսում է  
Բուքովսկու իր թարգմանությունների մասին, որոնք արել է «ա» օժանդակ բայով,  
որը Բուքովսկու լեզվի մեջ բնականաբար չկա, և որի պատճառով շատ  
քննադատություն է լսել: Հեղինակի մտադրության մեջ «ա» օժանդակ բայը չի եղել,  
որովհետև նրա լեզուն նրան չի տալիս այդ հնարավորությունը, ուրեմն նաև`  
մտադրությունը, բայց տեքստը, որը տարածվում է հեղինակի մտադրությունից  
անդին, պարունակում է այդ «ա»-ն (իր ոգո՞ւ, ենթատեքստի՞, ոճի՞, ձայնի՞ մեջ): Այդ  
«ա»-ն գոյություն ունի բնագրում, տեքստը նեցուկ է կանգնում դրան, թարգմանիչը  
չի պարտադրել այն դրսից` որպես *տեքստին կից* ստեղծագործականություն, ինչը  
արած կլիներ, եթե նույն ձևով թարգմաներ ոչ թե Բուքովսկի, այլ, ասենք, Բրոդսկի:  
Կարող ենք պնդել, որ ուրիշ թարգմանիչներ գուցե այդպես չհասկանային ու այլ  
ձևով անեին թարգմանությունը, որը ինքնաբերաբար տանում է հարցին` ինչպե՞ս  
(սովորել) հասկանալ: Բայց նորից` «հասկանալը կամ դրա ձախողումը  
իրադարձության պես է, որ պատահում է մեզ հետ»: Թարգմանելիս տեղի է  
ունենում` ըստ Գադամերի, մտահորիզոնների միախառնում (fusion of horizons),  
որով թարգմանված տեքստը ոչ միայն հեղինակինն է, ոչ միայն թարգմանչինն է,  
այլ երկուսինը միաժամանակ:
- 11- Օրինակ` Շեքսպիրին թարգմանում են ժարգոնով, կամ նրա հերոսներին  
թարգմանության մեջ դարձնում են սևամորթ, կարմրամորթ, շեղաչ և այլն:
- 12- Forma y Funci'ın, Deconstructionist and Poststructuralist Traslation Approaches:  
Overview and Critique – [www.scielo.org](http://www.scielo.org)
- 13- Walter Benjamin – «Illuminations», «The Task of the Translator», Pimlico, London, 1999,  
p. 70-83
- 14- Խորխե Լուիս Բորխես – «Երկու արքաներն ու երկու լաբիրինթոսները»,  
«Պիեռ Մենարը «Դոն Կիխոտի» հեղինակ», Ապոլոն, Երևան, 1992, էջ 25-34, նաև  
Ինքնագիր գրական հանդեսում Վարդան Մատթեոսեանի արևմտահայերեն  
թարգմանությամբ ՓԻԵՌ ՄԵՆԱՐ՝ «ՔԻՇՈԹ»Ի ՀԵՂԻՆԱԿ
- 15- Բորխեսի այս գործին անդրադառնում է նաև Մարկ Նշանեսանը Բուն TV-ի իր  
«Թարգմանութիւն և թարգմանելիութիւն» դասախոսության մեջ:
- 16- Հղում է «Հարսնացուն հյուսիսից» ֆիլմին (ռեժ.՝ Ներսես Հովհաննիսյան, 1975),  
մասնավորապես ֆիլմի կերպարներից Մուրադի հայտնի արտահայտությանը`  
«Ես որ ասում եմ Ես, ուրեմն Արուսն էլ հետս ա»:
- 17- Walter Benjamin – «Illuminations», «The Task of the Translator», Pimlico, London, 1999,  
p. 76

- <sup>18</sup>– Walter Benjamin – «Illuminations», «The Task of the Translator», Pimlico, London, 1999, p. 78
- <sup>19</sup>– Ալիս Մունրոյի «Սիրելի կյանք» ժողովածուի թարգմանությունը պատվիրել է «Զանգակ» հրատարակչությունը, բայց թարգմանության հրատարակումն ուշանում է արդեն երկու տարի: «Միջին ընթերցողին բավարարելը» կարող է լինել հրատարակչի բիվնես օրակարգը, բայց թարգմանությունները չեն կարող հարմարեցվել այդ օրակարգին: Թարգմանիչներն ու թարգմանվող գրականությունը պիտի պարզապես ճիշտ ընտրվեն նախապես:
- <sup>20</sup>– «Թարգմանություն՝ ամեն տեղ» ֆորումի իր ելույթում Հրաչ Բայադյանը հակադրում է բառացիությունն ու օտարությունը: Այս գրությունը փորձում է վիճարկել, որ դրանք ոչ միայն հակադրելի չեն, այլև պայմանավորում են իրար: Թարգմանությունը, հակված լինելով օտարության ներբերմանը, խնդիր է դառնում նաև հետգաղութային հետապոստությունների դաշտում՝ մերժելով դիմադրողականությունը, որով պիտի պայքարեր կենտրոնի գերակայության դեմ: Թարգմանությունը խոցելի է դարձնում ընդունող մշակույթին, եթե չի դիմադրում օտարությանը: Այստեղ տեղին է Կարին Գրիգորյանի հարցը՝ այդ դեպքում, ինչպե՞ս դիմադրել, որ թարգմանությունը չմնա ազգային, ազգանվերի շրջանակում, այլ հասնի մինչև մտածողության սահմանը, դառնա ռեֆլեկտիվ: Պատասխանը փորձել եմ տալ տեքստում:
- <sup>21</sup>– Walter Benjamin – «Illuminations», «The Task of the Translator», Pimlico, London, 1999, p. 70-83
- <sup>22</sup>– Forma y Funci'ón, Deconstructionist and Poststructuralist Translation Approaches: Overview and Critique – [www.scielo.org](http://www.scielo.org)

Մարկ Նշանեան

## Նիցչեի Յալիտենական վերադարձը

*Դասախօսությունը երկու մասով ընթերցուել է 2015ի Նոյեմբեր  
27ին և Դեկտեմբեր 1ին Երեւանի «Ականաթ» սրճարանում*

1

Մէկը հասկցած է երբեւիցէ թէ ինչ կ'ուզէր ըսել Նիցչէն իր «յալիտենական վերադարձ»ով: Հարիւր երեսուն տարիէ ի վեր՝ բավաթիւ հատորներ գրուած են Նիցչէի մասին, հապարաւոր էջեր մրոտուած են հասկնալու համար այդ «վերադարձ»ը: Ոմանք պարզ երապանք մը նկատած են վայն, ու նախընտրած են գաղափարը մէկ քով թողուլ: Ուրիշներ, ինչպէս Հայդեգեր, վայն Նիցչէի փիլիսոփայութեան կեդրոնական սկզբունքներէն մէկը նկատած են, ինչ որ (Հայդեգերի պարագային առնուապէս) կ'ենթադրէր թէ Նիցչէն լիովին կը պատկանի «փիլիսոփայութիւն» կոչուած ասանդութեան: Աշխարհի երեսին՝ յետ-հայդեգերեան փիլիսոփայութեան լման հոսանք մը կայ այսօր, որ չ'ընդունիր Նիցչէն որպէս փիլիսոփայ, մասամբ իր կոտորակային գրառումին պատճառով, մասամբ որովհետեւ *Այսպէս խօսեցաւ Ջրադաշտը* գործը դժուար կը մտնէ որպէս փիլիսոփայութիւն ասանդուած մարպէն ներս: Բայց կայ ուրիշ ծայրագոյն հոսանք մըն ալ, որուն աչքին գրականութիւն կոչուածը ի վիճակի է ընելու եւ ըսելու ինչ որ փիլիսոփայութիւնը չի կրնար ընել եւ ըսել: Ասոնցմէ մէկն է ֆրանսացի մտաւորական Միւշէլ Սիւրիան, որ *L'Éternel retour. Roman* (Յալիտենական վերադարձը: Վէպ) վերնագրով գիրք մը հրատարակեց մօտ տասը տարի առաջ, գիրք մը որ «Վէպ» բառը իր վերնագիրին մէջ

կրել էն անկախ՝ իրապէս կը ներկայանայ որպէս վէպ ու գրականութեան միջոցներով կ'անդրադառնայ գրականութեան եւ փիլիսոփայութեան միջեւ երկդիմի յարաբերութեան: Նիցչէ կարդալով ուրեմն՝ յայտնօրէն այդ յարաբերութիւնն է որ մենք ալ հոս, մեր կարգին, կ'ուզենք դարձնել խնդրոյ առարկայ: Հարցը փիլիսոփայական ոճով գրականութեան էութիւնը հետապնդել չէ: Այդպիսի փորձեր կատարուած են երբեմն, ու ձախողութեան մատնուած: Սարտրի *Ինչ է գրականութիւնը* գիրքը լաւագոյն օրինակն է այդպիսի ձախողութեան մը: Սորիս Բլանշոյ վճռական կերպով ցոյց տուած է այդպիսի փորձերու սնանկութիւնը, Սարտրին հետ անմիջական կապակցութեամբ կամ անկէ անդին: Գրականութիւնը կարենայ անդրադառնալ իր էութեան թերես, ո՛չ թէ պայն ըսելով, ինքն իրմէ դուրս գտնուող եւ ինքն իրմէ տարբերող դիրքէ մը մեկնելով, այլ ինքն իր փորձընկալումով: Բլանշոյ կ'ըսէ Նոյնիսկ, որ այդտեղ կը սկսի իրապէս գրականութիւնը, ինքն իր հարցադրումով, ինքն իրեն վերաբերող հարցումը ընկալելով եւ այդ հարցումին հետ Նոյնանալով: Եւ այն ատեն արդէօք փիլիսոփայութիւնը դո՞ւրս կը մնայ այդ հարցադրումէն: Այդտեղ է նրբութիւնը: Ինքն իր հարցադրումը ըլլալով, գրականութիւնը բան մը ունի ըսելիք նաեւ փիլիսոփայութեան հարցադրական ոճին մասին, կապմէնով անոր սահմանը, կամ պարփակելով պայն ինքն իր մէջ, կամ ընդհակառակը ինքը ներկայանալով որպէս անոր սահմանը: Այդ յարակարծական սահմանին վրայ կը գտնուի Նիցչէի գործը, ու այդ գործին ամենէն յատկանշական պահը, *Ջրադաշտը*, որ եթէ կը փիլիսոփայէ՝ կը փիլիսոփայէ գրականութեան միջոցներով, կամ ընդհակառակը եթէ գրականութիւնն է՝ փիլիսոփայի մը գրականութիւնն է: Հետեւաբար՝ ո՛չ մէկն է, ո՛չ ալ միւսը, կամ երկուքն է միաժամանակ: Այդ հանդիպման կէտին, այդ էական անորոշութեան կիպակէտին կը գտնուի «յաւիտենական վերադարձ»ը, որ փիլիսոփայական ոճով ըսուելիք յղացք մը չէր ըստ երեւոյթին, քանի որ կը պահանջէր Ջրադաշտի կերպարը, եւ ուրեմն երեւութաբար՝ գրականութեան միջոցները, գալու համար երեւան, բացայայտուելու համար, հրապարակային դարձուելու, միեւնոյն ժամանակ մնալով կատարելապէս գաղտնի, ծածուկ, թաքնուած, ձեռով մըն ալ անմատչելի:

Այս էջը որ կարդացի, դուռ մըն էր: Կը մնայ դուռը բանալ, ու նայիլ թէ ինչ կայ ետեւը: Շքեղ շէնք մը, պոր պիտի կոչէինք Նիցչէական փիլիսոփայութիւնը, թէ ընդհակառակը փլատանկ մը, պահուած որպէս այդ մեզի համար: Այդպէս Լիպպոնի մէջ կայ մայր եկեղեցին, որ դուրսէն իր շքեղ կերպարանքը կը ցուցադրէ: Դուռէն կը մտնես ու կը տեսնես որ 1755 երկրաշարժին ամբողջութեամբ փլեր է, փլուզուեր է, բայց Լիպպոնցիները որոշեր են չվերականգնել, ուզեր են պայն պահել իր փլատակ վիճակին մէջ, որպէս փլուզումին հետքն ու յիշատակը: Նիցչէին երկրաշարժը պատահած է 1889ի Յունուարին: Խելագարութեան երկրաշարժն է, մտքին յանկարծակի եւ ամբողջական խաւարումը, փլուզումը: Ոմանք կ'ըսեն թէ ատոր նախանշանները կային արդէն իսկ իր գործին մէջ, մինչեւ իսկ իր հրատարակած էջերէն ներս: Ուրիշներ կ'ըսեն որ հրատարակուած գործը ամբողջութեամբ վերծ է խելագարութեան նշաններէ, կամ գոնէ որ կը կարդացուի առանց որեւէ ձեռով յղուելու գալիք աղէտին: Հայդեգերը եւ Դըլէօզը երկուքն ալ այդպէս կը կարդան Նիցչէն, անշուշտ հակոտնեայ սկզբունքներով եւ նպատակներով: Ու յստակ է, որ Նիցչէի մօտ՝ կանուխէն կար մտքի վերահասու փլուզումի մը, կանխահաս քայքայումի մը գաղափարը եւ — սարսափը: Ու եթէ այդպէս է, Նիցչէ իր մտքին քայքայումը

դարձուցած է իր փորձառական դաշտը, իր փորձարկումին առարկան, բան մը կարենալ ըսելու համար արդիական հիւանդութեան մասին: Արդիական հիւանդութիւնը Նիցչէի մօտ ունի վանապան անուններ – նիհիլիզմը ամենէն ընդհանուր անունն է: Բայց «քրիստոնէութիւն» ուրիշ անուն մըն է, յատկանշելու համար արդիական հիւանդութիւնը: «Բանասիրութիւն» ուրիշ անուն մըն է: Երբեմն Նիցչէն կը խօսի անկումայնութեան մասին, կը գործածէ ֆրանսերէն բառը, *décadent, décadence*, բառեր որոնք սպառած մշակոյթի մը կամ քաղաքակրթութեան մը վերջին արտաբերումները կը յատկանշէ իբրեւ թէ: Ու ամէն պարագայի, արդի հիւանդութիւնը այնքան ալ «արդի» չէ, քանի որ իր արմատներն ունի արդէն իսկ յունական աշխարհէն ներս: Եւ եթէ այդքան ընդհանուր իմաստ մը ունի, միակ բանը զոր կարելի է եզրակացնել՝ այն է, որ արդիական հիւանդութիւնը մեզ կը կապմտորէ որպէս մարդ, արդիական մարդ կամ ոչ: Ենք ինչ որ է հիւանդութիւնը: Հիւանդութիւնը մեր կազմածն է, մեր կաղապարն է, մեր էութիւնն է: Ըլլալ մարդ կը նշանակէ՝ ըլլալ հիւանդ: Ենթադրենք որ ընդունուեցաւ այդ սկզբնական եւ հիմնական կետը. այդտեղ կը սկսի դժուարութիւնը: Հակապոզիտիւ ձեւերէն մէկն է՝ աշխատիլ որպէս մշակոյթի քննադատ: Նիցչէին հրապարակային արտադրութեան մէկ մասը այդ գիծին կը հետեւի: Կը մատնանշէ ու կը բնորոշէ արեւմտեան-քրիստոնէայ մշակոյթը որպէս հիւանդ, կը փորձէ մատնանշել հիւանդութեան ախտանշանները, եւ մասամբ նորին: Այդ իմաստով՝ Նիցչէն առաջին մշակոյթի քննադատը չէ եղած: Ու իր բացած այդ ճամբայէն անցած են իրմէ ետք հոյլ մը գերմանացի կամ գերմանալեզու մտածողներ, խորքին մէջ լման «պահպանողական յեղափոխութիւն» կոչուած շարժումը այդ հոսանքին կը պատկանի: Հոսանքին ամենէն ծանօթ ներկայացուցիչներն էին Նախ՝ Օսկար Ծպէնգլեր, յետոյ Էռնստ Եիլկեր՝ Հայդեգերին բարեկամը, բայց Նաեւ Հայդեգեր ինքը: Մեծ անուններ են ասոնք, եւ ուրեմն «մշակոյթի քննադատութիւն» կոչածս արհամարհելի ուղղութիւն մը չէ, որպէս Նիցչէի հետետորդներու խմբակ: Անշուշտ կարելի է առարկել, կարելի է պնդել որ Հայդեգեր որպէս մշակոյթի քննադատ չէ, որ կը մօտենայ Նիցչէի գործին, այլ նկատի կ'առնէ ընդհակառակը հակառակ կեցուածքը: Ո՛չ թէ հիւանդութեան քննադատի կեցուածքը, այլ հիւանդութեան յանձնուողի կեցուածքը, այսինքն հիւանդութեան ընդմէջէն՝ փորձարկում մը կատարել ուզողին կեցուածքը: Տարօրինակ եւ յատկանշական կերպով, Նիցչէի մասին իր 1961ի երկհատոր գիրքին սկիզբը՝ Հայդեգեր Նիցչէի *Ջուարթ գիտութիւնը* հատորէն մէջբերում մը դնէ, որպէս Նախապատրաստական յայտարարութիւն: *Ջուարթ գիտութիւնը* գիրքին թիւ 324 ասոյթն է. «Կեանքը... ա՛լ աւելի խորհրդաւոր – այն օրէն սկսեալ, երբ մեծ պատագրողը եկաւ այցելեց զիս, այդ մտածումը (կայ), որուն համաձայն կեանքը կրնայ ըլլալ (կամ պէտք է որ ըլլայ) ճանաչողին կողմէ փորձարկում մը... » (...jener Gedanke, dass das Leben ein Experiment des Erkennenden sein d'rfe ...): Ուր կարծես թէ «մեծ պատագրող»ը կոչածը նոյն այդ մտածումն է, որուն համաձայն՝ որեւէ արդիւնքի մը հասնելու համար (չեմ ըսեր՝ որեւէ ճշմարտութեան), պէտք է մտածող-ճանաչող-փիլիսոփայ-բանասէրը կամ վերջին հաշուով՝ նոյն ինքն մշակոյթի քննադատը *ինքը* դառնայ իր մտածումին փորձառական դաշտը, փորձարկումի առարկան: Մտածումը կը մնայ բանասիրական կամ քննադատական այնքան ատեն որ քննադատը իր առողջութիւնը, իր մարմինը, իր ուղեղին հաւասարակշռութիւնը նժարին վրայ չդնէ: Հայդեգեր կարողաւ գիտեր, ու շատ լաւ կը հասկնար որ այդտեղ կայ Նիցչէական մտածումին կեդրոնական դրոյթներէն մէկը, եւ այդ իսկ պատճառով՝ գիրքը կը սկսի այդ մէջբերումով, բայց անշուշտ չի

Ներառներ այդ դրոյթը իր պարզաբանական աշխատանքին մէջ: 1888ի գարնան, իր տետրակներուն մէջ Նիցչէ կը գրէր. «փորձառական փիլիսոփայութիւն մը, ինչպէս վայն կ'ապրիմ ես, կը կանխորոշէ մինչեւ իսկ փորձի հանգամանքով՝ արմատական նիհիլիզմի հնարաւորութիւնները», կամ կը կանխագուշակէ: Քիչ ետքը այս նոյն տողը նորէն կը կարդանք, այս անգամ կանխումին վրայ շեշտը դնելով: Բայց հիմա ձեր ուշադրութիւնը կ'ուզեմ պարզապէս հրաւիրել «փորձառական փիլիսոփայութիւն» բառերուն վրայ: Եթէ փորձառական է, փորձարկումին դաշտ մը պէտք է, եւ ո՞ր, որո՞ն վրայ կարելի է փորձարկում կատարել, եթէ ոչ մարդ ինքն իր վրայ, հիւանդութեան ծայրագոյն աստիճաններուն նուիրուելով: Եւ նոյն օրերուն կը գրէ ա՛լ ւաւելի հոյակապ եւ ա՛լ ւաւելի յստակ նախադասութիւն մը, իր ծրագիրը բացայայտելու համար ինքն իր աչքին. «Արմատական նիհիլիզմի (ոչնչապաշտութեան) հնարաւորութիւնները պիտի կանխորոշեմ, հասնելու համար հակառակ ուղղութեամբ դիոնիսեան հաստատումի մը աշխարհին նկատմամբ, ինչպէս որ է ան, առանց որեւէ բան ջնջելու անկէ, որեւէ բան վանցառելու, որեւէ բան առանձնացնելու»: Հոս բացայայտ կերպով մշակոյթի քննադատ Նիցչէն չ'է արտայայտուողը, եւ քննադատական ծրագիր մը չ'է նկարագրուածը: Ամբողջութեամբ հիւանդութեան նուիրուելու ծրագիրն է, մինչեւ ծայրը քայքայուելու ծրագիրն է, որպէս այդ փորձարկումէն եւ այդ փորձընկալումէն ծագի զուտ այն մը, ուղղուած աշխարհին: Աւելի ուշ հարց պիտի տանք մենք մեզի, թէ ինչ է զուտ Այն ուղղուած աշխարհին, թէ ինչն պէտք է այն ըսել ամէն ինչի, առանց որեւէ բան վեղչելու, վանցելու կամ առանձնացնելու: Առ այժմ հարցը համոզուիլ էր միայն, որ երկու կատարելապէս տարբեր ձեւեր կան Նիցչէի հետեւորդ կամ Նիցչէի ընթերցող կամ Նիցչէի վերլուծող ըլլալու: Կայ մշակոյթի քննադատին հոսանքը, այն մէկը որ գիտէ մատնանշել ու բնորոշել արդիական հիւանդութեան ախտանիշները: Եւ կայ մինչեւ ծայրը հիւանդութեան նուիրուելու արարքը հարցադրողներուն կամ մինչեւ իսկ այդ արարքը իրենց կարգին կրկնել փորձողներուն փաղանգը: Այդ փաղանգին մաս կը կապմեն Դըլէօպէն ետք եկող ֆրանսացի մեկնաբաններու սերունդը, մինչեւ իսկ կարելի է ըսել սերունդները: Նախ Կլոսովսկին, յետոյ Սարահ Կոֆմանը, յետոյ Ալէն Բադիուն: Այս բոլոր անուններուն վրայ միս ու ոսկոր պիտի դնեմ, թուականներ պիտի տամ, որովհետեւ Նիցչէի ծրագիրը հասկնալու փափաքը կ'ենթադրէ նաեւ այդ ծրագիրին ընկալումին շուրջ որոշ պատմական գիտակցութիւն մը: Անշուշտ փորձարկումի եւ փորձընկալումի գաղափարներուն առաջին շեշտը դնողը եղած է Ժորժ Բատայլ, որ կը մնայ իմ աչքիս մինչեւ այսօր այդ իմաստով մեծագոյն Նիցչէականը, որովհետեւ միակն է, Հայդեգերը բացառելով բայց տարբեր առումով, որ ուզած է եւ փորձած է Նիցչէին ծրագիրը ի՞րը դարձնել, նոյնանալ անոր, տանիլ քայքայումը մինչեւ ծայրը: Ինչի՞ն քայքայումը: Մարդուն: Բատայլի մօտ այդ մէկը կը կատարուի յատուկ մեթոտով մը, զոր բաւական մանրամասնութեամբ բացատրեցի անցեալ տարի տուած դասախօսութեամբս Բատայլի մասին, եւ ընդերկար նկարագրուած է «Անմարդկայինի փորձընկալումը» փորձագրութեանս մէջ: Մեթոտը անուն մը ունի, կամ մենք անուն մը տուինք անոր: Կոչեցինք վայն՝ «յետադիմական մեթոտ»: Դէպի ո՞ր ետ կ'երթայ այդ մեթոտը: Դէպի անմարդկայինը: Ինչպէ՞ս կարելի է հասնիլ անմարդկայինին, կամ երեւան բերել անմարդկայինը մարդուն մէջ: Առաջին հարցում: Ինչո՞ւ պէտք է երեւան բերել վայն, երկրորդ հարցում: Երկու հարցումներն ալ յատուկ են ե՛ն Նիցչէին, ե՛ն Բատայլին: Այս ներկայ բանաձեւումովս ւաւելի յատուկ կը թուին ըլլալ Բատայլին քան Նիցչէին, բայց կ'ուզեմ ցոյց տալ

որ նոյնքան կը յարմարին վերջինիս, եւ ի վերջոյ՝ ժամանակը եկած է Նիցչէ կարդալու Բատայլին շնորհիւ, ինչ որ չ'ընէր եւ չէ ըրած Նախորդի նշանակուած անուններէն որեւէ մէկը, խօսքս Ֆրանսացիներուն մասին է, եւ միւսները ամէն պարագայի պիտի չընէին, քանի որ Բատայլի փորձընկալումի նշանակութիւնը ըստ ինձ նոր է նկատի կ'առնուի աշխարհի երեսին, մասնաւորաբար անգլիախօս աշխարհի: Այնպէս որ քիչ մը վերջը երբ պիտի սկսինք կարդալ Յալտենական վերադարձի մասին Նիցչէի յայտարարութիւններէն մի քանին, *Ջուարթ գիտութիւնը, Բարիէն ու չարէն անդին* եւ մասնաւորաբար՝ *Այսպէս խօսեցաւ Ջրադաշտէն* առնուած հատուածներուն ընդմէջէն, ի մտի պիտի պահենք միշտ այս երկու հարցումները, ինչպէ՛ս հասնիլ անմարդկայինին, ինչո՞ւ պէտք է հասնիլ անմարդկայինին: Այդպէս ըսինք, չէ՛, մարդկայինը հիւանդութիւն է, լաւագոյնս նիհիլիզմ բառով յատկանշուած հիւանդութիւնն է, եւ փոխադարձաբար՝ հիւանդութիւնը մարդկայինն է: Բնական է, այս կէտին շուրջ ալ՝ Նիցչէն վարանած է, ինչպէս շատ մը ուրիշ կէտերու շուրջ: Միայն վերջին տարւոյ՝ 1888ի գրութիւններուն մէջ է որ այսքան յստակօրէն կ'երեւի երկուքին նոյնութիւնը: Ատկէ առաջ տակաւին յոյսը կամ պատրանքը կար Նիցչէի մօտ որ թերեւս նիհիլիզմի սկզբնաւորուելէն առաջ՝ կար մարդկայինի որակ մը, որ վարակուած չէր հիւանդութեամբ, օրինակ Յոյներու առասպելաբանական շրջանին, կամ իրենց Ողբերգական թատրոնի առաջին կերպարները վարագցուցած շրջանին: Կար ժամանակ մը, երբ Դիոնիսոս աստուածը կ'այցելէր մարդոց, կը պտտէր իրենց մէջ: Կար ժամանակ մը, երբ Դիոնիսոսի ներկայութիւնը սկզբի էր, ուր Ապոլոնի հետ ձեռք ձեռքի՝ Յոյներուն մեծ արուեստին կորիպն էր ան: Այո, բայց մի՛ մոռնաք՝ Դիոնիսոսը քայքայումին աստուածն է, ու քայքայուած աստուածը: Այսինքն՝ մարդկութեան մէջ մարդկութեան քայքայումին աստուածն է արդէն իսկ: Եւ ամէն պարագայի՝ 1888ին այլեւս Նիցչէն նիհիլիզմի հիւանդութենէն վերծ մարդկութեան մը այդ հաւատքն ալ սրբագրած էր: Այդ է պատճառը որ Նիցչէի արտադրութեան վերջին տարին այդքան յափշտակիչ է, այդքան նոր է, այդքան վերիվայրող է: Հոն Նիցչէն ցոյց կու տայ իր վերջին ու վերջնական կերպարանքը, մարդկութեան մասին վերջին պատրանքէն ձեռքազատ կերպարանք մը: Դիոնիսոս աստուածը, քայքայումին աստուածը, գալիք է, ո՛չ թէ եկած: Վերադարձի գաղափարին ամբողջ երկդիմութիւնը եւ ամբողջ դժուարութիւնը, ամբողջ յարակարծականութիւնը, ահաւասիկ այստեղ է: Եթէ եկած էր արդէն իսկ, ամէն պարագայի՝ եկած էր որպէս քայքայում, որպէս մարդկայինին քայքայումը: Ու եթէ բան մը կը վերադառնայ Դիոնիսոսի անունով, քայքայումն է որ կը վերադառնայ: Ինչ որ կը նշանակէ թէ մարդկայինը մարդուն մէջ սկսած է ինքն իր քայքայումով, այսինքն՝ անմարդկայինով: Պարզ ու անմիջականօրէն հասկնալի բաներ չեն ասոնք: Ու եթէ անմիջապէս չենք հասկնար, թէ մարդկայինը ինչպէ՛ս կրնայ սկսիլ ինքն իր քայքայումով, վարմանալի չէ, խելագարութեան հասնող գաղափար մըն է, ու Նիցչէն ինքը չէ դիմացած այդ յարակարծական գաղափարի խելագարութեան: Տարիներով կլոր կլոր դարձած է մէկ դիրքաւորումէն միւսը, իր իսկ ստեղծած յալտենական վերադարձի գաղափարին տալով զանազան մեկնաբանութիւններ: Եւ ուրեմն, երբ անցնինք Յալտենական վերադարձին վերաբերող հատուածներու ընթերցումին, ի մտի պիտի պահենք նաեւ երկու կեցուածքները, երկու հնարաւորութիւնները, զորս երեւան բերինք քիչ մը առաջ. մշակոյթի քննադատին կեցուածքը, ու փորձարկումի ձեռով՝ մինչեւ ծայրը հիւանդութեան յանձնուելու կեցուածքը: Չմոռնալով որ հիւանդութեան յանձնուիլ կը նշանակէ այստեղ

հիւանդութեան դէմ պայքարիլ, քայքայելով հիւանդութիւնը, այսինքն քայքայելով մարդկայինը մարդուս մէջ, քանի որ հիւանդութիւնը մարդկայինն է, մարդն է:

2

Հիմա ոչնչապաշտութեան եւ փորձառական փիլիսոփայութեան այս յարակարծիքներէն պահ մը պիտի հեռանանք եւ անունները, թուականները, գիրքերը, պիտի թուենք պատումի եղանակով, որպէսզի ըսուածը կարենանք տեղաւորել ժամանակագրական կարգով, ու գաղափար մը ունենաք ո՛չ միայն Նիցչէի արտադրութեան մասին, այլեւ իր եւրոպական ճակատագիրին մասին, եւ ինչո՞ւ չէ՞ հայերէն լեզուով եւ հայալեզու աշխարհէն ներս իր գործին եւ իր անունին վայելած ընկալումին մասին:

Նիցչէ Բապելի մէջ դասական բանասիրութեան պրոֆեսոր դարձած է 1869ին, 25 տարեկանին, առանց տոքթօրական ասարտաճառի պաշտպանութեան, իր ուսուցիչներուն պարզ յանձնարարականով: Հետզհետէ վատթարացող առողջութեան պատճառով, տասը տարի ետքը վերջնականապէս պատարձակուած է իր ուսուցչական պարտականութիւններէն, ու սկսած է կատարելապէս թափառական կեանք մը, Իտալիոյ, Զուիցերիոյ եւ Գերմանիոյ միջեւ երթողարձերով: Նոյն 1869ին է, որ առաջին անգամ ըլլալով հանդիպած է Վազներին: 1872ին հրատարակած է իր առաջին գիրքը, *Ողբերգութեան ծնունդը*, որ ըլլալով հանդերձ հին յունական աշխարհի մասնագետ երիտասարդ բանասէրի մը գործը, նաեւ ու մանաւանդ՝ վազներեան հանգանակ մըն էր, քանի որ ողբերգական մեծ արուեստի յունական հրաշքին վերադարձը կը հռչակէր Վազների կերպարանքով, Վազների երաժշտական թատրոնով: Գիրքը անշուշտ բանասիրական շրջանակներուն մէջ՝ բուն քննադատութիւններու արժանացած է: Ապողոնի եւ Դիոնիսոսի կերպարներու միացումը կը նկարագրէր, որպէս գեղարուեստական սկզբունքներ, Շոպենհաուերի «յոռետեսական» փիլիսոփայութեան ստորոգութիւնները շարժի կը դնէր, կը պիտորագրէր, անձնական դատի մը համար, կեանքը գեղարուեստականօրէն արդարացուած կը նկատէր, եւ Վազների երաժշտական թատրոնը կը փառաբանէր որպէս Յոյներու մեծ արուեստին վերադարձը, այսինքն նաեւ առասպելաբանութեան գեղարուեստական վերադարձը: Այդ բոլոր դրոյթներով, գերմանական նոր շրջաններու երազին ժառանգորդն էր ու շարունակողը: 18րդ դարէն ի վեր ի հարկէ, ու մանաւանդ՝ Իենայի Վիպապաշտներէն ի վեր, բայց նաեւ Հումբոլդէն, Հեգելէն ի վեր՝ Գերմանիան կը նկատէր ինքզինքն սոր Յունաստանը, Յունաստանի հրաշքին վերադարձը: Այդ վերադարձի գաղափարին է, որ Նիցչէ սոր ձեւաւորում մը տուած է, Վազներին հետ համագործակցութեամբ: Վստահ չենք, թէ Վազները ճիշդ ինչ կը խորհէր իր երիտասարդ երկրպագուի այդ դրոյթներուն մասին: Իր ուպածը համալսարանին կողմէ ճանաչում մըն էր, բայց Նիցչէին գիրքը այդ ճանաչումը չէ բերած, քանի որ ընդհակառակը՝ համալսարանի ներկայացուցիչները, բանասէրները, հակառակած են եւ գիրքին, եւ անոր ոչ-բանասիրական ոճին: Եւ ամէն պարագայի՝ Նիցչէ վերջնականապէս հեռացած է Վազներէն 1876էն ետք, սկսելով ձգելով այդ տարին տեղի ունեցող Բայրէօթեան հանդիսութիւնները: Ու այդտեղ է, որ կը սկսի նոր Նիցչէին բանապաշտ, հակա-վազներեան արտադրութիւնը, կարեւոր գիրքով մը, Ֆրանսացի

Վուլտերի անունը կողքին վրայ դրած գիրքով մը, *Մարդկային, չափապանց մարդկային* վերնագրով, ու յաջորդ տարին Նոյն Ներշնչումով՝ *Թափառականը եւ անոր ստուերը*: Իր բարեկամին Պոլ Ռեին հետ, վագներապաշտ Մալվիդա ֆոն Մայկերուզի մօտ հանդիպած է Լու Սալոմե անունով ռուս-հրեայ երիտասարդ կնոջ մը, ու շրջան մը՝ երեքով կենակցած են: Լու Սալոմե Նիցցէի վերջին շրջանի փիլիսոփայութեան առաջին ընկալողը եղած է, առաջին ունկնդիրը, ու իրեն է որ 1881ին առաջին անգամ ըլլալով բացայայտած է Յափտենական վերադարձի գաղտնիքը: Յափտենական վերադարձի գաղափարը այցելած է Նիցցէի ուղեղը յայտնագործութեան մը նման, 1881ի ամառը, Ջուիցերիոյ էնգադին կոչուած լեռներուն մէջ: Նիցցէն միշտ սարսափով խօսած է այդ յայտնագործութեան պահուն մասին, որ կատարեալ վերացումի պահ մը հանդիսացած է, պատահած մէկ անգամ ընդմիշտ, եւ հետեւաբար անկրկնելի: Ահաասիկ Նախ Նիցցէի գրիչով պատմուածը այդ յայտնագործութեան պահուն մասին, իր ձեռքէն ելած վերջին գիրքին՝ *Ecce homo*-ի այն հատուածին մէջ, ուր կը պատմէ Ջրադաշտին ծնունդը (Նիցցէի գործերը պիտի մեջբերուին միշտ Ջորջօ Կոլլիի եւ Մաձինօ Մոնտինարիի կողմէ կապմուած Ամբողջական գործերու Studienausgabe-ի հիման վրայ, KSA կրճատումով: KSA, VI, էջ 335):

Հիմա պիտի պատմեմ Ջրադաշտին պատմութիւնը: Գործին հիմնական գաղափարը՝ յափտենական վերադարձի մտածումը, այն ըսելու այս բարձրագոյն ձեւը որուն երբեմիցէ հնարաւոր ըլլայ հասնիլ, – կու գայ 1881ի Օգոստոսէն. թուղթի մը վրայ արձանագրուած է, յաւելեալ ծանօթութեամբ մը. «6000 ոտնաչափ մարդոցմէ եւ ժամանակէն անդին»: Օր մը անտառներուն մէջէն քալելով գացած էի Սիլվապլանա կոչուած լիճը. բրգանման աշտարակուած քարերու հսկայ կոյտի մը քով հանգչելու կեցայ, Ջուրլայ գիւղին մօտիկը: Այդտեղ է որ գաղափարը այցելեց զիս: -

Ատկէ առաջ նամակներուն մէջ երկիւղածութեամբ խօսած էր այդ այցելութեան մասին, բայց երբեք այսքան բացայայտ կերպով: Եւ քանի որ գաղափարը ընկալող առաջին մարդկային ականջը պիտի ըլլար Լու Սալոմե, լսենք նաեւ անոր ըսածը, 1894ին լոյս տեսած Նիցցէի մասին իր գիրքին մէջ, քիչ մը երկար մեջբերումով պիտի կարդամ.

Անմոռանալի են այն ժամերը երբ Նիցցէն ինծի բացուցեալ, հաղորդելով այդ մտածումը որպէս գաղտնիք մը, այսինքն բան մը որուն հաստատումէն իսկ խորշանք կը զգար ինքը. անոր մասին կը խօսէր միայն ցած ձայնով, ցոյց տալով խորագոյն սարսափի նշանները: Եւ ի հարկէ կեանքէն այդքան խորունկ կը տառապէր միմիայն որովհետեւ Յափտենական վերադարձի ապահովութիւնը իրեն համար սարսափելի բան մը կը թուէր ըլլալ: Կեանքի ճառագայթող բարձրացումը, որ Նիցցէին կողմէ Յափտենական վերադարձի մասին ատելի ուշ կապմուած դրոյթներուն էանիւթն է՝ այնքան հակասական ու հակոտնեայ դիրքի մէջ էր կեանքի իր տանջալից զգացողութեան հետ բաղդատմամբ, որ մեր վրայ վախապդու դիմակի մը տպաւորութիւնը կը ձգէր: Դառնալ դրոյթի մը նախակարապետը, որ տանելի է միմիայն այն չափով որ հոն՝ կեանքի սէրը կը գերակշռէ, դրոյթի մը որ կրնայ խանդավառող ներգործութիւն ունենալ միմիայն եթէ մարդուս մտածումը հոն կարենայ թափ առնել կեանքը աստուածացնելու աստիճան – ահաւոր հակասութիւն մը կը կապմէր այս ամբողջը ի հարկէ իր ամենէն մտերիմ զգացումի կողքին, – ու

\_ Ինքնագիր 8

այդ հակասությունն է որ վերջաուրույթան կործանեց զինքը: Ամէն ինչ որ Լիցչէ մտածեց, զգաց, ապրեցաւ, Վերադարձի գաղափարին ծագումէն ետք, իր ներաշխարհին մէջ այդ հատումէն կը բխի, հատումին մէկ կողմը ըլլալով «ակռաներու կրճտուքը որուն միջոցաւ կը նկուզես կեանքի յաւիտենութեան սատանան», եւ միւս կողմը՝ այն հիանալի պահին սպասումը՝ երբ պիտի կարենաս հռչակել. «աստուած մըն ես դուն, եւ երբեք այդքան աստուածային բան չեմ լսած»:

Այդ օրերուն Լիցչէի աչքին Յաւիտենական վերադարձի գաղափարը բաւական հիմնուած չէր տակաւին: Անոր հրապարակային դարձուիլը կախեալ էր զայն գիտականօրէն հիմնաւորելու հնարաւորութիւններէն: Այդ նիւթին շուրջ շարք մը նամակներ փոխանակեցինք, եւ այդ շրջանին իր բոլոր ըսածներուն մէջ կը տիրէր այն սխալ մտադրութիւնը, թէ պիտի փորձէր գիտական անառարկելի խարխիս մը գտնել այդ գաղափարին համար, բնագիտութեան գաւառէն ներս: Այդ շրջանին է, որ փափաքը յայտնեց Վիեննայի կամ Փարիզի համալսարանը երթալու որպէս ուսանող: Յետոյ միայն, քանի մը տարի բացարձակապէս լուռ մնալէ ետքը, ու եթէ երբեք յաջողէր իր ծրագիրը, պիտի վերադառնար մարդոց մէջ որպէս Յաւիտենական վերադարձի մտածումը հռչակողը:

Արհամարհելի չէ Լու Սալումէի վկայութիւնը: Ի վերջոյ, ինքը ոչ միայն Լիցչէի առաջին ունկնդիրը եղած է, ոչ միայն այն անձը եղած է որ Լիցչէի աչքին անոր աշակերտն ու հետետորդը պիտի հանդիսանար, այլեւ ինքը առաջինը եղած է որ Յաւիտենական վերադարձի մասին հրապարակային գաղափար մը յայտնած է գիրքով: Եւ հիմա պիտի լսենք նաեւ Լիցչէի ամենամտերիմ եւ ամենահաւատարիմ բարեկամին՝ Օվերբեքին յայտնածը, Լիցչէին խելագարուելէն ետք: Այս մէկը բացառապէս ֆրանսերէնէ թարգմանած եմ, Կլոսովսկիի գիրքէն փոխ առնելով.

Լիցչէն Յաւիտենական վերադարձի մասին իր յայտնաբերումները յայտնեց ինծի 1884ի ամառը, երբ կարճ շրջանի մը համար Բազել կը գտնուէր, Նոյն խորհրդաւոր ձեւով որ իրը եղած էր Տիկին Անդրեաս Սալումէին հետ: Պռակած էր, կը կմկմար, ձայնը հապի կը լսուէր, մահամերձի մը ձայնին նման, կարծես՝ ահաւոր չափերու հասնող գաղտնիք մը կը պարզէր, հաղորդեց ինծի մասամբ իր թաքնագիտական դրոյթը: Կրնայ ըլլալ որ ատկէ առաջ ալ խօսած ըլլար հետս այդ մասին, բայց միշտ որպէս երկրորդական կարեւորութիւն ունեցող նիւթ մը, հնադարեան փիլիսոփայութենէն մեզի հասած վարդապետութիւն մը, եւ երբեք անոր վրայ ծանրանալով ու ցոյց տալով որ ինքը անձամբ խնդրոյ առարկայ էր: Ու ամէն պարագայի՝ 1884էն առաջ եթէ այդ մասին խօսակցութիւններ ունեցած ենք, յստակ յիշատակ մը չեմ պահած անոնցմէ:

Ատկէ նաեւ – որքան ալ անհասկնալի ըլլային ինծի 1884ի յայտնութիւնները – իմ մօտս այն համոզումը որ հնադարեան փիլիսոփայի մը հետ կապակցութիւն մըն էր ստեղծուածը: Այդ իմաստով է որ խօսեցայ նաեւ Ռոհդէին հետ, Լիցչէին փուլումէն քանի մը տարի ետք, ու Ռոհդէն ալ կը բաժնէր իմ կարծիքս այդ վարդապետութեան ծագումին վերաբերեալ, ու բնաւ պատրաստ չէր Լիցչէին կողմէ անոր կիրարկումը ընդունելու, եթէ ոչ որպէս իր այստաբանական վիճակին մէկ դրսետրումը:

Երկու պարագաներուն ալ՝ Լու Սալումէի ինչպէս Օվերբեքի վկայութիւններուն մէջ կը մարելի է սարսափի պահը, վախապրու գաղտնիք մը հաղորդելու եւ լսելու տպաւորութիւնը: Յաւելեալ նկատողութիւն միայն աւելցնենք Լու Սալումէի ըսածին շուրջ: Մեկնաբանութիւն մը կը հրամցնէ ինք արդէն իսկ, բայց Յաւիտենական վերադարձի մեկնաբանութիւն չէ հրամցուցածը, այլ Նիցչէի անոր պատճառած սարսափին մեկնաբանութիւնն է: Կ'ըսէ. այդքան կը սարսափէր այդ գաղափարէն որ այցելած էր իրեն ու իր մտածողութեան ինչպէս իր գոյավիճակին հիմունքը պիտի կազմէր, որովհետեւ եթէ ամէն ինչ կը վերադառնայ, կեանքի տառապանքն ալ կը վերադառնայ, եւ այդ մէկը անտանելի էր իրեն համար: Բայց երկրորդ մեկնաբանութիւն մը կ'աւելցնէ, այս անգամ Նիցչէի յետագայ խելագարութեան մասին: Ձայն կը հասկնայ որպէս լուծում չունեցող հակադրութեան եւ հակասութեան մը հետեւանքը, նորէն կը կարդամ իր ըսածը. այդ դրոյթը «տանելի էր միմիայն այն չափով որ հոն՝ կեանքի սէրը կը գերակշռէ, ... կրնար խանդավառող ներգործութիւն ունենալ միմիայն եթէ մարդուս մտածումը հոն կարենար թափ առնել կեանքը աստուածացնելու աստիճան – ահաւոր հակասութիւն մը կը կազմէր այս ամբողջը ի հարկէ իր ամենէն մտերիմ զգացումի կողքին, – ու այդ հակասութիւնն է որ վերջաւորութեան՝ կործանեց զինքը»: Միւս տարօրինակութիւնը կը գտնուի Օվերբեքի հաղորդածին մէջ, թուականին վերաբերեալ: Օվերբեքը կ'ըսէ թէ 1884ին հաղորդուեցաւ իրեն, խորհրդաւոր ձեւով, Յաւիտենական վերադարձի գաղափարը: Բայց Նիցչէն վայն արձանագրած էր արդէն իսկ, ճիշդ է՝ անցողակի կերպով, 1883ին լոյս տեսած *Ջուարթ գիտութիւնը* գիրքին վերջին էջին վրայ: Ահաւասիկ (KSA, հատոր 3, էջ 570-571).

*Մեծագոյն բեռը:* – Ինչ կ'ըլլար եթէ օր մը կամ գիշեր մը սատանայ մը սպրդէր քու ամենէն առանձին առանձնութեանդ մէջ ու ըսէր քեզի. «Այս կեանքը, ինչպէս որ կ'ապրիս ու ապրած ես, պիտի ստիպուած ապրիլ անգամ մը եւս եւ անհամար անգամներ եւս. եւ հոն ո՛չ մէկ նորութիւն պիտի չըլլայ, այլ ամէն ցաւ եւ ամէն հաճոյք, ամէն մտածում եւ ամէն հառաչանք, եւ կեանքիդ մէջ ամէն ինչ որ անասելի կերպով փոքր է ու խոշոր՝ պարտադրաբար պիտի վերադառնայ քեզի, եւ ամէն ինչ նոյն կարգով ու նոյն շարունակականութեամբ – այս սարդն ալ, ծառերուն միջեւ ծագող այս լուսնակն ալ, այս վայրկեանն ալ, եւս ալ մէջը: Գոյութեան յաւիտենական աւապացոյցը անդադար վերստին պիտի դարձուի – եւ դուն ալ հետը, դոյզն փոշի փոշիներու կարգին» – արդեօք գետին չէ՞ն նետուիր, ատամներդ չէ՞ն կրճտեցնէր, այդպէս խօսող սատանան չէ՞ն անիծեր: Կամ արդեօք մէկ անգամ արտակարգ պահ մը ապրած ես, որուն ընթացքին պիտի պատասխանէիր իրեն. «Աստուած մըն եւս եւ երբեք եւս աւելի աստուածային բան չէի լսած»: Եթէ այդ խոհը տէրը դառնար քու անձիդ, քեզ պիտի փոխակերպէր լիովին ու թերեւս ալ պիտի հաշմէր. բոլորին եւ իրաբանչիւրին ուղղուած հարցը՝ «կը կամենա՞ս այս անգամ մը եւս ու անհամար անգամներ եւս» ուներուդ վրայ մեծագոյն բեռը պիտի հանդիսանար: Կամ ինչպէ՞ս պիտի ստիպուէիր դուն քեզ ու քու կեանքդ բարեփոխել, այլեւս *ուրիշ բան չպահանջելու համար* այդ վերջին յաւիտենական հաստատումէն ու կնքումէն դուրս:

Հոս ամենայն զգուշութեամբ ու վարկածի ձեւով Նիցչէ կը ներկայացնէ դրոյթը: Կը ներկայացնէ վայն որպէս նոյնին վերադարձը, ամէն ինչի վերադարձը, ժամանակի շրջանակային ցիկլիք տեսաբանութեան մը վրայ հիմնուած, բայց վարկածային ձեւով, հարց տալով «Ինչ կ'ըլլար եթէ...»: ... Եւ հիմա կը շարունակեմ պատումի ձեւով իրադարձութիւններու շարքը, Նիցչէ

Զրադաշտի կերպարը ստեղծած է ու *Այսպես խօսեցաւ Զրադաշտը* գրած է 1883ին, որպէս Յալիտենական վերադարձի հրապարակային ընդունարանը եւ լսափողը: Ահաւասիկ անկէ կարճ հատուած մը, «Ապաքինողը» գլուխէն, հոն ուր Զրադաշտի կենդանիները կ'ուղղուին իրեն (KSA IV, էջ 277).

Երզն է գոռն, օ Զրադաշտ, հոգիդ առողջացրո՛ւր նոր երգերով. որպէսզի մեծ ճակատագիրդ կարենաս դիմաւորել, ճակատագիր մը որուն նմանին ցայժմ երբեք մարդ չէր արժանացած:

Որովհետեւ քու կենդանիներդ շատ լաւ գիտեն, օ Զրադաշտ, թէ ո՛վ ես դուն եւ ո՛վ պետք է ըլլաս. նայէ՛, դուն յալիտենական վերադարձին ջատագովս ես ..., այդ քու կոչումդ է ու ճակատագիրդ:

Որ դուն այդ ուսմունքին առաջին տարածողն ես, – այդպիսի մեծ ճակատագիր ինչպէ՛ս կրնար նաեւ չըլլալ մեծագոյն վտանգդ եւ հիւանդութիւնդ:

Տէ՛ս, մենք գիտենք թէ դուն ի՛նչ ուսմունք կը տարածես. որ ամէն ինչ յալիտենապէս կը վերադառնայ եւ մենք ալ՝ նոյնպէս, ու անհամար անգամներ հոս եղած ենք, եւ ամէն ինչ՝ մեզի հետ:

Տարածած ուսմունքդ այն է, որ լինելութեան մեծ տարի մը կայ, ճիւղային մեծ տարի մը, որ աւապացոյցի մը նման պետք է անդադար ինքն իր վրայ դառնայ ու ծայրէն սկսի, որպէսզի ծայրէն հոսի ու պարպուի....

– այնպէս որ բոլոր այդ տարիները կատարելապէս նման են իրարու, մեծագոյնով ինչպէս փոքրագոյնով, – այնպէս որ մենք ալ ամէն մէկ մեծ տարուան մէջ նման ենք մենք մեզի, մեծագոյնով ինչպէս փոքրագոյնով:

Նորէն կարդամ Նիցշէի ձեռքով գրուածը 1888ին, Զրադաշտի մասին. «Հիմա պիտի պատմեմ Զրադաշտին պատմութիւնը: Գործին հիմնական գաղափարն է՝ յալիտենական վերադարձի մտածումը, այն ըսելու այս բարձրագոյն ձեւը որուն երբեքիցէ հնարաւոր ըլլայ հասնիլ»: Եւ այստեղ կը լսեք Նիցշէի վերջին մեկնաբանութիւնը ինքն իր ստեղծած դրոյթին մասին: Այլեւս չկայ դրոյթը գիտականօրէն հիմնելու մասին ծրագիր, չկայ վարանում ու սարսափ: Պատուարները փլած են, անցքը կատարուած է: «Այո» ըսելու բարձրագոյն ձեւն է այդ դրոյթը: Ու պիտի հարցնեք Նիցշէին. ինչի՞ն պետք է այն ըսել, արդեօք ամէն ինչի՞: Նաեւ պատերազմներո՞ւն, չարիքի՞ն, բռնութիւններո՞ւն, բռնաբարութիւններո՞ւն, բնաջնջումներո՞ւն: Որովհետեւ հարցը ամէն ինչի նոյն ձեւով վերադառնալը չէ: Հարցը ուզելն է, որ ամէն ինչ նոյն ձեւով վերադառնայ: Ահա՛ «Այո»ն: Անշուշտ կը հասկնանք, որ այդ Այոն մէկ բառով գերագոյն հակա-նիհիլիստական արարքն է: Եւ ուրեմն կը հասկնանք, թէ նաեւ նիհիլիզմի հիւանդութեան, նիհիլիզմին որպէս հիւանդութիւն, վերջ դրուելու ձեւն է: Եւ ուրեմն միակ ձեւն է վանցելու մարդը որպէս հիւանդութիւն, եթէ ճիշդ է որ այդ հիւանդութիւնը ո՛չ-ի հիւանդութիւնն է, ոչնչապաշտութիւնն է: Յայտնապէս 1888ին՝ Յալիտենական վերադարձը կը հասկցուի Նիցշէին կողմէ որպէս գերագոյն վէճը ոչնչապաշտութեան դէմ: Բայց ինչպէ՛ս: Ու ահաւասիկ նոր հարցումներու շարք մը: Քիչ առաջուան հարցումներն էին. ինչի՞ն Այո ըսել, ամէն ինչի՞ն: Եւ հիմա. որպէս ի՛նչ

Յաւիտենական վերադարձը գերագոյն պէնքն է նիհիլիզմին դէմ, ամենապայթուցիկ ուժն է: Այո, որպէս ինչ: Որպէս դրո՛յթ, որպէս համոզո՛ւմ, որպէս իրողութի՛ն, որպէս արմո՛ք, որպէս յայտնագործութի՛ն, եւ այդ պարագային՝ պիտի ըլլար հակա-քրիստոնէական յայտնագործութիւն մը, ըստ էութեան հակա-քրիստոնէական, յայտնագործութիւն որովհետեւ էապէս եւ արմատապէս կը հակադրուի քրիստոնէութեան: Այս բոլոր հնարաւորութիւնները մէկ առ մէկ հանգամանօրէն պիտի բացատրեմ: Առ այժմ՝ մեր առաջին ծանօթացումն է գաղափարին հետ: Եւ զուցէ այս հարցումները վերջին հաշուով՝ միամիտ հարցումներ են: Յստակօրէն Նիցչէն ուժանակի մը պէտք ունէր պայթում մը յառաջացնելու համար: Վերջին տարիներուն, տարբեր առիթներով ու տարբեր անձերու գրուած նամակներու մէջ՝ կ'ըսէ. աշխարհի պատմութիւնը պիտի կտրեմ երկուքի: «Պիտի» մը կայ: Դեռ չէ եղած: Ուրեմն յայտնագործութիւնը առանձին բաւական չէր: Բայց դրոյթը առանձին նոյնպէս բաւական չէր: Որպէսզի հակա-քրիստոնէական ռումբը պայթի, յայտնագործութիւնը եւ դրոյթը պէտք է մօտեցնէր իրարու, ինչպէս վառօդը եւ կրակը: Այս է, որ պէտք է փորձենք հասկնալ:

Եւ հիմա կը շարունակեմ պատմողական ընթացքով, քիչ մը եւս: Զրադաշտը չորս բաժին ունի: Զորրորդ գրուած է 1885ին: Ատկէ ետքը Նիցչէ երկու մեծ գիրք եւս գրած ու հրատարակած է, 1886ին՝ *Բարիէն ու չարէն անդին*, 1887ին՝ *Բարոյականութեան ծագումնաբանութիւնը*: 1886ին ուրիշ կարեւոր բան մը պատահած է: Նիցչէ վերջնականապէս գժտուած էր իր հրատարակիչին հետ, ու Զրադաշտի չորրորդ բաժինը իր հաշուոյն տպել տուած էր, առանց հրատարակիչի: 1886ին ձեռք կը ձգէ իր հրատարակած գիրքերուն իրաւունքները, ու վանոնք երկրորդ հրատարակութեան մը կ'արժանացնէ, ամէն մէկուն համար՝ Նոր յառաջաբան մը գրելով: Ունինք այսպէս հինգ յառաջաբաններ, 1886ին գրուած, որոնք հրաշալիքներ են, որովհետեւ այդտեղ Նիցչէն կ'ամփոփէ իր լման արտադրութիւնը ու Նոր մեկնաբանութիւն մը կու տայ ամբողջին, իր յառաջացնելիք յեղաշրջումին որպէս պատրաստութիւն, եւ սրբագրելով ինչ որ սխալ կամ խակ բանաձեւումներ էին, մասնաւորաբար Վագներին հետ կապակցութեամբ: Ու կը հասնինք այսպէս իր գիտակից կեանքի վերջին հանգրուանին: Վերջին տարին է, 1888: Մէկ տարուան մէջ՝ հինգ գիրք կը գրուին: Նախ՝ *Վագների պարագան* (Յակոբ Մովսէս այդ վերնագիրը կը թարգմանէ «Վագներ դէպքը»), ուր վերջնականապէս իր հաշիւները կը մաքրէ Վագներին հետ: Այդ վերջնական հաշուետուութիւնը էական է անշուշտ, քանի որ Վագների անունով ըսած էր ինչ որ իր անունով պէտք է ըսած ըլլար, առաջին պատճառ, եւ Վագներ Յունաստանի մեծ արուեստին վերադարձը Նշող անունն էր, Գերմանիոյ փիլիսոփայական երապին անունն էր: Այդ երապն է, որ փլատակի վերածուած է: Այդտեղ վերջապէս Նիցչէ կ'արձանագրէ Վագներին հետ իր խզումին բոլոր հետեւանքները: Կը մնան միայն փլատակներ: Առաջին անգամ ըլլալով՝ երապին քայքայումը կը գրուի բացայայտ կերպով: Բայց այդ երապը նաեւ՝ Նիցչէին ինքնութիւնն էր: Այդտեղ է, որ կը սկսի Նիցչէին ամբողջական նոյնացումը քայքայումին հետ, որ մեր գալիք ընթերցումներուն գլխաւոր նիւթը պիտի ըլլայ: Հարցումի ձեւով. ինչ կը նշանակէ նոյնանալ քայքայումին հետ: Այդ նոյնացումն է Նիցչէին համար՝ աշխարհի պատմութիւնը երկուքի կտրող դէպքը, պատահարը, իրադարձութիւնը, յեղաշրջումը: Երբեք մէկը Նիցչէէն առաջ այդ իմաստով եւ այդ ձեւով՝ չէր նոյնացած քայքայումին հետ: Ինչ կը նշանակէ այդպիսի նոյնացում մը: Եթէ քայքայումն էս, ուրեմն ոչինչ

կը մնայ քեզմե, ոչինչ որ կարենաս ներկայացնել, ըլլալ, եւ նոյնացում իսկ չկայ եթէ քայքայումը «նոյն»ին քայքայումն է: Ինչ որ պիտի փորձենք հասկնալ՝ Յաւիտենական վերադարձի դերն է Նիցչէի մտքին մէջ եւ ընդհանրապէս, անոր դերը այդ գլխաւոր հարցումին (քայքայումին հետ նոյնացումի նշանակութեան վերաբերող հարցումին) դէմ յանդիման:

Եւ կը շարունակեմ: *Վագների պարագան* 1888ի առաջին գիրքն էր: Ատկէ ետքը կու գայ *Չաստուածներու մթնշաղը*, նորէն հակա-վագներեան վերնագիր մը եւ ծրագիր մը, քանի որ բառ առ բառ կը հակադրուի Վագների *Աստուածներու մթնշաղը* գործին: Յետոյ, Վագներին հետ հաշիւները վերջնականապէս մաքրած ըլլալով, կ'անցնի վերջապէս իր կեանքի մեծագոյն գործին, «Բոլոր արժէքներու յեղաշրջում» կոչուած ծրագրին, գերմաներէն՝ *Die Umwertung aller Werte*, քանի որ այդ վերնագիրը պիտի կրէր տարիներով պատրաստուած եւ սպասուած գործը, որուն առաջին բաժինը միայն կը յաջողի գրել, ու կը կոչուի *Der Antichrist*, հայերէն՝ *Դերաքրիստոսը*, կամ *Հակաքրիստոնեան*, ներկայացուած որպէս «Բոլոր արժէքներու յեղաշրջում»ին առաջին հատորը: Եղաւ երեք: Անմիջապէս ետքը կ'անցնի յաջորդին, որ կը կոչուի *Ecce Homo*, այն գիրքը ուր կը բացատրէ թէ ինչն'այդքան մեծ է ինքը, ինչու այդքան խելացի է, ինչու այդքան իմաստուն է, եւ ինչու այդքան լաւ գիրքեր կը գրէ: Եւ հասած ենք արդէն իսկ 1888ի Դեկտեմբերին: Եւ կը յաջողի հինգերորդ գիրք մըն ալ գրել, որ կը կոչուի *Nietzsche contra Wagner*: Այս մէկը այլեւս գիրք մը չէ իրապէս, քանի որ բաղկացած է իր նախորդ գիրքերէն առնուած մէջբերումներէ միայն, ու ասոնց կարգին մասնաւորաբար որպէս վերջին մէջբերում՝ *Ջուարթ գիտութիւնը* գիրքին երկրորդ հրատարակութեան համար գրուած յառաջաբանէն քաղուած հատուածներ: Եւ այդտեղ կը վերջանայ Նիցչէի արտադրութիւնը: Բառասունչորս տարեկան է: 1889ի առաջին օրերուն՝ խելագարութիւնը վրայ կը հասնի, վերջնականապէս կը նոյնանայ քայքայումին, այս անգամ՝ ոչ թէ որպէս մարդկային-փիլիսոփայական ծրագիր, ոչ թէ որպէս փորձարկում եւ փորձընկալում, այլ՝ անվերադարձ: Բայց Յունուարի առաջին օրերուն՝ խելագարութեան թաթին տակը մտած ըլլալով արդէն իսկ, կը գրէ կարճ ու երկար նամակներ իր բարեկամներուն, նամակներ որոնք մեծ մասամբ իր անունով չեն ստորագրուած, քանի որ ինքը չկայ այլեւս, «Նիցչէ» չեն ստորագրուած, մէկ բացառութեամբ: Ստորագրուած են Դիոնիսոս, քայքայումին աստուծոյ անունով, եւ Խաչեցեալը, գերմաներէն՝ *Der Gekreuzigte*: Պէտք է յիշել թէ ինչ կը նշանակէ *Ecce homo*, իր վերջին գիրքին վերնագիրը: Ահա՛ մարդը: Պիղատոսի խօսքն է, երբ Յիսուսը կը ներկայացնէ հաւաքուած ամբոխին, որ կ'ուզէ խաչ բարձրացնել զինքը: *Ecce homo* որպէս գիրք՝ հետեւաբար յստակօրէն գրուած է որպէս յարերգութիւն, վաւեշտախառն նմանակութիւն, վաւեշտագրութիւն: Ու գիրքը կը վերջանայ անշուշտ՝ «Դիոնիսոս ընդդէմ Խաչեցեալին» խօսքով: Վերջին պարբերութիւնն է գիրքին, առանձին դրուած, « – Հասկցուեցա՛ւ արդեօք ըսածս: – Դիոնիսոս ընդդէմ Խաչեցեալին...»: Պէտք է կարդալ Նիցչէ ինչպէս որ ինքը կ'ուզէր կարդացուիլ. որպէս վաւեշտագրութիւն: Ու պէտք է փորձել հասկնալ, թէ ինչու խելագարութեան սեմին հասնողը, այսինքն՝ քայքայումին հետ նոյնացողը, անոր հետ ամբողջովին նոյնանալէն, անվերադարձ նոյնանալէն ճիշդ առաջ, պէտք ունէր ինքնակենսագրութիւն մը գրելու, ըսելով՝ ե՛ս եմ, չեմ ուզեր որ շփոթեք զիս ուրիշի մը հետ, բայց այնպէս մը գրել այդ ինքնակենսագրութիւնը որ վաւեշտագիրի արարքին համաձայն՝ ինքը չըլլար այլեւս ինքը, այլ պատմութեան բոլոր

անունները: Քայքայումին հետ նոյնանալու հակասական արարքն է միշտ խնդրոյ առարկան: Արարք մը, որ դժուար է պատկերացնել: Եւ այդ արարքին բացատրութիւնն է, որ մեզ կը մղէ Յաւիտենական վերադարձին անդրադառնալու: Մէկը չի հասկցուիր առանց միւսին: Նորէն ըսեմ. մի՛ շփոթէք զիս օրինակ՝ Վազներին հետ, կամ սուրբի մը, կամ աստուծոյ մը, կամ ասոր ու անոր: Եւ սակայն քիչ ետքը՝ պիտի դառնայ պատմութեան բոլոր անունները: Եւ այս ամբողջը միշտ վաւերացող ըսուած: Քիչ մեկնաբաններ կ'անդրադառնան վաւերացող այս բաժինին երբ Նիցչէ կը կարդան: Կը վաւերացնեն աւետարանները, խեղկատակութիւն կը դարձնէ վանոնք, բայց կը վաւերացնեն նաեւ ինքզինք, երբ կ'ըսէ «Ինչո՞ւ այսքան խելացի եմ, ինչո՞ւ այսքան լաւ գիրքեր կը գրեմ»: Ինքն իր միմոսն է, ինքն իր խեղկատակը: Ինքն իրեն հանդէպ վաւերացողի եւ խեղկատակութեան այդ բաժինը ամբողջովին զգալի է խելագարութեան սկիզբը գրած նամակներուն մէջ, որոնցմէ հիմա երկու հատը պիտի կարդանք: Քայքայումին հետ նոյնացումն է, որ կը թարգմանուի վաւերացող: Երբ կը ստորագրէ Դիոնիսոս, նորէն վաւերացնէ, անշուշտ որ Դիոնիսոսը չէ, բայց կը ստորագրէ Դիոնիսոս, նոյնը եւ ան՝ անելի՛ երբ կը ստորագրէ Խաչեցեալը: Բոլորն է, եւ այլեւս ո՛չ մէկը:

Պիտի կարդամ մասնիկներ այն երկու նամակներէն որ գրած է Յակոբ Բուրքհարտին, Յունուար 4ին եւ 5ին: Պէտք է գիտնալ, թէ ո՞վ էր Բուրքհարտը: Նիցչէին շրջանին ամենէն յարգի եւ ամենէն յարգելի բանասէրն էր, Բաւելի համալսարանի պրոֆէսոր, փիլիսոփայ բանասէր մը, մեծ մասնագէտը Վերածնունդի շրջանի արուեստին եւ քաղաքակրթութեան, որուն դասերուն Նիցչէ հետեւած էր որպէս պարզ ունկնդիր: Եւ ուրեմն ահաւասիկ.

Իմ յարգելի Յակոբ Բուրքհարտին: Այդ է պատիկ կատակը, որով ես ինծի կը ներեմ աշխարհ մը ստեղծած ըլլալու ձանձրոյթը: Իսկ դուք – դուն – մեր մեծագոյն վարպետն էք: Որովհետեւ Արիադնէին հետ ես պէտք չունիմ ուրիշ բան ըլլալու քան ամէն ինչի ոսկի հաւասարակշռութիւնը...:

Յունուարի առաջին օրերուն՝ Նիցչէ արդէն իսկ գրած էր Վազների կնոջ՝ Կոսիմային, ըսելով իրեն. «Արիադնէ, կը սիրեմ քեզ – Դիոնիսոս», ու Դիոնիսոսի Գովերգութիւններուն մէջ կը խօսեցնէ Դիոնիսոսը. «Խելք ունեցի՛ր, Արիադնէ, / փոքր ականջներ ունիս, իմ ականջներս ունիս / Խելացի բառ մը պահէ՛ անոնց մէջ – Պէտք չ'է՛ նախ իրար ատել, եթէ հարկ է իրար սիրել .../ Ես քու լաբիրինթոսդ եմ...»: Եւ անշուշտ երբ Բուրքհարտը Նիցչէի նամակը կը կարդար, չէր կրնար գիտնալ որ Արիադնէն, լաբիրինթոսին մէջ Թեսէոսին օգնողը ըլլալէ վատ, նաեւ ու ի միջի այլոց Վազների կինն էր, Կոսիման: Եւ հիմա կը կարդամ նոյն Բուրքհարտին յաջորդ օրը, Յունուար 5ին, գրուած նամակին սկիզբը.

Սիրելի Պարոն Պրոֆէսոր, վերջին հաշուով շատ անելի պիտի նախընտրէի Բաւելի մէջ պրոֆէսոր ըլլալ քան Աստուած. բայց չկրցայ իմ եսասիրութիւնս այն աստիճանին բերել որ անոր պատճառով մէկ քով ձգեմ աշխարհի արարչագործութիւնը:

Ու կը վերջացնէ կատակախառն խօսքերով, կարծես առաջին խօսքը՝ կատակախառն չըլլար: Ու կը ստորագրէ: Միակ նամակն է այդ խելագարութեան շրջանին, որ չէ ստորագրուած

Դիոնիսոս կամ Խաչեցեալը: Կը ստորագրէ «Աստու»: Մէկը չէ հասկցած թէ ուրկէ կու գայ այդ անունը: Բայց դիւրին է անոր մէջ լսել «Աստուած» բառին սկիւբը: Եւ ստորագրելէ վերջ, կարծես չէ գոհացած իր ըսածովը, կ'աւելցնէ յետ-գրութիւն մը, ամբողջովին գիտակից տեսակէն, ու «Նիցչէ» ստորագրուած, որ կը սկսի այսպէս. «Ինչ որ անախորժ է ու իմ համեստութիւնս կը վիրաւորէ, այն է որ խորքին մէջ՝ պատմութեան ամէն մէկ անունն էս եմ...»: Եւ քիչ մը անդին՝ «Այս ձմեռ, թեթեւ հագնուածքով, երկու անգամ ներկայ գտնուեցայ իմ իսկ թաղումիս...»:

Ի դէպ, Նիցչէի այս խելագարութեան առաջին օրերուն գրած գրեթէ բոլոր նամակները պիտի գտնէք Յակոբ Մովսէսի թարգմանութեամբ *Այսպէս խօսեց Ջրադաշտը* հատորի վերջաւորութեան, էջ 546-554: Հարցը այն է, որ Յակոբ Մովսէսը, որ կ'ենթադրեմ կատարեալապէս գերմաներէն գիտէ, երբեմն անհասկնալի ձեւով կը թարգմանէ, երբեմն ալ սխալ: Օրինակ այդ հիանալի եւ ապշեցուցիչ տողերը, ուր Նիցչէ կ'ըսէ շատ պարզ ձեւով որ պիտի նախընտրէր Բաբելի մէջ պրոֆետոր ըլլալ քան թէ Աստուած, բայց նոյնիսկ եթէ իր համեստութիւնը պիտի վիրաւորուի՝ չէ ուզած մէկ քով ձգել աշխարհի արարչագործութիւնը, հակառակ ձեւով թարգմանուած է իր կողմէ («... չեմ համարձակուել իմ անձնական եսասիրութեան մէջ այնքան հեռու գնալ, որ յանուն Նրա ձեռնամուխ լինելի աշխարհի արարմանը», երբ պետք է ըսուէր «չլինէի»): Իսկ ինչո՞ւ հիանալի ու ապշեցուցիչ են այս տողերը: Որովհետեւ Նիցչէ կը գրէ մէկու մը որ Բաբելի մէջ պրոֆետոր էր, ու կ'ըսէ իրեն վաւերական տոնով. կը նախընտրէի ձեր տեղը ըլլալ, քան իմ տեղս: Ինչո՞ւ կը նախընտրէր: Անշուշտ որովհետեւ դժուար է, ահագին աշխատանք կը պահանջէ աշխարհներ ստեղծելը: Բայց հիանալի է մանաւանդ որովհետեւ բանասէր ըլլալը կը հակադրէ Աստուած ըլլալուն: Եւ այս մէկը՝ մեր կեդրոնական թեմային կապուած է: Աստուած ըլլալ, Դիոնիսոս կամ Խաչեցեալը, հաւասար է քայքայումին հետ նոյնանալուն (երբ Դիոնիսոսն էս), եւ այդ նոյնացումին մէջ այսուհանդերձ որոշ կերպարանք մը պահելու, երբ Խաչեցեալն էս: Քայքայումին հետ նոյնանալը, որ իր կարողութիւններու սահմանին մէջ գտնուող ծայրագոյն արարքն է, ձեւ մըն է նաեւ խնդրականացնելու ինչ որ կը կոչենք բանասիրութիւն, ըլլալէ առաջ նիհիլիզմի եւ քրիստոնէութեան խնդրականացումը: Բանասիրութիւնը մարդուն արդիական հիանդութեան բաղկացուցիչ մասնիկներէն մէկն է, քրիստոնէութեան հետ՝ նիհիլիզմի գլխաւոր արտայայտութիւնը կամ դրսեւորումը: Այնքան ալ հեշտ չէ բանասիրութեան դէմ պատերազմ բանալը: Ինքը կը դիմանայ, դուն կը կոտորիս:

Եւ քանի որ վստահ եմ չէք հասկնար ինչու պետք է պատերազմ բանալ բանասիրութեան դէմ, թէ ինչու բանասիրութիւնը, հոս դժբախտաբար յանուն այդ շատ յարգելի պրոֆետոր Բուրքհարտին, քրիստոնէութեան հետ՝ վերջին մեծ ներկայացուցիչն է Նիցչէի կողմէ նիհիլիզմ կոչուածին, երկու փակագիծ պիտի բանամ, որոնք կը յուսամ աւելի հասկնալի պիտի դարձնեն թէ ինչի՞ մասին կը խօսիմ, երբ Նիցչէի մասին կը խօսիմ: 18րդ դարու վերջին տասնամեակէն կամ 19րդ դարու առաջին տասնամեակէն սկսեալ, ի՞նչ է արդի բանասիրութեան յատկանիշը: Այն է, որ վերստեղծած է մեզի համար հին առասպելաբանութիւնը: Վերակենդանացուցած է հին աստուածները: Ինչպէ՞ս թէ վերակենդանացուցած: Հին աստուածները հին չէին, մեռած չէին: Այո, մեռած էին, վերակենդանացուցած է վանոնք որպէս մեռած: Այնքան ատեն որ չէին

վերակենդանացած որպես մեռեալ, պետք չունեինք անոնց մահը սգալու, անոնց մահը ողբալու: Պետք չունեինք մեռած աստուածներուն ուղղուելու եւ ըսելու. «Արիմափառ խաչին տակ, / Որուն թեւերը տըրտմութիւն կը ծորեն / Աշխարհիս վրայ բովանդակ, / Ես պարտուած, Արուեստիս դառն սըրտէն / Կ'ողբամ ձեր մահն, ո՛վ հեթանոս աստուածներ»: Բայց հիմա, քանի որ աստուածները վերակենդանացած են որպէս մեռեալ, ստիպուած եմ սգալու, ողբալու, եթէ կը կոչուիմ Հեօլդերլին, Նիցչէ, կամ Դանիէլ Վարուժան: Վարուժանը վերջինն է այդ ողբացողներու շարքին մէջ, Աղէտի Նախօրեակին: Վերջինն է, Գերմաններէն ետք, որ իր էութեամբ փորձարկած եւ փորձընկալած է աստուածներու մահը, այսինքն կը կրկնեմ անգամ մը եւս՝ անոնց վերակենդանացումը որպէս մեռեալ: Ի՞նչ կ'ընէ միւսընդէմ բանասիրութիւնը, նոյն այն բանասիրութիւնը որ կը ծնէր ճիշդ նոյն օրերուն, երբ Հեօլդերլին կը խելագարուէր աստուածներու այս հեռացումին պատճառով: Կը վերակենդանացնէ աստուածները որպէս մեռելալ, բայց կ'անգիտանայ անոնց մահուան ուղղուելիք սուգն ու ողբը: Այդ է պատճառը, որ բանասիրութիւնը խորքին մէջ արդիական հիւանդութեան մեծագոյն ներկայացուցիչն է, քրիստոնէութենէն աւելի: Բանասիրութեան ընդմէջէն է, գիտութեան ընդմէջէն է հետեւաբար, որ ժորժ Բատայլի հետքերուն վրայ պետք է որդեգրել յետադիմական մեթոտ մը, քալել դէպի ետ, խեչափառի նման, պայթեցնել գիտութիւնը, ոչ թէ որպէսզի աստուածները վերադառնան, յալիտենական վերադարձով մը, այլ որպէսզի անոնց մահը վերադառնայ: Պետք է նոյնանալ քայքայումին հետ, անգամ մը եւս: Պետք է մտնել Աղէտին մէջ: Ուրիշ ձեւ չկայ: Եւ քայքայումին հետ նոյնացողը անշուշտ պիտի նախընտրէր Բապելի մէջ պրոֆեսոր ըլլալ քան թէ Աստուած, քան թէ այդ քայքայուող աստուածը, որ այսուհանդերձ տակաւին աշխարհներ կը ստեղծէ: Այս առաջին փակագիծն էր: Առաջին փակագիծը անցողակի ցոյց տուաւ որ Դանիէլ Վարուժան ամբողջութեամբ աստուածներու մահը իրենց էական հարցը դարձնողներու այս գերմանական փաղանգին շարունակողն է եւ վերջին ներկայացուցիչը: Եւ այդ պատճառով ալ՝ գիրք մը գրեցինք, բանասիրութեան եւ Վարուժանի մասին, ֆրանսերէն գիրք մը որ անցեալ տարի Նաեւ անգլերէն թարգմանուեցաւ, *Mourning Philology* վերնագրով, ուր այս ամբողջը կը բացատրուի թարգմանութիւններով, հինգ հարիւր էջի վրայ: *Բանասիրութեան սուգը*: Ժամանակը եկած էր բանասիրութեան սորվեցնելու, թէ ի՞նչ է սուգը, եւ սուգէն անդին՝ թէ ի՞նչ է քայքայումին հետ նոյնանալը: Բայց կրնաք երեւակայել, որ բանասիրութեան հոգը չէ: Ան կը դիմանայ: Դուն կը կոտորիս: Եւ Նիցչէին կոտորիլը պետք էր որպէսզի թերեւս մարդիկ ըմբռնէին թէ ի՞նչ կը նշանակէր եւ ուրկէ՞ կը բխէր քայքայումին հետ նոյնանալու անհրաժեշտութիւնը: Ու այս ձեւով գուցէ աւելի լաւ հասկցուեցաւ Նաեւ, թէ ի՞նչ է արդիական հիւանդութիւնը, թէ ինչու հիւանդութիւն է, թէ ինչու պետք է երեւան բերել անոր ակունքները, մշակոյթի քննադատութեան առումով, կամ ուղղակի ցցուիլ անոր դէմ, յանձնուիլ հիւանդութեան, խլորդի աշխատանք մը կատարել, քայքայումին հետ նոյնանալ: Ու հիմա երկրորդ փակագիծը, աւելի կարճ: Վերը ըսի. Աղէտին մէջ պետք է մտնել: Աղէտին մէջ մտնել կը նշանակէ կորսնցնել պատմութեան զգացողութիւնը: Պատմագիտութիւնն է այսօր, որ կ'ընէ վերապրողին ճշմարտութիւնը: Ճիշդ ինչպէս բանասիրութիւնը աստուածներու մահուան աղէտի պարագային՝ կ'ընէ ճշմարտութիւնը, քանի որ գիտութիւնն է: Վերապրողը պատմագիտութեան ըսել կու տայ իր՝ վերապրողի ճշմարտութիւնը, որպէսզի ինքը՝ վերապրողը չմտնէ վերստին Աղէտին մէջ: Այնպէս որ պատմագիտութիւնը նոյն դերը կը խաղայ, նոյն օրինավիճակը ունի Աղէտին նկատմամբ, ինչ որ բանասիրութիւնը աստուած-

ներու մահուան նկատմամբ: Այդ իմաստով՝ երկուքն ալ բաղադրիչներն են արդիական հիւանդութեան: Երկուքն ալ՝ Աղէտը ուրանալու ձեւեր են: Եւ ուրեմն եղաւ երկու փակագիծ, որոնց միջոցաւ ուլտեցի դոյզն չափով հասկնալի դարձնել, թէ ինչն պէտք է պատերապմ բանալ բանասիրութեան դէմ, նոյնիսկ եթէ անձնասպանութեան կը հաւասարի այդ պատերապմը, անձնասպանական ահաբեկչութիւն մըն է:

Եւ այս երկու փակագիծերէն ետք, ա՛լ ւաւելի խորհրդաւոր կը դառնայ Նիցշէին Յափտենական վերադարձը: Քիչ առաջ կարդացինք Նիցշէին ըսածը *Ecce homo*-ի մէջ. Վերադարձի մտածումը գերագոյն ձեւն է այն ըսելու: Ու հարց տուինք մենք մեզի. այն ըսել ամէն ինչի՞, նոյնիսկ բռնութիւններուն եւ բռնաբարութիւններուն, նոյնիսկ չարիքի: Չի կրնար այդ ըսել ուրիշ ըլլալ: Իսկ եթէ միայն գեղեցկութեան այն պիտի ըսենք, միայն սիրոյ այն պիտի ըսենք, այն ատեն Նիցշէին ըսածը կը դառնայ տափակութիւն մը: Ո՛վ պիտի չուզէր գեղեցկութեան եւ սիրոյ Այն ըսել: Բայց հիմա, մեր բացած ու գոցած երկու փակագիծերէն ետք, ա՛լ ւաւելի հակասական կը թուի յափտենական գաղափարը որպէս այն ըսելու գերագոյն ձեւը: Եթէ հարցը այն ըսել է ամէն ինչի, առանց որեւէ բան վեղչելու, այն ըսել աշխարհին եւ պատմութեան ինչպէս որ են, նիհիլիզմն ալ մաս կը կապմէ աշխարհին եւ պատմութեան, բանասիրութիւնն ալ մաս կը կապմէ երբ կը յաւակնի հին աստուածներու ճշմարտութիւնը ըսել առանց իրենց մահը խնդրոյ առարկայ դարձնելու եւ ողբալու, պատմագիտութիւնն ալ մաս կը կապմէ երբ կը յաւակնի վերապրողին ճշմարտութիւնը ըսել, վերապրողը կրկնելով Աղէտէն, եւ ի դէպ՝ քրիստոնէութիւնն ալ մաս կը կապմէ աշխարհին, որպէս կեանքը ուրացող ուժ, եթէ հետեւինք Նիցշէի բնորոշումին: Ուրեմն ասո՞նց ալ Այն պէտք է ըսել: Ուրացող ուժերո՞ն ալ այն պէտք է ըսել: Չի կրնար Նիցշէն այդպիսի բան մը ուրիշ ըլլալ: Եւ այն ատեն՝ մէկ ձեւ կը մնայ, միայն մէկ ձեւ, Նիցշէի այն-ն հասկնալու: Նիցշէի այն-ն կը վերաբերի միմիայն քայքայումին եւ Աղէտին: Նոյնանալ քայքայումին, յանձնուիլ Աղէտին: Այն մըն է անմարդկայինն ուղղուած: Այդքանը հասկնալի է, վերջապէս: Նիցշէին այն-ն մարդկային այն մը չէ: Ո՛չ մէկ մարդկային ուժ կրնայ դիմանալ քայքայումին հետ նոյնացումին առանց հասնելու խելագարութեան: Ո՛չ մէկ մարդկային վերապրող կրնայ այն ըսել Աղէտին: Կրնայ միայն ուրանալ: Բայց այս հասկնալէ ետք, քիչ մը եւս խորհրդաւոր կը դառնայ Յափտենական վերադարձը: Վերադարձը մարդկային ուժերէն անդին, վերապրողի կարողութենէն անդին է: Անմարդկայինի վերադարձն է:

Տարօրինակ է, չէ՞, կը թուի թէ հասանք որոշ եզրայանգումի մը, արդէն, որ սակայն կը մեկնի միմիայն Նիցշէի վերջին օրերու գրածներէն, *Ecce homo*-էն, գերագոյն այդ-էն, խելագարութեան նամակներէն: Չկարդացինք տակաւին Նիցշէի բուն յայտարարութիւնները 1883ին (*Ջուարթ գիտութիւնը*), 1886ին (*Բարիէն եւ չարէն անդին*), եւ երկուքին միջեւ գրուած Ջրադաշտէն: Կը մնայ ուրեմն մեծ աշխատանք մը կատարելիք. բաղդատել վերջաւորութենէն մեկնող եւ վերջաւորութեան վրայ հիմնուած այդ եզրայանգումը Նիցշէի բուն յայտարարութիւններուն հետ Յափտենական վերադարձի մասին, կարդալով մանաւանդ Ջրադաշտէն շարք մը էջեր: Պիտի կարդանք, թէ ինչ ունի եղեր ըսելիք Ջրադաշտը, եւ վայն պիտի փորձենք հասկնալ վերջին Նիցշէին ըսածներուն հետ համեմատելով: Մինչ այդ տեղն է նաեւ վարմանալու. Նիցշէի Յափտենական վերադարձի փիլիսոփայական մեկնաբանութիւններն ու պարզաբանումները, սկսելով գլխաւորներէն՝ Հայդեգերի եւ Դըլէուի կողմէ հրամցուածներէն,

անկարող են ըսելու մեկի որ Վերադարձը անմարդկային է, որ անմարդկայինի վերադարձն է, որովհետև չեն մեկնիր վերջաւորութենէն, ու անշուշտ գաղափար չունին, նոյնիսկ Դըլէուզը, քայքայումի հետ նոյնանալու եւ Աղէտին յանձնուելու անհրաժեշտութիւններուն մասին, հետեւաբար՝ բանասիրութիւնը եւ պատմագիտութիւնը մատնանիշ ընելու ստիպողութեան մասին որպէս արդիական հիւանդութեան գլխաւոր ներկայացուցիչները: Ուրեմն Նիցչէն իրաւունք ունէր երբ փիլիսոփայութիւնն ալ կը դասեր հակա-ներգործական – ռեակտիւ – ուժերու կարգին, եւ իր ըսածը կարելի է ըմբռնել միմիայն անոր հակա-փիլիսոփայական տարողութիւնը նկատի առնելով: Հաւանաբար՝ այո՛: Վերադարձը՝ անմարդկային, անմարդկայինի վերադարձ: Այդպիսի ելրայանգումի հասած է բացառաբար ժորժ Բատայլը, որովհետև Յաիտենական վերադարձը կարդացած է որպէս փորձընկալում, ներքին փորձընկալումի ծայրագոյն տեսակը, եւ ոչ թէ որպէս դրոյթ եւ վարդապետութիւն: Իսկ հոն ուր դրոյթ է ու վարդապետութիւն՝ պոզացած է անկէ: Բայց այդ կը նշանակէ որ Նիցչէ 1881էն մինչեւ 1886, երբ Յաիտենական վերադարձը կ'ուզէր ներկայացնել որպէս դրոյթ եւ վարդապետութիւն, մինչեւ իսկ Զրադաշտին բերնով, սխալի մէջ էր: Հաւանաբար՝ այո՛: Հարցը սակայն այն ըլլալով թէ ինչպէ՞ն կարելի էր Յաիտենական վերադարձը ներկայացնել որպէս փորձընկալում, որպէս ծայրագոյն փորձընկալումը, ծայրագոյնի, անմարդկայինի փորձընկալումը, առանց վայն ներկայացնելու նաեւ որպէս դրոյթ եւ վարդապետութիւն: Վերջաւորութենէն մեկնող, եւ վերջաւորութենէն մեկնելով Յաիտենական վերադարձը որպէս անմարդկային, անմարդկայինի վերադարձը ներկայացնելու իմ ձեւ ներշնչուած է Կլոսովսկիէն (*Nietzsche ou le Cercle vicieux*, *Նիցչէ կամ յոռի շրջանակը* գիրքէն, 1969ին լոյս տեսած, ու Դըլէուզին ձօնուած), բայց նաեւ Սարահ Կոֆմանէն, որ հապար էջնոց պարզաբանական եւ յարասական վերլուծում մը նուիրած է միմիայն *Ecce homo*-ին, անոր ամէն մէկ պարբերութիւնը, ամէն մէկ տողը, ամէն մէկ ստորակէտը նկատի առնելով ու բացատրելով – Սարահ Կոֆմանին գիրքը կը կոչուի *Explosion*, երկու հատորով, *Պայթում 1* եւ *Պայթում 2*, որոնք լոյս տեսան յաջորդաբար 1992ին եւ 1993ին, Սարահ Կոֆման անձնասպան եղաւ 1995ին ..., ու վերջապէս Ալէն Բադիուի նոր՝ այս տարի լոյս տեսած գիրքէն, *Nietzsche, L'antiphilosophie* գիրքէն, որ կը պարունակէ Բադիուի 1992-1993ի սեմինարին արտագրուած բնագիրը: Միայն Ֆրանսացիներ: Ինչո՞ւ միայն Ֆրանսացիներ: Այս կէտը կը կարօտի բացատրութեան, ու ձեռք պիտի առնեմ հիմա պահ մը եւս պատմողական ոճս, Նիցչէի գործին ընկալումը նկարագրելու համար, պատերազմէն առաջ եւ պատերազմէն վերջ:

Երբ 1889ի Յունուարին՝ Նիցչէին բարեկամը, Օվերբեքը, ստացած նամակներէն սարսափած՝ Տորինոյ կ'երթայ եւ Նիցչէն հետը Բապէլ կը բերէ, տեղաւորելու համար զինք առաջին հերթին Պինսվանգերի բուժարանը, հետը կը բերէ նաեւ Նիցչէին վերջին ձեռագիրները, որոնք անշուշտ չէին ղրկուած տակաւին տպարան: *Դերաքրիստոսը* եւ *Ecce homo*: Բապէլի շրջանակը կը սարսափի այդ գրուածքներու պարունակութենէն, հակառակ անոր որ ատկէ առաջ Նիցչէ հակա-քրիստոնէական թեմաներով գրած էր շատ կանոնաւոր կերպով, սկսելով 1878ի *Մարդկային, չափազանց մարդկային* գիրքէն: Եւ սակայն *Դերաքրիստոսը* կը տպուի 1894ին: *Ecce homo*՝ 1908ին միայն, հաւանաբար որովհետև ժամանակակիցները քիչ մը շատ բացայայտ կերպով խելագարութեան նշաններ կը տեսնէին հոն: Բայց 1894 անկիւնա-

դարձային թուական մըն է նաեւ, որովհետեւ Նիցչէին քոյրը՝ Էլիզաբէթ Ֆէօրստեր, որ ծանօթ հակա-սեմական քարոզիչի մը հետ ամուսնացած էր ու Հարաւային Ամերիկա փոխադրուած, կը վերադառնայ Գերմանիա, այդ շրջանին արդէն իսկ կատարելապէս անդամալոյծ ուղեղով եղբայրը տուն կը բերէ, ու մանաւանդ շատ արագ կ'անդրադառնայ անտիպներու կարեւորութեան, նախ ծաւալի իմաստով: Եւ ուրեմն հրատարակչական խմբակ մը կը կազմէ, հոն առաջին կարգին ըլլալով Պետեր Գաստը, որպէսզի ձեռնարկէն ամբողջական գործերու հրատարակութեան, բոլոր անտիպները նկատի առնելով, բայց մանաւանդ որպէսզի կազմէն այն գիրքը որ իբր թէ Նիցչէ չէր կրցած ամբողջացնել: Կ'ընտրեն վերնագիր մը, *Der Wille zur Macht*, *Զօրութեան կամեցողութիւնը*, հակառակ անոր, որ վերջին ամիսներուն Նիցչէն յստակօրէն մէկ քով ձգած էր վայն, որդեգրելու համար *Umwertung aller Werte*, *Բոլոր արժէքներու յեղաշրջում*, ու վստահ իսկ չենք, թէ ինչ պիտի գրեր *Դերաքրիստոսին* որպէս շարունակութիւն այդ ուղղութեամբ: Եւ ուրեմն լոյս կը տեսնէ այդ *Զօրութեան կամեցողութիւնը* գիրքը, որ Նիցչէին չի պատկանիր, այլ տարբեր վերնագիրներու տակ հաւաքուած ու Նիցչէին կողմէ սեւագրուած մէկ պատահական նախագիծին համաձայն բաշխուած անտիպ նիւթերու կուտակում մըն է: Այդ կուտակումն է, որ տասնամեակներով կարդացուեցաւ եւ մէջբերուեցաւ որպէս Նիցչէի անունին տակ լոյս տեսած գլխաւոր փիլիսոփայական հատորը: Եւ ինչպէս գիտէք, շատ արագ Նացիական վարդապետութեան հիմքերէն մէկը դարձաւ նաեւ: Պատերազմէն ետք, Գերմանիա, Ֆրանսա եւ Ամերիկա, մեծ աշխատանք մը սկսաւ, Նիցչէն ապատելու համար Նացիական իրացումէն: Այդ աշխատանքը սկսած է լռելեայն Հայդեգերին կողմէ, 1936էն 1940 երկարող տարիներուն՝ Նիցչէի շուրջ դասընթացքներով եւ սեմինարներով: Անշուշտ այդ ընելով՝ Հայդեգեր չէր դադար Գերմանիոյ մէջ ծաւալած Պահպանողական յեղափոխութիւն կոչուած շարժումին գլխաւոր տեսաբանը ըլլալէ: Հայդեգերին դասընթացքները, վերախմբագրուած, լոյս տեսան երկու հատորով 1962ին, նոյն շրջանին կամ անմիջապէս ետքը գրուած երկասիրութիւններու յաւելումով: Այդ գիրքը թարգմանուեցաւ ֆրանսերէնի Կլոսովսկիին կողմէ, թարգմանութիւնը լոյս տեսաւ 1970ին: Բայց մինչ այդ 1962ին Դըլէօյ հրատարակած էր իր մեծ գիրքը, *Nietzsche et la philosophie*, եւ Ֆուկոյին հետ կազմակերպած առաջին մեծ հաւաքը, գիտաժողովի ձեւով, 1964ին: Հոն կը գտնենք ֆրանսական մօտեցումին առաջին հանգրուանը, եւ ուրեմն Նիցչէի վերարժեւորումին առաջին մեծ քայլը, տիրապետող գիծը ըլլալով՝ Նիցչէն որպէս «անհուն մեկնաբանութեան» փիլիսոփայան, գիծ մը որ շատ յստակ է մասնատրաբար Ֆուկոյի վեկոյցին մէջ, ուր Մարքսի եւ Ֆրեյդի կողքին՝ Նիցչէն կը ներկայացուի որպէս մեկնաբանութեան դարաշրջանի ռահիվիրան: Բայց ատկէ ութ տարի վերջ, 1972ին, կազմակերպուեցաւ երկրորդ գիտաժողով մը, *Cerisy*ի մէջ, այս մէկը՝ ամբողջովին Դերիդայի ազդեցութիւնը կրող, եւ այդտեղ՝ շատ տարբեր Նիցչէ մըն է որ կ'երեւի, գրութեանական մօտեցումին գերակշռութեամբ: Մինչ այդ կարեւոր քայլը այն է, որ վաթսուական թուականներու սկիզբը երկու իտալացի գերմանագետներ Ջորջօ Կոլլի եւ Մաձինօ Մոնտիսարի, համոզուելով որ *Der Wille zur Macht* գիրք մը գոյութիւն չունէր եւ պէտք չէ ունենար, սկսան եւրոպական չափանիշով պատրաստել ամբողջական գործերու վերջնական եւ չխարդախուած հրատարակութիւն մը, որ հետզհետէ իտալերէնի եւ ֆրանսերէնի թարգմանուեցաւ: Ֆրանսերէն թարգմանութեան լման ծրագիրը սկիզբը դրուած էր Դըլէօյի եւ Ֆուկոյի բարձր հսկողութեան տակ: Այն տարիներուն երբ եւ Ստրասբուրգի մէջ

փիլիսոփայության ուսանող էի, իմ ուսուցիչներս՝ Լաթու-Լաբարթը եւ Ժան-Լիւկ Նանսին Նիցչե կը թարգմանէին: Իմ աչքիս առջեւ, երբ իրենց այցելութեան կ'երթայի, Նիցչե կը թարգմանէին: Անգլիալեզու աշխարհը շատ ատելի դանդաղ ձեռնարկեց նոր թարգմանութիւններու շարքի մը, Կոլլիի եւ Մոնտինարիի գործին վրայ հիմնուած: Ամերիկայի մէջ յիսունական թուականներէն սկսեալ՝ Վալտեր Կոֆման անունով փիլիսոփայական մեծ աշխատանք տարաւ Նիցչէն ապատագրելու համար նացիական մեկնաբանութեան թաթէն: Բայց ուրեմն պէտք է ընդունիլ որ յետ-պատերազմեան աշխարհին մէջ փիլիսոփայութեան կիզակէտը փոխադրուած է Գերմանիայէն Ֆրանսա, եւ Ֆրանսայէն է որ անցած է Ամերիկեան համալսարանական շրջանակները: Անշուշտ ոչինչ գիտեմ ռուսական ընկալումին մասին: Բայց քանի որ խօսքը ընկալումին մասին է, երկու խօսք կ'ուզեմ ըսել հայկական ընկալումին վերաբերեալ: Այդ մասին մէկ անգամ գրած եմ անգլերէն լեզուով, շէշտը դնելով դարասկիզբի, 20րդ դարու սկիզբի ընկալումին վրայ, ու գլխաւորաբար՝ Մեհեանի սերունդի ներկայացուցիչներուն վրայ, Վարուժանի, Օշականի, որոնք Նիցչէի պատահական ընթերցողներ էին, ամբողջովին ապդուած այս շրջանին արդէն իսկ ծաւալած ֆրանսական ընկալումէն, ու Ջարեան, որ ինքը՝ պատահական ընթերցող չէր, բայց հակա-սեմական եւ աջակողմեան պահպանողական յեղափոխութեան դիրքերէն մեկնելով Նիցչե կը կարդար: 1904ին Պոլիս լոյս տեսնող Անտոնեանի *Ծաղիկ* հանդեսին մէջ կայ առաջին անգամ ըլլալով յօդուած մը Նիցչէի մասին: Իսկ նոյն տարին *Մուրճ* հանդեսին մէջ լոյս տեսած է Հանս Վայիինգերի *Նիցչէն որպէս փիլիսոփայ* գիրքին գրախօսականը: Բայց Վարդան Ապատեանէն կ'իմանամ նաեւ, որ դարասկիզբի թարգմանութիւն մը կը պտտի եղեր սամիպտաթի ձեւով սովետական շրջանին, կ'ենթադրեմ Ջրադաշտէն կտորներ: Այսօր հայերէն լեզուով ունինք քանի մը հատորներ, շնորհիւ Յակոբ Մովսէսի շնորհաւորելի աշխատանքին: *Ջուարթ գիտութիւնը* եւ *Ջրադաշտը* ամբողջութեամբ հրամցնելէ վատ, հայ ընթերցողին տրամադրելի կը դարձնեն նաեւ Հայդեգերէն եւ Դըլէուէն թարգմանութիւններ, Հայդեգերէն երկու յօդուած, մէկը՝ «Աստուած մեռած է» խօսքին շուրջ, միւսը՝ «Ո՛վ է Ջրադաշտը», ու Դըլէուէն պպտիկ գրքոյկին բովանդակութիւնը (Յակոբ Մովսէսի թարգմանած «Ջուարթ գիտութիւն» հատորին մէջ):

Յաւիտենական վերադարձի գաղափարը որպէս բարոյական սկզբունք: Եթէ համընդհանրական բարոյականութեան մը հնարաւորութիւնը հիմնող եւ ապահովող կանտեան սկզբունքն էր՝ «Վարուէ միշտ այնպէս՝ ինչպէս թէ պիտի ուզէիր որ միւսները վարուէին քեզի հետ», Նիցչէական սկզբունքն է՝ «Վարուէ միշտ այնպէս՝ ինչպէս թէ պիտի ուզէիր վարմունքիդ յաւիտենական կրկնութիւնը»: Դըլէուին տուած բացատրութիւններէն մէկն է Յաւիտենական վերադարձի մասին: Խորքին մէջ՝ բարոյական սկզբունքէ ատելի, այդպէս հասկցուած վերադարձը փորձաքար մըն է: Կը վատորոշէ: Այնպէս որ 1883ի այդ բանաձեւումը, վարկածային ձեւով ներկայացուած, այդքան ալ հեռու չէ Նիցչէի բուն մտածումէն: Կ'ուզեմ ըսել՝ մտածումը ըսելու վարանոտ ու ծածուկ ձեւ մը չէ: Ջատորոշումի միջոց մըն է «ուժովներ»ուն եւ «տկարներ»ուն միջեւ: Չակերտները ստիպողական են: Ծայրագոյն աստիճան ուժով պէտք է ըլլալ դիմանալու այդ գաղափարին: Նիցչէին համոզումն էր: Այսինքն մարդկայինէն վեր ուժ մը ունենալ պէտք է: Ուրեմն պարզապէս ինչ որ «տկարներ»ը կոչեցինք՝ բոլորս ենք, մարդ կոչուած հիւանդութեան մասնակիցներս եւ ներկայացուցիչներս: Առողջութիւնը, եթէ կայ, եթէ հնարաւոր

է, վաղը պիտի սկսի, դիմացկուններու նոր տեսակի մարդկայնութիւն մը, եպակիներէ կազմուած, այն եպակիներէն որոնք Բատայլի յորջորջումի «գերիշխան արուեստի մարդիկ» պիտի ըլլան: Բատայլ միայն երկու օրինակ կու տայ «գերիշխան արուեստի մարդ»ու: Մէկը՝ ինքը, միւրը՝ Նիցչէն: Եւ ուրեմն Յաիտենական վերադարձի սկզբունքով եւ փորձաքարով, Նիցչէն արուեստագետի բարոյականութեան մը հիմնաքարը կ'ուզէր վետեղել: Եպակիութեան բարոյականութեան մը հիմնաքարը: Բայց կրնաք երեւակայել, թէ այդ «ուժով»ի եւ «տկար»ի բառապաշարը ինչ սարսափելի թիրիմացութիւններու առաջնորդեց տասնամեակներով, կարծել տալով որ մարդկային նոր «ցեղ» մը կ'ուզէր ստեղծել: Ուրեմն մէկ անգամ ընդ միշտ պետք է ընդունիլ հետեւեալը. Նիցչէին կողմէ «ուժով» կոչուածը պարտուողն է, միշտ ու բոլոր պարագաներու, իսկ «տկար»ը անշուշտ միշտ ու բոլոր պարագաներուն յաղթողն է ու պիտի ըլլայ: Նիցչէին «ուժով»ը իշխելու համար չէ որ ուժով է: Ուժով է միայն ու միայն որովհետեւ ուժը ունի նոյնանալու քայքայումին: Այդ իսկ պատճառով ըստ իս սխալ է Նիցչէի Wille zur Machtը «իշխանութեամբ» թարգմանել:

Ուրիշ առիթով պիտի վարձագցնենք հոս ըսուածները, աւելի լաւ պիտի փորձենք հասկնալ քայքայումին եւ Ադէտին փորձընկալումը եւ այդ փորձընկալումին կապակցութիւնը Յաիտենական վերադարձի գաղափարին եւ փորձընկալումին հետ, պիտի կարդանք 1883ի եւ 1886ի յայտարարութիւնները, պիտի կարդանք Զրադաշտէն կարեւոր հատուածներ, ուր շատ յստակ կերպով բացատրուած է այն ատենուան պատկերացումը զոր ունէր Նիցչէն Վերադարձին մասին, եւ հոն արձանագրուած տարբերակումը դրոյթին եւ փորձընկալումին միջեւ, պիտի բացատրենք ժորժ Բատայլին ըսածը 1942ին, այն տարին երբ *Ներքին փորձընկալումը* կը գրէր, «Նիցչէին ծիծաղը» վերնագիրը կրող դասախօսութեամբ մը, եւ ուրեմն դանդաղօրէն պիտի մօտենանք այսօրուան մեր դասախօսութեան սկիզբը դրուած հարցին. թէ ինչ ունի գրականութիւնը ըսելիք Վերադարձին մասին, եւ Վերադարձը՝ գրականութեան մասին, եւ թէ ինչո՞ւ գրողներն են, որոշ գրողներ, բնական է, որոնք լաւագոյնս անդրադարձած են Վերադարձին որպէս փորձընկալում, այն գուշակութեամբ որ եթէ Վերադարձը անմարդկային է, եթէ անմարդկայինին վերադարձն է, եթէ որպէս այդ՝ անպատկերելի է, այսինքն՝ չի պատկերուիր ու չի նկարուիր, ու եթէ չի պատկերուիր ու չի նկարուիր, չի վկայուիր, վերջին մարդուն փորձընկալումն է, Բլանշոյի եւ Բատայլի վերջին մարդուն փորձընկալումը, այն ատեն՝ արդեօք հասկնալի չէ թէ ինչո՞ւ գրականութիւնը միայն կրնայ խօսիլ Յաիտենական վերադարձին մասին, միայն գրականութիւնը:

Ու հետեւաբար ուրիշ առիթով աչքէ պետք է անցնել տարբեր ձեւերը Վերադարձը արձանագրելու, գրականութիւն կոչուած մարպէն Ներս, Նկատի առնելով Բորիսեփին «Փիեռ Մենար» վիպակը, Միշէլ Սիրիայի սկիզբը յիշուած վէպը, կամ Գ. Պըլտեանի վիպական շարքին 7րդ միտորը, *Շրջում* վերնագրուածը, որ ծայրէ ծայր Յաիտենական վերադարձի գաղափարին կ'անդրադառնայ: Մինչ այդ՝ պիտի վերջացնենք *Բարիէն ու չարէն անդին* հատորին թիւ 56 պարբերութիւնը կարդալով:

Բարիէն եւ չարէն անդին § 56

Ով որ ինծի պէս, առեղծուածային փափաքով մը, երկար ատեն ջանացած է յոռետեսութիւնը մինչեւ խորքերը մտածել եւ վայն ապատագրել այդ կէս քրիստոնէական, կէս գերմանական նեղմտութենէն եւ միաձեւութենէն, որոնք ի՛րը եղան այս դարուն իր վերջին կերպարին, իմա՛ Շոպենհաուերի փիլիսոփայութեան մէջ. ո՛վ որ ասիական եւ գերասիական աչքով իրապէս մէկ անգամ դիտեց եւ մինչեւ ծայրը պեղեց մտածումի բոլոր ձեւերէն ամենէն աշխարհաժխտականը – բարիէն ու չարէն անդին, եւ ոչ թէ ինչպէս ըրած էին Բուդթան եւ Շոպենհաուերը՝ բարոյականութեան շրջածիրին մէջ եւ բարոյական պառանցանքին հետեւելով ..., այդ անձը թերեւս իր այդ արարքով, առանց իսկ իսկապէս ուզելու, կարողանայ աչքերը բանալ հակառակ իդէալին վրայ. ամենէն խանդակաթ, ամենէն կենսալից, ամենէն աշխարհահաստատական մարդուն իդէալին վրայ, այսինքն այն մարդուն որ ոչ միայն սորված է ընդունիլ եւ հանդուրժել ինչ որ եղած է եւ ինչ որ է, այլեւ կ'ուզէ վայն վերստին ունենալ, *ինչպէս որ էր եւ ինչպէս որ է*, յաւիտեանս յաւիտենից, այն մարդուն որ անյագ կերպով *da capo* կը յայտարարէ ոչ միայն ինքն իրեն, այլ լման կտորին, լման ներկայացումին, եւ ոչ թէ միայն ներկայացումին, այլեւ խորքին մէջ անո՛ր որուն համար այդ ներկայացումը անհրաժեշտ է – որ վայն անհրաժեշտ կը դարձնէ: – – Ինչպէ՛ս թէ: Եւ այս ամբողջը *circulus vitiosus deus*ը չէ՛:

*Բարիէն եւ չարէն անդին* հատորէն առնուած այս միակ հատուածին մէջ, որ բացայայտ կերպով Յաւիտենական վերադարձին մասին կը խօսի, Նիցչէ ինքզինքը կը ներկայացնէ վերստին որպէս այն անձը, միակը, որ գիտցած է ու կրցած է յոռետեսութեան մինչեւ ծայրը երթալ, դիմանալով, այսինքն աշխատելով մարդկային հիւանդութեան դէմ, մարդուն դէմ որպէս հիւանդութիւն, եւ ուրեմն ուրիշ ձեւով կ'ըսէ ինչ որ անցեալ անգամ իր տետրակներուն մէջ մնացած նօթագրութիւններէն կարդացած էինք փորձառական փիլիսոփայութեան մասին, նորէն կը կարդամ. «փորձառական փիլիսոփայութիւն մը, ինչպէս վայն կ'ապրիմ ես, կը կանխորոշէ մինչեւ իսկ փորձի հանգամանքով՝ արմատական նիհիլիզմի հնարաւորութիւնները»: Իսկ ըսինք որ փորձարկումի դաշտ մը պէտք էր, ու նաեւ վէնք մը, այդ յետադիմական գործողութիւնը կատարելու համար: Յետադիմական է, ըսինք, ժորժ Բատայլի իմաստով: Պարզ բառերով ըսենք (այսինքն՝ Բատայլի սկզբնական շրջանի բառերով). եթէ գիտութիւնն է, ու գիտութեան հետ՝ բարոյականութիւնը, որ կը կազմաւորէ մեզ որպէս մարդ, որպէս հիւանդ, եթէ գիտութիւնը ըստ էութեան առասպելաբանութեան ժխտումն է, ջնջումը, եթէ մարդ ըսուածը ուրիշ բան չէ եթէ ոչ այդ ժխտումի եւ ջնջումի, այդ ներքին գրաքննութեան պատմութիւնը, այն ատեն գիտութեան եւ բարոյականութեան կտրած ձամբան, մարդու կազմաւորման լման ընթացիկը, պէտք է կտրել վերստին, բայց հակառակ ուղղութեամբ: Գիտութիւնը անհրաժեշտ է, որպէսպի հակա-գիտութեան, կամ ապա-գիտութեան աստիճանին հասնինք, դէպի ետ, դէպի սկզբնաւորութիւն: Անկարելի ձեռնարկ մը չէ, կ'ըսէ Նիցչէ, բայց գիտէ որ իր բանաձեւումով առնուալն՝ յարակարծական ձեռնարկ մըն է: Եւ ինչո՞ւ յարակարծական է: Շատ պարզ պատճառով մը. որովհետեւ սկզբնաւորութիւնը գալիք է: Որպէսպի եղած ըլլայ որպէս սկզբնաւորութիւն, պէտք է պատահեցնեմ վայն որպէս սկզբնաւորութիւն, որպէս սկզբնաւորութեան անմեղութիւնը: Ի՞նչ է անմեղութիւնը, երեխային անմեղութիւնը: Գիտութենէն առաջ եկող

վիճակն է: Նիհիլիզմն առաջ, բարոյականությունն առաջ, քիչ մը ետքը պիտի ըսենք՝ բանասիրությունն եւ պատմությունն առաջ: Սկզբնաւորութիւնը գալիք է: Պէտք է ես պատահեցնեմ վայն որպէս գալիք: Պէտք է «Եկնոր» ըսեմ անոր, որպէսզի գայ, որպէս սկզբնաւորութիւն: Ահաւասիկ ձեզի խենթենալիք եւ խենթեցնող յարակարծիք մը: Այդ յարակարծիքն է վոր Նիցչէ կը կոչէ «Յոռի շրջանակ»: Պէտք է «Եկնոր» ըսեմ եղածին որպէսզի ըլլայ եղած: Անցեալը, որպէս անցեալ, այսինքն որպէս անցած, ձեռով մը՝ իմ պատասխանատուութիւնս է: Անցեալը պատահելիք է որպէս անցեալ: Շատ պարզ կառոյց մըն է, խորքին մէջ, որքան ալ թուի խենթենալիք եւ խենթեցնող: Մինչեւ իսկ անուն մը ունի այդ կառոյցը: «Ապառնի անցեալ»ի կառոյցն է, որ որեւէ իսկական դէպքի կառոյցն է: Ահաւասիկ ինչ կ'ըսէ Գրիգոր Պըլտեան այդ մասին, տարբեր համագիրի մը մէջ, ուրիշ առիթով բացատրելի (*Շրջում*, էջ 33).

Հիմա կը մնար բան մը հանել այս կացութենէն, այս երթէն, բանադարձում մը՝ բառերէն, դուրս գալ քնարական մտմտութեն, ինքն իր վրայ դարձող այդ ամուլ պտուտքէն, դիմել տուն, [...] իմ ծանրութեան տարագիր կեդրոնս կամ իր շրջագիծին մէկ տարաշարժ կէտը. սորվիլ հասկնալ, սեւեռել փորձառութիւնը, որ շրջադարձ մըն է, վերադարձ մը դէպի Նոյն դէպքը որ պատումին պատկանելէ առաջ կը պատկանի մտքին, [...] եւ սակայն դժուարութիւնը այն է որ առանց այդ պատումին հնարաւոր չէ մտածումի դէպքը ըսել, մանաւանդ որ ետդարձով հարկ է վերբերել, միշտ իբրեւ ապառնի անցեալ մը որ երեւակայօրէն պիտի դառնայ ապագայ [...]:

Բայց Նիցչէի մօտ Յոռի շրջանակ կոչուած յարակարծիքը դժուարութիւն մը ես կը կրէ իր մէջ, քանի որ մարդու իդէալը վոր Նիցչէ ունի մտքին մէջ այն մէկն է, որ *da capo* կ'ըսէ լման գործողութեան, կարծես թէ թատերական ներկայացում մը ըլլար, եւ ամբողջը ուզէր սկիզբէն տեսնել, ու սկիզբէն տեսնել այն որուն համար այդ ներկայացումը անհրաժեշտ է – որ վայն անհրաժեշտ կը դարձնէ»: Կ'ենթադրեմ որ հոս ակնարկութիւնը կ'երթայ Դիոնիսոսին: Ու դժուարութիւնը կը կրկնապատկուի վերջին տողով, երբ Նիցչէ կ'ըսէ. այս ամբողջը արդէօք *circulus vitiosus deus*ը չէ: Որ կրնայ նշանակել. Յոռի շրջանակը որպէս աստուած, կամ աստուած՝ որպէս յոռի շրջանակ: Ինչ է յոռի շրջանակ մը: Սովորաբար՝ այն է, որ եզրակացութիւնը կ'ընդունի որպէս ենթադրեալ կամ որպէս նախապայման: Որպէսզի ըլլայ, պէտք է եղած ըլլայ: Բայց Նիցչէին յոռի շրջանակը հակառակն ալ է. որպէսզի սկզբնաւորութիւնը ըլլայ սկզբնաւորութիւն, պէտք է կանչեմ վայն, Եկնոր ըսեմ անոր: Անցեալը անցեալ չէ մեզի համար: Պիտի ըլլայ անցեալ, վաղը, ապագային:



Հիմա երկու օրինակ պիտի տամ, ցոյց տալու համար թէ ինչպէն կը գործէ «ապառնի անցեալ»ը: Զրադաշտի Յրդ բաժնին մէջ կայ «Փոքրացնող առաքինութիւնը» գլուխը, ուր Զրադաշտը կը քարոզէ ու գանգատի որ մէկը չկայ որ ունենայ իր ականջները: Ու կ'ըսէ.

Ինչ կը խօսիմ, երբ մէկը չունի իմ ականջներս: Հոս դեռ մէկ ժամ կանուխ է ինծի համար:

Ես իմ իսկ նախակարապետս եմ այս ժողովուրդին մէջ, իմ իսկ աքլորի կանչս մութ փողոցներու երկայնքին:

Անշուշտ կը նշանակէ, որ ո՛չ մէկը պատրաստ է զինքը լսելու: Բայց նաեւ կը նշանակէ որ իր խօսքին հնչելու եւ ազդելու եղանակը շրջանակային ժամանակի մը եղանակն է, յոռի շրջանակին ժամանակը: Որպէսզի գայ, պէտք է եկած ըլլայ: Պէտք է կանչէ ինքզինք, պէտք է ինքը հռչակէ ինքն իր գալուստը: Իր գալուստին դէպքը հիմա չ'է որ դէպք է, ապագային պիտի ըլլայ դէպք: Ապագային միայն իր գալուստը անցեալ դէպք պիտի ըլլայ: Եւ եթէ գալուստն է իր ելութիւնը կամ իր ինքնութիւնը, երբեք չի զուգահիւսուիր իր գալուստին հետ: Ապառնի անցեալին մարդն է:

Երկրորդ օրինակս ատելի ցայտուն է եւ ատելի տպաւորիչ: *Դերաքրիստոսի* վերջին էջին, Նիցչէ օրէնք մը կը հռչակէ քրիստոնէութեան դէմ: Եօթը յօդուածներէ բաղկացած է այդ օրէնքը: Եւ թուելէ առաջ այդ եօթը յօդուածները, կ'ըսէ հետեւեալը.

... Հիմա կը հասնիմ եզրակացութեանս եւ վճիռս կ'արձակեմ: Կը դատապարտեմ քրիստոնէութիւնը, անոր դէմ կը բարձրացնեմ ամենէն սարսափելի մեղադրանքը (Anklage) զոր երբեքից մեղադրող մը հռչակած է: [...] Այս յաւերժական մեղադրանքը քրիստոնէութեան դէմ կ'ուզեմ բոլոր պատերուն փակցնել, ամէն տեղ ուր պատ կայ – գիրեր ունիմ որոնք կոյրերուն իսկ աչք պիտի տային...

Եւ յաջորդ ու վերջին էջին վրայ կ'արձանագրէ մեղադրագիրը, սկսելով այսպէս. «Յայտարարուած առաջին օրը փրկութեան, առաջին տարուան առաջին օրը (սուտ ժամանակացոյցին համաձայն՝ 30 Սեպտ. 1888)»:

Խելագարը չ'է որ կը խօսի հոս: Յոռի շրջանակի տրամաբանութիւնն է: Ինչո՞ւ: Որովհետեւ օրէնքը որպէսզի օրէնք դառնայ, որպէսզի նոր ժամանակաշրջանի մը սկզբնաւորութիւնը կազմէ, որպէսզի «Նիցչէ» անունով անձին հռչակումով իրապէս ժամանակացոյցը փոխուի ու ըլլանք նոր դարաշրջանի առաջին տարուան Յունուար 1ը, եւ ո՛չ թէ 1888ի Սեպտ. 30ը, պէտք է հռչակողը լիազօրութիւն մը ստացած ըլլայ տեղէ մը: Բայց ո՞վ կրնայ տալ մէկու մը օրէնք հռչակելու լիազօրութիւնը, եթէ ոչ օրէնքը, այսինքն նաեւ ինքը, օրէնքը հռչակողը: Լիազօրութիւն եւ օրէնք յոռի շրջանակ մը կը կազմեն բացայայտ կերպով: Մէկը միւսէն առաջ կու գայ: Նիցչէն որպէս դէպք, որպէս լիազօր, որպէս օրէնք հռչակող, ինքն իրմէ առաջ կու գայ: Պէտք է հռչակէ որ եկած է, պէտք է կանչէ ինքզինք ու կոչէ ինքզինք, անուն մը տայ ինքն իրեն, ըսէ Ես եմ, լիազօրը: Ու *Դերաքրիստոս*էն անմիջապէս ետքը, նոյն օրն իսկ, կը սկսի գրել *Ecce homo*, ուր կը հռչակէ իր գալուստը, քանի որ գիրքին լման վերնագիրն է՝ «*Ecce homo*, ինչպէս մարդ կը դառնայ ինչ որ է»: Եւ այս անգամ յոռի շրջանակը վերնագիրին մէջ իսկ է, *Wie man wird, was man ist*: Ինչպէս դարձայ այն որ արդէն իսկ էի: Վկայութիւն պէտք է բերեմ ես իմ մասիս: Յուսահատական արարք անշուշտ: Կը նշանակէ վկայ ստեղծել վկայութեան ջնջումի գործողութեան մասին, քանի որ ինչ որ եմ այլեւս քայքայումն է: Յոռի շրջանակի կառոյցն է: Նոյնպէս օրէնքի պարագային: Օրէնքը որպէս դէպք ինքն իրմէ առաջ կու գայ: Որովհետեւ վկայ չունեցող դէպք մըն է: Քրիստոնէութիւնը չեղեալ նկատելը, ռումբով պայթեցնելը, քայքայումին հետ նոյնասալը, Աղէտին յանձնուիլը, մարդուն մէջ անմարդկայինը ստանձնելը քաղաքական արարքներ չեն, չեն պատահիր առօրեայ կեանքին մէջ, եւ սովորական ժամանակի

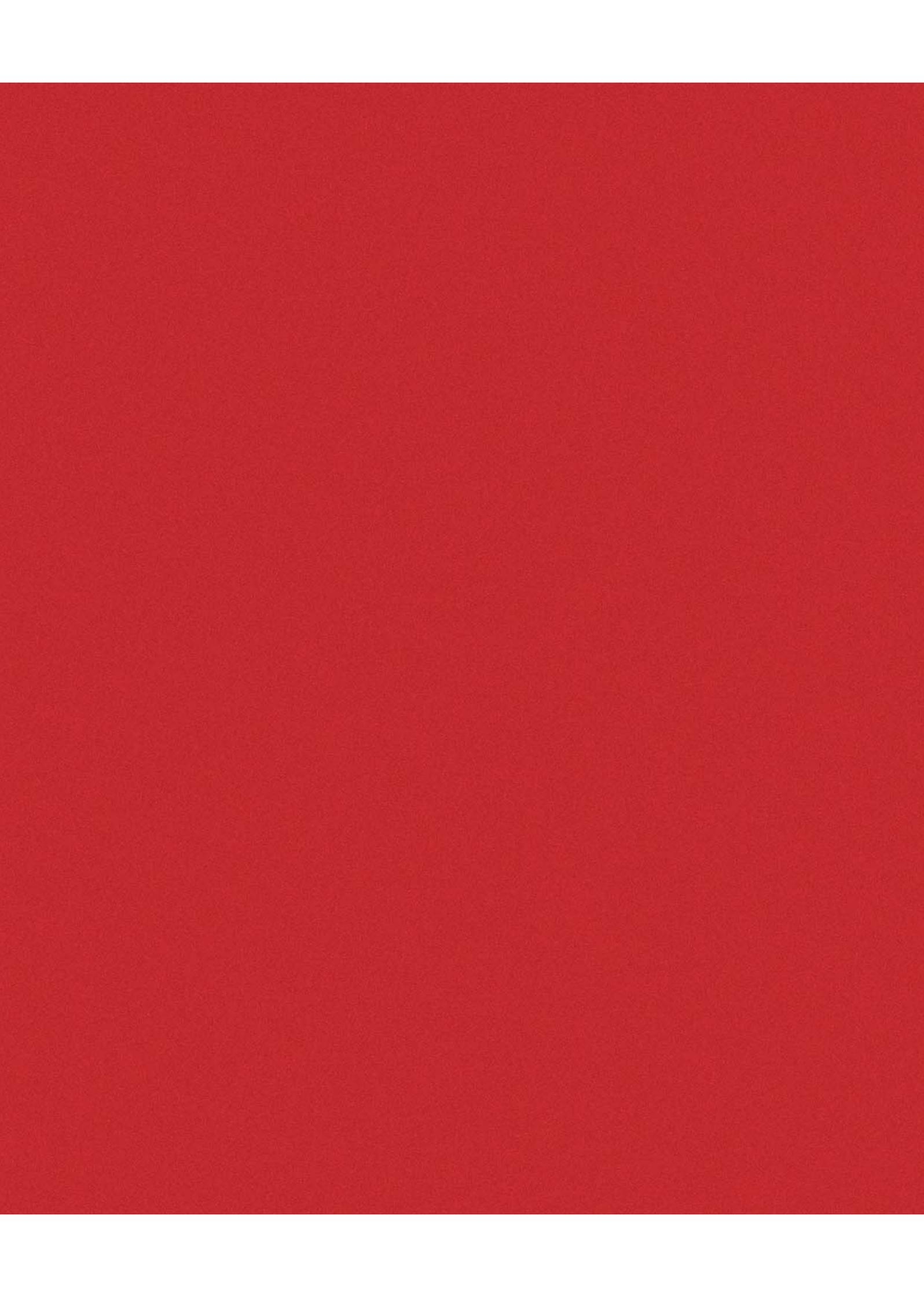
տուեալներուն համաձայն: Ուրեմն ի՞նչ, երեակայակա՞ն են: Նիցչէ եւ Բատայլ պիտի պատասխանէին երկուքն ալ. անշուշտ որ երեակայական չեն, փորձընկալում են: Փորձընկալումը վկայ չունի: Վկայութիւն չունի: Վկային ջնջումն է մարդուն մէջ: Վկային ջնջումն է: Եւ ուրեմն Նիցչէին գլխաւոր հարցն էր հետեւեալը. ինչպէ՞ս ընել որ վկային ջնջումը իր կարգին դառնայ դէպք: Արտաքին վկաներ ստեղծելով որպէսզի այնուամենայնիւ իրաւասութիւնն ու լիազօրութիւնը ստանամ վկայի ջնջումին մասին վկայելու, վկայի ջնջումին մասին որպէս դէպք: Ահաւասիկ ուրեմն ընդհանուր կառոյցը Նիցչէական խնդիրն – եւ խելագարութեան: Նոյնանալ քայքայումին կը նշանակէ (վերա)դառնալ այն վիճակին – այն անմարդկային վիճակին – ուր ջնջուած է վկան մարդուն մէջ: Նիցչէի եւ Բատայլի ներքին փորձընկալումը ուրիշ իմաստ եւ ուրիշ սահմանում չունի: Բայց որպէսզի ջնջումը դառնայ դէպք, վկայութիւնը անհրաժեշտ է: Առանց վկայութեան, չկայ դէպք: Այնպէս որ Նիցչէական-դիոնիստեան քայքայումին կառոյցը որպէս դէպք նոյնն է ինչ որ է Աղէտին կառոյցը որպէս դէպք: Անշուշտ մէկը չէր կրնար գիտնալ այդպէս ըլլալը, ինձմէ եւ հիմա ձեզմէ դուրս, քանի որ մէկը երբեւիցէ չէ մտածած Աղէտի կառոյցին մասին որպէս դէպք, որպէս խելագարեցնող յոռի շրջանակին մատնելու եւ մատնուած ըլլալու դէպքը: Ինչպէ՞ս վկային ջնջումը կրնայ ունենալ վկայ, որպէսզի ըլլայ դէպք: Այնքան խելագարեցնող հարցում մըն է, որ Յոյները պէտքը զգացեր են աստուծոյ մը անունին տակ դնելու հարցումը: Դիոնիսոսի անունը ուրիշ բան չէ, որպէս անուն, եթէ ոչ այդ հարցումը:

Բայց այս ամբողջը, պիտի ըսէք, շատ լաւ է, սակայն ի՞նչ կապ ունեցաւ բանասիրութեան, պատմութեան, եւ քրիստոնէութեան հետ, այսինքն՝ ոչնչապաշտութեան երեք գլխաւոր ձեւերուն հետ: Մարդկութիւնը մարդկութիւն է, որովհետեւ կ'անգիտանայ վկայի ջնջումին ստեղծած յոռի շրջանակը: Եթէ չանգիտանար, կը խելագարուէր: Այսինքն՝ կը դադրէր մարդկութիւն ըլլալէ: Յոյները պէտք ունէին քայքայումի աստուծոյ, որ նաեւ իրենց թատրոնին աստուածն էր, եւ յոռի շրջանակին աստուածը, որպէսզի չխելագարուէին: «Սկիւբէն» կ'ըսէին թատերական ներկայացումին: Եւ անգամ մը եւս, ու անգամ մը եւս, յոռի շրջանակը կը բացայայտուէր, կը ներկայացուէր իրենց աչքին առջեւ: Խելագարութենէն խուսափելու իրենց ձեռն էր: Մարդ մնալու: Այդ ձեւը չէ ընձեռուած մեզի, Աղէտի բնակիչներու:





Լուսանկարները՝ Նապիկ Արմենակյանի



\_ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆ



## Խորխե Լուիս Բորխես

Թարգմանությունը՝ Վարդան Մատթեոսեանի

### Փիեռ Մենար՝ «Քիշոր»ի հեղինակ

#### *Սիլվինա Օքամպոյին*

Այս վիպագրին ձգած տեսանելի ստեղծագործությունը կարելի է թուարկել դիրությունամբ ու կարճառօտ կերպով: Աններելի են, ուրեմն, մատամ Անրի Պաշլիեի գործած անտեսումներն ու յաւելումները խաբեբայ ցուցակի մը մէջ, զոր թերթ մը, որուն «բողոքական» միտումները յայտնապէս գաղտնիք չեն, առանց փափկանկատութեան առաջարկած է իր խեղճ ու կրակ ընթերցողներուն, որքան որ վերջիններս քիչ են ու կալվինական, եթէ ոչ մասոն կամ թլփատուած: Մենարի հարապատ ընկերները այդ ցուցակը ողջունած են ահապանգով եւ նոյնիսկ որոշ տխրութեամբ: Կարծէք երէկ հաւաքուած էինք անոր մարմարեայ դամբանին առջեւ՝ չարագուշակ նոճիներուն մէջ, իսկ այսօր Սխալը արդէն կը փորձէ աղօտել անոր Յուշը... Վճռապէս, կարճ ուղղում մը անխուսափելի է:

Գիտեմ, որ խեղճուկ հեղինակութիւնս կարելի է խնդրոյ առարկայ դարձնել դիրութեամբ: Այսուհանդերձ, կը յուսամ, որ ինծի պիտի թոյլատրուի երկու հեղինակաւոր վկայութիւններ յիշել: Պարոնուհի տը Պաքուրը (որուն անմոռանալի «Ուրբաթ»ներուն ողբացեալ բանաստեղծը ճանչնալու պատիւը ունեցայ) սիրայօժար վաւերացուցած է հետագայ տողերը: Կոմսուհի Պանիոռեճին՝ Մոնաքոյի իշխանապետութեան ամենէն նուրբ հոգիներէն մէկը (այժմ՝ Փենսիլվանիոյ Փիթսպուրկ քաղաքի, ի հետեանս անոր ամուսնութեան միջազգային մարդասէր Սիմոն Քաուցչի հետ, որ, կը ցաւիմ ըսել, այնքան դատաւիտուած է իր անշահախնդիր գործարքներու զոհերուն կողմէ), «ճշմարտութեան ու մահուան ի խնդիր» (անոր խօսքերն են) զոհած է ապնուական վերապահութիւնը, որ զայն կը յատկանշէ, եւ նոյնպէս ինծի կը պարգեւէ:

իր բարեհաճությունը այն բաց նամակով, որ հրատարակուած է «Luxe» ամսագրին մէջ: Այդ գովեստները, կը կարծեմ, անբաւարար չեն:

Ըսած եմ, որ Մենարի *տեսանելի* ստեղծագործությունը կարելի է թուարկել դիրտութեամբ: Իր անձնական դիւանը բարեխղճօրէն ուսումնասիրելով, ճշդած եմ, որ բաղկացած է հետեւեալ նիւթերէն.

ա) Խորհրդապաշտ հնչեակ մը, որ երկու անգամ (տարբերութիւններով) հրատարակուած է «La Conque» ամսագրին մէջ (Մարտ եւ Հոկտեմբեր 1899ի թիւեր):

բ) Մենագրութիւն մը՝ բանաստեղծական հասկացութիւններու բառացանկ կազմելու կարելիութեան մասին, որոնք սովորական լեզուի բառերու հոմանիշեր կամ շրջասութիւններ չըլլային, «այլ իտեալական առարկաներ, որոնք ստեղծուած են ըստ փոխադարձ պայմանադրութեան եւ էապէս կոչուած բանաստեղծական կարիքներու համար» (Նիմ, 1901):

գ) Մենագրութիւն մը՝ Տեքարթի, Լայպնիցի եւ ճոն Ուիլքինսի մտածողութեան «որոշ կապերու կամ ազգակցութիւններու» մասին (Նիմ, 1903):

դ) Մենագրութիւն մը՝ Լայպնիցի «Characteristica universalis»ի մասին (Նիմ, 1904):

ե) Թեքնիք յօդուած մը՝ ճատրակը հարստացնելու կարելիութեան մասին, որ կ'ենթադրէ նաւակի վիճակներէն մէկը դուրս ձգել: Մենար այդ նորամուծութիւնը կ'առաջարկէ, կը յանձնարարէ, կը քննարկէ եւ ի վերջոյ կը մերժէ:

զ) Մենագրութիւն մը՝ Ռամոն Լուի «Ars magna generalis»ի մասին (Նիմ, 1906):

է) Թարգմանութիւն մը՝ յառաջաբանով ու ծանօթագրութիւններով, Ռոյ Լոփես տէ Սեկուրայի «Libro de la invencign liberal y arte del juego de axedrez»ի (Փարիզ, 1907):

ը) Սեւագրեր մենագրութեան մը՝ ճորճ Պուլի խորհրդանշական տրամաբանութեան մասին:

թ) Քննութիւն մը՝ ֆրանսական արձակի տաղաչափական հիմնական օրէնքներուն, պարզաբանուած՝ Սէն-Սիմոնի օրինակներով (Revue des langues romanes, Մոնպիլիէ, Հոկտեմբեր 1909):

ժ) Պատասխան մը Լիւք Տուրթէնի դէմ (որ մերժած էր այդ օրէնքներուն գոյութիւնը), պարզաբանուած՝ Լիւք Տուրթէնի օրինակներով (Revue des langues romanes, Մոնպիլիէ, Դեկտեմբեր 1909):

ժա) Ձեռագիր թարգմանութիւն մը՝ Քելտոյի «Aguja de navegar cultos»ի, խորագրուած՝ «La boussole des précieux»:

ժբ) Նախաբան մը՝ Գարուլուս Ուրքատի վիմագրութիւններու ցուցահանդէսի ցուցակին (Նիմ, 1914):

ժգ) «Les problemes d'un problème» (Փարիզ, 1917) գործը, որ ժամանակագրական կարգով կը քննարկէ Աքիլլէսի եւ կրիայի նշանաւոր հարցին լուծումները: Ցարդ այս գիրքէն երկու հրատարակութիւն լոյս տեսած է. երկրորդին բնաբանը Լայպնիցի խորհուրդն է՝ «Ne craignez point, monsieur, la tortue», եւ վերամշակած է Ռասըլի եւ Լայպնիցի նուիրուած գլուխները:

Ժդ) Թուլէի «շարահիւսական սովորութիւններ»ուն յամառ վերլուծում մը (*N.R.F.*, Մարտ 1921): Կը յիշեմ, որ Մենար կը յայտարարէր, թէ դատափետելն ու գովաբանելը զգացական գործողութիւններ են, որոնք քննադատութեան հետ որեւէ աղերս չունին:

Ժե) Փօլ Վալերիի «*Cimitière marin*»ի փոխադրութիւն մը՝ աղեքսանդրեան տողերով (*N.R.F.*, Յունուար 1928):

Ժզ) Փօլ Վալերիի դէմ պարսաւ մը՝ Ժագ Ռըպուլի «*Hojas para la supresign de la realidad*»ի մէջ: (Այդ պարսաւը, փակագիծի մէջ, ճիշդ հակառակ պատկերն է բուն կարծիքին՝ Վալերիի մասին: Վալերին այդպէս ալ հասկցած է եւ երկու մարդոց հինաւորց բարեկամութիւնը վտանգի տակ եղած չէ):

Ժե) Կոմսուի Պանիորեճիոյի «սահմանում» մը՝ «յաղթական հատոր»ին մէջ (բնորոշումը ուրիշ աշխատակիցի մը՝ Կապրիէլէ տ'Անունցիոյին կը պատկանի), զոր այս տիկինը ամէն տարի կը հրատարակէ՝ լրագրութեան անխուսափելի կեղծիքները սրբագրելու եւ «աշխարհին ու Իտալիոյ» ներկայացնելու հարապատ պատկերը իր անձին, որ ենթակայ է (անոր գեղեցկութեան ու վարմունքին պատճառով) այնքան անճիշդ կամ փոխկոտ մեկնաբանութիւններու:

Ժը) Պարոնուի տը Պաքուրին նուիրուած սքանչելի հնչեակներու շարք մը (1934):

Ժթ) Ձեռագիր ցուցակ մը բանաստեղծութիւններու, որոնք իրենց բարձր որակը կէտադրութեան կը պարտին<sup>1</sup>:

Մինչեւ հոս (բացի տարտամ, պարագայական քանի մը հնչեակներէ՝ մատամ Անրի Պաշլիէի հիւրընկալ, կամ ընչաքաղց, ալպոմին համար)՝ Մենարի *տեսանելի* գործը, իր ժամանակագրական կարգով: Ահա կ'անցնիմ միւսին՝ գաղտնի, անվերջանալիօրէն հերոսական, անվուգական, նաեւ (ափսոս մարդու կարելիութիւններուն)՝ անաւարտ գործին: Այդ՝ գուցէ մեր ժամանակներուն ամենէն նշանակալից գործը, բաղկացած է «Տոն Քիշոթ»ի առաջին մասի իններորդ եւ երեսունութորորդ գլուխներէն եւ քսաներկորորդ գլուխին մէկ հատուածէն: Գիտեմ, որ նման պնդում ձաբռտութ կրնայ թուիլ. այդ «ձաբռտութ»ին արդարացումը այս գրութեան հիմնական նպատակն է<sup>2</sup>:

Երկու բնագրեր՝ անհասարար արժէքով, ներշնչած են այս ձեռնարկը: Անոնցմէ մէկը Նովալիսի բանասիրական այն հատուածն է – թիւ 2005՝ ըստ Տրէվտէնի հրատարակութեան –, որ կ'ուրուագծէ տուեալ հեղինակի մը հետ *ամբողջական նոյնականութեան* նիւթը: Միւսը մակաբոյծ այն գիրքերէն է, որոնք Քրիստոսը կը տեղաւորեն փարիպեան ծառուղիի մը մէջ, Համլէթը՝ Քանըպիեռի մէջ, կամ Տոն Քիշոթը՝ Ուոլ Սթրիթի մէջ: Ինչպէս ճաշակաւոր ամէն ոք, Մենար նողկալի կը համարէր այդ անիմաստ ծաղրանմանութիւնները, որոնց միակ օգուտն էր, կ'ըսէր, ժամանակավրիպումի ռամիկ հաճոյքը պատճառել կամ (ինչ որ ալ աւելի վատ է) մեկ հիացնել նախնական այն գաղափարով, որ բոլոր ժամանակները նոյնական են, կամ տարբեր: Աւելի շահեկան կը թուէր անոր, թէեւ գործադրումը հակասական ու մակերեսային կը գտներ, Տօնէի յայտնի առաջարկը. հանճարեղ հիտալկոն է իր վիճակիւրը միացնել *մէկ*՝ Թարթարէնի կերպարին մէջ... Անոնք, որոնք ակնարկած են, որ Մենար կեանքը նուիրած էր ժամանակակից «Քիշոթ» մը գրելուն կ'արատաւորէն անոր պայծառ յիշատակը:

Ան չէր ուզեր ուրիշ «Քիշոթ» մը յօրինել – դիւրին գործ մը –, այլ «Քիշոթ»ը: Անիմաստ է ասելընէլ, թէ ան բնագրին մեքենական արտագրումը երբեք փորձած չէ. նպատակը ընդօրինակութիւնը չէր: Անոր հիանալի ձգտումը արտադրութիւնն էր այնպիսի էջերու, որոնք սուրբագրութիւն – բառ առ բառ եւ տող առ տող – Միկէլ տէ Սերվանթեսի էջերուն հետ:

«Իմ նպատակս պարզապէս վարմանալի է», Սեպտեմբեր 30, 1934ին Պայոնէն կը գրէր ինծի: «Աստուածաբանական կամ բնականական ապացուցումի – արտաքին աշխարհը, Աստուած, պատահականութիւնը, տիեզերական ձեւերը – վերջնական եզրը պակաս նախընթաց եւ սովորական չէ, քան իմ բացայայտուած վէպս: Միակ տարբերութիւնը այն է, որ փիլիսոփաները իրենց գործին միջանկեալ հանգրուանները կը հրատարակէն հաճելի հատորներով, իսկ ես վճռած եմ այդ հանգրուանները կորուստի մատնել»: Արդարեւ, տարիներու այդ աշխատանքը վկայող որեւէ սեւագիր գոյութիւն չունի:

Անոր պատկերացուցած սկզբնական մեթոտը յարաբերաբար դիւրին էր: Սպաներէնը լաւ տորվիլ, կաթողիկէ հաւատքը վերագտնել, մաւրերուն կամ թուրքին դէմ պատերազմիլ, 1602-1918 թուականներու Երոպայի պատմութիւնը մոռնալ, Միկէլ տէ Սերվանթես ըլլալ: Փիեռ Մենար ուսումնասիրեց այդ գործելակերպը (գիտեմ, որ Ժ. դարու սպաներէնին բաւական խորութեամբ կը տիրապետէր), բայց վայն մէկդի ձգեց՝ դիւրութեան պատճառով: Ընթերցողը պիտի ըսէ՝ անկարելիութեան պատճառով: Համաձայն եմ, բայց ձեռնարկումը անկարելի էր ի սկզբանէ եւ ասիկա նուազ շահեկանն էր՝ իրագործումի բոլոր անկարելի ձեւերուն շարքին: Մենարին նուաստացուցիչ կը թուէր Ժ. դարու ժողովրդական վիպասան ըլլալ Ի. դարուն: Իրեն նուազ դժուար – ուստի ե՛նուազ հետաքրքրական – կ'երեւէր Սերվանթես ըլլալ այս կամ այն կերպով եւ «Քիշոթ»ին հասնիլ, քան Փիեռ Մենար մնալ եւ «Քիշոթ»ին հասնիլ՝ Փիեռ Մենարի անձնական փորձառութեան ընդմէջէն: (Այդ համոզումը, ի դէպ, պատճառ հանդիսացաւ, որ ան դուրս ձգէր «Տոն Քիշոթ»ի երկրորդ մասին ինքնակենսագրական նախաբանը: Այդ նախաբանին ընդգրկումը պիտի նշանակէր ուրիշ կերպարի մը ստեղծումը – Սերվանթես –, բայց նաեւ պիտի նշանակէր «Քիշոթ»ը ներկայացնել ըստ այդ կերպարին եւ ոչ թէ ըստ Մենարի, որ, բնականաբար, մերժեց այդ դիւրութիւնը:.) «Իմ ձեռնարկումս դժուար չէ, ըստ էութեան», կը կարդամ Նոյն նամակի մէկ ուրիշ բաժնին մէջ: «Բաւարար պիտի ըլլար անմահ ըլլալ՝ վայն իրագործելու համար»: Արդեօք պէ՛տք է խոստովանիմ, թէ յաճախ կ'երեւակայեմ, որ ան վայն աստուած եւ որ կը կարդամ «Քիշոթ»ը, ամբողջ «Քիշոթ»ը, կարծէք թէ Մենարը մտածած ըլլար: Քանի մը գիշեր առաջ, թերթատելով Ի.Ջ. գլուխը – որուն ան երբեք ձեռք չէր վարկած –, մեր բարեկամին ոճը եւ իր ձայնին նմանը ձանչցայ այս բացառիկ նախադասութեան մէջ. «*las ninfas de los ríos, la dolorosa y húmida Eco*» («գետերու յաւերժա-հարսերը, ցաւոտ եւ խոնաւ Արձագանգը»): Բարոյական եւ ֆիզիքական ածականներու ազդու այդ միատրումը միտքս բերաւ Շէյքսպիրէն տող մը, զոր քննարկած էինք երեկոյ մը.

Where a malignant and a turbaned Turk...

Ինչո՞ւ ճիշդ «Քիշոթ»ը, մեր ընթերցողը պիտի ըսէ: Այդ նախասիրութիւնը անբացատրելի պիտի չըլլար սպանացիի մը պարագային, բայց անկասկած անբացատրելի է Նիմի խորհրդապաշտի մը մօտ՝ էապէս նուիրուած Փոյի, որ ծնանեց Պօտլէնը, որ ծնանեց Մալարմէն, որ ծնանեց Վալերին, որ ծնանեց Էտմոն Թեսթը: Վերոյիշեալ նամակը լոյս կը սփռէ այս կէտին

վրայ. «Քիշոթ»ը», կը լուսաբանէ Մենարը, «վիս խորապէս կը հետաքրքրէ, բայց ինծի չի թուիր, ինչպէ՛ս ըսեմ, անխուսափելի: Տիեզերքը չեմ կրնար պատկերացնել առանց Փոյի ձայնարկութեան՝

Ah, bear in mind this garden was enchanted!

կամ առանց «Bateau ivre»ի կամ «Ancient Mariner»ի, բայց գիտեմ, որ կրնամ վայն երեակայել առանց «Քիշոթ»ի: (Բնականաբար, կը խօսիմ անձնական կարողութեանս, ոչ թէ երկերու պատմական արձագանգին մասին:): «Քիշոթ»ը դիպուածական գիրք մըն է, «Քիշոթ»ը անհրաժեշտ չէ: Կրնամ կանխաւ մտածել անոր գրի առնումը, կրնամ գրի առնել՝ առանց իյնալու կրկնաբանութեան մէջ: Տասներկու-տասներեք տարեկանին կարդացի, թերեւս ամբողջութեամբ: Յետոյ ուշադիր կարդացած եմ որոշ գլուխներ, անոնք, որոնք առայժմ պիտի չփորձեմ: Նաեւ ուսումնասիրած եմ միջնարարները, կատակերգութիւնները, «La Galatea»ն, օրինակելի նորավէպերը, անկասկած աշխատատար «Persiles y Segismunda»ն եւ «Viaje hacia el Parnaso»ն... «Քիշոթ»էն ընդհանուր յիշատակս, որ պարզեցուած է՝ մոռացումի եւ անտարբերութեան պատճառով, կրնայ համապօր ըլլալ չգրուած գիրքի մը անորոշ, անցեալ պատկերին: Տրուած ըլլալով այդ պատկերը (ոչ ոք կրնայ ատիկա խղճմտօրէն մերժել ինծի), անվիճելի է, որ իմ խնդիրս անելի դժուար է, քան Սերվանթեսի խնդիրը: Իմ պատրաստակամ նախակարապետս պատահականութեան գործակցութիւնը արհամարհած չէ. անմահ գործը կը յօրինէր քիչ մը *à la diable*՝ լեզուի ու ստեղծագործութեան ինքնակայ շարժումէն տարուած: Ես ստանձնած եմ անոր տարերային գործը տառացիօրէն վերականգնելու խորհրդաւոր պարտականութիւնը: Երկու հակադիր օրէնքներ կը ղեկավարեն մենաւոր խաղարկութիւնս: Առաջինը կը թոյլատրէ ձեւապաշտ կամ հոգեբանական տարբերակներ փորձել. երկրորդը կը պարտադրէ վանոնք «բնատիպ» օրէնքին կոհաբերել եւ այդ ոչնչացումը տրամաբանել անհերքելի կերպով... Արուեստական այդ կապանքներուն պէտք է բնածին մէկ ուրիշը գումարել: ԺԷ. դարու սկզբնաւորութեան «Քիշոթ»ի յօրինումը՝ տրամաբանական, անհրաժեշտ, թերեւս անխուսափելի ձեռնարկ մըն էր. Ի. դարու սկզբնաւորութեան՝ գրեթէ անկարելի: Ի վերջում անցած չէ երեք հարիւր տարի, ծանրաբեռնուած՝ ամենաբարդ դէպքերով: Անոնց շարքին, սոսկ մէկը յիշելու համար՝ Նոյնինքն «Քիշոթ»ը):

Ի հեճուկս այդ երեք արգելքներուն, Մենարի հատուածական «Քիշոթ»ը անելի նուրբ է, քան Սերվանթեսի «Քիշոթ»ը: Վերջինս իր երկրին գաւառական աղքատիկ իրականութիւնը ասպետական պատումներուն կը հակադրէ՝ առանց մշակելու, մինչ Մենար Գարմէնի հողին «իրականութիւնը» կ'ընտրէ՝ Լեպանտոյի ճակատամարտի եւ Լուիէ տէ Վեկայի թատերախաղերու դարուն: Այդ ընտրութիւնը տեղական գոյնի ինչ երանգաւորումներ թելադրած կ'ըլլար Մօրիս Պառետին կամ դոկտոր Ռոտրիկէս Լառեթային: Ամենայն բնականութեամբ, Մենար անոնցմէ խոյս կու տայ: Իր երկէն գնչուական յատկութիւններ, նուաճողներ, միստիկներ, Փիլիպպոս Բ. կամ հաւատաքննութիւն կը բացակային: Ան տեղական գոյնը կ'անտեսէ կամ կ'արգիլէ: Այդ քամահրանքը պատմավէպի նոր իմաստ մը ցոյց կու տայ: Այդ արհամարհանքը «Salammbô»ն կը դատապարտէ անվերաքննելիօրէն:

Առանձին գլուխներու նկատառումը պակաս վարմանալի չէ: Օրինակ, քննենք առաջին մասի LC. գլուխը, «որ կը պատմէ այն հետաքրքիր ճառին մասին, զոր Տոն Քիշոթը ըրաւ վէնքերու եւ

գրականության մասին»: Յայտնի է, որ Տոն Քիշոթը (ինչպես Քեվետոն՝ «La hora de todos»ի նմանօրինակ, աւելի ուշ ժամանակի հատուածին մէջ) վէճը կը վճռէ ընդդէմ գրականության եւ յօգուտ վէճերու: Սերվանթես հին վիճակական էր. իր վճիռը բացատրելի է: Բայց որ Փիեռ Մենարի՝ – «La trahison des clercs»ի եւ Պերթրանտ Ռասըլի ժամանակակից մարդ – Տոն Քիշոթը վերստին դիմէ այդ մշուշոտ իմաստակութիւններուն...: Անոնց մէջ, Մատամ Պաշըլիէ տեսած է հեղինակին հիմնալի եւ տիպական ստորադասումը հերոսի հոգեբանութեան. այլք (առանց որեւէ թափանցումի)՝ «Քիշոթ»ի մէկ *արտագրումը*, իսկ պարոնուի տը Պաքուրը՝ Նիցչէի ազդեցութիւնը: Չեմ գիտեր, թէ պիտի յանդգնիմ այդ երրորդ մեկնաբանութեան, զոր անհերքելի կը նկատեմ, չորրորդ մը աւելցնել, որ շատ լաւ կը համեմատի Փիեռ Մենարի գրեթէ աստուածային համեստութեան հետ. անոր համակերպած կամ հեզնական սովորութիւնը՝ գաղափարներ տարածելու, որոնք անոր նախընտրածներուն ճիշդ հակառակն են: (Յիշենք դարձեալ անոր պարսալը Փօլ Վալերիի դէմ՝ ժագ Ռոպուլի գերիրապաշտ վաղանցուկ թերթին մէջ:) Սերվանթեսի եւ Մենարի բնագրերը բառացիօրէն նոյնական են, բայց երկրորդը գրեթէ անհունապէս աւելի հարուստ է: (Աւելի երկդիմի, պիտի ըսեն անոր հակառակորդները, բայց երկդիմութիւնը հարստութիւն է:)

Մենարի ու Սերվանթեսի «Տոն Քիշոթ»ներուն համեմատութիւնը յայտնութիւն մըն է: Վերջինս, օրինակ, գրած է («Տոն Քիշոթ», առաջին մաս, իններորդ գլուխ).

... la verdad cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones,

testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

( «...Ճշմարտութիւնը որուն մայրը պատմութիւնն է՝ ժամանակի նմանակ, արարքներու շտեմարան, անցեալի վկայ, ներկայի օրինակ եւ խորհրդատու, գալիքի ազդարարութիւն»):

Այդ թուարկումը, ԺԷ. դարուն գրուած՝ «հնարամիտ աշխարհական» Սերվանթեսի կողմէ, պատմութեան սոսկ հռետորական գովքն է: Մենար, փոխարէնը, կը գրէ.

... la verdad cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones,

testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

(«...Ճշմարտութիւնը որուն մայրը պատմութիւնն է՝ ժամանակի նմանակ, արարքներու շտեմարան, անցեալի վկայ, ներկայի օրինակ եւ խորհրդատու, գալիքի ազդարարութիւն»):

Պատմութիւնը՝ ճշմարտութեան «մայր». գաղափարը ապշեցուցիչ է: Ուրիշըմ ճէյմպի ժամանակակից Մենարը պատմութիւնը չի սահմաներ որպէս իրականութեան հարցապնդումը, այլ՝ որպէս անոր ծագումը: Ըստ անոր, պատմական ճշմարտութիւնը պատահածը չէ, այլ ինչ որ կը կարծենք, որ պատահած է: Աարտական դրոյթները – «ներկայի օրինակ եւ խորհրդատու, գալիքի ազդարարութիւն» – անամօթաբար գործնապաշտ են:

Ոճերու հակադրութիւնը նոյնպէս ընդգծուած է: Մենարի – ի վերջոյ՝ օտարական մը – հնատիպ ոճը որոշ արհեստականութիւն կը պարունակէ: Նոյնը չէ անոր նախակարապետին պարագան, որ առանց այլեայլի իր ժամանակի խօսակցական սպաներէնը կը գործածէ:

Մտաւորական վարժանք չկայ, որ ի վերջոյ անպէտք չդառնայ: Սկզբնապէս, փիլիսոփայական

վարդապետություն մը տիեզերքի ճշմարտանման նկարագրություն մըն է. տարիները կը թափախին եւ ան փիլիսոփայութեան պատմութեան պարզ մէկ գլուխը կը դառնայ, եթէ ոչ պարբերութիւն կամ անուն: Գրականութեան մէջ, այդ վերջնական ժամանցումը ա՛լ ատելի բացայայտ է: «Քիշոթ»ը՝ Մենար ինծի ըսաւ, հաճելի գիրք մըն էր ամէն բանէ վեր. ներկայիս՝ հայրենասիրական կենացներու, քերականական ամբարտաւանութեան, գայթակղիչ շքեղ հրատարակութիւններու առիթ մըն է: Փառքը անհասկացողութիւն մըն է, թերեւ՝ յոռեգոյնը:

Այդ ոչնչապաշտ դիտարկումները նորութիւն չեն, սակայն անոնցմէ բխեցուցած Փիեռ Մենարի որոշումը ուշագրաւ էր: Ան վճռեց առաջը առնել մարդու բոլոր յոգնութիւններուն սպասող ունայնութեան ու ձեռնարկեց ամենաբարձր եւ ի սկզբանէ ապարդիւն նախաձեռնութեան մը: Նախագոյ գիրքի մը՝ իրեն խորթ լեզուով կրկնութեան, իր վարանումներն ու անքուն գիշերները նուիրեց: Սեւագրութիւնները բավաճուց, եւ հապարաւոր ձեռագիր էջեր յամառօրէն սրբագրեց ու պատռեց<sup>3</sup>: Թոյլ չտալով ոեւէ մէկուն, որ քննէր վանոնք, յատուկ հոգ տարաւ, որ անոնք չգոյատեւէին իրմէ ետք: Անոնց վերականգնումը փորձած եմ ի վոր:

Կը խորհիմ, որ ընդունելի է վերջնական «Քիշոթ»ը տեսակ մը ջնջագիր նկատել, որ մեր բարեկամին «նախընթաց» գրութեան հետքերը – աղօտ բայց ո՛չ անվերծանելի – պէտք է ցոլացնէ: Դժբախտաբար, միայն երկրորդ Փիեռ Մենար մը, նախորդին գործը շրջելով, պիտի կարենար այդ Տրովադաները շիրիմէն հանել ու վերակենդանացնել...

«Մտածել, վերլուծել, հնարել», ան գրած է նաեւ ինծի, «տարականոն արարքներ չեն, այլ խելքի սովորական շունչը կը ներկայացնեն: Այդ պաշտօնին պարագայական գործադրութիւնը փառաբանել, հին ու խորթ մտածումներ ամբարել, doctor universalisին մտածածը կասկածոտ ապշութեամբ յիշել, կը նշանակէ մեր անկենդանութիւնը կամ մեր բարբարոսութիւնը խոստովանիլ: Ամէն մարդ պէտք է ամէն գաղափարի հասու ըլլայ եւ կը հասկնամ, որ ապագային պիտի ըլլայ»:

Մենար, թերեւս ակամայ, ընթերցանութեան անշարժ եւ նախնական արուեստը հարստացուցած է նոր՝ դիտաւորեալ ժամանակավրիպումի եւ սխալ վերագրումներու թեքնիքով: Անվերջանալի կիրարկումի այդ թեքնիքը մեզ կը քաջալերէ «Ողիսական»ը կարդալ որպէս թէ «Ենէական»ին յաջորդած ըլլար, մատամ Անրի Պաշըլիէի «Le jardin de Centaure» գիրքը կարդալ որպէս թէ մատամ Անրի Պաշըլիէի պատկանէր: Այդ թեքնիքը ամենահանդարտ գիրքերը դիպուածներով կ'օժտէ: «Նմանութիւն Յիսուս Քրիստոսի»ն վերագրել Լուի Ֆերտինան Սելինի կամ ճէյմզ ճոյսի՝ արդեօք այդ հոգեկան թոյլ կանխազգուշացումներուն բաւարար վերանորոգում մը չէ՞:

*Լիւ, 1939*

---

<sup>1</sup>– Մատամ Անրի Պաշըլիէ նաեւ կը թուարկէ Սուրբ Փռանկիսկոս Սալեսիացիի «Introduction à la vie devote»ի՝ Քեվետոյի կատարած բառացի տարբերակին մէկ բառացի

\_ Ինքնագիր 8

տարբերակը: Նման գործի հետքը չկայ Փիեռ Մենարի գրադարանին մեջ: Մեր բարեկամին թիրըմբռնուած մէկ կատակը ըլլալու է:

- 2- Փիեռ Մենարի պատկերը ուրուագծելու երկրորդական նպատակը ունեցայ նաեւ: Բայց ինչպէ՞ս կրնայի համարձակիլ մրցակցելու այն ոսկեայ էջերուն հետ, զորս պարունուի տը Պաքուրը կը պատրաստէ, ինչպէս կ'ըսեն ինծի, կամ Գարուլուս Ուրքատի նուրբ եւ ճշգրիտ մատիտին հետ:
- 3- Կը յիշեմ քառակուսի գծագրուած էջերով իր տետրակները, սեւ ջնջումները, առանձնայատուկ տպագրական նշանները եւ միջատանման գիրը: Երեկոներուն կը սիրէր ելլել ու Նիմի արուարձաններէն քալել. սովորութիւն ունէր տետրակ մը տանիլ իր հետ եւ զուարթ խարոյկ մը վառել:

---

## Միկայել Գոմես Գուլթար

Թարգմանությունը՝ Հասմիկ Ամիրադյանի

*Ծնվել է 1983-ին Մոնտեվիդեոյում: Թարգմանիչ և գրաքննադատ:  
Իսպաներեն է թարգմանել ժան-ժակ Ռուսոյի, Մորիս Մեռլո-Պոնտիի  
գործերը, ֆրանսերեն՝ Վիտտորի Գոմբրովիչի, Պաբլո Կաչաջեանի, Միգել դը  
Ունամունոյի, Խուան Խոսե Սաերի, Էնրիկե Վիլա-Մատասի և այլոց երկերը:  
Ապրում է Փարիզում:*

## Լին Շուն «Դուն Կիսոտ»-ի հեղինակ

«Չինաստանն այն եզակի օրինակներից է, որոնց, կարծես թե, ոչ ոք անաչառորեն չի անդրադառնում. հապվագյուտ են հեղինակները, որոնք այն քննելիս կարողանում են չցուցադրել իրենց խորին ուրուներին. այս առումով՝ նա, ով խոսում է Չինաստանի մասին, իր մասին է խոսում»:

*Սիմոն Լեյս*

Լին Շունի անունը, անկասկած, ձեռք լրիվ անծանոթ է: Բայց այն շահտ վաղուց պիտի հայտնված լիներ գրականության պատմության բոլոր դասագրքերում: Չինաստանի հարավարևելյան Ֆուցզիան նահանգից ծագող, Չինական կայսրության վրա վերջինը իշխած Ցին տոհմից սերող ինքնուս այս մեծ խորագետը նկարիչ էր, գեղագետ, վիպասան, պատմվածագիր, բանաստեղծ, էսսեների հեղինակ և թարգմանիչ: Հենց նա է XIX դարի վերջին Չինաստանում հեղինակել գրական առաջին թարգմանությունները (որոնցից գրադարանները, այսպես ասած, չուրկ էին). չինական ավանդությունը դարեր ի վեր կապված էր եղել հին չինական երկերի մեկնություններից՝ առանց ներմուծումների: Լին Շուն, ուրեմն, մեծապես նպաստում է, որ չինացի ընթերցողների ճանաչողությանը հասնեն ծայրաստիճան էկզոտիկ հեղինակներ և գործեր. առաջին շրջանում՝ հիմնականում Անգլիայից, հետո՝ Ֆրանսիայից, Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներից, Շվեդիայից և Գերմանիայից, թեև ինքը որևէ օտար լեզվով ո՛չ խոսում էր, ո՛չ կարդում: Նախ նա տեքստը բարձրաձայն կարդալ էր տալիս մի օգնական թարգմանչի, որը տիրապետում էր, գոնե տեսականորեն, բնագրի լեզվին և կարող էր հանդգնել մանդարինների լեզվով առանց չափից շատ անհամաձայնությունների թարգմանության. ըստ նրա նրբագույն, – ճիշտ է, ոչ այնքան բազում, – մեկնիչների՝ Լին Շուն վերստին գրում էր ամբողջը մանդարինների դասական լեզվով՝ փորձելով հնարավորինս համապատասխանել պարտիտուրին: Այսինքն՝ գերապատվությունը տալով սյուժեին՝ դրա մեղեդու, ռիթմի կամ ոճի համեմատ: Լին Շուն, իրավասություն վերցնելով լույս ինքն իրենից, վայելում էր ուրիշի աչքերով ամեն մի լեզու կարդալու կարողությունը:

Հերթով տասնինը օգնականի աջակցությամբ նա թարգմանում կամ, ավելի ճիշտ, վերարտադրում է արևմտյան գրականության շուրջ երկու հարյուր դասականի, նրանց թվում՝ Բալլակ, Շեքսպիր, հայր և որդի Դյումաներ, Տոլստոյ, Դիքենս, Գյոթե, Ստիվենսոն, Իբսեն, Մոնտեսքյո, Հյուգո, Չեխով կամ Լոտի: Նրա որոշ փոխադրումներ XX դարասկզբի Չինաստանում նույնիսկ իսկական բեստսելլեր են դարձել, ինչպես «Կամելիապարզ տիկինը», որն այդ առթիվ մկրտվել է «Կամելիապարզ փարիզուհու ժառանգությունը» նոր անունով: Դեռ ավելի ցմայլելի ու խորհրդավոր են նրա շուրջ հիսուն անտիպ թարգմանությունների տեքստերը, որոնց հեղինակին կամ նույնիսկ բնագրի լեզուն ոչ ոք մինչ օրս չի կարողացել ճանաչել: Նրա կորած ձեռագրերի թվում գլուխգործոցներ են եղել, որոնց մասին և ոչ մի բան մեզ հայտնի չէ:

Գրքերը հաճախ վարտուղի կարճ ճանապարհներ են բռնում և այլ բաժանվող արահետներ, որ հաղթահարեն սահմաններն ու հասնեն այնտեղ, ուր նրանց չեն սպասում: Գրականության և նույնիսկ գրելու պատմությունը այս հարցում օրինակների պակաս չունի: Երիտասարդ Իսաակ Բաշկիս-Ջինգերը՝ իդիշով Կնուտ Համսունի, Ռոմեն Ռոլանի կամ Գաբրիելե դ'Աննունցիոյի թարգմանիչը, ըստ երևույթին նվազագույն գաղափար չունեւորվեցերենից, ֆրանսերենից կամ իտալերենից. նա աշխատում էր նախապատերազմյան Լեհաստանում շրջանառվող թարգմանությունների հիման վրա: Վիտոլո Գոմբրովիչը մեկ այլ հայտնի օրինակ է. նա Արգենտինայում վերարտադրում է սեփական «Ֆերդիդուրկե»-ն իսպաներենով Վիրխիլիո Պիլյերայի և Ումբերտո Ռոդրիգես Տոմեուի հետ՝ կուբացի երկու գրողի, որոնք երբևէ լեհերեն մի բառ իսկ չէին հասկացել, հետո Բուենոս Այրեսի ֆրանսիական միության դասախոսի օգնությամբ այդ տարբերակից վերաթարգմանում է ֆրանսերեն՝ հանգելով նրան, ինչը դառնալու էր 1958-ին Մորիս Նադոյի լույս ընծայած «Ֆերդիդուրկե»-ի առաջին ֆրանսերեն հրատարակությունը:

1921-ին Լի Շուն որոշում է ձեռնամուխ լինել «Դոն Կիխոտ»-ին հիմնվելով 1885-ով թվագրված անգլերեն մի թարգմանության վրա: Նրա օգնական Չեն Ծյալինը, որ համալսարանական կրթության մի մասը ստացել էր Անգլիայում, կարծես հարմար էր նրան արդեն բարեհաջող հաստատված տեխնիկայով ընթերցանությունն անելու համար: Բայց և այնպես, վերջինս նրան սոսկ մասնակի տարբերակ է հրամցնում՝ ոչ միայն լիովին հավելելով անտիպ երկխոսություններ, այլև նույն կերպ անդամահատելով բազում գլուխներ, այդ թվում՝ հայտնի նախաբանը, ընդհանուր առմամբ՝ 285 էջ Միգել դե Սերվանտեսի գլուխգործոցի առաջին հատորից, ինչը չի կարող չհիշեցնել ոմն Պիեռ Մենարի գաղտնի ձեռնարկը, որ, ըստ Խորխե Լուիս Բորխեսի, հավակնում էր նորից գրել «Դոն Կիխոտ»-ի առաջին գիրքը:

Այս «Խելագար ասպետի կենսագրությունը» (կամ «Կախարդված ասպետի կյանքը») լույս է տեսնում 1922-ին Շանհայում չինական գրքի արդյունաբերության այդ ուժեղ կետում, որն այն ժամանակ հորջորջվում էր Արևելքի Փարիզ՝ իր խմբագիրներով, հրատարակիչներով և գրական սրճարաններով: Լին Շուն, հիվանդությունից հյուծված, մեռնում է երկու տարի անց և իր հրաժեշտի խոսքն ասում այդ կես-Կիխոտով:

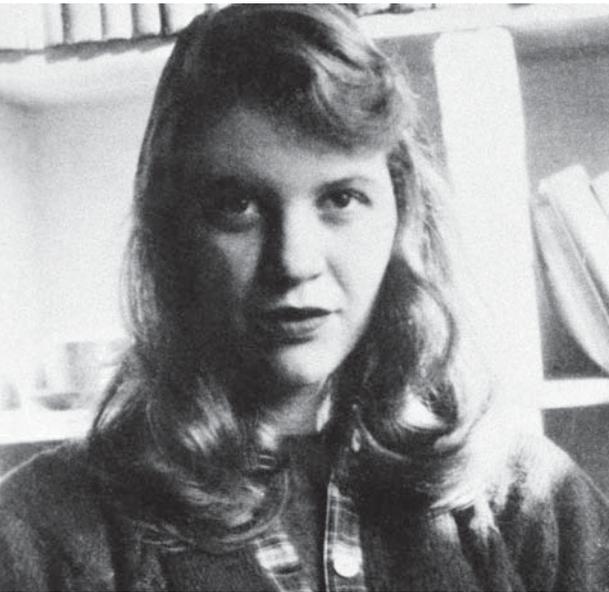
Ավելորդ չի լինի հիշեցնել, որ «Դոն Կիխոտ Լամանչացի»-ն պատմում է հենց ասպետական վեպերով տարված ծեր հիվանդ մարդու վայրիվերումները, իսկ դրանք իբրև թե թարգմանությունն էին արաբերեն մի տեքստի, որ Սերվանտեսը ճարակորեն վերագրում է մահմեդական ինչ-որ պատմիչի:

Կեղծ թարգմանչի հնարքը, XIV դարից սկսած, պարբերական աճապարություն էր ասպետական գրականության մեջ, որի հեղինակները հաճախ ձևացնում էին, թե իբր իրենց գրվածքներն իրականում տոսկաներենի, թաթարերենի, ֆլորենտերենի, հունարենի, հունգարերենի, նույնիսկ անհայտ լեզուների թարգմանությունն են: Գրական արդիականությունը, փաստորեն, սկսվում է 1605 թվականին մի գործով, որը իբր թարգմանություն է, իսկ դրա գլխավոր հերոսը՝ վեպեր ընթերցող: Շրջանը գեղեցիկ փակվում է:

Որևէ թարգմանություն՝ իբրև վերարտադրություն, ինչքան էլ հավատարիմ լինի, բնավ

\_ Ինքնագիր 8

համարժեք չէ բնագրին: Խոսե Օրտեգա ի Գասետն այս առնչությամբ նկատում է, որ այն լավագույն դեպքում կարող է դեպի բնագիր տանող ճանապարհ լինել: Շուրջ վիպական անհավատալի ասպանդակումը՝ իր հավատարիմ օգնական Չեն Ծյալինի պինակությամբ, հեռու է վերոնշյալը հերքելուց. ճիշտ հակառակը, դրա պարմանալի դրսևորումն է:



## Սիլվիա Փլաթ

Թարգմանությունը և առաջաբանը՝  
Ռուվաննա Սուքիասյանի

Սիլվիա Փլաթը՝ 20-րդ դարի ամերիկյան խոստովանական գրականության ամենավառ ներկայացուցիչներից մեկը, ծնվել է 1932 թ. Բոստոնում: Քեմբրիջում ուսանելու տարիներին Փլաթը ծանոթացել և ամուսնացել է անգլիացի բանաստեղծ Թեդ Հյուլի հետ: 1963-ին ինքնասպանություն է գործել: Հասցրել էր գրական համբավ ձեռք բերել՝ հրատարակելով «Կոլոսուսը և այլ բանաստեղծություններ» ժողովածուն, իսկ մահվանից մոտ մեկ ամիս առաջ՝ նաև «Օդահան պանգի տակ» կիսով չափ ինքնակենսագրական վեպը:

Փլաթի պոեզիայի ողջ ներուժը, սակայն, իր գագաթնակետին է հասնում հետմահու հրատարակված «Արիել» ժողովածուում: Սույն հրապարակումը ներկայացնում է «Արիել» ժողովածուի մի քանի առանցքային բանաստեղծություն (բացի «Անքունը» բանաստեղծությունից, որը ներառված է 1971 թ. հրատարակված «Զրի վրայով» ժողովածուում): «Արիելը» ներառում է Փլաթի կյանքի վերջին շրջանի փոթորկալից և ողբերգական իրադարձությունների ֆոնին գրված բանաստեղծությունները: Կյանքի վերջին ամիսներին՝ ստեղծագործական երկարատև դադարից հետո, Փլաթի գրականությունը վերակենդանանում է ահռելի թափով և ուժգնությամբ: Ժողովածուում ընդգրկվելիք բանաստեղծությունները և դրանց հերթականությունը հեղինակն ընտրել էր առանձնահատուկ խնամքով՝ ավարտելով ժողովածուն «Մեղվային» բանաստեղծությունների շարքով, որոնցում շեշտված է կյանքի

և վերածննդի թեման: Թեդ Հյուլը, սակայն, ում Փլաթի մահից հետո փոխանցվեց Նրա ստեղծագործության հեղինակային իրավունքը, ժողովածուում որոշակի փոփոխություններ է մտցրել՝ դուրս թողնելով մի քանի բանաստեղծություն և փոփոխելով դրանց հերթականությունը, որի արդյունքում ժողովածուն ավարտվում է մահվան անխուսափելիության գաղափարը շեշտող բանաստեղծություններով:

Փլաթի պոեզիան խոստովանություն է Նրա ներքին, չհանգուցալուծված կոնֆլիկտները, ամուսնու հետ բարդ ու անհանգիստ փոխհարաբերությունները, հոր մահը, մոր հետ ունեցած խորքային խնդիրները և այդ ամենով պայմանավորված՝ Նրա խոր ընկճախտը, հուսահատությունն ու ինքնասպանության հանդեպ հակումը:

**Լեսբոս** Խոհանոցում ապականում է:

Կարտոֆիլները թշնամ են:

Իսկը Հոլիվուդ՝ անպատուհան.

Ծորացող լույսը գալիս-գնում է սարսափելի միգրենի նման,  
Դռան տեղը թղթե ժապավեններ են.

Բեմի վարագույրներ, այրու խոպոպներ:

Ու ես, սիրելիս, պաթոլոգիական ստախոս եմ,

Իսկ երեխաս, Նայիր, բերանքսիվայր գետնին է,

Աքացի է տալիս, որ անհետանա, փոքրիկ, անլար խամաճիկը,

Տես, շիկոֆրենիկ է,

Գույն է տալիս-առնում, տագնապի կծիկ է.

Իր կատվիկներին պատուհանից դուրս խցկեցիր՝

Ինչ-որ ցեմենտից ջրհորի մեջ,

Որտեղ Նրանք արտաթորում են ու փսխում ու նվում, իսկ նա չի լում:

Ասում են՝ Նրան տանել չես կարող.

Վիժվածքն աղջիկ է:

Դու, որ լամպը պայթած, անսարք ռադիո են՝

Անձայն, անպատմություն, Նորի

Ստատիկ աղմուկից ցուրկ:

Ասում են՝ պիտի կատվիկներին խեղդեմ: Շատ գարշահոտ են:

Ասում են՝ պիտի աղջկաս էլ խեղդեմ:

Երկու տարեկանում որ գիժ է, տասում կոկորդը հաստատ կկտրի:

Մանկիկը ժպտում է, նա գեր խխունջ է՝

Լինուլեումի փայլուն նախշերին պառկած:

Կարող էիր ուտել նրան: Այս մեկը տղա է:  
Ասում են՝ ամուսնուցդ օգուտ չկա:  
Հրեա-մայրիկը գանձի պես փայփայում է նրա քաղցրիկ  
անդամը:  
Դու մի երեխա ունես, ես՝ երկուսը:  
Պիտի Քորնուոլի<sup>1</sup> ժայռերին նստած մապերս սանրեմ,  
Վագրանախշով վարտիք հագնեմ, սիրեկան պահեմ:  
Մենք մի այլ կյանքում պիտի հանդիպենք, հանդիպենք օդում՝  
Ես ու դու:

Մինչդեռ այստեղ ճարպի ու երեխայի կեղտի գարշահոտ է:  
Վերջին քնաբերից դեռ թմրած ու ծանր եմ:  
Թխվածքների ծովսը, դժոխքի ծովսը  
Սողոսկում է մեր գլխի մեջ, ոսկորների ու մապերի,  
Երկու թունոտ թշնամիներ ենք:  
Քեզ Որբ եմ կոչում, որբ: Դու հիվանդ ես:  
Արևից խոցեր ես ստանում, քամուց՝ թոքախտ:  
Գեղեցիկ էիր ժամանակին:  
Նյու Յորքում, Հոլիվուդում տղամարդիկ ասում էին. «Պրծա՛ր:  
Քաղցրս, գիտե՛ս, բացառիկ կին ես»:  
Հաճույքը խաղ էր, խաղ էր, խաղ էր:  
Իմպոտենտ ամուսինը քարշ ընկած գալիս է մի բաժակ սուրճի:  
Փորձում եմ նրան իր տեղը խցկել,  
Հին շանթարգել,  
Թթվային լոգանք, քեպանով լցված անծիր երկինքներ:  
Նա ծանր շարժվում է պլաստիկ, սալարկված բլուրներն ի վար  
Ջարդուխուրդ եղած տրոլեյբուսի պես: Կայծերը կապույտ են,  
Կապույտ կայծերը ցաքուցրիվ:  
Կվարցի պես հապար բեկոր են լինում:

Օ գանձ: Օ վարդ:  
Լուսինն այդ գիշեր հիվանդոտի պես  
Արյունոտ պարկն էր  
Քարշ տալիս ասես  
Նավահանգստի լույսերի վրայով:  
Ապա դառնում առողջ,  
Կարծր ու հստակ ու սպիտակ:  
Մահու չափ վախեցրեց թեփուկափայլը ավապի վրա:  
Ավապը բռերով վերցնում էինք, սիրում,  
Հունցում խմորի նման, մուլատի մարմնի:

Մետաքսի նման ավազահատիկներ:  
Շնիկ ամուսնուդ մի քաժ հետևից տարավ:

Հիմա ես լուռ եմ, ասելությունը  
Հասել է կոկորդիս,  
Թանձր եմ, թանձր,  
Համր ու անբարբառ:  
Փաթաթում եմ կարծր կարտոֆիլները լավ հագուստի պես,  
Փաթաթում եմ երեխաներին,  
Փաթաթում եմ հիվանդ կատուներին:  
Թունոտ սկիհ,  
Իրականում սիրով ես լի: Գիտես՝ ում ես ասում:  
Գունդն ու շղթան գրկած՝ մոտենում է դարպասին՝  
Դեպի ծովը տանող,  
Որ նրան կույ է տալիս՝ սև ու սպիտակ,  
Ապա դուրս թքում:  
Ամեն օր նրա մեջ, ինչպես սափորի, հոգի ես լցնում:  
Որքան ուժասպառ ես:  
Ձայնդ իմ ականջօղն է,  
Ճոճվում ու ներծծում է, արնախում չղջիկ է:  
Հերիք եղավ: Հերիք եղավ:  
Դուրս ես նայում դռնից:  
Խեղճ վիուկ: «Ամեն կին էլ պոռնիկ է:  
Ո՛նց ասեմ»:

Սիրուն կահկարասիդ  
Փաթաթվում է քեզ՝ մանկան թևի պես  
Կամ հողմածաղկի, ախ, այդ ծովը,  
Անուշա, այդ կլեպտոմանը:  
Դեռ կիսահում եմ:  
Ասում եմ՝ հետ կգամ:  
Գիտես՝ ինչի համար է սուտը:

Քո Ջեն երկնքում անգամ մենք չենք հանդիպի:

**Ջերմախտ 103<sup>02</sup>**

Մաքրոր: Ինչ է դա:  
Դժոխքի լեզուները  
Կամկար են, կամկար, ինչպես եռալեզուն

Գեր, կամկար Սերբերուսի<sup>3</sup>,  
Որ ծանրաշունչ փռվել է մուտքին: Անկարող է նա  
Լիպելով մաքրել

Շիկացած ջիլը, մեղքը, մեղքը:  
Լալիս է պատրույզը:  
Չանցնող հոտը

Հանգած մոմի:  
Սեր իմ, սեր իմ, ինձնից թույլ ծուխ է թափվում  
Իպադորայի<sup>4</sup> շարձերի նման, ու վախենամ

Շարձերից մեկը հանկարծ խճճվի անիվների մեջ:  
Այսօրինակ դեղին, մռայլ ծուխն  
Ինքն իրենով առանձին տարր է: Այն վեր չի ելնի,

Այլ կպտտվի մոլորակի շուրջ`  
Խեղդելով ծերերին, խեղճերին,  
Թուլակապմ,

Ջերմոցում պահված մանկանն իր անկողնում,  
Ջապրելի խոլորձն  
Օդում իր կախովի այգիներն է կախում:

Սատանայական հովապ:  
Ճառագայթումից գույնը գցում է  
Ու մի ժամում մեռնում:

Շնացողների մարմինը ճարպով է պատում,  
Ասես Հիրոշիմայի մոխիր, ու մաքրում հետքը:  
Մեղքը: Մեղքը:

Սիրելիս, ողջ գիշեր  
Առկայծել եմ` վառվել-մարել, վառվել-մարել:  
Սավանները ծանրանում են անառակի համբույրի պես:

Երեք օր: Երեք գիշեր:  
Կիտրոնահեղուկ, հավահեղուկ,  
Ործկում եմ հեղուկից:

Չափազանց մաքուր եմ թե՛ քեզ համար, թե՛ ուրիշ մեկի:  
Մարմինդ  
Ցավեցնում է ինձ, ինչպես աշխարհն Աստծուն: Ես լամպ եմ,

Գլուխս՝ ճապոնական  
Թղթից լուսին, ոսկե, մաշված մաշկս՝  
Չափից դուրս նուրբ ու գրեթե անգին:

Ջերմությունս քեզ չի՞ վարմացնում: Իսկ լնչյսս:  
Ասես մի հսկա կամելիա լինեմ,  
Փայլում եմ, գալիս ու գնում, նոպա նոպայի հետևից:

Թվում է՝ վեր եմ ելնում,  
Թվում է՝ բարձրանում եմ.  
Շիկացած մետաղի շիթեր են թռչում, ու ես, սեր իմ, ես

Մաքուր ացետիլենե  
Կույս եմ՝  
Շուրջս վարդեր,

Համբույրներ, հրեշտակներ,  
Այն ամենը, ինչ վարդագույն իրերն են նշանակում:  
Ո՛չ դու, ո՛չ նա,

Ո՛չ նա, ո՛չ ուրիշը.  
(Ես երև տարրալուծվում եմ, պոռնիկի հին ներքնաշորեր)  
Դեպի Դրախտը:

**Մեղուկա**<sup>5</sup> Քարոտ բերանից խցանի պես դուրս թքած ցամաքից այն կողմ  
Սպիտակ փայտիկների վրա տնկված աչքեր են,  
Ծովի անհեթեթությամբ լցված ականջներ,  
Քո նյարդավուրկ գլուխն է, աստվածակծիկ,  
Գթության ոսպնյակ,

Շոշափուկներիդ  
Վայրի բջիջները խճճվում են իմ նավի ստվերում.  
Կարմիր խարանը ուղիղ կենտրոնում՝  
Հրմշտվում են սրտերի նման,  
Մակընթացության ալիքը ճողփում դեպի մոտակա կետը  
մեկնումի՝

Իրենց Հիսուսի մապերը քարշ տալով:  
Մի՞թե փրկվեցի:  
Միտքս դեպի քեզ է սլանում՝  
Պատենավոր, հին պորտալար, ատլանտյան մալուխ,  
Որ, տարօրինակ կերպով, միշտ նորոգ ես մնում:

Դու կաս մշտապես՝  
Որպես դողացող շունչ գծի մյուս ծայրին,  
Որպես ջրի ցայտ  
Իմ կարթածողին՝ շլացնող ու բարեհաճ,  
Ներծծող ու հավող:

Ես քեզ չեմ կանչել:  
Չեմ կանչել երբեք:  
Բայց մեկ է, մեկ է՝  
Դեպ ինձ ես գալիս ծովի վրայով,  
Հաստ, կարմիր ընկերք,

Շանթահարում ես խեղճ սիրահարներին:  
Կոբրայի լույս,  
Որ ֆուքսիա բույսի արյունն ես  
խմում: Շնչել չէր ստացվում,  
մեռած ու դատարկ էի,

Մերկացված ու բաց:  
Քեզ ո՞ւմ տեղն ես դրել:  
Հաղորդության նշխար՝ ես, հապալասե Մարիամ:  
Չէ, ես մարմինդ չեմ ձաշակելու,  
Ինձ բանտարկող շիշ ես,

Զապրելի՛ Վատիկան:

Սիրոս մահու չափ խառնում է տաք աղից:

Ներքինիների պես խակ ցանկություններդ

Ֆշշոցով են նայում իմ մեղքերին:

Հեռու, հեռու ինձնից, լայրձուն շոշափուկ,

Ոչինչ այլևս մեր միջև չկա:

### **Գիշերային պարերը**

Խոտերի մեջ ժպիտ ընկավ:

Անվերադարձ:

Ու ինչպե՞ն են գիշերային պարերդ

Կորսվելու՝ մաթեմատիկայում:

Ինչպիսի մաքուր ցատկ ու գալարում:

Իհարկե, պիտի ճամփորդեն

Աշխարհով հավերժ, չեմ նստի անվերջ

Գեղեցկությունից իսպառ դատարկված, ընծան

Քո փոքրիկ շնչառության, խոնավ խոտի

Հոտը քո քնի՝ շուշաններ, շուշաններ:

Նրանց մարմինը ոչ մի կապ չունի:

Եսի պաղ ծալքերով կալան,

Վագրաշուշանը՝ վարդարված

Պուտերով ու հուր ծաղկաթերթերով:

Գիսավորները

Հատելու որքան ճանապարհ ունեն:

Որքան սառնություն, մոռացկոտություն:

Փաթիլվում են ժեստերդ՝

Տաք ու մարդկային, ու ապա նրանց լույսը վարդագույն՝

Արնահոսում է ու մաշկապրկվում

Երկնքի սև անհիշությունների միջով:

Ինչո՞ւ են շնորհված ինձ

Այս լամպերն ու այս մոլորակները,  
Որ թափվում են օրհնանքների պես, փաթիլների պես՝

Վեցանկյուն, ճերմակ,  
Աչքերիս, շուրթերիս, մազերիս վրա:

Որ հավում ու հալչում են  
Ոչ մի տեղ:

**Մյունխենի  
մանեկենները**

Կատարելությունն ահարկու է, վավակներ ունենալ այն չի կարող:  
Այն՝ ձյան շնչի պես պաղ, արգանդն է խցանում,

Ուր կարմրածառերն են փողփողում ինչպես հիդրաներ,  
Կենաց ծառն ու կենաց ծառը

Իրենց լուսիներն են արձակում ամեն ամիս, աննպատակ:  
Արյան հեղեղը սիրո հեղեղն է,

Ջոհաբերությունը բացարձակ:  
Այսինքն՝ էլ ոչ մի կուռք, այլ միայն ես,

Ես ու դու:  
Իրենց ծծմբե գրավչության մեջ, ժպիտը դեմքին՝

Մանեկեններն այս գիշեր թիկնել են  
Մյունխենում, որ դիարան է Փարիզի ու Հռոմի արանքում:

Մերկ ու ճաղատ, մորթիներով պատված՝  
Նարնջագույն սառնաշաքարներ արծաթե փայտիկներին,

Անտանելի, անմիտ:  
Ձյունն իր խավարի մասնիկներն է թափում,

Տարածքն անմարդ է: Հյուրանոցներում  
Ձեռքերը դռներ կբացեն ու կոշիկները

Կղնեն փայլեցման, որ հաջորդ օրը  
Հաստ ոտնամատներ մտնեն դրանց մեջ:

Օհ, տնայնակերպ հանգստությունն այս պատուհանների,  
Մանկան ժանյակը, կանաչատերև հրուշակեղենը,  
Իր Stolz<sup>6</sup>-ի մեջ նիրհող գեր գերմանացին  
Ու կեռիկներին սև հեռախոսները, որ

Փայլում են,  
Փայլում ու մարում են

Բացակայությունը ձայնի: Ջյունը ձայն չունի:

**Եվր** Կինը կատարելացված է:  
Նրա մեռած մարմնին

Կատարելության ժպիտն է դրոշմված,  
Հունական բախտի պատրանքն է

Նրա պարեգոտի ծալքերով հոսում,  
Նրա մերկ

Ոտքերը կարծես ասում են՝  
Որքան շատ քայլեցինք. ամենն ավարտված է:

Սպիտակ օձի պես մեռած մանուկ է կծկված  
Ամեն մի փոքրիկ

Կաթի սափորի մոտ, որ հիմա դատարկ է:  
Նա մանկիկներին

Փաթաթել է իր մեջ,  
Ինչպես վարդի թերթիկներն են փակվում, երբ այգին

Թանձրանում է, ու բույրերն արնահոսում են  
Գիշերվա ծաղկի քաղցր, անհատակ կոկորդից:

Լուսինը՝ ակնդետ նայող իր ոսկրե թաքստոցից,  
Տխրելու և ոչ մի պատճառ չունի:

Նա սովոր է նման տեսարանների:  
Ճարձատում են նրա խավարներն ու ձգում:

**Անքունը**

Գիշերը պարզապես պատճենահան թուղթ է՝  
Կապտասև, սովոր խարանված աստղաշրջաններով,  
Որ ներս է թողնում լույսը՝ դիտանցք առ դիտանցք.  
Ոսկրասպիտակ, մահակերպ այդ լույսն է բոլոր իրերից անդին:  
Աստղերի հայացքի և լուսնի երախի ներքո  
Նրան տանջում է բարձի անապատը՝ անքնությունը,  
Որ իր մանր, գրգռող ավալն է սփռում ամենուր:

Նորից ու նորից նույն հատիկավոր ֆիլմն է՝  
Ամաչեցնող կադրերով... մանուկ ու պատանի օրերի  
Կաթկթացող անձրևը՝ երավներից լարծուն,  
Երկար ցողուններին ծնողների դեմքերը՝ մերթ խոժոռ, մերթ լացակումած,  
Որդնած վարդերի մի այգի, որ ստիպում էր արտասվել:  
Անքունի ճակատն անհարթ է, ինչպես քարերով լի պարկ:  
Ծեր կինոաստղերի նման հրմշտվում են հուշերը բեմ դուրս գալու հերթի  
համար:

Նա արդեն անվզա է հաբերի հանդեպ՝ կարմիր, բոսոր, կապույտ,  
Ինչպես էին նրանք ցրում երկար երեկոների ձանձրույթը:  
Շաքարահամ այդ մոլորակների ուժով նա մի պահ  
Չգոյություն մկրտված գոյություն էր վայելում,  
Ու քնկոտ մանկան արթնացում քաղցր, ընդարմացած:  
Հիմա հաբերը հնացած են ու անմիտ, հին աստվածների նման:  
Նրանք քնաթաթախ գույներից էլ ոչ մի օգուտ չկա:

Անքունի գլուխը մոխրագույն հայելիներով պատված փոքրիկ տարածք է:  
Ամեն մի շարժում իսկույն փախչում է մարող տեսարանների  
Ծառուղին ի վար, և ամենայն իմաստը հեռվում, շատ հեռվում  
Գոլորշիանում է, ինչպես ջուրը՝ չորացող ջրափոսերից:  
Նա առանձնություն չունի այս անկոպ սենյակում.  
Մերկ ակնախորշերը լայն բացված քարացել են  
Կեցությունների այս հարափոփոխ փայլատակումից:

Գիշերն ի լույս գրանիտե բակում անտեսանելի կատուններ էին ոռնում  
Կանանց կամ լարից ընկած գործիքների նման:  
Արևագալը՝ այդ սպիտակ տենդը, մոտենում է արդեն սողեսող,  
Առօրեական կրկնությունների իր չափաբաժնով:  
Քաղաքն այժմ պարթ ծվլոցներով լի քարտեպ է,  
Եվ ամենուր փայլաքարե, դատարկ աչքերով մարդկանց շարքերը  
Աշխատանքի են շտապում՝ ասես հենց նոր լվացած ուղեղներով:

- 1\_ Թերակղզի Բրիտանիայի հարավ-արևմուտքում:
- 2\_ Հեղինակը նկատի ունի մարդու մարմնի ջերմաստիճանը ըստ Ֆարենհայթի:  
Բանաստեղծությունը գրելու օրերին Փլաթն իրականում ջերմել է ըստ Ֆարենհայթի  
103 աստիճան ջերմությամբ:
- 3\_ Հունական դիցաբանության մեջ անդրաշխարհի մուտքը հսկող եռագլուխ շուն:
- 4\_ Հեղինակը նկատի ունի ամերիկացի պարուհի Իվադորա Դունքանին, ում շարձը,  
խճճվելով անիվների մեջ, պարուհու մահվան պատճառն է դարձել:
- 5\_ Բանաստեղծության մեջ Փլաթը զուգահեռներ է անցկացնում հունական  
դիցաբանության հայտնի Մեդուսա Գորգոնայի և սեփական մոր միջև:
- 6\_ Գերմ.՝ հպարտություն:



## **Քարոլին Ֆորշե**

Թարգմանությունը՝ Աննա Դավթյանի

*Քարոլին Ֆորշեն բազմաթիվ բանաստեղծական ժողովածուների հեղինակ է («Հավաքելով ցեղերը», «Երկիրը մեր միջև», «Պատմության հրեշտակը», «Կապույտ ժամը», «Աշխարհի ուշացածության մեջ» և այլն), որոնք թարգմանվել են ավելի քան 20 լեզուներով: Ստացել է տարբեր գրական պարգևներ ու կրթաթոշակներ՝ Հիրոշիմա հիմնադրամի էդիտա և Իրա Մորիսի անվան մրցանակը, Գուգենհայմի և Լեննանի կրթաթոշակները և վերջերս՝ 2014 թ. Ամերիկացի պոետների ակադեմիայի կրթաթոշակը: Նա նաև խմբագիրն է երկու բեսթսելլըր բանաստեղծական անթոլոգիաների՝ «Մոռացության դեմ» և «Վկայի պոեզիա. անգլերեն ավանդույթ՝ 1500-2001»: Քարոլինը գրականությամբ է զբաղվում արդեն մոտ 40 տարի և ընթերցումներ է ունեցել աշխարհով մեկ: Այժմ Ջորջթաունի համալսարանի անգլերենի պրոֆեսոր է, որտեղ նաև դեկավարում է Պոեզիայի և սոցիալական պրակտիկայի Լեննան կենտրոնը:*

## **Գնդապետը**

Ինչ լսել ես, ճիշտ է: Նրա տանն էի: Կինը սկուտեղով սուրճ ու շաքար բերեց: Աղջիկը եղունգներն էր խարտում, տղան գնաց գիշերային տեղերում վվարձանալու: Օրվա թերթերը կային, ընտանի շներ, նրա կողքին դրված բարձի մոտ ատրճանակ կար: Լուսինը մերկ ճոճվում էր տան վրա՝ կախված իր սև լարից: Հեռուստացույցով ոստիկանական լրատուն էր: Անգլերեն էր: Տան շուրջը՝ պատերի մեջ, ջարդած շշի կտորներ էին խցկած՝ պատռելու մոտեցողի ծնկներն ու ձեռքերն արյունլվիկ ժանյակի վերածելու: Լուսամուտներին ճաղավանդակներ կային՝ ոգելիցի խանութի պատուհանների նման: Ճաշեցինք. գառան կողեր, լավ գինի, սեղանին ոսկե վանգակ կար՝ սպասուհուն կանչելու համար: Սպասուհին կանաչ մանգոներ բերեց, աղ, ինչ-որ տեղական հաց: Ինձ հարցրին՝ հավանեցի՞ր երկիրը: Կարճ գովազդ եղավ իսպաներենով: Կինը հավաքեց սեղանը: Հետո ինչ-որ խոսակցություն գնաց, թե ինչքան է դժվարացել կառավարելը: Թութակը ողջույններ հղեց շքապատշգամբից: Գնդապետն ասաց՝ բերանդ փակի, ու սեղանից ելավ: Ընկերս աչքերով ինձ ասաց՝ բան չասես: Գնդապետը վերադարձավ մի տոպրակով, որի գործը մթերքներ տուն բերելն էր: Սեղանին դատարկեց շատ մարդկային ականջներ: Կես արված չոր դեղձերի էին նման: Այլ ձևով չես ասի: Մի հատը ձեռքն առավ, թափահարեց մեր երեսի առաջ, գցեց ջրով լի ամանի մեջ: Ականջը ջրից կենդանացավ: Հոգնել եմ անկապ բաներ անելուց, ասաց: Իսկ ինչ վերաբերում է սրա-նրա իրավունքներին, ասեք ձերոնց՝ թող սեփական մայրիկը լացացնեն: Ականջները ձեռքով սրբեց-լցրեց հատակին, ու գինու բաժակի վերջին կումը կախ մնաց օդում: Ահագին նյութ է, չէ՞, Ձեր պոեզիայի համար: Հատակի ականջներից մի քանիսը որսացին նրա ձայնի այս խպկոցը: Ականջներից մի քանիսը սեղմվեցին գետնին:

*Մայիս, 1978*

*«Երկիրը մեր միջև» գրքից*

## **Վաղ տարիներ**

Ծնվել եմ *Le Détroit du Lac Érié*-ում, պատերազմի ավարտից հինգ տարի անց:

Հորս նավատորմիղային համազգեստը կախված էր մեր վերարկուների հետ, իսկ սպիտակ գլխարկը ծովն էր նետվել պատերազմի ավարտին ու այդ օրվանից լողում էր այնտեղ ալիքների մեջ:

Հայրս մեկ համար տուն սարքեց՝ աշխատելով գիշերը, գործարանի իր հերթափոխից հետո: Մի գիշեր հայտնվեց վաղուց մեռած մի կին՝ ամբողջը ոսկոր ու մառախուղ, անցնելով

պատի միջով, որ հայրս դեռ պիտի ավարտեր: Հետո մենք այդտեղ հայելի կախեցինք, ու երբեմն մառախուղեց կինը կանգնում էր դրա հետևն ու դուրս նայում:

Կողքի տան տակ մի նկուղ կար, որտեղ հետապնդվող ստրուկներն էին թաքնվել մի ժամանակ:

Գետնափոր մի երկաթուղի տարել էր նրանց դաշտերի տակ պառկած թունելի միջով:

Առավոտների մեջ դաշտերն իրենց պատրաստությունն էին տրոփում:

Այգում խնձորներն ու ծիրանը թաքնվում էին ծառերի մեջ, բանջարանցում՝ կարմիր կաղամբ, կապտատերև շուշան, էնդիվիա ու թափառուն դաղձ:

Դաշտի երեսով դդմիկի բաղեղն ու ծաղիկն էին մագլցում մինչև մորու ոստերի մուօ շարքը, որ կանգնած էր մեղունների ամպի մեջ, և ուր ջրային լույսով բացվում էր կաթնուկը:

Երբ Աննան մեկ հետ էր, հացի բարձիկները փքվում էին ջեռոցների մեջ, ու եռացող ապուրը մթնեցնում էր պատուհանների աչքերը: Աննան հին երկրից էր: Սա նորն է:

Շատ նախադասություններ էին սկսվում՝ *պատերազմի ժամանակ: Լավ, ձեններդ կտրեք,* ասում էին մի ձայնով, որ նման էր կեչիներին՝ ձյան մեջ: Նրանց պատմություններն սկսվում էին՝ *երբ պատերազմը վերջացավ:*

Միանձնուհիները դպրոց էին ուղեկցում մեկ: Սառույցի վրայով վույգ-վույգ սահում էին իրենց սև թիկնոց-գլխաշորերով դեպի Յոթնախոց Տիրամայրը: Դպրոցից հետո մենք արդուկում էինք խորանի փռոցները:

Գարնանը ճխում էին նարգիզները՝ ինչպես սագերն առվի ջրում:

Լվացքի երամները, ամրացված երկնքին, սուրում էին առաջ:

Մեր հետևում թղթե մի տուն կար՝ պատված կուպրով, խմիչքի շշերի մի բլրակ ու տիկնիկի տան նման փոքրիկ մի տնակ՝ մեղունների համար:

Մենք աղքատ չենք: Մեր տունն աղյուսից է, մեր մայրը իր կարի մեքենան ունի, ու մեկ նարինջ են տալիս Ծննդյան տոներին:

## **Իլլայի համար Ֆարսկոյե Սելոյում**

Կանգնած ենք Պուշկինի լիցեյի փեղկավոր

լուսամուտների մոտ:

Սա գրասեղանն է, որի մոտ Պուշկինը գրել է, նրա գրատախտակը, աստղացույցը:

Ձյունն այստեղից անցյալ է թափվում ու անէանում ոսկե մինարետների վրա:

Ձյունը հրվելով իջնում է կեչիներից: Մի դաս է ինքնիրեն գրվում ձյունի կավիճով.

Այն օրը, երբ Հռոմում մահացավ Միքելանջելոն, Պիպայում ծնվեց Գալիլեյը:

Իսահակ Նյուտոնը ծնվեց Գալիլեյի մեռնելու տարում: Երբ փնտրեցին

բանաստեղծ Քաբիրին, ոչինչ չգտան նրա պատանքի մեջ՝ բացի հասմիկի մի ճյուղից:

Մարդը նման է արձանի, ով մրմնջում է մարմարի մասին՝ քանդակված իր բերանից:

Դու այս արձանի պահապանն ես՝ կանգնած քո լուռ աշխարհում:

Իսահակ Նյուտոնի մահվան տարում հրդեհ եղավ տիկնիկային ներկայացման ժամանակ:

Քաբիրն ասում է՝ բոլոր մեռելները գնում են նույն տեղը, աշխարհը սիրահարվել է

մի երապի: Այս կյանքը նույնը չէ, ինչ քո մյուս կյանքը:

Այստեղ ենք հիմա, արծաթե բանաստեղծների տաճարներից մեկում:

Դու էլ արծաթ ես: Ձյունը սպիտակ սիրամարգ է ռուսական բանաստեղծությունում:

## **Ձկնորս**

Մարտ: Նևան դեռ սպիտակ, փխրուն է՝ ինչպես նշխարի

հացը, ու երբ մենք

անցնում ենք նրա կամուրջներով՝ հավասարակշռելով մեզ փայլուն մակերեսի վրա, սառույցի խորանարդներ են սահում ջրհորդաններով՝ վարմացնելով շներին, որոնցից մի քանիսը գարուն դեռ չեն տեսել, մյուսներն էլ ձևացնում են, թե չեն հիշում,

ու մի կին է կռանում իր թռչնած կարտոֆիլների վրա՝ ջոկջոկում է, իրար գլխի լցնում,

ու դու ասում ես՝ «այս տանն ապրել է հորս ընկերը, ով սպանվել է», ու

«այն տանն ապրել է մյուս ընկերը, իսկ այս մեկում՝ մի շատ վատ պոետ՝ անհայտ արդեն»:

Հասնում ենք սիևագոգ ու ներս ենք մտնում՝ մոռացված սրբության պես հեռու ու հին, ուր մեզ ասում են՝ եթե շնջաք այս պատին, մյուս կողմում ձեզ կլսեն:

Բայց ըստ չափի, որ խուլ եք: Շշջում ենք պատին՝ հաճոյանալու նրան:

Կիրիլիցայով մի ցուցատախտակ նվիրատվություն է խնդրում, ու մենք մի տասնյակի չափ մացո<sup>1</sup> ենք առնում՝ թղթի մեջ փաթաթված: *Մեզնից միայն հարյուր հոգի է*

*մնացել քաղաքում:* Մենք այստեղ ենք, մինչ մի ձկնորս սպասում է գետի վրա՝

դույլը կողքին, կարծր սառույցի բացվածքի մեջ, բայց վերջին ժամին  
ջուրը շրջանի մեջ է առել սառցաբեկորը, ու նա անտեղյակ լողում է  
հոսանքով ներքև՝ առանց մի բան բռնելու, մրսած ու մրափուն  
ձմեռային մտքերով, ինչպես դրանք բոլորն են ու էին, իսկ ինչ մնում է փրկությանը,  
ոչ ոք չի գալու: Գարուն է: Նևան սպիտակ ու փխրուն՝ ինչպես նշխարի հացը:

### **ԹԵՈՒՆԳՈՍ կղզու վրա**

Երրորդ տարին է՝ ապրում ենք Թաստում՝ մարմարի ու սոճու կղզում,  
Մարմարը՝ քարերից ամենալուռը, սոճին՝ կրակից հետո առաջինն աճողը:

Մարմարը՝ մեռելների քարը, քարը՝ քնած դեմքի:

Սա աքսորների կղզի է, ըստ այդմ՝ մաքուր,  
ցերեկվա ծովը նրա նավակների երամով է պատված:

Ալիքների վրա *էվանթուլան* է ելնում-իջնում, որ աշխույժ ու արթուն նավ է:

Արշալույսի պարվության մեջ Սամոթրակի, Լիմնոս ու Լեսբոս կղզիներն են երևում:  
Ավելի ուշ՝ օրվա մեջ, լույսը չափազանց շատ է:

*Կարող ես ցանցերով թռչուններին բռնել*, գրել է առաջին բանաստեղծը, բայց ոչ  
նրանց երգը:

\_ Ինքնագիր 8

Արքիլոքոսի այս տողերը գտնվել են թղթի մի կտորի վրա, որով մումիա էին փաթաթել:

Նա ապրել է այստեղ, ասում են, կղզու վրա, որ *ծովի մեջ է պառկած / պոչի ոսկորի պես*,  
ինչպես որ կերտել է առաջին իր յամբերը:

Նա գրել է՝ *կայծեր ցորենի մեջ*:

Ու ոնց երևում է պատմաձևերից՝ հիմնականում կռվել ու շնացել է:

Ավելի ուշ՝ կեսօրին, Կիրիոս Ստամատիսը նավակն առած  
գնում է՝ հետը մտածելու բաց ծովում՝ ցանցերն հանձնած ջրին:

Աթոս լեռը հեռվում է: Ծովի քամին վեյթունի մեջ է լցվում:

Մի նավ հասում է դանդաղ օդի ու ծովի կարը:

### **Ճամփորդական թղթեր**

*Լռեցնելով մեկին, ով շնչահեղձ է լինում:*

— Բենե Շար

1.

Նավակով գնացինք Սյուրեսաարի, ուր  
փոքրիկ ձկներին ասում են *վենդիս*,  
Այնտեղ մի մարդ կեչու փայտից եղջյուր էր փչում  
դեպի անգիշեր ծովը:

Անշարժ ձայն: Կրակ, որ կրակ չէ:

Առջևում անծանոթ տարիներ, որ պիտի ապրվեն —

2.

Աշտարակի վանգերը միանգամից բոլոր, հետո  
յուրաքանչյուր ժամի մեջ: Դրսում  
(այնքան վաղանցիկ)՝ մենք —

3.

Անշարժ մի հայելու մեջ, կապույտ մի *Ներսի* մեջ,  
որտեղ այս երկրային ճամփորդությունն է  
երապելով ինքն իրեն սկսվում,

4.

միտքը՝ սքողի միջով մինչև տեսանելիի վերջը:

5.

Լեռներ՝ առջևում ու հետևում,  
ցախի, քարաքոս, հապարաթերթիկ ու որոճ,  
հետո ծովային մի գյուղ՝ լցված պտերներով:

Ծախսած վառելիք, այրված  
քամի, մունջ կարապներ:

6.

Անցանք կեչիներով եպրագծված  
մայրուղիով՝ Դրեպոլենից մինչև  
Բեռլին, պինամեքենաների ետևից,  
ուշ կեսօրի միջով,  
հունիսի տասնինն էր, անցանք  
Բուդապեշտից եկած  
բեռնատարի սև ամպը:

Չքացող գյուղերի միջով,  
ձիերի կողքով, որ կրծոտում էին անհետացած դաշտերը

7.

Քո մահվան նախորդ տարին Ամերիկան  
Նորից պատերազմի գնաց  
աշխարհի մյուս կողմում:

\_ Ինքնագիր 8

Այսպես է երկիրը դառնում,  
ասում էիր, *կմախքների անձավ:*

8.

Կայարանի ավերակների մեջ ջրահեղձ  
մահճակալ, ջարդված աթոռներ ու անշունչ մի գալօջախ:

9.

Սպիտակ եղանակ, կավիճ ու բավալտ,  
մրրկահավեր, վանգակածաղիկ ու պատմություն՝  
հյուսված ճանաչումի մասնիկներից. այս մեկը  
բենկինով թրջած ու կրակի տված,  
մյուսը՝ քառասուն տակ եղած, երրորդը  
տասնմեկ տարի անց գտնված մի ճահճում:

10.

Կայարանի շենքում՝ երևակայական  
քարտեզներ, քամուց հետապնդվող ծուխ, ժամանումների  
գրանցամատյան, ուրվական  
նավերի տետրեր ու մի քանի բանտային  
օրագրեր՝ գրված անձեռոցիկների վրա:

11.

Հիշում ես կապտատերև շուշանները:  
Քարանձավը, եղյամը, ելրապարդերը:

Ապակյա փեղկերի մեջ, որ ձեռքով ես  
սարքվել պատերապմից առաջ, մի կեչի ապդրերի արանքով  
ցած է թողնում ձյան հյուսքը այլ կեչիների վրա: Կեչու ճյուղերը  
քամու մեջ՝ ապակու միջով:

12.

Ո՛վ էիևք մենք հապա: Այնպիսի  
ծիծաղ, մինչ առավոտը  
կճպում էր մեզնից իր լույսը:

13.

Դու ասեցիր՝ գերեզմանները լիքն են, մի ձայնով,  
որով քամին ուռիներն է մանում – դաշտերը ծաղկած,  
բայց համրացած՝ առանց ծղրիղների ու մեղունների:  
Ի՛նչ ես ուզում հապա: Դու՝ քո

երբեքությամբ, քո անիմանալիով, բաների  
քո գրքով, դու,  
որ մի ժամանակ տարիներ ունեիր առջևում ապրելու:

14.

Հայրդ հավատում է, որ քեզ իր հետ  
տարավ, որ դու  
աճյունասափորի մեջ ես քնած մորդ կողքին,  
բայց ես դեռ գրում եմ քո ձեռքով,  
մինչ դու կանգնած ես քո դեռ-այստեղ վառվող բառերով:

15.

Այսպիսին է դաշնամուրի տխրությունն ու հրացանի լուսնալույսը:  
Աստիճանները հիշում են, ինչպես և դռները: Բայց պատուհանները՝ ոչ –  
*չեն հիշում, հենց արթնանաս, դուրս նայիր պատուհանից,*  
եթե ուզում ես հիշել երապդ

16.

Հույսի ցավ, որ հետ կգաս –  
կռնչացող երամը քո գալը չէ:

\_ Ինքնագիր 8

17.

Չվել ես դեպի Զալցբուրգ: Քամի՞ ես  
մանանեխի դաշտում: Կամ էլ քայլում ես  
կողքովս Կրակովի ապաստարանում:  
Մահիցդ ժամեր անց թվում էր՝  
ամեն տեղ ես միանգամից՝ ինչպես ծիծեռնակները մայրամուտին:  
Հիմա քո պահերը ամպեր են  
ծիծառների լուսանկարում:

18.

Օրվա ու գիշերվա արանքում  
բացված ժամի մեջ,  
Պերսիդի երկնաքարերի հեղեղի տակ  
գրկեցինք իրար վերջին անգամ.

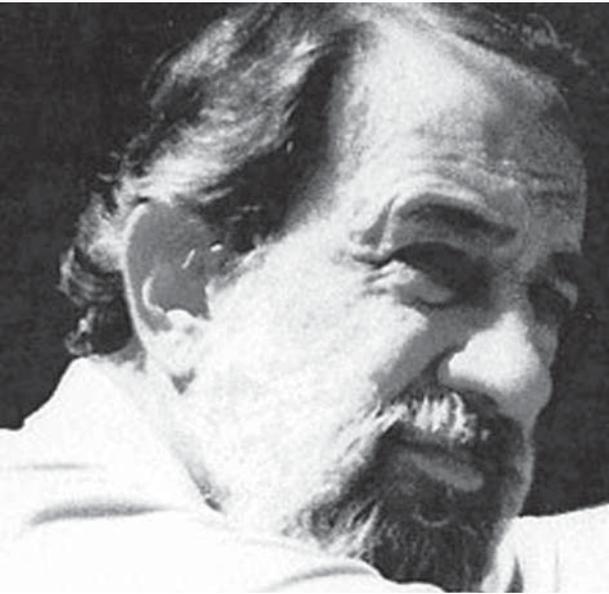
Մեռած արդեն՝ շշնջացիր՝ *որտե՞ղ է ճանապարհը:*

Այնտեղ՝ նախադասություններից վերջինի մեջ, հենց այնտեղ –  
նախադասություններից վերջինի միջով՝ ճանապարհը –

*«Աշխարհի ուշացման մեջ» գրքից*

---

<sup>1</sup> Հրեական հաց, որ պատրաստվում է առանց խմորիչների (ծնթ. թարգմ.):



## Դավիթ Խերդյան

Թարգմանությունը՝ Աննա Դավթյանի

*Ծնվել է Ամերիկայի Վիսկոնսին նահանգի Ռասին քաղաքում 1931 թ.: Աշխատանքները տպագրվել են տասներեք լեզուներով: Տպագրել է «Root River Cycle» վերնագրով տասներեք հատորանոց ժողովածուն, որի մեջ չետեղված են բանաստեղծություններ, հուշեր, պատմվածքներ և վեպեր: «Ճանապարհ տևից» գիրքը տպագրվել է տարբեր երկրներում, պատմում է նրա մոր՝ իրենց ընտանիքի՝ եղեռնից փրկված միակ մարդու կենսագրությունը: Խմբագրել է ինը գրական անթոլոգիաներ, քառասուն տարվա ընթացքում հրատարակել է երեք ամսագիր «Արարատը», «Ճամփաբաժանը» և «Սթոփինդերը»՝ գուրջիկյան ամսագիր մեր ժամանակների համար, հիմնադրել է երեք ոչ մեծ հրատարակչություն. «Գիլիգիա Փրես», «Թու Ռիվը ֆրես» և «Դը Փրես ըթ Բաթընայթ Քրիկը»: Ստացել է Բոսթըն Գլոուբ/Հորն Բուք, Նյուբրի Օնը Բուք, Լուիս Բերըլ Շելֆ, Ջեյն Էդըմս Փիս, Բանթա մրցանակները:*

## **Հիշողության մնացորդներ**

### *Ջո Մաքուդա*

Թող հավերժության մեջ հիշվի անունը –  
իսկ թե ոչ՝ գոնե այս մահկանացու  
գոյության մեջ մեր – որ ինձ մեքենայով  
Իլինոյի Ջիոն քաղաքը տարավ՝ բասքեթբոլի մի  
խաղի, երբ ես բաց էի թողել ավտոբուսը:

Մեր կողքի հարևանն էր:

Երեխաները մեծերի հետ շատ չէին խոսում  
այն ժամանակ, նրա աղջիկն էլ շատ էր փոքր  
ընկերս լինելու համար, այնպես որ նրանց տուն էի գնում,  
միայն երբ գիտեի, որ նրան ու կնոջը այցի են  
գնացել հայրս ու մայրս:

Ու զգացի, որ մեծահոգությունը նրա էն տեսակ մի բան էր, որ  
չէի իմանալու՝ ինչպես վարձահատույց լինել, ուստի,  
երախտագիտությունս թաքցրի սրտիս մեջ, թողեցի, որ աճի,  
ու աճելով ուլեցի, որ իմ մեջ սաղմնավորի հենց այն,  
ինչը կարկամ հիացքով տեսել էի նրա մեջ:

### *Կլարա*

Ուզում եմ պատմել, որ հենց հիմա  
մայրս վերցրեց նոփ-նոր  
լվացված սփռոցը  
ու ձեռքով վարդասեղանի գլխին  
տարածելով՝ ասաց.  
«Կլարան է սարքել»:

Ես սենյակի խորքից Վգույշ  
վնեցի գունաթափ վարդագույն  
Ժանյակն ու մտածեցի՝ ի՞նչ պայծառ վարդ  
պիտի եղած լինի տարիներ  
առաջ – գրեթե իմ ամբողջ կյանքի

տարիներն առաջ – երբ ես փոքր տղա էի,  
ու դու ապրում էիր հարևան տանը,  
մինչև մահացար ու դարձար  
քնքուշ հիշողությունը մի երեխայի  
վաղահաս սիրո:

*Ինչ էր անունը*

Ի՞նչ էր անունը վարանուկ այն  
տղայի, որ ապրում էր մեր կողքին, ու  
մենք գեյ էինք կարծում նրան  
դասընկեր էր, հարևան,  
համարյա թե ընկեր

Ու մոռացվեց շուտով,  
երբ քաղաքից ընտանիքը գնաց,  
մինչև մի օր տարիներ  
անց, աչքիս ընկավ նրա  
մայրը Փեթրիֆայդ Սփրինգսի մոտ,

Ու մոր կողքին կանգնած էր նա:  
Մտքովս անցավ գոռալ բարև՝  
թեկույն համոզվելու համար, որ իսկապես նա է,  
բայց քեռուս հետ բռնոցի էի խաղում, խաղով ընկա,  
ու պահն անցավ-գնաց:

Նա իսկապես շատ էր շփոթահար  
ու քաշված,  
որ ինձ ձեռքով աներ, բայց ես  
կարող էի հեշտորեն ձեռքով կանչել նրան:  
Մինչդեռ, քեռիս նետել էր գնդակը,  
ու պետք էր բռնոցու մեր խաղը շարունակել:

Ի՞նչ են այս դասերը, որ ետ են դառնում մեկ էլ՝  
տեսարանն անփոփոխ, կորուստի  
ցավն անանց –  
Սպասելով, որ ափսոսանքը հասնի  
մինչև գիտակցություն՝ ցուցանելու նորից՝  
ինչպես ձախողեցինք մի ընկերոջ:

### *Ոսկե ձկնիկ*

Ձկնիկները վաճառում էին սպիտակ փոքրիկ տարաներով,  
որ մոմած էին լինում կամ էլ ուրիշ հնար գտած,  
որ կողքերից ջուր չթողնեին –  
քառակուսի տուփիկի մեջ, որ վերևում լայնանում էր:

Երբ ձուկն արդեն ջուրն էր գցվել,  
ու բերանը դրվել վրան, ես պստիկ մատներովս  
ձեռքս էի առնում դրա բարակ լարից բռնակն  
ու քայլում տուն:

Մենք ձկներին կերակրում էինք որոշակի ժամերի,  
ու դրանից բացի՝ մեզնից էլ բան  
չէին պահանջում: Իրենց  
կյանքը ունեին, մեկ էլ դուր էր գալիս նրանց ներկայությունն սգալ  
մեր կյանքի մեջ, որ լողում էր հանդարտ

մարմարե գունավոր ծածկոցից վեր:

Բայց գալիս էր մի առավոտ, երբ վարթնում էինք տեսնելու,  
որ ձկնիկներից մեկը ջրի երեսին է պառկած`  
կողքի կամ մեջքի վրա,  
ու շվարած միտք էինք անում, թե ինչպես է, որ միշտ  
նրանց խորհրդավոր մահը  
մութ գիշերվա մեջ է վրա հասնում:

### Հ Չ Ա Ռ Հ

Կրտսեր ավագ դպրոցում էր  
Հայկ Չոբանյանը, որ միշտ առաջ էր  
մեկնից ոճի ու լրթիության ասպարեզում  
ու սովորեցնում էր մեզ` ինչպես  
Սթեն Բենթոնի նվագախումբ կեղծենք –  
ձայնապնակով, որ միացնում էինք բեմի ետևում,  
բոլորի աչքից հեռու –  
դպրոցական հանդեսի կամ ավարտական  
միջոցառման ժամանակ: Ու բոլորը հավատում էին,  
որ նվագողը մենք ենք, ոչ թե Մեծն Սթենը:

Պատկերացրե՛ք ախր: Հավատալու բան չէր:  
Բայց Բիբին, ինչ անունով հայտնի էր Հայկն այն ժամանակ,  
դուրս արեց ու դերասանի անունի տակ քաղաքից  
մեր թռավ ու էլ ոչ մեկին չխաբեց`  
ձախողվելով բեմի վրա ու անցնելով  
գորգերի վաճառքի – ինչով որ հայտնի էին  
մեր պապերը – ոչ մենք,  
ու էլ նրան տեսնող չեղավ:

Բայց այն, ինչ հիշեցրեց ինձ նրա մահը,  
Ռոդն է Հերմես՝ մեծ թմբուկի վրա –  
ու հարցը, թե ոնց էր հարմարեցնում նվագել  
հեռավոր այն գիշերում – պայծառ  
լուսավորված բեմի վրա –  
առանց պրծացնելու թմբուկից  
գեթ մի հնչյուն:

### *Դադյան*

Դադյանի կոշկակարանոցը Սթեյթ փողոցում  
այն տեղն էր, ուր հանդիպում էինք թարմացնելու  
վերջին լուրերը – ինչպես կողքի թաղում ապրող  
իտալացիներն էին գնում իրենց վարսավիրանոցը՝  
հավրված գործիքներով – ոգեկոչելու ժամերը  
հիշողություններով, երգերով  
ու պատմություններով մի երկրի՝ իրենց համար կորսված արդեն:

Բայց մեր սերնդի մեջ մենք պայթարում էինք  
մեր սեփական պրուպների ու պատմության դեմ,  
ու կաշվե կոշիկներով մտնում էին Մայքի ու Սեմի  
սրտաբաց արհեստանոցը՝ իր շաղակրատ  
Սեմով, կողքին աշխատող մեծ եղբայր Մայքով ու  
հետևում լուռ վբաղված հորով:

Ու նստոտում էինք այնտեղ՝ կոշիկներս փայլեցնելու  
կամ լեզուներիս տալու՝ պարծենալով  
Johnston և Murphy կոշիկներով մեր նոր, որոնց վրա  
ծախսած էինք լինում հաճախ  
մեր ամբողջ ամսվա նպաստը:

Այլ բաներից էլ էինք խոսում –  
օրն անցկացնելուց, մեր կյանքի

անցնելուց, եկող ուրբաթ իրիկունվա  
ծրագրեր էինք մոզոնում,  
միջթիմային հաշիվների, խաղի սուր պահերի,  
եղանակի, բամբասանքի ու հակառակ սեռի հետ  
մեր դժվարությունների մասին:

Դա հորդուն եռանդի ժամանակ էր՝ մտքի  
տարտամ ներկայությամբ  
և առանց որոշակի ծրագրի –  
Կամ թե մտքներիս կար էլ մի բան,  
չգիտեինք ինչպես գործարկել,  
անգամ՝ ինչից սկսել:

#### *Աքառույթս Վուդս*

Վերևի ափին կանգնած նայում էինք  
ճահճացած խոտից ու գերանից այնկողմ  
որի վրայով անցնելու էինք դեպի լանջի  
աղբյուրը բաց, ուր կանգ առանք ջուր  
խմելու ու լիցքավորելու մեր  
հրացանները, ու մեր ձայները  
լռեցին հանկարծ մոտիկ  
որսի սպասման մեջ –

Մինչ մեր մուտքն էինք հյուսում դեպի  
դաշտեր ու տափարակներ ու ավելի դեռը –  
այդ ամբողջ աշնան ձյունամաղ ձմեռնային  
օրերին, ընկերակցության մի ժամանակ, որ  
կապեց մեզ հողին ու իրար այնպես,  
որ մեր իմացած բառերը  
չէին կարողանալու երբեք նկարագրել:

*Կիրք*

Մեր թաղից հեռանալուց ի վեր,  
սկզբից ճանապարհին, Քենթաքիի վիկտորական  
բարաքներ քշվելուց առաջ,  
հետո Ֆուլի լեռը դեպի ու լեռնային Վորաշարժերին  
միացած այլ վորակոչիկների հետ՝  
տան կարոտից սմբած –

Մինչև Հելեն մորաքրոջ ծանրոցները  
սկսեցին գալ՝ կանոնավոր ինչպես հերթափոխը,  
կիսվելու մյուսների հետ  
պահակահերթի երկար գիշերներին:

Հետո ես սկսեցի գրել՝ սկզբից պատասխանելով  
տնից եկած նամակներին, հետո մի նախկին ընկերուհու,  
որ էլի պարտքն էր կատարում՝ իր սեփական. ով այդպես էլ  
չիմացավ, թե ինչ էր արթնացրել իմ մեջ,  
ու որ ժամանակից էլ ես չէի կարող գուշակել,  
թե ինչով էր ի վերջո ավարտվելու ամեն բան:



## Սուբկոմանդանտե Մարկոս

Թարգմանությունը և առաջաբանը՝ Եվա Հակոբյանի

*«Դուք գտնվում եք ապստամբ պապատիստական տարածքում: Այստեղ ժողովուրդը հրամայում է, կառավարությունը՝ ենթարկվում»:*

*Մեքսիկայում Զապատիստների տարածքի մուտքերից մեկի մոտ այս ցուցատախտակն է. Արեգակի տակ այն միակ կետը, այն փոքրիկ ամպը, ուր հարստանալու մոլուցքը չի ստիպում վազել երկրի պտույտից ավելի արագ, և ուր ստեղծել են մարդու գազանային բնույթը մերժող այլընտրանքային մի այնպիսի հասարակություն, որը ուտոպիա են համարել փողի գերի դարձած սպառողները:*

*Զապատիստների շարժումը՝ ավելի կոնկրետ ազգային-ապատագրական պապատիստական բանակը (EZLN), ձևավորվել է 1980-ական թվականներին և կրում է էմիլիանո Զապատայի անունը (կամ Սապատա, սապատիստներ), որը 20-րդ դարի սկզբին պայքարել է Մեքսիկայի բնիկ ժողովուրդների իրավունքների համար:*

*«Ya basta ! Հերիք եղավ» հնչում է 1994 թվին պապատիստների ապստամբությունը, որին նրանք պատրաստվել էին 10 տարի: Հերիք եղավ հինգ դար ձգվող հարստահարմանն ու ճնշմանը. ապստամբները գրավում են Մեքսիկայի հարավ-արևմուտքում գտնվող Չիապաս նահանգի մի քանի շրջան:*

*Զապատիստները ստեղծում են մի հանրություն, որտեղ իրագործում են իրենց պահանջները՝ հավասար իրավունքներ բնիկ ժողովուրդների համար՝ հող, աշխատանք, առողջապահություն, կրթություն: Նրանք չեն շարժվում ավանդական ազգային-ապատագրական պայքարների ճանապարհով՝ տարանջատվում ուրիշներից՝ սեփական անկախ պետականություն, ո՛չ, նրանց*

ուպածը անկախությունը չէր, նրանց պահանջն է Մեքսիկայի իշխանությունների առաջ՝ ճանաչել բնիկների գոյության իրավունքը, նրանց համարել լիիրավ քաղաքացիներ, ընդունել նրանց մշակութային առանձնահատկությունները և չպարտադրել իրենց պետական կառույցները ապստամբների տիրապետության տարածքում:

Սուբկոմանդանտե(*Subcomandante*), ենթահրամանատար՝ այսպիսին է ապստամբության առաջնորդ Մարկոսի պինվորական կոչումը, հրամանատարը պետք է ենթարկվի ժողովրդին, ուրեմն նա ոչ թե հրամանատար է, այլ ենթահրամանատար: «Ժողովրդի ենթակա» խոսքը ծանոթ քաղաքական դեմագոգիան չէ, 21 գրքերի հեղինակ գրող և փիլիսոփա Մարկոսը հերոսի մի նոր կերպար է, ում դեմքը թերթերի ու պլակատների վրա փայլելու փոխարեն միշտ փակ է՝ գլուխն ու վիզը ծածկող դիմակով՝ դիմակից ցցված ծխամորձով, անտեսանելի դարձնելով իրենց՝ մարտիկներին, «տեսանելի են դարձնում բնիկ հնդկացիներին, որոնք մինչ այդ աներևույթ էին», ում իրական անունը դեռ ճշգրիտ հայտնի չէ, ով իր ծննդյան թիվն է նշում 1994-ը՝ հնդկացիների ապստամբության տարին:

«Մեզ վերաբերվում են որպես երկրորդ կարգի մարդկանց, որպես երկրում խանգարող մի երևույթի: Բայց մենք թափոններ չենք: Մենք հապարամյակների պատմություն ու իմաստություն ունեցող ժողովուրդների մաս ենք կազմում, ժողովուրդներ, որոնք ոտնահարված են ու մոռացված, բայց դեռ մեռած չեն: Ու մենք ձգտում ենք դառնալ քաղաքացիներ մյուսների նման, մենք ուզում ենք մաս կազմել Մեքսիկայի՝ առանց կորցնելու մեր առանձնահատկությունները, առանց ստիպված լինելու հրաժարվել մեր մշակույթից, կարճ ասած՝ առանց դադարելու բնիկներ լինել: ..... Պետությունը պետք է հրաժարվի գլոբալիզացիայի տրամաբանությունից, որը մեզ լուսանցք է նետում: Որովհետև շուկայի չափանիշները արմատախիլ են անում մարդկության այն հատվածին, որոնց ժամանակակից դարձնելը եկամտաբեր ներդրում չէն համարում: Սա ողջ Լատինական Ամերիկայի բնիկների խնդիրն է», - ասում է Մարկոսը բնիկ դարձած, ով ծագումով եվրոպացի է:

Գլոբալիզացիայի գործոնը պատահական չի սահում Մարկոսի խոսքի մեջ: Զապատիստները խորապես համոզված են, որ հենց նեոլիբերալ արժեքներ տարածող ու գլոբալիզացվող աշխարհն է արգելք դառնում մշակութային փոքրամասնությունների գոյության իրավունքին ու արժանապատիվ կենսագործունեությանը:

Ապստամբություն բարձրացնելու օրը ևս պատահական չէր ընտրված: 1994 թվականի հունվարի 1-ին Մեքսիկա-ԱՄՆ-Կանադայի միջև ստորագրվելու էր Ապատ առևտրի պայմանագիրը, որով էլ ավելի էր վատթարանալու ավելի աղքատ երկրի, այս դեպքում՝ Մեքսիկայի գյուղացիների տնտեսական վիճակը:

Սա գլոբալիզացիայի դեմ պայքարի առաջին լուրջ բողոքն էր: Մարկոսի բնորոշմամբ՝ պապատիստները չորրորդ համաշխարհային պատերազմի սկիզբն են ապդարարում: Երրորդ համաշխարհային պատերազմ նա համարում էր Խորհրդային Միություն-ԱՄՆ սառը պատերազմը, իսկ ԽՍՀՄ-ի փլուզումից հետո, երբ վերջ դրվեց երկբևեռ աշխարհի գաղափարական հակամարտությանը, առաջ եկավ մեկ այլ գերհզոր ուժ, որն այլևս մեկ ծավալապաշտական երկիր չէր, այլ վերապգային մի իշխանություն՝ ֆինանսական կապիտալի իշխանությունը: Զապատիստներն ընդվզել են հենց միջապգային կապիտալիզմի դեմ:

Մեքսիկայում զապատիստական շարժումը ձուլվել-նույնացել է բնիկ հնդկացիների հետ, բայց դրա հետ մեկտեղ չի մնացել որպես միայն տեղային էթնիկ փոքրամասնության շահերի պաշտպան: Նրանց գաղափարները համերաշխ են, պահանջները՝ համընդհանուր աշխարհի բոլոր ձևաված ժողովուրդների հետ:

Նրանք Մարկոսի բերանով ապդարարում են. «Դիմադրելու կամքն է մեզ մղում ասելու. մենք չենք ուզում, որ աշխարհը շարունակվի առանց մեզ, մենք չենք ուզում վերանալ: Բայց մենք չենք ուզում նաև դադարել լինել այն, ինչ ենք: Սա մեր տարբերությունը վերահաստատելու գործընթաց է: Լատինական Ամերիկայի բնիկների պայքարը հաստատվելու իրենց կամքն է: Մենք ուզում ենք նոր պատմության մաս կապմել, աշխարհի պատմության, մենք ասելիք ունենք և տրամադիր չենք ձեր ուզածը դառնալու: Մենք չենք ուզում վերափոխվել այնպիսի սուբյեկտների, որոնց արժեքը հասարակական մակարդակով պիտի որոշվի նրանց գնելու և արտադրելու կարողությամբ»:

Մարկոսը, հանդիսանալով հակազլոբալիստական շարժման խորհրդանիշ, ոչ բոլոր հակազլոբալիստների հետ է համերաշխ, քննադատում է ծայրահեղ ազգայնական կամ կրոնական հիմքերի վրա կառուցված պետությունները. «Այս ֆունդամենտալիզմը նույնպես այլ աշխարհ է կառուցում, բայց փոքրիկ կղզյակներից բաղկացած աշխարհ, ուր ամեն տեղական իշխանիկ իրեն ամեն ինչի թագավոր է համարում: Մտքումս Ասիայի և Մերձավոր Արևելքի ֆունդամենտալիստ շարժումներն են, որոնք այսօր տարածվել են նաև Եվրոպայում և ԱՄՆ-ում: Դրանց մեջ կան ֆանատիկ ուլտրաազգայնականներ, որոնք ի վիճակի են սպանդ իրագործելու հանուն իրենց արժեքների, իսկ նրանց պատասխանը գլոբալիզմին նույնքան անհեթեթ է, դոգմատիկ և իռացիոնալ: Այս ֆանատիկոսները պնդում են՝ այս կղզյակի վրա կարող են ապրել միայն նրանք, ովքեր իրենց նման են: Եվ այս «նմանի» նշանակությունը շատ ավելին է, քան միայն մաշկի, աչքերի կամ մազերի գույնը, դա նաև էթնիկ ծագումն է, լեզուն, կրոնը և այլն: Այս կրոնական կամ ազգայնական դոգմատիզմը հավակնում է գլոբալիզացիայի դիմադրության ձև դառնալ, բայց իրականում այն միայն անհանդուրժողականության, խավարամտության և հատվածականության արտահայտություն է»:

Զապատիստները մարտահրավեր են նետում դասական քաղաքական համակարգին, մերժելով կուսակցություններով, ուղղահայաց կենտրոնաձիգ կառավարման եղանակը ու նույնիսկ լավագույն տարբերակ համարվող ներկայացուցչական ժողովրդավարությունը: Բոլոր այս դեպքերում քաղաքականությունը դառնում է մի խումբ մարդկանց մենաշնորհ՝ անգամ ներկայացուցչական ժողովրդավարության դեպքում մարդիկ անմասն են մնում իրական քաղաքական գործընթացներից՝ արտոնելով մի խմբի իրենց փոխարեն որոշումներ կայացնել:

Չհապաս նահանգի զապատիստներն ուրիշ մոդել են մշակել:

Զինված պայքարի կողմնակից մի բուռ գործիչներ ժամանակի ընթացքում ձևավորում են նոր հասարակական մշակույթով ապրող մի համայնք, այն հասարակարգը, հանուն որի չենք էին բարձրացրել, այսպիսով տարբերվում դասական վիճված պարտիզանական ապստամբություններից: Եվրոպական ծագումով ապստամբները իրենց նախնիների ճիշտ հակառակն արեցին բնիկներին ենթարկեցնելու փոխարեն իրենք ձուլվեցին բնիկների մեջ՝ կարծես իրենց նախնիների մեղքը քավելու մի ճանապարհ, որով որդեգրեցին բնիկների երկարամյա

ապատագրական պայքարի ավանդույթները՝ «մեծ փորձառությունը, երկարատև դիմադրությունն ու պայծառամտությունը»:

Նահանգի հինգ պապատիստական համայնքներում կազմվել են «լավ կառավարման խորհուրդներ», ուր անդամները ընտրվում են ռոտացիոն սկզբունքով, կարճաժամկետ: Նպատակն է՝ հնարավորինս շատ մարդու հնարավորություն տալ մասնակցելու կառավարման գործին՝ խուսափելով նախ կառավարման համակարգի մասնագիտական, ինչպես նաև իշխանություն բանեցնելու մենաշնորհներից: Սա նաև կառավարման իրական դպրոց է, ուր ի վերջո համայնքի յուրաքանչյուր անդամ հնարավորություն է ստանում կրթվելու: Գործում են նաև անվճար բուժօգնություն տրամադրող հաստատություններ ու դպրոցներ, որոնցից պրկված էին մինչպապատիստական Չիպպասի բնիկները:

Սա ինքնակառավարման յուրահատուկ ձև է, հորիզոնական հարաբերություններով, որի փորձառությունը հասարակական նոր իրականության տեսլական է բերում:

«Երբ իրապես իմանան պապատիստական շարժման պատմությունը, կտեսնեն, որ սա մեխանիզմներից մեկն է մեկ այլ հնարավոր աշխարհ, այլընտրանք կառուցելու: Զապատիստները չեն ցանկանում փակվել, ոչ էլ ժողովուրդներին միմյանցից բաժանող պատեր ստեղծել: Նրանք նմանապես չեն ուզում, որ հնդկացիական ժողովուրդները վերադառնան գրավումից առաջ եղած վիճակին: Նրանց որոնածը՝ ինչ-որ ձևով ինտեգրվել ապագային ու նաև միջապագային հանրությանը, առանց կորցնելու սեփական ինքնությունը, մշակութային արժեքները և հատկապես առանց կորցնելու բավմական փորձառությունների փոխանակման հարստությունը»:

Զենքով ինքնավարությունը պաշտպանող, շրջափակված պապատիստների համայնքում կյանքը հարմարավետ չէ, բայց դժվարությունները չեն ընկճում արդար հասարակության մարդկանց, ինչին նրանք հավատում էին, հնարավոր է դարձել, նրանք ներշնչված են աշխարհը փոխված տեսնելու հույսով:

Զապատիստների պայքարը շարունակվում է ամեն պահի:

Նոբելյան մրցանակակիր գրող Խոսե Սարամագոն գրում է Չիպպաս կատարած իր այցից հետո. «Մենք այնտեղ տեսանք թերսնումից տառապող երեխաների ու երիտասարդ կանանց, որոնք արդեն անատամ էին, իսկ մարմինները ճաքճքած էին իրենց խղճուկ հյուղակների տանիքը ծածկող չորացած ցեխի պես: Տեսանք աղքատություն, նվաստացում ու ցավ, բայց նաև արժանապատվություն այն պարտիզանի խուփերում, որը մեզ պատմեց, թե ինչու է որոշել ապստամբել և միանալ պապատիստական բանակի կոչին, վերջին ու գուցե միակ դարմանը Մեքսիկայի և Ամերիկայի հնդկացիների դանդաղ ցեղասպանությունը դադարեցնելու»:

Երևանում էլ մի փնված ապստամբություն բռնկվեց՝ «Սասնա ծռերը» գրավեցին ՊՊԾ գունդը և համաժողովրդական աջակցություն վայելելով՝ երկու շաբաթ անց վենքը վայր դրեցին ու հանձնվեցին: Եթե նրանք հաջողության հասնեին, ինչ տիպի Հայաստան էին կառուցելու: Այս հարցի պատասխանը չկար նրանց ապստամբության մեջ:

Մարկոսի «Ամպի ծվենի հեքիաթը» այն հույսով եմ թարգմանել հայերեն, որ այս կաթիլը մի այլ հասարակության պատկերացումը կստեղծի դրամատիրական Հայաստանում:

## **Ամպի ծվենի հեքիաթը**

Արևածագին ծովը՝ հենց իմ կողքին, սկսում է լրջանալ ու մտահոգվել հասարակական ու այլ բնույթի նորությունների կապակցությամբ: Ես էլ, որպեսզի կարողանամ նրանից մի ժպիտ պոկել ու կարողանամ իրեն մոտենալ ու ականջին խոսել, սկսում եմ կիսաձայն պատմել այս հեքիաթը:

Կար, չկար մի շատ փոքրիկ ամպ կար, որը միշտ միայնակ էր թափառում, մեծ ամպերից հեռու: Նա շատ փոքրիկ էր, ուղղակի մի փոքրիկ ծվենիկ: Եվ երբ մեծ ամպերը անձրև էին դառնում, որ սարերը կանաչ ներկեն, վապելով վրա էր հասնում փոքրիկ ամպը, որ իր օգնությունն առաջարկեր, բայց նրան արհամարհում էին, քանի որ շատ էր փոքր:

– Դու ոչ մի բանի պետք չես, – ասում էին մեծ ամպերը, – շատ փոքր ես, է՛:

Եվ նրան չափազանց շատ էին ծաղրում, դրա համար էլ փոքրիկ ամպը տխուր-տրտում հեռանում էր, որ մի տեղ անձրևի, բայց ուր գնում էր, մեծ ամպերը նրան քշում էին: Այնպես պատահեց, որ մի անգամ փոքրիկ ամպը շատ հեռացավ ու հայտնվեց մի շատ ցամաք վայրում, ուր անգամ մի ճյուղ չկար: Նա սկսեց իր հայելու հետ խոսել (քանի որ փոքրիկ ամպը իր հետ հայելի էր պահում, որ կարողանար բամբասել, երբ իրեն մենակ էր զգում)։

– Սա լավ տեղ է անձրև բերելու համար, հատկապես որ ոչ ոք չկա:

Այդ ժամանակ փոքրիկ ամպը սկսեց մեծ ուժ գործադրել անձրևելու համար ու ի վերջո կարողացավ մի կաթիլ քամել իրենից: Ու փոխակերպվելով անձրևակաթիլի՝ փոքրիկ ամպը վերացավ ու սկսեց կամաց կամաց ներքև սահել: Նա մենակ էր վայրեջքի պահին, նրան ներքևում սպասող չկար: Եվ այդպես մենակ էլ կաթիլիկը վերջապես ընկավ: Քանի որ անապատում մեծ լռություն էր տիրում, փոքրիկը, քարի վրա ընկնելով, աղմուկ բարձրացրեց: Եվ հողն արթնացավ ու հարցրեց.

– Էս ի՞նչ աղմուկ էր:

– Անձրևի կաթիլ ընկավ, – նրան պատասխանեց քարը:

– Անձրևի կաթիլ, ուրեմն անձրև է գալու: Շտապե՛ք, պատրաստվե՛ք, անձրև է գալու, – զգուշացրեց նա բույսերին, որ արևից պատսպարվել էին գետնի տակ:

Ու բույսերն անմիջապես արթնացան, քթերը հանեցին հողի տակից, և միայն մի պահ ամբողջ անապատը ծածկվեց կանաչով, ու մեծ ամպերը, հեռվից տեսնելով այս կանաչը, ասացին.

– Այնտեղ ինչ կանաչ է, գևանք անձրևենք, չգիտեինք, որ այդքան բուսականություն կա:

Ու գնացին անձրևելու մի վայրում, ուր նախկինում անապատ էր, հորդառատ անձրևներ տեղացին, ու բույսերն աճեցին, ու ամեն ինչ մեկընդմիջտ կանաչեց:

– Ի՞նչ բախտավորություն, որ մենք կանք, – ասացին մեծ ամպերը, առանց մեկ այսքան բուսականություն չէր լինի:

Ու այդ պահին ոչ ոք չհիշեց ամպի փոքր ծվենիկին, որը կաթիլ դարձավ, և որի ձայնն էր, որ արթնացրեց բոլոր նրանց, որ քնած էին:

\_ Ինքնագիր 8

Ոչ ոք նրան չհիշեց, բացի քարից: Եվ նա պահեց իր մեջ փոքրիկ կաթիլի հուշը: Ժամանակն անցնում էր, և այն մեծ ամպերը, որ առաջինն էին եկել, վերացան, ու առաջին բույսերը թառամեցին: Իսկ քարը, որն անմահ էր, երբեք ոչինչ չպատմեց նոր եկող ամպերին ու նոր ծլած բույսերին փոքրիկ ամպի ծվենի մասին, որը կաթիլ էր դարձել:

Երկնքից ընկավ երեք խնձոր, ու հեքիաթն ավարտվեց:

Տանիքին մի միայնակ կաթիլի ձայն լսվեց. «Անձրև է գալու»,– շշնջացի ես՝ այսու մխրճելով ցորենի ծովի մեջ...



## Պոլ Բոուլս

Թարգմանությունը՝ Լիլիթ Հակոբյանի

Պոլ Բոուլս (Paul Bowles 1910 – 1999) ամերիկացի արձակագիր և կոմպոզիտոր, համարվում է 20-րդ դարի ամերիկյան գրականության դասականներից մեկը: Ստերիմ է եղել Բիթնիկների հետ: Ծնվել է դեկտեմբերի 30-ին, Նյու Յորքում, բավականին պահպանողական ընտանիքում: Նա միակ երեխան էր: 1928 թվականի սկզբին Բոուլսն առաջին անգամ տպագրվում է դպրոցական գրական թերթում: Տասնութ տարեկանում Բոուլսը սկսում է ձամփորդել՝ Եվրոպայում, Հյուսիսային Աֆրիկայում, Մեքսիկայում և Կենտրոնական Ամերիկայում: Վերադառնալով տուն՝ սկսում է երաժշտություն ուսումնասիրել: 1931 թվականին առաջին անգամ գնում է Տանժեր (Մարոկկոյի հյուսիս): Քաղաքն ու իր բնակիչներն անջնջելի հետք են թողնում գրողի վրա: Երկրորդ համաշխարհային պատերազմից հետո Բոուլսը կրկին մեկնում է Տանժեր, ուր և անցկացնում է գրեթե ողջ կյանքը: Այստեղ Բոուլսը գրում է իր ամենահայտնի ստեղծագործությունը՝ «Երկնքի հովանու ներքո», որի հիման վրա իտալացի ռեժիսոր Բեռնարդո Բերտոլուչչին ֆիլմ է նկարահանում: Մահացել է 1999 թվականին, Տանժերում, 88 տարեկանում: Թաղված է Նյու Յորք նահանգում:

«Նուրբ որսը» Պոլ Բոուլսի «Նուրբ որսը և այլ պատմվածքներ» 17 պատմվածքից կազմված ժողովածուից է, որն առաջին անգամ լույս է տեսել 1950-ին:

## **Նուրբ որսը**

Տաբելբալայում կաշի վաճառող երեք Ֆիլալի կային՝ երկու եղբայր և նրանց քրոջ երիտասարդ որդին: Երկու տարեց առևտրականները լուրջ, մորուքավոր մարդիկ էին, ովքեր սիրում էին շոգ ժամերի դանդաղ ընթացքում ներգրավվել բարդ աստվածաբանական բանավեճերում, շուկային մոտ գտնվող իրենց խանութում<sup>1</sup> նստած, իսկ երիտասարդը գրեթե միշտ ժամանակն անցկացնում էր սևամորթ աղջիկների հետ փոքրիկ կաղտիե դեպեղվե<sup>2</sup>-ում: Նրանցից մեկն ավելի կրքոտ էր, քան մնացածները, այդ պատճառով տղան տխրեց, երբ մեծահասակներն ասացին, որ իրենք շուտով պետք է գնան Տեսալիտ: Սակայն, գրեթե ամեն քաղաքում կար իր կաղտիեն, և Դրիսը համարյա վստահ էր, որ ցանկացած կաղտիեում կկարողանա գտնել իրեն հարմար մեկին՝ անկախ իր ներկայիս խառը զգացմունքներից, այսպիսով հեռանալու հետ կապված նրա թախիծը երկար չտևեց:

Երեք Ֆիլալիները, մինչև ճամփա ընկնելը, սպասում էին եղանակի ցրտելուն: Քանի որ ուզում էին հնարավորինս արագ տեղ հասնել, ընտրել էին ամենաարևմտյան արահետը, որն անցնում էր հեռավոր տարածքներով, որոնք սահմանակից էին Ռեգիբա ավազակ ցեղերի հողերին: Շատ ժամանակ էր անցել, ինչ բիրտ սարեցիները քարավանով ցած էին իջել համադներից, շատերն այն կարծիքին էին, թե Սարիոյի պատերազմից հետո նրանք կորցրել էին իրենց պեղքի ու ռազմամթերքի մեծ մասը, ինչպես նաև՝ ոգին: Եվ երեք հոգանոց ուղտավորների փոքրիկ խումբը դժվար թե կարողանար Ռեգիբաների Նախանձը շարժել, որոնք այսպես թե այնպես, հարուստ էին Ռիո դե Օրոյից և Մավրիտանիայից խլած ավարով:

Տաբելբալայի իրենց ընկերները, որոնց մեծ մասը նույնպես Ֆիլալի կաշվի առևտրականներ էին, տխուր ուղեկցեցին նրանց մինչև քաղաքի ծայրը, ապա հրաժեշտ սվեցին ու նայեցին, թե ինչպես նրանք նստեցին իրենց ուղտերն ու դանդաղ հեռացան դեպի պայծառ հորիզոն:

– Եթե Ռեգիբաների հանդիպեք, նրանցից առաջ չանցնեք, – գոռացին:

Տաբելբալայից դուրս գալուց երեք-չորս օր հետո կհասնեին վտանգավոր տեղերին, իսկ ևս մի շաբաթ անց Ռեգիբաների հողերը կմնային հետևում: Կեսօրին եղանակը սրվեց: Գիշերները հերթով հերթապահում էին: Երբ Դրիսն էր արթուն մնում, հանում էր փոքրիկ սրինգը, որի սուր հնչյուններից տարեց քեռին հոնքերն էր կիտում, ապա խնդրում ավելի հեռու նստել իրենց քնապարկերից: Ամբողջ գիշեր նա նստած նվագում էր բոլոր այն տխուր երգերը, որ միտքն էին գալիս. նրա կարծիքով՝ ուրախ երգերը պատկանում էին *quartier*-ին, ուր մարդ երբեք իրեն մենակ չէր պգում:

Երբ քեռիներն էին հսկում, նստում էին հանդարտ ու նայում իրենց դիմաց՝ խավարի մեջ: Միայն իրենք էին՝ երեքը:

Իսկ հետո մի օր մենավոր կերպարանք հայտնվեց, ով արևմուտքից գալիս էր դեպի իրենց՝ անկենդան հարթավայրի միջով: Ուղտին նստած մի մարդ էր, այլ մարդկանց որևէ նշույլ չկար, չնայած իրենք վնում էին հարթավայրն ամեն ուղղությամբ: Որոշ ժամանակով կանգ առան: Նորեկն իր ուղղությունը թեթևակի փոխեց: Նորից շարժվեցին, նա կրկին փոխեց: Կասկած չկար, որ նորեկն ուզում էր խոսել իրենց հետ:

– Թողեք գա, – մրթմրթաց տարիքով ավելի մեծ քեռին՝ ևս մեկ անգամ վննելով դատարկ հորիվունը: – Բոլորս էլ հրացան ունենք:

Դրիսը ծիծաղեց: Նրա համար անհեթեթություն էր անգամ մոտ թողնել մեկ հոգու պատճառով անհանգստանալու միտքը:

Երբ վերջապես կերպարանքը մոտեցավ այնքան, որ ձայնը կլսվեր, կանչեց մոլլայի ձայնով.

– Սալամ ալեյքում:

Նրանք կանգ առան, բայց չիջան ուղտերից, այլ սպասեցին, որպեսզի նորեկն ավելի մոտ գա: Շուտով ևս նորից կանչեց, այս անգամ տարեց քեռին պատասխանեց, բայց հեռավորությունը դեռ չափապանց մեծ էր, որ ձայնը տեղ հասցներ, ու տղամարդը չլսեց նրա ողջույնը: Վերջապես այնքան մոտեցավ, որ հնարավոր եղավ տեսնել՝ նա Ռեզիբաների հագուստ չէր կրում: Նրանք իրար մեջ մրթմրթացին.

– Հյուսիսից է գալիս, ոչ թե արևմուտքից:

Եվ բոլորը թեթևություն պագին: Համենայն դեպս, երբ նա հասավ իրենց, նրանք դեռ ուղտերի վրա էին ու հանդիսավոր գլուխ խոնարհեցին նստած տեղից՝ շարունակելով նայել նորեկի դեմքին և նրա հագուստներում փնտրել ինչ-որ կեղծ նոտա, որը կբացահայտեր հնարավոր ճշմարտությունը՝ որ նորեկը Ռեզիբաների հետախույվներից էր, իսկ մյուսները սպասում էին համադնների վրա նստած ընդամենը մի քանի ժամվա հեռավորության վրա, կամ նույնիսկ շարժվում էին նրա հետքերին զուգահեռ՝ մոտենալով այնպես, որ միայն մայրամուտից հետո հայտնվեն տեսադաշտում:

Անշուշտ, անծանոթն ինքը Ռեզիբաներից չէր: Նա արագաշարժ էր ու աշխույժ, բաց գույնի մաշկ ուներ, իսկ դեմքին՝ քիչ մազածածկույթ: Դրիսը պագ, որ իրեն դուր չեն գալիս նրա մանրիկ, շարժուն աչքերը, որոնք ասես կլանում էին ամեն բան, սակայն ոչինչ չէին մատնում, սակայն այդ անցողիկ ռեակցիան ընդամենը մի մասն էր կապմում ընդհանուր անվստահության, որն ամբողջովին հոդս ցնդեց, երբ իմացան, որ նորեկը Մունգարի է: Մունգարն աշխարհի այդ մասում գտնվող սուրբ վայր է, և նրա սակավաթիվ բնակիչներին հարգանքով են վերաբերվում ուխտավորները, ովքեր գնում են մոտակա տաճարի ավերակները տեսնելու:

Նորեկն առանձնապես ջանք չէր թափում թաքցնելու ո՛չ այդ տեղանքում մենակ լինելու պատճառով պագացած վախը, ո՛չ էլ այժմ երեք այլ մարդկանց հետ գտնվելու ուրախությունը: Բոլորն իջան ուղտերից և իրենց ընկերությունը կնքելու համար թեյ պատրաստեցին, իսկ Մունգարին դասավորեց փայտածուխը:

Երրորդ բաժակն ըմպելու ընթացքում առաջարկեց, որ, քանզի քիչ թե շատ նույն ուղղությամբ էին գնալու, ինքն իրենց ընկերակցի մինչև Տաուդենի: Նրա պայծառ աչքերն անցնում էին մի Ֆիլալիից մյուսը, նա բացատրեց, որ ինքը հրաշալի է կրակում, ու որ կկարողանա իրենց համար ճանապարհին վիթի միս հայթայթել կամ գոնե աուդադի<sup>3</sup>: Ֆիլալիները խորհեցին, վերջապես ամենատարեցն ասաց.

– Համաձայն ենք:

Նույնիսկ եթե պարզվեր, որ Մունգարին այնքան էլ ճարպիկ որսորդ չէ, ինչպես ներկայացնում

էր, գոնէ ճամփան երեքի փոխարէն չորսով կանցնէին:

Երկու օր անց, ծագող արևի հպոր լռության ներքո Մունգարին մատնացույց արեց իրենցից դեպի արևելք ընկած ցածր բլրակները:

– Տիման է: Գիտեմ այս կողմերը: Այստեղ սպասեք: Եթէ կրակոց լսեք, եկեք, դա կնշանակի, որ այնտեղ վիթեր կան:

Մունգարին ոտքով հեռացավ՝ մագլցելով քարերի արանքով, և անհետացավ մոտակա բարձունքի հետևում:

«Նա մեզ վստահում է, – մտածեցին Ֆիլալիները, – նա իր հետ չվերցրեց իր մահարին<sup>4</sup>, շալերն ու մնացած իրերը»: Ոչ ոք ոչինչ չասաց, բայց ամեն մեկը գիտեր, որ մյուսը նույն բանն է մտածում, ու մի տեսակ ջերմությամբ լցվեցին օտարականի հանդէպ: Վաղորդյան ցրտին նրանք նստած սպասում էին, իսկ ուղտերը որոճում էին:

Հավանական չէր թվում, թէ մոտակայքում վիթեր կլինեն, բայց եթէ լինէին, իսկ Մունգարին այնքան լավ որսորդ լիներ, որքան իրեն ներկայացնում էր, ապա հնարավոր էր, որ այդ երեկոյան իրենք վիթից պատրաստված մեջավի<sup>5</sup> վայելէին, իսկ դա պարզապէս հրաշալի կլինէր:

Արևը դանդաղ բարձրանում էր մուգ կապույտ երկնքում: Ուղտերից մեկը վեր կացավ ու դանդաղ հեռացավ՝ հուսալով փշածաղիկ կամ թուփ գտնել քարերի արանքում կամ անցյալ տարվա անձրևներից հետո մնացած որևէ բան: Երբ ուղտը տեսադաշտից կորավ, Դրիսը գնաց նրան որոնելու ու հետ բերեց մյուսների մոտ՝ գոռալով.

– Հո՛:

Նստեց: Հանկարծ կրակոց լսվեց, հետո երկար, դատարկ ընդմիջում եղավ, ապա՝ երկրորդը: Ձայնը բավականին հեռվից էր գալիս, բայց պարզ լսվում էր բացարձակ լռության մեջ: Ավագ եղբայրը վեր կացավ:

– Ես կգնամ: Ի՛նչ իմանաս, գուցէ և վիթեր կան:

Նա մագլցեց ժայռը՝ հրացանը ձեռքում, ու անհետացավ:

Կրկին սպասեցին: Այս անգամ, երբ կրակոցներ լսվեցին, դրանք երկու հրացաններից էին:

– Գուցէ վիթ խփեցին, – բացականչեց Դրիսը:

– Ալլահի օգնությամբ, – պատասխանեց քեռին՝ վեր կենալով ու հրացանը վերցնելով: – Գնամ ես էլ բախտս փորձեմ:

Դրիսը հիասթափված էր: Հույս ուներ, թէ ինքն է գնալու: Եթէ միայն մի վայրկյան շուտ վեր կացած լինէր, դեռ հնարավոր կլինէր, բայց երևի թէ ամեն դեպքում իրեն կթողնէին այդտեղ մահարիներին հսկելու: Ամեն դեպքում, հիմա արդեն չափապակց ուշ էր, քեռին արդեն վեր էր կացել:

– Լավ:

Քեռին քթի տակ ինչ-որ երգ մրթմրթալով՝ հեռացավ: Երգը արմավենիների և թաքուն

ժպիտների մասին էր: Մի քանի րոպե Դրիսը դեռ լսում էր երգից պատահիկներ, քանի որ բարձր հնչյունները հասնում էին հեռավորության վրա: Հետո ձայնը կորավ ամենակույլ լռության մեջ:

Սպասեց: Արևն սկսում էր այրել: Գլուխը փաթաթեց չալմայով: Ուղտերը հիմարաբար իրար էին նայում, վզները ծռում ու բացում դեղնաշագանակագույն ատամները: Մտածեց սրիև գ նվագելու մասին, բայց կարծես դրա ժամանակը չէր, չափապանց անհանգիստ էր, չափապանց շատ էր ուլում հրացանը ձեռքին նրանց հետ լինել, բարձրանալ ժայռերն ու մասնակցել նրանց խորամանկ որսին: Մտածեց Տեսալիտի մասին, տեսնես ինչպիսին էր այն: Երևի թե այն լի էր սևերով ու տուարեգներով, հաստատ ավելի մարդաշատ կլիներ, քան Տաբելբալան՝ իր միջով անցնող ճանապարհի շնորհիվ: Կրակոց լսվեց: Սպասեց, բայց ուրիշ ձայն չէկավ այս անգամ: Նորից իրեն պատկերացրեց քարերի արանքում, փախչող կենդանուն նշան բռնելիս: Քաշեց ձգանը, կենդանին ընկավ: Հետո մյուսները եկան, ու ինքը բոլորին որսաց: Մթության մեջ ճամփորդները նստեցին կրակի շուրջն ու դեմքները յուղից փայլեցնելով՝ սկսեցին ուտել խորոված միսը: Բոլորը գոհ էին, և անգամ Մունգարին ընդունեց, որ երիտասարդ Ֆիլալին իրենց միջի լավագույն որսորդն էր:

Շոգից նա ննջեց, միտքը թափառում էր փափուկ ապրերից ու պինդ, փոքրիկ կրծքերից կապված լանդշաֆտում, որոնք բարձրանում էին ավազաբլուրների նման, երգի հնչյունները լողում էին, ասես երկնքում ամպիկներ լինեին, օդը խիտ էր յուղոտ վիթի մսի համից:

Նստեց ու արագ շուրջը նայեց: Ուղտերը վզները գետնին ձգած պառկած էին: Ոչինչ չէր փոխվել: Վեր կացավ, անհանգիստ վննեց քարքարոտ բնապատկերը: Երբ ննջում էր, գիտակցություն էր սողոսկել ինչ-որ մեկի թշնամական ներկայությունը: Զգացողությունը մտքի վերածելով՝ ճչաց: Այդ փոքրիկ, շարժուն աչքերն առաջին անգամ տեսելիս նա արդեն իսկ չէր վստահել դրանց տիրոջը, բայց քանի որ քեռիները նրան ընդունեցին, կասկածամտությունը հետ մղվեց: Այժմ, քնի մեջ ապաստվելով՝ այն կրկին գլուխ էր բարձրացրել: Նա շրջվեց դեպի տոթ բլուրը և ուշադիր նայեց քարերին, ստվերներին: Հիշողության մեջ նորից լսեց ժայռերից հնչած կրակոցները, ու հիմա գիտեր, թե դրանք ինչ էին նշանակում: Հեծկլտալով՝ վազեց նստելու իր մահարին, կենդանուն վերն ձգեց ու արդեն անցել էր մի քանի հարյուր քայլ, երբ հանկարծ հասկացավ, թե ինչ է անում: Նա ուղտին կանգնեցրեց՝ մի պահ հանգիստ նստած մնաց, և վախով ու անորոշությամբ հետ նայեց դեպի խարույկը: Եթե քեռիները մեռած էին, ուրիշ բան չէր մնում անելու, քան հնարավորինս արագ դուրս գալ բաց անապատ, հեռու քարերից, որտեղ կարող էր թաքնվել Մունգարին:

Եվ այսպես, առանց իմանալու Տեսալիտի ճանապարհը, առանց բավարար ուտելիքի ու ջրի պաշարի, նա առաջ ընթացավ՝ ժամանակ առ ժամանակ արցունքները սրբելու համար մի ձեռքը բարձրացնելով:

Երկու-երեք ժամ նա շարունակեց այդպես, գրեթե չնկատելով, թե ուր է գնում իր մահարին: Հանկարծ ուղիղ նստեց, հայիոյեց ինքն իրեն ու կատաղած կենդանուն շրջեց դեպի հետ: Հենց այդ պահին քեռիները կարող էին նստած լինել իրենց ճամբարում Մունգարիի հետ, խարույկ վառել ու մեչավի պատրաստել՝ իրենք իրենց տխուր հարցնելով, թե ինչու վարմիկը որոշեց

լքել իրենց: Կամ գուցե արդեն իսկ ճամփա էին ընկել իրեն փնտրելու: Իր պահվածքի համար որևէ արդարացում չկար, այն պուտ սարսափի արդյունք էր: Երբ մտածեց դրա մասին, էլ ավելի վայրացավ ինքն իր վրա: Իր պահվածքն աններելի էր: Կեսօրն անցել էր, արևն արևմուտքում էր: Ուշ կլիներ, երբ հետ հասներ: Անխուսափելի հանդիմանությունների և ծաղրող ծիծաղի կանխատեսումից, որոնցով իրեն դիմավորելու էին, զգաց, թե ինչպես է դեմքը շիկնում ամոթից, ու չարացած կրունկներով խփեց մահարիի կողերին:

Դեռ չէր հասել ճամբարին, երբ երգի ձայն լսեց: Դա վարմացրեց նրան: Կանգ առավ ու ականջ դրեց: Ձայնը չափազանց հեռու էր, որպեսզի ճանաչեր, բայց Դրիսը վստահ էր, որ Մունգարիի ձայնն էր լսում: Շարունակեց մոտենալ բլրակի կողմից, որտեղից բաց տեսադաշտ կբացվեր դեպի ուղտերը: Երգեցողությունը դադարեց՝ իր տեղը վիջելով լռությանը: Պարկերից մի քանիսը արդեն բարձել էին ուղտերի վրա, հեռանալու պատրաստություն էին տեսնում: Արևը մայր էր մտնում, ժայռերի ստվերները երկար ձգվում էին երկրի վրայով: Դրիսը ձայն տվեց՝ պատրաստ կենդանուց իջնելու: Գրեթե միևնույն ժամանակ շատ մոտիկ կրակոց եկավ, ու լսեց, թե ինչպես փամփուշտը սվվալով անցավ գլխի մոտով: Հրացանը բարձրացրեց: Մեկ ուրիշ կրակոց, սուր ցավ զգաց թևին, հրացանն ընկավ:

Մի պահ ապշած նստել էր տեղում՝ թևը բռնած: Հետո կտրուկ ցած իջավ ու սկսեց սողալ քարերի արանքով՝ առողջ ձեռքով փորձելով հասնել հրացանին: Երբ դիպավ դրան, երրորդ կրակոցը լսվեց, որը վենքն իրենից մի քանի քայլ այն կողմ շարտեց՝ կորցնելով փոշու ամպի մեջ: Ձեռքը հետ քաշեց ու նայեց. այն սևացել էր ու արնահոսում էր: Այդ պահին Մունգարին հայտնվեց իր ու հրացանի արանքում: Մինչ Դրիսը կհասցներ վեր կենալ, Մունգարին վրա հասավ ու իր վենքի փողով տղային հետ շարտեց գետնին: Վերևում անխռով երկինքն էր, Մունգարին վճռական վեր նայեց: Նա նստեց դեմքով դեպի վեր պառկած երիտասարդի վրա ու հրացանի փողը դեմ արեց վզին, հենց կպակի տակ, ու ցածրաձայն արտաբերեց.

– Ֆիլալի շուն:

Դրիսը մի տեսակ հետաքրքրությամբ նրան նայեց: Մունգարին հաղթել էր, մնում էր միայն սպասել: Տղան նայեց նրա դեմքին արևի լույսի տակ, ու յուրահատուկ ուժ նկատեց: Իրեն ծանոթ էր դեմքի նման արտահայտությունը, այդպես հաշիշից է լինում: Դրա տաք ծխի մեջ մարդ կարող էր շատ հեռանալ իրական աշխարհից: Նրա չարախիճնը դեմքին չնայելու համար Դրիսը այս ու այն կողմ էր թեքում հայացքը: Միայն երկինքն էր երևում: Հրացանի փողը խեղդում էր:

– Քեռիներս որտե՞ղ են, – շշնջաց:

Մունգարին ավելի ուժեղ սեղմեց կոկորդին հրացանով, թեքվեց զոհի վրա ու մի ձեռքով քաշեց նրա սեղուելը՝<sup>6</sup> այդպիսով նրան մերկացնելով գոտկատեղից ներքև, ինչից Դրիսը մի թեթև դողաց՝ մարմնի տակ զգալով սառը քարերը:

Ապա Մունգարին պարան հանեց ու կապեց տղայի ոտքերը: Բարձրացավ դեպի գլուխն ու կտրուկ հրացանի փողը սեղմեց պորտին: Մի ձեռքով շորերի փեշերը գցեց տղայի գլխին, իսկ մնացած մասով փաթաթեց դաստակները: Կտորի ավելորդ մասը կտրեց հին ածելիով: Այդ ընթացքում Դրիսը քեռիների անուններն էր տալիս, բարձր կանչում էր մերթ մեկին, մերթ մյուսին:

Տղամարդը հետ քաշվեց ու վննեց քարերին պառկած երիտասարդի մարմինը: Նա մատը սահեցրեց ածելու սայրի վրայով, հաճելի զգացողություն ունեցավ: Առաջ եկավ, ցած նայեց ու տեսավ Դրիսի փորից ցած երևացող առնանդամը: Լրիվ չհասկանալով, թե ինչ է անում, նա բռնեց այն ավի մեջ մի ձեռքով, իսկ մյուսով, ասես մանգաղով հնձվոր, կտրեց: Միանգամից պոկվեց: Կլոր, սև անցք մնաց կաշվի վրա, մի պահ դատարկ հայացքով վննեց: Դրիսը ճչում էր: Ամբողջ մարմնի մկանները պրկվել էին:

Մունգարին դանդաղ ժպտաց՝ ատամները բացելով: Նա ձեռքը դրեց տղայի փորին ու հարթեցրեց մաշկը: Հետո մի փոքրիկ ուղղահայաց անցք բացեց այնտեղ, ու երկու ձեռքով անդամը ներս մտցրեց, մինչև այն լրիվ մտավ մարմնի մեջ:

Երբ ձեռքերը մաքրում էր ավազով, ուղտերից մեկը հանկարծակի խռնչաց: Մունգարին վեր թռավ ու կատաղած շրջվեց՝ ածելին բարձր պահած: Հետո, իր նյարդայնությունից ամաչելով, զգալով, որ Դրիսն իրեն է նայում ու ծաղրում (չնայած տղան ցավից ոչինչ չէր տեսնում), ոտքով խփեց նրա փորին, տղան ցավից կծկվեց: Հետևելով նրա շարժումներին՝ Մունգարին մի նոր միտք հղացավ: Հաճելի կլինե՞ր երիտասարդ Ֆիլալին մինչև վերջ նվաստացնել: Հարձակվեց տղայի վրա: Այս անգամ նրա հաճույքն աղմկոտ էր ու անշտապ: Աստիճանաբար քնով անցավ:

Լուսաբացին արթնացավ ու ձեռքը տարավ ածելուն, որն ընկած էր մոտերքում: Դրիսը թույլ տևքում էր: Մունգարին նրան շրջեց ու սայրը սկսեց քսել կոկորդին հետ ու առաջ, սղոցի նման, մինչև համոզվեց, որ կտրել է շնչափողը: Հետո վեր կացավ, հեռացավ ու վերջացրեց ուղտերին բարձելու գործողությունը, որ սկսել էր նախորդ օրը: Երբ ավարտեց, բավական ժամանակ ծախսեց մարմինը դեպի բլրի ստորոտը քարշ տալու ու քարերի արանքում թաքցնելու համար:

Ֆիլալիների ապրանքը Տեսալիտ տեղափոխելու համար (քանի որ Տաուդենիում գնորդ չէր լինի) անհրաժեշտ էր նրանց մահարիներն իր հետ տանել: Հիսուն օր անց տեղ հասավ: Տեսալիտը փոքր քաղաք է: Երբ Մունգարին սկսեց կաշին սրան-նրան ցույց տալ, մի ծեր Ֆիլալի, ով այնտեղ էր ապրում, ում մարդիկ կոչում էին Ծեր Չիբանի, նրա հոտն առավ: Նա եկավ ապրանքն ուսումնասիրելու որպես պոտենցիալ գնորդ, իսկ Մունգարին այնքան հիմար գտնվեց, որ ցույց տվեց կաշիները: Ֆիլալի կաշին ոչնչի հետ չէր շփոթի, միայն Ֆիլալիներն էին վբաղվում դրա մեծածախ վաճառքով: Էյ Չիբանին հասկացավ, որ Մունգարին դրանց անօրինաբար է տիրացել, բայց ոչինչ չասաց: Ծերունին գնաց Դատարան, երբ մի քանի օր անց մեկ այլ քարավան եկավ Տաբելբալայից, որտեղ երեք Ֆիլալիների ընկերներն էին, ովքեր հարցուփորձ արեցին նրանցից ու շատ վարմացան, որ նրանք դեռ տեղ չեն հասել: Որոշ դժվարություններից հետո նա գտավ մի ֆրանսիացու, ով պատրաստ էր իրեն լսել: Հաջորդ օրը Պարետն իր երկու ենթակաների հետ այցելեց Մունգարին: Նրանք հարցրեցին, թե որտեղից իրեն երեք հավելյալ մահարիներ, որոնց վրա դեռ մնացել էին Ֆիլալիների ցնցոտիներից: Նա խորամանկ պատասխաններ տվեց: Ֆրանսիացիներն ուշադիր լսեցին, շնորհակալություն հայտնեցին ու հեռացան: Մունգարին չտեսավ, որ Պարետը աչքով արեց մյուսներին, երբ դուրս եկան փողոց: Դրա համար էլ նստած մնաց իր բակում՝ առանց իմանալու, որ իրեն արդեն դատել ու մեղավոր էին ճանաչել:

Երեք ֆրանսիացիները վերադարձան Դատարան, որտեղ նստած էին նոր ժամանած

Ֆիլալիներն ու էյն Չիբանին: Պատմությունը նոր չէր, Մունգարիի մեղավորությունը կասկածի տեղիք չէր տալիս:

– Նա ձերն է, – ասաց պարետը: – Արեք նրա հետ ինչ կույտք:

Ֆիլալիները նրան շնորհակալություն հայտնեցին, ապա մի փոքր խորհրդակցեցին ծեր Չիբանիի հետ, ու խմբով դուրս եկան: Երբ հասան Մունգարիի տուն, նա թեյ էր պատրաստում: Մունգարին գլուխը բարձրացրեց ու ողնաշարով դող անցավ: Սկսեց գոռալ, որ ինքն անմեղ է, նրանք ոչինչ չասացին, բայց վենքով սպառնալով կապեցին ու գցեցին մի անկյուն, ուր նա շարունակեց խոսել ու հեծկլտալ: Ֆիլալիները հանգիստ խմեցին Մունգարիի թրմած թեյը, նորից թրմեցին ու մթնշաղին ճամփա ընկան: Մունգարիին կապեցին մահարիներից մեկին, նստեցին իրենց ուղտերն ու լուռ (բացի Մունգարիից) դուրս եկան քաղաքի դարպասներից դեպի անդին ընկած անծայրածիր տափաստանը:

Գիշերվա կեսը նրանք առաջ ընթացան, մինչև հասան անապատի բացարձակ ամայի մի տարածք: Քանի Մունգարին ուղտին կապված պառանցում էր, նրանք մի ջրհորի նման անցք փորեցին, իսկ երբ վերջացրեցին, նրան ցած իջեցրեցին ուղտից, առանց կապերը քանդելու, ու կանգնեցրին անցքի մեջ: Հետո նրա մարմնի շուրջը մնացած տարածքում ավալ ու քար լցրեցին, մինչև միայն գլուխը մնաց գետնի մակերեսին: Նորալուսնի գունատ լույսի տակ նրա սափրած գլուխն առանց չալմայի քարի էր նմանվում: Նա շարունակում էր աղաչել, երդվում էր Ալլահով ու Սիդի Ահմեդ Բեն Մուսայով, որ ինքն անմեղ է: Բայց նույն հաջողությամբ կարող էր երգել, մինևնույն է, իրեն ուշադրություն չէին դարձնում: Վերջապես Ֆիլալիները ճամփա ընկան դեպի Տեսալիտ, ու շատ չանցած կորան տեսադաշտից:

Նրանց գնալուց հետո Մունգարին լռեց, նրան մնում էր սպասել մի քանի սառը ժամ, մինչև արևը դուրս կգար, որն իր հետ կբերեր տաքություն, ապա՝ շոգ, ծարավ, կրակ, տեսիլքներ: Հաջորդ գիշեր նա արդեն չէր հասկանում, թե որտեղ է, ցուրտ չէր զգում: Քամին գետնի վրայի փոշին լցնում էր Մունգարիի բերանը, քանի դեռ նա երգում էր:

---

<sup>1</sup>– Բնագրում հեղինակը օգտագործել է hanoute արաբերեն բառը, բայց քանի որ դա նույն խանութ բառն է և, ըստ Աճառյանի Արմատական բառարանի, երկուսն էլ փոխառված են ասորերենից, նախընտրվեց հայերեն տարբերակը:

<sup>2</sup>– *quartier réservé* (ֆրանս.) – վատ համբավ ունեցող թաղամաս:

<sup>3</sup>– *aoudad* (արաբ.) – քարայծ:

<sup>4</sup>– *mehari* (արաբ.) – ուղտ:

<sup>5</sup>– *mechoui* (արաբ.) – մսով ուտեստ:

<sup>6</sup>– *serouelle* (ֆրանս.) – շալվար:



## Չինուհի

Թարգմանությունը և առաջաբանը՝ Սեդա Շեկոյանի

*Ինձ կհարցնես՝ ինչ պատահեց:*

*Կարճ կկապեմ «ռուսական ռոմանս»:*

*Չնայած անցել է սերը,*

*Հնչում է հնոտ նվագն այս:*

*Արհեստական կրկես, անսպասելի համադրություն, սարքովի վտանգ, մեծահոգության անխուսափելիություն, ինքնասահմանափակման դեղատոմսեր, բնագրի մատնություն, թաքնված լավատեսություն, հումորի թալկություն – ահա մի քանի արտահայտություններ, որ ծնվում են Չինուհու (բեմական անունը՝ Chinawoman, իրական անունը՝ Միշել Գուրևիչ) երգերի հետ ծանոթությունից:*

*Ինչպես իր հարցապրոյցներից մեկում խոստովանում է ռուսական ծագումով Տորոնտոյում ծնված և Բեռլինում ապրող երգահանը, համերգները սկսում է լրությամբ, մի կում օղիով և հիշեցմամբ, որ էս ամեն ինչը նոտաների հետ կապ չունի: Ես էլ իմ հերթին հիշեցնեմ, որ մանկական ոտանավորի կերպարանքով այս տպավորությունները և դատողությունները պարզապես անզլերեն տեքստերի թարգմանություններ են՝ մեղեդիներից ու պատկերներից խաբված:*

**Օտար սիրահարներ**

Աչքերը թափառում են երկնքում,  
Մինչ ձեռքերն ամուր գրկել են:  
Երեկոն նոր ա թափ առնում, բայց  
Հյուրերի աչքը դռան վրա ա:

Տարիներով սահող  
Անորոշությունից հետո  
Հինգ տարի անց կասես.  
«Նա երբեք էլ իմ հագով չէր»:

Օտար են սիրահարները,  
Ինչ քննարկես,  
Սրտերը հավատարիմ կմնան,  
Բայց ճշմարտությունը կասվի ուրիշին:

Երբ շոջվես ու գնաս  
Կասես ում ես սիրում  
Իսկապես

Աշունը գալիս ա հանկարծակի՝  
Նայելով աչքերի մեջ օտար,  
Դպրոցականների նման, որ ընկերներ չեն,  
Բայց փողոցում, միևնույն է, կապված են:

Մթության մեջ մոլորված՝  
Զանգում ես միակ համարով:  
Կախարդական պահերը կորած չեն,  
Դրանք կվերապրեն բոլոր կասկածներդ:

Օտար են սիրահարները,  
Ինչ քննարկես,  
Սրտերը հավատարիմ կմնան,  
Բայց ճշմարտությունը կասվի ուրիշին:

Երբ շոջվես ու գնաս  
Կասես ում ես սիրում  
Իսկապես

**Ուրիշների հետ**

Տարին երկու անգամ  
Ինձ թվում է տեղին  
Հոգ տանել  
Մեկի հատուկ կարիքները,  
Որ աճում են  
Անխուսափելի:

Տեսել եմ արդյունքը կարգապահության.  
Մեկին, որ քմահաճ էր լինելու,  
Դարձնում են գապան:  
Միշտ էլ ուղիղ խոսքի կողմից եմ եղել,  
Հիմա պզում եմ որոշ բաներ  
Չքննարկելն է լավ:

Ուրիշների հետ,  
Կարիքը՝ լինելու ուրիշների հետ:  
Մի քանի ժամով:

Բայց դու նա ես, ում ընտրել եմ  
Լավագույնը՝ ուրիշներից  
Ո՛նց լույս սփռել  
Մնացածի նման  
Չթողնել նաև սրա իշխանությունը, պի  
Արժանի չեն թագավորելու  
Վախերը՝  
Մեր մեջ պահ տրված:

Բայց մենք խելոք ենք,  
Կարող ենք ճեղքել բանաձևերը,  
Ծիծաղել փոքրիկ տհաճությունների վրա:  
Միշտ էլ ուղիղ խոսքի կողմից եմ եղել,  
Հիմա պզում եմ որոշ բաներ  
Չքննարկելն է լավ:

Բայց արժի լինել ուրիշների հետ,  
Կարիքը՝ լինելու ուրիշների հետ:  
Մի քանի ժամով:

**Անփոփոխ են կապույտ  
աչքերը**

Էսօր ցերեկը, ավտոբուսում  
Աղջիկ տեսա՝ ինևսուն տարեկան,  
Այդքան շուտ փոխված մարմնից դուրս էկող  
Կապույտ աչքերով:

Գլխարկը մատնում էր ճաշակով կնոջ  
Քայլելը հիմա՝ լրջագույն ձեռնարկ,  
Դանդաղ հետ կդառնա տուն,  
Մի տեղ, ուր վաղուց է մեկակ:

Անփոփոխ են կապույտ աչքերը,  
Թեև մարմինն է ծեր:  
Կապույտ աչքեր, վերջին վկաներն եք,  
Անփոփոխ կապույտ աչքեր  
Ծերացած մարմնի:  
Կապույտներիդ պատմում են՝  
Ինչ էիր ուզում դառնալ,  
Երբ մեծանաս:

Կապույտ աչքեր՝ արտացոլված  
Լճի մոտ՝ մոր հայացքում,  
Կապույտ աչքեր՝ լեռն ի վար  
Սիրած մարդու հետ, գրկում.  
Տեսնես ապրում է հիմա:

Աղջիկներն են խնդում-մնդում,  
Ծերին ո՞վ կնկատի:  
Բայց դատն արդար ո՞վ կշրջանցի:  
Կգա հերթը ամեն մեկի:

Անփոփոխ են աչքերը կապույտ,  
Իսկ մարմինը՝ ծերացած:  
Կապույտ աչքեր, վերջին վկաներն եք,  
Անփոփոխ կապույտ աչքեր  
Ծերացած մարմնի:  
Կապույտներիդ պատմում են՝  
Ինչ էիր ուզում դառնալ,  
Երբ մեծանաս:

**Ռուս բալերինա**

Տասը տարի ա պետք,  
Որ բարձրացնես ոտքդ,  
Հետո էլի հինգ,  
Որ մի քիչ տեսքի գա:

Երեխաներից սովետական  
Շրջան ա կապվել –  
Չափված են – ձևված:

Ո՛վ է աստղը,  
Կրքի հերոսը, ում մասին կասեն.  
«Նա իր շունչը փչեց Մեծ կքանիստով»:

Իմ մայրիկը  
Բալերինա է:  
Ռուս բալերինա:

Կարապ էիր,  
Իսկ հիմա լողում ես Կարիբյանում:  
Գլուխ չեն հանում՝ ոնց ես ապրում  
Առանց արվեստի:

Սաղ հարցնում են.  
Ո՛ւր ա Մարին,  
Չի երևում թատրոնում ու  
Փարթիներին:

Հա  
Հիմա բամբուկ ա մաքրում  
Հեռու արտիստական թոհուրոհից:

Մտքովս չէր անցնի, որ կարա ապրի  
Առանց արվեստի:  
Կարապ էր,  
Հիմա լողում ա Կարիբյանում:

Լա-լա-լա-լա-լա-լա

Կյանքը փոխվում ա.  
Խոհանոցում ես մի օր լռված,

Ինտելեկտի հետ միացած,  
Հաջորդ օրը կորվետի մեջ՝ գալ տված:

Կյանք ա, փոխվում ա  
Ապրում ես բեմի համար  
Մեկ էլ պոչկեքդ վարի ես տալիս:

Կյանքի ժամանակ  
Ժամանակ արվեստի  
Երբեմն շատ են խանգարում իրար

Բայց, մայրիկ, արի հանդիպենք  
Կարիբանայում:  
Միասին մենք արվեստի  
Բարձրագույն ձևն ենք:

**Սիրո առաջին վեց ամիսները**

Կիմանաս եղ պահը,  
Երբ աշխարհը մեկ էլ ձեռքվում ա,  
Հանդիպում ես հարավատ մեկին,  
Վեպի գլուխը արագ գրվում ա:

Վեց ամիս:  
Էս ջեքփոթ ա քիմիական,  
Մերն ա թիվը հաղթական:

Կապրեմ առաջին վեց ամիսները  
Աշնանը, ձմռանը,  
Մինչև որ ձիշտը ժայթքի,  
Մինչև որ բացես քո մեծ բերանը:

Ամենալավ բաներից մեկը  
Ցնդեց սերոտոնինի վապքով  
Աստված գիտի՝ ինչքան եմ սպասել  
Առաջին վեց ամիսներին:

Նախքան խուլարկումների,  
Թերապիաների սկիզբը  
Մենք պարեցինք հանդիպման գիշերը  
Հիմա կարիք ունենք պարի դասերի:

Հիշիր սկիզբը ամեն ինչի:  
Աստիճան դիր, դըպմըպենք աստղերը,  
Գործարկենք առաջին վեց ամիսները:

Ամենալավ բաներից մեկը  
Ցնդեց սերոտոնինի վապքով:  
Կգործարկեմ սիրո վեց ամիսները՝  
Գարնանը, ամռանը:  
Մինչև որ ճիշտը ժայթքի,  
Մինչև որ բացես քո մեծ բերանը:

**Աստված պահի ընկերներին  
սոցիալապես հետամնաց**

Քո աչքերը  
Չեն սովորել կյանքին:  
Սիրում եմ աչքերդ,  
Երբեք չեն սովորի կյանքին:  
Հանդիպեցինք ծայրամասում,  
Միակ խմբում՝  
Մենակների:

Ինչ պատահեց:  
Մի թույլ չանցած  
Ցրվեցին մտքերը՝  
Լավ հավաքած:  
Սիրում եմ աչքերդ,  
Միշտ կլինեն մի քիչ բեռնված:

Ո՛վ կմտածեր  
Սենց խնդալու դեմք՝ իմ առաջ  
Հիմա ավարտվում ա  
Քո դեմքով  
Ո՛վ կմտածեր  
Որ կավարտվի քո դեմքով՝  
Խնդալու:

Ինչ պատահեց:  
Մի թույլ չանցած  
Ցրվեցին մտքերը՝  
Լավ հավաքած:  
Սիրում եմ աչքերդ,

Միշտ կլինեն մի քիչ բեռնված:  
Աստված պահի ընկերներին՝  
Սոցիալապես հետամնաց:

**Ռուսական ռոմանս**

Սիրուն նիհիլիստ  
Ամեն վայրկյանը դառնում է ներկա  
Սիրո մեջ ամեն ինչ կամ...  
Չէ՛ս հավատում  
Նայիր այս կյանքին  
Ցածր խաղադրույքն էլ արժի ոչինչ

Զգա –  
Հիթը  
Ու ձմեռը՝ ձմեռների  
Սիրտը՝ ձյան վրա  
Մաքսիմումի  
«Մինչև վերջը ժամանակների  
Կողքիդ կլինեմ»  
Խենթություն է սա

Ինձ կհարցնեն՝ ի՞նչ պատահեց:  
Կասեմ՝ «ռուսական ռոմանս»:  
Չնայած անցել է սերը,  
Հնչում է հնոտ նվագն այս:

Մի հնոտ նվագ  
Գիտեինք բառերը սրտով  
Մինչ հանդիպումը  
Երբ տեսար քո մուտք կողմը  
Իջեցրիր ներքև այդ սերը  
Ներքևում կլինեն նոր  
Հանդիպումները

Բաներ կան  
Կյանքում գլուխ չես հանի:  
Կհարցնեն՝ ի՞նչ պատահեց:  
Կարճ կկապեմ՝ «ռուսական ռոմանս»:  
Չնայած անցել է սերը,  
Հնչում է հնոտ նվագն այս:



## Էմրե Շահինլեր

Թարգմանությունը՝ Բագրատ Էստուկեանի

*Ծնած է 10 Ապրիլ 1989-ին Քարթալ: 2007-ին աւարտած է Չըրաղանի երկրորդական դպրոցը: Այտըն Համալսարանի Տնտեսական եւ Վարչական գիտություններու բաժնէն շրջանաւարտ ըլլալէ ետք 2012-ին Լեհաստանի մէջ յաճախած է «Wroclaw School of Banking», ուրկէ անցած է Աստրիոյ Ալփէն Ատրիա Համալսարանը: Բանաստեղծությունները եւ գրական գործերը հրատարակուած են վանապան պարբերականներու եւ տարեգիրքերու մէջ: Թարգմանուած է բազմաթիւ լեզուներու: Մասնակցած է ասմունքի միջոցառումներու եւ գիտաժողովներու: 2013-ին հրատարակուած է «Մեռած Նուագածուներու Երկիրը» բանաստեղծություններու գիրքը:*

## **Չիյա՛**

ախ՝  
ո՛վ գիտե  
ժայռերը որ հիստեն, երկար-բարակ իրաններ  
բանաստեղծորեն  
երկաթանախշ բերան, հատ ու կենտ  
երեսը-հակաերեսը  
ի վոր հակասութիւն՝ յուսալի հայեացք, սպասում  
աշխատանք, ամուսին... ո՛վ գիտե  
կեթթօները եղբայր  
աւազ, քար  
կօշիկներուն անտանելի ցաւը  
անհազ պատշգամբներու արտակարգ վիշտը  
թիք...  
թաք...  
թիք...  
թաք...  
տեղի, անտեղի անժամանակ...  
սիրտը համակ...  
ծանր սլաք, փայտեայ կիյոթին  
այս երեկոյ՝  
երկրորդ հրահանգ՝  
սաւաններուն չի սեղմող մեռելներուն  
չի լսուիր կանչը...

## **Ժամանակին Բանուորը**

«թախիծի ձիերուն կը հեծնէի երեկոներուն»  
Խալաթս բեր Այսէլ:  
Նախքան գլուխնիս հակենք օրէնքի դիմաց, վառենք փուրօները:  
Կայծեն կայծիան երոները: Թրամվայը կը կտրէ, դուն ժիլէթ կը կարծես իմ  
պէխերը:  
Խալաթս բեր Այսէլ:  
Արդարութեան կտրած մատը կը ցաւի:  
Կը ցաւին քարերը ովկիանոսի... Աղ ու մաղ:  
«Աչքին մատիտ քաշելով մահմուրէն, բարձ կարելով Մահմուրէն:  
Կ՛ապրի բոյնի մէջ խուշի պէս, ոստոստելով Մահմուրէն»:  
Խալաթս բեր Այսէլ: Եկան թոշակի տարիներդ:  
Ցտեսութիւն: Թող աւելնայ յոյսը նուազագոյն՝  
Արախը՝ թախիծին բալասանը:  
Անգարա

## Կրեժուվա

### Ա

Ռէ

րէ

րէ րէր րէր Ռէբերթուար Ռէբերդուարէ

Իտալացի ձկնորսին այրած են ձեռքերը թորէն

Մատրան մէջ: Փոքրիկ որջին:

խ

n

ր

ու

ն

կ

ե

ն

Դրախտ:

ծուլացաւ փահլավանը ծծելու

լացաւ աղիողորմ...

Մամ Մամ... Մամ ճան...

### Բ

Սատկած հաւքերու դրախտին մէջ հաճոյքով հարբած

բեռնին կարուած ջրամբարները փորելով...

սա սատ սատանան...

դարպասապահին ռովաշաթա

ճիշդ անկիւնէն

արձանագրուած է կօլը...

### Գ

Լուացքի պարանին փտած Սարայետոյի տոմսը

կտրեց դաստակները օրացոյցի թերթերուն

«Չարիքի Ծաղիկները»

կետ կետ կետցէս

աղ կոխէ վէրքերուդ, աղ ու քացայտ

առ այս մէկը շարժավար

ոտներու հատակին անմէխ պայտ

«Առանց զինանշանի զօրավար»

Սատաքալլահուլ-Ալիմ...

Պրէնտի`

### **Լաստի բախստականը**

Ամեն վարկածի մեջ է հպարտությունը  
թաց լուացքներէն կը դառնամ պարաններուն  
վարձկան աւազէն կը ցատքեմ: Կանգ կառնեմ անժամանահ ախտրու բոլոր  
կանգառներուն

Նորակոչիք վինուորի կապոց ու հարսնաշոր կը ցանկամ:  
Ամբարտաւան մահ մը կը կանչէ վիս: Կը ճվմուի աղուընիքի օրէնքը:  
Արիւնարբու նրբերանգ ժամ:  
ճար՝ Չկայ ձեռքերը: Չկայ անհագ սիրել:  
Կոշտ վերմակներով կը ծածկեմ անհարմար տեղերս:  
մէկ  
երկու  
երեք  
կաց  
մահը, գիշերները վիս կ'ընդունի իր անկողնին:

### **Խեցգետին**

Լեզուներս ալ ծանր կ'ելլեն  
քանկի, ամառը չանցաւ շալակէս ծանրաբեռնուած ջորիներու փոխարէն:  
Բաբելոնէն անցնելով ճանչցայ ինչ որ կայ  
լեզուիս խրոտող ծիծեռնակներու սատակին չեն դպչած ձեռներս  
անցայ գետերուն ամայութենէն  
կենդանի խեցգետին մը փաթաթեց ջահելութեանս վառ կրակը  
քաղաքը ոգետորուած իմ Ֆանֆարի ձայներով  
ճակտիս կարմիր կսկիծներ  
երկնակամարը բոցավառելու պատրաստ թնդանօթաձգութեան  
արձագանգներ...  
ագռաներս անկախութիւն հռչակեցին  
բարի գալուստ  
գաճաճ պետութիւններու հանրապետութիւն...

### **Քոնթրփիյէ**

Այս ցախ ձայնանիշերը սովոր են նոպաներուդ սիրելիս:  
գետնին հաւասարած ըմբիշտի յաղթանակի գիծերը որքան կարեւոր  
շրջաբերական:  
բողոքագրերուն գրած գրաման նամակները  
միթէ երկրակամարին ծեփուած կերպն է՝

պետք է գիտնամ՝  
ճակտիս ինկած ցուքին անունը:  
Կոխելով խորունկ ցանկապատերուն գիշերուայ,  
լուսնի հետ բարեկամ Սէրվանդէս,  
պսակադրութեան խորանին ճմռթկած շապիկը կեղտոտող  
ոխտրիմ Վարթօի ձեռքերն էն  
Հապա ինչ  
Ինչ կրնայ ըլլալ արեւմուտքի հորիպունը  
Կը վախենամ,  
Եթէ գերիներու արձակման պահուն յարմարցուած է գնացքներու  
ուղղութիւնը հոն ժամանակավրէպ երեքնուկներու արժանապատուութեան  
մատնուած դէմքերը  
Կ'ուզեմ խեղդամահ ըլլալ  
անվարագոյր տուններուն դաւաճան քրքջանքը  
Եթէ դէմքիս պիտի բախի վանգակներու ստուերը.  
Կը վախենամ, կնոջս առջեւ եթէ նետուի  
վերջին լուսանկարս:

### **Մեհմէտի թախիծը**

Մեր տան աստիճանները խիստ նեղ են Մեհմէտ՝  
դուն գիտես  
գիշերապահներուն շրթնէն կախուած երգը  
ինչո՞ւ այդպէս զուսպ ու ապակեայ  
սրտիս կաղ խուցերը...  
Մեր փողոցը աղմկոտ է Մեհմէտ՝  
դուն լաւ գիտես  
փոքր Բերայի վրայ քամանչու ձայն լսելու նման ուրախացար  
երբ քրքջացին թաշկինակ ծախող աղջիկները  
Մեր քաղաքը սոսկալի է Մեհմէտ՝  
հայրս, որ խուլ ու համր մարդ է  
եւ կուզեմ արձագանգեն արախ բուրող սեղանիս վրայ  
Նախորդ գիշերէն յիշուած տաղերը...  
Մեհմէտ՝  
կը լսէս վիս  
աշխարհն այս լուսնայգի չէ, հասկցայ  
ժամանակի մոխիրն է ծածկեր կորուսեալ հայրենիքը  
Բան մը կայ որ չես գիտեր Մեհմէտ՝  
վիս թշնամի ճանչցողները փախան մկան ծակերը

Երբ տեսան ձկան թորե՛ հիսուած ծաղկեփունջներս...  
Գիտե՛ն որ Մեհմէտ՝  
Աստուած երբեք չայցելէր  
հայրապօրկ երեխեկներու քաղաքը...

### **Բանաստեղծի Դիակը**

Էմքս սրտին արեւադարձն է  
ջորիներուն դելակարեցի կոնքը  
մահերուն...  
չալակիս ծիծեռնակներուն դիակները պաշեցի  
արիւնած տեղերէն:  
յանցանք չէ՛  
ռումբերուն տարեկից երեխեկին  
երկինքը քարկոծելը  
յանցանք չէ  
երբ  
մայրս կարմիր վկկապիս  
չորս տերեւներով երուկներէ  
երկիրներ կը հիւսէ...  
Ով որ ըսէ,  
սուտ կ'ըսէ եղբայր  
յանցանք չէ՛  
եթէ երկու մեխակներ կը նմանին  
Քիւրտիստանին...

---

<sup>1</sup>- Չիյա (քրտերէն)= սար



## Էթկար Քերեթ

Թարգմանությունը՝ Սիրան Ավանեսյանի,  
Վիգեն Ապրիլեանի

*Էթկար Քերեթը (Etgar Keret) Իսրայելում 1967-ին ծնուած գրող է՝ յայտնի իր կարճ պատմուածքներով, գրաֆիկ նովելներով, ինչպէս նաեւ ֆիլմերի եւ հեռուստատեսութեան համար սցենարներ գրելով: Հնարաւորութիւնների սահմանները կարող են հեշտութեամբ փոփոխուել իր պատմուածքներում, որոնց յատուկ են երգիծանքն ու հնարամտութիւնը:*

### Ստեղծարար շարադրում

Մայայի գրած առաջին պատմուածքը մի աշխարհի մասին էր, որտեղ վերարտադրուելու փոխարէն մարդիկ կիսում էին: Այդ աշխարհում ամէն մարդ կարող էր ցանկացած պահի վերածուել երկու էակի՝ իւրաքանչիւրն իր կէտ տարիքի: Ոմանք նախընտրում էին կիսուել երիտասարդ ժամանակ. օրինակ, տասնութ տարեկանը կարող էր կիսուել երկու ինը տարեկանի: Միւսներն սպասում էին մինչեւ որ լաւ գործ ունենային ու ֆինանսապէս ապահով լինէին եւ կիսում էին միայն միջին տարիքում: Մայայի պատմութեան հերոսուհին անկէտ էր: Նա հասել էր ութսուն տարեկան եւ, չնայած հասարակական անընդհատ ճնշմանը, յամառօրէն չէր կիսում: Պատմութեան վերջում նա մահացաւ:

Լաւ պատմուածք էր՝ չնայած ասարտին: Այդ մասի մէջ ինչ-որ ճնշող մի բան կար, մտածեց Ավիատը: Ճնշող ու գուշակելի: Բայց պատմուածքի ասարտի համար Մայան իրականում շատ գովասանքներ ստացաւ գրելու արուեստի դասընթացի մասնակիցներից, որին յաճախում էր:

Ուսուցիչը, ըստ երեւոյթի, յայտնի գրող էր, սակայն Ավիատը երբեք չէր լսել նրա մասին: Ուսուցիչը Մայային ասաց որ ասարտի մէջ հոգեկան փնտռտուքի մի բան կար, կամ նման մի ապուշ խօսք: Ավիատը տեսաւ թէ այդ խօսքը որքան ուրախացրել էր Մայային: Մայան շատ յուզուած էր, երբ նրան պատմում էր դրա մասին: Նա գրողի ասածն արտասանեց այնպէս, ինչպէս մարդիկ Աստուածաշնչից մի տող են արտասանում: Եւ Ավիատը, որը սկսեց փորձել էր առաջարկել այլ ասարտ, նահանջեց ու ասաց, որ դա ճաշակի հարց է, եւ ինքը շատ բան չի հասկանում դրանից:

Մայայի մօր գաղափարն էր որ ինքը յաճախի ստեղծարար դասընթացի: Ասել էր որ ընկերուհու աղջիկը գնացել է եւ մեծ հաճոյք ստացել: Ավիատը նոյնպէս մտածում էր, որ Մայայի համար լաւ կը լինի ատելի շատ դուրս գալ, ինքն իր հետ ինչ-որ բան անել: Ավիատը միշտ էլ կարող էր թաղուել աշխատանքի մէջ, բայց Մայան վիժումից յետոյ երբեք տնից դուրս չէր գալիս: Երբ տուն էր գալիս, Մայային գտնում էր ընդհանուր սենեակում՝ բազմոցին ուղիղ նստած. չէր կարդում, հեռուստացոյց չէր դիտում, նոյնիսկ չէր լալիս: Երբ Մայան տատանում էր՝ դասընթացին գնալ թէ չգնալ, Ավիատը գիտէր՝ ինչպէս համոզել նրան:

– Մի անգամ գնա, փորձիր, – ասաց, – ինչպէս երեխան ճամբար է գնում:

Ատելի ուշ հասկացաւ որ մի փոքր անպզայ է եղել՝ երեխայով օրինակ բերելու համար, քանի որ ընդամէնը երկու ամիս էր անցել այն բանից յետոյ: Բայց Մայան իրականում ժպտաց ու ասաց, որ իրեն գուցէ ճամբար գնալ պէտք է:

Նրա գրած երկրորդ պատմուածքը մի աշխարհի մասին էր, որտեղ տեսնում էիր միայն այն մարդկանց, ում սիրում էիր: Գլխաւոր հերոսը ամուսնացած տղամարդ էր, որը սիրահարուած էր կնոջը: Մի օր կինը միջանցքում ուղիղ բախուեց ամուսնուն. ամուսնու ձեռքի բաժակն ընկաւ յատակին, փշրուեց: Մի քանի օր անց կինը նստեց ամուսնու վրայ, երբ նա մրափում էր բազկաթոռին: Երկու անգամն էլ կինը գլուխն ապատեց ու պատճառաբանեց՝ թէ ուրիշ բանի մասին էր մտածում, չէր նայում երբ նստեց: Բայց ամուսինը սկսեց կասկածել, որ կինն այլեւս չի սիրում իրեն: Իր տեսութիւնը փորձելու համար ամուսինը որոշեց կտրուկ մի բան անել. սափրեց բեղի ձախ կողմը: Տուն եկաւ կէս բեղով, ձեռքին մի փունջ հողմածաղիկ: Կինը շնորհակալութիւն յայտնեց ծաղիկների համար ու ժպտաց: Ամուսինն պզգաց, որ կինը շօշափում էր օդի մէջ, որ իրեն փորձի համբուրել: Մայան պատմուածքն անուանեց «Կէս բեղ», եւ Ավիատին ասաց, որ երբ բարձրաձայն ընթերցել էր դասարանում, ոմանք լացել էին:

– Օհօ՛, – ասաց Ավիատն ու համբուրեց նրա ճակատը: Այդ գիշեր նրանք կռուեցին մի յիմար բանի համար: Մայան մոռացել էր նրան ինչ-որ հաղորդագրութիւն փոխանցել, թէ ինչ, եւ Ավիատը գոռացել էր նրա վրայ: Մեղաւորը Ավիատն էր, եւ վերջում ներողութիւն խնդրեց:

– Աշխատանքիս վայրում դժոխային օր էր, – ասաց ու շոյեց Մայայի սրունքը, փորձելով սիրաշահել նրան իր պոռթկումի համար: – Ներո՞ւմ ես ինձ:

Կինը ներեց նրան:

Ուսուցիչը մի վէպ էր հրատարակել ու կարճ պատմուածքների ժողովածու: Ոչ մէկն էլ առանձնապէս յաջողութիւն չունեցան, բայց եղան մի քանի լաւ գրախօսականներ: Գոնէ Ավիատի գրասենեակի մօտ գտնուող գրախանութի վաճառողուհին այդպէս ասաց նրան: Վէպը շատ հաստ էր, վեց հարիւր քսանչորս էջանոց: Ավիատը գնեց պատմուածքների ժողովածուն: Պահում էր գրասեղանի դարակում ու փորձում մի քիչ կարդալ ճաշի

ընդմիջումների ժամանակ: Ժողովածուի իւրաքանչիւր պատմուածքի դէպքերը տեղի էին ունենում մէկ այլ օտար երկրում: Դա մի տեսակ խաբէութիւն էր: Շապիկի վերջին էջի կենսագրականի մէջ ասում էր, որ գրողը տարիներով աշխատել էր որպէս զբօսավար Կուբայում եւ Աֆրիկայում, եւ նրա ճամբորդութիւններն ազդեցութիւն էին թողել նրա գրութիւնների վրա: Կար նաեւ հեղինակի փոքր, սեւ-սպիտակ լուսանկարը: Լուսանկարում նա այն մարդու ինքնագոհ ժպիտով էր, որն իրեն բախտատու է զգում, որ հէնց այդ մարդն է, որ կայ: Մայան Ավիատին յայտնեց, որ գրողն իրեն ասել էր, թէ երբ դասընթացն ավարտուի, նրա պատմուածքները կ'ուղարկի իր խմբագրին: Ու, թէւ Մայան չպէտք է մեծ յոյսեր փայփայի, այսուհանդերձ այս օրերին հրատարակիչները նոր տաղանդներ էին փնտռում:

Մայայի երրորդ պատմուածքն սկսում էր տարօրինակ կերպով: Մի կնոջ մասին էր, որը կատու ծնեց: Պատմուածքի հերոսը ամուսինն էր, որը կասկածում էր, որ կատուն իրենը չէ: Ամէն անգամ, երբ ամուսինն իջնում էր աղբը թափելու, մի գէր, շիկակարմիր կատու, որը քնում էր փոյգի ննջարանի լուսամտի տակ դրուած աղբամանի կափարիչի վրայ, ծուռ հայեացքով նայում էր նրան: Վերջում ամուսնու եւ կատուի միջեւ կատաղի բախում տեղի ունեցաւ: Ամուսինը կատուի վրայ քար նետեց, իսկ կատուն պատասխանեց կծոցներով ու ճանկոտոցներով: Վնասուածքներ ստացած ամուսինը, կինը եւ փիսիկը, որին կինը կերակրում էր կրծքով, գնացին հիւանդանոց, որպէսզի ամուսնուն սրսկեն կատաղութեան դէմ: Ամուսինը նուաստացած էր ու ցաւեր ուներ, բայց փորձում էր լաց չլինել: Փիսիկը, զգալով նրա տառապանքը, ապատուեց մօր գրկից, մօտեցաւ նրան ու քնքշօրէն լիպեց դէմքը, ասելով մի մխիթարական «Մեաւ»:

– Լսեցի՞ր, – յուզուած հարցրեց մայրը: – Ասաց՝ «հայրիկ»:

Այդ պահին ամուսինն այլեւս չկարողացաւ պահել արցունքները: Եւ երբ Ավիատը կարողաց այդ հատուածը, ինքն էլ ստիպուած էր մեծ ջանք գործադրել, որպէսզի լաց չլինի: Մայան ասաց, որ սկսել էր այդ պատմութիւնը գրել, նոյնիսկ դեռ չիմանալով, որ նորից յղի է:

– Տարօրինակ չէ՞, – հարցրեց նա, – որ ուղեղս դեռ չգիտեր, բայց ենթագիտակցութիւնս գիտեր:

Յաջորդ երեքշաբթի, երբ Ավիատը պէտք է Մայային վերցնէր դասից յետոյ, նա եկաւ կէս ժամ շուտ, մէքենան կանգնեցրեց կայանատեղում ու գնաց նրան վերցնելու: Մայան վարմացաւ՝ նրան տեսնելով դասարանում: Ավիատը պնդեց որ իրեն ծանօթացնի գրողի հետ: Գրողից մարմնի օժանելիքի հոտ էր փչում: Նա թոյլ սեղմեց Ավիատի ձեռքը եւ ասաց, որ եթէ Մայան նրան ընտրել է որպէս ամուսին, ուրեմն նա պիտի որ շատ իւրայատուկ անձնատրութիւն լինի:

Երեք շաբաթ անց, Ավիատը գրանցուեց ստեղծարար շարադրութեան սկսնակների դասարանում: Դրա մասին Մայային ոչինչ չասաց եւ ապահովութեան համար քարտուղարուհուն պատուիրեց որ եթէ տնից վանգահարեն, ասի որ ինքը կարելի է հանդիպման է, եւ իրեն չի կարելի անհանգստացնել:

Դասարանի միւս անդամները մեծ մասամբ հասուն կանայք էին, ովքեր նրա վրայ խոժոռ հայեացքներ էին նետում: Նիհար, երիտասարդ ուսուցիչը գլխաշոր էր կրում, իսկ դասարանի կանայք բամբասում էին նրանից՝ ասելով, թէ ապրում էր գրաւեալ տարածքներում գտնուող մի բնակավայրում եւ թէ քաղցկեղ ուներ: Նա բոլորին խնդրեց՝

– Գրէ՞ք ինչ որ գլուխներդ կը գայ, – ասաց նա: – Մի՛ մտածէք, ուղղակի գրէք:

Ավիատը փորձեց դադարել մտածել: Շատ դժուար էր: Շուրջը նստոտած տարեց կանայք գրում էին արագութեամբ, ինչպէս ուսանողները, ովքեր շտապում էին աւարտել քննութիւնը, նախքան ուսուցիչը կը կարգադրէր գրիչները ցած դնել: Մի քանի րոպէից ինքն էլ սկսեց գրել:

Նրա պատմութիւնը մի ձկան մասին էր, որն իր համար երջանիկ լողում էր ծովում, երբ մի չար վիուկ նրան դարձրեց մարդ: Ձուկը չկարողացաւ համակերպուել իր կերպարանափոխութեանը եւ որոշեց հետապնդել չար վիուկին ու ստիպել, որ իրեն կրկին ձուկ դարձնի: Քանի որ նա չափազանց արագաշարժ ու ձեռներեց ձուկ էր, վիուկին հետապնդելու ընթացքում յաջողացրեց ամուսնանալ եւ նոյնիսկ հիմնել մի փոքր ընկերութիւն, որը կարծրախէժ առարկաներ էր ներմուծում Հեռաւոր Արեւելքից: Հսկայական գիտելիքների շնորհիւ, որ ձեռք էր բերել ձուկ եղած ժամանակ, որը կտրել էր եօթ ծովերը, ընկերութիւնը սկսեց ծաղկել եւ նոյնիսկ իրականացնել բաժնետոմսերի հանրային վաճառք: Այդ ընթացքում չար վիուկը, որը մի քիչ յոգնել էր այդքան տարիների չարութիւնից, որոշեց գտնել բոլոր մարդկանց եւ արարածներին, ում կախարդել էր, ներողութիւն խնդրել նրանցից եւ վերադարձնել նրանց իրենց բնական վիճակին: Ինչ որ մի պահի նա նոյնիսկ գնաց տեսնելու այն ձկանը, որին դարձրել էր մարդ: Ձկան քարտուղարուիին խնդրեց որ վիուկը սպասի, մինչեւ նա աւարտի արբանեակային հանդիպումը Թայուանի գործընկերների հետ: Իր կեանքի այդ փուլում ձուկը հապի էր յիշում, որ ինքն իրականում ձուկ էր: Իր ընկերութիւնը իշխում էր աշխարհի կեսը: Վիուկը մի քանի ժամ սպասեց, բայց երբ տեսաւ, որ հանդիպումը շուտ չի աւարտուի, հեծաւ աւելն ու թռաւ-հեռացաւ: Ձկան գործերը գնալով լաւանում էին, մինչեւ մի օր, երբ նա իրօք ծեր էր, դուրս նայեց ծովափնեայ տասնեակ հսկայ շէնքերից մէկի լուսամուտից, որը գնել էր անշարժ գոյքի ճարպիկ գործարքով, ու տեսաւ ծովը: Ու յանկարծ յիշեց, որ ինքը ձուկ է, շատ հարուստ ձուկ, որը վերահսկում էր մեծաթիւ ձեռնարկութիւններ, որոնք վաճառում էին արժեւորման շուկաներում՝ ամբողջ աշխարհում, բայց, միեւնոյն է, ձուկ: Ձուկ, որը տարիներ շարունակ չէր համտեսել ծովի աղը:

Երբ ուսուցիչը տեսաւ որ Ավիատը գրիչը վար է դրել, հարցական հայեացքով նայեց նրան:

— Իմ պատմութեան համար աւարտ չունեմ,— ներողամտօրէն Ավիատը շշնջաց, որպէսզի չանհանգստացնի տարեց կանանց, ովքեր դեռ գրում էին:

*Պատմութեան լոյս է տեսել 2012թ. յունուարի 2-ին «Նիւ Եորքեր» շաբաթաթերթում:*



## Միխայիլ Բախտին

*Թարգմանությունը կատարել են ԵՊՀ հայ բանասիրության ֆակուլտետի ուսանողները՝ Վահրամ Դանիելյանի «Վեպի պատմության և տեսության հարցեր» դասընթացի շրջանակում Միխայիլ Բախտինի «Գրականության և գեղագիտության հարցեր» գրքից (Вопросы литературы и эстетики, 1975): Թարգմանության հեղինակներն են՝ Աննա Պողոսյանը, Արփինե Վարդանյանը, Թագուհի Ղապարյանը և Սոնա Վարդանյանը, ծանոթագրությունները՝ Թագուհի Ղապարյանի, խմբագիր՝ Սոնա Մնացականյան:*

### **Էպոս և վեպ\***

(վեպի ուսումնասիրման մեթոդաբանության մասին)

Վեպի ժանրի ուսումնասիրությունը յուրահատուկ բարդություններ ունի, ինչը պայմանավորված է ուսումնասիրվող առարկայի առանձնահատկությամբ. վեպը միակ կայացող, բայց դեռևս ոչ կայացած ժանրն է: Ժանրաստեղծ ուժերը գործում են մեր աչքի առաջ, և վեպի ծնունդն ու կայացումը ամբողջովին պատմության լույսի ներքո են ընթանում: Ժանրի ողնաշարը դեռևս չի ամրացել, ուստի նրա ճկունության սահմաններն առայժմ անկանխատեսելի են:

Մյուս ժանրերը՝ որպես գեղարվեստական փորձը հարստացնող կայուն ֆորմաներ, մեզ հայտնի են արդեն պատրաստի վիճակում: Նրանց ձևավորման հնագույն գործընթացը դուրս է պատմական փաստացի դիտարկման հնարավորությունից: Վիպերգը ոչ միայն վաղուց կայացած, այլև ծերացած ժանր է: Որոշ վերապահումներով նույնը կարելի է ասել մյուս հիմնական ժանրերի մասին, այդ թվում նաև՝ ողբերգության: Մեզ հայտնի նրանց պատմական կյանքը ոչ թե ձկուն, այլ կայուն ողնաշարով պատրաստի ժանրերի գոյության ձևն է: Նրանցից յուրաքանչյուրն ունի իր կանոնը, որը գործում է գրականության մեջ՝ որպես պատմականորեն վավերացված ուժ:

Այս բոլոր ժանրերը, կամ գոնե նրանց հիմնական տարրերը, ավելի հին են գրից և գրքից, և իրենց վաղեմի բանավոր ու ձայնային բնույթը այս կամ այն չափով պահպանել են մինչև այսօր: Մեծ ժանրերից միայն վեպն է, որ ավելի ուշ է ստեղծվել, քան գիրը և գիրքը, և միայն նա է օրգանապես ունակ համր ընկալման նոր ձևերին, այսինքն՝ ընթերցմանը: Բայց ամենազվազորը՝ վեպը չունի այնպիսի կանոններ, ինչպիսիք ունեն մյուս ժանրերը. պատմականորեն գործուն են վեպի միայն առանձին օրինակներ, բայց ոչ ժանրային օրենքները՝ որպես այդպիսին: Այլ ժանրերի ուսումնասիրությունը նման է մեռած լեզուների, իսկ վեպինը՝ նոր, ընդ որում՝ երիտասարդ լեզուների ուսումնասիրությանը:

Սրանով էլ պայմանավորված է վեպի տեսության անսովոր դժվարությունը: Այս տեսությունը ըստ էության ունի ուսումնասիրության բոլորովին այլ առարկա, քան մյուս ժանրերի տեսությունները: Վեպը պարզապես ժանր չէ՝ ի թիվս այլոց. այն միակ կայացող ժանրն է արդեն կայացած և երբեմն նույնիսկ մասնակիորեն մեռած ժանրերի շարքում: Սա միակ ժանրն է, որին ծնել և մեռել է համաշխարհային պատմության նոր դարաշրջանը և այդ պատճառով էլ խորապես հարավատ է նրան, այն դեպքում, երբ մյուս մեծ ժանրերը տրվել են նրան պատրաստի տեսքով՝ իբրև ժառանգություն, և դրանք կարող են միայն հարմարվել նոր իրականությանը՝ մեկն ավելի լավ, մյուսն ավելի վատ: Մյուս ժանրերի համեմատ վեպի բնույթն այլ է: Դրա համար էլ այն դժվարությամբ է հարմարվում մյուս ժանրերի հետ: Նա պայքարում է գրականության մեջ իր գերիշխանության հաստատման համար, և այնտեղ, որտեղ վեպը հաղթանակ է տանում, մյուս՝ հին ժանրերը քայքայվում են: Ու պատահական չէ, որ անտիկ վեպի պատմության մասին լավագույն աշխատանքը՝ Էրվին Ռոդեի գիրքը<sup>1</sup>, ոչ այնքան պատմում է նրա պատմությունը, որքան պատկերում է բարձր ժանրերի տարրալուծման գործընթացը անտիկ շրջանում:

Շատ կարևոր ու հետաքրքիր է ժանրերի փոխներգործության հարցը տվյալ ժամանակաշրջանի մեկ միասնական գրականության մեջ: Որոշ դարաշրջաններում, ինչպես օրինակ՝ հունական դասական գրականության շրջանում, հռոմեական գրականության ոսկեդարում, կլասիցիզմի ժամանակ<sup>2</sup>, մեծ գրականության մեջ (այսինքն՝ իշխող դասակարգի կամ սոցիալական խմբի գրականության մեջ) բոլոր ժանրերը որոշ չափով ներդաշնակորեն լրացնում են միմյանց, և ամբողջ գրականությունը՝ որպես ժանրերի համադրություն, որոշակի չափով բարձրակարգ օրգանական ամբողջություն է դառնում: Բայց բնութագրական է, որ վեպն այդ ամբողջության մեջ ոչ մի կերպ չի մտնում, այն չի մասնակցում ժանրերի ներդաշնակությանը: Այս դարաշրջաններում վեպը վարում է ոչ պաշտոնական կյանք՝ մեծ

գրականության շեմից դուրս: Գրականության ձևավորված օրգանական հիերարխիկ ամբողջության մեջ մտնում են միայն արդեն պատրաստի ժանրերը՝ ընդունված և որոշակի ժանրային դեմքերով: Նրանք կարող են փոխսահմանափակել և փոխլրացնել միմյանց՝ պահպանելով իրենց ժանրային բնույթը: Նրանք միասնական են և միմյանց ազգակից իրենց խորքային կառուցվածքային յուրահատկություններով:

Անցյալի մեծ և կարևոր տեսաբանները՝ Արիստոտելը<sup>3</sup>, Հորացիոսը<sup>4</sup>, Բուալոն<sup>5</sup>, համակված են ամբողջական գրականության և այդ ամբողջական գրականության մեջ բոլոր ժանրերի ներդաշնակ համադրության զգացողությամբ: Նրանք կարծես թե հստակ լսում են այդ ժանրերի հարմոնիան: Հենց այստեղ է այդ տեսաբանների ուժը, անկրկնելիորեն լիարժեք ամբողջականությունը և համապարփակությունը: Եվ նրանք բոլորը հետևողականորեն անտեսում են վեպը: 19-րդ դարի գիտական տեսաբանները չունեն այդ ամբողջականության զգացողությունը. նրանք էկլեկտիկ են, նկարագրական, հակված են ոչ թե կենդանի և օրգանական, այլ վերացական-հանրագիտարանային ամբողջականությանը, ուստի նրանք կենտրոնանում են ոչ թե տվյալ դարաշրջանում կենդանի գրականության մեջ առկա ժանրերի որոշակի համակեցության իրական հնարավորությունների, այլ նրանց՝ առավելագույնս քրեստոմատային գոյակցության բնութագրման վրա: Նրանք, իհարկե, արդեն չեն անտեսում վեպը, բայց նրանք էլ վեպը ուղղակիորեն դասում են (պատվավոր տեղ հատկացնելով) գոյություն ունեցող ժանրերի շարքին (այսպիսով որպես ժանր՝ ի թիվս այլոց, այն մտնում է նաև քրեստոմատիայի մեջ, բայց գրականության կենդանի ամբողջության մեջ վեպը մտնում է բոլորովին այլ կերպ):

Վեպը, ինչպես արդեն ասացինք, դժվարությամբ է գոյակցում մյուս ժանրերի հետ: Ոչ մի փոխսահմանափակման և փոխլրացման մասին խոսք անգամ լինել չի կարող: Վեպը պարողիայի է ենթարկում մյուս ժանրերը (հենց որպես ժանր), պսակավերծում է դրանց ֆորմայի և լեզվի պայմանականությունը, միախառնում է որոշ ժանրեր, մյուսներին ենթարկում է իր սեփական ֆորմային՝ վերաիմաստավորելով և վերաշեշտադրելով դրանք: Գրականության պատմության մասնագետները երբեմն հակված են դա համարել սոսկ գրական շարժումների և դպրոցների պայթյալ: Այդպիսի պայթյալ, իհարկե, գոյություն ունեցել է, բայց այն եղել է երկրորդական և պատմականորեն էական դեր չի ունեցել: Այս ամենի հետևում պետք է համարձակվել տեսնել ժանրերի ավելի խորը և պատմական պայթյալը, գրականության ժանրային ողնաշարի ձևավորումն ու վարձագումը:

Հետաքրքիր երևույթներ են նկատվում հատկապես այն դարաշրջաններում, երբ վեպը դառնում է առաջատար ժանր: Այդպիսի շրջաններում ամբողջ գրականությունը համակվում է կայացման գործընթացով և այսպես կոչված «ժանրի քննադատությամբ»: Սա բնորոշ է եղել հելլենիզմի որոշակի շրջանների<sup>6</sup>, ուշ միջնադարին և Վերածննդի դարաշրջանին<sup>7</sup>, բայց հատկապես առավել ուժեղ և վառ սկսել է արտահայտվել 18-րդ դարի երկրորդ կեսից: Վեպի գերիշխանության շրջանում մյուս բոլոր ժանրերը սկսում են քիչ թե շատ «վիպականանալ»․ վիպականանում է դրաման (օրինակ՝ Իբսենի<sup>8</sup> դրամաները, ինչպես նաև բոլոր նատուրալիստական դրամաները), պոեմը (օրինակ՝ Բայրոնի<sup>9</sup> «Չայլդ Հարոլդը»<sup>10</sup> և հատկապես «Դոն ժուանը»<sup>11</sup>, Նոյնիսկ քնարերգությունը (վառ օրինակ է Հայնեի<sup>12</sup> քնարերգությունը): Իսկ այն

ժանրերը, որոնք համառորեն շարունակում են պահպանել իրենց հին օրենքները, ոճավորման են ենթարկվում: Ընդհանրապես ժանրի ցանկացած խիստ հետևողականություն հեղինակի միտումին սկսվում է ենթարկվել ոճավորման, նույնիսկ պարոդիկ ոճավորման: Վեպի գերիշխանության պայմաններում կանոնիկ ժանրերի պայմանական լեզուները սկսում են բոլորովին այլ կերպ հնչել, քան այն ժամանակներում, երբ վեպը չի եղել մեծ գրականության առաջատար:

Վեպի մեջ էական նշանակություն ունեն դասական ժանրերի պարոդիկ ոճավորումները: Վեպի ստեղծագործական վերելքի դարաշրջանում և հատկապես այդ վերելքի նախապատրաստման շրջանում, գրականությունը թարմացվում է բոլոր բարձր ժանրերի (հենց ժանրերի, ոչ թե առանձին գրողների կամ ուղղությունների) պարոդիաներով և ծաղրանմանակումներով, որոնք հանդես են գալիս որպես վեպի նախակարապետներ, ուղեկիցներ, ինչ-որ տեղ՝ նաև էտյուդներ: Բայց հատկանշական է, որ վեպը թույլ չի տալիս կայունաճալ իր սեփական տարատեսակներից որևէ մեկին: Վեպի ամբողջ պատմության ընթացքում հետևողականորեն ծաղրանմանակվում և պարոդիայի են ենթարկվում հենց այդ ժանրի գերիշխող և տվյալ պահին նորաձև դրսևորումները. այս երևույթը անընդհատ ձգտում է շաբլոնացման, ինչպես, օրինակ՝ ասպետական վեպի պարոդիայի (արկածախնդրական-ասպետական վեպի<sup>13</sup> առաջին պարոդիան 13-րդ դարում գրված, *Dit d'aventures*<sup>14</sup> վեպն է), բարոկկոյի վեպի<sup>15</sup>, հովվերգական վեպերի<sup>16</sup> (Սորելի «Խենթ հովիվը»<sup>17</sup>), սենտիմենտալ վեպերի<sup>18</sup> (Ֆիլիսգի<sup>19</sup> մոտ, Մուսեուսի «Գրանդիսոն Երկրորդ»<sup>20</sup>-ում) պարագայում և այլն: Սա վեպի ինքնաքննադատությունն է՝ նրա՝ որպես կայացող ժանրի ամենահիանալի հատկությունը:

Իսկ ինչո՞վ է պայմանավորված մեր կողմից արդեն ընդգծած մյուս ժանրերի վիպականացումը: Նրանք դառնում են ավելի ապատ և ավելի ձկուն, նրանց լեզուն թարմացվում է ոչ գրական արտահայտություններով և «վիպական» լեզվի մեջ մտնող գրական լեզվի տարբեր շերտերով, նրանք երկխոսության մեջ են մտնում, նրանց մեջ ներդրվում են ծիծաղը, հեգնանքը, հումորը, և ինքնապարոդիայի տարրերը, և վերջապես ու ամենագլխավորը՝ վեպը նրանց մեջ դնում է խնդրականություն [*проблемность*]<sup>21</sup>, միայն իրեն հատուկ իմաստային անկատարություն և կենդանի շփում դեռևս անավարտ ու կայացման ընթացքի մեջ գտնվող ժամանակակից իրականության (անկատար ներկայի) հետ: Բոլոր այս երևույթները, ինչպես հետո կտեսնենք, բացատրվում են տեղաշարժով՝ դեպի գեղարվեստական պատկերի կառուցման նոր և յուրահատուկ տարածք (անավարտ ներկայի հետ շփման գոտի), այն տարածք, որի առաջին յուրացնողը հենց վեպն է:

Իհարկե, ժանրերի վիպականացման երևույթը չի կարելի բացատրել միայն վեպի ուղղակի և անմիջական ազդեցությամբ: Նույնիսկ այնտեղ, որտեղ այդպիսի ազդեցությունը կարող է ուղղակիորեն ցուցադրվել, այն անխզելիորեն միահյուսվում է իրականության այն փոփոխությունների ազդեցությանը, որոնք էլ հենց սահմանում են վեպը, որոնք հանգեցնում են վեպի գերիշխանությանը այդ դարաշրջանում: Վեպը միակ կայացման ընթացքի մեջ գտնվող ժանրն է, այդ պատճառով էլ այն ավելի խորը, դիպուկ և արագ է արձագանքում իրականության անավարտ ընթացքին: Միայն կայացողն ինքն է ունակ հասկանալու կայացման ընթացքը: Վեպը դարձավ նոր գրականության դրամատիկ վարձագման առաջատար

ժանրը, քանի որ լավագույնս էր արտացոլում նոր աշխարհի ձևավորման միտումները. չէ՞ որ սա միակ ժանրն է, որին ծնունդ է տվել հենց այդ նոր աշխարհը և որի հետ բոլոր իմաստներով ազգակից է այդ աշխարհը: Վեպը շատ առումներով կանխորոշում է ամբողջ գրականության վարձագման հետագա ընթացքը: Այդ պատճառով էլ, գալով գերիշխանության, այն նպաստում է բոլոր մյուս ժանրերի թարմացմանը. վեպը լիցքավորում է մյուս ժանրերը անավարտունությամբ: Վեպը տիրաբար բերում է մյուս ժանրերն իր ուղեծիր հենց այն պատճառով, որ այդ ուղեծիրը համընկնում է ընդհանուր գրականության վարձագման հիմնական ուղեծրին: Սրանով էլ պայմանավորված է վեպի բացառիկ նշանակությունը թե՛ տեսության, թե՛ գրականության պատմության համար՝ որպես ուսումնասիրության առարկա:

Գրականության պատմաբանները, ցավոք, վեպի այս պայքարը մյուս պատրաստի ժանրերի դեմ և վիպականացման բոլոր երևույթները սովորաբար նեղացնում են՝ նույնացնելով դպրոցների և ուղղությունների պայքարի հետ: Վիպականացած պոեմը, օրինակ՝ անվանում են «վիպական պոեմ» (սա ճիշտ է) և կարծում են, որ սրանով ամեն ինչ ասված է: Գրական գործընթացի մակերեսային բավմականության և խառնաշփոթի հետևում չեն նկատում լեզվի և գրականության վիթխարի և եական ճակատագրերը. դրանց գլխավոր հերոսները առաջին հերթին ժանրերն են, իսկ ուղղությունները և դպրոցները՝ երկրորդական և երրորդական հերոսներ:

Գրականության տեսությունը վեպի ուսումնասիրման ժամանակ բացահայտում է իր լիակատար անձարակությունը: Մյուս ժանրերի հետ այն աշխատում է վստահ և ճշգրիտ, քանի որ դրանք պատրաստի և կայացած առարկա են՝ սահմանված և հստակ: Զարգացման բոլոր դասական դարաշրջաններում այս ժանրերը պահպանում են իրենց կայունությունն ու կանոնիկությունը. դրանց տատանումները ըստ տարբեր դարաշրջանների, ուղղությունների և դպրոցների աննշան են և չեն ապրում դրանց արդեն կարծրացած ժանրային կմախքի վրա: Ըստ էության այս պատրաստի ժանրերի տեսության մեջ, մինչև մեր օրերը համարյա ոչինչ չի ավելացվել այն ամենին, ինչ կար դեռևս Արիստոտելի օրոք: Նրա պոետիկան շարունակում է մնալ ժանրերի տեսության անխախտ հիմքը (չնայած երբեմն այնքան խորն է արմատացած, որ այն չեն էլ նկատում): Ամեն ինչ լավ է, քանի դեռ գործը չի հասել վեպին: Բայց վիպականացված ժանրերն էլ արդեն փակուղու առաջ են կանգնեցնում տեսությունը: Վեպի խնդիրն հանդիպելով՝ ժանրերի տեսությունը կանգնում է անխուսափելի վերակառուցման անհրաժեշտության առջև:

Շնորհիվ գիտնականների մանրակրկիտ աշխատանքների՝ կուտակվել է հսկայական պատմական նյութ՝ նվիրված այն հարցերին, որոնք վերաբերում են վեպի առանձին տեսակներին, բայց ժանրի խնդիրն՝ իր ամբողջության մեջ, դեռևս չի գտել դույզն-ինչ բավարար սկզբունքային լուծում: Այն շարունակում է դիտարկվել իբրև ժանր՝ ի թիվս այլոց, փորձ է արվում այն դիտարկել իբրև պատրաստի ժանր և ամրագրել նրա տարբերությունները մյուս պատրաստի ժանրերից, բացահայտել նրա ներքին կանոնը՝ որպես կայուն և ամուր ժանրային առանձնահատկությունների որոշակի համակարգ: Մեծ մասամբ վեպի մասին աշխատանքները հանգեցնում են վիպական բավմականության նկարագրություններին, բայց այս նկարագրությունները արդյունքում չեն կարողանում տալ վեպի՝ որպես ժանրի ինչ-որ

չափով ընդգրկուն և համընդհանուր բանաձևը: Ավելին՝ ուսումնասիրողները չեն կարող առանց վերապահումների նշել վեպի որևէ որոշակի և անվիճելի առանձնահատկություն, որը ամբողջությամբ կտար նրա ժանրային սահմանումը:

Ահա նմանատիպ «վերապահումային» հատկանիշների օրինակներ. վեպը բազմապլան ժանր է, թեև կան նաև հոյակապ միապլան վեպեր. վեպը կտրուկ սյուժետային և դինամիկ ժանր է, թեև կան վեպեր, որոնք զուտ նկարագրական են. վեպը խնդիրներ առաջադրող ժանր է, թեև վեպի վանգվածային արտադրությունը, ինչը բնորոշ չէ մյուս ժանրերին, հստակ ցույց է տալիս, թե ինչպես վեպը կարող է թեթև ժամանց ապահովել. վեպը սիրային պատմություն է, թեև ամենահայտնի եվրոպական վեպերի թվում կան շատ օրինակներ, որոնք հիմնականում չունեն սիրային տարրեր. վեպը արձակ ժանր է, թեև կան չափածո վեպերի հրաշալի օրինակներ: Վեպի՝ նման կարգի «ժանրային հատկանիշներ» իրենց կցված չեպոբացնող վերապահումներով, կարելի է հիարկե դեռ երկար թվել:

Շատ ավելի հետաքրքիր և հետևողական են այն սահմանումները, որ տալիս են հենց իրենք՝ վիպագիրները՝ առաջ մղելով վեպի որևէ տեսակ և հայտարարելով, որ դա է վեպի միակ ճշմարիտ, անհրաժեշտ և այժմեական [актуал] ֆորման: Այդպիսին է, օրինակ, Ռուսոյի<sup>22</sup> հայտնի նախաբանը «Նոր էլոիվին»<sup>23</sup>, Վիլանդի<sup>24</sup> գրած նախաբանը՝ «Աղաթոնի»<sup>25</sup> և Վեցելինը<sup>26</sup>՝ «Թոբիաս Քնաութի»<sup>27</sup> համար, այդպիսին են «Վիլիելմ Մեյսթերի»<sup>28</sup> և «Լյուցինդայի»<sup>29</sup> առթիվ վիպագիրների բազմաթիվ հայտարարություններն ու դիտարկումները և այլն: Այս դիտարկումները, չփորձելով ընդգրկել վեպի բոլոր տեսակները էկլեկտիկ սահմանմամբ, փոխարենը մասնակցում են վեպի՝ որպես ժանրի կենդանի կայացմանը: Դրանք հաճախ խորապես և ճշգրտորեն արտացոլում են վեպի պայքարը մյուս ժանրերի և պարզացման որոշակի փուլում էլ ինքն իր դեմ (ի դեմս գերիշխող և տարատեսակ նորաձև վեպերի): Նրանք ավելի են մոտենում այն ըմբռնմանը, որ վեպը այլ ժանրերի հետ համեմատության մեջ չմտնող յուրօրինակ տեղ ունի գրականության մեջ:

Այս առումով առանձնակի նշանակություն ունեն մի շարք դիտարկումներ, որոնք ուղեկցում են վեպի նոր տեսակի առաջացմանը 18-րդ դարում: Այս շարքը բացվում է «Թոմ Ջոնս»<sup>30</sup> վեպի և դրա հերոսի մասին Ֆիլդինգի դիտարկումներով: Սրա շարունակությունն է Վիլանդի «Աղաթոն» երկի նախաբանը, իսկ ամենակարևոր օղակը Բլանքենբուրգի<sup>31</sup> «Փորձ վեպի մասին»<sup>32</sup> աշխատությունն է: Ավելի ուշ այս շարքի գագաթնակետը, ըստ էության, Հեգելի վեպի տեսությունն<sup>33</sup> է դառնում: Վեպի կայացման կարևոր մի փուլ արտացոլող այս դիտարկումներին («Թոմ Ջոնս», «Աղաթոն», «Վիլիելմ Մեյսթեր») բնորոշ են հետևյալ պահանջները՝ 1) վեպը չպետք է լինի «պոետիկ» այն իմաստով, որով գեղարվեստական գրականության մեջ պոետիկ են համարվում մյուս ժանրերը. 2) վեպի հերոսը չպետք է «հերոսական» լինի՝ բառի ո՛չ էպիկական, ո՛չ ողբերգական իմաստով. նա պետք է համատեղի ինչպես դրական, այնպես էլ բացասական, ինչպես բարձր, այնպես էլ ցածր, ինչպես ծիծաղելի, այնպես էլ լուրջ գծեր. 3) հերոսը պետք է լինի ոչ թե ձևավորված և անփոփոխ, այլ կայացման ընթացքի մեջ, փոփոխական, կյանքի ազդեցություններին ենթակա մեկը. 4) վեպը ժամանակակից աշխարհի համար պետք է լինի նույնը, ինչ վիպերգն է եղել հին աշխարհի համար (այս մտքի ձևակերպումը տվել է Բլանքենբուրգը, որին հետո կրկնել է Հեգելը):

Բոլոր այս պնդում-պահանջներն ունեն էական ու արդյունավետ կողմ. սա վեպի տեսանկյունից քննադատություն է մյուս ժանրերին և դրանց՝ իրականության հետ ունեցած հարաբերությանը՝ նրանց անբնական հերոսականացումներին, նրանց պայմանականություններին, նրանց նեղ և անկյանք պոետիկությանը, նրանց միատոնությանն ու վերացականությանը, նրանց պատրաստի և անփոփոխ հերոսներին: Այստեղ, ըստ էության, տրվում է մյուս ժանրերին և նախորդ դարաշրջանների վեպերին (բարոկկոյի հերոսական<sup>34</sup> և Ռիչարթսոնի<sup>35</sup> սենտիմենտալ վեպերին) բնորոշ գեղարվեստականության և պոետիկության սկզբունքային քննադատություն: Այդ դիտարկումները զգալիորեն ամրագրվում են հենց այս վիպասանների փորձառությամբ: Այստեղ վեպը (ինչպես փորձառությունը, այնպես էլ նրա հետ կապված տեսությունը) ուղղակիորեն և գիտակցված հանդես է գալիս որպես քննադատական և ինքնաքննադատական ժանր՝ պարտավորվելով թարմացնել ամենահիմնական գերիշխող գեղարվեստականությունն ու պոետիկությունը: Վեպի և էպոսի համեմատությունը (և դրանց հակադրությունը) մի կողմից մյուս գրական ժանրերի քննադատությունն է (մասնավորապես՝ էպիկական հերոսացման), իսկ մյուս կողմից՝ նպատակ ունի բարձրացնելու վեպի արժեքը՝ որպես առաջատար ժանր նոր գրականության մեջ:

Մեր մեջբերած պահանջ-պնդումները վեպի ինքնագիտակցման կատարելագույն դրսևորում-ներից են: Սա, իհարկե, վեպի տեսությունն է: Այս պնդումներն աչքի չեն ընկնում նաև փիլիսոփայական մեծ խորությամբ: Այնուամենայնիվ, նրանք վկայում են վեպի բնույթի մասին ոչ պակաս կամ գուցե նույնիսկ ավելին, քան գոյություն ունեցող տեսությունները:

Հետագայում ես փորձ եմ անում մոտենալ վեպին հենց որպես կայացման ընթացքի մեջ գտնվող ժանրի, որը գլխավորում է նոր ժամանակների գրական ողջ գործընթացը: Ես չեմ կառուցում սահմանումներ՝ համաձայն գրականության (գրականության պատմության) մեջ ընդունված կանոնի՝ փորձելով վեպը բնութագրել որպես ժանրային կայուն հատկանիշների մի համակարգ: Բայց ես փորձում եմ շոշափել այս ամենաձկուն ժանրի կառուցվածքային հիմնական հատկանիշները, առանձնահատկությունները, որոնք սահմանում են նրա սեփական փոփոխությունների ուղղությունը և նրա ավելցուկությունների ուղղությունը ամբողջ գրականության վրա:

Այսպիսով, ես գտնում եմ երեք հիմնական առանձնահատկություն, որոնցով վեպը սկզբունքորեն տարբերվում է մյուս ժանրերից՝ 1) վեպի ոճական եռաչափությունը՝ պայմանավորված նրա մեջ իրացվող բավմալեզու գիտակցությամբ. 2) վեպում գրական կերպարի ժամանակային կոորդինատների արմատական փոփոխությունը. 3) վեպում գրական կերպարի կառուցման նոր տարածությունը, որը հենց անկատար ներկայի (ժամանակակից իրականության) հետ շփման առավելագույն մոտ կետն է:

Վեպի այս երեք հատկանիշները օրգանապես կապված են միմյանց, և դրանք բոլորը պայմանավորված են եվրոպական հասարակության պատմության որոշակի բեկումնային փուլով, երբ Եվրոպան դուրս եկավ հասարակական փակ և խուլ կիսանահապետական վիճակից դեպի նոր միջապային, միջլեզվային կապերի և հարաբերությունների դաշտ: Եվրոպական հասարակության համար բացվեց և նրա կյանքի ու մտածողության որոշիչ գործոն դարձավ լեզուների, մշակույթների և ժամանակների բավմալանությունը:

Վեպի առաջին ոճական առանձնահատկությունը, կապված նոր աշխարհի բավալեզու լինելու, նոր մշակույթի և նոր գրական-ստեղծագործական գիտակցության հետ, ես ուսումնասիրել եմ իմ մեկ այլ աշխատանքում\*\*։ Այժմ հակիրճ հիշեցնենք միայն ամենահիմնականը։

Բավալեզվությունը միշտ իր տեղն ունեցել է (այն ավելի հին է, քան կանոնիկ և մաքուր միալեզվությունը), բայց այն չի եղել ստեղծագործական գործոն, գեղարվեստական-միտումնավոր ընտրություն, չի եղել գրական-լեզվական գործընթացի ստեղծագործական ծանրության կենտրոնը։ Դասականության շրջանի հույնը Վգուս էր և «լեզուն», և լեզվի դարաշրջանը՝ հունական գրականության բարբառների բավալեզվությունը (ողբերգությունը բավալեզու ժանր է), բայց ստեղծագործական միտքն ինքն իրեն իրացնում էր փակ մաքուր լեզվում (թեկուզ և փաստացի միախառնված)։ Բավալեզվությունը դասակարգված և կանոնավորված էր ըստ ժանրերի։

Նոր մշակութային և գրական-ստեղծագործական գիտակցությունը ապրում է ակտիվ բավալեզու աշխարհում։ Աշխարհն այսպիսին է դարձել մեկընդմիջտ և անդառնալիորեն։ Ավարտվել է ազգային լեզուների խուլ և փակ գոյակցության շրջանը։ Լեզուները փոխլուսավորվում են. չէ՞ որ մի լեզուն կարող է իրեն տեսնել միայն ուրիշ լեզվի լույսի ներքո։ Ավարտվել է նաև «լեզուների» կարծրացած և պարզունակ գոյակցությունը որևէ ազգային լեզվի ներսում, այսինքն՝ տարածաշրջանային բարբառների, սոցիալական և մասնագիտական բարբառների և ժարգոնների, գրական լեզվի, գրական լեզվի ներսում ժանրային լեզուների և այլնի գոյակցությունը մեկ լեզվի ներսում։

Այս ամենը շարժման մեջ է դրվել և մտել ակտիվ փոխներգործության և փոխլուսավորման գործընթացի մեջ։ Խուսքը, լեզուն սկսել են այլ կերպ ընկալվել և օբյեկտիվորեն նրանք դադարել են լինել այն, ինչ կային։ Լեզուների այս արտաքին և ներքին փոխլուսավորման պայմաններում ամեն լեզու, նույնիսկ իր լեզվական կազմի (հնչյունաբանություն, բառապաշար, ձևաբանություն և այլն) բացարձակ անփոփոխության պարագայում, կարծես թե նորից է ծնվում, իրենով ստեղծագործող գիտակցության համար դառնում է որակապես ուրիշ։

Այս ակտիվ-բավալեզու աշխարհում, լեզվի և նրա առարկայի, այսինքն՝ իրական աշխարհի միջև ստեղծվում են բոլորովին նոր հարաբերություններ՝ հղի անկանխատեսելի հետևանքներով այն բոլոր պատրաստի ժանրերի համար, որ ձևավորվել են լեզվականորեն փակ և խուլ դարաշրջանում։ Ի տարբերություն մյուս մեծ ժանրերի՝ վեպը ծնվել և մեծացել է հենց արտաքին և ներքին բավալեզվության սուր ակտիվության պայմաններում, դա նրա հարավատ տարերքն է։ Դրա համար էլ հենց վեպը կարող էր դառնալ առաջատար գրականության լեզվական և ոճական պարզացման ու թարմացման գործընթացում։

Վեպի խոր ոճական ինքնատիպությունը, որը բնորոշվում է բավալեզվության հետ նրա առնչությամբ, ես փորձել եմ մեկնաբանել արդեն նշված աշխատության մեջ։

Անցնենք երկու այլ առանձնահատկությունների, որոնք արդեն վերաբերում են վեպի ժանրի ֆորմայի թեմատիկ կողմերին։ Այդ առանձնահատկությունները լավագույնս բացահայտվում և բացատրվում են վեպն էպոսի հետ համեմատելիս։

Մեր խնդրի դիտանկյունից վիպերգը՝ որպես որոշակի ժանր, բնութագրվում է երեք հիմնական

հատկանիշներով. 1) էպոսի նյութը ազգային էպիկական անցյալն է, Գյոթեի<sup>36</sup> ու Շիլլերի<sup>37</sup> տերմինով «բացարձակ անցյալը». 2) վիպերգի աղբյուրը ազգային ժառանգությունն է (և ոչ թե անձնական փորձը և նրա հիման վրա ստեղծվող ապատ հորինվածքը). 3) էպիկական աշխարհը բացարձակ էպիկական հեռավորվածությամբ առանձնացված է ժամանակակից աշխարհից, այսինքն՝ երգչի (հեղինակի կամ ունկնդրի) ժամանակից:

Ավելի մանրամասն անդրադառնանք վիպերգի այս երեք հիմնական գծերից յուրաքանչյուրին:

Վիպերգի աշխարհը ազգային հերոսական անցյալն է, «սկիզբների» «բարձունքների» աշխարհը, հայրերի և նախահայրերի աշխարհը, «առաջինների» և «լավագույնների» աշխարհը: Խնդիրը բոլորովին էլ այն չէ, որ այդ անցյալը վիպերգի բովանդակությունն է: Պատկերվող աշխարհի առնչությունն անցյալին, նրա մասնակցությունն անցյալին վիպերգի՝ որպես ժանրի, հիմնական կառուցվածքային հատկությունն է: Վիպերգը երբեք չի եղել ներկայի, իր ժամանակի մասին պոեմ (հետևորդների համար դառնալով ընդամենը պոեմ անցյալի մասին): Էպոպան՝ որպես մեկ հայտնի որոշակի ժանր, ի սկզբանե եղել է անցյալի մասին, իսկ էպոպային հատուկ և նրա համար հիմնական հեղինակային միջավայրը (այսինքն՝ էպիկական խոսքն արտասանողի միջավայրը) հենց այն մարդու միջավայրն է, որը խոսում է իր համար անհասանելի անցյալի մասին և հետևորդի ակնածալի վերաբերմունք ունի նախնիների նկատմամբ: Էպիկական խոսքն իր ձևավորման ոճով, տոնով, բնույթով անսահման հեռու է ժամանակակիցներից ուղղված («Այսպես, Օնեգինն իմ լավ բարեկամ / Մնալ է նա գետի եզերքին / Ուր գուցե դուք էլ, ընթերցող անգին / Աշխարհ եք եկել կամ փայլել անգամ»<sup>38</sup>), հենց ժամանակակցի մասին ժամանակակցի խոսքից: Եվ երգիչը, և՛ ունկնդիրը, որ հատուկ են վիպերգին՝ որպես ժանրի, գտնվում են միևնույն ժամանակի մեջ և նույն արժեքային (հիերարխիկ) մակարդակում, բայց պատկերվող հերոսների աշխարհը բոլորովին այլ՝ անհասանելի արժեքաժամանակային մակարդակում է բաժանված էպիկական հեռավորվածությամբ: Նրանց միջև միջնորդում է ազգային ժառանգությունը: Իրադարձությունները ինքդ քեզ և ժամանակակիցներիդ հետ նույն արժեքաժամանակային մակարդակում պատկերելը (հետևաբար՝ նաև սեփական փորձի և հորինվածքի հիման վրա) կնշանակեր արմատական հեղաշրջում կատարել, էպիկական աշխարհից տեղափոխվել վիպական աշխարհ:

Իհարկե, և «իմ ժամանակը» կարելի է ընկալել իբրև հերոսական, էպիկական ժամանակ, պատմական նշանակության տեսանկյունից՝ հեռավորված, կարծես թե ժամանակների հեռավորությունից (ոչ թե իմ ժամանակակցի տեսանկյունից, այլ ապագայի լույսի ներքո), իսկ անցյալը կարելի է ընկալել շատ մոտ (ինչպես սեփական ներկան): Բայց այդպիսով մենք չենք ընկալում անցյալը անցյալում և ներկան ներկայում, այլ հանում ենք ինքներս մեզ «իմ ժամանակից», նրա՝ ինձ հետ անմիջական առնչության տարածքից:

Մենք վիպերգի մասին խոսում ենք որպես գոյություն ունեցող, մեզ հասած որոշակի ժանրի: Մենք այն տեսնում ենք արդեն լիովին պատրաստի, նույնիսկ սառած և գրեթե քարացած վիճակում: Նրա կատարելությունը, կայունությունը և գեղարվեստական բացարձակ ոչ պարզունակությունը խոսում են այն մասին, որ այն որպես ժանր հին է և երկար անցյալ ունի: Բայց այդ անցյալի մասին մենք միայն կարող ենք գուշակել, և պետք է ասել, որ առայժմ մենք

դա անում ենք բավականին վատ: Այն ենթադրելի առաջին երգերը, որոնք նախորդել են վիպերգի առաջացմանը և ժանրային էպիկական ավանդույթների ձևավորմանը, որոնք երգեր էին ժամանակակիցների մասին և անմիջական արձագանք էին հենց նոր կատարված իրադարձություններին, այդ ենթադրելի երգերը մենք չգիտենք: Այն, թե ինչպիսին են եղել օդաների<sup>39</sup> կամ կանտիլենաների<sup>40</sup> այդ նախնական տարբերակները, մենք կարող ենք միայն գուշակել: Եվ ոչ մի հիմք չունենք մտածելու, որ դրանք ավելի շատ նման են եղել ավելի ուշ շրջանի (մեզ հայտնի) էպիկական երգերին, քան, օրինակ՝ մերօրյա ֆելիետոններին<sup>41</sup> կամ մերօրյա չաստուշկաներին<sup>42</sup>: Այն էպիկական հերոսականացնող երգերը ժամանակակցի մասին, որոնք մեզ հասանելի են, առաջացել են արդեն վիպերգի ձևավորումից հետո՝ հին և հզոր էպիկական ավանդույթի հիման վրա: Նրանք ժամանակակից իրադարձությունների և ժամանակակից մարդկանց վրա են կիրարկում արդեն պատրաստի էպիկական ֆորման, այսինքն՝ նրանց վրա են պրոեկտում անցյալի արժեքաժամանակային ֆորման, վերագրում են նրանց հայրերի, սկիպբների ու բարձունքների աշխարհին, սրբացնում են նրանց կյանքի օրոք: Պատրիարխալ համակարգի պայմաններում իշխող շրջանակների ներկայացուցիչները հայտնի իմաստով պատկանում են «հայրերի աշխարհին» և մյուսներից բաժանված են համարյա «էպիկական» հեռավորվածությամբ: Էպիկական վերաբերմունքը նախնիների և ժամանակակից հերոս ռահվիրաների աշխարհին յուրահատուկ երևույթ է, որ ձևավորվել է նախապես պատրաստի էպիկական ավանդույթի հիման վրա, և այդ պատճառով էլ այն նույնքան քիչ է բացատրում վիպերգի ծագումը, որքան, օրինակ՝ նորդասական օդան:

Ինչպիսին էլ որ լինի նրա ծագումը, մեզ հասած վիպերգը մինչև վերջ պատրաստի և լիովին կայացած ժանրային ֆորմա է, որի հիմնական հատկանիշը պատկերվող աշխարհի՝ ազգային սկիպբների և բարձունքների բացարձակ անցյալին պատկանելն է: Բացարձակ անցյալը հատուկ արժեքային (հիերարխիկ) կատեգորիա է: Էպիկական աշխարհայացքի համար «սկիպբը», «առաջինը», «հիմնադիրը», «հետնորդը», «նախկինում ապրածը» և այլն ոչ թե մաքուր ժամանակային, այլ արժեքաժամանակային կատեգորիաներ են. դրանք արժեքաժամանակային աստիճաններ են, որոնք իրացվում են ինչպես մարդկանց հարաբերություններում, այնպես էլ էպիկական աշխարհի բոլոր իրերի ու երևույթների հարաբերություններում. այդ անցյալում ամեն ինչ լավ է, և ամեն լավ բան, ըստ էության, միայն այդ անցյալում է: Էպիկական բացարձակ անցյալը ամեն լավ բանի միակ սկիպբն ու աղբյուրն է նաև հետագա ժամանակների համար: Այդպես է պնդում վիպերգի ֆորման:

Հիշողությունն է, և ոչ թե գիտակցությունը, հին գրականության հիմնական ստեղծագործական կարողությունն ու ուժը: Այդպես է եղել, և անկարելի է դա փոխել. անցյալի մասին ավանդույթը սրբություն է: Դեռ չկա անցյալի վերաբերյալ հարաբերականության գիտակցություն:

Փորձառությունը [Опыт], գիտակցումը ու գործարկումը [Практика] (ապագան) բնութագրում են վեպը: Հելլենիզմի դարաշրջանում առաջանում է շփում տրոյական էպիկական ցիկլի<sup>43</sup> հերոսի հետ. էպոսը վերածվում է վեպի: Էպիկական նյութը փոխադրվում է վիպականի, անմիջական շփման տարածք՝ անցնելով մտերմության և ծիծաղի փուլերով: Երբ վեպը դառնում է առաջատար ժանր, փիլիսոփայական առաջատար գիտակարգ է դառնում իմացության տեսությունը:

Էպիկական անցյալը իսկուր չէ, որ կոչվում է «բացարձակ անցյալ», այն, ինչպես միաժամանակ նաև արժեքային (հիերարխիկ) անցյալը, զուրկ է ամեն տեսակ հարաբերականությունից, այսինքն՝ զուրկ է այն աստիճանական մաքուր ժամանակային անցումներից, որոնք նրան կկապեին ներկայի հետ: Այն բացարձակ սահմանով անջատված է հետագա բոլոր ժամանակներից, և առաջին հերթին այն ժամանակից, որում գտնվում են երգիչն ու ունկնդիրը: Հետևաբար այդ սահմանը նույնական է վիպերգի ֆորմայի հետ և զգացվում, լսվում է նրա յուրաքանչյուր բառի մեջ:

Վերացնել այդ սահմանը՝ նշանակում է վերացնել վիպերգի ֆորման: Բայց հենց այն պատճառով էլ, որ այն բաժանված է հետագա բոլոր ժամանակներից, էպիկական անցյալը բացարձակ է և ավարտված: Այն փակ է, ինչպես շրջանը, և նրանում ամեն բան ամբողջությամբ պատրաստի ու ավարտված է: Ոչ մի անավարտություն, չլուծված, խնդրահարույց որևէ բան տեղ չունի էպիկական աշխարհում: Այնտեղ թողնված չէ ոչ մի սողանք՝ դեպի ապագա. այն ինքնաբավ է, ոչ մի շարունակություն չի ենթադրում, և դրա կարիքն էլ չունի: Ժամանակային և արժեքային հատկանիշներն այստեղ միացած են մեկ անբաժանելի ամբողջի մեջ (ինչպես որ դրանք միացած են լեզվի հնագույն իմաստաբանական կազմավորումներում): Այն ամենը, ինչ միացած է այդ անցյալին, դրանով իսկ միացած է նախնական գոյությանն ու նշանակությանը, բայց դրա հետ մեկտեղ այն ձեռք է բերում ամբողջականություն և ավարտություն, այսպես ասած, զրկվում է իրական շարունակություն ունենալու բոլոր իրավունքներից և հնարավորություններից: Բացարձակ ավարտվածությունն ու փակվածությունը ժամանակային-արժեքային էպիկական անցյալի ամենանշանակալի կողմն են:

Անցնենք ավանդույթին: Էպիկական անցյալը, որն անանցանելի սահմանով բաժանված է հետագա բոլոր ժամանակներից, պահպանվում և բացահայտվում է միայն ազգային ավանդույթի ֆորմայի միջոցով: Վիպերգը հենվում է միայն այդ ավանդույթի վրա: Խնդիրն այն չէ, որ դա է վիպերգի փաստական աղբյուրը, կարևորն այն է, որ ավանդույթի վրա հիմնվելը նույնական է վիպերգի ֆորմային, ինչպես որ նրան նույնական է և բացարձակ անցյալը: Էպիկական խոսքը հենց ավանդույթի միջոցով հասած խոսքն է: Բացարձակ անցյալի էպիկական աշխարհը իր բնույթով հասանելի չէ անձնական փորձին և չի հանդուրժում անձնական-անհատական տեսանկյուն և գնահատական: Այն չի կարելի տեսնել, զգալ, դիպչել, այն չի կարելի դիտարկել տարբեր տեսանկյուններից, այն չի կարելի փորձարկել, վերլուծել, տարրալուծել, թափանցել նրա ներսը: Այն տրված է միայն իբրև ավանդույթ՝ բացարձակ և անձեռնմխելի, միանշանակ գնահատական և սրբացված վերաբերմունք պահանջող: Կրկնենք և ընդգծենք. խնդիրը վիպերգի փաստական աղբյուրները չեն, ոչ էլ նրա բովանդակությունը, և ոչ էլ դրանց հեղինակների արտահայտությունները, ամբողջ հարցը վիպերգի ժանրի համար հիմնարար կառուցվածքային (ավելի ճիշտ՝ կառուցվածքային-բովանդակային) հատկանիշն է՝ անվիճելի ավանդույթի վրա հենված լինելը, ուրիշ մոտեցման ցանկացած հնարավորություն բացառող գնահատականի և տեսանկյան միանշանակությունը, պատկերվող առարկայի նկատմամբ սրբացված վերաբերմունքը և հենց նրա մասին խոսքը՝ որպես ավանդույթի խոսք:

Բացարձակ անցյալը՝ որպես վիպերգի նյութ, և անձեռնմխելի ավանդույթը՝ որպես նրա միակ աղբյուր, որոշում են նաև էպիկական հեռավորվածության բնույթը, այսինքն՝ վիպերգի ժանրային երրորդ առանձնահատկությունը: Էպիկական անցյալը, ինչպես մենք արդեն ասել ենք, փակ է ինքն իր վրա և անհաղթահարելի պատնեշով բաժանված է հետագա ժամանակներից, իսկ առաջին հերթին՝ որդիների ու սերունդների այն հավերժ շարունակական ներկայից, որում գտնվում են վիպերգի երգիչը և ունկնդիրը, կատարվում են նրանց կյանքի իրադարձությունները, և իրականացվում է էպիկական ասքը: Մյուս կողմից՝ ավանդույթը անջատում է վիպերգի աշխարհը անձնական փորձից, բոլոր նոր գիտելիքներից, դրա ընկալման և մեկնաբանման մեջ ցանկացած անհատական նախաձեռնողականությունից, նոր տեսանկյուններից և գնահատականներից: Էպիկական աշխարհն ավարտված է ամբողջությամբ և մինչև վերջ ոչ միայն որովհետև հեռու անցյալի իրադարձություն է, այլ նաև այդպիսին է իր իմաստով և արժեքով. այն չի կարելի ո՛չ փոխել, ո՛չ վերաիմաստավորել, ո՛չ վերաթմուրել: Այն պատրաստ է, ավարտված և անփոփոխելի՝ թե՛ որպես իրական փաստ, թե՛ որպես իմաստ, թե՛ որպես արժեք: Հենց սրանով էլ բնորոշվում է բացարձակ էպիկական հեռավորվածությունը: Էպիկական աշխարհը կարելի է խորը ակնածանքով ընդունել միայն, բայց նրան չի կարելի դիպչել, այն փոփոխականի և վերաիմաստավորվողի տարածքում չէ: Այդ հեռավորվածությունը գոյություն ունի ոչ միայն էպիկական հումքի, այսինքն՝ պատկերվող հերոսների և իրադարձությունների հետ ունեցած հարաբերության մեջ, այլ նաև նրանց նկատմամբ ունեցած տեսանկյունի և գնահատականի հետ հարաբերության մեջ. տեսանկյունը և գնահատականը առարկայի հետ միաձուլված են մեկ անտարանջատելի ամբողջի մեջ. էպիկական խոսքն անբաժանելի է իր առարկայից, քանի որ իմաստաբանական տեսանկյունից նրան հատուկ է առարկայական և տարածաժամանակային գծերի սերտաճումը արժեքայինին (հիերարխիկին): Այս բացարձակ սերտաճումը և առարկայի՝ դրա հետ կապված անապատությունը առաջին անգամ կարող էին հաղթահարվել միայն ակտիվ բազմալեզվության և լեզուների փոխլուսավորման պայմաններում (և այդ ժամանակ վիպերգը դարձավ կիսապայմանական ու կիսամեռ ժանր):

Էպիկական հեռավորվածության շնորհիվ էլ, որը բացառում է ակտիվության և փոփոխության ցանկացած հնարավորություն, էպիկական աշխարհը ձեռք է բերում իր բացառիկ ավարտունությունը ոչ միայն բովանդակության, այլև նրա իմաստի և արժեքի տեսանկյունից: Էպիկական աշխարհը կառուցվում է բացարձակ հեռավոր պատկերի տարածքում, և կայացման ընթացքի մեջ գտնվողի, անավարտի (և այդ պատճառով էլ վերաիմաստավորվող և վերագնահատող ներկայի) հետ հնարավոր առնչության սահմանից դուրս:

Մեր կողմից առանձնացրած երեք հատկանիշները այս կամ այն չափով առկա են և վերաբերում են դասական անտիկ գրականության և միջնադարի մյուս բարձր ժանրերին: Բոլոր այս բարձր ժանրերի հիմքում ընկած է ժամանակների նույն գնահատականը, ավանդույթի նույն դերը, տարածության միևնույն հիերարխիան: Ոչ մի բարձր ժանրի համար ժամանակակից իրականությունը, որպես այդպիսին, պատկերման առարկա չէ: Ժամանակակից իրականությունը կարող է բարձր ժանրերի մեջ մտնել միայն իր հիերարխիկորեն բարձր շերտերով, որոնց նկատմամբ արդեն իսկ հեռավորվածություն է ստեղծված՝

պայմանավորված այդ իրականության մեջ ունեցած դիրքով: Բայց, մտնելով բարձր ժանրերի մեջ (օրինակ՝ Պիևդարոսի<sup>44</sup> ներբողներում, Սիմոնիդեսի<sup>45</sup> մոտ), ժամանակակից «բարձր» իրականության իրադարձությունները, հաղթողները, հերոսները կարծես կցվում են անցյալին, տարբեր միջնորդավորող օղակների և հանգույցների միջոցով հյուսվում են հերոսական անցյալի և ավանդույթի կտավին: Իրենց արժեքը, իրենց բարձրությունը նրանք ստանում են հենց անցյալի՝ որպես բոլոր արդեն տրված գոյությունների և արժեքների հետ առնչության շնորհիվ: Դրանք, այսպես ասած, կտրվում են ժամանակակից իրականությունից և նրա անավարտունությունից, անորոշությունից, բացությունից, վերաիմաստավորվելու և վերագնահատվելու հնարավորությունից: Նրանք բարձրանում են անցյալի արժեքային մակարդակ և այնտեղ ձեռք են բերում ավարտունություն: Չի կարելի մոռանալ, որ «բացարձակ անցյալը» այնպիսի ժամանակ չէ, որ հասկանում ենք ժամանակ բառի սահմանված և ճշգրիտ իմաստով, այլ արժեքային-ժամանակային հիերարխիկ կատեգորիա է:

Անհնար է մեծ լինել սեփական ժամանակի մեջ, մեծությունը միշտ ուղերձ է սերունդներին, որոնց համար այդ մեծությունը կդառնա անցյալ (կվերածվի հեռավոր պատկերի), կդառնա հիշողության, այլ ոչ թե կենդանի առնչության և տեսնելու առարկա: «Հուշարձանային» ժանրում ստեղծագործող բանաստեղծը իր կերպարն ստեղծում է ապագայի սերունդների համար հեռավոր պլանում (հմտ. հնագույն արևելյան բնակավայրերի և Ավգուստոսի<sup>46</sup> արձանագրությունները): Հիշողության աշխարհում երևույթները հայտնվում են բոլորովին այլ կոնտեքստում, բոլորովին այլ օրինաչափությունների մեջ, այլ պայմաններում, քան կենդանի, տեսանելի, պրակտիկ ու ծանոթ առնչությունների աշխարհում են: Էպիկական անցյալը մարդու և իրադարձության գեղարվեստական ընկալման յուրահատուկ ֆորմա է: Այն գրեթե ամբողջությամբ իրենով է անում գեղարվեստական ընկալումն ու վերարտադրումն ընդհանրապես: Գեղարվեստական պատկերումը *sub specie aeternitatis*\*\*\* է: Գեղարվեստական խոսքով կարող է և պետք է պատկերվի, հավերժանա միայն այն, ինչն արժանի է հիշատակության, ինչը պետք է պահպանվի սերունդների հիշողության մեջ. ստեղծվում է կերպար սերունդների համար, և սերունդների համար ենթադրելի հեռավոր պլանում էլ այդ կերպարը ձևավորվում է: Ժամանակակիցը ժամանակակից իրականության համար (հիշողության չհավակնող ժամանակակիցը) մնում է կավի մեջ, ժամանակակիցը ապագայի համար (ժամանակակիցը՝ սերունդների համար)՝ մարմարի և պղնձի:

Կարևոր է ժամանակների փոխհարաբերությունը. գնահատողական շեշտը ապագայինը չէ, նրան չի ծառայում, նրա առաջ չէ, որ արժանիքներ գոյություն ունեն (դրանք ժամանակից դուրս գտնվող հավերժի առաջ են), բայց ծառայում է անցյալի մասին ապագա հիշողությանը, ծառայում է բացարձակ անցյալի աշխարհի ընդլայնմանը, այն նոր կերպարներով հարստացնելուն (ժամանակակից իրականության հաշվին), այդ աշխարհը սկսվելուց հետո միշտ հակադրվում է ամեն տեսակ անցողիկ անցյալի: Իր նշանակությունը պատրաստի բարձր ժանրերում պահպանում է նաև ավանդույթը, թեև նրա դերը անձնական բաց ստեղծագործության մեջ դառնում է ավելի պայմանական, քան վիպերգում:

Ընդհանուր առմամբ, դասականության դարաշրջանի բարձր գրականությունը պրոեկտված է անցյալին, հիշողության հեռավոր պլանին, բայց ոչ թե ներկայի հետ անխզելի ժամանա-

կային անցումներով կապված իրական ու հարաբերական անցյալին, այլ սկիզբների և բարձունքների արժեքային անցյալին: Այդ անցյալը հեռավորված է, ավարտված և շրջանի պես փակ: Դա, իհարկե, չի նշանակում, որ նրա մեջ չկա ոչ մի շարժում: Ընդհակառակը, հարաբերական ժամանակային կատեգորիաները նրանում առատորեն ու նրբորեն մշակված են («ավելի վաղ»-ի, «ավելի ուշ»-ի նրբերանգները, արագությունների, տևականության, պահերի հերթագայությունը և այլն), առկա է ժամանակների բարձր գեղարվեստական տեխնիկա: Բայց այդ փակ շրջանի և ավարտված ժամանակի բոլոր կետերը միևնույն չափով հետ են մնում իրական և ընթացող ժամանակից. այն իր ամբողջականությամբ չի տեղայնացվում իրական պատմական գործընթացի մեջ, չի հարաբերակցվում ներկայի և ապագայի հետ, այն, այսպես ասած, իր մեջ է կրում ժամանակների ամբողջականությունը: Արդյունքում դասականության դարաշրջանի բոլոր բարձր ժանրերը, այսինքն՝ ամբողջ մեծ գրականությունը, կառուցվում են հեռավոր պատկերի տարածքում, ներկայի և նրա անավարտության հետ ցանկացած հնարավոր առնչությունից դուրս:

Ժամանակակից իրականությունը, որպես այդպիսին, այսինքն՝ որպես իր կենդանի ժամանակակից դեմքը պահպանող իրականություն, ինչպես արդեն ասացինք, չէր կարող դառնալ բարձր ժանրերի պատկերման առարկա: Ժամանակակից իրականությունը «ավելի ցածր» իրականություն էր՝ համեմատած էպիկական անցյալի հետ: Ամենից քիչ հենց նա կարող էր ծառայել որպես գեղարվեստական իմաստավորման և գնահատականի ելակետ: Այդպիսի իմաստավորման և գնահատականի առանցքը կարող էր գտնվել միայն բացարձակ անցյալում: Ներկան անցողիկ մի բան է, այն հոսք է, ինչ-որ հավերժ շարունակականություն՝ առանց սկզբի և վերջի. այն զուրկ է իրական վերջնականությունից, և հետևաբար, նաև էությունից: Ապագան մտածվում էր կամ որպես անկարևոր՝ ըստ էության ներկայի շարունակություն, կամ որպես ավարտ, վերջնական մահ, աղետ: Բացարձակ սկզբի և բացարձակ ավարտի արժեքային-ժամանակային կատեգորիաները բացառիկ նշանակություն ունեն ժամանակի զգացողության մեջ և անցած ժամանակների գաղափարախոսություններում: Սկիզբը իդեալականացվում է, ավարտը՝ մոայլեցվում (աղետ, «աստվածների մահ»): Ժամանակի այս զգացողությունը և դրանով որոշվող ժամանակների հիերարխիան թափանցում են անտիկ գրականության և միջնադարի բոլոր բարձր ժանրերի մեջ: Դրանք այնքան խորն էին թափանցել ժանրի հիմքի մեջ, որ շարունակում էին ապրել այնտեղ նաև հետագա դարաշրջաններին՝ մինչև 19-րդ դարը և նույնիսկ ավելի ուշ:

Բարձր ժանրերում անցյալի իդեալականացումն ունի պաշտոնական բնույթ: Գերիշխող ուժի և ճշմարտության (ամեն ավարտվածի) բոլոր արտաքին արտահայտությունները ձևավորվում են անցյալի արժեքային-հիերարխիկ կատեգորիաներում՝ տարածականորեն հեռու կերպարով (ժեստերից և հագուստից մինչև ոճ բոլորը իշխանության սիմվոլներ են): Իսկ վեպը կապված է ոչ պաշտոնական խոսքի հավերժ ապրող տարրերին և ոչ պաշտոնական մտքերին (տոնական ձև, ծանոթ խոսք, խեղաթյուրում):

Մեռածներին այլ կերպ են սիրում, նրանք դուրս են առնչությունների սահմանից, նրանց մասին կարելի է և պետք է խոսել այլ ոճով: Ոճական առումով մեռածի մասին խոսքը մեծապես տարբերվում է ողջերի մասին խոսքից:

Բարձր ժանրերում ամեն տեսակ իշխանություն և արտոնություն, ամեն տեսակ նշանակալիություն և բարձրություն հեռանում են շփման ծանոթ սահմաններից դեպի հեռավոր պլան (հագուստը, վարվեցողությունը, հերոսի խոսքի ոճը և հերոսի մասին խոսքի ոճը): Ավարտվածությամբ էլ արտահայտվում է բոլոր ոչ վիպական ժանրերի դասականությունը:

Ժամանակակից իրականությունը՝ հոսողը և կատարվողը, «ցածրը», ներկան՝ այդ «կյանքն առանց սկզբի և վերջի», պատկերման առարկա է եղել միայն ցածր ժանրերի համար: Բայց ամենից առաջ այն եղել է ամենամասսայական և ամենահարուստ ոլորտի՝ ազգային հումորային ստեղծագործության պատկերման հիմնական նյութը: Նշված աշխատանքում ես փորձել եմ ցույց տալ այս ոլորտի հսկայական նշանակությունը ինչպես անտիկ աշխարհում, այնպես էլ միջնադարում՝ վիպական խոսքի ծնունդի և ձևավորման համար: Այն ճիշտ այդպիսի նշանակություն է ունեցել նաև վեպի ժանրի մյուս հատկությունների հարցում դրանց ծագման և վաղ ձևավորման փուլերում: Հենց այստեղ՝ ազգային ծիծաղի մեջ պետք է փնտրել վեպի նախնական բանահյուսական արմատները: Ժամանակակից իրականությունը, որպես այդպիսին, «ես ինքս» և «իմ ժամանակակիցները» և «իմ ժամանակն» են եղել հակասական (միաժամանակ ն՝ ուրախ, ն՝ ոչնչացնող) ծիծաղի սկզբնական առարկան: Հենց այստեղ է սկսվում քորեն նոր վերաբերմունք ձևավորվում լեզվի և խոսքի նկատմամբ: Անմիջական պատկերման, կենդանի իրականության վրա ծիծաղելու հետ մեկտեղ այստեղ ծաղկում է բոլոր բարձր ժանրերի և ազգային միջի բարձր կերպարների ծաղրանմանակումն ու պարողիան: Աստվածների, կիսաստվածների և հերոսների «բացարձակ անցյալը» պարողիաներում և հատկապես ծաղրանմանակումներում «այժմեականանում» է, իջեցվում է և պատկերվում ժամանակակիցների մակարդակում, կենցաղային ժամանակակից մթնոլորտում ժամանակակից ցածր լեզվով:

Ազգային ծիծաղի այս տարրերից դասական հիմքի վրա ձևավորվում է անտիկ գրականության բավական մասսայական և բավակողմանի ոլորտ, որը հնում անվանում էին «spoudogeloion»<sup>47</sup>, այսինքն՝ «լուրջ-վավեշտական»: Սրանց մեջ են մտնում Սոֆրոնի գրեթե անսյուժե միները, ամբողջ հովվերգական պոեզիան, առակները, վաղ հուշագրային գրականությունը (Իոն Հիոսացու<sup>48</sup> «'Epidhmiar»<sup>49</sup>-ն, Կրիտիասի<sup>50</sup> «'Omiliai»<sup>51</sup>-ն), պամֆլետները<sup>52</sup>, այստեղ հենց իրենք՝ հնագույն ժամանակի մարդիկ ներառում էին նաև «սոկրատեսյան երկխոսությունը»<sup>53</sup> (որպես ժանր), այնուհետև, այստեղ ներառվում է նաև հռոմեական սատիրան (Լուցիլիոս<sup>54</sup>, Հորացիոս, Պերսիոս<sup>55</sup>, Յուվենալիս<sup>56</sup>), «սիմպոզիումի» մասսայական գրականությունը, և վերջապես, սրանց մեջ են մտնում նաև մենիպպոսյան սատիրան<sup>57</sup> (որպես ժանր) և գրական երկխոսությունները: Բոլոր այս ժանրերը, որոնք նկատի ենք ունենում «լուրջ-վավեշտական» ասելով՝ վեպի փաստական նախնիներն են. ավելին, դրանցից որոշները մաքուր վիպական ժանրի էությունն են, որոնք իրենց մեջ ունենին եվրոպական վեպի հետագա բավմականության կարևորագույն հիմնական տարրերը՝ սաղմնային և երբեմն նաև բավական վարճացած վիճակում: Վեպի նախնական ոգին՝ որպես կայացման ընթացքի մեջ գտնվող ժանրի, այստեղ անհամեմատ ավելի շատ է առկա, քան այսպես կոչված «հունական վեպերում»<sup>58</sup> (միակ անտիկ ժանրը, որ արժանացել է այդ կոչմանը):

Հունական վեպը եվրոպական վեպի վրա մեծ ազդեցություն է ունեցել հատկապես բարոկկոյի

դարաշրջանում, այսինքն՝ հատկապես այն ժամանակ, երբ սկսվեց վեպի տեսության մշակումը (աբբա Huet<sup>59</sup>), և երբ հստակեցվեց ու ամրապնդվեց «ռոման»<sup>60</sup> (վեպ) տերմինը: Այդ պատճառով էլ անտիկ գրականության բոլոր վիպական ստեղծագործություններից այդ անունը տրվեց միայն հունական վեպին: Այս ամենով հանդերձ մեր կողմից լուրջ-վավեշտական անվանված բոլոր ժանրերը, թեև զուրկ են այն ամուր կոմպոզիցիոն-սյուժետային կմախքից, որ մենք սովոր ենք պահանջել վեպից, բայց նոր ժամանակների վեպի ավելի էական կողմեր են նախանշում: Դա հատկապես վերաբերում է նախ՝ սոկրատեսյան երկխոսությանը, որին, Ֆրիդրիխ Շլեգելի<sup>61</sup> խոսքը փոխակերպելով, կարելի է անվանել «այն ժամանակվա վեպ», այնուհետև՝ մենիպոսյան սատիրաներին (ներառյալ Պետրոնիոսի<sup>62</sup> «Սատիրիկոնը»<sup>63</sup>), որոնց դերը վեպի պատմության մեջ ահռելի է, և գիտության կողմից դեռևս ըստ արժանվույն գնահատված չէ: Բոլոր այս լուրջ-վավեշտական ժանրերը վեպի՝ որպես ձևավորվող ժանրի նախնական և կարևորագույն փուլն են եղել:

Իսկ ի՞նչ է այս լուրջ-վավեշտական ժանրերի վիպային ոգին, որի վրա և հիմնված է նրանց նշանակությունը՝ իբրև վեպի առաջին փուլ: Նրանց առարկան և, որ ավելի կարևոր է, ճանաչողության, գնահատման և ձևավորման ելակետը ժամանակակից իրականությունն է: Առաջին անգամ լուրջ (ճիշտ է՝ միաժամանակ նաև վավեշտական) գրական պատկերման առարկան ներկայացված է առանց որևէ հեռավորվածության, ժամանակակցի մակարդակով, անմիջական ու կենդանի շփման տարածքում: Նույնիսկ այն տեղերում, որտեղ պատկերի արտահայտման առարկան անցյալն ու մի՞՞նչ են, միևնույն է, էպիկական հեռավորվածությունը բացակայում է, քանի որ դիտակետը գալիս է ժամանակակից իրականությունից: Այս հեռավորվածության ոչնչացման գործընթացում առանձնահատուկ նշանակություն ունի այդ ժանրերի վավեշտային սկիզբը, որը գալիս է բանահյուսությունից (ժողովրդական ծիծաղից): Հենց այդ ծիծաղն է ոչնչացնում էպիկական և, ընդհանրապես, ցանկացած հիերարխիկ-արժեքային հեռավորվածություն: Հեռվում գտնվող առարկան չի կարող լինել ծիծաղելի. անհրաժեշտ է մոտեցնել, որպեսզի դարձնես ծիծաղելի. ցանկացած ծիծաղելի բան մոտիկ է, բոլոր վավեշտային ստեղծագործություններն աշխատում են առավելագույն մոտեցման պայմաններում: Ծիծաղն ունի յուրահատուկ ուժ առարկան մոտեցնելու հարցում, այն առարկան տանում է անմիջական շփման գոտի, որտեղ այն կարելի է անմիջականորեն զգալ բոլոր կողմերից, շրջել, տեսնել նաև ներքևից և վերևից, կտրել նրա արտաքին շերտը, նայել ներս, կասկածի տակ առնել, կավալուծել, մասնատել, մերկացնել և բացահայտել, ապատ ուսումնասիրել և փորձարկել: Ծիծաղը վերացնում է վախն ու ակնածանքը առարկայի նկատմամբ, աշխարհի նկատմամբ՝ այն դարձնելով մոտիկ շփման առարկա և դրանով նախապատրաստում առարկան ապատ ուսումնասիրման համար: Ծիծաղը ամենաէական գործոնն է անվախության այն տեսարանները ստեղծելու համար, առանց որոնց անհնար է աշխարհի մասին ունենալ իրատեսական պատկերացում: Մոտեցնելով և անմիջականացնելով առարկան՝ ծիծաղը, այսպես ասած, այն հանձնում է հետազոտական փորձի (և՛ գիտական, և՛ գեղարվեստական) և այդ փորձի նպատակ ծառայող փորձարարական ապատ հորինվածքի անվախ ձեռքերին: Աշխարհի վավեշտական և ժողովրդալեզվական յուրացումն ու ճանաչումը չափազանց կարևոր փուլ է եվրոպական հասարակության կողմից ապատ գիտակրթական և գեղարվեստառեալիստական ստեղծագործության ստեղծման ճանապարհին:

Զավեշտական (հումորային) կերպավորման պլանը բացառիկ է՝ ինչպես ժամանակային, այնպես էլ տարածական առումով: Հիշողության դերն այստեղ հասնում է նվազագույնի, հիշողությունն այստեղ ոչինչ չունի անելու. ծաղրում են, որ մոռանան: Սա առավելագույն մոտիկության ու անմիջական շփման տարածքն է՝ ծիծաղ-սահմանապանցում-պախարակում: Հիմնականում դա առարկան հեռավոր պլանից դուրս բերելն է, էպիկական հեռավորվածության ոչնչացումը, ընդհանրապես հեռավոր պլանի ոչնչացումը: Այս պլանում (ծիծաղի պլանում) առարկան կարելի է շրջել բոլոր կողմերից, ավելին՝ թիկունքը՝ առարկայի հետին մասը (ինչպես նաև նրա՝ ցուցադրելու համար չնախատեսված ներսը), ձեռք է բերում առանձնահատուկ նշանակություն: Առարկան մասնատում են, մերկացնում (հանում հիերարխիկ վարդարանքը). արդյունքում ծիծաղելի են նաև առարկան, նաև հանված մասը՝ դեմքից առանձնացված «դատարկ» զգեստը: Տեղի է ունենում անդամահատման կոմիկական գործողություն:

Զավեշտայինը խաղարկվում է (այսինքն՝ այժմեականանում է), խաղի առարկա է դառնում ժամանակի և տարածության նախնական գեղարվեստական սիմվոլիկան՝ վերևը, ներքևը, առաջը, հետը, վաղը, ուշը, առաջինը, վերջինը, անցյալը, ներկան, անցողիկը (ակթարթայինը), տևականը և այլն: Այստեղ գերիշխում է վերլուծության, անդամահատման, սպանումի գեղարվեստական տրամաբանությունը:

Մենք ունենք հիանալի փաստաթուղթ, որը հաստատում է գիտական հասկացության և նոր գեղարվեստական-պրոպայիկ վիպական կերպարի միաժամանակյա ծնունդը: Դա սոկրատեսյան երկխոսությունն է: Անտիկ դասականության ավարտին ծնված այս հիանալի ժանրում ամեն ինչ բնութագրական է: Բնութագրական է այն, որ այս ժանրն առաջանում է որպես «ապոմնեմոնեվատ», այսինքն՝ հուշագրական ժանր, որպես ժամանակակիցների իրական երկխոսություններ՝ հիմնված անհատական հիշողության վրա\*\*\*\*: Այնուհետև, բնորոշ է նաև այն, որ ժանրի կենտրոնական կերպարը խոսող և պրոցոդ մարդն է, հատկանշական է նաև այն, որ Սոկրատեսի՝ որպես այս ժանրի կենտրոնական հերոսի կերպարում համատեղվում են հիմարի (անհասկացողի, համարյա Մարգիտի)<sup>64</sup> և բարձր տիպի իմաստունի (մոտավորապես յոթ իմաստունների լեգենդի<sup>65</sup> ոգով) ժողովրդական դիմակների գծերը: Այս համատեղման արդյունքը կերպարի իմաստուն անտեղյակությունն է: Սոկրատեսյան երկխոսությանը բնորոշ է ինքնագովերգումը. ես ամենից խելացին եմ, քանի որ գիտեմ, որ ոչինչ չգիտեմ: Սոկրատեսի կերպարում կարելի է հայտնաբերել պրոպայիկ փառաբանության հերոսացումի նոր տեսակ: Այս կերպարի շուրջ ծագում են կառնավալային լեգենդներ (օրինակ՝ նրա հարաբերությունները Քսանտիպայի<sup>66</sup> հետ), հերոսը վերափոխվում է ծաղրածուի (հմմտ. ուշ կառնավալային լեգենդները՝ Դանտեի<sup>67</sup>, Պուշկինի<sup>68</sup> և այլոց շուրջ):

Այնուհետև այս ժանրին բնորոշ մյուս օրինաչափ առանձնահատկությունը պատմողական երկխոսությունն է՝ շրջանակված երկխոսական պատումով, ապա ժանրին հատուկ է Հին Հունաստանի համար հնարավոր՝ առավելագույն մերձեցումը ժողովրդական լեզվին: Ժանրին հատուկ է նաև այն, որ այս պրոց-երկխոսությունները բացում են Ատտիկեի<sup>69</sup> արձակը, ինչը կապված է գրական-պրոպայիկ լեզվի թարմացման ու փոփոխության հետ: Հատկանշական է այն, որ այս ժանրը միաժամանակ նաև բավականին բարդ ոճերի և նույնիսկ բարբառների

համակարգ է, որոնք նրա մեջ են մտնում իբրև լեզվական և ոճական պատկերներ՝ պարողիայի տարբեր աստիճաններով (մեր առաջ, ինչպես տեսնում ենք, բավաճառ ժանր է, ինչը և բնորոշ է վեպին): Հատկանշական է Սոկրատեսի «ամենակերպարը» իբրև վիպական-պրոպայիկ հերոսացումի հրաշալի օրինակ (դրանով իսկ տարբերվելով էպոսից): Եվ վերջապես, այս ժանրին խորապես բնորոշ է (և սա մեզ համար այստեղ ամենաէականն է) ծիծաղի, սոկրատեսյան հեգնանքի ու իջեցումների ամբողջ համակարգի և լուրջի, բարձրի, ինչպես նաև աշխարհի, մարդու, մարդկային մտքի առաջին ազատ ուսումնասիրման համադրումը: Սոկրատեսյան ծիծաղը (մինչև հեգնանքի աստիճան խլացված) ու սոկրատեսյան կրճատումները (մետաֆորների և համեմատությունների ամբողջական համակարգը՝ վերցված կյանքի ստորին ոլորտներից՝ արհեստներ, կենցաղ և այլն) մոտեցնում ու ծանոթ են դարձնում աշխարհը, որպեսզի այն անկախ ու ազատ ուսումնասիրվի: Այստեղ ելակետ են դառնում ժամանակակից իրականությունը, շրջապատող կենդանի մարդիկ և նրանց կարծիքները: Հետևաբար այս բավաճառային և բավալեզվային ժամանակակից իրականությունից անհատական փորձի և ուսումնասիրության ճանապարհով կատարվում է կողմնորոշումը՝ աշխարհի ու ժամանակի (այդ թվում նաև՝ «բացարձակ անցյալի» ավանդույթի) մեջ: Նույնիսկ երկխոսության արտաքին և ամենամոտ ելակետը հիմնականում պատահական և չնչին պատճառն է (այս հանգամանքը օրինաչափ էր ժանրի համար), ընդգծված է, այսպես ասած, այսօրվա օրը և նրա պատահական առիթը (պատահական հանդիպում և այլն):

Այլ լուրջ-վավեշտական ժանրերում մենք կգտնենք գեղարվեստական կողմնորոշման արժեքաժամանակային կենտրոնի այդ նույն արմատական փոփոխության այլ կողմեր, նրբերանգներ ու հետևանքներ և նույնպիսի հեղաշրջում ժամանակային հիերարխիայում: Մի քանի խոսք մենիպպոսյան սատիրայի մասին: Նրա բանահյուսական արմատները նույնն են, ինչ սոկրատեսյան երկխոսությանը, որի հետ այն կապված է գենետիկորեն (սովորաբար այն համարում են սոկրատեսյան երկխոսության ընդլայնման հետևանք): Ծիծաղի մտերմացնող դերն այստեղ ավելի ուժեղ է, սուր և կտրուկ: Այստեղ երբեմն ապշեցնում են կոպիտ իջեցումների ազատությունը և աշխարհի ու աշխարհայացքի բարձր դրսևորումների շրջումները: Բայց այս բացառապես հումորային մտերմացնող երևույթը զուգորդվում է սուր խնդիրներ հարուցող ուտոպիստական ֆանտաստիկայով: «Բացարձակ անցյալի» էպիկական հեռու հերոսից ոչինչ չի մնացել, ամբողջ աշխարհը և բոլոր ամենասուրբ բաները այստեղ տրված են առանց որևէ հեռավորվածության, անմիջական շփման գոտում, այստեղ ամեն ինչին կարելի է դիպչել ձեռքերով: Այս՝ մինչև վերջ մոտեցված աշխարհում սյուժեն ընթանում է բացառիկ ֆանտաստիկ ապատությամբ. երկնքից երկիր, երկրից դժոխք, ներկայից անցյալ, անցյալից ապագա: Մենիպպոսյան սատիրայի ծիծաղելի տեսիլքներում «բացարձակ անցյալի» հերոսները, պատմական անցյալի տարբեր դարաշրջանների գործիչները (օրինակ՝ Ալեքսանդր Մակեդոնացին<sup>70</sup>) և կենդանի ժամանակակիցները մտերմաբար հանդիպում են իրար՝ կրույցի և նույնիսկ վիճելու համար. չափազանց բնորոշ է տարբեր ժամանակների այս հանդիպումը ժամանակակից իրականության հատման մեջ: Չվերահսկվող ֆանտաստիկ սյուժեները և մենիպպոսյան սատիրան ունեն մեկ նպատակ՝ փորձարկել և բացահայտել գաղափարներն ու գաղափարախոսությունը: Դրանք փորձարարական-սադրիչ սյուժեներ են:

Այս ժանրերն աչքի են ընկնում ուտոպիստական տարրերի հայտնվելով, ինչն այստեղ, ճիշտ է, դեռ անհաստատ է և ոչ խորքային, անավարտ ներկան իրեն ավելի մոտ է գգում ապագային, քան անցյալին, սկսում է աջակցություն որոնել ապագայում, թեկուզ և այդ ապագան էլ առայժմ ներկայանում է ոսկե Սատուրնային դարաշրջանի<sup>71</sup> վերադարձի ձևով (հռոմեական օրինակով մենիպպոսյան սատիրան սերտորեն կապված է եղել սատուրնալիաների<sup>72</sup> և սատուրնալիական ծիծաղի պատությամբ): Մենիպպոսյան սատիրան երկխոսական է, լի պարոդիայով և ծաղրով, բավմած է, չի վախենում անգամ երկվեզվության տարրերից (Վառոնի<sup>73</sup> մոտ և հատկապես Բոեցիոսի<sup>74</sup> «Փիլիսոփայության մխիթարանքի մասին»-ի<sup>75</sup> մեջ): Այն մասին, որ մենիպպոսյան սատիրան կարող է դառնալ մեծ կտավ, որը կարող է արտացոլել սոցիալական բավմական և բավմալեզու ժամանակակից աշխարհը, վկայում է Պետրոնիուսի «Սատիրիկոնը»:

Մեր թվարկած համարյա բոլոր «լուրջ-զավեշտական» ժանրերին բնորոշ է միտումնավոր և բաց ինքնակենսագրական ու հուշագրական տարրերի առկայությունը: Գեղարվեստական կողմնորոշման ժամանակային կենտրոնի տեղափոխումը, որը մի կողմից՝ հեղինակին և ընթերցողներին, մյուս կողմից՝ պատկերվող հերոսներին ու աշխարհը, դնում է միևնույն արժեքաժամանակային հարթության ու նույն մակարդակի վրա, ինչը նրանց ժամանակակիցներ, հավանական ծանոթներ, ընկերներ է դարձնում, մտերմացնում նրանց հարաբերությունները (նորից հիշենք «Օսեգինի»<sup>76</sup> ընդգծված և բաց վիպական սկիզբը), թույլ է տալիս հեղինակին, նրա ստեղծած բոլոր դեմքերին ու դիմակներին ազատ շարժվել ստեղծագործության աշխարհում, ինչը էպոսում այս տեսանկյունից բացարձակապես անհնար և փակ է: Աշխարհի արտացոլման դաշտը փոխվում է գրականության ժանրերի և դարաշրջանների փոփոխություններին կուգահեռ: Այն տարբեր կերպ է կապմակերպված և տարբեր ձևերով սահմանափակված է ժամանակի և տարածության մեջ: Այդ դաշտը միշտ յուրահատուկ է:

Վեպն առնչվում է անավարտ ներկայի հետ, ինչը և չի թողնում, որ այս ժանրը ժամանակի ընթացքում քարանա: Վիպագիրը ձգտում է այն ամենին, ինչը դեռ ներկայում ավարտուն չէ: Նա կարող է հայտնվել ստեղծագործության մեջ հեղինակային ցանկացած դիրքով, կարող է նկարագրել իր կյանքի իրական դրվագներ կամ դրանց վրա իլյուզիա ստեղծել, կարող է միջամտել հերոսների վրույցին, կարող է բաց երկխոսության մեջ մտնել իր գրական թշնամիների հետ և այլն: Խնդիրը ոչ միայն հեղինակի կերպարի հայտնվելն է ստեղծագործության մեջ, այլև այն, որ իրական, ֆորմալ և առաջնային հեղինակը (հեղինակի կերպարի հեղինակը) նոր փոխհարաբերությունների մեջ է հայտնվում իր պատկերած աշխարհի հետ, նրանք հիմա գտնվում են նույն արժեքային-ժամանակային չափումներում, հեղինակի խոսքը գտնվում է նույն հարթության վրա հերոսի խոսքի հետ և կարող է մտնել (ավելի ճիշտ՝ չի կարող չմտնել) երկխոսական հարաբերության և հիբրիդային համակցության մեջ: Հենց այս նոր՝ հեղինակի պատկերած աշխարհի հետ կապերի ոլորտում առաջնային դիրքը հնարավոր է դարձնում հեղինակի կերպարի հայտնվելը ստեղծագործության մեջ: Հեղինակի այս նոր «ներկայությունը» էպիկական (հիերարխիկ) հեռավորվածության հաղթահարման ամենակարևոր արդյունքներից է: Թե ինչպիսի վիթխարի ձևակառուցվածքային և ոճական նշանակություն ունի այս հեղինակային նոր դիրքը վիպական ժանրի

յուրահատկության համար, մեկնաբանման կարիք չունի: Այս առումով անդրադառնանք Գոգոլի<sup>77</sup> «Մեռած հոգիներին»<sup>78</sup>. Գոգոլին որպես իր վիպերգի ֆորմա պատկերանում էր «Աստվածային կատակերգությունը»<sup>79</sup>. այսպիսի չափերով էր նրան երևում իր աշխատանքի ծավալը, բայց նրա մոտ ստացվեց մենիպպոսյան սատիրա: Նա չէր կարող դուրս գալ անմիջական շփման գոտուց, մի անգամ մտնելով այնտեղ՝ նա չէր կարող այդտեղ բերել հեռավորված դրական կերպարներ: Վիպերգի հեռավորված կերպարները և անմիջական շփման գոտում գտնվող կերպարները ոչ մի կերպ չէին կարող հանդիպել նույն ստեղծագործության մեջ: Մենիպպոսյան սատիրայի պաթետիկությունը լույս աշխարհ էր գալիս որպես օտար մարմին, դրական պաթետիկական դառնում էր վերացական և, այնուամենայնիվ, դուրս էր մնում ստեղծագործությունից: Նրան չէր կարող հաջողվել նույն մարդկանց հետ ու նույն ստեղծագործության մեջ դժոխքից տեղափոխվել դրախտ. չընդհատվող տեղափոխություն չէր կարող լինել: Գոգոլի դժբախտությունը նաև ժանրի դժբախտությունն է (ընկալելով ժանրը ոչ ֆորմալիստական իմաստով, այլ որպես աշխարհի պատկերման և արժեքային ընկալման տարածք): Գոգոլը կորցրեց Ռուսաստանը, այսինքն՝ կորցրեց այն ընկալելու և պատկերելու ծրագիրը, մոլորվեց հիշողության և անմիջական շփման տարածության միջև (կոպիտ ասած՝ չկարողացավ գտնել հեռադիտակի համապատասխան կարգավորում):

Բայց ժամանակակից իրականությունը՝ իբրև նոր գեղարվեստական կողմնորոշման ելակետ, ընդհանրապես չի բացառում հերոսական անցյալի պատկերումը, ընդ որում՝ առանց որևէ փոփոխման կամ պարողիայի. օրինակ՝ Քսենոֆոնի<sup>80</sup> «Կյուրոպեդիան»<sup>81</sup> (այն արդեն չի մտնում, իհարկե, լուրջ-վավեշտական ժանրերի մեջ, բայց գտնվում է դրանց մատույցներում): Այստեղ պատկերման առարկան անցյալն է, հերոսը՝ Կյուրոս Մեծը<sup>82</sup>, սակայն ստեղծագործության ելակետը Քսենոֆոնի ժամանակն է. հենց նա է տեսակետ և արժեքային կողմնորոշիչներ ստեղծում: Այստեղ բնորոշ է, որ այդ հերոսական անցյալը ազգային չէ, այլ օտար՝ բարբարոսական: Աշխարհն արդեն բացվել է. յուրայինների միատարր և ինքնամոտի աշխարհը (ինչպիսին որ եղել է էպոսում) փոխվել է և՛ իրենց, և՛ օտարներին պատկանող մեծ ու բաց աշխարհի: Այս նոր ընտրությունը բնորոշում է քսենոֆոնյան ժամանակաշրջանի համար հատկանշական բարձր հետաքրքրվածությունը Արևելքի, արևելյան մշակույթի, գաղափարախոսության, սոցիալ-քաղաքական ֆորմաների նկատմամբ. Արևելքից լույս էին ակնկալում: Արդեն սկսվել էր մշակույթների գաղափարական և լեզվական փոխլուսավորումը: Հատկանշական է արևելյան բռնակալի իդեալականացումը, և այստեղ հնչում է Քսենոֆոնի համաժամանակությունը այդ գաղափարին, որն է հունական քաղաքականությունը արևելյան ինքնակալության ոգով թարմացնելը (ինչին համամիտ էին իր ժամանակակիցներից շատերը): Արևելյան ինքնակալության այսպիսի իդեալականացումը, իհարկե, խորապես օտար է հելլենիստական ազգային ավանդույթի ոգուն: Բացի այդ, հատկանշական է այն ժամանակի համար չափազանց արդիական՝ մարդու դաստիարակության գաղափարը: Արդյունքում այն դարձավ նոր եվրոպական վեպի առաջատար և ձևակազմիչ գաղափարներից մեկը: Նաև բնորոշ է Կյուրոս Կրտսերի<sup>83</sup> (ով Քսենոֆոնի ժամանակակիցն էր, և որի արշավանքին նա մասնակցել է) հատկանիշների միտումնավոր և բացահայտ տեղափոխությունը Կյուրոս Մեծի կերպարի վրա: Զգացվում է նաև մեկ այլ ժամանակակից և Քսենոֆոնին մտերիմ մարդու՝ Սոկրատեսի ազդեցությունը, սրանով ստեղծագործության մեջ է անցնում

հուշագրական տարրը: Վերջապես, հատկանշական է ստեղծագործության ֆորման՝ երկխոսություններ, որ շրջանակված են պատումներով: Այսպիսով, ժամանակակցությունն ու նրա խնդրականությունն այստեղ ելակետ ու կենտրոն են դառնում անցյալի գեղարվեստական-գաղափարական իմաստավորման ու արժևորման համար: Այդ անցյալը տրված է առանց հեռավորվածության, ժամանակակից իրականության մակարդակով, իհարկե, ոչ նրա ցածր, այլ բարձր կազմավորումներում՝ նրա առաջնային խնդրականության մակարդակում: Ընդգծենք այս ստեղծագործության որոշ ուտոպիստական երանգներ, որոնցով արտահայտվում է ժամանակակից իրականության թեթև (և անինքնավստահ) ընթացքը անցյալից դեպի ապագա: «Կյուրուպեդիան» վեպ է այս բառի իսկական իմաստով:

Անցյալի պատկերումը վեպի մեջ ամենևին չի նշանակում այդ անցյալի արդիականացում [модернизация] (Քսենոֆոնը ունի, իհարկե, նման արդիականացման տարրեր): Ընդհակառակը, հատկապես անցյալի օբյեկտիվ պատկերումը՝ հենց որպես անցյալ, հնարավոր է միայն վեպում: Ժամանակակից իրականությունը իր նոր փորձառությամբ մնում է հենց տեսլականի ձևով՝ այդ տեսլականի խորությամբ, սրությամբ, լայնությամբ և կենդանությամբ, բայց այն ամենևին չպիտի թափանցի պատկերվող բովանդակության մեջ՝ որպես անցյալի ուժը արդիականացնող և խեղաթյուրող առանձնահատկություն: Չէ՞ որ ցանկացած մեծ և լուրջ ժամանակակից իրականության անհրաժեշտ է անցյալի վավերական պատկեր և օտար ժամանակի վավերական օտար լեզու: Մեր կողմից բնութագրված շրջադարձը ժամանակների հիերարխիայում սահմանում է արմատական փոփոխություն նաև գեղարվեստական պատկերի կառուցվածքում: Ներկան իր՝ այսպես ասած «ամբողջականության» մեջ (չնայած այն հենց ոչ ամբողջական է) սկզբունքորեն և էականորեն ավարտված չէ. այն իր ամբողջ էությամբ շարունակություն է պահանջում, գնում է դեպի ապագա և որքան ակտիվ ու գիտակցաբար է առաջ գնում դեպի այդ ապագա, այնքան պզալի և էական է նրա անավարտությունը: Այդ պատճառով էլ, երբ ներկան ժամանակի մեջ և աշխարհում դառնում է մարդկային կողմնորոշման կենտրոն, ժամանակը և աշխարհը կորցնում են իրենց ավարտունությունը՝ ինչպես ամբողջապես, այնպես էլ իրենց առանձին մասերից յուրաքանչյուրով: Արմատապես փոխվում է աշխարհի ժամանակային մոդելը. դառնում է մի աշխարհ, որտեղ առաջին բառ (իդեալական սկիզբ) չկա, իսկ վերջինը դեռ ասված չէ: Գեղարվեստական-գաղափարական գիտակցության համար ժամանակը և աշխարհը առաջին անգամ են պատմական դառնում, նրանք բացվում են (թող որ սկզբում փոքր-ինչ խճճված ու անհասկանալի) իբրև չընդհատվող շարժում դեպի իրական ապագա, իբրև միակ, ընդգրկուն ու անավարտ գործընթաց: Ամեն իրադարձություն, ինչպիսին էլ այն լինի, ամեն երևույթ և ընդհանրապես ամեն մի առարկա, ամեն մի գեղարվեստական ստեղծագործություն կորցնում է այն ավարտունությունը, այն անհույս պատրաստիությունը և անփոփոխելիությունը, որոնք հատուկ էին էպիկական «բացարձակ անցյալի» աշխարհին՝ շարունակական, անավարտ ներկայից սահմանափակված անհատելի սահմանով: Ներկայի հետ կապի միջոցով առարկան ներգրավվում է աշխարհաստեղծման անավարտ գործընթացի մեջ, և նրա վրա դրվում է անավարտունության կնիք: Որքան էլ այն մեզանից հեռու է ժամանակի մեջ, այն կապված է մեր անավարտ ներկային չընդհատվող ժամանակային անցումներով, իսկ մեր ներկան գնում է դեպի անավարտ ապագա: Այդ անավարտունության կոնտեքստում

սպառվում է առարկայի իմաստային անփոփոխելիությունը, նշանակությունը թարմացվում ու աճում է կոնտեքստի հետագա ընդլայնման չափով: Այս ամենը գեղարվեստական ֆորմայում բերում է նաև կերպարների արմատական փոփոխությունների: Կերպարները ձեռք են բերում յուրօրինակ այժմեականություն: Այն հարաբերակցվում է (այս կամ այն ձևով և չափով) կյանքի շարունակականությանն ու ներկայի իրադարձություններին, ինչին նաև մենք՝ հեղինակը և ընթերցողներս, էականորեն առնչվում ենք: Հենց սրանով է ձևավորվում վեպի այն արմատապես նոր տարածքը, որ հարկավոր է կերպարներ ստեղծելու համար, տարածք, որտեղ ստեղծագործության առարկան առավելագույնս մոտ է ներկային՝ իր անավարտունությամբ, հետևապես մոտ է նաև ապագային: Էպոսին բնորոշ է մարգարեությունը, վեպին՝ կանխագուշակումը: Էպիկական մարգարեությունը ամբողջությամբ իրականանում է բացարձակ անցյալի սահմաններում (եթե ոչ տվյալ էպոսում, ապա նրան պայմանավորող ավանդության սահմաններում), այն չի առնչվում ընթերցողին և նրա իրական ժամանակին: Դե իսկ վեպն էլ ցանկանում է կանխատեսել փաստերը, գուշակել և ապդեցություն ունենալ իրական ապագայի, հեղինակի և ընթերցողի ապագայի վրա: Վեպը նոր, յուրահատուկ խնդրականություն ունի. նրան բնորոշ են հավերժական վերաիմաստավորումն ու վերագնահատումը: Անցյալն իմաստավորող և արդարացնող ակտիվության կենտրոնը անցյալից տեղափոխվում է ապագա:

Անխուսափելի է վեպի՝ ժամանակների անարդար գնահատման հետ սահմանակցող «արդիականացումը»: Հիշենք անցյալի վերարժևորումը Վերածննդի շրջանում («գոթական դարի»<sup>84</sup> խավար»), 18-րդ դարում (Վոլտեր<sup>85</sup>, պոպիտիվիզմում<sup>86</sup> (միֆի, լեգենդի, հերոսացման մերկացումը, հիշողությունից առավելագույն հեռացումը, և «ճանաչում» հասկացության՝ առավելագույն, էմպիրիկի հասնող նեղացումը և մեխանիկական «առաջադիմության» ընդունումը որպես բարձրագույն չափանիշ):

—

Անդրադառնամ դրա հետ կապված մի քանի գեղարվեստական հատկանիշների: Ներքին ավարտունության և սպառվածության բացակայությունը հանգեցնում է արտաքին և ֆորմալ, հատկապես սյուժետային ավարտունության և ամբողջականացման պահանջի կտրուկ աճի: Նորովի է դրվում սկզբի, ավարտի և ամբողջականության խնդիրը: Վիպերգը անտարբեր է ֆորմալ սկզբի նկատմամբ ու կարող է լինել ոչ ամբողջական (այսինքն՝ կարող է ունենալ համարյա կամայական ավարտ): Բացարձակ անցյալը փակ և ավարտուն է ինչպես իր ամբողջության մեջ, այնպես էլ ցանկացած հատվածում: Այդ պատճառով էլ յուրաքանչյուր հատված կարելի է մշակել և մատուցել որպես մեկ ամբողջ: Բացարձակ անցյալի ողջ աշխարհը (իսկ այն ամբողջական է նաև սյուժեի տեսանկյունից) չի կարող ընդգրկվել մեկ վիպերգում (դա կնշանակեր վերապատմել ազգային բոլոր ավանդությունները), դժվար է ընդգրկել նույնիսկ դրա նշանակալի որևէ դրվագ: Բայց դա խնդիր չէ, քանի որ ամբողջի կառուցվածքը կրկնվում է յուրաքանչյուր մասում, և յուրաքանչյուր մաս ավարտուն է և շրջուն՝ որպես մեկ ամբողջ: Պատմությունը կարելի է սկսել համարյա ցանկացած պահից, և այն կարելի է ավարտել համարյա ցանկացած պահի: «Իլիականը»<sup>87</sup> տրոյական ցիկլի պատա-

հական քաղվածք է: Դրա ավարտը (Հեկտորի<sup>88</sup> հուղարկավորությունը) վեպի տեսանկյունից ոչ մի դեպքում չէր կարող լինել ավարտ: Բայց սրանից էպիկական ամբողջականությունն ընդհանրապես չի տուժում: Առանձնահատուկ «հետաքրքրվածությունն ավարտով» ինչո՞վ կվերջանա պատերազմը, ո՞վ կհաղթի, ի՞նչ կպատահի Աքիլլեսի<sup>89</sup> հետ և այլն, էպիկական նյութի հետ առնչությամբ ընդհանրապես բացառված է պայմանավորված ինչպես ներքին, այնպես էլ արտաքին հանգամանքներով (ավանդության սյուժետային կողմը նախապես ամբողջովին հայտնի էր): Որոշակի «շարունակության հետաքրքրությունը» (ի՞նչ կլինի հետո) և «վերջի հետաքրքրությունը» (ինչո՞վ կավարտվի) բնորոշ է միայն վեպին և հնարավոր է միայն անմիջական և շփման գոտում (հեռավոր պատկերի տարածքում դրանք հնարավոր չեն):

Հեռավոր պատկերի տարածքում է ողջ իրադարձությունը, և սյուժետային հետաքրքրությունը (չիմացությունը) անհնարին է: Վեպը շահարկում է չիմացության կատեգորիան: Առաջանում են հեղինակային ավելցուկի (այն, ինչը հերոսը չգիտի և չի տեսնում) օգտագործման տարբեր ֆորմաներ և մեթոդներ: Հնարավոր է ավելցուկի (արտաքին) սյուժետային կիրառում և դրա կիրառումը մարդու կերպարի էական ավարտունության (և հատուկ վիպական արտաքինի) համար: Այստեղ նաև այլ հնարավորությունների խնդիր է առաջ գալիս:

Վիպական տարածության առանձնահատկությունները նրա տարբեր տարատեսակներում տարբեր դրսևորումներ են ունենում: Վեպը կարող է պրկված լինել խնդրականությունից: Վերցնենք, օրինակ՝ արկածախնդրական-բուլվարային վեպը<sup>90</sup>: Այնտեղ չկա ո՛չ փիլիսոփայական, ո՛չ էլ սոցիալ-քաղաքական խնդրականություն, չկա հոգեբանություն. հետևաբար, այս ոլորտներից ոչ մեկի միջոցով շփում չի կարող լինել մեր, ժամանակակից կյանքի անավարտ դեպքերի հետ: Հեռավորվածության բացակայությունն ու շփման գոտին այստեղ այլ կերպ են օգտագործվում. մեր ձանձրալի կյանքի փոխարեն մեզ առաջարկում են, ճիշտ է, փոխնակ, բայց փոխարենը փայլուն և հետաքրքիր կյանք: Այդ արկածախնդրությունները կարելի է վերապրել, այդ հերոսների հետ կարելի է նույնականանալ. այդպիսի վեպերը կարող են դառնալ սեփական կյանքի փոխարինողներ: Նման բան չի կարող լինել վիպերգի և հեռավորված այլ ժանրերի դեպքում: Այստեղ բացահայտվում է նաև շփման այդ վիպական տարածքի յուրահատուկ վտանգը. ընթերցողն ինքը կարող է մուտք գործել վեպ (ոչ վիպերգ, ոչ էլ մեկ այլ հեռավորված ժանր մուտք գործել չես կարող): Այստեղից էլ այնպիսի երևույթների հնարավորությունը, ինչպիսիք են սեփական կյանքի փոխարինումը վեպերի մոլի ընթերցանությամբ կամ ըստ վեպի մոդելի երգանքներով («Սպիտակ գիշերների»<sup>91</sup> հերոսը), բովարդիվը<sup>92</sup>, կամ նորաձև վիպական հիասթափված, դիվային և այլ հերոսների հայտնվելը կյանքում: Մյուս ժանրերն ի վիճակի են առաջացնել նման երևույթներ միայն այն ժամանակ, երբ այդ ժանրերը վիպականացված են, այսինքն՝ փոխադրված են շփման վիպական տարածք (օրինակ՝ Բայրոնի պոեմները):

Ժամանակային նոր կողմնորոշման և շփման գոտու հետ կապված է մեկ այլ՝ վեպի պատմության մեջ վերին աստիճանի կարևոր երևույթ. դրա առանձնահատուկ հարաբերությունները ոչ գրական առօրյա-կենցաղային և գաղափարական ժանրերի հետ: Արդեն իր առաջացման սկզբնական շրջանում վեպը և նրա ձևին նմանվող ժանրերը հիմնվում էին անձնական և հանրային կյանքի, հատկապես հռետորաբանական (նույնիսկ գոյություն ունի

տեսություն, որը վեպը դիտում է որպես հռետորաբանության արդյունք) մի շարք ոչ գեղարվեստական ֆորմաների վրա: Իր պարզացման հետագա շրջանում վեպը լայնորեն և էականորեն օգտվել է նամակների, օրագրերի, խոստովանությունների, նոր դատական հռետորաբանության և այլնի մեթոդներից ու ձևերից: Վեպը, ձևավորվելով ժամանակակից իրականության անավարտ դեպքերի հետ շփման գոտում, հաճախ է դուրս ելնում գրական-գեղարվեստական որոշակիության սահմաններից՝ փոխակերպվելով մեկ բարոյական քարոզի, մեկ փիլիսոփայական տրակտատի, մեկ քաղաքական ներկայացման, մեկ հոգևոր խոստովանության անմշակ, չլուսավորված ֆորմայի՝ «հոգու ճիչի»: Այս բոլոր երևույթներն առավել քան բնորոշ են վեպին՝ որպես կայացող ժանրի: Չէ՞ որ գեղարվեստականի և ոչ գեղարվեստականի, գրականի և ոչ գրականի և այլնի միջև առկա սահմանները աստվածների կողմից չեն տրված մեկընդմիջտ և անդամնալիորեն: Յուրաքանչյուր որոշակիացում պատմական է: Գրականության կայացումը միայն որոշակիացման անփոփոխելի սահմանների շրջանակներում նրա ունեցած փոփոխությունը և աճը չէ. այն պանցում է այդ սահմանները: Մշակույթի (այդ թվում և՛ գրականության) ոլորտում կատարվող սահմանների փոփոխության գործընթացը չափավանց դանդաղ է և դժվար: Որոշակիացման սահմանների առանձին խախտումները (վերնում նշվածների նման) լուրջ նշաններն են մի գործընթացի, որ ընթանում է ավելի խորքերում: Վեպում՝ իբրև կայացման ընթացքի մեջ գտնվող ժանրում, որոշակիացման փոփոխության այդ նշաններն ավելի հաճախ և՛ կտրուկ են երևան գալիս, և՛ դրանք ավելի տեսանելի են, քանի որ վեպն այդ փոփոխությունների առաջամարտիկն է: Վեպը կարող է ծառայել որպես փաստաթուղթ՝ գրականության պարզացման հետագա և վիթխարի ճակատագիրը կռահելու համար:

Բայց պատկերների կառուցման տարածքի և ժամանակային կողմնորոշման փոփոխությունը ոչ մի այլ տեղում այնքան խորը և էականորեն չի դրսևորվում, որքան գրականության մեջ մարդու պատկերի վերակառուցման ժամանակ: Սակայն հոգվածի շրջանակում այս բարդ և ծավալուն հարցին ես կարող եմ անդրադառնալ միայն հակիրճ և մակերեսային:

Բարձր ժանրերի մարդը բացարձակ անցյալի և հեռավոր պատկերի մարդն է: Որպես այդպիսին նա ամբողջովին ձևավորված է և ավարտուն: Նա ավարտուն է բարձր հերոսական մակարդակում, բայց ավարտուն է և անհուսորեն պատրաստի, նա ամբողջովին այստեղ է, ծայրից ծայր, նա համընկնում է ինքն իր հետ, ինքն իրեն բացարձակապես հավասար է: Բացի այդ, նա ամբողջովին շրջված է դեպի դուրս: Նրա իսկական էության և արտաքին երևույթի միջև ամենափոքր տարբերություն իսկ չկա: Նրա ողջ պոտենցիալը և բոլոր հնարավորությունները մինչև վերջ իրացված են իր արտաքին սոցիալական դրության, իր ողջ ճակատագրի, նույնիսկ արտաքին տեսքի մեջ. իր համար նախատեսված ճակատագրից և իրավիճակից բացի՝ ուրիշ ոչինչ չի մնում: Նա դարձել է այն ամենը, ինչ կարող էր լինել, և նա կարող էր լինել միայն այն, ինչ դարձել է. նա ամբողջությամբ շրջված է դեպի դուրս նույնիսկ ավելի տարրական, համարյա բառացի իմաստով. նրա մեջ ամեն ինչ բաց է և բարձրաձայնված, նրա ներքին աշխարհը և բոլոր արտաքին հատկանիշները, դրսևորումն ու գործողությունները նույն հարթության վրա են: Նրա՝ ինքն իր մասին ունեցած տեսակետն ամբողջովին համընկնում է ուրիշների՝ հասարակության (իր կոլեկտիվի), երգչի, լսողի՝ իր մասին ունեցած տեսակետին:

Այս առթիվ անդրադառնանք Պլուտարքոսի<sup>93</sup> և այլոց «ինքնափառաբանման» խնդրին: «Ես ինքս»-ը հեռավոր պլանի պայմաններում գոյություն ունի ոչ թե ինքնին և իր համար, այլ սերունդների, նրանց ակնկալվող հիշողության համար: Ես գիտակցում եմ ինձ, իմ պատկերը հեռավորի պլանում. իմ ինքնագիտակցումն ինձնից օտարված է հիշողության այդ հեռավորված պլանում. Ես ինձ տեսնում եմ ուրիշի աչքերով: Ինքդ քո և ուրիշի՝ քո վերաբերյալ տեսակետների ֆորմաների այդ համընկնումը ունի պարզունակ և ամբողջական բնույթ, նրանց միջև դեռևս չկան տարբերություններ: Դեռևս չկա խոստովանություն-ինքնաբացահայտում: Պատկերողը համընկնում է պատկերվողի հետ\*\*\*\*\*:

Նա իր մեջ տեսնում է և իր մասին գիտի այն, ինչն իր մեջ տեսնում են և գիտեն ուրիշները: Այն ամենը, ինչ նրա մասին կարող է ասել ուրիշը՝ հեղինակը, ինքն էլ կարող է իր մասին ասել և հակառակը: Նրա մեջ ոչինչ չկա փնտրելու, կռահելու, նրան չի կարելի բացահայտել, սահրանքի ենթարկել. նա ամբողջությամբ բաց է, նա չունի արտաքին շերտ և միջուկ: Բացի այդ՝ էպիկական մարդը զուրկ է գաղափարական ամեն մի նախաձեռնողականությունից (դրանից զուրկ են ն՛ հերոսները, ն՛ հեղինակը): Էպիկական աշխարհը ճանաչում է մեկ և միակ ամբողջական պատրաստի աշխարհայացք, հավասարաչափ պարտադիր ու անվիճելի ն՛ հերոսների, ն՛ հեղինակի, ն՛ ունկնդրի համար: Էպիկական մարդը զուրկ է նաև լեզվի նախաձեռնողականությունից. էպիկական աշխարհը ճանաչում է մեկ և միակ պատրաստի լեզու: Այդ պատճառով ո՛չ աշխարհայացքը, ո՛չ էլ լեզուն չեն կարող ծառայել որպես մարդկային կերպարների ձևավորման, սահմանափակման, նրանց անհատականացման գործոն: Մարդիկ այստեղ սահմանապատված, ձևավորված և անհատականացված են տարբեր դիրքորոշումներով և ճակատագրերով, բայց ոչ տարբեր «ճշմարտություններով»: Նույնիսկ աստվածներն առանձնացված չեն մարդկանցից հատուկ ճշմարտացիությամբ. նրանք ունեն նույն լեզուն, աշխարհայացքը, ճակատագիրը և նույն արտաքինը:

Էպիկական մարդու այս առանձնահատկությունները, որ, ի դեպ, բնորոշ են նաև մյուս հեռավորված ժանրերին, ստեղծում են մարդու կերպարի բացառիկ գեղեցկություն, ամբողջականություն, բյուրեղյա հստակություն և գեղարվեստական ավարտունություն, բայց այս ամենի հետ դրանց արդյունքն է նրա սահմանափակությունը և մարդկության գոյության նոր պայմաններում նրա անկենսունակությունը:

Էպիկական հեռավորվածության ոչնչացումը և հեռավոր պլանից մարդու կերպարի անցումը ներկայի (հետևաբար, և ապագայի) անավարտ իրադարձությունների հետ շփման գոտի հանգեցնում է վեպում (հետո նաև ամբողջ գրականության մեջ) մարդու կերպարի արմատական վերակառուցման: Եվ այդ գործընթացում ահռելի դերակատարում են ունեցել վեպի բանահյուսական, ժողովրդական-վավեշտական ակունքները: Ձևավորման առաջին և շատ էական փուլը մարդու կերպարի վավեշտական անմիջականացումն է: Ծիծաղը ոչնչացրեց էպիկական հեռավորվածությունը. այն սկսեց ապատ և անմիջականորեն ուսում-նասիրել մարդուն. ներսը շրջել դուրս, բացահայտել արտաքինի և ներքինի, հնարավորության և դրա իրացման միջև անհամապատասխանությունները:

Մարդու կերպարի մեջ ներմուծվեց էական դինամիկա, չհամընկնման և հակասության դինամիկա՝ այդ կերպարի վարճացման տարբեր փուլերի միջև. մարդը դադարեց համընկնել

Ինքն իր հետ, և, հետևաբար, սյուժեն դադարեց բացահայտել մարդուն մինչև վերջ: Այս բոլոր անհամապատասխանություններից ու հակասություններից ծիծաղն առանձնացնում է առաջին հերթին կատակերգական էֆեկտները (բայց ոչ միայն կատակերգական), իսկ անտիկ շրջանի լուրջ-վավեշտական ժանրերում արդեն դրանցից առաջանում են նաև այլ կարգի կերպարներ, օրինակ՝ Սոկրատեսի հանձարեղ, Նորովի և ավելի բարդ ամբողջություն կապմող հերոսական կերպարը:

Կայուն ժողովրդական դիմակների պատկերին բնորոշ է գեղարվեստական կառուցվածքը, որը մեծ ազդեցություն է ունեցել վեպի վարգացման կարևորագույն փուլերում (անտիկ ժամանակաշրջանի լուրջ-վավեշտական ժանրերը, Ռաբլե<sup>94</sup>, Սերվանտես<sup>95</sup>) մարդու կերպարի ձևավորման վրա: Էպիկական և ողբերգական հերոսը ոչինչ է իր ճակատագրից, և դրանով պայմանավորված՝ սյուժեից դուրս. նա չի կարող այլ ճակատագրի ու սյուժեի հերոս դառնալ: Ժողովրդական դիմակները՝ Մակկուսը<sup>96</sup>, Պուլչինելլան<sup>97</sup>, Առլեկինը<sup>98</sup> ընդհակառակը՝ կարող են ի կատար ածել ցանկացած ճակատագիր և ներկայանալ ցանկացած իրավիճակներում (ինչն էլ նրանք անում են Նույնիսկ մեկ պիեսի շրջանակում), բայց նրանք երբեք չեն սպառվում դրանցով և ցանկացած իրավիճակում ու ճակատագրում միշտ պահպանում են իրենց զվարճալիության մնացուկը, իրենց ոչ բարդ, բայց չսպառվող մարդկային դեմքը: Դրա համար էլ այդպիսի դիմակները կարող են գործել և խոսել սյուժեից դուրս. ավելին՝ հենց իրենց արտասյուժետային ելույթներում՝ trices աստելլայում<sup>99</sup>, lazzi իտալական կատակերգությունում<sup>100</sup>, նրանք ամենից լավ են բացահայտում իրենց դեմքը: Ոչ էպիկական, ոչ էլ ողբերգական հերոսը իր բնույթով չի կարող հանդես գալ արտասյուժետային դադարի և ընդմիջման ժամանակ. դա անելու համար նա չունի ո՛չ դեմքեր, ո՛չ ժեստեր, ո՛չ խոսքեր. սա նրա թե՛ ուժն է, թե՛ սահմանափակությունը: Էպիկական և ողբերգական հերոսն իր բնույթով մեռնող հերոս է: Ժողովրդական դիմակները՝ ընդհակառակը, երբեք չեն կորչում. ներկայացման ոչ մի սյուժե, իտալական և իտալականացված ֆրանսիական ոչ մի կատակերգություն չի նախատեսում և չի կարող նախատեսել Առլեկինի, Մակկուսի կամ Պուլչինելլայի իրական մահը: Փոխարենը շատ են նախատեսված նրանց ֆիկտիվ կատակերգական մահերը (հաջորդող վերածնությամբ): Դրանք ավատ իմպրովիզացիայի հերոսներ են, ոչ թե ավանդության, դրանք անխորտակելի, հավերժ թարմացվող, միշտ կենսական գործընթացին ժամանակակից, ոչ թե բացարձակ անցյալի հերոսներ են:

Այդ դիմակները և նրանց կառուցվածքը (չհամընկնելը ինքն իր և տվյալ դրության հետ՝ զվարճալիության մնացուկ, չսպառվող բնույթ և այլն), կրկնում ենք, մեծ ազդեցություն են ունեցել մարդու վիպական կերպարի վարգացման գործում: Այդ կառուցվածքը պահպանվում է և վերջինիս դեպքում, բայց ավելի բարդացված, բովանդակապես խորացված և լուրջ կամ լուրջ-վավեշտական ֆորմայով:

Վեպի հիմնական ներքին թեմաներից մեկը հենց հերոսի՝ իր ճակատագրին և իրավիճակին ոչ համապատասխան լինելու թեման է: Մարդը կամ ավել է իր ճակատագրից կամ պակաս է իր մարդկայնությունից: Նա չի կարող ամբողջությամբ և մինչև վերջ դառնալ չինովնիկ, սեփականատեր, առևտրական, ամուսին, խանդող, հայր և այլն: Եթե վեպի հերոսը վերջիվերջ դառնում է այդպիսին, այսինքն՝ ամբողջությամբ համապատասխանում է իր

իրավիճակին և ճակատագրին (ժանրային, կենցաղային հերոսը, վեպի երկրորդական կերպարների մեծամասնությունը), ապա մարդկայնության մնացուկը կարող է իրացվել գլխավոր հերոսի կերպարում. այդ մնացուկը միշտ իրացվում է հեղինակի ձևաբովանդակային ձեռագրի մեջ, նրա՝ մարդուն երևակայելու ու պատկերելու մեթոդներում: Շարունակական ներկայի և հետևաբար՝ ապագայի հետ շփման գոտին է հենց առաջացնում մարդուն ինքն իր հետ չհամընկնելու անհրաժեշտությունը: Նրա մեջ միշտ մնում են չիրացված հնարավորություններ և չբավարարված պահանջներ: Կա ապագա, և այդ ապագան չի կարող չվերաբերել մարդու կերպարին, չի կարող չունենալ արմատներ վերջինիս մեջ:

Մարդը մինչև վերջ մարմնավորելի չէ գոյություն ունեցող սոցիալ-պատմական միջավայրում: Չկան ֆորմաներ, որոնք կկարողանային մինչև վերջ բացահայտել նրա մարդկային բոլոր հնարավորություններն ու պահանջները, որոնցում նա կկարողանար որպես էպիկական կամ ողբերգական հերոս սպառել իրեն ամբողջովին՝ մինչև վերջին բառերը, ֆորմաներ, որոնք նա կկարողանար լրացնել մինչև վերջ և մինևույն ժամանակ չզանցել դրանց սահմանները: Միշտ մնում է մարդկայնության չիրացված մնացուկ, ապագայի անհրաժեշտություն և անհրաժեշտ տեղ այդ ապագայի համար: Գոյություն ունեցող բոլոր հագուստները նեղ են (և հետևաբար ծիծաղելի) մարդու համար: Բայց այդ մնացուկային չմարմնավորված մարդկայնությունը կարող է իրացվել ոչ թե հերոսի մեջ, այլ հեղինակային տեսակետով (օրինակ՝ Գոգոլի մոտ): Վիպական իրականությունն ինքնին հնարավոր իրականություններից մեկն է, այն անբեկանելի չէ, պատահական է և իր մեջ կրում է այլ հնարավորություններ:

Վեպում մարդու էպիկական ամբողջականությունը քայքայվում է նաև այլ ուղղություններով. արտաքին և ներքին մարդու միջև ի հայտ է գալիս էական հակասություն, ինչի արդյունքում պատկերման և փորձառության առարկան – առաջին հերթին պավեշտական, անմիջական պլանում – դառնում է մարդու սուբյեկտիվությունը. երևան է գալիս յուրահատուկ հակասություն տեսակետների միջև. այն, թե ինչպիսին է մարդն ինքն իր համար և ինչպիսին է ուրիշների աչքերով: Վեպում մարդու էպիկական (և ողբերգական) ամբողջականության այս փլուլումը մինևույն ժամանակ համադրվում է նրա (մարդու) նոր՝ ավելի բարդ ամբողջականության նախապատրաստման հետ, որ մարդկության պարզացման ավելի բարձր մակարդակի վրա է:

Վերջապես, մարդը վեպում ձեռք է բերում անհատական և լեզվական նախաձեռնողականություն, որը փոխում է իր կերպարի բնույթը (կերպարի անհատականության նոր և ավելի բարձր տիպ): Վեպի ձևավորման արդեն իսկ անտիկ փուլում ի հայտ են գալիս գաղափարակիր հերոսների հիանալի կերպարներ. այդպիսին է Սոկրատեսի կերպարը, ծիծաղող էպիկուրի<sup>101</sup> կերպարը՝ այսպես կոչված «Հիպոկրատական վեպում»<sup>102</sup>, այդպիսի խորը վիպական կերպար է Դիոգենեսը<sup>103</sup> կինիկների<sup>104</sup> գրականության ծավալում մենախոսության և մենիպպոսյան սատիրայում (այստեղ այն կտրուկ մոտենում է ժողովրդական դիմակների կերպարին), այդպիսին է, ի վերջո, Մենիպպոսի<sup>105</sup> կերպարը Լուկիանոսի<sup>106</sup> մոտ: Վեպի հերոսը, որպես կանոն, այս կամ այլ աստիճանի գաղափարախոս է:

Այսպիսին է վեպում մարդու կերպարի վերացական և մի փոքր կոպիտ սխեման:

Կատարենք մի քանի եզրակացություններ:

Ներկան՝ իր անավարտունության մեջ, որպես գեղարվեստական-գաղափարական կողմնորոշման ելակետ և կենտրոն, մարդու ստեղծագործական գիտակցության աննախադեպ հեղաշրջումն է: Եվրոպական աշխարհում այդ վերակողմնորոշումը և ժամանակի հին հիերարխիայի ոչնչացումը էական ժանրային արտահայտություն են ստացել դասականության և հելլենիզմի սահմաններում, իսկ նոր աշխարհում ուշ միջնադարում և Վերածննդի դարաշրջանում: Այդ դարերում են դրվում վեպի ժանրի հիմքերը, չնայած նրա տարրերը վաղուց էին նախապատրաստվում, իսկ նրա արմատները հասնում են մինչև բանահյուսական հիմքերը: Այդ դարերում մյուս մեծ ժանրերը վաղուց արդեն պատրաստի էին, ծեր, գրեթե քարացած: Դրանք բոլորը վերից վար տոգորված են ժամանակային հին հիերարխիայով: Իսկ վեպը որպես ժանր ի սկզբանե ձևավորվեց և պարզացավ ժամանակային նոր զգացման հիման վրա: Բացարձակ անցյալը, ավանդույթը, հիերարխիկ հեռավորվածությունը որևէ դերակատարում չեն ունեցել նրա՝ որպես ժանրի ձևավորման գործընթացում (դրանք փոքր դերակատարում են ունեցել միայն վեպի պարզացման առաջին փուլերում, երբ այն ենթարկվում էր որոշակի էպիկականացման, օրինակ՝ բարոկկոյի վեպը): Վեպը ձևավորվել է հենց էպիկական հեռավորվածության վերացման, աշխարհի և մարդու զգացման անմիջականության, գեղարվեստական պատկերման օբյեկտը մինչև անպատրաստ և ընթացիկ ժամանակակից իրականության աստիճան իջեցնելու գործընթացներում: Վեպն ի սկզբանե ձևավորվել է ոչ թե բացարձակ անցյալի հեռավոր պատկերում, այլ այդ անպատրաստ ժամանակակից իրականության հետ անմիջական շփման գոտում: Նրա հիմքում ընկել են անձնական փորձը և ստեղծագործական ազատ միտքը: Նոր, սթափ գեղարվեստական-պրոպայիկ վիպական պատկերը և նոր, փորձի վրա հիմնված քննադատական գիտական հասկացությունները ձևավորվել են կողք կողքի և միաժամանակ: Այսպիսով, վեպն ի սկզբանե հունցվել է ուրիշ խմորից՝ ի տարբերություն մյուս՝ պատրաստի ժանրերի, նրա էությունն այլ է, ինչ-որ իմաստով նրա հետ և նրա մեջ է ողջ գրականության ապագան: Այդ պատճառով, ծնվելով, այն չէր կարող դառնալ ուղղակի ժանր ի թիվս այլոց և չէր կարող ստեղծել իր փոխհարաբերությունները նրանց հետ խաղաղ և ներդաշնակ համակեցության կարգով: Վեպի առկայության պայմաններում բոլոր ժանրերը սկսում են այլ կերպ հնչել: Սկսվեց երկարատև պայքար՝ այլ ժանրերի վիպականացման և նրանց՝ անավարտ իրականության հետ շփման գոտի ներգրավելու համար: Այդ պայքարի ուղին բարդ էր և խճողումներով լի:

Գրականության վիպականացումն ամենևին էլ այլ ժանրերի՝ դրանց ոչ բնորոշ օտար ժանրային կանոնների պարտադրանք չէ. չէ՞ որ վեպն ինքնին կանոն չունի: Այն իր էությամբ կանոնավորված չէ: Դա հենց ճկունությունն է: Դա հավերժ փնտրող, ինքն իրեն ուսումնասիրող և իր առկա բոլոր հասուն ձևերը վերանայող ժանր է: Այդպիսին միայն կարող է լինել այն ժանրը, որ շարունակական ներկայի հետ անմիջական շփման գոտում է ստեղծվում: Այդ պատճառով մյուս ժանրերի վիպականացումը դրանց՝ ուրիշ ժանրային կանոններով նորոգումը չէ, ընդհակառակը՝ դա նրանց ապատագրումն է այն բոլոր պայմանականություններից, հնացվածությունից, անբնականությունից և դատարկությունից, որն արգելակում է նրանց ինքնուրույն պարզացումը, այն ամենից, ինչը վեպի կողքին նրանց վերածում է հնացած ձևերի ինչ-որ ոճավորումների:

Իմ դիրքորոշումները ես վարճացրել եմ ինչ-որ իմաստով վերացականորեն: Ես դրանք լուսաբանել եմ միայն վեպի ձևավորման անտիկ փուլի մի քանի օրինակներով: Իմ ընտրությունը պայմանավորված է նրանով, որ մեզ մոտ կտրուկ թերագնահատում են այդ փուլի նշանակությունը: Եթե խոսում էլ են վեպի անտիկ շրջանի փուլի մասին, ապա ավանդաբար նկատի են ունենում միայն «հունական վեպը»: Վեպի անտիկ շրջանն ունի ահռելի նշանակություն այդ ժանրի բնույթը ճիշտ հասկանալու համար: Բայց անտիկ շրջանի հիման վրա վեպը իրականում չէր կարող վարճանալ այն բոլոր հնարավորություններով, որոնք ի հայտ եկան նոր աշխարհում: Մենք նշել էինք, որ անտիկ շրջանի մի քանի երևույթների ժամանակ շարունակական ներկան սկսում է իրեն ավելի մոտ զգալ ապագային, քան անցյալին: Բայց անտիկ հանրության անհեռանկարայնության հիմքի վրա իրական ապագայի վերակողմնորոշման այդ գործընթացը չէր կարող ավարտվել. չէ՞ որ այդ իրական ապագան չի եղել: Առաջին անգամ այդ վերակողմնորոշումը տեղի է ունեցել Վերածննդի դարաշրջանում: Այդ դարաշրջանում ներկան, ժամանակակից իրականությունը առաջին անգամ իրեն զգացին ոչ միայն որպես անցյալի անավարտ շարունակություն, այլ նաև ինչ-որ նոր և հերոսական սկիզբ:

Ժամանակակից իրականության աստիճանի ընդունումը նշանակում էր արդեն ոչ թե իջեցում, այլ բարձրացում դեպի նոր հերոսական ոլորտ: Վերածննդի դարաշրջանի ներկան առաջին անգամ ողջ պարպությանը և գիտակցաբար զգաց իր՝ անհամեմատ ավելի մոտ և հարավատ լինելը ապագային, քան անցյալին:

Վեպի կազմավորման գործընթացը չի ավարտվել: Այն այժմ մտնում է մի նոր փուլ: Դարաշրջանին բնորոշ են արտասովոր բարդացումը և աշխարհի խորացումը, մարդկային պահանջկոտության արտասովոր աճը, սթափությունն ու քննադատությունը: Այս հատկանիշները բնորոշում են նաև վեպի վարճացումը:

*(Բնագրային ծանոթագրությունները ներկայացվում են աստղանիշներով, իսկ թարգմանչի ծանոթագրությունները՝ թվերով—Թ. Ղ.)*

---

\*- Հոդվածի հիմքում ընկած էր վեկույց՝ ներկայացված հեղինակի կողմից Մոսկվայում 1941 թ. մարտի 24-ին համաշխարհային գրականության ինստիտուտի տեսության բաժնում: Հեղինակի կողմից վեկույցը վերնագրված էր «Վեպը որպես գրական ժանր»: Առաջին հրատարակության ժամանակ («Գրականության հարցեր» ամսագրում, 1970, N 1) հոդվածը վերանվանվեց «Էպոս և վեպ» և նույն անվանումով էլ ընդգրկվեց «Գրականության և էսթետիկայի հարցեր» գրքում:

\*\*- Стів Бахтин М.М. Из предыстории романного слова // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. " М.: Худож. лит., 1975, էջ 408-446:

\*\*\*- Հավերժի հետ դեմ-դիմաց (լատ.):

\*\*\*\*- «Հիշողությունը» հուշագրություններում և ինքնակենսագրություններում յուրահատուկ բնույթ ունի. դա սեփական ժամանակի և ինքն իր մասին հիշողությունն է: Դա հերոսականացնող հիշողությունը չէ. նրանում մեխանիկականության և ձայնագրման (ոչ հուշարձանային) պահ կա: Դա անձնական հիշողությունն է՝ առանց իրավահաջորդության՝ սահմանափակված անձնական կյանքի սահմաններով (չկան հայրերն ու սերունդները): Հուշագրությունը արդեն հատուկ է սոկրատեսյան երկխոսությանը:

\*\*\*\*- էպոսը ճեղքվում է այն ժամանակ, երբ սկսվում են ինքն իրեն նայելու համար նոր տեսակետի որոնումները (առանց խառնելու ուրիշների տեսակետները): Էքսպրեսիվ վիպական ժեստը ծնվում է իբրև շեղում նորմերից, բայց նրա «սխալականությունն» էլ հենց բացահայտում է նրա սուբյեկտիվ նշանակալիությունը: Նախ՝ շեղումը նորմերից, հետո՝ հենց այդ նույն նորմերի խնդրականությունը:

- 1- Նկատի ունի գերմանացի բանասեր Էրվին Բոդերի (1845-1898 թթ.) «Հունական վեպը և նրա ծագումը» (*Der Griechische Roman und seine Vorläufer*, 1876 թ.) աշխատությունը:
- 2- Կլասիցիզմ են անվանում 17-րդ դարից մինչև 19-րդ դարի սկզբի եվրոպական արվեստի ու գրականության մեջ գերիշխող գեղարվեստական ոճն ու գեղագիտական ուղղությունը: Կլասիցիզմի գեղագիտությանը բնորոշ էին օրենքների ու կանոնների խիստ սահմանումը, գրականության մեջ ժանրերի բաժանումը բարձր և ցածր ժանրերի: Ամենահայտնի տեսաբանը ֆրանսիացի հեղինակ Նիկոլա Բուալոն էր (1636-1711 թթ.), իսկ փիլիսոփայական աշխարհայացքի և գեղագիտության հիմքում ընկած էր Ռենե Դեկարտի (1596-1650 թթ.) ռացիոնալիզմի տեսությունը:
- 3- Նկատի ունի հին հույն փիլիսոփա Արիստոտելի (մ.թ.ա. 384-325 թթ.) «Պոետիկա»-ն (*Ars Poetica*):
- 4- Նկատի ունի հին հռոմեացի փիլիսոփա Քվինթոս Հորացիոս Փլակոսի (մ.թ.ա. 65-8 թթ.) «Պոետական արվեստ» (*Ars Poetica*) աշխատությունը:
- 5- Նկատի ունի ֆրանսիացի բանաստեղծ, տեսաբան Նիկոլա Բուալո-Դեպրոտեյի «Քերթողական արվեստ» (*L'art poétique*, 1674) աշխատությունը:
- 6- Հելլենիզմը կամ հունականությունը Մերձավոր ու Միջին Արևելքի երկրներին բնորոշ ժամանակաշրջան է (մ.թ.ա. 4-րդ – մ.թ.ա. 1-ին դդ.), որ սկզբնավորվել է Ալեքսանդր Մակեդոնացու նվաճումներից հետո: Բնութագրվում է հունական մշակույթի և լեզվի գերակայությամբ այդ երկրներում: Հելլենիզմի ժամանակաշրջանի ավարտն ընդունված է համարել մ.թ.ա. 30-ը, երբ Հռոմը նվաճել էր հելլենիստական վերջին պետությունը՝ Պտղոմեոսյան Եգիպտոսը:
- 7- Վերածնունդ կամ Ռենեսանս է անվանվում Արևմտյան և Կենտրոնական Եվրոպայի երկրների մշակութային և գաղափարական վարճացման այն դարաշրջանը, երբ միջնադարյան մշակույթից անցում է կատարվել նոր ժամանակի մշակույթին՝

հիմքում ունենալով անտիկ արվեստը: Իտալիայում՝ 14-16-րդ դարերում, մյուս երկրներում՝ 15-16-րդ դարերում:

- 8- Հենրիկ Յուհան Իբսեն (1828-1906 թթ.), նորվեգացի դրամատուրգ, բանաստեղծ, հրապարակագիր:
- 9- Ջորջ Գորդոն Բայրոն (1788-1824 թթ.), անգլիացի բանաստեղծ:
- 10- Նկատի ունի Ջորջ Գորդոն Բայրոնի «Չայլդ Հարոլդի ուխտագնացությունը» (*Childe Harold's Pilgrimage*, 1812 թ.) պոեմը:
- 11- Նկատի ունի Ջորջ Գորդոն Բայրոնի «Դոն ժուան» (*Don Juan*, 1819-1824) պոեմը:
- 12- Հայնրիխ Հայնե (1797-1856 թթ.) գերմանացի հրապարակախոս, բանաստեղծ, գրաքննադատ:
- 13- Արկածախնդրական և ասպետական վեպերը միջնադարյան վեպի տեսակներ են եվրոպայում, որ ձևավորվել են մոտավորապես 12-13 դարերում և կենսունակ եղել ընդհուպ մինչև 18-րդ դար: Ըստ Մ. Մ. Բախտինի՝ վեպի այս երկու տարատեսակների հիմքում էլ ընկած է հունական վեպը: Տե՛ս «Քրոնոտոպի և ժամանակի ֆորմաները վեպում» աշխատությունը, Մոսկվա, 1975:
- 14- Խոսքը *Un Dit d'aventures* (արկածային պատում) վեպի մասին է, հեղինակն անհայտ է, ձեռագիրը վերագրվում է 13-րդ դարի վերջին: Ձեռագիրը պահվում է Փարիզի Թագավորական գրադարանում: Առաջին անգամ հրատարակվել է 1835 թվականին:
- 15- Բարոկկոն 16-րդ դարի երկրորդ կեսից մինչև 18-րդ դարը եվրոպական արվեստում իշխող ոճ էր: Բարոկկոյի վեպ ասելով Բախտինը նկատի ունի այս շրջանում ստեղծագործող հեղինակների, մասնավորապես՝ Օնորե դը Յուրֆեի (1568-1625 թթ.), Ժորժ դե Սկյուդերիի (1601-1667 թթ.) և այլոց վեպերը:
- 16- Հովվերգական վեպը 14-16-րդ դդ. Եվրոպայում տարածված վեպի տեսակ է: Ժանրի առաջին օրինակ է համարվում Ջովանի Բոկաչչոյի (1313-1375 թթ.) «Ամետո կամ կատակերգություն Նիմֆերի մասին» (*Ameto, Comedia delle ninfe fiorentine*, 1478) վեպը (գրվել է 1341 թ.):
- 17- Նկատի ունի ֆրանսիացի գրող Շարլ Սորելի (1600-1674 թթ.) «Խենթ հովիվը» (*Le berger extravagant*, 1627-1628 թթ.) վեպը:
- 18- Սենտիմենտալիզմը 18-րդ դարի երկրորդ կեսի և 19-րդ դարի առաջին կեսին եվրոպական արվեստի ուղղություն է: Սենտիմենտալ վեպ ասելով Բախտինը նկատի ունի այս շրջանում գրված վեպերը, մասնավորապես՝ Ժան-ժակ Ռուսոյի (1712-1778 թթ.), Լորենս Սթերնի (1713-1768 թթ.) և այլոց վեպերը:
- 19- Հենրի Ֆիլդինգ (1707-1754 թթ.), անգլիացի վիպասան և դրամատուրգ:
- 20- Նկատի ունի գերմանացի գրող Յուհան Կարլ Ավգուստ Մուսեուսի (1735-1787 թթ.) «Գրանդիսոն Երկրորդ կամ պարոն Ն.-ի արկածները նամակներում» (*Grandison der*

*Zweite, oder Geschichte des Herrn von N\*\*\**, 1760-1762) եռահատոր վեպը, որտեղ ծաղրվում են ժամանակի բարձրաշխարհիկ բարքերը Գերմանիայում:

- 21\_ Որոշ բառերի բնագրային տարբերակները թարգմանչի կողմից կտրվեն տեքստում [ ] նշաններով դրված փակագծերի մեջ՝ հավանական շփոթից խուսափելու համար:
- 22\_ Ժան Ժակ Ռուսո (1712-1778 թթ.), ֆրանսիացի փիլիսոփա, մանկավարժ, գրող:
- 23\_ Նկատի ունի Ժան-ժակ Ռուսոյի «Յուլյա կամ Նոր Էլիզա» (*Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1761) վեպի (գրվել է 1757-1760 թթ.) նախաբանը:
- 24\_ Քրիսթոֆ Մարտին Վիլանդ (1733-1813), գերմանացի գրող:
- 25\_ Նկատի ունի Քրիսթոֆ Մարտին Վիլանդի «Աղաթոնի պատմությունը» (*Geschichte des Agathon*, 1767) փիլիսոփայական վեպի (գրվել է 1766 թ.) նախաբանը:
- 26\_ Յոհան Կարլ Վեցել (1747-1819 թթ.), գերմանացի գրող, բանաստեղծ, փիլիսոփա:
- 27\_ Նկատի ունի Յոհան Կարլ Վեցելի «Թոբիաս Քնաուտի կյանքի պատմությունը, ով նաև հայտնի է Կակապող անունով. Հավաքված ընտանեկան լուրերից» (*Lebensgeschichte Tobias Knauts, des Weisen, sonst der Stammer genannt: aus Familiennachrichten gesammelt*, 1773–1776) վեպի նախաբանը:
- 28\_ Նկատի ունի գերմանացի գրող Յոհան Վոլֆգանգ Գյոթեի (1749-1832 թթ.) «Վիլիելմ Մեյսթերի ուսման տարիները» (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1776) և «Վիլիելմ Մեյսթերի թափառումի տարիները» (*Wilhelm Meisters theatralische Sendung*) (1821 թ.) վեպերը:
- 29\_ Նկատի ունի գերմանացի գրող Ֆրիդրիխ Շլեգելի (1772-1829 թթ.) «Լյուցինդա» (*Lucinde*, 1799) վեպը:
- 30\_ Նկատի ունի Հենրի Ֆիլդինգի «Ընկեցիկ երեխա Թոմ Ջոնսի պատմությունը» (*The History of Tom Jones, a Foundling*, 1749) վեպը:
- 31\_ Քրիստիան Ֆրեդերիխ ֆոն Բլանքենբուրգ (1744-1796 թթ.), գերմանացի գրող և տեսաբան:
- 32\_ Նկատի ունի Քրիստիան Ֆրեդերիխ ֆոն Բլանքենբուրգի «Փորձ վեպի մասին» (*Versuch Sber den Roman*, 1774) աշխատությունը:
- 33\_ Նկատի ունի գերմանացի փիլիսոփա Գեորգ Վիլիելմ Ֆրիդրիխ Հեգելի (1770-1831 թթ.) «Դասախոսություններ գեղագիտության մասին» (*Vorlesungen über die Ästhetik*, 1835-1838) ժողովածուում տրված վեպի տեսությունը:
- 34\_ Հերոսական վեպը ֆրանսիական և գերմանական գրականության մեջ 17-րդ դարում տարածված վեպի տեսակ է:
- 35\_ Սեմյուել Ռիչարդսոն (1689-1761 թթ.), անգլիացի գրող:
- 36\_ Յոհան Վոլֆգանգ ֆոն Գյոթե (1749-1832 թթ.), գերմանացի գրող, բանաստեղծ, գրականության տեսաբան:

- <sup>37</sup>– Յոհան Թրիստոֆ Ֆրիդրիխ ֆոն Շիլլեր (1759-1805 թթ), գերմանացի գրող, փիլիսոփա:
- <sup>38</sup>– Թարգմ.՝ Պարոյր Միքայելյանի, Ա. Պուշկին, Եվգենի Օնեգին, Երևան, 1972: էջ 5:
- <sup>39</sup>– Օդան (հուն.՝ ὄδη, ὀδέ-երգ բառից) Հին Հունաստանում չափածո ստեղծագործության հնագույն ժանր էր՝ գովաբանական կամ փառաբանական բովանդակությամբ, որը նաև երգվում էր: Հայերեն հայտնի է նաև «Ներբող» անունով: Առաջին օդաները վերագրվում են մ.թ.ա. 5-րդ դարին:
- <sup>40</sup>– Կանտիլենան (լատ.՝ *cantilena-երգեցողություն* բառից) երաժշտական ժանր էր միջնադարյան Եվրոպայում: Առաջին հայտնի կանտիլենան վերագրվում է 9-րդ դարի Ֆրանսիային՝ «Սեկվենցիա Սուրբ Եվիլալիայի մասին» (*Séquence de sainte Eulalie*):
- <sup>41</sup>– Ֆելիետոնը (ֆր.՝ *feuilleton*, ծագումը՝ *feuille-թերթ* բառից) գեղարվեստահրապարակախոսական ժանր է, որին հատուկ է քննադատական, հաճախ՝ կատակերգական, երգիծական բնույթը: Ժանրի ծագումը կապվում է 18-րդ դարի հեղինակներ Վոլտերի (1764-1778 թթ.) և Դենի Դիդրոյի (1713-1784 թթ.) հետ:
- <sup>42</sup>– Չաստուշկան ռուսական ժողովրդական երգի ժանր է՝ սովորաբար բաղկացած 4 տողից: Առաջին չաստուշկաները վերագրվում են 19-րդ դարի երկրորդ կեսին:
- <sup>43</sup>– Տրոյական ցիկլի անվանումը ծագում է էգեյան ծովի ափին գտնվող Տրոյա քաղաքի անվանումից, որտեղ տեղի են ունենում Տրոյական էպիկական ցիկլի կիպակետային իրադարձությունները՝ Տրոյական պատերազմը: Տրոյական ցիկլն սկսվում է Ջևսի և Լեդայի դուստր Հեղինեի ծնունդով և վերջանում հույների վերադարձով հայրենիք:
- <sup>44</sup>– Պինդարոս (մ.թ.ա. 521-441 թթ.), հին հույն բանաստեղծ:
- <sup>45</sup>– Սիմոնիդես Թիոսացի (մ.թ.ա. 556-467 թթ.), հին հույն բանաստեղծ:
- <sup>46</sup>– Նկատի ունի Հին Հռոմի կայսր Օկտավիանոս Օգոստոսին (Ավգուստոս) (մ.թ.ա. 63-մ.թ. 14 թթ.):
- <sup>47</sup>– Spoudogeloion-ը հունարեն σπουδαιογέλοιοն բառն է, որը ծագում է σπουδαῖον (spoudaion)– *լուրջ* և γέλοιοն (geloion)– *ծիծաղելի* բառերից:
- <sup>48</sup>– Իոն Հիոսացի (մ.թ.ա. 5-րդ դար), հին հույն բանաստեղծ, պատմիչ:
- <sup>49</sup>– Նկատի ունի Իոն Հիոսացու «Պրեսվետիկոն» (*Πρεσβευτικόν*), որ ճամփորդական նոթեր է. սրա երրորդ մասը՝ «Հիպոմնեմատա»-ն (*Υπομνήματα*) որոշ աղբյուրներում հիշատակվում է նաև «Էպիդեմիա» (*Επιδημία*) անունով:
- <sup>50</sup>– Կրիտիաս (մ.թ.ա. 460-403), հին հույն քաղաքական գործիչ և գրող:
- <sup>51</sup>– Նկատի ունի Կրիտիասի «Խրատներ» (*ὁμιλία*) աշխատությունը, որտեղ հեղինակը բարձրացնում է պայությունների մասին հավաստի տվյալներ ստանալու հարցը:
- <sup>52</sup>– Պամֆլետ (հուն.՝ *παμφάγος*, *պամ*, pam-լրիվ, *ֆլեյցո*, phlego-մոխրացնել) բառից, հրա-

պարակախոսական-լրագրողական ժանր է, որին բնորոշ է սուր երգիծանքը: Այս ժանրը ծնունդ է առել դեռևս Հին Հունաստանում, թվագրվում է մինչև մ.թ.ա. 7-րդ դար:

- 53\_ «Սոկրատեսյան երկխոսություններ» գրել են Պլատոնը, Արիստոֆանեսը, Էսքինեսը, Ֆեդոնը, Էվկլիդեսը, Ալեքսամենուսը, Գլաուկոնը և ուրիշներ, սակայն պահպանվել են միայն Պլատոնինը և Արիստոֆանեսինը, մյուսների գործերից կան միայն որոշ հիշատակումներ և պահպանված հատվածներ: Այս ամենի հիման վրա Բախտինը «սոկրատեսյան երկխոսությունը» բնութագրում է իբրև առանձին ժանր, որն առաջացել է ազգային-կառնավալային հիմքերի վրա: Ավելի մանրամասն տե՛ս М.М.Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. էջ 63-66:
- 54\_ Գայոս Լուցիլիոս (մ.թ.ա. 2-րդ դար), հին հռոմեացի բանաստեղծ:
- 55\_ Աուլոս Պերսիուս Ֆլակուս (34-62 թթ.), հռոմեացի բանաստեղծ-երգիծաբան:
- 56\_ Դեցիմուս Յունիուս Յուվենալիս (60-127 թթ.), հռոմեացի բանաստեղծ-երգիծաբան:
- 57\_ Մենիպպոսյան սատիրան հունական անտիկ գրականության ժանր է, որը պոեզիայի և արձակի խառնուրդ է՝ հագեցած հումորի և հեզնանքի տարրերով: Ժանրի ամենահայտնի ներկայացուցիչներից են Պետրոնիոսն ու Լուկիանոսը:
- 58\_ «Հունական վեպ» ասելով Բախտինը հասկանում է մինչև 1-4-րդ դարերին վերագրվող հին հունական մի քանի ստեղծագործություններ, որոնց վերաբերյալ վեպ (ռոման) եզրույթն առաջին անգամ գործածել է Պիեր-Դանիել Հյուետը 1670 թվականին:
- 59\_ Պիեր-Դանիել Հյուետ (1630-1721), ֆրանսիացի բանասեր, եկեղեցական գործիչ, առաջին տեսաբաններից է, որ ստեղծել է վեպի ժանրի հարցերով:
- 60\_ «Ռոման» եզրույթն առաջին անգամ գործածության մեջ մտավ 12-րդ դարում՝ ասպետական վեպի առաջացման հետ միատեղ, իսկ գիտական գրականության մեջ վերջնականապես ամրապնդվեց 17-րդ դարում:
- 61\_ Ֆրիդրիխ Շլեգել (1772-1829 թթ.), գերմանացի քննադատ, փիլիսոփա, լեզվաբան, գրող:
- 62\_ Պետրոնիուս Արբիտր (14-66 թթ.), հին հռոմեացի գրող-երգիծաբան:
- 63\_ Նկատի ունի Պետրոնիուս Արբիտրի «Սատիրիկոն» (Satyricon) ստեղծագործությունը, որը, սկսած 17-րդ դարից, վերագրվում է վեպի ժանրին:
- 64\_ Նկատի ունի հին հունական «Մարգիտ» երգիծապոեմը, որ վերագրվում է Հոմերոսին (մ.թ.ա. 9-րդ դար) կամ Պիգրես Հալիկառնասցոն (հավանաբար մ.թ.ա. 6-րդ դար): Պոեմի գլխավոր կերպար Մարգիտը շատախոս հիմարի կերպար է, որը հետագայում շատ է հանդիպում եվրոպական գրականության մեջ:
- 65\_ Նկատի ունի Պլատոնի (մ.թ.ա. 428-347) «Պրոտոգորոս» (մ.թ.ա. 343) երկխոսության մեջ պատմվող լեգենդ, ըստ որի Հին Հունաստանի 7 իմաստուններ (Թալեսը,

Պիտտակոսը, Վիասը, Սոլոնը, Կլեոկոլոսը, Պերիանդրոսը և Կլիոն) Դելփյան տաճարին են նվիրում իրենց իմաստության առաջին պտուղները, այդ թվում՝ տաճարին փորագրված «Ծանեա վքեվ» (հուն.՝ *γνώθι σεαυτόν*, gnōthi seauton) հայտնի արտահայտությունը:

- 66\_ Քսանտիպպան հին հույն փիլիսոփա Սոկրատեսի կինն է:
- 67\_ Դանտե Ալիգիերի (1265-1321 թթ.), իտալացի բանաստեղծ:
- 68\_ Ալեքսանդր Պուլկին (1799-1837 թթ.), ռուս գրող:
- 69\_ Աստիկեն բնակավայր է Միջին Հունաստանի հարավ-արևելքում, որի տարածքում է գտնվում նաև Հունաստանի մայրաքաղաք Աթենքը:
- 70\_ Ալեքսանդր III Մակեդոնացի (մ.թ.ա. 356-325 թթ.), Մակեդոնիայի արքա (մ.թ.ա. 336-356 թթ.), պատմագրության մեջ հայտնի է նաև որպես Ալեքսանդր Մեծ:
- 71\_ Սատուռը հին հռոմեական աստվածություն է (համապատասխանում է հունական Քրոնոսին), որի անվան հետ է կապվում ոսկե դարաշրջանը, երբ մարդիկ ապրում էին հավերժական աշխարհում, չկային ստրկություն, անհավասարություն և սեփականատիրություն, ամեն ինչ առատ էր և համընդհանուր:
- 72\_ Հին հռոմեացիները դեկտեմբերի 17-23-ը նշում էին որպես Սատուռն աստծուն նվիրված տոն, որը կոչվում էր Սատուռնալիա:
- 73\_ Մարկոս Տերենտիոս Վառոն (մ.թ.ա. 116-27 թթ.), հռոմեացի գիտնական, գրող:
- 74\_ Անիցիոս Մակիոս Տորկվատոս Սևերինոս Բոեցիոս (480-524 թթ.), հռոմեացի պետական գործիչ, փիլիսոփա, երաժշտության տեսաբան, քրիստոնյա աստվածաբան:
- 75\_ Նկատի ունի Անիցիոս Մակիոս Տորկվատոս Սևերինոս Բոեցիոսի «Փիլիսոփայության մխիթարանքի մասին» (*De consolazione philosophiae*) աշխատությունը:
- 76\_ Նկատի ունի Ալեքսանդր Պուլկինի «Եվգենի Օնեգին» (Евгений Онегин, 1833) չափածո վեպը (գրվել է 1823-1831 թթ.):
- 77\_ Նիկոլայ Գոգոլ (1809-1852 թթ.), ռուս արձակագիր, բանաստեղծ, դրամատուրգ, քննադատ:
- 78\_ Նկատի ունի Նիկոլայ Գոգոլի «Մեռած հոգիներ» (Мертвые души, 1842) ստեղծագործությունը, որի ժանրը հեղինակը բնութագրել է որպես վեպ:
- 79\_ Նկատի ունի Դանտե Ալիգիերիի «Աստվածային կատակերգություն» (իտալ.՝ *La Commedia*, ավելի ուշ՝ *La Divina Commedia*, 1555) պոեմը (գրվել է 1308-1321 թթ.):
- 80\_ Քսենոֆոն (մ.թ.ա. 430-354 թթ.), հին հույն գրող, պատմիչ, պորավար, քաղաքական գործիչ:
- 81\_ Նկատի ունի Քսենոֆոնի «Կյուրոպեդիա» (*Κύρου παιδεία*, մ.թ.ա. 4-րդ դար) աշխատությունը՝ Կյուրոս Կրտսերի մասին, որ բառացի նշանակում է «Կյուրոսի դաստիարակությունը»:

- <sup>82</sup>– Կյուրոս II Մեծ (մ.թ.ա. 6-րդ դար), Պարսկաստանի թագավոր Աքեմենյանների դինաստիայից, թագավորել է Պարսկաստանում մ.թ.ա. 550-539 թթ.:
- <sup>83</sup>– Կյուրոս Կրտսեր (մ.թ.ա. 5-րդ դար), պարսից արքա Դարեհ II-ի որդին է և Զսենֆոնի ժամանակակիցը, մահացել է մ.թ.ա. 401 թվականին:
- <sup>84</sup>– Գոթիկան գեղարվեստական ոճ է, որը ձևավորվել է 12-րդ դարի Ֆրանսիայում և հետագայում տարածվել ամբողջ Եվրոպայում: Առավելապես գերիշխող ոճ է եղել ճարտարապետության մեջ:
- <sup>85</sup>– Ֆրանսուա Մարի Արուե Վոլտեր (1694-1778 թթ.), ֆրանսիացի բանաստեղծ, արձակագիր, երգիծաբան, պատմաբան, հրապարակախոս, իրավապաշտպան, լուսավորիչ-փիլիսոփա:
- <sup>86</sup>– Պոզիտիվիզմը (լատ.՝ positivus – դրական, ռեալ, օգտակար, արժանահավատ բանից)՝ Փիլիսոփայական ուղղություն է և ուսմունք, որն իրական իմացության միակ աղբյուրը համարում է էմպիրիկ ուսումնասիրությունները: Այս ուսմունքը ձևավորվել է 19-րդ դարի 30-ական թվականներին: Պոզիտիվիզմ տերմինը գործածության մեջ է դրել ուղղության հիմնադիր, ֆրանսիացի փիլիսոփա Օգյուստ Կոնտը (1798-1857 թթ.):
- <sup>87</sup>– Նկատի ունի հին հույն բանաստեղծ Հոմերոսի (մ.թ.ա. 9-րդ դար) «Իլիական» (*Ιλιάς*) պոեմ-վիպերգը:
- <sup>88</sup>– Հեկտորը Տրոյական էպիկական ցիկլի և «Իլիական» պոեմի հիմնական գործող անձանցից մեկն է, Տրոյա քաղաքի արքա Պրիամոսի ավագ որդին և Տրոյայի զորապետը:
- <sup>89</sup>– Աքիլլեսը Տրոյական էպիկական ցիկլի և «Իլիական» պոեմի գլխավոր գործող անձանցից մեկն է, ով սպանում է Հեկտորին:
- <sup>90</sup>– Բուվարային վեպերը, որոնց անվանումը գալիս է 17-18-րդ դդ. թատրոնից (բուվարային թատրոն), մասսայական ընթերցման վեպեր են և բնութագրվում են որպես մշակութային, գեղարվեստական լուրջ ծանրաբեռնվածություն չունեցող վեպեր: Երբեմն այս վեպերը կարող են ունենալ արկածախնդրական տարրերի լուրջ հագեցվածություն, ինչպես, օրինակ՝ Էժեն Սյուի (1804-1857 թթ., ֆրանսիացի գրող) ստեղծագործություններում: Արկածախնդրական-բուվարային վեպ ասելով Բախտինը Նկատի ունի վեպի երկու տարատեսակների այսպիսի խառնուրդները:
- <sup>91</sup>– Նկատի ունի ռուս վիպասան Ֆեոդոր Դստոևսկու (1821-1881) «Սպիտակ գիշերները» (*Белые ночи*, 1865) վեպի (գրվել է 1848 թ.) կերպարներից Երազդդին (*Мечтатель*):
- <sup>92</sup>– Հասկացությունը ծագել է Գյուստավ Ֆլոբերի (1821-1880, ֆրանսիացի գրող) «Տիկին Բովարի» (*Madame Bovary*, 1857) վեպի գլխավոր կերպարի հիմնական բնութագրական հատկանիշների հիման վրա: Բովարիվմը մի վիճակ է, երբ մարդը կորցնում է իրականության և երևակայության միջև եղած սահմանը, հաճախ այդ վիճակը կարող է հասնել պաթոլոգիայի: Առաջին անգամ «բովարիվմ» եզրույթը

գործածել է ժուլիե դե Գոտիեն (1858-1942 թթ., ֆրանսիացի փիլիսոփա և գեղագետ) 1902 թվականին բնութագրելով այս վիճակն այնպես, երբ «մարդն իրեն երևակայում է ոչ այնպիսին, ինչպիսին կա իրականում»:

<sup>93</sup>– Լուկիոս Մեսսորիոս Պլուտարքոս (46-127 թթ.), հին հույն պատմիչ, կենսագիր, փիլիսոփա:

<sup>94</sup>– Ֆրանսուա Ռաբլե (1494-1553 թթ.), Վերածննդի դարաշրջանի ֆրանսիացի գրող, հումանիստ-երգիծաբան, «Գարգանտյուա և Պանտագրյուել» (*«La vie très horrifique du grand Gargantua, père de Pantagruel»*, 1553-1564 թթ.) վեպի հեղինակը:

<sup>95</sup>– Միգել դե Սերվանտես (1547-1616 թթ.), իսպանացի նշանավոր գրող, «Դոն Կիխոտ» (*El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, 1605-1615 թթ.) վեպի հեղինակը:

<sup>96</sup>– Մակկուսը ատելլանաների (հռոմեական թատրոն) հիմնական կերպարներից մեկն է: Մակկուսը շատակեր, կնամուլ խեղկատակ է, արտաքուստ տարբերվում է իր խուլի ականջներով, կուլով, մեծ քթով և ճաղատ գլխով: Հետագայում, վերածվելով ժողովրդական դիմակի, հանդես է գալիս տարբեր ստեղծագործություններում:

<sup>97</sup>– Պուլչինելլան Կոմեդիա դելլ'արտեի (իտալական թատրոն) հիմնական կերպարներից է: Պուլչինելլան ծառայող է (կարող է հանդես գալ նաև որպես այգեպան, պահակ, վաճառական, նկարիչ, վիճվոր, մաքսանենգ, գող կամ ավապակ), կուլիկ է, միշտ խոսում է շատ բարձր ձայնով, կարող է հիմարություններ անել, բայց հիմար չէ, երբեմն ճարպիկ է և խորամանկ, ծույլ է և հակված է հանցագործությունների:

<sup>98</sup>– Առլեկինը Կոմեդիա դելլ'արտեի ամենահայտնի դիմակն է, ծառայողի կերպար է, ուրախ և պարպամիտ, ոչ այնքան խելացի և ձկուն, հաճախ է հայտնվում հիմար իրավիճակներում, ծույլ է, անընդհատ փնտրում է աշխատանքից խուսափելու հնարավորություն, բայց նաև շատ համեստ է: Հանդիսատեսի մոտ առաջացնում է կարեկցանք:

<sup>99</sup>– Ատելլանան (իտալական Ատելլա (Atella) քաղաքի անվանումից, այժմ Ավերսա) հռոմեական ամենավաղ շրջանի հրապարակային թատրոնն էր (մ.թ.ա. 2-րդ դար):

<sup>100</sup>– Նկատի ունի *Կոմեդիա դելլ'արտե*-ները (*Commedia dell'arte* - մասնագետների թատրոն), ի տարբերություն ատելլանայի՝ իտալական այս հրապարակային թատրոնները 16-18-րդ դարերի իրողություն են:

<sup>101</sup>– Էպիկուր (մ.թ.ա. 4-3-րդ դդ.), հին հույն փիլիսոփա:

<sup>102</sup>– «Հիպոկրատական վեպ» Բախտինն անվանում է Վերածննդի դարաշրջանի Եվրոպայում, մասնավորապես, Ֆրանսիայում տարածված վեպի տեսակը, որի հիմքում ընկած էր ծիծաղի բուժիչ հատկության մասին տեսությունը, այդ ծիծաղն ուներ միաժամանակ նաև աշխարհաճանաչողական նշանակություն, ավելի մանրամասն տե՛ս *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. Մոսկվա, 1965:

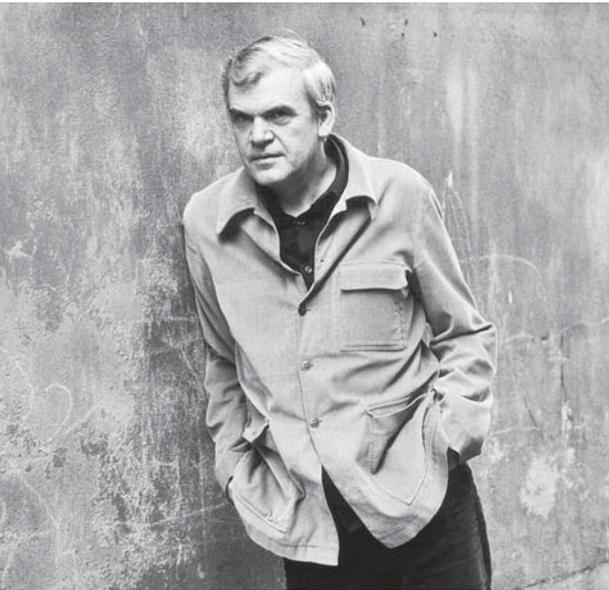
\_ Ինքնագիր 8

<sup>103</sup>– Դիոգենես Սինոպացի (մ.թ.ա. 404-323), հին հույն փիլիսոփա, կինիկյան փիլիսոփայական դպրոցի ներկայացուցիչ:

<sup>104</sup>– Կինիկներ (ցինիկներ) (հուն.՝ κινικός, Κυνόσαργες՝ Կինոսարգես՝ բլուր Աթենքում), սոկրատեսյան փիլիսոփայական դպրոց Հին Հունաստանում, որոնք ձգտում էին կյանքի պայմանների առավելագույն պարզեցման ու երջանկությունը տեսնում էին սոցիումից դուրս:

<sup>105</sup>– Մենիպպոս (մ.թ.ա. 3-րդ դարի 2-րդ կես) հին հույն կինիկ-փիլիսոփա, հայտնի սատիրիկ:

<sup>106</sup>– Լուկիանոս Սամոսացի (մ.թ. 120-180 թթ.), հին հույն գրող-երգիծաբան:



## Միլան Կունդերա

Թարգմանությունը՝ Շուշանիկ Թամրապյանի

*Միլան Կունդերայի այս խոհագրությունը մի գլուխն է նրա «Վեպի արվեստը» գրքից, որ հրատարակվել է 1986-ին Փարիզում ֆրանսերեն:*

### Վեպի արվեստը

(Խոհագրություն)

Մաս առաջին

Սերվանտեսի արժեպարկ ժառանգությունը

1

1935 թվականին՝ մահվանից երեք տարի առաջ, Էդմունդ Հուսերը Պրահայում և Վիեննայում հանդես եկավ Եվրոպական քաղաքակրթության ճգնաժամին նվիրված հանրահայտ դասախոսություններով: «Եվրոպական» ածականով Հուսերը նկատի ուներ հոգևոր ինքնությունը, որի սահմանները տարածվում են աշխարհագրական Եվրոպայից անդին (հասնելով, օրինակ՝ մինչև Ամերիկա), և որը ծնունդ է առել հին հունական փիլիսոփայության հետ: Ըստ Հուսերի՝ հին հունական փիլիսոփայությունը Պատմության մեջ առաջին անգամ աշխարհն ընկալում է (աշխարհն իր ամբողջության մեջ)՝ որպես լուծման ենթակա մի հարց: Անտիկ

փիլիսոփաները քննում էին աշխարհը ոչ թե գործնական ինչ-ինչ կարիքներ բավարարելու համար, այլ որովհետև «մարդուն պաշարել էր իմացության կիրքը»:

Այդ ճգնաժամը, որի մասին խոսում էր Հուսերը, այնքան խորն էր թվում նրան, որ փիլիսոփան հարց էր տալիս իրեն, թե Եվրոպան ի վիճակի՞ է արդյոք վերապրել դրան: Նրան թվում էր, որ ճգնաժամի արմատները պետք էր փնտրել նոր ժամանակներում՝ Գալիլեյի և Դեկարտի մոտ, Եվրոպական գիտությունների միակողմանիության մեջ, գիտություններ, որ աշխարհը դարձրել էին կուտ տեխնիկական կամ մաթեմատիկական հետապոտության առարկա՝ իրենց հորիզոնից ջնջելով կոնկրետ կենսաաշխարհը՝ die Lebenswelt-ը, ինչպես ասում էր Հուսերը:

Գիտությունների թռիչքը մարդուն նետեց մասնագիտական դիսցիպլինների թունել: Որքան մարդն առաջ էր շարժվում իր իմացության դաշտում, այնքան իր տեսադաշտից կորցնում էր թե՛ ամբողջական աշխարհը, թե՛ ինքն իրեն՝ ընկղմվելով մի երևույթի մեջ, որ Հուսերի աշակերտ Հայդեգերն անվանում էր «կեցության մոռացում» գեղեցիկ և գրեթե կախարդական բանաձևով:

Ժամանակին Դեկարտի կողմից հռչակված լինելով «բնության տեր և տիրակալ»՝ մարդն այժմ դառնում է պարզ մի առարկա այն ուժերի համար (տեխնիկայի, քաղաքականության, Պատմության ուժերը), որ առաջ են անցնում նրանից, գերազանցում, տիրում: Այդ ուժերի համար մարդու կոնկրետ կեցությունը, նրա «կենսաաշխարհը» (die Lebenswelt) այլևս որևէ արժեք կամ հետաքրքրություն չունեն. այն ջնջված է, ի սկզբանե մոռացության մատնված:

2

Եվ այնուհանդերձ, ինձ թվում է, որ միամտություն կլիներ նոր ժամանակներին հառված այդ հայացքի խստության մեջ պարզ մի դատապարտում տեսնել: Ես ավելի շուտ կասեի, որ երկու մեծ փիլիսոփաներն ավելի շուտ քողապերծել են այս դարաշրջանի երկակիությունը, որ միաժամանակ անկում է և առաջընթաց, և որն ինչպես մարդկային ամեն բան, իր ծննդյան մեջ արդեն իսկ ամփոփում է սեփական վախճանի սերմը: Այդ երկակիությունն ըստ իս չի նսեմացնում Եվրոպական վերջին չորս դարերի նշանակությունը, որոնք շատ կարևոր են ինձ համար, առավել ևս, որ ես ոչ թե փիլիսոփա եմ, այլ՝ վիպասան: Իսկապես, ինձ համար նոր ժամանակների հիմնադիրը ոչ միայն Դեկարտն է, այլև Սերվանտեսը:

Գուցե հենց նրա փորձն են մոռացել հաշվի առնել երկու ֆենոմենոլոգները նոր ժամանակների մասին դատելիս: Ի՞նչ եմ ուզում սրանով ասել. եթե ձիշտ է, որ փիլիսոփայությունն ու գիտությունները մոռացության են մատնել մարդկային կեցությունը, ապա է՛լ ավելի հստակ է դառնում, որ Սերվանտեսի հետ ձևավորվեց մի մեծ Եվրոպական արվեստ, որ ոչ այլ ինչ է, քան այդ մոռացված կեցության հետապոտությունը:

Իսկապես, էկպիստենցիալ այն բոլոր մեծ թեմաները, որ Հայդեգերը վերլուծում է իր «Կեցություն և ժամանակ» աշխատությունում՝ համարելով, որ դրանք անտեսված են եղել իրեն նախորդած ողջ Եվրոպական փիլիսոփայության մեջ, բացահայտվել են, ի ցույց են դրվել, լուսաբանվել Եվրոպական վեպի չորս դարերի ընթացքում: Վեպը մեկ առ մեկ բացահայտել է գոյության տարբեր կողմերը՝ հիմնվելով սեփական տրամաբանության վրա, յուրովի.

Սերվանտեսի ժամանակակիցների հետ վեպը փորձում է պարզել՝ ինչ է արկածը. Սամյուել Ռիչարդսոնի հետ վեպը սկսում է ուսումնասիրել «այն, ինչ տեղի է ունենում ներսում», քողպերծում է զգացմունքների թաքուն կյանքը. Բավականի հետ այն ցույց է տալիս, թե ինչպես է մարդը արմատներ ձգում Պատմության մեջ. Ֆլոբերի հետ քննում է առօրեականի՝ մինչ այդ անհայտ տիրույթը՝ *terra incognita*-ն. Տոլստոյի հետ վեպն անդրադառնում է իռացիոնալ աշխարհի միջամտությանը մարդկային վճիռների և արարքների մեջ: Վեպն ուսումնասիրում է ժամանակը. անցյալի անորսալի ակնթարթը՝ Մարսել Պրուստի հետ, ներկայի անորսալի ակնթարթը՝ Ջեյմս Ջոյսի հետ: Թոմաս Մաննի հետ վեպն անդրադառնում է առասպելների դերին, որոնք, գալով ժամանակի խորքից, հեռակառավարում են մեր քայլերը: Եվ այլն, և այլն:

Նոր ժամանակների սկզբից ի վեր վեպը մշտապես, հավատարմորեն ուղեկցում է մարդուն: Այդժամ «իմացության կիրքը» պաշարում է վեպը (կիրք, որ Հուսերը համարում է եվրոպական հոգևոր կյանքի էությունը), որպեսզի վեպը վնասի մարդու կոնկրետ կյանքը, պաշտպանի այն «կեցության մոռացությունից», «կենսաշխարհին» իր համար դարձնի մշտական լուսաբանման առարկա: Այս իմաստով եմ ես հասկանում և կիսում Հերման Բրոխի միտքը, որ նա կրկնում էր համառորեն. բացահայտել այն, ինչ միայն վեպն է կարող բացահայտել. սա է վեպի գոյության միակ իմաստը: Անբարո է այն վեպը, որը չի բացահայտում գոյության՝ մինչ այդ անծանոթ և ոչ մի մասնիկ: Իմացությունն է վեպի միակ բարոյականությունը:

Ասվածին կավելացնեմ նաև հետևյալը. վեպը Եվրոպայի հղացքն է. վեպի բացահայտումները, անգամ երբ դրանք տարբեր լեզուներով են, պատկանում են ողջ Եվրոպային: Եվ այդ բացահայտումների շղթան է (և ոչ թե գրված երկերի հանրագումարը), որ կերտում է եվրոպական վեպի պատմությունը: Եվ որևէ ստեղծագործության արժեքը (ասել է թե՛ կատարած բացահայտման կարևորությունը) կարող է լիարժեք դիտարկվել և հասկացվել միայն և միայն վերապային այդ համատեքստում:

### 3

Երբ Աստված անշտապ լքում էր այն տեղը, որտեղից կառավարել էր տիեզերքը՝ իր արժեհամակարգով, տարանջատել էր բարին չարից, յուրաքանչյուր երևույթն օժտել իր ուրույն իմաստով, Դոն Զիշտը տնից դուրս եկավ և այլևս չկարողացավ ճանաչել աշխարհն իր շուրջ: Աշխարհը, որ մնացել էր առանց գերագույն Դատավորի, հանկարծ ի հայտ եկավ սարսափելի իր երկակիությանմբ. աստվածային միակ ճշմարտությունը տարրալուծվեց հարյուրավոր հարաբերական ճշմարտությունների, որ մարդիկ բաժանեցին իրար մեջ: Այդպես ծնունդ առավ Նոր ժամանակների աշխարհը, և նրա հետ վեպը՝ որպես այդ աշխարհի պատկեր և օրինակելի տիպար:

Դեկարտի հետ միասին մտածող «ես»-ն ընկալել՝ որպես հիմքն ամենի, և այդպես միայնակ կանգնել տիեզերքի դիմաց. սա մի կեցվածք է, որ Հեգելն իրավամբ համարում է հերոսական:

Սերվանտեսի հետ միասին աշխարհն ընկալել՝ որպես երկակի մի բան, և միակ բացարձակ ճշմարտության փոխարեն ստիպված լինել առձակատել մի շարք հարաբերական ճշմարտությունների հետ (ճշմարտություններ, որ տեղակայված են կերպարներ կոչվող

երևակայական «ես»-երի մեջ), որոնք հակասում են իրար, որպես միակ վստահություն ունենալ կասկածի իմաստությունը. սա նույնքան մեծ ուժ է պահանջում:

Ինչ է մեկ ասում Սերվանտեսն իր մեծ վեպով: Դրա շուրջ գոյություն ունի հարուստ գրականություն: Ոմանք այս վեպի մեջ տեսնում են Դոն Թիշոտի մշուշոտ իդեալիզմի ռացիոնալիստական քննադատությունը: Մյուսները երկն ընկալում են որպես նույն այդ իդեալիզմի փառաբանում: Երկու մեկնաբանություններն էլ սխալ են, քանի որ վեպի հիմքում ցանկանում են տեսնել ոչ թե հարցադրում, այլ կանխակալ կարծիք, որ իր բնույթով բարոյական է:

Մարդը ցանկանում է մի աշխարհ, որտեղ բարին ու չարը հստակ տարբերակելի լինեն, որովհետև մարդու ներսում ապրում է բնածին, անսանձ մի տենչանք. դատել ըմբռնելուց առաջ: Հենց այդ տենչանքն է կրոնների և գաղափարախոսությունների հիմքում: Դրանք վեպի հետ կարող են հաշտվել միայն այն դեպքում, երբ վերջինիս հարաբերականության և երկակիության լեզուն թարգմանեն իրենց անվիճարկելի և դոգմատիկ հռետորաբանության լեզվով: Դրանք պահանջում են, որ կողմերից մեկն իրավացի լինի. կամ Աննա Կարենինան սահմանափակ բռնակալի զոհ է, կամ Կարենինն է անբարո կնոջ զոհ, կամ անմեղսունակ Կ.-ին ճգնում է անարդար դատարանը, կամ այդ դատարանի ետևում աստվածային դատաստանն է կանգնած, և Կ.-ն մեղավոր է:

«Կամ... կամ»-ի այդ տրամաբանության մեջ մարդկային երևույթների էական հարաբերականությունը հանդուրժելու անընդունակությունն է, գերագույն Դատավորի բացակայության փաստին շիտակ նայելու անընդունակությունը: Այդ անընդունակության պատճառով վեպի իմաստությունը (որ կասկածի իմաստությունն է) դառնում է դժվարընդունելի և դժվարընկալելի:

4

Դոն Թիշոտը ճանապարհ ընկավ մի աշխարհ, որ լայն փռված էր իր քայլերի առջև: Նա կարող էր ապաստանել այդ աշխարհ և տուն վերադառնալ՝ երբ ուզեր: Եվրոպական առաջին վեպերը ճանապարհորդություններ են աշխարհի շուրջ, որ թվում է անսահման: «Ժակ Ֆատալիստը» վեպի սկզբում մենք երկու հերոսներին գտնում ենք ճանապարհին. հայտնի չէ, թե որտեղից են Նրանք գալիս և ուր են գնում: Նրանք գտնվում են մի ժամանակում, որ ո՛չ սկիզբ ունի, ո՛չ վերջ, մի տիրույթում, որ սահման չի ճանաչում, Եվրոպայում, որի ապագան երբևէ չի կարող ավարտվել:

Դիդրոյից կես դար անց՝ արդեն Բալզակի մոտ, հեռավոր հորիզոնը, բնապատկերի նման, անհետացել է ժամանակակից շենքերի հետևում, որ հասարակական հաստատություններ են. ոստիկանություն, արդարադատություն, փողի և ոճիրի աշխարհ, բանակ, պետություն: Բալզակի ժամանակին այլևս խորթ է Սերվանտեսի կամ Դիդրոյի երջանիկ պարապությունը: Ժամանակը նստել է այն գնացքը, որի անունն է Պատմություն: Այդ գնացք հեշտ է բարձրանալ և դժվար է դրանից իջնել: Բայցևայնպես, այդ գնացքի մեջ դեռ սարսափելի ոչինչ չկա, այն մինչև իսկ օժտված է որոշակի հմայքով. արկածներ է խոստանում իր բոլոր ուղևորներին և արկածների հետ՝ մարշալի գավազան:

Էլի որոշ ժամանակ է անցնում, և էմմա Բովարիի համար հորիզոնն այնքան է սեղմվում, որ նմանվում է ցանկապատի: Արկածները մնացել են ցանկապատից անդին, և կարոտաբաղձությունն անտանելի է: Առօրեականի տաղտուկում երավներն ու անրջանքները նոր կարևորություն են ստանում: Արտաքին աշխարհի կորուսյալ անեպրությանը փոխարինում է հոգու անեպրությունը: Այդպես է ծայր առնում անհատի անփոխարինելի եպակիության մեծ պատրանքը՝ ամենագեղեցիկը եվրոպական պատրանքներից:

Բայց հոգու անեպրության երազը կորցնում է իր կախարդանքն այն պահին, երբ Պատմությունը, կամ այն, ինչ մնում է Պատմությունից, որպես ամենակարող հասարակության վերմարդկային ուժ, պաշարում է մարդուն: Պատմությունն այլևս մարդուն չի խոստանում մարշալի գավազան, հապիվ հողաչափի պաշտոն է խոստանում: Կ.-ն՝ դատարանի առջև, Կ.-ն՝ դրյակի առջև. ինչ կարող է նա անել: Առանձնապես ոչինչ: Կարո՞ղ է գոնե երազել, ինչպես էմմա Բովարին մի ժամանակ: Ո՛չ, իրադրության լարած թակարդը չափից դուրս սարսափելի է և փոշեկուլի պես կլանում է մարդու բոլոր մտքերն ու զգացմունքները. նա միայն իր դատավարության, միայն հողաչափի իր պաշտոնի մասին է մտածում: Հոգու անեպրությունը, եթե միայն այն գոյություն ունի, մարդու համար դարձել է գրեթե անօգուտ մի ավելորդություն:

5

Վեպի ուղին գծագրվում է՝ որպես նոր ժամանակների փուլահեռ մի պատմություն: Երբ շրջվում եմ, որ հայացքով ընդգրկեմ այդ ուղին, այն ինձ թվում է տարօրինակորեն կարճ և փակ: Մի՞թե նույն Դոն Թիշտոը չէ, որ երեք դար ձգված ճամփորդությունից հետո վերադառնում է իր գյուղ՝ հողաչափի կերպարանքով: Ժամանակին նա ճանապարհ էր ընկել՝ իր համար արկածներ ընտրելու, իսկ այժմ այս գյուղում՝ դրյակի տակ, նրան այլևս ոչ մի ընտրություն չի մնում, արկածը պարտադրված է. չնչին մի վեճ տնօրինության հետ՝ իր փաստաթղթերի մեջ թույլ տրված սխալի շուրջ: Ուրեմն ինչ է կատարվել վիպագրության այդ առաջին, մեծ թեմայի՝ արկածի հետ երեք դար անց: Մի՞թե այն վերածվել է սեփական ծաղրերգության: Ինչ է սա նշանակում: Այն, որ վեպի ճանապարհն ավարտվում է պարադոքսով:

Այո՛, կարելի է այդպես մտածել: Եվ այդ պարադոքսը միակը չէ, կան բազմաթիվ այլ պարադոքսներ: Քաջարի վինվոր Շվեյկի պատմությունը գուցե վերջինն է ժողովրդական մեծ վեպերից: Ջարմանալի չէ՞ արդյոք, որ այդ մեծ երգիծական երկը միաժամանակ պատերազմական վեպ է, որի գործողությունը ծավալվում է բանակում՝ ռազմաճակատում: Ինչ է ուրեմն եղել պատերազմի և նրա սարսափների հետ, եթե դրանք դարձել են ծիծաղի առարկա:

Հոմերոսի, Տոլստոյի մոտ պատերազմը միանգամայն ընկալելի իմաստ ուներ. պատերազմ էին գնում հանուն չքնաղ Հեղինեի կամ Ռուսիայի: Շվեյկն ու իր ընկերներն ուղևորվում են ռազմաճակատ՝ իրենք էլ չիմանալով, թե ինչու, և, մի բան, որ թերևս էլ ավելի ցնցող է, դա նրանց չի էլ հետաքրքրում:

Բայց ո՞րն է, ուրեմն, պատերազմի շարժիչը, եթե դա ո՛չ հայրենիքն է, ո՛չ Հեղինեն: Պարզապես այն ուժը, որ ուզում է ինքնահաստատվել որպես ո՛ւժ: «Կամքի կամքը», որի մասին կխոսի Հայդեգերն ավելի ուշ: Եվ, այնուհանդերձ, մի՞թե միշտ էլ այդ ուժը չի եղել բոլոր պատե-

րազմների հետևում: Այո, իհարկե: Բայց այս անգամ Հաշեկը նույնիսկ չի էլ փորձում դա քողարկել փոքր-ինչ բանական հռետորաբանությամբ: Ոչ ոք չի հավատում քարույջության թոթովանքներին, նույնիսկ դրանք ստեղծողները: Ուժը մերկապարանոց է, նույնքան մերկապարանոց, որքան Կաֆկայի վեպերում: Իսկապես, դատարանը ոչ մի օգուտ չի քաղի Կ.-ի մահապատժից, ինչպես դոյակը ոչ մի օգուտ չի քաղի՝ հողաչափին քաշքշուկի մեջ գցելով: Ինչո՞ւ երեկ Գերմանիան, այսօր Ռուսաստանը ցանկանում են տիրել աշխարհին: Որ ավելի հարուստ լինեն: Կամ ավելի երջանի՞կ: Ո՛չ: Ուժի ագրեսիվությունը բացարձակապես անշահախնդիր է, չնպատակադրված. նրա կամեցածը միայն իր կամենալն է, այն իր բնույթով լրիվ իռացիոնալ է:

Այսպիսով, Կաֆկայի և Հաշեկի հետ մենք բախվում ենք այս մեծ պարադոքսին. նոր ժամանակների դարաշրջանում դեկարտյան բանականությունը մեկ առ մեկ կրծում էր Միջնադարից ժառանգած բոլոր արժեքները: Բայց երբ գա բանականության լիակատար հաղթանակը տոնելու ժամը, բացարձակ իռացիոնալը (քանի որ ուժի կամեցածը միայն իր կամենալն է) կպաշարի աշխարհի բեմը, որովհետև այլևս չի մնա հանրայնորեն ընդունված ոչ մի արժեհամակարգ, որ ի պորու լինի դրան խոչընդոտելու:

Այս խնդիրը, որ Հերման Բրոխը վարպետորեն լուսաբանել է «Լուսնոտները» գործում, այն պարադոքսներից է, որ ես կցանկանայի անվանել վերջնաբար: Նման ուրիշ պարադոքսներ էլ կան:

Օրինակ՝ նոր ժամանակները երազել էին մի մարդկության մասին, որ բաժանված լինելով տարբեր քաղաքակրթությունների, օրերից մի օր կհասներ միասնության և դրա հետ՝ հավերժական խաղաղության: Այսօր մոլորակի պատմությունը վերջապես անբաժան մի ամբողջություն է կապում, բայց պատերազմն է՝ մշտադարձում և շրջիկ, մարդկության վաղուց ի վեր երազած այդ միասնության իրագործողն ու ապահովողը: Մարդկության միասնությունը նշանակում է. ոչ ոք ոչ մի տեղ չի կարող փախչել:

6

Այն դասախոսությունները, որոնցում Հուսերը խոսել է Եվրոպայի ճգնաժամի և Եվրոպական քաղաքակրթության անհետացման հնարավորության մասին, նրա փիլիսոփայական կտակն էին: Նա դրանք արտաբերեց Կենտրոնական Եվրոպայի երկու մայրաքաղաքներում: Այդ պուզադիպությունը խորիմաստ է. իսկապես, հենց Կենտրոնական Եվրոպայում է, որ իր նոր պատմության մեջ առաջին անգամ Արևմուտքը կարողացավ ականատես լինել Արևմուտքի վախճանին կամ, ավելի ճիշտ՝ իր մասնիկներից մեկի անդամահատմանը, երբ ռուսական կայսրությունը կլանեց Վարշավան, Բուդապեշտն ու Պրահան: Այդ դժբախտությունն Առաջին համաշխարհային պատերազմի արգասիքն էր, պատերազմ, որ Հաբսբուրգների կայսրությունն էր սանձազերծել, և որն ի վերջո հանգեցրեց նույն այդ կայսրության վախճանին՝ մեկընդմիջ խախտելով թուլացած Եվրոպայի հավասարակշռությունը:

Այն վերջին անխռով ժամանակները, երբ մարդու միակ պայքարն ուղղված էր իր հոգու չարքերի դեմ՝ Ջոյսի և Պրուստի ժամանակները, մնացին հետևում: Կաֆկայի, Հաշեկի,

Մուսիլի, Բրոխի վեպերում ճիվաղը գալիս է դրսից, և նրա անունն է Պատմություն, այն այլևս նման չէ արկածներ որոնողների գնացքին, այլ անդեմ է, անկառավարելի, չհաշվարկվող, անըմբռնելի – և ոչ մեկին չի հաջողվում նրանից խույս տալ: Դա այն ժամանակն է (14 թվականի պատերազմից հետո), երբ Կենտրոնական Եվրոպայի մեծ վիպասանների աստղաբույլը նկատեց, արծարծեց, որսաց նոր ժամանակների այդ վերջնարար պարադոքսները:

Բայց պետք չէ նրանց վեպերն ընթերցել՝ որպես հասարակական, քաղաքական մարգարեություն, որպես Օրուելին նախանշող երկեր: Օրուելի ասածը նույն հաջողությամբ (ես կասեի՝ շատ ավելի լավ) կարելի է արտահայտել որևէ խոհագրությամբ կամ պամֆլետով: Փոխարենը՝ այս վիպասանները բացահայտում են «մի բան, որ միայն վեպն է կարող բացահայտել», նրանք ցույց են տալիս, թե ինչպես վերջնարար պարադոքսների պայմաններում հանկարծ իմաստափոխվում են էկզիստենցիալ բոլոր կատեգորիաները. ինչ է արկածը, եթե Կ.-ի գործելու պատությունը լրիվ պատրանքային է: Ինչ է ապագան, եթե «Մարդն առանց հատկությունների» վեպում մտավորականները վայրկյան իսկ չեն կասկածում, որ կարող է պատերազմ բռնկվել, որը վաղը կխլի իրենց կյանքերը: Ինչ է ոճիրը, եթե Բրոխի Հուգենաուն ոչ միայն չի պղծում կատարած հանցագործության համար, այլև մոռանում է, որ սպանություն է գործել: Եվ եթե այդ դարաշրջանի միակ մեծ երգիծական վեպի՝ Հաշեկի երկի թատերաբեմը պատերազմն է, ինչ է տեղի ունեցել երգիծական ժանրի հետ: Որտե՞ղ է հանրայինի և մասնավորի տարբերությունը, եթե նույնիսկ սիրո իր մահճում Կ.-ն չի ապատվում դոյակի երկու հանձնակատարների ներկայությունից: Եվ այդ դեպքում ինչ է մենությունը: Բե՞ռ, անձկություն, նզովք, ինչպես ցանկանում էին մեզ հավատացնել, թե՞, ընդհակառակը, ամենաթանկ արժեքը, որ ճգնվում է ամենակյաց կոլեկտիվի ճնշման տակ:

Վեպի պատմության շրջանները շատ երկար են (դրանք ոչ մի կապ չունեն գրական մոդաների հյուծող փոփոխությունների հետ) և բնորոշվում են մարդկային կեցության այս կամ այն կողմով, որ վեպի համար դառնում է քննության առաջնահերթ առարկա: Այսպես, առօրեականի ֆլոբերյան բացահայտման հնարավորությունները լիովին վարգացան միայն յոթանասուն տարի անց՝ Զեյմա Զոյսի կոթողային ստեղծագործության մեջ: Ինձ թվում է՝ դեռ չի ավարտվել այն շրջանը (վերջնարար պարադոքսների շրջանը), որի սկիզբը դրեց Կենտրոնական Եվրոպայի վիպասանների աստղաբույլը հիսուն տարի առաջ:

7

Վեպի վախճանի մասին շատ են խոսում և վաղուց. մասնավորապես՝ ճակատագրապաշտները, սյուրռեալիստները, գրեթե բոլոր ավանգարդները: Նրանց կարծիքով՝ վեպն անհետանալու էր առաջընթացի ճանապարհին՝ հոգուտ արմատապես նոր մի ապագայի, մի արվեստի, որ ոչնչով չէր նմանվի նախորդածին: Վեպը կհանձնեին հողին հանուն պատմական արդարության, ինչպես թշվառությունը, իշխող դասակարգերը, մեքենայի հին մակնիշները կամ լայնեզր գլխարկներն են հողին հանձնում:

Բայց եթե Սերվանտեսը նոր ժամանակների հիմադիրն է, նրա ժառանգության վախճանը պետք է որ ավելին նշանակեր, քան ժամանակավոր մի կայարան, որ ընտրում էս գրական ձևերի պատմության մեջ. այն պետք է որ նոր ժամանակների ավարտն ապդարարեր: Այդ իսկ

պատճառով այն երանելի ժպիտը, որով վեպի մահախոսականն են կարդում, ինձ թվում է անլուրջ: Անլուրջ, որովհետև ես արդեն տեսել և ապրել եմ վեպի մահը, բռնի մահը (որ իրագործվում է արգելքների, գրաքննության, գաղափարախոսական ճնշումների միջոցով) մի երկրում, որտեղ անցկացրել եմ կյանքիս մեծ մասը, և որ սովորաբար անվանում են ամբողջատիրական: Այդժամ միանգամայն պարզ դարձավ, որ վեպն անցողիկ էր, նույնքան անցողիկ, որքան նոր ժամանակների Արևմուտքը: Որպես մարդկային երևույթների երկակիության և հարաբերականության վրա հիմնված աշխարհի օրինակելի նմուշ՝ վեպն անհամատեղելի է ամբողջատիրական աշխարհի հետ: Այդ անհամատեղելիությունն առավել խորն է, քան այն անջրպետը, որ այլախոհին բաժանում է ապարատչիկից, մարդու իրավունքների պաշտպանին՝ դահձից, որովհետև այն ոչ միայն բարոյական և քաղաքական է, այլև՝ գոյաբանական: Ինչ է դա նշանակում. այն, որ միակ ճշմարտության վրա խարսխված աշխարհը և վեպի երկակի և հարաբերական աշխարհը լրիվ տարբեր նյութից են շաղախված: Ամբողջատիրական ճշմարտությունը բացառում է հարաբերականությունը, կասկածը, հարցադրումը, ուստի և այն երբեք չի կարող հաշտվել մի երևույթի հետ, որ ես կկոչեի վեպի ոգի:

Բայց միթե կոմունիստական Ռուսաստանում չեն հրատարակվում հարյուրավոր, հավարավոր վեպեր՝ հսկայական տպաքանակով և մեծ հաջողությամբ: Այո՛, բայց այդ երկերն այլևս չեն շարունակում վեպի ընտրած՝ դեպի կեցության նվաճում տանող ուղին: Դրանք չեն բացահայտում գոյության ոչ մի նոր կողմ, ընդամենը հաստատում են արդեն ասվածը, և դեռ ավելին՝ այդ վեպերի գոյության ողջ իմաստը, փառքը, օգտակարությունը այն հասարակությունում, որին դրանք պատկանում են, կայանում է արդեն ասվածի (այսինքն՝ նրա, ինչ պետք է ասել) հաստատման մեջ: Չբացահայտելով ոչինչ՝ դրանք այլևս որևէ մաս չունեն բացահայտումների այն շղթայի մեջ, որ ես անվանում եմ վեպի պատմություն. դրանք դուրս են այդ պատմության շառավղից կամ էլ գալիս են վեպի պատմության վախճանից հետո:

Գրեթե կես դար է՝ ինչ վեպի պատմությունը կանգ է առել Ռուսաստանի կոմունիստական կայսրությունում: Դա վիթխարի իրադարձություն է, եթե հաշվի առնենք ռուսական վեպի մեծությունը՝ Գոգոլից մինչև Բելի: Ուրեմն, վեպի մահն անլուրջ հորինվածք չէ: Այն արդեն տեղի է ունեցել: Եվ հիմա մենք գիտենք, թե ինչպես է մեռնում վեպը, այն ոչ թե անհետանում է, այլ կանգ է առնում նրա պատմությունը, և ընդհատված այդ պատմությունից հետո այլևս մնում է կրկնության ժամանակը, երբ վեպն ընդամենը ոգեպուրկ իր ձևն է վերարտադրում: Այսպիսով, դա քողարկված մահ է, որ անցնում է աննկատ և չի ցնցում ոչ մեկին:

8

Բայց միթե այն, որ վեպի ուղին այսօր մոտենում է ավարտին, վեպի ներքին տրամաբանության արդյունքը չէ: Արդյոք վեպը չի՞ շահագործել իր բոլոր հնարավորությունները, իմացություններն ու ձևերը: Ինձ վիճակվել է լսել՝ ինչպես են վեպի պատմությունը համեմատում վաղուց ի վեր սպառված ածխահանքի հետ: Բայց միթե այն ավելի շուտ չի հիշեցնում չորսած առիթների, չլսված կանչերի մի գերեզմանոց: Այդ կանչերից չորսն ինձ առանձնահատուկ հույս է տալիս:

Խաղի կանչը. այսօր արդեն Լորենս Սթեռնի «Տրիստամ Շենդին», Դենի Դիդրոյի «Ժակ

Ֆատալիստը» մեզ ներկայանում են որպես տասնութերորդ դարի վիպական արվեստի երկու խոշորագույն երկեր, երկու վեպեր, որ հղացված են՝ որպես վիթխարի մի խաղ: Դրանք թեթևության երկու գագաթներ են, որոնց ո՛չ դրանից առաջ և ո՛չ էլ հետո չի հաջողվել հասնել: Այն վեպը, որ հաջորդեց դրան, ընդունեց ճշմարտանմանության, ռեալիստական դեկորի, կուռ ժամանակագրության կապանքները: Վեպը հրաժարվեց այս երկու գլուխգործոցներում պարփակված հնարավորություններից, որոնք կարող էին վարգացման բոլորովին այլ ճանապարհ ապահովել վիպագրության համար, շատ տարբեր մեզ հայտնի ուղուց (այո՛, թերևս կարելի է նաև պատկերացնել լրիվ ուրիշ մի պատմություն եվրոպական վեպի համար...):

Երապի կանչը: Ֆրանց Կաֆկան հանկարծ արթնացնում է տասնիններորդ դարի նիրհող երևակայությունը՝ հաջողելով այն, ինչին նրանից հետո համառորեն ձգտում էին սյուրռեալիստները՝ իրականում չկարողանալով իրագործել. Երապի և իրականության միաձուլումը: Այդ հսկայական հայտնագործությունն ապդարարում է ոչ այնքան որոշակի վարգացման ավարտ, որքան անսպասելի մի բացվածք, որ մեզ հուշում է, որ վեպն այն վայրն է, որտեղ երևակայությունը կարող է դուրս ժայթքել, ինչպես երապում, և վեպը կարող է ապատվել ճշմարտանմանության ամերևույթ անխուսափելի հրամայականից:

Մտքի կանչը: Մուսիլը և Բրոխը վեպի թատերաբեմ ներմուծեցին ինքնիշխան և շողարձակ մի միտք: Ոչ թե ձգտելով վեպը դարձնել իմաստասիրություն, այլ փորձելով պատումի հենքի շուրջ համախմբել բոլոր միջոցները՝ ռացիոնալ և իռացիոնալ, պատմողական-շարադրաբանական և խոհափիլիսոփայական, որոնք ի վորու են լույս սփռելու մարդկային կեցության վրա, ի վորու են վեպը վերածելու մտավոր գերագույն սինթեզի: Արդյոք նրանց սխրանքը վեպի պատմության ավարտն է, թե՛, ավելի շուտ, երկար մի ճամփորդության հրավեր:

Ժամանակի կանչը: Վերջնարար պարադոքսների շրջանը վիպասանին դրդում է ժամանակի իր հարցադրումն այլևս չսահմանափակել պրոստյան անձնական ժամանակով, ընդլայնել հարցադրման շրջանակը՝ անդրադառնալով կոլեկտիվ ժամանակի, Եվրոպայի ժամանակի ամեղծվածին, Եվրոպայի, որ շրջվում է՝ իր անցյալին նայելու, այն հանրագումարի բերելու, իր պատմությունը քննելու, ինչպես այն ծերունին, որ մի հայացքով ընդգրկում է իր անցած ուղին: Որտեղից էլ՝ անհատական կյանքի ժամանակային սահմանները հատելու ցանկությունը, սահմաններ, որոնցում մինչ այդ տեղակայված էր վեպը, և դրա հետ՝ միանգամից մի քանի պատմական դարաշրջան վեպի տիրույթ ներմուծելու ցանկությունը (Արագոնն ու Ֆուենտեսն արդեն փորձել են դա անել):

Սակայն ես ձեռնպահ կմնամ մարգարեություններից վեպի ապագա ուղիների շուրջ, որոնց մասին ինձ ոչինչ հայտնի չէ, ես ընդամենը ուզում եմ ասել. եթե վեպն իսկապես պետք է անհետանա, ապա ոչ թե այն պատճառով, որ սպառել է իր ուժերը, այլ որովհետև այն այսօր հայտնվել է մի աշխարհում, որն այլևս իրենը չէ:

Մոլորակի պատմության միասնականացումը՝ հումանիստական այդ երապը, որ Աստված չարակամորեն թույլ տվեց իրագործել, ուղեկցվում է գլխապտույտ նվազեցման մի

գործընթացով: Ճիշտ է, որ նվազեցման մեծամրջյունները (տերմիտները) միշտ էլ կրծել են մարդկային կյանքը. մեծագույն սերն անգամ ի վերջո վերածվում է խղճուկ հուշերի կմախքի: Բայց ժամանակակից հասարակությունը՝ իր բնույթով, հրեշավոր մի ուժ է պարզևում այդ նպովքին. մարդու ողջ կյանքը հանգեցվում է նրա հասարակական գործունեությանը, մի ողջ ժողովրդի պատմությունը՝ մի քանի իրադարձությունների, որոնք իրենց հերթին հանգեցվում են մի մեկնաբանության, որ թելադրված է որոշակի միտումներով, հասարակական կյանքը հանգեցվում է քաղաքական պայքարի, վերջինս էլ՝ ընդամենը համաշխարհային երկու հզոր ուժերի առճակատմանը: Մարդը հայտնվել է նվազեցումների իսկական շրջապատույտում, որտեղ Հուսերի ի իշատակած «կենսաշխարհը» մթազևում է ճակատագրականորեն, և որտեղ կեցությունը մոռացության է մատնվում:

Բայց եթե «կենսաշխարհը» մշտական լուսաբանման առարկա դարձնելու և մեզ «կեցության մոռացությունից» պաշտպանելու մեջ է վեպի իմաստը, մի՞թե այսօր վեպի գոյությունն առավել անհրաժեշտ չէ, քան երբևէ:

Ինձ այդպես է թվում: Բայց, ավանդ, վեպն էլ վերծ չէ նվազեցման այդ մրջյուններից, որ սահմանափակում են ոչ միայն աշխարհի, այլև երկերի իմաստը: Այսօր վեպը (ինչպես և ողջ մշակույթը) ավելի ու ավելի է հայտնվում լրատվամիջոցների ձեռքերում, իսկ դրանք, լինելով համամարդկային պատմության միասնականության գործակալներ, սահագնացում և ուղղորդում են նվազեցման այդ գործընթացը, աշխարհով մեկ տարածում միևնույն պարվեցված բանաձևերն ու կաղապարները, որ ընդունելի են մեծամասնության, բոլորի, ողջ մարդկության համար: Եվ այնքան էլ կարևոր չէ, որ այդ մարմնի տարբեր օրգաններում հանդես են գալիս տարբեր քաղաքական շահեր: Մակերեսային այդ տարբերության քողի տակ թագավորում է ընդհանրության ոգին: Բավական է թերթել էվրոպական կամ ամերիկյան թե՛ աջակողմյան, թե՛ ձախակողմյան քաղաքական շաբաթաթերթերը՝ *Time*-ից մինչև *Spiegel*. Բոլորին էլ հատուկ է կյանքի նույն ընկալումը, և դա կարելի է տեսնել այն կարգի մեջ, ըստ որի հղացված է դրանց բովանդակությունը, կարելի է տեսնել միևնույն խորագրերի և լրագրողական ձևերի, միևնույն բառապաշարի և ոճի ընտրության, միևնույն ճաշակի, կարևորի և անկարևորի ստորադասման միևնույն համակարգի մեջ: Զանգվածային լրատվության այդ ընդհանուր ոգին, որ քողարկված է քաղաքական հայացքների բավմապա- նությամբ, մեր ժամանակների ոգին է: Եվ այդ ոգին, ըստ իս, հակառակ է վեպի ոգուն:

Վեպի ոգին բավմաբարդ է: Յուրաքանչյուր վեպ ասում է իր ընթերցողին. «Ամեն ինչ ավելի բարդ է, քան քեզ թվում է»: Դա վեպի հավերժական ճշմարտությունն է, բայց որ ավելի ու ավելի է խլանում պարվեցված ու հապճեպ պատասխանների ժխտում, որոնք նախորդում են հարցին և բացառում այն: Մեր ժամանակների ոգու համար կան Աննան է իրավացի, կան Կարենինը, Սերվանտեսի հին իմաստությունը, որ մեզ հետ խոսում է իմացության դժվարության և ճշմարտության անորսալիության մասին, թվում է ավելորդ և անօգուտ:

Վեպի ոգին շարունակականության ոգին է. յուրաքանչյուր ստեղծագործություն պատասխան է նախորդներին, յուրաքանչյուր ստեղծագործություն ամփոփում է վիպագրության ողջ նախորդած փորձը: Բայց մեր ժամանակների ոգին սևեռված է արդիականության վրա, որն այնքան լայնատարած է, ընդգրկուն, որ վտարում է անցյալը մեր կյանքի հորիզոնից՝ ողջ

Ժամանակը հանգեցնելով սոսկ ներկա ակնթարթին: Ընդգրկվելով այդ համակարգի մեջ՝ վեպն այլևս ոչ թե ստեղծագործություն է (այսինքն՝ մի բան, որ պետք է տևի, մի բան, որ պետք է անցյալը կամրջի ապագայի հետ), այլ՝ ընդամենը մի իրադարձություն արդիականության շքահանդեսում՝ ի թիվս այլ իրադարձությունների, մի ժեստ, որ զուրկ է ապագայից:

Արդյոք դա նշանակում է, որ վեպը շուտով կանհետանա այս աշխարհում, «որն այլևս իրենը չէ»: Թողնելով, որ Եվրոպան ընկղմվի «կեցության մոռացության մեջ»: Եվ այդժամ վեպից կմնա միայն գրամոլների անվերջանալի շաղակրատանքը. վեպեր միայն, որ հաջորդում են վեպի պատմության վախճանին: Չգիտեմ: Միայն թե ինձ թվում է, որ վեպն այլևս չի կարող խաղաղ համագոյակցել մեր ժամանակների ոգու հետ. եթե նա դեռ կամենում է շարունակել բացահայտել այն, ինչը բացահայտված չէ, եթե դեռ կամենում է «առաջընթաց ապրել» որպես վեպ, ապա դա հնարավոր է միայն աշխարհի առաջընթացին հակառակ:

Ավանգարդն այլ կերպ է հարցին մոտեցել. նրան պաշարել էր ապագայի հետ ներդաշնակ լինելու մարմաջը: Ավանգարդի արվեստագետները ստեղծեցին գործեր, որոնք, ճիշտ է, խիպախ էին, դժվար, սադրիչ, հանրությունը դրանք սուլոցներով էր ընդունում, բայց նրանք արարում էին այն համովմունքով, որ ժամանակի ոգին իրենց հետ է, և որ վաղը նույն այդ ժամանակի ոգին իրենց իրավացի կհռչակի:

Մի ժամանակ ես էլ ապագան դիտում էի որպես մեր ստեղծագործությունների և արարքների միակ իրավասու դատավոր: Ավելի ուշ հասկացա, որ ապագայի հետ այդ ֆլիրտը վատագույնն է կոնֆորմիզմներից. ուժեղի փոքրոգի շողոքորթություն: Որովհետև ապագան միշտ ավելի ուժեղ է, քան ներկան: Նա է, իսկապես, որ մեզ կդատի: Եվ, իհարկե, առանց որևէ իրավասության:

Բայց եթե ապագան ինձ համար ոչ մի արժեք չունի, ապա ի՞նչն է ինձ համար նվիրական. Աստված, հայրենիքը, ժողովուրդը, անհատը:

Պատասխանս նույնքան ծիծաղելի է, որքան անկեղծ. ինձ համար նվիրական ոչինչ չկա՝ Սերվանտեսի արժեզուրկ ժառանգությունից բացի:

— ՀԱՐՑԱԶՐՈՒՅՑ

Մարկ Նշանեան

**«Ստեղծել ժամանակ մը, որ ըլլայ մերը»**

*2016ին պատրաստուած է 2017ին Սփիւռքում առցանց հրատարակուած (https://hayerenblog.wordpress.com/2017/02/15/բանաստեղծութիւն/հղումով) Բանաստեղծութիւն հանդէսի Բ. հատորում խմբագիրներ Մարուշ Երամեանը և Իշխան Չիֆթճեանը գրական քննադատութեան վերաբերեալ հարցապրոյցներ են հրապարակել սփիւռքահայ մտաւորականներ Գրիգոր Շահինեանի և Մարկ Նշանեանի հետ: Մարկ Նշանեանի հետ հարցապրոյցը արուել է 18 տարի առաջ, այսօրհանդերձ նրա արդիականութիւնը մղեց, որ Ինքնագիրը վերահրատարակի այն:*

**Հարցարան** Գրական քննադատութիւնը իբրեւ ստեղծաբանական արարք. ի՞նչ կը հասկնաք ասով:

Ո՞րն է գրական քննադատին գլխաւորագոյն պաշտօնը:

Ի՞նչը կամ ինչէ՞ր մղած են Ձեզ քննադատութեամբ անդրադառնալու սա կամ նա գործին: Ի՞նչն է, որ կը ստիպէ, գրելու պարտադրանքին տակ կը դնէ, գիրը կը կանչէ:

Մօտէն կը հետեւի՞ք այսօրուան միջապգային քննադատութեան եւ ի՞նչ կ'ըսէ ան Ձեզի: Հարցում

Մեր գրականության գլխավոր բացական քննադատությունը եղեր է, հակառակ Յակոբ Օշական քննադատին, որոն ուղղությամբ այսօր ալ կարգ մը գրողներ համոզուած չեն: Այդ կարգ մը գրողները իրենք հաստատ ուղղութիւն կամ քննադատական որոշ բերք չունին: Եւ պակասը կը մնայ պակաս: Ինչ է Ձեր կարծիքը:

Կարելի՞ է հայ գրական քննադատութիւնը, անոր կիրարկութեան կերպերը նկատի առած, շրջաններու բաժանումի ենթարկել. եթէ այո՞ ինչ անուններով պիտի բնորոշէիք այդ շրջանները: Եթէ ոչ՝ ինչո՞ւ:

Ո՞ր թերթերուն մէջ հանդէս եկած էք գրական քննադատութեամբ: Ձեր ըսելիքին ապատութեան համար անոնք երբեք խոչընդոտ հանդիսացէ՞ր են: Նկատած էք որ հայ մամուլը քննադատին առջեւ որեւէ դժուարութիւն դրած է, խօսքի ամբողջական արտայայտութեան համար: Ինչպէ՞ս կը բացատրէք այդ դժուարութիւնը, եթէ կայ:

Ինչ է Ձեր պատկերացումը իսկական քննադատութեան, մանաւանդ՝ բանաստեղծական երկերու պարագային:

Եթէ ի գործ դրուի նման գրաքննադատութիւն, կը կարծէք որ բանաստեղծութիւնը կրնայ որակ փոխել Սփիւռքի մէջ:

## **Մարկ Նշանեանի պատասխանը**

### **Սիրելի Մարուշ,**

Աչքիս առջեւն է Նոյեմբեր 12ի նամակդ եւ անոր կցուած հարցարանը: Այդքան ժամանակ անցեր է վայն ստանալէս ի վեր: Միակ բանը որ կը յիշեմ այն է, որ մէկ քով դրի վայն երբ ստացայ, ատելի ձեռնտու օրերու յոյսով: Երկարապատում գիրք մը կը պատրաստէի (եւ տակաւին կը պատրաստեմ) 20րդ դարու հայ գրականութեան շուրջ, իբր թէ անգլերէնով (այսինքն՝ չգիտցած անգլերէնովս), վերնագիր՝ Writers of Disaster<sup>1</sup>, եւ ամբողջ ժամանակս խլելէ վատ՝ կ'արգիլէ ան որ միտքս ուրիշ բանի վրայ կեդրոնացնեմ: Բայց այս ալ ըսեմ. երբ նամակդ առի ու հասկցայ թէ բանը ինչու՞ն է, սանկ աչք մը նետեցի հարցարանին վրայ ու չուզեցի միտքս ատելի լարել անոր ամէն մէկ հարցումին բուն տարողութիւնը ըմբռնելու նպատակով: Գիտէի սկիզբէն, թէ պիտի չպատասխանեմ այդ հարցարանին, այնպէս որ հիմա ալ՝ պիտի չփորձուիմ իսկ: Որովհետեւ հարցումներդ շատ բարդ են ինծի համար: Ես քննադատ մը չեմ, սիրելի Մարուշ: Պարզ ընթերցող մըն եմ: Կայ խոշոր տարբերութիւն մը: Առաջին մէկ օրէն եղած եմ այդ բարեացակամ (եւ երբեմն ալ՝ չարակամ) ընթերցողը, որ կը յափշտակուի իր կարդացածովը, որ բան մը կը փնտռէ, յուսահատական ձեւով, հեղինակներուն մէջ, ձեւով մը՝ կենաց ու մահու հարց մը: Գրուածքները, երբեմն՝ բանաստեղծութիւն, յաճախ՝ տարբեր բնոյթի, փրկութեան լաստեր եղած են իմ կեանքիս մէջ: Այդ ձեւով է, որ կարդացած եմ Ֆրանսացի

բանաստեղծները երբ քսան տարեկան էի: Այդ ձեռով է, որ կարդացած եմ Յակոբ Օշական երբ երեսուն տարեկան էի: Միշտ այն տպավորութեամբ, որ պիտի փրկուիմ, վերջապէս: Յետոյ՝ կարդալով գրելը եղած է ինծի համար վէնք մը: Սէրս արտայայտելու միջոց մը յաճախ, ինչպէս պատահեցաւ ճինպաշեանի «Արխի հասնումի»ի պարագային<sup>2</sup>: Կամ տարիներ առաջ՝ Վահէ Օշականի պարագային (իր մասին գրածս՝ տարիներու յաճախանքի արդիւնք, յաճախանքը հասկնալով բոլոր կարելի իմաստներով)<sup>3</sup>: Բայց աւելի յաճախ, այո, վէնք մը: Ըլլանք անհամեստ (մեզի շնորհուած կեանքէն քիչ բան մնացած է եւ ժամանակը չէ ոլորապտոյտ քաղաքավարութիւններու): Վէնք մը ժամանակակիցներու բթամտութեան դէմ: Ջէնք մը հայոց յուսահատելի անսիրելութեան եւ անտարբերութեան դէմ, հանդէպ դպրութեան, հանդէպ խելքին, հանդէպ իրենք իրենց եւ աշխարհի ապշեցուցիչ նորութիւններուն: Այս կեցուածքն իսկ (սէրերս արտայայտել, սպառնալիւած մօտենալ ամէն ինչի) արգիլած է, որ աւելի լայն շունչով տամ աշխարհ մը գիրքերու ընդմէջէն: Գրելը եղած է միշտ կռիւ մը, ինքզինքիս հետ, աշխարհին հետ: Ատկէ անդին չեմ կրցած անցնիլ: Այդ պատճառով ալ՝ քիչ գրած եմ: Երանի ըրածս քննադատութիւն կոչուէր: Այն ատեն, Յակոբ Օշականի հետ, կրնայի թերեւս քննադատութիւնը իբրեւ տեսակ մը «նորօրեայ բնականացութիւն» դիտել կամ, ձեր բառովը, իբրեւ «ստեղծաբանական» արարք: Իցի թէ: Բայց շատ լաւ գիտէք, որ մեզի արգիլուած են այդ պերճանքները: Ինչո՞ւ: Որովհետեւ մենք կայուն չենք: Գրելը մեզի համար ասպարէզ մը չէ, կ'ուզեմ ըսել՝ յառաջուց որոշադրուած, որուն տուեալները սպասէին մեզի կազմ ու պատրաստ, յաւիտեանս յաւիտենից: Այլ ի՞նչ: Այլ ստիպողութիւն մը, ճամբայ բանալ մը, չխեղդուիլ մը, կրկին ու կրկին փնտռել մը: Մենք վմեզ: Ստեղծել ժամանակ մը, այսինքն՝ «երէկ» մը ու «այսօր» մը, որ ըլլայ մերը, քանի որ մենք չէինք նախատեսուած: Մենք մեր ստեղծումն ենք: «Ժամանակ» մը ստեղծել պէտք էր: Եւ այդ՝ կ'ըլլայ միայն գրելով: Մենք չէինք նախատեսուած, ի հեճուկս ամենայնի: Եւ այդ պատճառով է, որ ես կը գրեմ: Մեզի սպասող չկար: Տունը պարապ էր, երբ ժամանեցինք այս աշխարհը: Ամէն մարդ՝ մեկնած: Բանալին փաստասին տակը: Ուրեմն նաեւ՝ ո՛չ մէկ արժէչափ: Ամէն ինչ՝ գողօնի հանգամանքով: Կ'առնենք ինչ որ անհրաժեշտ է, վերապրելու համար, հո՛ն ուր կը գտնենք վայն: Մեզի չէր տրուած, հետեւաբար՝ կը գողնանք:

Լուրջի ան, կ'աղաչեմ, «ժամանակ» մը ստեղծելու մասին ըսածս: Հռետորութիւն չկայ ատոր մէջ, ո՛չ ալ աշխատանքս սուղի ծախելու հանգամանք մը, ընդհակառակը: Կ'անձնականացնեմ, ճիշդ է, այն քիչը որ կրցած եմ ընել: Բայց ուրիշ ի՞նչ ձեւ կայ:

«Ժամանակ» մը ստեղծելու ստիպողութենէն տարբեր եւ անդին, կայ ուրիշ նկատողութիւն մըն ալ: Քննադատ մը, պաշտօնով ու կոչումով, կ'աշխատի գրական գործերու վրայ: Ունի իր արջին (կամ տեղ մը՝ իր մտքին մէջ ծուարած) գրականութեան յղացքը, գրականութիւնը իբրեւ յղացք: Այդ յղացքը կը գործէ իր կամքէն անկախ: «Յղացք» բառն ալ (եւ ամբողջ գաղափարը) կ'առնեմ այս պարագային՝ Յակոբ Օշականէն: Ինչպէս գիտես՝ «Համապատկեր»ի ծրագիրներէն մէկն է «ապատագրել գրականութեան յղացքը»: Այսինքն՝ պատմականօրէն հետեւիլ անոր դանդաղ բացումին, փթթումին, գրողներուն ընդմէջէն, մինչեւ 1915, եւ մինչեւ Օշական: Այն հաստատ համոզումով սակայն, որ եթէ չըլլար ինքը՝ քննադատ-պատմագիր-վիպագիրը, այդ յղացքը պիտի շարունակէր մնալ սանկ աղջամղջային պայմաններու մէջ, ծածուկ, անյայտ, խանձարուրի մէջ, բանտուած, չապատագրուած: Այդտեղ, վարմանալի եւ

քիչ մըն ալ՝ անսպասելի կերպով, քննադատը այն է, որ երեւան կը բերէ անյայտը, գրականը իբրեւ անյայտ գրականութեան ընդմէջէն, զայն ապատելով այն ամէն ինչէն որ կը շփոթուէր անոր հետ, որ կ'արգիլէր անոր կատարեալ երեւանումը (բառը կը ստեղծեմ): Ահաւասիկ քեզի ստեղծաբան քննադատութեան մը ծրագիրը, շատ գիտակից եւ հետեւողական կերպով գործի դրուած: Տրուած ըլլալով նաեւ որ գրական յղացքին ապատագրումը կապ մը ունէր, ունենալու էր, բուն ապատութեան հետ, մեր հոգիներու ապատութեան հետ: Օշականն է ըսողը, չէ՞, որ գրականութիւնը «ինքնորոշման» գերագոյն ձեւն է, բառին մէջ պահելով քաղաքական երանգը, եւ ըսել ուզելով որ հոն է իսկական ինքնորոշումը, եւ ո՛չ թէ քաղաքական կոչուած ասպարեզին մէջ:

Բայց հիմա նկատի ա՛ն ընթացիկ քննադատը, եթէ կայ այդպիսի արարած մը, քննադատ մը որ Օշական չէ եւ չունի իբրեւ ծրագիր գրական յղացքին ապատագրումը: Իրեն համար՝ գրականութիւնը տուեալ մըն է, չափանիշ մը: Ինքը պիտի չստեղծէ զայն, երեւան պիտի չբերէ: Իր գործը «գրական» ըսուած գրուածքներու հետ է: Գրականի յղացքը խնդրոյ առարկայ չէ իրեն համար: Ո՛չ իբրեւ ստեղծուելիք, պատմական ընթացքով երեւան բերուելիք եզր մը, ո՛չ ալ իբրեւ հարցադրուելիք հաստատութեանական իրողութիւն, որմէ ինքը կախեալ ըլլար: Եւ քանի որ ինքը (ընթացիկ քննադատը) կախեալ է անկէ, չի կրնար զայն հարցադրել, պարզ է: Գրականութեան հորիզոնին մէջն է, որ կը շարժի, կը մտածէ, կը գրէ: Չի կրնար հորիզոնը ճեղքել անցնիլ: Հոն է տարբերութիւնը քննադատին եւ ընթերցողին միջեւ: Եւ «ընթերցող» բառը, կրկին, կ'առնեմ (կը փորձեմ առնել) իր ամենապարզ իմաստով: Պիտի ըսես. ընթերցողն ալ կախեալ է գրական յղացքէն, գրականութեան հորիզոնէն, երբ կը կարդայ գրական կոչուած (ինքնակոչ կոչումով) գործեր: Այո՛: Բայց ընթերցողին կոչումն ու պաշտօնը չէ գրական յղացքէն ստանալ իր որոշադրումները եւ անկէ մեկնիլ իր կարդացածին մասին խօսելու ատեն, եթէ խօսելու ըլլայ: Այստեղ կայ վերստին (բայց ուրիշ իմաստով մը) ապատութեան հարց մը: Ընթերցող մը չի կարդար գրուածքները իբրեւ գրական: Չունի գրականի որեւէ յղացք ի մտի: Ամէն ինչ կը ստանայ հետեւաբար իբրեւ անձնական: Հոսկէ՝ անձնականացումին անհրաժեշտութիւնը: Ամբողջ հարցը սակայն, միամտութեան սկզբնական շրջանէ մը ետք, գիտակից ընթերցող մը դառնալ է: Այսինքն՝ գիտակից հակա-քննադատ մը: Ինչ կ'ընէ գիտակից հակա-քննադատը: Քանի որ չի գիտեր, թէ ինչ է գրականութիւնը, չի հասկնար բառին իմաստն իսկ, եւ քանի որ այսուհանդերձ՝ կ'անդրադառնայ թէ իրեն ներկայացող էջերը «գրական» հանգամանքով կը ներկայանան, հարց կու տայ ինքն իրեն, թէ ինչ է այդ «գրական»ը: Կը հարցադրէ գրականը իբրեւ այդ: Կը տարբադարէ յղացքը: Ամբողջովին թէական կը դարձնէ զայն: «Թէական»ը հոս՝ ըլլալով «էական»ին հակառակը: Այդ պատճառով իսկ՝ կը դառնայ հետզհետէ հակա-քննադատ:

Այս ալ ըսեմ ի միջի այլոց, որ անկարող եմ ըմբռնելու, թէ ինչպէ՛ս այսպէս կոչուած քննադատ մը կրնայ մօտենալ ընդհանրապէս արդի գործերուն, արդի գրուածքի դաշտին: Քանի որ արդի գրուածքն է, առաջին հերթին եւ իր հաւանական ընթերցողներէն շատ առաջ, որ կը ձեռնարկէ «գրական»ի այդ համընդհանուր խնդրականացումին: Մեր մէջ՝ Վահէ Օշականն է, ինչպէս գիտես, որ տարած է այդ աշխատանքը մինչեւ որոշ տեղ մը: Թերեւս չէ գիտակցած ամբողջովին իր ըրածին: Բայց ունի ասպարանաստեղծականացումի (ահաւոր բառ մը, բայց

չունիմ առ այժմ ասելի կարճը) հաստատ ծրագիր մը, որուն պարտինք հետեւիլ եւ աշակերտիլ, բան մը հասկնալու համար իր գրածներէն: Հակա-քննադատը, վերը տրուած հասկացողութեամբ, արդի գրուածքին հետեւորդն ու աշակերտն է, ուրիշ ոչինչ: Սակա ասոր՝ պարզ ընթերցող: Թէեւ բարդացաւ հոս քիչ մը «պարզ»ին իմաստը, եթէ ճիշդ է որ պարզ ընթերցողը ինքն ալ ծրագիր մը կը մշակէ, հետպիտէ ասելի յստակ. գրականին «մերկացում»ը: Ամէն պարագային՝ հոս ըսածս ալ բացայայտ կը դառնայ եթէ նկատի առնելու ըլլանք այն հանգամանքը, թէ ո՛չ մէկ քննադատ գտնուած է, ի պաշտօնէ քննադատ մը, որ Վահէին գործերուն մասին երկու տող կարենար հիսել, սանկ խելքի պառկող: Վահէին «Քաղաքը» մեր քսաներորդ դարու մեծ գործերէն մէկն է: Երբեք գրական քննադատի մը գրչին տակ կարդացած ես այդ գրքին մասին երկու փարա արժող գրախօսական մը: Վերջերս պոլսեցիները սկսան Վահէին անունը փետր-ցփետր հոլովել, որովհետեւ Վահէն տեսնելով իբրեւ potential թշնամի, ուլեցին զինք իրենց հասկցած գրականութեան հորիզոնէն ներս ներգրաւել: Միեւնոյն արարքով՝ անտեսեցին անշուշտ իր մասին գրուածները: Ուլեցին զինք վերստին վետեղել-ներբերել բանաստեղծութեան ծիրէն ներս, այսինքն՝ իրենց հասկցած բանաստեղծութեան: Մնաց որ Վահէն բան մը չըրաւ իր աշխատանքին յեղափոխիչ տարողութիւնը պաշտպանելու համար: Հոյակապ օրինակ՝ չմտածուած յեղափոխութեան մը, բանաստեղծութեան աշխարհէն ներս: Պէտք է սպասէինք դուրսէն եկող ընթերցողի մը, որ քննադատի պաշտօն ու կոչում չունէր (ակնարկս՝ հայաստանցի մտաւորական Եւրի Խաչատրեանի եւ Վահէին հետ ունեցած իր մէկ հարցապրոյցին մասին է, Երեւան լոյս տեսնող **Երկիր** թերթին «Վարուժան» յանդիման մէջ), որպէսզի հասկցող մօտեցում մը ցուցադրուէր: Զմե խօսիր իսկ իմ կամ Գրիգորին գրածներուն մասին: Խոստովանինք սակայն, որ աշխարհը չցնցուցաւ ատկէ: Հայաստանցի բանաստեղծները հարց չտուին իրենք իրենց, թէ ինչ բան էր այդտեղ կատարուածը: Շարունակեցին իրենց ոտանաւորները գրել, արդիականութենէն կատարեալ այլուրութեամբ մը: Շարունակեցին ինչպէս որ սկսած էին: Շարունակեցին չկարդալ: Զարմանալի չէ, որ այդքան լաւ հասկնան զիրար՝ Պոլիսը եւ Երեւանը: Ինչ էր ըսածս: Որ հակա-քննադատը արդիականին աշակերտն է: Ընթերցող մըն է, պարզ, եւ ո՛չ թէ գրականին պաշտօնեան: Աւելի գիտակից եւ հետեւողական մակարդակի մը վրայ, իր գործը գրականին, գրական յղացքին հարցադրումն է, խնդրականացումը: Այս ամբողջին մէջ պահելով միշտ անձնականութեան եզրը: Առաջին մակարդակի մը ուրեմն՝ չեմ գիտեր եւ չեմ ուլեր գիտնալ, թէ ինչ է գրականութիւնը: Իմ գործս գրականութեան հետ չէ: Երկրորդ մակարդակի մը, կ'ուլեմ կոտրել գրականութեան յղացքը, ինչպէս որ սկսաւ մեզի պարտադրուիլ ան ԺԹ. դարու կէսերէն ասդին: Հոս կը սկսի ձեռով մը, այո՛, պատմական ծրագիր մը: Որ կապ չունի սակայն ո՛չ միայն ընթացիկ քննադատութեան հետ, այլեւ Օշականեան ծրագիրին հետ: Հակա-քննադատին ուլածը գրական յղացքը ավատագրել չէ: Զայն քանդել է իր արմատէն, իր սաղմին մէջ: Այս երեւոյթը եւ աշխատանքի այս ընթացքը բացատրած եմ շատ տարբեր առիթներով: Բացատրած եմ «L'Écrit et le mutisme» վերնագրով տպուած ֆրանսերէն ուսումնասիրութեան մը մէջ (գրուած 1980ին, տպուած՝ 1985ին), ինչպէս նաեւ Ages et usages de la langue 319 arménienne գրքի (1988) Ը. գլուխին մէջ, առանց գրական յղացքի քանդումը եւ հակա-քննադատութեան գործողութիւնը բացայայտ կերպով բնանիւթ դարձնելու (առաջինը հայ գրականութեան մասին ընդհանուր պատկեր մը տալու կը միտէր, երկրորդը՝ հայերէն լեզուի

պատմություն մը կ'առաջարկէր, հաստատութեանական եւ ճշ թէ լեզուաբանական դիտանկիւնէ): Բացատրած եմ նաեւ «Քննադատութիւնը եւ սրբապնութեան փորձընկալումը» փորձագրութեանս մէջ (որ լոյս տեսաւ Փարիսի Կայքի Գ. համարին մէջ, եթէ չեմ սխալիր): Անշուշտ գիտեմ, որ այս բոլորը բաւական չեն հասկնալի դարձնելու համար, թէ ինչ կը նշանակեն «կոտրել», «քանդել» բառերը, երբ կ'ըսեմ, որ կ'ուզեմ քանդել գրական յղացքը իր արմատէն, խեղդել վայն իր սաղմին մէջ: Բայց գոնէ ցոյց կու տան, որ պատմական տարողութիւն մը կայ «քանդել»ու ծրագիրին մէջ: Փորձ մը՝ գրականի ծագումին դառնալու, գրականի որոշադրումները մէկ առ մէկ տարտղնելու, սաղմը արգանդին մէջ խեղդելու համար: Նոյնը կ'ընեմ այսօր Writers of Disaster գրքիս մէջ, որ հոս ըսածներուս ամենալայն կիրարկումն է եւ ամենածաւալուն ընդունարանը: Յատկանշական կերպով, դիտարկուած բնակիւթը հոն՝ գրականութիւնը չէ, այլ Աղէտը: Յստակ է, կը կարծեմ, որ ուզածս՝ գրելը ապատագրել է գրականէն, իբրեւ հասկացողութիւն, իբրեւ արարք, իբրեւ արարմունք: Որպէսզի կարելի դառնայ վերջապէս ճշ թէ միայն գրելը, այդ «այդքան ընդարձակ եւ հանրային երետոյթ»ը, որ իբր թէ բաղդատելի է միայն «հին դարերուն կրօնքներով յօրինուած բարեխառնութեան», այլ ատելի համեստ բայց էական՝ գրական ըսուած գործերու արժանավայել ընթերցումը իրենց բոլոր շերտերու եւ գրաւարկներու նկատառումով:

Եւ կ'անցնիմ ուրեմն հարցի երրորդ երեսակին: Առաջինը՝ ժամանակի ստեղծումն էր: Երկրորդը՝ գրականէն ապատագրումը, հակադրուած գրականի ապատագրումին: Երրորդը, ատելի կարճ հիմա, պիտի անդրադառնայ «քննադատութիւն» բառին: Ըսած եմ ասկէ առաջ, թէ որքան ատելով կ'ատեմ հայաստանեան «գրականագէտ», «գրականագիտութիւն» յորջորջումները: Կարծես գրականութիւնը ըլլար գիտութեան առարկայ, այսինքն նախ եւ առաջ՝ առարկայ: Գրականագէտը չի տարբերիր այս առումով՝ քննադատէն, ինչպէս որ վերը սահմանեցի վայն: Կը ստանայ «գրական»ը եւ «գրականութիւն»ը իբրեւ իմաստ եւ իբրեւ իրողութիւն-հաստատութիւն (institution): Կը դեգերի այդ իմաստի սահմաններէն ներս: Կը քսուի գրագէտի քղանցքներու եւ գոհունակութիւն կը ստանայ ատկէ, ի հարկէ՝ հոգեբանական գոհունակութիւն մը: Միեւնոյն ժամանակ, քանի որ հոգեբանօրէն անտանելի է այդ «քսուիլ»ը, ինքն իր հաշուոյն՝ կ'ուզէ մարսել մը տէրն ու տիրականը ըլլալ, գիտական սկզբունքներով, անդրդուելի օրէնքներով պաշարուած: Հոյակապ օրինակ մըն են Սարինեանին էջերը Պ. Սեւակի մասին: Կարդացած կ'ըլլաս հաւանաբար: Թծնութեան ու վիրաւոր անձնապատկանութեան սքանչելի նմոյշ մը: Մնաց որ «վարպետ»ն ալ, իր արտադրած գրականութեամբ, իր քրմապետի ձեւեր կտրելու սովորամոլութեամբ, այդպիսի կեցուածքներու կը մղէր: Բոլոր գիտութիւններուն դէմ յանդիման, պիտի նախընտրէի ուրեմն «քննադատութիւն» բառը փրկել: Այդ ճամբուն վրայ, Օշականի օրինակներն ու բնորդները չեն անշուշտ իմ ուղենիշներս:

Ասկէ անդին ըսելիքներս բառը փրկելու ուղղութեամբ կը յառաջանան: Կը յուսամ միայն, թէ շփոթութիւն պիտի չստեղծուի: Անգամ մը եւս՝ փրկուած «քննադատութիւն»ը կապ չունի ընթացիկ քննադատութեան հետ: Բառը փրկելու փորձս վայն արդիականութեան մէջ վտեղելու փորձ մըն է: Գիտես հաւանաբար, թէ ԺԸ. դարու վերջաւորութեան, գերման ռոմանթիքներու առաջին սերունդը ինչ հսկայ տարողութիւն տուած է «քննադատութիւն» բառին, ներմղելով ամբողջ մեր արդիականութեան կեցուածքը գրականին նկատմամբ: Այդ

մասին ֆրանսացի վաղամեռիկ տեսաբանը՝ Անթուան Բերման ունի շատ գեղեցիկ գիրք մը, որ կը կոչուի *L'Épreuve de L'étranger*<sup>4</sup>, որ պիտի թարգմանուէր թերեւս «Օտարին փորձընկալումը» արտայայտութեամբ: Քսաներորդ դարու ամենէն կարեւոր քննադատ-տեսաբաններէն մէկն ալ՝ Վալթեր Բէնիամին իր ասարտաճառը այդ դպրոցին մասին գրած էր, իբրեւ ռահվիրայ<sup>5</sup>: Այդ մէկը թերեւս քեզի մատչելի լեզուով մը գտնես հրապարակին վրայ: Անշուշտ Բերման ինքը՝ քննադատութեան այդ ընդլայնուած բայց սկզբնատիպ իմաստին հանդէպ (ուր պարզ ու թերեւս թիրիմացութեան տանող արտայայտութեամբ մը՝ քննադատութիւնը իբրեւ կրկնաւորութիւն՝ էութիւնն իսկ է գրականութեան, կամ վայն իր էութեան վերադարձնողը) ունի միաժամանակ յափշտակուած եւ քննական կեցուածք մը: Հոս՝ քննադատութիւնն է (այո՛ր, կը գլխադրեմ), որ կը բանայ արդիականութեան տարածքը: Եւ այս՝ գերման վիպապաշտներէն սկսեալ: Քննադատութիւնն է, որ կը լուծէ, կը վերլուծէ գրականը ինքն իր մէջ: Քննադատութեան գործողութիւնը քանդումն է: Գրական գործը քանդել, արել, ու անել, որպէսզի երեւան գայ անոր իմաստին անհունութիւնը, ահա՛ փրկուած ու փրկուելիք Քննադատութեան կոչումը: Այդ անելումը (որ քննադատական յարաբերակցութեան էութիւնն է) գրական գործին կողմէ պատրաստուած է, անկէ կանչուած, կոչուած ու վերակոչուած: Գերման ռոմանթիքներու «քննադատական» յղացքը բացայայտելով, Անթուան Բերման կը գրէ այսպէս. «Գործը կը տենչայ այդ անելումին, որ իր իմաստի անհունութեան յայտնութիւնն է»<sup>6</sup>: Քանդելը անհրաժեշտ է, որպէսզի գործին մէջ ապատագրուի «արուեստ»ին անհունութիւնը:

Հոս ալ «քանդել» մը կայ ուրեմն, ինչպէս տեսանք հիմա, որ տարբեր է սակայն անելի վերը յիշուած ու նշուած «գրականը քանդել»էն (որ հակա-քննադատական ծրագիրն է): Քննադատութիւնը (վիպապաշտներէն ժառանգուած շատ ուժեղ իմաստով) կը լուծէ գրականը ինքն իր մէջ, կը նշէ ու կ'ընծայէ անոր ծննդավայրը: Կ'արգիլէ հետեւաբար եւ ամէն պարագայի՝ գրականին եւ գիտականին դէմ-յանդիմանութիւնը: Կամ պէտք է արգիլէր վայն, եթէ քիչ մը անելի արթուն ըլլայինք եւ մեր փոքր ածուն չվերածէինք Նախաջրհեղեղեան կեցուածքներու կրկնողութեան, եթէ աչքերնիս քիչ մը անելի բաց ըլլային աշխարհէն ներս կատարուածին: Ամէն պարագայի՝ այսպիսի վերադարձ մը դէպի արդի քննադատութեան ակունքները անհրաժեշտ կը թուի ինծի, հասկնալու համար բառի այժմեայ կիրառումը եւ անոր չարափոխութիւնները, ներառեալ գիտական յաւակնութիւնները, իրենց գաղութատիրական ձգտումներով: Այս վերջին (երրորդ) երեսակը (քննադատութեան պատմական իրացումը, քննադատութիւնը իբրեւ քանդում, վիպապաշտներու իմաստով) շատ մը հասարակաց ելրեր ունի Օշականեան քննադատութեան հետ: Չգիտակցուած, չտիրապետուած: Զայն կը յիշեմ հոս սակայն ուրիշ պատճառով մը: Հնարաւորութիւնը կու տայ ան անելի մօտէն մտածելու հակա-քննադատական ամբողջ վիճարկումը, որուն տուեալներէն մէկ քանին նշեցի առաջին երկու կէտերովս: Այն ալ երեւան կը բերէ, կը քակէ, կը տարբադարձէ քննադատ-գրականագետի չգիտակցուած Նախադրեալները: Պայմանաւ որ հասկցուի ըսել ուզածս, քննադատ-գրականագետը կը ստանայ յառաջուց որոշադիր իմաստը գրականին, փոխանակ վայն խնդրոյ առարկայ դարձնելու, փոխանակ անոր պատմական ծագումին դառնալու, փոխանակ վայն ապատագրելու կամ անկէ ապատագրուելու:

Վերջին հարց մը պիտի շօշափեմ, որ անմիջական կապ մը ունի քննադատութեան

գործողության հետ: Թարգմանության հարցն է: Գիտե՞ք հարկաւ, որ արեւմտահայերէնը Մխիթարեաններու վերջին մեծ թարգմանիչէն՝ Ղազիկեանէն ի վեր դադրած է թարգմանելէ: ԿԱՄԻ մէջ լոյս տեսած իմ թարգմանութիւններս բացառութիւն էին, օրէնքը հաստատող: Վերջին 70 տարիներուն, մէկ ձեռքի վրայ կը համրուին արեւմտահայերէնով իսկական թարգմանութիւնները: Ո՛չ իսկ այդքան: Ողբերգական վիճակ, որ կը մատնէ մեր լեզուին սնանկութեան աստիճանը: Կ'ապրինք օտարին ծոցը, բայց անկարող ենք այլեւս անկէ որեւէ բան լսելու եւ իրացնելու, քանի որ չենք թարգմաներ: Անկարող ենք ըստ երեւոյթին՝ մեր լեզուին մէջ օտարին եւ օտարութեան փորձընկալումը կատարելու: Անկարող ենք մեր լեզուի թանձրութենէն հեռանալու դէպի անհունութիւնը իմաստին, ինչպէս պիտի ըսէին գերման ռոմանթիքները: Անշուշտ այդ ընելու համար՝ չունինք ո՛չ պէտք եղած անձնակազմը, ո՛չ ալ ընթերցողներու անհրաժեշտ փաղանգը: Բայց Թարգմանութիւն եւ Քննադատութիւն (իր փրկուած ու փրկուելիք իմաստով) առնչուած են, իբրեւ ծրագիր ու իբրեւ գործողութիւն: Եթէ Քննադատութիւնը ապատագրելու պաշտօն մը ունի (նոյնիսկ եթէ այդ ըլլայ գրականէն ապատագրում, հակա-քննադատական ծրագիրով) Թարգմանութիւնն ալ կը հպատակի նոյն հրամայականին: Ռոմանթիքներու խորթափանց տեսութիւններուն պէտք չկայ դիմելու, հասկնալու համար, որ օտարին հետ դիմառդիմութիւնը, օտարին ներգրաւումը, պիտի ապատագրէին լեզուն իր բնապաշտ սահմանափակումէն, պիտի բանային վայն դէպի աշխարհի անհունութիւնը, կոտորէին անոր մէջ կէթոյական հակապոլումները, տային մեզի արուեստի ըմբռնում մը: Բայց այնպէս՝ ինչպէս մեր մէջ կը պակսի Քննադատութեան ապատագրիչ հասկացողութիւնը, նոյնպէս ալ, եւ նոյն պատճառներով, կը պակսի թարգմանելու մղումը: Տխուր երեւոյթ, թերեւս վերջնական: Կը տեսնեմ, որ ձեր «Բանաստեղծութիւն» հանդէսը կը փորձէ ատոր առաջը առնել: Յաջողութիւն կը մաղթեմ: Եւ մի՛ կարծե՛ք որ իրադրութիւնը տարբեր է Հայաստանի մէջ: Հոս տեղը չէ հրապարակին վրայ տրամադրելի թարգմանութիւններու քննադատութեան ձեռնարկելու (սհաւասիկ քննադատութիւն մը, որուն պիտի ձեռնարկէի ամենէն ընթացիկ իմաստով, առանց այլեայլի, մեծ հաճոյքով): Բայց ձեր աչքով կարդացէ՛ք հրամցուածը եւ փորձեցէ՛ք բացատրել դուք ձեզի, թէ ո՛ր չափով արդեօք այդ թարգմանութիւնները ընթացիկ կաղապարներէն ապատագրիչ ուժականութիւն մը ունին իրենք իրենց մէջ: Պիտի սարսափիք: Քննադատութեան (փրկուած կամ ընթացիկ) բացակայութիւնը եւ իսկական իմաստով՝ գրական թարգմանութիւններու բացակայութիւնը համապօր երեւոյթներ են: Գիտես հաւանաբար, թէ Պէյրութը ի՛նչ տխուր դեր ունեցած է թարգմանական գործունեւ- թեան եւ նախ՝ թարգմանական զգայնութեան այս կատարեալ խցկումին մէջ: «Պէյրութ» վերադիրը հոս հասկցի՛ր իրական ինչպէս խորհրդանշական առումով: Դիմած է միշտ ամենացած մակարդակին, միշտ անտեսած է արուեստը, չէ փորձած լեզուներ սորվիլ կամ սորվեցնել իր տղոց, միշտ արհամարհած է օտարը, ատելի ճիշդ՝ վայն ներանունելու անհրաժեշտութիւնը: Միշտ մտածած է զուտ ազգայնական չափանիշներով: Այսինքն՝ ամենա- նեղմիտ ձեռով: Ազգային հպարտութեան սնանկ խաղը խաղացած է ինքն իր աչքին: Համբակներու լման սերունդներ պատրաստած է, որուն հետեւանքը կը կրենք այսօր արեւմտեան համալսարաններուն մէջ, «հայագիտական» կոչուած ամպիոններուն շուրջբոլորը: Գրականը դարձուցած է գաղափարաբանութիւն, ազգային տեսակէն, այսինքն՝ ամենէն աժան որակէն: Չկայ ապատում ատկէ: Մեր ձակատագիրը կնքուած է, սիրելի Մարուշ: Քանի մը

հրախաղութիւններ եւ հրավառութիւններ եւս, ու պիտի դիմենք վիժած մշակոյթներու եւ անպէտ կեանքերու հասարակաց փոսը:

Այս բաժինը կը վերջացնեմ Վալթեր Բէնիամինէն մէջբերումով մը, կոր կ'անջատեմ 1923ին գրուած Նամակէ մը (Ֆրանսերէնով կարելի է կարդալ վայն, Նամականիի թարգմանութեան առաջին հատորին մէջ, էջ 296): Անշուշտ այս տողերը գրուած են գերմանական Վիպապաշտութեան շուրջ կատարուած աշխատանքին մթնոլորտին մէջ:

«Գաղափարները (Ideen) աստղեր են, որոնք կը գտնուին յայտնութեանական արեւին հակոտնեայ բեւեռին: Պատմութեան բացօթեայ լոյսին մէջ չեն փայլիր: Կը գործեն միայն անտեսանելի կերպով: Կը փայլին միայն բնութեան գիշերին մէջ: Արուեստի գործերը, հետեւաբար, սահմանելի են իբրեւ բնութեան մը բնորոշները, բնութեան մը որ չի սպասեր ո՛չ մէկ լոյսի, ո՛չ իսկ դատաստանի լոյսին, բնութեան մը որ պատմութեան հարթակը չէ, ո՛չ ալ մարդ էակին բնական վայրը: Փրկուած գիշերն է: Քննադատութիւնը ուրեմն... գաղափարի մը ներկայացումն է...: Քննադատութիւնը արուեստի գործերուն նսեմացումն է: Ո՛չ թէ անոնց մէջ գիտակցութեան (վիպապաշտ գիտակցութեան մը) բազմապատկումով, այլ՝ ճանաչողութեան (Wissen) հաստատումով: Փիլիսոփայութեան դերն է գաղափարները անուանակոչել, ինչպէս Ադամը կ'ընէր բնութեան համար...: Արուեստի գործերու մեկնաբանութեան դերը արարածի կեանքը գաղափարին մէջ ամփոփել է...: Մարդկային ամէն ճանաչողութիւն, եթէ կ'ուզէ որեւէ արդարացում գտնել, պէտք է առնէ մեկնաբանութեան ձեւը, ուրիշ ո՛չ մէկ ձեւ...»:

Կը խորհէի, որ վերջացուցած եմ: Բայց հարց մը եւս կայ եղեր, մինչեւ հոս՝ ծածկուած, թերեւս քեզի համար բացայայտ, բայց իմ ուղեղս դանդաղ աշխատող տեսակէն է: Բոլոր ըսածներս վերջին հաշուով կարծես՝ տարբերութիւն մը կ'ենթադրեն ողջերուն եւ մեռածներուն միջեւ: Ողջերո՞ն մասին կը գրեմ, թէ մեռածներո՞ն մասին: Անմիջական գրականութիւնը քննարկումի առիթ կը դարձնեմ, թէ մօտիկ կամ հեռաւոր անցեալը վերլուծումի առարկայ կ'ընեմ: Բայց տե՛ս: Անցեալը, հեռաւոր կամ մօտակայ, մեկնաբանութեամբ վերստեղծելը ամենասովորական արարքն է, ինչ որ ալ ըլլան գործադրուած միջոցներն ու մեթոտները: Եւ միեւնոյն ժամանակ ամենէն անսովորը: Այդ արարքով է, որ ներկան կը պատրաստուի, կը մտածուի, մեր սեփականութիւնն ու մեր աշխարհը կը դառնայ: Եթէ այս է քննադատական ժեսթը, կոչումը, ուրեմն՝ ներկային ստեղծումը, ներկային մէջ տեղ գրաւելու մեր կարողութիւնը էութեամբ՝ քննադատական են: Ո՛չ միայն քննադատական պարտք մը ու պարտականութիւն մը ունի ուրեմն ամէն սերունդ, այլ՝ քննադատութիւնը (կը պահեմ գլխագրումը) կեդրոնական մարզն է մտածումին, իմացականութեան:

Բայց այն ատեն՝ ի՞նչ նշանակութիւն պէտք է ընծայել եւ վերագրել անմիջականի նկատառումին: Ունի՞ արդեօք Նոյնանման պաշտօն: Այո՛ եւ ո՛չ, ընդհանրապէս՝ ո՛չ: Եւ սակայն ժամանակակիցներուն հետ երկխօսութիւնը անխուսափելի է: Բուն հարցը հո՞ն է: Այնքան ատեն, որ իրարմէ չենք վատորոշած քննադատութեան այս երկու տեսակները, դատապարտուած ենք թիրըմբոնուած յանկերգներու կրկնութեան: Բայց մէյ մը որ այս վատորոշումի հեռաւոր գաղափարն իսկ զգացնէ իր գոյութիւնը, այն ատեն՝ քննադատութեան մասին բոլոր հարցումները պարապին մէջ դարձող անիւներու կը նմանին: Կայ՛ անցեալը վերստեղծող մեկնաբանական քննադատութիւնը իբրեւ հրամայական: Ներկայով զբաղիլը անոր կողքին՝

խաղ մըն է պարզապէս, կոյր սիրահարներու խարխափող սիրաբանութիւն մը, կամ թատերական մենամարտիկներու կատակերգութիւն մը: Անմիջականին անդրադարձող կարծիք կը յայտնէ, լուսարձակումներով անուն մը կը շողացնէ պահ մը: Իր հասկցած ու սիրած գրականութեան դատը կը պաշտպանէ երբեմն: Առ առաւելն՝ անորոշ ապագայ մը կը պատրաստէ: Կը հասկնամ, որ քու հարցումներով դիտարկուածը այս տեսակի քննադատութիւնն է, գրախօսող, թատերախօսող, ֆիլմախօսող քննադատութիւնը: Վերջին հաշուով՝ բարեխօսող: Պարզաբանող: Կախեալ «ստեղծագործ»էն, «արուեստագէտ»էն, իր աշխարհէն, իր կատարածէն, իր կարողութիւններէն: Պարկեշտութիւնը կը բաւէ այս պարագային: Եւ քիչ մըն ալ՝ խելք, զգացողութիւն ու կատարուածը ստանձնելու կամեցողութիւն:

Սանկ յետադարձ ակնարկով մը՝ ես չեմ խուսափած երբեք անմիջականին հետ շփուելէ: Զաջութիւն կ'ուզէր: Չեմ բացատրեր, թէ ինչո՞ւ քաջութիւն կ'ուզէր: Զեպի կը ձգեմ: Չեմ խուսափած, այո, բայց քով քովի դրուած՝ իմ անմիջական քննադատութեան պատկանող ակնարկներս քանի՞ էջ պիտի լեցնէին: Չորս կամ հինգ անգամ այդպիսի բան մը ըրած եմ ընդամէնը: Ամբողջ կեանք մը անցաւ եւ ընդամէնը՝ չորս կամ հինգ անգամ: Դուք ատիկա քննադատութիւն կը կոչէք: Ես կը կոչեմ սիրողականութիւն: Գրած եմ օրինակ՝ Վահագն Գրիգորեանի կամ Զաւէն Պիպեռեանի մասին, Հայաստանի եւ Սփիւռքի լաւագոյն վիպագիրներէն, վերջին տասնամեակներուն: Գրած եմ Աբրահամ Ալիքեանին մասին: Յետո՞յ: Բոլորի պարագային՝ յայտնագործութիւն մըն էր ինծի համար, Ալիքեանի պարագային՝ մեծագոյն յայտնագործութիւնը: Գրած եմ այդ զգացումով: Իրենց մեծութենէն բան մը չէ փոխուած այդ գրածովս: Զարմանքս կ'արտայայտէի: Այդքան: Զուտ անձնական արարք: Յուսահատ արարք: Անմիջական քննադատութիւնը յուսահատութեան մարպանքն է: Գրականութիւնը փրկելու ձեւ մը նաեւ:

Հոս է, եւ միայն հոս, որ կրնաս հետս վիճիլ: Եթէ կայ այս կամ այն գրողի գործին ընդմէջէն՝ գրականութիւնը (եւ ոչ թէ գրականը) փրկելու հարց մը, այն ատեն թերեւս ողջերու եւ մեռելախնորու միջեւ վատորոշումս այնքան ալ դիպուկ չէ: Թերեւս: Երկու պարագաներուն՝ երկխօսութիւն մը: Երկու պարագաներուն՝ հանրային տարածքի մը պարզորոշումն ու «բացում»ը: Երկու պարագաներուն՝ ներկային ստեղծումը: Բայց «գրականութիւն»ը բառ մըն է միայն: Այդ բառին ետեւն է, որ կը սկսի փնտռուիլ: Ուրեմն ամփոփեմ: Ներկային հետ անխուսափելի վիճարկումը կարելի է մտածել եւ գործադրել Վալթեր Բենիամինի իմաստով հասկցուած մեկնաբանական իմացականութեան ստորոգութիւններով եւ նպատակներով: Եթէ ոչ, ինչո՞ւ: Եթէ այո, ինչպէ՞ս: Ահաւասիկ քեզի հետաքրքրական հարցումներ:

Որմէ ետք՝ կը մնայ միայն Նոր Տարին շնորհաւորել, թէեւ յապաղումով, բայց այս նամակը կրնաս երեւակայել բաւական ժամանակ խլեց ինձմէ: Ուրեմն՝ ներելի եմ:

*Նոր Եորք, Կոլումբիա Համալսարան,  
3 – 12 Յունուար, յամի Տեառն 2000*

- 1\_ Մարկ Նշանեանի *Writers of Disaster: Armenian Literature in the Twentieth*, տպագրուել է 2002 թ. (ծնթ. *Ինքնագրի*):
- 2\_ Մարկ Նշանեան «Չորրորդ Շախսատրուփինը», Յառաջ միտք եւ արուեստ, 5 մայիս, 1996, Փարիզ (ծնթ. *Ինքնագրի*):
- 3\_ Մարկ Նշանեան «Շշուկներ Վահե Օշականէն», «Հասկ» հայագիտական տարեգիրք, Զ. տարի, 1994, Անթիլիաս (ծնթ. *Ինքնագրի*):
- 4\_ Antoine Berman, *L'Épreuve de L'étranger*, Gallimard, 1984.
- 5\_ Ուսումնասիրության վերնագիրն է *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, այսինքն՝ «Արուեստի քննադատության յղացքը գերմանական ռոմանթիքներուն մօտ», լոյս տեսած 1925ին: Կայ ֆրանսերէն թարգմանութիւն մը. Walter Benjamin, *Le Concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*, Փարիզ, 1986:
- 6\_ Նախադասութիւնը կը մէջբերեմ Անթուան Բերմանի մէկ յօդուածէն: Տես՝ Antoine Berman, «Critique, commentaire et traduction (Quelques réflexions a partir de Benjamin et de Blanchot)», որ լոյս տեսած է *Poésis* պարբերականին մէջ, Փարիզ, թիւ 37 (1986), էջ 95:

\_ ԳՐԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆ



Լուսանկար՝ Գ. Գառապտյանի «Չկա՝ չկա» գրքից

Կարեն Ղարսլյան

## Ի՞նչ կա-չկա «Չկա՝ չկա»-ում

Գեմաֆին Գասպարյանի «Չկա՝ չկա» (Երևան, «Ակտուալ արվեստ», 2017) գիրքը բացեցի, թե չէ, աչքերս սկսեցին մրմռալ ծխախոտի ծխից: Կարծես հայտնված լինեի տիպիկ երևանյան ծխակոլոլ բարերում, գիշերային ակումբներում կամ հանրային տրանսպորտում: Բոլոր էջերը նկարավարդված են ծոմոված ծխուկների ու ցաքուցրիվ մոխրի լուսանկարներով, թեպետ ջրանշանի պես թափանցիկացված են: Այս տարօրինակ աչք ծակող ջրանշանների ամկայությունն ասես ակնարկի, որ ծխախոտներով չսեթևեթող սովորական սպիտակ էջին տպված նույն բանաստեղծությունը կեղծ է:

Լինելով ծխելը տասը տարի առաջ կտրականապես թողած նախկին երևանցի՝ ես այդ ծխամած հաստատություններից սովորաբար շուտափույթ գլուխս առնում-փախնում եմ: Իսկ հանրային տրանսպորտի դեպքում առնել-փախնելու փոխարեն՝ այդ նույն գլուխը հաճախ տալիս եմ վարորդների հետ (այլ կերպ ասած՝ հետները քյալլա եմ տալիս): Եվ այս դառը փորձառությունն ինձ թույլ է տալիս նկատել, որ Գասպարյանի անդրանիկ բանաստեղծական ժողովածուն «Չկա՝ չկա»-ն, մերօրյա Երևանն ու Հայաստանն իր թե՛ գրավիչ, թե՛ վանիչ կողմերով արտացոլելու յուրօրինակ փորձ է: Թեև՝ ցավոք, այդուհանդերձ այսօր ի՞նչ Երևան առանց անհամար ամենուրեքյան ծխուկների: Ժամանակակից Երևանն առանց ծխուկների պատկերացնելը նույնքան անհնար է, որքան նրա խոր աշնանային փողոցները՝ առանց խոր էտված ծառերի, որոնք կարծես ստեղծվել են նույն այդ ծոմմոտիկ, ճվմված ծխուկների պատկերով ու նմանությամբ:

\_ Ինքնագիր 8

Այդ ծխուկների զգալի մասն էլ երևի կերտվել է ժողովածուի «փոքր կենտրոն» բաժնի առաջին երկի ոգեշնչման աղբյուրը դարձած անդադար պրոյցների ընթացքում.

Վան Գոգ: Խոսում ենք, Ջեքըքիչ սառույցով,

Պրոցես: Խոսում ենք, Ջեքըքիչ սառույցով,

Այրիշ: Խոսում ենք, Ջեքըքիչ սառույցով,

Վուդոուկ: Խոսում ենք, Ջեքըքիչ սառույցով<sup>1</sup>

Լեզվակենտրոն է Գասպարյանի պոեզիան, որում զգալի դեր են խաղում բառախաղը, հեգնանքը, ծաղրը, պարոդիան, պաստիշը, աբսուրդիզմը, գրական թըրթեյլիզմը (turntablism) և ռեմիքսը: Մի միջավայրում, որտեղ մեծ ժողովրդականություն է վայելում խոստովանական կամ բուքովսկիական պոեզիան, «Չկա՝ չկա»-ն առանձնանում է ավանգարդիստական որակներով, որոնք բնորոշ են Նյույորքյան դպրոցին (New York School) կամ լեզվի պոեզիային (Language poetry):

Միևնույն ժամանակ Գասպարյանի պոեզիայի արմատները մնվում են տեղական գրական նորարարական ավանդույթներից: Թեև քաղքենի նացիոնալիզմին Գասպարյանը չի հակադրում պրոլետարական ինտերնացիոնալիզմ, իսկ արդյունաբերական անարգել առաջընթացի ձոներգի փոխարեն դրա հետևանքների եղերերգն է հնչեցնում, այնուամենայնիվ ակնհայտ է նրա համակրանքը 1922 թ. հրապարակված «Երեքի դեկլարացիա»-ի հանդեպ<sup>2</sup>: Նա չի հապաղում «դուրս հանել բանաստեղծությունը սենյակներից դեպի փողոցները» ու «գրքերից դեպի կենդանի խոսքը», ձգտում է «արտահայտել այն, ինչ այժմեական է՝ շարժում, դասակարգային պայքար», ընտրակաշառք, կոռուպցիա, բնապահպանական աղետ, տեռորիզմ և այլն: Եվ այս ամենը Գասպարյանը համեմում է հեգնանքով, ծաղրով ու հումորով:

Թեև ժողովածուում քիչ չեն ինքնակենսագրական հղումները, այդուհանդերձ դրանցում եսակենտրոնությանը գերազանցում է լեզվակենտրոնությունը անգամ եսակենտրոնության մասին իր ամենաեսալի արձակ բանաստեղծության մեջ: #10 վերնագրված այս երկում գերեսակենտրոնությունը՝ ամեն երկրորդ-երրորդ բառից հետո կրկնվող «ես»-ը, հեղինակի ծաղրական արձագանքն է (մանկական հակաճառության ոգով) «ես»-ի հաճախակի օգտագործումը ինտելեկտի ցածրության հետ կապող անանուն տեսաբանի պատգամներին.

պատմում էր տեքստերի բովանդակային վերլուծության մի քանի գաղտնիք ու եսի անընդհատ օգտագործումը խոսակցական կամ գրավոր տեքստում կապում ես իմ ասող մարդու մանկահասակ լինելու ինտելեկտի ցածր աստիճանի ես ու ես լսում էի ես ամենը ու ես ասելու իմ մոլուցքը բռնեց ու թեեւ ես եսակենտրոն լինելու որեւէ ես չունեի քան իմ միակ ու անկրկնելի եսը<sup>3</sup>

Բացառություն է ժողովածուի վերջին տեքստը. գեղարվեստական շեշտադրումներով համեմված ինքնակենսագրական նոթ, որի ներդաշնակությունը ժողովածուի մնացած երկերի

հետ, ըստ իս, կաղում է: Մասնավորապես՝ ինքնասարկավմն ու ինքնահեգնանքը վերջին երկուսն սկստելիորեն զիջում են մնացած երկերում սեփական անձից անդին նշանատող սարկավմին ու հեգնանքին:

«Չկա՝ չկա»-ում Գասպարյանի սիրած հումքը կլիշեներն են: «Կլիշեները գրեթե սրբազան են», - ասում է Նյույորքյան դպրոցի ներկայացուցիչ Ջոն էշբերին, ապա խոստովանում, որ այդուհանդերձ դրանք ծաղրուծանակի է ենթարկում<sup>4</sup>: Այդպիսի «սրբազան» կլիշեների պահոց է Գասպարյանի «Չկա՝ չկա»-ի հատկապես առաջին բաժինը, որը կոչվում է «հայաստան»: Վարպետորեն դիմակավերծվում է, օրինակ, հայաստանյան հասարակությունում գրեթե ցանկացած վանցանք/հանցանք արդարացնելու ակնկալիքով օգտագործվող «ընտանիք պահել» արտահայտությունը «սևագիր 4»-ի վերջում.

ընտանիք է պահում գյուղացին – բանվորը  
ընտանիք է պահում հանքարդյունահանողը,  
մի խանգարիր<sup>5</sup>:

Հայկական այս սրբազան կլիշեի կարճատեսությունն ու վտանգավորությունն ակնառու են դառնում, երբ հեղինակն այն տեղավորում է ոչ միայն տվյալ հանքափորի ընտանիքը, այլև տանյակ հավարավոր այլ ընտանիքներ ու դրանց մի քանի սերունդներ խեղող բնապահպանական աղետի համատեքստում:

Ողբերգությունը մինևույն բանաստեղծության մեջ էլ ավելի ցայտուն է դառնում ավանդական հայկական մշակույթում գերակա դիրք վբաղեցնող հայրենյաց հող ու ջրի պաշտամունքի դիմակավերծմամբ.

ուր ջրերն հանքային եւ ջրերն հանքերի  
իրար են խառնվում<sup>6</sup>:

Չարենցի սիրելի «ջրերը ջինջ»-ը հիշեցնող ռոմանտիկական շարադասության հմայքով պայմանավորված կոնտրաստն էլ ավելի է շեշտում մահացու թոնավորման ակտի սարսափը: Հնարամիտ բառախաղով ակնարկվում է ՀՀ իշխանությունների թույլտվությամբ ու «տուն-ընտանիք պահող» բնակչության գրեթե անմնացորդ անտարբերության հետևանքով սպառնացող բնապահպանական աղետը, եթե գործարկվի հանքային ջրերով ու առողջարաններով հայտնի Ջերմուկի Ամուլսարի հանքարդյունահանման համալիրը:

Նույն այդ կառավարությունը թիրախավորվում է «սևագիր 5»-ում մեկ այլ սրբազան կլիշեի միջոցով՝ «մեր ապագան երեխաներն են»: Նախ անանցյալ կլիշեներով գովերգվում է պավակապաշտությունը.

Մեր ապագան երեխաներն են,  
մեր շարունակությունն ու ապավենը,

\_ Ինքնագիր 8

Ենթադրում եմ գրել Հայաստանի մասին,  
որպես ապահով տուն մանուկների համար,  
որպես հոգատար մայր,  
խիստ, բայց արդար ծնող,  
գիտելիքի օջախ և արհեստի մատուռ,  
ուսումնատենչ, ուսումնապաշտ, ուսումնասեր նաև,  
ստեղծագործ և ստեղծող մարդկանց օրրան<sup>7</sup>

Նրանց կրթելու ու դաստիարակելու սրբազան գործը, սակայն, վստահվում է նույն այդ ապագան 5000 դրամով կոռումպացված իշխանություններին վաճառող մանկավարժներին: Վերջիններս հայտնվում են վերջում՝ ապականելով Հայաստանը իբրև գիտելիքի օրրան գովերգող այս բանաստեղծությունը.

մանկավարժը բըլբուլ միտինգի,  
մանկավարժը ընտրական հանձնաժողովի անդամ,  
մանկավարժը կուսակցական,  
փուստ գնաց<sup>8</sup>:

Այս վերջին տողը՝ «փուստ գնաց», կարծում եմ, որոշ չափով թուլացնում է վավեշտի էֆեկտը հերթական սրբազան կլիշեն դիպուկ խոցող այս բանաստեղծությունում՝ բացահայտելով բացահայտը:

Երբեմն թիրախավորված կլիշեի ճակատագիրն անորոշ է բառի բավմիմաստության շնորհիվ: Դառնում է կոնկրետ ընթերցողի որոշելիքը. ծաղրածանակի է ենթարկվում կրոնական անհեթեթ ծիսակատարությունը, թե՛ հակառակը՝ ապացուցվում է դրա արդյունավետությունը.

Էս տարի էլ օրհնեցինք ցանքը,  
Էս տարի էլ կարկուտ էկավ,  
Չկպավ<sup>9</sup>:

Խաղարկվում է «կպչել» բառի բավմիմաստությունը: Ինչը չկպավ: Բաժակը կիսով չափ լի դիտարկողը, լավատեսը կամ հավատացյալն այս տողերից կարող է եզրակացնել, որ «էկած կարկուտը չկպավ» բերքին (օրհնանքի հրաշքով), ոչ թե՛ բերքը չկպավ, կամ սերմը չկպավ, կամ փող չկպավ: Ինչպես հեղինակն է հայտնում ավելի ուշ տեքստերից մեկում՝ «յուրաքանչյուրը միաժամանակ մի քանի կարծիք էլ իրավունք ունի հայտնել»<sup>10</sup>:

ժողովածուի «հայաստան» կոչվող առաջին բաժնի բանաստեղծությունների գերակշիռ մասը բաղկացած է համարակալված սևագրերից, որոնցում հեղինակը փորձում է չարենցյան եռանդով, սահյանական հայրենասեր մելամաղձությամբ, շիրապյան շիրայոտ կլիշեներով ու վեհանձնածականախեղդ դպրոցական շարադրությունների ոճով սեր խոստովանել Հայաստանին, սակայն հրաժարվում է նրանց պես աչք փակել կեղծ բարեպաշտության վրա: Մի քանի էջ տևած պարողիկ սևագրերի արդյունքում մեկ տողանի մաքրագիր է ստացվում «Հայաստանը իմ թերությունն է»<sup>11</sup>: Առաջին հայացքից Հայաստանն ու հայ ժողովուրդը գովերգող հայրենասիրական պոեզիան և էթնոպոլիտիկականությունը ծաղրող այս հատու տողը բացում է նաև գավառականության/գավառամտության բարդույթի թեման:

Իր անդրանիկ գրքում Գասպարյանը փորձում է յուրովի ձևակերպել այն տարածքը, որտեղ ապրում, ստեղծագործում է, և որը նրան դատապարտել է «գավառական լինելու ու չլինելու անհնարինության գիտակցումից տապակվելուն»<sup>12</sup>: Սևագրերն ակնհայտորեն այդպիսի ձևակերպման փորձերից են: «Չկա՝ չկա»-ն Լուս Անջելետում ներկայացնելիս Գասպարյանը նշել է, որ գիրքը գրելիս իրեն հատկապես հուզել է հետևյալ հարցադրումը... «Ո՞նց կարող ես գրականություն անել, որը ունի ոչ տեղային նշանակություն, երբ որ դու տեղային ես»: Բանաստեղծության լիրիկական հերոսի համար պատասխանը կարծես ակնհայտ է՝ չես կարող, և «Հայաստանը իմ թերությունն է» հայտարարությամբ նա կարծես դրա համար արդարացում ու մեղավորներ է փնտրում իրենից դուրս: Ենթադրաբար բոլոր այլ ամուսներով կատարյալ անձ լինելու հավաստիացում և անկախ իր կամքից այս գավառական երկրում ծնված լինելու տարաբախտություն: Սեփական երկրի գավառականության բերումով ինքնաբերաբար գավառամիտ չդիտարկվելու այս ճիգը ոչ այլ ինչ է, քան նույն այդ գավառամտության հայտանիշ:

Միանգամայն հետաքրքիր է, թե ինչպես է Ալեն Գինսբերգը կամ իր լիրիկական հերոսն իրեն դրսևորում 1957 թ. համանման իրավիճակում «Ամերիկա»<sup>13</sup> բանաստեղծությունում (որի հատվածները ստորև ներկայացվում են իմ թարգմանությամբ): Երկուսում էլ հեղինակները ծաղրում ու քննադատում են սեփական երկիրը՝ յուրովի հիշեցնելով նրա դրժած խոստումները, մատնանշելով պետական քարոզչությամբ, պանգվածային ավանդական մշակույթով ու ՋԼՄ-ներով կերտված նրա կերպարի ու իրական տխուր պատկերի միջև գոյացած վիճ: Տարբեր է սակայն երկու հեղինակների վերաբերմունքը սեփական երկրի ու սեփական «ես»-ի միջև հարաբերությունների կտրվածքով: Սեփական երկրի թերությունները թվարկելուց հետո Գասպարյանի լիրիկական հերոսը հրաժարվում է ամբողջությամբ ինքնանույնականանալ իր հայրենիքի հետ՝ օտարելով այն ինքն իրենից, այն դարձնելով Ուրիշը: Մինչդեռ Գինսբերգի ալտեր էգոն սեփական երկրի հասցեին «Ատոմային ռումբդ էլ ոռդ կոխի» (Go fuck yourself with your atom bomb) նետելուց մի քանի տող անց գրում է. «Ինձ թվում է՝ ես Ամերիկան եմ» (It occurs to me that I am America)՝ վերջինիս հետ ինքնանույնականանալով անմնացորդ:

Եթե Գասպարյանի ալտեր էգոն իր հայրենիքը որակում է որպես իր միակ թերությունը, ապա Գինսբերգի հերոսը, հայրենիքի բազում թերությունները գիտակցելով հանդերձ,

այնուամենայնիվ չի ստորադասում այն սեփական անձի որակներին և չի վախենում հետև ամբողջապես ինքնանույնականանալ՝ առանց թացը չորից ջուկելու: Եվ դա անում է ոչ այնքան հանուն հայրենասիրության, որքան որպես ծաղրախաղը խորացնելու յուրօրինակ միջոց. բանաստեղծության հաջորդ տանն արդեն խոսում է Ամերիկայի անունից («Ասիան ոտքի է ելել իմ դեմ» (Asia is rising against me), «Ավելի լավ է հույսս դնեմ ազգային պաշարներիս վրա» (I'd better consider my national resources), «Ես ձայն չեմ հանում բանտերիս մասին, ոչ էլ միլիոնավոր կարիքավորներիս մասին» (I say nothing about my prisons nor the millions of underprivileged) և այլն):

«Ամերիկա»-ն ու «հայաստան»-ը տարբեր են նաև այն առումով, որ Գասպարյանին մտահոգում է սեփական երկրի գավառականությունը, իսկ Գինսբերգին՝ հակառակը՝ սեփական երկրի կայսերապաշտությունը, համաշխարհային հարթակում խաղի կանոններ թելադրողի դիրքի չարաշահումը: Արդյոք այս հակադրությունն է պատճառը, որ լիրիկական հերոսները համապատասխան կերպով են սահմանում սեփական ինքնությունը: Այսինքն՝ ինքնության սահմանման հարցում որոշիչը ոչ թե սեփական հայրենիքի թերությունների ամկայությունն է, այլ «գավառակա՞ն է սեփական երկիրդ, թե՞ ոչ» հարցադրումը: Հետևաբար, ավելի «cool» է ինքնանույնականանալ ոչ գավառական հայրենիքի հե՛տ:

Հետաքրքիր է, որ Գինսբերգն էլ է շոշափում անձնական կատարելության թեման նույն բանաստեղծությունում, սակայն ոչ թե սիլլոգիկով, այլ բաց տեքստով. «Ամերիկա ի վերջո կատարյալը ես եմ ու դու, ոչ թե հաջորդ աշխարհը» (America after all it is you and I who are perfect not the next world): Իսկ ավելի ուշ կարդում ենք. «Իմ հոգեվերլուծաբանը կարծում է, որ ես կատարելապես ճիշտ եմ» (My psychoanalyst thinks I'm perfectly right): Սարկազմն այս տողերում ակնհայտ է, քանի որ Գինսբերգը դրանցից առաջ և հետո չի վլանում տարբեր եղանակներով շեշտել, որ թե՛ ինքը և թե՛ Ամերիկան կատարելությունից հեռու են, և որ անձամբ իր դեպքում պտուղը ծառից հեռու չի ընկնում. «Սեփական միտքս տանել չեմ կարողանում» (I can't stand my own mind), «Չեմ գրի բանաստեղծությունը, մինչև խելքս տեղը չգա» (I won't write my poem till I'm in my right mind):

Գավառականության թեման արծարծվում է նաև Գասպարյանի գրքի մյուս բաժիններում: Խնդրի հանդեպ ծաղրական մոտեցումով է առանձնանում «Երևանյան» կոչվող բաժնի թիվ 10 երկը.

մի տեսակ չէի ուզի Սուսան լիներ հակառակ դեպքում երբ տեքստս թարգմանեին պետք է հասկանային որ Հայաստանը սուսանոտ երկիր է սյուվիոտ կայֆերը չեն պատահում<sup>14</sup>

Իսկ հաջորդ՝ «սարի-թաղ, թոխմախ, գաջիգործարան, արեշ, բութանիա» (հետագայում «ՍԾԳԱԲ») բաժնում «հենց տեղային մի բան» խոսուն վերնագրով Գասպարյանը ևս մեկ անգամ անդրադառնում է գավառամտությանը ծաղրանքի միջոցով, սակայն արանքում տուժում է մեկ այլ փոքր ավգ.

ծածկի տակ հետևել անձրևին

կարող է եւ ուղմուրտը,

իսկ ես անգլիացուն եմ ուզում նմանվել<sup>15</sup>:

Գասպարյանի պոեզիան առանձնանում է հատկապես ժամանակակից մեմերի ներգրավմամբ: Մասնավորապես՝ «ՍԹԳԱԲ» բաժնի թիրախում են հայկական համացանցը պայթեցրած մեմերը կամ ՋԼՄ-ներում աչքի ընկած արտահայտությունները, ինչպիսիք են՝ «Եկել ես մեր տոնը խանգարում ես, որ ի՞նչ անես», «մի՛ քաղաքականացրու», «ոստիկանը մերն է» (որը բանաստեղծությունում վերածվում է «ոստիկանի մերն էլ») և այլն:

Այս երկերում Գասպարյանը գրական հումքի հետ վարվում է այնպես, ինչպես դիջեյը՝ երաժշտական հումքի հետ. Դիջեյ Գեմաֆինը թըրնթեյբլի վրա լեզվով քերում է վինիլային սկավառակներ, որոնց վրա ձայնագրված մեմերը կրկնվում են, քերծվում, քրքրվում, քայքայվում՝ միքսվելով համանունների ու հարանունների հետ: Այդպիսին է «համա ձայն» բանաստեղծությունը.

մի – մեկ,

մի – միակ,

իմ սրտի,

իմ սրտի քաղաք,

մի՛, մի՛ քաղաքականացրու,

<...>

մի՛, մի՛ քաղաքականացրու,

մի՛, մի՛ քաղաքականացրու,

մի, մի,

միմիմի՛,

միմիմիմիմիմիմի՛<sup>16</sup>:

Երբեմն միքսելու հիմք է հանդիսանում դիջեյական մեկ այլ պայման, երբ մի նյութում առկա մի բաղադրիչ նույնությամբ կրկնվում է մեկ այլում: Գասպարյանն այդ ժամանակ գործի է դնում քրոսֆեյդերը (crossfader)՝ մի նյութից մյուսն աննկատ թռչկոտելով: Վառ օրինակ է «խենթ ես դու մի լուսե» բանաստեղծությունը, որտեղ միքսվում են Սերժ Սարգսյանի «Եկել ես ստեղ, լաց ես լինում, մեր տոնը խանգարում ես, որ ի՞նչ անես»<sup>17</sup> բլթոցը և Նիկոլ Գալանտերյանի ու Դևի հեղինակած «Դու նորից եկել ես» հայտնի երգի տողերը.

անես,

ի՞նչ անես,

\_ Ինքնագիր 8

որ ինչ անես,  
խանգարում ես, որ ինչ անես,  
մեր տոնը խանգարում ես,  
եկել ես, մեր տոնը խանգարում ես,  
եկել ես, մեր տոնը խանգարում ես,  
որ ինչ անես,  
դու նորից եկել ես, ինչ անես,  
քեզ սիրեմ,  
քեզ սիրեմ,  
քեզ սիրեմ,  
ինչ անես,  
դու նորից եկել ես,  
մեր տոնը խանգարում ես,  
ինչ անես,  
աչերս դեռ թաց են,  
միև,   
հիմա՛,  
հիմա՛,  
հիմա՛...<sup>18</sup>

«ապրելու հույսով» բանաստեղծությունում Դիջեյ Գեմաֆինը ձևափոխել և ռեմիքս է արել 2016 թ. ապրիլյան պատերազմի զոհերից մեկի թաղման արարողության ժամանակ ՊՆԱխարար Սեյրան Օհանյանի արած հետևյալ արտահայտությունը. «Դուք տվեցիք մեզ դաստիարակված, ուժեղ, մարդկային բարձր որակներով օժտված զավակ, մենք ձեզ ենք վերադարձնում հերոս, ազգի՛ հերոս»<sup>19</sup>.

դուք մեզ տվեցիք տղաներ,  
մենք ձեզ հետ տվեցինք հերոսներ,  
դուք մեզ տվեցիք,  
մենք ձեզ հետ տվեցինք,  
հետ տվեցինք,  
մենք ձեզ հետ<sup>20</sup>:

Մի քանի անգամ կրկնվող «հետ տվեցինք» բառակապակցությունից ՀՀ բանակը կամ այն ղեկավարող ՀՀ/Արցախի պաշտպանության նախարարությունները պատկերանում են իբրև մարդակեր էակներ, որոնք մարսողության հետ խնդիրներ ունեն: Սակայն պարհուրելի է, որ իշխանության գլուխ նույն այս կուսակցության մեկ այլ ներկայացուցիչ՝ Շուշան Պետրոսյանը, դեռ երկու տարի առաջ հորդորում էր նույն այդ վիճակներին հանկարծ չմոռանալ, որ «մեռնողը դավաճան է» իր կուսակիցների ծափահարությունների ներքո:

Գասպարյանն այդ վավեշտալի փաստի պարհուրելիությունը ընդգծում է «ապրելու հույսով» բանաստեղծության կողքին ներկայացնելով «լցնում» կոչվող բանաստեղծությունը: Այս մեկում ծաղրվում են ՀՀ պատգամավոր Շուշան Պետրոսյանի «Հայրենիք» երգի խոսքերը<sup>21</sup>.

հայրենները ու տաղերը  
որ հանես տաս մեզ,  
ինչ կմնա, արծվաբոնյն երկիր<sup>22</sup>

Զվարճալի համընկնում է, որ 1922 թ. «Երեքի» դեկլարացիայում «մեր գրական թոքախտի մանրէ» «Հայրենիք»-ի դեմ սկսված պայքարը դեռ շարունակվում է 95 տարի անց, սակայն այս անգամ թիրախը մեկ այլ «Հայրենիք» է՝ Շուշան Պետրոսյանի կատարմամբ:

Այս նույն բանաստեղծությունում է միքսվում 2014 թ. ՀՀ խորհրդարանի ամբիոնից ՀՀ բանակի վիճակներին ուղղված նրա՝ «մեռնողը դավաճան է» կոչը<sup>23</sup>: Այսպիսով՝ ՀՀ իշխանությունները մարտում զոհված վիճակի մոր երեսին ասում են, որ հերոս է որդին, իսկ մեջքի հետևում՝ դավաճանի խարանդ դաջում բուռն ծափահարությունների ներքո:

Մինևույն ժամանակ «լցնում» վերնագիրը «մեռնողը դավաճան» է արտահայտության այլընտրանքային մեկնաբանություն է հուշում: Հայաստանում ընտրախախտման այս տարածված եղանակը ենթադրում է քվեարկում մեկից ավելի քաղաքացիների՝ ներառյալ մահացածների անունից: Իսկ վավեշտը ընտրակեղծարարության մեջ ոչ թե իշխանություններին, այլ (վերջինիս դեմ պայքարելու անվորությունից թերևս) մահացածներին մեղադրելու մեջ է, քանի որ իրենց մահով դավաճանում են պետությանն ու ժողովրդին՝ ապահովելով ներկա իշխանությունների անվերջ վերարտադրումը:

«ՍԹԳԱԲ» բաժնում մեմային ռեմիքսների շարքում աչք է վարում «նուրբ երշիկ» բանաստեղծությունը, որտեղ արդեն ոչ թե մեմերն են միքսվում, այլ չարենցյան հայտնի տողերը «Անքնություն» և «Տրիոլետ ինտիմ» բանաստեղծություններից, որոնք հարանունային եղանակով սահուն միքսվում են «Ելիր Դաշնակ Դրո» երգի հայրենասիրական տողերի հետ.

հիմա ամեն ինչ անիմաստ է,  
չշիկնել,  
չշիկնել,

\_ Ինքնագիր 8

չշիկնել,  
ել,  
ել, ել,  
ելիր դաշնակ Դրո,  
ձայնիդունժըբեր,  
հիմա ամեն ինչ անիմաստ է,  
հեյ,  
հեյ, հեյ,  
հեյ, հեյ, հեյ<sup>24</sup>:

Գասպարյանը հաճախ է կիրառում Ուիթմենի պոեզիային բնորոշ հանրահայտ թվարկումային պատումը (enumerations, catalogs, lists): Եվ այդ հնարը ցայտունս երևան է գալիս «Երևանյան» բանաստեղծությունում: Վերջինս, սակայն, ուիթմենյան եռման խոսքին հակադրում է հույականորեն միանգամայն գոլ, չեզոք լեզու: Գասպարյանի այս բանաստեղծությունում թվարկվում են հարապատ քաղաքի հետ հեղինակին կապող բազմաթիվ հանապապօրյա քիչ թե շատ աննշան ծեսեր, հիշողություններ և այլն: Չնայած լեզվի չեզոքությանը՝ անթաքույց է հեղինակի սերն առ հայրենի քաղաքը: Եվ այդ չեզոքությունը սկսում է ճաքեր տալ վերջին տողերում, որտեղ շոշափվում է Երևանի և, ընդհանրապես, Հայաստանի ամենացավոտ խնդիրներից մեկը՝ արտագաղթը.

Բագրատը, Մոսկովը, Սարոն, Արամը, Լյովը, Հակոբը, Գարոն էլ այստեղ չեն, Դինջն ու Մարգարը սպասում են վիզաների<sup>25</sup>:

«Երեւանյան»-ի խիստ չեզոք լեզվի քողի տակից լսվում են խուլ ոռնոցի ինտերտեքստային ելևէջներ գինյաբերգյան պաստիճի շնորհիվ: Եթե վուգահեռներ կարելի է տանել Գասպարյանի «հայաստան»-ի ու Գինյաբերգի «Ամերիկա»-ի միջև, ապա «Երևանյան» բանաստեղծության ամնվազն առաջին տունը ամենահայտնի բիթնիկի ամենահայտնի երկի՝ «Ոռնոց»-ի պաստիճ է՝ քերականորեն, շարադասորեն և բառամթերքով: Գլխավոր ազդանշանը, անշուշտ, «Ոռնոց»-ի «ես տեսա/տեսել եմ» հանրահայտ սկիզբն է, որով սկսվում է նաև «Երեւանյան»-ը.

ես տեսել եմ բոլոր փողոցների հետագծերը,  
շինությունների առավոտյան ցերեկային և գիշերային  
կիսադեմերը, ծուկերը ու հղանցքները,  
մարդկանց դեմքերը՝ մռայլ, խոժոռ, կոպիտ,  
վառվռուն, մտածկոտ, փայլող,  
բայց ոչ երբեք հանգիստ<sup>26</sup>:

Տեսա իմ սերնդի լավագույն ուղեղներին գծությունից ավիրված, սոված հիստերիկ ու մերկ, որ լուսաբացին քարշ էին տալիս իրենց սեական փողոցներով գժված կայֆի հետեւից, հրաշագլուխ հիփսթերներ որ վառվում էին հինավուրց մի հաղորդակցության համար երկնքի աստղային մեխանիկայի հետ գիշերվա հաստոցի մեջ, ով աղքատ ու քուրջ դատարկաչք դրված նստում էր պաղջուր բնակարանի գերբնական մութի մեջ որ քաղաքների գլխին լողալով վայելում էր ջալ<sup>27</sup>

*(I saw the best minds of my generation destroyed by madness, starving  
hysterical naked,  
dragging themselves through the negro streets at dawn looking for an angry fix,  
angelheaded hipsters burning for the ancient heavenly connection to the starry dynamo in the  
machinery of night,  
who poverty and tatters and hollow-eyed and high sat up smoking in the supernatural darkness  
of cold-water flats floating across the tops of cities contemplating jazz<sup>28</sup>)*

Երկուսի տեսածն էլ մարդն է. Գինլբերգի մոտ սինեկդոխի միջոցով է վկայակոչվում (ուղեղներ), Գասպարյանի մոտ՝ քաղաքի անտրոպոմորֆացմամբ (շինությունների կիսադեմերը): «Չկա՝ չկա» փոքրածավալ ժողովածուն լի է հետաքրքիր երկերով, որոնք արժանի են մեծածավալ քննարկումների և վերլուծությունների: Չնայած զավեշտի, ծաղրի ու հումորի ամենուրեքությանը, նրա գրեթե բոլոր երկերում առկա են այժմեական սոցիալական, քաղաքական իրադարձությունների նկատմամբ խոր մտահոգվածությունն ու ակտիվ ընդգրկվածությունը: Ակնկալելի է, որ Գասպարյանի գրական հավատամքը համահունչ է Նեկրասովի հերոսներից մեկի այս հայտնի ձևակերպմանը. «Բանաստեղծ կարող ես և չլինել, բայց քաղաքացի լինել պարտավոր ես»: Ինչպես հայտնի դեկլարացիան հրապարակած «Երեքը»՝ Գասպարյանը ևս զգում է «երակների մեջ բավմահապար ամբոխների հույզը» և կարողանում դրանից պոեզիա թորել:

---

1- Գասպարյան, Գեմաֆին, *Չկա՝ չկա*, Երեւան, Ակտուալ արվեստ, 2017, էջ 40:

2- «Դեկլարացիա երեքի» տեքստը Դավիթ Գասպարյանի հոդվածում՝ <http://andin.am/2016/04/22/դեկլարացիա-երեքի/> (մատչումը՝ 01.12.2017)

3- Գեմաֆին Գասպարյան, *Չկա՝ չկա*, էջ 30:

4- «Something Wonderful May Happen: New York School Poets and Beyond»

\_ Ինքնագիր 8

վավերագրական ֆիլմի 3:47-ից <https://www.youtube.com/watch?v=lwfVKZ6jhSg>  
(մատչումը՝ 01.12.2017)

- 5\_ Գասպարյան, Գեմաֆին, *Չկա՝ չկա*, էջ 8:
- 6\_ Նույն տեղում:
- 7\_ Նույն տեղում, էջ 9:
- 8\_ Նույն տեղում:
- 9\_ Նույն տեղում, էջ 10:
- 10\_ Նույն տեղում, էջ 18:
- 11\_ Նույն տեղում, էջ 13:
- 12\_ Նույն տեղում, էջ 16:
- 13\_ America by Allen Ginsberg  
<https://www.poetryfoundation.org/poems/49305/america-56d22b41f119f>  
(մատչումը՝ 01.12.2017)
- 14\_ Գասպարյան, Գեմաֆին, *Չկա՝ չկա*, էջ 30:
- 15\_ Նույն տեղում, էջ 53:
- 16\_ Նույն տեղում, էջ 61:
- 17\_ Սերժ Սարգսյանի պատասխանն է իր ծայրահեղ աղքատությունից բողոքող կնոջը 2013 թ. Հայոց բանակի կազմավորման 21-րդ տարեդարձի առթիվ ՀՀ բարձրաստիճան պաշտոնյաների՝ Եռաբլուր պանթեոն այցելության ժամանակ: «Կինը “բարկացրել է” Սերժ Սարգսյանին» տեսանյութը՝ <https://www.youtube.com/watch?v=39VVDoqAtgo> (մատչումը՝ 01.12.2017)
- 18\_ Գասպարյան, Գեմաֆին, *Չկա՝ չկա*, էջ 62:
- 19\_ *Մորը սփռվում են հուղարկավորության ժամանակ. «Դուք տվեցիք մեզ ուժեղ պավակ, մենք ձեզ ենք վերադարձնում հերոս», «Առավոտ»* օրաթերթ <http://www.aravot.am/2016/04/13/679442/> (մատչումը՝ 01.12.2017)
- 20\_ Գասպարյան, Գեմաֆին, *Չկա՝ չկա*, էջ 59:
- 21\_ Շուշան Պետրոսյանի «Հայրենիք» երգը՝ <https://www.youtube.com/watch?v=2AU1Xey3xFQ> (մատչումը՝ 01.12.2017)
- 22\_ Գասպարյան, Գեմաֆին, *Չկա՝ չկա*, էջ 58:
- 23\_ Շուշան Պետրոսյանի «Տղերք, ձեր լուռ հայրենասիրությանը մատաղ» վերնագրված ելույթի տեսանյութը՝ <https://www.youtube.com/watch?v=Kwd-PRhtpXU> (մատչումը՝ 01.12.2017): Այդպես էին ժամանակին միմյանց սգոնության կրչ անում ֆիդայիներն ու ապատամարտիկները:
- 24\_ Գասպարյան, Գեմաֆին, *Չկա՝ չկա*, էջ 64:
- 25\_ Նույն տեղում, էջ 66:
- 26\_ Նույն տեղում, էջ 65:

<sup>27</sup>– Ալէն Գինսբերգ, «Ոռնոց», թարգմ.՝ Աննա Դավթյանի <http://inknagir.org/?p=6135>  
(մատչումը՝ 01.12.2017)

<sup>28</sup>– Howl by Allen Ginsberg at <https://www.poetryfoundation.org/poems/49303/howl>  
(մատչումը՝ 01.12.2017)

\_ ժԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆ

Քրիստիան Բատիկեան

Բանաստեղծությունների այս փունջը Վահան Թեքեանի այն հապուազիտ գրքից է՝ «Տաղարան»ից (տպագրուած 1944-ին), որը երբեք չի վերահրատարակուել, ու գրքի բանաստեղծությունները չեն մտել բանաստեղծի որևէ ժողովածուի մէջ:

Ինքնագիր

**«Սիրէ սիրուիլը ինձմէ...».**

**Վահան Թեքեան եւ Արշամ Տատրեան**

**1.1** «Այդ նամակդ, Արշամ, անոնցմէ չէ՝ որոնց կարելի է 8 կամ 15 օր վերջը պատասխանել: Երկու օր եւ երկու գիշերէ ի վեր՝ որ պայն ունիմ եւ յուզումը, երկիւղը, ուրախութիւնն ու տխրութիւնը միասին կը յարձակին վրաս՝ ամէն անգամ որ միտքս անոր կ'երթայ բռնաբար: <...> Այդ ընթերցումէն ետք, նախ երկու ժամ նստած մնացի թիկնաթոռիս մէջ, գետինը կամ պատին նայելով բայց բան մը չտեսնելով, ինքզինքս գտնել, մտածումս կարգի դնել ուզելով՝ բայց չյաջողելով, ահաւոր քաղցրութեամբ ահաւոր բեռի մը տակ ինքզինքս ճգնուած զգալով եւ հապիւ մերթ ընդ մերթ խոր շունչ մը միայն առնել կրնալով՝ հեղձամահ չըլլալու համար: Յետոյ՝ անկողին մտայ եւ մինչեւ լուս, կէս-քուն կէս-արթուն, ինչ որ կրեցի՝ ես գիտեմ միայն: Երէկ, ամբողջ օրը, հիւանդի պէս էի ...»

(Վահան Թեքեանի նամակը Արշամ Տատրեանին<sup>1</sup>,  
Տէն՝ Վահան Թեքեան Նամականի; կազմեց, խմբագրեց եւ ծանօթագրեց՝ Աւետիս Գ.  
Սանճեան; Հրատարակութիւն Թեքեան Սշակութային Միութեան, 1983, էջ 317)

**2.1** Հոս ես՝ անոնցմէ հապարաւոր մղոններ եւ գրեթէ 85 տարի հեռու: Շուարում մը կայ, որ քիչ ետքը մեղքի պագումի պիտի փոխակերպուի: Ի վերջոյ անյարմարութեան պագում մը պէտք է որ ունենաս, երբ կը կարդաս նամակներ – անձնական նամակներ – գրուած այն ատեն, երբ մեծ մամադ պստիկ աղջիկ մըն էր տակաւին: Ինչ պէտք ունէիր թաղուելու հին սերերու եւ մոռցուած կիրքերու այս փոշիին մէջ, տարտղնելու համար ծնունդէ տասնամեակներ առաջ արդէն պաղած սրտերու գաղտնիքները... Բայց հոս ես՝ պաստառին առջեւ, եւ կը ջանաս նամակներու եւթախորքին երկարող չըսուած խօսքերու եւ անծանօթ պատասխաններու ետին մութ գիշերներուն մէջ թաքուն մերձեցումներուն պատմութիւնները երեակայել... Մէկուն թռչող կրնայի ըլլալ, միայն թռչողդին: Բայց՝ ես ո՛չ մէկը անոնց: Ուրեմն ո՞ր մէկ իրաւունքով ներխուժած ես այս տարածքը... Սկիզբը ամէն բան շատ դիւրին թուեցաւ, երբ հեռաձայնեցին եւ խնդրեցին Թեքեանի արդէն շատոնց մոռցուած «Տաղարան»էն փունջ մը պատրաստել հրապարակումի համար, պստիկ նախաբանով մը: Քիչ մը տատամսեցար, բայց համաձայնեցար:

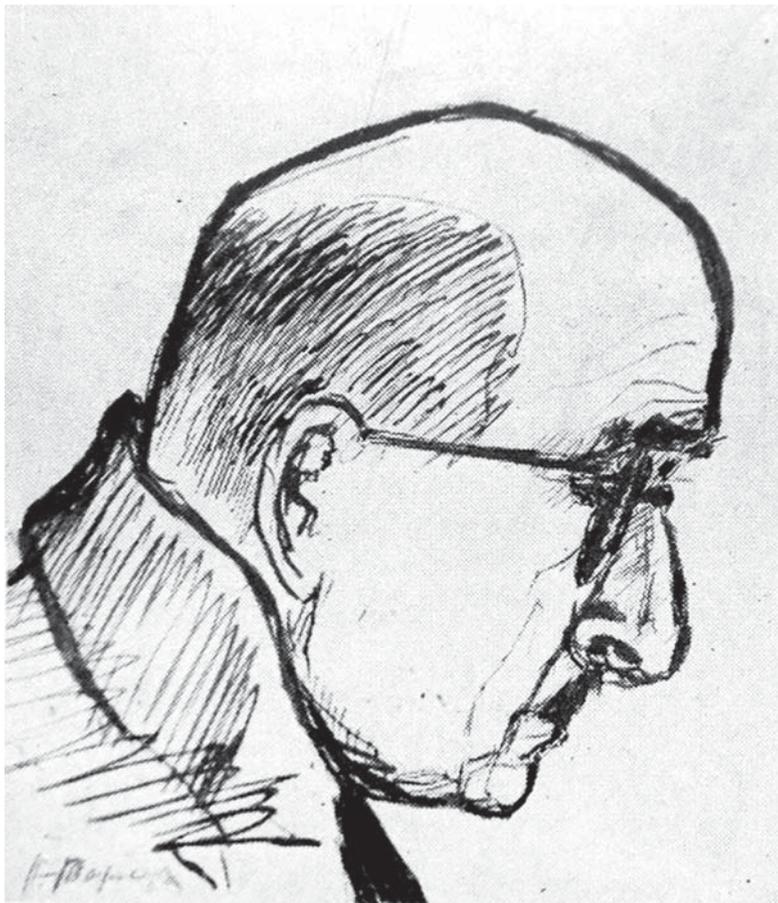
Եւ գացիր հոն:

**1.2** *«Արշամ, կը հասկնաս հարկաւ, որ մեղադրանք չէ ասիկա, բայց ինչ ըրիր ինծի: Դուն որ ատելի խորունկ կարդացեր ու ճանչցեր ես վիս՝ քան ինչ որ կը կարծէի, չես ճանչցեր սակայն թէ յաւիտենական պրկանքը ինչչափ տկարացուցած է վիս՝ միմիայն կաթով ապրող ստամոքս մը, որուն յանկարծ փարջ մը ամենաթունդ գինի կը ջամբեն: Իմ կաթիս չեմ կրնար վերադառնալ այլ ես ու անգամ մը խմուած այս գինին ինքնիրեն կը վերանորոգուի հիմա, յիշողութիւնս պայն միշտ կը հայթայթէ ինծի, իր ծանրութիւնը, իր ուրախութիւն բերել ուզող՝ բայց տխրութեան փոխուող գինովութիւնը հոգիիս եւ մարմնիս մէջն են հիմա...»*

(Նոյն տեղը, էջ 317-18)

**2.2** Երբ առաջին անգամ բացիր «Տաղարան»ը – էրբ էր ատիկա – հիասթափութեան պագում մը ապրեցար միայն: Առասպելը գիրքին շուրջ, զոր լուծ եւ անտեսած են տասնամեակներ շարունակ, երեակայել տուած էր թէ հոն իրապէս ցնցող բաներ պիտի գտնէիր: Բայց՝ միայն ձանձրալի հնչեակներ, ծանօթ թեքեանական ոճով: Կարելի է՝ քիչ մը ատելի կրթոտ, քիչ մը ատելի բաց կամ համարձակ (որչափ կարելի է ատիկա Թեքեանի պարագային), բայց ոչ երբեք այն, ինչ կը սպասէիր: Առաջին անգամն ըլլալով Թեքեան որոշած էր բացայայտ կերպով խօսիլ իր պագումներու մասին, թերեւս ակնարկել իր սեռականութեան...<sup>2</sup> Եւ ձախողած էր, ամէն պարագայի, այդպէս կարծած էիր: Եւ հիմա նորէն պիտի վերադառնաս այդ գիրքին: Կը բանաս պայն, կը կարդաս նորէն, սկիզբը՝ քիչ մը վարանումով, յետոյ հեզանքով, յետոյ կը ջանաս ընկղմիլ պատմութեան խորը, բառին ընդերքը, ինչպէս պիտի ըսեր բանաստեղծը:

**1.3** *«Արշամ, իմ սիրտս տղու, բայց ծեր տղու սիրտ մըն է: Չես կրնար գիտնալ թէ ծեր տղայ մը ինչպէս կ'ըլլայ ու լաւ է որ չգիտնաս, երբեք: Ըսել կ'ուզեմ՝ ապագային քու հաշուոյդ եւ այսօր իմ հաշուոյս չգիտնան պայն: Սիրած եւ չսիրուելէն սպառած սերերով սիրտ մը: Սիրուելու չհաւատալէն իր սերերն սպաննած եւ անոնց վրայ լացած սիրտ մը: Սիրտ մը՝*



\_ ժառանգություն

Վահան Թեքեան,  
Գծանկարը՝  
Բիւզանդ. Թօփալեանի

որ երկար ատեն, երբ դեռ կրնար թերեւս սիրուիլ բացառաբար, իր սերերէն ամչցած եւ ինքզինք հրէշ մըն է համարած ու ատոր համար տանջած է ինքզինքն՝ ահաւոր կերպով: Որ, երբեմն, մէկդի քաշուած ու թողած է, որ զինք պարունակող մարմինը նետուի ու զոհանայ ճահիճներու մէջ՝ մինչ ինք կը հեծեծէր: Որ, երկու անգամ, ինքն ալ անոր հետեւած, ինքզինք բռնուած զգացած է ճահիճին մէջ, հոն խայտացած ու խողտացած է, բայց ի զուր հոն սպասած է լսել (ինչպէս կարելի էր արդէն) իր խայտանքին արձագանգը եւ առաջուրնէ աւելի տրտում ու յուսահատ՝ հեռացած է հոնկէ, մոռցած է զայն...»

(Նոյն տեղը, էջ 318)

- 2.3** Արեւելեան քաղաքին վրայ վերջապէս իրիկունը զովութեան պատրանքը պիտի բերէ: Եւ երիտասարդ մը, գաղտուկ ու հեւ ի հեւ, պիտի մօտենայ բնակարանին դրան, որուն ետին, ինչպէս միշտ, կեցած է ան՝ ծերացող բանաստեղծը, անյուսօրէն տգեղ ու հիւժած, բայց որ գերած է պատանիին սիրտը իր քերթուածներուն լալկան լարովը: 19 տարու էր միայն, երբ մեկնեցաւ Գահիրէէն, կ'ուզէր բանաստեղծ ըլլալ, մտածող, միաթիկ ու փիլիսոփայ, բայց պիտի յիշուի գրականութեան պատմութեան մէջ թերեւս Թեքեանին քովը միայն:

Թերեւս միամիտ էր, թերեւս կը կարծէր թէ այդպէս պղատոնական պիտի մնար ամէն բան: Ի վերջոյ դիւրին էր հեռուէն, նամակներու էջերուն վրայ կիրք խաղալ... բայց տեղ մը սահման մը անցած էր, եւ հիմա, վերադարձէն ետք, ալ պէտք է ջանար պպտիկ գոհացում մը գոնէ բերել բանաստեղծին «սիրած եւ չսիրուելէն սպառած սերերով սիրտ»ին:

**1.4** «...լա՛ւ է թէ գէշ՝ որ դէմ դիմաց չենք: Անշուշտ, անհուն փափաքը ունիմ, եւ փափաքէն վատ հետաքրքրութիւնը, քեզի հանդիպելու եւ տեսնելու՝ թէ ինչպէս կը վերաբերինք իրարու հանդէպ, ինչպէս կը տանինք իրար՝ հիմա որ տարբեր ենք: Բայց այդ փափաքին եւ հետաքրքրութեան հետ ունիմ նաեւ երկիւղը չըլլալու ինչ որ կը կարծես, ու այս պատճառաւ գոհ եմ, կարծես, որ տարածութիւններ կան մեր միջեւ: Ու միշտ, անուշ երապ մըն է, զոր հրճուանքով կը փայփայեմ՝ մեր միասին ըլլալու, միասին ապրելու եւ աշխատելու երապը, որ ինչպէս կրնայ իրականանալ սակայն...»

(Նոյն տեղը, էջ 320)

**2.4** Եւ դրան ետին կեցած է ան, սրտատրոփ: Կը սպասէ, ինչպէս ատենօք նամակներու կը սպասէր: Սպասումը կը խտանայ բնակարանին մէջ, թերեւս մերթ ընդ մերթ տեղը անյուսութեան վիջելով: *Կու գայ՞ այսօր ալ:* Միամիտ չէ բնաւ, գիտէ թէ օր մը պարզապէս վերջանայ պիտի ամէն բան:

Թռչունը չի կրնար երկար մնալ այս վանդակին մէջ:

Իսկ թռչունը ինք ալ թերեւս չի հասկնար՝ ինչո՞ւ կու գայ:

Թերեւս դուն ալ, այսքան տարի ետք, նստած համակարգիչի պաստառին առջեւ, չես հասկնար՝ ինչո՞ւ հետաքրքրական է ասիկա:

Բան մը կայ, որ չես բռներ, եւ որ կարելոր կը թուի ըլլալ:

**1.5** «Կը կարդամ նորէն նամակս ու նամակդ: Իմս՝ քիչ կը մնայ, որ պատռեմ, բայց, tant pis<sup>3</sup>, դուն կը հասկնաս պայն եւ եթէ ներել պէտք է՝ կը ներես անոր, ինծի: Իսկ քուկդ. ինչու, ո եւ է «գծի վրայ», կ'ըսես թէ ինքզինքդ ու քու զգացումներդ շատ կը պահես ինձմէ, ու ասիկա՝ որովհետեւ կը զգուշանաս ինծի ցաւ պատճառով: Ինչու այդ «ներողութիւնները», այդ «արցունքով լեցուն բառերը»: Կարծած էի քիչ մը հասկնալ՝ երբ կարդացի առաջին անգամ, բայց հիմա, ո՛չ, չեմ ուզեր, չեմ կրնար հասկնալ, պէտք չէ հասկնամ: Իսկ եթէ կը կարծես որ այս նամակիս առաջին մասը զիս արժանի կ'ընծայէ հասկնալու, բացուէ ամբողջովին, որովհետեւ ես վստահ, ես բացարձակ վստահ եմ, որ քեզմէ սփոփանք եւ քաղցրութիւն միայն կրնայ գալ ու տխրութիւնս ու վախս կ'անցնին՝ քիչ մը վարժութեամբ:

Աչքս աչքիդ մէջ ու թելերս ուտերոդ՝ կը համբուրեմ քեզ.

Վահան Թէքէեան»

(Նոյն տեղը, էջ 320-21)

**2.5** Թէքէեան սպառած էր ինքզինք շատոնց: Թերեւս ապրելու, սիրելու եւ սիրուելու պատրանքը կ'ուզէր ունենալ:

Արդէն ամէն բան պատրանք չէր իր կեանքին մէջ:

Եւ ամէն բան պատրանք էր, եւ ոչինչ կար:

Կային պարզապէս երկու բանաստեղծներ, որ կարծեցին թէ կրնային քալել ժամանակին դէմ: Եւ քանի որ ամէն բան պատրանք էր ի սկզբանէ, այդ սիրոյ համար գրուած տաղերն ալ եղան սիրոյ պարզ երգեր միայն: Յետոյ ամէն բան վերջացաւ: 1945ին Թէքէեան

մեռաւ: Արշամ սպասեց 11 տարի եւ հետեւեցաւ ուսուցչին:

Եւ ոչինչ մնաց այդ պատրանքային սիրոյ պատմութենէն: Եւ կամ մնաց ոչինչը:

Այս տաղերը:

*Քրիստիան Բատիկեան*

*12 Յունուար 2016*

### **Վահան Թէքէեան**

### **Տ Ա Ղ Ա Ր Ա Ն**

Գահիրէ, 1944

(58 քերթուած, գրուած

Մարտ 1940-Նոյեմբեր 1941 շրջանին)

**Ա.** *«Ես ձեր պաակն եմ... Ո՛հ, աւելին...»*

Անշուշտ թէ շան աւելին... Իմ սփոփանքս ու բախտս ես.  
Գութն ես կեանքին՝ իր երկար չարութենէն, ցաւէն վերջ,  
Անցեալն ես մէկ հարուածով լուսցած, բուժուած սրտիս մէջ,  
Կամ ներկան ես՝ վայն վանած ու վիս լըցած լիապէս...

Ինչ որ ըսիր եւ ըրիր, բառ ու նայուածք ու շարժում,  
Ճիշդ պատասխանն էր միայն հոգոյս խորունկ, հին կոչին.  
Ինչպէս գիտցար եւ ինչպէս եղար անուշ, թունդ գինին,  
Կենարար հացն ալ եղար՝ զոր կ'որոճամ ամէն ժամ...

Ա՛հ, ո՛չ մէկ բան աւելորդ եւ ոչ մէկ բան ալ պակաս...  
Դուն չես գիտեր, գիտեմ է՛ն թէ ինչպէս ես կատարեալ,  
Ինչպէս շընորհք ես ամբողջ ու ինձ Շընորհը կ'ըլլաս...

Այնքան վեղուն բարութեամբ, այնքան փափուկ, աղուոր ալ՝  
Տարածեցիր օդ մը նոր եւ լոյս մը նոր իմ վըրաս,  
Որոնց ներքեւ կը հծծեմ. «Օ՛հ, իմ պաակն... օ՛հ, դուն կան...»

**Ե.** Ըսէ՛ քեզի, օր մը ուշ, երբ ես դարձած ըլլամ հող  
Ու դուն մեծցած ըլլաս շատ, մեզ յիշելով միասին  
Ըսէ՛ թէ քեզ սիրեցի իբրեւ սիրող ու քերթող՝  
Այնպէս ինչպէս Միքէլ Անժ ու Շեքսպիր սիրեցին...

Խորունկ ու քիչ մը ծածուկ, քիչ մ'ալ տըխուր այն սիրով  
Սիրեցի քեզ՝ որ կուգայ չես գիտեր որ աշխարհէն,  
Ո՞ր ատենէն, աղէտէն՝ երբոր մարդիկ քովէ քով  
Եկած վիրար իրենց մէջ կը շնչէին ծանրօրէն...

Ըսէ՛ քեզի թէ փոխան իմ մեծ սիրոյս դուն տըւիր  
Ինծի գորովըդ ուժեղ, չխրտչեցար սիրուելէ  
Եւ ցուրտ ու մութ իմ սրտիս եղար դուն հուրը անծիր...

Եւ օհ, չըլլայ՝ որ խորհիս, ո՛վ քեզի ինչ ալ ըսէ,  
Թէ պէտք չէիր... Չըզոջանս երբեք, ո՛վ քաղցր իմ հոգին,  
Աստուծոյ տեղ՝ Աստուծոյ պէս սիրելուդ համար վիս...

**Զ.** Մընանք, հոգին, սիրտ սրտի... Այս եւ ուրիշ ո՛չ մէկ բան...  
Իրար սիրենք եւ ըլլանք այնքան մօտիկ՝ որ ոչինչ,  
Ո՛չ իսկ թել մը կարենայ մեր սիրտերուն հանդիպման  
Կետին անցնիլ մէջտեղէն, ու մեր խոհերը միշտ ջինջ  
Ըլլան հանդէպ իրարու եւ իրար մի՛շտ հասկընան...

Գիտէ՛ս, ծաղկի մ'է նըման, շքեղ ու շատ հապուազիտ,  
Սէրն որ բուսցուց իմ հողիս մէջ քու առուակըդ շեղած...  
Օհ, գուրգուրանք այդ ծաղկին վըրայ՝ որ է նոյնքան նիւթ  
Որքան հոգի, ու եթէ վայն չորցընէ իսկ Աստուած՝  
Պահենք իր յուշը մեր մէջ իբրեւ բուրում մ'անստգիտ...

Չըկարծեցիր դուն գուցէ՝ թէ ես պիտի քեզ սիրեմ  
Այսքան խորունկ, մեծ սիրով... Դուն խորհեցար ատելի՛  
Տալ քան առնել... Բայց տըւածդ էր իմ ցուրտիս, մութիս դէմ

Յանկարծ այնպես լուսաւոր, այնքան սրտով, հոգով լի՝  
Որ մոխիրէն իմ սրտիս թըռաւ այս բոցը վըսեմ...

**Ժ.** Կը փափաքիմ երկուքիս կողմէ երգել ասկէ վերջ,  
Մէկ հոգիով, մէկ մտքով, ես պստիկցած, դուն մեծցած՝  
Քիչ մը միայն, պէտք չունիմ ատելիին, քեզ Աստուած  
Արդէն ծընած ըլլալով հոգիով մեծ, մտքով պերճ...

Կ'ուզեմ երգել երկուքիս կողմէ, զի չէն երգեր դուն՝  
Չըկարծելով թէ կրնաս... մինչ ես գիտեմ թէ որքան  
Կը ծընի խոկ ճակտիդ տակ՝ առուօրէն իմաստուն  
Եւ դժբան դաճըն տեսիլք աչքիդ եւերքը կուգան...

Սակայն որպէս զի ննջէ իմ ձայնիս մէջ քու ձայնդ ալ  
Եւ իմ լոյսիս մէջ փայլի քու բոցըդ եւս քիչ մը գէթ՝  
Պէտք է որ նախ կարենամ սիրտըս ամբողջ քեզ բանալ...

Ու յետոյ պէտք է որ դուն թարմութենէդ եւ ուժէդ  
Աւիւն ու խանդ փոխանցես իմ հոգիիս՝ երգելով  
Գոնէ մտքէդ ինծի հետ, թելըդ թողած թելիս քով...

**ԺԴ.** Երեկոյ անուշ, դառըն երեկոյ,  
Քանիցր էիր ինծի՝ քանզի կուգար ան  
Եւ կը սուսուէիք միմեանց մէջ յետոյ  
Ու կը թարմանամ, կ'երգէր ամէն բան...

Հիմա դանն ես դուն՝ զի չեկաւ, չի գար  
Եւ գուցէ երբեք պիտի չըգայ ալ...  
Վայրկեաններն ինչպէս կը սահին դժուար՝  
Ծանրացած ցաւովն իմ բախտիս անցեալ...

Երեկոյ, եղի՛ր անոր յուշարար  
Եւ ըսէ՛, հոսէ՛ իր սիրտըն ի վար՝  
Թէ ինչ երջանիկ մեզ յաճախ տեսար...

Այդպես ան թերեւս յիշելով ըզքեզ,  
Լըսելով հեռուն լըռութիւնըս հեզ`  
Մեղքընայ ինծի եւ մեղքընայ մեզ...

**ԺԸ.** Եթէ այսօր ալ ինծի շընորի բերած ըլլայիր  
Ընդունէի պիտի քեզ տարբէր ուրիշ օրերէ...  
Ջուր ըսէի պիտի ինձ. «Սիրտ իմ, ինքզինքըդ պսպէ՛»,  
Պիտի լենար աչքս արցունք, մինչ` շըփոթած, կարեկիր`  
Դուն նայէիր պիտի ինձ, չըգիտնալով թէ ինչու  
Այս նոր ալիքն է եկեր խաղաղած սերս յուզելու...

Սակայն չեկանր, ու մընանց աչքըս ճամբան, ու աչքիս  
Մէջ կախուածի պէս մընաց յոյսըս` տղեկ մը աղուոր`  
Որուն ի վրն ուժ տըլի, եւ որ ճիչով մը անսօր  
Քեզ կանչելով, խնդրելով, մեղադրելով նաեւ վիս`  
Թէ գործած եմ մեղք մ'անշուշտ այս պատիժին արժանի,  
Փըչեց իր շունչն ու այնտեղ հիմա մեղմիւ կ'օրօրուի...

Եթէ եկանձ ըլլայիր` ընդունէի պիտի քեզ  
Ո՛չ կարօտովն ու սիրովը լոկ սրտիս այսօրուան  
Այլ եւ սրտիս անցեալի` որուն զրկանքն անսահման  
Ու տրտմութիւնը խորունկ դարձած էր ետ ինձ կարծես  
Եւ կը սպասէր, կը սպասէր, անհ, կը սպասէր որ իրեն  
Ժպտէիր դուն եւ յանկարծ քեզի փարէր ուժգնօրէն...

**ԻԵ.** Իմ քեզ սիրելիս ամէն կամ թէ շատ մարդ հասկընար  
Պիտի թերեւս` եթէ վայն ես պատմէի աշխարհի.  
Բայց թէ ինչպէս դո՛ւն կրնաս սեր ունենալ ինձ համար`  
Այդ ես անգամ չեմ կրնար ըմբռնել, ո՛վ սիրելի...

Մենք կը պահուինք, լաւ կ'ընենք, աշխարհ չար է ու տխմար  
Եւ մեզ երկուքըս մէկտեղ խաչը հաներ ան պիտի`

Եթե երբեք մեր ծածուկ սիրոյ դաշինքը գիտնար...  
Նոյն խաչին վրայ մեզ երկուքս, անհաճոյ չէր այդ ինծի...

Խորունկ ու մեծ սերերուն պէտք է գաղտնիք մը խորունկ,  
Իբրեւ մըթին մթնոլորտը աշխարհին այն տարբեր՝  
Ուր բողբոջած են անոնք եւ ուրկէ հոս են ինկեր...

Գոցենք ամուր դուռը մեր եւ խօսակցինք անաղմուկ  
Մեզի համար կարեւոր միակ նիւթին վրայ, հոգին.  
— Ես ըզքեզ շահտ կը սիրեմ ու կը սիրես դուն ալ վիս...

**ԽԴ.** Ան, դուն ինչպէս անցեալ օր եղար իմ դէմս անիրաւ.  
Իմ դէմս, ո՛չ, իմ սիրոյս, մեր սիրոյն դէմ: Եղար չար  
Իր անցեալին՝ ծագումին, խուժումին դէմ, որ եկաւ  
Փոթորկի պէս իմ վըրաս եւ որ քեզմէ ինձ կուզար...

Ըսիր որ քեզ եւ չէի սիրեր ինչպէս որ կ'ուզես,  
Սրտով, հոգով, մըտածմամբ, գուցէ նաեւ յարգանքով...  
Ըսիր, այո՛... Բայց ինչպէս կրցար խօսիլ դուն այդպէս՝  
Երբ մեծութեանն իմ սիրոյս էիր այնքան ապահով...

Զիս ցացուցիր... Զղջացիր յետոյ... Տըլիր եւ տըլինք  
Խորունկ սիրոյ մ'ապացոյցն՝ առաջ դուն ինձ, ես՝ յետոյ...  
Հալեցան մութն այդ պահուն, լուսան անգամ մ'ալ երկինք...

Բայց կը տանջէ վիս կասկածն՝ որ գուցէ մեղքն այդ անգոյ  
Վերագրեցիր դուն ինծի, վի սերես կուշտ էիր ա՛լ,  
Զի արդէն սիրտըդ ինձմէ ըսկըսած էր հեռանալ...

**ԾԵ.** Անցեալ շաբթու երեք անգամ, սիրական,  
Մենք իրարու եղանք շատ մօտ հոգիով,  
Մինչ մարմիններն ալ մեր՝ եկած քովէ քով,

Կարծեմ դժգոհ մօտութենէն այդ չեղան...  
Առաջինին՝ վերէն լուսինն ու վարէն  
Գետը եղան մեզի ծածկոց ու օթոց...  
Օթո՛ց մ'երկար՝ բավմոցին տակ քարեղէն,  
Որուն վըրայ, երջանկագո՛յնը մարդոց՝  
Կը կըրէի ես ծանրութիւնը մարմնոյդ,  
Մինչ յուսուած ձեռքս ալ՝ ներքեւէն անութիդ  
Կը բռնէր կուրծքդ՝ երեսոյթով մը անփոյթ...  
Օր մը ուրիշ, խօսքեր խորունկ ու վըճիտ  
Մեզ պահեցին գլուխ-գլխի, սիրտ-սրտի...  
Բայց երրորդին յուշը պիտի չըգրուի...

**ԾԸ.** Տարիներով չըբացուած՝ սիրոյ պահեստ մ'ունիմ ես  
Ու չառնըւած տարիներ՝ ունիմ պահանջ մը սիրոյ...  
Այսպէ՛ս էի երբ երէկ ինծի եկար ու այսպէ՛ս  
Քեզ անհաշիւ սիրեցի ու սիրեցիր զիս յետոյ...

Բայց այնքան մեծ էր պահեստս, այնքան պահանջս ալ՝ անհուն,  
Որ չըհատան՝ մին տալով, միւսն առնելով անդադար,  
Ու կը հաւտամ՝ որ անցքէն իսկ յետոյ մեր կեանքերուն,  
Անոնք երկրի վրայ մընան պիտի անեղծ, անվըթար...

Պիտի մընան միշտ անոնք... ու երբ լուծուի ու ցրուի  
Մեզ պարուրող այս աշխարհն իսկ տարրերովն իր բոլոր,  
Հոգիս, սիրով միշտ լեցուն ու մի՛շտ սիրոյ ծարաւի,

Պիտ'ըսկըսի միջոցին մէջ թափառումը իր նոր,  
Պիտի ըզքէ՛զ փնտըռէ ու քենէ, ո՛վ սիրական,  
Սիրուիլ յաւէտ ու սիրել թե՛զ միշտ ուզէ՛ պիտի ան...

\_ ժառանգություն



Արշամ Տատրեան 1935ին:  
Լուսանկարը տրամադրած է  
բանաստեղծին դուստրը՝  
Էա Տատրեան

### Նմոյշներ Արշամ Տատրեանի գրիչէն ՃԱՄԲԱՆԵՐՈՒ ՊԷՍ...

*Բարեկամիս՝ Վ.Թ.ին*

Ճամբաներու պէս երկու՝ բաժնըւեցանք իրարմէ,  
Դեռ իրարու չը պարպած, կաթիլ կաթիլ, մենք մեզի...  
Վերջին անգամ նայեցայ, ու նայեցար դուն ինծի...  
Վայրկեանն այդ դեռ, սըրտիս մէջ, թռչունի պէս կ'արտասուէ...:

Զերդ վարագոյր՝ փակեցի ես իմ կոպերս հողի գոյն  
Որպէսզի դուն չըտեսնես աչքերուս մէջ՝ ծալ ի ծալ  
Դըրօշի պէս ծածանող յուսումը մեծ ու մըռայլ  
Ու չըտեսա՛ր դուն շարժումը իմ ձեռքիս դողդոջուն...:  
Ականջիս մէջ կը կըրեմ ձայնըդ վերդ լոյս մը առկայծ,  
Սըրտիս ուսին՝ քու նայուածքդ, նըման ճիւղի մը ծաղկած,  
Ու ձեռքիս մէջ՝ ձեռքերուդ քաղցրութիւնը, խուրձ առ խուրձ...:

Ճամբուն վրայ կը քակուին քայլերս հանգոյց առ հանգոյց...  
Ես վիս տակաւ կը մոռնամ՝ երգի մը պէս արծաթեայ...  
Մինչ հոգոյս հետ ձեռք ձեռքի՝ ծովուն վըրայ ես հիմա...:  
*Վալասարը, 1928*  
*(Արեւ օրաթերթ, Գահիրէ, 1928, Դեկտեմբեր 1, էջ 1)*

### **ԻՆՉՊԷՍ...**

Ինչպէ՛ն բերնիս ու ճակտիս ու այտերուս իմ վըրայ,  
Տարիներէ վերջ նորէն, իմ շունչիս դէմ ես գըտայ,  
Շունչիդ դողդոջ ու տժգոյն մատներուն դողն՝ անխընայ...

Օհ, մութին մէջ աչքերուդ, դէպի մը պէս ցորեանի,  
Լուրթ ծովսերո՛վ, բոցերո՛վ, անձն իմ ամբո՛ղջ որ կ'այրի...  
Որուն ի տես ես կ'ըլլամ յանկարծ տըղան անցեալի...  
Ի՛նչ հրաշքով, Աստուած իմ, ի՛նչ հրաշքով կ'ընես վիս  
Այն որ այլեւըս ես չեմ այս էակին մէջ յասպիս,  
Ժամանակին, միջոցին ու լոյսին մէջ ինքզինքիս...

Ու կուրծքիս տակ դարերով, անշարժացած ու լըռած՝  
Սիրտն իմ նորէն կը շարժի սարսուռներով լուսաբաց,  
Որ են անհո՛ն ու կ'երթան անհունութեան՝ գրկաբաց,

Ինչպէս կոչնակ մ'որ շարժեր եղեռնօրէն միս միւսակ

Խորը ծովուն ջուրերուն առեղծուածով մ'անպարփակ  
Առեղծուածին մէջ ինքն իր ու խաւարին՝ յաւետ փակ...

Ո՛վ կեանք, ո՛վ կեանք որ կուգաս ինծի մահուան ընդմէջէն  
Ու կ'ընես կեանքն իմ ամբողջ նորէն ծուէն առ ծուէն  
Մըտածումիս պէս դաժան որ կը բաժնէ վիս՝ ինձմէն...

*Ներէ ինծի, քաղցր էակ, զոր ես մոռցայ վերստին...  
(Արեւ օրաթերթ, Գահիրէ, 1933, Ապրիլ 15, էջ 2)*

### **ՄԵՆՔ հանդէսէն**

(1931, Փարիս)

### **ԿԱՐԾԵՍ ԵՍ...**

*Ջուր ճիգեր, զոր ճիչեր ինքզինքէդ փախչելու.  
Ինձ կ'ըսես – բարեկամ, միշտ հեռո՛ւ, շատ հեռո՛ւ...*

### **ԱՆԾԱՆՕԹ**

Կարծես ես արիւնիդ խոտերուն մէջ նորէն  
Շուքի պէս՝ երկարած կը ննջեմ քաղցրօրէն.  
Մինչ սոյլեր սրինգի քու սրտիդ առուակէն...

Վայրկեանին ճիւղին վրայ վերդ կաթիլ մ'անձրեւի  
Որ մեղմի կը մխայ ճաճանչի մ'ըսպիտակ  
Ու բարի ու դողող աղեղին ձեռքին տակ՝  
Իմ կեանքս, իմ կեանքս, իմ կեանքս կ'օրօրուի...

Մատներդ՝ շրթներուս կը թափի հին գինի...  
Մեռելներ կը հային ծաղիկի մ'աւերակ  
Քաղաքին մէջ հիմա... Ու կոչնակ ու կոչնակ,  
Վայն իմ մէջ պարդագեղ գըրքի պէս կը բացուի...

Ըլլայինք, ըլլայինք դըղեակին մէջ ամպին  
Գիրկ գրկի ու հեռո՛ւ մարդերէն, իմ անգին,  
Ու խորձերն օրերուն մեր վըրայ քակուէին...

**ՃԱՄԲԱՅԷՆ ՍՊԻՏԱԿ**

Ճամբայէն ըսպիտակ գորշ տըղայ մը կ'անցնի  
Գիրքերով, ժըպիտով... մինչ կեանքին որթին վրան,  
Կեանքըն իր կ'օրօրուի ողկոյսի մը նըման:  
Կեանքս, իմ կեանքս... Ջայն տըլի անցորդի մ'անօթի...

Օրերուս պընակին մէջ պատահ առ պատահ  
Ջարդեցի ու կերայ ես ինքպինքս՝ դողահար.  
Վապեց շուք մ'իմ մէջէս տաճարէ ի տաճար...

Փեղկին վրայ աչքերուս սեւ թռչուն մը կ'իջնայ,  
Կըտուցին լոյսի պէս բռնած շիւղ մ'արծաթեայ...  
Ձեռք մ'իմ մէջ կը քակէ ցաւս որայ առ որայ...

Մեռելի մը հանգոյն կը գրկեմ ես ինծի.  
Մանկութեան դագաղիս մէջ ոսկի ու բուրեան,  
Բոցի պէս կ'արթննայ հին տղան, հին տղան,  
Ու սուրին արցունքիս տրտմօրէն կը ժպտի...

Աստուած իմ, Աստուած իմ, սա՛ տըղան ըլլայի...

**ՅԵՏ-ԳՐՈՒԹԻՒՆ**

*Սիրելի Արշամս,*

.....  
.....

..... Մեր վերջին հանդիպումին եւ  
բաժանումին առթիւ գրածներդ կը կարծե՛մ որ չյուպեցին վիս: Կը կարծե՛մ որ ես ալ, ո՛չ  
միայն այս անգամ այլ երկու տարի առաջ շոգենաւին վրայ մեր բաժանումէն վերջ,  
ինքպինքս չմեղադրեցի այն յիմար վերապահումին համար, որ արգիլեց շրթունքս  
երեսիդ մօտենալու: Եւ այն անհանգստութիւնը, յետոյ, մեր խօսակցութիւններուն  
միջոցին եւ վերջը, թէ կրնայինք ատելի բաց-սիրտ ըլլալ իրարու հանդէպ եւ չենք ըլլար՝  
իմ յանցանքովս միայն, հաւանօրէն այն պատճառով, որ տարիքի խոշոր

տարբերությունն մը կայ մեր միջեւ ու դժուար է, ու գուցէ կարելի չէ այդ վիհը լեցնել ամբողջովին: Ատոր համար՝ հարկ պիտի ըլլար իմ մասին ուրիշ շատ բաներ ըսել քեզի՝ քան ինչ որ գիտես եւ այդ ճիգին, գուցէ նաեւ նուազումին, կարող չեմ բնականոն վիճակի մէջ: Պէտք է լաւ մը գիտովնալ, գիտով կամ բանաստեղծութեամբ, որպէսզի ատիկա կարելի ըլլայ...:

Թո՛ղ տուր, որ ամուսնական հարցումիդ չպատասխանեմ՝ նախ փորձառութիւն չունենալուս համար եւ յետոյ այն մտածումէն դրդուած թէ հասարակաց չափ կամ օրէնք գոյութիւն չունի այս պարագային: Ոմանք այսպէս, ոմանք այնպէս. աշխարհիկ վիճակ է եւ արուեստագէտները դուրս չեն աշխարհէն...:

Քոյդ՝

Վահան Թեքէեան

Փարիզ, 16 Ապրիլ 1930

(Վահան Թեքէեան Նամականի, էջ 315-16)

- 
- <sup>1</sup>- Արշամ Տատրեանը (1909-1956) սփիւռքահայ գրող և խմբագիր է, ավելի մանրամասն տեղեկութիւն տես Վիքիպեդիայում:
  - <sup>2</sup>- Վահան Թեքէեանի սեռականության վերաբերեալ տես՝ Մարկ Նշանեան «Վահան Թեքէեան կամ անկարելի անցքը» («Կամ» հանդես, 1980, թիւ 1) Վիոլետ Գրիգորյան «Միասեռական Թեքէյանը» (tert.am, 2012, հունիս)
  - <sup>3</sup>- Ֆրանս.՝ աւելի գէշ:





I SSN 1829-1139



9

771829113004

18001 >

