

ՔԱՂԱՔԸ ՄՇԱԿՈՒԹԱԲԱՆԱԿԱՆ ՏԵՎՈՂՈՒԹՅԱՆ ՄԵՉ

Հայ գրականության մեջ Քաղաք իմաստակերպն ավելի հաճախ բնագրայնացվում է որպես մշակութաբանական կամ իմացաբանական ոլորտ ու միջավայր, քան պատմաիրական տարածության բովանդակությամբ ու նշանակությամբ: Այս հիմքով ձևավորված է մշակութաբանական ընկալումային ավանդույթ կամ երևույթն ընթերցելու տարբերակված կարգ, որոնց շնորհիվ գրաբանական ներդրումում և ընդհանրապես հայոց գրարվեստի գոյականացման Ներքին Ժամանակի տևողության մեջ Քաղաք նշանակերպն ավելի էավորվում է, քան նկարագրվում ու սահմանադրվում: Այս պատճառով է, որ Քաղաքի պատմաքաղաքակրթական նկարագիրը հաճախ հայտնակերպվում է այլաբանության ու փոխաբերության գրային կառուցվածքների մեջ: Մի խոսքով, հայոց գրա-մշակութաբանական ընկալումներում Քաղաքն ավելի էակարգային իրողություն է, քան արտաքին, տեսանելի տրվածություն: Բնագրայնացման ու ընթերցման այս սկզբունքը սկիզբ է առնում Մովսես Խորենացու պատմամատյանից. - Պատմահայրը Երվանդակերտ քաղաքը իմաստաձևում է կանացի դեմքի շրջանակում: Միջնադարի գրականությունից այստեղ կարող ենք հիշել նաև Ներսես Շնորհալու Եղեսիան՝ ողբասաց մոր կերպարով ու էաբանությամբ գեղագրված...

Հայոց մշակութաբանական իրականացումների շրթայում առանձնաշեշտ դիրք ու նշանակություն ունեն այլ քաղաքներ ևս, որոնցից ուշագրավը այս հոդվածի խնդրառական տեսանկյունից Թիֆլիսն է: Թիֆլիսի (նաև Կ. Պոլսի) պատմաիրական սահմաններում են գոյաբանվել հայոց ստեղծաբանական քիչ թե շատ տևական, միաժամանակ համակարգված շարժումներն ու ընթացքները: Առաջին հերթին նկատի ունեն պարբերական մամուլի շարունակաբար ձևավորվող ու բազմազան առկայությունը, իսկ տարակերպ նշանառությամբ ու բովանդակային տարողությամբ բնորոշվող պարբերականների էջերում ձևաբանվող, հայտնակերպվող գրականությունը հայոց խոսքարվեստի իրական տևողությունն էր նշանավորում: Մա մի ընթացք էր, որը կարող ենք գնահատել պատմաքաղաքակրթական ու գրաբանական իրականությունների համընկնելի ծավալման նշանակությամբ: Մական Թիֆլիսի (նաև Կ. Պոլսի) Ներքին Ժամանակի շրջակարգում առկայված էր նաև մշակութաբանական տարբերակված խնդրառությամբ հատկանշվող այլ ներընթաց, որն ընդարձակ մեկնություն է ենթադրում:

Նախ՝ Հովհ. Թումանյանի «Երկու մեծ թիֆլիսեցիներ» (1913թ.) գրվածքը, որին կանոնադաշտն ու մեկնակետի իմաստով, բանի որ Բանաստեղծն ու բացառիկ Տեսանողն ինքն է հուշում նման գործողության հմարավոր լինելը: Ահա՝ «Եվ դեռ ես հին Թիֆլիսի վերջին օրերին վրա հասա: Ասում են՝ ութսունական թվականներից սկսած Թիֆլիսն սկսեց փոխվել-փչանալ...»¹: Հովհ. Թումանյանի գրառման մեջ ակնհայտ է Երկու Աշխարհների, երկու տնակարգերի, երկու համավիճակների սահմանազատման զգացողությունը: «Երկու մեծ թիֆլիսեցիներ» գրվածքին մախորդող թիֆլիսաբնակ գրականությունը մեծ հաշվով թիֆլիսաստեղծ չէր. «Թիֆլիսի լեզվով, Թիֆլիսի շնչով, Թիֆլիսի հոգով» (175) ստեղծված Մայաթ-Նովայի ու Գաբրիել Սունդուկյանի գրականության մեջ բացակա էր Թիֆլիսի պատմաիրական դիմապատկերը, քաղաքը առարկայական, տեսանելի նկարագրված չէր: Այս իմաստով եմ ասում, որ թիֆլիսաստեղծ չէր այդ գրականությունը: Երկու հեղինակների գրատարածքում իրական, ճանաչելի քաղաքը, ըստ էության ու ըստ երևույթին, արտա-բնագրային իրողություն էր, ուրեմն՝ ենթադրելի ու երևակայվող պատկեր էր: Քաղաքը հատկանշող միակ տեսանելի ու տարբերակված նշանը Թիֆլիսահայերենի տնակարգն էր: Մարդկային փոխհարաբերություններն ու ապրումները, արտաքին իրադարձություններն ու գործողություններն իրականացվում, տեղի էին ունենում Լեզվի միջավայրում, բայց արտաբնագրային քաղաքում: Լեզուն ու լեզվական շրջակարգը տարբերակված էին, միևնույն ժամանակ դիպաշարերն ու գործողությունները, ըստ էության, տեղայնացված չէին. - սիրահարված աշուղ-բանաստեղծի երգերի ամենօրյա յուրօրինակ բեմադրությունները բացառիկ իրողություններ չէին՝ ուրիշ արքունիքներում և լեզվական այլ միջավայրերում նույնպես սիրահարվում ու երգում էին, ուրիշ քաղաքներում ևս խաբեությանը տգեղ աղջիկ էին ամուսնացնում կամ անտեր ու միամիտ մարդու բանտարկում: Թիֆլիսաբնակ (նաև Պոլսաբնակ) գրականությունը՝ արձակ, չափածո թե՛ թատերգական, հենվում էր իրականություն (իրադարձություն)-կերպար-գաղափար առանցքային նշանակություն ունեցող աստիճանակարգին, այս պատճառով էլ հնչեղության, ազդեցության որոշակի շրջագիծ ձևավորելու իմաստներով ավելի հասարակական, քան զուտ գրաբանական խնդրառությամբ էր հատկանշվում:

Իրականություն-կերպար-գաղափար առանցքի շուրջը գոյականացվող գրականության մեջ, իբրև կանոն, գրաբանական Վայրի Ներքին ժամանակը էականորեն տեղություն չէ, և այդ Վայրը կարևորվում է այնքանով, որքանով գործողության իրականացման համար շրջանակի կամ տարածության դեր է կատարում: Մակայն հայոց

գրարվեստի տևողության մեջ, ինչպես արդեն նշվել է, գերակշռողը Քաղաքի մշակութաբանական կամ էականագային ընկալում-ընթերցումն է, ուստի՝ հայ գրականության փորձառության շրջակարգում այս առումով ձևաբանված են երևույթի բնագրայնացման կայուն սկզբունքներ. ա) Քաղաք մշակութաբանական նշանը վերաիմաստավորվում է վերնուշի տևողության սահմաններում (ասենք՝ Գ. Մահարու կամ Վ. Թոթովենցի արձակը), ինչը նշանակում է, որ պատմաքաղաքակրթական իրողություները հայտնվում է զգայական, պայմանական կամ մոտավոր չափումների շրջագծում, և Քաղաքը հայտնակերպվում է էաբանական իրականության նշանակությամբ. բ) Քաղաքը՝ իբրև պատմահրական տարածություն, բացառվում, կազմաքանդվում ու կերպագերծվում է Լեզվի մեջ ու միջոցով: Այս դեպքերում էլ արտաբնագրային Քաղաքը ենթադրվում կամ վերականգնվում է արդեն Լեզվից դուրս կամ Գրի լուսանցքներում: Այս երևույթը կամ տևակարգը առկայված է Հակոբ Պարոնյանի ու Եղիշե Չարենցի արձակում. երգիծանքի, հեգմանքի, սարկազմի ու ֆարսի հորձանուտներում շնչահեղձ են լինում Կ. Պոլիս ու Կարս պատմաքաղաքակրթական տրվածությունները՝ Ընթերցման ոլորտում վերահայտնվելով արդեն հակամշակութաբանական Վայրի ձև իմաստով: Գրաբանական այս կերպափոխումն ամփոփափելի է, քանի որ երգիծանքի շարակարգը Լեզվի ներուլորտը հատկանշող տևողությունն է, այլ խոսքային նշանավորման արտաքին հնարավորություն:

Մայաթ-Նովայի ու Գ. Սունդուկյանի գրաբանական սահմաններում, ճիշտ է, Թիֆլիսը տեսանելիորեն չի ստեղծվում կամ վերստեղծվում, բայց այդուհանդերձ Բացակա Քաղաքը չի էլ ավերվում, իսկ Հ. Պարոնյանի, Եղ. Չարենցի և «Այրվող այգեստանների» Գ. Մահարու գրակարգերի սահմաններում տեսանելիորեն Ներկա Կ. Պոլիսը, Կարսը, Վանը կազմաքանդվում - ավերվում են: Այս վերջին երեք դեպքերում էա-մշակութաբանական ընթերցումը, կրկնեն, վերհանում է ակնհայտ հակամշակութաբանական իրականություններ:

Վերադառնանք Հովհ. Թումանյանի Թիֆլիսին ու Քաղաքի թումանյանական ըմբռնմանը:

«Երկու մեծ քիֆիսեցիներ» գրվածքում Հովհ. Թումանյանը ներկայացնում է Թիֆլիսի համապատկերը՝ որպես իմաստակերպված իրականություն, և խմբակարգ՝ իբրև այդ իրականության շրջանակում առկայված մարդկային բովանդակություն: Ահա՝ «հին Թիֆլիսը... մի առանձին, յուրատեսակ աշխարհք էր, որի մեջ եկել միացել էին կովկասյան ժողովուրդներն ամենքն իրենց առանձնահատուկ կյանքով ու երանգով և հորինել էին ազգերի մի վերին աստիճանի գրավիչ ու հետաքրքրական խառնուրդ ու կյանք» (173): Այս կարգի դրսևորում ունե-

ցող քաղաքը հայոց մշակութաբանական իրականացումների անվերջանալի շղթայում կարևորագույն օղակներից է եղել, ավելին՝ Թիֆլիսը, պատմաաշխարհագրական կենտրոն լինելուց գատ, ինքնին յուրատեսակ մշակութաբանական համակարգ էր: Հովհ. Թումանյանի գրառման մեջ նկատելի է նման ընկալումը՝ «ժողիսնել էին խառնուրդ ու կյանք» նշանաշարը ուղղակի վկայությունն է քաղաքի մշակութաբանական ներվիճակի, իսկ Բանաստեղծի դիտարկումների շարունակության մեջ արդեն պատմաքաղաքակրթական ծածկոցն ամբողջովին ետ է տարվում Թիֆլիսի վրայից՝ հայտնակերպելով քաղաքի մշակութաբանական առանձնահատուկ կենսակարգը. «Հին Թիֆլիսը իրարու խորք տարրերի էտնոգրաֆիական մի ժողովածու չէր հանդիսանում, այլ մի ուրախ հարսանքատուն» (173):

Մշակութաբանական այս բացառիկ միջավայրը (Հարսանքատուն) նույնպես ենթարկվում էր քաղաքակրթության ասպատակումներին («վելիկի կնյազից ետը մեր քաղաքը խարաք էլավ» (174), մշակութաբանական համավիճակը ժամանակ առ ժամանակ ընդհատվում էր՝ «կորչում է ժողովուրդների անհատականությունը, առանձին ոգին, սեփական գույնն ու երանգը» (174), այսուհանդերձ Թիֆլիսի առանձնաշեշտ սահմաններում մարմնավորվող քաղաքակրթական ու գեղարվեստական իրականություններից ավելի կենսունակը երկրորդն էր, որովհետև քաղաքը շարժման մեջ դնող ավանդապահ ու անտեսանելի, բայց ամեն պահի գիտակցվող ճախարակը ամեն մի պտույտից հետո հրապարակ ու փողոց էր նետում մշակութային հիշողության մի պատառիկ, անակնկալ հմայիչ մի ժեստ, բացահայտ թատերականացված քայլվածք... Թիֆլիսը չէր «կառուցվում», բեմադրվում էր ամեն օր, «Հարսանքատունը... ոչ թե տներում, այլ դուրսը, դռներից, կտուրներից» էր իրականացվում, «Ջուզված, զարդարված շրջիկում ու զրընգում էր ամբողջ քաղաքը» (174): Մշակութաբանական այս տևողությունն արագընթաց էր, բայց ոչ անցողիկ ու մոռացվող:

Եթե ավելի ընդհանրացնենք ու փորձենք համակարգել այս իրողություններն ու ընթացքները, կարող ենք գրառել, որ Թիֆլիսը արևելյան ու եվրոպական քաղաքակրթությունների և աշխարհակերպերի միատեղման, ներխուժման բացառիկ Վայր էր, աշխարհի ինքնատիպ մանրակերտը: Արևելյան անկարգ շրջությունն ու միաժամանակ հստակ շարադասված անփութությունը, արևմուտքը հատկանշող կամոնարկված մտածելակերպին թևանցուկ, աննկատ հայտնվում էր հեղափոխական արկածախնդրության տախտակամածին, ընդ որում՝ առանց որոշակի նպատակադրման: Պարզապես սա էլ էր ծավալուն բեմադրության արարներից մեկը: Փոխարքա, քաղաքապետ, կառք, մահափորձ ու արյունահեղություն. - եվրոպական քաղաքակրթությունից

տեղափոխված «էմիգրանտներ» ու բաղնիք, Մետեխի բերդ, կինտոնե-
րի՝ չափ ու սահման չճանաչող խրախճանք «բնիկների» անմախապա-
շար համակեցութեան հետեւանքով գոյաբանվում էր Թիֆլիսի ուրույն
Ներքին ժամանակը: Թիֆլիսը՝ որպէս ինքնահաստատման ու ինքնա-
գոհաբերման Վայր, հավասարապէս բոլորինն էր, սակայն իբրև ինք-
նաբացահայտման ու ինքնագիտակցման հնարավորություն՝ անհատը
մինչև վերջ չէր վստահում քաղաքի կերպարին: Այս պատճառով էլ
չնայած քաղաքը բոլորինն էր, այդուհանդերձ ամեն մեկն իր ներսում
ի՛ր Թիֆլիսն էր գոյաբանում՝ որպէս Աշխարհի մասնավոր ընկալում ու
որպէս իր էութեան հուսալի պատշան: Այս ոլորտի սահմանադրումով
ամբողջանում, ավարտվում է Թիֆլիսի՝ Չեզոք Գոտի մշակութաբանա-
կան էական լինելու գիտակցումը: Ընդ որում՝ դրսաշխարհում ծավալ-
վող քաղաքը ընդհանրական Չեզոք Գոտի էր քաղաքակրթական պա-
շարման շրջակարգում, իսկ յուրաքանչյուրի ներաշխարհում կերպա-
վորված մասնավոր Թիֆլիսները առանձնատիպ Չեզոք Գոտի էին
մշակութաբանական բազմազան տեսակարգերի տոնահանդեսի շրջա-
գծում: Արտաքին Չեզոք Գոտու և Ներքին Մասնավոր Չեզոք Գոտիներ-
ից յուրաքանչյուրի միջև զգալի անջրպետ ու անանցանելի տարածու-
թյուն կար, Երկու Աշխարհների առկայությամբ էլ պայմանավորվում էր
Թիֆլիսի իրականության առանձնահատկությունը. լրագրերի, գրակա-
նության միջոցով Թիֆլիս էր ներխուժում ու գրի ոլորտում աստիճանա-
բար որոշակիանում արևմտյան քաղաքակրթությունը, միևնույն ժամա-
նակ նյութի, մարմնի և տեսանելի իրականության մեջ շարունակվում էր
արևելյանի հրավառությունը: Այսպիսով, Թիֆլիսը ընդհանրական
մտածելակերպ էր ու մասնավոր վարքագիծ, Աշխարհն ընկալելու ան-
հատական պատուհան էր ու հավաքական աշխարհատեսանում,
մարդկային բնույթ էր ու մարդու նկարագիր:

«Էսպէս էր ապրում հին Թիֆլիսը - գծի նման» (174).- Հովի. Թու-
մանյանի հայտնակերպումն ակնհայտ մշակութաբանական փոխաբե-
րություն է: Մեջբերված նշանաշարը պարզ գնահատական ու ճանա-
պարհորդի հպանցիկ տպավորության արտահայտություն չէ: Հովի.
Թումանյանը արժևորում ու էավորում է առանձնաշեշտ գոյաբանու-
թյամբ հատկանշվող, հայոց հոգևոր ծավալումներում ընդգծված դերա-
կատարում ունեցող քաղաք-երևույթի մշակութաբանական բովանդա-
կությունը, Թիֆլիս=Գիծ միատեղումով մշակութաբանական էական
մոդելավորելու բանալի առաջարկում: Թիֆլիսը սովորական քաղաք
չէր, հետևաբար նրան վերագրվող էատիպը նույնպէս ծանոթ, շարքա-
յին նշանակությամբ չափտի ընկալվի. ավելորդ չէ հիշել, որ Բանաս-
տեղծին երբեք բնորոշ չի եղել անփույթ բառօգտագործումը: Նշանա-
շարի ընթերցումը սկսենք էական գալիս Գիծ նշանակերպի վերծանու-

մից: Գիժը կամ խենթը որպես մարդկային գոյակերպ, արարչական կատարելատիպի ու սովորական մահկանացուի համեմատությամբ միջանկյալ կամ չեզոք դիրքում է: Գիժը իրականում անըմբռնելի, անմեկնելի ներաշխարհի և անկանխատեսելի վարքագիծ ունի, սովորական ընկալման տեսանկյունից մարդկային այս տիպը տարածածամանակային անսովոր չափումներում, հոգևոր-մտածողական անծանոթ ու խոսքը հոգեկան ու հոգևոր շեղումներին չի վերաբերում: Բանաստեղծական ու մշակութաբանական ընկալումներում Գիժ=խենթը իրոք ազատ, կադապարներ ու պայմանականություններ չհանդուրժող մարդն է: Եթե իրողությունը բնում ենք մշակութաբանական համատեքստում, ապա անխուսափելի է մշակութակերպի ու քաղաքակրթության հակադրումը այն նկատառումով, որ կադապարի, պայմանականության, հարկադրանքի կարգերը հղացվում ու թելադրվում են հենց պատմաքաղաքակրթական շրջանակներում: Այնպես որ, Գիժ=խենթ մարդը այդպիսին է ձևապայմանապաշտ դիտանկյունից, իրականում նա մշակութակերպ կրող Ազատ Մարդն է: Հետևաբար «Գժի նման ապրող Թիֆլիսը» լիարժեք ինքնագիտակցում և իր էությունը համանշանակ իմաստակերպում էր ոչ թե երևութական, թատերականացված, չի բացառվում՝ ծաղրանմանակված քաղաքակրթական ընթացքների ու դիպաշարների, այլ բուն քաղաքակրթական շրջանակներից դուրս ձևավորված ու շարունակ ձևավորվող միջավայրում: «Ուրախ հարսանքատուն» և «Զուգված, զարդարված շրիխկում ու գրընգում էր ամբողջ քաղաքը» նշանաշարերը, ըստ էության ու ըստ երևութին, հենց այդ միջավայրի արտաքին սահմանների ու ներքին ոիթմի փոխաբերումներն են:

Այսուամենայնիվ Թիֆլիսաբնակ Երրորդ Մեծի՝ Հովհ. Թումանյանի բուն գրականության մեջ Թիֆլիսը խոսքային հայտնակերպումներ չի ունեցել (քննաբանվող գրվածքում կարծես թե ասվել է ամեն ինչ), Թիֆլիսի յուրահատուկ ոիթմը չի ներառվել Բանաստեղծի լեզվամտածողության, իմացաբանական Տեսանումի ոլորտի ու կառուցվածքի բաղադրակազմում: Միջանկյալ նկատեմ, որ Թիֆլիսին բնորոշ չտարբերակված արևելականությունը անհամեմատ զգալի է Ավ. Իսահակյանի եվրոպաբնակ գրարվեստում, սակայն այս իրողության հանգամանակից քննությունը խնդրառական այլ շրջակարգ է ենթադրում:

Այսպիսով, կարող ենք վստահաբար գրառել, որ Հովհ. Թումանյանի մշակութաբանական ընկալման մեջ Թիֆլիսը հայտնակերպվում է պարականոն իրողության ու համակարգի նշանակությամբ: «Գժի նման», «շրիխկում, գրընգում էր» նշանաշարերը, ըստ էության, դրավկայությունն են: Եվ, ընդհանրապես, Չեզոք Գոտի ու Ինքնամփոփ Քաղաքակրթություն մշակութաբանական էականների իրական բովան-

դակության ու տեսանելի դրսևորումների շրջակարգում Պարականոնի իմաստաձևը գերիշխող դիրք է գրավում: Զաղաքի Ներքին Ժամանակի քաջահայտման ու նշանավորման նույն սկզբունքն է ընտրել նաև Աղասի Այվազյանը, սակայն արձակագիրը Չեզոք Գոտի=Թիֆլիս=Պարականոն Իրականության ներառյալ է ներմուծում կենսաբանական էատալոգը: Արդեն հիշատակված «Հարցնելու Ժամանակը» հարցազրույցում Աղ. Այվազյանը նկատում է. «Աշխարհում կա ռուսական կենսաբանական համակարգ, որ ստեղծեց ռուսական իմպերիան: ...Մենք չենք ունեցել կենսաբանական համակարգ: Մենք ապրել ենք բյուզանդական համակարգի մեջ, պարսկական համակարգի մեջ, թուրքական, ռուսական համակարգի մեջ, և միշտ հարմարվել ենք ու մեր համակարգը չենք կառուցել»²: Այս մտածողական մտահոգությունը գրողի գրաբանական միջավայրում իրապես վերածվում է Ազգակերպի Կենսաբանական Էակարգը պարզորոշելու ու ձևաբանելու իմաստավոր փորձի:

Աղ. Այվազյանի Թիֆլիսը նախևառաջ կենսաբանական իրողություն է՝ իր անշնորհ անատոմիական կառուցվածքով. քաղաքը գլուխ ունի, ունի սիրտ ու ստամոքս, նրա անոթներով հավերժ հոսում է Զուրը... Ի տարբերություն Արշակավանի, Կիբոսսայի, Մեծամորի ու Անիի, որոնք համատարած ներվիճակ են ու տևական զաղափար, որի հիմքով էլ զուրկ են արտաքին նկարագրից, Աղ. Այվազյանի Թիֆլիսը մանրամասն նշանավորված ու նկարագրված կառուցվածք է, շոշափելի Մարմին, եթե նախորդների պատկերային համանշանակը աստիճանակարգն է, այս քաղաքին բնորոշը ավարտուն կազմաբանությունն է: Մրանով է պայմանավորված Աղ. Այվազյանի արձակի արժեքայնության տարբերակված նշանակերպը.- Թիֆլիսյան իրականության այս մի բնագրավորումը Թիֆլիսաստեղծ է ու Թիֆլիսադրոշմ:

Մի էական ընդգծում ևս. գրողի բնագրավորած Արյունաբանությունը, կենսաբանական խորքերից սկիզբ առնող Նրկրի Վրայի Ջբաղմունքը գրաբանական բարոյականությունից չեն հեռանում դեպի ախտաբանական մերկ ու պարզունակ գրառումների տարածք, քանի որ Զաղաքի ու Թիֆլիսաբնակների միջև առկայված է անվերապահ փոխադարձ Սերը: Թիֆլիսը յուրաքանչյուրի մեջ է հայտնակերպվում, մարդիկ լիարժեք գոություն են հատկապես քաղաքին ներհյուսվելու պահերին.- փողոցում սկզբնառված իրադարձությունը անարգել տեղափոխվում է տուն, իսկ տանը կատարվածը փողոցում դառնում է բոլորի հայտնագործությունը. - փողոցը նույնպես Գետ է, Զուրը փողոց է միաժամանակ, և Գետ=Փողոցը անցնում է մարդու միջով, մտնում տուն ու վերադառնալով ներաշխարհ՝ վերաիմաստավորվում ու վերաէակվորվում.- տան ներսում կամ մարդու հոգում տակնուվրա գործողությունը անմիջականորեն ներագրում և վերափոխում է դրսաշխարհի կարգն ու

կահավորանքը, և հակառակը: Թիֆլիսը կենդանի Մարմին է, Դեմք է ու Անուն՝ հավասարաչափ բաշխված բոլորին, իսկ բոլորը մի մարմին, մի դեմք ու մի անուն ունեն միևնույն ժամանակ, և դա Թիֆլիսն է... Ահա սրա մեջ է նաև առկայված Ադ. Այվազյանի յուրօրինակ գրականաբանությունը:

Վերացական, աներևույթ կենսաբանություն ու անատոմիա չկա, հետևաբար Թիֆլիսաստեղծ գրականաբանության շրջակարգում անխուսափելի է քաղաքի պատմաիրական նկարագրի առկայությունը, որը էաբանական բացահայտումների ու վերծանումների ընթացքում ի վերջո ձեռք է բերում լեզվական անակնկալներով մշակութայնացվող քաղաքակրթական նշանակարգի ձևիմաստ: Գրականաբանության որոշակիացման տևողության մեջ Թիֆլիսի արտաքին նկարագրի անատոմիական կազմատարրերի ներբերումով, թվում է, իջեցվում է Թիֆլիսի մշակութաբանական բովանդակությունը այն նկատառումով, թե քաղաքակրթության ետնաբակերում կամ պատմության նկուղներում չի կարող գոյաբանվել մշակութաբանական որևէ վերելք ու սլացք, այն տպավորությունն է ստեղծվում, թե ուր որ է քաղաքը կբացառվի նույնիսկ որպես պատմական իրականություն, սակայն Լեզվական Անակնկալի հայտնակերպման շնորհիվ անսպասելի չքանում է ավերման քաղաքակրթական հրճվանքը. «Էս էր Թիֆլիսը՝ ֆունիկյորը դիմացը, Հավլաբարը՝ ետևը, Զուռը՝ հենց պատշգամբի տակ. համ բաղնիք էր, համ լվացքատուն, համ աղբ թափելու տեղ, համ ձուկ բռնելու վայր, համ էլ՝ բնանկար»³: «Էս էր Թիֆլիսը» թումանյանական «Էսպես էր ապրում հին Թիֆլիսը» ընկալման համարժեքն է: Մեծ Թիֆլիսաբնակի նման Ադ. Այվազյանը նույնպես գրառում է թվացյալ գետնաքարշը՝ իրականում իմաստակերպելով մշակութաբանական Պարականոնի տևակարգը: Հովհ. Թումանյանի Գիծը այս տարբերակում փոխարինված է քաղաքի կազմաբանությամբ (դիմացը-ետևը-տակ), սակայն եթե Բանաստեղծի գրառման մեջ Գիծը ի վերջո ընթերցվում է մշակութաբանական նշանակերպի արժեքայնությամբ, Ադ. Այվազյանի գրի տարածքում արդեն կենսաբանական էակարգն է ամբողջովին տեղափոխվում մշակութաբանականի ոլորտ.- Թիֆլիսի կենսաբանական դոմինանտը՝ ձուկ բռնելու սրարքն ու արարողությունը, անսպասելի հայտնվում է Վայր գեղագիտական բառիմաստի շրջանակում՝ կանխագրելով Բնանկար մշակութաբանական էակերպի հայտնությունը: Բնանկարի շրջակարգում ֆունիկյոր-բաղնիք-լվացքատուն-աղբ քաղաքակրթական նշանաշարը վերաէավորվում է արժեիմաստային վերելքի մեջ՝ պարտադրելով ընկալումային այլ տեսանկյուն ու ընթերցման ավելի բարձր չափաստիճան:

Թիֆլիս=Չեզոք Գոտի=Պարականոն Իրականություն մշակութա-
բանական էականորեն կամ ընդարձակ Բնանկարից կարելի է հեռանալ,
սակայն հեռանալու ամեն մի գործողություն նշանակելու է վերադարձ
արտաբնագրային իրականություն, ասել է թե՛ նախապես մերժված քա-
ղաքակրթական տևակարգին: Այս դեպքում բացառվում է ոչ միայն
մշակութակերպը, այլև կազմաքանդվում է քաղաքի կենսաբանական
կառուցվածքը: Մշակութաբանականի ավերմանը հետևում է կենսաբա-
նականի ավերումը, և հակառակը: Ուստի՝ Ադ. Այվազյանի՝ «կենսաբա-
նական համակարգ չունենալու» վերաբերյալ դիտարկումը կարող ենք
այսպես շարադասել. մշակութակերպից հրաժարումը պայմանավոր-
վում է կենսաբանական համակարգի բացակայությամբ: Այս իրողույթ-
յունը նույնպես բնագրված է. «Ակոփի մտքից երբեք չէր անցնում դուրս
գալ» իր բաժին Թիֆլիսի=Բնանկարի շրջանակներից, որովհետև «այդ
մեծ ճանփորդությունը... փոխելու էր հոտերն ու ձայները, մտերմիկույթ-
յան սովորական չափը... փոխելու էր նաև մարմնի մասերի տեղերը...
Ու քանդվելու էր Ակոփը» (8):

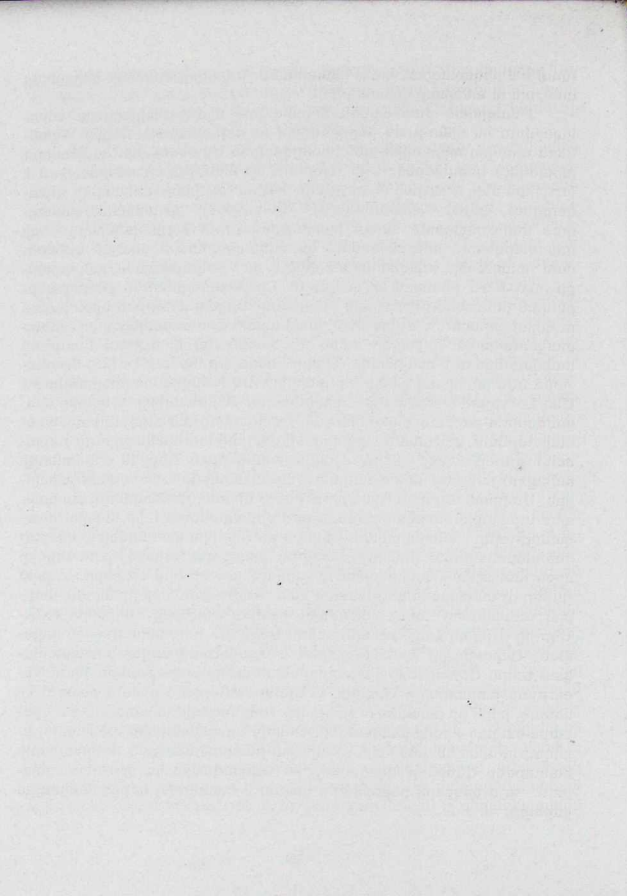
Ակոփն իր ներաշխարհում գոյաբանված Թիֆլիսի սահմաններում
առանձին, մասնավոր ու ամբողջական մշակութաբանական էականորեն է
ու Չեզոք Գոտի. - «ինքը ՉԿԱ Թիֆլիսում, ինքը ՉԿԱ աշխարհում»
(10), և եթե հեռանալն անխուսափելի է, ապա որևէ Վայր չի ենթադր-
վում, քանի որ Թիֆլիսն ու Աշխարհը նույնական են: Ուրեմն՝ Ակոփի
հեռանալը կարող է ամփոփվել միայն Ժամանակի ոլորտում («հեռա-
նում էր Թիֆլիսից հավիտյանս հավիտենից»): Ակոփի հեռանալը մշա-
կութաբանական արարք է (պատահական չէ վեներտիկյան գոնդոլ նշա-
նակերպի ներառումը պատկերի շրջագծի), և դա միակ ելքն է, քանի որ
քաղաքակրթության միջավայրում սեղմվող մշակութակերպի ավերումն
անշրջելի ընթացք է: Ահա պատկերն ամբողջությամբ. «Ու լողալով
գնաց պատշգամբը Քոի վրա, ինչպես վեներտիկյան գոնդոլ, Ակոփը մե-
ջը... հոնգուր-հոնգուր լաց էր լինում ու հեռանում էր Թիֆլիսից հավիտ-
յանս հավիտենից» (14): Գրամշակութաբանական այս նշանակարգի
իմացաբանական շերտում գաղտնագրված է ենթիմաստային տարբե-
րակը՝ պատշգամբ=տապան, լաց էր լինում=կանխագրված ջրհեղեղ,
հավիտյանս հավիտենից=Ժամանակի Հիշողություն ու Պատույտի Ա-
վարտ համարժեք ու համանշանակ գուգարդումներով, որոնց միջակայ-
քում շարակարգված է մշակութաբանական ճակատագրի վերծանման
բանալին. Քուռ-գոնդոլ-Ակոփ: Այս պատմվածքի անվանման և իրա-
դարձային շրթայի թիկունքում առկայված են քաղաքակրթական հիմ-
նական էակերպն ու վերջինիս բնորոշ երկդիմի գործողությունը՝ «Սա-
տանայի օգնությունը»: Այսքանից կարող ենք ենթադրել ու գրառել
պատմվածքի արտաբնագրային տևողությունը. Ակոփը սատանա-քա-

դաքակրթությունից Հեռացող Նոյն է: Եթե Տապանի՝ Վերադարձող Նոյն սկզբնառվող քաղաքակրթության կրողն էր, ապա Ակոփը կամ Լողացող Պատշգամբի Հեռացող Նոյն արդեն մշակութակերպի ավարտի կամ ավերման կանխագրված նշանավորումն է:

Աղ. Այվազյանի բնագրում էաբանվող գրեթե բոլոր պարականոն կերպարները Թիֆլիս=Չեզոք գոտի մշակութակարգի կամ ամբողջական, կամ որևէ ներշնչող մարմնավորումն են, սակայն մշակութաբանական ընթերցման ավարտին երկու տիպի դրսևորումներն էլ գիտակցվում են ընդհանրական մշակութակերպի իրականացման նշանակությամբ ու արժեքայնությամբ: «Կանգուն կմնան քո շարած պատերը, քանի կանգուն է Թիֆլիսը» (18).- Գլխախնայի ինքնագիտակցման ու մասնավոր-անհատական էակարգը պարզորոշելու չափաստիճանն է, միևնույն ժամանակ առկայված Անվան մեջ ձևավորվող մշակութաբանական տևողություն սահմանադրելու նախապայմանի հետ գործ ունենք: Այս երկու իրողությունների ձևաբանման հիմքում ընկած է առանձին, անհատականացված ու ամբողջական Մարմնավորումի ու Քաղաք-միասնական Մարմնավորումի շրջակարգերում տևող Կենսաբանական շարադասումների անվերապահ նույնականության գիտակցումը: «Իր ներսի պատը» արտաքին-քաղաքակրթական տարածության մեջ կառուցվածի.- «ոնց որ վրացու երգ կամ հայոց ժամի պատարագ» (18)- անթերի շարվածքին նմանեցնելու ցանկությամբ մտահոգված քիֆլիսեցին հանկարծ հայտնվում է անագատության ու մեռության վերջավոր տևակարգում՝ չհեռանալով, սակայն, իր էագծից: Իրականության ու առանձնաշեշտ ներմիճակի հանդիպավայրում, որպես լիարժեք ինքնահաստատման հնարավորություն, սկիզբ է առնում ու ավարտվում մշակութաբանական գործողությունը. Գլխախնայ մտովի պատեր է շարում Թիֆլիսում, Անիում, Էրզրումում, և մշակութաբանական այս անօրինակ «արկածախնդրության» ընթացքում վերակառուցվում են իր Ներքին Ժամանակում գոյաբանված իրական Թիֆլիսի նմանակները. «Շարեց պրծավ, շինեց պրծավ ու զարմացավ. իր շինած քաղաքները իսկ-իսկ Թիֆլիս էին: Անին Թիֆլիս էր, Էրզրումը Թիֆլիս էր: Երեք Թիֆլիս միանգամից, վաա՛...» (24): Ըստ էության՝ այլ ելք չէր կարող արձանագրվել, քանի որ Գլխախնայ Թիֆլիսի մշակութաբանական Մեծ Մարմնի միկրոօրինակն է ու առանձնակերպը, իսկ Քաղաքն էլ հայոց մշակութակերպի ընդհանրացված, ավարտուն և Ժամանակի տևողության մեջ անընդհատ ու Անփոփոխ հայտնակերպվող էասիայն է: Գրամշակութաբանական նշանավորման ու ընթերցման այստեսակ ձևավորված արժեկարգում Դարդ-Աղյուս=Շիլ Աչք քաղաքակրթական պարականոնությունն արդեն ոչ կենսաբանական, ոչ էլ գեղագիտական

(կամ հակազեղագիտական) իմաստածն չի կարող ունենալ, ընդամենը աննշան ու անպետք վրիպակ է:

Բնագրված մասնավոր-անհատական մշակութակարգերը հատկանշվում են մեծության ներվիճակով ու յուրահատուկ Չեզոք Գոտիներն օղակող արտաքին-քաղաքակրթական Ցանկապատն անտեսելու ընդգծված կեցվածքով: Եթե Գլխիոն իր մեծությունը տեղավորում է Թիֆլիսի մեջ, Թիֆլիսի մեծությունը՝ հայոց Ներքին Ժամանակի շրջակարգում, Հայոց Մշակութակերպի Մեծությունը՝ իր անհատականացված ներաշխարհում, ապա իրողության մյուս հայտնակերպումների տևակարգերում որոշակիաճում են տարածաժամանակային անսահման չափումներ: Խոսքում համոզված է, որ մշակութաբանական արարքի («ԻՆՔՆ է ընտրում իր տեղը» (37) իրականացման ու քաղաքակրթական խնդրառություններով ձևաբանվող իրականության միջև խզում ու փոխբացառում է առկայված, հետևաբար մշակութակերպի ու անհատականացված էականի ամեն մի համարժեք դրսևորում Լուծության սահմաններում է հնարավոր («ինքը մենակ իր համար է» (25) նշանաշարն այս իմաստով պետք է ըմբերցել): Եվ Խոսքում տարրալուծվում է Մեծ Լուծության (=Բուդդայի) ներույթում: «Անձնագիրը ու նկարը պատառատում-թափում է գետնին» (37) գործողության արդյունքում կազմաքանդվում, անէաճում է քաղաքակրթական պայմանաշրջայի շարադասությունը՝ սկիզբ դնելով մշակութաբանական Ներքին Ժամանակի անեզրության մեջ անհատականացված էականի Ներսուզման Արարքին: Մարթան այլ ուղի է ընտրում. նա ոչ մի տեղ չի Հեռանում, պարզապես արտաքին իրականությանը լուռ դիմադարձում է իր ներքին իրականությունը՝ անհատական Չեզոքությունը իրականացնելով տարածաժամանակային, միևնույն դեպքում՝ իմացաբանական Երկու Ելքերի միջև առկայվող Պարականոն միջավայրում. «Ծնում էր ինքը, և գործ չունեի ոչ մարդկանց և ոչ աստծո հետ: Վարագուրել էր իր նկուղի փոքրիկ լուսամուտը՝ ասես չտեսնելու համար նույնիսկ երկինքը» (67).- Նկուղի (Երկիր, Հող) Լուսամուտի ու Երկինք - Լուսամուտի միջև կախված Վարագույրը նշանակերպում է մշակութա-իմացա-կենսաբանական Երկու Արարքների միջև կանխագրված ու նախասահմանված Մեծության խորհուրդը.- Ծնունդը և Մահը («Մարթան որդուն քաղում էր մենակ, ինքն իր համար» (79), որպես էականային տևողություն և կենսաբանական իրականացումներ, Չեզոք, դրսաշխարհին անհաղորդ իրողություններ են, իսկ իբրև մշակութա-իմացաբանական ճակատագրի համարժեք Անոթներ՝ վերժանելի են Վարագույրի ետ քաշվելու դեպքում.- այս երկրորդ ըմբերցումը կարող է համարվել ենթաբնագրային ընթացք:



Լեզուն է հրաժարվում գոյաբանման սովորական տևակարգից ու իմաստաձևման ծանոթ շրջանակներից: Պարականոն իրականությունը բացահայտվում, վերծանվում է առանձնահատուկ ձևաբանվող ու շարակարգվող Լեզվական Կառնավալի սահմաններում: Ամեն օր բեմադրվող Թիֆլիսը նշանավորվում, ձևակերպվում և վերաիմաստավորվում է նույնչափ բեմադրվող Լեզվի մեջ: Լեզվական Կառնավալը Պարականոն արարողություն է ինքնին, անկախ ու չեզոք տևակարգ, իսկ նման պայմաններում Մեծ Համակարգը առանց որևէ նախապաշարումի կարող է տեղավորվել, բովանդակվել արտաքուստ հակամշակութաբանական մոդելների մեջ: Այսպես օրինակ՝ Լեզուն հայտնակերպվում է Բաղնիքի շրջանակում, նշանավորում հողեղեն կենսաբանության դրսևորումներ, և աննկատ ամբողջանում է Թիֆլիս Քաղաքի բնութագիրը: Ավելին՝ Բաղնիք քաղաքակրթական նշանակերպը, հայտնվելով Լեզվական Կառնավալի տիրույթում, էափոխվում է մշակութա-իմացաբանական անպարագիծ ծածկագրի. «Նախշուն քաղնիքի արծազանքը ժպտաշուրք խորհուրդ ուներ. նրա ակունքը Եվայի խոսքից էր, Բաբելոնի ձայնարկություններից շիթարձակված, ու նա այնքան բան գիտեր, որ բառերը հերիք չէին անի, խոսքերը ճապաղ էին, անտարողունակ, և նա անհամար տարիների անցուդարձի բուն իմաստը մի հնչյունով էր արտահայտում. «Հոռո՛ո՛...» (6):

Նախշուն Բաղնիքը, ամբողջ Թիֆլիսը, ենթաբնագրում տևող մարդկությունը, ըստ էության, Պարականոն՝ անգիր, ձայներից ու ձայնարկություններից կազմաբանված Պատմամատյանի նշանավորումն են ու առանց այս տարօրինակ լեզվական ձևակերպումի անմիջապես կհայտնվեն գոյության նկուղներում:

Նախշուն Բաղնիքը կանանց գոյավայրն է, ուրեմն և՛ այստեղ է սահմանադրվում Սկզբի, Մնունդի, Կենսաբանության գաղտնագրման ոլորտը: «Թիֆլիսից կանայք՝ մերկ ու ալալեզու, արծազանքներով էին խոսում, ու արծազանքը հասկանալի էր բոլորին» (4).- ու այս Պարականոն Լեզվի տիրույթում է որոշակիանում մարդու և հավաքականության իրականությունը, շարադրվում են պատմաքաղաքակրթական դիպաշարերն ու առասպելները, սրբագրվում են անհատական կենսագրությունները և հունափոխվում ճակատագրերը: Եւ եթե որևէ բան դուրս է մնում Բաղնիքի ներհրականությունից, ուրեմն՝ դա իրական չէ և չի կարող տեղի ունեցած լինել. յուրաքանչյուր գործողություն, արարք մտահղացվում, իրականացվում և ավարտվում է նախ՝ Բաղնիքում, հետո՝ նոր հայտնվում դրսաշխարհում: Հակառակ ընթացքը գոյություն չունի. «Ու նորեն անհանգիստ՝ ոչ տանը կարող էր մնալ, ոչ՝ դուրսը, և չգիտեր ինչ անել, ու գնաց քաղնիք» (6): Այսպիսով՝ Թիֆլիսը պարզապես Նախշուն Բաղնիքի ներհրականության արտապատկերն է:

Բաղնիքի շրջակարգում բնագրված Չեզոք Գոտտու մշակութաբանական միջավայրի ու պատմաքաղաքակրթական իրականության միջև առկայվող փոխհարաբերությունները հակադարձ բնույթ ունեն. Բաղնիք=Պարականոն մշակութակարգն է տեսք ու իմաստ հաղորդում դրսի իրականությանը, քաղաքակրթական զարգացումները շարադասվում են Չեզոք Գոտտու թելադրանքով. «Ուզո՞ւմ ես բոմբ գցեմ գութերնսկի բերդի վրա... Հը՞... Պատերը խո՞ւ կքանդվեն» (5) կամ «Եւ Միմզարը հասկացավ նրա (բաղնիքի) հավաքական ծայնարկության - Վ. Ե.) կարճ խորհուրդը՝ «Գնա պրիստավի մոտ» (6), նաև՝ «Ես քեզ պրիստավի տան տեղը ցույց կտամ» (8) և այսպես շարունակ: Ով չի մտահոգավում, իմաստակերպվում ու վարքագրվում Բաղնիքի էակարգում, փաստորեն դուրս է մնում Չեզոք Գոտտու շրջանակից՝ չիրականացվելով նաև Արտապատկերված քաղաքակրթական իրականության մեջ. «Իսկ Նի-նան մտաբերեց իր որդիներին. մեկը հինգ տարեկան էր, մյուսը՝ դմբոյի մեկը, երբեք չէր ընկնի կուտուզկա, ու տխրեց իր ճակատագրի վրա և, հոգոց համելով, օճառով ծածկեց իր դեմքն ու գլուխը...» (8):

Նախշուն Բաղնիքի կանայք շարքային պռնիկներ չեն. իրենց Մարմինը հանձնելով պրիստավին՝ որդիների Ազատությունն են հորինում, Մարմնի ձևերում թանձրացող Կենսաբանությունը հայտնակերպում են անհատականացված Առասպելի նշանակությամբ. «Ի՞նչ տղամարդ է... որ իմանա՞ք...» (7).- վերջապես մեղք-հավատ-մշակութաբանական տևողության յուրովսանն վերծանվող ու արժևորվող շրջակարգում գրաբանում են Չեզոք ու Պարականոն Վարքագրության իրենց տարբերակը. «Կուլովում էր գուրդի, ինքն իր մեջ մտնում, հավաքում էր փեշերը, թանձրանում, թանձրանում, ծածկում դուռն ու առաստաղը, որ չլինի հանկարծ մարմինները երկինք տեսնեն, հոգու հետ գործ ունենան» (7): Ի վերջո սա Մարդկության Պատմության փոխաբերումն է ու սեղմնագիրը, որի արտաբնագրային չափումներում ամեն պահի մշակութաբանական արարքը կարող է հայտնվել պարողիայի աքցանների մեջ: Եթե ընտրենք ընթերցման այս եղանակը, միևնույն է, Աղ. Այվազյանի գեղարվեստական աշխարհում պարողիան ընդունելու է Պարականոն Գրի ձևիմաստ՝ պարտադրելով մշակութաբանական գործողությանը տրվելիք արժևորման չափաստիճան:

Աղ. Այվազյանի ինքնատիպ գրականաբանությունը, սկիզբ առնելով Թիֆլիսի դիմապատկերից, էակերպվելով քաղաքի ու քաղաքացիների Ներքին Ժամանակ-Իրականության շրջակարգում, վերաիմաստավորվելով Լեզվական Կառնավալի տևողության սահմաններում, Ավարտվում է Խոսքի ներկառույցում: «Խոսքի երկարությունը» պատմվածքում Ի սկզբանե էր Բանը էակարգը կերպափոխվում է Սկիզբը Խոսքի մեջ է նշանաշարի: Իմացաբանական շարադասության տեղա-

շարժման հետևանքով Արարման, Միլո, Ծնունդի Պարականոն հերթական պատմությունն է բնագրվում: Քաղաքակրթության աղմուկի.- «անիվների տկտկոց, շոգեքարշի փնչոց, ականջի վրա պառկած ուղևորի խոնփոց».- զսպաշապիկում գոյաբանվող վագոնի կուպեում (ինքնին Չեզոք Գոտի) սեռակենսաբանական գործողությունը վերաէավորվում է Խոսքի մեջ, ընդ որում՝ Խոսքի տևողության սահմաններում ձևաբանվում են հերոսի կյանքն ու «խոսք դարձած կերպարանքը», Հայոց Խոսքի չորսհազարամյա գոյընթացը. «Ու նրա խոսքը ճշմարիտ էր... Խոսում էր նրա ամբողջ մարմինը, ու ինքը չկար, նյութապես վերացել էր, խոսքի կերպարանք ընդունել, խոսքն էր իր գոյի ապացույցը»: Խոսքից դուրս քաղաքակրթության ունայնությունն է, նյութը, մարմնի ծավալումը: Խոսքի տևողության մեջ արարվում են Սերը, ազգակերպի համակենսաբանական տևակարգը: Արարումը Ժամանակի մեջ է գոյաբանվում («Խոսքը երկար է»), քաղաքակրթական ավերումը կարճատև անակնկալ է («Ձախլա՛ տարար»):

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Հովհ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, Հ. 4, Երևան, 1969թ., էջ 174: Հաջորդող մեջբերումներից հետո փակագծերում նշված են համապատասխան էջերը:
2. Աղասի Արվազյան, Հարցնելու ժամանակը, «Գրական քերթ», 14 օգոստոսի 1992թ.
3. Աղասի Արվազյան, Դիպլիպիտո, Երևան, 1985թ., էջ 8: Ժողովածուից արված մեջբերումներից հետո փակագծերում նշված են համապատասխան էջերը:
4. Աղասի Արվազյան, Երկրի վրայի զբաղմունքը, Երևան, 1993թ., էջ 125:
5. Նույն տեղում էջ 4: