

ԿՈՆՑԵՊՏՈՒԱԼԻԶՄԸ ՍԱՄՎԵԼ ՄԿՐՏՉՅԱՆԻ ԱՐՁԱԿՈՒՄ

Որպեսզի ոմանց ակնկալումները ակամա արդարացված չթողնեմ [որովհետև *կոնցեպտուալ* բառն անմիջապես կռահել է տալիս, թե առնչվելու ես մտապատկերային այնպիսի անթափանց - թավուտ զուգորդումների հետ, որոնց հանգուցալուծումը՝ այդ թավուտներից ընթերցողին բացատրելու բերելն անհնար է առանց հեղինակավոր աղբյուրներ վկայակոչելու], փորձեմ խոնարհություն գտնել իմ մեջ՝ վստահելու այն պատկերացումներին, որ ինքս ունեմ ընթացիկ մտածողությանը *բարձրից նայող* այս եզրաբանումի առնչությամբ:

Հավանաբար չի նպաստի կայուն պատկերացման և որոշ չհասկացվածության, թյուրըմբռնողի առիթ կարող է տալ նյութը, եթե խուսափեմ այստեղ հիմնավորել՝ ինչո՞ւ Ս. Մկրտչյանի աշխարհընկալման *ալիքային* զարգացումները զուգակցված են *առանձնապես կոնցեպտուալ հանընկալումների դաշտով*, չէ՞ որ կառուցվածքային, որքան էլ արտառոց, մեր [հայ] գրական չափըմբռնումներին անհամատեղելի, բայց խորքային կառուցիկությամբ այս գրականությունը կարող ենք առանց բարդացումների, եզրաբանել-հարաբերակցել Ջոյսի *քողարկածությանը*, Էլիոթի *տարադեմ-տեքստային փոխակերպումներին*, Ֆոլքների *տոտալ-տարամիտված*, բայց և մեկ առանցքի շուրջ իմաստաբանվող *միակենտրոնությանը*, Բերոուսի *թեմատիկ թափփվածությանը*, այնինչ մենք ամենազուգահեռը համարել ենք *կոնցեպտուալ հանընկալումը*. ինչո՞ւ:

[1]Ում ծանոթ չէ Ս. Մկրտչյանի «Ավետարան ըստ Հուդայի»-ին, նա չի հասկանա այս հարցադրման անխուսափելիությունը: Եվ «Ավետարան ըստ Հուդայի»-ում, և՛ «IMAGINE»-ում մտապատրանքի և իրականության անխաբ գիտակցումի զուգընթաց ապրում. միևնույն կերպարի դիմափոխումները, կամ տարբեր կերպարների մեկ *անվամբ* ներկայացնելը [ինչպես «Թաց խոտում» և «Սիրուն ծաղիկ Մարգարիտայում» է], և ի հետևանս այս տարակերպումների՝ *Անդիմացումը*, և այդ *Անդիմացումի* մոտիվացիաները ամենատարբեր գրվածքներում [Ֆոլքներին ենթագիտակցական արձագանքի իրականացում-

ներ են սրանք, ժիշտ ինչպես գրողն է տազնապել անցյալ դարի 60-ականներին: Ոչ միայն երիտասարդ գրողների, այլև մեզ՝ բոլորիս առջև մարդու հոգու փրկության խնդիրն է, քանի դեռ մարդուն չեն զրկել իր հոգուց այնպես, ինչպես կոտում են հովատակներին կամ եզներին: Փրկել անհատին դիրմագրկումից, քանի դեռ ուշ չէ, և մարդը չի վերածվել երկոտանի կենդանու, և ո՛վ պետք է դա անի, եթե ոչ ... գրողը, որովհետև ո՛վ է, որ նրանից ավելի շատ է վախենում իր դեմքը կորցնելուց...», պատումային տարրերի կամ առանձին դրվագների համընկնումներ և առանձնագատումներ, ինչպես «Թաց խոտ» [«Ավետարան ըստ Հուդայի»] և «Սրտխառնուք» պատմվածքներում է, համապատասխանաբար՝ «Դեմքը» [«Ավետարան ըստ Հուդայի»] և «Գլխիվայր քաղաքը» [«IMAGINE»], հեղինակային եսի միջամտումներ այնտեղ, ուր ինչքան էլ ինքնաբեր է բառակապակցության կամ բառ-կոնցեպտի ընդարձակում-ծավալումը [ինչպես *անավարտ, վերջաբան* բառերի *վերածումն* է - *ծավալումը* որպես բանաստեղծություն] գրողի, թեկուզ կողմնակի վերաբերմունքը, ցանկալի է: Եվ վերջապես, *լեզվից լեզու* [սա նույնպես Ս. Մկրտչյանի կոնցեպտուալ-կառուցվածքային լեզվի բաղադրամասերից է], հայերենից անգլերեն, անգլերենից հայերեն *անցումները*, և, բնականաբար, նկարագրվող միևնույն առարկայի [ինչպես «Ավետարան ըստ Հուդայի» հայերեն և անգլերեն *դեպքերն* են] լեզվաիմաստային տարբերությունների դեպքում գրողի չմեղանչելու-չփրկելու, ինքն իր առջև պատասխանատվությունը:

Ամերկութապես անկապ, բայց ըստ էության փոխկապակցված ամբողջությամբ «IMAGINE»-ի առանցքը X կամ *գլխիվայր քաղաքի* մեկուսարաններից մեկում X քաղաքացու հարցաքննություններն են, որոնք նույնպես առանցք են, ի շուրջս որոնց՝ ենթադրյալ սպանության մեղադրանքով կալանված քաղաքացու ցուցմունքներն են, որ իրենց հերթին առանցք են, բայց արդեն գրական-տեքստային առումով, քանի որ իրականում դրանք ցուցմունքներ չեն, այլ գրականություն՝ նույնքան հեռու քննչական-իրավական տեքստերից, որքան, ասենք, X քաղաքացուն հետաքննող ոստիկանին է հասու, թե *ինչու է այս կասկածյալը ցուցմունք կոչվածներին կցում բանաստեղծություններ, պատմվածքներ, գրախոսություն:*

Փաստորեն, եթե «IMAGINE»-ը ցուցմունքների նմանակում է [իմիտացիա] հարցաքննվող քաղաքացու հեզմական դիտավորությամբ, և եթե այդ ցուցմունքները գրական-գեղարվեստական տեքստեր են [այստեղ արդեն Ս. Մկրտչյանի հեզմությամբ՝ որևէ սքոլումից զերծ] ուրեմն «IMAGINE»-ը գրականության նմանակում է: Մենք առիթ ունեցել ենք անդրադառնալ Մկրտչյանի՝ փոխլրացողական-խտերացիոն մտատեսությամբ գրողի եզակի կերպարին, [«Գարուն», թիվ 1-2, 2006 թ.], բայց քանի որ այստեղ փորձաքննվում է նրա գրականության մեջ մեկ այլ կառուցակարգ, փորձենք շոջանցել ավելորդ

լրացումները, չբարդացնենք առանց այդ էլ անընդհատորեն ինքնախմաստավորման միտված, ինքնաանդրադարձումների վրա հենված մի գրականություն, որի եզակիությունը դժվար թե որևէ մեկը կարողանա ժխտել:

Ինքնահակասումի գիտակցումով է [ազատության իր բացասումը և պայքարը այդ բացասման դեմ] նախադրվել «IMAGINE»-ի թողած տպավորության հակասական բնույթը, արտառոց [տրամաբանված արտառոցությամբ] ներկառուցվածքային կապերը, հեղինակի այլակերպումները որպես պատմող, ինչպես հերոսուհիներից մեկն է յուրաքանչյուր դրվագում տարբեր կերպառումներով, և յուրաքանչյուր տեսարանում ժանրային փոփոխականությունը [որպես բանաստեղծություն, որպես թատերային-երկխոսական, որպես լրագրային նյութ-հարցազրույց և այլն] ընհանրական ես-ի դիմափոխումները [սեր, զայրույթ, որկրամոլություն, հպարտություն, տարփանք, [նախ] -ազահություն] բառի ռեֆլեքսիվ ինքնադրսևորումները [*հայրենիք, քաղաք, դրախտ, երեկ, ուր կարևորը ոչ թե բառերն են, այլ՝ նրանց միջնորդությամբ ստեղծված պատկերները*], [տե՛ս «Աբիսողոմ, Աբիսողոմ», նախաբան, Ս. Մկրտչյան] անսպասելի արտածումներով. այսպես՝ երեկ բառի ինքնառեֆլեքսիայից է Yesterday-ի հնչյունապատկերային փոխարտածումը «Մտավարժանքում», կամ Քամինգսի *Արցունքներս լի են աչքերով* պատկերի փոխարտածումը որպես բանաստեղծություն, կամ *դրախտի* [Բլեյք] բացակայության հաղթահարումը այդ ժամանակավոր մեկուսարանում:

Ցուցմունքները կոտորակված են. չկա գրեթե մի ցուցմունք, որ չարտահայտվի հետևյալ կերպ՝ ցուցմունք, օրինակ, # 2050/ 11, որտեղ 11-ը կարող է լինել չափածո հատված, հարցաքննության դրվագ, որևէ աղբյուրից քաղվածքի իմաստային տեղայնացում [զուտ չերկարաբանելու համար է, որ բավարարվում ենք այս օրինակով. «Սև, սև, սև»- ում *Մոռանալով ինձ՝ աղոթքներիդ մեջ հիշիր նաև բզկտված մի սիրտ ու մի մաշված հոգի, սպիտակ հրեշտակդ իմ տողը անթաքույց տեղայնացում է «Համլետից»*. Համլետ [Օֆելիային].- *Ով հավերժահարս, աղոթքներիդ մեջ թող հիշվեն նաև բոլոր մեղքերու*. Ողջ *հիպերականության* իմաստը այն է, որ ոստիկանի հետ հարցաքննությունը հանկարծ կարող է զուգակցվել գողի հետ հարցազրույցին:

Պատմվածքների հատվածավորված կառույցը՝ տարասեռ դրվագների հոսքի մեջ չընդհատվելը նախաբանված է Թ. Վուլֆի *մինչ հոսում է գետը* ասույթի իմաստային միջտեքստայնությամբ. այսինքն՝ յուրաքանչյուր պատումային *հատված-միավոր* տարասեռ տեքստերը *հոսքի մեջ* պահելու գործառնություն է, ինչն էլ ապահովում է փոխհոսքավորված միջանկյալություն: Մեկ գաղափարադրոշիչ բառային միավոր, ասենք, *սև* բառը կարող է *հոսել* դեպի պատմվածք [«Սև, սև, սև»]: «Սրտխառնուքում» այդպես *անավարտ* բառն է *հոսում* դեպի չափածո: Նմանընթացք տրամաբանությամբ են այլևայլ

բառ-կոնցեպտներ [թափառող շներ, դատարկ մտքեր, դեմք, կաղկանձ, ամեն, դիակ, սրտխառնուք]: Հիպեր-պատմվածքը իր կոնցեպտուալ ընդվզման մեջ այնքան է անհաշվենկատ, անհավասարակշիռ, որ անգամ ուշք չի դարձվում գրականությունը այստեղ վերածվում է իր կեղծապատմենի, և դա գիտակցորեն, նախամիտված հետևողականությամբ. *գրել այնպես, որ գրականության տպավորություն թողնես, բայց իրականում գեղարվեստական տեքստի վերականգնումն է նպատակը*: Ս. Մկրտչյանը գեղարվեստական տեքստի և կոնցեպտուալ ընդվզման միջանկյալում է, ինչը նշանակում է՝ թույլ չտալ կազմալուծում [դեկոնստրուկցիա] հանուն կազմալուծման, ինչպես ձախ որոշ հոսանքներ են անում:

Ծագումնաբանական ի՞նչ հենքով է, որ չի փլուզվում Ս. Մկրտչյանի այսքան հակասական հայեցաձևը:

Թյուրիմացություն է խոսքի [երբ տեսա-գրային դրսևորմամբ է՝ գեղարվեստական տեքստ է] տարանջատումը պատկերային-ոչ բառային [օճբաձ] համակարգից, որքանով երկուսի ընկալման հիմքում մեր տեսլականությունն է [վիզուալը, նախևառաջ:

Գրականությունը իր տառագրային առանձնահատկության մեջ *ծագման* պահից հսկվել է նախնական այն բնագրով, որի խորքում տեսողական ընկալումների արձագանքն է [աչքի *ընկալածը* «IMAGINE»-ում *աչք* պատկերձևավորումը ինքնահայող *աչք* է և անսքող է նրա շեշտվածությունը]: *Աչքի ընկալածը* վերարտադրելուց չտարբերակել՝ գրում ես, թե մտապատկեր ես թողնում: Գաղափարահղումն է առաջնայինը, թե այդ գաղափարը հղող գրականության կանոնները պահպանելը:

Գրելու և պատկեր թողնելու, ուղղակի ասած՝ նկարելու, այս չտարբերակվածությունը, որքան էլ փորձել են տրոհումներով առարկայացնել՝ առանձնագատելով միմյանցից ենթադրելով մտականուցայինը և արտաքին-գոյավորվածը, որքան էլ փորձել են տարբերակել, հատկանշական է, որ գրեթե անդրադարձ չի եղել՝ ինչո՞ւ, այնուամենայնիվ, կոնցեպտուալիզմը ծագել է ոչ գրականությունից...

Ս. Մկրտչյանի փորձը՝ կանգնել գրից-գրականությունից անդին, կարիք ունի ենթագիտակցական աղերսներով պատճառաբանել այն համատեքստում, ուր արծարծվում են գրականության և պատկերի [օճբաձ]-ի փոխհարաբերումները՝ ծագած կոնցեպտուալ հայացքից, որ առաջադրում է Ս. Մկրտչյան ըմբոստը: Այլապես անհասկանալի կմնա նրա մերժողականությունը, ընդ որում, այդ մերժողականի՝ արտաքին թաղանթ լինելը:

«IMAGINE»-ի գրապատկերային բնույթը այդ արտաքնացված մոտեցմամբ կարելի է կապել *վերլեզվական* կամ *վերգեղարվեստական* գաղափարահղումների հետ՝ խորհրդանշական պատկերաձևավորումներով, ինչը

իհարկե, չենք անտեսում, որքանով գործ ունենք ոչ այնքան գրքի հետ, որքան մտակառույցի, չտեսաբանող մտակառույցի, բայց այստեղ կոնցեպտուալը Ս. Մկրտչյանի մտածողության-աշխարհընկալումի կերպի մեջ է առավելապես:

Գրի [տառագրային պատկերի] և ոչ տառագրային պատկերի որպես նույն պատկերանշանային համակարգի առանձին [և անբաժան] մասերի նախաստեղծական ընկալումը մման հոսքային գիտակցության մեջ մնացել է այնպես, ինչպիսին հանդիպում ենք ընդհուպ քարանձավային պատկերագրությունում *ճկարեւ* և *գրեւ* ակտերի միարժեք լինելը:

Գրել և *պատկերել* այդ փոխլրացողական համատեքստում գրողի՝ նախապատմականից չկտրված անսովոր զգացողությունը կարող է շեղում դիտվել, մանավանդ, երբ այդ նույնացումը ներծծված է նյարդայնորեն գերզգայուն կամ գերզգայնական նյարդայնությամբ հակադարձումով բոլոր նրանց դեմ, ովքեր կփորձեն չնչին իսկ միջամտությամբ խաթարել պատկերագրողի ազատությունը. *դա տեքստ է՝ գրականություն է արտագրական պատկերամիջոցներով, և հակառակը՝ գեղարվեստական ստեղծագործություն է կոնցեպտուալ տեքստերով* [Ե. Դեգոտ]: «IMAGINE»-ի պատկերաձևավորման ավելի քան հղացքային-նպատակաուղղված բնույթը փոխլրացնող հատուկ ծրագրվածությամբ է՝ գիրը շարահյուսական-քերականական տեղանքից տեղաշարժել զգայական-մտային համընկալումների տիրույթ: Եվ մտապատրանքը այնքան է իրական գրողի մեջ, այնքան է անխաբ, որ իրեն դիմադարձողին-չընկալողին կարող է դիտել իր ազատության ամենավտանգավոր բռնացողի, անհամատեղելի իր մտածողությունը, ուր նույնանում են տարաբնույթ համակարգեր՝ ընկալումների իր համակենտրոնացմամբ-կոնցեպցիայով:

Նման ոյուրագրգռվածությունը հոգեբուժական փորձաքննության մեջ կարող է ձանաչվել հենց այն ախտանիշներով, որ հատուկ են իրապես հոգեբույժի կարիք ունեցողներին:

Այս ցուցմունքային կոտորակումներում [Յուցմունք # 24-ը սկսում է <ետո ի՞նչ...-ով, ապա կոտորակվում է բանաստեղծության՝ *Թքած ձեր դատարկ մտքերի վրա, ապա Ջեք Գևորգյան* ծանոթագրման, ապա *Դրախտը միշտ ուրիշներն են տեքստ-ժեստի, ապա «Դիակը»* պատմվածքի, և ավարտվում է նույն <ետո ի՞նչ...-ով] [Սարտր] տարբերայնորեն գոյավորվում է Ս. Մկրտչյանի ընդվզումի *երկսայրի անզգուշությունը*: Այնքանով *երկսայրի* և այնքանով *անզգուշություն*, որ ցուցմունքների ենթատեքստային հղումներից կարող են ամեն պահ անորոշ ընթուլության տպավորությամբ մնալ: Եվ ըստ այդմ՝ ընդվզումի-բուժողի, [մեկուսարանում *բուժում* է տիպական] սայրը կարող է շրջվել-ուղղվել իր՝ հեղինակի դեմ, և այդժամ չի փրկի նույնիսկ հեզմանքը, քանի որ ավելի մեծ է դառնում հոգեկան հավասարակշռության կորստի հավանականությունը. ստիպված են Լուիս Քերոլյան շրջանագնդի՝ վրա քեզ

պահել այնպես, որ չկորցնես հողը ուղիղ տակ, կեցությանդ հենք ու հիմքից չսալաթաքես, չմատնվես ծակատագրական հարցումի՝ *Կա՞ ընդհանրապես որևէ բան, որից մենք կարողանանք կառչել:*

Գրողը պնդում է, որ կա, և դա սերն է, սակայն ողջ *երկրիմին*, ողջ *անգգուշությունը*, խելահեղության տանող ողջ սատանայականն էլ հենց այդտեղ է, որ դա ասվում է ցուցմունքի մեջ, [Յուցմունք # 2980] և չպետք է անժամանակ ոգևորվել, *թե մի բան կա, որից մենք կարող ենք կառչել*՝ խաբվելով *X քաղաքացու թվացյալ* համոզվածությանը: Բայց և կարող ենք դա ցուցմունք չդիտել, այլ՝ գրական տեքստ: Բոլոր դեպքերում ի՞նչ հետևություն այս երկիմաստային խաղերից: Հոգեբուժարանը «IMAGINE»-ում և նաև «Ավետարան ըստ Հուլայում» գործողության վայրերից մեկը չէ սոսկ, գրողի նախասիրության տարրերից մեկը չէ սոսկ, այլ ավելի լայն համատեքստում է՝ *կոնցեպտուալ ընդվզումի և խելահեղության սահմանակցումի ենթագիտակցական հողում:*

Գրողական մտորոգի այն սքոլումները, որոնց դիմելով կարծում ենք գրողի առողջ կերպար կղատիարակենք մեր մեջ, Մկրտչյանի ապրումային ամսըողությամբ բացահայտվում են մեջ, իբրև մեր ներքին ես-ից փախչելու-թաքնվելու անօգուտ փորձեր, որքանով գրողի առողջ կերպարը մեր գիտակցականով վերապահված *անփոփոխելի*ն է, ինչը, այո, պետք է *անփոփոխ մնա*, եթե հասարակության մեջ ես որպես մարդ, քաղաքացի: Բայց ո՞վ չգիտի՝ չկա գրականության մեջ որևէ գյուտ, թռիչք, չի եղել մի պոռթկում, մի ոգեշնչում մտահղացման իր բարձրությամբ՝ առանց ենթագիտակցական սահմանազանցումների, մտազգայական խաբկանքների, ինքնամոռացման, ինքնառչնչացման աստիճան դյուրահավատության, թե ամենաանհավանական զառանցանքը կարող է իր մեջ ծշմարտության լուսաշողքի մի ձեռք թողած լինել:

Ս. Մկրտչյան գրողը զգուշացնում է. *գրականությունը տեսողական-ինքնաբացասվող հետքերի պես է*. Եթե երկար սևեռվում ես որևէ գույնի, և ապա հայացքդ տեղափոխում սպիտակ մակերես, դու տեսնում ես նույն գույնի հակադիրը՝ ինքնաբացասվող կողմը: Եվ եթե դուք՝ գրողներդ, չեք համարձակվում ասել այն, ինչը տեսնում եք՝ երկյուղելով թե կկորցնեք առողջ գրողի ձեր կերպարը, ես դա ասում եմ՝ *գրում եմ այն, ինչը գիտեմ ու տեսել եմ: Չեմ կարող գրել մի բանի մասին, որը չեմ տեսել, որքան էլ թեման ինձ հարազատ լինի:* Ես ձեր գիտակցված, բայց և հարկադրաբար մոռացության տրված գրողական այդ ախտանիշն եմ, որ սքոլել եք ուզում, և դրանով ավելի առողջ է իմ կերպարը, քան այդպես երկյուղածներդ եք:

Դոմինո-վթարները այն դեպքում են, երբ մի մեքենա ստանալով հարված որևէ այլ մեքենայից, ինքն է դառնում մեկ ուրիշ մեքենայի հարվածող, և այս հարված ընդունածը, իր հերթին, ինչ-որ չորրորդի կամ հինգերորդի կարող է վթարել: Հնարավոր է, որ վերջինս էլ դառնա մի վեցերորդ մեքենայի վթարի

պատճառ: Ֆուլքները բառով չի մտածում, այլ՝ բառերի մի հսկայական վթարով: Ս. Մկրտչյանի դեպքը փոքր-ինչ այլ է, թեև նա նույնպես բառով չի մտածում: Այստեղ ավելի շուտ տեքստ-պատկերների, իսկ դիպուկ՝ տեքստ-ժեստների վթար է. տեքստային միավորների փոխադարձ շարժ պայմանավորող վթար, ընդ որում, մի առանձնահատկությամբ ևս՝ հեզմանքը, որ օգնում է գոնե իրեն՝ Մկրտչյանին, տանելի-կրելի դարձնելու... պատրանքների այս համատարած քառսը, ուր մենք նետվում ենք գլխապատառ, և ուր միայն մի բան կա, որն առանձնանում է որպես ճշմարիտ. դա սերն է:

Գրողն ինքը վերածվում է մշակութային ժեստի, որի շուրջ ստեղծված-պարագծված խոսքային իրադրությունը [«IMAGINE»-ում խոսքը իրադրություն է, քան գրային միավոր] անընդհատորեն երկվության մեջ է պահում, եթե վստահելով գրողի փաստարկումներին, թե սա գրական գեղծարարություն է [լավագույն դեպքում՝ մմանակում], փորձում ես վերահաստատել նույնը: Բայց մյուս կողմից՝ ի՞նչ իմաստ ունի դատողություններ անել համաշխարհային գրականության չափանիշներից հայ գրականության առնչությամբ [...անդունդը լցնելու փոխարեն՝ ավելի ենք փորել: Ինչ վերաբերում է ինձ, պարզապես ապրում եմ, բայց գոնե փորձում եմ անդունդ չփորել...], եթե լուրջ և անլուրջի մի այնպիսի ամբացատրելի խույսի է վերածված գրական այն իրականությունը, որի անունից խոսում ես: Եվ վրիպելը, խաբված մնալու ամձարությունը դառնում է անխուսափ, եթե, -ասում եմ,- փորձես Ս. Մկրտչյանի փաստարկների կողմը բռնել՝ պնդելով, թե սա, իրոք, գրական գեղծարարություն է, և կարիք չկա ժամանակ վատնել՝ «խելքի բերելու» հայ գրականության մեջ չափորոշումները կորցրած՝ ցուցմունքը գրական տեքստից այս շտաբերողին: Կամ հակառակը՝ փորձես փաստարկները հերքել, որ գոնե վերոբերյալ հատվածում առանց հեզմանքի է խոսում համաշխարհային և հայ գրականության միջև անդունդ թողածներիս մասին:

Եթե ես հավակնեմ ցույց տալ, թե «IMAGINE»-ում բանաստեղծությունները արվեստի գործեր են, վախենամ ապացույցներիս հայացքին ի դեմ հառնի «IMAGINE»-ի չեչիլյան կատվի ժպիտը, ու ես ամաչեմ միամտությանս համար: Եվ հակառակը՝ եթե փորձ անեմ հիմնավորելու, թե այդ բանաստեղծությունները ընդամենը ցուցմունքներին կցված հեզմախառը տեքստային ժեստեր են, կամ անհաջող մմանակումներ, դարձյալ աներկյուղ չեմ մնա, որ դյուրահավատությանս աչքի առաջ բարձրանալու է նույն «IMAGINE»-ի կատվային-առեղծվածային քնծիծաղը: Այնպես որ՝ միամտորեն չկարծեմ գործ ունեմ գրքի հետ սովորական ըմբռնումներով, ոչ էլ շտապեմ վերջնականապես եզրաբանելու՝ սա տեքստ-ժեստների վթար է, ինչպես Ֆուլքների գրականությունն է բառերի մի վիթխարի վթար: Բայց այս ամբողջի հիմքում հեզմանքն է, Մկրտչյանի հեզմանքի յուրահատկությունը, որ ներծծված է անվերջանալի տարակուսանքներով՝ այն, ինչ ես անում եմ, գրականությունն է, թե՛ ոչ, այն

ցուցմունքները, որ ես տալիս եմ քննչա-իրավական այս անձանց՝ գրող լինել է, թե՛ ժամանակավոր մեկուսարանում ճախողված արդարացումներ... ուրեմն և ցուցմունքներ, որ «IMAGINE»-ի առանցքն են, ավելի խորքային իմաստա-համընկնումներով են հարաբերվում concepto լատիներեն հասկացության հետ, եթե նկատենք, որ այն ինչ-որ ժամանակ գործածվել է իրավական ոլորտում:

[2] «IMAGINE»-ը այնքան է բաց՝ հակառակ այն բացել չկարողացողի պատկերացման, որ այդ բացության մեջ գոյութենական վախերի և այդ վախերից ծագած իրականությունից փախուստի մեր իսկ երևակայումով [IMAGINE-երևակայել] գայթակղված ենք մնում՝ վերապրելու նույն վախը, նույն փախուստը:

Եվ միառժամանակ, «IMAGINE»-ը այնքան է փակ՝ հակառակ այն բացել հավակնողի պատկերացման, որ կարելի է միայն ապագա հասկացության հետ զուգահեռել, ինչքանով ապագան է այդչափ բաց ու փակ: Եվ բացի այն, որ «IMAGINE»-ը ապագային պահ տրված-վերապահված գրականություն է, կարող է նաև բավարարել զուգահեռումի փորձերը, թե որտեղ և ինչով են համընկնում իրենց առանձնահատկությամբ «IMAGINE»-ի տիպի գրականությունը և ապագա կոչվածը: Գրողը ինքն իր ցնորածի և իր միջև դառնում է անընդհատական վերապրում. մա իր հետագծին հարաբերվում է ոչ թե շրջվելով-ետահայաց, այլ իբրև մի իրողություն, որ դեռ առջևում է՝ ապագայում. անընդհատական նյարդակծկումներով և ապա՝ լարվածության ժամանակավոր թուլացումներով՝ լիցքաթափմամբ, փախուստը ինքն իրենից ու այդ փախուստի մեջ վերակերպավորման փորձը՝ ամբողջական լինելու:

«IMAGINE»-ը փախուստով վերադարձ է «Ավետարան ըստ Հուդայի», բայց որոգայթված փախուստ, ուր դեռ մարմնում է-առկայծում, ավելին՝ բոցավառվելու-հրդեհվելու վտանգով է դեմք, դիակ, սրտխառնուք, ուտիժ [«Ավետարան ըստ Հուդայից»... սև, սպիտակ, սև-ը այստեղ վերածվում է ...սև, սև, սև-ի] և այլ բառ-կոնցեպտների զարհուրական հառնումը: Սրանք, ինչպես և այլ գաղափարադրողիչներ, ազատ զուգորդությամբ մտային այլ կառույցներ Ս. Մկրտչյանին իր հետագծից կարթում ու ցնցելով նետում են ապագա՝ իրականության և երազի սահմանային մղձավանջներ վերապրելու անընդհատականությամբ, [... *ինձ այցելում են միայն երազում*]:

Գրողը՝ ինքն իր ցնորածի և իր միջև վերածվում է պարտադրված դեմք-դիմակի, երկբևեռացած դիմավորի, որը հող ունի, բայց այդ հողը անգործածական է, որովհետև չգիտես՝ ինչ է ցուցանում Ս. Մկրտչյան-ե՛սը, թե՛ բազմադիմությամբ տարալուծվածին: Տրամաբանական է դառնում բառ-կոնցեպտների անկանոն-տարերային ցրումը, ընդգրկուն-տարածական գաղթը ներկայից անցյալ, անցյալից ապագա, ապագայից ներկա: Համասփռուն ցրում է սա «Ավետարան ըստ Հուդայից» մինչև «IMAGINE»-ը, «IMAGINE»-ից մինչև

«Ավետարան ըստ Հուդա»։ Անկանխատեսելի, բայց ոչ կանայական փոխներթափանցումներ են սրանք, որ թելադրված են ազատության փիլիսոփայությանը, որքանով էլ կա ոչինչ այնպես *փոխլրացնող-խտերացիոն*, որքան *ազատություն հասկացությունն է*։ թաքստահղումներ, ինքն իր մեջ ներամփոփ տեքստային որոշ տարրերի փառն արտածումներ, [*Զնուն եմ, ու քնի և արթմնիության արանքում ուղեղիս են հասնում առանձին բառեր...*] չափազանցումներ, անդեմ հերոսի ներկայություն, և՛ «Ավետարան ըստ Հուդայում», [*Հանթըրն ասում է՝ ո՛վ գիտի իսկական անունս, ոչ ես, ոչ շերիֆը...*] և՛ «IMAGINE»-ում, [*Քաղաքացին ասում է՝ ինչպես կարող եմ ինձ մեղադրել որևէ բանի համար, երբ ես չունեմ... անույժ, արտաքնապես այնպիսի հյուսվածքներ, ուր ակնկալվում է չկառչել այդ արտաքնացումներից, այլ ներթափանցել-ըմբռնել ենթակառույցը, քանզի կան գրողներ, որոնց կարելի է մեկ բանաստեղծությանը, կամ մեկ պատմվածքով բնորոշել*։ Սամվել Մկրտչյանին՝ երբեք։

Անհրակամի, [*...ինձ այցելում են միայն երազում...* այսինքն՝ ցնորայինի, ուր իրականության չվերլուծաբանվող ընկալումը ավելի ռեալ է դարձնում մեկուսարանում X քաղաքացու կողմնորոշվելու բնազդը, ավելի, քան եթե նա առանց այդ վերհրակամի զգացողությանը լիներ. *միայն երազում են տեսնում իրական դեմքեր՝ կարեկից ու անկարեկից, մտերմիկ ու խորթ*։ Նույնիսկ երազներիս մեջ ես շատ խորթացած եմ այս աշխարհից... մակերեսային իմ գոյության մեջ երբեմն համոզվում եմ, որ կատարյալ մարդասպան եմ, մաև՝ ինքս իմ զոհը՝ ուրեմն՝ անհրակամի և իրականության միատեղումը, որքան էլ անտրամաբանական համարվի, նպաստում է գրողի ազատագրումին այն պարագծված նախապայմաններից, որ երբեմն խիստ երկրայնացնում են, խիստ տեղայնացնում, դարձնում կենսաբանական՝ մարդու ազատ լինելու բնագրականությունը։

Ցուցմունք # 24-ում նման մի համադրմամբ է նաև, որ գրողը կռահում է.- *Այստեղ, այս սառը մեկուսարանում, մարդիկ ինձ ապացուցում են, որ քրիստոնեությունը հիմնված է մեղքի վրա։ Բարի մարդիկ, եթե երբևէ հայտնվեք Տիրեթում, հարցրեք Դալայ Լամային՝ ինչո՞ւ տիրեթերենը չունի մեղք բառի համարժեքը, այլ փոխարենը ունի խղճի խայթ, ապաշխարանք և նմանատիպ բառեր։ Հարցրեք նաև, բարի մարդիկ, թե մարդիկ ինչու են ապաշխարում։ Գուցե բարեգործության համա՞ր։ Իրականի չոր ընկալունակությամբ նման գիտակցման չես հասնի։ Խիստ երկրայնացված քո կեցությունից վերանցում է պետք, որպեսզի հասկանաս՝ մեղք հասկացությունը նրանց հնարած որոգայթն է, ովքեր համոզված են՝ ժամանակավոր մեկուսարանը այն կեցությունն է, ուր անպայման կգտնվեն ուրիշի մեղք քավողներ, նույնն է և ուրիշի ազատության մեջ գտնվողների դեպքում։*

Ուստի հարկ է, որ ես խոսեմ «IMAGINE»-ի կոնտեքստավորված-շրջանագծված ազատության մասին, որից էլի կարող խուսափել և էլի կարող ինչ-

որ բացարձակ [նույնն է թե՛ անհրաժեշտ] ազատություններից խոսել X քաղաքացին, նա, ով ինքն է համոզված՝ իր մտածելակերպում անխուսափ իրողությամբ. ազատության շուրջ իր պատկերացումները չէին կարող այնքան ինքնաբավ լինել, որ կարծեր՝ սեփական լույսով ինքնին լուսավորվելու խաբեությունը կարող է փոխարինել իրական ազատությամբ, որովհետև «IMAGINE»-ում մեկուսարանը, որքան էլ կոնկրետ տարածք դիտենք, որ պարտադրում է ազատագրվելու իր նախապայմանները, միառժամանակ այլաբանություն է... այն տարածությունը, որտեղ քայլում է քննիչը և նրան ու ինձ վերահսկող պահակները, մասն է այս համատարած բանտի... յուրաքանչյուր ոք ապրում է իր ժամանակավոր խցում [«Մտավարժանք»]:

Ազատության մասին խոսելիս գրեթե անլուծելի է՝ որտե՞ղ է հասարակության կողմից վերաշարադրված մեր ես-ի կասկածելի անկեղծությունը, և որտե՞ղ է ի սկզբանե ազատ ես-ի առանց բանաձևումների, բանաձևային ընդհանրացումների, առանց տեսաբանումի մերկությունը, նա, որ ծանաչում է մեկ ծանապարհ՝ մարդու, բնության և ինքն իր հետ ամբողջանալու՝ չզրկվելով իր անկախությունից այդ ամբողջության մեջ:

Հասնելու համար նախ անհատական ես-ի՝ մտային-զգայական քո առանձնակերտվածքի հետ ներդաշնության, ապա ըստ այդմ դրսի աշխարհին չվերաբերվելու բացարձակապես մեկուսի գոյության, այսինքն՝ նաև հասարակության հետ ամբողջական դաշնության հասնելու համար, և որպեսզի հասու լինես բարդագույն քննումներից հետո ինքնաբերաբար քեզ տրված պարզ մի հասկացումի, որ ազատությունը անձնական ես-իդ և աշխարհի միջև գտնվող անդունդը մեծացնելով չէ՝, ահա, այսպիսի պարզ հանգուցալուծման որպեսզի հասնես,- պետք է 1250 ցուցմունք գրած լինես: Ցուցմունք 1250-ը բռնի մեկուսացվածի անսահմանորեն ազատ զուգորդումների [...մտքերը նույն մեկուսարանում են ծնվում] և իր կոնցեպտուալ ընդլվգման ամփոփագիրն է: Այնքան պարզ է բովանդակությամբ, որքան իր եզրահանգումն է՝ կորչի բացասական ազատությունը, երբ մենությունը, անզորությունը հաղթահարելու համար փախուստի ծանապարհին ես ընտրում, որի հիմքում ահագնացող խուժապից խուսափելու մղումը, անհատականության և եսի ներդաշնակության քիչ թե շատ կատարյալ փլուզումն է: Անվերջանալի բռնաքննների, կտտանքի ու նվաստացման ենթարկված X քաղաքացու ազատագրյալ ներքին եղբերկության մեջ է, և ցուցմունք # 1250-ով ուզում է բացականչել -նետել՝ իր մեջ ստրուկին գիտակցորեն չլքող-պահպանող հսարակությամբ. -Ես սոսկ ազատություն չէի ուզում, այլ այդ ազատության մեջ հնարավոր նախնականությունը, անմիջականն ու պարզը, որ եթե մեկին տրված է նույն անապամանականությամբ ազատ լինել՝ չնկատել այդքան ակնհայտի մեջ իմ պարզ-չբառաբարդված կեցությունը: Իսկ ով զրկված է այդ բարեբախտությունից,

մեկ անգամ առնչվելով ազատագրվածիս հետ, այլևս չմոռանալու:

Երբ ընկնում է պարտադրված դիմակը հասարակական-սոցիոմային կոնկրետությունից, վերաթմանում եմ ես բնագանգական կապանքագերծ ոլորտներում, և այդժամ անակնկալ բացահայտումներիդ առընթեր քեզ կպատկերանա «IMAGINE»-ի ողջ կոնցեպտուալ խորությունը՝ չնվազեցնելով նրա արժեքը, թե իբր ավելին է, քան ինչ-որ գլխիվայր քաղաքում բռնաքններ ինչ-որ x քաղաքացու դեմ, որ չի ուզում հաշտվել կեղծ ցուցմունքներ տալու ոստիկանական հարկադրանքների հետ:

Ես «IMAGINE»-ի գաղափարագերծ, բայց և իրեն գաղափարապես ընկալել տալու միտումը փորձում եմ կռահել նրա հենց այն ինքնահատկությամբ, երբ պատկերը (տեսողականի-վիզուալի գործառնություն) պայմանավորված համադրվում է գրական տեքստի հետ.



«Սահմանաբանված շրջանակը» նաև կղզիացման իմաստով է պարփակվում, ուր սկսում և ավարտվում է քո ազատությունը, և ինքդ ես վճռողը՝ ազատության բացասականն ես ընտրում, թե՛ դրականը: Շրջագծվելով մոգական սահմաններում՝ սահմանազանցելու մտածումը իր փրկավճարն է պարտադրելու, և այդ վճարումի գինը, այո, ազատությունն է, բայց ո՞ր տեսակի: *Կղզին* մեկուսի է, այլ ինչպես սանդղաթի յուրաքանչյուր ոտնահարթակ, որը և՛ առանձին է, և՛ առանձին է, և նրանցից ամեն մեկի բացակայությունը խոչընդոտում է այն վերելքին ու վայրէջքին, ինչի համար նախատեսված է սանդղաթը: Ուստի բարոյականության քառսում [կամ պատրանքների քառսում] մեր ինքնության առաջնային հակադարձումը *կղզիացումն է՝* չկտրվելով կարգ ու կանոնի մյուս կղզյակներից՝ չբայքայել-սանդղաթի առանձնահատված միակազմությունը: Այդ կղզյակները հավիտենապես գամված չեն մի տեղում, ինչպես որ մի ժամանակ մենք նրանց գտել ենք, Բերուլի հերոսի պես մենք անընդհատ վազքի մեջ պետք է լինենք, եթե ուզում ենք կղզում մնալ, որովհետև քառսային բարոյականության այս աշխարհը իր առանցքի շուրջ այնպես արագ է պտտվում, որ մեզ այլ բան չի մնում, քան ավելի արագ վազել՝ չկորցնելու համար կղզին:

Եթե ըստ Կիբրկեգորյան այս սահմանափակումի [կղզիացման] բարոյական անդիմության քառսում հնարավոր է կորստից-դիմագրկումից վերգտնել ինքնագիտակցող եսը, ապա ինչի՞ հարաբերությամբ է այդ ինքնագիտակցումը խոսում իր մասին, որպես ազատություն ձեռք բերած սյուրբեկտի: Եթե ազատությունը իր հանձնառած սկզբնակետից պիտի շարժվի առանց այլ ազատությունների կամ անազատությունների միջով, [ոչ թե միջոցով] անցում- հասունացումն ապրելու, ապա դա մի ազատություն է, ում ընդմիշտ անհաս կնա՝ ինչ է նշանակում ...այս սառը պատերի մեջ, կիսախավարում հասկանալ ազատ լինելու բերկրանքը, ապա դա մի ազատություն է, որ իր գիտակցության մեջ ունի ազատ լինելու արտապատկերները, այնինչ ինքը ազատագրվածի հոգե-մարմնական վերապրումին անհաղորդ է-խորթ. ավելի՞նչ՝ այլապես հակասություն է ծագում. մի կողմից՝ դրական ազատության ջատագովում [սա ազատության Կիբրկեգորյան տարբերակ է, երբ ինքնաբերաբար հանձնվում ես աշխարհին՝ մնալով կղզիացման մեջ], մյուս կողմից՝ փախուստ այդ նույն աշխարհից, ինչը x քաղաքացու վարքագծում է ակնհայտ:

«IMAGINE»-ը եզրափակող *ես ազատ եմ* ինքնագիտակցումի ընդգծվածությունը նույն տպավորությամբ չէր լինի, եթե շեշտված չլիներ այդպես՝ ընկալելու համար ոչ միայն իբրև քայքայված-աղձատ կեցության տեղաշարժ դեպի անձի ամբողջականություն, ներաշխարհային խախտվածությունից դեպի արտաքին աշխարհի հետ փոխկամային ապավինում, առանց խուժելու մեկը մյուսի ազատության մեջ, այլև *սահմանափակված շրջանակի* տեղաշարժվելու անհրաժեշտության գիտակցումն է:

ես ազատ եմ



Կղզիացման գիտակցումի էությունը այս է. չկա ազատություն առանց որոշակի անազատությունների, ինչից դուրս ազատության կառուցվածքային փլուզումի սպառնաճ է, ինչի դեմ է և «IMAGINE»-ը: Մի քանի նկատառումով փորձենք պատճառաբանել ինչո՞ւ է դեմ:

Իմ ազատությունը չափազանց քիչ է, որպեսզի այն սարսափելի չթվա իր մեկուսացվածության մեջ: Այդ ազատությունը հակված է փլուզվելու, եթե բավարարվում է իր սոսկական ազատությամբ, ուստի միշտ միտված է վերադառնալու նախնականորեն տրվածին՝ բռնաճի վերաթմնացումին, ուր ինքը իրապես *արձակված* է եղել, ոչ թե *ազատ*, որովհետև հաղթահարելով մեկուսիի իր անկրկնելիությունը՝ կարծել է՝ *ժողովում* է վայրենական բնությունից կտրվածի իր խորթ կեցությունը: Նա իրեն ազատ չի կարող զգալ առանց խժեռելու մեկ ուրիշի ազատությունը, նա իրեն ազատ չի կարող զգալ առանց ինքնօտարվելու:

«Մեկուսի»-ով, ինքն իրենով չսահմանափակվելը նրան հասցնում է ներդաշնակ և ստացվում է՝ ամենամեծ ազատությունը բնավ էլ ազատ լինելու մոլորից չէ, այլ՝ բռնակցելով իրեն ուրիշ ազատություններ: Եվ այդ դեպքում՝ իրականում անազատ կեցության իրեն կամովին դատապարտողի լիցքաթափումն է, որ մեզ պատրանք է թողնում, թե չկա ազատագրված լինելու այլ ճանապարհ: Ու ստացվում է գայթակղեցնող ինքը՝ ազատությունը չէ, այլ իրենից դուրս՝ իր բռնի խեղակերտվածքները, որպեսզի ինչ ծնվում է իր երևակայությունից՝ ինքնանման կարծի ազատության միայն իր ըմբռնումներին. ազատ է այն, ինչը ես կարծում եմ նման պետք է լինի ազատության իմ պատկերացումին:

Աշխարհի հետ գրողի, ինչպես արվեստագետի առհասարակ, փոխհարաբերման մեջ, ասես, նախադրված է սկզբունք դարձած մի միջնորդություն, ըստ որի նախապատվելի է՝ իբր այդ 2փումը գրողի մտազգայական համակերտվածքի [դա կարող է լինել գիրքը, կամ արվեստի այլ նյութավորված արժեք] միջոցով լինի, քան անմիջական-չտեսաբանված այն փոխշփմամբ, որ գրողն ինքն ունի այդ աշխարհի հետ:

Եթե կա իրականության հետ չմիջնորդավորված ապրող-շփող *Ֆուքսեր* - *A Տիպը*, ապա կա և գրքայնացված-միջնորդավորված համընկալումների դաշտով [կոնցեպտուալացված] *Ֆուքսեր* - *B Տիպը*: *Ֆուքսեր A-Տիպը*, որքան շատ է կառչած իր *B-Տիպին*, որքան շատ է հակված իր ազատությունը պայմանավորելու նրանով, նույնքան անարգել ձևավորում է իր մեջ հետագայում անխախտելի-անհերքելի հավատ, թե *B-Տիպը* ոչ թե իր *լիմելիության* պայմաններից մեկն է, այլ *A Տիպի սեփականությունը*, որը կորցնել շատ գրողների համար նույնական է կործանման: Դա նրանց մահն է՝ ձեռք բերված ենթադրյալ ազատության աղետ-կորուստ: Մինչդեռ գրողի ազատությունը հենց *B Տիպին* ստորադասվելուց ազատագրվելն է՝ հասնելը *լիմելու* գիտակ-

ցության, քան *ունենալու*: Երբ սկսում ես ստեղծածդ քո անկապտելի-անօտարելի սեփականությունը համարել, ազատությունդ դատապարտում ես մախապայմանների, որոնցից թեկուզ մեկի խզում-փլուզումը կործանումից զատ ուրիշ ոչինչ չի կարող բերել քեզ «... մեր բոլոր ստեղծումները, արարումները ի սկզբանէ իրենց մեջ կանխորոշում են մեր իսկ դիմաքննումը: Մատերիայի հարափոփոխությունը հուշում է, որ արվեստի ցանկացած գործի ներհատուկ է վաղանցիկ լինելը, երբեք չէ նույնը, և նրան ծակատագրով սահմանված է կորչել, անհետանալ ... Մույնիսկ մենք, որ ստեղծում ենք այդ արժեքները, նրանց տերը չենք» [Ժան Կլոդ]:

Գրականությանը Ս. Մկրտչյանի *ինքնաքննումը* [նա այս հակասականից է երկի հետևեցնում *գրելով* մույն գիրը ջնջելը], իր ստեղծածի հանդեպ քամահ-րանքը, իր *Յ Տիպի* նկատմամբ անտարբերությունը, հեզմանքը հայ գրականությունից մինչև, ընդհանրապես, գրող հասկացությունը, *գրական զեղծարարի* ինքնամեղադրանք-քննադատությունը, և ի վերջո, այս ամբողջի համապատկերում հարկա վերախմաստավորումները, անդրադարձումները հանուն այն շրջագծված ազատության են, երբ այլևս կասկած չի մնում - *ազատագրված Ա Տիպն է*, որ իր մերկ բնագրականությամբ թաքցնում է՝ *գրականության միջոցով գոյառեղծվածին հաղորդակցվելու, բայց և մույն գրականությունից անդին կանգնած է լինելու* գրողի հակասական-չափարագծվող խորհրդավոր կերպարը: