

ԱՇԽԱՐՀԸ ԱՅԼԱՆԴԱԿ Է (ԿԱՍ ՔԱՆԴՈՒՄԻ ՈՒԺՆ ՈՒ ՑԻՆԻՉՄԻ ԴՈՒՏԱԿԱՆԱՅՈՒՄԸ)

ԱԼԱ ԽԱՌԱՏՅԱԼ

բան գիտ թեկնածու
Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարան
Հայաստանի գեղարվեստի պետական ակադեմիա
kharatyanala@gmail.com

ՀՏԴ՝ 821.19; 82.091

DOI: 10.54503/1829-4278.2025.1-220

Հոդվածը մերօրյա գրող Արամ Ավետիսի «Ճարտարապետական մուտացիա» վեպի ընթերցումն է: Վեպը թվով երկրորդն է իր՝ մինչ այսօր հրապարակված չորս վեպերի շարքում¹, և հեղինակային ոճի որոնման ճանապարհին արդեն հստակ ամրագրված ու ճանաչելի առանձնացող ձեռագրով:

Հոդվածի նպատակն է գիտական ընթերցող հանրությանը բացել մերօրյա հայ գրականության կարևոր կոլորիտը և մտքի յուրօրինակություն ապահովող հեղինակներից մեկի՝ Արամ Ավետիսի ստեղծագործության երկի որոշ շերտեր՝ ընդունված բանավոր մեկնաբանությունից անցնելով ընթերցողի հետ գրավոր քննարկման:

Արամ – Այս գրքի համար սկիզբ կարող է դառնալ քաղաքի ամեն մի անկյունը: Այդպիսի միլիոնավոր անկյուններ կան նաև իմ ուղեգրում, և ես կուղեկցեմ ձեզ այդ ծալքերով դեպի քաղաքի սիրտը, որ դուք վերջապես տեսնեք ձեր սիրելի քաղաքի իսկական էությունը: II-5

Այս «սպառնալիք-խոստումը» ուղեկցում է ընթերցողին գրքի սկզբից մինչև վերջ. սառը բանականությունը օգնում է բացահայտելու ժամանակակից քաղաքակրթությունը, հասնելու մարդկանց սին գիտելիքների ու ճանաչողության բացահայտմանը՝ դեպի քաղաքի սիրտը, նրա իսկական էությունը: Եթե ընթերցողը ընդունում է բանականության գերիշխանությունը, ծալքերի շատությունը՝ բանականության

¹ **Արամ Ավետիս**, *Կույր կետադրություն*, Երևան, «Լուսաբաց» հրատ., 2017; *Ճարտարապետական մուտացիա*, «Ջերգիր» մատենաշար, Երևան, «Ակտուալ արվեստ» հրատ., 2019; *Երբ առնետները կարդալ գիտեին*, «Ջերգիր» մատենաշար, Երևան, «Ակտուալ արվեստ» հրատ., 2020; *Անպուտացված ամպեր*, «Ջերգիր» մատենաշար, Երևան, «Ակտուալ արվեստ», 2024: Այս վեպերից հղումները այսուհետ տեքստի մեջ՝ ըստ այս հերթականության ստեղծագործության համարը և էջը:

անհրաժեշտությունը, ուրեմն պարտավոր է շարունակելու ընթերցել և թույլատրելու, որ իրեն ուղեկցեն քաղաքի խորքերը: Ես՝ ընթերցողս, սա դնում եմ մտքիս մեջ ու ձեռքս առնում «Ճարտարապետական մուտացիան», որի ոճի էական հատկություններից մեկը նկարի ու բաների լեզուների շաղախն է, որին դեռ անդրադարձ կլինի հընթացս: Ճարտարապետությունը այս տեքստում ուղղակիորեն կապվում է քաղաքի հետ, հետևաբար Ճարտարապետության մուտացիան հենց քաղաքի մուտացիան է: Մուտացիան անբարենպաստ, արհեստական միջավայրի ու ազդակների պատճառով տեղի ունեցած գենետիկ փոխարկումն է: Մուտագեն այդ գործընթացը, որը հարիր չէ մարդկային կյանքին, փոխում է Ճարտարապետությունը, որը իրականության ու մարդկային ներկա էկզիստենցիայի տարածաժամանակային հատումն է: Այդտեղ է արձանագրվում կենսական շեղումը և նրա բացառումը, հերքումը, մերժումը, նրա ոչնչացման «ապամարդկային» մարդկային կիրքը:

Քաղաքը վեպում կամ «Alles ist Sprache» (Ամեն ինչ լեզու է)

Պիկասոն երբեք չէր եղել Գեոմիկայում, սակայն քաղաքի ավերման լուրը ցնցել էր նրան, ինչպես ցի հարվածը: Ռաֆայել Ալբերտի

Վեպն ունի երկու կերպար՝ մուտացված Ճարտարապետությամբ քաղաքը և հեղինակի հետ հոմոգենացող կերպարը, որին հնարավոր է շփոթել հեղինակի հետ, բայց դա ընթերցողական խաբկանք է կամ հեղինակային ստեղծագործական խաղ իր ընթերցողի հետ:

Արամ – Ծառը աճում է եկեղեցու լեզվին գորտնուկի նման և իր ձիվաղ թևերն է տարածում՝ փարատելով Ճարտարապետությանը: Արմատները, ոտքերը չռած պոռնիկի, մեկնում է հողում երբեք չհեռանալու հպարտությամբ: II-31

Ինչ է մուտացված Ճարտարապետությունը=քաղաքը:

Նատուրալիստական հստակությամբ և չիճձված պատկերակերտմամբ, որը երբեմն հասնում է դաժանության, կարող է ցավեցնել, կարող է մարդուն նվաստացնել, ոչնչացնել նրան, զի մարդը արժեզրկվել է քաղաքակրթության կոյուղիներում, բացվում է քաղաքի էությունը: Հերձելով քաղաքը՝ մեր տեսադաշտում հայտնվում է մի ձիվաղ, որի գոյությունը նողկանք է հարուցում, և շերտ առ շերտ մասնատելով ու բաղադրելով իր կերտած քաղաքը՝ ցինիզմի հասնող անկեղծությամբ մեկնաբանում այն էջընդմեջ որպես *տականք քաղաք, որպես կոյուղի*:

Արամ – Քաղաքը այսօր թաքնվում է ինձնից, քաղաքը այսօր փակել է իր բոլոր դռները և բառարանները: Բայց ես հերձում եմ նրան և գիտեմ, թե ինչից է այս քաղաքը բաղկացած: ...

Բառ Առաջին

Քաղքենի

1. Քաղաքացի, քաղաքաբնակ

2. Սահմանափակ հայացքների տեր մարդ

...

Բառ երկրորդ

Քաղաքակիրթ

1. Մշակույթ, քաղաքակրթություն ունեցող

2. Բարեկիրթ, կրթված

ՀԵՏԵԻՈՒԹՅՈՒՆ

Քաղաքակիրթ մարդը նույն քաղքենին է, ով քաղաքացի է, այսինքն՝ կրթված և բարեկիրթ: Իր կրթվածությունը տեղավորվում է լուցկու տուփի մեջ, քանզի նա սահմանափակ հայացքների քաղաքակրթության մեջ է ծնվել: Նա իրեն համարում է այս քաղաքի լիիրավ անդամ և երջանիկ է իրեն զգում այս քաղաքային մշակույթի մեջ, որը իրականում քաղքենիություն է՝ բարեկիրթ քաղքենիություն:

Փակում եմ բառարանը և պատուհանից շարժվում:

Փողոցային շները լափում են թղթերը: Սրամոքսահյուրը խառնվում է բառերին, և մարսվում-գնում են այս տականք քաղաքի գաղտնիքները: II-45-47

Արամի՝ քաղաքը ոչնչացնելով պատկերելու մոլուցքը գրական լուրջ ավանդույթ ունի համաշխարհային մշակույթի և հատկապես գրականության մեջ: Քաղաքի ապամարդկայնացումը հանգեցնում է քաղաքն ավերելու գաղափարին: Այստեղ միջգրային նուրբ և էական հղումներ կան համաշխարհային գրական կոթողներին՝ Շառլ Բոդլերի և Արթյուր Ռեմբոյի պատկերած քաղաքին², Նիկոլայ Գոգոլի «Մեռած հոգիներին»՝ որպես տեղանքի, ժամանակի ու բովանդակային այլաբանության միասնության, ֆուտուրիստներին, որոնց հետ ոճային ու գաղափարական որոշ հարազատություն ունի հեղինակը:

² Այս մասին առաջինը ակնարկել է Ալեքսանդր Թոփչյանը գրքի շնորհանդեսին «Մարդատյացի քաղաքը» վերնագրով բանախոսության մեջ. «Քաղաքը ընդհանրապես արդեն 19-րդ դարի երկրորդ կեսից չարիքի մարմնավորում դիտեց նախ Բոդլերը, անցավ դա մի քիչ պակաս Ռեմբոյին, Զոլան եկավ, քաղաքի հասկացությունը ընդհանրապես սարքեց մի գեհեն, Ռոդենբախը «Բրյուզե. մեռյալ քաղաքը» գերեզմանոց դարձրեց, հետո նա եկավ Փարիզում ապրելու, գրեց իր փարիզյան նովելները, որտեղ դարձյալ մի ահավոր պատկեր է քաղաքը: Այդ լույս-քաղաքը մի սոսկալի բան է: Թվում է, թե դա շարունակությունն է, և այն ատելությունը չի, որ ժամանակին կար»: Բանախոսության ամբողջական տեքստը տե՛ս հետևյալ հղմամբ՝ <https://granish.org/mardatyac-qaghaq/> (մուտք՝ 15.04.2025)

*Արամ – Ծեր հոգին երիտասարդ մարմնում նույնն է, ինչ ինքնաբավարարմամբ զբաղվող ծերանոցը:
Այս քաղաքը Մեռած Հոգի է մանուկի մարմնում»:* II-14

Ապագայապաշտությունը չէր կարող հաշտության եզր գտնել ոստանի, քաղաքի, անշուշտ նաև քաղաքականության ու քաղաքակրթության, համայնքի խնդիրների լուծման հետ: Ապագայապաշտությունը ուզում էր հեղափոխել կարգերը, քանդել, չքացնել ավանդությունը կամ համայնքը իսկ իր անցյալից³ և հրահրում էր ատելու կիրքը, որը յուրօրինակ չարի ծաղիկ էր՝ ատելու գեղարվեստականությունը և դրա գեղագիտությունը:

Քաղաքն ատելու և նրա ապամարդկային կերպարը բացահայտելու ընտիր ուղերձ է Բողլերի «Լեշը» բանաստեղծությանն արված գաղափարական հղումը (գարշահոտ լեշը, որ փտում է արևից): Արամի քաղաքը արևի շրջված խորհրդանշի է նման, որը սովորաբար կենսատուն ու կենսաբերն է, սակայն Բողլերի ստեղծագործության մեջ՝ ոչնչացման ուժն է. Արամը երևան է հանում մարդկային քաղաքակրթության շրջված պատկերը՝ սառնասրտորեն ոչնչացնելով քաղաքակիրթ համարվածը՝ քաղաքը դարձնելով փտած մի լեշ, որի ոչնչացումն անխուսափելի է և պահ առաջ ցանկալի⁴:

Շեղինակին ցնցում է («ինչպես ցլի հարվածը») քաղաքի ոչինչ լինելը, քաղաքի անմարդկայնությունը, ապաստոցիալացումը, իսկ ընթերցողին ցնցում է հեղինակի կողմից քաղաքի մուտացված ճարտարապետության բացահայտումը:

Արամը հմտորեն կիրառում է փոխներգործումի տեխնիկան. նկարչություն և գրական տեքստ, գրական տեքստ և գրական տեքստ, կինո

³ **Պրլտեան Գ.,** Հայկական ֆուտուրիզմ, Երևան, «Սարգիս Խաչենց-Փրինթինֆո», 2009, էջ 131:

⁴ *Նեխող ազդերը չռած, կնոջ նման տարփասեր,
Թափելով թույն ու վարակ,
Անփութորեն ու լկտի իր որովայնն էր բացել
Քստմենլի՜, խայտառանկ:
Վառ շողեր էր ուղարկում արևը այդ նեխվածքին,
Որ քայքայեր այն իսպառ՝
Բնությունը ետ տալով այն մասնիկներն առանձին,
Որոնք զոդել էր իրար:
Ինչպես ծաղիկը բացված, հայացքն ուղղել էր երկինք
Կմախքը այդ հոյակապ:
Հոտը ուժգին էր այնքան, որ քիչ մնաց ընկնեիք
Դուք խոտերին ուշաթափ:
Բզզում էին ձանձերը լեշի վրա այդ փտած,
Որի միջից որդերի
Սև գումարտակն էր հոսում, հեղուկի պես թանձրամած,
Այդ քրջերով կենդանի
Շառլ Բողլեր, Չարի ծաղիկներ, Երևան, ԵՊՀ հրատ. էջ 40-41:*

և գրական տեքստ. միջգրային փոխկանչերը սահուն և աննկատ, բայց տեսանելի սողոսկում են տեքստի մեջ՝ հարստացնելով նրա շերտերը, միաժամանակ գրական այլ ուղեգրեր տալով:

«Ճարտարապետական մուտացիա» վեպի տեքստի՝ այլ տեքստերի հետ կարևոր երկխոսություններից մեկն էլ, որ համադրվում է քաղաքի սարսափի հետ, Պիկասոյի *Գեռնիկան* է: Այս գայթակղիչ սեմիոսֆերայի միջգրային հետքերը տանում են դեպի ֆուտուրիստական մանիֆեստացիաները, դեպի ձևի ու բառի թանձրության ոլորաններ: *Գեռնիկան* հակապատերազմն է, Արամի վեպը՝ հակաքաղաքը, հակակյանքը, քաղաքը չհանդուրժելը, մշակույթի ապամարդկային ընկալումը: Կտավում ասես ամեն ինչ պատկերված է իրադրության ողբերգականությունը անմահացնելու համար: Բացի կուրիստական ուղղության տեխնիկական և բովանդակային յուրատեսակ ներդաշնակությունից՝ այս կտավի կարևորությունն ընդգծվում է նաև պատմականությամբ: Աջից այրվող կառույցից փախչող պատկերներ են, պատուհանից կին է ընկնում, ձախից լացող մայրն է՝ ձեռքին երեխան... Անտարբեր հայացքով ցուլը, որ նայում է անհայտ մի կետի՝ խորհրդանշելով այդ ամենի հանդեպ արհամարհանք տաժող դաժանությունը...

Գեռնիկայում Պիկասոյին ցնցում է մարդու ապամարդացումը, Արամն իր տեքստում հասարակության ապամարդացումից գնում է դեպի արվեստի ապամարդացում, արվեստի ապամարդացման մեջ արհամարհանք պարունակող դաժանությամբ կերպավորում ապամարդուն: Հեղինակը մերժում է արվեստի բրածոյացված բովանդակությունը և իրականության սարսափելի կողմը բերում առաջին պլան:

Արամ – Իսկ քաղաքի ժամացույցը կանգնել է: Նա ուզում է շունչ քաշել: Իսկ հեղուկ նորից սլանալով հասնել ծխածանին և անցնելով նրա տակով՝ մասդաց դառնալ: Իր անվերջ վազքի մեջ նա մոռացել է, որ ժամացույցն արդեն մասդացի տեսակ է: 11-43

Արվեստը վկաների կարիք ունի,– ասել է Մարմոնտելը. «Ճարտարապետական մուտացիայում» շատ վկաներ կան: Այդ վկաները գծում են գրքի նշանային անսահմանությունն ու սահմանը միաժամանակ: Արտաքին «սահմանները» ներքին սահմանների հետ մի հետաքրքիր մետաաստիճան են ձևավորում: Ժան Միշել Բասկիայի *Շահույթ I* գրաֆիտին այն նշանային վկաներից է, որի հետ սահմանակցվում ու գաղափարական հարուստ փոխկանչ է այս գրական տեքստը: Սոցիալական անհաշտությունն ու բախումը հոռի քաղաքակրթության հետ. սա է Բասկիայի *Շահույթ I* իմաստը, որը այնքան արվեստորեն ձգճրիտ շարահյուսվել է Արամի տեքստին: *Շահույթ I*-ում պատկերված է կմախքացած սևամորթ տղամարդը, որը վուդու զոմբիի պես դուրս է գալիս

խավարից: Նրա գլխի վերևում փշե պսակ է դրված, որը դեղին ֆոնին հակառակ՝ լուսապսակի իմաստ էլ է ձեռք բերում: Նրա բարձրացրած ձեռքերը, ըստ արվեստի մեկնաբանների, ակնարկում են խաչելության կամ հանձնվելու կամ տագնապի գործողություն: Այնուամենայնիվ, այդ ժեստը կարող է նաև մեկնաբանվել որպես ագրեսիվ հարձակում. Բասկիան չի նշում՝ այդ գործիչը զոհ է, թե ագրեսոր: Աֆրիկյան նահատակ-ռազմիկ-դեր դուրս է գալիս հսկայական սևից, նրա հրեղեն կարմիր վերնաշապիկը կարծես զարդարված է իր ջերմությամբ, իսկ գլուխը մահվան դիմակ է հիշեցնում: Սևն այստեղ շատ չարագուշակ ազդեցություն է գործում. նա ուրվականի նման դուրս է գալիս իր դժոխքից կամ անսահման մութ տարածությունից⁵: Բասկիայի գրաֆիտիի հետ այս երկխոսությունն էլ ավելի չարագուշակ է դարձնում մութացված ճարտարապետությամբ քաղաքի պատկերը: Բարբարոսացած քաղաքակրթության քանդումը՝ ըմբոստ ձևերով գեղեցկության ոչնչացումը, և այդ արարքը վայելելու հաճույքը չարագուշակ տպավորություն են ստեղծում ընթերցողի մտքում: Այդ ոչնչացման հիմքերից մեկն էլ Հիսուսի կերպարի խաղարկումն է: Քրիստոսն է՝ փրկիչը, թե՛ նոր ժամանակների 28-ամյա Արամ-գրողը: Քրիստոսի հետ նույնանալը արվեստագետների շրջանակում տարածված մետաֆոր է, սակայն տարածված մետաֆոր լինելով հանդերձ այն միշտ այլաբովանդակ է, ինչպես այս վեպում Արամի ինքնադիմանկարում:

«Եթե այն քաղաքում, որտեղ Դուք ապրում եք, բացի Ձեզնից Ձեզ էլի ինչ-որ մեկը ձանաչում է, հավաքացե՛ք՝ դա արդեն բավարար առիթ է այդ քաղաքը այրելու համար», –մտածեց Ներոնը եւ ջահը շարունակ քաղաքի դեմքին: II-53

Տականք քաղաքը այրելու համար այդ քաղաքից ազատվելու միակ ելքը կրակն է. 28-ամյա Հիսուսը նույնանում է կրակի հետ զուգորդվող բոլոր միֆական կերպարներին՝ Պրոմեթևս, Յանուս, Ներոն, խաղարկելով միֆերը և ապոկալիպտիկ իրականություն ստեղծելով: Խաղարկման առաջին շերտը Պրոմեթևսի միֆն է, որի հետ կրակի միֆը կապվում է որպես քաղաքակրթության շարժիչ ուժ, հեղինակ-Արամը նույնանում է Պրոմեթևսի հետ, որը լուսավորում է մարդկային միտքը՝ ուղեղը դարձնելով կարևոր օրգան և հանգեցնելով նրան քաղաքի գոյությանը անխուսափելիորեն վերջ տալու գաղափարին՝ դառնալով փրկիչ: Պրոմեթևսի կերպարը Ընթերցողին ակամա տանում է Մերի Շելլիի «Ֆրանկենշթեյն կամ նոր Պրոմեթևս» վեպին, որտեղ ստեղծած գործը կործանում է իրեն

⁵ Աճուրդի հղումն ու նկարի մեկնաբանությունը հետևյալ հղումով՝ <https://www.christies.com/en/lot/lot-3918145> (մուտք՝ 15.04.2025)

ու հարազատներին: Նոր Պրոմեթևսը գիտնականի ստեղծածն էր, որ կարելի է նույնացնել առհասարակ մարդու ստեղծածին, որն էլ կործանում է նրան: Արամի նոր Պրոմեթևսն ուզում է կործանել քաղաքը, այն քաղաքը, որը հենց ծնել է նրա կերպարը, որն արդեն ի վիճակի չէ չարիքից բացի այլ բան ստեղծելու, ինչպես կանայք, որոնք սոսկ կենդանական բազմացման բնագործ են ապրում: Պրոմեթևսի դերը մարդկության միտքը լուսավորելն է, որը վեպում կրկին նույնն է, բայց տարբերությամբ. եղածից հրաժարվելը, եղածը ոչնչացնելն է լուսավորումը:

Այստեղ անգամ բանարվեստային հնարքն է բանալի, որ Յանուսի միֆի նաև ձևային թարգմանությունն է. Յանուսը հին հռոմեական դիցաբանության մեջ մուտքի ու ելքի, դռների և բոլոր սկիզբների աստվածն է, որը վեպում հրձվանքով բերում է *այրվող* ջահը: Այս հատվածը ներառված է գրքի՝ «Կոյուղու հատակագիծը» գլխում, որը սկսվում և ավարտվում է նույն մտքով՝ այրել քաղաքը ինչ էլ լինի: Հեղինակի երկկերպարն ինքնին սկիզբն ու վերջն է՝ լուսավորողն ու դրան վերջ տվողը, իր գրականությամբ ստեղծողն ու դրանով իսկ միաժամանակ մարդկության անցած ճանապարհի քաղաքակրթական միջբլ բանդողը:

Քաղաքը թեև բանարվեստորեն հասցվում է մի տուփի չափերի, դառնում արժեքով աննշան, սակայն նույն բանարվեստի թույլտվությամբ ամփոփում է աշխարհ-քաղաքը, աշխարհ-ապամարդուն.

Արամ – Բաբելոնի օրինակը ծառայեց այն երևույթին, որ ամբողջ աշխարհը լցվեց ծանր աշտարակներով, մեծ սյուներով, տներով, փողոցներով, դռներով ու դարպասներով, որոնք վերածվեցին ահռելի քաղաքների, եւ բոլորը՝ հանուն մարդուկի: Ամեն մարդուկ իրեն աստված զգաց: Բայց ծույլ աստվածը այդպես էլ ոչինչ չարեց, որ մարդուկը մարդ դառնա: II–14

Հեղինակային ոճի և բովանդակության փոխկապը. հեղինակը վեպում

Գրքի բովանդակության սահմանները սկսում են նրա կառուցվածքային սահմաններից, և եթե գրքի հեղինակը կարևորում է ձևը, ապա ձևը դառնում է տեքստ և ընթերցողի ձեռքին գրավոր տեքստին մոտենալու կարևոր գործիք: «Կույր կետադրություն» գրքում դրսևորվում է հեղինակի ձևապաշտությունը կամ տեքստի ոճայնացումը. նա պնդում է, որ իր ոճում ձևը բովանդակության բացահայտման կարևոր հենակետը պիտի լինի: Հեղինակի «պնդումը» թվացյալ նույնության խաղաղկումն է «Դուռնանես» կառույցի կետադրումը՝ «Կույր կետադրություն» գրքում. այդ ձևը իբրև թե իմիջիայլոց ընթերցողին է նետում Արամը՝ տալով իր տեքստի հետ գործ ունենալու մի էական բանալի.

*Արամ – P.S. Ոճի համար պարբերապես են ամեն ինչի:
Ոճի համար պարբերապես են ոճի: 1-50*

«Ճարտարապետական մուտացիա» վեպը ընդվզման ակտ է՝ ոչ միայն բովանդակությամբ, այլ նաև ձևով. այն յուրաձև մանիֆեստ է՝ գրականության դեմ և հանուն գրականության, ինչպես բոլոր մանիֆեստները՝ հերքելով, այն հաստատում է եղածից տարբերը, չի բավարարվում նրանով, ինչ կա և ոչ միայն ստեղծում է սեփական գրականությունը, այլ նաև ուղղորդում է, թե ինչ անել: Վեպում բազմաթիվ են գնահատման, գնահատության արժևորման, քննադատության մասին մտքերը: Արամը գրականության ընկալման սեփական հայեցակետն է առաջ քաշում՝ վեպի համապատկերում գրողական հայացքները բացելով, գրականության հեռապատկերում իր տեղն ու դերը ուղենշելով: Բացի դրանից՝ նա նաև որպես գրող պատկերում է իրեն ու իր գրականությունը և հուշումներ տալիս իր գրական ժառանգության մասին:

Արամ – Այն, ինչ ես անում եմ, ունի երկար ճանապարհ: Այն, ինչ ես կամ, եկել է հեռավոր օվկիանոսներից, եկել՝ հազարավոր քաղաքների փոշին բերելով: ...

Օվկիանոսի ալիքները նավթի պես ծանր հպվում էին նրա նավին, բայց չէին կարողանում կանգնեցնել այդ առաքապրե ազատությունը:
II-56

Արվեստի ապամարդկայնացման սկզբունքով այլաբանությունը ջարդում է արվեստի տաբուները՝ վախի ներշնչմամբ ստեղծված քողարկածները, ռեալ և անսքող պատկերներով նսեմացնում իրականությունը⁶: «Քնարական գենքը» շրջվում է բնական առարկաների դեմ, խոցում ու սպանում նրանց, ինչպես բնորոշում է գրական այս ոճավորումը Խոսե Օրտեգա ի Գասեթ⁷: Արամի «Ճարտարապետական մուտացիան» ոչ թե արվեստի ապամարդկայնացնումն է, այլ ապամարդագած քաղաքակրթության վերապամարդկայնացումը. նա ապամարդկայնացնում է այն, ինչն արդեն սպառել է իրեն որպես մարդկային: Արամը այլախոհաբար մերկացնում է դարաշրջանի երկակիությունը, որը և՛ անկում է, և՛ առաջընթաց միաժամանակ. «ինչպես մարդկային ամեն ինչ, իր վախճանի սերմն իր ծնունդի մեջ է կրում»⁸: Ապագան Արամի համար գոյություն չունեցող մի բան է, որի առջև նա իրեն՝ որպես գրող, հաշվետու չի զգում, իսկ ապագան՝ անիրավասու է իր տեքստի առջև: Գերպոետ

⁶ Werner H., *Die Ursprünge der Metapher*, Leipzig: W. Engelmann, 1919.

⁷ Օրտեգա ի Գասեթ Խ., *Մշակույթի փիլիսոփայություն*, Երևան, «Ձանգակ» հրատ., 2019, էջ 193:

⁸ Կունդերա Ս., *Վեպի արվեստը* (առաջ. և թարգմ.՝ Աշոտ Ալեքսանյանի): Տե՛ս հետևյալ հղումով՝ <https://granish.org/vepi-arvesty/> (մուտք՝ 4.16.2025)

ստանալու ահռելի էներգիա է դրված տեքստում. ռեմբոյական պայծառատեսություն, քանդումի հնայքը տանում է Արարչի հետ հակադրվելուն ու նրա տեղը գրավելուն: Հիսուսի կերպարի հետ խաղ, Արամի հետ նույնացում ու ստորադասում Արամին: Գրող-Աստված, որ կտրում է Աստծո ձեռքը.

Արամ – Հեղո դանդաղ ինձ է մոտենում Աստծո ձեռքը եւ ուզում ողովս կրկին սրեղծագործել: Հանկարծ արագ փակվում են ճաղերը, եւ նրա ձեռքը կտրվում է հավեր: Նրա ձեռքը հիմա իմ մեջ է, և նա այժմ կռնապարարիչ է:

Գրականությունը տապալում է գրականության մասին պոետական ընկալումները՝ Ընթերցողին դնելով ոչ թե նեգատիվը տեսնելու պարտադրանքի տակ, այլ նրան տալիս նեգատիվի դերը կյանքում ընկալելու պարտավորությունը:

Արամ – Ես մատնեցի միացա հրեշտակին և սկսեցի նրա ներսում տառեր գրել: Գրեցի, որ իրականում Հիսուսը հեռանում էր իր աշակերտներից նրա համար, որ չէր կարողանում տեսնել, թե ինչպես են նրանք հանգիստ քնում, իսկ ինքը տառապում էր անքնությամբ եւ որ պարծի նրանց, խնդրում էր, որ աղոթեն և չքնեն, իսկ ինքը գնում էր խոտերի մեջ՝ իբրև թե խոտերու հրեշտակի հեղ: Հեղազայում պարզվեց, որ այդ խոտի շտրիկ էր նա տեսնում հրեշտակներ եւ... եւ այլն: II-19

Արամ – Ես նման եմ արևին, որը, ներթափանցելով գիշերվա մեջ, ուզում է պարզել մթության թաղանթը: Վերջապես լուսաբացին նա որոշում է համբուրել ինձ: Երբ ես միաձուլվում եմ նրա շրթունքների հեղ, նա լեզվով թաքում ինձ է փոխանցում Բորիսենի երկու աչքերը:

Դրանից հեղո ես իմ միակ պարտիանից նայում եմ դուրս եւ տեսնում աշխարհի բոլոր քաղաքները: II-66

Որպես ամփոփում

«Ճարտարապետական մուտացիա» գիրքը միֆական բազմաթիվ շերտերով ու սառնասրտորեն պատկերված իրականություն է: Այն ինտերտեքստուալ կապ է ստեղծում տարբեր ժամանակների, գործերի ու ընկալումների հետ, խաչաձևում տարբեր ժամանակներում ասվածը, դառնում մի խառնուրդ, որի մեջ սակայն անտեսանելի-տեսանելիությամբ ձգվում է հեղինակի գաղափարական ասելիքն ու աշխարհի պոետական ընկալման ձևը՝ քաղաքակրթությունն աղբի է վերածել իրականությունը: Մարդկության ապագան արդեն իսկ ներկա աղբի մեջ մեռած է: Բանաստեղծի իրականությունը այդ մուտացիան է, բանաստեղծն այլ հետք չի կարող թողնել, բացի այդ հոռիի մասին վկայե-

լը, որ արտացոլված է անտիպոեզիայի մի հոյակապ պատկերում՝ բանաստեղծը միզելով ստորագրում է կեղտոտ ձյան վրա, որն էլ, որպես տեքստ, մատուցվում է ընթերցողին:

Բնության ապամարդկայնացումը, որ նաև մարդու ապամարդկայնացումն է, որպես անտիպոեզիա սկսվել էր դեռ «Գարգանտյուա և Պանտագրյուել» վեպից, Բոդլերի «Լեշում» հասնում է գեղարվեստական ու գեղագիտական կատարելության և շարունակվում գրականության մեջ, ինչպես Արամ Ավետիսի այս վեպում և առհասարակ նրա վեպերում: Ֆուտուրիստական բառի տեխնիկան անտիպոեզիայի բառարվեստի ընտիր խառնուրդ է ստեղծում Արամի ստեղծագործության մեջ, որը միասեռում է և՛ բառի արվեստը, և՛ երկաթի սառնությունը, և՛ ապտակի զգաստությունն ու դաժանությունը, և՛ միֆական ենթաշերտերը: Արամի տեքստերը ըմբոստ գրոհ են թափուր իմաստներով գրականության, մտքի ու քաղաքակրթության դեմ:

*Ընդունվել է՝ 08.05.2025
Հանձնվել է տպ.՝ 11.09.2025*