

ՃԱԿԱՏԱԳԻՐ ԵՎ ՏԵՔՍՏ ԿԱՄ ԼԵՋՈՒ ԵՎ
ՃԱՆԱԶՈՂՈՒԹՅՈՒՆ

(Վ. Այվազյանի «Համեմատական կենսագրություններ» վեպը)

Ա.

Արդի հայ արձակը, պատմական ստրուկտուրայի ինքնորոշման առումով, ամբողջանալու ընթացքի մեջ է: Իբրև այս օրինաչափության արտահայտություն՝ նրա պատմական ընթացքը կազմավորվում է մշակութային ներքին ըստման, միրժելու և քննադատության հոլանով: Վ. Այվազյանի «Համեմատական կենսագրություններ» վեպը, արդիականության և պատմության առանցքում, հետևաբար, վերոնշյալ օրինաչափության կրողն է և, թերևս, իրենով ճանապարհ բացողը, ավելի հստակ՝ նորագույն շրջանի հայ արձակի ամենատաղանդավոր վեպերից մեկը (եթե չասենք՝ վեպը...): Լռության այն պատճառով, որով շրջափակված է սակայն Այվազյանի վերջին այս հանգրվանը, ենթակա է մեկնաբանության մի քանի առումներով. նախ՝ քննադատության նախապաշարումների, որ մղոններով ետ է մնում արդիականությունից և երկրորդ՝ դրական ընթացքը չընկալելու, պատահական-դիպլոմատիկ ընկալումների, որի պատճառը, Մաթևոսյանի բնութագրմամբ, «չկոլայի կորուստն» է, կամ, ավելի ճշգրիտ, դրա բացակայությունը: Թեև մտքի եզրակացությունը, Այվազյանի առումով կարող ենք միակ մխիթարությունը համարել այն, որ գոնե լռության այս հորձանքում աղավաղումները բարեբախտաբար քիչ են, ինչը չենք կարող ասել, օրինակ, Մաթևոսյանի և 60-80-ականների արձակի պատմության պարագայում...:

Ինչևէ... Ահագնացող հաճույք է, փոքր-ինչ ժլատ խոսքի ներքին արձագանք Այվազյանի արձակին մերձենալը... մեկնաբանե-

լը: Եվ թեև առաջին անգամը չէ մեր հղումը այս արձակագրին, բայց նախորդ մեր փորձը, որ հիմնված էր դարավերջի արձակի համակարգում «Հին ահ»-ն ու «Ճանճի ամիսը» մեկնաբանելուն, թերևս առնչություն էր ձևավորվող փիլիսոփայական-էսթետիկական մի համատեքստի, որն ունի իր ներքին օրենքները: Ահա այս ճանապարհով էլ մեկնաբանելի է «Համեմատական կենսագրություններ» վեպը, ինչը մեզ կրկին հնարավորություն է ընձեռում վերլուծել տեքստը ոչ միայն արձակագրի նախորդ շրջանի ընթացքին համաձուլյ, այլև արդի հայ արձակի համակարգում առհասարակ: Ուստի, իբրև ելակետ նախորդ շրջանը՝ 90-ականները, և երկրորդ՝ դարասկիզբը, Այվազյանի ստեղծագործություն համատեքստում առանձնացնելով, նրա ընթացքը թերևս կրեակալենք միասնություն հետևյալ մեկնաբանությամբ. իբրև եզակիի և ընդհանուրի կոմպոզիցիոն շրջանակ, ուր, իբրև կենտրոն-ելակետ, հանդես են գալիս թե՛ եզակին, թե՛ ընդհանուրը, որոնք փոխադրամանավորված են տեքստի և նրա ստրուկտուրայի էվոլյուցիայի, կազմաբանողելու ընթացքով: Այս շարժումը, ուր ամբողջականը արտահայտում է եզակին, իսկ եզակին՝ ընդհանուրը, հիմնային հարց է Այվազյանի արձակում, որի նպատակը ընդհանրացնելն է մեկնաբանական (հերմենևտիկ) շրջանակը, բայց շարժման հոռնով, տեքստային կառույցում՝ անցնելով մեկից մյուսին և այսպես շարունակ: Ինչո՞ւ:

Որովհետև այվազյանական տեքստը, իր պատմական ներքին ընթացքով նախորդի և հաջորդի, նույն ստեղծագործության ստրուկտուրայի համակարգում անգամ, «Համեմատական կենսագրություններ»-ում՝ առավելապես, վերը ասվածի նմանողությամբ «հերմենևտիկ շրջանակ» է գծում, ուր իբրև օրինաչափություն յուրաքանչյուր բառ ինչպես առանձին է (ունի իր հայացքը-դիտակետը), համաձուլված է նախադասության համակարգին, այնպես էլ՝ առանձին տեքստը (վեպի մասերը), ունենալով ինքնիշխան կոնտեքստ, բաղձյուղավում են ամբողջականին, բնագրին... Ստացվում է, սակայն, ոչ թե տեքստերի հիերարխիա, այլ «ստրուկտուրալ շրջանակ», որի կենտրոնն ամեն տեղ է... Հետևաբար, այս ճանապարհով Վ. Այվազյանի արձակը, սահմանադանցելով գրականության և էսթետիկայի համակարգը, անցնում է փիլիսոփայության ոլորտ, ուր վերը ասված «ստրուկտուրալ շրջանակը» կամ շարժումը առհասարակ դեպի «կենտրոն»՝ դեպի ամբողջը և մասերը միա-

ժամանակ, քայքայելով միմյանց, լեզվական պառակտման հունով, պատումի «ներսում» շրջանագծում են մեկնաբանումը՝ իբրև ստեղծագործության պրոցես: Դիլթեյը, օրինակ, այս համակարգը ընկալում է որպես պատմության ոլորտ: Ուրեմն և՛ տեքստը և պատմությունը համընկնում են, բայց և՛ տեքստը ընկալելի է Հինց իր՝ տեքստի միջոցով (ասել է՝ տեքստը պատմություն է, իսկ պատմությունը՝ տեքստ):

«Համեստական կենսադրություններ» վեպի՝ «Հիշողությունից դուրս՝ մի հաստատուն տեղում ևս» հանգանակի նշանակություն ունեցող առաջաբանում, Վ. Այվազյանը, ասվածի համաձայն, մասնավորելով պատմությունը, հղանում է տեքստը իբրև «նամակ», որ, ինչպես ինքն է ասում, «ինձանով է այստեղ հասնում»: Ասել է՝ այն, ինչ ապրել, նշանագրել է եսը՝ որպես իրանձնյա եղելություն և պատմության ինքնություն, ներփակ մի շղթա է, որ ի հայտ է գալիս ոչ թե տեքստում, այլ նրա իմաստի համակարգում: Փիլիսոփայական այս շրջանակը, հետևաբար, չափազանց բարդ է և լայն է, ունի պառակտման իր բազմաթիվ կենտրոնները, որոնց համատեքստը ևս, պառակտման հունով, ներծուլվում է անդր-տեքստին, ինչպես խոսքը՝ իր սրբազնության իմաստին, հետևաբար և լեզուն՝ անդրանցական լեզվին, — կամ էլ դրսևը հանդես են գալիս համաժամանակյա՝ միմյանցով մեկնաբանելու առհասարակ ստեղծագործությունը (արարումը): Հերմետիկ այս «միջավայրում» է ապրում ստեղծագործության ոլորտը, ուր, ինչպես «Աստվածների գրիչ» Հերմես Եռամեծն է ասում, «ամեն ինչ հոսում, ներհոսում ու արտահոսում է», և «Հակադրությունները նույնական են ընույթով»², որոնք ծագում են և ծագել են միասնական էությունից: Նույն նախասկիզբը, ուր և Հակադրությունների ոլորտն է, «մթին փրկիսոփան», ինչպես անվանում էին Հերակլիտին, անվանում է Լոգոս՝ իբրև իրերի համընդհանուր կարգ, միասնականից բազումին և բազումից միասնականին անցնելու ուղի: Լոգոսը ոչ միայն տիեզերքի հավասարակշռության, համաձայնության և ծագման ոլորտն է ըստ փիլիսոփայի, այլև անհրաժեշտություն և ճաշակատառի: Տիեզերական Լոգոսը, հետևաբար, հնարավորություն ունի համաձայնելու մարդկային Լոգոսի հետ և, ըստ այդմ, հանձնառելով պատմությունը, արարել և պահպանել մարդկային ճակատագիրը, ուստի և՛ փոխակերպումը և իր նմանությունը՝ արա-

րել ճակատադրի տեքստը, ինչպես Այվազյանի վեպում է ասվում: Բայց քանի որ մարդկանց մեծ մասը չի ունենդրում և ապրում Լոգոսի էությունը հաղորդվելու խոսքի և Բանի միջոցով, ապա, ըստ Հերակլիտի, ապրում են միայն «ըստ նարծիքի»:

Ինչպես տեսնում ենք, Լոգոսը ի վերջո ոչ միայն սկիզբ է, էություն, հավերժություն, այլև ամուսն, ինչպես «նամակը», ճակատագիրը և նշանը, որ շարժման հունով իմաստի հոմանիշ է դառնում տեքստի և բնագրի միասնության և Բանի ոլորտում: Ուստի էական նշանակություն ունի Այվազյանի արձակում ճանաչողության շրջանակի խնդիրը, որ ի հայտ է գալիս գրի-լեզվի՝ ինքն իրենով իրականության ներքին ընթացքը վկայելու, նույնը՝ պառակտելով քայքայելու և պահպանելու իմաստների համադրության՝ ասույթի ոլորտում: Իսկ ասույթը Այվազյանի վեպում «միշտ անավարտ է և ձգտում է ավարտի»: Իր այդ շարժման ընթացքով էլ «անընդհատ ավերում է ինքն իրեն, որպեսզի հավարտվի» (ՀԿ, 106), որովհետև՝ «գիր գրողի և գրի միջև հեռավորությունը նույնն է, ինչ՝ Աստծո և ճակատագրի. բուն իրականությունը այդտեղ է լինում» (ՀԿ, 106): Այսինքն՝ գրողի և տեքստի միասնության, գրի վկայության մեջ, որ Լոգոսը պառակտում, բայց իրականության արձագանքն է պահպանում նրա հավերժության ոլորտում, ավելի ճշգրիտ՝ բխում է նրանից, ապրում նրանով՝ «հիշողությունից դուրս, մի հաստատուն տեղում»: Ուստի նրանում նամ նրանով է նշանակության հանգում թիվը՝ իրերի էությունը-ձևը-հոգին, ինչպես պլուրալիզմի կանոնում, ուր նշանը և տառը՝ Ալեֆը, ամեն ինչի միասնականության ոլորտն է, և ամեն ինչ տեղի է ունենում նրանում միաժամանակ, ինչպես լեզվում, որ բորխեսյան ակունք ունի: Ուստի Այվազյանի վեպի մեկնաբանության առանցքում «ստրուկտուրալ շրջանակը», այս «կանոնի» համաձայն, սահմանային եզրով քայքայվում է անընդհատ և, ծագելով սրանից, հակադրությունների գոյությունը հնարավոր է դառնում մեկնաբանել այնպես, ինչպես Ջենտիի ապորիաներն են... Հնարավոր լուծելի: Եվ եթե այս «կանոնի» նույնությամբ ընդունում ենք թվի, տառի, բառի իմաստի բազմազանության կարգը ասույթի մեջ, ապա մտածել հակասությունները իմաստների համակարգում իբրև այդպիսին, հնարավոր է (հնարավոր է միայն զգայության ոլորտում): Ուրեմն, ճանաչողության շր-

ջանակում ճիշտ է և ընկալելի միայն այն միտքը, ըստ որի՝ կեցությունը միասնական է ու անբաժանելի, ուր նշանակություն ունեն անսահմանի և սահմանի, կենտի և գույգի, արականի և իգականի և այլ՝ եզակի հոգնակիությունների հարցադրումը: Հետևաբար, ինչպես Ջենոնի «Աքիլլեսը և կրիան» ապորիայում արագավազ Աքիլլեսը մինչև հասնում է կրիայի անցած տեղը, կրիան հեռանում է ևս որոշակի տարածություն՝ այսպես շարունակ իր հետքը տարածության մեջ մասնատելով մինչև անսահմանություն,— այնպես էլ նույնը տեղի է ունենում Այվադյանի վեպի յուրաքանչյուր մասի կազմալուծման պարագայում: Ուստի ստացվում է, որ թերևս անհնար է անվերջ բաժանվող ժամանակում հասնել վերջավոր տարածության, անկարելի է և նույնը անհասանկանորեն մտածել...:

Վ. Այվադյանի վեպի համակարգում, ինչպես կռահելի է, նույն երևույթը հանգում է ոչ թե նախապաշարումի, մոգություն և տրանս-մեդիատիվ շարակարգի, այլ ճանաչողական բնույթ ունի: Ուրեմն՝ գլխավոր հարցադրումը, որից ծագում է ամեն ինչ և մեզ մղում է հարցադրելու՝ Այվադյանին հասկանալու համար, այն է, թե ինչ է գրականությունը, որն է նրա իմաստը, փիլիսոփայական ելակետը և հիմնավորումը, որ հետադարձ, Այվադյանի արձակի վերլուծության ու պատասխանների ոլորտում, մեկնաբանում է ոչ միայն իրեն՝ գրականությանը, այլև համապատասխանում է ընթացքին և արդիականությանը:

Առհասարակ, որպեսզի հնարավոր և հիմնավոր լինի, թե ինչու է ծագում անգամ այսպիսի հարցադրումը, և քանի որ պատասխանն էլ ենթադրում է մի ամբողջ համակարգի վերլուծությանը պարզաբանել երևույթը, ուստի, ասենք որ, հղացումը ծածկագրված է հենց գրականության անվան արմատի (գրի) մեջ: Ինչպես որ «Հազար ու մեկ գիշերների» Շահրազադեի պատմած հեքիաթների անվերջության շղթան է կրկնվում, և մինչև գլխապտուկտի աստիճան վերակրկնում մի կենտրոնական հեքիաթ, որի հանդեսատեսը և հերոսը ընդհատման մի պահի պարզվում է՝ ինքն է՝ թագավորը: Հնդկական «Ռամայանան» պատմում է իր իսկ պատմությունը, որ լսում է Ռաման, ճանաչում ինքն իրեն ու որդիներին: Նույնը կարելի է ասել, երբ Համլետը դառնում է իր իսկ հանդեսատեսը... Ստացվում է մի շրջանաձև, մոգական շրջապտույտ:

...Մի՞թե նույնը չէ, երբ Հեղինակը որոնում է ինքն իրեն, իր կենսագրութիւնը գրի մեջ: Թե՞ գիրքն է որոնում, ինչպես Զոյսի «Ուլիսի» պարագայում, երբ վերնագրի մեջ, իբրև անուն, գրվում է, ըայց չի Հանդիպում վնպի կերպարների մեջ: Ուստի, եթե Բորխեսը «Դոն Կիխոտի դյուլթանքները» պատմվածքում նմանատիպ երևույթը համեմատում է ինքն իր մեջ անվերջ մասնիկների բաժանվող քարտեզի հետ, ապա Վ. Այվազյանը պատումների անվերջ կրկնվող շարակարգը հղանում է իբրև «Սկզբից և վերջից նույնը կարդացվող խոսքի պատմութիւն»: Հետևաբար գիրքը, ինչպես կույր Հոմերոսը, ծովերը ոտքի տակ իբրև գետին արած, արկածների վերջնահանգրվանում վերադառնում է ինքն իրեն՝ որպիս «իր» Հանդիսատես, հոգու բեմագիր... Ուրեմն, ըստ Այվազյանի, վնպի հղացքում ևս Ողիսեսը զուտ գրի անունն է, ինչպես որ «Ուլիսը»՝ գրքի, — ասել է և՛ գրականության: Այսպես է սկսվում և անվերջակետ ավարտվում Այվազյանի վնպը՝ ասվածը մեկնաբանելով այսպես. «Հնայած Հոմերոսը հորինեց Ողիսեսին, բայց Ողիսեսը Հոմերոսը չէ, այլ ավելի շատ կյանքինն է, և թիկունքում երբեմն Հոմերոսին էլ հորինելով՝ առավել ավելին է հորինում, քան Հոմերոսը, որ թեև կյանքինն էր, սակայն ավելին չէր հորինում, քան այն, ինչ եղել էր, այսինքն՝ քան ինքն ու Ողիսեսը միասին» (ՀԿ, 179):

Որքա՞ն է տևում և մի՞թե ավարտ ունի անվախճան ժամանակը, եթե գրի-գրքի-գրականության համակարգը անցնում է Հեղինակի-կենսագրության-ստեղծագործության միջով, շարունակվում «ուրիշներով ավարտված մասում», «մահից էլ այնկողմ», և ամեն մի շարժում ունի իր հակառակ երեսը: Ինչպես որ Ալֆատինը Ֆայլատինի հայելին է, այնպես էլ վերջը՝ սկզբի, սկիզբը՝ վերջի, ուստի մահով էլ վախճանական չէ, որովհետև մահը «մեզ նման մեկն է»՝ իբրև տարբերության նշան, և ընդամենը «կարողանում է կանգնեցնել այն, ինչը փախչում է» (ՀԿ, 5): Ավելի ճշգրիտ՝ սկզբնավորում է Ոչինչը, որ հակադրության եզրն է, ու ապրում է միասնության ոլորտում, ինչպես, օրինակ, կյանքը և մահը, որ նույնի տարբեր անուններն են... Ուստի դառնում են միշտ նույն ելակետին՝ Բանին, որն սկզբնավորում է, պահպանում իրենով կյանքը, աշխարհը և երազը՝ իբրև հոգու միասնության ոլորտ, կամ, ինչպես բանաստեղծը կասեր՝ «հոգու հայրենիք»:

Վ. Այվազյանի «Համեմատական կենսագրություններ» վեպը մեկնաբանելու նախընտրելի ուղին տեքստի «ընթերցումն» է, որ համատեքստի միասնության ոլորտում վերապրելու, եղելությունը ընկալելու հնարավորությունն է: «Ընթերցումը» իր նշանակությամբ ներառում է տրոհվածը և ամբողջականը որպես հերմետիկ շրջանակ, որ ենթակա է մեկնաբանության: Ուստի, ինչպես Այվազյանն է նախընտրում Հոմերոսին «ընթերցել» այնպես, ինչպես Հոմերոսը կընթերցեր «ինքն իրեն ու իր աշխարհը», այնպես էլ քննադատությունը, ունենալով միակ և «ամենահնարավոր հնարավորությունը» Այվազյանի տեքստը կարող է ընթեռնել որպես «փակ» և «բաց» մի համակարգ, որն ունի իր ներքին օրենքները՝ պառակտված և միասնական: Այվազյանի վեպը, ինչպես և «Նախապատմության լուրջությունը», «Ընթերցումը», այլ հոգվածներ և էսսեներ, ունենալով նույն ելակետը, ստրուկտուրայի միասնությունը, համակարգի մեջ ի հայտ են բերում գրողի արձակի միտումը, արժեքը և հարցադրումները:

Որպեսզի վերլուծենք ասածը, նախապես ասենք, որ Այվազյանի արձակում լեզուն ճանաչողության ոլորտն է: Տեքստի կառուցվածքում լեզուն «պահպանում» և «կրում» է ճանաչողության ակտի հնարավորությունը, ինչը, կազմալուծման հոլովով, ինքն իր վրա հենված տեքստը ընկալում է իբրև պատմության ոլորտ, որ պառակտված է ներկայով, բայց այնպիսի ներկայով, ուր ամեն ինչ համաժամանակյա ծագում ունի: Ասել է, եթե Հոմերոսին «ընթերցում» ես ինչպես Հոմերոսը՝ վերահորինելով այն պահը (պահերը), երբ հեղինակը «բառ(ը) ընտրելու մենությունն է(ր) բազմապատկում», ուրեմն, հեղինակի տեքստի միջոցով վերստեղծում ես այն տեքստը, որ, ինչպես Այվազյանը կասեր, նախ «ինքզ» ես, քո «եղելությունը», այտուղ և այժմ՝ որպես պատմություն: Բայց և Հոմերոսի «տեքստը կարող է ասել մի Բան, ինչ որ այժօր ապրող այլ մեկի տեքստը»³, հետևապես՝ «տեսանելու ժամանակը իրականացնելու ժամանակով էի չափվում»⁴: Ծանաչողությունը հիմնվում է հետևաբար ոչ թե բառի և լեզվական նշանի, այլ նրա արտահայտության վրա (ինչպես հեղինակն է ասում ասելիության):

Նշանի և նրա արտահայտության «հակասությունը» ասվածում

կարող է թվալ առաջին հայացքից, որը լուծելի է Այվազյանի արձակի քննությունամբ «ստրուկտուրալ շրջանակ» հասկացության ուղորտում: Այսպես. եթե նշանը ինքնին անվանում է ձևը կամ ձևի փոխանունն է կրկին, «ընթերցման» համակարգի մեջ, իբրև իմաստի գույքորդության «պատկեր», իմաստի հարաբերական (ոեյլատիվ) ընկալում է ենթադրում. հիվանդության մի տեսակ, որով վարակված է մեր գրականագիտությունը: Բայց եթե տեքստի ներսում, ուր պահակություն է նշանը՝ օտարելով նրանից իմաստը՝ զրկելով նշանը իմաստի ընկալման կախյալ վիճակից, օտարելով մինչև իսկ տեքստը իբրև նշան համանուն տեքստից, ասել է՝ նշանը՝ նշանայնությունից, տեղի է ունենում մի «անցում», որ կարելի է անվանել՝ «անցում ոչնչից դեպի էություն», ուր «ոչինչը» (բացական) Լոգոսն է (այլ կերպ կարող ենք անվանել՝ էյդոս, պնևմա), որ արտահայտության է ձգտում գրի-նշանի միջոցով: Միաժամանակ նշանը դեռևս ավարտուն իմաստ է, եթե կուզեք, օտարված իմաստ է և պատմության ոլորտն է, իսկ «ոչինչը»՝ միասնության, որ ստրուկտուրալ շրջանակում հնարավոր է դարձնում «գիր-ը», ինքը լինելով «անհնարին»-ը թե՛ իբրև իմաստ, թե՛ իբրև ձև: Բշտիչի ասած՝ «այդ ոչինչն է գրի հնարավորությունը», իսկ «իմաստը, ինչպես հավելում է Ժ. Դերիդան, — պետք է սպասի մինչև այն ասեն կամ գրի առնեն, որպեսզի ինքն իր մեջ ընակվի և դառնա այն, ինչ(ը) տարբեր է իրենից, այն է՝ իմաստ»⁵: Նույն այդ «շրջանակում» համադրական են ձև-ը և իմաստ-ը, ուստի «ստրուկտուրալ շրջանակը», որպես միասնության ոլորտ, այն առհասարակ է, ուր Այվազյանի վեպի ստրուկտուրան ևս ընկալվում է իբրև ամբողջություն. «ոչինչը» իբրև ստեղծագործության «կույր նախասկիզբ» (Դերիդա), գիր-ը՝ օտարվելու այն «վայրը», որ արձագանքում է Լոգոսին՝ ոգեշնչվելով նրանով և գոյության իմաստ ձեռք բերելով նրա էության մեջ: Ուրեմն՝ գիրը-ը հեռացման, օտարման այն «վայրն» է, ուր Ուրիսեսը «դեռևս» Հոմերոսն է, այն «կանգառ»-ը, որը, իբրև դեպք-իրադարձություն, գրի-նշանի մեջ է իրադարձություն դառնում և, միանալով ստեղծագործության «կույր նախասկզբին», նշանը զրկելով նշանայնության գաղափարից, վերածում է այն «ոչնչին», որից ծագում է ամեն ինչ և հանդելով կրկին ինքն իրեն՝ փոխակերպությանը հղանում, թե «Հոմերոսը Ուրիսեսը է», այլև՝ «Ուրիսեսն ինքն էր (արդեն) Հորինում Հոմերոսին»:

Փոխակերպության այս շրջապտույտը, որ վեպի «ստրուկտուրալ շրջանակն» է կազմավորում, ներքին էությունը համաձուլվ է: Այվազյանը, ուստի, վեպը «կառուցվածքի» մակարդակում բաժանում է երկու մեծ մասի՝ հղացման կենտրոնում ունենալով նույն նշանը՝ մահը, — ասել է «ոչինչը», որ պառակտված է իմաստի հակադրությամբ և, իբրև «սահման», ընկալելի է գրի և «ոչնչի» (ստեղծագործության) միասնության մեկնաբանության համակարգում: Եվ, եթե վերնագրերի «անունները» ևս հղացված են ներքին «տարբերության» ընկալմամբ, արտահայտելին (Լոգոսը) կրում է իր մեջ՝ սահմանելով «դեպքը» և «վայրը» իբրև լեզու-նշան, հետևապես նշանագրումը առաջին հեղ Այվազյանը անվանում է «Մահվան արձանագրություն, գրանշանը՝ կին», իսկ երկրորդ դեպքում՝ «Սպանության արձանագրություն, գրանշանը՝ տղամարդ», իսկ այս երկուսի «շրջապտույտը» իբրև զուտ գիրք, Լոգոսի միասնության ոլորտում վերաճում է ստեղծագործության (ասել է «ոչնչի»): «Ոչինչը» սակայն հակադրության եզր է և նրանով է ի հայտ գալիս պատմությունը, նրա անցյալը՝ իբրև «դեպք», իսկ ներկան՝ շրջապտության մեջ դեռևս անավարտ սկիզբ որպես: Ուրեմն, ստեղծագործությունը մի ամբողջություն է և, իբրև «Հայելի», «Ներքին մենախոսության» արտահայտությունը, տիեզերական միայնության մեջ ապաված մի Հնչյուն, որ Այվազյանը անվանում է «սկզբից և վերջից նույնը կարդացվող խոսքի պատմություն»: Հետևապես որոշյալ է այնքան, որքան միասնական են «դեպքը», նրա ներկան և անցյալը: Ուստի տարբերության և հակադրության այդ «անցումը» նկարագրելու համար հավելում է վեպում մեկնաբանություններ, հանելուկներ, առակ-ասուլթներ, որոնք կրում են խոսքը և Բանի ոլորտը:

Վեպը կամ «զուտ գիրքը» Այվազյանը հղանում է որպես երազանք... Ինչպես Ֆլորենը, որ երազում էր «գիրքը»՝ «գիրքը ոչնչի մասին»... Այվազյանի «Համեմատական կենսագրությունները», որպես «զուտ գիրք»-ը, «ոչնչի» արտահայտության նշանն է կրում և դրա էությունն է ձգտում: «Ոչինչը» Բանի սրբազնության արձագանքն է պահպանում և արտահայտում է «ի սկզբանե էր Բանը» և «ամեն ինչ նրանով գոյության եկավ» Հայտնության արտահայտությունը: Հետևապես վիպումը և վեպը, ուր միասնական են Բանը և Լոգոսը, Այվազյանը խոսքի ստրուկտուրան ընկալում է

«գրի» և «մահվան» լարված նշաններին՝ միմյանցից պառակտման, տարբերության և օտարման շրջաստվածքում՝ իր երազանքը ձևակերպելով այսպես. «Ֆլորենտի Համարձակ տառապանքից պոկված՝ դեռևս թափառում է մաքուր երազանքը՝ գրել այնպիսի մի գործ, որը լինի երկրապագայի նման անկախ ու անհնապրան»⁶ (ընդգծումը իմն է՝ Ս. Ա.): Անցում է կատարվում, հետևաբար, վեպի «միակ և անհնարին կառուցվածքի»-ն, որը, եթե համեմատելու լինենք Փարաջանովի ֆենոմենի, նրա ստեղծագործության սուբստանցիոնալ «կառուցվածքի» հետ, կարող ենք ասել, որ այն, ինչը շարժման ընթացքով արձանագրում է Փարաջանովի արվեստական ամեն մի ակնթարթ, ինքն իր ժխտումն է ու հաստատումը, որ սուբստանցիոնալ միասնության է ձգտում թերևս զգայական-ինտուիտիվ հաղորդականության պատկերի-նշանի պոեզիայում: Առարկան-ռեալիան հերքում է ինքն իրեն՝ ձգտելով ունիվերսումի, բազմապատկելի իբրև « ունիվերսալիա», ինչպես կասեր Բ. Ռասելը: Հետևաբար ռեալիան ինքն իր աշխարհին չի պատկանում, այլ աշխարհն է իր մեջ ընդգրկում՝ հաղորդվելով ստեղծագործության ակունքին... Ժխտման այս բանաձևը, որ սահման է ինքնին, քայքայում է ժանրի ընկալման «կառուցվածքայնությունը»: Եվ որքան յուրահատուկ է մեր արվեստում Փարաջանովի պոետիկային, որից կես քայլ այնկողմ (և այսկողմ) «ոչինչն» է, երևույթի մարգինալ համեմատությունը, — նույնը և Այվազյանի «Համեմատական կենսագրություններ» վեպը, որ նույնքան մարգինալ է և սահմանային՝ գրականության սահմանները հենց գրականության օրենքներով ջնջող... նորը վերստեղծելու՝ «երկրի նման՝ անխարիսխ ու անհնապրան» (ինչպես ինքն է ասում): Սա և այսպես ասելու համար... Հիմնավորումը Այվազյանի վեպի ներքին բազմաշերտության «վերադասավորվածությունն» է, որ սահմանում է՝ համեմատելու համար օրինակներ բերելով Աբովյանի «Վերքը...», Չարենցի «Երկիր Նաիրին»: Եվ, քանի որ, որոշ իմաստով Այվազյանը բանավիճում է մեր առաջին՝ «Առասպելները երբեք ավարտուն չեն...» (Սիոն, 2003) գրության վերջաբանի մի համեմատության հետ, ուր ասվում էր, թե «Ճանճի ամիսը» Աբովյանի և Չարենցի վեպերի կառուցվածքայնությունն է ժառանգում, Այվազյանը, մեկնաբանելով գրականության արդի ըմբռնումների հակասությունը, բանաձևում է հղացման իր ակունքները, որոնք առնչվում են ինչպես իր արձա-

կին, այնպես էլ՝ գրականության ոգուն ու էությանը: Բայց բանավեճը ունի նաև «ներքին» բովանդակություն, ուղղված է «ներս», և Այվազյանը նախընտրում է սահմանել՝ բացատրելու պարադոքսը՝ ելակետ ունենալով «վերջապես չգիտեմ, թե ինչ է գրականությունը» արտահայտությունը:

Պարադոքսը և ասույթը, լեզվական ընկալման ոլորտում, նախասահմանում են Այվազյանի ստեղծագործությունը՝ մի եզրով ժխտելով ժառանգականության օրենքը, մի այլ եզրով՝ կանխորոշելով գրական արդի ընթացքի ճակատագիրը: Հետևաբար, ասույթը, ունենալով գուտ էզոթերիկ բնույթ, կրում է «ներքին» հարցման հորանգ, որի պատասխանը կարող է լինել, թե ինչ է գրականությունը: Բայց այսպիսի ընթացքը ենթադրում է նախ համակարգը սահմանել, որի ներսում է կայանում գրականությունը՝ որպես տեքստի և անդրտեքստի հակադրություն: Բայց, քանի որ հակադրության այս համակարգը լայն է և ընդգրկում է խոսքի և գրի, լեզվի և մետալեզվի, առհասարակ՝ մշակույթի և անդրմշակույթի ոլորտները, ապա, առանձնացնելով հարցերը, կարող ենք միևնաբանել, թե ինչպես է կայանում գրականությունը, որի փոխանունը, հակադրության ընկալմամբ, վեպն է ինքնին: Բայց, նախքան դա, ասենք, որ «եզակի հակադրությունները» բազմաստիճան են և կազմում են ստրուկտուրայի հիերարխիան, որպեսզի, լուծարման հոլովով, անընդհատ ավերեն նշանի ստրուկտուրան՝ հերքելու և արտահայտելու գրականությունը որպես «բացակայության» փոխարժեք: Ուստի այս համակարգում «բացակա» է ոչ միայն մշակույթի հորիզոնը որպես պատմության նշան, այլև, Այվազյանի կարծիքով, մի «կանգառ» է սա, ուր «կարող ես հտուռառջ քայլել հայտնի մայթի վրա»⁷: Հետևաբար, ինքնաբավ է մշակույթը, եթե մշտապես չի գործում հակադրության և էվոլուցիայի օրենքը, բայց այնպիսի մի օրենք, որ հակադրությանն իր հանգում է «կառուցի» և «անտիկառուցի» ի հայտ գալով և կորսվելով: Որովհետև յուրաքանչյուր տեքստ ունի իր արխիտեկտոնիկան, նախադասության ի՛ր կառույցը, իրականության և լեզվի հարաբերության իր լուծումը և, որպես զեղարվեստական օրգանիզմ, գոյության ըմբռնման իր համակարգը: Ուստի, գուտ օնտոլոգիական ընկալմամբ, «Վերջը...» «չյուրացված ունեցվածքի պես բեռ է մեր ուսերին, ոչ թե ճանաչվածի ուրախություն»⁸: Մեր ուղեկիցը չէ, ըստ Վարուժանի,

քանի դեռ արդիականություն և «Վերքի...» միջև «զուտ գրականագիտորեն» «առարկայացնում» ենք պատմությունը՝ առաջնորդվելով նրանից, ոչ թե կյանքից: Մինչդեռ «Վերք»-ում անգամ «Հեղինակային իր արձագանքները լինելությանը մասնակից վկայի ներկայություն է»⁹: Օնտոլոգիական այս շրջադարձը հետևապես հուշում է, որ «Վերքի» ու մեր արանքում Մարդու արժեքը տեղի է տվել Առարկայի արժեքին», ու իր գեղագիտությունն է պարտադրում արդիականությանը: Հայտնիի և անհայտի միջև մոլորված գրականությունը կառչում է հնին, և չունի խոստում, կամ, ինչպես Այվազյանն է ասում, «մնում է որպես գրավոր Բանի կիսավեր երազ»¹⁰, «Նույնիսկ պատմողի, կերպարի, պատկերի, երկխոսության լեզուն, ռիթմն ու բառապաշարը նույնն են»¹¹, — դրա համար էլ գրականության լեզուն իրականում միօրինակ «բառապաշարն» է, ինքն իրեն կրկնող ռիթմը:

Վ. Այվազյանը, որպես սահմանային ելակետ, գրականության իր ըմբռնումն է առաջադրում, «անհնարինի անհասության» իր «քարտեզը», որի հիմքում լեզվի օնտոլոգիական ըմբռնումն է: Իբրև կենդանի օրգանիզմ, որ «կյանքի սարսափն է կրում», միակը՝ լեզուն է («հաստատուն միակը»), որին «տրված է գոյավորը իբրև այդպիսին բացահայտել և պահպանել ստեղծագործության մեջ»¹²: Բայց Այվազյանի տեսության մեջ, լեզուն, կառուցելով աշխարհի մոդելը, միաժամանակ կառուցում է և իր մոդելը, որն ունի կառուցվածքների հիերարխիա: Հաղորդակցությունը լեզվի նշանների միջոցով, իբրև այդպիսին, արտա-կառույցային է, հետևաբար, համընկնում է «բնական» լեզվի հասկացությանը: Սրա հիմքում երևան եկողը, որպես նշան, «ի սկզբանե էր Բանը» պատկերացումն է, «խոսքի» համակարգը՝ որպես միասնականից ծագող հակադրություն, ինչը նաև անհայտի ոլորտն է (չկան-ունայնը), իսկ նրա ի հայտ գալու ակտի և արարման գործողության մեջ ստեղծվում է նշանը, որ ոչ-նշան է: Ինչո՞ւ: Որովհետև նշանը արտահայտություն է, և կարող է լինել կամ բարի և կամ՝ չար, «մինչդեռ», — ըստ Այվազյանի, — Աստված անունն է մեխանիզմի անճանաչելիության»: Հետևապես նշանը պետք է փոխհարաբերության մեջ մտնի ոչ-նշանի կամ ուրիշ նշանի հետ:

Մոդելավորման (քարտեզագրման) սրա ընթացքը Այվազյանը, որպես նշանների հարաբերության ոլորտ, «Համեմատական կեն-

սագորություններ» վեպում, առհասարակ իր ստեղծագործության մեջ, որպես ոչ-ժառանգականության և բացակա-ի ընկալում, մեկնաբանում է իբրև ստեղծագործության համաժամանակյա դրսևորում, որպես աստ-լինելիության արձագանք: Վեպի «կազմավորումը», հետևապես, «անցման» և «փոխակերպության» նշանների հաբարբրություն է, ուր «անցման» համակարգում, միաձևական են փոխակերպության սեմիոտիկական (զուտ նշանային) և սինկրատիկ (զուտ ոչ-նշանային) համակարգերը: Որքանով որ այդ մոդելները հավասարազոր են նշանակությանը մեկնաբանության ստորուկտուրայում, ապա Այվազյանի վեպում, ինչպես Յ. Լոտմանի ասույթն է սահմանում, կարելի է բացատրել այսպես. «Գոյություն ունի, զի փոխարինում է մի առավել կարևոր բանի, քան ինքն է», — ինչը զուտ նշանային համակարգի ոլորտն է, իսկ երկրորդ դեպքում՝ «գոյություն ունի, զի ինչ-որ ավելի կարևոր բանի մասն է, քան նա»¹³, — որը ոչ-նշանի էությունն է: «Մի խոսակցություն ենք մենք», ինչպես կասեր Հյուդեոլինը, որ, Հայրեգեթի մեկնաբանությանը, ժամանակի օնտոլոգիան սահմանում է խոսքի էություն նշանակությանը՝ ասելով հետևյալը. «Այն պահից, երբ ժամանակը բացված է և կանգնեցված, մենք պատմական ենք: Երկուսն էլ — միասնորոգ խոսակցականությունն ու պատմականությունը — նույնատարիք են, պատկանում են միմյանց...»¹⁴: Վ. Այվազյանի ստեղծագործության մեջ ևս զուտ նշանը ծագում է ոչ-նշանից, որ «անհայտի», «անասելիի» ոլորտն է: Ուստի բնական է, որ դեղարվեստական տեքստում զուտ «բառը» չէ, որ ընթերցում ենք, այլ ավելի ներհուս մի համակարգից է ծագում «խոսքը», որի «կառույցը» նախադասությունն է ըստ Վարուժանի: Սուբստանցիոնալ սկիզբը, նրա կառուցվածքը բարդ է, երբ ռեալիայից անցում է կատարվում դեպի «միտքը», որովհետև, ի սկզբանե, իբրև «կարծիք» «գոյություն ունի այն, ինչ առանձին է» (Լոտման): Բայց «անցման» աստիճանները՝ առանձինից դեպի բարդը, անունից դեպի նշանակությունը, եթե պարզեցնելու լինենք՝ ելնելով Այվազյանի գոյաբանական ըմբռնումներից՝ մոդելավորվում է «բանահյուսական» և «պատմական» ընկալումների խառնուրդից, որ սկիզբ է առնում Աբովյանից և Թումանյանից երկու ուղղություններով, և դեռևս չի յուրացրել Աբովյանից եկող «բազմոլորտ կառույցի ջիղը՝ Տերյան-Ջաբինց-Սևակ տեսակը»¹⁵: Բայց և՛ առաջինի (բանահյուսականի)

ընկալման համակարգում մշակույթը (Արուսյան-Թումանյան-Բակունց-Մաթևոսյան՝ Վուլֆ-Ֆոլքներ խառնուրդով) համադրական կառույց է ըստ Այվազյանի, իսկ երկրորդի՝ պատմականի կառույցում, մշակույթը ոչ համադրական է, նրանում իշխում է «գաղափարը»: Իսկ ահա երրորդում, որի հիմքում դրված է «խոսքի և տեքստի անտիեմփան» (Լոտման), իբրև ժխտման ուղի, զուտ գրականություն «եկեք է Եգիպտոսից», որի կառույցը «նախադասությունն» է, ուր «տիեզերական շշմարտությունը այդ կառույցի բաղադրությունն է»¹⁶, և որի «անդամներն են մարդը, կենսակերպը, բնությունը, Աստված»¹⁷: Ուստի, «նախադասությունը և՛ ելման կետի կառույց է, և՛ աշխարհը ներառող գլխավոր նշան, և՛ գրականության քայլը նրանով է լինում»¹⁸: Ուրեմն, նախադասությունը ի հայտ եկած «կառույցը» ճարտարապետություն է, քարտեզի ուրվագիծ, որի «ներսում» հաղթահարում է բառն իր «դիմադրությունը», նույն կերպ գրականությունը «հաղթահարում» է ինքն իրեն, խոսքը՝ լեզուն, լեզուն՝ մետալեզուն, — ծագելով նրանից և գոյության փոխակերպվելով նրանում: Ուստի մշակույթը, որ մետամշակույթի հանգրվանում ունի իրական «չենքի» կառուցվածքը, նույնպես և «քարը» շինության մեջ, ուր այլևս քար չէ, այլ մի այլ բան, որ փոխակերպությունը է «անհայտ», այնպես էլ բառը՝ նախադասության համեմատ, խոսքը՝ լեզվի համեմատ: Ինչո՞ւ: Ուրովհետև գրողը միշտ անասելիի-անհայտի «այսկողմում» է («թիկունքում»,- ասում է Այվազյանը), որից երևան է գալիս և որի իրական բաբախի արձագանքը «լսում» է իր մեջ՝ արտաբերելու այն, ինչը հավերժում, որպես «ներկայություն», արտահայտում է իրեն, բայց՝ իր միջոցով: Նույնի փոխակերպությունը էլ ասվում է հետևապես՝ «չգիտեմ ինչ է գրականությունը», որի հիմքում խոսքի/լեզվի սահմանային հակասությունն է, որից ծագում է ամեն ինչ և դեպի ուր ընթանում է գրականությունը՝ Մինդբադի յոթ պատմությունների միջով, նրա ասելիքի մեջ, իբրև հայելի, արտացոլելով ինքն իրեն: Ուստի ապրումի «ներկայությունը», հավաստիությունը մեկնաբանում է Այվազյանը «իր-ա-դարձությունը», ռեալիաների աշխարհը մեկնաբանելու «մասնակցությունը», որ լեզվական համակարգում պառակտված է հենց լեզուն հաղթահարելու ճիգով, ընկալելու այն, ինչը կարելի է փոխակերպել Պերմանդի մի ասույթով. «Խոսելը և մտածելը նույնական են», կամ, ինչպես Հայ-

դեգերն է ասվածը մեկնաբանում՝ «Անհրաժեշտ է խոսել և մտածել այնպես, ինչպիսին կեցությունն է»¹⁹։ Մեկնաբանության առումով, ուստի և Այվազյանի վեպը, որպես վիպումի «վայր», լեզվական «իր-ա-դարձությունների» համակարգ է, որ, քայքայելով ժանրը, հանգում է մետափառույցի միասնությանը և, որպես «ճարտարապետական» ինքնորոշման ամբողջություն, «լեզվական կառուցվածք» է կրում, որի «միավորը» նախադասությունն է։ Վեպի «քե-րականական ճարտարապետությունը» ունի իր «անդամները», որոնք, լեզվական կառուցվածքում մասնավորելով դեպքը, փոխակերպվում են նրանով և նրա մեջ։ Այվազյանի վեպը, այս համակարգում, ունենալով իր ինքնությունը, լեզվական «վայրը», փոխակերպվում է այլ անուններով. ժանրային համակարգում որպես նամակ, մշակույթի ոլորտում՝ սահմանային եզրի, որի «բարձրակարգ դրսևորվելը Տունն է»՝ տիեզերքի իմաստի էությունը պառակտող բինար հակադրության ոլորտը։ «Տան» իմաստի հակադրությամբ սկզբնավորվում են «Լաբիրինթոսը, Բուրգը, Տաճարը», որոնց հոմանիշներ են «ներկան, անմահությունը, Աստված»²⁰։ Եվ քանի որ բինար հակադրությունների այս համակարգը ծագում է ժանրի էություն հարցադրումից, ապա, վերլուծելով ժանրը, այնուհետև «անցումը» կարելի է մեկնաբանել ստեղծագործության «ներքին» հակասությունների «կառուցման» և «հարաբերությունների» շրջանագծում։

Վ. Այվազյանը վեպին համարժեք գործածում է «նամակ» անունը, որը գրականության համանունն է։ «Տարբերության» այս համակարգը, որ պատկանում է մեկնաբանության ոլորտին, Վ. Այվազյանը բացատրում է «գրի կայացման» ընդլայնով, որն ուղղված է «մեկ-ուրիշին» այնքանով, որքանով գիրը»-ը ևս «մեկ-ուրիշն» է, նույնիսկ սեփական գիր-ը, որովհետև, ինչպես Հեղինակն է ասում, «ավագի վրա է գրի տեսականությունը» (Հլ, 8)։

Ասել է՝ հականը այն չէ, թե ինչ է «պատմում» Հեղինակի գիր-ը և լեզուն, այլ, թե «ինչ է ասում լեզուն մեր մեջ»։ Խոսքի և լեզվի տարբերության և աստիճանավորման այս հիմքի վրա էլ կայանում է ժանրը։ Բայց «տարբերության» ընթերցումը «զուտ լեզվական» ընկալման սխալի աղբյուրն է, որն արտահայտում է նախ և առաջ մեկնաբանության իմաստը և կարող է տրվել իր ինքնաբավ պատրանքին՝ բաղճյուսվելով տեքստին։ Մինչդեռ, Այվազյանի

բնութագրմամբ, եթե «Տոլստոյը մի քանի անգամ արտագրում էր իր որևէ գործը, չի նշանակում, թե նույնն էր գրում. առաջին անգամ գրված նույն տեքստը երկրորդ անգամից սկսած, մի գլխավոր տեղում, ինքն էր Տոլստոյին գրում»²¹: Նույնը և «Համեմատական կենսագրություններ» վեպը, Այվադյանի գիրքը, որ «ոչ այնքան պատմությունների միջով է» ներկայանում, այլև՝ «կենսագրություններին»: Եվ, եթե Այվադյանի «գիրքը կարգալու օրենքով չի» և «գեպքերն ու պատմությունները դեռևս կյանքի լրիվ լեզուն չեն», Հեղինակի լեզվով ասած՝ «սպանում են գիրքը»: Հետևաբար, եթե գրի օրինաչափությունը նա է, երբ «մահի այնկողմից նայելու հատկությունն է կյանքի վրա բացում» (ՀԿ, 7), որ «հիշողություններից դուրս է»՝ մի «Հաստատուն վայր» է դրա ակունքը, որ շրջապատված՝ ունայնության և «ոչնչի» անունն է, մահվան հովիտը, իր նշանակությամբ՝ անճանաչելի սահմանը... Սրա արձագանքում լեզուն ինքն է իր էությունը հաղորդվում, երբ Հեղինակի «ձեռք(ը) ու գրիչ(ը) միասին» են: Պատրանքը և «տարբերության» սխալը «մեկում տեսածը մյուսով չափելն է», երբ առարկան-ռեալիան իշխում է լեզվին, մինչդեռ, ինչպես նապաստակի վեցերորդ ճանապարհը (և մնացած բոլոր վախճանական ճանապարհները), որ տանում են դայլի արահետով, նույնի համեմատությամբ, բանտարկյալներին ծնող «փայտը», ինչ անուն (նշան) էլ կրի (փայտ թե աստված), եթե «զուտ առարկայություն» են, ապա «սպանում են իմաստը»: Որոշումը Այվադյանի վեպում նախ՝ իմաստի որոնում է, իր սահմանային եզրին է բախվում մեծը արտահայտելու փոքրի, փոքրը՝ մեծի մեջ, ինչը երևան է գալիս վեպի հղացքի և պատումի «ներսում», որն «անցնում» է քաղաքի, տան, ծառի խորհրդանշանների միջով, որոնք հանգում են ոչ թե առարկայի առարկայությունը, այլ, փոխակերպելով առարկան, խորհրդանշանը ձեռք են բերում այլ-իմաստ, (այլ խոսքով կարելի է անվանել՝ անդրիմաստ): Քայքայելով խոսքը՝ պառակտելու նրա էությունը, խոսքը՝ հակադրությունը նշանի, ինչպես Այվադյանն է ասում, «Ջրհորն ընկնող քարի պես ետևից տանում է» իրեն՝ «առես վրան կապված նամակ» (ՀԿ, 8): Հետևաբար, վեպը, որ «կառուցվածքայնություն» ուրորտն է, հաղորդվելով իր ներքին էությունը, իբրև անուն՝ արտահայտվում է նշանի-գրի միջոցով, հանգում իր նշանայնությունը, ինչպես լեզուն, և ոչ թե «ինքն է խոսում», այլ «խոսում

է իրենով» Հեղինակին: Սա ինքնին նշանակում է. մենախոսական-
ներկխոսությունը, որ կրում է լեզուն, ներքին խոսք է և Համընկ-
նում է «ինքն իրեն», ուստի և, «կենսագրական» ակտը, որպես Հա-
վաքական կենսափորձի արտահայտություն՝ փոխակերպվում է
ինքն իրենով՝ Հանդես գալու ոչ միայն իբրև լեզու, այլև՝ ճակատա-
գիր, որոնց միասնությունն գաղափարը, որպես լեզվի միջական ըմ-
բռնում, առկա է և նույնն է Այվազյանի «Համեմատական կենսագ-
րություններ» վեպում:

Մեր գրականագիտությունը, ոչ բավարար Հիմունքներով, չի
«մարսել»՝ հաղթահարելու գրական պրոցեսում ի հայտ եկած
նշանները, որոնք հղված են գրական արդիականությունը և գալի-
քին: Ժանրային այս ներքին փոխաձևությունը նոր խնդիրներ է ա-
ռաջադրում, որոնք նոր սահման են դնում և մեկնաբանության կա-
րիք ունեն: Այվազյանի վեպը ուղղակի հղում է դրան: Դասական
փոխոսկայության մեջ հայտնի ասույթը, թե «Հանճարը բնության
քմահաճույցն է» (երևի՝ «երեսառածը») (է. Կանտ), Հետ-մոդեռ-
նիստական շրջանում այլ ձևակերպում ունի. «Հանճարը անհատա-
կանության բարձրագույն աստիճանավորումն է, միաժամանակ,
նրա աննիհիլացիան (տարրալուծումը)»²²: Պարագոծքը, որ երևան
է գալիս ասույթների տարբերության մեջ, իմաստ ունի և Համընկ-
նում է արդի գրականության մեջ Հանդես եկող իդեալին, որից և
բխում է մեր եզրակացությունը: Բլանշոյի և Ժերար Ժենեստի մեկ-
նաբանությամբ, գլխավոր իդեան, որ իշխում է արդի գրականու-
թյանը, Հետևյալ սահմանումն է. «Հեղինակը նա է, ով կերտել է
գիրքը, ինչպես ասել է Պոլ Վալերին: Էականում նա, ով ռէ-քլ է,
որովհետև գրականության գործառույթը, իբրև լեզու, կայանում է
ներանում, որ օտարում է սեփական ասացողին, նրան Համարելով
բացակա»²³: «Հեղինակի մահը» եզրով է նույնը մեկնաբանում
Բարթը: Բայց և, տարրալուծելով ստեղծողին տեքստի «ներսում»,
լեզվական միջավայրում ի հայտ է գալիս «նամակը», որն ստեղ-
ծում է ինքնաբավ լեզվական «տարածություն», յուրատեսակ կոն-
ֆիգուրացիա, ուր Հեղինակի և մեկնաբանողի ժամանակը փոխլ-
րացնում են միմյանց մի ինչ-որ անժամանակ տեքստի ստրուկտու-
րայի Համակարգում, որն ավելին է, քան Հեղինակը և մեկնաբանո-
ղը, Հետևաբար և ունի միայն իրեն յուրահատուկ նշանակության
օրենքները: Ահա այսպիսի ներքին ինքնորոշմամբ է լեզուն Հանդես

գալիս որպես «նամակ», որը, ինչպես ասում է Ժենետը՝ երկրորդելով Դերիդային, այն «տարբերությունների խաղն է» մեկնաբանում, ուր նշանակությունները, փոխլրացնելով տարածությունը, մաքուր «Հարաբերություններ են» արտահայտում: Ահա թե ինչու, Ու. Էլյոյի եզրակացությունը, «նամակը» դադարում է գրողի համար հանդիսանալ առարկա՝ դառնալով այն «վայրը», ուր տեղի է ունենում (ստեղծողի) մտածողությունը»²⁴:

Վ. Այվազյանի «նամակ»-վեպը՝ «Համեմատական կենսագրություններ», հետևաբար, այն «վայրն» է, ուր բարախում է լեզվի (կյանքի) «լուսությունը», «մարմնի և թանաքի միջև» գծում շարժման իր տեսքը, որ իբրև գրավոր խոսք, «ննջում է իր (իմ) մեջ»: Ասել է՝ խոսքի իրականությունը, ինչպես ի՞ր իրականությունը, Այվազյանը ապրում է կենսափորձի և լեզվի իր օրենքներով՝ կրելով արարչության ֆիզիկական տանջանքը, որի էությունը շրջապատված կարելի է մեկնաբանել այսպես. ոչ թե Այվազյանն է «խորհում իր լեզվի մեջ, այլ լեզուն է իրենով խորհում ստեղծողին»՝ տեքստը ընկալելով իբրև մարմին, մարմինը՝ իբրև տեքստ, խոսքը՝ ճակատագիր, ճակատագիրը՝ լեզու:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Վարուժան Այվազյան, Համեմատական կենսագրություններ, Ե., 2004, էջ 8 (տեքստից մեջբերումներ անելիս այնուհետև կնշենք՝ ԳԿ և էջը):
2. Դեռմես Եռամեծ, Հատվածներ ու մեկնություններ «Կիրալիոն» երկից (տե՛ս Էդվարդ Աթայան, «Դոգի և ազատություն» գրքում, Ե., 2005, էջ 407):
3. Վ. Այվազյան, Ամհենարան ու անխարիսխ երկրի նման, Ե., 2007, էջ 78:
4. Նույնը, էջ 77:
5. Ժակ Դերիդա, Գիրք և տարբերությունը, («Գրականագիտական հանդես», Ե., 2004, էջ 267):
6. Վ. Այվազյան, Ամհենարան ու անխարիսխ՝ երկրի նման, Ե., 2007, էջ 78:
7. Նույն տեղում, էջ 70:
8. Նույն տեղում, էջ 70:
9. Նույն տեղում, էջ 71:
10. Նույն տեղում, էջ 70:
11. Նույն տեղում, էջ 73:

12. Մ. Հայդեգեր, Հյուղեռնություն և բանաստեղծության էությունը (Ֆրիդրիխ Հյուղեռնություն, Բանաստեղծություններ, Ե., 2002, էջ 304):
13. «Գրեթերթ», 2007, զ2 փետրվարի, էջ 4:
14. Ֆրիդրիխ Հյուղեռնություն, Բանաստեղծություններ, Ե., 2002, էջ 308:
15. Վ. Այվազյան, Անհեմարան ու անխարիսխ երկրի նման, Ե., էջ 73:
16. Նույն տեղում, էջ 70:
17. Նույն տեղում, էջ 72:
18. Նույն տեղում, էջ 73:
19. Умберто Эко, Отсутствующая структура, С.-Петербург, 2004, ст. 438.
20. Վ. Այվազյան, Անհեմարան և անխարիսխ երկրի նման, Ե., 2007, էջ 69:
21. Նույն տեղում, էջ 81:
22. Умберто Эко, Отсутствующая структура, С. Петербург, 2004, ст. 429.
23. Նույն տեղում, էջ 429:
24. Նույն տեղում, էջ 425: