

# ԳՈՐԳԻ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ԿՇՈՒՅԹԸ ԿԵԱՆՔԻ ԵՒ ԳՐԻ ԶՈՒԳԱՀԵՌՆԵՐՈՒՄ

ԼԻԼԻԹ-ԼՈՒՍԻՆԷ ՍԵՅՐԱՆԵԱՆ

nazeliseyranyan@yahoo.com

Աշխարհը բնագիր (text) է:

Ժաք Դերիդա

Գորգի խորհրդապատկերը համաշխարհային հոգեւոր գիտակցութեան մէջ իմաստատուում է բազմաչափ եւ բազմամակարդակ առնչութիւնների աստիճանակարգութեամբ՝ ի վերջոյ յանգելով տիեզերք-գիրք-գորգ խոշոր չափումին, նրբօրէն շօշափում աշխարհարարում-գեղարուեստական արարում զուգահեռը՝ յայտնակերպուելով եւ արժեւորուելով միմեանց ազուցուող գորգ-բնագիր, աշխարհ-բնագիր, կեանք-գորգ, կեանք-նախշ, գորգ-ինքնութիւն-պատմութիւն-պատում, լեզու-գիր-խօսքի հիւսք-մտա-հոսք, հիատածք-յօրինածք-ազուցուածք-բանածք եւ այլ օղակներով: Եւ աշխարհում թերեւս այստեղ է, որ հնարաւոր է դառնում կտաւ գործող Ա-րութիւնի եւ խօսք հիանող Սայեաթ-Նովայի անհնար թուացող «հանդիպումը»: Այդպէս Հրանտ Մաթետսեանը, ի պատասխան արդի արձակագիր Յովիկ Վարդումեանի այն հարցին, թէ ումից է ժառանգել գրողի տաղանդը՝ նկատում է. «Մօրս կողմից: Սովորական դէպքերն այնպէ՛ս էր փոսնում, այնպէ՛ս էր պատմում... Շարք սիրուն մի երկու պատկեր յիշում եմ: Անտիք պապի/մեծ ընտանիքը հաւաքում էր՝ հարսները եւ փայերը: Մենք՝ երե-խէքով, ներկայ էինք լինում եւ լսում գիտի ամբողջ թարգմանուած կեանքը հարսների կատարմամբ: Ամբողջ գիտի փնտրում անում, ամբողջ գիտը ներ-կայացնում էին: Շարժումներից բոլորը ճանաչում էին: Եւ հենց այդպեղ ստեղծում էր դրաման, կոմեդիան: Հենց խալիչայի տորքի տակ, գործելով, յոգնելով, շորորայով՝ կանայք էին ստեղծում»: Մաթետսեանը, անդրադառ-նալով Վահագն Դաթեանի՝ մի առիթով արած դիտարկմանը թէ՛ «մեր միջնադարեան ամբողջ երգն արհեստաւորներն են ստեղծել (ընդգծում-ներն իմն են - Լ.Ս.), շարունակում է.- ....ես պարկերացնում էի, որ ահա, այդ խալիչաների փակ, կանայք նստած երգել են: Եւ այդ հայրէնները ժողո-վուրդն է ստեղծել: Ես փոսնում էի այդ ժողովուրդին՝ իմ հօրաքոյրերին, հօ-րեղբայրների կանանց, որոնք իսկապէս ստեղծում էին մեր պատմութիւննե-րը: Տղամարդկանց մէջ էլ, իհարկէ, պատմողներ կային, բայց հիմնակա-նում կանայք էին:..... Լեզուն կանայք են ստեղծում: Յիշենք Պուշկինին. իր լեզուն իր դայեակն է ստեղծել»<sup>2</sup>:

Յաճախ հենց գորգ հիւսելով էին բան-խօսք հիւսում: Գործողութեան նմանադրման արդիւնքում է ձեւակերտուել նաեւ «բանահիւսութիւն» բառը: Անհրաժեշտաբար յիշենք նաեւ text օտար բառի ծագումը. լատիներէն՝ textum - հիւսածք, գործուածք<sup>3</sup>:

Անգլամերիկեան հեղինակ Հենրի Ճէյմսը (1843–1916) կեանքը համարում է ասեղնագործ նախշերով հիալէն մակերեսոյթ, մի կտաւ, որի վրայ նախապէս որոշակի նախշ չկայ: Հերթական անգամ կեանքի կտաւ-յենքից որեւէ թէ ընտրելով՝ նոր մէկը նոր թէլով նոր նախշ է ներհիսում կտաւին: Իր նախշը: Այդպէս էլ՝ գեղարուեստական արարումը: Ասել է թե՛ կեանքի եւ գեղարուեստական երկի արարման համեմատելին գործուածքն է: Աշխարհը կարծես կտաւ է, որի վրայ ամէն մէկս, ապրելով իր կեանքը, հիսում է իր նախշը, եւ այդ նախշերի ամբողջութիւնը աշխարհի «գորգն» է: Ամերիկացի գրաքննադատ Ճ. Հիլիս Միլլըր Կրոսերի (ծն. 1928) իրաւացի դիտարկմամբ՝ Ճէյմսի վէպերի նախաբաններում յաճախադէպ են նրբաթէլերի, գծերի, բանուածքների, հիալէն կամ ասեղնագործ մակերեսոյթների գեղարուեստական պատկերները: Նրա կարծիքով՝ շատ դժուար է վէպ գրել սկսելը (հինելը), բայց վերջակէտ դնելը (կտրելը) ամելի դժուար է: Ինչպէ՛ս սահմանների մէջ դնել դէպքերի զարգացման բնականոն շարժընթացով պայմանաւորուած ծաւալումն ու ճիւղաւորումը, բնական շրջանակ գծել, կամայական սահման դնել, բայց այդ շրջանակի ներսում ամբողջականութեան, կապակցուածութեան, անընդհատականութեան եւ բնական աւարտուածութեան պատրանք ստեղծել: Վէպ-գործուածքի սահմաններում զսպում կեանքը եռում է, անսպառ փոխարաբերութիւնները ծաւալում են բոլոր ուղղութիւններով եւ անցնում հորիզոնից անդին: Գեղարուեստական երկը անվերջը վերջատրի մէջ տեղատրելու ջանքն է, որում առկայ ձեակերտումները, ըստ Ճէյմսի, թէ՛ կերպարներն են, թէ՛ յարաբերութիւնները, թէ՛ պատկերները, որոնք կազմում են գեղարուեստական երկի նախշանկարը: Նրա իսկ կողմից տարբերակուող ծաղկի պատկերը կենսանման, իրական պատմութիւնն է տուեալ գործի մէջ: Եւ այդպէս ձեակերտումներն ու ծաղիկները յորինում են գեղարուեստական երկի ընդհանուր նախշը, որը նման է գորգի կրկնուող նախշի<sup>4</sup>:

Արարչագործութիւն-գեղարուեստական արարում համեմատելին ուշագրաւ խորքով է բացում Ճէյմսի հենց «Գորգի Նախշը» պատմուածքում: Հերոսներում փորձում են բացայայտել նշանաւոր վիպասան Վերեկէրի թաքցրած նախշը՝ նրա ստեղծագործութեան գաղտնիքը, իր փոքրիկ հնարքը, որ գրքից գիրք է անցնում, այն ընդհանուր, համընդգրկուն մտայղացումը, որով ներծծուած է իր ողջ գրական վաստակը: Գաղտնիքի բացայայտման փորձերն անյաջողութեամբ եւ ապա մահով են աւարտում (պատմուածքում գաղտնիքը մնում է չբացայայտուած), բայց վիպասանը ջերմօրէն հաւատում է, որ մէկը՝ մի քննադատ, մի օր անպայման կ'ընկալի իր ստեղծագործութեան գաղտնագիրը, կը տեսնի կրկնուող նախշը ու կը վերծանի այն: Այդ անդրանցիկ նախշն առկայ է նրա ստեղծագործութեան ամէն մասում եւ ամբողջի մէջ միաժամանակ, դրանից վեր ու անդին, կերտուածքում եւ հիսուածքում այնպէս, ինչպէս Աստծոյ ստեղծած իւրաքանչիւր էակի ու առարկայի մէջ է առկայ արարչագործութեան հիմնական գաղափարը,

նպատակն ու սկզբունքը: «Գորգի Նախշը» պատմուածքի գաղափարն, ըստ քննադատների, ստեղծագործութեան՝ ընթերցմանն ուղղուած դիմադրութիւնն է, միանշանակ ընթերցմանն է ընկալման անհնարինութիւնը. գեղարուեստական գործը գաղտնագիտական ուղերձ է, բաւիղ, որի բանալին հեղինակը հրաժարուած է տալ, քանի որ ամբողջ գործը բանալի է, բանալի է ամէն էջը, ամէն տողը, ամէն տառը... Նախշանկարը բոլորի աչքի առաջ է, բայց թաքնուած-թաքցուած է տեսողութիւնից, երեսուն են միայն դրա նշանները, «բացակայութեան հետքերը»: Այդ գաղտնիքը նման է շղարշի տակ թաքնուած աստուածուհու, որի մերկութիւնը տեսնելը մահով է պատժուած, որն իր պատկերով չի երեսում մարդկանց, նրա անպայմանօրէն առկայ ինքնանոյնականութիւնն անտեսանելի է եւ յայտնակերպուած է ամէն անգամ այլ կերպ, այլ կերպարով ու կերպարանքով: Պատմողն այդ գաղտնիքը համեմատում է «պարսկական գորգի բարդ նախշի» հետ, որը ներսում է եւ դրսում, տեսանելի ու թաքնուած, այն կայ ու չկայ, այստեղ է ու այնտեղ, ամէնուրեք ու ոչ մի տեղ, որպէս ներկայ բացակայութիւնն է բացակայ ներկայութիւն<sup>6</sup>:

Գորգի խորհրդապատկերը՝ իբրեւ ստեղծագործական երկունքի իմաստաւորում, բացայայտման չտրուող արարման գաղտնիքը թաքցնող իրողութիւն, գեղարուեստական պատկերաւորման համակարգի առանցքային նշան է դարձել նաեւ ամերիկացի գրող Նաթանայէլ Հոթորնի (1804–1864) *Ալ Տառը* վէպում՝ մարմնատրեւով գեղարուեստական նշանի տառացի ընթերցման անհնարինութեան գաղափարը: Հոթորնը, խորհրդածելով գրողի երեակայութեան թռիչքի շուրջ, եզրակացնում է, որ դրան առաւել տրամադրող միջավայր չկայ, քան լուսնի լոյսով ողողուած ծանօթ ու հարագատ սենեակը, ուր գորգի նախշանկարը փայլում է շլացուցիչ ճաճանչներով՝ այնքան տարբեր առաւօտեան լոյսի կամ կէսօրուայ լուսատրութեան մէջ ունեցած դրսետրոյթից: Գորգը մի կողմից հանդէս է գալիս որպէս արարման տրամադրող իւրայատուկ խթան, միւս կողմից՝ երեակայութեան ոլորտը թափանցելու միջոց: Այդպէս գորգով ծածկուած յատակը դառնում է իրական ու երեակայական աշխարհները կապող սահման, ուր ներհիւսում են առօրէականն ու հրաշալին<sup>6</sup>: Իդէպ, արդի ռուս գրականագէտ Տատիանա Էստրինան «Գորգի Նախշը» պատմուածքի գեղակերտմանն է իմաստաւորման ակունքը տեսնում է Ճէյմսի մեծ նախորդի՝ Հոթորնի այս գործում. այստեղ եւս սեւ յենքանկարին փայլող «Ա» տառը միարժէք ընթերցում չունի. բազմաշերտ է գեղարուեստական արարման գործընթացը՝ հնարաւոր անկանխատեսելի հանգուցալուծումներով լի<sup>7</sup>:

Նախշ-գաղտնագիրը եւ կրկնուող նախշը գեղագիտական նրբարուեստ լուծումներ են ստանում արդի օտարագիր հայ հեղինակ Նարինէ Աբգարեանի «Անթառամները» պատմուածքում՝ բացուելով կանացի ժամանակային-տարիքային եռաչափ քայլաշարով՝ նանիի, նրա թոռնուհի Անթառամի եւ թոռնադատեր՝ Լուսինէի ճակատագրերի ներհիւսում «նախշազարդ-

մամբ»: Անթառամի խաթարուած նախշ-ճակատագիրը յետադարձ եւ առաջընթաց սլաքումով խախտել է շղթայի՝ տոհմի նախշանկարի նախորդ եւ յաջորդ օղակների ժամանակային օրինաչափ հիւսքի պատկերը: Թռոնուհու մահից յետոյ նանիի կենսապատումը շրջում է, նա մոռանում-անգիտանում է իր պատմութեան եւ իր ժամանակի նախընթաց հիւսքը («*Նանին վաղուց ոչ ոքի չէր ճանաչում եւ անցած կեանքը հակառակ կողմով էր ապրում... Ժամանակը յեփ էր պփրփում՝ մանուածքը քանդելու նման*»<sup>8</sup>): Նա քանդում է իր նախշ-ճակատագրի հիւսքը՝ ցաւագին հանգոյցը՝ թոռնուհու ողբերգական մահը «կորցնելու», այդ հանգոյցին չհասնելու համար: Անթառամի գործած կորած գորգի յայտնութիւնը կանգնեցնում է ժամանակի յետընթացը: Լուսինէն քնում է (քուն-մահ) գորգ-«մօր» գրկում, արթնանում-վերածնունտ, ապա հարսնանում՝ ժամանակային յաջորդական-հերթական իր նախշը հիւսելու համար: Իր հետ տանում է դագաքին ու մօր գործած գորգը՝ հիւսելու-ապրելու կանացի իր գորգ-տեսակի, գորգ-պատումի իր նախշը, շարունակելու եւ շարունակուելու կտրուած-ընդհատուած տեղից: Եւ ինքն էլ է սկսում գորգ հիւսել: «*Ժողովուրդն այդ գորգերը Անթառամներ կոչեց: Ասում էին, որ իւրաքանչիւր գորգի նախշի մէջ Լուսինէն իր մօր անունն էր հիւսում: Ոմանց դա յաջողում է կարդալ, ոմանց՝ ոչ*»<sup>9</sup>:

Անասելին գաղտնագրելով ասելու, մօր պատմութիւնը պատմելու եւ ցաւը նախշի՝ գեղարուեստական ստեղծագործութեան փոխակերպելու, կըրկնելով յաղթահարելու, յիշատակը պատմելով յաներժացնելու, վիպական կրկնումով յաներժական հոլովոյթի մէջ փրկելու չափումներից գաւտ մէջբերուած ասարտը թերեւ յայտնակերպում է Լուսինէի արարման (առհասարակ արարման) գաղտնիքը, փոքրիկ հնարքը, «*ընդհանուր, համընդգրկում միայրդացումը*», որ թաքնուելով՝ երեւում է կրկնտող նախշերի տեսքով ու երեւալով թաքնում, դժուարութեամբ ընթերցում ու տրում միայն ոմանց...

Այդպէս էլ, ուրեմն, նշանակալի կշռոյթ ունեն գեղարուեստական պատումի դիպաշարային կրկնտող դրուագները՝ նախշերը: Դրանք տուեալ հեղինակի մասին կենսականօրէն կարեւոր ճշմարտութիւն են պնդում: Օրինակ՝ Արշակի եւ Փառանձեմի սիրոյ կրկնտող դրուագը արձակագիր Լեւոն Խեչոյեանի (1955–2014) բազմակի տարբերակային կատարմամբ...

Արդի աստղաբնագիտութեան վարկածներից մէկի համաձայն՝ տիեզերքը տարբեր չափումներով կրկնտող նախշերի գնդաձեւ լիապատկեր (հոլոգրամ) է<sup>10</sup>, որի իւրաքանչիւր նախշ-հատոյթը տեղեկոյթ է պարունակում ամբողջի մասին, եւ դա տարածաժամանակային նրբօրէն տարբեր չափումների՝ անցեալի, ներկայի ու ապագայի միաժամանակեայ զուգահեռ գոյութեան համակարգ է, ուր տեղեկոյթը գոյում է անխաթար, բոլոր մեռած ու ծնուելիք հոգիների ու աստղերի մասին տեղեկոյթը: Այդ աստղերից շատերը մեզ թում են պարզապէս. իրենք չկան, եւ մենք տեսնում ենք իրենց երբեւէ արձակած լոյսը: Այդ լիապատկերը տիեզերքի ինքնապատումն է, ինքնավկայութիւնը, յիշողութիւնը, տիեզերքի լեզուն: Եւ գո-

յութինը: Յովհաննէս Թումանեանի հանճարեղ ծեակերպումով՝ ըստ էութեան՝ տիեզերքի բնագիրը, որի ընթերցողն էր ինքը՝ մարդը եւ բանաստեղծը («Կարդում եմ ջո վեհ ազդումներն անվերջ, կարդում եմ պայծառ...»)<sup>11</sup> եւ կամ «Դու մի անյայտ Բանաստեղծ ես, չըտեսնուած մինչ էսօր./Առանց խօսքի երգ ես թափում հայեացքներով լուսաւոր:/Ես էլ, աւեր, զարմանալի Ընթերցող եմ բախտաւոր./Որ կարդում եմ էդ երգերը էսքան հեշտ ու էսքան խոր»<sup>12</sup>:

Տիեզերքի համեմատելին այս դէպքում գիրքն է դառնում, եւ այդու՝ տիեզերքը Արարչի գրած գիրքն է: Թումանեանը բանաստեղծ-ընթերցող յարաբերութիւնը դիտարկում է աստիճանակարգային ամենաբարձր աստիճանով: Ֆրանսացի փիլիսոփայ, գրականութեան տեսաբան ժաք Դերիդան (1930–2004) նոյնպէս յիշատակում է բնութեան կամ աշխարհի գրքի գեղարուեստական պատկերը, խօսում Աստծոյ դժուարընթեռնելի, ասկայն մեկնելի ձեռագրի մասին, մէջբերում գերմանացի փիլիսոփայ, հոգեբան Կարլ Եասպերսի (1883–1969) բնորոշումը, ըստ որի աշխարհը համարում է Այլի, այլ աշխարհի ձեռագիր, որը համընդհանուր ընթերցման համար անմատչելի է, մեզ վիճակուած չէ այն ընթերցել ամբողջապէս: Դերիդան անդրադառնում է նաեւ ֆրանսացի բանաստեղծ Էդմոն ժաբլէսի (1912–1991) բնորոշմանը՝ ըստ որի խօսքը այգին է, իսկ գիրը՝ անպատը, ուր իրաքանչիւր աազահատիկ այգու մասին պատմող նշան է<sup>13</sup>: Եւ ուրեմն, Աստծոյ նախասկզբնական անաղարտ բնագիրը խօսքն է, իսկ գիր-գիրք-գրուածը՝ դրա արձանագրում-արձագանգը: Գերմանացի փիլիսոփայ եւ ընկերաբան Եուրգէն Հաբերմասը (ծն. 1929), քննելով այս խնդիրը, եզրակացնում է. «Բազում գրքերի գոյութեան պատճառը լոկ նախասկզբնական բնագրի կորուստն է: Գիրքը, որը գրուել է Աստծոյ կողմից, երբեք գոյութիւն չի ունեցել, եղել են հեղբեր, ակնարկներ, նշաններ, բայց նոյնիսկ դրանք ջնջուել են»<sup>14</sup>: Ըստ Հաբերմասի՝ գիրը՝ բնագիրը, ապահովում է արտաբերուած անցողիկ բառի յաւերժութիւնը: Եւ այդու՝ բզկտուած մեծ բնագրի, կորած գրքի վերականգնումն է համաշխարհային մշակոյթը, ցրիւ եկած խճանկարը դրուագ առ դրուագ հաւաքելու եւ կառուցակազմելու անդու ու ապարդիւն ջանք:

Աշխարհ-բնագիր, աշխարհ-գորգ, կեանք-նախշ, ծայն-խօսք-կեանք զուգահեռները ինքնայատուկ գեղագիտական լուծումներ են ստանում արդի բանաստեղծ Ռազմիկ Դաւոյեանի «Ձայները» քերթուածում պատկերագծելով գոյութեան շրջապտոյտը, անվերջ հոլովոյթը, երեւութականութիւնն ու պատրանքը. «Ձայները գուցէ չեն մեռնում բնա..... Գուցէ աշխարհ են գալիս վերստին,/ Ապրում են դարձեալ, կորչում են դարձեալ/ Կեանք տալով այս նոր խաբկանքին, ստիւն»<sup>15</sup>:

Ձայնը մարդու ինքնութիւնն է, առանձնականը, խօսքը՝ գոյութիւնը, յայտնակերպումը: Իրաքանչիւրս ձայնելով՝ ինքնէանալով, խօսելով՝

գոյելով, մեր ծայն-ինքնութեամբ, մեր խօսք-կեանքով մեր պատմութիւնը պատմելով, աշխարհի ծաղկավառ գորգին մի նախշ ենք անելացնում:

*....երբ մենք բոլորս ծայնել ենք արդէն*

*Տիեզերական խաղաղութեան մէջ:*

*Ճայնել ենք: Եւ էլ ոչ մէկս չկանք,*

*Եւ ողջ աշխարհը դարձել է ահա*

*Աւեր ծայների ծաղկավառ մի գորգ.-*

*Թէեւ ծայները չեն մեռնում բնաւ,*

*Բայց նրանց կեանքն էլ ակնթարթ է լոկ<sup>6</sup>:*

Բանաստեղծութիւնը կերտում է ժամանակային երեք չափումների ակնթարթային փոխներթափանցման, համաժամանակեայ գոյութեան հրաշքը (մենք (ներկայ), որ արդէն ծայնել ենք (անցեալ), էլ չկանք (ապագայ)), որտում անցեալի եւ ապագայի անիմայ սահմանին հալուող-չքացող ներկայի, անէութեան եւ գոյութեան նուրբ սայրին թրթռացող կեանքի երեւութակա-նութիւնը: Ձարմանալի զուգահիսկութեամբ նոյն շրջանի արձակագիր Ռուբէն Յովսէփեանի (1939–2016) *Որդան Կարմիր* վիպակում մահացած Նենէն, ցերեկները կենդանանալով եւ այգին ու տունը խնամելով, գիշերները, հալի տեսք առած, թառում էր գորգին, դառնում գորգի նախշ<sup>17</sup>: Մարդը, իր կեանքն ապրելով Եւ մեռնելով, դառնում է տոհմի պատմութեան մի դրոուագ-նախշը: Նենէն միաժամանակ ապրում էր անցեալում, ներկայում ու ապագայում, այսինքն՝ յաւիտենականութեան մէջ, եւ վիպակում այդ երեւոյթի գեղարուեստական յայտնակերպումը կատարում է գորգի խորհրդապատկերի միջոցով: Գորգը դառնում է զուգահեռ իրականութեան մեջ առկայ կեանք-պատմութիւն, անցեալից ապագայ ձգուող զուգահեռ աշխարհ:

Բրիտանացի գրող Սոմըրսէթ Մոամի (1874–1965) *Սպրկութիւն Մարդկա-յին* վէպում գորգի խորհրդապատկերի կիրարկմամբ, կեանք-նախշ զուգահեռի միջոցով քակում է գոյութեան իմաստի բացայայտմանը միտուած բարդ խնդրադրումների հանգոյցը: Ընկերոջ ընծայած գորգի «ընթերցումը» (ի պատասխան իր այն հարցի, թէ որն է կեանքի իմաստը, բոհէմական կեանք վարող այժմ հանգուցեալ բանաստեղծ ընկերը պարսկական մի գորգ էր նուիրել) հերոսին բերում է հանդարտօրէն տխուր ու զարմանալիօրէն ցնծագին մի եզրակացութեան. կեանքը իմաստ չունի, եւ մարդը չնչին ասագահատիկ է գոյութեան ահռելի շրջապատոյտի մէջ: Գոյաբանա-կան յաւերժական խնդիրը հերոսին տանում է հաւատի ու ազատութեան հասկացոյթների խաչուտի. եթէ հաւատ չկայ, մարդը կատարելապէս ազատ է: Ի՞նչ է «պատմում» գորգը. ընդամէնը այն, որ հիատող երեակայութեան ազատ խաղով իր գեղագիտական պահանջմունքն է բաւարարել եւ ոչինչ չի գաղտնագրել: Այդպէս էլ մարդն է հիւսում իր կեանքի նախշը բազմազան դէպքերից, արարքներից, յոյգերից ու խոհերից՝ զուտ իր հաճոյքի համար, առանց ծայրայեղ անհրաժեշտութեան՝ պարզ, համեստ կամ պաճու-

ճագարդ, բարդ, խրթին կամ գեղագարդ նախշեր յօրինելով: Եւ պատրանք է այն մտայնութիւնը, թէ նախշի ընտրութիւնն իրենից է կախում, ու նոյնիսկ դա էական չէ, քանի որ եթէ իրեն այդպէս է թւում, ուրեմն այդպէս էլ կայ: Այս ամէնը գիտակցելով հանդերձ՝ մարդը զանազան թէլեր է ընտրում ու կեանքի անծայրածիր կտափն հիատւմ իր նախշը: «Կեանքի լայնահուն գործածածքը» անկանգ հոսք-հիւսքը, ակունք չունեցող գետ է, որը չի լցում եւ ոչ մի ծով: Իր կեանքի պատրաստի նախշին նայելով՝ մարդը գիտակցում է, որ չի կարող ոչինչ փոխել: Բայց տարբեր են նախշերը: Պարզագոյն կատարեալ նախշը հիատւմ է ծնունդու, հասունանալու, ամուսնանալու, սերնդագործելու, հաց վաստակելու համար տառապելու եւ մեռնելու օղակների հերթագայութեամբ: Կան խճճուած նախշեր, որոնց տրամաբանութիւնն ըմբռնելու համար դիտանկիւնը պիտի փոխել, եւ կան արտասովոր, զարմանահարաշ կեանք-նախշեր, որ իրենց խռովայոյզ հմայքն ունեն: Որոշ կեանքեր էլ ընդհատուած են կոյր դիպուածով, եւ նախշը կիսատ է մնում...:

Հերոսը հրաժեշտ է տալիս վերջին պատրանքին՝ հրաժարուելով երջանկութեան որոնումից: Երջանկութիւնը նոյնքան անկարեւոր է, որքան դժբախտութիւնը, եւ երկուսն էլ այլեւս իշխանութիւն չունեն իր վրայ: Թէ՛ մէկը, թէ՛ միւսը կեանքի մանր-մունր անկարեւոր դէպքերի հետ միասին հիատւմ են նոյն նախշի մէջ: Այն, ինչ պիտի պատահի, ընդամէնը մի նոր երանգ պիտի անելացնի իր կեանքի բարդ զարդանկարին, իսկ երբ վերջը մօտենայ, ինքը պիտի ուրախանայ, որ նախշանկարը մօտ է աւարտին: Դա արուեստի ստեղծագործութիւն կը լինի, որի գոյութեան մասին ինքը միայն կ'իմանայ, եւ դրանից այդ գործի հմայքը չի նուազի բնա: Աշխարհի գորգին հիատւած իր նախշը իր մահով էլ կը չքանայ<sup>18</sup>:

Այդպէս է հիատում աշխարհի բնագիրը: Հիատւմ է՝ ի հեռուկա կեանքի իմաստի հաստատման ու ժխտման հանգուցալուծմամբ անհաշիւ ընթերցումների: Իւրաքանչիւր կեանք եւ իւրաքանչիւր բնագիր շարունակաբար ու անվերջօրէն հիատող պատմութեան մի կտորն են, մեծ գորգի մի նախշը: Աշխարհի շարունակ պատմող պատմութիւնը («Ախ, պատմութիւնն այս այնքան-այնքան է ծանօթ, Այս պատմութիւնը՝ կեանքի, աշխարհի պէս հին...»<sup>19</sup>), աշխարհը՝ որպէս շարունակ պատմող պատմութիւն, աշխարհի անտեղիտալիօրէն գործող գորգ-բնագիրն են հիատում, որը Ողիսականի հերոսուհու՝ Ողիսեայի կնոջ՝ Պեննելոպէի հիատած պատանքի պէս գործում ու քանդում, քանդում ու գործում է միաժամանակ եւ չի ամբողջանում, հիատւմ է անվերջօրէն ու չի աւարտում<sup>20</sup> («Հին աշխարհքը ամէն օր հազար մարդ է մըրնում նոր...»<sup>21</sup>, ինչպէս եւ ամէն վայրկեան հեռանում է մէկը...): Թերեւս այսպէս պիտի ընկալել նաեւ կեանք-երագի նոյնանախշ ծաղկումը, կրկնող ու միաժամանակ մի փոքր այլ, նրբօրէն այլ տարբերակային նախշը հօր եւ որդու, պապի ու թոռան դէմքին, ճակատին, կեանքում, որ ճակատագրի նախշ է, ճակատի կրկնող գիր:

Ուշագրաւ զուգահեռի մէջ դիտարկելի երկու գործեր՝ Վարուժան Ոսկանեանի *Շշուկների Մարտանը* վէպը եւ Յովսէփեանի *Որդան Կարմիր* վիպակը, գորգի խորհրդապատկերը խաղարկում են տոհմի պատմութիւն-յիշողութեան նախշանկար շրջանակում, երբեւէ չաւարտուող, նորովի ընթերցուող ու նորայայտ մանրամասնութիւն-նախշի ընկալմամբ իմաստատրուող եղելութեան կամ իրողութեան քննաբանմամբ, նաեւ նորոգում մի կողմից հայր-որդի, միւս կողմից՝ պապ-թոռ միջներնդային յարաբերումների թեման: Իդէպ, հայազգի ամերիկեան թատերագիր Ճոյս Վան Տայքը եւս «Արտաքսուած» երագ-թատերախաղում (թարգմ.՝ Արծուի Բախչինեան, անտիպ) անվերջօրէն հիւսուող գործուածքի գեղարուեստական պատկերով է ընկալում հայ ազգային յիշողութեան ողբերգական դէպքերի անվերջ վերադարձող, անվերջօրէն վերարտադրուող ու չնահանջող պատմութիւնը. յիշողութեան դաշտից կտրուելու անհնարինութեան խորհրդանշական խտացումներից է պարբերաբար հիւսուող ու յայտնուող, երբեմն էլ՝ երկնքից թափուող ազգային ասեղնագործ ժանեակ-պատմութիւնը:

Յովսէփեանի վիպակում աշխատում է նախ գորգ-օր խորհրդապատկերային առնչութիւնը. «*Ինչպէս պապս էր ապշում՝ ամէն անգամ գորգի վրայ նոր նախշ յայտնաբերելիս, այնպէս էլ ես եմ ահա քանի տարի ապշում անցած այդ օրուայ մանրամասները մտաբերելիս*»<sup>22</sup>: Այդպէս, գորգի նման բացում է խորքում յանրժոյթիւն սեղմած-բիւրեղացրած, իր «*սահմանները պարտոտուած, անցած այլ օրեր իր մէջ առած այդ օրը*»: Օրուայ նախշը լիապատկերի հատոյթի նման արտապատկերում, խտացնում է գորգ-յանրժոյթեան խորհուրդն ու տրամաբանութիւնը, իմաստային բոլոր խաչաձեւտուող ու կիզակէտուող չափումները: Մարդու կեանքն իր մէջ է առնում հօր, պապի, ամբողջ տոհմի ապրած ժամանակը, պատմութիւնները, նրանց ապրած-զգացածը լուծում է արեան մէջ եւ ինքնութիւն-էութիւն դառնում՝ պարգեւելով «*հաճելի այն խաբկանքը*», թէ մի ժամանակ եղել է ամէնագոյ, այն զգացողութիւնը, թէ ինքը եղել է միշտ ու հետեաբար միշտ կը լինի, եւ իր պատմութիւններն էլ մէկի համար արիւն ու էութիւն կը դառնան, տոհմի շարունակուող առասպելի պէս ու նրա հետ կը գնան, կը գնան: Այս տրամաբանութեամբ գեղարուեստական պատկերատարման համակարգում քնանաբար այդ գորգ-օրը պիտի որակուէր «անսպառ, անընդգրկելի» («...*ես քնաւ համոզուած չեմ, թէ յայտնաբերել եմ թաքնուած բոլոր նախշերը*»)<sup>23</sup>, պիտի կոչուէր առասպել: Աէկ օրուայ դիպաշարային նախշանկարն իրականում հիւսուել է դրան նախորդած օրերի, ապրած կեանքերի թէլերից՝ իրար ագուցուող, ագուցուած, իրարից բխող եւ իրարով իմաստատրուող պատմութիւններից, ճակատագրերից: Ինչպէս գորգի՝ իրար հիւսուող նախշերից գոյանում է դրա ընդհանուր նախշանկարը, այնպէս էլ մէկ օրուայ մէջ՝ պատճառահետեանքային քայլընթացի տուեալ հանգրուանում, կարող է յայտնակերպուել մի ամբողջ տոհմի կենսագրութիւնը: Տրամաբանական է նաեւ, որ հեղինակը ցանկանար թերի թողնել այդ ամէն վայրկեան հիւս-

ուող, դեռ հիսուող առասպել-գորգը: Առասպելը թերի է, քանի դեռ ապրում ես: Առասպելը թերի թողնելը ապրելու ցանկությանն է: Առասպել հիսելը՝ նոյնպէս: Այդպէս է մտապատկերում ու գեղակերտում աշխարհի ու մարդու մասին պատմող գորգ-քնագիրը՝ որպէս մի անծայր-անծիր, անսկիզբ-անվերջ «երկար, հրաշալի օր՝ հազար թէւերով կապուած անցած օրերի հետ, երեսը դէպի եկող օրերը»<sup>24</sup>:

Ուշագրաւ բացայայտումների հնարատրութիւն է ընձեռում նաեւ գորգ-քնագիր երեսոյթը: Ծաղկանկար դիպակը, որն այս դէպքում քննաբանուող գորգի փոփոխակն է, Ղազարոս Աղայեանի հանրայայտ *Անահիպ* հեքիաթում հանդէս է գալիս իբրեւ գաղտնագիր-հաղորդագրութիւն՝ պատմելով նախշազարդ գրի այլաբանութեամբ:

Գորգը՝ որպէս արեւելեան աշխարհատեսութեան ձեւանմուշ, որ խորիրդանշական հակոտնեաների յաւերժական պայքարն է պարզում, նախշերի նշանային համակարգի միջոցով, գունապատկերային լուծումներով պատմում է աշխարհի մասին՝ բնականաբար տուեալ մշակոյթի լեզուով: Գորգանման դրսետրոյթ ունի, օրինակ, հնդկական *մանտրայան*, որը տիեզերքը ներկայացնող հոգետը եւ ծիսակարգային խորիրդանիշ է, իր տեսակի մէջ՝ տիեզերքի ձեւանմուշ: Պարսկական գորգերը Ղուրանի պատկերազարդ-խորիրդանշական-այլաբանական պատումներն են յաճախ, որ թաքցնում-բացայայտում են աշխարհատեղծման կարգը: Նշանակալի են նաեւ գունային լուծումները եւ մակագրութիւնները (նախշն ու գիրն այս դէպքում խօսում են միաժամանակ). պարսկական ձեռագործ մի գորգի հեղինակային մակագրութիւնը վկայում է՝ «*Երկնքից բացի՝ որեւէ այլ տեղ ապաստան չունեն այս երկրի վրայ*»<sup>25</sup>: Ուշագրաւ է 1680ին գործուած հայկական «Գուհար» գորգի մակագրութիւնը՝ ապաշխարութեան աղօթքի մի ծուէն. «*Ես Գուհարս մեղօք յի եւ հոգով փկար. Ես նորահաս ձեռամբ իմով գործեցի, ով կարգա մէկ բերան ողորմի ասի ԹՎ ՌՃԻԹ*»<sup>26</sup>:

Օրինաչափօրէն տիեզերք-գիրք չափումին յաւելում են գիրք-գորգ եւ տիեզերք-գորգ գուգափեռները: Ըստ Ոսկանեանի հերոսի՝ «*Մեր գորգերը Աստուածաշունչին պէս են: Ամէն բան կը գտնաս անոնց մէջ, սկզբէն մինչեւ այսօր*»<sup>27</sup>: Իդէպ, նոյնանման ենթահողում առանձնայատուկ հմայք ունի ամերիկացի գրող Ռէյ Պրետսպլըրիի (1920–2012)՝ հայկական գորգերի ընկալումը: Նրա կերտած գեղարուեստական իրականութեան մէջ ամուսն ծէսերից էր հայկական գորգերը մաքրելու սովորութիւնը, երբ մականներ էին բաժանում, եւ հարուածների տարափ էր սկսում «*Հայաստանի փոշոտ նախշերի գլխին*»: Նա հայկական գորգը տիեզերքի պատկեր է համարում, ուր ամէն ինչ կարելի է տեսնել. «*...ամէն ինչ տեսնում ես... Դէ ամբողջ քաղաքը, մարդկանց, տները, հրէս մեր տունը...*»<sup>28</sup>:

Ըստ գորգերի մասնագէտ, հայկական գորգերի փորձագէտ Հրաչ Կէօզիպէօյիպեանի՝ հայկական գորգն իր ուրոյն լեզուն ունի, գունանախշային նշանային համակարգը եւ ըստ էութեան կեանքի հիմնարար օրէնքներն

ամրագրող բնագիր-հաղորդագրություն է: Այդ նշանային համակարգի փոխկապակցուած տարրերն են հողը, ջուրը, օդը, կրակը, սերմը, կենաց ծառը, արեւը, մոլորակներն ու աստղերը, աշխարհի չորս կողմերը, իգական եւ արական սկզբունքները<sup>29</sup>: Հայկական գորգերին յաճախադէպ են նաեւ եղեմական այգու, վիշապի, օձի, արծուի, փինիկի, երբեմն՝ մեղուի պատկերները, մուգ կարմրատուն կամ կապոյտ հիմնագոյնի վոյա (ըստ այնմ գորգ-պատմութեան մէջ ցերեկ է, թէ գիշեր) պատկերուած եռախորան զարդանախշը, «զարդ աշխարհի» քառաթերթ վարդակը, յաւերժութեան նշան-անիւղ, արմաւենեակ կոչուող խաչանման, թոչնակերպ զարդանախշերը: Շատերիս մանկութիւնն է իմաստատուութիւն քնելուց առաջ «գորգ կարդալու» արարողութեամբ: *Շուկների Մարեանը* վէպի հերոսի մանկութեան դրուագներից մէկը եւս կապուած է գորգի հետ՝ պատումի հիստուածքի, յուշի ծաւալման գիրք-գորգ-գիրք անցումներով<sup>30</sup>: Յաճախ մեծ հօր հետ գորգերի մասին զերմաներէն գիրք են թերթում («երկուսով որոնում էինք աշխարհի պատկերները») Աստուծոյ աչքը, հրեշտակի պատկեր են.), մինչեւ որ հասնում են պապի գործած գորգին, այսինքն՝ ապրած կեանքին, կեանքի պատմութեանը, աշխարհատեսութեանը, կարգաբերած-պատկերագծած-նախշազարդած աշխարհին, տոհմի արժէհամակարգին, ուր երեք գլխագիր կանոն կար՝ «գլխավերեում՝ Կանիք, աչքի առջեւ՝ խորան, ուրբերի Կրակ՝ գորգ»<sup>31</sup>, որը ոլորելու դէպքում ծառի բնի հաստութիւնն ու ծանրութիւնն պիտի ունենար: Առնչող մտածողութիւնը իմաստային համարժէքութեան հիմքով տուն-հաստ-մշակոյթ-բարեկեցութիւն պատկերաշարին յարակցում է նաեւ հաստ բուն ունեցող ծառի մետաֆորը, որը յարատեման, սերնդագործման, վերընձիւման նշանն է: Եւ այդ գորգ-պատմութիւն-տոհմագրութիւնն էլ ընտանեօք փորձում են փրկել կրակից, այրուելուց (իրենց տանը խնճոյք անող ռուս զինուորները ծխուկները անփութօրէն զցում էին գորգին, իսկ իրենք, ամբողջ գիշեր, ամէն անգամ վեր թոչելով, վերցնում էին դրանք գորգից, որի վրայ, հերոսի վկայութեամբ, այսօր էլ այրուածի միքանի հետք կարելի է տեսնել):

Հայ պատկերամտածողութեան մէջ գորգը հանդէս է գալիս որպէս կրակից կամ ջրհեղեղից փրկուած աշխարհի խորհրդանիշ: Գորգը փրկելու, իրենց գորգ-աշխարհը, գորգ-ինքնութիւնը, գորգ-յիշողութիւնը փրկելու գեղարուեստական պատկերը յատկանշական է նաեւ Յովսէփեանի *Որդան Կարմիր* վիպակի հերոսների համար: Այս դէպքում Լեւոն պապը գորգը քաղաքում մուլեզնած «ջրհեղեղից էր որսացել»: Ինքը չէր հիւսել, իր պատմութիւնը չէր, ինքը որսացել-փրկել էր ջրհեղեղից, տէրը չէր գտնուել, եւ գորգն իրենն էր դարձել, այսինքն՝ կորած մի հայի կորած մի գորգ-պատմութիւն այլ մի հայի պատմութիւնն է՝ նոյն պատմութիւնը, նոյնը, կրկնուողը, ընդհանրականը, ջրի բերած, ջրից փրկած: Էլի շեշտադրում է փրկելու հանգամանքը հրից կամ, այս դէպքում, ջրից: Վիպակում եւս կայ գիրք-գորգ պատկերամտածողական հերթագայութիւնը: Հեղեղից փրկուած են գորգը

եւ գրքերը՝ որպէս հիատում պատմութեան գունանախշաւոր եւ գրաւոր  
 քնագրեր: Պատմող-յաւերժացնողը թողն է՝ Արան. պապի պատմութիւնը  
 փրկում-շարունակում է թողը (նա նաեւ իրենց քաղաքի պատմիչ է «կար-  
 գում» հերոսներից մէկի կողմից. «Ձեր քաղաքին պատմիչ է պէտք: Այ, դու  
 էլ կը լինես այդ պատմիչը»<sup>32</sup>). հոգեկցութիւնը՝ կրկնուող նախշը, պապ-թոռ  
 օղակում է որոշարկում կրկին: Ոսկանեանի վէպում եւս հերոսը՝ թողը,  
 գրում է, ասել է թէ՛ շարունակում, յաւերժացնում է պապի պատմութիւնը:  
 ««Ի՞նչ կ'ըսես շշուկով», - հարցնում էի: «Կը կարդամ», - պատասխանում էր  
 Կարապետ մեծ հայրս: «Ինչո՞ր կը կարդաս: Ու՞ր է գիրքը»: «Այ պէտք  
 չունիմ: Գոց գիտես»: «Լաւ, բայց ի՞նչ անուն ունի ադ գիրքը: Ո՞վ գրած է»:  
 «Կարելի է դուն, օր մը»: Ինչ որ տեսայժմ անում եմ»<sup>33</sup>: Թողը փաստօրէն  
 քանաւոր պատմութիւնը՝ ապրում կեանքը՝ պապի՝ սեփական կեանքով  
 «գրած» պատմութիւնը դարձնում է գրաւոր պատմութիւն: Կրկնուող նախշի  
 սահմաններում մի տեսակ միեւնոյնն է դառնում՝ ով է պատմում, ով է  
 ապրել, ով է կարդում. անցեալի եւ ներկայի, պապի եւ թոռան կրկնուող  
 նախշերի փոխատեղումից գորգի զարդանախշի տրամաբանութիւնը չի  
 փոխում: Դա նաեւ հեղինակի՝ թոռան կեանքն ու պատմութիւնն է, նոյն  
 «հաճելի խաբկանքը», որ ինքը եղել է միշտ ու հետեաքար միշտ կը լինի:  
 Այդպիսի տարիքային-հոգեբանական փոխատեղում ենք նկատում նաեւ  
 Որդան Կարմիրում՝ արդէն հայր-որդի՝ կրկնուող նախշ-ճակատագրի  
 շրջանակում («Դու սիրում էիր մօրս... այս հարցը Լետնին ստիպեց իրեն  
 որդի զգալ, իսկ որդուն՝ հայր»<sup>34</sup>): Ճակատագրերի օրագիտներում հայրը  
 դառնում է որդի, որդին՝ հայր՝ որպէս կրկնուող նախշի տարբերակներ:

Թէեւ Ոսկանեանի Կարապետ եւ Սեդրակ մեծհայրերը լաւ պատմողներ  
 էին, սակայն ոչ ոք իր մասին չէր պատմում, իրաքանչիւրը գործող անձ էր  
 դառնում միայն պատմութեան մէջ, եւ «միշտ հարկաւոր էր մէկի պատմածի  
 շարունակութիւնը որոնել միայն մօրս»<sup>35</sup>: Եւ այդպէս՝ պատմութիւն առ  
 պատմութիւն իրար ազդեցութիւնով ու լրացնելով՝ հիատում է տոհմի ու ցեղի եւ  
 իվերջոյ աշխարհի պատմութեան գորգ-քնագիրը:

Երկու պատումներում էլ գորգ-պատմութեան հիմներանգը կարմիրն է:  
 Այն կապող-կապակցող որակ է, թէլ, որն ազդեցում է դրուագները: Որդան  
 Կարմիրի ինքնութեան որոնումը, զոհաբերման խորհուրդը, վէպի վերջում՝  
 կարմիր որդերի մանրիկ հօտի յայտնութիւնը, Լետն պապի պատռում ար-  
 նաշաղախ սիրտը, հեղինակ-պատմող Արայի քթից պարբերաբար հոսող  
 արիւնը, Սոնայի հասունութեան արիւնը, Վահան հօրեղբօր՝ սալայատակին  
 թափում արիւնը... Այդպէս էլ արեան փիլիսոփայ էր Կարապետ Ոսկանե-  
 եանի Սեդրակ մեծ հայրը, որ սեփական արեան հետ էր խօսում եւ արիւնը  
 համարում ներսի գաւազան, որի վրա յենում է մարդը: Արիւնը նաեւ տոհմի  
 պատմութեան համար հաւաքող, մերող, կապակցող էտարր է: Բորիորդա-  
 նշական է նաեւ նոան խորհրդապատկերը վէպում. ըստ հեղինակի՝ «նոան  
 հետ արեան ազգակցութիւն ունենք»<sup>36</sup>, եւ եթէ Աստուած գառն ընտրած չլի-

ներ որպէս զոհաբերութեան խորհրդանիշ, նուրը պիտի ընտրէր, քանի որ «նուրը աստուծոյ լուռ գառնուկն է»<sup>37</sup>: Եթէ Յովսէփեանը մէկ այլ երկում նուան խորհրդապատկերը «աշխատեցնում է» պապ-հայր-թոռ շարակարգութեան հոգեբանական կապը բացայայտելու համար («Նոնեթ»<sup>38</sup>), Ոսկանեանի մտածիրում ազգային պատմութեան արիւնոտ դրուագն է եւ դրա գեղարուեստական իմաստաւորումը:

Եթէ նուրը ամբողջականութեան, հաւաք աշխարհակարգի ու կարգակառոյցի խորհրդանիշն է, նաեւ արեան հոսումի, սպառումի, ցրուած հաւաքականութեան, հաւաքման երազի տեսլապատկերը, հատիկի մենակութեան, տարագրութեան, ցրումի գեղարուեստական նշորդը, ապա գորգը հաւաքումն է, տոհմի-ցեղի-մարդու պատմութեան համահաւաք բնագիրը: Վիպակի դիպաշարային նախշանկարում գորգի գեղագիտութեան անտեսանելի ներկայութիւն է նաեւ հայոց թաղի կազմաւորման պատկերը. թում է՝ նախշազարդ գորգի նման է հաւաքում-կառուցակազմում հայոց թաղը՝ ասես փոքրիկ Հայաստան կազմելու խաղի արդիւնքում. խճանկար-նախշանկարը հիւսում են նախ գաղթականները, Ամերկոմի մեծացած որբերը, ապա բնաշխարհի տարբեր կողմերից՝ Ջանգեզուրից, Լոռուց, Շիրակից եկած հայեր, վերջում՝ հայրենադարձները՝ պատերազմից յետոյ:

Աշխարհ-բնագիր-գորգ զուգահեռի լեզու-խօսքի հիւաք-մտահոսք չափումը ինքնայատուկ խորքով է բացում Բակունցի «Կեորէս» քրոնիկոնում, նաեւ «Ալպիական Մանուշակ» պատմուածքում: Եթէ պատմուածքում մտածողութիւնը ըմբռնուում է գեղակերտում է որպէս նախշազարդում («...ամեն մէկը մարքերի մէջ հիւսում էր իր նախշը»<sup>39</sup>), ապա քրոնիկոնում լեզուն, բարբառը որպէս գորգ դիտարկելու գեղարուեստական հնարքը խորքային նշանակալի ըմբռնումների եւ բնորոշումների յենքով է հիմնաւորում: «Այդքան գեղեցիկ է հնչեղ էր Կեորէսի լեզուն: Նա մի ջքնաղ գորգ էր՝ նախշերով եւ վարդ ծաղիկներով մի հին գորգ, ինչպէս Մինայի առջիկ ժամանակ գործած գորգը... Ինչքան հնանում ու մաշում էր, այնքան շքեղանում էին գորգի գոյները, եւ պարահում էր, որ Մինան, երբ այդ գորգը փանում էր գետը եւ լուանում էր,- Մինան լաց էր լինում, եւ նրա հետ լաց էր լինում Կեորէսի լեզուն...»<sup>40</sup>: Յատկանշական է, որ Համաստեղը նոյնպէս բնաշխարհի գիտլի նկարագիրը պարզելիս Բերդակի գեղարուեստական պատկերն ամբողջացնելու համար գրում է. «Անոնց ժողովրդական երգերը հին ոսկիի պէս ծանր էին ու գեղեցիկ, գորգի մը պէս նախշուն: Աթլաս, սոմա թէլ, մաշալլա, լաիս շալ, մարգարէ եորդան, ոսկունքէ սեղան: Անոնց մէջ ազնուականութիւն մը կար... Անոնք (Անիից գաղթած գիւղացիները - Լ.Ս.) որքան ալ զրկուած ըլլային, մեղաքսէ հիւսուած հին շուրջառի մը նման կը պահէին իրենց վրայ հին ազնուական գոյն մը»<sup>41</sup>:

Լեզու-գորգը որոշարկում է տիեզերքի (մաքրազտուած բարբառ, ներդաշնակ ինքնութիւն) եւ քառսի («չալ» հայերէն, «շան լեզու», օտար հոսքեր եւ հիւաքեր) հարազատ եւ օտար բեւեռների միջոցով: Եւ այսու՝ իսկական

գիտ է այս պատկերը. լեզու-գորգը՝ դարերի հիւսք, դարերով նախշազարդուած ու կազմակերտուած բանուածք, որն ինքնանորոգում է (ըստ որում, լեզուի զարգացման փուլերը՝ նախամաշտոցեան լեզուավիճակը, գրաբարը, միջին հայերէնը, աշխարհաբարն իր երկու գրական տարբերակներով՝ արեւելահայերէնով ու արեւմտահայերէնով, թերեւ բոլոր փուլերում գոյող բարբառները կարելի է ընկալել իբրեւ նոյն լեզու-գորգի՝ միմեանց նման նախշեր, նոյնական նախշի տարբերակներ), հնանալով՝ մնում է նոր, որքան հնանում է, այնքան գոյներն անելի են պայծառանում: Դա Մինայի գործած գորգն է («*Լեզուն կանայք են սրեղծում*» «*խալիչայի փորքի փակ*»), որ լուանում է Մինան: «Հաստ» Ներսէս բէյի ոտքերի տակ փռուած գորգ-լեզուն Մինայի (իմա՝ ժողովորդի) գործած-ստեղծածն է, եւ Ներսէս բէյի աղտոտած գորգ-լեզուն Մինան՝ ժողովորդը՝ բարբառն է մաքրում ու կարգաբերում: Օրինաչափօրէն գորգը յայտնուում է նաեւ Շահնուրի «Պճեղ Մը Անուշ Սիրտ» պատմուածքում: Եպրաքսէ հանըմը գորգը թափ տալու, գուցէ թէ՛ Սփիւռքի իրականութեան մէջ հայկական խարխալուող կարգակառոյցը կարգաբերելու մտահոգութիւն ունի<sup>42</sup>: Իդէպ, յայտնի է նաեւ հանգուցալուծումը. ցաւալիօրէն այդ գորգը յայտնուում է օտար քաղաքի օտար բակի երկու աղբամանների արանքում...

Գորգ-բնագիր չափումի սահմաններում տեղաւորուող գեղարուեստական-դիպաշարային գիտ է նաեւ Բակունցի «Սեւ Յելերի Սերմնացանը» պատմուածքի ինքնայատուկ հիւտուածք-յօրինուածք-բանուածքը՝ քաղաքից բերուած վարպտոյրը՝ որպէս Երանի Սէթի մասին հիւտուած պատմութիւն՝ «ոսկի առասպել»<sup>43</sup>: Պատմութիւնը գեղարուեստական պատումում դառնում է հիւտուածք-բանուածք-գործուածք:

Բակունցեան ընկալմամբ լեզու-գորգի սահմանները շատ լայն են. լեզուն ընկալում է իբրեւ մշակոյթ, բնաշխարհի ինքնէացման եւ ինքնայայտնակերպման՝ դարատր նստուածքներով բիւրեղացած ու հարստացած բացարձակ նշանային համակարգ՝ իր տեսակի մէջ՝ մշակութային դաշտ, լուտմանեան սեմիոսֆերայի համարժէքը, որի մէջ սուզուած են մարդն ու բնաշխարհը, որը յարատեւ պատմում-կրկնում-վկայում է բնաշխարհի ու բնաշխարհիկ մարդու պատմութիւնը:

Ըստ էութեան ազգային խորհրդանիշեր են թէ՛ գորգը, թէ՛ գիրքը, թէ՛ նոտը, թէ՛ որդան կարմիրը: Շարժանկարի բազմաչափ լեզուն զուգակշռում-հաւաքում-կառուցակազմում է բառի, գոյնի, ձայնի ու պատկեր-դրուագի կշռոյթները: «Իմ ֆիլմը պատին ամրացուած գորգ է, որի վրայ ոսկեթէլ ասեղնագործուած է մեղեդին»<sup>44</sup>, - ասում է Սերգէյ Փարաջանովը՝ զուգահեռելով գորգը եւ շարժանկար-պատմութիւնը:

Գորգի գեղագիտութեան քննաբանուած հատոյթները եւ դրանց յարակցուող իրողութիւնները, մասնատրաբար՝ ազգային չափումով, շարակարգում են *Նոան Գոյնը* շարժանկարի հոգետր տարածութեան մէջ: Այստեղ է, որ դրուագ առ դրուագ հանճարի տեսողութեան դաշտում «հանդիպում

են» Արոյֆինն ու Սայեաթ-Նովան, գունավառ գորգերն ու մագաղաթեայ գրքերը, զոհաբերուող նուրը՝ որպէս արնահոսող սիրտ, մատաղն ու գինու խաղողի տորոումը: Կինոգէտ Սիրանուշ Գալստեանի դիպուկ դիտարկմամբ՝ «*Նոան Գոյնում*» ծէսի են վերածում, իբրեւ ծէս են բեմադրուած բրդեայ մանուածքների ներկումը, գրքերի կամ գորգերի լուացումը, երգչախմբի դասատուութեամբ կանգնած եկեղեցականների նուտ ուտելը եւ շատ այլ տեսարաններ»<sup>45</sup>: Սա ասես մշակոյթով յայտնակերպուող ազգային հոգու արարման ծէսն է՝ շերտ առ շերտ, նշան առ նշան:

Բացի այն, որ կինոներկում հիատում է քրոնոտոպային բարդ զարդանախշ՝ հանդիպադրուած են տարածաժամանակային երեք չափումներ՝ «ֆիլմի հերոսի» միջնադարեան հայ աշուղ Սայեաթ-Նովայի ժամանակը, ֆիլմի հեղինակ Փարաջանովի ապրած ժամանակը եւ յաւերժական ժամանակը», քաղերբի ու դիպաշարային իրավիճակների կրկնութիւնների՝ կրկնուող նախշերի (ժապաւէններ, ժանեակներ, գորգեր (թէլով հիատող պատմութիւններ), գրքեր (գրով հիատող պատմութիւններ), նոներ (հատիկ առ հատիկ հաւաքուող ու կազմակերտուող պատմութիւններ) միջոցով ամբողջանում է ֆիլմ-գորգի նախշանկարը: «*Գորգը նոյնպիսի երկչափ արարածութիւն է, ինչպիսին կինոէկրանն է: Եւ շարժման ստատիկ բնոյթը «Նոան Գոյնը» ֆիլմում իր ընդհանուր կերպի մէջ յիշեցնում է գորգի զարդանախշերի ողթներում զաղկոնագրուած ոչ ակնայայտ, բայց միշտ առկայ դինամիկան*»<sup>46</sup>, - նկատում է կինոգէտը՝ սահմանելով փարաջանովեան ֆիլմերի գորգանման դրսետրումը՝ շարժանկարային պատումի դրուագայնութիւնն ու կոլաժայնութիւնը եւ հանճարեղ ամբողջը՝ բեմադրիչի հմուտ մոնկրաֆի արդիւնքում ձեակերտուած: Սա թերեւս աշխարհի կորուսեալ պատահուած-ցրուած բնագրի հաւաքման ծէսն է էլի, Բանի բզկտուած մարմինը վերակերտելու, հիատածքը վերականգնելու ջանքը՝ առանցքում կրկին սէրը, զոհը եւ արիւնը՝ կեանքի ու մահուան ամէն վայրկեան փլուզուող ու նորոգուող սահմանին:

## ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

<sup>1</sup> Յովիկ Վարդումեան, *Ջրոյցներ Հրանտ Մաթետոսեանի Հեպ, Երեան, «Վան Արեան» Հրատ., 2003, էջ 53-54:*

<sup>2</sup> Նոյն:

<sup>3</sup> Լատիններէն-հայերէն անցանց բառարան, <https://hy.glosbe.com/la/hy/textum> :

<sup>4</sup> Д.ж. Хиллис Миллер, “Узор Ковра” Кабанова И. В., *Современная Литературная Теория. Антология*” (Ը. Հիլիս Միլլըր, «Գորգի Նախշը» Ի.Վ. Կաբանովա, *Ժամանակակից Գրականութեան Տեսութիւն, Անթոլոգիա*), <https://fil.wikireading.ru/84171> :

<sup>5</sup> Henry James, “The Figure in the Carpet,” *Biblioteca virtual universal*, <http://www.biblioteca.org.ar/libros/167495.pdf> :

<sup>6</sup> Натаниел Готорн, *Алая Буква* (Նաթանիէլ Հոթորն, *Ալ Տանը*), Մոսկուա, 1957:

<sup>7</sup> Татьяна Эстрина, “Метафора «Узор Ковра» в Одноименной Новелле Г. Джеймса” (Տատիանա Էստրինա, «Գորգի Նախշի Գեղարունստական Պատկերը Հ. Ճեյմսի Համանուն Նորավէպում»), [www.rssso.su/archive/Lomonosov\\_2013/2295/2606\\_94bc.doc](http://www.rssso.su/archive/Lomonosov_2013/2295/2606_94bc.doc) :

<sup>8</sup> Նարինե Արզարեան, «Անթառամները», <https://granish.org/narine-abgaryan-antaramnery/> :

<sup>9</sup> Նոյն:

<sup>10</sup> Paul McFadden, Kostas Skenderis, “Holography for Cosmology,” *Physical Review D*, 2010/1/21:

<sup>11</sup> Յովհաննէս Թումանեան, *Երկերի Լիակապար ժողովածու Տասը Հափորով, Հափոր Առաջին, Բանաստեղծութիւններ, Տիեզերքի Ընթերցումը*, Երեւան, ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղեսի անուան Գրականութեան Ինստիտուտ, 2018, էջ 329:

<sup>12</sup> Յովհաննէս Թումանեան, *Քանակներ*, Երեւան, «Հայաստան», 1969, էջ 42:

<sup>13</sup> Ж. Деррида, “О Грамматиологии” (Ժ. Դերիդա, «Քերարանութեան շուրջ»), [http://platonar.net/load/knigi\\_po\\_filosofii/postmodernizm/derrida\\_zh\\_o\\_grammatologii/54-1-0-2106](http://platonar.net/load/knigi_po_filosofii/postmodernizm/derrida_zh_o_grammatologii/54-1-0-2106), Письмо и различие (Գրութիւն եւ այլութիւն), [https://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/derrpism/03.php](https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/derrpism/03.php) :

<sup>14</sup> Ю. Хабермас, “Философский Дискурс о Модерне” (Եւ. Հաբերմաս, Իմաստասիրական խօսույթ մոդերնի մասին), [http://sbiblio.com/biblio/archive/habermas\\_fil/06.aspx](http://sbiblio.com/biblio/archive/habermas_fil/06.aspx) :

<sup>15</sup> Ռազմիկ Դավոյեան, *Մեղրահաց*, Երեւան, «Հայաստան», 1973, էջ 34:

<sup>16</sup> Նոյն:

<sup>17</sup> Ռուբէն Յովսէփեան, *Երկար, Հրաշալի Օր, Որդան Կարմիր*, Երեւան, «Սովետական Գրող», 1980:

<sup>18</sup> Սոմըրսէթ Մոսմ, *Սիրկութիւն Մարդկային*, Երեւան, «Հայաստան», 1965:

<sup>19</sup> Եղիշէ Չարեց, «Տխուր Կարուաէլ», *Երկերի ժողովածու Չորս Հափորով, Հափոր Երրորդ, Բանաստեղծութիւններ, Պոէմներ եւ Թարգմանութիւններ*, Երեւան, «Սովետական Գրող», 1987, էջ 389:

<sup>20</sup> Հին յոյները մինչեւ անգամ մարդու մարմինն էին համարում գործածք՝ հոգու հագուստ՝ *բիբրոն*: Մեկնաբանելով Հռոմեոսի *Ողիսականի*՝ իր կարծիքով այլաբանական պատկերներից մէկը՝ Պորփիրը նշում է, որ Հռոմեոսի յիշատակած քարանձաւաբնակ յանրժահարսերը քարէ դագազանների վրայ, այսինքն՝ ոսկորների վրայ եւ շուրջ, մարդկային մարմինների ալ կարմիր գործածքն էին հիատում մսից ու արիւնից (Порфрий, “О Пещере Нимф” (Պորփիր, Յանրժահարսերի քարանձաւի մասին), <http://www.platonizm.ru/content/porfiriy-o-peshchere-nimf>) :

<sup>21</sup> Թումանեան, *Քանակներ*, էջ 15:

<sup>22</sup> Յովսէփեան, *Երկար*, էջ 5:

<sup>23</sup> Նոյն:

<sup>24</sup> Նոյն, էջ 6:

<sup>25</sup> Семен Бурда, “Магический Узор Восточного Ковра” (Սեմէոն Բուրդա, Արեւելեան գորգի մոգական նախշը), <http://armeniancarpets.am/hy/page/armenian-carpets-in-euro-pean-museums> :

<sup>26</sup> Ալեւոյանա Պողոսեան, «Հայկական Գորգը Եւրոպական Թանգարաններում», <http://armeniancarpets.am/hy/page/armenian-carpets-in-euro-pean-museums> :

<sup>27</sup> Վարուժան Ոսկանեան, *Շշուկների Մայրեանը*, Երեւան, «Անտարես», 2014, էջ 12:

- <sup>28</sup> Ռէյ Պրետսպլորի, *Խաբուրդիկի Գինի*, Երեան, 2016, էջ 81:
- <sup>29</sup> “Фундаментальные Законы Жизни на Армянском Ковре” (Կեանքի հիմնարար օրէնքները հայկական գորգի վրայ), <http://armeniangc.com/2017/03/fundamentalnye-zakony-zhizni-na-armyanskom-kovre/> :
- <sup>30</sup> Պատահական չէ այս հերթագայութիւնը. գիրքը՝ որպէս գրով հիառած պատմութիւն, գորգը՝ իրրու գունանախշային նշաններով բանտած իւրօրինակ քնագիր:
- <sup>31</sup> Նոյն:
- <sup>32</sup> Յովսէփեան, *Որդան Կարմիր*, էջ 151:
- <sup>33</sup> Ոսկանեան, էջ 29:
- <sup>34</sup> Յովսէփեան, *Որդան Կարմիր*, էջ 120:
- <sup>35</sup> Ոսկանեան, էջ 30:
- <sup>36</sup> Նոյն, էջ 256:
- <sup>37</sup> Նոյն, էջ 257:
- <sup>38</sup> Յովսէփեան, *Երկար, Հրաշալի Օր, Նոներ*, էջ 177-81:
- <sup>39</sup> Ալսէլ Բակունց, *Երկեր*, Երեան, «Սովետական Գրող», 1986, էջ 141:
- <sup>40</sup> Նոյն, էջ 423:
- <sup>41</sup> Համաստեղ, *Սպիտակ Ձիատրը*, Երեան, «Արմա», 2016, էջ 10-1:
- <sup>42</sup> Շահան Շահնուր, *Երկեր Երկու Գրքով, Գիրք I*, Երեան, «Սովետական Գրող», 1982, էջ 277-91:
- <sup>43</sup> Բակունց, *Երկեր*, էջ 244-52:
- <sup>44</sup> Семен Фрейлих, “Теория Кино: От Эйзенштейна до Тарковского (Սեմէլն Ֆրէյլիխ, *Շարժանկարի տեսութիւն. Էյզենշտէյնից մինչ Տարկովսկի*), Մոսկուա, 2002, էջ 385:
- <sup>45</sup> Սիրանուշ Գալստեան, «Սերգէյ Փարաջանով – 90. «Նոան Գոյնի» Երեք Հարթութիւններն Ու Երեք Ժամանակը», <http://kinoashkharh.am/2014/07/7557> :
- <sup>46</sup> Նոյն:

**THE AESTHETIC RHYTHM OF THE CARPET IN PARALLEL WITH  
LIFE AND WRITING  
(Summary)**

LILIT-LUSINE SEYRANYAN  
nazeliseyryan@yaho.com

The article discusses the symbol of the carpet by observation of Armenian and world literary samples in the sphere of interdisciplinary connections. The issue is illustrated by the juxtaposition of parallels of carpet-text, world-text, carpet-space, life-pattern, pattern-code, text-history-story, carpet-biography-family biography, carpet-identity, carpet-remembrance, language-writing-word weaving-flow of thought, and weaving-composition – with the focus on the largest measure world-carpet. By examination of both semiotic and unique color and pictorial solutions, certain remarkable truths about human life perception, worldview, age psychology, and inter-generation communication are being revealed.