

ԱՅՍՊԵՍ ԿՈՉՎԱԾ ՉՅՈՒՂԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ

Մի գարնան էլ հեռու եգիպտոսից եկել է Արարատյան դաշտի արագիլը, պտտվել է հովտի վրա, բայց բարդին չի եղել, արագիլն իջել է բարձր լարվածության հոսքագծի սյանը. հիմա արագիլի բույնն Արաքս կայարանում հոսքագծի սյան վրա է: Նույն պահին, նույն երկնքի տակ արբանյակը լողում է, էշը զռում: Ջրդեղման փոշին վրան այսօրվա մի բահ խրվում է հազարամյա կավի մեջ և երկրի տակ հանդիպում Սենուայի գինու թասին...

Ես դիտմամբ այսքան շատ օրինակներ են բերում, որպեսզի դրանց ճնշմամբ ինձ ստիպեն բաժանելու միջին ազգային կերպարի ստեղծման Վարդգես Պետրոսյանի մտահոգությունը, և կարծես թե մտահոգվում են: Իսկապես, ի՞նչ պետք է անել, որպեսզի իմ գծագրած կերպարը բովանդակի այս ժողովրդի հպարտությունն իր հնությանմբ, մեծ եղեռնի կսկիծը, աշխարհին պայծառ նայելու սոցիալիստական նորօրյա հայացքը, վերաբերմունքը աշխարհի բնակչության աճին, քիմիական ձկնկիթին, պոլիվինիլացետատ գործարանից արտադրական սպիրտի գողությանը, հազար-հազար բաների: Մարդու կերպարը ձևավորում են իրադարձությունները: Մի ժամանակ մարդու կերպարը ձևավորում էին այսքան ու այսքան սահմանափակ տարածության վրա կատարվող իրադարձությունները: Հիմա ինֆորմացիաները կատաղի արագության են հասել, այդ արագությանմբ՝ աշխարհը մարդու շուրջ դարձել է մի բուռ, և մարդը հիմա ձևավորվում է աշխարհի իրադարձությունների քառսում: Եվ կարծես թե իրավացի է Վարդգես Պետրոսյանը, երբ գրում է. «Ես ինչպե՞ս իրար գումարեն ֆիզիկոս Ալիխանյանին, լեռնագործ Աշոտ

Սելքոնյանին, մեր գյուղացի Աթանես պապին, երաժիշտ Առնո Բաբաջանյանին, օդաչու Էդիկ Բախշինյանին, գրող Պերժ Զեյթունցյանին, գրող Հրանտ Մաթևոսյանին: Ես ինչպե՞ս գումարեմ, ինչի՞ վրա բաժանեմ, որ քանորդում ստացվի այսօրվա հայի միջին ազգային կերպար»: Հարցը մտացածի՞ն է, թե՞ կա իրոք այդպիսի հարց: Բանն այն է, որ Ալիխանյանը, Բախշինյանը, Զեյթունցյանը, Աթանես պապը և մյուսներն այնքան հակադիր որակներ չեն, ինչքան Պետրոսյանն է կարծում, և կարիք չկա նրանց գումարելու իրար և բաժանելու՝ ստանալու համար միջին ազգային կերպար: Ալիխանյանի մեջ կա արդեն Աթանես պապ, Պերժ Զեյթունցյան, Առնո Բաբաջանյան: Աթանես պապի կերպարի բացահայտումը բացահայտումն է նաև մնացած բոլոր անհատների: Իսկ եթե այդ այդպես չէ (նույն երկնքի տակ արբանյակը թռած գնում է, էշը՝ զռում) և պարտադիր է, որ նրանք գումարվեն ու բաժանվեն, ապա նրանք արդեն գումարված ու բաժանված են մի փորձակայանում, որ կոչվում է գրող, որի գրական արտադրանքն էլ հենց Վարդգես Պետրոսյանի այնքան ցանկացած քանորդի պատասխանն է: Իրականությունն արդեն ունի ընդհանրացման օրենքը: Այդ օրենքն ունի առավել ևս գրողական իրականությունը. «Կռունկ» երգի հեղինակը չի չափել այսքան ու այսքան պանդուխտների կարոտները և ստացել նրանց համար կարոտների «Կռունկ» քանորդը. «Կռունկ» երգի հեղինակը չափել է ի՞ր կարոտը, որ կարոտն է աշխարհի բոլոր պանդուխտների:

Գրականությունը գրողական եսի արտածումն է, և եթե դու մարդ ես, գրող ես, քսաներորդ դարի երկրորդ կեսի հայ գրող ես, եթե իսկապես գրող ես, կամ քո գրվածքները ցողված են ամե-

ճանճին իսկ անկեղծութեամբ, ապա չի կարող պատահել, որ քո ծնած նարդիկ լինեն տասնոթերորդ դարի շվեդներ: Իսկ եթէ գրող չես, ապա գունարի որ բաժանիր բոլոր ֆիզիկոսներին, հովիվներին ու հանքափորներին, քանորդում ստացիր քսաներորդ դարի հայ իրականութեան երկրորդ կեսը ճշգրտորեն արտացոլող մի ֆիզիկոս-հովիվ, բայց դա չի լինի մարդ, այլ կլինի գունարում, բաժանում և քանորդի պատասխան:

Ահա և ոչ գրական հարցադրման ոչ գրական պատասխանը: Ինչո՞ւ է հնարվել հարցը: Հարցը հնարվել է ի հակակշիռ հնարույր գրականութեան: Կյանքն ահա, մանավանդ վերջին հիսուն տարում, վիթխարի առաջընթաց է ապրել, անգրագետ Հայաստանը դարձել է բանաստեղծ ու իմժներ Հայաստան, հետամնաց գյուղացիական երկիրը դարձել է քաղաքների երկիր, նոր տղաները խորոված չեն ուտում, այլ խմում են կոկտեյլ, նոր տղաները հեքիաթ չեն պատմում, այլ պարում են շեյկ, նոր հովիվներն ուսներից կախ այծենակած չեն կրում, այլ տրանզիստորային տիպի ռադիոընդունիչ, և, ուրեմն, պիտի որ փոփոխություններ կրած լինեն նաև ազգային բնավորությունները, իսկ ահա այսինչի գրվածքները բուրում են Պռոշյանի ժամանակվա գյուղահոտ, և քննադատությունն էլ գովում է այդ հնարույրը և չի գովում խորոված չուտող տղաների մասին նորաբույրը: Փափախի ու խորովածի դեմ կռվելով, Վարդգես Պետրոսյանը կռվում է հանուն նոր փափախների և խորովածների՝ տրանզիստորի և կոկտեյլի: Հին էկզոտիկայի դեմ կռվելով՝ Վարդգես Պետրոսյանը կռվում է հանուն նոր էկզոտիկայի: Հնօրյա փիլիսոփայական կեցվածքների դեմ Վարդգես Պետրոսյանն առաջադրում է չփիլիսոփայութեան կեցվածք: Խորհուրդներ տվող ծերու-

նինների դեմ՝ խորհուրդներ չտվող երեխա-ծերունիներ: Ոչ թե «ոտքդ քո վերմակի չափով մեկնիր», այլ էկզիստենցիալիզմ: Ոչ թե «մեկ պայտին է խփում, մեկ մեխին», այլ էկլեկտիզմ: Թաղունների ժամանակ ոչ թե ավանդական անծրև, այլ ոչ ավանդական չանծրև: Ոչ թե քոչարի, այլ թվիստ: Ոչ թե գինի, այլ սուրճ:

Ի հեճուկս հնաբույր գրականության թերութունների, այսպես ասա ստեղծվում է մի նոր թերի գրականություն և այդ գրականության տեսությունը, որոնք սնունդ են առնում իրենց իբր այնքան չսիրած «փափախավոր» հորից, ոչ այնքան միամտորեն կարծում, թե իրենք միանգամայն նոր որակ են, ներկայացնում են գրականության կենտրոն մտնելու հայտ և աղերսում գովեստ այն հիմունքներով, որ իրենք արտասահմանյան գրքերից ու ֆիլմերից իջեցված դեսանտ չեն, այլ կանգնած են հայ իրականության պատվանդանին: Վկայակոչելով ուրբանիստական կենցաղի հայաստանյան արգումենտը, և՛ Արշակյանը, և՛ Պետրոսյանը մոռանում են մի շատ կարևոր բան. ամեն մի կարգին գրողի ստեղծագործությունն այդ գրողի աշխարհայացքի ու փիլիսոփայության իրացումն է. գրողը դեպքեր շարադրող չէ, այլ աշխարհը յուրովի բացատրող կամ բացատրել փորձող: Ռեմարկի կանայք խարսխված են հեղինակի ֆրոյդիզմի խոր իմացության և ֆրոյդիստական աշխարհատեսության միասեռ հիմքի վրա: Թերի թե ոչ թերի՝ դա մի ամբողջական աշխարհ է. դեպքերն ու դիպվածները տրամաբանական նույն հյուսվածքի տարբեր ճյուղերն են. գլխավոր դեմքերն ու կերպարները գալիս են իմաստավորելու դեպքերը. ստացվում է, գեղեցիկ թե ոչ գեղեցիկ, որոշակի տեսանկյունից դիտված մի ամբողջական կյանք: Եվ ինչը որ Ռեմարկի մոտ կյանքային ու համոզիչ է,

մեզանունմ դառնունմ է անհեթեթ, անհանդզիչ, անտրամարան, կյանքից կտրված, որովհետև քրիստոնեական սկիզբն ու ընթացքը պահանջունմ են քրիստոնեական ավարտ, գոթական հիմքն ու պատերը ենթադրունմ են գոթական գմբեթ, պետրոսյանական կամ արշակյանական միտունմն ու պատունմը պահանջունմ են պատունմի ու նյութի ընտրության մինչև վերջ պետրոսյանական կամ արշակյանական տրամարանվածություն. դա գեղարվեստական հանդզականության առաջին անհրածեշտ պայմանն է և խախտունմը ենթադրունմ է «սուտ է, կեղծ է, կյանքի հետ կապ չունի» ոչ դիպունկ, բայց ընդհանուր առմամբ ճիշտ մեղադրանքը:

Պետրոսյանը գրունմ է. «Սա կարող է նույնիսկ անմարդկային թվալ, բայց ժողովրդական կոլորիտի ամեն մի բեկորի կորստյան համար ես չպետք է անիծեմ քաղաքակրթությունը: Վերջին հաշվով, իհարկե, կյանքն ու ժամանակը իրենցը կանեն. նույնիսկ խաղողի այգիները կարող է քանդվեն ռադիոֆիզիկայի ինստիտունտ կամ օդանավակայան կառուցելու համար, և կարվեն, կնաշվեն ազգային շատ ավանդություններ: Եվ ահա անցման այս բարդ իրավիճակունմ ուզունմ են տեսնել, թե դեպի ուր է նայունմ իմ ժամանակակից գրողը, վերջին հաշվով, ի՞նչ հեռանկար է նախընտրունմ իր ժողովրդի համար»:

«Իլիական»-ի և «Ողիսական»-ի անցուդարձը վերաբերունմ է այդ էպոսի ծննդից կես հազարամյակ առաջվա ժամանակներին: Դավիթն ու Մելիքը մեր էպոսունմ իրար գուրգ են նետունմ վառողի ու հրացանի գյուտից ոչ շունտ, այն դեպքունմ, երբ էպոսի հյուսվածքի ողնաշարը վերաբերունմ է վառողի գյուտից կես հազարամյակ առաջվա ժամանակներին: Հաջի Մուրադը «Հաջի Մուրադ» է դարծել Շամիլի ապստամբությունից հիսուն տարի հե-

տո, «Պատերազմ և խաղաղություն»-ը շարադրվել է պատերազմից հիսուն տարի հետո, «Խաղաղ Դոն»-ը թարմ երեկվա մասին է, բայց այսօրն ու երեկը բաժանվում են այնպիսի մի անդառնալի անջրպետով, որ կազակությանը հանձնել է պատմության հազար տարվա խորքերին. օրինակները հազարապատկե՞մ ասելու համար, որ զգացմունքներ է հարուցում շատ ավելի երեկվա օրը, քանի որ հիշողությունների երեկվա հովիտը բնակեցված է ցանկալի կամ ատելի դեպքերով ու դեմքերով, որոնք են մեր հիշողությունների ոսկի նստվածքը, հենց որն էլ կարող է դառնալ գրականություն: Համենայն դեպս, ես հիմա եմ սպասում իսկական գործերի նախաեղեռնի, Հովհաննես Թումանյանի, եղեռնի, հեղափոխության, կոլտնտեսային շինարարության, համաշխարհային երկրորդ պատերազմի նյութերով, քանի որ դեպքերը իրականության մեջ կատարվում են, պարզվում, ապա նոր միայն պատմվում ավստասանքով, զայրույթով, ատելությամբ, հպարտությամբ՝ վերաբերմունքով: Պարզ չէ՞, որ վերաբերմունքն այդ դեպքերին չի լինի այլևս ժամանակակցի և գյուղագրի վերաբերմունք, այլ կլինի հետադարձ հայացքի փիլիսոփայական իմաստավորվածություն:

Ի՞նչ են անում Պետրոսյանն ու Արշակյանը. որովհետև մենք ունենք գյուղագրության վիթխարի ավանդույթ՝ դրա համար էլ ժամանակակից գրողների մեծամասնությունը գրում է գյուղի մասին. որովհետև մենք չունենք քաղաքագրության ավանդույթ՝ քաղաքագրությամբ զբաղվում են մի քանի հոգի. գյուղագրությամբ զբաղվողները իմիտատորներ են, քաղաքագրությամբ զբաղվողները՝ որոնող դափնեկիրներ: Բայց դրանցից գյուղագրությո՞ւնն է դժվար, թե քաղաքագրությունը, հարցնում է Վարդ-

գես Պետրոսյանը: Քաղաքագրությունը: Որովհետև քաղաքագիրները որոնողներ են, գյուղագիրները՝ Պռոշյանին ու Բակունցին ընդօրինակողներ:

Որն է դժվա՞ր. երկուսն էլ դժվար են. գրելն առհասարակ տանջանք է: Բայց հարցն ընկալենք իր նախնական մերկությամբ. հայ գյուղագրություն կա, հայ քաղաքագրություն չկա: Ներկայիս հայ գյուղագիրը, հանձին հայ գյուղագրության, ունի հայ գրական իրականության «հենարանը», իսկ ներկայիս հայ քաղաքագիրը, հայ քաղաքագրության չգոյության պատճառով, չունի հենարան: Ո՞ւմ գործն է հեշտ: Մխեմայի վարընկեց սլաքը տանում-չպրտում է մի անդունդ. գյուղագրության գործը հեշտ է, որովհետև «գյուղագրությունը զինված է նախորդ գյուղագրության փորձով»: Այնինչ թուճանյանի կենսափորձը պատկանում է միայն և միայն թուճանյանին. եթե ես իմ խեչան հորեղբորը չկերտեմ իմ միջոցներով, այլ, որովհետև իմ հորեղբայրը քեռի խեչանի կյանքային տարբերակն է, կերտեմ թուճանյանի միջոցներով, ապա ես գրած կլինեմ նո՞ր պատմվածք, թե՞ արտագրած կլինեմ թուճանյանի «Քեռի խեչանը»: Արտագրած կլինեմ: Եթե ես վաղը սկսեմ վեպ գրել խաչատուր Աբովյանի մասին, ինչո՞վ են օգնելու ինձ Աբովյանն ինքը իր վեպով, Եղիշե Չարենցը («Դեպի լյառն Մասիս»), Ակսել Բակունցը («Խաչատուր Աբովյան»)՝ իմ Աբովյանն ինձնից դուրս քաշելու. ընդհանուր բարերար ազդեցությամբ, մի ազդեցություն, որ կարող է թողնել նաև գյուղագրությունը քաղաքագիրների վրա: Ինչո՞ւ: «Պատերազմ և խաղաղություն»-ը 1812 թվականի պատերազմն է գումարած Լև Տոլստոյը, ավելի ճշգրիտ՝ Լև Տոլստոյի 1812 թվականի պատերազմը: Եթե նորից մեկնունենը գրի 1812 թվականի պատերազմի թեմաներով, Տոլ-

ստոյը ոչնչով չի կարող օգնել նրան, ոչնչով չի կարող օգնել Հայաստան նոր նկարողներին Մարտիրոս Սարյանը: Բայց ո՞ւմ են պետք այս հանրահայտ ճշմարտությունները: Պետրոսյանը և Արշակյանը բռնորոշին անտեսել են գրողական ոճը, գրողին դարձրել են վավերագրող, արտացոլող, ռեպորտաժոր, երաժիշտ-կատարող, դերասան, աշխղեկ, ռեստավրատոր, բայց ոչ երբեք իրադարձությունների կազմակերպիչ, կոնպոզիտոր, ճարտարապետ, նկարիչ. այստեղից էլ կատարվել է հաջորդ սխալ քայլը. գյուղագիրները օժանդակողներ ունեն, քաղաքագիրները չունեն: Ճշմարիտն այն է, որ հայ առաջին գրիչ Մեսրոպ Մաշտոցը անհայտության դեմ մենակ ու անգն էր, նրանից 1500 տարի հետո Խաչատուր Աբովյանը դարձյալ մենակ էր անհայտության դեմ և նրանցից հետո, հայ վիթխարի մշակույթի առկայությամբ, յուրաքանչյուր գրող գրասեղանի մոտ սպիտակ թղթի առջև նստում է մեն-մենակ. դժվար է յուրաքանչյուր գրողի գործ: Բակունցը չի օգնում ոչ մի գրողի, իսկ եթե օգնում է որևէ գյուղագրի, կարող է օգնել նաև քաղաքագիրներին, որովհետև ոչ գյուղն ու քաղաքն են սոցիալական հակադիր բևեռներ, ոչ գյուղացին ու քաղաքացին են մարդկայնորեն հակադիր որակներ, ոչ էլ ժամանակներն են դատարկվում հին բովանդակությունից ու լցվում նոր բովանդակությամբ այնքան արագ, որ հետնորդ սերունդը չհասկանար նախորդ սերնդին, և գրականությունն էլ դեռևս մնում է իր հին մարդագրություն կոչման բարձունքներին: Յուրաքանչյուր գրող կանգնում է դատարկ հարթության մեջ ու դառնում այդ հարթության բարձունքը, և կարիք չկա իրեն ձևացնել անպատվանդան, այլև իրեն հռչակել զոհ ու պատվանդան ինչ-որ ասպագա իսկական քաղաքագրության համար,

ինչպես այդ անում է Վարդգես Պետրոսյանը:

Ապագա գրականության մեջ Վարդգես Պետրոսյանը ներողա-
մտորեն տեղ է տվել նաև գյուղագրությանը. «փափախավոր»
գրականությունը կգոյատևի որպես «փափախավոր» իրականու-
թյան հավելուկ և կչքանա «փափախավոր» իրականության
վերացման հետ: «Բայց ցավալին այն է, որ գրողները, որոնք
սեփականել են ավանդական գյուղագրության սկզբունքները...
ժամանակը կայացնելու է մոռացման իր վճիռը», - ավելացնում է
Գ. Արշակյանը: Սա գյուղատնտեսություն-գյուղագրություն սոցիո-
լոգի^օզմ է, թե ոչ: Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներում գյուղա-
տնտեսությամբ պարապում է ազգաբնակչության չորս տոկոսը,
գյուղագրությամբ պարապում է գրողների ընդհանուր թվի գուցե
դարձյալ չո^րս տոկոսը, գուցե ընդհանուր գրական արտադրան-
քի միայն չո^րս տոկոսն է գյուղագրություն. ես ճշգրիտ տվյալներ
չունեմ,- որովհետև մինչև մեր խելոքները ոչ ոքի մտքով չի անցել
գրականությունը բաժանել երկու տարբեր թևերի՝ երկու տարբեր
հիմքերով և հաղորդել հիմքերի ու թևերի համապատաս-
խանության կամ անհամապատասխանության տվյալները,- բայց
հազար պատճառով հազիվ թե այդ այդպես լինի:

Նոր պատերազմի դեպքում գորակոչի տակ կդրվի 500 000 000
մարդ. երկրագնդի 500 000 000-անոց բանակը շարժման մեջ
կդնեն հաշվիչ մեքենաները. մարշալները կլինեն հաշվիչ
մեքենաների կամակատարները. իսկ այնտեղ, հեռու, նախքան
մեր թվագրություններում, Բաբելոն մե^ծ աշխարհի երիտասարդ
զորավար-առաջնորդը էշահեծյալ գնդեր գումարեց, գնդեր
շարժեց Ասորեստան մե^ծ աշխարհ, մե^ծ ճակատամարտ տվեց և
գերեվարեց հիսուն զինվոր, ավանակների մի երամակ, հիսուն

կով և յոթ պարկ խաղողի գինի, և հաղթանակն արձանագրեց վիճազիր արձանագրությամբ: Բոլոր ռազմական քարտեզներուն ճշգրտից ճշգրիտ նկարված են իմ գյուղը, մեր տունը, իմ խնձորենին, Ցամաք ձորը, ռազմական հաշվեմատյաններուն նշված է ռազմական գործին իմ հոր կիսապիտանիությունը, իմ պիտանիությունը, տասներկու տարեկան իմ եղբոր պահեստային պիտանիությունը, մեր բահերի քանակը, մեր շան շղթայի երկարությունն ու հաստությունը՝ քաղաքակրթությունն ահա անորոշության մութից դրանք հայտնաբերել ու սովել է հաշվիչ մեքենաների բերանը,- և կրքոտ ցասունն է առաջանում՝ չղջիկի պես խցկվել քաղաքակրթության չլուսավորված մի ծակ ու դուռը փակել: Ես չեմ ցանկանում այս քաղաքակրթության մասը լինել, աղաղակում է Չարլզ Չապլինը:

Չուզենալով հանդերձ լինել այդ քաղաքակրթության մասը, Չապլինն առաջ է մղում այդ քաղաքակրթությունը: Կյանքը գնում է իր ճանապարհով, և մնում է գրականության բնապաշտական թեքումը:

Գրականության բնապաշտությունը հանդես է մտնում գյուղագրության տարազներով, որովհետև հնարավոր չէ վերադարձնել ոչ միֆական Բաբելոնի միֆական թագավորին, ոչ էլ աչք փակել ատոմի գյուտի դեմ, այնինչ բնությունից ու գյուղից ինչ-որ մի մաս դեռ մնացել է, դեռ մեղվին խղճահարվողներ կան, որ ամռան երկար օրերին փեթակի արկանոցը ուշ են բացում, որպեսզի մեղուն շատ չբանի, դեռ հողագործներ կան, որ սածիլի համար հողի մեջ տեղ են անում միայն մատներով. բնապաշտությունը խարսխվում է ահա սրանց:

Գյուղագրությունը մեզանում և ամենուր երբևէ եղել է գյու-

դական խավարի և թշվառության նկարագրություն՝ սոցիալական հեղաբեկման ներքին կամ բացահայտ պահանջով: Առաջատար գրականությունների երկրներում այդ հարցը տարբեր կերպերով (իրացված հեղաբեկումներ, հեղաբեկումների ճիշտ կամ սխալ թերագնահատություն, սոցիալական հարցի անլուծելիության ճիշտ թե սխալ գիտակցություն, ուշադրության սևեռում ավելի կարևոր կամ կարևոր թվացող հարցերի), տարբեր կերպերով, բայց դուրս է մղվել օրակարգերից, և գյուղագրությունը միասնականորեն ձեռք է բերել նոր բովանդակություն՝ բնապաշտության բովանդակությունը: Հին լավ գործերը մեր նորոգ հայացքով զրկվում են հեղինակային նախանշված բովանդակությունից և ձեռք են բերում մեր ըղձած բովանդակությունը. Թումանյանի «Անուշ»-ը այլևս «19-րդ դարի հայկական կյանքի հանրագիտարան» չէ, այլ 20-րդ դարի երկրորդ կեսի մեր բնապաշտությունը: Բնապաշտությունն, իհարկե, մարդկության ողբերգական ճակատագրի ելքը չէ, բայց ելքի փնտրտուք է: Իսկ եթե սխալ ուղղվածության փնտրտուք է, թող լինի սխալ. արվեստի սխալներից պատերազմներ չեն բռնկվում, որովհետև արվեստը միշտ էլ խրված է մարդասիրության հողում: Իսկ եթե այդ փնտրտուքը չի վերջանա որևէ մեծ ելքով, թող չվերջանա. փնտրտուքը արդեն արվեստ է. Գրիգոր Նարեկացին Աստված էր փնտրում, բայց գտա՞վ: Աստծու նրա փնտրումը այսօր մեզ համար «Մատյան ողբերգության» է: Հիմա էլ այսպես է. մեզանում ոչ ոք լրջորեն չի անիծել քաղաքակրթությունը, բայց եթե անեն այդպես՝ դա կլինի անեծք հօգուտ քաղաքակրթության, քաղաքակրթությունը կհարստանա այդ անեծքով:

Կարիք չկա, կարիք չկա քաղաքակրթության անունից սպառ-

նալ գյուղագրությանը: Գյուղագրությունը քաղաքակրթության ծնունդ է, գյուղագրությունը քաղաքակրթություն է (համարձակորեն կարելի է պնդել, թե գյուղագրությունը քաղաքագրություն է), գյուղագրությունը չի կարող անիծել ինքն իրեն:

Ասված է, որ գրականությունը կարոտ է: Քարեդարյան անձավների կարոտ, ապագայի կարոտ, ազատության, բնության... ամեն, ամեն ինչի կարոտն է գրականությունը: Եղածի և չեղածի, լինելիքի և անհնարիների կարոտը, լավի՛ կարոտը: Եթե լավը կա՝ ավելի լավի կարոտը: Գրականությունը օպոզիցիայի մեջ է կյանքի հետ (թեկուզ և լավ կյանքի հետ) լավի ի՛ր դիրքերից. այլապես նա կկորցներ անվերջ հեղափոխական իր բնավորությունը, կկտրեր իր կապը կյանքի հետ և կմեռներ: Հիմա, երբ մարդկային բանականությունը սանձագերծվել է կաշկանդումներից և բացարձակ հաղթարշավի է գնում, երբ թվում է, թե աշխարհը հասել է գրականության երազած հեռուներին,- գրականությունը ներբողո՞ւմ է կյանքը: Ամենևին: Գրականությունը փնտրում է մոռումնետալ մարդուն: Ինչո՞ւ:

Սեփական գլուխ ունեցող հարյուր միլիոն խուլվեյբիներ սեփական գլխի վերև թափահարում են քաղվածքների Մառի ժողովածուն, որի մեջ գրված է. «Այս կամուրջը միացնում է գետի այս ափը գետի մյուս ափին». իսկ Յեփեսոսի տաճարը կիրկիզեն դեռ շատ շատերը. իսկ մարդկային հանճարեղ գանգը ցեղասպանության հղացումը ծնեց միայն վերջերս. իսկ չաշխատող ու ուտող բյուրոկրատական ապարատը ուռճանում է ժամ առ ժամ,- և գրականությունը փնտրում է Աստծու մարդուն: Փնտրում է մարդու անաղարտ վիճակը: Մարդը ծնվում է բնական, գրում է Մարտիրոս Սարյանը, հետո քաղաքակրթությունը շերտ

առ շերտ նստվածք է տալիս մարդու մեջ, մարդն աղավաղվում է:

Գրականությունը փնտրում է չաղավաղված մարդուն ու չաղավաղված փոխհարաբերությունները՝ մի կողմից չափազանցներով մինչև արստրակցիա մարդու և փոխհարաբերությունների աղավաղումը, մյուս կողմից մարդկանց փոխհարաբերությունները ցուցադրելով անաղարտ, մաքուր, բնական, մինչև անգամ նախնական վիճակում. սա համընդհանուր երևույթ է ամբողջ արվեստի մեջ. մի կողմից արստրակցիոնիզմ, մյուս կողմից պրիմիտիվիզմ ու ետ-էքսկուրսներ դեպի նախնադարյան նկարչություն. մի կողմից ժամանակակից սիմֆոնիաներ, մյուս կողմից նեգրական ժողովրդական երգի բացարձակ շքերթ. մի կողմից ուրբանիզմ, մյուս կողմից գյուղագրություն և հեքիաթի ու առասպելի ձևերի ու հաճախ էլ բովանդակության ոգեկոչում: Պիկասոյի «Գերնիկա»-ն չի ժխտում պրիմիտիվիստ Փիրոսմանիի «Ձկնորսը». առաջինը նկարչության զգվանքն է ֆաշիստական իրականությունից, երկրորդը՝ նույնքան հակաֆաշիստական երազի առաջադրումը: Ի՞նչ է արել Ֆրանց Կաֆկան. մեղք չկա, մեղավոր չկա, մեղադրանք չկա, մեղադրող չկա, կա միայն դատապաշտպան, բայց մարդը մեղադրվում և մահապատժվում է («Դատավարություն»): Սա 20-րդ դարի դիմանկարն է: 20-րդ դարը պիտի որ ունենա մի ուրիշ դիմանկար էլ. կա հրեշավոր հանցանք, կա հրեշավոր հանցագործ և կա մի խոր անտարբերություն հանցանքի և հանցագործության նկատմամբ: Մեր ժամանակների գրականությունը տված կլինի նաև 20-րդ դարի հակադիմանկարը այս սյուժեով. մեղք կա, մեղավոր կա, մեղադրանք կա, և ռազմադաշտային եռյակը երեք թուպեում բացահայտում է մեղքը, գտնում է մեղավորին, ներկայացնում է

մեղադրանքը, և երեք թույլ հետո մեղադրյալը վերածվում է մի բուռ մոխրի:

Վայրուտայի, բորսայի, սնանկացման, սնանկացման պատճառով ինքնասպանությունների հակադիմանկարը կլիներ պատմությունն այն բանի, թե ինչպես իրենց ձեռքով հնձած ցորենը տանում էին բեռը բեռին փոխելու նրանց ձեռքով հանած աղի հետ: Օսվենցիմի, Դեր-Չորի և ճապոնական բազմահարկ այրումինե-ապակե գերեզմանատան հակապատկերը կլիներ «մի գյուղ-մի տարի-մի հանգուցյալ» նկարագրությունը: Համենայն դեպս, դժգոհության նույն արմատից են աճել Կաֆկայի «Կերպափոխությունը»՝ Կաֆկայի զգվանքը մարդուն մանրացնող պայմաններից ու մանրացող մարդուց, և Հենինգուեյի «Ծերունին և ծովը»՝ Հենինգուեյի հիացումը տառապանքի մեջ մեծացող-աստվածացող մարդով: Սարդ-բլրճի դեմ՝ մարդ-մոնումենտ: Դժգոհության նույն արմատից են սնվել Կաֆկայի «Դատավարություն»-ը և Համո Սահյանի «Պապը»:

Այստեղ նեղվածք է, այստեղ ծանր են շնչում, ասում է գրականության մի մասը, իսկ մյուս մասն ասում է, թե որտեղ է որ մարդը ծանր չի շնչում (իսպանական հողի հայտնագործությունը Հենինգուեյի ստեղծագործությամբ):

Հայ գրականությունն անվանապես իսպանակա՞ն հող էր գտնելու, որպեսզի չկոչվեր գյուղագրություն, այլ կոչվեր ուրբանիստական գրականություն:

Ասում են, երբ հոտի գլուխը շրջում են՝ կաղ ոչխարներն առաջ են ընկնում. մեր գրականությունը աշխարհի գրականությանը համընթաց է քայլում ոչ այդպես. բանասիրությունն ահա-ահա պարզում է, որ հայրենները՝ սիրո և բնության միջնադարյան այդ

*երգերը, երգերն են անեցի արհեստավորների. դեռ Վարուժանի ու
Թումանյանի ստեղծագործությունը թաթախված էր գիտակցված
բնապաշտությամբ ու մարդու և հարաբերությունների
պարզության խոր կարոտով. այդ կարոտը երգեց Բակունցի և Չա-
մաստեղի արձակը:*

*Չկա գյուղագրություն կամ քաղաքագրություն. կա միայն
մարդկային հայացք բնությանն ու աշխարհին:*

«Գրական թերթ», 13.09.1968թ.