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 Մենուայի գինու թասին...

Ես դիտմամբ այսքան շատ օրինակներ եմ բերում, որպեսզի դրանց ճնշմամբ ինձ ստիպեմ բաժանելու միջին ազգային կերպարի ստեղծման Վարդգես Պետրոսյանի մտահոգությունը, և կարծես թե մտահոգվում եմ: Իսկապես, ի՞նչ պետք է անել, որպեսզի իմ գծագրած կերպարը բովանդակի այս ժողովրդի հպարտությունն իր հնությամբ, մեծ եղեռնի կսկիծը, աշխարհին պայծառ նայելու սոցիալիստական նորօրյա հայացքը, վերաբերմունքը աշխարհի բնակչության ածին, քիմիական ծկնկիթին, 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 արագությամբ՝ աշխարհը մարդու շուրջ դարձել է մի բուռ, և մարդը հիմա ձևավորվում է աշխարհի իրադարձությունների քաոսում: Եվ կարծես թե իրավացի է Վարդգես Պետրոսյանը, երբ գրում է. «Ես ինչպե՞ս իրար գումարեմ ֆիզիկոս Ալիխանյանին, լեռնագործ Աշոտ

Մելքոնյանին, մեր գյուղացի Աբանես պապին, երաժիշտ Առնո Բաբաջանյանին, օդաչու Էդիկ Բախշինյանին, գրող Պերճ 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, Աբանես 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 Աբանես պապ, Պերճ Զեյթունցյան, Առնո Բաբաջանյան: Աբանես 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-

նաչնչին իսկ անկեղծությամբ, ապա չի կարող պատահել, որ քո ծնած մարդիկ լինեն տասնյոթերորդ դարի շվեդներ: Իսկ եթե գրող չես, ապա գումարիր ու բաժանիր բոլոր ֆիզիկոսներին, հովիվներին ու հանքափորներին, քանորդում ստացիր քսաներորդ դարի հայ իրականության երկրորդ կեսը ճշգրտորեն արտացոլող մի ֆիզիկոս-հովիվ, բայց դա չի լինի մարդ, այլ կլինի գումարում, բաժանում և քանորդի պատասխան:

Սիա և ոչ գրական հարցադրման ոչ գրական պատասխանը: Ինչո՞ւ է հնարվել հարցը: Հարցը հնարվել է ի հակակշիռ հնաբույր գրականության: Կյանքն ահա, մանավանդ վերջին հիսուն տարում, վիթխարի առաջընթաց է ապրել, անգրագետ Հայաստանը դարձել է բանաստեղծ ու ինժեներ 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 հնաբույրը 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 չփիլիսոփայության կեցվածք: Խորհուրդներ տվող ծերու-

նիների դեմ՝ խորհուրդներ չտվող երեխա-ծերուհիներ: Ոչ թե «ոտքդ քո վերմակի չափով մեկնիր», այլ էկզիստենցիալիզմ: Ոչ թե «մեկ պայտիհ է խփում, մեկ մեխին», այլ էկլեկտիզմ: Թաղումների ժամանակ ոչ թե ավանդական անձրև, այլ ոչ ավանդական չանձրև: Ոչ թե քոչարի, այլ թվիստ: Ոչ թե գինի, այլ սուրճ:

Ի հեճուկս հնաբույր գրականության քերությունների, այսպես ահա ստեղծվում է մի նոր քերի 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,

մեզանում դառնում է անհեթեթ, անհամոզիչ, անտրամաբան, կյանքից կտրված, որովհետև քրիստոնեական սկիզբն ու ընթացքը պահանջում են քրիստոնեական ավարտ, գոթական հիմքն ու պատերը ենթադրում են գոթական գմբեթ, պետրոսյանական կամ արշակյանական միտումն ու պատումը պահանջում են պատումի ու նյութի ընտրության մինչև վերջ պետրոսյանական կամ արշակյանական տրամաբանվածություն. դա գեղարվեստական համոզչականության առաջին անհրաժեշտ պայմանն է և խախտումը ենթադրում է «սուտ է, կեղծ է, կյանքի հետ կապ չունի» ոչ դիպուկ, բայց ընդհանուր առմամբ ճիշտ մեղադրանքը:

Պետրոսյանը գրում 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 ինստիտուտ կամ օդանավակայան կառուցելու համար, և կսրբվեն, կմաշվեն ազգային շատ ավանդություններ: Եվ ահա անցման այս բարդ իրավիճակում ուզում եմ տեսնել, թե դեպի ուր է նայում իմ ժամանակակից գրողը, վերջին հաշվով, ի՞նչ հեռանկար է նախընտրում իր ժողովրդի համար»:

«Իլիական»-ի և «Ոդիսական»-ի անցուդարձը վերաբերում է այդ էպոսի ծննդից կես հազարամյակ առաջվա ժամանակներին: Դավիթն ու Մելիքը մեր էպոսում իրար գուրզ են նետում վառոդի ու հրացանի գյուտից ոչ շուտ, այն դեպքում, երբ էպոսի հյուսվածքի ողնաշարը վերաբերում է վառոդի գյուտից կես հազարամյակ առաջվա ժամանակներին: Հաջի Մուրադը «Հաջի Մուրադ» է դարձել Շամիլի ապստամբությունից հիսուն տարի հե-

տո, «Պատերազմ և խաղաղություն»-ը շարադրվել է պատերազմից հիսուն տարի հետո, «Խաղաղ Դոն»-ը քարմ 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 ափսոսանքով, 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: Սխեմայի վարընկեց սլաքը տանում-շպրտում է մի անդունդ. գյուղագրության գործը հեշտ է, որովհետև «գյուղագրությունը գինված է նախորդ գյուղագրության փորձով»: Այնինչ Թումանյանի կենսափորձը պատկանում է միայն և միայն Թումանյանին. եթե ես իմ Խեչան հորեղբորը չկերտեմ իմ միջոցներով, այլ, որովհետև իմ հորեղբայրը քեռի Խեչանի կյանքային տարբերակն է, կերտեմ Թումանյանի միջոցներով, ապա ես գրած կլինեմ ո՞ր պատմվածք, թե՞ արտագրած կլինեմ Թումանյանի «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»), Սկսել 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 մեկնումեկը 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 բոլորովին անտեսել են գրողական ոճը, գրողին դարձրել են վավերագրող, արտացոլող, ռեպորտյոր, երաժիշտ-կատարող, դերասան, աշխղեկ, ռեստավրատոր, բայց ոչ երբեք իրադարձությունների կազմակերպիչ, կոմպոզիտոր, 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 անզեն 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 ապագա իսկական քաղաքագրության համար,

ինչպես այդ անում է Վարդգես Պետրոսյանը:

Ապագա գրականության մեջ Վարդգես Պետրոսյանը ներողամտորեն տեղ է տվել նաև գյուղագրությանը. «փափախավոր» գրականությունը կգոյատևի որպես «փափախավոր» իրականության 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 սոցիոլոգի՞զմ է, թե ոչ: Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներում գյուղատնտեսությամբ պարապում է ազգաբնակչության չորս տոկոսը, գյուղագրությամբ պարապում է գրողների ընդհանուր թվի գուցե դարձյալ չո՞րս տոկոսը, գուցե ընդհանուր գրական արտադրանքի 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 համապատասխանության կամ անհամապատասխանության տվյալները,- բայց հազար պատճառով հազիվ թե այդ այդպես լինի:

Նոր պատերազմի դեպքում զորակոչի 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, մեծ ճակատամարտ տվեց և գերեվարեց հիսուն գինվոր, ավանակների մի երամակ, հիսուն

կով և յոթ պարկ խաղողի գինի, և հաղթանակն արձանագրեց վիմագիր արձանագրությամբ: Բոլոր ռազմական քարտեզներում ճշգրտից ճշգրիտ նկարված են իմ գյուղը, մեր տունը, իմ խնձորենին, Ցամաք ձորը, ռազմական հաշվեմատյաններում 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 տվել է հաշվիչ մեքենաների բերանը,- և կրքոտ ցասումն է առաջանում՝ չղջիկի պես խցկվել քաղաքակրթության չլուսավորված մի ծակ ու դուռը փակել: Ես չե՛մ 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-

ղական 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 միաանականորեն ձեռք է բերել նոր բովանդակություն՝ բնապաշտության բովանդակությունը: Հին լավ գործերը մեր նորոգ հայացքով գրկվում 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... ամե՜ն, ամեն ինչի կարոտն է գրականությունը: Եղածի և չեղածի, լինելիքի և անհնարինի 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 սանձազերծվել 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 մոնումենտալ մարդուն: Ինչո՞ւ:

Սեփական գլուխ ունեցող հարյուր միլիոն խունվեյբիններ սեփական գլխի վերև թափահարում են քաղվածքների Մաոյի ժողովածուն, որի մեջ գրված է. «Այս կամուրջը միացնում է գետի այս ափը գետի մյուս ափին». իսկ Հեփեստոսի 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 չափազանցնելով մինչև աբստրակցիա 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 աբստրակցիոնիզմ, 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 զզվանքն 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 րոպեում բացահայտում է մեղքը, գտնում է մեղավորին, ներկայացնում է

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

Վալյուտայի, 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-Զորի և ճապոնական բազմահարկ ալյումինե-ապակե գերեզմանատան հակապատկերը կլիներ «մի գյուղ-մի տարի-մի հանգուցյալ» նկարագրությունը: Համենայն դեպս, դժգոհության նույն արմատից են աճել Կաֆկայի «Կերպափոխությունը»՝ Կաֆկայի զզվանքը մարդուն մանրացնող պայմաններից ու մանրացող մարդուց, և Հեմինգուեյի «Ծերունին և ծովը»՝ Հեմինգուեյի հիացումը տառապանքի մեջ մեծացող-աստվածացող մարդով: Մարդ-բլոճի դեմ՝ մարդ-մոնումենտ: Դժգոհության նույն արմատից են սնվել Կաֆկայի «Դատավարությունը»-ը և Համո Սահյանի «Պապը»:

Այստեղ նեղվածք է, այստեղ ծանր եմ շնչում, ասում է գրականության մի մասը, իսկ մյուս մասն ասում է, թե որտեղ է որ մարդը ծանր չի շնչում (իսպանական հողի հայտնագործությունը Հեմինգուեյի 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 Համաստեղի արձակը:

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

«Գրական թերթ», 13.09.1968թ.