

ԱՐՔՄԵՆԻԿ ՆԻԿՈՂՈՍՅԱՆ

ՔՆՆԱՂԱՏՈՒԹՅԱՆ ՃԳՆԱԺԱՄՆ ՈՒ ՎԵՐԸՆԹԱՏԻ ՃԻՉԸ

Հայտնի է 1990-ական թթ. հատկապես սկզբին թե պոեզիայի, թե արձակի չգիտեն՝ համբերող՞, հարմարվող՞, իր դիրքորոշումը ճշտող՞, թե՞ անկարող վիճակը՝, սակայն աներկբա է, որ գրական դաշտում առավելապես անմխիթար էր գրաքննադատության կացությունը: Բազմիցս տազնապներ հնչեցին, թե գրաքննադատության գլխին կախված է չգոյության սպառնալիքը: Ստեղծվել էր այնպիսի իրավիճակ, երբ քննադատները «հոգեհանգիստ» էին կարդում գրականության, գրողները՝ քննադատության համար: Ի վերջո, գրական ընթացքը ուրակվեց որպես «ճգնաժամ»:

Գրաքննադատության ճգնաժամը հատկապես անկախության առաջին տարիներին, իմ համոզմամբ, որքան մտահոգող, նույնքան օրինաչափ է, որովհետև գրականության հետ հարաբերության տեսանկյունից գրաքննադատությունը գրականագիտության *ուղեկցող* գիտաճյուղն է, ի տարբերություն գրականության պատմության, որը *հետևող* է, և ի տարբերություն գրականության տեսության, որը *հետևող ու իր հետևից տանող է միաժամանակ*: Այս ելակետով՝ կացությունն այդքան էլ ողբերգական չպետք է ներկայացվի: 1990-ական թթ. սկզբի գրաքննադատության ճգնաժամն, այդ առումով, պետք է բացատրել ոչ միայն փոխված հասարակարգով ու դրա հետևանքով առաջացած անբարենպաստ պայմաններով, որն, իհարկե, նույնպես ճիշտ է, այլ, նախառաջ, *փոխված հասարակարգի պայմաններում ստեղծվող գրականության մակարդակով*: Իրավացի են այն քննադատները, որոնք գրողների դժգոհությանը հակազդում են նաև այս փաստարկով: Ժենյա Քալանթարյանն, օրինակ, արծազանքելով որոշ գրողների ոչ բացեփրաց, այլ գրական տեքստի տարածքում ներփակված դժգոհությանը, միանգամայն տեղին դիտողություն է անում. «Քննադատությունը թերաճում է, բայց այդ թերացումն իսկ օրինաչափորեն արտացոլում է բուն գրականության վիճակը, որովհետև կյանք-գրականություն-քննադատություն շղթայի որևէ օղակի թուլությունն արտահայտությունն է գրականության ամբողջ ընթացքի»³:

Կարծում եմ, որ եթե գրողներն ու նաև քննադատները ինչ-որ տեղ բնական ու օրինաչափ են համարում 1991-1994 թթ. ստեղծաբանական *զրեթե* անլությունը, որը 1995-ին պետք է փոխարինվեր «հեղաշրջմամբ» (ԳԲ Մոյեմբերյան հավելվածը, Գուրգեն Խանջյանի «Հիվանդանոց» վեպը, Լևոն Խեչոյանի «Արշակ արքա, Դրաստամատ ներքինի», Ջորայր Խալափյանի «Վասիլ Մեծ...», Պերճ Ջեթյունցյանի «Գողացված ծյուն» պատմավեպերը...), ապա բնական պետք է համարել

նաև դրան հաջորդած մի քանի տարիների՝ գրադատական **գրեթե** անլուծելի: Այսինքն եթե փոխված հասարակարգի պայմաններում գրականությունն էր սպասողական վիճակում երեք-չորս տարի, ապա **ըստ ամենայնի փոխված գրականության պայմաններում** նույն «սպասողական շրջանը» պիտի վիճակվեր նաև գրաքննադատությանը: Մի կողմից դա ևս օրինաչափ էր, քանզի «գրականությունն ու քննադատությունը գրական կյանքում յուրաքանչյուրն իր տեղն ու դերն ունեցող երևույթ է և միմյանց կապված այդ երևույթների կանոնավոր հարաբերության խախտումը պատճառաբանվում է **սոցիալական, հասարակական և սրանցից բխող գեղագիտական երևույթներով**» (ընդգծումը իմն է - Ա.Ն.), մյուս կողմից այդ «սպասողական շրջանը» երևանեց մեր քննադատության հատկապես տեսական գիմանոցի աղքատությունը, անտեղյակությունն ու անգիտությունը համաշխարհային գրականագիտական մտքի նվաճումներին, ինչը թույլ չէր տալիս դուրս գալ պարտադրված կաղապարներից և գրականությունն ու գրական ընթացքը դիտարկել նոր չափանիշներով: Սրանով հանդերձ, այն փաստը, որ նույնիսկ գրաքննադատության «սպասողական շրջանում» անկախության տարիների հայ գրականության դիմագիծը բնորոշող գրքերը Ադասի Այվազյանի «Երկրի վրայի զբաղմունքը» (1993 թ.), Յովհաննես Գրիգորյանի «Հրեշտակներ մանկության երկնքից» (1992 թ.), Գուրգեն Խանջյանի «Հիվանդանոց» (1995 թ.), Լևոն Խեչոյանի «Արշակ արքա, Դրաստամատ ներքինի» (1995 թ.) և այլն, այնուամենայնիվ, գնահատվեցին ու վերլուծվեցին ոչ ավանդական կաղապարներով⁶, խորհիվ է տալիս, որ ինչ-որ բան այն չէր նաև գրականության ներսում:

Գրաքննադատության ճգնաժամը պայմանավորող հանգամանք էր նաև այսպես կոչված **տպագրական տարածքի** խնդիրը: Գրական ընթացքի կանոնակարգման և ուղղորդման գործում գրական մամուլի դերը հանրահայտ է: Հատկապես գրաքննադատության համար գրական մամուլի դերը կարևորվում է, քանզի եթե գրականության ընթացքի կանոնակարգման այլ, այսպես ասած, միջոցներ էլի կան (առանձին գրքերով հրատարակվելու հնարավորություն, արտագրական մամուլ և այլն), ապա գրաքննադատությունը **բացառապես գրական մամուլային երևույթ է** և իր լիարժեք դրսևորումը գտնում է միայն ու միայն այդ տարածքում: Այս կապակցությամբ որոշակի վերապահությամբ պետք է ընդունել Ալվարո Բեքմեյանի այն պնդումը, թե 1990-ական թթ. սկզբի գրական մամուլի գրեթե չգոյության պայմաններում «գրական մամուլի **գործառույթները** իր վրա վերցրեց արտագրական և հատկապես ժամանակի քաղաքական մամուլը...» (ընդգծումը իմն է - Ա.Ն.):⁷ Գրաքննադատական ընթացքի ապահովումը ևս գրական մամուլի գործառույթներից է, ընդ որում՝ ամենակարևոր, ինչը արտագրական, մանավանդ, քաղաքական մամուլը իր վրա չվերցրեց և չէր էլ կարող: Իսկ եթե նույնիսկ այդ տարածքում հանդիպում են նմանատիպ հրապարակումներ, ապա դրանք հիմնականում հայացք են դրսից (իրենց բոլոր բացասական հետևանքներով), հասցեագրված են հիմնականում արտագրական ընթերցողին, մակերեսային են և այլն, թեպետ բացառություններ, իհարկե, եղել են ու կան: Հակազդեցության այս հիմքով ահա 1990-ականների գրաքննադատական

ճգնաժամը նաև գրական մամուլի գրեթե չգոյությանը պետք է բացատրել⁶։ Բացառյալ «Գարուն» ամսագիրը, որն իր հիմնադրման օրվանից առ այսօր հրատարակվում է անխափան 12 համարով, մյուս գրական պարբերականները, գրաքննադատության առումով հատկապես «Նորքն» ու «Գրական թերթը», լույս էին տեսնում անկանոն, տարեցտարի աղետալիորեն նվազում էր դրանց տպաքանակն ու լույսընծայման հաճախականությունը։ Այդ պայմաններում իրավիճակը չբարկոքեցին ոչ «Ազատամարտ» շաբաթաթերթի՝ 1993-ին հիմնադրված «Վարուժան» գրական հավելվածը, քանզի ուշադրության կենտրոնում պահում էր գլխավորապես մոռացված գրական արժեքները, գրականության պատմության և դասականների ժառանգության վերագնահատման ու նորովի արժևորման հարցերը, և ոչ էլ 1995-ի վերջերին հիմնադրված «Նոր-դար» շաբաթաթերթը (հետագայում՝ ամսագիր), քանզի սրա բննադատական բաժինը գերազանցապես «լցվում» էր էսսեիստական, մակերեսային, անհիմն գովաբանական և զգացմունքային հոդվածներով, որոնք հաճախ ապակողմնորոշում էին միամիտ ընթերցողներին և «երես տալիս» ապաշնորհ գրչակներին։

Մյուս կողմից՝ դարավերջի գրական մամուլի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ եղած տպագրական տարածքն էլ հայ բննադատները կամ չեն օգտագործել, կամ օգտագործել են ոչ նպատակասլաց։ Բավական է նշել, որ «Գարուն» ամսագրի 1992-1996 թթ. 60 համարներում գրաքննադատական հրապարակումների թիվը չի հասնում նույնիսկ մեկ տասնյակի։ Սա թերևս նաև խմբագրության դիրքորոշմամբ է պայմանավորված, որովհետև քիչը արդարացվում է որակով. այդ հրապարակումները հիմնական մասով միտված են արդի գրական ընթացքի օրինաչափությունների բացահայտմանը, առանձնացող հեղինակների ստեղծագործության հավուր պատշաճի քննությանը (ինչպես՝ Թադևոս Խաչատրյանի «Եվ որտեղից են բառերը գալիս», 1993, թիվ 8, Սեյրան Գրիգորյանի «Վիոլետ կամ ըմբոստի ճշմարտությունը», 1995, թիվ 3, Ազատ Եղիազարյանի «Շարժասանդուղքը տանում է դեպի դատարկություն», 1995, թիվ 9 և այլ հոդվածներ)։ Սրան հակառակ, «Գրական թերթի» գրեթե յուրաքանչյուր համարում առկա գրաքննադատական հրապարակումներից շատ քչերն են միտված այդ խնդիրներին։

Այժմ տպագրական տարածքի խնդիր կարծես թե չկա, ընդհակառակը, գրական մամուլի առատություն է, սակայն այդ պայմաններում նույնիսկ բննադատները սպասված ու բնական ակտիվությունը չեն ցուցաբերում։

1990-ական թթ. հատկապես սկզբին նկատվեց սփյուռքահայ գրականությանը անդրադարձների առատություն, քննության նյութ էին դառնում նույնիսկ բանաստեղծական փորձեր անող սփյուռքի մեր հայրենակիցների գործերը, ինչպես Վազգեն Գաբրիելյանի «Արտաբանի սրտի խոսքը» հոդվածում (ԳՁ, 1992, թիվ 30)։ Խորհրդային շրջանի հայ գրադատական մտքի լրջագույն բացերից մեկը լրացնելու նորօրյա փորձերը, սակայն, մակերեսային արժանագրումներից, արտաքին տպավորությունները պարզելուց այն կողմ չանցան, թեպետ առկա են հետևողական գնահատում-արժևորումների օրինակներ (Ալբերտ Կոստանյան, «Հակոբ Օշական», և, 1996, թիվ 1 և թիվ 2, Գրիգոր Հակոբյան, «Պատկե-

րամարտ շարունակականությունն պատկերազարդ պատմության հայոց», Գ, 1998, թիվ 8 և այլն):

Գրաքննադատության ճգնաժամը պայմանավորող ոչ երկրորդական գործոններից էր նաև գրողների հակազդեցությունը, անդրկուլիսային տարաբնույթ համարատությունները, որոնք հանգեցնում են պարադոքսալ իրավիճակների: Մի կողմից գրողները բողոքում են քննադատների կրավորականությունից, մյուս կողմից՝ թշնամանքով են վերաբերվում հատկապես իրենց հասցեին հնչած քննադատությանը: ԴԳՄ վերջին համագումարում այս մասին, նախևառաջ սեփական փորձից ելնելով³, բացեիքաց հայտարարեց պոեզիայի մասին զեկուցող Սեյրան Գրիգորյանը՝ նաև դրանով արդարացնելով քննադատական անդրադարձների սակավությունը՝ հատկապես պոեզիայի շուրջ: «Քննադատական թմրիի գոյության մեջ, ի դեպ, պրոֆեսիոնալիզմից բացի, դեր է խաղում նաև քննադատող սուր խոսքի, խիստ ու կտրուկ չափանիշների գործադրման հանդեպ գրողների ունեցած ոչ այնքան անհասկանալի անբարյացակամ վերաբերմունքը»⁴: Սա, անշուշտ, մեր գրական կյանքում կուլտուրայի պակասի հետևանքներից է նաև:

Այդուհանդերձ, վերջին տասներեք տարիների գրական ընթացքի համապատկերում ընդգծված տեսանկի է, որ գրաքննադատությունը, այնուամենայնիվ, թերացավ: Արդարացման ինչ-ինչ շեշտեր կրող վերը նշված հանգամանքները չեն լցնում այն բացը գրականություն-գրաքննադատություն հարաբերություններում, որն այսօր առկա է, և որի հետևանքով ընդերքի, գեղագիտական մոր դրսևորումների, ժանրային զարգացումների և բազմաթիվ այլ առումներով արդի հայ գրականությունը մնում է չընթերցված կամ լրիվ չընթերցված: Թեպետ, մյուս կողմից էլ պետք չէ զանց առնել այն իրողությունը, որ թեկուզև խարխալումներով, տեսական ցածր մակարդակի գերակայությամբ, հաճախ հնացած չափանիշների գործադրմամբ, այնուամենայնիվ, գրաքննադատությունն իր առաջնահերթ գործառնությունը՝ գրողների ու գրական արժեքների առանձնացումը, կատարեց, և գրական-ստեղծաբանական դաշտում գրեթե ոչ մի էական ստեղծանուն անուշադրության չի մատնվել:

1990-ական թթ. հատկապես սկզբի գրաքննադատական ճգնաժամը պայմանավորող թերևս ամենակարևոր գործոնը *տեսական մտքի ցածր մակարդակն էր*: Ընթացիկ գրականության վերափոխված, հաճախ հակազդեղափոխական իդեալները, թեմատիկ-գաղափարական մոր հարցադրումները, ժանրային յուրօրինակ զարգացումները, գրական հերոսի՝ ավանդականին չհամապատասխանող, հաճախ հակադրվող ըմբռնումները ենթադրում էին համապատասխան վերափոխումներ նաև քննադատական չափանիշներում, տեսական-մեթոդաբանական մոտեցումներում, ինչը, սակայն, տեղի չունեցավ՝ չհաշված սակավ բացառությունները: Գիտակցելով հանդերձ, որ «քննադատությունը չի կարող ապավինել գեղագիտական հավիտենական կատեգորիաներին, որովհետև այդ կատեգորիաները վերափոխատավորվում են ժամանակի իդեալներին համապատասխան, և քննադատությունը ևս ենթակա է «բարոյական ջերմաստիճանի» տատանումներին»⁵, այնուամենայնիվ, քննադատները շարունակում էին ստեղծվող գրականությանը կամ չանդրադառնալ, կամ անդ-

րադառնալ տեսական հիմ ու արդեն ժամանակավրեպ կադապարներով հաճախ սեփական թերացումների պատճառները որոնելով գրականության մերստում: Եվ եթե ժենյա Քալանթարյանը կարևորում էր «գրականության ընդհանուր մակերևույթից բարձրացող լիարժեք երկերի» երևան գալը, որի դեպքում միայն քննադատությունը կկարողանար «լուրջ ու արժեքավոր խոսք ասել» (նույն տեղում)¹², ապա Զավեն Ավետիսյանը առաջնահերթ էր համարում «գաղափարական մարտավարության ուղեցույց հանդիսացող համընդհանուր իդեալի ճշտումը». «Այսօր ունե՞նք այդ իդեալը գեղարվեստական ազդու պատկերի մեջ դնող գրականություն, որ ոգի, ճաշակ ու գաղափար է տալիս բազմահազար ընթերցողների: *Առայժմ* չունենք, բնականաբար չունենք և համարժեք քննադատություն»¹³ (ընդգծումը բնագրում - Ա. Ն.):

Ինչպես ընթացային հետագա գարգացումները ցույց տվեցին, գրականությունը բնավ հակված չէր ստեղծելու նշված իդեալը, իսկ ահա ընդհանուր մակերևույթից բարձրացող երկեր հրապարակի վրա կային նույնիսկ դրանց չլինելու մասին կարծիքներ հայտնվելուց առաջ և ստեղծվեցին նաև հետո: Պարզապես դրանք չէին համապատասխանում քննադատության՝ ավանդական բարձրարժեք գրականության չափանիշներին, և դրանց արժեքը քննադատները հետո էին գիտակցելու: Այս պատճառով էլ խոստացված *համարժեք* քննադատությունը հետագա մի քանի տարիներին ևս այդպես էլ չեղավ և առիթ տվեց «Այսօր գրականագետը դասալիք է»-ի¹⁴ պես սարսազողեցիկ գնահատականների:

Մեր գրականության նորօրյա դրսևորումներում ոչ ավանդական գրական բազմաթիվ մեթոդների, ուղղությունների, հոսանքների գերակշռությունը շփոթեցրին մեր քննադատներին, երևանեցին նրանց իմացությունների սահմանափակությունը, և քննադատության գերխնդիրը դարձավ գրականության տեսական առաջընթացին հասնելը: Սակայն բաց տարածություններն այստեղ այնքան շատ էին, որ դրա շուտափույթ իրականացումը պարզապես անհնար էր: Արդյունքում՝ տեսական-մեթոդաբանական հապճեպ ու մակերեսային յուրացումներ և նույն մակարդակի գործադրումներ գրականության գնահատումներում:

Արձակագիր Գուրգեն Խանջյանը մի առիթով «Ինչպե՞ս կբնորոշեիք խանջյանական գրական աշխարհը» հարցին պատասխանել է. «*Ատում են* գերիրապաշտական, աբսուրդային, էկզիստենցիալ... Ինձ համար սրանք ընդամենը միջոցներ են՝ իրականությունն ավելի տեսանելի դարձնելու, խորքերը մտնելու համար»¹⁵ (ընդգծումը իմն է - Ա. Ն.): Քննադատության մեծ տարատեսակ բնութագրումները նաև մյուս առանձնացող հեղինակների ստեղծագործություններին ոչ միայն արդի հայ գրականության համադրական մեթոդով էր պայմանավորված, այլև նրանով, որ հիմնականում քննադատները գրողի ստեղծագործությունը դիտարկում-արժեքադրում էին այն մեթոդի կամ տեսության դիրքերից, որը քիչ թե շատ գիտեին, այսինքն՝ *տեսությունից էին գնում դեպի գրականությունը, և ոչ թե գրականությունից դեպի տեսություն*, ինչը, բնականաբար, հանգեցնում էր սխալ գնահատականների: Այս իրավիճակում սպասելի էր, որ ընթացիկ գրականության մեջ երևան եկած սեռաբանական, ախտաբանական շերտերը քննադատությունը կբացատրի ոչ թե գեղագիտության, այլ՝ բարոյականության չափանիշներով:

Վերջին երեք-չորս տարիներին քննադատության ջանքերը, թեև նկատի առնենք արտահայտման հաջողված, ոչ մակերեսային դրսևորումները, միտված են գրականության փիլիսոփայական ակունքների բացահայտման, մշակութաբանական, համեմատական քննության խնդիրներին, առկա են տեսական թարմ դրույթների գործադրման հաջող օրինակներ ինչպես գրական երկի լեզվական, արտաքին բովանդակության, այնպես էլ ներքին կառուցվածքների, ենթատեքստային բովանդակության մակարդակներում, ընդհանրացնող-որոնող դիտարկումներ գրական արդի ընթացքում դրսևորվող ժանրային զարգացումների, թեմատիկ-գաղափարական հարցադրումների, գրական հերոսի ըմբռնումների վերաբերյալ:

Հատկապես արդյունավետ խոսակցություն ծավալվեց գրական հերոսի նոր-օրյա ըմբռնումների շուրջ: Մի կողմ թողնելով տարբեր խնդիրների համապատկերում այդ հասկացության հեթապաի արծարծումները՝ համակարգված մոտեցումների տեսանկյունից առանձնացնեն ժենյա Քալանթարյանի «Մտորումներ գրական հերոսի մասին» հոդվածը (ԳԹ, 2002, թիվ 5), և Ալվարո Բեքմեյանի «Հայ արծակը 2001 թվականի գրական մամուլում» տարեկան տեսության «Գրական հերոսի վարքագիծը» բաժինը (Ն, 2002, թիվ 3):

Թերևս խոսակցության և ընդհանրացումներ անելու առիթ տվեց Դավիթ Գասպարյանի՝ «գրական հերոս» ըմբռնման հնացածության վերաբերյալ տեսակետը. «Այդ քնարական հերոս արտահայտությունն արդեն իսկ շատ է հնացել և ժամանակն է, որ այն (կամ նրան) արդեն թողնենք անցած դարի տեսական ձեռնարկների ու գրապատմական հատորների մեջ» (ԳԹ, 2002, թիվ 1): Իրավացիորեն վիճարկելով այս տեսակետը՝ ժենյա Քալանթարյանը կարևորում է «գրական հերոս» հասկացության ըմբռնման նոր ելակետը՝ ցուցանելով, որ *հնացած է ոչ թե հասկացությունը, այլ հասկացության ըմբռնումը*. ««Գրական հերոս» հասկացության տակ մենք ուզում ենք առանձնացնել *այնպիսի ընդհանրական անհատ-կերպար, որն իր վրա կրում է ժամանակի կնիքը և որակական հատկանիշների այն հանրազումարը, որով նա տարբերվում է նախորդ շրջանի գրական հերոսից*» (ընդգծումը բնագրում - Ա.Ն.): Սակայն, գրական հերոսի իր ըմբռնումները Քալանթարյանը բխեցնում է «ժամանակակից գրականությունը (հետևաբար՝ նաև գրական հերոսը - Ա.Ն.) բխում է կյանքից» ելակետային դրույթից, ինչը հանգեցնում է մեթոդաբանական տարտղումների, և, ըստ էության, բացառում, որ ժամանակակից գրական հերոսի կերպը նաև այսօր տիրապետող բազմաթիվ մշակութաբանական-փիլիսոփայական ուղղությունների ազդեցության դաշտի ընդլայնման և դրանց յուրացման, ինչպես նաև ժանրային փոփոխությունների, թեմատիկ-գաղափարական ոչ ավանդական հարցադրումների արդյունք է, թեպետ, շեշտելով, որ «գրական հերոսի որակական փոփոխությունը հենց իրական կյանքի այդ ընթացքի հետևանք է», քննադատն ավելացնում է, որ «դա հետևանք է նաև եվրոպական գրականության ազդեցության, մասնավորապես՝ եզրիստեղծիակի»։ Ակնհայտ է, որ Քալանթարյանն ավանդականորեն կարևորում է ռեալիզմի չափաբաժինը

գրականության (հետևաբար՝ նաև գրական հերոսի ըմբռնման) մեթոդաբանական հիմքում, և այդ պատճառով էլ թերևս գրական հերոսի ըմբռնումներում նա առաջնային է դիտվում «ամենաիրական ու ամենահամոզիչը» լինելու համոզմանը: Եվ թեպետ սա չի խանգարել քննադատին հիմնական գծերով մերկայացնելու դարավերջ-դարամուտի գրական հերոսին, ընդգծելու էական տարբերակիչ հատկանիշները նախորդ շրջանի գրական հերոսից, սակայն նյութին մոտենալու մեթոդաբանական դրվածքը խոչընդոտել է իր իսկ առաջադրած «ընդհանրական անհատկերպարի» ցուցանմանը, և բերել առաջադրույթը հետդրույթով, եթե չասեմ ժխտմանը, ապա գոնե կասկածելուն. «Եշմարիտն այն է, որ գրական հերոսի խնդիրը չի կարելի քննել գրականության ընթացքի վերլուծությունից կտրված, որովհետև այն սերտորեն կապված է գեղարվեստական մեթոդի (մեթոդների), կառուցվածքի և ընդհանրապես ողջ պոետիկայի հետ: Վերջապես, տարբեր սերունդների և ուղղությունների տեր գրողների համատեղ ջանքերով **ստեղծվող տարատեսակ և տարաբանական գրականության մեջ գրեթե անհնար է գտնել շատ թե քիչ կայուն ու միասնական հերոս և տալ նրա բնութագիրը**» (ընդգծումը իմն է - Ա.Ա.):

Իմ կարծիքով, արդի հայ գրականության այս փուլում գոնե, քննադատությունը երևույթները (նաև գրական հերոսի վարքագիծը) նախ պետք է դիտարկի զուտ ստեղծաբանական փակ համակարգում, այդ տարածքում ճշտի օրինաչափությունները և ապա միայն անցնի իրականության հետ համապատասխանության, այդ երևույթների վրա կյանքում տեղի ունեցող իրադարձությունների ունեցած ազդեցությունների պատճառահետևանքային կապերի քննությանը: Նման փորձ կատարում է Ավարդ Բեքմեյանը՝ գրական հերոսի կերպավորության հիմքում դնելով գեղարվեստական մեթոդի խնդիրը: Գիտակցելով արդի հայ գրականության մեթոդի եթե ոչ սպառիչ, գոնե նույնիսկ մոտավոր սահմանման անհնարինությունը, Բեքմեյանն այդ հարցում առաջնորդվում է **գեոիշխող** միտումների ճշտման ելակետով:

1990-ական թթ. հատկապես սկզբի գրաքննադատական ճգնաժամը արտահայտվեց նաև այս գիտաճյուղի ժանրային դրսևորումներում: Բացառությունները չհաշված, կարելի է ասել, որ հայ քննադատները չօգտագործեցին գրաքննադատության ժանրային հնարավորությունները, աչքի չընկան նաև ժանրային խորը իմացությամբ և ժանրագիտակցությամբ, և զուցե սա էր պատճառը, որ մեզանում, ժանրային դրսևորման առումով, գրաքննադատական ընթացքի ուղղությունը ինչ-որ չափով հակառակ եղավ պատմական օրինաչափությանը, այսինքն եթե **բնական զարգացման** դեպքում ձևավորվում են մոր ժանրեր և ասպարեզից դուրս են գալիս որոշ ժանրեր, ապա մեզանում կատարվեց միայն վերջինը: Այլ խոսքով՝ ժանրային դրսևորումների առումով գրաքննադատությունը մեզանում զարգացում չպատահեց:

20-րդ դարավերջի հայ գրականությանը տրված բազմաթիվ որակումներ ու բնութագրումներ հավասարապես տարածվում են նաև նույն շրջանի հայ գրաքննադատության վրա: Այսպես մինչ քննադատությունը արդի գրականության

թեմատիկ-գաղափարական և այլ դրսևորումներում ամերիկյան և արևմտաեվրոպական ազդեցություններ էր տեսնում՝ ծանրամալով հատկապես դրանց բացասական հետևանքների վրա, նույնը կատարվեց նաև զրաքննադատության ներսում՝ հանգեցնելով ծայրահեղությունների: Մի կողմից՝ «Արդի քննադատության տեսական մակարդակը ետ է մնում գրականության առաջընթացից և **դժգոհությամբ է ազատագրվում արդեն հնացած բանավեճերից, սովորույթի ուժ ստացած ճշմարտություններից, մտավոր կաղապարներից**»¹⁶ (ընդգծումը իմն է - Ա. Ն.), մյուս կողմից՝ այդ հատկանիշներից ազատվելու սխալ ընկալումներ, որ ենթադրում են մեկ այլ ծայրահեղություն՝ «Գիտական քննադատությանը փոխարինեց մտավոր կարգապահությունից զուրկ էսսեն, տպավորապաշտի հեշտագիր ոճը, քմահաճի ազատ մտավարժությունը» (նույն տեղում): Այս վերջին հատկանիշները հենց ամերիկյան և արևմտաեվրոպական ազդեցությունների բացասական հետևանքներն են, որոնք մեզանում առավել ակնառու արտահայտվեցին զրաքննադատական ժանրերի դրսևորումներում: Այդ ազդեցությամբ ակտիվացավ **եսսեի** ժանրը, թեպետ, առավել ճշգրիտ լինելու համար պետք է նշել ոչ թե էսսեի ժանրի, այլ վատ իմաստով **եսսեիզմի** աշխուժացման մասին:

Նորարարի հովեր առած որոշ քննադատներ իրենց հրապարակումները լցնում են հայտնի, քիչ հայտնի և բոլորովին պնդայտ եվրոպական ու ամերիկյան տեսաբաններից կատարված շատ հաճախ անհարկի մեջբերումներով, ինչը նաև տպավորություն ստեղծելու, իմացաբանական իրենց հարուստ կարողություններով զարմացնելու նպատակ է հետապնդում, որի արդյունքում այդ հրապարակումները դառնում են ինքնաբավ «արժեք» միայն իրենց հեղինակներին հասկանալի ու նաև վերծանելի լինելու առումով (հատկապես «փայլում» է Սուրեն Աբրահամյանը): Առհասարակ, նկատելի է «ջանք» որոշ քննադատների կողմից՝ արհեստակցորեն տեքստը խճողելու՝ անընթեռնելի դարձնելու աստիճան: Դրան ակամա նպաստում է նաև այդ քննադատների չափազանց վատ հայերենը, որն էլ իր հերթին կասկածի տակ է դնում օտար հեղինակներից նրանց կատարած մեջբերումների հարազատությունը բնագրին, հետևաբար՝ նաև իմաստը: Նորարարության, զրաքննադատության տեսական դաշտի թարմացման նման սխալ ընկալումները հաճախ հանգեցնում են նախկին նվաճումների ու ծեռքերումների գրեթե կտրուկ բացասման, ինչը բերում է ավագ և նոր սերնդի քննադատների առայժմ կարծես թե անաղմուկ բախման: Այս առումով բավականին խոսում է Ժենյա Քալանթարյանի մի ռեպլիկը՝ «Թող ինձ ներեն առաջադիմականները՝ իրենց կուռքերին չվկայակոչելու համար, ուզում եմ հիշեցնել Բելինսկու խոսքը..., Ալ. Տոլստոյի խոսքը..., Մ. Նալբանդյանի բնորոշումը...»¹⁷: Նկատեն, որ հակազդեցությունը նոր չէ. դա նկատելի էր դեռևս Սերգեյ Սարինյանի «Անդրադարձ-1 Հայոց նոր գրականության վերագնահատման հարցին» հոդվածում: Անդրադառնալով հայերեն թարգմանված Ռուլան Բարթի «Գրականությունը և ճշմարտությունը» և խոսե Օրտեգա-ի-Գասեթի «Մշակույթի փոխտվայությունը» գրքերին, դրանց բոլոր ընդունելությանն ու

դրանցում արտահայտված տեսակետների ու ձևակերպումների գործադրման փորձերին հատկապես հայ մոր գրականության վերազնահատման հարցում Սարինյանը գրում է. «Նկատեն, որ վերոհիշյալ հեղինակների գրքերը էսսեներ են և իհարկե չեն կարող հավակնել հարցադրումների ակադեմիական դրվածքի և համդրված են երևույթների ընկալման սուբյեկտիվ, երբեմն նաև քմահաճ ազատության, ինչ-որ տեղ գուցե հետաքրքիր ու գրավիչ որպես անհատական ճաշակի արտահայտություն, սակայն կասկածելի՝ օբյեկտիվ-գիտական գնահատման տեսակետից: ...Բավական է, օրինակ նրա (Օրտեգա-ի-Գասեթի - Ա. Ն.) բնութագրումները համեմատել վեպի մասին Բախտինի ուսումնասիրությունների հետ, և ակնհայտ կերևա, թե ինչ արժե գիտական ակադեմիզմը տպավորապաշտական էսսեագրության հանդեպ»¹⁸: Ակնարկն այնքան թափանցիկ է, որ դժվար չէ հասկանալ *Սարինյան-Բախտին* և *«Որոտարներ»-Բարթ-Օրտեգա-ի-Գասեթ* նույնացումն ու ասելիքի ուղղությունը, թեպետ համեմատությունների ամծնավորման ենթատեքստային դրվածքում հնարավոր չի եղել խուսափել չափազանցությունից:

Վերջին երեք-չորս տարիներին գրաքննադատությունը ներկայանում է էսսեիզմից լրիվ չազատագրված ժանրային բազմազանությամբ, մոռացության մատնված որոշ ժանրերի վերածնունդով, թեպետ այդ բազմազանությունը ինչ-որ տեղ առերևույթ է ու թվացյալ, քանզի ներքուստ կրկին բախվում ենք ժանրային մակերեսային իմացության հետ:

Թե նախկինում, թե այժմ գրաքննադատության գլխավոր ժանրը շարունակում է մնալ *գրախոսությունը*¹⁹՝ իր ներժանրային տեսակներով: Սակայն ժանրը հազվադեպ է ներկայանում իր գիտական հատկանիշներով, մեծամասամբ աղավաղված է, գիտական տրամաբանությանը փոխարինելու են գալիս սիրողականությունը, մակերեսայնությունը, զովագող և այլն: Այս իմաստով գրախոսության վերաբերյալ Սեյրան Գրիգորյանի՝ 1996-ին կատարած դիտարկումները կիրառելի են նաև հետագա տարիների համար. «Այս պարագայում քանակը խիստ երևութական հանգամանք է: Եթե նկատի ունենանք տպագրված տասնյակ գրախոսությունների պարզ մեխանիկական գումարը, մեր գրականությունը կհայտնվի նախանձելի վիճակում՝ ներկայանալով որպես նվաճումների և սխրանքների շքահանդես: Աղավաղված «գրախոսության» ժանրում աչքի են զարնում բազմաթիվ անցանկալի ուրակներ՝ գրական սկզբունքի բացակայությունը, հիացական ոճը, վարժապետական քարոզը, գրական գիտության և «մտքի ռեժիմի» ամզոսնումը»¹⁹:

Մասնավորեցնելով՝ պետք է նշեն, որ գրախոսության ժանրի մակերեսային դրսևորումները տարածք են զտնում հիմնականում «Գրական թերթի» և «Նոր-Դար»-ի էջերում: Մի հանգամանք էա. այդտեսակ հրապարակումների հեղինակները մեծամասամբ գրողներն են՝ հիմնականում միջին և ավագ սերնդի, որոնք հարկ եղած դեպքում չեն զլանում քննադատներին մեղադրելու պրոֆեսիոնալիզմի պակասի մեջ, և ոչ սակավ դեպքերում՝ նաև քննադատները, որոնք էլ հենց ստեղծում են գրողների՝ քննադատությունից դժգոհելու առիթները: Այս իրավի-

ճակում յուրաքանչյուրին իր բուն կոչմանը ծառայելու անուղղակի կոչ արեց արծակագիր Դովհաննես Մելքոնյանը. «...քանի որ գրաքննադատ չեմ, ուստի՝ իմ զգացածը կասեմ, իմ տպավորությունը կպարզեմ...»²⁰:

Այս կարգի հրապարակումների նպատակը գրեթե հիմնականում գովազդն է, և սրա արդյունքում՝ գնալով տիրապետող է դառնում **գրախոսություն-գովազդ** ժանրածևր: Սա ընդունելի և հաջողված է այնքանով, որքանով հավատարիմ է մնում բուն միտումին, այսինքն՝ գովազդը չի քողարկվում: Այս առումով, կարելի է մատնանշել «Նոր-Դարի» «Գրքերի տեսություն» բաժինը: Իսկ բոլոր այն դեպքերում, երբ գրախոսը փորձում է քողարկել բուն միտումը և զբաղվում գիրքը հավուր պատշաճի վերլուծել-արժևորելու գրեթե միշտ դատապարտված փորձերով, ստացվում է պարապ մտավարժանք: Երևոյթը տարածվելով՝ վերածվել է սխեմատիզմի՝ «հրաշալի կտոր»-ների, «բանաստեղծական մտքի թռիչք»-ների, «քնարական նուրբ շունչ»-երի գերակշռությամբ: Գրախոսության այս տեսակը իրեն բնորոշ իրոնիկ լրջությամբ քննադատեց բանաստեղծ Դովհաննես Գրիգորյանը. «Սովորաբար ինչպե՞ս է կառուցվում գրախոսությունը. - գրախոսվող հեղինակի արժանիքներին հնարավորինս ծավալուն անդրադառնալուց հետո, իբրև հանում օբյեկտիվության՝ քննադատական մեկ-երկու նետ (հիմնականում սպանիչ) բաց թողնելով մեկ-երկու աննշան (իրականում խայտառակ) թերությունների վրա, պարտադիր հավելելով, որ թերություններն էլ գրքի արժանիքների շարունակությունն են, գրախոսությունը եզրափակվում է դարձյալ պարտադիր «չմոռանա՞նք նշելով», այն է՝ անդրադառնալով գիրքը կազմողի, խմբագրի, ծանոթագրողի, ձևավորողի և հրատարակչի բարեխիղճ աշխատանքին, անշուշտ «գիրքը կատարյալ տեսնելու ցանկությամբ չմոռանալով նշել» մի քանի չնչին բացթողում, որոնք իրենց «չնչիությամբ» խաչ են քաշում մինչ այդ թվարկված գովեստների ու արժանիքների վրա»²¹:

Ժանրի ադավադման կամ սխալ ընկալման նման պայմաններում ահա ծագում է համահարթեցման վտանգը, որի արդյունքում գրականության «կառուցման դիրքերում» ունանց թեթև ձեռքով հայտնվում են նաև գրական միջակությունները: Բնականաբար, այս դեպքում քննադատությունը դառնում է **ոչ օբյեկտիվ**, որովհետև «Ոչ գրականությունը չի կարող ունենալ օբյեկտիվ գործառնություն: Նրա համար օբյեկտիվության չափանիշը կամ մերժումն է, կամ պարզապես անարժագանք մնալը» (ընդգծումը իմն է- Ա. Ն.)²²:

Բարեբախտաբար, նույնիսկ համատարած ադավադումների համապատկերում առկա են ժանրի արտահայտման դրական օրինակներ, սակայն այստեղ էլ բախվում ենք մեկ այլ թերության՝ **ուշագանդության** հետ: Գրախոսության ժանրային առանձնահատկություններից մեկը անմիջական արձագանքի հատկանիշն է, որը մեզանում մասամբ է ցուցանելի նույնիսկ հաջողված գրախոսությունների պարագայում: Նոր լույս տեսած գիրքը հազվադեպ է անմիջական արձագանք գտնում քննադատության շրջանում: Այն տպավորությունն է ստեղծվում, որ մեր

քննադատները դժվար են «մարտուն» նյութը: Գրախոսությունների թեման հիմնականում մի քանի տարի առաջ լույս տեսած գրքեր են: Իհարկե բացառություններ կան, մասնավորեցնելով, և ինքս համահարթեցման չգնալու համար շեշտեն Սերգեյ Սարիյանի, Ժենյա Քալանթարյանի, Ջավեն Ավետիսյանի, վերջին երկուերեք տարում Սիրանուշ Մարգարյանի, մինչև 1995-96 թթ. Սեյրան Գրիգորյանի, Գրիգոր Հակոբյանի անունները: Շեշտեն նաև, որ գրաքննադատության տեսական դաշտի թարմացման, այնքան անհրաժեշտ ու հրատապ սերնդափոխության առումով վերջին երկու գրադատների երկարամյա լռությունը գրաքննադատական ընթացքի լուրջ կորուստներից է: Թեպետ Գրիգոր Հակոբյանը շարունակում է իր ներգործուն դերը արդեն գրականության պատմության բնագավառում, որի խոսուն վկայությունները նրա երկու ինքնահատուկ և արժեքավոր մենագրություններն են՝ «Արևմտահայ նորավեպը. Ժանրի տեսություն և պատմություն» (1996 թ.), «Թերթոն վեպի տեսությունը. Երվանդ Օտյան» (2002 թ.): Սեյրան Գրիգորյանը նույնպես հրատարակել է արժեքավոր գրքեր՝ «Պատկերներում» (1997 թ.), «Պարույր Սևակ. արձագանքող անտառը» (1998 թ.) և «Բանասիրություն և բանավեճ» (2002 թ.), սակայն նրա լռությունը կարծես թե առավել հիմնավոր է, եթե նկատի առնենք այն հանգամանքը, որ այդ գրքերը ներառում են գերազանցապես նախկինում մամուլում հրապարակված հոդվածները:

Գրաքննադատական դիմանկարի ժանրը 1990-ական թթ. կեսերին համարվում էր «տարեցտարի փնտրվող ժանր»: Վերջին շրջանում ժանրը, մնալով փնտրվող, այնուամենայնիվ, արթնացման նշաններ է ցույց տալիս: Լույս են տեսել Թաթուլ Բուրոյանի, Դրաշյա Սարուխանի, Դրաշյա Թամարյանի, Հենրիկ Էդոյանի, Ռաֆայել Նահապետյանի, Գուրգեն Խանջյանի, Վահան Թամարյանի, Վահագն Դավթյանի տարաբնույթ դիմանկարները: Ցավոք, այստեղ ևս բախվում ենք այն նույն անցանկալի որակների հետ, որոնք առկա էին գրախոսության պարագայում: Մասնավորապես, փոխանակ օգտագործելու ժանրի հնարավորությունները՝ «ընթացիկ ընթերցումներից անցնել հանգրվանային ընդհանրացման և որոշարկել այս կամ այն հեղինակի ստեղծագործական համակարգն ու գրական ընթացքի մեջ գրաված տեղը»²³, Հովի. Մելքոնյանը Թաթուլ Բուրոյանի դիմանկարը վերածում է պարզունակ գովքի՝ «համենելով» ոչ ցանկալի հուշագրական մանրամասներով²⁴: Հենրիկ Էդոյանի «Հետգրություն» հատընտիր ժողովածուն է ընկած Ջավեն Ավետիսյանի «Լռության և խոսքի բանաստեղծը» հրապարակման հիմքում²⁵, թեպետ այս դեպքում գործ ունենք զուտ գրական-քննադատական դիմանկարի հետ: Ժանրային հատկանիշների պահպանման, Հենրիկ Էդոյանի պոեզիայի հետևողական զննահատման և արժեքավորման, ռուս և համաշխարհային պոեզիայի համապատասխան համատեքստում Էդոյանական պոեզիայի քննության և բազմաթիվ այլ առումներով այս դիմանկարը լավագույններից մեկն է մեզանում:

Նկատի ունենալով արդի գրականության դեռևս չամբողջացած, որոշ

խնդիրներում որոնող վիճակը՝ գրաքննադատական դաշտում ավելի շատ է զգացվում և կարևորվում **տեսական հոդվածի** անհրաժեշտությունը՝ ստեղծաբանական ընթացքի օրինաչափություններն ու միտումները տեսանելի ցուցանելու համար: Սակայն քննադատությունը այս ժանրին հազվադեպ է դիմում, կարելի է ասել՝ առիթից-առիթ, համագումարների, տարբեր պլենումների ժամանակ: Մյուս կողմից էլ՝ տեսական հոդվածի գրեթե բոլոր փորձերը մեծամասամբ մակերեսային արժանագրություններ են: Համեմայն դեպս, կարելի է առանձնացնել հետևյալ հրապարակումները. Ժենյա Քալանթարյան, «Հայացք ներսից» (ԳՁ, 1996, թիվ 5), որը քննադատական թմբիրը հաղթահարելու, ինչ-ինչ ընդհանրացումներ անելու առաջին լրջագույն փորձերից էր, Ջավեն Ավետիսյան, «Գրական պրոցեսի աջն ու ահյակը» (ԳՁ, 1996, թիվ 30)՝ սթափեցնող գնահատումներով և ուղիների հստակ նախանշմամբ, Վլադիմիր Կիրակոսյան, «Հասարակություն և գրականություն» (ԳՁ, 1997, թիվ 10)՝ նոր ժամանակներում գրականության ազդեցության դաշտի ծշտման փորձերով, և այլն: Ժանրի դրական արտահայտության համեմատաբար վերջին օրինակները ևս համագումարային զեկուցումներ են՝ Սեյրան Գրիգորյան, «Հայաստանի պոեզիան անկախության շրջանում», Ջավեն Ավետիսյան, «Արդի հայ արձակի համապատկերը» (ԳՁ, 2001, թիվ 9-10), Ազատ Եղիազարյան, «Տագնապներ և սպասումներ» (ԳՁ, 2002, թիվ 23), Ժենյա Քալանթարյան, «Արդի հայ գրականության զարգացման միտումները» (ԳՁ, 2002, թիվ 40): Ստեղծաբանական ընթացքի համակողմանի հետազոտությունը դարձյալ մնում է օրախնդիր:

Ազատ Եղիազարյանի «Տագնապներ և սպասումներ» հոդվածը, որը գրողների առաջին համահայկական խորհրդաժողովի հիմնական զեկուցումներից էր նաև, արդի գրականության վիճակն ու զարգացման միտումները ներկայացնում է ընդհանուր՝ առանց կոնկրետ նյութի վերլուծության, թեպետ արվում են արժեքավոր դիտարկումներ: Ձեկուցման նման ընդհանրական դիտարկյունը թերևս կարելի է արդարացնել լսարանի՝ արդի հայ գրականությունը ճանաչելու սահմանափակությամբ: Մյուս կողմից՝ «Տեղի են ունենում կտրուկ փոփոխություններ և ձևի, և բովանդակության մեջ, և այս կտրուկ փոփոխությունները մեզ թույլ չեն տալիս արագորեն հարմարվելու գրական նոր օրենքներին, նոր մտածողությանը» (նշված տեղում):

Սրան հակառակ՝ Ժենյա Քալանթարյանի «Արդի հայ գրականության զարգացման միտումները» հոդվածն աչքի է ընկնում վերլուծվող նյութի առատությամբ, ընդգրկումների լայնությամբ: Սակայն հենց այդ առատությունն ու լայնությունն էլ խոչընդոտել են ընթացային խմորումներն ու զարգացման միտումները սպառիչ ներկայացնելու համար, թեպետ Քալանթարյանը հստակ ներկայացնում է դարավերջի հայ գրականության հիմնական օրինաչափությունները, այսօրվա գրական հերոսի վարքագիծը, գրականության մեջ տեղի ունեցող փոփոխությունների հասարակական-քաղաքական, սոցիալական, գրական-մշակութաբանական հիմքերը: Թերևս հոդվածի չափազանց լայն ընգրկումը քննադատին թույլ չի տվել առավել հստակ

կողմնորոշվելու, որի հետևանքով հողվածում ամռա են ակամա համահարթեցման փորձեր, իրարամերժ ձևակերպումներ, մեթոդաբանական տարտղումներ և այլն:

Արգասավոր չէ նաև *պորոլեմային հողվածի* ժանրը: Հիշատակման են արժանի այս ժանրի մեկ-երկու օրինակ՝ Ժենյա Քալանթարյանի «Մտորումներ գրական հերոսի մասին» (ԳԹ, 2002, թիվ 5), Քրիստինե Հովհաննիսյանի «Տան բացակայության փոխաբերությունը ժամանակակից արձակում» («Գրականագիտական հանդես», Ա, 2004) և այլ հողվածներ:

Գրաքննադատական ընթացքը հարուստ չէ *բանավիճային հողվածներով*: 1990-ական թթ. սկզբին Սեյրան Գրիգորյանի «հրահրած» երկու բավականին աղմկահարույց բանավեճերը (Գուրգեն Մահարու «Այրվող այգեստաններ» վեպի վերագնահատման և Պարույր Սևակի, այսպես կոչված, «գրագողության» հարցերի շուրջ) վերաբերում էին 1960-ական թթ. գրական կյանքի կնճռոտ խնդիրներին: Դրանցից առաջինը շարունակվեց ու շարունակվում է նաև կրքերի հանդարտվելուց հետո՝ Գրիգոր Աճեմյանի հրապարակումներով՝ ժանրը ինչ-որ տեղ վերախմաստավորելով *կրավորական բանավեճ* տեսքով: Այս խմաստով այդ բանավեճի անաղմուկ շարունակություն պետք է դիտել «Գրություն» ամսագրում 2002-ին Գրիգոր Աճեմյանի երկու հրապարակումները՝ ««Այրվող այգեստանները» Գուրգեն Մահարու նամակներում» (թիվ 1) և «Զգո՛ւյ՜ եղեք, մարդիկ...» (Մահարի-Չարյան գրական կապերից) (թիվ 4) :

Արդի հայ գրականության, հատկապես առաջին հեղինակների ու երևույթների զնահատման ու արժևորման հարցերում տեսակետները հաճախ են բախվում, սակայն «բանը չի հասնում» բանավեճերի: Հարաբերական բացառություն կարելի է համարել «անտիպոեզիայի» շուրջ ծագած բանավեճը, որի հիմքը դրեք բանաստեղծուհի Մարինե Պետրոսյանը՝ «Անտիպոեզիա կամ երբ բանաստեղծը չի փնտրում ալիբի» հողվածով, և որին մասնակցում էին բացառապես գրողները (միայն հաջորդ տարի քննադատները հարկ համարեցին մասնակցել ծավալված խոսակցությանը)²⁶, ինչպես նաև Վազգեն Գաբրիելյանի «հրահրած» բանավեճը արդի հայ արձակի «ախտաբանական» շերտերի շուրջ, որը, սակայն, բուռն շարունակություն չունեցավ, չնայած՝ մի քանի արծագանքներ, այնուամենայնիվ, եղան²⁷:

Դրանցից հետո եղած մեկ-երկու բանավեճերը գրեթե չեն առնչվում գրական արդի ընթացքին թե՛ նյութի բովանդակությամբ ու ժամանակագրությամբ, և թե՛ դատողությունների բնույթով: Այդպիսին էր ՀՀ ԳԱԱ Գրականության ինստիտուտի և Ասլան Ասլանյանի բանավեճը, որին «խառնվեց» նաև ԵՊՀ Հայ գրականության ամբիոնը²⁸: Սերգեյ Սարինյանը միաժամանակ բանավիճում էր և՛ Անահիտ Սահինյանի, և՛ Սուրեն Դանիելյանի հետ²⁹: Դրանցից առաջինը, առիթ ունենալով Գուրգեն Խանջյանի «Նստիր Ա գնացքը» վեպը, հատկապես սկզբնական փուլում խիստ արգասավոր էր թվում, սակայն ընթացքում «մենամարտը» տեղափոխվեց 1950-60-ական թվականներ, և, որ առավել վատթար է, անձնական

հարաբերությունների ոլորտ: Նույն անցանկալի երևույթները դրսևորվեցին Դավիթ Գասպարյանի և Գուրգեն Խանջյանի բանավեճում³⁰:

Կարծես թե վերածնվում է *տարեկան տեսության* ժանրը: Այս ժանրով վերջին հրապարակումը վերաբերում էր 1996-ին՝ Սեյրան Գրիգորյանի «Գրական մամուլ-1995» հոդվածաշարը (ԳԹ, 1996, թիվ 6, 7, 8): Վերջինիս համեմատությամբ Ավարդ Բեքմեյյանի «Հայ արծակը 2001 թվականի գրական մամուլում» տարեկան տեսությունը (Ն, 2002, թիվ 3, ՆԴ, 2002, թիվ 4) թեպետ թեմատիկ առումով սահմանափակ է (Ս. Գրիգորյանի տեսությունը ներառում էր արծակը, պոեզիան, քննադատությունն ու թարգմանական գործը միասին), սակայն բազմակողմանիորեն (կոնկրետ՝ ժանրը, հերոսը, գաղափարագեղագիտական, թեմատիկ հարցադրումները) վերլուծվում է հայ արծակ երևույթը 2001 թվականի գրական մամուլի հատուկում՝ դիտվելով արդի գրականության (հայ և համաշխարհային), մասնավորապես՝ արծակի ընթացային լայն համապատկերում: Ավարդի այս հրապարակումը ուրախացնող է նաև այն առումով, որ ասպարեզ է մտնում երիտասարդ քննադատ՝ իմացաբանական լուրջ կարողություններով և տեսական անհրաժեշտ զինանոցով, որը, զոհե իմ տպավորությամբ, մի քանի այլ երիտասարդ քննադատների հետ (Քրիստինե Հովհաննիսյան, Սևան Տեյիրմենճյան...) ունակ է առաջիկայում նվազագույնը աշխուժություն առաջացնելու մեր գրական-քննադատական դաշտում: Հիշատակեն նաև իմ «Գրաքննադատության ժանրային դրսևորումները 2002 թվականի գրական մամուլում» հրապարակումը³¹:

Հիմնականում Վարուժան Այվազյանի շնորհիվ մեզանում դեռևս կենսունակ է գրաքննադատական այժմ հազվադեպ հանդիպող մի ժանր՝ *հեղինակային ինքնաքննադատումը*³²: Ընդհանրապես, այս հեղինակի, իմ կարծիքով՝ հետաքրքիր ու տաղանդավոր արծակը մեր քննադատության համար ամենաչմարսվող երևույթներից է: Նրա «բարդ գրին» (հեղինակի բնորոշումն է) անդրադառնալուց քննադատներն ակնհայտ խուսափում են, իսկ հաշվետու ելույթներում բավարարվում են սոսկ անունը տալով: Գուցե սրանով պետք է բացատրել Այվազյանի՝ այդ ժանրին հաճախակի դիմելը:

Վերջում մի բավականին տարածված երևույթի մասին ևս: Գրաքննադատական հրապարակումներում մեծ չափերի են հասնում գրական երկերի վերնագրերի ու բնագրային առանձին աղավաղումները: Հիշատակելի է այդպիսի աղավաղումների խիստ զավեշտալի մի հետևանք: Արտաշես Ղազարյանը «Գաղտնաժրար բառի կախարդանքը» (ԳԹ, 1996, թիվ 32) գրախոսության մեջ Ջավեն Բեկյանի ժողովածուի «*Ամժամության* վայր» վերնագիրն ընթերցել է «*Ամնա-հուրյան* վայր», և համագամանորեն փիլիսոփայում է ամնահուրյան հնարավոր վայրերի մասին...

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Սերգեյ Աթաբեկյանը, խոսքը մասնավորեցնելով պոեզիայի շուրջ, այդ առիթով նկատում է. «...Արդի մեր շատ բանաստեղծների «ակամա» լուրջությունը պիտի միայն բացատրել ծիրքի սակավությամբ: Ուղղակի պետք է խոստովանել, որ մեր դժվար կյանքն ու տապալակությունը «անհմարիությունը» (բայց մենք տասնյակ թերթեր ունենք) սոսկ չպարներ են թողարկելու գրական անկարողությունը և չընդունելու այն տեսությունը, որ բարձր պոեզիան հեշտ ու ծանր ժամանակներ չունի, այլ ունի *իր մշտական ժամանակը տաղանդի մաքառման ժամանակը*» (ընդգծումը բնագրում-Ա.Ն.): Գարուն (այսուհետ՝ Գ), 1995, թիվ 2, էջ 54, «Հովհաննես Գրիգորյանի բանաստեղծության բաց... գաղտնիքները»:

2. Հրանտ Մաթևոսյանի դատողություններն այս կապակցությամբ, որքան իրատեսական ու իրավացի, նույնքան խոցելի են հենց այդ առումով. «Երեկվա պետականության պայմաններում առաջացած պրոֆեսիոնալ գրաքննադատության իշխող բարձունքն ենք կորցնում, համակարգը ցրվել է գալիս, »չկուլա« ենք կորցնում, գիտական մակարդակ, մտքի հեծիմ: ...Ուժեղները գրականություն ստեղծում են և իրենց ճանապարհին էլ կբացեն ու հրապարակ կզան: Ափսոս գրաքննադատությունը: Գրաքննադատությունը պետք է վարձատրվի, պետք է պետականորեն խրախուսվի»: Գրական թերթ (այսուհետ՝ ԳԹ), 1994, թիվ 7 : (Սեջրերումն ըստ Սեյրան Գրիգորյանի «Բանասիրություն և բանավեճ» գրքի, Երևան, 2002, էջ 200: Ազգային գրադարանում մեզ տրամադրված ԳԹ 1994 թ. հավաքածուից այդ հրապարակումը չգիտես ում չար և անպատասխանատու ձեռքով կտրված-հանված էր):

3. «Հայացք ներսից», ԳԹ, 1996, թիվ 5:

4. Նախորդ՝ 1991-1994 թթ.ստեղծաբանական *գրեթե* ամլությունը ինքնաբերաբար տարածվում է նաև գրադատական դաշտի վրա:

5. Ժենյա Քալանթարյան, Գրական քննադատության տեսության և պատմության հարցեր, Երևան, 1982, էջ 4:

6. Հիշատակելի են հատկապես Սեյրան Գրիգորյանի «Ոճիրի իմաստասիրական մանրամասները» (ԳԹ, 1994, թիվ 4), «Ու՜ր է թագավորը...» (Նորը (այսուհետ՝ Ն), 1996, թիվ 1, էջ 143-152), Գրիգոր Հակոբյանի «Անտիոտոպիայից մինչև ոչնչապատմում» (ԳԹ, 1995, թիվ 9), Սերգեյ Աթաբեկյանի «Հովհաննես Գրիգորյանի բանաստեղծության բաց... գաղտնիքները» (Գ, 1995, թիվ 2, էջ 54-57), Ջավեն Ավետիսյանի «Հայոց պատմության ուղղահայացություն» (ԳԹ, 1999, թիվ 3) և այլ հոդվածներ:

7. «Հայ արձակը 2001 թվականի գրական մամուլում», Ն, 2002, թիվ 3, էջ 136-137:

8. Այդ տարիներին տազնապներ հնչեցին գրական մամուլի գրեթե չզոյության պատճառով նույնիսկ առանձին գրական ժանրերի վերացման մասին: Պողոս Սնապյանի հետ զրույցում, օրինակ, *վիպակի* հնարավոր անհետացման մասին էր ահազանգում Հովհաննես Գրիգորյանը (տես Ն, 1994, թիվ 1, էջ 55):

9. Մասնավորապես տես նրա «Գրական մամուլ-1995» հոդվածաշարը (ԳԹ, 1996, թիվ 6, 7, 8) և դրա արձագանքները՝ Արտաշես Ղազարյան, «Սահուն անցում դեպի հակապոետական վուլգարը» (ԳԹ, 1996, թիվ 11), Հովիկ Հովեյան, «Փոքրիկ ուղերձ գրականագետ Ա. Գրիգորյանին գրական «միջակայություն» 3. Հովվեանից» (ԳԹ, 1996, թիվ 12), և անպայման «Գարուն» ամսագրի «Գրողը և ժամանակը» հարցաթերթիկի Հովհաննես Գրիգորյանի պատասխանը (1998, թիվ 5, էջ 5-7):

10. Սեյրան Գրիգորյան, Բանասիրություն և բանավեճ («Հայաստանի պոեզիան անկախության շրջանում»), էջ 220: Նույնը՝ ԳԹ, 2001, թիվ 9-10:

11. Ժենյա Քալանթարյան, Հայացք ներսից, ԳԹ, 1996, թիվ 5:

12. Հետազայում Քալանթարյանը վերանայեց իր տեսակետը՝ նշելով, որ «քննադա-

տուրքույունը ամենօրյա աշխատանք է» (տես ԳԹ, 2002, թիվ 20, «Այսօրվա գրականությունը որոնումների մեջ է» հարցազրույցը):

13. «Գրական պրոցեսի աջն ու ահյակը», ԳԹ, 1996, թիվ 30:
14. Հոսիկ Արա, Գրողը և ժամանակը, Գ, 1997, թիվ 10, էջ 2:
15. Գուրգեն Խանջյան, Գրողը և ժամանակը, Գ, 1997, թիվ 7, էջ 24:
16. Սերգեյ Սարինյան, ճշմարտությունը գրականության մասին, Գ, 1996, թիվ 10, էջ 51:
17. ԳԹ, 2002, թիվ 20:
18. ԳԹ, 2000, թիվ 1:
19. Սեյրան Գրիգորյան, Բանասիրություն և բանավեճ («Գրական մամուլ-1995»), էջ 205: Նույնը՝ ԳԹ, 1996, թիվ 8:
20. ԳԹ, 2002, թիվ 34:
21. ԳԹ, 2002, թիվ 30:
22. Զավեն Ավետիսյան, Գրականության տեսություն, Երևան, 1998, էջ 23:
23. Սեյրան Գրիգորյան, Բանասիրություն և բանավեճ («Գրական մամուլ-1995»), էջ 204: Նույնը՝ ԳԹ, 1996, թիվ 8:
24. «Բանաստեղծ, որ ունի հոգու ծաղիկներ», ԳԹ, 2002, թիվ 14:
25. ԳԹ, 2002, թիվ 7:
26. Տես ԳԹ, 2000, թիվ 10 և 13-14, 21-22, 23-24, 2001, թիվ 17, 25:
27. Տես ԳԹ, 2000, թիվ 19-20, 21-22, 23-24:
28. Տես ԳԹ, 2002, թիվ 33, 37, 2003, թիվ 1:
29. Տես ԳԹ, 2002, թիվ 31, 33, 35, 36:
30. Տես Գ, 2003, թիվ 3, ԳԹ, 2003, թիվ 31:
31. «Սերունդ» էլեկտրոնային ամսագիր (<http://serund.iatp.irex.am>), թիվ 7 և 9:
32. Տես «Ճանճի ամիսը» վեպի «Թերևս անհրաժեշտ նախաբանը», «Վերջապես չգիտեմ, թե ինչ է գրականությունը» («Ճանճի ամիսը» վեպի առիթով /ԳԹ, 1999, թիվ 8/, ինչպես նաև «Այսօրը նախ մեզանով է ժամանակ» հարցազրույցը (ԳԹ, 2000, թիվ 8):