

ԿԵՅՈՒԹՅՈՒՆ, ՀՈԳԵԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ, ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

(Հայաստանի անկախության 20 տարին և հայ գրականությունը)

Հայաստանի անկախացումից հետո հայ գրականության ընթացային որոշ զարգացումներ տարիների հեռվից որոշակի առումներով չափազանց ուշագրավ են և ցույց են տալիս, որ ցանկացած խնդրադրության ու համատեքստի պարագային անհեթեթ է այն՝ երբեմն պնդման միտվող հարցադրումը, թե արդի հայ գրականությունն անտարբեր էր ընթացիկ իրականության մեջ տեղի ունեցող երևույթների նկատմամբ և փակ էր շատ առումներով: Իրողությունն այն է, սակայն, որ անկախության շրջանի հայ գրողներն ու նրանց ստեղծած գրականությունը ամբողջովին իրականության պարտադրած կեցութաձևերի ու կեցության, դրանց առթած հոգեբանության գրականություն է:

Անկախության շրջանի հայ գրականության, առավել ևս պոեզիայի ամենամեծ առեղծվածներից մեկն էլ գուցե այն է, որ 1991-ին կայացած պատմական բացառիկ իրադարձությունը՝ Հայաստանի անկախացումը, որի տեսլականը նախընթաց շրջանի հայ գրականության համար բնագրաստեղծ գործոն է եղել շատ հաճախ, *չներբողվեց բացարձակապես և ոչ մի բանաստեղծությամբ*: Ավելին՝ արդեն 1992-ին «Հրեշտակներ մանկության երկնքից» ժողովածուն Հովհաննես Գրիգորյանը բացեց «Աղոթք» բանաստեղծությամբ, որտեղ ողբերգականորեն սթափ ձևակերպեց.

Չորս քայլ վեր... սահման է:

Չորս քայլ վար... սահման:

...Աստված իմ, մոլորվել, կանգնել եմ,

Ասա ինձ, ի՞նչ անես, ո՛ր գնամ –

Չորս քայլ վեր՝ ավեր է ու մահ է,

Չորս քայլ վար՝ ավար ու թալան...

Այս և նմանատիպ բազմաթիվ բանաստեղծական զգացողությունները կեցության վերարտադրումը լինելով հանդերձ, ունեին նաև իրենց ստեղծարարական-հոգեբանական բացատրությունը, որը թերևս գալիս է պատասխանելու հարցին, թե, այնուամենայնիվ, ինչո՞ւ չգրվեց անկախության փաստը ներթողող որևէ բանաստեղծություն:

Հայ գրական տեքստը, համեմայն դեպս՝ հայ գրականության գրեթե բոլոր արժեքավոր գործերը ողբերգական իրավիճակների ու կեցության ծնունդ են: Պատմական բացառիկ ձեռքբերումն այդ առումով հոգեբանական պատմեշի առջև կանգնեցրին հայ գրողներին: *Նրանք պարզապես չգիտեին, նրանց ծանոթ էր ազգային ձակատագրի լուսավոր կետերով իսկապես ուրախանալու ստեղծագործական երջանկությունը:* Սկսվեց մի լռություն, որը բնորոշվեց որպես «անկախ Հայաստանի գրական հոգեվարք»: Եվ, իսկապես, վիճակը շատ մոտ էր հոգեվարքայինին, թեպետ գրականություն, ամեն դեպքում ստեղծվում էր:

Մյուս կողմից՝ անկախ պետականության գոյությունը վերջապես հայ գրողին ու հայ գրականությանը հնարավորություն էին տալիս ազատագրվելու բազմաթիվ գաղափարական բեռներից և դրսևորվել այսպես ասած՝ մաքուր գեղագիտության տիրույթում: Իրոք, ժամանակն էր, վերջապես, «Մարդ էակին գիրքը» (Վարուժան) գրելու, մանավանդ որ՝ համաշխարհային գրականությունն է՛լ ավելի ու ավելի էր միտվում դեպի մարդու ներաշխարհային դրսևորության հոգեբանական, ներփակ քննությունը:

Բայց ազատագրումը բերում էր նոր բարդությոներ, որոնցից մեկն էլ, այս պարագային, ներքողագրության երևույթի ամբողջապես բացասական ընկալումն էր: Դա հոգեբանորեն բացատրելի է բանաստեղծական այն սերնդի ներկայացուցիչների համար (Հովհաննես Գրիգորյան, Հենրիկ Էդոյան, Դավիթ Հովհաննես, և ուրիշներ), որոնց գրքերը, տարիներ շարունակ, ինչ-որ տեղ պարտադրել են բացել հայրենիքին, կուսակցությանը, խորհրդային կարգերի հաստատման հոբելյաններին նվիրված բանաստեղծություններով, թեպետ էժանագին ծեծծեքումներից նրանցից մի քանիսին հաջողվեց խուսանավել՝ հայրենեգության ինքնատիպ խաղարկումներով:

Խորհրդային Հայաստանի պոեզիայի առաջատար անունները՝ Գևորգ Էմինը, Համո Սահյանը, Վահագն Դավթյանը, Սիլվա Կապուտիկյանը, Հրաչյա Հովհաննիսյանը այս առումով ստեղծագործական որոշակի շփոթի մեջ էին, և նրանց անկախության շրջանի բանաստեղծություններն ու ժողովածուները (Գևորգ Էմին, «Ես հայ եմ», 1997, Համո Սահյան, «Ինձ բացակա չղնեջ», 1998, Վահագն Դավթյան, «Հողմաշունչ գիշերներ», 1995, Սիլվա Կապուտիկյան, «Տագնապ», 1994, Հրաչյա Հովհաննիսյան, «Մենության օրեր», 1996 և այլն) տազնապի, հուսալքումի, մենության ու անորոշության տրամադրություններով են լույս պարուրված:

Իսկ ահա խորհրդային վերջին տարիներին ասպարեզ մտած բանաստեղծների դեպքում (Արմեն Դավթյան, Վահագն Աթաբեկյան, Ներսես Աթաբեկյան, Աղվան Վարդանյան, Աշոտ Խաչատրյան և ուրիշներ) հոգեբանական տեսանկյունից ավելի բարդ վիճակ էր: Նոր արժեքային համակարգը, գաղա-

փարական նոր մոտեցումները, ազատությունը, որոնց համար պայքարում էին նրանք իրենց պոետական գեղագիտությամբ, եթե կարելի է այսպես ձևակերպել՝ **սպասվածից արագ տվեց իր արդյունքները**։ Նոր պայմաններում նրանցից շատերը, իբրև արդի հայ բանաստեղծության նոր գեղագիտության կառուցման նախանձախնդիրներ, լռեցին (այս դեպքում լռությունը վերաբերում է ոչ այնքան բանաստեղծությունների, գրքերի տեսքով երևումներին, որքան սեփական գեղագիտության ընդարձակման-տարածման փորձերին)՝ չգտնելով պայքարի ասպարեզ։ Այն, ինչ իրենք խիզախում էին անել հայ բանաստեղծության պարագծում, այլևս խիզախում չէր ընկալվում, քանզի արգելանք չկար, ըստ էության։ Որ հոգեբանական հարվածն այս սերնդին ամենածանրն էր, վկայում է թեկուզ և այն փաստը, որ նշված անուններից միայն Ներսես Աթաբեկյանն է, ըստ էության, շարունակում գրել՝ իր ինքնատիպ պոեզիայով հարստացնելով արդի պոետական դաշտը։ Ընդ որում՝ Ներսես Աթաբեկյանի ինքնատիպ բանաստեղծական ներկայությունը մաս առարկայական ափսոսանք է առաջ բերում իր սերնդակիցների չդրսևորված պոետական ներուժի հանդեպ։

Այս ամենով հանդերձ, անշուշտ, Հայաստանի անկախացման փաստը չներթողելու հոգեբանական ազդակներում չպետք է բացառել կանխազգացումի գործոնը՝ կարճ ժամանակ անց սպասվելիք հիասթափությունների առումով։

Հայ գրականության 1990-ականների սկզբի «լռությունն» ահա, կարծում եմ, պայմանավորված էր Հայաստանի անկախ պետականության ու նոր իրականության հանդեպ հայ գրողների հստակ վերաբերմունքի բացակայությամբ։ Նրանք վախենում էին սխալվելուց, նրանք խուսափում էին «օրհնելու էդ սիսթեմը»՝ հետագայում գաղափարական նեղմիտների կողմից Արուսյանի պես պարսավանքի չենթարկվելու համար։

Այդ առումով՝ պատահական չէ, որ այդ լռությունը տևեց այնքան, մինչև անկախության, պետականության գործընթացում երևան եկան ողբերգական իրողություններ, իդեալի ու իրականության ընդգծված անհամապատասխանություններ ու խոր հակասություններ, իրականությունը շատ արագ երևան բերեց մաս անկախության այսպես ասած՝ թերությունները։

Հայաստանի անկախության շրջանի հրատարակված բանաստեղծական ժողովածուների մատենագիտությունն էլ այս առումով որոշակի ընդհարացումներ կատարելու հնարավորություն է տալիս։ Պատկերը հետևյալն է. երեք-չորս երևում չհաշված՝ գրական դաշտում քիչ թե շատ նշանակալի ներկայություն ունեցող անունները նոր բանաստեղծական ժողովածուներ, զարմանալի համերաշխությամբ, հրատարակեցին 1996 թվականին, մի քանիսն էլ 1997-ին՝ Հովհաննես Գրիգորյան, «Երկու ջրհեղեղի արանքում»,

Հենրիկ Էդոյան, «Քայլեր և ստվերներ», Արտեմ Հարությունյան, «Նամակ Նոյին», Ղուկաս Սիրունյան, «Տապանի վրա», Հրաչյա Թամրազյան, «Լեռության ծես», Դավիթ Հովհաննես, «Քրոնիկոն», Արմեն Մարտիրոսյան, «Շարակնոց», Էդվարդ Միլիտոնյան, «Նոր թվարկություն» և այլն, և այլն: Ընդ որում այդ գրքերում արդեն առկա է պոետական ընդդիմությունը նոր իրականության, քննադատական վերաբերմունքը անկախ պետականության դատապարտելի երևույթների հանդեպ: Տիրապետող վախճանաբանական տրամադրությունները առանձնահատուկ շեշտադրվում են նաև նրանց ժողովածուների վերնագրերի համադրության մեջ:

Անկախության առաջին տարիների արձակում իրավիճակը ստեղծաբանական դրսևորման տեսանկյունից մի փոքր այլ կերպ է ներկայացնում, թեպետ ընդհանրության մեջ կեցության և հոգեբանության նույն համադրությունը, մեծ հաշվով, նույնն է: Հրանտ Մաթևոսյանի արձակի փիլիսոփայական շերտերի, հայ ազգային գաղափարաբանության նրա ինքնատիպ արժարժույթների շնորհիվ, որոնցից շատերը միայն վերջերս են սկսել ինչպես հարկն է վերծանվել, նշված «բեռնաթափման» ու վերաբերմունքի գործոնը արձակում մի փոքր ավելի վաղ էր դրսևորվել, ուստի իրականության «արձակային արձագանքը» ավելի շուտ եղավ: Անկախության տարիներին Հրանտ Մաթևոսյանն իր հարցազրույցներով ու ելույթներով շարունակում էր մնալ հայ ամենաստեղծագործող արձակագիրը, նույն ընթացքում Աղասի Այվազյանը խորիրդային իրականության հոգեբանական-բարոյական իր պեղումներն էր հրապարակում «Երկրի վրայի զբաղմունքը» (1993) գրքում, նորերի ներուժն ուղղորդելով դեպի նոր իրականությունը:

Եթե դարձյալ դիմելու լինենք մատենագիտությանը, ապա անկախության շրջանի արձակի պարագային պատկերը հետևյալն է. կրկին զարմանալի համերաշխությամբ նոր գրքերը լույս տեսան 1994-1995 թվականներին՝ Գուրգեն Խանջյան, «Շարժասանդուղք», «Հիվանդանոց», Լևոն Խեչոյան, «Արշակ արքա, Դրաստամատ ներքինի», Պերժ Զեյթունցյան, «Ծնվել է ու մահացել», Զորայր Խալափյան, «Վասիլ Մեծ, հայ կայսր Բյուզանդիայի կամ կոմունիստների թագավորը» և այլն:

Արձակում իրականությանը համահունչ մեծացավ էքզիստենցիալիզմի ու արսուրդի գրականության ազդեցությունը, որը գրական բաց տարածությունները լրացնելուց զատ, բխում էր ժամանակի ու իրականության առթած կեցությունից ու հոգեբանությունից: Բայց առավել ուշագրավն այն էր, որ միանգամից լույս տեսան մի քանի արժեքավոր վեպեր: Ժամանակին տեսակետ հնչեց, թե վեպը պետականության ժանր է, և վիպագրության ակտիվությունը բացատրվեց պետականության գոյությամբ, միևնույն ժամանակ՝ լույս տեսած վեպերում եղած թերությունները բացատրվեցին պետականության

կառուցման բարդություններով, այդ ընթացքի դժվարություններով ու հիասթափություններով: Մյուս կողմից՝ Լևոն Խեչոյանի, Չորայր Խալափյանի, Պերժ Զեյթունցյանի նույն՝ 1995-ին հրատարակած պատմավեպերի փաստն էլ՝ կեցության և հոգեբանության ստեղծաբանական դրսևորումի տեսանկյունից հայաստանյան կյանքի ընդհանուր մթնոլորտի արձագանքն էր: Պատմավեպն, ընդհանրապես, այսպես ասեմ՝ ընթացիկ իրականության մասին ակնարկներով խոսելու ժանր է, ուստի՝ պատմավեպի ակտիվացումը, իմ խորին համոզմամբ, իր գաղափարական, պատմափիլիսոփայական, ներկա-պատմություն զուգահեռների բոլոր նպատակադրություններով հանդերձ, երկրում առկա անազատության հոգեբանական գուցեն ինտուիտիվ ընկալման ու գիտակցության արդյունք էր: Հայ գրողը կրկին ստիպված էր դիմել այլասացության լեզվին, նրա մեջ արթնացել էր ներքին խմբագիրը:

Այլ խոսքով՝ հայ գրականությունը լիարժեքորեն կրում էր պետականության կայացման ընթացքի դժվարությունները, երբեմն՝ ուղիղ արտացոլումներ չտալով, այնուամենայնիվ, իր բնույթով հրաշալիորեն պատկերում էր նորանկախ Հայաստանի իրականությունը, հատկապես՝ հոգևոր-քարոյական կացության, իդեալների ու արժեքների ոտնահարման մտայնության առումով:

Կեցության, հոգեբանության ու դրա արդյունքում ստեղծվող գրականության առումով չափազանց հետաքրքիր է այն գրողների ստեղծագործական ընթացքի նկարագիրը, որոնք ասպարեզ մտան հենց անկախության տարիներին: Նախ՝ հատկանշական է, որ ասպարեզ մտնող երիտասարդ գրողները հիմնականում պոետներ էին (Հուսիկ Արա, Նարինե Ավետյան, Գայանե Բաբայան, Արփի Ոսկանյան, Սիեր Արշակյան և ուրիշներ): Սա առաջին հայացքից գուցե զարմանալի փաստ չէ, քայք 2001-ից հետո եղած գրական մուտքերի համապատկերի մեջ, նույնպես հետաքրքիր է: Այժմ արդեն լավագույն կամ շարունակություն ստացած գրական մուտքերը հիմնականում արձակի ասպարեզում են:

1990-ականներին գրականություն մտնող գրողը չափազանց երկատված հոգեվիճակում էր՝ չունեւր ապագայի զգացողություն և խուսափում էր անցյալից: Անցյալը սովետական էր, որից նորարար երևալ փորձող երիտասարդ գրողը խորշում էր: Նա չէր հավատում ապագային, որովհետև իրականությունը դրա համար հույս չէր տալիս: Մյուս կողմից՝ սրան գումարվելու էին գալիս համաշխարհային գրականության ու մարդկային կեցության մեջ իշխող վախճանաբանական տրամադրությունները, որոնք չափազանց սրվել էին դարավերջին՝ նոր հազարամյակի թևակոխման շեմին: Կարծում եմ՝ դրանից է գալիս պոեզիայի հանդեպ հակվածությունը: Բանաստեղծությունը, լինելով կարճ տարածության վրա իրացվող տեքստ, հարմար էր երիտասարդ գրողին, նա այդ կերպ կարող էր վստահ լինել, որ իր ասելիքը կիսատ չի մնա: Արձակը

ժամանակ էր պահանջելու՝ ապագա, որին երիտասարդ գրողը վստահ չէր:

Այն, որ ժամրասեռային այդ մախապատվությունը պատահական չէր, և իրականության ազդակներով էր պայմանավորված՝ շատ արագ ապացուցվեց 2001 թվականից հետո երևան եկած գրական իրողություններով ու գրական մոտեցերի բնույթով: Տաղանդավոր բանաստեղծների հետ (Գևորգ Թումանյան, Վահե Արսեն, Կարեն Անտաշյան, Հասմիկ Սիմոնյան, Աշոտ Գաբրիելյան, Էդուարդ Հարենց, Աննա Դավթյան և ուրիշներ), իրենց պինդ ու ապագա ունեցող արձակով ասպարեզ մտան Միեր Բեյլերյանը, Հրաչյա Սարիբեկյանը, Հարութ Կրեյանը, Համբարձում Համբարձումյանը, Հովհաննես Թեքզյոզյանը, Արամ Պաչյանը, Սարգիս Հովսեփյանը, էլի շատերը: Ավելին, այդ արձակագիրներից ոմանք արդեն վեպեր են հեղինակում:

Բարեփոխվող իրականությունը մեծ չափով պայմանավորել է այս անունների բազմազանությունը, նրանց համարձակ փորձարարությունների, ժանրային փորձարկումների բնույթը: Ապագայի և սեփական ուժերի հանդեպ այսօր նկատելի վստահություն կա, ման՝ պետության ներսում կատարվող հասարակական, քաղաքական իրադարձությունների, հոգևոր-քարոյական մթնոլորտի հանդեպ վերաբերմունք: Եվ որ շատ կարևոր է՝ դա ազատորեն դրսևորվում է նրանց ստեղծագործություններում:

Հայոց պետականությունը շարունակում է իր կայացման ընթացքը և այդ փաստը շարունակական կայացում է ապահովում արդի հայ գրականության համար: Եվ ուշագրավ է, որ մոտ 15 տարի մեր գրականության մեջ լուրջ պատմավեպ չի ստեղծվել: