

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԸ ԵՒ ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ ՊԱՀԱՆՋԱՐԿԸ

«Ֆանֆարո» վերնագրով իր միակ ալիարտուն նովելում Շառլ Բողլերն անսպասելի հստակությամբ է պատկերում նրիտասարդ դենդի բանաստեղծի անկումը. հասարակական ճանաչում, հերթական չորս հրատարակություն, Պատվո Լեգնոնի խաչի ակնկալիք: Պատկերն ամբողջական է դառնում, նրբ Բողլերն անդրադառնում է Սամյուել Կրամերի հասարակական-քաղաքական «հափշտակություններին»։ «Լսն՝ դճ «Ծովարծիվների» նրզիչ: Լսն՝ դճ Մանունիա դը Մոնտեվերդե¹: - Այդպն՝ս գահավիժել: -Լվերջնրս իմացա, որ նա սոցիալիստական մի օրաթերթ է հիմնել եւ ցանկանում է քաղաքականությամբ զբաղվել /.../»²: Իհարկե, նրբերանգներն էական են. Սամյուել Կրամերը Բողլերի հեզնական ինքնանկարն է՝ ամփոփելով նրա նրիտասարդ տարիների հարցադրումները, ներքին որոնումները:

Ինչնեւ, գրականության հասարակական դերի փոփոխվող ընկալումը ժամանակակից մտքի մենաշնորհը չէ:

Այն, որ հասարակության եւ գրականության միջեւ գործում է փոխադարձ մի կապ, նրբեւէ չի հաջողվել հերքել մինչեւ իսկ ամենաինքնաբավ պառնասականներին եւ կամ Նոր վեպի ամենատենդագին ջատագովներին: Բայց հասարակության ո՞ր ընկալման մասին է խոսքը: Անհատներից բաղկացած հանրություն՝ն, որտեղ մարդկանց կարող են համախմբել որոշակի հացադրումներ, նկրտումներ, մտավախություններ՝ ոչ լծն ի վնաս, այլ հօգուտ իրենց էական տարբերությունների: Թե՞ ամենագոր կառուցվածք, որի կատարելագործված մեկսահիզմները, տխուր մի կիսաժպիտով հիշեցնելով «Դոգ-վիլի» մակնտային անխափանությունը, այսօր հասել են այնպիսի բարձունքների, որ ամենուր են եւ ամեն վայրկյան՝ մարդուց առաջ եւ մարդուց հետո, մարդու մասին՝ մարդու փոխարեն: Հասարակական մեկսահիզմների զարգացման արդի շրջափուլն աչքի է զարնում իր մարդախույս բնույթով: Փաստը շլացնող է, նրբ մտաբերում եւ հասարակական հզոր հնչողություն ունեցող դասական նրկները:

Օրինակը պարզունակ կլվա, բայց 1829 թվին «Մահապարտի վերջին օրը» վիպակով ընթերցողին ցնցած 27-ամյա Հյուգոն գրական գործունեության ընթացքում նրբեւէ չիրաժարվեց հասարակության, «մարդկության»³ վիշտն ասելու պատասխանատվությունից: Բայց «Թշվառների» «ամենահասարակական» կամ «93»-ի «ամենաքաղաքական» էջերում անգամ Հյուգոն չի մոռանում, որ հասարակական բոլոր կառույցների

1 Հերոսի գրական կեղծանունը:

2 Շառլ Բողլեր, «Ֆանֆարո», Le Spleen de Paris, Flammarion, 1987, էջ 70:

3 Տե՛ս Վիկտոր Հյուգոյի՝ «Թշվառների» իտալական հրատարակին՝ պրն. Դայելիին ուղղված նամակը, հոկտեմբերի 18, 1862:

սկիզբը եւ վերջնականոր մարդն է: «93»-ի առանցքային էջերից մեկում՝ երրորդ մասի հինգերորդ գրքի եզրափակիչ գլխում⁴, բոլոր համոզմունքներն ու ճառերն անխնայ են՝ երեք վտանգված մանուկներին փրկելու անհրաժեշտության առջեւ՝ մի ակնթարթ միավորելով հակառակ ճակատներում կռիվող ազնվականներին եւ հեղափոխականներին: Առավել ուշագրավ մի դիտարկում այս անգամ արդեն պատումաստեղծման տեսանկյունից. իր վեպերում Նյուգոն նրբեւէ չի մոռանում, որ գոյություն ունի կենդանի խոսքի մի իրադրություն, որի առջեւ բոլոր ճառերը համրանում են, փաստարկները՝ մարում: Վերալի բացառիկ իրադրություն, նրբ ժայթքող խոսքն անհրաժեշտություն է, «նս»-ի միակ խոսանյութը. «Անունս Շամմայթո է: /.../ Երբ փոքր էի, ինձ Փոքր էին կանչում, հիմա կանչում են Ծեր»⁵: Ինքնությունից եւ խոսքից գուրկ կերպարները հանկարծ բարբառ են առնում, ինչպես Շամմայթոն կամ Ժան Վալմանը «Թշվառներում», ինչպես այնքան լռակյաց մարքիվ դը Լանտրենակը «93»-ի իր խցում⁶: Թվում է՝ խոսքը բխում է հենց ինքնության շնչարգելությունից, մի ակնթարթ թրթռում է բաց խոռոչի մակերեսին, որն անդավաճան կլանում է դեպի անձի կայացում (բառի՝ հասարակական իմաստով) տանող բոլոր կենսաշերտերը:

Ուշագրավ է, որ ռճական առումով եւս խոսքի այս արարը տարբերվում է պատումի հեղինակի կամ հերոսների ճառասացական բնույթի մենախոսություններից: Այստեղ շատ ավելի սրնթաց են անցումները, խոսքը գրեթե ձեռքագատված է հռետորական արվեստի կաղապարներից: Ի դեպ, հետաքրքրական է, որ «Մահապարտի վերջին օրը» կամ դրան հետեւած «Թշվառ Կլոդը» իրենց հերթին շատ հեռու են հասարակաքաղական պամֆլետ լինելուց: Ճակատային հարցադրումներից զատ, որոնք զերծ չեն հռետորական հնարանքներից, այստեղ առկա է գտված մի բանաստեղծականություն: Ներքինը, եզակին խորքից ասելու գարմանալի այդ իրավասությունը:

Խոսքի շատրվանող արարներ են Նյուգոյի վեպերը: Խոսք, որին ուրույն կարգավիճակ է շնորհված: Եւ դժվար է, իհարկե, պատկերացնել, որ բանաստեղծ Նյուգոն չգիտեր, որ խոսքի ստորգետնյա այդ պայծառացումներն այնքան մոտ են բանաստեղծական որոնմանը: Եւ որ յուրաքանչյուր վեպում պետք է փրկել վտանգված այն մանուկին կամ մանուկներին՝ բանաստեղծությանը: Բանաստեղծությունն է, օրինակ, «արինգ-ողնաշարը», որի շուրջ խոսանում, ամբողջանում է «Թշվառներին» ողջ ներքին բովանդակությամբ՝ դարձնելով այն համամարդկային հոգու մասին գրված ամենաժամանակակից վեպերից մեկը: Բավական խորքային հարցեր՝ հենց իր՝ Նյուգոյի ստեղծագործությունն ընկալելու համար, որոնք առավել հետևողական եւ խորը ուսումնասիրության կարիք ունեն:

Բայց նրբեմն դժվար է դիմադրել մտքի անհնազանդ ցատկերին, եւ, օրինակ, Ծաղ-

4 Վիկտոր Նյուգո, Իննսուներեք, «Որտեղ տեսնում եմք՝ ինչպես են արթնանում մանուկները, որոնք կրկին քուն էին մտել» (գիրք հինգերորդ, գլուխ երրորդ):

5 Վիկտոր Նյուգո, Թշվառներ, «Շամմայթո գործը» (գիրք առաջին, մաս յոթերորդ, գլուխ տասներորդ), Librairie générale française, էջ 388:

6 Վիկտոր Նյուգո, Իննսուներեք, «Նախահայրը» (գիրք յոթերորդ, գլուխ առաջին), Librairie générale française, էջ 351:

կաժորի հյուրանոցային սրճարաններից մեկում սկսում ես մտորել, թե ինչ դրսևորում կստանար այսօր Վյուգոյի հասարակական գիտակցությունը մի իրականությունում, ուր ամենից հաճախ ոչ թե մարդիկ են ծնունդ տալիս կարգախոսներին, այլ կարգախոսները՝ մարդկանց, եւ հասարակական գործունեությամբ զբաղվելն ամենից հաճախ նշանակում է ոչ թե դիմել մարդուն կամ մարդկանց, այլ՝ հղանալ հերթական փայլուն կարգախոսը կամ կառույցը: Ի՞նչ կապեր ժամ Վալժանը՝ իր ուսերին ճակատագրորեն ճնշող այն բնույթի զգացողությամբ, որ իր գիտակցության ստորգետնյա խարխալումներում նա կոչում է «հասարակություն», եթե իմանար, որ այդ ամենն անդառնալիորեն մի խաղ է՝ կարված կոնֆետի տուփին՝ պայմանականորեն գծված ստորաբաժանումներով:

Ինչեւէ, մտորումներիս աղբյուրը ո՛չ Վյուգոն է, ո՛չ էլ Լաբս Ֆոն Տրիերի սպառիչ քաղաքաշինությունը:

Վերջերս զբոսանքից վերադարձա բանաստեղծական մի տողով. «Գնամ ետնուից ծիծեռնակներին՝ Նրանց հետ ետ գամ՝ գարունը բերեմ»:

Հասկացա, որ նրիտասարդ Շիրազի մասին է խոսքը: Ու հանկարծ անդրադարձա բանաստեղծի ճակատագրին, որն ինձ համար նրկու բանաստեղծության պոետ է՝ «Թագադրում» եւ «Գարնանամուտ» (1935): Բանաստեղծական արարի որախի հրկիզվող պայծառագման ծնունդ են այս նրկու գործերը, որոնք գրվել են ստեղծագործական ուղու վաղ շրջանում:

Ելնեմ, ծաղկումն է ծնծաղիկներին՝
Ձյունից ինձ նայող աչքերն համբուրեմ,
Գնամ ետնուից ծիծեռնակներին՝
Նրանց հետ ետ գամ՝ գարունը բերեմ, -
Բարձրանամ կապույտ գահը լեռներին՝
Արևն իբրեւ թագ իմ գլխին առնեմ, -
Հագնեմ ծիրանին արշալույսների
Գարնան թագավոր ինձ թագադրեմ⁷:

Կամ իրենց անողոր նրիտասարդությամբ առօրյա հոգնամբոխը կախարդված քնից արթնացնող հանրահայտ տողերը, որոնց առեղծվածը ոչ թե քնարական պաթոսն է, այլ խոսքի վճիտ, անսայթաք ընթացքը՝ գերծ բոլոր կաղապարներից՝ բարոյախոսական, հայրենասիրական, հասարակական:

Ու քայլնցի խայտալով ու շաղ տալով մայրերին
Մանուշակներ ու վարդեր ու շուշաններ ձյունաթույր
Ու մարդիկ ինձ տեսնելով իրենց հոգնած աչքերին
Տեսան ուրիշ մի աշխարհ, գարուն տեսան նորաբույր⁸:

Եւ սա իրականությունը խմբագրող պարզունակ հեքիաթ է: Ապացույցը՝ յուրաքանչյուր ընթերցող պատրաստ է իրեն ճանաչել հոգնաբեկ «մարդկանց» հայագրեն-

7 Հովհաննես Շիրազ, Թագադրում:

8 Հովհաննես Շիրազ, Գարնանամուտ, 1935:

րում ու այս տողերի շնորհիվ վերապրել իրականությունը՝ որպես արտաքինի և ներքինի այն թանկարժեք, բացառիկ համահյուսվածքը, որ կոչում ենք «բանաստեղծություն»։ Եւ հետո տխուր մի օրինաչափությամբ ժողովրդականությունը թելադրում է իր մտակաղապարները՝ ժամանակին, անկասկած, չափազանց մոդայական, և ստեղծվում է առասպելը՝ կրկին և կրկին հասարակական պահանջարկով, իր «ժողովրդի նրզչի», արգելված հայրենասիրության պայթյունի։ Վերադառնալի, տպավորիչ է պայթյուն «Հայոց Դանթենականում» (1965) և առհասարակ Շիրազի հայրենասիրական ողջ քնարերգության մեջ, մեծ է քաղաքացիական խիզախումը, բայց լռում է այստեղ բանաստեղծը.

Վարդան, Վարդան... այս անունը թունդ է հանում հայ հոգին,
Ավարայրից Սարդարապատ՝ ծիածանում հայ ոգին,
Վարդանավելով՝ այս էլ ահա տասն ու վեց դար անդադար
Մասիսվել է, - ահա ինչու չի մահանում հայ ոգին⁹:

Եւ սա բանաստեղծի ճակատագրի մասին է։ Բանաստեղծի և հասարակության պարադոքսալ կապի։

Որովհետև այս մտորումների լուսանցքներում հառնում են նաև այլ պատկերներ, ճակատագրեր։ Այնքան տպավորիչ է Պատմաբանի՝ 30-ական թվականների, իսկ հետո՝ «Դոկտոր Ժիվագոյին» հետևած տարիների նամակագրությունը, որտեղ մեկուսացման դատապարտված բանաստեղծի վիճակը համեմատվում է հարկադիր մահվան հետ։ Երբ «դոսի բոլոր խորշերը փակ են» («Նորելյան մրցանակ», 1959), կենսաթաղանթները, ինչպես և գրվածքի հյուսվածքները, մեռնում են արտաքին շնչառության բացակայությունից։ Անչափելի է Մարինա Յվետևնայի տառապանքը, երբ բանաստեղծության օրինաչափ «տարագրությանը» միանում է հասարակական, քաղաքացիական տարագրությունը։ Լա, հավանաբար, լնդագող մի ցավ, որից հետո սահմանը հատված է. բանաստեղծությունն ընձյուղվել է հողին, ու խոսքերն էլ չեն հնչի։

Բայց, այնուամենայնիվ, համառում են Շիրազի մի քանի տողերն՝ իրենց թափանցիկ, օրգանական բանաստեղծականությամբ. «Գնամ նտելից ծիծեռնակների՝ /Նրանց հետ նո գամ՝ գարունը բերնմ»։ Ինչո՞ւ մի օր բանաստեղծը կամ գրողը սկսում են լռել սնվական գրվածքում։

Եւ կրկին իրար են հաջորդում անուններն ու պատկերները։ Ի՞նչ է տալիս հասարակական պահանջարկը այնքան փայլուն և անկրկնելի իր «Օտար»-ով (1942) ֆրանսիական գրական դաշտը նվաճած Կամյուին, երբ Երկրորդ համաշխարհային ժամանակ նա գիտի, որ «մեծ» գրող է, և իրենից «համամարդկային» արժեք են ակնկալում։ Ու հավանաբար «Հնդկագող մարդու» հեղինակին հայտնի է նաև՝ որն է նման առաքելությունների գինը։ Եւ հենց ներքին այդ լարումն է, անկասկած, որ «Ժանտալստ»-ն (1947) այսօր դարձնում է գրողի ներքին կենսագրության արժեքավոր փաստաթուղթ, որտեղ ուրույն երկխոսության մեջ են արվեստագետի ազատությունը և հասարակական պահանջարկը։

9 Հովհաննես Շիրազ, Հայրենապատում, «Յոթնապատում», 1977:

Ո՞րոնք են հասարակական մտակաղապարների ունեցած անտեսանելի լծակները, որոնք ինչ-որ պահի աննկատ իրենց վերահսկողության տակ են առնում հեղինակի ներքին աշխարհագրությունը, այն վերաբարտեցագրում: Ո՞րն է փխրուն այն սահմանը, որից անդին արտաքինի ու ներքինի անհրաժեշտ կապը վեր է ածվում ծրագրային, ծրագրվող լծասարքերի: Եւ երբեմն օրինակ տասնամյակներ են հարկավոր՝ հասկանալու համար, որ ինքնատիպ Ռուբեն Վալսմերդյանին պետք է փնտրել իր վաղ, առաջին հայացքից՝ ուղերձներից գուրկ տողերում՝ «Ոսկեծամ գեղեցկուհի, առանց քեզ ես չեմ ապրի, /Առանց քեզ ձյունը ճերմակ ախ շուտով կդադարի», քան ֆրագաներում, որոնք արվեստագետին օծում են մի ողջ սերնդի երգիչ. «Լավագույն տղերքը հեռանում են»: Մեկը ճշգրիտ բանաձևերից, որոնք նշանավորում են արվեստագետի եւ հասարակության հանդիպումը: Բախտավորություն՝, ծուղա՞կ: Երբ արվեստի գործն իր վրա է վերցնում հասարակական-քաղաքական ուղերձներ հնչեցնելու առաջնահերթությունը, ո՞ր պահից սկսած կորչում է միակն ու էականը՝ Ձայնը, որ պիտի ապրեր: Խոսքը, որ պիտի հնչեր: Ծիրագի ծիծեռնակները երեւի կպատասխանեն այս հարցին:

Բայց մինչ այդ անօգուտ է արդյոք մեկ անգամ եւս դառնալ այն օղակներին, որոնց վերապահված է աննահանջ պաշտությանը պահպանել գրականության տիրույթը՝ վերադարձնելով բանաստեղծին դեպի իր իսկ ստեղծած արժեքները, բեռնաթափելով գցուն կարգախոսներն առասպելական իրենց փայլատակումից, ձերբազատելով գրականությունն ընդամենը հասարակագիտական եւ կամ հոգեբարոյախոսական խորհրդածությունների գործիք դառնալու չափազանց մոդայական եւ տխուր պարտավորությունից:

Եւ երբ Շնքսպիրի թատերգությունը ներկայացնելիս դասախոսը կդադարի դիմել «Շնքսպիրն ու խտրականությունները» կամ «Շնքսպիրն ու հասարակությունը» խորագրով ինտերակտիվ քննարկումների այսօր արդեն անհրաժեշտ արարողակարգին... Կվերադառնան գուցե ծիծեռնակները, ու արդի գրականության խնդիրները կրկին կդառնան արդի մշակույթի, արդի հասարակության, արդի մտքի, ի վերջո եւ ի սկզբանե ընդամենը՝ արդի մարդու խնդիրները: