

ՀԱՐՑԱԶՐՈՒՅՑ

ՊՈԵԶԻԱՆ, ՄԱՍՈՒԼԸ ԵՎ ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅՈՒՆԸ*

(Հարցազրույց քննադատի՝ Սուրեն Աբրահամյանի հետ)

Բանալի բառեր. - պոեզիա, քննադատություն, մամուլ, գրական պրոցես, համապատասխանություն, մշակույթ, քաղաքականություն, հեղինակ:

ՀԱՐՑ. - Դուք այն եզակիներից եք, ովքեր հետևողականորեն անդրադառնում են ժամանակակից գրականությանն ու նրա զարգացումներին: Ինչո՞վ պայմանավորել, որ շատ գրականագետներ և քննադատներ խուսափում են դասական գրականության «պատուհանից դուրս նայել»:

- Հարցն ինձ ուղղակի տանում է բացատրելու, թե ո՞վ է քննադատը և ի՞նչ է քննադատությունը: ԲաժՖին դեռ մեկուկես հարյուրամյակ առաջ, բանավիճելով Հայկունու տեսակետների դեմ, ասում էր՝ «կրիտիկոս լինելու համար պետք է առանձին ձիրք ունենալ»:¹ Եվ եթե նույնիսկ «լուսավոր ժողովուրդների մեջ շատ անգամ լինում են հարյուրավոր գրողներ, բայց մի կամ երկու լավ կրիտիկոս», ապա, ԲաժՖուլ հավելմամբ, ինչպես «ռուսաց գրականության մեջ, իբրև կրիտիկոս հայտնի են երկու անձնավորություններ միայն...»:² Մեր վերջին տասնամյակների գրական ընթացքն էլ նույնի օրինաչափության հաստատումն է, բայց մի էական տարբերությամբ. քննադատությունը ոչ թե պետք է ուսույնար լինի և կրթի, իսկ քննադատը, ինչպես աստվածաբանը, ոչ թե պիտի լուսավորի և մեկնաբանի թաքնվածը, որ հասու չէ ընթերցողին Գրքում, ուրեմն և՛ ստեղծագործության մեջ, որովհետև «տաղանդի ամեն արդյունք սուրբ է»³, կարծիք հայտնի որոշ նկատառումներով՝ կուսակցական, խմբային կամ այլ կարգի, որ պղծմիկա է նեղ իմաստով և ոչ թե քննադատություն, այլ հանձն է առնում քննադատությունը, որի զարգացման բարձր աստիճանը, ԲաժՖուլ մեկնաբանությամբ ևս, փիլիսոփայական հե-

* Հոդվածն ընդունված է տպագրության 04.05.2020 թ.:

1 ԲաժՖի, Երկերի ժողովածու, հտ. 11, Երևան, 1991, էջ 387:

2 Նույնը, էջ 387:

3 Նույնը, էջ 388:

տագոտությունն է¹:

Բարդ է հետևաբար այսօր ոչ միայն քննադատ լինել, այլև գրական պրոցեսի մասնակից առհասարակ: Պահանջներն այլ են, հարցադրումը ևս: Ինչպես Վալերին կասեր, եթե չափազանց տեսանելի է Պասկալի ձեռքը, ապա ես այն չեմ նկատում: Իսկ դա նրանից է, որ Պասկալը ձեռքը թաքցնում է²: Ո՞րն է, հետևաբար, քննադատության խարիսխը, երբ քննադատի տեքստի հարևանությամբ լռում է գրողի ստեղծագործությունը: Իսկ գեղարվեստական տեքստի «լռությունը» խոսում է և տրվում է դժվարահաճ: Լավ բանաստեղծությունը ինչ-որ բան ասում է կամ չի ասում: Այդպիսին է գրականությունը: Հետևաբար մի ելակետ է մնում հասու քննադատին. ապավինել մաքուր քննադատությանը, որ ժ. Ժենետի մեկնաբանությամբ ո՛չ գրողի անհատականությունն է, ո՛չ էլ ինքը՝ հեղինակը, այլ այն գոյությունը, որի եղությունն է վերլուծում քննադատը, ինչ տեսանելի է գրողի մտահղացման և ստեղծագործության մեջ, որովհետև գրողը «դրական ոչ ոքն է», որի հանճարը անհատականության այն աստիճանն է, «անհատականության պայթյունը», ինչը, Բլանշոյի բացատրությամբ, պատկանում է լեզվին, որ չունի իր եսը, այլ նա է, ում եսը թաքնված է լեզվի խորքում, ուրեմն և՛ խորքային ես է³: Ուստի, կարելի է դիտարկել տարբերակներ, ինչը անում է մաքուր քննադատությունը. գրողը կարող է ասել, թե ինքն է գրականությունը կամ կարող է հերքել՝ ասելով, թե գրականությունն օտար երկիր է, ուր հայտնվել է գրողը որպես մի վտարանդի ճամփորդ, ում ներքին հայացքը օտար է, իրերի վրայից սահող, եղբայնը անհաղորդ:

Արդի գրական պրոցեսում սա առկա է և, ուզես թե չուզես, քննադատը առնչվում է ներքին այս տեղատվությանը և շարժմանը: Քննադատությունը լռու՞մ է: Ոչ: Բայց քննադատությունն էլ, ինչպես գրական պրոցեսը, ունի հասունացման և խոսելու իր ժամանակը: Նախորդ տասնամյակների փորձառությունը հաստատում է, որ մեր գրականագիտությունը և քննադատությունը ժամանակը ընկալելու, արդի գրականագիտական դպրոցները յուրացնելու խնդիր ունի, որ չեն տվել և չեն տալիս համալսարանները, որպեսզի այն օրինականացվի ակադեմիական ինստիտուտներում: Եվ եթե խոսելու լինենք դպրոցների և ուղղությունների մասին, նախորդ դարի 90-ականներից սկսած, կարելի է ասել, մեր քննադատությունը ու-

1 Նույնը, էջ 389:

2 Жерар Женет, Работы по поэтике. Фигуры, т. 1, М. 1998, стр. 243.

3 Жерар Женет, Работы по поэтике. Фигуры, т. 1, М. 1998, стр. 143.

Նեցել է թե տեղատվության և թե նորի որոնման շրջաններ: Գրապայքարը նախորդ շրջանի հռետորաբանության, ճառասանության և գիտականության միջև չի դադարել: Ուստի, ինչպես Շպենգլերը կասեր, «բոլոր մեծ մշակույթները հանդիսանում են մեծ պարտություններ»¹: Այդպես էլ անկախության շարժումը, որ իր հետ բերում է նախորդի ժխտման և նորի ինքնության և էվոյուցիայի գաղափարը: Բայց եթե նորը սկզբում ընդունվում էր սրերով, թվում էր անհասկանալի և անմատչելի, ապա նոր դարի առաջին տասնամյակում, հասունացման և ամբողջացման շրջանն է ձևավորում: Եվ այս ճանապարհին, կարծում եմ, կան քննադատներ, որոնք պահպանել են իրենց դիմագիծը, ինչպիսին Ս. Սարինյանն էր իր «Լուսանցանշումներով», քննադատական հոդվածաշարերով, Ժ. Զալանթարյանը «Ուրվագծեր արդի հայ գրականության» (2006) և «Քննադատությունը իբրև գործնական գրականագիտություն» (2017) գրքերով, երիտասարդների մի սերունդ, որ, չգիտես ինչու, գաղթել են ֆեյսբուքային տարածք, նետահարում են այնտեղ միմյանց կամիթներով... Մինչդեռ քննադատի շնորհով օժտված լինելը քիչ է այսօր: Շնորհը պետք է հավելվի քննադատի մի այլ հատկությանը, որը հայացքն է և հայացք ունենալն է, հայացքի հետ՝ հասակ, որի բոյ-բուսաթը պետք է համեմատվի մի այլ արշինի հետ՝ համաշխարհայինի՝ (ինչպես Սևակը կասեր): Սկսած 90-ականների վերջից մեր քննադատությունը, ահա ինչու, եվրոպական և համաշխարհային տեսական մտքի յուրացումներով փորձում է նոր տեղաշարժ ձևակերպել: Գեղարվեստական մտքի փոխատեղումը փիլիսոփայականի և հակառակը՝ փիլիսոփայականը գեղարվեստականի միջոցով արտահայտումը դեռ սահմանել է նախորդ դարասկզբին Նիցշեն, որ տեղին է հիմա հիշատակել: Քննադատական միտքն էլ, զուտ մշակութաբանական իմաստով, մեր իրականության մեջ այդ տեղաշարժի կրողն է այժմ: Ահա ինչու 90-ականների և նոր դարասկզբի քննադատությունն էլ, սկսած գրության վերնագրերից, փիլիսոփայական և մշակութաբանական սահմանում ունեն ինչպես իմ, այնպես էլ Սարինյանի, Գր. Հակոբյանի հոդվածներում, որ Սարինյանը մի այլ գրությամբ ձևակերպեց իբրև «գրականության փիլիսոփայություն»: Գրականության մշակութաբանական մեկնաբանության այս պահանջը արդի քննադատության հիմնական ուղղությունն է, որի մի այլ տեսանկյուն, ավելի ուշ, սահմանեց Ժ. Զալանթարյանը՝

1 Анна Степанова, «Закат», «Закатность» как философско-эстетический концепт, Санкт-Петербург, 2015, ст. 43

քննադատությունը որակելով իբրև գործնական գրականագիտություն, որ չէր խզում կապը գրականության պատմության, տեսության և քննադատության միջև: Արժե հիշել այս շարքում նաև «Գրականության տեսության արդի խնդիրներ»(2016) ձեռնարկը, որի հրատարակումը կարևոր է արդի տեսական հարցադրումների հիմնավորման, 90-ականների մեր որոնումների համատեքստում: Եվ եթե նախորդ մեր փորձերում թվում էր սակավ են այն քննադատները, որոնք սատարում էին նորի գաղափարը, ապա այս գրքի հայտնությունը Ա. Ջրբաշյանի խմբագրությամբ արժանի է լուրջ մեկնաբանության:

Ցավոք, չափազանց խորն է անդունդը գիտական քննադատության և նախորդ տասնամյակների ավանդույթին հավատարիմ բանասիրական վավերագրության միջև: Դեռ բանասիրական հետազոտումը լավ է, երբ այն տրվում է առանց միջամտության: Բայց բանասիրությունը խեղվում է այնտեղ, երբ, պայմանականորեն ասենք, այն իջեցվում է **ֆուկյորիզմի** աստիճանի: Խղճմտանքին և պարկեշտությանը մոտ չէ անգամ այդպիսի մի «աշխատասիրություն», ինչպիսին փորձառություն և ճանապարհի կտրած գրականագետներից մեկի՝ Դ.Գասպարյանի «Հոգու հայելի»(2017) շինվածքը: Գոնե այն գրողի ստեղծագործությունը, որ պետք է վերլուծի և արժևորի քննադատը, այդպես էլ մնում է անկատար, բայց գրքի ծավալում մի հատվածը վերլուծողը հատկացնում է մարդկանց պարսավելու, կրքի իր ներքին աղտեղությունը գրչին հանձնելու համար: Եվ ի՞նչ է ստացվում: Անում են՝ խոսքն իր հայելին է: Գուցե այդպես չէ այս պարագայում. բերանն է սրա հոգու հայելին: Եվ եթե լիքն է բերանը բառերի աղբով, ապա հոգուն ի՞նչ վերագրենք: Ասել է՝ իր ասածը վերագրենք իրեն և հավելենք՝ նայիր հոգուդ հայելուն, խղճմտանքով նայիր և բառերը կմաքրեն հոգիդ, եթե քո անցած ճանապարհը չի գրպանել հոգիդ, որ պատահական արկած չէ երևի քո ճանապարհին:

Իրական քննադատությունը երբեք չի կորցրել իր օբյեկտիվությունը: Անգամ այն պահին, երբ նախորդ տարիներին մերժել էի քննադատությունը «գեղեցիկ հակառակություն է» Դ.Գասպարյանի պնդումը, հիմնավորելով քննադատության գիտականության գաղափարը, իմ կարծիքով մնացել էր այն հույսը, որ երկխոսության ճանապարհն է, որ տանում է քննադատության իրավությունը ճանաչելու: Բայց, ինչպես երևում է, լավատեսությունը խաբկանք է այս

պարագայում, որովհետև հեշտ է այս գրականագետի համար ֆոլկլորին ապավինելը, սատարելը գրական մնացորդը, անմշակ ռաբիզը, որ, իր բանաստեղծություններից մեկում, իրեն ուժեղ է կարծում, բոյոլվ և հոխորտում է դրանով: Երևի սա է մեր քննադատի երազած բանաստեղծը, որ Նախորդ իր բազում ճառերում անվանի մի այլ քննադատի պատասխանատվության կոչեր էր անում, որ վաղը չհիշվող անուններով չծանրաբեռնի իր հոդվածները, Էներգիա չծախսի անիմաստ մի բանի համար, որի համար հետո զոջալու է: Մի՞թե Նույնը չի վերադառնում իրեն... Մեր օրերում էլ դեռ պահպանվել է գրական ապաշնորհության մի այլ տեսակ ևս. ինքն իրեն պարտադրող գրական թաթոսը, որ Թումանյանի ասած՝ ճճի կա սրա նմանների հոգում, խոսում է սեփական քարանձավից, ապավինում ավանդույթին, որ անունների շարան է միայն: Դավիթ Հովհաննեսը ութատողերի շարք է նվիրել գրական թաթոսներին, նրանց վարքին ու խեղճությանը, շարքը նվիրել ինձ, ուստի մեզ բան չի մնում ավելացնելու բանաստեղծի խոսքին: Սա էլ գրականագիտական ֆոլկլորին ապավինած քննադատի պատասխանն է բանաստեղծի կողմից, որ այլ պատասխան չի ենթադրում:

Զմոռանամ ասել, քննադատի մի տեսակ էլ կա՝ հայիոյախոս, ապակատար, որ հատուկեևտ գրքեր է կարդացել, բայց չի մարսել, արտագրում է այստեղից-այնտեղից, մասնատված, բեկորված: Սա գուցե բարբարոս է իր բնույթով, եղկելի, որովհետև սրա ավերածությունն անվերականգնելի է: Եվ երբ ստիպված օրինակներով ցույց ես տալիս և հանդիմանում, սրա բերանն էլ լցվում է աղտեղությամբ, թամաշայի կանչում իր նմանակին և քեզ պարսավում: Եվ չգիտես՝ արժե՞ր քսվել այս ճահիճին...Մի խոսքով, խնդիրները շատ են և հանգամանալից մեկնաբանության կարիք ունեն, որոնց անդրադարձել եմ և կանդրադառնամ դեռևս իմ քննադատական գրառումներում:

ՀԱՐՑ. Գրական չափանիշներին անդրադառնալիս հնարավոր չէ շրջանցել գրախոսության ժանրը: Վերջին շրջանում, առանձին բացառություններով, դրանք ավելի բաժակաճառեր են, քան համակողմանի մասնագիտական վերլուծություններ: Իսկապե՞ս մեզանում քննադատելու ոչինչ կա:

- Մեղավորն, անշուշտ, ժանրը չէ: Ինձ էլ էր թվում, թե գրախոսության ժանրը բավարար չէ, որպեսզի ասելիքը սպառնալի, երբ մեկ-

Նաբանության կյոպը այնպիսի ստեղծագործություն է, ինչպիսին, օրինակ, վերջին տասնամյակներին գրված մնայուն գործեր՝ Խեչոյանի «Սև գիրք, ծանր բզեզ», Վ. Այվազյանի «Համեմատական կենսագրություններ», Վ. Գրիգորյանի «Ժամանակի գետը», Գ. Խանջյանի «Տուր ձեռքդ, պատյո», սփյուռքում Պ. Բալաքյանի «Ճակատագրի սև շունը» կամ Վ. Ոսկանյանի «Շշուկների մատյանը» վեպերը: Ես հատուկ եմ նշում արդի հայ արձակի տաղանդավոր անուններ և վեպեր, որոնց վերլուծությունը ասելիք ունեցողը չի կարող սպառել գրախոսության ծավալում: Նշվածներից յուրաքանչյուրը արդի հայ վեպի կառուցվածքի և ձևաբանության հարցեր է առաջադրում, որոնք կարևոր են աշխարհայացքի և պոետիկայի միասնության հարցադրումները քննելու, առհասարակ հայ վեպի տեսության խնդիրը մեկնաբանելու թե՛ պատմական և թե՛ արդիական առումով: Նույնն է նաև արդի հայ պոեզիայի ճանապարհը քննելու պարագայում: Արտ. Հարությունյանի վերջին տասնամյակների հրապարակած հատորները՝ «Նամակ Նոյին», «Հեռուստապոեմները...», Դավիթ Հովհաննեսի «Փոքր Կտակարանը», Հ. Էդոյանի «Երեք օր առանց ժամանակի», «Լույսը ծախ կողմից», «Էլեգիական մտորումներ» ժողովածուները, Հակոբ Մովսեսի «Լույս գվարթը», «Շարական» ժողովածուն և այլն, որոնք արդի հայ պոեզիայի ինքնության խնդիրներ են առաջադրում, բացում քննադատության թևերը, գիտական հիմնախնդիրների խոր իմացություն և ընկալում են պահանջում (եթե չասեմ նաև՝ Էներգիա և կռահում): Նախորդ տասնամյակներում գուցե մեկ գրախոսության ծավալում խոսվել է և մեկնաբանվել գրական ընթացքի որոշ հարցեր, մեկնաբանվել նշված գրողների այս կամ այն ժողովածուն: Եվ լավ ավադույթ է ձևավորել մեր քննադատության մեջ Ալ. Թովչյանը, մանավանդ իր «Բառի սահմանները»(1974) հոդվածում, որ ավելի արդիական է մինչև այժմ, քան նախորդ տասնամյակներին տևած բանավեճերը: Նույնը կարելի է ասել նախորդ դարի 80-ականներին Սարկիսյանի հրապարակված «Արդի հայ բանաստեղծությունը» հոդվածը, որ տիպիկ գրախոսությունների շարք է և այլն:

Այնուամենայնիվ, ես հասկանում եմ ձեր հարցադրման իմաստը: Գուցե, կարելի է ասել, գրախոսությունը մամուլի ժանր է: Բայց, թերևս, որքան էլ իր պահանջարկն ունի, ճգնաժամի շրջանակի մեջ է: Իսկ դա արտահայտվում է ոչ միայն բաժակաճառի փոխակերպվելու, այլև սրամտության, խնդիրները համառոտ ձևակերպելու,

գիտականության պակասի մեջ: Երևի առանձին հետազոտության հարկ կա, հասկանալու, թե ովքեր են գրախոսության այն հեղինակները, գրության ինչպիսի շարժառիթներ են մղում ճառասանության համար, կարճ ասած, ում են դիֆերամբներ ծնում և ինչու: Իսկ դա իմ մտապատկերից հեռու է այժմ, որքան հեռու է գրական ֆուլկլորիզմը քննադատությունից:

ՀԱՐՑ.-60-ականների բանաստեղծական սերունդը «կռվում» Եր պահպանողականության միջավայրը հաղթահարելու և համաշխարհային գրական քարտեզի վրա տեղ ունենալու համար: Այսօրվա երիտասարդները «կռիվ» ունեն:

- Գրապատմական արդի ընթացքը մեֆիստոֆելյան իր շրջապտույտն է ապրում, որին յուրահատուկ է ժխտումը, միաժամանակ, ժխտման Եվոյուցիան: Ճգնաժամը, ուստի, արդի պոեզիայի զարգացման, նորի որոնման հիմքն է: Շպենգլերի ներմուծած տերմինը՝ մայրամուտի գաղափարը, այս դեպքում ճիշտ է նկարագրում մեր ասելիքի իմաստը, որ միայն բնապատկեր չէ՝ ինչպիսին իմպրեսիոնիստների գեղանկարչության մեջ էր արտահայտվում, այլ ավարտի և սկզբի միասնության գաղափար: Այս օրինաչափությունը յուրահատուկ էր նախորդ դարասկզբի հայ պոեզիային, երբ Տերյանը, բնութագրելով կրիզիսը (իր տերմինն է), համընդանուր էր համարում այն, որն ընդգրկում էր մշակույթի, գրականության, լուսավորության, լեզվի ոլորտները: Գրական գալիքը ահա ինչու Տերյանը ընկալում էր հոգևոր հայրենիքի կենսափորձի փիլիսոփայության և այն յուրացնելու մեջ: Ասել է՝ հայրենիքի հոգևոր Էություն, նախասկզբի մեջ, որի կրողը լեզուն է և, իհարկե, մշակույթը և գրականությունը: Հայրենիքի, մշակույթի և պոեզիայի միասնության այս գաղափարը հետտերյանական հայ Նորագույն պոեզիայի գրապատմական ընթացքի հիմնային ուղին է, որի ամենաբարձր արտահայտությունը Չարենցի «Գիրք ճանապարհին» է: Ճանապարհի, ասել է՝ պատմության անցյալի, ներկայի և գալիքի ըմբռնումը Չարենցի ընկալմամբ էլ հոգևոր-մետաֆիզիկական է, դառն նախևառաջ հոգևոր նախասկզբի արտահայտություն է, ուստի Չարենցն էլ ճանապարհի փիլիսոփայությունը ընկալում է հայրենիքի և պոեզիայի ճակատագրի միասնության գաղափարի հիման վրա, որ պահպանում է մշակույթը և Նրա լեզուն: Կարելի է և ասել այսպես. պոեզիան հայրենիք է, հայրենիքը՝ պոեզիա, պոեզիայի ճակատա-

գիրը՝ հայրենիքի, հայրենիքի ճակատագիրը՝ պոեզիայի ճակատագիր: Ճանապարհի այստիպի ընկալմամբ էլ նորագույն հայ պոեզիան հետադարձացան շրջանում, նախորդ դարի 50-60-ականներին, հաղթահարեց նոր փուլի ճգնաժամը, որ ավանդների ըմբռնման խնդիր համարեց միայն նախորդ տասնամյակների գրականագիտությունը: Բայց հարցադրումը գրապատմական առումով լայն էր ավելի, որը Գ. Էմինը անվանեց «շղթայազերծում», Պ. Սևակը՝ «ռեալիզմի նախահիմքերի» քննություն, որի պոետական արտահայտությունը, բազմաձայնության հիմքով, տրոհված չէ հոգևոր նախասկզբից: Կամ, այսպես ասենք, առարկան՝ իր էությունից, հոգևոր կենսափորձը՝ ներկայից, ժողովուրդը և մարդը՝ իր պատմությունից, որ պոեզիայի իրականությունն է հիմնում թելադրական իր բնույթով, բայց, միաժամանակ, պոեզիան, մշակութային հիմքով, ընկալում իբրև հոգևոր ասմունք, ոգեղինացած ասք: Ահա ինչու, ոչ վաղ անցյալում, Հակոբ Մովսեսը, իր հարցազրույցներից մեկում, խոսելով այս մասին, ասում է, թե մեր պոեզիան Չարենցից հետո զարգացում չի ապրել, որևէ, անշուշտ, չհասկացվելու պատճառով, ընդդիմախոսների և դժգոհողների մի բանակ ստեղծվեց: Մշակութաբանական առումով, իհարկե, Սևակի «Հանում և ընդդեմ ռեալիզմի հիմքերի» հոդվածը պոեզիայի նորընկալման շարժում ստեղծեց, որ չի վերաբերում միայն իր սերնդի բանաստեղծներին՝ Սահյանին, Դավթյանին, Էմինին, Կապուտիկյանին, որոնց, թերևս, պատկերավոր ասած, Սևակը պարանով դուրս քաշեց անդունդից: Բայց և ստեղծեց բանաստեղծական նոր սերնդի ճանապարհը, բացեց գրական գալիքի հորիզոնը, որ, բանավեճի հիմքով, յուրացրեց 60-ականների նոր սերունդը, որը հիմնեց և հիմնում է իր ճանապարհը: Իսկ դրա նախահիմքը արտահայտվեց նախորդ դարի 70-ականների սկզբին Հովի. Գրիգորյանի «Թե ինչպես «անհետացավ» բանաստեղծությունը»(1971) և Հ. Էդոյանի «Բառի որոնումը»(1970) հոդվածներում, որին նախորդել էին Հ. Գրիգորյանի «Աշուն», Ս. Զիլոյանի «Բանաստեղծությունը», Դ. Հովհաննեսի «Մեզանից հետո ավելի ուժեղ և հաղթանալով տղերք կգան» բանաստեղծությունները, որոնց ծրագրային բնույթը հուշում է, որ բանաստեղծի և բանաստեղծականի ընկալումը տարբեր է ոչ միայն նախորդներից՝ Սևակից և 50-60 -ականներից, այլև միմյանցից: Գուցե ճիշտ էմ կռահում, եթե ասեմ, որ Սևակն էլ ծաղկածորյան իր զեկույցում «Դժվարը իրենից հասուն լինելն է»(1969), որն ուղղված էր նորերին, ժխտման իր հիմքով, ուղղված էր նաև

իրեն, որ պետք է ձևավորեր պոեզիայի նոր պատմաշրջանը: Բայց որպեսզի հեռում չզնանք, հավելենք, ժխտումը և հավելումը պատմականորեն տեղի է ունենում միաժամանակ և բանաստեղծների նոր՝ 60-ականների սերունդը, ժխտական նախահիմքով, հավելում է նորը, որ, բանաստեղծականի ընկալմամբ, տրոհված է հարցադրումների երկու ուղղությամբ, ինչը ես անվանել եմ «իրականության պոեզիա» և «պոեզիայի իրականություն», որոնք հակադրվում և ձևավորում են արդի գրական շարժումը: Բանաստեղծականի ընկալումը տարբեր է սրանց միջև, թեև նախահիմքը նույնն է՝ պոեզիան, որ աշխարհայացքի և պոետիկայի միասնություն ունի: Առաջինների կրողները բանաստեղծության «անհետացման» դավանողներն են, որ, անբանաստեղծականի ներմուծմամբ, պատմության և իրականության տեքստը ընկալում են իբրև ներքին դրամա, որ կենսափորձի առկայությունն է և ծագում է բանաստեղծականի վերապրումից միայն: Ահա ինչու Հովի. Գրիգորյանի պոեզիայում բառերը փշրված մեղեդիներ են, աշունը բոլորովին ուրիշ, ժամանակը՝ անդեմ, ասես ներծծված մի սպումգ, բանաստեղծները, ինչպես ծառերից կախված տերևներ, կախաղանից կախված օրորվում են («Աշուն»), իսկ հայրենիքը՝ հոգու փշրված բեկորներ, չգիտես թե ինչ և անհնար է թվում միմյանց ձուլել աշխարհը, մարդուն, ժամանակը և ամբողջական, ինչը կարող է անել միայն անվերծանելին՝ պոեզիան: Հետևաբար, ինչը հնարավոր է իբրև պոեզիա, անհնար է ամեն ինչ ժխտող իրականության մեջ: Պոեզիան, ուրեմն, հնարավոր չէ մի իրականության մեջ, որը պառակտված իրականություն է: Ուստի այն՝ պոեզիան, կարող է արտահայտվել անտիպոեզիայի միջոցներով՝ պահպանելով դարձի երազանքը: Թերևս սա է նախահիմքը, որ Դ. Հովհաննեսը իր քրոնիկոնը, այն է՝ իրականության քառսը, թերևս՝ դժոխքը, վերծանում է պատմության, գրողի օրագրության այնպիսի ռիթմով, ուր պոեզիան, ինչպես ինքն է ասում, իբրև բառերի միջև տարածությամբ հատված բացակ, բառերի միջև է, ուստի «պոեզիան այն է, ինչ պոեզիա չէ», որովհետև պոետի բառը ական է, որ կրում է ժամանակի հոգևոր բեռը, պոետականի դարձի երազանքը: Սա է պատճառը, որ ութատողերից մեկում ասում է՝ ես հին ամրոց եմ, պոեզիայի պաշտպան, բայց էլ ի՞նչ ամրոց, թե չի պաշարվել, տեսել քանի դավեր, ավեր ու քամի: Պաշարված բանաստեղծի այս կերպարը չասե՞նք սքանչելի է ասված, որ մեր դարավոր պոեզիայի ճակատագիրն է թերևս... Ճանապարհի իր այդպիսի

հանգրվանում է նաև Արտ. Հարությունյանը, որի պոեզիան արդեն քանի տասնամյակ դարձի իր ուղին է որոնում դեպի հայրենիքը, դեպի հողը, որ պոեզիայի օրրանն է, պոեզիայի հայրենիքը՝ ամբողջաՆայլու Նրանով: Դարձի այս դրաման թե՛ փախուստի, թե՛ դեգերելու և թե՛ իր ինքնությունը պեղելու «տարածություն» է ստեղծում հայի վերջին հարյուրամյա ճակատագրի կանչով, որ թվում է՝ վերջ չունի Հարությունյանի պոեզիայում, որն ինքնին պոետական արարչության, կորած մեղեդու որոնում է ճակատագրով հյուսված և ավելին է, քան ինքը՝ պոեզիան: Ուստի Հարությունյանի պոեզիան թե՛ ներկայության խոսք է, որ Նոյի առաքյալն է, թե՛ աշխարհի հայելային պատկերը, Նրա Էկրանային արտացոլումը, որ հեռուստապատումների շարքեր է ստեղծում «Նամակ Նոյին» և «Հեռուստապատումների «Շուշի» և «Բաբելոն» աշտարակից» հատորներում:

Հետևանքային շրջանի պոետական մյուս ուղղությունը, որի գրապատմական Նշանակությունը չափազանց կարևոր է, արդի գրական ընթացքը ձևավորող, «պոեզիայի իրականությունը» որոնող շարժում է, որի բանավիճային հիմքը տրվում է հանուն պոեզիայի և ծագում է նրանից: Անհատականության և տաղանդի խնդիրը այս շարժումը կրողների համար արտահայտվում է լեզվի ինքնության, բառի պոետիկայի և բանաստեղծի աշխարհայեցողության կապով, ավելի ճիշտ՝ միասնությամբ: Ուստի, կարելի է ասել, ոչ թե ինքը՝ բանաստեղծն է խոսում, այլ, ինչպես ասում են տեսաբանները, լեզուն է խոսում բանաստեղծին ինքնիրենով: Հետևաբար մենք գործ ունենք բանաստեղծական բարդ կապերի և ստրուկտուրայի հետ, որ տրվում է պոեզիայի հիմքերի իմացության միջոցով: Ուստի Էդոյանը, դեռ Նախորդ դարի 70-80-ականներին, բառի պոետիկան ընկալում էր անդրադարձի, ասել է՝ իրականությունից վեր, վերից իջնող ցած կապով, իսկ մեր դարասկզբին, արդեն «երեք օր առանց ժամանակի» գրքում, մշակույթի ոլորտում: Պոեզիան և բառը, հետևաբար, հնարավոր է մշակույթի ոլորտում, այժմ և միշտ: Եվ եթե մշակույթը չկա, բացակայի ոլորտն է, ապա պոեզիան դառնում է անհնար, ինչպես ժամանակը՝ քաոսում չձևավորված, անարտահայտելի: Իսկ բառը մշակույթի ոլորտում, որպես վիճակի արտահայտություն, վերածում է մետաֆորի, որ գոյության խարիսխն է և, պարզ իմաստով, ազգային սուբրոգատ չէ, այլ իմաստի կրողը: Ուստի Էդոյանի պոեզիայում փոխաբերությունը զուտ միֆական Նախասկիզբ ունի, որ բառի պոետիկան է ձևավորում, որը, մշակույթի ոլորտում, վերա-

ճելով այլաբանության, ընկալվում է որպես այլաբանական մետաֆոր: Սա երոյանի պոեզիայում միմյանցով արտահայտված երկու շրջափուլ է գծում, որ արդի պրոցեսի հիմնարար գիծն է նաև «Անդրադարձներից» մինչև «Էլեգիական մտորումներ» ժողովածուները:

Իսկ ահա Հակոբ Մովսեսը բառի պոետիկայի ընկալումը, բնագանգական իր նախահիմքով, ավելի հեռուն է տանում, «պոեզիայի ազգաբանությունը», ինչպես ասում է, «հասցնելով լեզվին», այնուհետև հավելում «մենք ոչ միայն մարդկանց հովիվներն ենք, այլև իրերի», որովհետև, ինչպես Հերդերն է ասում, «մարդկային ցեղի լեզուն բանաստեղծությունն է», իսկ «բանը իր լեզվական տեղանքում է դառնում Բան-ա-Ստեղծություն»: Բանաստեղծն, ուրեմն, անտեսանելիի հովիվն է, պոեզիան՝ «Իթաքեն կանաչ հավիտենության» կամ «պոեզիա-մեսսիան», որ չի կարող լինել իրականության հայելին և թաքնվել իրականության թևի տակ սվիֆտյան լիլիպուտի պես: Ահա ինչու պոեզիան ունի իր պատմությունը, որ Սուրբ Հոգու պատմությունն է, այսինքն՝ մշակույթը, որի գոյության խարիսխը բառն է, միակ գոյավորը առհասարակ՝ լեզուն, որը չի պատկանում տարածությանը, այլ ինքն է տարածությունը և ժամանակը: Ահա ինչու Մովսեսի աշխատանքությունը ունի այնպիսի ամբողջություն և ազդեցություն գրապատմական պրոցեսում, որ հանգում է Գրքի գաղափարին բնագանգական իր հիմքով «Գիրք ծաղկման» ժողովածուից մինչև «Լույս զվարթ» և «Շարական» գրքերը, որոնք, առանց չափազանցության, պոետական գլուխգործոցներ են և հավերժի հետ են գրուցում: Իսկ Մովսեսի ներքին բանավեճը հանում պոեզիայի զուտ գեղագիտական հիմնավորում ունի, որի հաշտեցումը հնարավոր է միայն գրական գալիքում, պատմական շրջափուլի ամբողջացման հանգրվանում: Ուստի Մովսեսի բանավեճը, ուղղված «ժամանակի շունչը դարձած» բանաստեղծներին, գեղագիտական առումով հիմնավորված է, գեղագիտական հակադրությունը՝ պատմականորեն բացատրելի և արդարացված:

Ինչ խոսք, արդի պոեզիայում խնդիրները շատ են: Ոչ միայն 60-ականներին, այլև 80-ականներին գրականություն մուտք գործած բանաստեղծները, օժտված անհատներ՝ Ա. Մարտիրոսյանը, Ա. Ավդալյանը, Հ. Սարուխանը, Էդ. Միլիտոնյանը, Վ. Հակոբյանը, Վ. Ալեքսանյանը, Ս. Կոսյանը, որոնցից ոմանք ստեղծագործական ընթացքի մեջ են, գրական ժառանգության մասն են կազմում: Էլ չեմ խոսում Ռ. Դավոյանի պոեզիայի պատմական դերի և տեղի հարցի

մասին, որով ավարտվում է և ամբողջանում դասական հայ պոեզիայի ամբողջ մի պատմաշրջան, որը լուրջ ուսումնասիրության խնդիր է մեր գրականության համար և որը իմ գրականագիտական հետաքրքրությունների ոլորտում է և պատրաստ է կամ պատրաստության վերջին փուլում է «Արդի հայ պոեզիայի գեղարվեստական համակարգը» ծավալուն աշխատությունը, ուր վերլուծվում և արժևորվում են տասնյակից ավելի հեղինակների դիմանկարներ, նրանց կեսդարյա ժառանգությունը, ինչը կլինի մեր ներդրումը բազմաթիվ չպարզաբանված այնպիսի հարցերի, որոնք պետք է վերլուծի մեր գրականագիտությունը: Եվ ահա, դառնալով հարցի վերջին՝ «երիտասարդները կոչվ ունեն», ասեմ, որ ինձ էլ է սա մտահոգում: Ոչ վաղ անցյալում հիմնարար հետազոտության փորձ արեցի և գրվեց «Հեղափոխությունը շարունակվում է» հոդվածը, որը հրապարակվեց «Գրեթերթում»: Վերնագրում հնչած հարցականը, իհարկե, հուշում էր, որ ինձ հետաքրքրողը գրական Նոր ալիքի ուժգնության հարցն է, ինչքանով կա այն, ի՞նչ տարրեր են զուգադիպում, ժխտում կամ հավելում Նախորդներին: Ճանապարհի անփորձությունը, օժտվածության առկայությունը, իհարկե, կար և կա երիտասարդների պոեզիայում, խոսքի վրիպումը անհրաժեշտ է գուցե այս դեպքում, բայց աշխարհայացքի Նորությունը, գրական մշակույթի իմացությունը, բանաստեղծների հասունությունը դեռ ձևավորված չէ: Ցավոք, նրանք չեն յուրացրել Նախորդներին և որքան էլ քննադատությունը մեղսակից է այս հարցում, այնուամենայնիվ, նրանց զգայական աշխարհը շատ է անձնակենտրոն, տեսադաշտը՝ աչքի տեսողության չափով, ժամանակը՝ մաշկին ձուլված, այլ գոյությունը մերժող, Էրոտիկ ու հայիոյախառն: Իհարկե, կան անուններ, որոնց մասին խոսվում է և օժտված են՝ Հ. Սիմոնյանը, Կ. Անտաշյանը, Հուսիկ Արան, որի «Աստծու հետ խոսելու ժամանակը» արդեն հասուն գործ է և որն աննկատ չմնաց քննադատության աչքից:

Ինչևէ, իմ ցանկությունն այն չէ, որ երիտասարդների հետ խոսեմ հանդիմանությամբ, բայց ճգնաժամը խորն է և խորանալու միտում ունի: Ժամանակը չի ներում անհոգությունը: Ուստի կարծում եմ, որ գրական Նոր սերունդը պետք է լինի հեղափոխական անգամ վրիպելու գնով, որպեսզի քննադատի «հեղափոխությունը շարունակվում է» արտահայտությունը չգրվի հարցական, այլ կրի վերլուծողի ջանք, որ սպառնվելու միտում չունի: Իմ գրիչն էլ է փնտրում այդ Նորը և նշանակալի, փնտրում անուններ, որոնք կլինեն մեր վաղվա վկան: Իսկ

մինչ այդ բերեմ մի օրինակ Դ. Հովհաննեսի «Անառակ որդուն» ուղղված ութատողից, որը գրված է բանաստեղծին տանջող ցավով, երկխոսության կանչող տագնապով: Երիտասարդները չեն կարողացել երևի, այլապես արձագանքը մի տեղ կլիներ: Դ. Հովհաննեսը հորդորում է նրանց գրագետ լինել, ուղղագրությունից գլուխ հանել, մեկ-երկու գիրք կարդալ՝ պարտադիր չէ Հեգել, կարող են հեգել թեկուզ Դ. Հովհաննես և «ծռտած» ամեն մի տողը իսկույն վազացնելով «Գրեթերթ», բանաստեղծ սեպվել գրեթե՝ անտաղանդ, բայց խիստ հավակնոտ¹... Բանաստեղծն էլ կարծես ապրում էր նորերին սպասելով և, քանի որ կռիվ ուներ, փնտրում էր կռիվը որոնողի նոր անունը...

ՀԱՐՑ.-Ի՞նչ ասել է մշակութային քաղաքականություն և արդյո՞ք մեր մշակույթն առաջնորդվում է այդ քաղաքականությամբ:

- Ճիշտն ասած, ինձ համար հստակ չէ դեռևս, թե ինչ է կամ ինչպիսին է մշակութային քաղաքականությունը: Ազգայի՞ն է այն լինում, թե՞ համամարդկային, եթե դրանք անբաժանելի են: Մի՞թե մշակութային քաղաքականությունը գրական միջոցառումների, քննարկումների, զուցե և երաժշտական, կրթական, գիտական և այլ հանդիսությունների հանրագումար է միայն... Կարծում եմ, մշակույթն ինքն է ստեղծում քաղաքականություն, ոչ թե հակառակը: Եվ եթե ժողովուրդը ձևավորված մշակույթի կրողն է, ապա նրա իշխանությունն էլ հիմնում է և պահպանում իր մշակույթը, գրականությունը, որն այսօր տեսանելի երազ չէ անգամ: Մամուլն այսօր շատ է գրում, վերլուծում ինչ-որ մշակութային քաղաքականության հարցեր և որքան շատ ես կարդում այդ մասին, այնքան ավելի է հեռանում դրա ընկալումը՝ գրությունը լինի մերժող, թե՞ հաստատող... Ուստի ես գերծ եմ մնում այդպիսի հարցադրումներ անելուց և ասում, ինձ համար մշակույթի և քաղաքականության հիմքն այն է, երբ կարողանում ես զբաղվել քո նախընտրած գիտությամբ, մատուցել գիրքը և բավարարվել նրա մշակը լինելու պատվախնդրությամբ... Որովհետև Գիրքն է միակ մշակույթի հիմքը, նրա գալիքը և ներկան, գոյության խարիսխը և վկան, որ վկայում է թե՛ ինձ, թե՛ քեզ և թե՛ բոլորիս...

Հարցազրույցը՝ Սամվել Կոսյանի

¹ Դավիթ Հովհաննես, Ութն տող (Փոքր Կտակարան), Երևան, 2017, էջ 109:

SUREN ABRAHAMYAN - POETRY, PRESS AND THE CRITICISM - The author, answering the questions, commences the process of criticism, and portrays the inner contradictions which manifest in the process of criticism of the contemporary Armenian critique.

The literary press, of course, reflects on the literary problems, but the theoretical problems of the literature still stay unreachable for the press, it does not grow into a cultural factor, without possessing any scientific justification.

The author, by reflecting on these problems, initiates the literary process in its entirety.

Keywords: poetry, Criticism, Press, Literary process, Relevance, Culture, Politics, Author

СУРЕН АБРАМЯН - ПОЭЗИЯ, ПРЕССА И КРИТИКА - Автор, отвечая на вопросы, начинает процесс критики и описывает внутренние противоречия, которые проявляются в процессе критики современной армянской критики,

Литературная пресса, конечно, размышляет над литературными проблемами, но теоретические проблемы литературы все еще остаются недоступными для прессы, она не перерастает в культурный фактор, не имея какого-либо научного обоснования.

Автор, размышляя над этими проблемами, начинает литературный процесс во всей его полноте.

Ключевые слова: Поэзия, Критика, Пресса, Литературный процесс, Релевантность, Культура, Политика, Автор

REFERENCES

1. Raffi, Erker, ht.11, Yerevan, 1991(in Armenian).
2. Dgerar Dgenet, Figuri, t. 1, Moskva, 1998(in Russian).
3. Anna Stepanova, «Zakat», «Zakatnost» kak filosofsko- esteticheskei concept, Sankt-Peterburg, 2015(in Russian).
4. Davit Hovhannes, Ut tox(poqr Ktakaran), Yerevan, 2017(in Armenian).