www.grakantert.am

Թիվ 3 (3499), ուրբաթ, 19 փետրվարի 2021 թ.

Գրական թերթ

ISSN 1829- 1627

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԳՐՈՂՆԵՐԻ ՄԻՈՒԹՅԱՆ ՇԱԲԱԹԱԹԵՐԹ * ՀՐԱՏԱՐԱԿՎՈՒՄ Է 1932-ԻՑ

Տպագրվում է ՀՀ Մշակույթի նախարարության աջակցությամբ

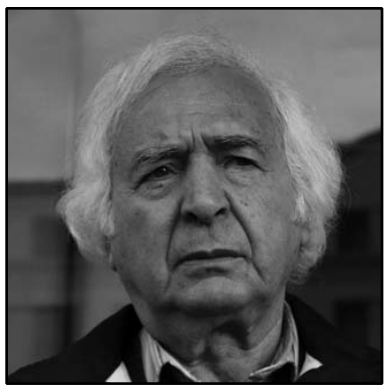
ՇՆՈՐՀԱՎՈՐՈՒՄ ԵՆՔ

ՀԳՄ ՆԱԽԱԳԱՀՈՒԹՅԱՆ ԱՄԵՆԱՄՅԱ ՄՐՑԱՆԱԿԱԲԱՇԽՈՒԹՅՈՒՆ (2020թ.)

ԴԱՎԻԹ ՄԿՐ ՍԱՐԳՍՅԱՆԻՆ

«Առաջնորդը. Ալֆան և օմեգան» գրքի համար

Դերենիկ Դեմիրճյանի անվան մրցանակ (արձակ)



ՀԵՆՐԻԿ ԷԴՈՅԱՆԻՆ

«Էլեգիկ մտորումներ» գրքի համար

Ավետիք Իսահակյանի անվան մրցանակ (պոեզիա)

ՌՈՒԶԱՆ ԱՍԱՏՐՅԱՆԻՆ

«Տիգրան Մեծ: Արծիվների տիրակալը» գրքի համար

Լևոն Շանթի անվան մրցանակ (դրամատուրգիա)

ՍՈՒՐԵՆ ԱԲՐԱՀԱՄՅԱՆԻՆ

«Արդի հայ պոեզիայի գեղարվեստական համակարգը» գրքի համար

Նիկոլ Աղբալյանի անվան մրցանակ (գրականագիտություն, գրաքննադատություն)

ԻՐՄԱ ՍԱՖՐԱԶԲԵԿՅԱՆԻՆ

«Օլգա Թումանյան» գրքի համար

Հովհաննես Թումանյանի անվան մրցանակ (գրական վաստակի համար)

ԱՇՈՏ ԱԼԵՔՍԱՆՅԱՆԻՆ

Հ. Հեսսեի «Ներսը և դուրսը» գրքի համար

Հովհաննես Մասեհյանի անվան մրցանակ (թարգմանական գրականության համար)

ԽԱՉԻԿ ՄԱՆՈՒԿՅԱՆԻՆ

«Վերջին մեղրամիսը» գրքի համար

ՀԳՄ Ծաղկաձորի ստեղծագործական տան գրական մրցանակ

ՓՆՏՐՈՒՄ ԵՆՔ ԱՅՆ, ԻՆՉ ԻՆՔՆԵՐՍ ԵՆՔ ՈՉՆՉԱՅՆՈՒՄ

Ազգը չի կարող մահանալ այլ կերպ, քան ինքնասպանությամբ...
ԷՄԵՐՍՈՆ

ՆԱՆԵ

Հերթական փորձությունը պետք է անշուշտ հաղթահարվի, ամեն գնով անհրաժեշտ է դուրս գալ այս անկումից... և դուրս կգանք, ինչ-որ կերպ դուրս կգանք:

Բայց փորձությունները գալիս են, որովհետև ինչ-ինչ սխալների, բացթողումների պատճառով թշնամու գործելուն նպաստող սողանցքներ, ճաքեր են բացվում և ճանապարհ դառնում դեպի անկումը: Եվ ամենակարևորը սխալների վերլուծությունն է, քննումը, եզրահանգումներ անելը, որպեսզի հաջորդ փորձությունից առաջ փակվեն և բացառվեն այդ ճաք ու ճեղքերը:

Դրանք շատ են նույնիսկ թվարկելու համար, որովհետև հենց այդ քննել-դատելուն միշտ թերացել ենք. մինչդեռ ազգը ևս իր ճանապարհին ազդում-հակազդումների, լավ ու վատի արդյունքում փոխվում է՝ ավելի լավը դառնում, հղկվում, եթե դաս է կարողանում վերցնել, և կամ հակառակը՝ կորցնում իր ունեցածը, եթե եղածից հետո՝ ձեռքը թափ տալով, մանկամտորեն շարունակում է առաջ գնալ մինչև հաջորդ պատուհասի պայթելը: Ազգը նույնպես դաստիարակվելու, որոմազերծվելու կարիք ունի: Այլ կերպ պարզապես ծունկի կգա ավելի կազմակերպված ուժերի առաջ և հետո կփորձի մեղավորներ, նաև փրկիչներ որոնել, ինչպես մենք՝ հիմա, որ ամեն բան փնտրում ենք, բայց ոչ երբեք՝ պատճառներ, որոնք ծնում են, վեր են բարձրացնում հանցավորներին:

«Մեզ Նժդեհ է պետք», «Ինչո՞ւ Նժդեհ չունենք», «Բա լավ, էս ազգի մեջ մե՞կն էլ չկա»... Լսում ենք պատերազմային անկումներկայացումից այս կողմ ամեն օր, հարցնում ենք ինքներս մեզ ու հայացքներս հածում այս ու այն կողմ՝ մեր հարցի պատասխանը գտնելու հույսով. «Հը՛, ինչո՞ւ չկա»...

Իսկ պատասխանը շատ պարզ է, ցանկացած մանուկ էլ այն երևի թե գիտի՝ իր ունեցած գիտելիքների թեկուզ նվազ պաշարով. չկա, որովհետև... սպանեցինք:

Մենք սպանում ենք Նժդեհներին...

Այո՛, մենք այդպիսին ենք, մենք իրականում չենք սիրում մեր երևելիներին, չենք սիրում ու պաշտպանում արդարությունը ու հետո զարմանում ենք, որ այն հիվանդ է, հուսադրվում ենք, որ, այնուամենայնիվ, «հիվանդանում, բայց չի մեռնում», ուրեմն՝ նորից կհանդիպենք նրան դեմ առ դեմ... բայց կրկին չենք պաշտպանի: Ուրախանում ենք, որ նոր արդարներ կունենանք և... անպայման կլինի առաջին քար գցողը, և մյուսները, ինչ-որ բնազդային մղումով քարերը վերցրած, կմիանան նրան: Բնազդով ապրե՛լ, այն էլ միայն մութ ակունքներից բխող...

«Ինչո՞ւ Նժդեհ չունենք»...

Բնական ընտրության կարգին հնազանդ, սովորաբար ընտրվում են կենսունակները և շարունակվում: Մեր ազգում (իհարկե, ոչ միայն մեր, բայց մեզ մոտ այն ավելի աչք ծակող է) արդարները կենսունակ չեն, չենք թողնում՝ լինեն, նրանց բանտեր ենք գցում, ոչնչացնում, իսկ, այ, սողունները, «աչքից մազ փախցնողները», դավաճանները աճում են, բարգավաճում, շատանում, իրենց թունավոր արյունը թոռ ու ծոռի բազմությամբ սփռում են մեր այսօրվա, մեր ապագայի մեջ: Եվ երբ ընտրության կարիք է լինում, նրանք են դուրս հանում գլուխներն ու սողում վեր ու վեր...

Արդարները անհանգիստ են անում մեզ. մատնություն, խաչե՛լ է պետք՝ առաջինը ազգի երևելիներին ենք հիշում, ազատվում ենք, շունչ քաշում ու դեռ, ինչպես Հիսուսին ասվեց, բարբաջում. «Դե, եթե այդքան մեծ ու հունարով ես, ի՛նքդ քեզ փրկիր, կարողացիր արդարանալ, անսասան մնալ մեր քարերի դեմ... Եղածդ այս չէ՞՝ հետին մի ստահակն էլ քեզ կարող է տապալել»: Եվ... ստահակներին ենք սկսում պաշտել, «զոռբաներին», թալանչիներին, բանսարկուներին, հայրենիք ծախողներին, էլ ո՛ւմ ասես՝ ում վրա այն պոզավորի կնիքը կա:

Շարունակությունը՝ էջ 2

ՍՈՒՐԵՆ ԱԲՐԱՀԱՄՅԱՆԻ ՍՏՎԱՐԱԾԱՎԱԼ ԳԻՐՔԸ՝ ՆՎԻՐՎԱԾ ԱՐԴԻ ՀԱՅ ՊՈԵԶԻԱՅԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԻՆ

Ալիտա ԴՈԼՈՒԽԱՆՅԱՆ

Գրականագետների ու գրողների սեղանին է դրված գրականագիտական բնույթի ծավալուն մենագրություն (739 էջ)՝ նվիրված արդիական ու կարևոր խնդրի՝ մերօրյա հայ պոեզիայի գեղարվեստական համակարգին: Գրքի երևան գալը սպասված էր, որովհետև նրա հեղինակը՝ Սուրեն Աբրահամյանը, արդեն երկար տարիներ ծավալուն հոդվածներ էր տպագրում հատկապես Հայաստանի գրողների միության զարկերակը դարձած «Գրական թերթում»:

Սա, փաստորեն, արդի հայ քնարերգության պոետիկայի հիմնադրույթների սահմաններն ու իրողությունները բացահայտող հետազոտություն է: Շուրջ վերջին կես դարի քնարերգությունը ներկայացնող հեղինակների մի մասը ստեղծագործական մեկնարկը սկսել են խորհրդային տարիներին ու գրական ասպարեզում շարունակում են արարել նոր օրերում և դժվարին ժամանակներում:

Գիրքը բաղկացած է վեց գլուխներից և բազմաթիվ ենթագլուխներից: Գրաքննադատի նպատակն է առանձին բանաստեղծների գրական վաստակի քննությունը տանել դեպի նոր ժամանակաշրջանի հայ գրականության միտումները:

Առաջադիր խնդիրը բարդ է, բազմահեղինակ, բազմապրոբլեմ, աշխատատար և ընդհանրացնելու հնարավորության ճշգրտություն պահանջող: Չմոռանանք, որ քննադատի դատին դրված են ոչ բոլորովին նման բանաստեղծներ և ոչ նույն աշխարհայացք, ոճ, նախասիրություններ ունեցող:

Հայ բանաստեղծական միտքը հազարամյակների պատմություն ունի: Բավական է հիշել, որ Ոսկեդարի՝ 5-րդ դարի հայ գրականության համար բացառիկ հեղինակություն էր Հոմերոսն իր երկու հանճարեղ գործերով՝ «Իլիականով» և «Ոդիսականով»: Բոլորովին զարմանալի չէ, որ մեր օրերի հիրավի հզոր տաղանդ ունեցող Ռազմիկ Դավոյանը իր ստեղծագործության հասուն շրջանում հետադարձ հայացքով խորամուխ եղավ հայ հին միֆերի աշխարհը՝ ազգի ծագումնաբանության խորախորհուրդ առեղծվածներում պարզելու մերօրյա ճակատագիրը:

Իրավացիորեն Ս. Աբրահամյանը Ռազմիկ Դավոյանի ստեղծագործությանը նվիրել է իր հետազոտության ողջ երկրորդ գլուխը՝ «Ռազմիկ Դավոյանի բանաստեղծական ժառանգությունը» խորագրով (էջ 142-236):

Աբրահամյանի գրքի առաջին հատվածը կոչվում է «Նոր իրականություն և նոր գրականություն», ու նրանում հեղինակը մատնացույց է անում այն մեկնակետերը, որոնց հիման վրա պետք է կառուցեր իր ողջ հետազոտությունը: Դրանք հայ բանաստեղծների հանրահայտ հոդվածներն են՝ նորի որոնման ու կատարյալին հասնելու ուղիների մատնանշումով: Այդ բանաստեղծներն են՝ Պարույր Սևակ, Հենրիկ Էդոյան, Հովհաննես Գրիգորյան: Նրանց հետ միասին՝ գրականագետ, գրաքննադատ, ֆրանսիական հին ու նոր մտքի հրաշալի գիտակ Ալեքսանդր Թոփչյան:

Գրքի հեղինակի համար Պարույր Սևակը իրավացիորեն նորերի ու նոր իրականության հետ է, որովհետև մենագրության մեջ եղած շատ բանաստեղծների պոեզիան գալիս է ու սնվել է Պարույր Սևակից՝ ընդունեն ոմանք այդ, թե՝ ոչ:

Պարույր Սևակի քաղաքացիական, ազգային, սիրո, մարդաբանական խնդիրներին նվիրված գործերը կարող են համարվել համաշխարհային գրականության նվաճում, եթե նա լիներ առավել հզոր պետության ներկայացուցիչ:

Մենագրության վերջում դրված է օգտագործված գրականության ցանկը, որում պոետիկայի խնդիրներին վերաբերող օտարազգի բազմաթիվ հեղինակներ կան՝ ռուսերենով, գերմաներենով կամ նրանց երկերի հայերեն թարգմանություններով:

Ինչ է փնտրում զարգացած պոեզիա հասկացող մարդը գրականության մեջ: Պարզ է՝ իրական կյանքում իրեն հետաքրքրող հարցերի, հույզերի պատասխանները, նաև անպայմանորեն գեղարվեստի պատճառած հաճույքը: Կյանքի խոր ճանաչողություն ու արվեստի կատարելություն ունեցող պոեզիան կարող է իր խոհերով համակել մարդուն՝ պատճառելով հոգևոր հիացման ու բավարարման անմոռաց պահեր: Արդյոք այդօրինակ խնդիրները համահունչ են վերջին հիսուն տարիների հայ բանաստեղծական մտքին: Ահա այս հարցերի պատասխանները տրվում են գրքի տարբեր հատվածներում՝ առանձին բանաստեղծների քնարերգության վերլուծականներում:

Շարունակությունը՝ էջ 8

ՓՆՏՐՈՒՄ ԵՆՔ ԱՅՆ, ՈՐ ՉԻ ԴՈՓՈՒՄ ՄԵՐ ԳԼՈՒԽՆԵՐԻՑ

Սկիզբը՝ էջ 1

Ու միայն օրհասի, սեփական մաշկը դաղվելու վտանգի ժամին, երբ հո ստահակն ու դավաճանը չեն վերք դարմանելու, նրանք են հեղինակողներն ամեն պատուհասի, սկսում է նվնվոցը. «Բա ո՞ւր եք… բա ո՞ւր է ազգի Նժդեհը»…

Մենք լավ ազգ ենք, չնայած սրան ու էլի շատ բաների՝ մենք լավ ազգ ենք: Մեր արյան մեջ տիեզերքի ավիշը, տրոփը կա, ու թե չլռեցնենք… Բայց լռեցնում ենք, և հաճախ:

Լավն ենք… Աստծուց մեզ շատ է տրվել ու դրա համար՝ շատ էլ պահանջվում է: Մինչդեռ այն քիչն էլ ենք զլանում տալ: Մենք՝ արարվածներս, հատ-հատ, Վերնայինի կնիքը ամեն մեկիս հոգուն՝ մի «փոր հացի» համար կարող ենք վազ տալ հոգիներս ծախելու: Կարող ենք ամբոխ դառնալ ու «խոտի պես թեքվել քամու քշած ուղղությամբ»: Հատկապես՝ մութ տեղերից փչող քամու…

Մենք լավ ժողովուրդ ենք, Աստված մեզ շատ է տվել, բայց լավերին չենք սիրում կամ սիրում ենք միայն… մեռած, հանգստանում ենք միայն նրանց ոչնչացնելուց հետո: Ախր, հետո նրանք այնքան ավելի լավն են՝ հողաթմբի տակ կամ առանց հողաթմբի անգամ, արձաններ դարձած՝ քարի պես լուռ, անձայն, չեն հոխորտում, հանուն ազգ ու հայրենիքի անհանգիստ չեն անում թվացյալ խաղաղ օրը, ցուցամատ չեն երկարում այս ու այն կողմ, իրենց անհանգիստ հոգով չեն խախտում մեր թմբիրը, քունը, թմբուկներ չեն խփում, զանգեր չեն հնչեցնում… Գիտե՞ք, ինչ հաճույք է մեծարելը, անգամ խոնարհումը… քարերի՞ն, երբ իրականում քեզ կոացած չես զգում, բարձրացնելը այն, ինչն իր ոգեղեն հասակով այլևս ստվեր չի գցի ապրողներիս վրա:

Ոչի՞նչ, հետո էլի՛ կլինեն՝ հայ ազգի ի՞նչն է շատ՝ ստեղծագործողները, մտքի կրողները, որոնց մեջ էլի՛ կլինեն ինքնազոհ մաքրամաքուրները. ու հետո էլի՛ շիրիմով կամ անշիրիմ, վաղաժամ ու ազգից խռով հեռացած անմեղներ կունենանք, արձաններ վեր կխոյացնենք ու տարին մեկ-երկու անգամ կգնանք հարգանքի տուրք մատուցելու, ճառելու, թե՝ տեսեք, ի՞նչ մեծեր ունենք, ի՞նչ մեծեր, որոնց… Սպանեցի՞նք:

Նրանց՝ մեր ձեռքերով արարած, գերեզմանները Մհերի այն քարայրն են, որտեղ մեզնից թաքնվում են հալածյալ արդարներն ու փրկիչները:

Մհերի վերադարձ ենք ուզում, Նժդեհներ երազում ու քարեր վերցրած շտապում հերթական՝ իր բարձրությամբ հեռվից հեռու երևացողի վրա քար նետելու, որովհետև մեկն արդեն նետել է առաջին քարը (իսկ նետողներ մի՛շտ են գտնվում), հետո բարձրություն ենք փնտրում՝ մեր թիկունքին խփող քամիներից պաշտպանվելու համար ու ապշում, որ չկա… «Բա մի հո՞ւտ էլ չկա էս ազգի մեջ»: Ու երազում ենք… Սիրում ենք երազել, լա՛վն են մեր երազները: Եվ, սակայն, մեր երազի ետևից չենք գնում. գնում ենք այդ պահին ամենամոտ տաք տեղը դեպի, գնում ենք դեպի դրամի զրնգոցը (մինչդեռ Հիսուսն ասաց, որ նեղ ճանապարհն է միայն փրկության ճանապարհը): Մեզ համար այս պահն է կարևորը, այսօրը… Վաղը հեռու է… Ու երազը մնում է միայն երազելու համար՝ որպես «պարապ վախտի խաղալիք»:

Նժդեհ ենք ուզում, իսկ որքանո՞վ յուրացրեցինք նրա «սեփական բարօրության կրոն» կոչվածը. «Թող անիծյալ լինի սեփական բարօրության կրոնը՝ մեր ժողովրդի անցյալ և այժմյան բոլոր արհավիրքների աղբյուրը»,- Գարեգին Նժդեհ:

Նյութապաշտությունը… Աշխարհը կործանելու ելածները շատ բանի հասան հենց այդ կրոնապաշտներով, աղանդավորներով: Ամեն ոք մտածում է. «Հո ես չեմ աշխարհը փրկողն ու կործանողը», «Ինձանով բա՞ն չի փոխվելու»… Ու հերթով՝ հատ առ հատ, հանուն պաշտելի նյութի, միանում են չարի երթին՝ ծախվում նյութապես, ծախվում հոգիներով: Եվ աշխարհը դեպի կործանում է գլորվում օրը օրի… ծախվող հոգի առ հոգի…

Ու հենց այդպիսիներն էլ հետո ամենաշատն են բողոքում արդարության ու արդարների պակասից:

Այո՛, մենք արդարություն չսիրեցինք ու զարմացանք, երբ այն պակասեց: Մենք կամեցանք մեծերին, որպես խանգարողների, իրենց տեղը դնել (արձանների տակ), բայց փնտրեցինք ու փնտրում ենք…

Եվ այս կորուսյալ ժամին, երբ ո՛ւմ կրունկն ասես չի դոփում մեր գլուխներից վեր ու վրա, դարձյալ հրաժարվում ենք դասեր քաղել ու դարձյալ նույնն ենք՝ թշնամուն թողած՝ չարացած մեկմեկու դեմ: Իհարկե, պարզ է՝ անզորությունից, ու եթե չարության պաշա՞ր կա ու թշնամու վրա հնարավոր չէ՞ այդ պահին թափել, ուրեմն մնում է ամենամոտիկը, իսկ եթե նա ավելի արդարն է ու ներքին գրգիռներ արթնացնողը՝ ավելի՛ լավ… Ու մոռանում ենք «բռունցքվել», «միասնություն», մեծերի խրատ ու կյանքի փորձ…

Ու դավաճա՛ն է խրախճանում: Որին երբե՛ք չփորձեցինք իր տեղը դնել, մեր արդարությունը միշտ միայն մանր-մունրի համար գործեց՝ գրպանահատներ, մի պատառ հացի համար ձեռքն իր դատարկ տարածքից դուրս մեկնողներ…

Ժողովուրդը կարգին չգիտի անգամ իր նախկին դավաճաններին, իրե՛ն դավաճանողներին. նրանք արխիվներում կան, գիտական աշխատություններում, նեղ շրջանակներում թերևս, որտեղ երբեմն պարտավոր են նաև ազգի նահատակների կենսագրությունները հիշել: Եվ դեռ այն հատուկենտ բարձր հնչեցված անուններն էլ, որոնց պատմությունը որպես դաս հասցրել է մեզ, մենք մեր նոր խելքով՝ 21-րդ դարյա խելքով, փորձում ենք արդարացնել: Իսկ այսօրվաններին էլ՝ սովորության համաձայն, կփորձենք մոռանալ ու գնալ առաջ:

Մենք լա՛վ ազգ ենք, մեզ շա՛տ է տրվել…

Բայց մինչև չազատվենք ազգակործան թերություններից, մեր ընթացքը չի հեշտանա, մեր հաղթանակները հաղթանակ չեն մնա…

«Մոռանա՛լ Հերոստրատին», որ բանաձևում դարձավ, մարդկության գլխով անցած փոքր իրադարձություններից մեկին մեծ սխալով արձագանքն է: Այն գուցե ճիշտ էր հենց այդ դեպքի համար՝ չկատարել հանցագործի երազանքը, բայց վերցնել ու կանո՞ն դարձնել, որի շուքի տակ հետո որքա՞ն հանցագործներ էին ապահով թաքնվելու, և դրա արդյունքում որքա՞ն նոր ոճիրներ ու ոճրագործներ էին աշխարհ գալու:

Ո՛չ, հարգելիներս, հերոստրատներին երբե՛ք չպետք է մոռանալ. նրանց պետք է նախ դատել և ապա հիշել՝ իրենց սև գործերով ու սև անուններով, նրանց սերունդները պետք է ամոթահար ու սևն իրենց ճակատներից մաքրելու արդար մղումով ապրեն: Այդպես գուցե թե՝ մեր խառնիխուռն երամն առաջնորդող Նժդեհներ միշտ գտնվեն, ու նաև քիչ առ քիչ սևը մաքրվի ազգային գիտակցությունից ու հոգուց:

«ԲԱՆԿ ՕՍՄԱՆԻ» ՎԵՑԵՐՈՐԴ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Քննադատ, թարգմանիչ, արձակագիր, դրամատուրգ, հրապարակախոս... Բայց այս զրույցը միայն ***արձակագիր*** *Ալեքսանդր Թոփչյանի և նրա* ***«Բանկ Օսմանի»*** *վեպի շուրջ է ծավալվելու: Արդեն ամրագրված փաստ է, որ այդ վեպը ՀՀ անկախության տարիներին ստեղծված գրական գործերից ամենաթարգմանվածն է և արդեն վեց լեզուներով է աշխարհին պատմում Կ. Պոլսի Օսմանյան բանկի գրավման և հաջորդած՝ հազարավոր հայերի ջարդի պատմությունը: «Գրական թերթը» հատուկ անդրադարձել է վեպի պարսկերեն թարգմանությանը, բայց մնացածների մասին, ցավոք, միայն հպանցիկ տեղեկատվություն է եղել... Այս հարցազրույցը ուշացած, բայց այդ բացը լրացնելու, վեպի թարգմանական հաղթարշավի կարևորության արժևորման և այդ արժեքի գիտակցման վավերացումն է:*

Կ. Խոդիկյան *– Պրն Թոփչյան, սկսենք սկզբից՝ ինչո՞ւ գրվեց «Բանկ Օտոմանը»:*

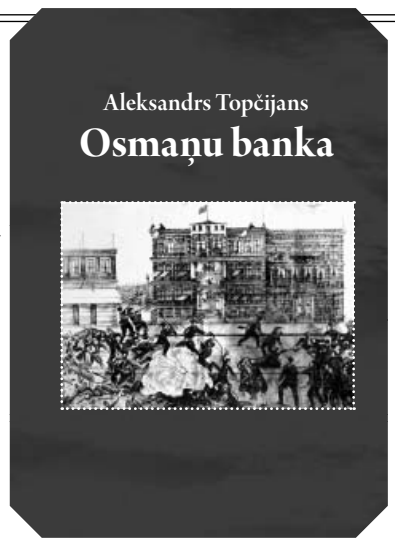
Ալ. Թոփչյան – Փաստորեն, մի քանի սկիզբ եղավ, բայց ես կխոսեմ երկուսի մասին: 1989 թ. ամռանը, Փարիզում, Վահե Քաչայի հետ խոսում էինք նրա «Մի դաշույն այս պարտեզում» վեպի մասին: Այնտեղ մի ընդարձակ տեսարան կա, որտեղ նկարագրվում է Օսմանյան բանկի գրավումը և հետագա գործողությունները: Դա, փաստորեն, մի վիպակ է վեպի մեջ: Ես նրան խորհուրդ տվեցի ընդարձակել այդ տեսարանը, զուգահեռ գործողություններ ծավալել բանկից դուրս, նոր կերպարներ մտցնել և մի նոր վեպ, նույնիսկ սցենար գրել: Ուշադիր լսելուց հետո նա ասաց, որ սցենար իմաստ չունի գրել, քանի որ այդպիսի ֆիլմ այստեղ՝ Ֆրանսիայում չի նկարվի, իսկ վեպն ինքդ գրիր, լավ էլ պատմեցիր, մնում է շարադրես: Երկրորդ սկիզբը, ես կասեի՝ «Բանկ Օտոմանը» գրելու խթանը ծնվեց ինքնաբերաբար, Ռուբեն Սևակին նվիրված «Եվ անգամ մահից հետո» վեպը գրելու ընթացքում:

Կ. Խ. *– Հիմա՝ ըստ հերթականության. 1-ին թարգմանությունը...*

Ալ. Թ. - Անկեղծ ասած, առանձնապես պատմելու բան չկա: Գիրքը նվիրել եմ իմ ընկերներին և մի գեղեցիկ օր իմացել, որ թարգմանվել է: Վեց թարգմանություններից միայն մեկն է մեր նախաձեռնությամբ իրականացվել՝ ռուսերենը, որ Անահիտ Թոփչյանը կատարեց ամենայն բարեխղճությամբ, և այն աստիճանի, որ Մոսկվայում լույս տեսավ առանց որևէ խմբագրական միջամտության: Մնացած հինգը գերազանցապես թարգմանիչների կամ հրատարակիչների նախաձեռնությամբ են լույս տեսել:

Կ. Խ. *- Հիշում եմ՝ մի առիթով ասացիք, որ հիմա ոչ թե վեց, այլ ութ թարգմանություն պետք է լիներ, որ մնացած երկուսի դեպքում միջամտել և խանգարել են: Կարելի՞ է իմանալ, թե որտեղ և ովքեր էին խանգարողները: Գուցե թուրքերը...*

Ալ. Թ. - Չեք հավատա, բայց խանգարողները հայեր էին: Տհաճ պատմություններ են, չէի ուզի այստեղ հիշել... Տհաճ և զավեշտալի: Օրինակ, հրատարակչություններից մեկում, ուր արդեն հրավիրում էին ինձ պայմանագիր ստորագրելու, խանգարողներից մեկն ասել էր, որ իմ վեպն Աբդուլ Համիդի ծաղրանկարն է, և որ դրա հրապարակումն օտար լեզվով քաղաքականապես կոպիտ սխալ կլինի... Առիթից օգտվելով՝ կուզեի մեկ այլ դեպք հիշել, երբ Փարիզում, համալսարանական դասա-խոսուհիներից մեկը խանգարել էր, որ Անահիտ Թոփչյանի պատմվածքները լույս տեսնեն ֆրանսիական հրատարակչություններից մեկում, որտեղ ձեռագիրն արդեն ընդունված էր, պատճառաբանելով, թե նա ծաղրում է սփյուռքահայերին... Այդ **խոսուհին**, ամենայն հավանականությամբ, Շահնուր և Շուշանյան չէր կարդացել, այլապես կտեսներ, որ նրանց գործերում սփյուռքահայերը, հատկապես ֆրանսահայ գաղութը ոչ թե ծաղրվում, այլ դաժանորեն քննադատվում է:



Կ. Խ. *- Ձեր հարցազրույցներից մեկում հայտարարել էիք, որ նմանություններ կան Բանկ Օտոմանի ժամանակների և այսօրվա միջև, և որ հատկապես «վարագույրից անդին, կոլիսների խորքում դարձյալ տեսնում ենք անգլոսաքսոններին»: Իրո՞ք այդպես էր:*

Ալ. Թ. - Ավաղ, փաստերն իրավունք են տալիս ենթադրելու, որ իրոք այդպես էր: Բանկը գրավող խմբի ղեկավար Արմեն Գարոյի հուշերում այսպիսի տեսարան կա: Երբ ռուսական դեսպանության թարգման Մաքսիմովը, սուլթանի համաձայնությամբ, գալիս է համոզելու, որ հայերը լքեն բանկը, ի պատասխան նրան հարցնում են. «Իսկ անգլիական ռազմանավերը դեսանտ իջեցրե՞լ են»: Մյուս վկայությունը, ոչ պակաս կարևոր, տալիս է Կ. Պոլսի «Ժամանակ» թերթի հիմնադիր Քասիմը՝ Միսաք Գոչունյանն, իր «Կրակին մեջէն» (1908 թ.) վեպում, որտեղ նույնպես խոսվում է, որ անգլիացիք պետք է ռազմական օգնություն ցուցաբերեին բանկը գրավողներին, ինչը տեղի չունեցավ և չէր կարող տեղի ունենալ: Ստույգ է մի բան, որ նրանց դիվանագիտական և այլ կարգի ներկայացուցչությունները չէին կարող չտեսնել բանկի գրավմանը հաջորդած՝ հայերի զանգվածային ջարդը Կ. Պոլսում:

Կ. Խ. *– Նախատեսվո՞ւմ է «Բանկ Օտոմանի» յոթերորդ թարգմանությունը:*

Ալ. Թ. – Նախատեսվում է, առայժմ բանակցությունների մակարդակով, բայց թույլ տվեք չասել՝ որ երկրում և ինչ լեզվով, ես մի քի չ սնահավատ եմ, բացի այդ, աչքս վախեցած է:

Կ. Խ. *- Քննադատ, թարգմանիչ, արձակագիր, դրամատուրգ, հրապարակախոս... Այս պահին ո՞ր Ալեքսանդր Թոփչյանն է ստեղծում իր հերթական ԳԻՐԸ:*

Ալ. Թ. - Նախ ստեղծվածները հրապարակենք: Երկու անտիպ թարգմանություն կա՝ մեկը մյուսից հետաքրքիր, և երկու անտիպ վեպ, որոնք պետք է լույս տեսնեին անցյալ տարի, սակայն դիվավարակի պատճառով չկարողացանք գալ Հայաստան և, ի թիվս այլ գործերի, զբաղվել նաև դրանցով: Հուսանք, այս տարի անպայման կտպագրվեն:

գրական անցուդարձ գրական անցուդարձ գրական անցուդարձ գրական անցուդարձ գրական անցուդարձ գրական անցուդարձ

ՀԱՆՁՆՎԵՑԻՆ ՀԳՄ ԱՄԵՆԱՄՅԱ ՄՐՑԱՆԱԿՆԵՐԸ

Փետրվարի 10-ին ՀԳՄ Կլոր սրահում տեղի ունեցավ ՀԳՄ ամենամյա մրցանակաբաշխության մրցանակների հանձնման արարողությունը:

ՀԳՄ նախագահ Էդվարդ Միլիտոնյանը, նշելով, որ մրցանակակիրների գրքերն ամբողջ տարվա ընթացքում հաջողություններ են ունեցել, գնահատվել են, ընդգծեց. «2020 թ. համավարակի և պատերազմի ալիքները որոշակի ստեղծագործություններում ի հայտ են եկել, բայց այնպես չէ, որ այդ թեժ նյութերը անմիջապես պետք է դառնան գրականություն: Երբեք չպետք է հրապարակախոսությունը խառնել գեղարվեստական գրականությանը, վերջինս ուրիշ օրենքների, ուրիշ հարթությունների մեջ է»: Հավելելով, որ մեր պետության առաջնահերթությունը պիտի անպայմանորեն լինի մշակույթը և կրթությունը՝ նա վստահեցրեց, որ ընտրված ստեղծագործություններն իրապես արժանի են բարձր գնահատականի և հետագայում բազմաթիվ ընթերցողների կգրավեն: Ապա ներկայացրեց մրցանակակիրներին:

«Այս դժվարին ժամանակներում, երբ հատկապես գրավոր խոսքը լուրջ խութերի միջով պետք է անցնի, հաղթահարի և՛ արհեստածին, և՛ բնական դժվարություններ, ուրախ կլինեմ, որ գրողական խոսքը հասնի ընթերցողին, հասարակության մեջ հույս արթնացնի»,- ասաց Դավիթ Մկր Սարգսյանը: Խոսելով «Առաջնորդը. Ալֆան և օմեգան» վեպի մասին՝ նա ասաց, որ այն քաղաքական երգիծանքի բնույթ ունի: «Պետք է փորձել անել ամեն բան, որ մեր գրականությունը բարձրության վրա լինի, էժանագին չլինի, չթելադրի միայն օրվա հրամայականները, այլ խոսի ժողովրդի սրտից, ժողովրդի համար ու վերադարձնի այն ճշմարտությունները, որոնցից կտրվել ենք, կտրել են ժողովրդին իր արմատներից»,- նկատեց գրողը:

Ըստ Աշոտ Ալեքսանյանի՝ մրցանակը պարտավորեցնող է. չնայած ծանր ժամանակներին՝ ինքնագնահատանքի, ընթերցողների հետ շփումների առումով շատ կարևոր է, որ մարդը գիտակցի իր կատարած աշխատանքի արժևորումը:

Ռուզան Ասատրյանը, խոսելով մրցանակի արժանացած գրքի մասին, նշեց, որ իր նպատակն էր հայ ժողովրդի համար ունենալ Տիգրան Մեծ, որովհետև Տիգրան Մեծի հերոսությունը, ինքնությունը, վեհությունը, պայքարը, ռազմագիտությունը, նրա բացառիկ հայրենասիրությունը հենց այն է, ինչի պակասն այսօր օդ ու ջրի պես կա Հայաստան աշխարհում:

Սուրեն Աբրահամյանը նկատեց, որ վերջին կես-դարյա հայ պոեզիայի շրջանը գրականագիտության մեջ ամբողջական ուսումնասիրված չէր, և իր հատորը նվիրված է հետսևակյան գրականության շրջանից (ներառյալ 60-ականների սերունդը) մինչև արդի շրջանի ուսումնասիրությանը: «Խնդիր կար պարբերացման, մանավանդ հետսևակյան շրջանի. Սևակը 50-60-ականների մեր գրականությունը հանեց ճգնաժամից՝ այն ձևավորելով իր սահմանած սիմֆոնիզմի՝ և՛ հանունի, և՛ ընդդեմի, այսինքն՝ ռեալիզմի նախահիմքերի տեսության վրա: Եվ ահա գրական նոր սերունդը խարսխված էր այդ տեսությանը, որը փորձում էր որոնել նորը, հասկանալ, թե ինչ է բանաստեղծությունը, ինչ է գրականությունը: Հենց այդ ժամանակ ձևավորվում է երկու ուղղություն՝ բանաստեղծական ապոետիկ սկզբի և մետաֆիզիկական բառի որոնման գաղափարը: Ապոետիկ ուղղությունը սկզբնավորեց Հովհաննես Գրիգորյանը, իսկ Հենրիկ Էդոյանը՝ բառի մետաֆիզիկական որոնման գաղափարը, որն 80-ականներին զարգացավ Հակոբ Մովսեսի պոեզիայում: 60-ականների սերունդը, որքան էլ սկզբում շարժումը միասնական էր, 80-ականների վերջին, 90-ականներին հասնում է բախման, և բանավեճը շարունակվում է մինչև օրս»,- ասաց նա:

Խաչիկ Մանուկյանը, անդրադառնալով այս պատերազմում որդու՝ Վաչագան Մանուկյանի սխրանքին, ընդգծեց. «Գալիս է մի ընթացք, որ հայացքդ ուրիշ ուղղությամբ է գնում: Իր հայացքով եմ նայում աշխարհին, իրենով եմ հիմա կողմնորոշվում: Իր սխրանքի առջև իմ տողերը խեղճացել են»:

Շնորհակալական խոսքով ելույթ ունեցավ նաև Հենրիկ Էդոյանը:

Շաքե ԵՐԻՑՅԱՆ

ՀԳՄ վարչությունը շնորհավորում է արձակագիր, դրամատուրգ, հրապարակախոս

ՌՈՒՍԼԱՆ ՍԱՂԱԲԱԼՅԱՆԻՆ

ծննդյան 70-ամյակի առթիվ

«Գրական թերթը» միանում է շնորհավորանքին

ՀԻՆ ԱԼԲՈՄԻ ԼՌՈՒԹՅՈՒՆԸ

(Էսսե)

Դժվարությամբ դուրս հանեցի հնամենի գրասեղանի՝ խղճալի ճռինչով բացված դարակից: Լուսանկարների հաստ ալբոմը՝ սահմոկելի վարդերով զարդարված կազմով, հեռավոր անցյալից ծանոթ բույրով՝ ոնց որ «Կարմիր Մոսկվա» օծանելիքն է: Կարո՞ղ է բույրը այդքան երկար պահպանվել: Դժվա՛ր… Դրա հիշողությունը մտքում է, գլխում: Մայրս մեկ անգամ չէ, որ ցուցադրում էր այդ հաստլիկ ալբոմը, խնամքով թերթելով փափուկ էջերն ու ծխախոտի բարակ թղթերը, որոնք պաշտպանում էին լուսանկարների փայլը ճարպոտ մատներից, ու հընթացս պատմում էր լուսանկարներում պատկերված մարդկանց մասին: Ցավոք, շատ բան մոռացել եմ: Երիտասարդությունը չի կարող խնամքով վերաբերվել հիշողությանը: Թվային աշխարհը կարող է, բայց այստեղ էլ պրոբլեմն այլ է՝ մենք տեղի ենք տալիս՝ հիշողությունը անվանակոչելով տեղեկատվություն, այն փակելով լարերով ու էկրանով տուփի մեջ ու մտածելով, որ կվերադառնանք ցանկացած պահի, բայց պարադոքսն այն է, որ չենք վերադառնում. տեղեկատվությունը շատ է, ժամանակը՝ սուղ:

Միայն թվում է, թե ալբոմը մեռած է, նա կխոսի, հենց որ շրջես առաջին էջը: Բայց սակավախոս է, միայն ակնթարթն է երևակում, պահը, երբ շրխկացել է ֆոտոապարատի փականակը: Ինչ է եղել դրանից առաջ ու հետո՝ քո մտածելիքն է: Ասեմ, որ ալբոմի վերջին էջերը լրացված են ինձանով. դա մի ժամանակ էր, երբ իմ սիրելի ժապավենային ապարատն ապրում էր իր վերջին օրերը: Մյուս դարակում հայտնաբերեցի քուղով կապված նամակների ու բացիկների կապուկներ: Հիշո՞ւմ եք հին, բարի, միամիտ բացիկները: «Սիրիր ինձ, ինչպես ես՝ քեզ», «Հաշտվիր, հաշտվիր ու այլևս մի՛ կռվիր»: Այդ բացիկները այսօր էլ հասցեատերեր կունենային՝ աշխարհը ագրեսիվ է դարձել…

ԵՐԵՎԱՆԻՑ ԳՐՈՉՆԻ ԵՎ ՎԵՐԱԴԱՐՁ ԲՈԼՈՐ ԿԱՆԳԱՌՆԵՐՈՎ

…Այս լուսանկարում չորս տարեկան եմ: Գրոզնի քաղաքն է: Հիշում եմ մեր փողոցի տարօրինակ անվանումը՝ Պարավոզնայա: Տարօրինակ, որովհետև փողոցում շոգեքարշի հետք չկար: Նաև հիշում եմ, ինչպես հարևանները՝ ռուս կանայք (այն օրերին չեչեններ քաղաքում չկային), գլուխս շոյելով հետաքրքրվում էին. «Լավ մանչուկ է: Դու ո՞ւմ տղան ես»: Այսօր էլ են հարցնում, թեև մանչուկն արդեն յոթանասուն է ու վաղուց ոչ մեկինը չէ: Դե, իսկ հիսունհինգին չորս տարեկան էի ու պատասխանում էի. «Մամայի»: Ինչո՞ւ պապայի չէ որ… Ենթադրում եմ, այն պատճառով, որ ես արդեն քնած էի լինում, երբ հայրս տուն էր գալիս ու դեռ քնած էի, երբ գնում էր: Տարիներ անց իմացա, որ ժամանակին մինչև ականջների ծայրը սիրահարվել է մորս ու համառորեն նվաճել նրան (մայրս իրոք գեղեցկուհի է եղել քսան-քանի տարեկանում, թեև ամեն ժամանակ ունի կանացի գեղեցկության իր չափանիշները), ուրեմն, սիրահարվել ու ցանկացել է ամուսնանալ: Իսկ պապս՝ մորս հայրը, որ սարսափելի հպարտանում էր իր հին գերդաստանով, երկու քարե առանձնատներով, մեծ այգով ու բակի ալ կարմիր գեորգիններով, ինչից հետևում է, որ արհամարհում էր գեորգիններ չաճեցնող անտոհմ պլեբեյներին, ինչպիսին, իր կարծիքով, հորս ընտանիքն էր, տեղեկանալով ջահելների ծրագրերի մասին, սարսափելի կատաղել է, բայց ոչինչ չի կարողացել անել, քանի որ իրեն նոր էին ժամկետից շուտ ազատ արձակել զոնայից, իսկ զոնան գտնվում էր հեռավոր հեռուներում՝ Կոլիմայում…

Տարիներ անց (արդեն տասներեք տարեկան էի) պապս պատմում էր, ինչպես էին տանում Կոլիմա: Ծովով, շոգենավով: Բանտային մահճակները երեք հարկանի էին և ուժեղ ճոճքից սովից ուժասպառ բանտարկյալները ընկնում, գլուխները խփում էին փայտե ելուստներին… Ու ոմանք այլևս տեղից չէին բարձրանում: Ներս էին մտնում ուղեկցող պահակներն ու բոլորին՝ ով մեռած, ով ուշաթափված, բռնում էին ոտքերից ու ձեռքերից, հանում տախտակամած ու՝ մե՛կ-երկո՛ւ, գցում ծովը: Իսկ շոգենավին ուղեկցում էին մարդկային դելիկատեսից շփացած շնաձկները, որոնք տեղնուտեղը պատառոտում էին հերթական զէկին ու շարունակում լողալ՝ հասարակության կողմից մերժվածների հերթական չափաբաժնի սպասումով:

Նաև պատմում էր, թե ինչպես է տուն վերադարձել հիսուն թվականին: Չեմ հիշում աշխարհի ծայրին գտնվող երկաթուղային կայարանի անունը: Պապս, աքսորյալների տիպային ճամպրուկը ձեռքին, մոտեցել է տոմսարկղին ու հարցրել՝ ինչպես հասնել Երևան, իսկ տոմսավաճառ աղջիկն էլ զարմացած հարցրել է՝ իսկ դա որտե՞ղ է: Երևանը Հայաստանի մայրաքաղաքն է, գրո՛ղը տանի: Աղջիկը թոթվել է ուսերը՝ չգիտեմ: Ու պապս հարցրել է՝ իսկ ինչպե՞ս հասնեմ Թբիլիսի: Թբիլիսի՞… այ, դա ուրի՛շ բան: Եվ նա հաճույքով բացատրել է՝ մինչև ուր գնել տոմսն ու որտեղ փոխել կայարանը: Ինչպե՞ս կարող է նա չիմանալ Թբիլիսիի տեղը, նա նույնիսկ Գորիի մասին գիտե: Ու պապս մեկնել է առաջնորդի հայրենիքը՝ այնտեղից հարազատ տունը հասնելու համար: Ճամփորդությունը տևել է երկու շաբաթ:

Իմանալով, որ վերադառնում է մինչև գոտկատեղը հասնող մորուքով ու բարկացած պահին սարսափազդու պապս, ջահելները այնպես են փախչում, որ հասնում են Գրոզնի՝ պապիս ավագ եղբոր մոտ, ով գեորգիններով քարե տներ ունեցող կրտսերին տանել չէր կարողանում: Չգիտեմ նրանց վեճի պատճառը, կասկածում եմ, որ ժառանգության հարց է եղել, բայց հենց կրտսեր եղբորը չսիրելու հետևանքով նա գրկաբաց ընդունեց փախստականներին, բնակեցրեց Պարավոզնայա փողոցում ու երիտասարդին անգամ աշխատանքի տեղավորեց: Այդպիսին էր իմ առաջին մեծ ճամփորդությունը մորս արգանդում, երբ նրանք դեռ պաշտոնապես ամուսնացած չէին: Այո՛-այո, ես բեղմնավորվել եմ Հայաստանում, ծնվել՝ Ռուսաստանում: Նրանք զգաց գնացին ավելի ուշ, իսկ հարսանիք այդպես էլ չեղավ: Գուցե հենց այն օրերից, պապիս պես, տանել չեմ կարող պլեբեյներին: Թեև երկուսիս պատճառները տարբեր են՝ ինձ համար մեկ է՝ ռամիկները աճեցնո՞ւմ են գեորգիններ պատուհանների տակ, ես չեմ սիրում նրանց չուգունե նահապետական կարգերը, հոտային ասիականությունը, անընդմեջ մի հասկացողությունը մյուսով փոխելը, մարտնչող տգիտությունը: Ցանկացած երեսպաշտություն, կեղծ բարեպաշտություն, ամենայն չարիք սկսվում է զանգվածային, երկարատև տգիտությունից, հավատացեք ինձ:

ՊԱՊԵՐ ՈՒ ՏԱՏԵՐ

Որքա՛ն մտերիմ, հարազատ ու միաժամանակ անծանոթ, մի քիչ օտարոտի են դպրոցական խմբակային լուսանկարները: Երկու տասնյակ գլուխների մեջ գտնում ես իբր քո օրինակելի ու հնազանդ գլուխն ու մտածում. «Մի՞թե էս անհեթեթ մարդուկը ես եմ»: Թիվ 58 դպրոցը Ամիրյան փողոցում, Լենինի հրապարակի կողքին, մայրաքաղաքի երկրաչափական կենտրոնում, ուր վերադարձանք Գրոզնիից 56-ին, հենց որ մոլեգին պապս հանդարտվեց ու համակերպվեց սիրելի դստեր արարքին:

Հարմարավետ բակեր, գետնամած տնակներ, նեղ փողոցներ տրամվայներով, գավառական ֆոնին՝ հեղափոխականների մեծաշուք արձաններ, ֆոտոսրահների գունեղ ցուցափեղկեր՝ բացված հիմնականում տարբեր երկրներից հայրենիք ներգաղթած հայրենակիցներով (աղբարներով), որոնք չէին զլացել իրենց հետ բերել արտասահմանյան լուսանկարչական ապարատները: Ամռան երեկոները տաք քամին ընկերուհի փնտրող ամուրու պես կատաղի պտտվում էր քաղաքում, ու քանի որ բարձրահարկեր չկային, անարգել տարածում էր քաղաքով մեկ խորհրդային լրագրերի կտորտանքը բարձրագոչ առաջնորդողներով ու քաղբյուրոյի անդամների դիմանկարներով:

Այն օրերի ընտանեկան լուսանկարները ժպիտ են հարուցում՝ անպայման պիտի լինեիր հրապարակում՝ շատրվանների և մարքսիզմ-լենինիզմի դասակների ֆոնին: Լենինը Մարքսի հետ կախված էր ամենուր, անգամ կենդանաբանական այգու մուտքին: Հետո հասկացան հավատամոլության այդ ակցիայի երկիմաստությունն ու հանեցին սրբազան դիմանկարները: Անհեթեթ են թվում ծնողներս նոր հագուստներով. ախր օբյեկտիվի առաջ կեցվածք ընդունելը տոնական իրադարձություն էր:

…Ահա պապիս եղբայրը՝ Տիգրան Շահնազարովը (Գրոզնիում ապրողը չէ), նա զոհվել է Սարդարապատի ճակատամարտում: Նախահեղափոխական լուսանկար է, իհարկե նրան չեմ տեսել, բայց ինձ չի լքում զգացումը, որ ես գիտեմ նրան, մենք ընկերներ ենք եղել, կիսվել ենք մտքերով: Նա անցած դարի սկզբում Պետերբուրգից ստանում էր եզակի հրատարակություններ, որոնցից մի քանիսը ինձ հասան 60-ականներին: Նրանց վրա տիրոջ ֆաքսիմիլեն է՝ «Տիգրան Շահնազարովի գրքերից»: Ի դեպ, երբ պապիս հայրը Հայաստանում անձնագիր ստացավ, Շահնազարովը փոխեցին Շահնազարյանի: Նա մի թեթև հակառակվել է ու ձեռքը թափ տվել: Իսկ պապիս անձնագիրը ես տեսել եմ, անդրկովկասյան երեք լեզուներով գրված է «անձնագիր», քանի որ դա Անդրկովկասյան ֆեդերացիայի ժամանակն էր:

Ընտանիքում բոլորն էին ուսյալ, ազատ տիրապետում էին երեք լեզուների, բայց Տիգրանը ամենաառաջադեմն էր: Միայն տեսնեք նրա վայելչագեղ ձեռագիրը: Վայելչագրություն այն օրերին լրջորեն էին ուսանում: Նա զոհվեց ծաղկուն տարիքում, իսկ երկու տասնամյակ անց, մեկ ուրիշ պատերազմում զոհվեց նրա միակ զավակը. նա տաղանդավոր ֆիզիկոս էր: Թող որ զայրացնեմ հայրենասերներին (առաջին անգամը չէ), բայց մեկ անգամ չէ, որ ինձ հարց եմ տվել՝ պե՞տք է արդյոք խելացի, տաղանդավոր, բացառիկ մարդիկ մեռնեն պատերազմում, արժե՞ նրանց մահերով վճարել քաղաքական գործիչների խաղերի, պաթոսի, գաղափարախոսության համար: Եվ, ընդհանրապես, համարժե՞ք է չհորինված մարդկային կյանքը այն ամենին, ինչ հորինված է, կասկածելի է և անցողիկ…

…Թերթում եմ ալբոմն ու՝ Անուշ տատն է, այո՛, կոլիմյան խստասիրտ զէկի կինը: Լուսանկարի կինը քանի՞ տարեկան է՝ չգիտեմ, բայց ասում էին, որ չափազանց լավիկն է հայ տատի համար: Իսկ ինչպիսի՞ պիտի լինի հայ տատը: Բերանը՝ փակ ու ոսկե դրամներով գլխադիրո՞վ… Իմ Անուշ տատը ծանոթ էր Շիրվանզադեի ու Թումանյանի հետ: Շիրվանզադեն մեր տուն էր գալիս թեյախմության, իսկ կանանց նկատմամբ ոչ անտարբեր Մեծն բանաստեղծը (բանաստեղծը այդպիսին պիտի լինի) մի բաժակ թեյ խմելու էր հրավիրել սիրողական «Անուշ» ներկայացման մեջ խաղացող տասնհինգամյա օրիորդին, հաճոյախոսություններ շռայլել, շոյել ձեռքը… Կարծում եմ, ոչ ավելին: Տատս վաճառականի աղջիկ էր, ու նրան, ավա՜ղ, վաղ ամուսնացրին, երևի մեղքից հեռու պահելու համար: Ափսոս, օրիորդին չթողեցին շարունակել ուսումը, ու նրա բաժին ճակատագիրն էր տարիներ անց թոռներին՝ ինձ ու զարմուհուս, պատմել Չիչիկովի, Բոլկոնսկու, Պյոտր Գրինյովի ու Եվգենի Օնեգինի մասին. այն ամենը, ինչ հիշում էր պատանեկան տարիներից: Ռուսական ռոմաններ էր երգում ու ֆրանսերեն ֆրազներով ընդմիջարկում հայերենը. հին օրերին հիմնավոր էին սովորեցնում: Հետո՝ վատ, հետո՝ ավելի վատ, իսկ հիմա՝ շատ վատ:

Ինչո՞ւ եմ մայրական կողմի պապ ու տատիս մասին ավելի շատ պատմում, քան հայրական կողմի: Քիչ եմ հետները շփվել, նրանք Դիլիջանում էին ապրում: Տատս մաուզերիստի աղջիկ էր, հայրը ժամանակին կռվել էր բոլշևիկների դեմ, և այդ մասին ընտանիքում ընդունված չէր հիշել: Պապիս անունը Մանուկ էր, նա հասցրեց որպես խորհրդային թոշակառու վեց ամսական թոռանը, իմա՝ ինձ, գիրկն առնել, ինչից ես, փա՛ռք Տիրոջը, դաշնակ չդարձա, ասենք, բոլշևիկ՝ նույնպես: Ծպտյալ այլախոհ մեծ պապս ապրեց մինչև խոր ծերություն ու մահացավ Հյուսիսային Կովկասում:

Նրա դուստրը՝ Գյուլնազ տատս, հասարակ, բարի, ծիծաղկոտ, բայց խստասիրտ կին էր, որը կարող էր արևելյան պատկառելի տիկնոջ հանգույն իր խոսքը առաջ տանել, բայց, անշուշտ, ոչ հրապարակայնորեն: Հիշում եմ, պապս կատակում էր. «Գիշերը կինս ուզենա, առավոտյան երեք հարյուր կիլոմետր հեռու կլինեմ, թիֆլիսյան շուկայի ամենակենտրոնում»: Պապս հսկա էր՝ փափուկ բնավորությամբ, կատակում էր հաճախ ու ամեն առիթով, ի տարբերություն այլախոհ խնամու՝ դարձավ կոմունիստ, ինչին մեծ նշանակություն չէր տալիս: Մի անգամ վրաերթի ենթարկվեց «Զապորոժեցի» կողմից, և մեքենայր տերը փոխհատուցում պահանջեց ջարդուփշուր եղած ջարդոնի համար, քանի որ այդ հսկան շրջե՞լ, թե՞ բռունցքով ծռել էր շարժիչի կապտը: Բայց հսկան

Շարունակությունը՝ էջ 8

ՀԳՄ վարչությունը

շնորհավորում է արձակագիր

ԱՐԱՐԱՏ ԳՅՈՒԼԲԱՆԳՅԱՆԻՆ

ծննդյան 60-ամյակի առթիվ

«Գրական թերթը» միանում է

շնորհավորանքին

Արարատ Գյուլբանգյանը հայ ժամանակակից արձակի ամենամոդեռն մտածողության տեր հեղինակներից է: Դա արտահայտվում է և՛ գրական ստեղծագործություններում, և՛ հարցազրույցներում արտահայտած կարծիքներում: Ա. Գյուլբանգյանը տեսականորեն հիմնավորում և գործնականորեն իրացնում է ժամանակակից գեղարվեստական մտածողության դրույթները: Գյուլբանգյանի արձակը ժամանակակից համադրական մտածողության բավականին ինքնատիպ արտահայտություն է: Այդ համադրականությունը դրսևորվում է ամենատարբեր մակարդակներում: Այն և՛ առասպելականի, գիտականի, գեղարվեստականի, և՛ գրական տարբեր սեռերի հատկանիշների համատեղումն է: Արդյունքում ձևավորվում են բավականին բարդ տեքստային կառույցներ, որոնց ենթատեքստային շերտերը բացահայտելու համար պահանջվում է իմացությունների ու գիտելիքների որոշակի մակարդակ: Եվ դա է պատճառը, որ Ա. Գյուլբանգյանը ընթերցողների լայն զանգվածին հասու հեղինակ չէ: Նրա գրական տեքստերը կարծես թե բացառում են ընթերցողական հաճույքի գործոնը: Ենթատեքստերի հարուստ դաշտի բացահայտումը ընթերցողի հայացքը տարուբերում է հայ և համաշխարհային գրականության տարբեր տեքստերի դաշտերով: Ընթերցողը որսում է այլևայլ զուգահեռներ, պարոդիկ վերարտադրություններ, բանավեճեր և տեքստային հղումներ, հին տեքստերի նորօրյա վերաիմաստավորումներ: Սա ընթերցողական ընտրյալ շրջանների համար ստեղծված գրականություն է, մի գրականություն, որի գլխավոր կոնֆլիկտը կառավարելիության և չկառավարվող սուբյեկտների, քաոսի և կոսմոսի միջև է: Սա այն գրականությունն է, որ քանդում է կարծրատիպային բոլոր կապանքները և, հիրավի, հաղթահարում գեղարվեստի սահմանները:

Շնորհավորում եմ Արարատ Գյուլբանգյանին ծննդյան 60-ամյակի առթիվ, մաղթում առողջություն, երջանկություն, անձնական և ստեղծագործական նորանոր հաջողություններ: Թող նրա գրական ներկայությունը շարունակի հարստացնել ժամանակակից հայ գրականության երկնակամարը:

Կարեն ՄԱՆՈՒՉԱՐՅԱՆ
Գրականագետ

ԱՐԱՐԱՏ ԳՅՈՒԼԲԱՆԳՅԱՆ

ԲԱՐՈՒԹՅԱՆ ՍԵՆՅԱԿԸ

Մենք աստիճաններով բարձրացանք, անցանք երկար, սառը միջանցքով, երկյուղած տրորեցինք հատակին փռված ծանր գորգը և հավաքվեցինք Բարության սենյակի առջև՝ ներս մտնելու, պատմելու մեր կարիքների ու ցավերի մասին, գութ և օգնություն հայցելու: Բոլորս էլ եկել էինք հավատով ու մի ներքին անհանգիստ հույսով, որ անպայմանորեն այստեղից կհեռանանք սփոփված ու կազդուրված, և էլ մեզ չի տանջի ոչ մի վիշտ ու տառապանք: Մենք կարող ենք քայլել դրսում ամենակալ մի ուժի հովանու ներքո, մեր հոգիներն այլևս չեն կեղեքվի ծանր խոհերից ու վիրավորանքներից:

Ի վերջո, մեզ տրված էր այդ շանսը: Այն ձեռք էր բերվել ծանր փրկագնով ու պայքարով, և թվում էր, թե ուրախ պետք է լինեինք, բայց անըմբռնելի մի նախազգացում ստիպում էր մեզ ավելի խորը սուզվել հոգեմաշ ապրումների մեջ: Նման փորձությունը մեր բեկուն հոգիների համար անսովոր բան էր, նոր, դեռ չփորձած տառապանք:

Բարեպաշտ հավատացյալի նման՝ հինգ րոպեն մեկ մենք նայում էինք պատից կախված նկարին ու բոլորս միասին մրմնջում.

- Ամբողջ իշխանությունը՝ Բարության սենյակին:

Մեր մրմնջոցը խուլ արձագանքվում էր սառը միջանցքում, որի երկայնքով բացվող դռներից այդ արձագանքի հետ դուրս էին գալիս միագույն կոստյումներ հագած մանեկեններ և միանվագ բացականչում.

- Նշանակում է՝ շուտով հասնելու ենք հեռավոր աստղին...

Մենք համակված էինք ծանր զգացումով, և որքան մոտենում էր ընդունելության ժամը, այնքան հուզմունքը սաստկանում էր: Շատերի մոտ արդեն թուլացել էին որովայնի մկանները, ու նրանք տարօրինակ շարժումներ էին անում, կանգնում մեկ աջ, մեկ ձախ ոտքի վրա, նստում էին, հետո անմիջապես վեր կենում, թաքուն շոշափում ոտքերի արանքը:

Ցանցագուլպաներ հագած քարտուղարուհին սուր ու ծակող ձայնով հայտարարեց, որ ընդունելությունն սկսվելու է մի քանի րոպեից, և մեզ բաժանեց մեկական լապտեր:

Անասելի լարվածություն տիրեց, մենք կախեցինք գլուխներս և իրարից փախցրինք հայացքներս: Այդ պահին կարծես բոլորս նորահարսներ լինեինք. հենց նոր-նոր էինք զգացել սեղմումը մեր փորի ու ազդրերի վրա, ամաչում էինք հայացքով անգամ շրջապատին մատնել թե՛ մեր քաշած տառապանքը և թե՛ մեր զգացած տարօրինակ հրճվանքը: Այդ տառապանքի և տարօրինակ հրճվանքի մասին մենք միայն Նրան էինք պատմելու և քանի դեռ այնտեղ չէինք մտել, ճգնում էինք այդ մասին չմտածել. երևի վախենում էինք՝ չլինի թե հանկարծ հասկանայինք մեկս մյուսիս ապրումները:

Վերջապես հնչեց զանգը, բոլորս ցնցվեցինք, մոռացանք կարգ ու կանոն, հրելով ու ճզմելով իրար՝ լցվեցինք Բարության սենյակը՝ օգնություն և գութ հայցելու, պատմելու մեր կրած տառապանքի ու զգացած տարօրինակ հրճվանքի մասին:

Մեզնից այդ պահին հեռացավ ամոթը, մենք պատրաստ էինք բոլորի ներկայությամբ պատմել ամեն ինչ, աղերսել, ցույց տալ մեր վտիտ մարմնի մասերը:

- Ամբողջ իշխանությունը՝ Բարության սենյակին,- ճչացինք մենք ու մղվեցինք դեպի սենյակի խորքը, ուր անսպասելի դարչնագույն խավար և լռություն էր տիրում: Մի պահ սոսկումը տիրեց մեզ, ուզեցինք ետ փախչել, բայց արդեն ուշ էր: Համատարած խավարն ու այդ դաժան լռությունը կլանեցին մեզ:

Մենք բնազդորեն միացրինք լապտերները և քիչ մնաց՝ սարսափից խելագարվեինք: Սենյակի հեռավոր անկյունում, ցածր պատվանդանի վրա կանգնած էր արտակարգ կարմիր դեմքով, բոլորովին մերկ մանեկեն: Նրա դեղնած մարմինը պարուրված էր արդուկած նուրբ սարդոստայնով, որի տակից երևում էին անբուժելի, խոր վերքեր: Ձեռքերը թույլ դողում էին, և զգացվում էր, որ դեռ չի ապաքինվել երկարատև ծանր հիվանդությունից: Սենյակի այդ կողմից դեղատան հոտ էր փչում, որը կամաց-կամաց ավելի էր սաստկանում իր խտությամբ և քիչ անց ուղղակի սկսեց խեղդել մեզ: Արտակարգ կարմիր դեմքով այդ մանեկենը մեզ չէր նկատում: Երևում էր, որ նրան տանջում էին ծանր մտքերը, և նա կարծես ցանկանում էր գուշակել միայն իրեն հայտնի վերահաս աղետի ուղղությունը:

Մեզ տիրող սոսկումը չէր անցնում, մենք այլևս չէինք զգում մեր գոյությունը, բայց փոխարենը, դեռևս անհայտ մի տեղից, դանդաղորեն մեզ էր փոխանցվում մի նոր, անծանոթ զգացում: Պարուրաձև այդ զգացումը երևի գալիս էր սենյակի խորքից, ուր արդեն առկայծում էին տասնյակ կրակարաններ, և նշմարվում էին միագույն կոստյումներ հագած մանեկենների բավականին խիտ շարքեր: Պարուրաձև այդ նոր զգացումը շուտով մեզնից վանեց սոսկումն ու վախը: Մեզ տիրեց հաճելի մի թմրածություն, և քիչ անց արդեն վարժվեցինք այդ նոր իրավիճակին, համարյա թե մոռացանք մեր անցյալը, մեր քաշած տառապանքն ու զգացած տարօրինակ հրճվանքը:

- Ամբողջ իշխանությունը՝ Բարության սենյակին,- գոչեցինք մենք և հիպնոսված այդ պարուրաձև զգացումից՝ նետվեցինք սպասարկելու մեզ ընդառաջ եկող մանեկենների: Այդ աշխատանքը մեր կողմից տհաճ ու վիրավորական չէր ընկալվում և, որքան էլ տարօրինակ լիներ, մենք նույնիսկ նրանց քծնելու անսովոր պահանջ էինք զգում, թաքուն՝ մեզ համար ակնկալելով հավելավճար: Հավելավճարի գաղափարն այնքան սևեռուն էր ու կպչուն, որ նույնիսկ սկսեցինք մեր մտքում հաշվարկներ կատարել կենսական առօրյա ծախսերի համար, նաև այնպիսի բաներ գնելու ակնկալիքով, որ մինչ այդ մեզ երազանք էին թվում:

Քիչ անց բոլորովին մերկ մանեկենները վերադարձան դեպի կրակարանները, որոնց լույսը կամաց-կամաց ուժգնանում էր, և արդեն նկատվում էին բաց անկողիններ ու կանացի՝ կարծես կապկպված մերկ մարմիններ: Կրակարանների լույսը հանկարծ պայծառացավ, և մենք տեսանք մանեկենների կողմից բռնաբարվող մեր կանանց ու աղջիկներին, լսեցինք նրանց վայնասունը, հետո լսեցինք հաճույքից խամրող նրանց ճիչերը, նրանց քչփչոցն ու ծիծաղը, մեր ականջներին հասան մեզ վիրավորող բամբասանքներ, մեզ անարգված ու անզոր զգացինք: Մի պահ գարշեցինք այդ ամենից, իրարից, անդիմադրելի ցանկություն ունեցանք փախչել հեռավոր, անմարդաբնակ կղզիներ, բայց այլևս անհնար էր դուրս գալ լաբիրինթոսից: Ձայրույթը մեր մեջ արթնացրեց տղամարդկային նախնական ըմբոստ ոգին, նետվեցինք կործանելու այդ ամբողջ թատերախումբը, սակայն դա մեզ վիճակված չէր ճակատագրով: Պատվանդանին կանգնած արտակարգ կարմիր դեմքով մանեկենը ձեռքի վարժ, սովոր շարժումով մեզ վրա նետեց իր սարդոստայնը և պարուրեց հազարավոր թելերի մեջ: Զգացինք մեր մոտալուտ վախճանը, մահվան սարսափը ստիպեց մեզ բառաչել սպանդանոց քշվող ցուլերի պես:

Դեղատան հոտն արագորեն սաստկանում էր...

Մենք հասկացանք ծուղակը, ճգնեցինք թեկուզ մի պահ չկորցնել գիտակցությունը:

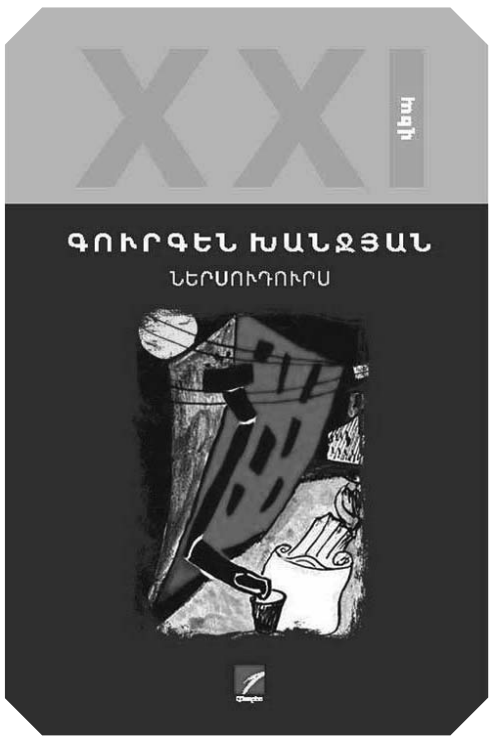
Հիշեցինք մեր ծնունդը, մանկությունը, տեսանք պատերազմից վերադարձող մեր հայրերին, շոշափեցինք նրանց մարմինների՝ ծանր վերքերից մնացած սպիները, մեր մայրերը թաղեցին իրենց գլուխները նրանց մաշված շինելների մեջ ու ագահորեն, խորը շնչեցին... Հետո մենք բոլորս դառնորեն լաց եղանք...

Գուրգեն Խանջյանի «Ներսուդուրս» վեպի սարոյանական «երակը»

Կարեն ՄԱՆՈՒՉԱՐՅԱՆ

2020 թվականին «Անտարես» հրատարակչությունը լույս ընծայեց Գուրգեն Խանջյանի նոր՝ «Ներսուդուրս» վեպը, որ բավականին հետաքրքիր և ինքնատիպ գրական-գեղարվեստական կառույց է: Վեպի՝ մեզ հայտնի միակ գրավոր արձագանքը Հովհաննես Հովակիմյանի գրախոսությունն է: Այստեղ հեղինակն ուշադրություն է դարձրել վեպի գաղափարական բովանդակությանը և կառուցվածքին՝ հանգելով հետաքրքիր եզրակացությունների: Ներսային և դրսային հատվածների բնութագրական հատկանիշներն ընդհանրացնելուց հետո հեղինակը գրում է. «Խոշոր հաշվով, եթե ընդհանրացնենք, ներսն անցյալն է, դուրսը՝ ներկան»: Վեպը քննարկվել է նաև Արքմենիկ Նիկողոսյանի «Բարձր գրականություն» հաղորդման շրջանակներում: Ա. Նիկողոսյանի և վերը նշված գրախոսության հեղինակ Հ. Հովակիմյանի զրույցի ընթացքում արծարծվում են վեպի հետ կապված մի շարք հետաքրքիր հարցեր: Ձրուցակիցներն անդրադառնում են «Ներսուդուրս» վեպի կառուցվածքին, գլխավոր կերպարի բնութագրին, «Ներսուդուրսի» և Գ. Խանջյանի մյուս վեպերի հարաբերություններին, վեպի «հեղափոխական» պատկերներին և այլ հարցերի[1]: Սույն հոդվածում մեր նպատակը Գ. Խանջյանի «Ներսուդուրս» վեպի բարդ համաձուլվածքում սարոյանական կենսափիլիսոփայության տեղը և դերը որոշարկելն է: Ընդ որում, մեր ուշադրության կենտրոնում այդ կենսափիլիսոփայության խանջյանական վերաձևումների բանավիճային բնույթն է՝ ներկայացված կաֆկայականի և դոստոևսկիականի հետ դրսևորվող տարբեր հարաբերությունների համատեքստում: Հետազոտության ընթացքում կօգտագործենք մեկնաբանական և համեմատական մեթոդները:

Այսպես, և՛ բանավոր, և՛ գրավոր անդրադարձներում բազմիցս խոսվել է Գ. Խանջյանի ստեղծագործական ակունքների մասին, և արդեն իսկ դասագրքային ճշմարտության է վերածվել այն փաստը, որ այդ ակունքներում մեծ չափաբաժին ունեն Ֆ. Կաֆկան և Ֆ. Դոստոևսկին: Մեր քննության առարկա վեպի վերնագիրն ընթերցողի հայացքն ուղղորդում է նաև դեպի Հերման Հեսսեի «Ներսը և դուրսը» ստեղծագործությունը[2], սակայն ներսային և դրսային տարածական դաշտերի խանջյանական և հեսսեական ընկալումների քննությունը սույն հոդվածի նպատակից դուրս է: Մենք խնդիրը քննելու ենք Ֆ. Դոստոևսկի - Ֆ. Կաֆկա - Վ. Սարոյան «եռամիասնության» շրջանակներում: Ընդ որում, դոստոևսկիական-կաֆկայականը և սարոյանականը խանջյանական վերաձևումների մակարդակում հակաբևեռային են: Դեռ տարիներ առաջ Գ. Խանջյանը հարցազրույցներից մեկում իբրև կեցության ընկալման ծայրաբևեռային եզրեր էր ներկայացրել Վ. Սարոյանի և Ֆ. Կաֆկայի գեղագիտական ընկալումները. «Կյանքն ավելի մռայլ է, քան նույնիսկ Էդգար Պոյի կամ Կաֆկայի գրականությունը, միևնույն ժամանակ ավելի կենսախինդ է ու պայծառ, քան, ասենք, Սարոյանի գրականությունը: Պարադոքս չկա, հոգեբանական տիպի խնդիր է»[3]: Ֆ. Կաֆկայի և Վ. Սարոյանի կենսափիլիսոփայության այս վերացարկված գնահատականը հիմնաքարային նշանակություն ունի մեզ հետաքրքրող հարցի տեսանկյունից: Նշեցինք, որ կաֆկայական և սարոյանական դիտակետերը, Գ. Խանջյանի ընկալմամբ, հակաբևեռային են և, ըստ ամենայնի, ներկայացնում են նրա ստեղծագործության դաշտում խոր արմատներ ունեցող հակադրությունների մակրոհամակարգի փիլիսոփայական նախահիմքերը: Ասվածը խիստ պայմանական է, քանի որ անգեն աչքն էլ կարող է որսալ այն հանգամանքը, որ կաֆկայական դիտակետը գերիշխող է Գ. Խանջյանի կենսափիլիսոփայության մեջ: Վերը նշված հարցազրույցում Գ. Խանջյանի խոսքի շարունակությունը հենց դա է փաստում. «Իմ գրականությունը հակապատրանքային է. ես չեմ կարող ուրիշներին սնուցել բաներով, որոնց ինքս չեմ հավատում, չեմ կարող կեղծ լավատեսության կոչեր անել… Իմ ընթերցողին կարող եմ տանել-հասցնել վիհի եզրին… Որովհետև հենց վիհի եզրին է, որ մարդ սկսում է լրջորեն մտածել իր, իրեն շրջապատող աշխարհի, իր դերի մասին, հենց այդտեղ է, որ բացահայտում է իր թաքնված հնարավորությունները, սուր զգում է ինքնապաշտպանության բնազդի, ապրելու կամքի զորությունը»[4]: Սա գրեթե բառացի ձևակերպումն էր կեցության ընկալման կաֆկայական կերպի և հավաստումն առ այն, որ ինքը հենց այդ կերպի հետևորդն է: Եվ դա է պատճառը, որ դեռ ստեղծագործական կյանքի վաղ փուլերում Գ. Խանջյանը կրեց Ֆ. Կաֆկայի ստեղծագործության բարերար ազդեցությունը: Այլ տարբերակ չկար: «Կյանքն էր կաֆկայական»,- փաստում է գրողը բանավոր զրույցներում: Գրականագիտությունն անտարբեր չմնաց այս ազդեցությունների նկատմամբ: Գ. Խանջյան - Ֆ. Կաֆկա գրական առնչությունները կերպարանափոխության մոտիվի շրջանակներում ուսումնասիրել է Աստղիկ Օհանյանը[5]: Համեմատական մեթոդով կատարվող քննության արդյունքում հեղինակը ներկայացրել է խանջյանական և կաֆկայական կերպարանափոխությունների կառուցվածքային և գաղափարական ընդհանրություններն ու տարբերությունները[6]: Իհարկե, խնդիրը քննելի է ավելի լայն դիտակետով: Խոսքը ներքին և արտաքին տարածական դաշտերում կաֆկայական մոդելների ազդեցությունների մասին է: Կաֆկայականի բնորոշումը տվել է Միլան Կունդերան: Հետաքրքիր է այն հանգամանքը, որ Մ. Կունդերայի վերլուծություններում կաֆկայականը զուգակցվում և ինչ-որ տեղ նաև հակադրվում է դոստոևսկիականին[7]: Այսպես, հեղինակը, վերլուծելով Կաֆկայի «Դատավարություն» և «Դղյակը» ստեղծագործությունները, ներկայացնում է կաֆկայական աշխարհայացքի ընդհանուր բնութագիրը: Մյուս կողմում Դոստոևսկու «Ոճիր և պատիժ» վեպն է: Եվ ըստ Կունդերայի՝ կաֆկայական «Դատավարությունը» և դոստոևսկիական «Ոճիր և պատիժը» ներկայացնում են տրամաբանության հակադիր ձևեր. Դոստոևսկու մոտ *«մեղքը պատիժ է փնտրում»*[8], իսկ Կաֆկայի մոտ *«պատիժը որոնում է իր մեղքը»*[9]: Վերջինը, Մ. Կունդերայի բնորոշմամբ, արդյունք է շրջված տրամաբանության: Հենց այդ շրջված տրամաբանությունն էլ դառնում է Գ. Խանջյանին առաջնորդող մոդել: Եվ Կունդերան, և՛ Խանջյանը տարբեր առիթներով փաստում են, որ մարդկային կյանքը շատ հաճախ հենց կաֆկայական բնույթ է ձեռք բերում: Այդ առումով հատկանշական են Կունդերայի բերած օրինակները Պրահայի կյանքի կաֆկայական իրադարձությունների մասին[10] և Խանջյանի «Լուր չկա» վեպի նախապատմությունը[11]: Այստեղից կարող ենք եզրակացնել, որ Գ. Խանջյանի ստեղծագործություններում վարիատիվ տարբերակներով դրսևորվող փակ տարածությունների[12] նախամոդելը հենց կաֆկայական սկիզբ ունի: «Փակ տարածություն» ասվածը նախ և առաջ հոգեբանական տարածություն է, որը պատկերային տարբեր դրսևորումներ է ստանում տարբեր ստեղծագործություններում[13]: «Ներսուդուրս» վեպն այդ առումով բացառություն չէ: Այսպես, ինչ տեղ ունի սարոյականը կաֆկայականի և դոստոևսկիականի թնջուկում: Պատահական չէ, որ բավականին երկար կանգ առանք կաֆկայականի և դոստոևսկիականի վրա: Գ. Խանջյանի ստեղծագործական ակունքները քննող գրականագետները հենց դրանց են մեծ ուշադրություն դարձրել, և առաջին հայացքից պարզապես տարօրինակ է թվում սարոյանական կենսափիլիսոփայության որոնումը Գ. Խանջյանի ստեղծագործություններում, քանի որ վերը բերված հարցազրույցում Գ. Խանջյանը բառացիորեն փաստում էր կեցության գեղարվեստական արտացոլման կաֆկայական սկզբունքներին հետևելու նախասիրությունը, իսկ կաֆկայականը և սարոյանականը, ըստ խանջյանական դիտարկման, հակաբևեռային են: Սակայն Գ. Խանջյանի դիապազոնի ընդգրկունությունը չի բացառում այդ հակադիր կենսազգացողությունների բանավիճային անդրադարձը: «Ներսուդուրս» վեպում ամեն ինչ կառուցված է հենց հակադիր կենսազգացողությունների հիմքի վրա: Եվ այդ համատեքստում դարձյալ հանդես են գալիս Ֆ. Կաֆկան, Ֆ. Դոստոևսկին և Վ. Սարոյանը: Խոսքը ոչ միայն որոշակի ազդեցությունների, այլև ուղղակի հիշատակումների մասին է: Վեպի ընթացքում երկու անգամ ուղղակիորեն հիշատակվում է Վ. Սարոյանի անունը: Ընդ որում, այդ հիշատակություններից մեկը ներսային, իսկ մյուսը դրսային դաշտում են: Եվ հենց այդ հանգամանքով էլ պայմանավորված՝ դրանք որոշակիորեն հակադրվում են միմյանց: Դրսային մակարդակում Վ. Սարոյանի «Որտեղ ես ծնվել եմ, այնտեղ մարդիկ բարեկիրթ են»[14] պատմվածքն է դառնում սարոյանական կենսափիլիսոփայության վերլուծության ազդակ. «Հիշեցի Վիլյամ Սարոյանի պատմվածքը մի երիտասարդի մասին, որը փող չուներ «Հարլեյ Դևիդսոն>> գնելու, բայց գնելու պատրվակով խանութից վերցրեց ու մի լավ քշեց-հավեսը հանեց»[15]: Ներսային հատվածում նմանատիպ ազդակ է Վ. Սարոյանի «Նոնենիները»[16] պատմվածքը. «Վիլյամ Սարոյանի «Նոնենիները» պատմվածքը հիշեցի, հասկացա՝ **նրա հերոսին էի մտովի բերել այստեղ**»[17]: Բայց Գ. Խանջյանը չի ծանրանում այդ պատմվածքների վրա: Նրա դիտակետում Վ. Սարոյանի ողջ ստեղծագործությունն է, կյանքի գեղարվեստական վերապատկերման սարոյանական սկզբունքները: Դրսային մակարդակում գնահատականը կարծես թե մակերեսային է, սակայն այդ առերևույթ մակերեսայնությունն արդեն շոշափում է սարոյանական կենսափիլիսոփայության և պոետիկայի խորքերը. «Չէ՛, ընդհանուր առմամբ Սարոյանին այնքան էլ լուրջ չեմ վե-



1. https://www.youtube.com/watch?v=lgPVSejIzPs:

2. Այդ մասին խոսվում է Ա. Նիկողոսյանի և Հ. Հովակիմյանի զրույցում (տես https://www.youtube.com/watch?v=lgPVSejIzPs):

3. Խանջյան Գ., Իմ գրականությունն իմ իաոնվածքն է, տես «Նոր Դար», 1998, թիվ 1, էջ 81: Այս հարցազրույցին ուշադրություն է դարձրել նաև Վ. Փիլոյանը «Մարդը ժամանակի հոլովույթում. Գուրգեն Խանջյանի «Եռոքի աչքը» վեպը» հոդվածում (տես Փիլոյան Վ.,«Ակնարկներ արդի հայ գրականության», Երևան, 2018, էջ 269-280):

4. Նույն տեղում:

5. Օհանյան Ա., Կերպարանափոխություններ. Գուրգեն Խանջյանի «Շարժաանդուղք» ժողովածուն և Ֆրանց Կաֆկայի «Կերպարանափոխություն» վիպակը, տես «Գրեթերթ», դեկտեմբերի 18, 2019, էջ 8-9:

6. Նույն տեղում:

7. Կունդերա Մ., Վեպի արվեստը, Երևան, 2019:

8. Նույն տեղում, էջ 129:

9. Նույն տեղում:

10. Նույն տեղում, էջ 132-135:

11. Գրողն ու իր իրականությունը (տես https://www.youtube.com/watch?v=ttrX1EAil54):

12. Դրանց հպանցիկ անդրադարձել ենք «Վիպակները Գ. Խանջյանի ստեղծագործության համատեքստում» հոդվածում (տես https://www.grakantert.am/archives/14111):

13. Նույն տեղում:

14. Սարոյան. Վ., Ընտիր երկեր, չորս հատորով, հատոր առաջին, Երևան, 1986, էջ 147-155:

15. Խանջյան Գ., Ներսուդուրս, Երևան, 2020, էջ 23:

16. Սարոյան Վ., Ընտիր երկեր, չորս հատորով, հատոր առաջին, էջ 229-240:

17. Խանջյան Գ., Ներսուդուրս, էջ 117-118, ընդգծումը մերն է (Կ.Մ.):

Գուրգեն Խանջյանի «Ներսուդուրս» վեպի սարոյական «եռակը»

բաբերվում, նա այսբերգի նման է, **իր մի ինչ-որ կեղծ, պստիկ մաս հանել՝ ցույց է տալիս, իսկ իսկականը խոր թաղել է մութ ջրերում, աստված ոչ անի՝ տեսնես**»[18]: Իսկ մյուս կողմում Ֆ. Դոստոևսկին է, որ «ինչ ունի-չունի ներսից քերել՝ հանել է ի տես, մի շատ պստիկ բան է թողել ներսում՝ իր սեքսուալ հարաբերությունների առավել հիվանդագին դրսևորումները…»[19]: Գնահատման տրամաբանությունը հասկանալի է: Դրսային մակարդակում Խանջյանի հերոսը բարձր է դասում այն հեղինակին, որն առավելապես տեսանելի է դրսից, իսկ ասելիքի առյուծի բաժինը ենթատեքստային մակարդակում պահած հեղինակը դառնում է պակաս ընդունելի: Բայց արդեն իսկ կա գիտակցումն առ այն, որ Սարոյանի՝ տեսանելիի մակարդակում դրսևորված «պստիկ բանն» ունի ենթատեքստային անընդգրկելի խորություններ: Այլ է գնահատականը ներսային պատումի հատվածում. «….Սարոյանը Կաֆկայից կամ Դոստոևսկուց պակաս չի ճանաչում աշխարհը, գուցե՝ նույնիսկ ավելի, սակայն համարում է, որ արվեստը ճշմարտություններ ասելու համար չէ… մարդուն հեքիաթ է պետք ապրելը հաղթահարելու համար… Սարոյանը խնայում է մարդուն, պաշտպանում է նրան, զորակցում է, որպեսզի չթուլանա մարդը»[20]: Սա ոչ այնքան բացառում, որքան լրացնում է նախորդ գնահատականը: Ներսային մակարդակում Խանջյանի հերոսն արդեն կարողանում է ընկալել այսբերգի խորությունները: Մյուս կողմում դարձյալ Դոստոևսկին և Կաֆկան են, սակայն այս դեպքում կարծես թե առավելությունը տրվում է Սարոյանին: Այս հակադիր գնահատականները հիրավի ձայնակցում են Գ. Խանջյանի՝ տարիներ առաջ հնչեցրած կարծիքին, որն արդեն մեջբերել ենք: «Ներսուդուրսն» այն վեպն է, որ ամենաամբողջական ձևով մեզ է ներկայացնում այդ հակադիր աշխարհընկալումների բախում-համագործակցությունը: Բայց եթե ի սկզբանե հակաբևեռային դիրքերում ենք ներկայացրել կաֆկայական-դոստոևսկիականը և սարոյանականը, ապա պետք է հիշենք նաև Միլան Կունդերայի վերլուծությունը և գոնե տրամաբանության մակարդակում ներկայացնենք նաև կաֆկայականի և դոստոևսկիականի հակադրությունն ու դրա անդրադարձը «Ներսուդուրս» վեպում: Այսպես՝ բնական տրամաբանություն (Ֆ. Դոստոևսկի) և շրջված տրամաբանություն (Ֆ. Կաֆկա): Գ. Խանջյանի «Ներսուդուրս» վեպի հերոսը ներսային մակարդակում երբեմն գործում է դոստոևսկիական մոդելով. կա մեղքի ըմբռնումը, իսկ մեղքը, Կունդերայի բնորոշմամբ, պատիժ է որոնում. «Պատահում է՝ մեղքերից մեկնումեկը հանկարծ ինքնագլուխ հառնում է ներսումդ, կանգնում է դեմ առ դեմ, վերաբերմունք է պահանջում…»[21]: Դրսային մակարդակում չկա կաֆկայական մոդելի ուղղակի դրսևորումը, սակայն խորքային քննությունը ցույց է տալիս, որ հերոսի գործողությունների տրամաբանական հիմքը մարդուց ոչինչ կախված չլինելու, պատժի՝ ի վերուստ լինելու ըմբռնումն է, իսկ վերջինս իր արմատով կապված է հենց կաֆկայական «Դատավարությանը»[22]: Ա. Կամյուի «Օտարը» ստեղծագործության հերոսի էքզիստենցիալ գոյավիճակը իր հիմքով նույնպես կաֆկայական էր: Թերևս գոյության իմաստազրկման հենց այս ձևն է տեղ գտել «Ներսուդուրս» վեպում, և այս տեսանկյունից Ա. Նիկողոսյանի և Հ. Հովակիմյանի զրույցում ակնարկված Մյորսո-«Ներսուդուրսի» հերոս զուգահեռը ավելի քան տրամաբանական է և հիմնավոր[23]: Փաստորեն, դրսայինի դաշտում Խանջյանի հերոսը շարժվում է կաֆկայական տրամաբանությանը համապատասխան, սակայն այս դեպքում պատիժը մեղք չի որոնում: Պատժի խորքային ըմբռնումը հանգեցնում է մեղքի զգացման բթացմանը, բարձր արժեքների իմաստազրկմանը և եսակենտրոնությանը: Հերոսն առաջ է մղվում՝ փորձելով հաղթահարել փակ տարածությունները: Կաֆկայական մոդելի համապատասխան՝ մահը վերջակետ է («Դատավարություն», «Կերպարանափոխություն»): Գ. Խանջյանի ստեղծագործության սկզբնական շրջանում գերիշխում էր մահվան այդ ընկալումը: Վ. Սարոյանի մոդելը մահը ներկայացնում է շարունակականության համատեքստում: Վ. Սարոյանի համար մահը վերջակետ չէ: Այն ինչ-որ նոր բանի սկիզբ է: «Ներսուդուրս» վեպի ներսային հատվածի դոստոևսկիական կենսազգացողության գերիշխող տիրույթում երբեմն ի հայտ են գալիս սարոյանական շերտեր, որոնք քանդում են փակ տարածությունների գերիշխող մոդելները. «….հա՛յր, այս անեզրության մեջ կա՞ գոնե մի բան, որ մարդու կողմից է, որ գութ ունի նրա նկատմամբ, **աջակից է նրան, ասաց՝ կա, տղա՛ս, չկասկածես**….»[24]: Հայրական պատասխանը բերում է հույսի ու շարունակության գաղափարը: Մեկ այլ հատվածում մահվան «բաց» ընկալումն է առաջ քաշվում. «….ամեն դեպքում պատրաստ եղիր չտեսնվելուն, քո՛ մեջ տես ինձ, իմ քաղաքի մեջ, Ջանգվի ձորում, Արզնիում, Սևանի ափին…»[25]: Հետևաբար մահը վերջակետ չէ: Այս մտայնությունը որոշակի արտահայտություններ ուներ նաև Գ. Խանջյանի նախորդ՝ «Տուր ձեռքդ, պստլո» վեպում: Վերը բերված հատվածը գաղափարական տեսանկյունից հար և նման է Վ. Սարոյանի «Մարդկային կատակերգություն» վեպի կերպարներից Սփանգլերի խոսքերին: Եղբայր կորցրած Հոմերին այսպես է դիմում Սփանգլերը. «Դու նրան հաճախ պիտի տեսնես…. Դու պիտի նրան զգաս այն ամենի մեջ, որ ծնված է սիրուց և սիրո համար, այն ամենի մեջ, որ առատ են, աճում են, ծաղկում, ուռճանում… Սերը անմահ է և ամեն ինչ հավերժական է դարձնում, իսկ ատելությունը ամեն բոպե մահանում է»[26]: Հենց այս մտայնությունն է «Ներսուդուրսի» ներսային հատվածում սարոյականին տեղ հատկացնում: Սարոյականն արմատավորվում է նաև սիրո գաղափարի խորքային ընկալմամբ. «Եթե մեջդ սեր կա, ընծայված է, եթե սիրո ունակ տեսակից ես, եթե համարձակությունդ հերիքում է, եթե բաց ես սիրո առաջ՝ ամեն բան սեր է…»[27]: Այնինչ հակառակ՝ դրսային դաշտում՝ «Ինչ սեր, ա՛յ հիմար, սերը հենց սեքսն է, մնացյալը շեղվածք է, որին սեր են անվանում….»[28]: Թերևս սարոյականի դրսևորումների արտահայտություններ են նաև տան պատկերամիավորի խանջյանական մեկնաբանությունները[29]: Ներսային և դրսային դաշտերում տարբեր բնույթ ու գործառույթ ունի տան պատկերամիավորը: Սարոյականին համապատասխանում է ներսայինը: Այսպես, «Պարապ կրակոցն աղավնի իջեցրեց երկնքից» գլխի վերջնամասում առաջ են քաշվում տուն վերադարձի թեման և տան խանջյանական ընկալումը. «Ամեն ինչից փախած՝ տուն մտնել… Ինչ արած, պատսպարության ուրիշ տեղ չկա, ետընթացով արգանդ՝ չիք, մնում է տան սուտը… Էսօր դեռ քոնն է տունը, քո տխրությամբ, քո ուրախությամբ, քո զայրույթով, քո անհանգստությամբ, քո տագնապներով ու վախերով ներծծված, ինչոր տեղ նույն դու ես, ինքդ՝ քո մեջ…»[30]: Վ. Սարոյանի «Մարդկային կատակերգություն» երկի գլխավոր թեման էլ վերադարձն է: Տան սարոյանական ընկալումը բավականին խորքային է, և պատահական չէ ներտեքստային ձայնակցումը հոմերոսյան «Ոդիսականին»՝ վերադարձի թեմայով գրված բոլոր ստեղծագործությունների նախամոդելին[31]: «Ներսուդուրսի» դրսային հատվածում այլ ասպեկտով է ներկայացվում տունը: Սա արդեն տուն-մահ զուգակցման եղանակն է («Տունը մեռնելու համար է»), որ դարձյալ տարածված է Գ. Խանջյանի տարբեր ստեղծագործություններում[32]:

Այսպիսով, Գ. Խանջյանի «Ներսուդուրս» վեպը բավականին բարդ համաձուլվածք է, որ ներկայացնում է դոստոևսկիականի, կաֆկայականի և սարոյականի բանավեճ-համագործակցում: Կաֆկայական և դոստոևսկիական փակ տարածությունների ներսում գրեթե աննկատելիորեն հոսում է սարոյական երակը և ժամանակ առ ժամանակ քանդում կարծրատիպային փակ համակարգերը: Իհարկե, այս բոլորի համատեղման և հակադրման արդյունքը ձևավորում է զուտ խանջյանականը, որը, չնայած գաղափարական ազդեցություններին, խորապես ինքնատիպ է և գերիշխող:

18. *Նույն տեղում, էջ 24, ընգծումը մերն է (Կ.Մ.):*
19. *Նույն տեղում:*
20. *Նույն տեղում, էջ 118:*
21. *Նույն տեղում, էջ 40:*
22. *Կաֆկա Ֆ., Դատավարություն, Երևան, 1991:*
23. *https://www.youtube.com/watch?v=lgPVSejIzPs:*
24. *Խանջյան Գ., Ներսուդուրս, էջ 10, ընդգծումը մերն է (Կ. Մ.):*
25. *Նույն տեղում, էջ 10-11:*
26. *Սարոյան Վ. Ընտիր երկեր, չորս հատորով, հատոր առաջին, էջ 480-481:*
27. *Խանջյան Գ., Ներսուդուրս, էջ 42:*
28. *Նույն տեղում, էջ 31:*
29. *Տան արքետիպը Գ. Խանջյանի արձակի համատեքստում ուսումնասիրել է Ռուզաննա Ոսկանյանը (տե՛ս Ոսկանյան Ռ., Տարածական արքետիպերը Գուրգեն Խանջյանի արձակում, https://www.cultural.am/hy/gradaran/tester/3481-taracakan-arqetipiery-gurgen-khanjyani-arzakum):*
30. *Խանջյան Գ., Ներսուդուրս, էջ 123-124:*
31. *Վ. Սարոյանի «Մարդկային կատակերգություն» վիպակում հոմերոսյան տեքստի առկայությունն ավելի քան ակնառու է: Դա դրսևորվում է կերպարների, վիպական տարածության անվանումներում (Իթաքա, Հոմեր, Յուլիսիս) ու նախ և առաջ գաղափարական դաշտում: Կերպարների անուններն այստեղ խորապես բովանդակային են: Սա այն դեպքն է, որ անունը ենթադրում է կոնկրետ բովանդակություն: Եվ կոմպոզիցիոն շրջանակման յուրօրինակ ձև է նաև առաջին գլխում հանդիպող դրվագային կերպար սևամորթի՝ Յուլիսիսին ուղղված բացականչության («-Տուն եմ գնում, փոքրիկ, գնում եմ իմ ծննդավայրը» (Սարոյան Վ., Երկեր, չորս հատորով, հատոր առաջին, էջ 317) և վիպակի վերջնահատվածում Մարկուսի ընկերոջ՝ Թոբի Ջորջի՝ Մաքոլիների տուն գալու դրվագների զուգակցումը: Ընդ որում, Մաքոլիների տունը Թոբի Ջորջի ծննդավայրը չէր, բայց դարձյալ ընկալվում է որպես տուն: Այսինքն՝ վիպակի վերջնահատվածն անընդգրկելիորեն ընդարձակում է տան սարոյանական ընկալումը:*
32. *Ոսկանյան Ռ., Տարածական արքետիպերը Գուրգեն Խանջյանի արձակում, https://www.cultural.am/hy/gradaran/tester/3481-taracakan-arqetipiery-gurgen-khanjyani-arzakum:*

ԼՈՒՅՍ Է ՏԵՍԵԼ ԼՈՒՅՍ Է ՏԵՍԵԼ ԼՈՒՅՍ Է ՏԵՍԵԼ ԼՈՒՅՍ Է ՏԵՍԵԼ ԼՈՒՅՍ Է ՏԵՍԵԼ ԼՈՒՅՍ Է ՏԵՍԵԼ ԼՈՒՅՍ Է ՏԵՍԵԼ ԼՈՒՅՍ Է ՏԵՍԵԼ

«ԼԻՏԵՐԱՏՈՒՐՆԱՅԱ ԱՐՄԵՆԻԱ» 4/2020

Լույս է տեսել «Լիտերատուրնայա Արմենիա» գրական-գեղարվեստական և հասարակական-քաղաքական հանդեսի չորրորդ համարը:

Պոեզիայի բաժնում տեղ են գտել Էդվարդ Միլիտոնյանի (թարգմ.՝ Կ. Շաքարյան, Գ. Բարենց), Գլան Օհանյանի, Յուրի Ավանեսովի բանաստեղծական շարքերը: Արձակի բաժնում հրապարակվել են Արմեն Խանբաբյանի «Ծերունին և շունը», Ներսես Խառատյանի «Սիրելիի հետ ամեն ինչ հեշտ է» (թարգմ.՝ Ա. Խարմանդարյան), Անժելա Մելքոնյանի «Սոնա» և «Ամեն ինչ առջևում է», Նաիրա Փիրումյանի «Տանձի պիրոգ» (թարգմ.՝ Ա. Սմբատյան) և Աշոտ Գազազյանի «Իրոնիկ» պատմվածքները:

Հրապարակագրություն, ակնարկ խորագրի ներքո ներկայացված են Վլադիմիր Ռուժանսկու «Արցախյան օրագիր», Նիկոլայ Հովհաննիսյանի «Դա ինչպես է եղել», «Մեմուարներ» (թարգմ.՝ Ս. Մարդանյան), Դավիթ Խաչիյանի «Նոյյան տապանի փնտրտուքները» (թարգմ.՝ Ս. Մարդանյան) նյութերը, ինչպես նաև Բորիս Հայրապետյանի «Ճակատագիրը բախում է դուռը» էսսեն և «Լավ է, որ գրող եմ» վերնագրով Արծվի Բախչինյանի հարցազրույցը Վերա Նազարյանի հետ:

Համարը եզրափակում է 2020 թվականին հանդեսում հրապարակված նյութերի ցանկը:

Գլխավոր խմբագիր՝ Ալբերտ Նալբանդյան:

ՍՈՒՐԵՆ ԱԲՐԱՀԱՄՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԻՆ

Սկիզբը՝ էջ 2

Իր վերլուծականներում Աբրահամյանը հետևորդն է ակադեմիկոս Սերգեյ Սարինյանի գրականագիտական մտքի մեջ եղած փիլիսոփայական մոտեցումների, թե՛ բովանդակային և թե՛ ոճի առումով: Սա բնավ չի նսեմացնում նրա կատարածը, այլ ընդհակառակը, շեշտում է նրա ընտրած ճշգրիտ նախասիրությունը, որով լուծում է արդի հայ պոեզիայի գեղարվեստական համակարգի խնդիրը:

Մետաֆիզիկան, նոմինալիզմը արդեն առկա էին Գրիգոր Նարեկացու «Մատեան ողբերգութեան» երկում: Համոզված կարելի է պնդել, որ Աբրահամյանի մենագրության մեջ ներկայացված բոլոր բանաստեղծները ծանոթ են և ոչ մեկ անգամ են կարդացել «Նարեկը»՝ եթե ոչ քննական բնագիրը, ապա Մկրտիչ Խերանյանի կամ Վազգեն Գաբրիելյանի թարգմանությունները:

Արիստոտելի «Պոետիկան» բնավ էլ չի հնացել, որքան էլ տեխնիկական առաջընթացը մարդուն հեռացրել է անտիկ աշխարհի մեծագույն մտածողներից մեկի՝ ժամանակի տեխնիկական նախնականությունից: Մարդը նույնն է իր էությամբ, ինչպես հավաստում է վերժամանակյա «Ժողովողը»: Արիստոտելն իր «Պոետիկայում» ասում է, թե «կյանքի ճանաչողությունը հաճելի գործ է ոչ միայն փիլիսոփաների, այլև հավասարապես բոլոր մարդկանց համար» (տե՛ս Аристотель, Сочинения в четырех томах, т. 4, Москва, 1984, с. 649): Կյանքի ճանաչողությունը գեղարվեստական խոսքի հրաշքով մարդուն ընծայում է հենց պոեզիան, և այն երբեք չի կարող վերանալ, անհետանալ, քանի դեռ երկրագնդի վրա ապրում է մարդկությունը:

Աբրահամյանն անդրադարձ ունի նաև «Պոեզիայի մահը», «Բանաստեղծության անհետացման տեսություն» դրույթներին: Առավել քան պրակտիցիզմ պահանջող XXI դարում, երբ շատ ընդունակ մարդիկ այլևս չեն ընտրում գրականագիտությունն ու լեզվաբանությունը որպես մասնագիտություններ, այլ որոնում են առավել շահեկան բնագավառներ, կարող են մտածել, թե պոեզիան, որը գրականագիտությունն ու լեզվաբանությունը սնող աղբյուր է, կարող է մեռնել: Դրա պատասխանը տալիս է Ռոնան Մկքդոնալդի՝ Լոնդոնում և Նյու Յորքում 2007-ին լույս տեսած, «Քննադատության մահը» (Ronan Mcdonald, The Death of the Critic, London-NewYork, 2007, 160 p.) մերօրյա մեծարժեք աշխատությունը, որում Արիստոտելից մինչև Թոմաս Էլիոթ, մինչև Անդրյու Բենետ, Ռոլան Բարտ ապացուցվում ու հաստատվում է գիտական, անկողմնակալ, առաջադեմ գրաքննադատության արժեքն ու կարևորությունը:

Աբրահամյանի մենագրության մեջ ամենածավալուն հատվածն իրավացիորեն հատկացված է Ռազմիկ Դավոյանի պոեզիային՝ առաջին ժողովածուից մինչև վերջին գործերը: Գրքի այս հատվածը, իրավամբ, կարելի է համարել մենագրություն մենագրության մեջ: Դավոյանի առաջին ժողովածուն տպագրվել է, երբ նա ուսանող էր: Գրքում ներկայացված բանաստեղծներից երկուսը՝ Ռազմիկ Դավոյանն ու Արմեն Մարտիրոսյանը, իմ համակուրսեցիներն են եղել: Գուցե նաև այս առումով իմ մեջ ցանկություն առաջացավ գրախոսել այս գիրքը, այն էլ ջերմորեն: Միֆը, առասպելը Դավոյանի բանաստեղծական աշխարհում, հատկապես վերջին տարիներին, իշխող բնույթ ունի: Դա հասկանալի է այն առումով, որ Հին աշխարհի ամենամեծ միֆը, որը գեղարվեստի լեզվով անմահացրեց Հոմերոսը, առ այսօր չի հնացել: Այդ միֆի հիման վրա Շլիմանը գտավ Տրոյան, հետո էլ՝ Հունաստանում Ագամեմնոնի ձմեռային պալատը, դրանից մեկ կիլոմետր հեռավորության վրա գտնվող Ագամեմնոնի ոսկե դիմակը, որից կարծես Ագամեմնոնը ծակող հայացքով նայեց հնագետին:

Վերլուծված են Դավոյանի բոլոր ժողովածուները, բերվում են դրանցից ընտիր հատվածներ: Իրավացիորեն Աբրահամյանը գրում է, թե 1969-ին Դավոյանի հրատարակած «Ռեքվիեմ» պոեմը ոչ միայն Դավոյանի, այլև առհասարակ նորագույն շրջանի հայ գրականության գլուխգործոցներից մեկն է (էջ 156):

Համընդհանուր մարդկային ողբերգությունը, որը երբեմն-երբեմն դառնում է ազգային ու տեղայնացվում, ցնցող ձևով է պատկերված հետևյալ տողերում.

Ցավ-դիակներ առած ուսին,//Գլխի վերև մեռած լուսին,//Ոտքերի մեջ աշխարհը սին,//Իր մեղապարտ կյանքի կեսին//Մեխվեց կյանքի կոկորդն ահով.-//Չգիտեմ երբ, չեմ հիշում ով... (էջ 163):

Շատ ճիշտ է նկատել Աբրահամյանը, թե Դավիթ Հովհաննեսի պոեզիայի վրա բարերար ազդեցություն է թողել Եղիշե Չարենցը: Դավիթ Հովհաննեսին նվիրված է երրորդ գլխի առանձին հատված (էջ 351-395), որտեղ քննվում են նրա ժողովածուները և հատկապես «Հավերժական հայը» ընտիր քերթվածքը:

Ընդհանրապես դիպուկ ու բնութագրական մեկնաբանություններով գրքում պատկերված են Հենրիկ Էդոյանի, Արտեմ Հարությունյանի, Աշոտ Ավդալյանի, Հրաչյա Սարուխանի, Վարդան Հակոբյանի և այլոց քերթվածքները:

Տեղին է մեջբերվում Հովհաննես Գրիգորյանի «Սա իմ երկիրն է...» սկսվածքով հրաշք քերթվածքը, որը գյուտ-համեմատություններով ներկայացնում է աշխարհի քարտեզի վրա արցունքի կաթիլի նման փոքր Հայաստանը, որն ընդմիշտ տեղավորվել է բանաստեղծի սրտում:

Աբրահամյանը հիացական տողեր է ձոնել Արմեն Մարտիրոսյանի հատկապես «Թռչուններ» շարքի բնանկարի գեղարվեստական կատարելությանը: Խորիմաստ ձևով է մեկնաբանված 1997-ին լույս տեսած, տպագրական շատ համեստ տեսքով, սակայն խորունկ բովանդակությամբ ստրուկտուալ միասնություն ունեցող շարակնոցը, որը ներքին զարգացման հունով հղացվել է իբրև պոեմ՝ գրված բանաստեղծություններով (էջ 620):

Դանթե, Նարեկացի, Չարենց, Էլյուար, հայ միջնադար, Ֆրիկի հոգևոր բանքեր, Ներսես Շնորհալի՝ XX դարավերջի մարդու հոգեկան հույզերի չմոռացվող պատկերներով հանդես են եկել հայ եկեղեցու հոգևոր ամենասիրված երգի՝ շարակնոցի հոգեհարազատությամբ՝ ներկայացնելով Արմեն Մարտիրոսյանի ասելիքը:

«Գրական մանիֆեստն իբրև հակամանիֆեստ» խորագրի տակ հայտնվում է տղամարդ բանաստեղծներից առանձնացած Հասմիկ Սիմոնյանը, ով իր բանաստեղծություններով փորձում է ազդարարել իր պոեզիայի նորարարական բնույթը. «Ահա և մանիֆեստը, որ Հ. Սիմոնյանի համար պոեզիայի որոնման ուղին է ստույգ» (էջ 714):

Իմաստուն մեկնաբանություն ենք տեսնում մենագրությունը եզրափակող «Խռովարար այլագիրը» հատվածում, որը նվիրված է 2020-ին հրատարակված Դավիթ Մշեցու «Այլագրություն» ժողովածուին: Բանաստեղծն իր խոսքի անսանձ ուժով թվում է, թե ապոետիկ սկիզբ է ազդարարում և համարձակ ներկայացնում է իր ասելիքն ու ձաղկում նաև քաղաքական ուժերի խոսքի ու գործի հակասությունը.

Եվ նրանք, որ եկան խոստումով՝
Արևի, երկնքի և բարու,
Շատ չանցած՝ արդեն իսկ կոստյումով
Գողացան հայրիկը գարու (էջ 723):

Ծավալուն ու բազմաշերտ այս մենագրության մեջ կարող էին լինել մի շարք կենդանի բանաստեղծներ ևս, որոնք ունեն անպայմանորեն բարձրարվեստ գործեր: Կարծում ենք, հետագայում գիրքը կունենա իր երկրորդ հատորը:

ՀԻՆ ԱՇԽԱՐՀԻ ՄՈՒՐՃԸ

Սկիզբը՝ էջ 4

ապրեց ընդամենը յոթանասուն տարի, այնպես որ, չափը նշանակություն չունի, ու դա ինձ դառնացնում է, քանի որ ասում են, որ ես նրան եմ քաշել: Մեկ էլ հիշում եմ, որ ամեն ամառ Դիլիջան գնալիս տատիցս գիրք էի նվեր ստանում:

ԻՆՔՆԱՀԻԱՅՈՒՄԻ ԴԱՐԱՇՐՋԱՆ

Վայներ եղբայրները մի գործ ունեն՝ «Գթասրտության դարաշրջանը» («Հանդիպման վայրը փոխել չի կարելի» հեռուստասերիալը): Համընդհանուր գթասրտությունը գրքի կերպարներից մեկի անիրականանալի երազանքն է: Արժե՞ ասել, որ նման բան չի եղել ու չի լինի երբեք՝ այդպիսին է մարդու էությունը: Նման մի երազանք էլ կոմունիզմն է: Իսկ մեր ժամանակները ես կանվանեի համընդհանուր ինքնահիացումի, ինքնագոհության ու ինքնագովության ժամանակաշրջան: Ինչ խոսք, հավատալ սեփական անձին՝ պետքական ու լավ բան է, բայց, ախր, այսօր բոլորը հանճարներ են, մասնագետներ, պրոֆեսիոնալներ, բոլորը պատրաստ են ղեկավարել երկիրը, պատերազմ վարել, զարգացնել մշակույթը, տնտեսությունը, գիտությունը, բժշկությունը...

Յուղոտ խալաթավոր Վարդուշ մորաքույրը մի ձեռքով դոլմա է փաթաթում, մյուսով կտցահարում է նոթբուքի ստեղնաշարը՝ սովորեցնելով վերևներին՝ ինչպես կառավարել երկիրն ու միջազգային բանակցություններ վարել: Կանգնեցրու փողոցում պատահական մեկին ու հարցրու. «Ապե՛ր (քույրի՛կ), ուզո՞ւմ ես լինել երկրի նախագահ, վարչապետ, դե, գոնե նախարար»: Իհարկե, ուզում է, հենց վաղն էլ պատրաստ է գործի անցնել ու ավերել: Էլ չեմ ասում, որ ամեն երկրորդը գրող է, տպագրված գրքերով համաշխարհային դասականներին տված-անցած: Սկզբում այս ամենը ինձ ջղայնացնում էր, հիմա քաղաքավարի մի կողմ եմ քաշվում՝ գրեք, տպագրվեք, զվարճացեք, բայց ինձ հանգիստ թողեք, ինձնից՝ հեռու:

Առակս զի՞նչ ցուցանէ: Նախկինում լուսանկարվում էին դեպքից դեպք, ըստ տրամադրության: Աչքերը համեստորեն խոնարհած և տանջահար ժպիտը դեմքներին: Խմբակային լուսանկարվելու համար ֆոտոապարատը դնում էին եռոտանու վրա, փականակը դնում ավտոմատի վրա ու գլխապատառ միանում դիրքավորվածներին, հընթացս մտածելով՝ ինչպե՞ս դեմքին նկարել երջանիկ ժպիտ: Բնականաբար, ալբոմի համար: Սոցցանցերի ու թվային ֆոտոապարատների հայտնությամբ մարդիկ սկսեցին աջ ու ձախ նկարել իրենց ու շրջապատող աշխարհը ոչ այնքան հիշողության (ոչ էլ ալբոմի), այլ՝ զվարճանքի համար: Կամ էլ պատկառելիություն ապահովելու համար:

Լուսանկարները համարժեք են դարձել այցեքարտերին: Իմ արվեստագետ բարեկամների տներում հաճախ եմ տեսնում շրջանակների մեջ առնված ու ամենատեսանելի տեղում կախված լուսանկարներ, որտեղ իրենք են՝ գիրկընդխառն հայտնի դերասանների, քաղաքական գործիչների, պոպ-աստղերի հետ, ու նախանձով մտածում եմ՝ եթե իմանայի, որ գալու են այսպիսի ժամանակներ, անպայման կլուսանկարվեի, ում հետ շփվել եմ: Իսկ նրանք շատ են՝ հայտնի ու հանրաճանաչ անուններ, բոլորին չես հիշի, ու պե՞տք է արդյոք: Իսկ եղած լուսանկարները արված են հաճույքի, հիշողության, բարեկամության ու ջերմության համար: Դրանք գրավել են մորս ալբոմի վերջին երկու-երեք էջերը, ինքը դրանցով հպարտանում էր:

Աղմուկով փակում եմ ալբոմը, նորից բացում եմ առաջին էջն ու տեսնում ինձ՝ չորս տարեկան մանչուկին:

Մահվանից առաջ մայրս, սեղանի մոտ նստած ու կաթվածից հետո դժվարությամբ արտաբերելով բառերը, հարցրեց. «Իսկ ո՞ւր է Ռուսլանը»: Որպես պատասխան ինձ մատնացույց արեցին: «Ո՛չ,- օրորեց գլուխը:- Որտե՞ղ է մյուս Ռուսլանը»: «Ո՞ր մյուսը»: «Փոքրը»,- համառում էր մայրս:

Նայում եմ այդ մանչուկին երկար, ակնդետ ու փորձում ընդհանուր բան գտնել մեր միջև: Չեմ գտնում: «Լավ մանչուկ է: Դու ո՞ւմ տղան ես»,- հարցնում եմ:

Չի պատասխանում: Կտրվել է կապը: Բայց դատելով նրա վստահ, անկաշկանդ ու նույնիսկ մի քիչ ինքնագոհ դեմքից՝ ամեն ինչ լավ է լինելու, ամեն ինչ նույնիսկ շատ հրաշալի կլինի...

Դեկտեմբեր, 2020

Ռուսերենից թարգմանեց
Կարինե ԽՈԴԻԿՅԱՆԸ

Գրական թերթ
Գլխավոր խմբագիր՝
Կարինե ԽՈԴԻԿՅԱՆ

ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ ԽՈՐՀՈՒՐԴ.
Նորայր Ադալյան, Լիլիթ Արզումանյան, Պետրոս Դեմիրճյան,
Աելիտա Դոլուխանյան, Ազատ Եղիազարյան,
Գուրգեն Խանջյան, Սամվել Կոսյան,
Էդվարդ Միլիտոնյան, Հրաչյա Սարիբեկյան

Հրատարակում է «ՀԳՄ ՀԿ «Գրական թերթ» խմբագրություն» ՍՊԸ- ն:
Վկայական՝ 02Ա 051126: Գրանցման թիվ՝ 1175: Ծավալ՝ տպ. 2 մամուլ:
Տպաքանակ՝ 1000: Գինը՝ 100 դրամ: Լույս է տեսնում յուրաքանչյուր ուրբաթ:
Նյութերն ընդունվում են համակարգչային շարվածքով, չեն գրախոսվում և չեն վերադարձվում: Խմբագրությունը ոչ միշտ է համակարծիք հեղինակների արտահայտած տեսակետներին: Արտատպության դեպքում հղումը «Գրական թերթին» պարտադիր է: Թերթը տպագրվում է պետական մասնակի աջակցությամբ: Տպագրությունն իրականացրել է «Վան ԱՐՅԱՆ» ՍՊԸ- ն՝
ՀԳՄ «Լ. Ջ. ՍՅՈՒՐՄԵԼՅԱՆ» տպագրատանը:

0019 Երևան 19, Մարշալ Բաղրամյան պող. 3, էլ. փոստ՝ grakantert@gmail.com