

## Արտահայտման ազատության և ժողովրդավարության դրսևորումները հայ գրականության մեջ. արդյունքներ

### Դիմադրություն

Գլխավոր հատկանիշը, որով մենք կարող ենք չափել խոսքի ազատության խնդրի առկայությունը ինչպես հայ հասարակությունում, այնպես էլ պատմականորեն գոյություն ունեցող տարբեր հայ հասարակությունների պայմաններում, բնականաբար, դիմադրությունն է: Խոսքի ազատության դրսևորումը հաղթահարում է արժեքային, այնուհետ նաև կազմակերպչական, ինստիտուցիոնալ դիմադրություն և դրանով իսկ հանդիսանում է խոսքի արտահայտման ազատություն, իսկ ավելի լայն իմաստով՝ հենց բուն Խոսք: Եթե մտաբերենք հայ գրականության բոլոր հայտնի երեկությունները, կհամոզվենք երեկի, որ դրանց հաջողվածության, այսինքն՝ գրականությանը դասելու հիմքում ընկած է միշտ այս կամ այն գաղափարական-արժեքային դիմադրության առկայությունը և դրա հաղթահարումը, ինչը իր հերթին վկայում է նրա մասին, որ առաջ քաշած նոր՝ հնին հակադրվող արժեքը ձեռք է բերում կամ ունի իր կողմնակիցները հասարակությունում: Հավանաբար դա գրականության գոյության հիմնական գրավականն է: Շատ հաճախ մարդիկ գրում են տեքստեր, որոնք զուտ տեխնիկապես կարծես թե հանդիսանում են գրականություն, համենայն դեպս, դժվար է գտնել տասը տարբերություն, որով տարբերվեն գրականություն համարվող գործերից, սակայն գրականություն չեն: Պատճառը, հավանաբար, հենց չմասնակցելն է հասարակության արժեքային-գաղափարական այդ պայքարին, չհակառակվելն է, դիմադրություն չառաջացնելը, կամ էլ թե՛ հակառակվել իրականում գոյություն չունեցող արժեքներին, նրան, ինչը ոչ ոք չի պաշտպանում, ինչի խնդրականացումը էական չէ տվյալ հասարակության համար:

Հենց այդ՝ դիմադրության տեսակետից փորձենք գնահատել այն գրողներին ու գրական երևույթները, որոնց անդրադարձել են «Արտահայտման ազատության և ժողովրդավարության դրսևորումները հայ գրականության մեջ» թեմայի

հեղինակները, ինչպես նաև, հիշենք խոսքի արտահայտման ազատության այլ դեպքերը հայ գրականության մեջ:

Իրական դիմադրության մեզ հայտնի ամենաթարմ դեպքը կապված է բանակի թեմայով գրող Երիտասարդ հեղինակներից մեկի գրքի հետ, որը հրաժարվեցին ընդունել Պրոսպեկտի բուկինիստական խանութում հենց գրքի բուն բովանդակության պատճառով: Դա սոցիալական շարժում առաջացրեց, մասնավորապես, ֆեյսբուքում առաջացավ «արգելված գրքերի» խումբ, գաղափար է հղանում այլընտրանքային գրախանութ բացելու մասին: Դա բնավ պատահական չէ, բանակի թեմայով գրողները շոշափեցին հասարակության թերևս ամենացավալի հարցերից մեկը, մի հարց, որը արդեն ճանաչվել, գնահատվել է հասարակության կողմից իբրև առավել խնդրահարույց, վտանգավոր, համատարած ու հրատապ: Հարց, որի վերաբերյալ հասարակությունն արդեն ինքն է սկսել ինքնակազմակերպվել, դրսևորել համակարգված մոտեցման տարրեր:

Ի՞նչ է երևում Կարեն Անտաշյանի ուսումնասիրությունից:

Երևում է, որ բանակում վերջնականապես ձևավորվել է հակահասարակական, հակաօրինական, հակաբարոյական, հակատրամաբանական, հակահանրապետական, հակաազատական, գտված քրեական արժեհամակարգ, որի ազդեցությունը համընդհանուր է, այսինքն՝ վերաբերում է կամ կարող է վերաբերել հասարակության ամեն մի անդամին, որը ապագա կամ ներկա զինվոր է, նրա հարազատ կամ ընտանիքի անդամ, որը հարաբերվում է Երիտասարդ զինվորի մեջ ներմուծված մտածելակերպին ամեն անգամ, երբ նա առհասարակ հարաբերվում է Երիտասարդության հետ: Այդ արժեհամակարգը՝ իբրև սովերային սպառնալիք, զուգորդում է կյանքի «լուսավոր» բոլոր դրսևորումները՝ սերը, սեքսը, կրթությունը, հաստատում է Երիտասարդների մեջ մի նոր՝ քրեական հիերարխիա, «լավ տղեքի» արժեհամակարգը, մտածելաձևը, բառապաշարը:

Իսկ ինչու՞ է դա կարևոր գրականության տեսակետից:

Ես կասեի, որովհետև դա բնածին գրականություն է: Կարենը ասում է, որ այդ տղաները գրում են հոգեբանական տրավմայից ազատվելու համար, այսինքն՝ խոսքի են վերածում սեփական վկայությունը, անազատությունից խոսք են հնչեցնում, de

profundis՝ խոսքը գործածելով իբրև ահռելի դիմադրության, ճնշման դեմ գնալու գործիք, մեթոդ, բանալի: Իրենց խոսքը համընկնում է այստեղ հասարակության համակարգված խոսքի հետ, դառնում է նրա հիմքը, սկզբնական վկայությունը, թույլ է տալիս տեսնել ու գիտակցել պրոբլեմի ամբողջ խորությունը, անհապաղ լուծման հասունացումը: Սա գրականություն է, որը իրականում սարսափեցնում է, թեև գրեթե ոչ մի խոսք չի ասում նկարագրվածին հակադիր ժողովրդավարական, հանրապետական արժեքների մասին, սակայն դրանց կյանքի է կոչում ոչ թե նկարագրությամբ ու քարոզով, այլ անհապաղ կենսական կիրառման անհրաժեշտության ճիշտ-ահագանգով: Երեխան վտանգված է՝ սա է այդ գրականության ակտուալության գրավականը, քանի դուք գցում-բռնում եք, ժողովրդավարությունն է լավ թե բռնապետությունը, իսկ միգուցե այնքան էլ վատ չէ քրեական, ուրեմն նաև քրեա-օլիգարխիկ ու էթնո-քրեական արժեհամակարգի առկայությունը՝ իբրև հասարակության «պինդ կմախք», ինչը «մեր նման անվստահելի ժողովրդին, որը նաև այդպիսի հարևաններ ունի, գուցե և անհրաժեշտ է», այստեղ ներկայացվում է մեր հասարակության մի հատված, որտեղ այդ համակարգը հաստատվել է իր ամբողջ կատարելիությամբ, որտեղ նրան չես կարող շրջանցել՝ ամոթխած աչքերդ խոնարհելով, եթե հազարից մեկ փողոցում տեսնես, որտեղ նա ամենուր է, անխոսափելի է: Կարծես հակաուտոպիա լինի, բայց դա պարզապես կա, կա իբրև ամեն մի երիտասարդի ճամփին ընկած գրեթե անշրջանցելի մի պատուհաս, կա այժմ և այստեղ, և ամեն օր, ամեն ժամ կործանում է երիդասարդների մարմիններն ու հոգիները: Մեր պետության, մեր հասարակության փաստացի հիմքը:

«Պետք է գրի ամեն մեկը», - ասում է բանաստեղծ Նանոր Պետրոսյանը: Ինչպե՞ս դա հասկանանք: Ես հասկանում եմ, որ խոսքը, կոմունիկացիան, անհատական վկայությունը ու փորձառությունը դառնան արդի ակտուալ կյանքի ձևակերպման, գիտակցման, արտաբերման միջոց, դառնան մշակույթի իրական ապակենտրոնացման, ամեն մեկի մշակույթին տիրանալու, մշակույթ ձևավորելու միջոց: Որպեսզի Խոսքը դառնա գործնական ուժ: Ինչպես դա ձևակերպեց բանաստեղծ Զառա Հովհաննիսյանը՝ «Երկխոսության հաղթանակը տեքստի, խոսքի հաղթանակն

է բիրտ ուժի հանդէպ: Անգէն մարդկանց հաղթանակը՝ զիված վարչախմբի դէմ: Երկխոսության հաղթանակը դիվանագիտական հաղթանակ է, խաղաղության հաղթանակն է՝ պատերազմին: Իսկ դիվանագիտության պարտությունը կրէրի ապստամբության»: Դրան հակադիր՝ արդի հայ հասարակությունում, ինչպէս և միշտ ու ամենուր, կա «մասնագիտված գրականության», «ազատ երագանքի» գաղափարական թեր: Արդյունքում ստացվում է այն դեպքը, երբ խոսքը իրավիճակային, ակտուալ չէ, դիմադրությունը՝ մտացածին, կոնֆլիկտը, հակադրությունը՝ ոչ իրական, կերպանավորումը՝ չկայացած: Դրանից չի ստացվում գրականություն, բայց շատ լավ է ստացվում ոչ ժողովրդավար հասարակություններին հատուկ դրա նմանակումը՝ «գրողների միության գրականությունը»: Դրա ցայտուն օրինակներից Վարդգէս Պետրոսյանն էր, և այստեղ հետաքրքիր է դիտարկել կոնֆլիկտի ու դիմադրության ևս մի շատ հետաքրքիր դեպք: Ինչպէս հայտնի է, Վ.Պ.-ի գրքերը երեւի միակն էին, որ արժանացել էին հրապարակային այրման հայ հասարակության կողմից: Կարծես թէ նա քարոզում էր ազգամիջյան հաշտություն, նաև՝ սեռական ազատություն: Սակայն այստեղ արտահայտվեց սովետական պաշտոնական ողջ արվեստի մտահղացման սնանկությունը, որը՝ իբրև տխուր պարադոքս, չորջանցեց անգամ իրական Խոսքի կրողներին, ինչիսիքն էին, օրինակ, Չարենցը և Հրանտ Մաթևոսյանը: Երբ որ որևէ գաղափար հասնում է «կազմակերպված բռնության» միջոցով իրականացման մակարդակին, նա այլևս չի կարող օգտագործել Խոսքը, կոմունիկացիան իբրև իր գործիք: Խոսքը բացառիկ է՝ նա կամ գործում է իբրև միակը, կամ՝ սկսում է չգործել առհասարակ, պայքարը լինում է կամ անգէն՝ խոսքի, մտքի ու հաղորդակցության վրա հիմնված, կամ նա լինում է զինված, և այդ դեպքում անհատական խոսքը, ապակենտրոնացված, անհատական, ժողովրդավարական մշակույթը կորցնում է իր գոյությունը: Լինել անհատապէս. սա է ժողովրդավարության, անհատականացված մշակույթի կարճ բանաձևը, լինել ընդհանրապէս. սա է կենտրոնացված, բռնապետական մշակույթի իմաստը, հիմնավորումը: Անշուշտ, ընդհանրապէս էլ գրել հնարավոր է, և դա հաճախ գրականություն է, բայց միայն այնքանով, ինչքանով որ այդ կարգավիճակը խորքում պայմանավորվում է հնարավոր բռնությունով: Բեկումնային, շրջադարձային

հայկական սովետական կոնֆլիկտն էր՝ Հրանտ Մաթևոսյան, որը գրում էր անհատապես, և Վարդգես Պետրոսյան, որ գրում էր ընդհանրապես: Գուցե և շատ ճիշտ բաներ:

## Մուրացանը և «Մշակը». իրարամերժ նախագծեր

Շատ հետաքրքիր նորություն է, համենայն դեպս ինձ համար, որ Մուրացանը նույնպես դիմադրության էր հանդիպում ու հաղթահարում իր ժամանակակից հասարակությունում և ավելին՝ ստացվում է, դիմադրության է հանդիպում անգամ հիմա, քանի որ պաշտպանության կարիք ունի: Մուրացան, Բաֆֆի, Դերենիկ Դեմիրճյան, Նաիրի Զարյան, Սերո Խանգադյան՝ թվում է, թե չպետք է որ դիմադրության հանդիպեին: Նրանք ձևակերպել են հայկական պատմական առասպելը, որը միայն ձևակերպված լինելուց հետո կարող էր դեկոնստրուկցիայի, կամ կատարելագործման, նայած ինչպես դիտարկել, ենթարկվել «խնդրականացնող» գրողների կողմից, ինչպես օրինակ՝ Լևոն Շանթի, Դանիել Վարուժանի կամ Հրանտ Մաթևոսյանի: Մտովի պատկերացնելով այն «անձայն-հետամնաց» հասարակությունը, որը, օրինակ, պատկերում է Զաբել Եսայանը իր հուշերում, բնական է թվում, որ սկզբից այդ հասարակությունը պետք է խոսել սովորեր, այսինքն՝ ձևակերպեր իր առասպելը, արժեքային իր ոսկե շտեմարանը, տեղաուրուսը, որ այնուհետ այն կարողանար խնդրականացվել, կասկածի տակ առնվել, քանդվել, գրվեր «Երկիր Նաիրին», դրա համար անհրաժեշտ էր, որ «Երկիր Նաիրի» այդ առասպելը գոնե ձևավորվի, ոսկեդարի, հայ Միջնադարի առասպելը: Այսօր դա անկասկած է թվում: Սակայն, չմոռանանք, որ հայկական արդիականության առաջին գրողներից էր Միքայել Նալբանդյանը, այսինքն՝ փաստացի հայ գրականությունն ունի նաև այլ ակունք, հանրապետական-ազատական, ֆեոդալ-առասպելաբանականից բացի: Իրականում տեղի ունեցավ հետաքրքիր բան. եթե եվրոպական պատմությունում սկզբից ձևավորեց, կառուցեց և արտահայտեց իր արժեքները մշակույթում ֆեոդալ-ազնվական հասարակարգը, այնուհետև նրան

ձեռնոց նետեց, խնդրականացրեց, հետը պայքարեց ու վերջը հաղթեց ազատական-  
հանրապետականը, ապա հայ հասարակությունում երկուսն էլ ծնվում էին,  
փաստորեն, միաժամանակ, երկուսն էլ միաժամանակ ապրում էին իրենց ծաղկունքը,  
և դրան զուգահեռ ստեղծվող պետականությունը գիտակցվում էր ու գիտակցվում է  
երկակի՝ և՛ իբրև սրբազան արքայություն /գուցե և հանրապետության  
կերպարանքով/, և՛ ինչպես հենց հանրապետություն: Մուրացանի ու «Մշակի»  
բանավեճի փաստը որոշակի տեսնակյունից թույլ է տալիս մեզ տեսնել, գիտակցել  
արդի Հայաստանի Հանրապետության գաղափարական հետագիծը. կարելի է ասել, որ  
այս քսան տարվա ընթացքում վերսկսվել է Մուրացան-Մշակ պայքարը:  
Հանրապետությունը ծնվեց իբրև մի Նալբանդյան՝ հանրապետական գաղափարի  
վրա հիմնված, սակայն իր գոյության անմիջապես առաջին ամսիներին կանգնեց  
հարցադրման առջև՝ ի՞նչ սրբազան արքայությունը, ի՞նչ Մուրացանը, ի՞նչ Մերո  
Խանզանդյանը: «Մշակը» գրեթե լռում էր, Լևոնն էր «Մշակը», արհամարհական  
լռությամբ նա քայլ առ քայլ տեղի էր տալիս մուրացանյան Հայաստան ստեղծողներին,  
կրողներին, իսկ հասարակության մեծ մասը, պայքարելով հանուն  
հանրապետության, հանուն ծողովրդավարության, միևնույն ժամանակ համոզված էր,  
որ այդ ամենի վեջնական նպատակը պետք է լինի Երկիր Նաիրին: Կեցցե սովետահայ  
դպրոցը ու համեստ հայ ուսուցիչը, որը հաղթեց պատերազմում, ու նաև հաղթեց  
հանրապետությունը, ինչպես ասել էր Բիսմարկը: Եվ հիմա միայն, մինչ այդ թույլ  
տալով, որ երազանքը իրականանա, Երկիր Նաիրին կառուցվի իր ողջ փառքի մեջ  
/տես նախորդ հատվածը՝ հայ բանակի մասին/, Մշակը, Հանրապետությունը,  
Նալբանդյանը, Լևոնը սկսեցին խոսել, սկսեց խոսել կամ խոսքին մոտենալ ամբողջ  
հասարակությունը, ամեն մեկը ուզում է գրել, գիտակցում է, որ պետք է գրի, և՛  
Մուրացանը պաշտպանության անհրաժեշտություն զգաց: Չէ՞ որ նա ընդամենը  
իրականացնում էր արտահայտության իր ազատությունը, ու իրեն ճնշելը  
քաղաքավարի չէ: Անչափ ուրախացնում է Մուրացանի այդպիսի պաշտպանության  
անհրաժեշտությունը, նրա այդպիսի պաշտպանական կեցվածքը: Իմ պատանեկան  
ժամանակներում, ինչպես նաև այսօրվա հանրակրթական դպրոցում դեռ տիրում է  
Մուրացանից լուռ պաշտպանվելու տրամադրությունը: Գտնելով իրենց

դիմադրությունը հասարակությունում՝ Մուրացանը և իր գաղափարակից գրողները վերջապես կհասնեն մշակութային արժեքի կարգավիճակին, այսինքն՝ կդառնան իրենց գաղափարակիցների ձայնը և խոսքը, որը պետք կգա այն ժամանակ, երբ արդեն չեն գործելու դասատուի ճիպոտը ու «լավ տղու» բռունցքը:

## Անահիտ Թոփչյանի անհատական դրախտը

Կարդալով Անահիտ Թոփչյանի հերոսուհու գաղափարական հիմնադրույթները, առաջին մի քանի էջի ծավալներում առաջանում է վստահություն և համակրանք: Լինել ազատ, ձեռք բերել ազատ արտահայտման ազատությունը, հաղթահարել տարիքային սահմանափակումը, սիրել, պայքարել, ապրել վերջապես՝ թոթափելով հայ իրականությանը հատուկ անազատ-դեպրեսիվ մթնոլորտը և վարվեցողության կանոնները՝ ինչու՞ ոչ: Բայց պարզվում է, որ դրան կարելի է հասնել ոչ թե փոխելով հայ հասարակությունը, ոչ թե դառնալով այն մարդը, որը ապրում է, սիրում է, պայքարում է, այլ գնալով Շվեյցարիա՝ ենթարկվել հրաշալի բուժման /ծերությունից, սիրել ու գործել անկարող լինելուց/, այնուհետ եվրոպացու կերպարանքի տակ վերադառնալ Հայաստան՝ իբրև միջազգային կառույցի բարձրաստիճան ներկայացուցիչ ու՝ քեֆ անել, կայֆ բռնել, ինչպես ձուկը ջրի մեջ: Ահա թե ինչ է բոլորիս պակասում: Իսկ հերոսուհու ամուսինը վատ մարդ է, ստախոս, համ էլ ընդդիմադիր է, լեռնական, հետևաբար՝ ողջ ընդդիմությունը վատն է ու ստախոս: Դե, իշխանությունից էլ է զզվում, առհասարակ՝ հայերից: Գռեհիկ և գրոտեսկային ձևով տիկին Թոփչյանի հերոսուհին, այնուամենայնիվ, արտահայտում է մշակույթի երկու ընկալումների հակասությունը, որը առկա է հայ հասարակությունում: Ըստ մեկի՝ մշակույթը դա մարդու առնչությունն է ոչ մարդու հետ, լինի դա Աստված, բնություն, ազգ, իսկ ավելի հաճախակի՝ ինտիմ-ներքուստ հրաշք, սեփական հաջողության

փայլատակող աստղ, պահապան հրեշտակ, բախտ, ճակատագիր, Տաղանդ, Հանճար, վերջապես: Ուրիշ մարդիկ այստեղ մրցակիցներ են, բոլորը բոլորի, քանի որ պարզ է, որ ոչ ժողովրդական արտիստի կոչումը /տաղանդի, անգամ հանճարի վկայականը/, ոչ էլ Շվեյցարիայում բուժվելն ու միջազգային կազմակերպության գործիչ դառնալը բոլորին չեն կարող բախտ վիճակվել, միայն ընտրյալներին: Իսկ մնացածը խանգարում են, խանգարում են, հատկապես ընդդիմությունը, որը հանրապետություն-ժողովրդավարություն է ուզում հաստատել, մթնոլորտ է ստեղծում, որտեղ ամեն մեկը կարող է իրեն զգալ երիտասարդ, սիրող ու սիրված, կարևոր գործով զբաղված: Ինչևէ, երկրորդ մոտեցումը համարում է, որ մշակույթը հարաբերություններն են մարդկանց միջև, Ես-երի միջև, և սրբազան գոյականներ պարզապես գոյություն չունեն: Ու որ երջանկությունը պայմանավորվում է կոմունիկատիվ իրավիճակով, երբ այնքանով ես երջանիկ, ինչքանով հետո կոմունիկացիայի մեջ մտնող ամեն մեկը ինքնիշխան, ազատ Ես է, որը ընդունակ է սիրել, որը ընդունակ է գործել, որը ընդունակ է գործնական, ստեղծագործական միասնություն կազմել: Հենց դա կոչվում է ապակենտրոնացված մշակույթ, երբ մշակույթը ամեն մեկն է, և դրա համար իրեն հարկավոր չէ ժողովրդական արտիստի վկայականը, այլ ընդամենը մարդու ու ՀՀ քաղաքացու կոչումը: Աստղերը, այդ թվում քո Աստղը, դու ես վառում: Կարծեմ, սովետական մի մուլտ կար եսասեր երեխայի մասին, որը ցանկացավ երկնքից աստղ, բայց հայտնաբերեց, որ իր ձեռքին աստղը սառչում ու հանգչում է: Ու ցանկացավ այն վերադարձնել երկինք, որ շողա բոլորին: Սակայն, եթե մտածենք, սոցիոպատ մարդու անհատական հաջողությունը հաճախակի է եղել գրականության, համաշխարհային գրականության նյութ: Ամբողջ տարբերությունը այստեղ հեղինակային վերաբերմունքի և ժանրի մեջ է. նման գործերը ողբերգություններ են ժանրով, իսկ հեղինակը կամ նրա alter ego-ն, մարդկության դատի առաջ է կանգնում, կամ, ինչպես Նիցշեի Զարատուստրան, ողբերգական մարտահրավեր նետում աշխարհիս հիմնարար սկզբունքերին և գիտակցում է դա: Պրիմիտիվ ինքնագոհունակության ոճով չեն կառուցվում անգամ մեքսիկական սերիալները: Դրա համար էլ հաջողություն ունեն:



## Դանիել Վարուժան. հեղափոխությունը սեր է

Համենայն դեպս, հենց այդպիսին էր Ալա Խառատյանի ընկալումը: Ամենուր, երբ լինում է հեղափոխական իրավիճակ, ի հայտ է գալիս հեղափոխության այդ չընդունվող, հետագայում քողարկվող աղբյուրը, հավելյալ, բայց խորքային սկզբունքը, որ հեղափոխությունը սեր է, սիրո ազատություն: Ֆրանսիական հեղափոխությունը և դե Սադը, Հոկտեմբերյան հեղափոխությունը ու Կոլոնտայր /»Բացեք ճանապարհը թևավոր Էրոսին»/, «ծաղիկների գավակները» ու 1968-ը, 80-90-ականների սեռական ազատագրումը խորհրդային, այնուհետ՝ հետխորհրդային երկրներում, 88-91-ի, 2008-2011-ի թաքնված խորքային էրոտիզմը, հունական դեմոկրատիայի ու եվրոպական Վերածննդի զգայական լիցքը, ինչպես նաև՝ բռնապետությունների, կրոնապետությունների կատաղի պայքարը էրոտիզմի դեմ՝ միննույն հանգույցի շուրջ է պտտվում այս ամենը, այն է՝ սիրո քաղաքականությունը ընդդեմ պատերազմի քաղաքականության, պատերազմ կամ սեր: Զգայականությունը ունիվերսալ է և տարածվում է ամեն ինչի վրա, զգայական է երաժշտությունը, ինչպես, ի գարմանս իրեն, հայտնաբերեց Տոլստոյը /«Կրեյցերյան սոնատ»/, զգայական են օդը, ջուրը, արևը, կենդանիները, գաղափարները, պոեզիան, աստվածները և Աստված, ազգամիջյան հարաբերությունները, ինչպես նաև՝ փողը, սեփականությունը, իրավունքները, ազատությունը և թիվը: Մակայն *par excellence*, սկզբնական-էտալոնային ձևով, զգայական է, էրոտիկ է մարդկային մարմինը: Մնացածը սիրո այլակերպումներ են: Փիլիսոփայորեն ճշգրիտ լինել ցանկացող հեղափոխական, առհասարակ՝ հասարակագիտական, քաղաքական տեսությունը պետք է հիմնվի այդ սկզբնակետի ընդունման և ոչ թե մերժման վրա: Սեքսուալ հեղափոխությունը և սոցիալական հեղափոխությունը իրականում անբաժանելի են, և մենք տեսնում ենք, Հին Հունաստանից ի վեր, որ ամենուր, ուր հաղթում են ժողովրդավարությունն, ազատականությունն ու քաղաքակրթությունը, այնտեղ վառ ընգծված են դառնում նաև սիրո ազատության, սեքսուալ հեղափոխության, էրոտիզմի օրինակարգության ճանաչման արժեքները, նույնիսկ եթե ազատ հասարակությունը հիմնում են պուրիտանները, ինչպես որ դա եղավ Ամերիկայում: Իսկ բարբարոսության,

անազատության, բռնապետության, փիլիսոփայական ստի ու պատերազմի քաղաքականության կողմնակիցները միշտ դա ընկալում են իբրև «այլասերում», «անբարոյականություն», «սատանայություն»: Այստեղ է նաև արվեստի, պոեզիայի ու քաղաքականության խորքային կապը: Տերյան, Չարենց, Վարուժան, ինչպես նաև Դավիթ Ղարսյան, Նանոր Պետրոսյան, Արման Գրիգորյան, Վիոլետ Գրիգորյան, Դավիթ Կարեյան, Դիանա Հակոբյան, Գրիգոր Խաչատրյան, Զառա Հովհաննիսյան /նշեցի նրանց միայն, ով բացահայտորեն արտահայտում է մաքուր էրոտիզմի պաթոսը, «սերս, մարմինս, համբույրս՝ բոլորին» բանաձևով/՝ կազմում են, ստեղծում են հայ մշակույթի հեղափոխական նախադրյալը, ազատական-հեղափոխական, հարյուրամյակ արդեն չմարող Շարժման մշակութային շարժիչը: Վարուժանը իսկապես այդ շարժման առաջին բացահայտ համակարգված արտահայտիչն է: Նա ձգտում է կառուցել մի նոր, «հեթանոսական» մետաֆիզիկա, որպեսզի ապակառուցի իշխողը, քրիստոնեականը, և պատմականորեն Վարուժանը ընկնում է նույն բարդությունների ու շեղումների մեջ, ինչ որ յուրաքանչյուր վերացական մետաֆիզիկա կառուցողը: Մասնավորապես, ինչքան գիտեմ, իր մոտ արատավոր կապ առաջացավ ազգայնականության ծայրահեղ, «ցեղակրոնական» արտահայտումների հետ: Պատասխանը, հավանաբար, «կայացողի մետաֆիզիկան է», կայանալիքը՝ ազատագրական ընթացքը, ազատության նվաճումը և պետք է հանդիսանա մետաֆիզիկ կամ փիլիսոփայական սահմանումների աղբյուրը և ոչ հակառակը, ճիշտ այնպես, ինչպես որ մարդկային մարմինն է էրոտիկ մետաֆիզիկայի հիմքը և ոչ աստվածների մարմինները, աստվածների ներշնչանքը: Աստվածներն իրենք արդեն մետաֆիզիկ սահմանումներ են, պարզաբանումներ, մշակութային ստեղծագործություն: Այժմ, ինչպես ճիշտ է նկատում Ալա Խառատյանը, էրոսի մետաֆիզիկայի, փիլիսոփայության և, անպայման ավելացնենք, քաղաքականության շրջան է սկսվում այն պարզ պատճառով, որ ժամանակակից տնտեսությունում մարդկային մարմինը այլևս չի ծառայում իբրև օտարացած, գյուղատնտեսական, արդյունաբերական մարմին, հետինդուստրիալ տնտեսությունում նա արդեն միայն ու միայն կոմունիկատիվ մարմին է, որը, սակայն, ունի ընտրություն՝ արտահայտել սեր թե ատելություն, լինել

պատերազմի /բոլորը ընդդեմ բոլորի/ կամ սիրո մարմին /նույնպես՝ բոլորը հանդեպ բոլորի/: Քաղաքական ազատական արդի շարժումը արդեն պարտավոր է բացահայտել ու ընդունել իր սերտ կապը էրոտիկ-ազատականի հետ և միշտ հաշվի առնել ընդհանրական փիլիսոփայության կառուցման անհրաժեշտությունը, որպեսզի սեր թե պատերազմ ընտրությունը այլևս լինի բացահայտ, և դրանից խուսափելը չբերի տիպիկ վարուժանական, ինպես նաև՝ տիպիկ վիոլետյան խառնաշփոթությունների:

## Բռեմա versus Ջաբել Եսայան

Վարդան Ջալոյանի ուսումնասիրությունում շատ հետաքրքիր դիտարկված է հայ հասարակությունում մոտ 30 տարի գոյություն ունեցած արվեստի մի ընկալում, որ հեղինակը բնութագրում է իբրև բռեմա՝ իր դասակարգից, պոզիտիվ գործունեությունից, աշխարհընկալումից դուրս ընկած մի երևույթ, որ ձգտում է ստեղծել արտասովոր երևույթների, զգացումների, պատկերների հավաքածու, կոլեկցիա՝ ինքն իրեն էլ ընկալելով իբրև արտասովոր, հատուկ անձերի մի կոլեկցիա: Իսկապես, դա ունիվերսալ երևույթ է, հասարակության «կուլտուրական» լինելու, իբր թե, հատկություններից մեկը, սակայն նման ոճը ինձ միշտ հիշեցրել է ոչ թե Բողեր-Բեմբո, այլ յուրահատուկ բալկանյան կինո /նաև գրականություն/, որտեղ որ հեղինակները հրճվանքով ասում են՝ տեսեք՝ ինչ արտասովոր, «փախած» դեմքեր են ապրում մեր փոքր քաղաքներում /կարող է նաև մայրաքաղաք լինել, չկատարբերություն/, տեղով բողեր-բեմբո են, ուրեմն, մենք էլ ենք մասնակցում աշխարհիս «բարձր որոնումներին»: Հիմնական մեթոդը այս տիպի գրականության մեջ օպերատորական է, այսինքն՝ գլխավոր նպատակը պատկերի շեղումն է, աբերացիան, որպեսզի այն դառնա արտասովոր: Արտասովոր լինում են քաղաքի պատկերները. քաղաքն՝ իբրև սեփական կյանքով օժտված պատկեր, այստեղ շատ էական է, նաև մարդիկ, մարդկանց հարաբերությունները, եվ, գլխավորը՝ ինքը հերոսը, не такой как все. Սակայն այդ յուրահատկությունը սովորաբար լուծվում է ոչ թե պոզիտիվ, այլ նեգատիվ իմաստով, ոչ թե հայացքի սթափություն, անշեղություն,

իրականության համակարգման ունակություն, այլ հակառակը՝ հայացքի, նրան տեսանելի իրականության մասնատվածություն, «կադրի» սկզբունքային անհատականություն, առարկայից առարկա թռչկոտել, մթության մեջ «նկարահանումն» իրականացնել: Հավանաբար, մտահղացումը «իմաստների դեկոնստրուկցիա»-ն է: Դա, ինչպես Վ.Ջալոյանը իրավացի նկատում է, դիտվում է իբրև որոշակի արխատկրատիզմի նշան, իբր թե դրան հետևում է մի այլ տիպի՝ վերին կառուցում, կոնստրուկցիա, որը հասանելի է միայն «վերին տիպի» մարդկանց: Կարծես թե, պատկառելի գրական, արվեստային ավանդույթ: Սակայն այնտեղ, որտեղ որ այդ ավանդույթը ձևակերպվել է՝ Փարիզում, ինչպես և ինքը՝ բռնեմը, եղել է դիմադրություն, ապստամբություն չափից ավելի կանոնակարգված, պոզիտիվ, հիմնավոր մտային դաշտի առկայության հանդեպ, եղել է այդ դարերով կառուցվածի, կարգավորվածի surplus-ը, եղածի վրա ավելին, հարստության ու անվախության, անհոգության, լրացուցիչ որոնման մեթոդ: Սակայն էրզաց-Եվրոպայում, «Փոքր Փարիզներում», այսինքն՝ բալկանյան տիպի մշակույթներում, այդ ձևավորված իմաստային դաշտը չկա, հենց սկզբնական, չմշակված իրականությունն է իրենից ներկայացնում խարխափում մութ փողոցներով /որոնք պարզապես վատ են լուսավորվում, :D/, անկապ մտածելակերպի տեր մարդիկ կազմում են ստատիստիկական մեծամասնություն, ու այդ պայմաններում դեկոնստրուկցիան ոչ միայն թույլ չի տալիս ստեղծել կամ գիտակցել ավելին, քան կա, այլ ընդհակառակը՝ քանդում է բանականության, պոզիտիվ-դրական մտածողության առկայծումները, որ հասարակությունը լարված փորձում է ստեղծել, շփոթում ու խանգարում է այն բանական կոմունիկացիային, որ հասարակությունում փորձում է հաստատվել: Եվ, այդ պատճառով, լինելով ինքնին իմաստագուրկ, նաև կատարում է հետադիմական հասարական ֆունկցիա: Եվ պատահական չէ, որ վերջին երեք տարում, երբ հայ հասարակությունում հաստատվում է բանական և պոզիտիվ մտածելակերպ, aka Մահմանադրական շարժում, մենք դրա կրողների, ստեղծողների դաշտում չենք տեսնում երեկվա իշխող բռնեման, չնայած որ փորձ է արվում հաղթահարել հենց կյանքի այն իմաստագրկությունը, սխալ իմաստների վրա կառուցված լինելը, որի դեմ, կարծես, ուղղված էր բռնեմայի երբեմնի պաթոսը կամ, համենայն դեմս,

դժգոհությունը: Դա բնական է, որովհետև նրանք իրականում սյուռռեալիստ չէին, ոչ էլ ռեալիստ, այլ տիրող հասարակական քառսի հենց բնակիչներն ու արտահայտիչները, և այժմ Սահմանադրական շարժումը վտանգում է նրանց հարազատ միջավայրը, որտեղ որ միայն և կարող էր հնչել «է, սաղ սուտ է» հայկական բռնեմայի, «սողանքի» բնակիչների իրական կարգախոսը: Այժմ հետաքրքիր և ակտուալ է դառնում այնպիսի գրականությունը, արվեստը, որը ես կանվանեի «արվեստ առանց քմծիծաղի»: Դեմիրճյանական / ի նկատի ունեմ Կարենին, ոչ Դերենիկին/ «թեքքերանությունը» պետք է վերջապես մեջտեղից դուրս գա նաև արվեստում: Նման գրականություն ստեղծող գրողի պատկերն է մեզ տալիս Մեդա Մավյանը՝ ի դեմս Զաբել Եսայանի: Այստեղ առաջ է քաշվում գրող լինելու, գրողի կեցվածքի ոչ արիստոկրատական, այլ դեմոկրատական կրեդոն, սահմանումը, ձևակերպվում են գրող լինելու սկզբունքները, որոնք են՝ Խորտակել նախապաշարմունքները, Ներկայացնել իրականությունն այնպես, ինչպիսին այն կա, Զախջախել առասպելը, Վկայել, Օգտակար լինել:

Գրականությունը, հոգեբանական տեսակետից, հաճախակի մեկնաբանվում է իբրև հարկադրված գործողություն, որևէ անձնական տրավմայի կամ բացակայության կոմպենսացում, յուրահատուկ ռեակցիա կյանքի պայմաններին: Նման գրականության մեջ կա կսկիծ, անձնական վիրավորվածության, մասամբ վրեժխնդրության պահ՝ ճակատագրից, հասարակությունից, կյանքի ժամանակաշրջանից: Սակայն Զաբել Եսայանի դեպքում, օրինակ, մենք կարող ենք Խոսքի կիրառումը տեսնել իբրև մաքուր-նախագծային գործողություն: Տրված են՝ կյանքի, այսինքն՝ հասարակական ժամանակի ու տեղի այսինչ հանգամանքներ, նպատակն է՝ խոսքի միջոցով տվյալ հասարակությունը դարձնել ինքնաշարժ-գիտակից, սխալից դեպի ճիշտ, չարիքից դեպի բարիք շարժվող մի ընդհանրություն: Գրողը, պոետը այստեղ տալիս է հիմնական սահմանումները, ձևակերպում է ինդիքը, նաև երևակայությունը օգտագործելով դրա բանական լուծման որոնումների պատկերման նպատակով: Նման գրողը, պոետը իրեն գիտակցում է իբրև համընդհանուրի՝ տվյալ հասարակության մշակույթի, այսինքն՝ կոմունիկատիվ համակարգի կառուցողը ու համակարգողը, այդ նպատակին է ծառայեցնում իր

տեսնելու, խոսելու, սահմանելու, չվախենալու, նեղ անձնական իմաստով ոչ մի բան չակնկալելու, պատկերը ստեղծելու, դրա մեջ գիտակցական կապեր հաստատելու, արժեքային-բարոյական սահմանումները բանականացնելու ունակությունները: Հանգիստ և լուսավոր, մտքի լարմամբ ու սահմանումների պարզությամբ, կերպավորումների՝ քաղաքականի մակարդակի հասած օրինաչափությամբ ու հստակությամբ՝ սրանք են, կարծում ենք, արդի հայ հասարակության նվաճած գիտակցության մակարդակին արժանի գրականության և պոեզիայի հատկանիշները, սրանք են անկախություն նվաճած, պետականություն ստեղծող ժողովրդին արժանի գրական հայեցակարգի բաղադրիչները, հեռանկարը: Ազգային-ազատագրական փուլում գտնվելիս, Մուրացանից մինչ Հրանտ Մաթևոսյան, գրականությունը կարող է կատարել դեստրուկտիվ՝ օտարածին, պարտադրված հայեցակարգերը քանդող, ապակառուցող գործիքի, մեթոդի դերը, ցույց տալ կենդանի մարդու անհամատեղելիությունը արտաքին համակարգի հետ: Սակայն, երբ արդեն տեղի է ունենում ազատ հասարակության ծնունդ, նա վստահաբար պահանջում է լուսավոր, «չարենցյան» պոեզիա, որի առաջնային նպատակն է իմաստային կապ հաստատել մարդու անձնական աշխարհի՝ առաջին հերթին սիրային կյանքի և մահով սպառնացող բոլոր հոգեվիճակների ու հանգամանքների և հասարակական աշխարհի, «մեծ աշխարհի» միջև, որտեղից որ ուղիղ ճամփա է բացվում դեպի «մարդկություն» մակարդակը, այսինքն՝ դեպի փիլիսոփայության շենք, երևույթների լայն իմաստավորումն ու նախագծումը: Հասարակությունը, հասարակական, քաղաքական հստակ մտածելակերպը իրականում ազատում են մարդուն տեղի ու ժամանակի բացասական ճնշումից, սեփական վերջնականության, կյանքից անբավարարվածության դառը զգացումից, և կատարում է հիմնականը՝ գրողին, պոետին տալիս է լսարան, ավելի ճիշտ՝ համամասնակիցների մի ամբողջ հասարակություն, որոնք կապակցում են իրենց մտքերն ու զգացմունքները հասարակական այս ստեղծարար բազմախոսությունում, պոլիլոգում, որի միջոցով հասնում են մարդկության ու քաղաքակարթության կենդանի զարգացման մասնակիցների կարգավիճակին ու հոգեվիճակին:

## ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ

Կարելի է համարել, որ «Արտահայտման ազատության և ժողովրդավարության դրսևորումները հայ գրականության մեջ» կոլեկտիվ ուսումնասիրությունը ընդհանուր առմամբ հաջողված է, քանի որ այն բավարար հիմքեր տվեց «գրականություն» եզրը սահմանելու համար տվյալ հասարակական-պատմական համգամանքներում, և դրա հիման վրա ուրվագծել հայ գրականության զարգացման ընդհանուր տեսության որոշ դրույթներ: Ուսումնասիրության բոլոր մասնակից-հեղինակները արտահայտեցին իրենց լայն, արժեքային պատկերացումները նրա մասին, թե ինչ է գրականությունը, և նկարագրեցին մեկական գրական երույթ կամ ուղղություն՝ դրանով իսկ թույլ տալով ստեղծել համեմատման և էական իմաստային կապերը տեսնելու համար բավարար տարածական պատկեր: Այսուհետ նման վերլուծությունը շարունակելիս կարելի է ակնկալել պատկերի, իմաստային կապերի հարստացում և հստակեցում: Բոլոր հեղինակները գիտակցեցին և արտահայտեցին օրգանական կապը գրականության և հասարակական զարգացումների միջև, արտահայտեցին նաև այն սկզբունքային ջրբաժանը, որ առաջացավ «գրականություն» երեւոյթի սահմանաման ու զարգացման մեջ անկախ ժողովրդավարական պետության կայացման հետևանքով:

Ուսումնասիրողները պատկերեցին գրականության կողմից իրականացվող երկու գլխավոր գործառույթները՝ մի կողմից դիմադրություն ու ապակառուցում և մյուս կողմից՝ դիմադրություն և նախագծում: Երևում է, թե ինչպես, առանձին դեպքերում, գրականությունը սխալվում է և դադարում է գրականություն լինելուց, երբ փորձում է դիմադրության և ապակառուցման իր գործառույթը կիրառել հասարակական նախագծման և ոչ հասարակական նախապաշարմունքի դեմ:

Ուսումնասիրողները բոլորն էլ կիրառում էին, հիմնականում, հասարակագիտական մոտեցում գրական երևույթների նկատմամբ, ինչը լրիվ արդարացված է, գրականությունը՝ իմաստավոր խոսքը, տիպականի պատկերումը ու կերպավորումը, լիովին գտնվում է հասարակական, ավելին՝ քաղաքական մտքի իրավասության ոլորտում, իսկ այդ միտքը իր հերթին ձևավորվում է միայն ու միայն իրական հասարակական-քաղաքական կայացման պայմաններում: Միայն այդ տիպի միտքն է

թույլ տալիս գալ ունիվերսալ մտածողության ոլորտ, հասնել փիլիսոփայության:  
Այդպես որ այս ուսումնասիրություններով հերթական անգամ հերքվեցին «մաքուր  
գրականագիտության», ինչպես նաև «մաքուր», այսինքն՝ անմասնակից,  
«ապաքաղաքականցված» հասարակագիտության վարկածները:  
Ուսումնասիրությունը այնքանով է իմաստավորված ու ակտուալ, ինչքանով որ ինքը  
ուսումնասիրողը իրեն գիտակցում է իբրև հասարակական մտքի կրող և  
հասարակական կայացման ակտիվ մասնակից, ինչպես նաև ուսումնասիրվողը՝  
գրականությունը, գրողը, պոետը այնքանով են այդպիսիք, որքանով բյուրեղացնում  
են առանցքային քաղաքական հոսանքներից որևէ մեկը կամ դրանց բախման  
ծավալային պատկերը: