

Քրիստինե Հովհաննիսյան

Արդի քաղաքակրթությունը և գրականությունը. ինքնամեկուսացում թե քաց սահմաններ

Յուրաքանչյուր գրական գործ ստեղծվում և ինքնահաստատվում է այնքանով, որքանով կարողանում է չնմանվել նախորդներին և հենց այդ տարբերության մեջ հաստատել ինքն իրեն: Գեղարվեստական ստեղծագործությունը իր ծնունդով անցյալի ժխտում կամ հերքում է, այդքանով էլ այն յուրօրինակ հեղափոխություն է՝ գեղարվեստական ձևերի, մտքի, արտահայտման ազատության՝ ամենալայն իմաստով: Ինչպես գրական առանձին ստեղծագործությունները, այնպես էլ գրական նոր փուլերը ըմբոստացման, ազատության դրսևորումներ են, մի կողմից ներքին հեղափոխություն՝ ուղղված նախորդող գրական ավանդույթի դեմ, մյուս կողմից՝ արտաքին՝ ուղղված հասարակական, ազգային գիտակցության մեջ արմատացած տաբուների դեմ: Խոսքի արվեստ լինելով՝ գրականությունը առավել ուղղակի և չմիջնորդավորված է արձագանքում և անդրադարձում ինչպես անհատի, այնպես էլ ազգային և հասարակական գիտակցության տեղաշարժերը:

Պատահական չէ, որ այնպիսի բռնատիրական համակարգում, ինչպիսին խորհրդային համակարգն էր, արվեստին և հատկապես գրականությանը պարտադրված էին որոշակի սահմաններ, կար ամենագոր գրաքննություն, ռեալիզմի անհաղթահարելի մենիշխանություն, և գրականությունը հասարակական գիտակցության վրա ներգործելու հստակ գործիք էր: Տասնամյակներ շարունակ խորհրդային գրականությունը ուղղորդվեց համագումարների հաշվետվություններով սահմանվող արժեքային համակարգում, որում հնարավորինս ոչնչացվում էր ստեղծագործական ազատությունը: Իհարկե, այդ շրջանում ստեղծվեցին անուրանալի գրական արժեքներ նաև հայ գրականության մեջ, բայց խոսքը ընդհանուր

համակարգի մասին է: Եվ ահա հետխորհրդային կամ անկախության շրջանի հայ գրականությունը դարձավ հետնորդը խորհրդային սահմանափակ և մենիշխանական գեղարվեստական մտածողության և այս առումով հայտնվեց բավական ծայրահեղ և սահմանային իրավիճակում: Մի կողմից բնական և հեշտ էր թվում մտքի հեղափոխություն կատարելը, մյուս կողմից, սակայն, գեղագիտական առումով գրականությունը վակուումային վիճակում էր, որովհետև անմասն և անհաղորդ էր մնացել գրեթե մի ամբողջ դար համաշխարհային գրականության մեջ (նաև փիլիսոփայության, հոգեբանության և այլ գիտություններում) կատարված իրողություններին՝ չունենալով աշխարհայացքային այն բազմակողմանիությունը, որ կունենար բնականոն ընթացքի դեպքում: Սրան գումարվեցին նաև ազգային-հասարակական կյանքի վայրիվերումները, որոնք ուղղակի թե անուղղակի ներգործելու էին գրողի և նրա ստեղծած գրականության վրա:

Մեզանում անցյալ դարավերջին գրական նոր փուլի գոյացումը գրեթե միշտ առկախվում և մեկնաբանվում է քաղաքական տեղաշարժերով (հենց "անկախության շրջանի գրականություն" անվանումը դրա վկայությունն է): Բայց ուշագրավ է մի հանգամանք, որ շատ խոսուն է նաև գրականության մեջ ազատության դրսևորման առումով: Խնդիրն այն է, որ դեռևս 80-ականներին խորհրդային շրջանում արդեն սկսել էր բուռն թարգմանական շարժում, մեզանում սկսել էին տպագրել սփյուռքահայ մինչ այդ արգելված գրողների գործերը: Առավել հետաքրքրական է, որ 80-ականների սկզբին արդեն կար գրողների ընդվզումը ռեալիզմի մեթոդի դեմ, և որոշակի արտահայտվում էր ստեղծագործական ազատության հանդեպ ձգտումը: Այսպես, դեռևս 1984թ. Արձակագիր Վարդան Գրիգորյանը "Գարունի" հարցազրույցներից մեկում հնարավորինս անթաքույց ընդվզում է ժամանակի ստեղծագործական միաձևության դեմ. «Վերջերս մեզանում անհարկի բացասական տրամադրություն է ստեղծվել գեղարվեստական այս միջոցների նկատմամբ (նկատի ունի պայմանական և գրոտեսկային վիճակների ստեղծումը- Ք. Հ.), այնինչ արդարացված պայմանականությունը միշտ էլ եղել և մնում է ռեալիզմի անբաժանելի և անհրաժեշտ

մասը»¹: Հենց այս գրողի պատմավեպերը 80-ականներին դուրս եկան ընդունված գեղագիտական նորմերից և պատմության «խորհրդային» ընկալումներից՝ մղվելով այնպիսի արգելված տարածքներ, ինչպես Նիցշեի և էկզիստենցիալիզմի փիլիսոփայությունն էր: Գեղարվեստական կատարյալ գործեր չլինելով՝ այս առումով են գնահատելի նաև Վահագն Գրիգորյանի և Վարդան Գրիգորյանի՝ ոչ պատմական թեմայով ստեղծագործությունները՝ իբրև ստեղծագործական կաղապարված միօրինակության խախտման և գեղագիտական նորացման ջանք: Գեղագիտական համակարգի մենիշխանությունը, որ գրականությանը միօրինակ ընթացք էր պարտադրել, արդեն հասել էր մի աստիճանի, երբ ներքին փլուզումն անխուսափելի էր: Քաղաքագետների մի մասի կողմից խորհրդային վարչակարգի փլուզումը մեկնաբանվեց իբրև բռնատիրական համակարգի ինքնաքայքայում: Իսկ միապետությունը արվեստում շատ ավելի կարճակյաց է, քան քաղաքականության մեջ: Այլ կերպ ասած, գրական հեղափոխությունը ժամանակային առումով նախորդեց քաղաքական համակարգի փլուզմանը: Թերևս արժե հիշել Հ. Մաթևոսյանի սահմանումը. «Ինչ լինում է, լինում է նախ խոսքի մեջ»:

Եվ ահա դարավերջին հայ գրականությունը արդեն «պաշտոնապես» ստացավ երկար սպասված ազատությունը: Ինչպես տապալվեցին անցյալի միջերն ու տաբուները, ինչպես դրսևորվեց այդ ազատությունը գրականության մեջ: Խնդրո առարկա հարցադրման շրջանակում մեր դիտարկումները կվերաբերեն ոչ այնքան զուտ գրական ավանդույթի դեմ ընդդիմությանը, ինչը ավելի շատ նեղ գրականագիտական խնդիր է, որքան ազգային-հասարակական գիտակցության մեջ գործող և արմատացած ընկալումների, տաբուների դեմ ընդվզելու արտահայտություններին հայ գրականության տվյալ շրջանում:

Որևէ արժեքային համակարգի կտրուկ փոփոխությունը ուղեկցվում է հինը կորցնելու և նորի նկատմամբ վախի զգացումով. «Գրականության մեջ ժամանակ առ ժամանակ

¹ Վարդան Գրիգորյան, Չափանիշը իրականությունն է, Գարուն, 1984, 6

տեղի է ունենում հեղափոխություն, ձևի և բովանդակության հանկարծական թռիչքաձև որակափոխություն: Ասում են, որ ահա ավանդույթը կփլվի և քառսը կտիրի: Պարզվում է, դա ստեղծագործական վերակառուցում է»²: Նմանատիպ իրավիճակում հայտնվեց հայ գրականությունը անցյալ դարավերջին. Հին արժեհամակարգը կեղծ է (կամ գոնե այդպիսին թվում է), նորը՝ վախեցնող: Որպես գեղարվեստական մտածողության ձև՝ մեր գրականությունը, նախորդ տասնամյակներին զրկված լինելով համաշխարհային գրականության հետ լիարժեք արտաքին կապերից, մի տեսակ «մշակութային հետամնացության» զգացողություն ուներ, ճիշտ ինչպես լատինամերիկյան գրականության առիթով նկարագրել է Էպշտեյնը. «Մշակութային հետամնացության, մեկուսացվածության զգացում», երբ «կորցրած ժամանակի սև հրեշտակը սավառնում էր լատինաամերիկյան մշակույթի վրա իր ջղաձիգ, այլանդակ հասակով, անհամբեր կուլ տալով այն փուլերը, որոնք Եվրոպան և Միացյալ Նահանգները անցել էին քայլ առ քայլ»³: Մակայն այս զգացողությունը պայմանավորված չէր միայն խորհրդային ժառանգությամբ: Մեր ազգային գրականության պատմության մեջ հաճախ է արտահայտվել «հետ մնալու», ազգային սահմանների մեջ պարփակվելու մտահոգությունը: Մշակութային սահմանները ընդլայնելու գիտակցումը արտահայտվեց նաև նոր գրական փուլ ձևավորող գրողների կողմից: Արձակագիր Լ. Խեչոյանը «Եվրոպայի երկաթե ճանապարհներին» էսսեում մեր էպոսում Փոքր Միերի՝ Ագռավաքարի մեջ փակվելու պատկերով արտահայտեց մեր մշակույթի համար բաց սահմանների անհրաժեշտությունը. «Տարիներ շարունակ մեր մշտական պտույտն է Ագռավաքարի ներսում... Համաշխարհային քաղաքակրթության առաջընթացը և մեր անցյալի հիշատակները՝ ահա երկու ծայրահեղ, իրար հակասող ափեր, որոնց միջև,

² Թ. Էլիոթ, Ավանդույթ և նորարարություն

³ М. Эпштейн, Парадоксы новизны

փոստատար աղավնու նման, թայրտում է մեր տեսակը»⁴: Նույն հոդվածում գրողը միաժամանակ ժամանակակից համաշխարհայնացման դեմ նույնքան կարևորում է փոքր ազգերի մշակութային ինքնության պահպանումը:

Հետխորհրդային շրջանի գրականությունը իսկապես խնդիր ուներ հաղթահարելու մշակութային ինքնամեկուսացումը: Գրականության մեջ լայնորեն տեղ գտան մինչ այդ փակ գրական, փիլիսոփայական, հոգեբանական, սոցիոլոգիական ուղղություններն ու տեսությունները և ոչ միշտ հնարավոր եղավ հաղթահարել գրական ազդեցությունները. Գրականության այս փուլը պարզապես դատապարտված էր լինելու ազդեցությունների գրականություն: Սակայն ուսումնասիրվող հարցադրման առումով հետաքրքրական են ապազգայնականության այն ծայրահեղ դրսևորումները, որ 90-ական թթ. արտահայտվեցին գրականության մեջ: Գրական այս սերունդը ընդգծված փորձեց թոթափել ազգային-հայրենասիրական թեմայի այն գերիշխանությունը, որ մշտապես ուղեկցել է մեր գրականությանը: Ազգայինի դեմ ընդվզումը դրսևորվեց ոչ միայն որպես գեղագիտական սկզբունք, այլև որպես աշխարհայացք: Այսպես, Բնագիր էլեկտրոնային հանդեսի (որի առաջին համարի վերնագրերից մեկը բավական խոսուն է՝ «ազատագրում կողավորված տաբուներից») ստեղծագործությունների հիմնական լեյտմոտիվը անցյալի հայրենասիրական թեմայով գործերի սուր հեզնանքն էր, որը հաճախ փոխակերպվում էր ընդհանրապես ազգային արժեհամակարգի ժխտման. «Հայ պոեզիայի անթոլոգիայի» բովանդակության ներքո ակնհայտ հեզնանքով ներկայացվեցին մեր գրականության տիրապետող մոտիվներով վերնագրեր՝ «Պանդուխտ հայը», «Դեպի Մասիս», «Հեյ, ջան հայրենիք, «Եղեռնահար հայոց սիրտը» և այլն: Բացարձակ ազատության միտվող անհատը մի կողմից մերժում է սոցիալական խմբավորումները, մյուս կողմից ազգային պատմական միջականացված հիշողությունները, հեղինակություններին. “Ես չեմ

⁴ Լ. Խեչոյան, Եվրոպայի երկաթե ճանապարհներին, Գրական թերթ, 25-28

պատկանում կուսակցական, գաղափարական, կրոնական, սեռական և ոչ մի միավորման, հայկական երազ օրումս չեմ տեսել, Տիգրան Մեծի հետ չեմ պառկել...⁵ : Մերժողականությունը ընդգրկում է ազգային ինքնության բաղադրիչներն ու խորհրդանիշերը. “Ես չեմ ուզում երգել հայոց հիմներգը, ես չեմ ուզում ծածանել հայոց դրոշը, ես չեմ ուզում ծառայել հայոց բանակում, ես չեմ ուզում աղոթել հայր մեր, որ երկինս ես, չեմ ուզում խոսել հայերեն, ինձ համար հիմա վաղուց կա միայն մի իսկական անատարկելի արժեք, որի դեմ անգոր է ժամանակի փորձությունը և ամենը ահա նա ահա ես ու ես ու էլի ես մեկն էլ որ էլի ես եմ ինձ”⁶: Բոլոր տեսակի տաբուներից ձերբազատումը գերագույն նպատակ հռչակող սերունդը փորձեց ազատվել պատմական հիշողության բոլոր կապանքներից: Անգամ ազգային-պատմական հիշողության այնպիսի սուրբ թեմա, որ ցեղասպանությունն է, ընկալվեց որպես ծանր բեռ. “System of down” լսելը եղեռնի թանգարան այցելելու պես բան է, դրա համար էլ այն փոխարինում եմ որևէ ուրախ, զվարճալի բանով”⁷: Երիտասարդ գրողների ծաղկածորյան հավաքներից մեկում արձակագիր Գ. Խանջյանը բանաձևեց այդ փուլի գրականության ապագգայնականության փիլիսոփայությունը. “Ես հոգնել եմ հայ լինելուց”:

Անշուշտ այս ընդվզումը զուտ հայկական երևույթ չէր. 20-րդ դարի փիլիսոփայական ու գեղագիտական շատ ուղղություններ, անհատին գերակա արժեք հռչակելով, նրան դուրս էին բերում ազգային, պատմական, սոցիալական կապերից: Սակայն մեզանում անկասկած երևույթը ուներ նաև ներքին պատճառ. գրականությունը փորձում էր ինքնաթոթափել արտագրական, պատմական-սոցիալական այն համատեքստը, որի ճնշումը հայ գրականության վրա մշտապես զգացվել է: Այս առումով ուշագրավ է Ալ. Թովչյանի դիտարկումը, ըստ որի, խորհրդային ռեժիմը անհատականից

⁵ Արփի Ոսկանյան, Բնագիր էլեկտրոնային հանդես, 1

⁶ Նույն տեղում

⁷ Նույն տեղում

ուշադրությունը շեղելու, անհատականը քողարկելու համար էր խրախուսում անդրադարձը ազգային թեմատիկային. «Մեր գրականությունը վերջին 150 տարում մշտապես գտնվել է հայրենասիրական իմպերատիվի տակ և շատ հաճախ կարևորությունը տրվել է ազգային գաղափարախոսությանը և ոչ թե արվեստին կամ համամարդկային իդեալներին: Ահա թե ինչու խորհրդային շրջանի հայ գրականությունը շատ դեպքերում դուրս մնաց 20-րդ դարի եվրոպական մշակույթի պրոբլեմներից»⁸: Այլ կերպ ասած, հետխորհրդային շրջանում ծայրահեղ կամ ոչ ծայրահեղ դրսևորումներով գրողները փորձեցին ստեղծել անհատակենտրոն կամ անհատապաշտ գրականություն այնտեղ, որտեղ վերջանում է ազգային թեմատիկան, տապալվում են ազգային գիտակցության սյուները:

Անհատի ազատության և ազգայինի սահմանների հարաբերության առումով հատկանշական է այս շրջանի գրականության մեջ արցախյան պատերազմի անդրադարձը: Ժամանակի քննադատությունը, որի գլխավոր թիրախներից մեկը գրականությունից ժամանակի սոցիալ-պատմական պատկերի դուրս մնալն էր, մեկ անգամ չէ, որ արձանագրեց արցախյան պատերազմի՝ որպես հերոսամարտի չկերպավորվելը ժամանակի գրականության մեջ: Սակայն գրականությունը գուցե և ավելի ազնիվ ու անկեղծ եղավ և ավելի ճշգրիտ արձագանքեց արցախյան գոյամարտի մասնակցի և հասարակության եթե ոչ պատմական առումով մնայուն, ապա գոնե ժամանակակցի զգացողությունը: Իհարկե, գրականության մեջ անհատի գերիշխանության փիլիսոփայությունը իր դերը կատարեց, բայց պատերազմի այդօրինակ “ոչ հերոսամարտային” արտացոլումը նաև որոշակիորեն դրան հաջորդած հասարակական հիասթափության արձագանքն էր, այն հասարակության, որի մասն էր նաև գրողը:

Գրականության մեջ արցախյան պատերազմը “հերոսական պայքարի” պարագծից դուրս ներկայացվեց հատկապես Ա. Նազարեթյանի պատմվածքներում և Լ. Խեչոյանի

⁸ Ալ. Թովյան, Հայ գրողը երկու ժամանակների միջև, Գրական թերթ, 1996, 12

“Սև գիրք, ծանր բզեզ” վեպում: Երկուսն էլ պատերազմի անմիջական մասնակից են, և գուցե շատ բան պայմանավորվեց հենց այս հանգամանքով: Պատմվածքներից մեկում Ա. Նազարեթյանը շեշտում է իր իսկ բառով “լաբորատոր” պատերազմ չպատկերելու և ոչ գրքային շերտերը ներկայացնելու միտումը: Խեչոյանի նշված վեպում զինվորը պատերազմի զինվորը դաշտում թե դրանից դուրս որևէ պահին հերոս չէ. “Հայրենիքը ձուլածո, բարձրագույն հերոսության կերպար է պահանջում, իսկ զինվորի ներքին ուժերը երբեք ամբողջական չեն, մասնատված են, որովհետև անհնար է լինել պատերազմի ներսում և միաժամանակ գիտակցել, թե ինչպես են նրա խորքում անհետանում քաղաքակրթությունը ու մարդը... Հերոսը նրա էությունը չէ”⁹: Գրողի նշակետը ոչ թե պատերազմի ազգային նշանակությունն է, այլ անհատին պատերազմելու մղող գործոնները, մարդու մեջ ոչնչացնելու բնագիր: Մի կողմից պատերազմն է՝ իր մեծ ու փոքր դաժանություններով, մյուս կողմից աթոռի տեր նախարարները, նրանց առաջ ապրուստի միջոցի համար ստորացող գրողը: Իրականում ժամանակակիցների գիտակցության մեջ էլ արցախյան պատերազմը չտպավորվեց որպես հերոսամարտ (հասարակական հիասթափության պատճառները այլ խնդիր են և գուցե պատմականորեն չարդարացված), և գրականությունը դարձավ իրոք անկեղծ օրագիր: Արցախյան պատերազմի նյութով հեղինակը արդի քաղաքակրթության համար կարևորում է առհասարակ պատերազմ երևույթի դեմ ընդվզումը. “Գրականությունը կարողանալու հնարավորություն է՝ պատերազմն ասել տալու առանց նշանակության, թե ում, որ երկրի, որ գերտերության պատերազմն է”¹⁰: Գրողի՝ որպես ժամանակակցի այս կեցվածքը, պատերազմի՝ “կոսմոպոլիտ” անհատի դիրքերից մեկնաբանությունը հաստատապես դեմ էր գրականությունից ակնկալվող հերոսական միֆի պահանջարկին: Ճիշտ

⁹ Լ. Խեչոյան, Սև գիրք, ծանր բզեզ

¹⁰ Լ. Խեչոյան, Եվրոպայի երկաթե ճանապարհներին, Գրական թերթ, 25-28

այնպես, ինչպես ժողովուրդը կորցրեց այդ միջը երկրում տիրող համատարած ալան-թալանի մեջ ոչնչացող արժեքների հետ:

Ինչպես նշվեց, անհատին և նրա ազատությունը գրականության գերակա արժեք սահմանելը, գրականությունը գրողական ինքնարտահայտման միջոց դիտելը բնական և օրինաչափ հակազդեցություն էր մի կողմից նախորդող խորհրդային շրջանին, որի գրականությունը ամբողջության մեջ “զանգվածների” գրականություն էր և ոչ անհատի, որի հերոսը հասարակական ամբողջի անբաժանելի մաս խորհրդային քաղաքացին էր, մյուս կողմից առհասարակ ժառանգված ազգային գրականությանը, որում պատմական ճակատագրի թելադրանքով հաճախ էր մնացել պատմության ստվերում: Գեղագիտական գլխավոր դավանանքը հետևյալն էր. Գրականությունը գրողի ինքնարտահայտման միջոց է, գրականությունը գրողի ազատության և ինքնիշխանության տարածությունն է: Այսպես, Լ. Խեչոյանը իր նշված վեպում ստեղծագործական ընթացքը, գրական երկը արարելու ընթացքը ներկայացրեց որպես բացառապես գրողի հոգեվիճակի, ապրումների, ներքին կենսատարածության դրսևորում: Իսկ Գ. Խանջյանը հարցազրույցներում բանաձևեց . “Իմ գրականությունը իմ ազատությունն է”, “Ես պատասխանատու չեմ որևէ մեկի առաջ”, “Ես գրականություն եմ եկել, որ ազատ լինեմ, այլապես կզբաղվեի ուրիշ գործով”:

Իրեն ամբողջից դուրս չպատկերացնող խորհրդային գրողին ու գրական կերպարին հաջորդեց սոցիալական, ազգային կապերից ազատվել ձգտող անհատը, որը գրականության մեջ ինքն իրեն գիտակցեց նախ և առաջ որպես կենսաբանական գոյություն: Այստեղից էլ՝ մեր գրականության այս փուլում ընդգծված մղումը դեպի էրոտիզմ: Մշակութաբանության մեջ շատ է մեկնաբանվել 20-րդ դարի արվեստում անհատի կենսաբանականացման երևույթը: Դարավերջին մեզանում դրա դրսևորումը գուցե ուշացած էր համաշխարհային գրականության համատեքստում, սակայն նկատի ունենալով այն մշակութային մեկուսացումը, որին դատապարտվել էր նախորդ շրջանի գրականությունը, այն թերևս անխուսափելի էր: Էրոտիզմը այն

տարածությունն էր, որտեղ հնարավոր էր առավելագույնս կոտրել գեղարվեստական գիտակցության և հասարակական գիտակցության մեջ գործող տաբուները և իրագործել անհատակենտրոն ազատության հասնելու նպատակը: 20-րդ դարի արվեստում և մշակութաբանության մեջ պարզորոշ արտահայտվել են էրոտիզմի այս գործառույթները.” էրոտիզմը մարդու չափով միակ արվեստն է” (Ռենե Կրեվել), “Խախտել սեքսուալ արգելքները, ահա թե ինչին էր ամբողջ ուժով ձգում ինձ դիմակը” (Կոբո Աբե), “Այն, ինչով պահվում է աշխարհը, ինչում ես հասցրել եմ համոզվել իմ տխուր փորձով, սեռական ակտն է ”(Հ. Միլլեր), “Այժմյան հետմոդեռնիստական աշխարհին հոգեկան, գեղագիտական կամ ինտելեկտուալ իմաստ առաջարկելը նվազագույն հաջողություն կունենա: Հասարակական առկա իրավիճակը հիշեցնում է մարդկային գոյության կարևորագույն ուղղորդիչների լիակատար անկում, այդ իսկ պատճառով առաջ է մղվում սեքսուալ գերակայությունը որպես անհատի կառավարման և հայտնաբերման որոնում, որպես նրա հաճույքների որոնում, շուկայի համար վաճառողի և գնորդի որոնում (Գասեթ):

Այդ փուլում մեր գրականության մեջ էրոտիզմի դրսևորումների գեղարվեստական նշանակությունը, գրականագիտական արժևորումը այլ խնդիր է: Իսկ թե դրանք որքանով էին խախտում հասարակական գիտակցության մեջ քարացած ըմբռնումները, լավագույնս երևան եկան քննադատության արձագանքներում և ժամանակին ծավալված բանավեճերում: Հատկանշական է, որ քննադատության արձագանքներում գրականության մեջ էրոտիկ գեղարվեստական պատկերները, գրական կերպարի աշխարհայացքը, գրականության մեջ սոցիալ-պատմական շերտի հետին պլան մղվելը դիտարկվեց ոչ թե գեղագիտական, այլ բարոյականության տեսանկյունից: Գրական քննադատությունը էրոտիկ պատկերները քննության առարկա դարձրեց ոչ այնքան որպես գեղարվեստական պատկերներ, որքան որպես “արևմտյան վատ ազդեցության”, ազգային ինքնության խաթարման, հայ կնոջ ավանդական կերպարի աղճատման դրսևորումներ: Ճիշտ ինչպես խորհրդային իրականության մեջ մերժվում էր դրսի “բուրժուական” գաղափարախոսությունը,

հասարակական խնդիրներով տարված խորհրդային քաղաքացուն հակացուցված էր սեքսը կան գոնե դրա մասին արտահայտվելը անգամ գիտական և գեղարվեստական շրջանակներում, այնպես էլ գրողները դատափետվեցին ազատության “ոչ թույլատրելի” սահմանախախտման համար: Անգամ գրականության՝ որպես մտածողության ձևի համար նկատի չառնվեց այն, որ “չկան այնպիսի գեղագիտական սկզբունքներ, որոնք թելադրեն արվեստագետի նյութերից բացառել գիտակցության ծայրահեղ ձևերը, որոնք դուրս են գալիս սոցիալական բնավորության կամ հոգեբանական անհատականության սահմաններից ” (Ս. Ջոնսոն), «գրողներին գնահատելիս չափանիշ չպետք է լինի նրա համապատասխանությունը ազգային նկարագրին...» (Թ. Էլիոթ):

Հատկապես ի դեմս Վիոլետ Գրիգորյանի և Արփի Ոսկանյանի՝ գրականության մեջ գրեթե հրապարակախոսական շեշտով թիրախ դարձավ նախ և առաջ հայ կնոջ ավանդական կերպարը. “Իմ հայրենիքում կանայք քշված են խոհանոց, դրա համար էլ ազգս այդպես հանճարեղ է...”¹¹: Ըմբոստության նշանակետը ազգային ավանդույթներով սրբացվող կնոջ կերպարն է, հայ իրականության մեջ ծիսական-պաշտամունքային աստիճանի հասցված կնոջ կուսության “լինել թե չլինել” հարցն է. “Ես իմ կուսաթաղանթի ձեռքը կրակը չեմ ընկել, ժամանակին հարցերը լուծել եմ ու հիմա դրանից պատմություն չեմ սարքում... Ես հակակույսն եմ և եկել եմ ապակուսացնելու պառաված օրիորդ իմ հայրենիքը”¹², “Մուրացիկներին բաշխիր քո կուսությունը, հարբած մուրացիկներին”¹³:

Քննադատներից մեկը դրանք համարեց “20-րդ դարի հայ կնոջ ազատության հայտարարություն”, իսկ ահա մեկ այլ անդրադարձում նման դրսևորումները համարվեցին ոչ ավել ոչ պակաս «գլոբալիզացիայի գոհերի» դեգերումներ. «Սրանք,

¹¹ Արփի Ոսկանյան. Ծիկ, 2001

¹² Նույն տեղում

¹³ Նույն տեղում

մոռացության այս հերոսները, զգում են իրենք, թե ոչ, գլոբալիզացիայի զոհերն են գրականության մեջ... Հայրենիքից ու հայրենականությունից դատարկվածները «սավառնում» են համամարդկային սեքսի ոլորտներում»¹⁴: Մտացվում է, որ այլ աշխարհայացք ունենալը կամ սեքսով զբաղվելը հայրենիքի ուրացում է (հետաքրքիր է «համամարդկային սեքս» արտահայտությունը, որը կարծես ենթադրում է «ազգային սեքսի» գոյությունը): Գրողները ըստ էության դատապարտվում են հենց այլակարծության համար, իսկ հայրենիքի զգացողությունը նույնանում է ազգային գիտակցության մեջ արմատացած ավանդական կնոջ կերպարը պահպանելու հետ:

Կարծում եմ, որ ազատությունը և գլոբալիզացիան հակադիր և մեկը մյուսին բացառող երևույթներ են: Ազատությունը հենց ենթադրում է կուլ չգնալ ընդհանուրի մեջ, հակադրվել և տարբերվել ընդհանուրից, չտեղավորվել ընդհանուրի և մտածողական կլիշեների մեջ (խոսքն աշխարհայացքային ազատության մասին է, իսկ թե որքանով է հաջողվում հասնել գեղարվեստական ինքնատիպության, այլ խնդիր է): Իսկ գլոբալիզացիան հենց համահարթեցման, միաձևություն հաստատելու միտում է (ի դեպ այս առումով խորհրդային արվեստն ու իրականությունը գլոբալիզացնելու լավագույն օրինակ են): Մյուս կողմից բուն ազգային ինքնությունը չի սահմանափակվում, առավել ևս նույնանում ազգային գիտակցության մեջ **ծիսականացված տաբուներով**:

Գրական այս փուլում գրականության ազատականացման հիմնական դրսևորումներից մեկը եթե ոչ ամենաձայրահեղը եղավ լեզվական տաբուների հաղթահարման ձգտումը: Եթե գրողների մի մասը շեշտը դրեց աշխարհայացքային ազատագրման վրա, մի մասն էլ այդ ազատագրումը փորձեց իրագործել գրականության դոմենը անթույլատրելի համարվող բառապաշարի ու ոճերի առաջ բացելով (ոսկեդենիկ մայրենին գահընկեց արվեց «հայր մեր, որ շշում ես», «կոֆե ֆոթացնելու» և նմանօրինակ լեզվառճական նմուշներով): Երևույթը արտահայտվեց

¹⁴ Գ. Անանյան,

մի կողմից գրական լեզվի և փողոցի լեզվի միջև սահմանները ջնջելով, մյուս կողմից՝ գրական տեքստն ու պատկերները հագեցնելով մարդու սեռական օրգանների անվանումներով: Գրականությունը պայմանական մտածողության ձև է, և գեղարվեստական պատկերի համար չկան առարկաների ընտրության սահմաններ: Ինչ վերաբերում է փողոցային ժարգոնային լեզվով ստեղծագործելու փորձարարություններին, ապա դրանք ազատության հասնելու միջոց դիտարկելը միանշանակ չէ: Եթե սենսացիա կատարելու նպատակը դառնում է հենց սենսացիա կատարելը, դա էլ է դառնում անազատության մի ձև:

Լեզվական «ընդդիմության» առումով դիտարժան է Վ. Գրիգորյանի նկատառումը հանրային գիտակցությանը պարտադրվող լեզվական կադապարների, այս կամ այն իրադարձության առիթով շրջանառվող «մշտական» բնութագրումների մասին, որոնք սահմանափակում են այլակարծության հնարավորությունը. «Երբեմն ինձ թվում է, թե մի գործարան օրնիքուն պիտակ-բառակապակցություններ է արտադրում ու հրապարակ նետում՝ մեծ աղետ, սև զուլում, պայծառ ապագա, անցումային տարիներ, մութ ուժեր, ողբերգական իրադարձություններ և այլն... Փորձիր դրանցով խոսել ու մտածել առհասարակ... ոնց էլ շուռումուռ տաս՝ կադապար-ծուղակի մեջ ես և չես կարող առարկան ու երևույթը ընդգրկել բազմակողմանիորեն, բոլոր հատկանիշներով»¹⁵:

Գրականության համար անազատության մի ձև է դառնում նաև պլակատային, հրապարակախոսական արտահայտության ձևը, գրականությունը որևէ գաղափարախոսության գերի դարձնելը: Այնտեղ, որտեղ գեղարվեստական մտածողությանը փոխարինում է պլակատային գաղափարախոսությունը, վերջանում է գրականության ներքին ազատությունը:

Գրականությունը, գեղարվեստական մտածողության ձև լինելով, չունի լայն լսարան և այդ լսարանի վրա ազդելու իրական հնարավորություն: Բայց գրականությունը ազատ

¹⁵ Վիլլետ Գրիգորյան, Հլոթյան "Երկդեմ մեղուզան", Գրական թերթ, 2000, 15-16

լինելու հնարավորություն է գրողի համար: Իսկ այնքանով, որքանով գրողը որևէ հասարակության մաս է, նրա ազատությունը դառնում է ամբողջի ազատության մի մասը: Գրականության մեջ գրողի ազատությունը ինչ-որ տեղ անպայմանորեն կհասի գրականության սահմանները, այն սահմանները, որ գրողը իր ըմբոստությամբ կբացի գրականության ներսում և գրականությունից դուրս: Գրականությունը «հլության երկդեմ մեղուզա» չլինելու հնարավորություն է. «Իրենց ընդհանրացվող կարգավիճակով այսօր մեր արվեստագետները «նայվում» են պետության կողքին՝ պատվո պահակ, եկեղեցու շեմին՝ խոնարհ հարս, իր լավ ու վատը «չհասկացող» ժողովրդի բերանին դիետիկ կերի գդալը դեմ տված, մերժված գդալի համար նեղացած, ժողովրդի անունից խոսող ու նրա համար տառապող, կերտվելիք հուշարձանի համար բնորդի կեցվածքով... Հայացքների ու կարծիքների բազմազանությունն է այլընտրանքային թթվածին մատակարարում՝ շնչելի դարձնելով լրոզած համախոհության հեղձուցիչ օդը»¹⁶:

¹⁶ Նույն տեղում