ԱՆԴՈՒՆԴԻ ՎՐԱՑ ԲԱՑՈՒԱԾ ԴՈՒՌԸ (ԲՆԱԳԻՐ ԵՒ ԻՆՔՆԱԳԻՐ ՀԱՆԴԷՄՆԵՐԻ ՎԵՐԼՈՒԾՄԱՆ ՓՈՐՁ)

ԼՈՒՍԻՆԷ-ԼԻԼԻԹ ՍԷՑՐԱՆԵԱՆ
patent@seua.am

Երեւանի Բնագիր գրական հանդէսը առաջին անգամ ասպարէզ իջաւ 2001ին՝ համացանցային եւ տպագիր տարբերակներով՝ իր հետ բերելով նախեւառաջ անկեղծութեան խոստում։ Ցեռագայ տարիներին՝ 2001-2004 թուականներին, այն լոյս տեսաւ՝ առանց պահպանելու որոշակի պարբերականութիւն, իսկ 2005ից լոյս է տեսնում «Ինքնագիր» խորագրով։

«Բնագիր» խորագիրը կարող է բացորոշուել որպէս կեանքի գիր, կեանքի բնագիր, ուր բացառւում է արհեստական-«արուեստական» որեւէ ներկայութիւն կամ միջամտութիւն։ Վերջին երեք համարների «Ինքնագիր» խորագրային փոփոխակը հանդէսի դիմագիծը յատկորոշում է ինքնապատումի, ինքնաբացայայտման, իր տեսակի մեջ՝ հեղինակային անձնադրոշմումի շեշտադրմամբ։ Ցատկանշական է տարիների ընթացքում շեշտադրման տեղափոխման իրողութիւնը գիր-ստեղծագործութիւնից դէպի անձ-հեղինակ, Բնագիրից՝ Ինքնագիր։ Անկեղծացման խոստում-կարելիութիւնն է, որ ճանապարհ է բացում «ընթերցողի համար» ստեղծուած ժամանակակից գրականութեան այս հաւաքածուի առաջ։

Հանդէսում տպագրուող հեղինակներից ոմանք քննարկումների ժամանակ կամ գեղարուեստական տեքստում տեսաբանական դատողութիւնների եւ դեկլարատիւ պնդում-արդարացումների անկասելի պոռթկումներ են ունենում, որ ահա Հայաստանը «ուղեղների ու մտքի» բանտ է, ուր չկայ գրականութեան մէջ ազատ արտայայտուելու հնարաւորութիւն։ Ջէ՞ որ ժողովրդավարական երկրում գրականութիւնն այն միակ տեղն է, ուր կարող ես «ցփնել մտքով անցկացրածդ»[1], *որովհետեւ* «գրելը դարձել է հիմա խօսելու միակ ձեւը։ Չգիտեմ՝ ինչ գրեմ, բայց չեմ կարողանում չգրել,- *խոստովանում է Բնագիրի էջերում տպագրուող հեղինակներից մէկը՝ Վահէ Աւետեանը եւ լեզուի խնդրին անդրադառնալով՝ շարունակում,-* Կամ պէտք է բիւրեղեայ մայրենիով արտայայտուեմ, որ տգէտ .....ները նկատողութիւն չանեն, կամ սրտից գրեմ։ Սրտով ասելու համար բիւրեղեայ մայրենին աղքատ է... Սա իմ

ժամանակի գրականութիւնն է, սիրելիներս: Յուսով եմ, որ դուք աւելի ռոմանտիկ ժամանակներում կ'ապրէք ու կը գրէք» (*Բնագիր, թ.* 8, 2004): *Շաքէ Ա. Պետրոսեանը «Ես, Ամուսինս, Նիւտոնը» գրութեան սկզբում խորհում է, որ կարեւոր չէ, թէ ինչ կը գրի,* «պարզապէս գրելու ցանկութիւնը այս պահին խեղդում է ինձ, ուրեմն, մեղմ ասած, քքած ունեմ քննադատների վրայ.... Փիքր եմ անում, թէ գրական անարխիան եթէ չփրկի մարդկութեանը, հաստատ կը փրկի անարխիստ գրողներին (արանքում էլ գրչակներին) հոգեկան հիւանդութիւններից, կը փրկի հարազատներին.. ». (*Բնագիր, թ.* 3, 2002):

Ինքնագիրի առաջին համարի խմբագրականում Վիոլէտ Գրիգորեանը գրականութիւնը համարում է այն միջոցը, որը «պիտի բացի ծնուածդդ օրուանից քո վրայ կողպուած դուռը», *որը կարող է* «մաքրել վախերը եւ տաբուները», *ազատել* «տարիներով մի կեանք թուացող ազատազրկումից» (*Ինքնագիր, թ.* 1, 2005):

Բնագիրի ամենաակնյայտ կողմերից դարձաւ սեռային թեման, մինչեւ անգամ՝ ոչ աւանդական կողմնորոշում ունեցողների համար, ինչպէս՝ Գ. Գրիգորի ծածկանուամբ հանդէս եկող հեղինակի միասեռական թեմատիկայով գրութիւնները (Բնագիր, թ. 7, 2003, *Ինքնագիր, թ.* 2, 2007): *Պատահական չէ, որ Հայաստանում առաջին անգամ Բնագիրում հրապարակուեցին Եղիշէ Զարենցի՝ ոչ-անյայտ անտիպները (թ.* 3, 2004), *որոնք ունեն արտայայտուած բաց, տարփականից անդին անցնող դրսեւորումներ*[2]:

Պատնէշները խորտակելու կոչը՝ ուղղուած մարդու անհատականութիւնը բանտող ու փչրող ցանկացած արգելքի դէմ՝ լինի ընտանիք ու հայրենիք, արեւմտեան արժէքներ թէ արեւելեան մտածելակերպ, կրօնական նախապաշարմունքներ կամ քաղաքացիական պարտաւորութիւններ, աշխարհի չափ հին է, եւ այս իմաստով հանդէսը աւելի քան հասկանալի ու բացատրելի ծնունդ է: Նոյնիսկ զարմանալի կը լինէր, եթէ այն չծնուէր: Նրա տեղը թափուր էր վաղուց: Պատկերաւոր որակումով՝ այն սեւ խոռոչը, որ լցրեց Բնագիրն իր երեւումով, խորհրդային ժամանակները բոլորող՝ արտաշխարհի ու ներաշխարհի երեւելի ու աներեւոյթ պայթիւնների արդիւնքն էր, որ սկզբում աննկատ, բայց հետզհետէ ահագնացող կլանումով խտացրեց ու քաշեց-կուտակեց իր մէջ Բնագիրը: Հասարակական, մշակութային գաղափարական ու գեղագիտական կաղապարները գանցելու ջանքը տարիների ընթացքում համախմբեց այն «այլախոհներ»ին, ովքեր իրենց հասարակական կեցուածքով ու գրական մտածողութեամբ նկատելիօրէն առանձնանում են կամ

փորձում են առանձնանալ, նուաճել իրենց ազատութեան սահմանը։ Վերջինը այլորակ է իւրաքանչիւր առանձին դէպքում եւ յաճախ հասարակական ճաշակին նետուած մարտահրաւէրի բնոյթ է կրում՝ փշրելով գեղարուեստի, հասարակայնօրէն ընդունելիի, ազգային-արժէքային չափանիշների՝ խորհրդային իրականութեան մեջ տարիներով ամրակայուած բոլոր պատկերացումները։ Արեւմտեան մշակոյթի ու կացութաձեւի՝ տասնեակ տարիներով երկաթէ վարագոյրի ետեւում պահուած դրսեւորումների անտեղիտալի խուժումները գերտէրութեան փլուզմանը յաջորդած խառնակ ժամանակներում ազատութեան ընկալումը դարձրին անորակելիօրէն անորոշ։ «Այլախոհներ»ի պահուածքում անկեղծացման մղումը, կաղապարներից ձերբազատուելու խրախուսելի ճիգը որոշ դէպքերում ազատութեան կեցուածք է պարզապէս, իսկ արտաքին կեղեւի տակ դեռ հին մարդն է՝ անցած, բայց դեռ չհեռացած ժամանակների հարազատ գաւակը։ Ամէն պարագայում Բնագիր-ինքնագիրը դարձաւ այն տեղը, տարածքը, ուր թոյլատրելի է «անթոյլատրելին»...

Բնագիրը եւ իր բերածը կարելի է կոչել «լուսանցքային», եւ սա թերեւս ճիշտ կը լինի, քանի որ բնագրի վրայ աշխատելու, այն մշակելու, «ընթերցելու» լաւագոյն եւ միակ տեղը հենց լուսանցքն է. լուսանցքային նշումները լոյս են սփռում բնագրի խաւար ծերպերի վրայ։ Բանաստեղծ, արձակագիր Արմէն Շեկոյեանը հարցազրոյցներից մէկում մատնանշում է լուսանցքայինի արմատը՝ լոյս։ Լոյս եւ անցք։ Լոյսի անցքանցում դէպի ու՞ր ... Դէպի հեղինակային ներաշխարհ, ուր լոյս է սփռւում կուտակուածի վրայ։ Եւ՝ կուտակուած-թիմուածի ելք-անցք դէպի լոյս, ուր կուտակուած «վախերը» «ցփնւում են»։ Նախ պարզապէս ելք են որոնում՝ «փրկելու» համար «անարխիստ գրողներին հոգեկան հիւանդութիւններից», ապա նաեւ «ցփնւում» եւ «փրկում են» ընթերցողներին։

Միխայիլ Էպշտէյնը[3] գրականութեան ինքնաոչնչացման անխուսափելի փուլում բնական է համարում խեղկատակի յայտնութիւնը։ Բնագիրի հեղինակներից մէկը սա կոչում է «գրական անարխիա», որն, ըստ էութեան, ուղղուած է քարացած, իրենք իրենց սպառած գրական-գեղարուեստական կառոյցների ու նորմերի դէմ։ Գրականութիւնը ինքնահաշմումի, ինքնարատաւորման, ինքնածաղրի եւ ինքնանուաստացման միջոցով գնում է ինքնամաքրման։ Անարխիստ գրողը չի կարող լինել «եկեղեցու բեմից քարոզող հոգեւորականը», «այլ հենց կեղտի մէջ թաւալուող խեւը, խեղկատակը»։ Մաքուր եւ սուրբ հասկացութիւնները

ծանակում են, եւ «ստեղծագործողը թուք ու հայհոյանք է տեղում հասարակութեան վրայ՝ նրա քննադատութեանն ու ծաղրին արժանանալու համար»[4]։

Գրական կամ հասարակական աւարտուող շրջափուլերին անխուսափելիօրէն ուղեկցում է ծիծաղը։ Օրինակներն ինքնին ակնյայտ են։ Համաշխարհային գրականութեան այդպիսի փայլուն նմոյշ է Սերվանտէսի Դոն Կիխոտը։ Մարդկութիւնն իր անցեալից ծիծաղով է բաժանւում առհասարակ։ Սակայն ծիծաղելիից մինչեւ այլանդակը ձգուող ընդամէնը մի քայլը բաւական է, որ «խեղկատակութիւն անողը» գլորուի ու թաւալուի ցեխի մէջ աւելի ու աւելի հիմնաւոր կերպով։ Բաւական է յիշել իտալացի կամ ռուս ապագայապաշտների, ֆրանսիացի դադաիստների եւ գերիրապաշտների աղմկահարոյց գրական կեցուածքն ու պահուածքը։ Սա արդէն կանոնիկ իրողութիւն է համաշխարհային արուեստի պատմութեան մէջ։ Եւ հասարակութեան վրայ ցեխ շպրտելու մոլուցքը ինքնանուաստացման-ինքնազոհարերման յաճախ չգիտակցուած նպատակն ունի։

Բնագիրի շատ գործերում ինքնանուաստացման մոլուցքը, որ ինքնաժխտումի բացայայտ դրսեւորումներ ունի, յաճախ արտայայտւում է հերոսների ինքնասպանութեամբ. իրականում թէ երագում նրանք մէկը միւսի յետեւից ինքնասպան են լինում՝ կախւում (Վահան Իշխանեան, «Եղբայրութիւն» (Բնագիր, թ. 3, 2002), Արամ Յովհաննիսեան, «Սրտախորով» (Բնագիր, թ. 8, 2004), Լեւոն Նազարէթեան, «Սուփանի Կեանքի եւ Մահուան մասին» (Բնագիր, թ. 9, 2004)), բարձրութիւնից ընկնում ասֆալտին (Լիլիթ Վահանեան, «Գալարուելով Խցկւում էր» (Բնագիր, թ. 3, 2002), Սամուէլ Եաւրեան, «Անծանօթ Աշխարհ» (Բնագիր, թ. 8, 2004)), հերոսը սահմանում է ինքնասպանութեան օր, նետւում մեքենայի տակ կամ մտածում գնացքի տակ նետուելու մասին (Կարէն Ղարսլեան, «Մոտիչելլի» (Բնագիր, թ. 3, 2002), Անահիտ Հայրապետեան, «Թաբու» (Բնագիր, թ. 8, 2004)), յօրինում անգամ ինքնասպանութեան նոր ձեւ՝ «ուրիշներին ստիպել սպանել քեզ» (Արփի Ոսկանեան, «Սիւրռեմանտիկական Լուսին Հայրենասիրական Թեմայով» (Բնագիր, թ. 3, 2002)) եւն.։

Ինքնաոչնչացման բնազդի այս աստիճանի սրուածութեան միւս կողմում ինքնապահպանման մղումն է՝ հետապնդման մարմաջի խորհրդապատկերային գգացողութիւններով՝ դուռը, դռան չարագուշակ թակոցը, ձերբակալուելու վտանգը։ Դռան թակոցը հնչում է աշխարհից թաքնուող հերոսի գլխում եւ մի դէպքում տանում նրան աշխարհից,

մղում ինքնասպանության, մէկ այլ դէպքում ձեւակերպւում այսպէս՝ «Դուռս դեռ չեն ջարդել...»։ Դե՛ռ չեն ջարդել։

Սպանությունը եւս տեղաւորւում է հոգեբանական այս տեղապտոյտի սահմաններում։ Ի դէպ, դուռը պատահական խորհրդապատկեր չէ. դուռ-սահման՝ արտաշխարհից մարդուն բաժանող, եւ դուռ-ելք արտաշխարհի պայմանականութիւններից, որ հենց ինքը՝ գիրն է՝ «ծնուածդդ օրուանից քո վրայ կողպուածը» (Վ. Գրիգորեան, *Ինքնագիր*, թ. 1, 2005) բացողը։

Հոգեբանական նոյն տեղապտոյտի համախտանիշներից է ձանձրոյթը։ Տիգրան Պասկեւիչեանը անգամ իւրօրինակ ձօներգ ունի ձանձրոյթին («www.Zandzruit.am», *Ինքնագիր*, թ. 2, 2007), իսկ Անուշաւան Յովակիմեանը փորձում է ճշտել պատճառը կամ պատճառները՝ «մեռանք երազելով, որ ամէն ինչ իր ժամանակն ունի, կամ էս ի՞նչ պատմութիւն ա՝ ամէն օր վեր ես կենում, ու նորից դու ես՝ նոյն ապուշը, նոյն տափակ մտքերն ու մարմինը, ազատ ենք, ոնց կ'ուզենք՝ կ'ապրենք, ուզում ես աջ գնայ, ուզում ես ձախ» (*Բնագիր*, թ. 1, 2001)։

Ազատութեան ձանձրոյթը կամ ձանձրոյթի ազատութիւնը ինքնաոչնչացման կամ աշխարհաւերման բնազդի հետ առնչուող ելակէտային իրողութիւն է։ Գոյապաշտութեան գաղափարազգացողական մթնոլորտից տարածուող այս բոյրերը մատնում են իրենց ծագումը, բայց իգմերի մէջ չտեղաւորուելու բարդոյթն ունեն հեղինակներից շատերը։ Այսօրինակ դրսեւորումները հայկական գոյապաշտութիւն կոչելը վաղաժամ եզրայանգումների վտանգով է լի։ Ջնայած ուշացածութեան համախտանիշի անուրանալի առկայութիւնը քանիցս զգացնել է տուել մեր ազգային-մշակութային կեանքում, վկայ՝ թէկուզ ուշացած ռոմանտիզմը, մանաւանդ որ անհատականութիւնը պահելու կամ վերագտնելու ազատութեան ձեռքբերման կոչը, որ հնչում է *Ինքնագիրի* հանգանակում, մի կողմից նորօրեայ՝ գոյապաշտական տագնապ է, միւս կողմից՝ ռոմանտիզմի գրականութեան հերոսի կեցուածք։ Ինչեւէ։

«Ես չեմ ստեղծում գրականութիւն դասական ստանդարտներով,- *ասում է Յարութ Կրէեանը*,- քանի որ ատում եմ այն ամէնը, ինչ իզմ է (կամ գուցէ ինձ կենդանի դասական եմ համարում, ինչը հեռու չէ իմ ճշմարտութիւնից)» (*Բնագիր*, «*Ինձ Սպանել Են*», թ. 3, 2002)։

Սա աւելի շուտ դիւցազնավէպի ամրագրումներով ակնարկուած «Փոքր Մհերի բարդոյթ»ն է իրօք եւ բնականօրէն տեղաւորւում է հայրերի եւ որդիների բախման յաւերժական թեմայի մէջ։ Պատմամշակութային շրջափուլի սահմանային որակ է սա, որ համաշխարհային էպի-

կական աւանդոյթում սովորաբար գոյաւորւում եւ դրսեւորւում է հօրը չճանաչելու (չճանաչել-չնոյնացնելը ինչ-որ տեղ խորհրդանշում է չընդունելը, հեղինակութիւն չհամարելը), հօր դէմ ելնելու, մենամարտելու, յաղթելու, իսկ տուեալ դէպքում՝ այդ պատճառով հօր կողմից անիծուելու, չարութեան, չարացածութեան, ինքնօտարման, որբութեան եւ աշխարհօտարման համախտանիշներով։

Աշխարհի կարգի դէմ բողոքը, ծերացած հողը, քարայրում փակուելը՝ մեկուսացումն ու հրաժարումն են եղած կարգից, երբ «չարը», նորը, այլը, վտանգաւորը յօժարակամ-ինքնակամ ժամանակաւորապէս աշխարհաթող է լինում (Փոքր Մհեր) կամ բռնութեամբ պահւում է ժայռում-գնդանում (Արտաւազդ), այսինքն մի տեղ, որ աշխարհում չէ, բայց աշխարհից դուրս էլ չէ, սահմանին է։ Մի տեղ, ուր հերոսն ունի յարաբերական ազատութիւն, իր գոյութիւնը, ինքնութիւնը, այլութիւնը, անմահութեան բեռը պահելու ազատութիւն։ Մի տեղ, ուր պահւում է, Վահան Իշխանեանի մի առիթով տուած ձեւակերպումով՝ «ազատութեան տեսակն ընտրելու ազատութիւնը»։ Պահւում եւ «չնորհւում» է աշխարհին-ընթերցողին։ «Դու կարող ես ինձ լսել՝ ամէնեւին համաձայն չլինելով ինձ հետ», ասում է Սուրէն Համբարձումեանը Բնագիրի առաջին համարում տեղ գտած իր գրութեան մէջ («Փոքրիկ Զրոյց Կեանքի Գոյացման մասին», թ. 1, 2001)[5]։ Եւ վերջապէս տեղ, ուր բացասման ոգին, ժխտման մոլուցքը, չարութեան սաղմը խլրտում ու հասնում են հայրերին, նրանց տուած ու թողած ամէն ինչին՝ անձ-ինքնութիւն, հայրենիք-մշակոյթ, աշխարհ-մարդկութիւն։

Իսկ արարչագործութեան կերպընկալման բացասման բանաձեւը հետաքրքիր լուծումներով է բացւում Ցարութ Կրէեանի յիշատակուած գրութեան մէջ. «Ես ամէնեւին չեմ տառապում աշխարհը փրկելու մոլուցքով։ Պարզապէս ես ձեր աշխարհը տեսնում եմ ուրիշ աչքերով, եւ այն ինձ այնքան էլ դուր չի գալիս։ Եւ հենց այդ ժամ իմ մէջ ծնւում է պաշտպանական այն անիծեալ մեխանիզմը, որ կոչում եմ արարչամտութիւն» («Ինձ Սպանել Են», Բնագիր, թ. 3, 2002)։ Այս արարչամտութիւնը աշխարհը քանդելու եւ նորից կառուցելու, ճիշտ կառուցելու մղումն է («...մինչեւ որ աշխարհը քանդուի ու նորից չինուի»՝ դիւցազնավէպի հանրայայտ պայմանը), ինքն իրեն քանդելու եւ ճիշտ կառուցակազմելու ճիգն է սա («Երբ մարդու մէջ մահանում է մարդը, ծնւում է գրականութիւնը» (նոյն)։ Արարչամտութիւնը հեղինակի ընկալմամբ Աստուած է եւ կամ էլ՝ իր առջեւ դրուած սպիտակ թուղթը։

Թուղթ-գիր-արարչամտութիւն-արարչագործութիւն-աշխարհարարում գրով։ Եւ բացասում գրով, ուրացում գրով... (ընդգծումն իմն է - Լ.Ս.)։ «Ես ատում եմ հօրս ու մօրս, տատերիս ու պապերիս, բոլոր նախնիներիս մինչեւ մարդակապիկ ու կանաչ էգլենա, մեղքի զգացում չունեմ», *յայտարարում է Արփի Ոսկանեանի՝ ազգային բոլոր սուգ ու տօներն ուրացող հերոսը, որի համակրանքը չարի կողմն է, իսկ իդէալի հերոսները՝ Կայէնը եւ Ցուդան (Ինագիր, թ. 3, 2002)։*

Այս մերկապարանոց ժխտումը հայրեր եւ որդիներ թեմայի ամենացածրակարգ ու պարզունակ դրսեւորումն է՝ հակադրուող երեխայի անխելահաս, կամակոր կեցուածքը, որ չի վերաճում անգամ պատանեկան մաքսիմալիզմի քիչ թէ շատ բեղուն, խելամիտ որակների։

Հայրեր եւ որդիներ հակադրութիւնը երկխօսութեան պատումի ձեւ է ստանում Լուսինէ Վայաչեանի պատմուածքներից մէկում («Խի եմ Ես Սենց Աննորմալ», Ինքնագիր, թ. 1, 2005)։ Ըստ որում մէկ այլ տեղ նա խոստովանում է, որ գրում է, որպէսզի ծնողներն իրեն լսեն, կարդան ու փորձեն հասկանալ։

Տիգրան Պասկեւիչեանի հերոսի «վաղուց գրած» բանաստեղծութիւնը թեմայի ինքնատիպ մեկնաբանութիւնն է. «Ես նետ եմ՝ հօրս ձեռքով արձակուած իր իսկ սրտի մէջ՝ անմահանալու հաստատ ձգտումով» *(Ինքնագիր, թ. 1, 2005)։ Նա բանաստեղծութիւնն առհասարակ համարում է ապաստան միայն եւ «ազատութեան երաշխիք»։*

Հայրենիքի հանդէպ «տարօրինակ սէրը», հայրենիքի թեման նշուած հարթութեան մէջ բանաստեղծօրէն բացորոշում է Արծուին։ Սա այն հեռացումն է, որ արւում է մօտենալու միտումով, սա «ուրացման» միակ ընդունելի տարբերակն է, որ պիտի գօրացնի փորձութեան միջով անցած հաւատը.

Թոյլ տուր գէթ մի ժամ
զգալ ինձ առանց քեզ,
քեզանից ազատ...
Թերեւս քեզ աւելի մերձենալու համար (*«Հայաստան», թ. 1, 2001)։*

Սուրէն Համբարձումեանը կեանքի գոյացման իր բանաձեւով աշխարհարարման պատկերը շրջում է՝ ցոյց տալով կեանքի հակառակ երեսը, որ նոյնպէս կեանքն է, եւ աշխարհն ամբողջական է դառնում երկու կողմերի կերպընկալման պայմանում։ Նեխած մսի վրայ գոյացող-վիտացողը նոյնպէս կեանք է, եւ մարդիկ չեն հասկանում, որ «գեղեցկութիւնը գեղեցիկի մէջ չէ միայն, որ Աղբն էլ է գեղեցիկ, Նա էլ է շնչում, զգում իւրաքանչիւր վայրկեանը, ապրում դարին համահունչ, օգնում

բազմաթիւ մարդկանց, կենդանիների... » («*Աղրի Հառաչանքը*», *Բնագիր*, *թ*. 1, 2001)։

Ի՞նչ են պնդում այս եւ միւս հեղինակները, որոնցից մէկի ընկալմամբ «Աստուած նաեւ բակտերիա է» (Արման Գրիգորեան), միւսը կեանքը համեմատում է արտաթորանքի հետ (Դաւիթ Գրիգորեան), իսկ երրորդի հերոսը կեանքից ինքնակամ հեռանալուց առաջ գրուցում է սեփական արտաթորանքի հետ, որը միակ կենդանի ներկայութիւնն է այս աշխարհում (Վահան Իշխանեան)։

Աւանգարդի գրականութեանը բնորոշ այս նշանները, որ լեզուական մակարդակում ընագիրը յաճախ ձեւում են ժարգոնախառն խօսքի, հայհոյախօսութեան հոսքով, ենթագիտակցօրէն թէ գիտակցաբար գրականութիւնը փորձում են մօտեցնել կեանքին (Վիոլէտ Գրիգորեանը, օրինակ, առաջնորդւում է գրականութեան մէջ իրականութիւնը չկեղծելու սկզբունքով), որը ոչ միայն վեհի ու գեղեցիկի ըմբռնումներով է գոյաւորւում, այլեւ ողբերգականի, կոմիկականի եւ այլանդակի։ Վերջին երեքի մերկապարանոց շեշտադրումը՝ լեզուամտածողական համարժէք պոռթկումներով, ընկալւում է որպէս սրտի խօսք, սրտից գրուած, սրտով գրուած։ Եւ բիւրեղեայ մայրենիի կարծեցեալ աղքատութեան մատնանշումը իրականում պատկերակերտման եւ պատումի բիւրեղացած, մաքրագտուած, բայց սառը, քարացած, աւանդական, մեռած կաղապարները փշրելու՝ հիմքում կառուցողական սկզբունք է ենթադրում[8]։ Իսկ մեր լեզուի պատմութեան մէջ ամենաակնառու օրինակը ոսկեդենիկ գրաբարի եւ «գեղջուկ բանիւ»ի յայտնի հակադրութիւնն է։ Շապուհ Բագրատունու քարկոծուած եւ բնականաբար չընդօրինակուած-չպահպանուած մատեանը գրուած է եղել հենց «գեղջուկ բանիւ»։ Թերեւս այսօր էլ մեր գրական լեզուի խորին շերտերում նկատելի եւ զեռեւս աննկատ խլրտումներ ու տեղաշարժեր են կատարւում, որոնք մի օր բնականոն զարգացման ընթացքով պայթեցնելու են ճաք տուած, արտաքին շերտերում կուտակուած խօսակցական-կենսական, սնուցող պարարտանիւթի դեր կատարող խժալուր նստուածքները՝ խորքից երեւան բերելու համար գրական մի նոր որակի կենսալի շքեղութիւնը։

Եւ այս ամէնում, իւրաքանչիւր պահի գծագրւում է սահմանը՝ հնի եւ նորի, անցեալի եւ ներկայի, հայրերի եւ որդիների, դասականի եւ աւանգարդի, «մեռած գրողների»՝ «ներկայ գրականութեան փարաւոնների» *եւ* «ողջ գրողների», «որոնք սիրում են նոր, թարմ արտայայտութիւններ» (*Վահրամ Սահակեան*)։ *Սահմանը ամէնուր է։*

Մարդու կեանքում արուեստի եւ գրականութեան փրկաբանական գործառոյթը շրջանառւում է ոչ միայն անմիջականօրէն գրով փրկուելպարպուելու իմաստով, այլեւ անցեալին յառուած հայեացքդ յստակեցնելու, անցեալը «փոխելու» նշանակութեամբ: Լուսինէ Վայաչեանը գրականութիւնը համարում է կախարդական մի փայտիկ, որ «հնարաւորութիւն է տալիս վերադառնալ անցեալդ ու մի հպումով ուղղել սխալներդ, մտադրութիւններդ դարձնում առաւել մաքուր, գործողութիւններդդ՝ անվնաս»: *Հեղինակին հաճելի է այն միտքը, որ գտել է կեանքում իր տեղը, իր «նիշան», որտեղ ինքը լաւ է զգում, ինչ-որ պիտանի բան է անում, որը* «կարող է (sic) դառնալ գրականութիւն» (*Ինքնագիր, թ.* 1, 2005): *Արման Գրիգորեանը թէականութեան կշռոյթով է դիտարկում հասարակական գործընթացների վրայ արուեստի անմիջական ազդեցութիւնը, բայց համոզուած է, որ այն* «շարունակում է մնալ մարդկային միտքը բացող եւ նրան ազատագրող լաւագոյն միջոցը: ...Արուեստն ինձ հնարաւորութիւն է տալիս վերադառնալ անցեալ, որպէսզի այնտեղ փոփոխութիւններ կատարեմ՝ ի նպաստ ապագայի» (*նոյն*):

Կեանքի եւ գրականութեան փոխառնչութիւնը, փոխներգործութեան մեխանիզմը արուեստաբանութեան հիմնարար խնդիրներից է՝ քննուած ու քննարարուած: Որտե՞ղ է դրանց սահմանը: Այն տեղը, ուր կեանքն ու գրականութիւնը ընդհուպ մօտենում են իրար, իրար գիրկ են նետւում, բայց չեն նոյնանում: Սահմանը տեսել եւ մատնանշել է Ինգմար Բերգմանը՞, որին կոչում էին պոէտ կինոյի մէջ, որի արուեստը կեանքի անմիջական թրթիռ ունի, անեղծականի պատրանք: Եւ պատահական չէ, որ Բերգմանն ինքնարտայայտման համար ընտրել էր հենց կինոն, քանի որ արուեստի բոլոր ձեւերից միայն կինոն է «առանց միջնորդի» խուժում կեանք, կինոն կեանքի անմիջական թրթիռն ու շնչառութիւնը հաղորդելու զօրութիւն ունի, կեանքն ու արուեստը թերեւս ամէնից աւելի նոյնանում են հենց կինոյում: Նա կարծում էր, որ «կան երբեք բանաստեղծութիւններ չգրող բանաստեղծներ. նրանք հիւսում են իրենց կեանքը որպէս պոէմ: Կան բեմում երբեք չխաղացած դերասաններ. նրանք խաղում են իրենց կեանքը՝ որպէս հետաքրքրագոյն դրամա: Կան երբեք վրձին չվերցրած նկարիչներ. փակելով աչքերը՝ նրանք իրենց կոպերի հակառակ կողմում ստեղծում են արուեստի չքնաղ գործեր: Կան իրենց ֆիլմերում ապրող ռեժիսորներ, որոնք երբեք չեն չարաշահում իրենց տաղանդը, որպէսզի նկարահանեն այդ ֆիլմերը ժապաւէնի վրայ: Կարծում եմ՝ ժամանակն է ճիշտ այդպէս

դէն նետելու թատրոնը, քանի որ մենք ապրում ենք տեղային ողբերգութիւնների տեսքով անընդհատ պոռթկացող դրամայի կենտրոնում»[8]։

Կեանքի եւ արուեստի այդպիսի չտարորոշուող սահման էր կրում իր հոգում եւ կերպարում արուեստաբան դասախօս Լեւոն Ներսիսեանը[9], *որի մասին գրականագէտ Ա. Ափինեանը դիպուկ դիտարկում ունի. «Մարդիկ ստեղծագործում են ազատուելու համար, իսկ նա իր ազատութիւնն է համարում ստեղծագործութիւն»։*

Բնագիրն ահա այն տեղն է, ուր հանդիպում են կեանքը եւ գրականութիւնը, ուր կեանքի հեղեղը խուժում է գրականութիւն՝ իր ընդերքից տիղմ ու խիճ (եւ ճանապարհին ինչ պատահի) բերելով ներս։ Կեանք ամէն գնով՝ կենսածին նեխման, իր կեանքով ապրող, շնչող ու ճչացող, սէր աղերսող «գեղեցիկ» աղբի, արտաթորանքի գեղագիտացման ձեւով։ Կեանք ու շարժում ամէն գնով՝ ահա Բնագիրի հաւատոյ հանգանակը։ Միայն թէ ոչ գեղեցիկ քարացում, քանի որ քարացումը մահ է։ Եւ եթէ Բնագիրում կայ կեցուածք, ապա կեանքն էլ ինչ-որ տեղ կեցուածք է՝ մարդու՝ ճակատագրով կանխորոշուած տեղում կեանքին դիմակայելու, միաժամանակ ցանկալի մտատիպարի մէջ տեղաւորուելու ճիգերի՝ ըստ տեղի եւ ժամանակի փոփոխուող կամ կրկնուող դերացանկի բնականութեան։

Գեղարուեստի տարածքը նուաճելու լուրջ փորձեր պիտի համարել «Բնագիր-Ինքնագիր»ի հեղինակներից՝ պոէզիայում Անահիտ Սարգիսեանի, իսկ արձակի մէջ Լուսինէ Վայաչեանի գործերը («Բալագոյէ», Ինքնագիր, թ. 2, 2007, «Մարիխուանայի Թագուհի», Ինքնագիր, թ. 3, 2008)։ Ցաւօք, անուրանալիօրէն յաջողուած «Բալագոյէ» վիպակը որոշ չափով գեղարուեստի խոցելիութեան դասական համախտանիշն ունի. հեղինակը բացում է սառցասարի հիմքը՝ փորձում է պատումն «իմաստնացնել» բուդդայականութեան քննարանութեամբ, (սա բնորոշ է նաեւ նրա միւս գործերին)։ Այսուհանդերձ, Վայաչեանի յայտնութիւնը հանդէսի նուաճումներից է։

Բնագիրի ամէն հեղինակի մէջ մեր օրերի մարդն է՝ գեղումների, կեցուածքների, տգեղ խիզախումների եւ «խիզախ» տգեղութիւնների, ուժից ծնուած թուլութեան եւ թուլութիւններից ծագած ուժի մէջ, ինքն իր հետ մենակ մնալու վախի եւ վախը դիմադարձող բեղուն մենութեան մշուշում։ Մարդը, որը չի վախենում իր ձանձրոյթից, չի վախենում իր կեանքը հիւսել որպէս պոէմ «տեղային ողբերգութիւնների տեսքով անընդհատ պոռթկացող դրամայի կենտրոնում»[10]։ *Եւ վերջապէս մարդը, որը չի վախենում ապրել սահմանին եւ քայլել սայրի, անդունդի վրա-*

յով, իր բեկորուած, փշրուած ինքնութիւնը որոնելու եւ ամբողջացնելու յաջողուած եւ անյաջող ճիգերից՝ գիրը համարելով ապրելու միակ հնարը, գոյութեան միակ կերպը՝ խոստովանելով անխոստովանելին։ Նրանք ապրում են իրենց կեանքը գրով եւ գրում են՝ իրենց կեանքը ապրելով։ Իրենց մէջ կրում են գրի ու կեանքի խգումն ու նոյնացումը, սահմանը, կամուրջը, որ հաւասարապէս պատկանում է կեանքին ու գրին՝ մինչ անդունդի այս ու այն կողմում թաւալւում ու յորձանք են տալիս կեանքն ու Գրականութիւնը։

Ց.Գ. ԲՆԱԳԻՐ-ԻՆՔԲՆԱԳԻՐԻ ԿԵԱՆՔԻ ԵՒ «ՄԱՀՈՒԱՆ» ԱՌԻԹՈՎ

Այնքան զարմանալի չէ Ինքնագիրի երկրորդ համարում Վիոլէտ Գրիգորեանի՝ արձակի տարածքը նուաճելու չյաջողուած փորձը՝ «Ոստիկանին Ինչպէ՞ս Վերացնել» խորագրով (Ինքնագիր, թ. 2, 2007), որքան իր քնարական հերոսին «դաստիարակելու, մարդ դարձնելու», նրա «կեղտոտ լեզուն» ու «լափառոշ բերանը» փակելու դժուար, գրեթէ անհնար ճիգը։ Ռոմանտիզմի գրականութեան ոճը յիշեցնող անմիջականութեամբ ու սրտագեղումներով յատկորոշուող անկեղծացումը եւ «հաճոյացումը» ընթերցողին՝ իհարկէ պիտի ընկալել որպէս հեգնական գրչախաղ, վերջապէս «խելօքանալու» հնարամիտ կեցուածք, որից կարող է շահել պատմուածքը՝ անընդհատ իրը սայթաքող եւ գսպուող քնարական հերոսի չարաճճիութիւնների շնորհիւ։ Հեղինակը խաղում է հումորի ու լրջախոհութեան սայրին, իր «որբ» քնարական հերոսի ճակատագրի համար մեղադրում ընթերցող հասարակութեանն ու քննադատոստիկաններին, որ փոխանակ գլուխը մայրաբար շոյելու եւ վատ շրջապատի ազդեցութիւնը մեղմօրէն շտկելու, հոգեւոր արժէքների ու գրական գոհարների օրինակներով, գրական մաքուր հայերէնով կրթելու՝ թուրութուանքով են փորձում «մեր գրականութեան մէջ կարգուկանոն հաստատել» (նոյն) եւ կատաղեցնելով դարձնում իսկական բացասական կերպար։ Մեկնակէտի հումորը ահա այս կէտում դառնում է զուտ լրջախոհութիւն, մանաւանդ երբ քիչ անց յոյսը դնում է բացառապէս ընթերցողի վրայ (քանի որ քննադատներից ու գրողներից օգուտ չկայ)՝ նրան կոչ անելով շատ կարդալ եւ կարդալ ժամանակակից գրականութիւն։ Եւ պատմուածքը մեռնում է։ Ու նոյնիսկ աւարտի հնարամիտ լուծումը՝ գեղարուեստական ծրագրի եւ մտայղացման «փոփոխութիւնը», դիպաշարի «փլուզման» հնարաստեղծումը չեն փրկում։ Պատմուածքն իսկապէս մեռնում է, բայց ոչ թէ հեղինակի կողմից կանխամտածուած «սպանութեան» արդիւնքում, այլ ԺԸ. դարին բնորոշ

կրթալուսաւորական «բռնութիւններ»ի՝ դեկլարատիւ կոչերի հետեւանքով։ Պատմուածքը դառնում է յիշատակուած համախտանիշի զոհը։

Բանաստեղծ խմբագրին թերեւս պիտի մաղթել բանաստեղծական խոհի եւ զգացումի խորացման նոր եզերքի յայտնաբերում։ Իսկ Բնագիր-Ինքնագիրը, կարծում եմ, նոր հուն պիտի գտնի, քանի որ հանդէսի ընթացքը տեղապտոյտի որոշակի նշաններ ունի, հոլովոյթը կարծես փակուղի է մտնում։ Բացուած դուռը տարուբերուում է ծխնիների վրայ ...

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

[1] Վահան Իշխանեան, Բնագիր, թիւ 7, 2003։

[2] Մինչ այդ չարենցեան այդ բանաստեղծութիւնները հրատարակել էր ամերիկացի հայագէտ Ջէյմս Ռասէլն իր Armenian and Iranian Studies. Harvard Armenian Texts and Studies. 9, Cambridge, Massachusetts, 2004, յօդուածների ժողովածուում։

[3] Միխայիլ Էպշտէյն, ծն.1950, փիլիսոփայ, բանասէր, գրականագէտ, ռուսերէն, անգլերէն տասնեակ գրքերի հեղինակ, Էմորիի Համալսարանի (Ատլանտա, ԱՄՆ) արուեստի տեսութեան եւ ռուս գրականութեան վաստակաւոր պրոֆեսոր է եւ 1990ից բնակւում է Ամերիկայում։

[4] Mikhayil Epshteyn, *Iskusstvo Avangarda i Religioznoe Soznanie* (Աւանգարդի արուեստը եւ կրօնական գիտակցութիւնը), Նոյի Միր, թ. 12, 1989,էջ 223։

[5] Ինքնագիրի առաջին համարի հեղինակային նախաբանում Վիոլէտ Գրիգորեանը յամենայնդէպս խոստովանում է. «Առաջ իմ գրածները շատերն էին հաւանում, հիմա՝ քչերը։ Բայց երեւի երբեք ոիսկ չանեմ էնպէս գրել, որ ոչ մէկին դուր չգայ» (էջ 112)։

[6] Թոմաս Սթրընս Էլիոթը եւս կարծում էր, որ գրականութեան լեզուի հարստացման, թարմացման, կենսապահովման աղբիւրը փողոցային բառապաշարն է։

[7] Ինգմար Բերգման (1917-2007), շուեդացի շարժանկարի բեմադրիչ։

[8] Ինգմար Բերգման, «Արուեստագէտի Երազանքները», Գարուն, թ. 3, 1987,էջ 78-79։

[9] Լեւոն Ներսիսեան (1930-1999), Երեւանի Պետական Համալսարանի եւրոպական գրականութեան երկարամեայ կարկառուն դասախօս։

[10] Բերգման, էջ 78-79։

THE OPEN DOOR ON THE ABYSS
(AN ATTEMPT TO ANALYZE THE MAGAZINE *BNAGIR-INKNAGIR*)
(Summary)

LILIT SEYRANIAN

By studying the development track of the Yerevan-published *"Bnagir"-"Inknagir"* magazine and the elements which characterize it, the author tries to mark the place of the magazine in the contemporary Armenian literary context. Concurrently she contemplates the developmental trends of contemporary Armenian literature and of art in general. Seyranian considers the birth of *"Bnagir"* natural and relates it to the socio-psychological and ideological breakdowns, the inner-world blasts and implosions of post-Soviet times.

In her view, Armenian culture is in a serious ongoing process, which is expressed not only in the realm of literature, but in the realm of the written Armenian language too.

The author sees *"Bnagir"-"Inknagir"* as the venue where literature and life meet, where the letter - filled with the ingredients of life - is pushed towards literature. Seyranian, however, observes certain signs of stalemate in the road of the magazine's theoretic evolution.