



# Հրանտ Մաթևոսյան

## Լեզվի պոեզիան

– Հրանտ Իգնատովիչ, գրական հարցազրույցի ժանրը չնայած համեմատաբար նոր է, հասցրել է ժանրային պայմանականություններ ձեռք բերել: Բայց ես ուզում եմ խախտել ընդունված կարգը ու Ձեզ միանգամից տալ այն հարցը, որով սովորաբար ավարտում են խոսակցությունը: Հիմա ինչի՞ վրա եք աշխատում:

– Վերընթերցում եմ արևմտահայ արձակագիր Հակոբ Մնձուրու մասին իմ հոդվածը: Մնձուրու ստեղծագործությունը, որ ինքնին հիանալի է, իմ ուշադրությունը գրավել է նաև այն պատճառով, որ հարուստ նյութ է տալիս մտածելու հայ գրականության ճանապարհների ու ճակատագրի, իսկական ու կեղծ նորարարության մասին: Բեռնակիր, հացթուխ, օրավարձու մշակ՝ ծերության օրերին նա մոմ էր վաճառում հայկական եկեղեցում: Մնձուրուն ես տեսնում եմ հին հայկական գյուղի նոր ժամանակներում մոլորված դեսպանորդ: Համարյա թե Թումանյանի հասակակիցը, նա տասնմեկ տարի մեծ էր Չարենցից, բայց այնպես է նկարագրում անցյալի ու այս դարասկզբի հայ գյուղը,– իսկ այդ գյուղը պահպանվել է այնպիսին, ինչպիսին եղել է Քուչակի օրերին և ավելի վաղ՝ Բագրատունիների ու արաբական արշավանքների ժամանակներում, և դրանից էլ առաջ՝ Քսենոֆոնի ժամանակներում,– թվում է, թե այս օրվա մեջ ականատեսն է անցած դարերի իրողությունների և նրանց դեսպանորդն է ապագայի գրականության մեջ:

Հակոբ Մնձուրին վախճանվել է 92 տարեկանում, և նրա մահն էլ անցել է նույնքան աննկատ, որքան եղել է գրական կյանքը: Այլ կերպ չէր էլ կարող լինել, քանզի մեր ժողովրդի արևմտահայ մասը, որի կենսագիրն ու փաստաբանն էր կոչված լինել, արդեն գոյություն չուներ. Առաջին համաշխարհային պատերազմի թոհուրեհում նրանց ջանասիրությամբ ու խնամքով աշխարհի երեսից ջնջեցին

երիտրոպրերը: Բացի այդ՝ Մնծություն իսկական գրող չէին համարում նաև նրա անխոնջ ազգագրության պատճառով: Մնծուրի մանուշակագույն լեռների որդի՝ նա իր երկրամասը նկարագրել է դաշտային պահակի ճշգրտությամբ, ոչ մի անգամ չնոռանալով նշել, թե ինչ էին ուտում, ինչպես էին հագնվում, ինչպես էին ցանում ու ինչ էին հնձում իր հայրենակիցները... Մինչդեռ այն, ինչ թերություն էր համարվում, առավելություն էր: Մնծուրու պահպանած հագուստ-կապուստով կարելի է հանդերձավորել մեր բոբիկ ու մերկ պատմագրությունը, Մնծուրու պահպանած կերակուրներով կարելի է կերակրել Քսենոֆոնի ժամանակներից ապրող ու աշխատող մեր ամբողջ ժողովրդին: Նա մեզ աշխարհագրություն է տվել՝ հողի նկարագրություն, որի վրա կանգնած է մեր գրականությունը, նա մեր գրականությանը համ ու հոտ է տվել: Մնծուրին գյուղական կյանքի հանրագիտարան է՝ այս բառի բոլորովին էլ ոչ փոխաբերական իմաստով, և հայ բառարանագիրները միշտ էլ դիմելու են նրա հատորներին: Ոչ մի ծառ, ոչ մի աղբյուր, ոչ մի ծաղիկ, ոչ մի կատակ կամ միջադեպ անուշադրության չեն մատնվել, չեն թաքնվել նրա աչքից ու ականջից, հոտառությունից ու շոշափելիքից: Բոլոր կերպարները և բոլոր ձայները հավաքվել են ապագա բանաստեղծի նրա սրտում և գյուղական ուսուցչի ու հնձվորի մկաններում: Եվ բոլոր այդ ձայների, կանչերի ու բույրերի համար նա դարձել է պահեստարան... Համապատասխան բառը չկա: Արդյո՞ք այդ գունաձայնատեսագրությունը գիտակցված «նախապատրաստական» աշխատանք էր ապագա գրականության համար, թե՞ արվում էր ապագա փորձությունների կանխագգացումով՝ դա առանձին հարց է: Խնդիրն այն չէ, որ այս կամ այն կերպ այդ աշխարհը պիտի անհետանար, խնդիրն այն է, որ անհետացումից առաջ իր որդու ու տարեգրի հոգում հասցրեց տպավորվել այնպես, ինչպես կա:

– Այսինքն, Դուք գտնում եք, որ Մնծուրին գիտակցաբար աշխատում էր ապագայի՞ համար, այսպես ասած՝ հաշվի առնելով վաղվա օրվա հոգևոր պահանջները:

– Ոչ, այդպես չի լինում: Մենք բոլորս աշխատում ենք այսօրվա համար: Մեզնից ոմանց ապագան տանում է իր հետ, մեծամասնությունն այդպես էլ մնում է ներկայում: Մնծուրին վաղվա օրվա ընտրյալն է: Եվ եթե վաղը, ոչ ուշ, քան վաղը, հայը, թեկուզ հարյուրից մեկը, ցանկանա տեսնել իր հայրերի ու ժողովրդի անցած ճանապարհը, ցանկանա գտնել իր արմատները, ապա երեկվա մեջ կգտնի մաքուր բացատ՝ լցված խաղաղ լույսով, Հակոբ Մնծուրու բացատը, և այդ

բացատրում խաղաղ, բարի, մայրիշխանությամբ առաջնորդվող աշխատասեր ժողովուրդ, և լույսը, որ անվանվում է խիղճ, մշտապես կլինի այնտեղ ու անվերջ կլցվի, կդատարկվի, քանի դեռ այս աշխարհի տերերն ու ծառաները մայրերն են: – Իսկ Ձեր սեփական հարաբերությունները աշխարհագրության ու գյուղական կյանքի ազգագրության հետ ինչպիսի՞ն են:

– Շատ պարզ և, կարծում եմ, ընդունված կարգով այնպես, ինչպես Հակոբ Մնձուրունը:

– Ձեր հարցազրույցներից մեկում Դուք Ձեզ անվանել եք Ծմակուտի «լուսանկարիչ» և «ակնարկագիր», խոստովանում եմ՝ դա ինձ զարմացրեց: Որովհետև իմ կարծիքով՝ Դուք, այնուամենայնիվ, երբեք էլ ակնարկագիր չեք եղել, նույնիսկ «Մենք ենք, մեր սարերը» վիպակում: Միայն առաջին թռուցիկ ընթերցանությամբ ես վիպակն ընկալում իբրև թեթև ակնարկ «հովվերգական» բարբերի մասին, որ, համարյա թե պարզ վկայությամբ, ամրագրում է «քաղաքի» ու «գյուղի» միջև ներկա «տարածայնությունների» որոշ պատճառներ: Երկրորդ ընթերցանությունը բացահայտում է սուր սոցիալական վեպ՝ փոքր, հատվածային, բայց վեպ: Այն Ադամովիչը մոլորական արձակի քննարկումներից մեկի ժամանակ ասում էր, որ մոլորական գրականությունը, ի տարբերություն բելոռուսականի, «պահպանել է իր մուժիկին» իբրև նախատիպ, և դա բնավ էլ միայն գրական երևույթ չէ. թիկունքում կենսաձև ունի և «տնտեսվարության» միջոց: Ահա, «Մենք ենք, մեր սարերը» վիպակը, ընդ որում բավականաչափ լուրջ մակարդակով, բացատրում է՝ ինչպե՞ս, սոցիալական ի՞նչ տեղաշարժերի հետևանքով է անհետանում գյուղացին, ինչպես է փոխվում գիտակցության ու ինքնագիտակցության առանձնահատուկ «հովվերգական» տեսակը: Համաձայնե՞ք՝ ամեն ինչ բացահայտորեն գերազանցում է ակնարկի պահանջները, որ տեսակն էլ դիտարկե՞ք՝ քնարական, թե փաստագրական... Ավելին, նույնիսկ այն ժամանակ, երբ պարզ տեսնում ես, որ երկու տարբեր խառնվածքների հիմքում միևնույն «սկզբնաղբյուրն» է, միևնույն է՝ զգում ես տարբերությունների կարևորությունը, այսինքն՝ գաղափարի տարբերությունը, որին ծառայում է այս կամ այն կերպարը: Եթե մեկնակետ ընդունենք, ասենք, հիմքում ընկած կենսական փաստը, չի կարելի չհամաձայնել Ի. Ջլոտոուսկու պնդմանը, որ «Եվ «Աշնան արև» վիպակում, և «Քո տոհմը» պատմվածքում «նույն մայրն է»: Երկու դեպքում էլ նրա հայրը Իշխանն է, և որդին նույն որդին է, և ամբողջ տոհմը, որի ճյուղերով տարածվում են նրա հիշողությունները (և

նախատինքները), նույն տոհմն է»: Բայց ըստ իս, չնայած զուտ կենսագրական նմանություններին, ասել է թե՛ հաղթահարված փաստագրականության, ակնարկայնության հայտանիշներին, դրանք միանգամայն տարբեր ստեղծագործություններ են: «Աշնան արևը» ընտանեկան վիպակ է, իսկ «Քո տոհմը» («Ծաղրածուների մեր տոհմը») պատմվածքը, առաջին հայացքից կարծես թե նույնպես ընտանեկան պատմություն, ոչ առանց հիմքերի հավակնում է լինել իմաստավորումն ու ամփոփումը շատ ավելի բարձր, շատ ավելի ընդհանուր բնույթի իրողությունների: Իսկ դա, բնականաբար, չի կարող չարտահայտվել այդ ստեղծագործությունների գլխավոր հերոսուհիների մեր ընկալումներում:

– Ես, իհարկե, գիտեմ, որ ես «լուսանկարիչ» չեմ և «ռեպորտյոր» չեմ: Եվ եթե ինձ այսպես են անվանում, ապա միայն այն պատճառով, որ հանդգլած եմ՝ մեզնից յուրաքանչյուրը՝ և՛ Դուք, և՛ ես, և՛ իմ փոքրիկ որդին, արդեն ընդհանրացումներ ենք, մարդկության պտուղ, և որ կյանքը իր, ինչպես ասում են, բնական տեսքով, արդեն իսկ գրականություն է: Պարույր Սևակն այսպիսի տողեր ունի. «Շեքսպիրին է կյանքը ձեռ առնում՝ // Իր ողբերգական դրամաներով... // Իսկ մենք՝ ես ու դու ...արվեստ ենք խաղում // Եվ... մի այնպիսի հանդգլածությամբ, // Որ Սերվանտեսի հերոսն էլ չունեն...»: Օրինակ՝ ի՞նչ գիտեի ես իմ մանկության գրքերից 30-ական թթ. սովի, կոլեկտիվացման, պատերազմի, երևանյան ջրհեղեղի մասին: Կարծես թե ամեն ինչ, բայց և ոչինչ: Եվ ահա, իրերի տարօրինակ ընթացքով, ձեռքս ընկավ մի ձեռագիր՝ հյուսն Ջաքեյանի՝ կիսագրագետ մի մարդու գրառումները: Այդ ձեռագրում ես գտա այնպիսի կենդանի մանրամասներ, որ ինձ դարձրին այդ իրադարձությունների անմիջական ականատես: Հատկապես տպավորվեց մի դրվագ: Ջաքեյանի ընտանիքը բազմազավակ էր, և կոլտնտեսությունը նրանց կենդանի նպաստ էր տվել՝ կով: Կովը հիվանդացել էր, պետք էր անհապաղ մորթել, բայց մարդ չկար. հայրը մահամերձ պատկած էր, ստիպված էին կանչել հարևանին թե քեռուն: Միսը փրկվեց, վաճառեցին, իրենց պահելով միայն գլուխն ու ոտքերը, որովհետև բոլորը գիտեին՝ հայրը ուր որ է մեռնելու վրա է, հոգեհաց պիտի տային: Գրական ռեպորտաժը և գեղարվեստական լուսանկարը սովորեցնում են մեզ հարգել նման գրականությունը, որ ստեղծում է կյանքն ինքը, առանց պրոֆեսիոնալ գրողների օգնության: Ես չեմ կարող աշխատանքս սկսել՝ հիմքում չունենալով որևէ կոնկրետ խառնվածք, կոնկրետ ճակատագիր: Առանց

բնօրինակի, մտացածին ոչինչ չեն կարող հնարել: Խթան է պետք: Սկիզբ: Դե, իսկ հետո, իբրև կանոն, նախատիպից ոչինչ չի մնում: Այդուհանդերձ, իմ հերոսներից շատերը ճանաչում են իրենց «նախահայրերին» առանձին գծերով՝ կենսագրական, իրավիճակային, որ մտնում են այդ «համարյայի» մեջ: Ճանաչում են պահպանված մանրամասները, չնկատելով, որ նախնական ուրվագծից ոչինչ չի մնացել:

– Բայց չէ՞ որ Ձեր այն ընթերցողները, որոնց այդ մանրամասները հայտնի չեն, Ձեր կերպարները համարում են հիմնականում ինքնակենսագրական՝ այդպիսին է Ձեր «առաջին դեմքի» հուզական համոզությունը...

– Թերևս: Պատումը իրոք որ հաճախ «առաջին դեմքով» է, և «հեղինակի կողմից» խոսքի ընթացքը, ականատեսի պատումային ձևը ներառել է ինչ-որ բան իմ սեփական ոճից՝ մտածելու, խոսելու, պատմելու: Սկզբում,– ճիշտ է, դա շատ շուտ էր,– ես իսկապես էլ մտածում էի, որ իմ «առաջին դեմքը» իմ ուղղակի «ես»-ն է լինելու: Ուրիշ կերպ ստացվեց. իմ գրված, թերևս նաև արդեն մտահղացված գործերը ինձ՝ անձնապես, ամբողջությամբ, այնուամենայնիվ, չեն տեղավորում: Այդ զգալով, ես իբրև «առաջին դեմք» խաղից դուրս եկա:

– Իսկ «Սկիզբ» պատմվածքի տղա՞ն Արայիկը, Հրանտ Քառյանի կրտսեր եղբայրը, մի՞թե նրա մեջ էլ Ձեզնից ոչինչ չկա, ամենակարևորը, կենսականը: Տեսնել աշխարհն այնպես, ինչպես տեսնում է տղան, այդպես զգալ այդ աշխարհի տեղատվություններն ու վիճակների հակադրությունները, կարող է միայն արվեստագետի հակումներով երեխան...

– Դուք իրավացի եք, Արայիկի մեջ իրոք ինձնից շատ բան կա, բայց՝ իմ մանկական ես-ից, իմ մանկության ապրումներից:

– Իսկ ընդհանրապես Ձեր արձակում կենսագրականը շա՞տ է:

– Կա, իհարկե, և սովորական գրողականություն, այսինքն այն, ինչ ստեղծվել է տեսածի, նկատածի, լսածի հիման վրա, հասկանալի է՝ վերափոխված ու լրացված, երևակայությամբ հարստացված ու խտացված: Բայց կա և ուղղակի կենսագրականություն: Ասենք, Միմոնը՝ Ադունի ամուսինը («Աշնան արև»), շատ բան ունի իմ հորից: Ինչպես և Եղիշը, իմ հայրը միշտ ուզում էր ինչ-որ բան նվիրել մեզ՝ իր երեխաներին: Նրա ձեռքը միշտ ձգվում էր դեպի գրպանը, իսկ գրպանը դատարկ էր... Մանկական պահեստից է և Արայիկի վերաբերմունքը մոր նկատմամբ, այնտեղից են և կարմիր լողազգեստներով աղջիկները, և գետը: Բայց այդ ամենը առանձին մանրամասներ են, փաստեր, ապրումներ, ոչ թե

ամբողջություն իր ողջ բարդությամբ ու ծավալով:

– Ես ենիմը երկար երկնտում էր, այդ են վկայում «Մարիայի բանալիները»՝ ո՞րն ընտրել՝ ձիո՞ւ, թե՞ կովի պատկերը իր Երկնագույն Ռուսիայի խորհրդանշական դրոշի համար: Այդուհանդերձ անհնար համարեց այդ նշանը դարձնել «ձգտումների նշան» (այսինքն՝ ձիու գլուխը)՝ ռուս դաշտավայրային մարդու գինանշան: Այստեղից էլ.

Օ, Հայրենիք... երջանիկ

Եվ անել ժամանակ,

Ավելի գեղեցիկ, ավելի լավ

Ոչինչ չկա կովի քո աչքերից...

(բառացի թարգմ.)

Ձեր գործերում այդ խորհրդանշական դերին հավակնում են, և կարծես թե հավասար իրավունքներով, և՛ Գոմեշը, և՛ տարաբախտ Ալխոն, և՛ նրա հակոտնյա Նարնջագույն գամբիկը՝ բնության վայրի տարերքի անձնավորումը, որի իշխանությունը այդքան սուր և դրամատիկ զգում են Ձեր բոլոր հերոսները, նույնիսկ հնագանդ բեռնաձի Ալխոն: Այդ երեք հավակնորդներից որի՞ն կընտրեիք, եթե գծեիք Ծմակուտի «գինանշանը»:

– Իմ Ծմակուտում ամենից շատ իմը իմ Ալխոն է: Ավելի ճիշտ՝ այն մարդիկ, որոնց հոգու խորքում Ալխոն է: Իր բոլոր դրսևորումներով: Նրանց, ում կարելի է անվանել կյանքի ջիղ, քանի որ նրանց վրա է կյանքը կանգուն: Նրանք, ովքեր իրենց մասին կարող են ասել՝ ամեն ինչ անցողիկ է, իսկ մենք մնում ենք:

Այդպիսին է Անդրոն «Նարնջագույն երամակից» («Բեռնաձիեր»

պատմվածքաշար), այդպիսին է Ավետիքը «Քո տոհմից»: Եվ Սիմոնը՝ «Աշնան

արև» վիպակից: Բայց բոլոր այդ ալխոյանմանները, ներեցեք անձկուն

նորաբանության համար, նշված գործերում սյուժեի կենտրոն չեն: Իմ հղացած

եռագրության մեջ այդպիսի մարդու պատմությունը, ում վրա հենված է

աշխարհը, կենտրոնական է լինելու որպես հիմք՝ նրա վրա է կառուցվելու

եռագրությունը: Առաջին մասը համարյա գրել են: Պայմանական անունը՝

«Տախը»: Բայց առանցքը բոլորովին այլ հերոսի ճակատագիրն է, նույնպես

ծնունդով ծմակուտցի, ի տարբերություն Անդրոյի ու Ավետիքի, նա դեմ է գնում

կյանքին, փորձելով իրեն կերտել՝ ելնելով իդեալական գեղեցիկ, բայց, ավաղ,

պատվի ու բարոյականության մասին վերացական, արդեն ոչ ժամանակակից

պատկերացումներից: Եվ չի ցանկանում նույնիսկ փոքր զիջումներ անել կյանքին՝

ժլատ, անմաքուր, բայց շարժուն և շատ կենսունակ: Նա իմ վզին է նստած՝ այդ Ռոստոմը՝ ինքն իրեն առաքյալ սարքած, իր բարձր սկզբունքների գոհը, և ոչ մի կերպ չեմ կարողանում նրանից ազատվել...

– Եթե Դուք ինձ չզգուշացնեիք, որ «Տախի» կենտրոնական հերոսը ծնակուտցի է, Ձեր բնութագրի հիման վրա ես լիովին կարող էի մտածել, որ խոսքը կոնրադյան կամ շեկլոնդոնյան տիպի հերոսի մասին է՝ առնական ստոիկ, ռոմանտիկ... Բռնություն չկա՞ նյութի վրա, նրան չե՞ք պարտադրում տվյալ հոգեբանական կառույցին ոչ բնորոշ գաղափարներ:

– Աշխարհում կան, չէ՞, մարդիկ, որ ապրում են, աշխատում են, տառապում են և նույնիսկ հանցանքներ են գործում՝ իրենք իրենց հարց չտալով՝ այդ ամենը բարոյակա՞ն է, թե՞ բարոյական չէ: Նրանք բույսի նման են՝ այդպիսին են, որովհետև այդպիսին են: Բայց կան և ուրիշ մարդիկ, նրանք, ովքեր մշտապես վերահսկում են իրենց մարդկային հարցով՝ իսկ ճի՞շտ են վարվում: Այդպիսին են իմ որոշ համագյուղացիներ, որոնց օրինակով ես գրել եմ իմ Ռոստոմին: Համոզված եմ, որ աշխարհի ամենացավոտ հարցերին հնարավոր է պատասխանել՝ առանց Ծնակուտից դուրս գալու, բառացիորեն՝ չհեռանալով Ծնակուտից: Վստահ եմ՝ յուրաքանչյուր Ծնակուտ իրենով ներկայացնում է աշխարհի ամբողջ բարդությունը: Բայց, այնուամենայնիվ, կրկնում եմ՝ եռագրության գլխավոր հերոսը Ռոստոմը չի լինելու: Նրա վերջին մասը վիպակ է այն մարդու մասին, ում վրա կանգուն է կյանքը, թեպետ նա, իհարկե, չի էլ կասկածում, որ աշխարհը հենց ինքն է պահում: Ի դեպ, նա շատ նախատիպեր ունի, այդ թվում և իմ հայրական պապը:

– Հենց նա, որ ծնունդ է տվել «Քո տոհմի» Ավետիքի՞ն:

– Հենց նա: Նրա վզից շատ ձրիակերներ էին կախված՝ իր ընտանիքը, եղբոր կինն ու որդիները, մորս մորաքույրը... Նա մեծ տոհմի նախահայր էր: Եվ նա պիտի ատեր իմ մյուս պապին՝ Իշխանին, այն մարդուն, որ իմ մեկ այլ հերոսի նախատիպն է, որ իրեն հարս է պարտադրել իր աղջկան՝ կոպիտ ու աննրբանկատ մեկին... Դա չէր կարող չարտահայտվել և՛ նրա որդու նկատմամբ վերաբերմունքում, և՛ մեր նկատմամբ վերաբերմունքում, որ իր թոռներն էինք... Այնուամենայնիվ, նրան չեմ կարողանում առանց քնքշության մտաբերել: Համո Սահյանի «Պապին» հիշո՞ւմ եք: Դուք եք թարգմանել, պետք է որ հիշեք:

– Իհարկե հիշում եմ.

Իմ պապը տնկել է

Մեր գյուղի շիվերը,  
Իմ պապը պայտել է  
Մեր գյուղի ձիերը:  
Իմ պապը մեր գյուղի  
Պատերը շարել է  
Եվ բոլոր կամերը  
Մեն-մենակ քարել է...

– Իսկ հետո՞:

– Իսկ հետո...

Մի օր էլ, երբ հանկարծ  
Ծալվել են ծնկները,  
Չարմանքից քարացել,  
Անոթից շիկնել է:  
Թողել է նա մաճը  
Եվ շունչը պահել է,  
Եվ հետո քրտինքը  
Ճակատին պաղել է:  
Եվ պապը ակոսում  
Պառկել ու քնել է,  
Խառնվել այն հողին,  
Որ իրեն սնել է:

– Ահա իմ պապն էլ պատկանում էր մարդկանց այդ ցեղին՝ մարդիկ, որ գիտեն  
հողի հետ խոսել: Նրա դեմքը, չգիտեմ ինչու, չեմ հիշում, չնայած երբ նա  
մահացավ, տասնհինգ տարեկան էի: Բայց լավ հիշում եմ նրա այգին, որ նման  
էր եվրոպացի նատուրալիստների մաքուր ու մանրամասն ակվարելներին՝  
գեղեցիկ, խնամված մարգեր, վարդի մի քանի թուփ: Պապիս ոչ միայն այգին,  
ամեն ինչն էր գեղեցիկ՝ նույնիսկ անասունը: Գեղեցկուհի էր գոմեշը, թվում էր՝  
աչքերը սուրմայած: Եվ նրա երինջն էլ իր նման էր՝ պշրուհի: Նույնիսկ այն  
ժամանակ, երբ անձրևներից հետո գյուղի նախիրը արոտատեղից վերադառնում  
էր մինչև կուրծքը ցեխոտ, իմ պապի մաքրասերները կարողանում էին մաքուր  
մնալ: Չգիտեմ ինչու: Բայց այդպես էր:

Արդեն ծերության օրերին իմ պապը, թեև կարող էր հանգիստ մշակել իր  
գեղեցիկ այգին, դարձավ կոլտնտեսության մեղվապահը: Շատ մեծ էր



մեղվանոցը: Նրա մահից հետո, մոտավորապես երկու տարի էր անցել, բոլոր մեղուները սասկեցին: Մեղվանոցը նուրբ հմտության ու նուրբ հարաբերությունների վրա է: Ցավոք, սովորական հատիկը փլավի հատիկից տարբերելու ընդունակությունը հազվադեպ է դառնում: Եվ եթե մենք նստենք ձեռքներս ծալած, հառաչենք, տրտնջանք ու մեզ մխիթարենք կարոտախտի դառը քաղցրությամբ, վախենամ, որ նույնիսկ այդքան համեստ, սակայն իրենց արտադրության նրբության հմտությունների իմացություն պահանջող սննդատեսակները, ինչպես մեղրն ու սև պղպեղը, դառնան սուր դեֆիցիտ, հետո էլ ընդհանրապես անհետանան մեր սեղանից... Պապս մեղվանոցում ամեն տեսակի իրեր էր պատրաստում: Եվ կանայք, որոնց ուսերին էր պատերազմի տարիների ծանր բեռը, միշտ ընտրում էին նրա փոցիները, նրա բահերը, որովհետև գեղեցիկ ու թեթև էին, աշխատանքի մեջ՝ հարմար: Վերջերս սկսել են նկատել, որ բնագոյաբար ջանում են, որ ձեռագիր էջս այնքան հստակ-գեղեցիկ լինի, ինչպես պապիս այգին, որ պահպանվել է իմ մանկական հիշողություններում...

– Ինձ թվում է, որ գրողները երկու տեսակի են լինում: Մի մասը ջանում է տեսնել ու վերարտադրել հնարավորինս արագ, ամեն ինչ, որ նոր-նոր է ի հայտ գալիս: Դասական օրինակը Իվան Տուրգենևն է: Մյուսները փորձում են պահպանել ապագայի համար այն, ինչ ուր որ է՝ անհետանալու է: Նայած իրավիճակին՝ ընթերցողական ուշադրության էպիկենտրոնում հայտնվում են մերթ առաջինները, մերթ երկրորդները: Հիմա, իմ կարծիքով, ընթերցողները հետաքրքրվում են հենց Վալենտին Ռասպուտինի պես գրողներով՝ իրենց ջրի տակ անհետացող Մատյորայով, ինչպես Հակոբ Մնձուրին՝ հեռացող աշխարհի «փաստաբաններն» ու «դեսպանորդները» ապագայի գրականության մեջ:

– Դուք չափազանց ուղղաձիգ եք բանաձևում... Չափազանց կատեգորիկ է, իմ կարծիքով, և Ձեր առաջարկած համադրությունը՝ Ծմակուտ–Մատյորա, թեպետ, ինչ-որ բան, եթե «չփորփրենք», այնուամենայնիվ, կա: Չէ որ այնպիսի մարդկանց հետ, ինչպես Սահյանի «Պապը», հեռանում է առանձնահատուկ, ձեռքի աշխատանքի կուլտուրան, որ բազմադարյան փորձի կուտակում ու գազաթնակետ էր դարձել: Եվ երբ մտածում են իմ գրողական պարտքի մասին,– և՛ այդ վիթխարի հողագործական մշակույթի առաջ, և՛ հին Լոռու մոհիկանների առաջ, որտեղ դեռ Թումանյանի ժամանակներում չի եղել ոչ մի սանտիմետր չմշակված, երկրային դրախտի չվերածված հող և որտեղ հիմա չկան նույնիսկ

վայրի ընկուզենիները,– ես իմ գրողական ու որդիական պարտքը հասկանում եմ այսպես. Լոռին (և՛ իբրև աշխարհագրական հասկացություն, և՛ իբրև հոգեբարոյական աշխարհ) չպիտի երկրի երեսից անհետանա...

– Միանգամայն կիսում եմ Ձեր անհանգստությունը, հիանում եմ Ձեր ստոիկ ու ռոմանտիկ վերաբերմունքով «պատվի պատասխանատվությանը»: Բայց ինչպե՞ս դա հարաբերել Ձեր պարտքի կատարմանը այսօրվա Ծմակուտի առաջ:

– Իմ նոր, դեռ չհրապարակված գործը՝ «Տաշքենդ», այսօրվա Ծմակուտն է, նրա ներկան, ինչպես ես եմ հասկանում ու տեսնում՝ նրա դեմքը: Այդ անվանումը, ի դեպ, հայ ընթերցողին ճանապարհում է Ակսել Բակունցի հին ակնարկի՝ «Կաթանով», հետքերով: Ակնարկը պատմում է հին, արդեն խոտակալած կաթանների վերականգնման մասին, որ ժամանակին կապում էին հայկական ծայրագավառը մեծ աշխարհի հետ, դարավոր մենության ավարտի մասին, հայ գյուղացու՝ իր կաշվից դուրս գալու ու իր արմատից պոկվելու մասին:

Ես պատահաբար չէ, որ ինքս ինձ համար, ոչ միայն հանուն գուտ գեղագիտական ճիշտ կողմնորոշման, իմ ծմակուտյան շարքն անվանել եմ ժամանակագրություն: Ժամանակագրությունը վեպ չէ, ոչ մի օր դուրս չես գցի: Եվ այդ գործը ես գրում էի հաճույքով, թեպետ ինչ-որ բաներ այն ամենից, ինչ կատարվում է այսօր գյուղում ու գյուղացիների հետ, ոչ իմ խելքին, ոչ իմ սրտին մոտ չեն, այնտեղ՝ իմ Ծմակուտում ծնվել է ձրիակերների նոր սերունդ, նոր ջոկատ (անվանեք՝ ինչպես կուզեք): Իսկ գիշատիչները՝ «իշխանները» մանրացել են, միաժամանակ՝ բազմացել, շատացել են, ինչպես մոլախոտերը կամ ճնճողուկները: Մարդկային այդ նյութով դժվար է աշխատել: Ահա ինչու եմ վերադառնում իմ մանկության Ծմակուտ ավելի հաճախ, քան պետք է: Բայց դա, հավատացնում եմ Ձեզ, անցյալի պարզ կարոտախտից չէ:

– Այդ դեպքում գուցե տեղին է օգտագործել այն տարբերակը, որ Անդրեյ Վոզնեսենսկին է առաջարկել՝ ներկայի կարոտախտ:

– Գուցե... Սարյանն ասում էր՝ Վերածննդի վարպետները սիրում էին այս հիասքանչ աշխարհը, որովհետև նոր-նոր էին բացահայտել, մենք սիրում ենք, որովհետև վախենում ենք կորցնել:

– Հրանտ Իգնատովիչ, Դուք երբևէ չե՞ք փորձել այլ թեմայի դիմել: Կարծես «Խումհարում» համարյա խիզախել էիք: Դուք չե՞ք ուզում ավելի լուրջ ու երկար հարաբերություններ ունենալ այն եռանդուն կյանքի հետ, որ բաբախում է Ձեր

երևանյան բնակարանի լուսամուտների տակ: Այդ կյանքը Ձեզ չի՞ գայթակղում:  
 – Գայթակղում է: Հիշո՞ւմ եք Ակսել Բակունցի «Պրովինցիայի մայրամուտը»:  
 Կուզենայի նման մի գործ գրել: Այսինքն՝ քաղաքային կյանքից, քաղաքային  
 արձակ՝ այսօրվա Երևանի կյանքից: Ասենք «Խումհարի» մոսկովյան  
 դրվագներում էլ երևանյան իմ կյանքի փորձն է օգտագործված, այստեղի  
 կինոստուդիայում աշխատանքի փորձը: Ի դեպ, այդ վիպակի նոր տարբերակում  
 ես համարյա լրիվ հանել եմ այն ամենը, ինչ ուղղակի կապված է Ծմակուտի  
 հետ: Իմ կարծիքով՝ եթե ավելի լավը չի դարձել, ապա ավելի կտրուկ է ու չար:  
 Գյուղական տեսարանները պատումի մեջ «սենտիմենտալ» պահեր էին  
 ստեղծում, շեղում էին գլխավորից, տեղափոխում էին շեշտադրումները:  
 – Ո՞րն է գլխավորը:  
 – Ուզում էի գրել պատանեկության տարիքի ավարտի մասին: Ուզում էի տեսնել  
 մեր ժամանակների հերոսի սկիզբը, այդ «ֆանտոմի» ոչ ներկա, դրական, այլ  
 հին, լերմոնտովյան ընկալումով:  
 – Ես կարծես թե կապը չեմ որսում...  
 – Ինչո՞ւ: Ժամանակին Դուք էիք համեմատել երամից շեղված թռչունի հետ...  
 – Ինչպես նաև գիհու (համարյա թե կաղնու տերև, որ պոկվել է հարազատ  
 ճյուղից) թփի հետ, որ կպել է Կապույտ լեռան լերկ լանջին, անառակ որդի, որ  
 վերադարձ չունի դեպի նահապետական կյանքի կորուսյալ դրախտը, այնտեղ,  
 ուր ստվերում պարզ ու կայացած կյանքով ապրում է անտառը:  
 Լերմոնտովյան հերոսի հետ «Խումհարի» հերոսին հարազատացնում է,  
 հավանաբար, եսասիրությունը, ինչպես նաև փառասիրությունը, բայց և՛ մեկը, և՛  
 մյուսը, ռոմանտիկ, այլ ոչ պրագմատիկ տարբերակով, քանի որ  
 եսակենտրոնության հիմքում ոչ թե օգուտն է, այլ հպարտությունը: Հիշո՞ւմ եք  
 Լերմոնտովը ինչ է գրում. «Իմ մեջ ես զգում եմ... անհագուրդ ժլատություն, որ  
 կլանում է ճանապարհին հանդիպող ամեն ինչ. ես այլոց տառապանքներին ու  
 ուրախությանը նայում եմ միայն իմ առնչությամբ, ինչպես սննդի, որ պահպանում  
 է իմ հոգեկան ուժերը»: Այստեղից էլ երջանկության ընկալումը իբրև հագեցած  
 հպարտության...  
 Այսինքն՝ խառնվածք, որ ուղղակի հակադրությունն է «ալիսոյանմանության», ում  
 կենսական առաքելությունը կարեկցանքն է, տառապանքը կիսելու  
 ունակությունը՝ նույնիսկ ի հաշիվ սեփական ուրախությունից հրաժարումի:  
 – Բայց տեսեք. նա հուսահատորեն ձգտում է պահպանել իր ներքին

«ալխոյանմանությունը», դիմակայում է մեծ քաղաքի ու իր «քաղցր կյանքի» գայթակղություններին... Եվ եթե Դուք դա չեք տեսել, նշանակում է իմ ձեռքը թույլ է եղել, ինչը ես բնավ չեմ բացառում, քանի որ «Խումհարը», որտեղ կան ինձ դուր եկող հատվածներ, ամբողջության մեջ, այնուամենայնիվ, կայացած, փակուղուց դուրս եկած գործ չէ...

– Իսկ ինչպե՞ս եք գնահատում «գյուղագիրների»՝ առանձին գրական դասակարգումը:

– Վիթխարի երկրի պայմաններում նման «դասակի» ձևավորումը, ակներևաբար, ունի իր իմաստը, համենայն դեպս այդ ձևակերպումը՝ «գյուղագրական արձակ», իր ամբողջ պայմանականությամբ հանդերձ, քննադատների հնարածը չէ, այլ ծնվել է կյանքի թելադրանքով: Ինչքան էլ դեսուդեն ընկնես՝ փաստը մնում է փաստ. գրականությունը, որ մենք հապճեպ, գուցե ոչ այնքան հաջող կնքեցինք գյուղագրական, գոյություն ունի, և ինչպես ճիշտ է նկատել Վալենտին Ռասպուտինը, «ընդունակ եղավ ճշգրիտ գտնել նյարդային վերջույթները այն վիթխարի մարմնի, որ մենք անվանում ենք «ժողովուրդ»: Ահա և իմ մշտական հետաքրքրության պատճառը: Թեպետ, այնուամենայնիվ, գյուղագրական կողմնորոշմամբ որոշ արձակագիրների ստեղծագործության մեջ ինչ-որ երանգներ տազնապ են հարուցում:

– Որոշակի ի՞նչ...

– Հին, նախահեղափոխական «գյուղագիրները», ես միայն ռուսներին նկատի չունեմ, կարծես ասում էին. «Այնտեղ էլ են մարդիկ»: Ներկաներից ոմանք հաստատում են, իհարկե, ոչ ուղղակի, բայց դա է նշանակում. «Մարդիկ միայն այնտեղ են, գյուղում»: Նման հարցադրմանը ես, իմ ամբողջ գյուղագրական հակումներով, և՛ ստեղծագործական, և՛ գուտ մարդկային առումով, բնականաբար, ոչ մի կերպ չեմ կարող համաձայնել:

Հայաստանում գրական ուժերի նման խիստ տարաբաժանում չկա: Եվ ինձ ոչ որ չի անվանում գյուղագիր: Չնայած դրան՝ ես երդվյալ գյուղագիր եմ:

– Դուք ինչ համոզված ու հետևողական «գյուղագիր» եք որ... Ձեր արձակը նեղվում է ավանդական գյուղական պրոբլեմատիկայի մեջ: Այո, հիմքում ծնակուտյան ժամանակագրություններն են՝ ծնունդով ծնակուտցիների ճակատագրերը, դրական խառնվածքներ, բնածին «հովվերգական», իսկական ժողովրդական – հացն ու աղը երկրի: Բայց «ցմահ» ծնակուտցիներից, Ծնակուտի դաշտերին ու ամբարներին սերտաճած հերոսներից բացի կան

Հրանտ Քառյան ու Փոքր հորեղբայր («Բեռնաձիեր»), ինչպես նաև նրա գարնիկը: Իր փոքր հորեղբոր ճակատագրի մասին մտածումներում (ընտանիքի կրտսեր որդին պարտավոր է ամբողջ կյանքում մնալ Ծմակուտում, պահպանել հայրական օջախը, իսկ նրան խիստ անհրաժեշտ է Թբիլիսի գնալ, որովհետև այնտեղ է ապրում այն աղջիկը, ում նա սիրահարված է), այդ պատանին մի հարց է տալիս ինքն իրեն ու ամբողջ Ծմակուտին, որ չէր կարող անցնել ոչ միայն Անդրոյի ու Ավետիքի, այլև Իշխանի մտքով. «Եվ ո՞վ է հնարել այդ հացի կոփվր: Եվ մարդ ինչո՞ւ չպիտի կարողանա նյարդերը թուլացնել: Մենք ծառերի պես անշատ կանգնած ենք ամեն մեկս մեր համար, յուրաքանչյուրս վերցնում է իր քաժին արևը և գցում իր ստվերը: Այդ ինչպե՞ս է լինում, որ անտառի պես լռիկ կեցած աշխարհը դառնում է շնանոց: Գնում է Թիֆլիս՝ թող գնա Թիֆլիս»: «Բեռնաձիեր»-ում հնչող կողմնակի այդ հարցը հիմնական, սյուժե ձևավորող է դառնում «Աշնան արև» վիպակում: Ծմակուտը, որ նույնիսկ «Խումհարի» Գևորգին դեռ «լռիկ կեցած» էր թվում, պարզվում է՝ հանրություն է, որ սերտ կապված է միայն մեկ լարով՝ դատողություններ չանող, արյունակցական հակակրանքով՝ օտար, արդեն իսկ այդ պատճառով անընդունելի մեկի նկատմամբ՝ Ադունի...

– Եթե Դուք այդքան ուզում եք նրան պաշտպանել Ծմակուտի չկշռադատված հակակրանքից, պաշտպանեք: Բայց եթե ուզում եք պաշտպանությունը կառուցել բոլոր օրենքներով, այսինքն՝ հեղինակային մտահղացման ու ցանկության հաշվառումով, մի մոռացեք՝ իմ ոչ մի ստեղծագործության մեջ չկան միայն արդարներ ու միայն մեղավորներ: Դա՛՛ առաջին, և երկրորդ՝ այդ վիպակում զգացնել է տվել, թեպետ շատ հպանցիկ, մի հին գործի մտահղացումը: Սկսել եմ ու չեմ ավարտել... Կոչվում էր «Նանա իշխանուհու կամուրջը»:

Գործողությունները տեղի են ունենում Ծմակուտում, բայց այն ժամանակ Ծմակուտն ինձ ներկայանում էր ոչ թե աշխարհ, այլ ընդամենը լեռնային փոքրիկ գյուղ՝ նահապետական դրախտ: Ուզում էի ցույց տալ՝ ինչպես են այդ դրախտ գալիս չար ու եռանդուն մարդիկ՝ հարսներ այլ վայրերից, կոշկակարներ Թբիլիսիից... Գալիս են ու կործանում են հին Ծմակուտի աշխարհը: Ավելի ճիշտ՝ այդ աշխարհն է նրանց մեջ կործանվում: Ես «աճեցի» այդ ռոմանտիկ սյուժեից այնքան արագ, որ վիպակն ավելի շուտ ծերացավ, քան ես կհասցնեի կեսին... Որպեսզի ես չհասցնեմ ինքս ինձնից առաջ անցնել, երևի հարկավոր է արագ գրել սովորել: Իսկ ես դա չգիտեմ: Եվ երբեք, երևի, չեմ սովորի: Գործը պիտի

անի ձեռքը, իսկ ձեռքին պակասում է արագագրությունը... Քանի դեռ մտմտում եմ, մինչև վերջին մանրամասնը մտածված սյուժեն հանկարծ նոր շիվ է տալիս: Նույն Աղունը. նրա կերպարում ինքն իրեն սպառել է չար ու եռանդուն հարսը: Բայց այդ վիպակը, ավելի ճիշտ՝ նրա գլխավոր հերոսուհին, որ ոչ մի կերպ չի կարողանում գլուխ հանել ոչ իր ճակատագրից, ոչ իր բնավորությունից (ուզում է, բայց չի կարողանում), նոր մտահղացման ազդակ դարձավ: Ես արդեն ասել եմ, որ եռագրություն եմ մտածել, որի առաջին մասի հերոսը ծնակուտյան ստոիկն է, այնտեղ մի մաս էլ պիտի լինի: Ուզում եմ գրել այն մարդկանց մասին, որ չեն հասկանում՝ ինչ են անում, չգիտեն, ինչպես Աղունը, թե ինչ դուրս կգա իրենց խոսքից ու ինչ կհետևի իրենց արարքներին: Ինչքա՛ն նման մարդիկ կան շրջապատում: Ապրում են ու չգիտեն՝ ինչու են այդպես անում, ինչու են այդպես վարվում... Ես նրանց բախվում եմ ամեն օր, տանջվում եմ, որ ստիպված եմ նրանց հետ հաղորդակցվել: Չարանում եմ, բայց հասկանում եմ. գրել այդ «կատարող մարդկանց» մասին, նշանակում է գրել կյանքի մասին, որը ինքն իրեն առաջ է գնում՝ ուշադրություն չդարձնելով նրանց ջանքերին, ովքեր, ինչպես իմ Ռոստոմը, գիտակցաբար փորձում են ինչ-որ որոշակի հուն ուղղորդել...

– Իմ կարծիքով՝ կուլիգիան ընդհանրապես բնորոշ է Ձեր արձակին, այստեղ և անհատականության խնդիրն է, նրա ինքնագիտակցության ու ինքնորոշման: Խոռվության առաջին նշանները Ծնակուտի ծանր իշխանության, այն «աշխարհի» դեմ, որ չի ճանաչում անհատականության ինքնորոշման իրավունքները ընդհուպ մինչև անջատում, հանուն զգացումների ու մտքերի սեփական իրավունքի, մենք զգում ենք արդեն «Բեռնաձիերում»: Հրանտ Քառյանի «միլիոնավոր կտտանքներում», թեպետ դրանք գուցե դեռ այնքան էլ լուրջ չեն («քաղցր կյանքի աշխարհը չէր ընդունում Հրանտ Քառյանին, Հրանտ Քառյանը չէր ընդունում քաղցր կյանքը»), այն նուրբ հարցերում, որոնց վրա տատապում է Փոքր հորեղբոր գարմիկը, իսկ գլխավորը՝ այն անհանգստության մեջ, այն նախասամպրոպային անհանգստության մեջ, որ բերում է «Նժույգս, նժույգս» պատմությունը: Ասենք ահա այս պահը: Փոքր հորեղբայրը, որին արդեն հաջողվել է գնալ Թբիլիսի ու ամուսնանալ քաղաքացի աղջկա հետ, հոգին ինչ-որ բանով զբաղեցնելու համար երամակից հանում է նարնջագույն հովատակին: Ընտելացնել նրան չի հաջողվում, և Փոքր հորեղբայրը ստիպված է գնդակահարել «իր ձիուն», որպեսզի կարողանա կատարել իր կենսական ու սյուժետային առաքելությունը՝ «հետո էլ ոչ մեկին չենթարկվել»: Գուցե ես

չափագանցում են, մի տոն բարձր են վերցնում, բայց ինձ թվում է, որ այդ դրվագը, ինչպես այլաբանական հայելի, այսինքն ոչ թե ուղղակի, այլ այլասացությամբ արտացոլում է Փոքր հորեղբոր ճակատագիրը, որ հանուն ընտանեկան, տոհմական պարտքի սպանում է իր մեջ սերը: Ավելին՝ եթե առաջ գնանք «Նարինջ գամբիկի» հետքերով, այսինքն ֆաբուլայից դուրս ու ֆաբուլայից վեր ճյուղավորումներին նայենք, անխուսափելիորեն հանգում ենք կոնֆլիկտին, որը, ձևափոխվելով, բայց չկորցնելով «Էությունը», գործից գործ է անցնում՝ բացատրելով Ձեր շատ հերոսների հոգու ողբերգությունը:

– Հետաքրքիր է: Ի՞նչ նկատի ունեք:

– Սյուժեի այլաբանությունը՝ Ալխոյի բախումը նարնջագույն՝ ազատ գամբիկի ու հովատակի հետ, որի հետևում հավերժ անլուծելի հակասությունն է պարտքի ու ցանկության, գայթակղության քաղցրության և պատասխանատվության բեռի միջև: Ինձ թվում է, որ այդ հակասությունը մերթ հասնում է հերոսների սրտի գաղտնարանները, մերթ դուրս է գալիս պատումի մակերես՝ աղմուկով ու ցասումով, ինչպես, օրինակ, «Խումհարի» «հարբեցողության» կամ Փոքր հորեղբոր և Նարինջ գամբիկի հանդիպման տեսարանում, որին վաճառել են, և քաղաքում դարձել է կրկեսի «պրիմադոննա»: Մեջբերում են. «Եվ զգացի, որ ես էլ այդ ձիուն եմ խորթանում: Եվ տեսնելով նրա ճարպոտ, ամեն օր քորվող, լվացվող, յուղվող գավակը, ես զգացի, որ նրան ատում եմ և որ իմ մեջ կարծր է բեռնաձին՝ բոռերից քրքրվող, երեխաներից ծեծված բեռնաձին, հովատակից արհամարհված, հովատակի սարսափը ջլերի մեջ և առջևը ծղոտ» («Նարինջ գամբիկը»): Այդ պահին «Նարնջ գամբիկի» հերոսը ոչ միայն ատում է չափագանց կուշտ ներկան նախկին Նարինջի, այլև իր անցյալ մանկական հրճվանքը, երբ գամբիկը իր համար կամքի, բեռից ազատության խորհրդանիշ էր, ոչ թե ձի, այլ միայն ազատ շարժում, գայթակղության «դեղին կրակ», որ սահում է երկրի երեսով: Ոչ պակաս սուր ձևով նույն իրավիճակը խաղարկվում է «Սկզբում»: Բեռը, որ իր ուսերին է դրել տղան, այնքանով է ծանր, որ խելահեղորեն կատարելով այն ամենը, ինչ պիտի անի մարդը, ում մեջ, ինչպես Դուք ասացիք, «նստած է Ալխոն», նա չի կարող շարձագանքել «նարնջագույն կանչերին», լարված ու կրքոտ արձագանքելով, իր ամբողջ Էությամբ արձագանքելով կարմիր լողազգեստով աղջիկներին, որ այլ կյանքից են հայտնվել, կյանք, որ ազատ է հացի համար ստորացուցիչ պայքարից, գեղեցկությանը, որ պարտավոր չէ օգուտին ծառայել... Արդյունքում ծագում է

բավականին ինքնատիպ կոլիզիա. Ծնակուտի իշխանության դեմ ապստամբությունը բարդանում է այդ ապստամբության դեմ ապստամբությամբ... Առանց ստոիցիզմի, այսինքն՝ ոչ միայն բեռան ծանրության հետ հաշտվելու կարողության, այլև այն կրելու ընդունակությամբ՝ չկորցնելով դեմքը, իրականում չես դիմանա...

– Իսկ ինձ սկսում է թվալ, որ մեր երկխոսությունը, Ալլա Մաքսիմովնա, վերածվում է եռախոսության, ինձ թվում է՝ Դուք վիճում եք ոչ թե ինձ հետ, այլ ինչ-որ երրորդ մեկի...

– Դուք միանգամայն ճշգրիտ արձագանքեցիք այս «շեղմանը», այս պահին ես իրոք վիճում եմ ոչ թե Հրանտ Մաթևոսյանի, այլ իմ այն գործընկեր-քննադատների հետ, ովքեր համարում են Ձեզ «իր տոհմի անմահության» երգիչ, ինչ-որ անձն ու անվերջ կյանքի, որ առանց կոնֆլիկտների ու անվերջորեն մի գոյությունից փոխանցվում է մյուսին: Ձեր Ժամանակագրությունը նման՝ Էպիկական դիտանկյունով տեսնելու համար շատ բան պետք է ջնջել՝ Ձեր ռոմանտիզմը, Ձեր մաքսիմալիզմը, Ձեր «եսը» (նույնիսկ «ոչ ուղղակի»), Ձեր փիլիսոփայությունը, որ մաս առ մաս բաժանված է հերոսներին, ինչպես նաև ծնակուտյան շարքի այն հերոսներին, ովքեր հանդգնել են կտրվել «կլանից» ու սկսել հատուկ, առանձին կյանք, այսինքն՝ Հրանտ Քառյանին ու Գևորգ Մնացականյանին: Սկզբունքորեն նման ճակատագրի ու նման հոգեբանական տիպի հայտնությունը գյուղագրական կողմնորոշմամբ արձակում այնքան էլ մեծ նորություն չէ: Վիկտոր Աստաֆևի «Արքա-Ձուկ» վեպում, օրինակ, բացահայտորեն բացասական հերոսներից մեկը՝ եսասեր Գոգա Գերցևը, համարյա ուղղակի մեղադրվում է պեչորինականության մեջ. իբրև նրան մեղադրանք ու օրինակ է հակադրվում Ակիմը (Ձեր Անդրոյի ռուսական տարբերակը): Այսպիսով՝ անսպասելին ոչ թե իրավիճակն է, այլ Ձեր վերաբերմունքը: Գոգա Գերցևին Աստաֆևը դատապարտում է առանց բողոքարկման իրավունքի: Ավելին՝ Աստաֆևը, հիանալի իմանալով՝ որտեղից են հայտնվում Ակիմները, ոչ միայն չգիտի, այլև չի էլ ցանկանում իմանալ՝ ինչ հանգամանքներ են ծնում գերցևներին՝ ժամանակակից հակա մաքսիմ-մաքսիմիչներին: Մինչդեռ Ձեզ հետաքրքրում են և՛ ժամանակակից ռոմանտիկ եսակենտրոն տիպը, և՛ նրա «ակունքները»՝ պատճառները, նախադրյալները և այլն:

– Ես բնավ էլ վստահ չեմ, թե գիտեմ՝ որտեղից են սկսվում ժամանակակից



պեշորինները: «Խումհարը» խառնվածք է, ոչ թե խառնվածքի պատմություն: Ինձ ընդհանրապես գրավում են ուժեղ խառնվածքները, կրքերի բախումը, կյանքի լարված դրամատուրգիան:

– Իսկ Ձեզ երբեք չե՞ն հետաքրքրել պատմական սյուժեները: Պատմությունը կարող էր լիովին բավարարել ուժեղ անհատականությունների Ձեր պահանջարկը: Ավելին՝ պատմական սյուժեների մշակման ժամանակ բարի ծառայություն կարող էր մատուցել Ձեր մանկության փորձը, քանի որ Ձեզ հաջողվել է ապրել հին, համարյա թե ֆեոդալական հողագործական կուլտուրայի մնացորդների ժամանակ և նրա վրա հիմնված կյանքի ու կենցաղի, այսինքն՝ գործնականում այն հին գյուղի, որի մասին գրել է Ձեր այդքան արժևորած Հակոբ Մնձուրին...

– Թերևս պատմությունն ինձ համար պատվիրված է, չնայած երբեմն դատողությունների մակարդակով ինձ գայթակղում է, հմայում է գործողությունների համարյա անսահմանափակ ազատությամբ, սյուժեների բազմազանությամբ ու հարստությամբ: Բայց ամեն անգամ, երբ գործի եմ անցնում, կանգնեցնում եմ ինքս ինձ. ավելի ճիշտ՝ ինձ կանգնեցնում է իմ վախը: Կեղծելու վախը: Գրելու համար պետք է մանրակրկիտ իմանաս նյութը: Ներսից: Կարող եմ, իհարկե, երևակայությամբ հասնել պապական, գուցե նաև նախապապական ժամանակներին, բայց ոչ ավելի հեռու: Այնտեղ արդեն սկսվում է Մեծ պատմությունը, որին դիպչելը նշանակում է զբաղվել գեղարվեստական «աչքակապությամբ», այսինքն հրամցնել կիսագիտելիք, ենթադրության մոտավորություն, ոչ իմացություն: Ու ճշմարտություն:

– Բայց չէ որ Դուք և «համարյա պատմության» վրա աշխատելիս, ես նկատի ունեմ մեր պապերի ժամանակները, ստիպված եք ենթադրել, գուշակել, երևակայությամբ լրացնել, վերակառուցել, ավելացնել բացակայող օղակները, կորած մանրամասները:

– Հարկադրված եմ, իհարկե: Բայց այնտեղ համեմատաբար փոքր դադարներ են երկու արդեն լավ հայտնի մանրամասների միջև: Պակասողը ես հեշտությամբ լրացնում եմ իմ ներսում պահպանվող «գծագրով»՝ իմ, անձնապես միայն իմ, հիշողության լույսով: Իսկ պատմությունը՝ մեծ, հեռավոր պատմությունը, խավար է, որը ես ոչնչով չեմ կարող լուսավորել: Տանկից փիղ չես սարքի: Եվ՝ հակառակը: Թեպետ մեզնից յուրաքանչյուրին, չգիտես ինչու, թվում է, որ մենք անցյալն իմաստավորում ենք: Մինչդեռ այդ անցյալը իմաստավորված է անցյալի

մակարդակով՝ իր ժամանակակիցների մասշտաբով: Կոբո Աբեն, իր առակ-այլաբանությունների ծագումը բացատրելով, ասել է. երբ իմ մտահղացումը չի մարմնավորվում ինձ շրջապատող իրականության նյութով, ես այն տեղավորում եմ և՛ ժամանակային, և՛ ազգային որոշակի միջավայրից ազատ ինչ-որ տեղում: Նման մի բան կատարվում է ներկա պատմական առակ-այլաբանություններում: Մտահղացումը պայմանավորված չէ որոշակի հանգամանքներով, իսկ ձևը ծնված է ոչ թե դժվար հաղթանակով դիմադրող նյութի նկատմամբ, այլ ազատ գյուտարարությանը, հեղինակի կատարողական վարպետությամբ:

Այսօրվա որոշ պատմական ստեղծագործություններում ինձ զարմացնում է այն թեթևությունը, որով նրանց հերոսները, հիմնականում ցարական ծագումով, կործանում են, սպանում են, – և դա հեղինակի լիակատար համաձայնությամբ ու խրախույսով, – հազարավոր մարդիկ՝ անձնական իշխանության համար տարբեր ձեռնարկումների միջոցով: Հինգերորդ դարի մեր ժամանակագիրներից մեկը, դիմելով Հայաստանի հերթական իշխանին, ասում է. «Դու սպանում ես կենդանի մարդկանց, իսկ իրը, առարկան, դարձնում ես քեզ համար Աստված»: Այ դա մարդկայնության մակարդակ է: Ընդհանրապես այն, ինչ ընդունված է անվանել գեղարվեստական պատմագրություն, իմ մեջ որոշ կասկածներ է հարուցում... – Նույնիսկ «Պատերազմ և խաղաղություն»-ը: Նույնիսկ «Կապիտանի աղջիկը»:

– Տոլստոյը գրում է այն իրադարձությունների մասին, որ տեղի են ունեցել իր ծննդից երկու տասնամյակ առաջ: Պուշկինը «Կապիտանի աղջիկը» վիպակում չի հավակնում ամբողջ ճշմարտությունն ասել, չի թաքցնում, որ միայն ուզում է շոշափել պատմական նյութը և բացահայտորեն թաքնվում է ժանրի ետևը: Ամեն ինչից բացի, այն ժառանգության մեջ, որ թողել է հին Հայաստանը այսօրվա հայերին, ինձ առավել գրավում է մշակութային մասը: Եվ կարծում եմ՝ անգնահատելի ժառանգությունը ոչ միայն ազգային հպարտության սնունդ է, այլև ազգային ինքնասիրության համար ծանրագույն փորձություն, եթե, իհարկե, այն ճիշտ չես դաստիարակում: Այդ ժառանգության յուրաքանչյուր էջը, յուրաքանչյուր խաչքարը և յուրաքանչյուր հիմնաքարը մեզ՝ ժառանգորդներիս ասում է. «Դուք՝ ներկաներդ, ո՞վ եք...»:

– Հարցազրույցներից մեկում Դուք ասել եք, որ Ձեզ համար ստեղծագործական ամենահզոր ազդակը հայոց լեզվի պոեզիան է...

– Այո, ոչ միայն լեզուն, այլ հատկապես լեզվի պոեզիան: Եվ հենց այդ բանաստեղծական ամենակատարյալ համակարգերից մեկում, որ ստեղծվել են հայկական երկնքի տակ, պետք է որոնել բոլոր «վերջերը» և բոլոր «սկիզբները» այդ տիեզերքում՝ ռեալ, ինչպես ֆիզիկական աշխարհը: Լեզվի մեջ գեղարվեստական լիակատար արտահայտություն է գտել իմ ժողովրդի անհատականությունը: Իմ վաղեմի երագանքն է՝ ներթափանցել այդ աշխարհը: Սակայն խիզախեցի այդ անել միայն «Տաշքենդը» գրելիս՝ վիպակի ամբողջ տարածքը «հանձնեցի» գյուղական ակունքին, որտեղ ծխից բացի ոչինչ չի երևում, որտեղ միայն լսել կարող ես:

Բացի այդ, լեզուն՝ փաստացիորեն ամենալրիվ «հատրնտիրն» է ժողովրդական հիշողության: Եվ՝ ժողովրդական բարոյականության: Թումանյանի կամ Պուշկինի մեծության գաղտնիքն այն է, որ նրանք այդ կռահել են իրենց ժամանակակիցներից առաջ:

Երբեմն ինձ թվացել է, որ ես կարող եմ պատմել, թե ինչ է զգում քարը, երբ նրանից հեռանում է արևը, ինչ է մտածում միայնակ տանձենին... Եվ գրել այնպես, որ դա հետաքրքրի ոչ միայն ինձ, այլև Էլի ինչ-որ մեկին: Ստացվեց դանդաղկոտ արձակ, այնքան դանդաղկոտ, որ այդ դանդաղկոտությունը սկսեց հակամարտել իմ սեփական խառնվածքի հետ: Ես սկսեցի նկատել, որ իմ ձեռագիրը փչանում է, որ ես դոփում եմ տեղում, որ ես հոգնել եմ «նյութի ենթագիտակցությունը» կենդանացնելուց: Եվ հիմա այդ ամենն ինձ այնպես է ձանձրացրել, որ ես կարոտել եմ շարժմանը:

Յուրաքանչյուր գրող ունի իր փոքրիկ «գաղտնիքները», ինքնաբուժության ու ինքնափրկության իր միջոցները: Ահա և ես, փորձելով փրկվել ինքս ինձնից, կառչեցի մորս պատմածից. ինչպես է իր հոր վրա, որից ես հետո «ծեփեցի» իմ Իշխանին, ինչ-որ մեկը կրակել գերեզմանաքար-խաչքարի ետևից: Ես հայտնվեցի ժողովրդական լեզվի տարերքի մեջ, սուզվեցի լեզվական ծովի մեջ, այդ հորձանքը տարավ ինձ, տարավ... Նման մի բան, թեպետ ավելի պարզ տարբերակով, եղել էր «Աշնան արև» վիպակի հետ: Բայց երկու դեպքերում էլ հիմքը մենախոսությունն էր, մեկ ձայն էր մենախոսում, գերակշռում էր լեզվական գիտակցության մեկ տեսակ: Իսկ «Տաշքենդում» բազմաձայնությունը սկզբունք է:

– Իսկ ինձ թվում է, որ Դուք սկսել եք բազմաձայնությունից, ես նկատի ունեմ «Մենք ենք, մեր սարերը»:

– Եթե լսեիր՝ ինչպես են խոսում իմ համագյուղացիները, վստահ եմ, որ այդ

բազմաձայնության ձայնագրությունը (այն, հին վիպակի մակարդակով, նորի մասին չեմ ուզում դատել, զգում եմ, որ տաք է, չգիտեմ՝ ստացվել է, թե ոչ) Ձեզ կթվար աղոտ ու անարտահայտիչ:

– Ի՞նչ բարբառով են խոսում Ծմակուտում:

– Լոռվա բարբառով, որը վաղուց դարձել է համահայկական, որովհետև իմ ծննդից շատ առաջ իմ հանճարեղ հայրենակից Հովհաննես Թումանյանը գրել է այդ բարբառով: Նա է գրական դարձրել իր շրջանի լեզուն, այնպես որ, այն լեզուն, որ հիմա բոլորին ընդհանուր է թվում, ծնունդով Լոռիից է, ինչպես Թումանյանը... Սակայն խնդիրը բարբառը չէ, այս կամ այն բարբառի բառազանձը չէ, թեպես այդ գործոնն էլ պակաս կարևոր չէ, այլ պատումի բառային շարքը՝ նրա ելևէջները, այն, ինչ պատմողն ընդգծում է, և այն, ինչ պատմողը շրջանցում է:

Երբ գրում եմ, մահացու վախենում եմ, որ կենթարկվեմ ոճավորման մեղքին, կխոսեմ ոչ իմ լեզվով, ոչ այն լեզվով, որով խոսում եմ ինքս ինձ հետ, իմ ներսում: Եվ ոչ միայն թղթի առաջ եմ դրանից վախենում: Եթե հանկարծ ես խոսեմ, օրինակ, իմ հոր հետ, փորձելով նրան տոն տալ իր լեզվով, դա ոչ թե կմոտեցնի, այլ կբաժանի մեզ: Եվ ես գիտեմ, որ նա այդ ընթացքում կմտածի. եթե դու քաղաքային վերարկուով ու ձեռնոցներով ես, ինչո՞ւ է քո լեզուն «միապանի»:

Ժամանակակից սյուժեները, ի դեպ, ինձ չեն բավարարում նաև այն պատճառով, որ նրանց լիուլի բավարարում է լեզվի մի մասը, միայն մի մասը: Նրանք իմ մեջ չեն արթնացնում այն մեծ հայերենը, որը, ես համարյա համոզված եմ դրանում, թարքված է իմ ենթագիտակցության գաղտնարաններում, նիրհում է այնտեղ՝ չոգեկոչված ու ոչ անհրաժեշտ... Ինքս գլխիս գոռ տալով այնտեղ ներթափանցել չեմ կարող: Այդ գաղտնարանները բացել կարող է միայն Մեծ խոչնդոտը, Մեծ կարիքը: Միայն նա կարող է բացել լեզվական հիշողության ժառանգված պահեստարանները: Հիշողությունը ընդհանրապես տարօրինակ բան է: Ես կարծես թե շատ բան եմ հիշում այն ամենից, ինչ ոչ մի դեպքում չէի կարող հիշել: Օրինակ, հարևանի սև կատվին՝ պղտոր ու չար աչքերով: Հավանաբար նա անհույս շիլ էր, որովհետև նրան հաճախ էին խփում՝ մեկ հայրս, մեկ՝ փոքր հորեղբայրս: Այդ կատուն անհետացել է, երբ իմ մեկ տարին չէր լրացել: Իսկ ահա պատերազմը հիշում եմ գուտ հուզականորեն, առանց մանրամասների. կարմիր տապը, ցուրտն ու սովը: Բայց դա էլ,– և ընդհանրապես ամեն ինչ, որ ես, ինչպես ի վերջո պարզվում է, հիշում եմ,– իմ մեջ մնում է խուլուհամր, քանի դեռ

մենակ չեմ մնում սպիտակ թղթի առջև: Ահա այդտեղ հիշողությունս միանում է: Իսկ հենց այնպես չի գործում...

– Այսպիսով, Դուք ընդունում եք հայերենի պոեզիայի ներգործությունը: Իսկ ուրի՞շ:

– Ուրի՞շ՝ մեր բոբիկ ու մերկ պատմագրությունը: Մեր հին ժամանակագիրների փորձը՝ ահա ինչ կցանկանայի համատեղել իմ փորձի հետ: Ի՛նչ երկխոսություններ են: Եվ նյութի հետ վարվեցողության ի՛նչ խիզախ պարզություն է: Նայում ես՝ անճաշակություն, որ չի գտել իր ժանրը, պարզ վկայության միանտություն: Եվ հանկարծ, թվում է, թե ընդամենը իր ժամանակի կանոններով գրված փաստաթղթի ներսում բացահայտում ես հանճարեղ երկխոսություն՝ բարդ հոգեբանական վիճակի ճշգրիտ ու տարողունակ լուծում, համարյա շեքսպիրյան լիցքով փոքր ողբերգություն:

– Հին հայկական ժամանակագրությունները աղբյուրներ են, որ սեփական գրականության սահմաններից դուրս են: Իսկ Ձեր արհեստակից ընկերների ջանքերը ի՛նչ են տվել Ձեր որոնումներին:

– Առանց հայկական պոեզիայի, սկսած Քուչակից ու Նարեկացուց, վերջացրած Համո Սահյանով, իմ արձակը իր ներկա տեսքով չէր լինի:

– Այստեղ Դուք ինքնաստիպ չեք: Վրացական նոր արձակը, ամենայն հավանականությամբ, այդքան արագ իրեն գտավ նաև այն պատճառով, որ անսովոր արդյունավետությամբ ներառել էր վրացական պոեզիայի փորձը: Կարծում եմ՝ նույն ծագումն ունեն ռուսական արձակի շատ նորաբանություններ: Այդ պատճառով ավելի որոշակիությունն է ցանկալի:

– Չարենցին պարտական եմ իմ, եթե կարելի է այդպես ասել, սկզբունքային ժողովրդավարությամբ: Կարող եմ ճշգրիտ ասել՝ ինչ է ինձ տվել Ակսել Բակունցը: Կարող եմ նշել Բակունցի միանգամայն որոշակի գործեր, որ անմիջական ներգործություն են ունեցել:

«Միրհավր», «Պրովինցիայի մայրամուտը» և, իհարկե, «Խոնարհ աղջիկը»: Բակունցը հայ ընթերցողին վերադարձվեց միայն 1956 թվականից հետո, բայց ես նրա հետ, ավելի ճիշտ՝ նրա գրական ձիրքին, ծանոթացա ավելի շուտ, դեռ 1952 թվականին, նրա թարգմանությամբ, չիմանալով՝ ո՞վ է թարգմանիչը, կարդացի «Տարաս Բուլբան»: Ի՛նչ տոն էր՝ իսկական լեզվական խրախճանք: Հայ մեծ գրողներից Բակունցն առաջինն է ինքնարտահայտվելու հնարավորություն տվել ժողովրդի այն հատվածին, որ մնալով առանց լեզու, ձայնի իրավունքը

փոխանցեց միջնորդներին, որոնք էլ քաղաքին ու աշխարհին պատմեցին անլեզուների մասին: Բակունցը բեկանեց այդ «մասինը», նա գրում էր ոչ թե ժողովրդի մասին, այլ ժողովրդի միջից: Ներսիս լինելու այդ սկզբունքը ես, որքան դա իմ հնարավորությունների սահմաններում էր, փորձեցի տարածել օրգանական ու անօրգանական աշխարհի ամբողջ տարածքի վրա: Դա նշանակում է գրել ոչ թե ծառի մասին, այլ ծառի միջից, ոչ թե ձիու մասին, այլ ձիու ներսից: Հասկանալի՞ է: Թե՞ այնքան էլ չէ:

– Միանգամայն: Դա արգելք է, որի հաղթահարման անհրաժեշտությունը նրբորեն զգում էր Եսենինը: Այդ պատճառով՝ «Ես պատրաստ եմ քեզ պատմել դաշտը»: Դաշտը: Ոչ թե դաշտի մասին: Այդպես զգալու համար ինքդ էլ պիտի մի քիչ դաշտ դառնաս:

– Հենց դա: Երբ գրում էի իմ Ալխոյին, ես ինքս Ալխո էի: Չգում էի Ալխոյի նման: Հիմա էլ ինձ երբեմն թվում է, որ ես ավելի շատ ձի եմ, քան մարդ...

– Ալխոն գրականության մեջ «մարդացած» առաջին ձին չէ: Երբ հերթական անգամ գրքի էջերում հանդիպում ես նման կերպար, բնական ցանկություն է առաջանում նրա բնավորությունը համեմատել նախորդների հետ՝ Տուրգենևի, Տոլստոյի ձիերի կերպարների հետ: Տոլստոյը նայում է իր պիսակավոր կոտած Խոլստոմերին ոչ միայն գրողի, հոգեբանի աչքերով, այլև բարինի, պրոֆեսիոնալ ձիապանի հայացքով: Պատահական չէ, որ Խոլստոմերը մի քիչ լաքեյանման է: Նա սիրում է իր տիրոջը, որը ոչ մեկին չի սիրում, և նրա սիրուհուն, և նրա բոի կատապանին: Իսկ Ալխոն մշակ է, բայց սեփական արժանապատվության ավելի մեծ զգացում ունի, ոտնահարված, Գիքորից բացի համարյա ոչ մեկի կողմից չհարգված, բայց՝ արժանապատվություն:

– Դե ինչ, նա և՛ բարին էր, և՛ ձիապան՝ այդ հսկան: Դրանից ուր փախչես: Տոլստոյի պատկերած գյուղացիների մեջ էլ է բարինը զգացվում, պատահական չէ, որ նրա Աննան երագում կացինը ձեռքին մուժիկ է տեսնում:

Եվ հետո՝ ես հաճախ եմ հանդիպում այդ բառին՝ մարդկայնացում: Ամենից քիչ ես ձգտում եմ մարդկայնացնել իմ կենդանիներին՝ Գոմեշին, Նարնջագույն գամբիկին, Ալխոյին: Ես ձգտում էի նրանց ինձ չնմանեցնել, այլ ինքս նմանվել: Մի՞թե Ռոստովայի գայլաորսի տեսարանում այդ արդեն կապված, թամբին նետված գազանը կամ նույն Խոլստոմերը մարդկայնացված են: Ոչ: Տոլստոյի գայլը մարդուն նայում է պարզ ու չար, իր՝ մարդկայինից շատ հեռու գազանային աշխարհից:

– Ձեր սեղանին Տոլստոյի «Հատրնտիրն» է, և էջերին մատիտով բազմաթիվ նշումներ կան...

– Ինչքա՛ն շատ գիտի նա մարդու մասին՝ ահա իմ անմիջական արձագանքը Տոլստոյի տեքստին: Եվ ամեն ինչ իմանալով, մնում է ամբողջ երկրի տերը, ամբողջ աշխարհի պատասխանատուն, որի վրա նայում է կարծես թե «աստվածային բարձունքից»: Նայում է ու տեսնում է՝ ինչքան փոքր է նա՝ այդ աշխարհը, և ինչքան է զգում իր՝ Տոլստոյի տիրական խնամքի ու պաշտպանության կարիքը: Ինձ ընդհանրապես թվում է, որ լավատեսությունը, ավելի ճիշտ՝ հուսահատության գիրկը չընկնելու ընդունակությունը, ուժեղ տաղանդի հատկանիշ է: Նրանք, ովքեր այդ ունակությունից քիչ ունեն, կործանում են, գահընկեց են անում, հուսահատվում են ու վարակում են հուսահատությամբ: Իսկ հզոր տաղանդները, ինչպես հզոր գետեր, հանդարտ հոսում են՝ չավիրելով ափերը, այլ կերակրելով ու պարարտացնելով: Չարենցը Նարեկացուն անվանել է «մոայլ հանճար»: Համաշխարհային գրականության մեջ շատ են մոայլ հանճարները, լուսավորները շատ ավելի քիչ են: Տոլստոյը, չնայած իր ամբողջ կոշտությանը, լուսավոր հանճար է: Ինչպես հայերից Քուչակն ու Հովհաննես Թումանյանը: Նրանց մեջ կարծես սարյանական լույս կա: Լուսավոր տաղանդները մոայլ տաղանդներից վատ չգիտեն, որ աշխարհը դաժան է: Եվ իրենք էլ ողբերգական են, իսկ պատումի էությունը լուսավոր է, բարձրության ու հեռանկարի զգացողությամբ ներթափանցված: Եվ ես մտածում եմ, որ այդ ներքին լույսի գլխավոր աղբյուրը արարումի ձիրքն է: Ձիրքի առատությունը: Նրա շոայությունը:

– Իսկ իբրև արվեստագետ, իբրև վարպետ՝ ինչո՞վ է Ձեզ գրավում Տոլստոյը: Ի՞նչ եք նրանից սովորում: Չէ որ ուշադիր ու դանդաղ ընթերցանությունը նույնպես սովորել է: Ես խոսում եմ Վարպետի նկատմամբ Վարպետի վերաբերմունքի մասին, որ աշխատում են նույն արհեստանոցում, թեպետ այլ նյութով ու այլ «մեթոդով»:

– Մանրամասների ճշգրտություն, դրանց մեջ չկորչելու ընդունակություն, և այստեղ՝ երկրի վրա, ճիշտ կենտրոնում լինելու կարողություն, և այնտեղ՝ վերևում:

Արիություն, որով նա կարողացել է նայել ճշմարտության աչքերին: Արիություն՝ ինքդ քեզ թույլ չտալու չափազանց բարի լինել, քանզի բարի, միայն բարի լինել նշանակում է հանձնվել: Գովաբանել այն, ինչ անբարո է, արքունական աշուղի

խնդիրն է: Մեծն Տոլստոյը դա էլ է սովորեցնում: Եվ հետո՝ ես տառապագին նախանձում եմ իրադարձությունները շշտապեցնելու, ինքը իրենից առաջ չանցնելու, մի կողմ չանցնելու, բայց և սեփական Մտքից հետ չմնալու նրա կարողությանը, հետ չնայելու, այլ անընդհատ գնալու, գնալու՝ ծանր, թեթև, անընդհատ առաջ...

Միով բանիվ՝ պատումի վարպետությանը, նրա անընդհատությանն ու ամբողջականությանը:

– Բայց դա Տոլստոյի մեր այսօրվա ընկալումն է: Ժամանակակիցները այլ կերպ էին տեսնում: Նրանց համար Տոլստոյը «վայրենի» էր (Բ. Էյխենբաումի արտահայտությամբ): Նրա սյուժետային կառույցները համարվում էին աններդաշնակ, անկանոն: Օրինակ, ահա ինչ էր գրում Գ.

Օվսյանիկո-Կուլիկովսկին «Աննա Կարենինայի» մասին. «Այդ ամենը չափազանց դրվագային է, ընդամենը հպանցիկ վրձնահարումներ ու հարվածներ»: Ինքը Տոլստոյն էլ, իր վեպերը դիտարկելով իբրև նահանջ կանոնիկ ձևերից (ձևեր, որ արդեն գտել էր եվրոպական վեպի ժանրը), հաստատում էր. «Մենք, ռուսներս, ընդհանրապես վեպեր գրել չգիտենք»: Նա նույնիսկ «Պատերազմ և խաղաղության» ժանրը որոշում էր հակադրությամբ. «Դա վեպ չէ, ավելի քիչ պոեմ է, շատ ավելի քիչ՝ պատմական ժամանակագրություն»:

Վերընթերցելով Եղիշե Չարենցի «Երկիր Նաիրին», ես զարմացել էի համընկնումից. Չարենցը, բնորոշելով իր վեպը, գործնականում կրկնում է Տոլստոյին. խոստովանում է, որ այնտեղ չկան «տարրական կանոններ», որ դա վեպ չէ, այլ ինչ-որ «այլակերպ» բան:

– Իսկ Ձեզ չի՞ թվում, Ալլա Մաքսիմովնա, որ Դուք նույնացնում եք ոչ այնքան նույնական իրավիճակները: Տոլստոյը խոստովանում է «Պատերազմ և խաղաղության» ընդամենը անհամապատասխանությունը համաեվրոպական կանոններին, իսկ Չարենցը հեզնում է «ձևի ամբողջականության» իրեն խորթ պատկերացումները:

– Իսկ ահա ինչ է գրում այդ «պոեմանմանության» մասին քննադատ Սուրեն Աղաբաբյանը. «Չարենցի գիրքը սկզբում թողնում է կտրտված պատկերների ու դրվագների տպավորություն, իրադարձությունների ու կերպարների, դատողությունների ու դիտարկումների կառուցվածքային ու փաստացի չենթարկվածություն միասնական մտքին, սյուժետային միասնական գծին: Բայց



դա մակերեսային տպավորություն է: Իրականում, եթե հիշենք, հայ գրականության մեջ շատ չեն այնպիսի ստեղծագործությունները, որտեղ այդպիսի խստությամբ պահպանվում է սյուժեի ու կերպարների, կոմպոզիցիայի ու գաղափարի միասնությունը»:

Խնդիրն այն է, որ բոլոր մեծագույն ստեղծագործությունները նրանով էլ տարբերվում են սովորական ստեղծագործություններից, որ իրենց հետմահու կյանքի ընթացքում «հարստանում են նոր իմաստներով» (Մ. Բախտին): Եվ այդ «նոր իմաստների» մեջ, թերևս, միայն բովանդակային իմաստները չեն. ժամանակն ի գորու է բացահայտել և ժամանակակիցներից աննկատ մնացած գեղեցկությունը: Եվ կառույցը՝ այնտեղ, ուր առաջներում տեսնում էին միայն գեղագիտական քառու...

– Այդքան «հեռվից» ես չեմ կարող ինձ նայել: Հիմա ես միանգամայն համոզված եմ, որ իմ հարաբերությունները սյուժեի հետ և ընդհանրապես պատմողականության հետ բավականին դրամատիկ են: Կասկածում եմ, որ չեն էլ հարաբերվում: Ամեն անգամ, նոր գործ սկսելիս, երագում եմ կառուցիկ, սահուն անընդմեջության մասին: Առանց դադարների ու թռիչքների պատումի մասին, քանի որ վստահ եմ՝ սյուժեն անհրաժեշտ է: Նա պահում է նյութը, ինչպես գավաթը, թույլ չտալով, որ անձն ջրափոս գոյանա: Ահա և ուզում եմ սյուժետային գրող լինել, թող իմ սյուժեն, վատագույն դեպքում, չլինի դասական գավաթ, այլ թեկուզ շամփուր... Եվ ամեն անգամ նույնն է տեղի ունենում՝ տեսնում եմ, որ իմ ձին նորից ճանփից շեղվել է, և անկազմակերպ, անկարգ էջեր են... Այո, տաքուկ, այո, հուզիչ... Բայց, ավաղ, միայն նյութ: Սևեռվում եմ, ջանքեր եմ գործադրում, որոշ ժամանակ գնում եմ ճանապարհով ու նույնիսկ առաջ եմ անցնում... Բայց մի քիչ թուլանում եմ, և ամեն ինչ սկսվում է նորից՝ խցանումներ, ցատկեր, դադարներ, հիշողություններ, մի խոսքով՝ պատառոտված կոմպոզիցիա՝ անցք անցքի վրա, ճեղք ճեղքի վրա...

«Այլակերպ» բան, եթե հիշենք Չարենցին:

Ուժասպառվելով, դադարում եմ ինքս իմ դեմ պայքարել... Հետո նորից սկսում եմ կարոտել սյուժեին, թեպետ կարծես թե սեփական փորձով համոզվել եմ, որ սյուժեի դեպքում ես ինձ կորցնում եմ, իմ դեմքը կորցնում եմ: Եվ այդ ամենն այն պատճառով, որ սյուժեին, հին, դասական ընկալումով, ես վերաբերվում եմ մեծ հարգանքով, հավասարապես ինչպես ժանրին: Ժանրերը մարդկության մեծագույն հայտնագործությունն են: Տառապալից աշխատանքի արդյունք:

Ժանրային ձևակերպման ետևում ինչքան ջանք կա՝ ցավի, վրիժառության, արյան, ամոթխածության, հիացմունքի: Ինչքան պատմություններ են պատմվել և վերապրվել, բայց ժանրը չգտնելով, անհետացել են ժամանակի մեջ: Իհարկե, ամեն ինչ փոխվում է, նաև՝ ժանրային ձևերը... Բայց կարո՞ղ է ինքնաթիռ կառուցողը հաշվի չառնել նետի թռիչքային հնարավորությունները, իսկ ճարտարապետը մոռանալ բուրգի ձևերի գոյության մասին:

Բայց ժանրը, ինչպես և սյուժեն, ինձ չի տրվում: Ի՞նչ է «Տաշքենդը» ժանրային առանձնահատկության առումով: Խառնվածքներ՝ և միայն: Շփումների ակնթարթային բռնկումներ: Կրքերի Բրոունյան շարժում: Բայց ոչ մի հստակ տարվող սյուժետային գիծ: Եվ ոչ մի գլխավոր հերոս. թեպետ «հավաքի» յուրաքանչյուր մասնակից գլխավոր հերոս կարող է լինել: Յուրաքանչյուր բնավորություն վիպական է, բայց միայն հնարավորություններով, նրա մասին իմ հեղինակային պատկերացումներով: Յուրաքանչյուրի մասին ես կարող եմ գրել ամբողջ ծավալուն պատմություն, թեպետ «Տաշքենդում», գյուղական ակումբի հավաքույթում նրան պատկանում է ընդամենը մի երկխոսություն: Երբեմն էլ ընդամենը մի ռեպլիկ:

Բայց այդ ձևը ևս՝ բոլորի խոսակցությունը բոլորի հետ, ամեննին մտադրություն չէ, այլ իմ մտածած միջոցն է, հնարք՝ փրկելու անսյուժե գործը, այսինքն փոխհատուցելու բնածին արատը:

– Իսկ գուցե հատվածայնությունը, անցումային սյուժետային փոփոխությունների բացակայությունը, որ հնարավորություն են տալիս պատումին թռիչքներ գործել հեղինակին ոչ անհրաժեշտ բազում իրադարձությունների վրայով, որ բաց են թողնվում, այսպես ասած՝ իբրև գծիկ, դա այն ազատությունն է, որի մեջ հիմա բոլորը տեսնում են ժամանակակից ոճի հատկանիշները: Որի կարիքն ունեն և՛ հեղինակները, և՛ քննադատները, և՛ ընթերցողները: Երեկ երեկոյան հյուրանոցում ես համեմատեցի «Բեռնաձիերի» առաջին և վերջին հրատարակությունները: Առաջինում չկար «Սկիզբը» գլուխը: Այդ հատվածը Դուք ուղղակի ներմուծել եք երկրորդ հրատարակության մեջ: Բայց դա չփչացրեց ընդհանուր տպավորությունը, չփչացրեց կոմպոզիցիոն ժանյակը: Մինչդեռ Հրանտ Քառյանի համար դրսի մարդ, դրսի կյանքով հետաքրքրված, հակոտնյա է հայտնվում՝ նրա կրտսեր եղբայր Արայիկ Քառյանը՝ ներքին կյանքի մարդ, ավելին՝ ապագա «սուրբ մարդ», որ կրում է այն գիտելիքը, այն իմաստությունը, որը կյանքին թույլ է տալիս պահպանվել և շարունակվել

արտաքին կարգի բոլոր աղետների դեպքում:

– Լավ է, եթե Ձեզ այդպես է թվում: Բայց ես ինչպես մոռանամ, որ երբ գրում էի այդ նույն «Սկիզբը», բոլորովին չէի մտածում այն ենթատեքստի մասին (նեղ, տեխնոլոգիական ինաստով), որտեղ այդ հատվածը հայտնվեց՝ «Բեռնաձիերի» երկրորդ հրատարակության ժամանակ, որտեղ հայտնվեց և հին գլուխների հետ հավասար սկսեց «ծառայել» գլխավոր գաղափարին, եթե այդպիսին այնտեղ կա: Ուզում էի գրել առանձին, շատ դանդաղ, բազում տեսողական ու հոգեբանական մանրամասներով, պատմվածք մի տղայի մասին, որ իր ուսերին է առել ամբողջ ընտանիքի պատասխանատվությունը, և եթե կուզեք, պատասխանատվությունն ամբողջ աշխարհակարգի համար, թեպետ ինքն այնքան փոքր է ու թույլ, որ խնամակալության ու պաշտպանության կարիք ունի: Ես այդպես էլ ուզում էի անվանել պատմվածքը՝ «Բեռը»: Բայց այդ ժամանակ տպագրվեց Իոն Դրուցեի «Մեր բարության բեռը» վիպակը, և իմ թարգմանչուհի Անահիտ Բայանդուրը իմ համաձայնությամբ անունը փոխեց: «Սկզբի» մեջ, ինչպես Դուք արդեն նկատել եք, թեմա կա՝ բանաստեղծի ծնունդը: Արայիկ Քառյանի մասին ես դեռ գրելու եմ: Եվ մտածելու եմ նրա ճակատագրի, բանաստեղծի ու ժամանակակից աշխարհի ճակատագրի մասին:

– Այսպիսով, պատմվածքը Դուք սկզբից վերանվանեցիք, հետո ինքնուրույն ստեղծագործությունից վերածեցիք վիպակի գլխի՝ «ստրկության վաճառեցիք»: Բայց ընթերցողը դա չգիտի, նրա համար արդյունքն է կարևոր:

– Դե ինչ, գուցե այդ «կոլաժը», այդ «կարկատաններով ծածկոցը», որ կարված է տարբեր ժամանակներում, տարբեր հոգեվիճակով գրված հատվածներից, հետևաբար՝ տարբեր ռիթմով և տեմպով, իրականում համարյա պրոֆեսիոնալ տեսք ունի... Փարաջանովյան «Նոան գույնը» (ես հայկական տարբերակի տիտրերի հեղինակն էի) ամենից լավ, իմ կարծիքով, նայվում է նյութի մեջ: Մոնտաժը, այսինքն այդ ոսկե, այդ ալմաստե կույտին պարզունակ ժամանակագրական կարգ պարտադրելու փորձը նրան փչացրեց: Գուցե Ձեր սրտին այդքան սիրելի հատվածայնությունն է այն ճանապարհը, ճանապարհներից մեկը դեպի նոր գրականություն: Բլուր է թե սապատ՝ սպազան ցույց կտա: Իսկ առայժմ, ակնհայտորեն իրականում էլ չարժի թաքցնել այդ նորագոյացությունը և պետք չէ նրանից, իբրև անճոռնի մի բան, ամաչել: Եվ եթե անկեղծացա՝ խոստովանեմ. անավարտ հատվածը՝ անկապ, անսյուժե և ժանրը չգտած, ինձ համար, այնուամենայնիվ, ավելի թանկ է ավարտուն

լիակատար հաշտությունից, քանզի նրա անավարտության միջով ես տեսնում եմ, կանխատեսում եմ ապագա ամբողջությունը: Ես, այնուամենայնիվ, հույսս չեմ կտրում. երբ ամեն ինչ, ինչ մտածել եմ, գրեմ Ծմակուտի մասին, գրեմ-վերջացնեմ, սյուժեն ինքն իրեն կկազմվի: Ինքն իրեն կբացահայտի: Ներքինը, գաղտնին, նույնիսկ ինձ անհայտը բոլորին տեսանելի կդառնա: – Ի դեպ, ինչպե՞ս եք վերաբերվում արդեն տպագրված գործերին: «Խումհարի» դեպքը՝ արմատական վերափոխում, բացառությո՞ւն է օրենքից, թե՞ օրենք է: – Անկեղծ ասած, տպագրվածը նույնիսկ կարդալ չեմ սիրում: Որպեսզի չտեսնեմ հարկադրված շտապողականության հետքերը... Ցանկացած գործ պետք է արտագրել գոնե երկու անգամ: «Առաջին ձեռք» գրածը ոչ մի բանի պետք չէ: Շերվուդ Անդերսոնն ինչ-որ տեղ ասել է. ես չեմ ունեցել թիրախին հարվածելու երջանկության զգացողությունը: Այդ ոչ ճշգրիտի, ոչ դիպուկի զգացողությունն ինձ չափազանց ծանոթ է... Կարդում և տեսնում եմ. ահա այս կտորը լավ է գրված, այս կտորը գրեթե լավ է գրված... Բայց որ ամբողջությամբ, ինչ-որ ժամանակ հետո ընդունեմ արդեն տպագրված գործը – ոչ մի անգամ դեռ նման բան չի եղել: Օրինակ «Խումհարը»: Իմ քիչ գործերից մեկն է, որոնցից գոհ էի: Ինձ թվում էր, որ գործը քարագրություն է, այսինքն՝ հասցվել է իմ հնարավորությունների սահմաններում բարձրագույն ոճական կատարելության: Բայց անցավ մի քանի տարի, և պարզ դարձավ. դա նորից ընդամենը անավարտ նյութի կույտ է: Կարճ ասած՝ նույնիսկ սեփական գավակին «մարդամեջ» հանելով, շարունակում եմ ինձ նրա տերն զգալ: Տեր, որ իրավունք ունի վերափոխել, վերաձևել, վերակառուցել: Եվ դա վերաբերում է ոչ միայն ոճական հղկմանը, այլև առավել կայուն բաների՝ իրավիճակ, սյուժե, սյուժեի ճյուղավորումներ: Դե իսկ մանրամասների մասին արդեն չեմ խոսում՝ դրանք բոլորն իմ իշխանության տակ են: Եվ հետո՝ պատումային գրականությունը ոչ մի հակապատումայնություն չի բեկանել: Եվ չի բեկանի: Նրա ժամանակը դեռ կգա: Ոչ ինձ համար, ճիշտ է. ես, երևի, իսկական վեպի հետ այդպես էլ հարաբերություններս չկարգավորեմ: Իսկ գուցե այդ ձևը ընդհանրապես հակացուցված է հայերենին: Գուցե հայերեն ընդհանրապես հնարավոր չէ ճիշտ վեպ գրել: Հակոբ Մնձուրին, օրինակ, մեծ ուշադրությամբ հետևում էր համաշխարհային գրականության հաշտություններին, ոչ մի նորություն բաց չէր թողնում, հիանում էր ու միաժամանակ արձանագրում՝ այդ հզոր ռիթմերը մեզ շեղում են մեր սեփական

հայկական արձակի ռիթմից:

– Դմիտրի Լիխաչովի վերջին հոդվածներից մեկում՝ «Գրառումներ ռուսականի մասին», կա, իմ կարծիքով, շատ հետաքրքիր դիտարկում «ազգային ռիթմերի» առանձնահատկությունների մասին: Ահա ինչ է Լիխաչովը գրում, ընդհանրացնելով իր ուսումնասիրությունները և տպավորությունները հայկական բնանկարներից և հայ գեղանկարչությունից. «Ես չեմ հանդգնի լրացնել Սարյանին, բայց այնուամենայնիվ ինձ թվում է, որ Արևելյան Հայաստանի բնանկարն ավելի խիստ է, քան կա Սարյանի կտավներում: Անտառագուրկ լեռներ, որ ակոսել են անձրևները, գետերը, խաղողի վազերի շարքերը, լեռներ, որտեղից ցած են գլորվում քարերը, խիտ, թավ գույներ. այդ բնությունը ներծծել է ժողովրդական արյունը... Ռուսական բնության համար, որ մարդկայնացած է գյուղացիով, հատկանշական է հերկած հողի ռիթմը, գերանակապ պատերի ռիթմը: Ռիթմը բնորոշ է և Հայաստանի բնանկարներին, բայց Հայաստանում ռիթմն ուրիշ է: Վիթխարի տպավորություն է թողնում Սարյանի «Հողը» (1969) կտավը: Այն ամբողջովին շերտերից է բաղկացած, վառ, ալիքաձև շերտերից, բոլորովին այլ, քան կարող է լինել Ռուսաստանի նկարչի ստեղծած ռիթմը: Այդ ալիքաձև ռիթմը կա նաև հիանալի հայ նկարիչ Մինաս Ավետիսյանի կտավներում: Նրա «Ծնողներս» (1962) կտավում հայրն ու մայրը պատկերված են հայկական բնանկարի համապատկերին: Ապշեցուցիչ է, որ հայկական բնության ռիթմը կարծես կրկնվում է մարդկանց հոգեկան ռիթմի մեջ: Նույնիսկ սարերը «Ծնողներս» կտավում դարձել են աշխատանքային ռիթմի ալիքներ: Հայաստանի աշխատանքային ռիթմերը զարմանալի բազմազան են, ինչպես բազմազան է նրա ժողովրդի աշխատանքը: Սարյանի «Հետկեսօրյա լռություն» կտավում (1924) հողի վրա, թվում է՝ երևում են վարած դաշտերի քառակուսիները՝ ասես բազմազույն գորգեր են փռված չորացնելու համար: Լեռների ու դաշտերի ռիթմերը համադրվում ու միաժամանակ հակադրվում են միմյանց... Հայաստանի բնության հարստությունն է վկայում գեղանկարչության մեջ նրա զարմանալի բազմազան արտացոլումը: Միննույն նկարիչը շատ տարբեր է տեսել: Այնուամենայնիվ, մենք միշտ կասենք՝ սա Հայաստանն է... Երկրի բնանկարը ազգային մշակույթի նույնպիսի տարր է: Ժողովրդի հոգու արտահայտությունն է»: Ի՞նչ կարող եք ասել Լիխաչովի այս դիտարկումների վերաբերյալ:

– Կասեմ, որ այլ Հայաստանների հետ կա և Սարյանի Հայաստանը: Դա պետք է

տեսնել: Ծանոթ եք Հակոբ Հակոբյանի աշխատանքներին:

– Ծանոթ եմ:

– Ուրեմն մինչ նա՝ այդ տեմպերա-խավոտ, գծերի «խելահեղությունը» բացառող Հայաստանը, որ մի ժամանակ զարնացրել էին Անդրեյ Բելիին հայկական բնանկարում, ոչ ոք չի տեսել: Նաս ես: Իսկ հիմա Հակոբյանի շնորհիվ տեսնում եմ: Թեպետ անձամբ ինձ մոտ ու հասկանալի է Մինասի «ծանր արմատը»: Ինչ վերաբերում է Սարյանին, ապա նա, ինձ խորթ իր ամբողջ դեկորատիվությամբ, ավելին է, քան նկարիչը: Նա հայտնագործող է: Եվ մեծ բանաստեղծ: Այն տարիներին, երբ Սարյանը նոր էր սկսում, օրիգինալությունը շատ մոդայիկ էր: Սարյանը ևս «գնաց Արևելք»: Դեպի արևելյանը: Բոլորի հետ: Բոլորի հետ մեկտեղ: Բայց վերջը վերադարձավ հայրենիք և այդ պատճառով կայացավ: Բոլորը շարժվում էին, բայց տեղ հասավ նա մենակ:

– Իսկ ինչպե՞ս Դուք կբնութագրեիք, քանի որ խոսք եղավ այդ մասին, հայկականի բուն էությունը, կորիզը, խորքը:

– Հայ նշանավոր ճարտարապետ Թորոս Թորամանյանն ասում էր. «Ուրիշ ժողովուրդների արվեստի գեղեցկությունը հուզիչ է, հաճախ զրգռող և խռովիչ, իսկ մեր արվեստի գեղեցկությունը անդորրոտ է, հանգստացնող, հայեցության տանող»: Իրոք էլ, համադրեք Կոմիտասին, հայկական ժողովրդական երգերը, Թումանյանին, ժողովրդական էպոսը, Հռիփսիմեի տաճարը, նույն «Խոնարհ աղջիկը»՝ և կհամոզվեք. հայկականի ոճը խիստ զսպվածությունն է, համարյա ասկետությունը (դա վերաբերում է ոչ միայն էսթետիկային, այլև էթիկային), արտահայտչամիջոցների ծայրահեղ խնայողությունը: Այդպիսին է խառնվածքը, այդպիսին է կենսակերպը: Այդպիսին է հողագործական կուլտուրայի կերպը: Իսկ այդ էության քարե բանաձևը փոքրիկ, հինավուրց հայկական եկեղեցիներն են՝ ոչ մեծ, մոնումենտալ շինություններ, այլ հենց մենավոր, ներքին համեստ հարդարանքով եկեղեցիներ որեւէ փոքր աշխարհի ներսում:

– Եթե Դուք ամեն տեսակ ծայրահեղությունների այդպիսի թշնամի եք, ինչպե՞ս համադրել Ձեր համոզմունքը, որ զուտ հայկական ոճը խիստ զսպվածությունն է, և Ձեր, ինչպես ես հասկացա, բնավ էլ ոչ բացասական վերաբերմունքը այնպիսի պաճուճագարդ գործին, ինչպես «Նոան գույնը»: Ահա որտեղ ոչ մի խնայողություն չկա: Ինչպես նաև՝ Սայաթ-Նովայի մասին ֆիլմի պայմանական հերոսին, ինչպես նաև՝ Քուչակին, որ հայրենների (զուտ հայկական ոճով արված՝ ինչպես Դուք եք հասկանում) կողքին ունի և միանգամայն շքեղը,

արևելյանը: Ամեն ինչ կա՛նք և՛ ոճավորում, և՛ ավելորդություններ...

– Դե լավ... եկեք պարզենք: Եվ սկսենք Փարազանովից: Նրա մեթոդը գիտնական-արվեստաբանի մեթոդ է. նա փորձում է Սայաթ-Նովայի պոեզիայի մասին պատմել հայկական մանրանկարչության պայմանական լեզվով: Հինա «Նոան գույնի» հերոս Սայաթ-Նովայի մասին: Չի կարելի ասել, որ այդ այլաբանական ու գունային շքեղությունից ընդարմացած ոճը գուտ հայկական է: Սայաթ-Նովան Թիֆլիսի բանաստեղծն էր: Իսկ այն ժամանակի Թիֆլիսը ինտերնացիոնալ քաղաք էր: Այդ պատճառով տվյալ դեպքում խոսքը պիտի լինի ոչ թե նեղհայկական, այլ հայկական մշակույթի և միջնադարյան Այսրկովկասի հետ նրա սերտ առնչությունների մասին: Չի կարելի հրաժարվել այդ կուլտուրայից, ոճերի այդ միախառնումից: Դա ստեղծել է պատմությունն ինքը: Վերցրեք, օրինակ, Աղթամարի ճարտարապետական համալիրը Վանա կղզում: Առաջին տպավորությունը, ես իմ մասին եմ ասում, եղել է. ոչ-ոչ, սա բոլորովին էլ հայկական չէ... Բայց չէ որ նաև դա է հայկական: Գրականության մեջ էլ կա դրա համարժեքը՝ Նարեկացին: Նարեկացին համակ շքեղություն է՝ և՛ զգացումի, և՛ ոճի: Ինչքան էլ չափազանց է՝ ամեն ինչում, նույնիսկ ինքնահերքման մեջ: Եվ ինչպե՛ս է ուզում զարմացնել: Բացի այդ՝ և՛ Նարեկացին, և՛ Սայաթ-Նովան, նույնիսկ Քուչակը, թեպետ ավելի քիչ, գործ ունենին ստերեոտիպի հետ, այսինքն՝ աշխատում էին որոշակի, հանձնարարված կանոնի ներսում: Սայաթ-Նովայի դեպքում դա տիպիկ աշուղական բլոկ էր, որից օգտվում էին Թիֆլիսի առանց բացառության բոլոր բանաստեղծները՝ և՛ թուրքերը, և՛ վրացիները, և՛ պարսիկները: Բոլորը: Բլոկ, որի մշակման համար ենթադրվում էր վարպետության աստիճանի ցուցադրություն: Մենք չունենք նման գործիք չափելու, թե որքան հանճարեղ էներգիա է արտահոսել այդ բլոկին դիմադրելու համար: Պատկերացրեք ճարտարապետին,– նա և՛ աշխղեկ է, և՛ քարտաշ, բոլորը մի մարդու մեջ,– որը կարող էր իր տվյալներով վիթխարի տաճար կառուցել: Բայց իրականությունը չափազանց աղքատիկ էր՝ բառի բուն իմաստով, և չէր կարող վարպետին նման խոշոր, հանճարին համագոր պատվեր ապահովել: Այն ամենը, ինչ առաջարկում էր ճակատագիրը, մեն-միակ խաչքարն էր (մահարձան, հուշարձան): Եվ ահա՛ ամբողջ էներգիան, որ կբավարարեր մեծ շինարարության, նա զոհաբերում է մեն-միակ խաչքարը դրվագելուն: Ահա որտեղից են խուճուճ, մանրակրկիտ զարդաքանդակները: Գանգուրները, այսինքն՝ Էսթետականությունը, միշտ հայտնվում են փակուղու

պայմաններում, երբ չկա հեռավոր հեռանկար, երբ գնալու տեղ չկա, երբ պատմությունը նիրհում է: Սակայն նրանց անհատականությունը,– ես նկատի ունեմ և՛ Քուչակին, և՛ Նարեկացուն, և՛ Սայաթ-Նովային,– դրսևորվել է նույնիսկ ստերեոտիպի շրջանակներում: Հանճարներ՝ նրանք գիտեին երբ պահպանել, երբ խախտել օրենքները: Այնուամենայնիվ, ինձ համար անհասկանալի է՝ ինչպես նրանք փրկվեցին... Ինչպե՞ս գտան փակուղուց դուրս գալու ճանապարհը:

– Պատասխանել այդ, թեկուզև հոետորական հարցին, դժվար է, բայց հագիվ թե Քուչակը այն ժամանակներում էր գրում, երբ պատմությունը նիրհում էր... Բանասերները դեռ չեն որոշել, նա ո՞ր դարում է ապրել: Նրա պոեզիան ապացուցում է, որ հեղինակը գրում էր այն ժամանակ, երբ Հայաստանը դեռ չէր շրջվել «Արևելքի սորուքավոր քաղաքներից» (Օսիպ Մանդելշտամ), իսկ եթե շրջվել էլ էր, այնուամենայնիվ, պատմությունից գաղտնի չէր դա: Կարծում եմ՝ այստեղ միայն դիմադրությունը չէ կանոնին, այլև ոչ «անտարբերության» տարրը պարսկական մեծ պոեզիայի «կախարդանքի» նկատմամբ՝ «կարմիր վարդի, որ իր բուրմունքով կախարդել է աշխարհը»: Այսինքն՝ գայթակղության տարրը, որ անհրաժեշտ էր հաղթահարել, անցնել: Իսկ դա արդեն այլ բան է, քան կանոնին դիմադրությունն է: Այստեղ ստեղծագործական էներգիան ոչ միայն ծախսվում է, այլև գոյանում է:

Փորձենք այդ իրավիճակը տարածել այսօրվա վրա: Խանգարո՞ւմ, թե՞ օգնում է դեպի ինքն իրեն շարժվող հայկական արձակի ազգային ռիթմի որոնումներին համաշխարհային մեծ գրականության ներգործությունը:

– Երբեմն նաև խանգարում է: Տեսեք, թե ինչքան ջանք են գործադրում հայ գրողները՝ աշխատելով սողենք երևալ: Մինչդեռ ջանքերը պետք է ուղղել բոլորովին այլ կողմ: Ուղիղ հակառակ կողմը...

– Իսկ Դուք պարբերաբար դիմում եք համաշխարհային մեծ գրականության հեղինակներին՝ հղումներ անելով մեկ Կոբո Աբեին, մեկ Շերվուդ Անդերսոնին...

– Ե՛վ Շերվուդ Անդերսոնը, և՛ Շոլոխովը, և՛ Ֆոլքները, ինչպես և Կորտասարը (նրա «Հետապնդողը» իմ ամենասիրած գործերից է), ինչպես նաև Հեմինգուեյը, ինչպես նաև Գարսիա Մարկեսը հիանալի գրուցակիցներ են: Նրանք գտել են իրենց ազգային ռիթմը:

– Այնուամենայնիվ. Ձեր դիրքորոշման մեջ ես գայթակղությանը դիմադրելու ինչ-որ փորձ եմ տեսնում, ուրեմն նշանակում է՝ այն էներգիան, որ ծախսվում է



դիմադրության վրա, կործանարար չէ, այլ ստեղծարար:

– Հնարավոր է...

– Դուք հիշատակեցիք, որ եղել եք «Նոան գույնի» հայերեն տեքստի հեղինակը, և ես հիշեցի, որ Դուք նաև պրոֆեսիոնալ «կինոշնիկ» եք: Ինչպե՞ս է Ձեր արձակի վրա անդրադարձել կինեմատոգրաֆում ձեռք բերած փորձը:

– Սկզբում, երբ հստակ չէի պատկերացնում իմ «երկրորդ մասնագիտության» բոլոր վնասակար հետևանքները, կինոյի լեզուն հարագատ էր թվում: Սակայն շատ արագ հասկացա, որ կինոն ու գրականությունը անհամատեղելի են, և այդ երկու արհեստների համատեղումը անհետևանք չի անցնում: Նախ և առաջ տուժում է ամենախոցելին՝ լեզուն: Անհրաժեշտ չլինելով՝ բթանում է բառի զգացողությունը: Սկսում ես «պատկերներով» մտածել, բառը դուրս է մնում խոսքի հոսքից, վերածվում է ինչ-որ գերտեղեկատվության, իսկ ինձ համար կարևոր են և՛ խոսքային հոսքի հզորությունը, և՛ բառի՝ իբրև գեղարվեստական ստեղծագործության արտահայտչականությունը, և՛ գուցորդումների դաշտը, որով բառը շրջապատված է. պատկերացրեք մեն-միակ կակաչը կանաչ մարգագետնի մեջ՝ ահա ինչ է ինձ համար բառը: Իսկ կինոյում դու պատմողից, Բառի տիրոջից վերածվում ես գեղանկարչի:

– Մի՞թե պատկերներով մտածելու կարողությունը կարող է ավելորդ լինել, և ավելին՝ խանգարել: Ալեքսեյ Տոլստոյը, օրինակ, գտնում էր, որ առանց իրականության մեջ տեսնելու ընդունակության ստեղծագործություն լինել չի կարող, և արձակագիրը այդ ընդունակությունը պիտի սնուցի ու զարգացնի...

– Հասկանալի է, որ ես դեմ չեմ տեսանելի մանրամասներին... Մանրամասնը ինքնին արվեստ է: Ձվի հարթաքանդակը Օհանավանքի պատին: Չթի կտորտանքն ու կոճակները Գիքորի գրպանում Հովհաննես Թումանյանի պատմվածքից: Ողնաշարովդ մեկ տարածվող սառնությունը այն գենքից, որով կտրում են արդեն մեռած Հաջի Մուրադի գլուխը: Թիթեռնիկի կամ թիթեռնիկին նման ծաղկի հայտնվելը Սարյանի մոնումենտալ-դեկորատիվ զանգվածում... Առանց մանրամասների գաղափարը չի կարող գեղարվեստական իրականություն դառնալ: Ամբողջը արժանահավատ է դառնում մանրամասների շնորհիվ:

Կորտասարը գեղարվեստական կատարելության յուրաքանչյուր փաստ համարում է Հեղինակի ու Անհայտի հանդիպման արդյունք: Եթե գեղարվեստական փաստը չի կայացել, ուրեմն Հանդիպում չի եղել: Մեր

հեքիաթներում դևերի երկրներից վերադարձող քաջերն իրենց հետ բերում են դևերի ականջները՝ դևերի հետ իրենց Հանդիպման ու Հաղթանակի խորհրդանիշները: Ինձ թվում է, որ գեղարվեստական մանրամասնը նույնպես Հեղինակի ու Անհայտի Հանդիպման նշան է: Եվ նշանն է նրա դեմ հաղթանակի: Ինչ վերաբերում է իրականության մեջ տեսնելու ընդունակությանը, առանց նպատակամետ մարզումների էլ տեսնում են և՛ հերոսներին՝ ընդհուպ մինչև հարդարանքի բոլոր մանրամասներով, և՛ այն ամենը, ինչ շրջապատում է նրանց:

– Եվ երբեք նրանց տեսադաշտից բաց չե՞ք թողնում:

– Առաջ չէր ստացվում: Ես ցանկանում էի, իսկ նրանք, կարծես չէին

համարձակվում տեսողության ու մտահայեցողության սահմանը խախտել:

Օրինակ, «Սկիզբը» պատմվածքի մեջ ամեն ինչ ուղղված է աչքին:

Համատարած իրեղենություն է: Իհարկե, ոչ միայն այդ պատմվածքում: Ինձ

առաջին բոլոր գործերն այդպես են գրված. աչքը տանում էր իր ետևից, աչքը

ամեն ինչից լավ էր աշխատում: Իսկ հիմա իմ երևակայության, ավելի ճիշտ՝

աչքի, պատրանքներ ծնելու այդ ընդունակությունը սկսել է ինձ համարյա

նյարդայնացնել: Վառ արտաքինը շեղում է ներքինից: Եվ ես գիտակցաբար,

կամային ճիգով ջանում եմ սահմանափակել տեսողության ու հիշողության

ակտիվությունը: Աչքը չպետք է խանգարի ականջին լսել: Ես արդեն ասացի, որ

«Տաշքենդ» նոր վիպակը ամբողջովին ուղղակի խոսքի ու երկխոսությունների

վրա է կառուցված: Եվ դա ինձ այս պահին շատ դուր է գալիս, թեպետ և

գիտակցում եմ կորստի չափը: Իսկ ահագին բան կորչում է՝ տարածությունը,

օդը, գույնը, լույսը: Եվ ոչինչ չես կարող անել՝ հնարավոր չէ ամեն ինչ ունենալ ու

ամեն ինչ պահպանել...

– Հրանտ Իգնատովիչ, ինչի՞ մեջ եք տեսնում գրականության առաքելությունը՝ ոչ թե այս պահին, այլ՝ ընդհանրապես:

– Գրականությունը պետք է ուսումնասիրի կյանքը: Դա է նրա գլխավոր

առաքելությունը: Ես միշտ աշակերտ եմ զգում ինձ կյանքի առաջ: Եվ մասամբ՝

հավիտենական պրովինցիալ: Գտածը միշտ ուրախություն է, կարևոր չէ՛ ով է

«հրամցրել»՝ սատանան թե հրեշտակը: Եթե չկա ուսումնասիրություն, չկա և

գրականություն: Եթե հեղինակի գիտելիքը համարենք վերջնական ու ապրիորի,

ուրեմն նա ոչինչ չունի որոնելու, նրա խնդիրն է՝ «գեղեցիկ ինչ-որ բան»

համակցելը արդեն հայտնի, գտնված մասերից: Գրականությունն ընդամենը

բացատ է ջունգլիներում: Ջունգլիները մարդն է՝ իր բոլոր

փոխկապակցություններով, Մեծ անբացատրելին: Եվ յուրաքանչյուր լուրջ գրական գործչի խնդիրն է այդ բացատր գոնե մեկ քառակուսի սանտիմետրով մեծացնել, այլ ոչ թե խրախճանել Ջունգլիից ազատված տարածքում:

– Ես այնքան էլ չհասկացա սատանայի ու հրեշտակի մասին Ձեր ասածը: Հույս ունեմ՝ Դուք չեք կարծում, որ գրականությունն ու բարոյականությունը անհամատեղելի են:

– Արվեստը իր էությանը չի կարող անբարոյական լինել: Այդ են վկայում, ընդ որում լավագույնս, մեծ գրողների օրագրերը և նրանց մտերիմների հիշողությունները: Եթե ինչ-որ բան թղթից դուրս է մնում, ուրեմն սուտ է: Սուտը նահանջում է, գիրք չի մտնում: Գրականություն չի դառնում, նույնիսկ եթե շատ մեծ ցանկություն ունի գրականություն դառնալու: Գուցե նման մաքսիմալիզմի մեջ մանկական ինչ-որ բան կա, բայց, ինչպես առանց այդ «մանկականության» գրողը ներկա հանգամանքներում, հիշելով այն դասերի մասին, որ նրան տվել է 20-րդ դարը, կարող է կատարել իր Բարձրագույն պարտքը՝ պաշտպանել Մարդուն մարդուց, պաշտպանել մինչև վերջ, նույնիսկ այն ժամանակ, երբ մտածում է՝ այլևս անօգուտ, այլևս անհնար է: Այնպես, ինչպես այդ անում են բժիշկները: Սուտը կարող է բանակներ շարժել, կարող է ժողովուրդներ հիմարացնել, կարող է քաղաքական համակարգի հիմք դառնալ, մարմնավորվել իրբև իրականություն և գրողին ներկայանալ իբրև թե Կյանքն է: Բայց դառնալ գրականությո՞ւն: Երբեք: Ինչպես ասել է Հեմինգուեյը. միայն մի վարչակարգ չի կարող լավ գրողներ ունենալ՝ ֆաշիզմը: Որովհետև ֆաշիզմը սուտն է, կեղծը, ծնված է մարդասպանից: Ուրեմն և դատապարտված է անլույսան:

Արվեստագետը, որ չի ցանկանում ստել, չի կարող ֆաշիզմի իշխանությամբ ապրել:

– Ճշմարտության ձեռքբերումը «ձեռքբերողից» պահանջում է ոչ միայն հանդգնություն ու համառություն, այլև արիություն: Մի՞շտ եք համարձակվում Ձեր հերոսների մասին ասել վերջնական ճշմարտությունը:

– Ավաղ, ոչ միշտ: Ուզում էի, օրինակ, գրել որդու նկատմամբ հոր ատելության մասին: Չուտ կենսաբանական, ոչ սոցիալական ատելության: Չհամարձակվեցի: Սարսափելի է: Բայց ոչ միայն մարդու մասնավոր կյանքում, հոգեկան աշխարհի ջրհորներում, այլև մարդկության պատմության մեջ կան պահեր, իրավիճակներ, որոնց գեղարվեստական գրականությունը չպիտի առնչվի: Օրինակ, 1915-ի արյունալի ցեղասպանությունը: Նույնիսկ հանճարեղ Չարենցը, այդ թեմային

անդրադառնալով, անհաջողություն ապրեց: Ուրեմն ուրիշ գրողներից ի՞նչ սպասել: Վերցնենք թեկուզ Կոստան Ջարյանի «Նավը լեռան վրա»: Ես գիտեմ, որ նա ցավ է ապրում: Անտանելի ցավ: Բայց այդ ցավը կարծես մարում է, չեզոքանում է գեղարվեստական խոսքի հայումից:

– Ի՞նչ եք առաջարկում: Լռությո՞ւն:

– Չի կարելի լռել, այդ կերպ ոչնչացնում են ոչ միայն մարդուն, այլև նրա ճիշը, ոչ միայն իրը, այլև նրա սովերը: Այնուհանդերձ, դա չափազանց ցավոտ է: Ես ֆիզիկապես հիվանդանում եմ, երբ մտածում եմ այդ մասին, և ես չեմ ուզում, ոչ, ես չեմ կարող այդ մասին, այդ ցավի մասին գեղարվեստական լեզվով պատմել, պատումի մեջ խաղի, ձևի տարր մտցնել՝ մի խոսքով՝ արվեստ: Ոչ, նման սահմանազանց-անսահման ցավից գրականություն չի ստեղծվում: Այդ հարցը հանճարեղ շատ ջանքեր է կլանել և ոչինչ չի տվել արվեստին:

– Իսկ Պարույր Սևա՛կը իր «Անլռելի գանգակատնո՞վ»:

– Ես այդ գործը հաջողված չեմ համարում, թեպետ հեղինակը իսկապես հանճարեղ բանաստեղծ է:

– Ձեր ստեղծագործությունների կյանքը գրականագիտության մեջ ուղեկցվում է գնահատականների ու մեկնությունների եզակի բազմաձայնությամբ: Արդյոք այդ բանավեճերի հետևանքով ցանկություն չի՞ առաջացել մի քիչ պարզեցնել գրածը, ավելի ճիշտ այնպես գրել, որ և «քեզ չկորցնես և քեզ հասկանան»՝ եթե մի անգամ էլ Եսենինին հիշենք:

– Չնայած թե՛ քննադատները, թե՛ ընթերցողները հաճախ են ինձ մեղադրում, որ իմ տեքստը բարդ է, որ տեքստի միջով պիտի առաջ գնաս՝ ինչպես ծակծկող մացառուտներով, ես երբեք չեմ ցանկացել բոլորին ամեն ինչ հասկանալի դարձնել: Թղթի առաջ ես մտածում եմ միայն նյութի մասին, այն մասին, թե ինչպես նյութի հետ լեզու գտնեն: Եվ, հավատացեք, դրանում չկա ոչ սնոբիզմ, ոչ մեծամտություն, ոչ քամահրանք ընթերցողի նկատմամբ:

Ընթերցողը, ինչ էլ նրա մասին ասեն, խելացի է, նա անհասկանալի գործերում էլ ինչ-որ բան որսում է, յուրացնում է, և ես վստահ եմ՝ հարգանքը բարդ տեքստի հանդեպ չի կորցնում: Հաճախ նա հեղինակից ավելի լավ է գնահատում իրավիճակն ամբողջությամբ, երբեմն էլ բացահայտ չի հարգում նրանց, ովքեր իր հետ «պահմտոցի» են խաղում՝ չտեսնելով նրանց մեջ գրողներ, այլ՝ ընթերցողական ճաշակի բավարարողներ, որոնք չեն էլ մտածում, որ այդ ճաշակը ժամանակի հետ կարող է դեպի լավը փոխվել:

– Ամսագրի առանձնահատկությունը, որ մեզ այսօր Թավալուն հաղորդակցության հնարավորություն տվեց, ստիպում է ավանդական հարցը տալ՝ ինչպե՞ս եք վերաբերվում քննադատությանը: Ձեր կարծիքով՝ ո՞ւմ համար է քննադատությունը:

– Քննադատությունը նրանց համար է, ում համար որ ինքը գրականությունն է: Քննադատությունը մեր վերաբերմունքն է գրականության նկատմամբ: Եվ հավասար ներգործություն ունի մեր և ընթերցողական, և գրողական հարաբերությունների վրա: Ամեն ինչ անքակտելի կապված է: Գրականությանը պետք է հատուկ, արարումի համար բարենպաստ միջավայր՝ հենց դրանով՝ գրական միջավայրի ստեղծումով պիտի զբաղվի քննադատությունը: Ասում են՝ «Սասունցի Դավթի» ստեղծման ժամանակներում քննադատություն չի եղել: Եղել է: Ասացողին շրջապատել են կինը, երեխաները, ծերունիները: Հենց նրանք են եղել այդ ժամանակի քննադատները: Նրանց արձագանքով ասացողը ստուգել ու ճշտել է իր պատումը: Կանանց ներկայության շնորհիվ նա խուսափել է ռիսերիմ թշնամու մասին կտրուկ արտահայտություններից: Բազմափորձ ծերունիների ներկայությունը զսպել է երևակայության առազաստների սլացքը: Հոգնած աշխատավորների ներկայությունը պատումը դարձրել է մատչելի ու ճշգրիտ: Այսօր էլ գրականությունն ու քննադատությունը շաղկապված են Էպոսի ամրությամբ: Ինչ-որ ժամանակ Լև Աննիսկին ինձ կոչ էր անում «սիրելի թշնամուն»: Ես մտածում էի՝ տարօրինակ առաքինություն է: Այնուհանդերձ՝ ատել թշնամուն (հասկանալի է, որ խոսքը ոչ թե իմ ռեալ թշնամիների մասին է, այլ գրական հերոսների, որոնց հանդեպ ես իբրև մարդ չեմ կարող ատելությունից բացի այլ զգացում ունենալ), նշանակում է հայտընվել նրա լիակատար իշխանության ներքո: Բայց հերիք է ես սիրեմ այդ «սրիկային», սիրեմ իբրև հազվագյուտ գտածո, ես դառնում եմ իրավիճակի տերը: Ես ուրախանում եմ, երբ տեսնում եմ, որ իմ քննադատները ինձնից խելացի են, մտածում են ինչպես ես, ավելի ճիշտ՝ ինձ հետ նույն ուղղությամբ, նայում են նույն կողմը, բայց ավելի հեռու, և մենք միասին անում ենք նույն գործը: Այնպես որ, խնդիրը քննադատության դասերը չեն, ես իմ սեփական դասերն էլ ոչ միշտ եմ օգտագործում, այլ նրա՝ ինձ օգնելու անկեղծ ցանկությունը այնպիսի մեկուսի գործում, ինչպես ստեղծագործությունն է:

Ալլա ՄԱՐՉԵՆԿՈ

«Վարդուի լիտերատուրի»

(«Вопросы Литературы»), N 12, 1980 թ.