

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ  
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ  
NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES  
OF THE REPUBLIC OF ARMENIA

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ  
YEREVAN STATE UNIVERSITY

ՀԵՐԱՅԻ ՏՈՒՐՅԱԿ ԱՐԴԻ ՎԻՃԱԿԸ  
ԵՎ ՉԱՐԳԼՕՄԱԿ ՀԵՌԱԿԱՐՄԵՐԸ  
ARMENIAN STUDIES TODAY  
AND DEVELOPMENT  
PERSPECTIVES

Միջազգային համաժողով  
Երևան, 15-20 սեպտեմբերի, 2003 թ.  
International Congress  
Yerevan, September 15-20, 2003



Ձեկուցումների ժողովածու  
Collection of papers



## ԳՐԱԿԱՆ ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ ԱՐԴԻ ՎԻՃԱԿԸ ԵՎ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

Ժենյա Քալանթարյան  
Հայաստան

Երևի թե արժե սկսել այն բանից, որ գրական քննադատությունից ունեցած դժգոհությունը մեզանում խրոնիկական բնույթ ունի և հավասարապես հիմնավորված է ու անհիմն: Հիմնավորված է, որովհետև իրականում քննադատությունը թերի է կատարում իր գործառույթը և անգամ քանակական առումով չի անդրադարձնում գրական կյանքի բազմազանությունն ու ամբողջությունը: Անհիմն է այնքանով, որ հաճախ պահանջվում է ոչ այն, ինչ անհրաժեշտ է, և քննադատին հատկացվում է սոսկ սպասարկուի դեր այն դեպքում, երբ բազմիցս են մեծերը վկայել, որ հենց քննադատությունն է հասարակության իմացական մակարդակի վկայությունը, որը, Մ. Նալբանդյանի բնորոշումով, ցույց է տալիս յուրաքանչյուր ազգի «հայացքի պարզությունն ու պղտորությունը»:

Սակայն թեև քննադատության ժամանակակից ըմբռնումը հաճախ կամ ներառում է իր մեջ գրականագիտության ամբողջ համակարգը, կամ այդ համակարգը որոշակիացնելով՝ սահմանափակում է տեքստային վերլուծության շրջանակներում, արդի հայ քննադատության մասին խոսելիս դժվար է այդ հատկանիշներից որևէ մեկը դարձնել ելակետային: Իհարկե, իդեալական կլիներ, եթե մեզանում գոյություն ունենային քննադատական տարբեր ուղղություններ, դպրոցներ, մեթոդներ: Եթե առանձին երիտասարդների որոշ փորձարարությունները չհաշվենք, ապա ժամանակակից հայ քննադատության մեթոդաբանությունը հիմնականում մնացել է նույնը, որը, պայմանավորվելով կյանք-գրականություն հարաբերությամբ, հանգում է համադրականության՝ այդ շրջանակներում տարբեր քննադատների ունեցած պատմական, գեղագիտական կամ համեմատական մեթոդների նախասիրությամբ: Իմ տպավորությամբ, առավել շեշտված ու կայուն նախասիրությամբ առանձնանում է Հ. Էդոյանը, որը մեզանում կառուցվածքաբանական մեթոդի հետևողական կիրառողն է: Առայժմ չխորանալով վերոհիշյալ երևույթի պատճառների մեջ՝ ուզում եմ խոսքս մասնավորեցնել գրական մամուլում **ընթացիկ գրականության** մասին հրապարակումների շուրջ՝ առաջնորդվելով այն ավանդական ըմբռնումով, թե քննադատության բուն առարկան կենդանի գրականությունն է: Նման մոտեցումը, որը, ինչպես նշվեց, պայմանավորված է քննադատության այլևայլ հատկանիշների բացակայությամբ, այս դիտարկման ուղրտից դուրս է թողնում գրական մեծերի շուրջ ծավալված բանավեճերը, արխիվային նյութերի հրապարակումները, հին գործերի նոր մեկնաբանությունները, հորեյանական հողվածները (բնականաբար և նրանց հեղինակներին), որոնք, ինչ խոսք, հարստացնում են գրական մթնոլորտը և գրական մտածողություն ձևավորում, այնուամենայնիվ, քննադատության փորձաքարը լինելիության մեջ գտնվող գրականության օրինաչափությունների ու գրա-

կան արժեքների բացահայտումն է:

Առաջին աչքի ընկնող օրինաչափությունը **գրականության և քննադատության զարգացման անհամաչափությունն է**: (Ուզում եմ կանխել հավանական ընդդիմախոսների այն պատճառաբանությունը, թե՛ ի՞նչ գրականություն կա, որ ինչ քննադատություն լինի, այն համոզմունքով, որ ամենավատ գրականությունն անգամ պահանջում է քննադատության վերաբերմունքը, եթե, իհարկե, գրական բարքերը թույլ են տալիս):

90-ական թթ. սկզբի գրական ճգնաժամն առաջինը սկսեց հաղթահարել գրականությունը՝ աստիճանաբար տեսանելի դարձնելով գրական նոր սերնդի ուրվագիծն ու մտածողության նոր որակը: Արդեն ավագ դարձող 60-ականների **ստեղծագործական** ներկայության պայմաններում խոսակցության նժարը թեքվեց գերազանցապես նորերի՝ Լ. Խեչոյանի, Գ. Խանջյանի, Վ. Գրիգորյանի կողմը: Գրականության մեջ ակնհայտ դարձավ սերնդափոխությունը, մինչդեռ քննադատության ասպարեզում առաջնությունը անվիճելիորեն պատկանում էր Ա. Սարինյանին, Ջ. Ավետիսյանին, Ս. Արզումանյանին և մարդկանց, որոնց այլևս երիտասարդ չես անվանի: Քննադատության մեջ սերնդափոխության լուրջ հայտ ներկայացրած Գր. Հակոբյանն ու Ս. Գրիգորյանը շուտով իրենց հետաքրքրությունների ժանրության կենտրոնը տեղափոխեցին դեպի ավելի վաղ շրջան: Այսպես կոչված, հին քննադատներն սկսեցին զբաղվել նոր գրողներով, բայց որոշակի խզումը գրականության և քննադատության, ինչպես նաև սերունդների միջև ակնհայտ դարձավ: Այս ամենը սակայն չի նշանակում, թե քննադատությունը ջանքեր չգործադրեց:

Ժամանակակից գիտության մեջ ընդունված է քննադատությունը դիտարկել իր զարգացման ընթացքի մեջ՝ արձանագրելով սերնդային, ժանրային, գաղափարական տեղաշարժերը: Կարող են լինել հարցի լուսաբանման տարբեր եղանակներ: Կարելի է կենտրոնանալ առանձին պարբերականների վրա, կարելի է ելակետ դարձնել առաջատար քննադատների գործունեությունը, սակայն ինձ նպատակահարմար է թվում մի քանի հիմնահարցերի առանձնացումը:

Ճիշտ է, որ քննադատությունն սկսվում է բուն գեղարվեստական փաստի կարևորումից, այսինքն գրախոսությունից, բայց, իմ կարծիքով, առավել կարևոր նշանակություն ունեն այն հողվածները, որոնցում քննվում են **գրականության զարգացման ուղիների, գրականության գալիքի, հեռանկարի հարցերը**: Այդ հարցերը կարելի է բաժանել երկու խմբի՝ ընդհանուր մշակութային կողմնորոշման և գրականության ներքին գեղագիտական խնդիրների: Մեր ապրած ներկա ժամանակը, թեկուզ պայմանական, իբրև երկու դարերի սահմանագիծ, մյուս կողմից իբրև քաղաքական, գաղափարական ու վարչատնտեսական նախկին կառույցների փլուզմանը հաջորդած և դեռևս անկայուն մի շրջան, առաջադրում է ինչպես արժեքների վերագնահատության, այնպես էլ ընտրության խնդիր:

Համաշխարհային գրական մեծերի ստեղծագործությունների առավել մատչելի դառնալը ստիպում է նոր չափանիշներով նայել ազգային գրական արժեքներին: Ոմանց մոտ (Ադասի Այվազյան, Ֆրունզիկ Կիրակոսյան և այլք)՝ սրվում է Եվրոպայից ուշանալու տագնապը, մեր ստեղծած գրական արժեքների համեմատական փոքրության, նրանց սահմանափակ նշանակության զգացումը: Այս տագնապը, ինչպես հայտնի է, 20-րդ դարի սկզբին առավել ուժեղ արտահայտում էր Վահան Տերյանը: Մեր օրերում իր հարցազորույցներից մեկում Ադասի Այվազյանը կասկած է հայտնում հայ գրականության գեղարվեստական արժեքի մասին. «19-րդ դարում էլ մենք մեծ գրականություն չենք ունեցել: ... Մեր կուռքը Բաֆֆին էր, որ ազգային երևույթ է ավելի, քան գրական»: Իր անդրադարձներում Ս. Սարինյանը հակադրվեց այս մտայնությանը, ինչն էլ առիթ տվեց Ֆ. Կիրակոսյանին՝ հանդես գալ Այվազյանի տեսակետների պաշտպանությամբ: «Վերագնահատել՝ չի նշանակում գնա-

հատել վերստին» (ԳԹ, 1-15 սեպտ., 2000) հոդվածում Ֆ. Կիրակոսյանը, բանավիճելով Ս. Սարինյանի հետ, գրում է, թե խորհրդային տարիները մեզ կտրել են աշխարհից, ստեղծել ներփակ մի վիճակ, որի պատճառով «Ընդհատվեց գրականության զարգացման բնական ուղին, և մենք անհուսալիորեն ուշացանք և հիմա էլ ուշանում ենք»: Իր, «Անդրադարձ - 2 հայոց նոր գրականության վերագնահատության հարցին» (ԳԹ, 2000, թիվ 2) հոդվածում Սարինյանը այն կարծիքն է հայտնում, որ ոչ մի ազգ երբեք ոչնչից չի ուշանում: Գրականագետի կարծիքով, ուշացածության գաղափարը «եվրոցենտրիզմի հորինած կոնցեպցիան է՝ աշխարհը ենթարկելու իր գերիշխանությանը: Յուրաքանչյուր ազգ ունի տիեզերական նախաստեղծ օրենքով գործող պատմության իր ընթացքը, որ սահմանում է նրա ֆիզիկական ու հոգևոր ինքնաստեղծման ժամանակը»: Իր այս յուրահատուկ կարծիքի մեջ գրականագետը առավել առաջ է գնում և ազգային չափանիշին հատկացնում է գեղագիտական կատեգորիայի արժեք. «Կրկնում են՝ ազգային չափանիշ հասկացությունը տեղաշին-ներփակ մակարդակ չէ, այլ գեղագիտական ու պատմական կատեգորիա, որ համարժեք մեծություն է, այսպես կոչված համաշխարհային չափանիշի հանդեպ: Երկու այս չափանիշների համարժեքության ըմբռնումն է, որ նախապաշարմունքի պես կառչել է հակադրության թեորեմային, ազգային արժեքները ենթակայական կախման մեջ դնելով ինչ-որ վերացական բացարձակի հանդեպ»: Ի վերջո Սարինյանը եզրակացնում է. «Պետք է անջատվել հոգեբանական այդ ենթակայությունից: Միշտ չէ, որ համեմատությունը կարող է արժեքների գնահատության չափանիշ հանդիսանալ: Իմաստ ունի նաև անհամեմատելին: Այստեղ է ազգային չափանիշի որոշիչ դերը»:

Ուղղակի իմաստով Ս. Սարինյանը գրականության գալիքի հարց չի քննում, բայց նրա հարցադրումը խիստ այժմեական է այսօրվա գրականության համար, որի կենսական խնդիրներից մեկը եվրոպական ժամանակակից գրական ուղղությունների ու ազգային ավանդների գուգադրումն է, որը մշտապես գործող օրինաչափություն է:

Ամենաընդհանուր ձևակերպմամբ ազգային ու համաշխարհային հարաբերության խնդիրը՝ արդիական ուղղվածությամբ, արծարծվեց տարբեր հեղինակների կողմից: Ազատ եղիագարյանը «Ազգային ինքնություն և ազգային մշակույթ» (ԳԹ, 2001, թիվ 11) հոդվածում, կարծես ներքուստ ձայնակցելով Սարինյանին, դեմ է արտահայտվում գրականության արժեքավորման հարցում եվրոպական չափանիշի բացարձակացմանը: «Այն, որ եվրոպական տարրը մեր մեջ ուժեղ է, հասկացանք: Բայց առնվազն ծիծաղելի է մոռանալ, որ արևելյան սկիզբը ևս մեր մեջ շատ ուժեղ է: Առօրյաում մենք ամեն քայլափոխի բախվում ենք Արևելքին՝ լավ թե վատ: Բայց չենք ցանկանում նկատել: Չենք իսկ փորձում հասկանալ արևելյան ուժեղ տարրը մեր արվեստի ու գրականության մեջ», - գրում է նա: Եղիագարյանի կարծիքով՝ դա մեր առավելությունն է, ոչ պակասությունը. «Այս երկու տարրերի միաձուլումը մեր մշակույթում մեզ բաց է դարձնում համաշխարհային մշակույթի առջև: Եվ մենք պետք է օգտագործենք այդ առավելությունը՝ ոչ թե մեր ինքնությունը կորցնելու գնով, այլ այդ ինքնությունը հարստացնելով»:

Եթե մի դեպքում ազգային չափանիշը դիտվում է իբրև ազգային արժանապատվության ու ինքնության խնդիր, ապա մի այլ դեպքում ընկալվում է իբրև գլոբալիզացիայի, ազգային հատկանիշները համահարթեցնող քաղաքականության դեմ պայքարելու միջոց: Այս միտքն է շոշափված Գ. Անանյանի «Համուն և ընդդեմ գլոբալիզացիայի» (ԳԹ, 2003, թիվ 7, 11) հոդվածում, ուր հեղինակը շեշտը դնում է, այսպես կոչված, ինֆորմացիոն պատերազմի հետևանքով ազգային հանրությունից մեկուսացված (համակարգիչը փոխարինում է բոլորին և ամեն ինչի) անհատի ինքնուրույն դիմագիծ չունեցող աշխարհաքաղաքացի դառնալու վտանգի վրա:

Սակայն ազգային չափանիշի խնդիրը երկայրի սուր է, որ մի կողմից ենթադրում է հոգևոր անկախություն, մյուս կողմից՝ մարդկային զարգացման ընդհանուր ընթացքից առանձնացում: Կարծես թե այս մտքին է հանգում Վաչե Եփրեմյանն իր «Տեքստ, ենթատեքստ, լուսանցք» հոդվածում («Գարուն», 2002, թիվ 23): Ընթերցողին համոզել-չհամոզելով՝ Եփրեմյանը գալիս է այն եզրակացության, որ հայոց մշակութակերպը մենության խորհուրդն է, որ սկիզբ է առնում Հայկ ու Բելի առասպելից և փոխակերպվելով՝ հասնում է մեր օրերը: Նման եզրահանգումը լրացուցիչ փաստարկ կարելի է համարել ազգային չափանիշի կարևորման առումով:

Եվ, այնուամենայնիվ, ազգային չափանիշին գեղագիտական կատեգորիայի դեր հատկացնելը, ինչպես պնդում է Ս. Սարինյանը (ի դեպ, գրականագետը գեղագիտական կատեգորիայի նշանակություն է տալիս նաև հասարակական օգտակարության սկզբունքին), կնշանակեր ստեղծել երկակի ստանդարտ: Եթե գեղագիտության օրենքները ընդհանուր են բոլորի համար, ուրեմն առանձնացումը կառաջացնի գեղարվեստական ստեղծագործությունների գնահատման չափանիշների անհամարժեքություն:

Սակայն ազգային կարևորող քննադատները ևս համոզված են, որ գրականությունը ներփակ տարածք չէ, որ անհաղորդ է աշխարհում կատարվող մշակութային հեղափոխություններին: Բայց ստացվում է այնպես, որ այն, ինչ օտարամուտ է, եվրոպական, հաճախ մերժելի, նաև ժամանակակից է, նոր մտածողության արդյունք և ուղղված է ոչ այնքան ազգային ինքնության, որքան կարծրացած ավանդների դեմ:

Նոր բանաստեղծության իրավունքները օրինականացնելու կամ նույնն է, թե **գեղագիտական նոր չափանիշներ** հաստատելու միտում ուներ 2000 թ. «Գրական թերթում» Սարինե Պետրոսյանի տպագրած «Անտիպոեզիա կամ բանաստեղծը չի փնտրում ալիբի» հոդվածը, որն ունեցավ արձագանքներ: «Ալիբի» ասելով բանաստեղծուհին հասկանում է կամ մաքուր պոեզիա, կամ փախուստ իրականությունից: Իսկ նա, ով ալիբի չի փնտրում, ստեղծում է անտիպոեզիա՝ անդրադառնալով կյանքի կեղտոտ կողմերին՝ իջեցնելով ոճը, գոեհկացնելով լեզուն և այլն: Ու թեև «անտիպոեզիա», «անտիիդեալ», «անտիհերոս» հասկացությունները մտան ընթերցողի բառապաշարի մեջ, բայց, իմ կարծիքով, ճիշտ չընկալվեցին ու չհիմնավորվեցին, որովհետև հիմնավորողները երևույթի պատճառները փնտրում էին ծանր իրականության, կյանքի գոեհկացման, հասարակական բարոյականության անկման մեջ: Խոսակցությունը հիմնականում ընթանում էր Վ. Գրիգորյանի «Քաղաքը» և Ա. Շեկոյանի «Անտիպոեզիա» ժողովածուների շուրջ, որոնց վերաբերյալ քննադատների կարծիքները բաժանվեցին: Օրինակ, Վ. Գրիգորյանի բանաստեղծությունները Լ. Հախվերդյանը մերժում էր, Մարկ Նշանյանը՝ փառաբանում («Քաղաքը» ժողովածուի մասին նրա հոդվածը «Գարունը» արտատպեց 1999 թ. մայիսին): Մ. Նշանյանն այսօր էլ շարունակում է մնալ նույն համոզմունքին և կարծում է, որ հայաստանյան բանաստեղծության նորացումը կապված է Վիլլեմ Գրիգորյանի և Արթուր Անդրանիկյանի անունների հետ («Յառաջ, Միտք և արուեստ», 2003, ապրիլ 6)՝ Վիլլեմի պարագայում շեշտելով «այլի» ընկալումը լեզվի մեջ. Անդրանիկյանի դեպքում՝ մթաքող ձգտումը: Այս վերջինը, ըստ քննադատի, բոլորովին նոր հատկանիշ է մեր բանաստեղծության մեջ. «Ոչ մեկ աւանդուքին այս հեղինակին նոր հատուկ ոչ մեկ վախ անապատին մեջ, քերթուածի ապաստանէն ձերբազատ, անպաշտպան մնալէ»:

Մ. Պետրոսյանի հոդվածի առաջին արձագանքներից մեկը եղավ Զ. Բեկյանի «Անտիպոեզիայի ժամանակը» (ԳԹ, 2000, թ. 13-14) հոդվածը, ուր հեղինակը գտնում էր, թե նման գրականություն միշտ էլ ստեղծվել է անցումային շրջաններում, որովհետև սոցիումի դեգրադացիայի պայմաններում բարձրարվեստ խոսքը քչերն

են գնահատում, բայց հենց այդ քչերն են ազգի հոգևոր արժեքի կրողները: Իր «ԱՆ-տիպոեզիա», թե՛ գրոտեսկային ֆուլկլորիզմ» (ԳԹ, 2001, թ. 25) հոդվածում Ս. Ար-րահամյանը, ըստ էության, համերաշխում էր Բեկյանի հետ՝ անտիպոեզների շար-քը համալրելով Ս. Պետրոսյանի, Ն. Ավետյանի, Ա. Ոսկանյանի անուններով և դժգո-հում էր քննադատներից (նկատի ունի Չ. Ավետիսյանին)՝ ժարգոնային ֆուլկլորիզ-մը օրինականացնելու համար: Երևույթին ժխտական տեսանկյունով անդրադար-ձավ նաև Թ. Տոնոյանը:

Սակայն չպետք է կարծել, թե ժխտումը համատարած էր: Բացասական վերա-բերմունքի հիմքը իրենք՝ «անտիպոեզները» դրեցին՝ ամվերջ շեշտելով ծանր իրա-կանության հանգամանքը, մոռանալով, որ իրենք, այնուամենայնիվ, ընդօրինակում են Արևմուտքի հետմոդեռնիստական բանաստեղծներին և որ նոր պոեզիայի փնտր-տուքը պայմանավորված է ոչ այնքան սոցիալական հանգամանքներով, որքան գե-ղագիտության ավանդախախտության մոլումով: Շատերը հենց այդպես էլ ըմբռնե-ցին երևույթը և ավելի հանդուրժողական վերաբերմունք ցուցաբերեցին: Օրինակ, այն ժամանակվա «Գարուն» ամսագրի խմբագիր Լ. Անանյանը գրում էր. «... չա-փազանց արդիական է գրական փորձարարության դերը, ես սա ասում եմ՝ էլնելով նաև աշխարհում ծավալվող գրական հիմնական միտումների տրամաբանություն-նից: Մեր գրականության հայացքը պետք է թարմացվի, նրա հոգնած երակը կարիք ունի թարմ ներարկումների: Մենք պետք է խիզախություն դրսևորենք ջարդելու ա-վանդույթի արգելափակոցները, դուրս գալու գրական նոր տարածքներ» (ԳԹ, 2000, 25-26): Երևույթը ճշգրիտ գնահատեց Ս. Սարիսյանը. «Անտիպոեզիան յուրահա-տուկ օպոզիցիա է արդեն ավանդական դարձած, իրեն սպառած բանաստեղծու-թյան դեմ» («Հայոց գրականության երկու դարը», 2002, էջ 598): Միանգամայն այլ բան է, թե ինչ որակ ու մակարդակ ունի այդ «օպոզիցիան»:

Պետք է ասել, որ ընդհանրապես նոր որակի **գրականության խնդիրները քն-նադատության մեջ ավելի բարոյական, քան գեղագիտական գնահատական ստացան:** Բարոյական շեշտադրում ուներ, օրինակ, Վազգեն Գաբրիելյանի «Պա-րանոյա. ինչո՞ւ, ինչի՞ համար» (ԳԹ, 2000, թ. 20) հոդվածը, որին արձագանքեցին Չ. Բեկյանը և Մարուշ Երանյանը: Առիթը Ա. Ոսկանյանի ստեղծագործությունն էր: Գաբրիելյանը մատնանիշ էր անում գրականության բարոյակրթիչ դերը, իսկ Ս. Եր-անյանը համոզված է, թե գրականությունը «... մեծաքայլ կ'ընթանայ նոր տարածք-ներու և փորձարկումներու, սակայն քննադատական գործիքը կը շարունակէ մնալ նոյնը»: Այստեղ ևս զգացվում էր հետմոդեռնիստական տեսությունների արձագան-քը. ո՞վ է որոշել սահմանը, որ նշանակում է, թե ոչ ոք չի կարող որոշել սահմանը, որովհետև ճաշակն ու արվեստի ըմբռնումը անհատական է: Անշուշտ, քննադա-տությունը չի կարող հստակ որոշել բարոյականի ու անբարոյականի սահմանը, որովհետև սա հնի ու նորի հավիտենական կռիվն է, որովհետև ամեն մի ժամանակ նախորդի համեմատ չափն անցնում է:

Թեև այլ կերպ սկսվեցին, բայց ի վերջո բարոյականության դաշտ տեղափոխվե-ցին նաև Գ. Խանջյանի «Նստիկ Ա գնացքը» վեպի շուրջը ծավալված զույգ բանա-վեճերը՝ առաջինը Ա. Սահինյանի ու Ս. Սարիսյանի, երկրորդը՝ Դ. Գասպարյանի և Գ. Խանջյանի միջև:

Սակայն քննադատությունը միայն գրական ճանապարհի խնդիր չի արծար-ծում. պակաս կարևոր չէ նաև **գեղարվեստական փորձի համակարգումը:** Այս ի-մաստով կարևոր դեր կարող են կատարել տարեկան տեսությունները, առանձին պարբերականների գրականության տեսությունը, գրական առանձին ժանրերի տի-պաբանական քննությունը, հիմնախնդրային հոդվածները և այլն: Աննախադեպ ե-ղավ Սեյրան Գրիգորյանի «Գրական մամուլ 1995» վերլուծական փորձը, որի մեջ հեղինակը տարվա կտրվածքով անդրադարձավ գրական բոլոր սեռերին, քննա-

դատությանն ու թարգմանությանը, իր խիստ, բայց օբյեկտիվ չափանիշներով հա-րուցելով գրողական աշխարհի բացասական ռեակցիան: Նման համակարգման փորձեր էին Չ. Ավետիսյանի «Արդի արձակի զարգացման միտումները», Ս. Գրի-գորյանի «Հայաստանի պոեզիան անկախության շրջանում», Ժ. Քալանթարյանի «Մտորումներ գրական հերոսի մասին» և «Արդի գրականության զարգացման մի-տումները» հոդվածները:

Նման երևույթներ դրսևորվեցին նաև սփյուռքի քննադատության մեջ, թեև իմ ծա-նոթությունն այդ բնագավառին թերի է և հպանցիկ: Այսուհանդերձ, չեմ կարող այս-տեղ դրական շեշտադրումով չհիշատակել թեկուզ միայն «Յառաջ»-ում («Միտք և արուեստի» թվերում) տպագրված Գրիգոր Շահինյանի «Սփիւռքահայ նոր վիպագ-րութունը» (2003, 4 մայիսի), Խաչիկ Թեյշեթյանի «Ժամանակակից սփիւռքահայ արձակը» (2003, թիվ 292), Վարդան Մաթևոսյանի «Մտածանքների մերօրյա հայ բանաս-տեղծութեան մասին», Մարուշ Երանյանի «Բանաստեղծութեան նորումն ու խոչըն-դոտումը», Մարկ Նշանյանի «Իմաստուն բուն Միներվայի» (2003, թիվ 291) և այլ հոդվածներ: Պետք է խոստովանել, որ սփյուռքահայ քննադատության մեջ ավելի հոդվածներ: Պետք է խոստովանել, որ սփյուռքահայ քննադատության մեջ ավելի հա-աներկբա են նշում բանաստեղծության շրջադարձի պահը՝ այն կապելով Վահե Օշ-ականի «Քաղաքը» ժողովածուի և Գրիգոր Պրլտյանի բանաստեղծությունների հետ: Հետաքրքրական եզրահանգումներ է կատարում Խ. Թեյշեթյանը արձակի վերա-բերյալ, որոնցից մի քանիսը կարելի է կիրառել նաև հայաստանյան արձակի հա-բերյալ, որոնցից մի քանիսը կարելի է կիրառել նաև հայաստանյան արձակի հա-բերյալ: Օրինակ, նա գտնում է, որ սփյուռքի ժամանակակից արձակն ավելի ավան-մար: Օրինակ, լքած բանաստեղծությունը, որ սփյուռքահայ արձակի համար Հայաս-դազուրկ է, քան բանաստեղծությունը, որ սփյուռքահայ արձակի համար Հայաս-տանը կես-օտար, կես-խորթ մի վայր է, որ այդ արձակը «նոյնիսկ երբեմն օտարագ-րութիւն մը է», որ «արձակի, ինչպէս բանաստեղծութեան մէջ հաւասարապէս յա-ռաջացած է **թապուներու** զանցումը» և «Մինչ բանաստեղծութիւնը անձնական ծայ-նի մը, խօսքի մը առանցքային հին դերը լքեց, պատումը տիպարի և դիպաշարի պատմողական տարբերակը անտեսել սորվեցաւ»:

Բերված ոչ լրիվ օրինակները վկայում են, որ թե մեզանում, թե սփյուռքում գե-ղարվեստական փորձի ընդհանրացման անհրաժեշտությունը վաղուց հասունա-ցել է:

Արժե գոնե թռուցիկ կանգ առնել քննադատության **ժանրային տեսականու օգ-տագործման** վրա: Տեսական հոդվածների, դիմանկարների, հարցազրույցների սա-կավորության պայմաններում գերակշռող է գրախոսության դերը: Շատերն են գրում գրախոսություններ, բայց տեսական հագեցվածությամբ առանձնանում են Ս. Սա-րիսյանի ու Չ. Ավետիսյանի գրախոսությունները (դրանք շատ են, և թվարկումն անիմաստ է): Պետք է առանձնապես շեշտել ակադեմիկոս Սարիսյանի արծարծած հիմնախնդիրների (գրականության փիլիսոփայության, գրականության և պետու-թյան հարաբերության և այլ հարցեր) կարևոր նշանակությունը: Այդ հարցերը ելա-կետային նշանակություն ունեն նաև նրա գրախոսություններում: Անշուշտ, տեսա-կան գրականություն կարողում են շատերը: Ս. Արահամյանի գրախոսությունները նույնպես կառուցված են տեսական հարուստ հիմքի վրա, սակայն, ցավոք, նրան-ցում տեսությունը գրեթե խեղդում է բուն գեղարվեստական գործը և վերածվում խրթնաբանության:

Ընդհանուր առմամբ մեր գրականության շատ թե քիչ նշանակալից երևույթները դուրս չեն մնում քննադատության տեսադաշտից, բայց քննադատությունը, բնա-կանաբար, չի ընդգրկում (և համայնագրության մեր օրերում չի էլ կարող ընդգրկել) ամբողջը, ավելի ճիշտ կլինի ասել՝ բոլոր արժանավորներին: Գրական կյանքն ա-վելի բազմազան է, բազմաշերտ, քան այն, ինչ մատուցվում է քննադատության կող-մից և վերածվում գիտակցական փաստի: Հաճախ նաև մեկ գիտական ու փաս-տարկված գրախոսության կողքին կարելի է հանդիպել բազմաթիվ ջրալի դատու-

ղություններով ու անապացույց հայտարարություններով առատ գրախոսությունների: Օրինակ, ի՞նչ արժեն այսպիսի տողերը. «Բանաստեղծի հիշողության կենտրոնից ժայթքում են արյունակցական պատումներ, որոնք տեսիլքային թևեր հագնելով, մխրճվում են հայտնագործված տողերի անբռնելի թռիչքներում» (ԳԹ, 2002, թիվ 43): Կամ «Ենթագիտակցությունը սլանում է անցյալի արժեքները վերաարժեքավորելու»: Հասկանալի է, որ հեղինակը բանաստեղծ է, որովհետև միայն բանաստեղծական երևակայությունը թույլ կտա ենթագիտակցությանը սլանալ: Նման դեպքերում Պարոնյանը կասեր՝ «Խիղճը գավաթով կը խմեն»:

Սակայն էականն այս երևույթները չեն, որ մշտապես ուղեկցել են գրականությանը: Առավել կարևոր ու ցավալի է քննադատական հայացքի միագծությունը: Վերջին տարիներին մեզանում շատ մոդայիկ են դարձել հոգեվերլուծաբանները: Նրանցից թերևս ամենամոդայիկը՝ Կ. Յունգը, իր «Հոգեբանություն և բանաստեղծություն» աշխատության մեջ գրում է. «Արվեստի մեծ ստեղծագործությունը, երաժշտության նման, իր ամբողջ ակնհայտությամբ, երբեք չի մեկնաբանում ինքն իրեն և երբեք չի ունենում միանշանակ մեկնաբանություն»: Եվ եթե հավատանք նաև գրականության ժամանակակից տեսաբան Ջոնաթան Բուլլերին, որն ասում է, թե ի դեմս քննադատության մի նոր գրելաձև է զարգացել, որը ոչ գրական ստեղծագործությունների հարաբերական գնահատում է, ոչ ինտելեկտուալ պատմություն, ոչ բարոյական փիլիսոփայություն, ոչ սոցիալական մարգարեություն, այլ այդ բոլորի խառնուրդը, և եթե փորձենք այս ու վերը նշված տեսանկյուններով պրպտումներ անել ժամանակակից քննադատության մեջ, հազիվ թե հաջողության հասնենք: Այսուհանդերձ, քննադատության մեջ կարծես ինչ-որ չափով ձևավորվում է նոր գրելաձև ու մտածողություն, որի համար իբրև օրինակ կարելի է հիշել Ս. Մարգարյանի «Սպասումի տագնապալի արձագանքը» (Լ. Խեչոյանի մասին), Վ. Ջալոյանի «Սարսափի առասպելը» (Վ. Այվազյանի «Շանճի առասպելը» վեպի մասին) և այլն:

Ինչպես գրականությունը, այնպես էլ քննադատությունը կարիք ունի **ինքնաճանաչման**: Վերլուծության այս փորձն էլ այդ պահանջի արդյունք է, որը չի կարող սպառիչ լինել, ինչպես անվերապահ չեն կարող լինել եզրակացությունները:

Ուզում եմ հավատալ, որ կծեղվի քննադատների այն սերունդը, որ ժամանակակից քննադատությանը կտա նոր որակ ու մակարդակ և առնվազն համաքայլ կընթանա գրականությանը: