ԳՐՈՂԻ ՄԱՍՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ՊԱՏՎԱԽՆԴՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ - ՍԵՐԳԵՅ ՍԱՐԻՆՅԱՆ

Հր. Մաթևոսյան. - Պատմվածքի մի տողն ինձ համար թանկ է տեսության մի էջից, բայց ես ուրախությամբ եկա զրուցելու քեզ հետ նախ այն պատճառով, որ արժե բաց զրույցի նստել մեր արձակի բազում հոգսերի շուրջ, և երկրորդ՝ որ զրուցակից էիր լինելու դու: Քո ճշմարտություններն առարկելի են թե անառարկելի, դու ժխտում ես թե հաստատում՝ միևնույն է, քո գրախոսումների ու վերլուծումների մեջ ինձ համար շատ հարգելի մի բան կա, ինչը ես կկոչեի վերլուծվող նյութի հարգանք, գրախոսվող գործի բոլոր տողերի ու բոլոր տրամադրությունների նկատառում, հաշվառում: Սա քննադատին ներկայացվող տարրական պահանջ է, բայց ինձ թվում է ամենակարևոր պահանջն է ոչ թե այն պատճառով, որ անհնար է հպանցիկ մի հայացքով, «մի թերթելով» դուրս գրել գրախոսվող գործի գնահատականը (ներկա մեր գրականությունը, այդ գրականության գերակշռող վիթխարի մասը կարելի է գնահատել նաև առանց կարդալու), այլ սեփական արհեստի պատվախնդրության տեսակետից է կարևոր պահանջ:

Ս. Սարինյան. - Արի մի կողմ թողնենք քննադատությունը: Եթե դու քննադատությանը ներկայացնում ես մի տարրական պահանջ, թե հնարավոր է կամ հնարավոր չէ մի թերթելով «դուրս գրել», վեր հանել գրախոսվող երկի գնահատականը, ապա մենք՝ քննադատներս, պարտավոր ենք գրողին հիշեցնել նույնպիսի մի «տարրական պահանջ»՝ թե հնարավո՞ր է արդյոք մի մակերեսային հայացքով «դուրս գրել» իրականության գնահատականը:

Հր. Մաթևոսյան. - Նման այսպես կոչված գրականություն իրոք կա. այդպիսին է դեռ երիտասարդ անվանվող իմ սերնդի գրականությունը: Տհաճ է, իհարկե, սերնդին այսպես «տնից-ներսից» դավաճանելը, բայց տվյալ դեպքում ինքը չգտնվեց իր կոչման բարձրության վրա. ինքը խոստացել էր, թե ստեղծելու է հայագիր լավ գրականություն, անցել է մեկուկես տասնամյակ, իսկ խոստացվածը չկա ու չկա: Ինչ ես կարծում, ինչո՞ւ չկա:

Ս. Սարինյան. - Դա շատ բարդ հարց է, ես կասեի՝ փիլիսոփայական հարց, որի բացատրությունը կարելի է որոնել պատմական ավելի մեծ կատեգորիաների սահմաններում: Ով գիտե, երևի իրավացի են այն տեսաբանները, որոնք գտնում են, թե գեղարվեստական գործունեությունը ստանում է արտադրական կերպարանք, որն իր հետ բերում է համընդհանուր ստանդարտ: Գուցե հենց դա է, որ փոխակերպում է նաև գեղարվեստական համարժեքի, այսպես ասած, ժամանակային սահմանը: Դրամատուրգը բեմ է հանում մի պիես, և եթե սա հանդիսատեսին զբաղեցնում է երկու կամ հինգ տարի, ապա նա լուծված է համարում իր ստեղծագործական նպատակադրումը:

Թերևս վիպասանն էլ իր երկի արժեքայնության սպառողականը ենթարկում է նույնպիսի ժամանակային միավորի: Կրկնում եմ, սրանք բարդ հարցեր են, որոնց պատասխանը միանգամից չես գտնի: Արի խոսենք այս ժամանակային միավորի մասին, փորձենք գտնել մեր գլխավոր թերությունը, որի վերացումը կնպաստեր գեղարվեստական համարժեքի ժամանակային միավորի մեծացմանը:

Հր. Մաթևոսյան. - Թերություն, թերություններ վերացնելն,

իհարկե, հարգելի գործ է, սակայն հարկավոր էր գրողական արհեստով պարապող մարդկանց օժտել սեփական արհեստի պատվախնդրությամբ, այդ դեպքում թերությունները կլինեին անհատական-անձնական բնույթի միայն: Իսկ դա երբեք էլ պախարակելի չէ: Մարդու կարողությունն այսքանն է: Մարդը կռում է նույն թուրը, բայց կռանը թեթև է, որովհետև ձեռքի ուժը պակաս է:

Ս. Սարինյան. - Մի խոսքով, դու առաջ ես քաշում գրողի պրոֆեսիոնալ կոչման հարցը:

Հր. Մաթևոսյան. - Ես պատվախնդրություն ասացի: Ենթադրենք, թե հեռավոր մի գյուղում հին ժամանակների դարբիններից մեկը դեռ մնացել է: Հին ժամանակներում այդ դարբնի կռած թրով զատում էին չարը բարուց: Ահա այդքան կարևոր էին այդ դարբինը և նրա կռած թուրը: Հիմա այդ թրով ոչինչ էլ չեն անում, սակայն դարբինը շարունակում է կռել իր թուրը այնպես, ինչպես այն ժամանակներում, երբ նրա կռած թրով զատում էին չարը բարուց:

Չկոչե՞նք սա արհեստի պատվախնդրություն... արհեստի՝ գրողական գործի, գրողների համքարության, ֆիրմայի պատվախնդրություն:

Ս. Սարինյան. - Ես ուզում եմ, որ մեր խոսակցությունն ավելի կոնկրետ լինի: Թույլ տուր ասելու, որ քննական վերլուծության մի տողը ինձ համար ավելի թանկ է, քան վերացական տեսության մի էջը:

Հր. Մաթևոսյան. - Ես շատ կոնկրետ բան եմ ասում: Բժշկացուների համար կա Հիպոկրատի նշանավոր երդումը: Վիրաբուժական դանակը ձեռքներին հիվանդ մարդկանց աշխարհ մտնելուց

առաջ երիտասարդ բժիշկները երդվում են, թե մարդու մարմին խցկվելու իրենց իրավունքը երբեք ի չարը չեն գործադրելու: Այդպիսի մի երդում էլ գրողական գործով պարապող մարդկանց համար էր լինելու՝ երդվում եմ իմ արհեստը երբեք չխարդախել, իսկ սա նշանակում է ամբողջ կյանքի ընդգրկում կամ ընդգրկման ջանք: Ահա: Գրողների իմ սերնդին մի ժամանակ վերագրվեց չեղած այն առավելությունը (և մինչև հիմա էլ այդ համոզմանն ենք), թե գրողների նախորդ սերնդի համեմատությամբ գեղեցկացել է գրողական մեր ընդհանուր ձեռագիրը: Մինուս երեքն իհարկե բարձր է մինուս չորսից, բայց երկուսն էլ գտնվում են զրոյից այն կողմ...

Ս. Սարինյան. - Ըստ երևույթին տարակուսանքների պատճառն այն է, որ ճիշտ չի որոշվում չափանիշների գործակիցը: Ես անձամբ այն կարծիքին չեմ, թե մեր արձակի, ինչպես ասում են, օգտակար գործողության գործակիցը բացասական նշան ունի իր առաջ, բայց և հակված չեմ ընդունելու, թե այդ գործակիցը բարձր թիվ է:

Հր. Մաթևոսյան. - Այո, Սերո Խանզադյանի «Մատյան եղելությանցը», Վիգեն Խեչումյանի «Գիրք լինելությանը», Աբիգ Ավագյանի «Հարավային տենդը», Բաղիշ Հովսեփյանի «Սերմնացանները...», Աղասի Այվազյանի, Պերճ Զեյթունցյանի, Զորայր Խալափյանի մուտքը գրականություն, Գուրգեն Մահարու «Այրվող այգեստանները», այո, այս գործերի ու այս հեղինակների դեմ աչք փակելուց հետո միայն կարելի է խոսել գործակցի բացասականության մասին, բայց տես թե ինչ է ասում Ֆոլքները. «Առաջին տեղն իմ ժամանակակիցներից ես կտայի Վուլֆին,

քանի որ ծախողվել ենք թեպետ մենք բոլորս - Վուլֆի ծախողումը եղել է լավագույնը, որովհետև նա է գնացել առավելն ասելու դժվարագույն փորձին»: Մեզանում ոչ ոք չունեցավ Թոմաս Վուլֆի հոյակապ ծախողումը, մենք բոլորս էլ հաջողակներ ենք, բայց դա հաջողություն է անկյանքությունից բխող ոճավորվածության հաշվին:

Ս. Սարինյան. - Նախորդ տասնամյակի գեղարվեստական արձակի վերաբերյալ այդ խիստ գնահատականը խորհրդածության առիթ է տալիս: Որպես գրականության պատմաբան, ես գրական շարժման ընթացքին որոշ իմաստով այլ կերպ եմ մոտենում: Գեղարվեստական արժեքը գեղարվեստական արժեք, բայց կա նաև գրական շարժման ընդհանուր ձգտումը, որի սահմաններում հեռանկարային իմաստ է ստանում նյութի կուտակումը: Վերջին հաշվով չի կարելի պնդել, թե վաթսունական թվականների արձակը խնդիրներ չի առաջադրել և չի լուծել՝ լինի այդ գեղագիտական թե էթիկական: Կրկնում եմ, այլ բան է գեղարվեստական չափանիշի գործակիցը, բայց այլ բան է պատմական ընթացքի դրական զարգացումը, թեկուզ քանակական կուտակման մեջ:

Հր. Մաթևոսյան. - «Ընդհանուրի համադրության այդ սկզբունքի» կիրառմամբ կարելի է գոհանալ հայ գրականության բոլոր տասնամյակներից: Դու գրականության պատմաբան ես և ամբողջը միասին տեսնելու քո կոչումով ու կարողությամբ առաջինը դու էիր նկատելու բոլորիս համար ընդհանուր գլխավոր թերությունը:

Ս. Սարինյան. - Դու այդ ի՞նչն ես համարում մեր արձակի

գլխավոր թերությունը: Ինձ հետաքրքրում է քո՝ իբրև գրողի կարծիքը:

Հր. Մաթևոսյան. - Գրողական արհեստի պատվախնդրության պակասը: Նպատակի ծառայելուց առաջ և որպեսզի կարողանա ծառայել այդ նպատակին, գրականությունը պետք է մտածի նախ իր առողջության մասին, այլապես ինքն իրեն քայքայած, ինքն իրեն կողոպտած, աղքատացրած այդ գրականությունը պետք չի գա ոչ միայն ինքն իրեն, այլև այն նպատակին, ինչին որ ծառայելու էր: Առողջ գրականության միակ գրավականը ամբողջ կյանքի ընդգրկումը կամ ընդգրկման փորձն է, բայց... չենք ընդգրկում, չենք փորձում... կենսական ուժերից ու դիմադրություններից զուրկ կյանքանման մի բան ենք վերցնում, ինչը ոչ ծռվում ու կեռվում է մեր կամեցածի պես... Եվ ահա իմ սերնդի ձեռագիրը գեղեցկացել է: Դա նույնիսկ դուրս է գալիս իմ սերնդի գրականության սահմաններից: Դրանից խուսափել չկարողացավ անգամ մեր ամենակյանքային, ամենահողային արձակագիրը. ես նկատի ունեմ Սերո Խանզադյանի «Մատյան եղելությանը»:

Ս. Սարինյան. - Բերած օրինակը ինձ չի համոզում: Կարելի էր ավելի դիպուկ օրինակներ բերել, որոնք ոչ թե սոսկ ոճավորում են, այլ կեղծ ոճավորում: Խանզադյանի վիպակը գրական արժեքավոր երկ է՝ կյանքի իմացությամբ ներծծված, և նրա հեղինակը առիթ չուներ իրականության ռեալիստական ընկալումը գունազարդելու կեղծ ոճավորմամբ:

Հր. Մաթևոսյան. - Երբ խոսքը վերաբերում է իրականության զանգվածից գեղարվեստի արժեք զատելուն, այլ ոչ թե եղած արժեքների վերարժարժմանը, չի կարելի տարբերություն դնել

ոճավորման և կեղծ ոճավորման միջև: Դու այնպես ես ասում կեղծ ոճավորում, որ կարծես կարող է լինել նաև իսկական, դրական, ճիշտ ոճավորում (ստիլիզացիա): Եթե ոճավորված է, նշանակում է այն, ինչի դրսևորվածությունն էր լինելու ոճը, նախապես դիմադրազրկված է:

Ս. Սարինյան. - Ես, անշուշտ, տարբերակում եմ ոճավորումը կեղծ ոճավորումից և գտնում եմ, որ կա նաև իսկական, դրական, ճիշտ ոճավորում: Երբ Իսահակյանը գրեց «Սասմա Միերը», ապա նա դիմեց գրական ոճավորման, որպիսին պարտադրում էր պոեմի էպոսային պեյզաժը: Ընդ որում, առանց այդպիսի ոճավորման պոեմը կլիներ կեղծ, մոդեռնացված: Նման օրինակներ շատ կարելի է վկայակոչել հայ և համաշխարհային գրականությունից: Կարծում եմ, որ դու նույնպես տարբերակում ես ոճավորման այդ երկու սկզբունքները և քո քննադատության սլաքն ուղղված է կեղծ ոճավորման դեմ: Ինչ վերաբերում է կեղծ ոճավորմանը, ապա դրա ձգտումը անխուսափելի է այնտեղ, ուր գրողի ներքին ունակության փոքրությունը բախվում է կյանքի անսահման բարդությանը: Կեղծ ոճավորումը ծագում է դիլետանտիզմից, նմանարկումից և միշտ էլ ձգտում է զգեստավորվել նորարարության հավակնությամբ: Իսկապես մեզանում այժմ կան մի խումբ գրողներ, որոնք ավելի շուտ զբաղված են «նորարարությամբ», քան գրականությամբ: Բայց այդ հիվանդությունը նոր չէ: Ես քեզ կհիշեցնեմ անցյալ դարի 60-ական, 70-ական թվականներին հանդես եկած անուններ՝ Հակոբ Հաճյան, Նշան Միրզա, Տիրան Փափազյան, որոնք գրական շուկա էին հանում սենսացիոն վեպեր՝ «Բերայի գիշերները», «Պոլսո գաղտնիքները», «Խաս գյուղի քնաշրջիկը», և միջին քաղքենու գրական

ճաշակի հավակնորդները դափնիների վրա էին բարձրացնում «հայկական էժեն Սյուին»: Պարոնյանը այդ տիպի գրողներին անվանում էր «գրական կապիկներ», իսկ Լեոն՝ «գեղարվեստի մուրացկաններ»:

Հր. Մաթևոսյան. - Քո այդ հանգստությունն ինձ շփոթեցնում է: Չգիտեմ, պատմության փորձի քո իմացությունի՞ց է գալիս այդ հանգստությունը, թե ստիլիզացիայի ակունքը իրապես չիմանալուց, բայց ես կփորձեմ քեզ բարկացնել ստիլիզացիայի դեմ: Այսպես ուրեմն. «գրողի ներքին ունակության և կյանքի հարաբերության խզման» դեպքում ոճավորման ձգտում չի հանդես գալիս, այլ բացահայտվում է «վուլֆյան հոյակապ ծախողումը»: Ինչ վերաբերում է դիլետանտիզմին, ապա կյանքն այնքան հզոր ու հարափոխ է, որ նրա դեմ դիլետանտի վիճակում է հայտնվում ամենաօժտված ու ամենանվիրված գրողն իսկ: Խոսել նմանարկման բերած ոճավորման դեմ՝ նշանակում է ոչնչով պարապել: Ոճավորման կապակցությամբ քո «ձգտում» բառը մեզ սխալ ուղղությամբ կտաներ: Ճշգրիտ է քո «ծագում է» բառը: Ոճավորումն, այո, ծագումն է: Այսինքն՝ ես կեղծ ոճավորման մասին չէ, որ խոսում եմ: Ոճավորումը այն իմաստով, ինչ իմաստով ես եմ հասկանում, կրավորական մի բան չէ, «զգեստավորումն» չէ, այլ բացահայտվող նյութի ներքին հատկանիշ: Պերճ Զեյթունցյանը ոչ դիլետանտ է, ոչ էլ մանավանդ նմանարկող, իմ սերնդի մեջ Զեյթունցյանը թերևս ամենաներգրական արձակագիրն է, բայց նրա «Կլոդ Ռոբերտ Իզերլին» ստիլիզացիա է այն պարզ պատճառով, որ վերցված իրականությունը հեղինակին ներկայացել է կենսական դիմադրություններից արդեն զրկված վիճակում: Այդ իրականության մեջ արդեն չի եղել այն երկրորդական-անհրա-

ժեշտը, այն ավելորդը, այն անտեղին, ինչը գուցե չներմուծվեր էլ վեպ, բայց հեղինակի մեջ ուղնուծուծ էր լինելու:

Ս. Սարինյան. - «Ստիլիզացիայի» այդ ի՞նչ վտանգի մասին է խոսքը: Դա երբեք ինձ չի բարկացրել և չի կարող բարկացնել, թեկուզ այն պատճառով, որ հակառակ քո պատկերացման, ես դա չեմ համարում մեր արձակի գլխավոր թերությունը: Ինչպե՞ս կարելի է ինչ-որ մերձգրական «էքսպերիմենտալիստների» վարժանքներին այդքան մեծ նշանակություն տալ: Բայց քո բերած օրինակն ու մեկնաբանությունը մի այլ վիճելի կողմ ունի, որին ես կցանկանայի անդրադառնալ: Քո հարցադրումը սխալ ընդհանրացման առիթ կարող է տալ, եթե չտարբերակվի կոնկրետ երկի գնահատությունը երևույթի տեսական դրվածքից: Առանձին վերցրած, Պ. Ջեյթունցյանի «Կլոդ Ռոբերտ Իզերլի» վեպի մասին կարելի է վիճել, բայց, կրկնում եմ, ինձ տվյալ դեպքում հետաքրքրում է հարցի ընդհանուր դրվածքը՝ թեմայի ընտրությունը: Ինձ այնպես է թվում, որ դու բացառում ես թեմայի, այսպես ասած, ոչ-տեղայնության սկզբունքը: Բայց վերհիշենք հայ գրականության զարգացման ընթացքը թեկուզ մեր դարասկզբին: Պատահակա՞ն էր, օրինակ, սյուժեների այն համապարփակ ու համաշխարհային մասշտաբը, որին դիմում էին Թումանյանը, Իսահակյանը, Փափազյանը, Շանթը՝ ստեղծելով հեքիաթներ, ավանդություններ, զրույցներ, դրամաներ ու արձակ երկեր, որոնք անշուշտ ընդլայնում են հայ գրականության փիլիսոփայական տեսահորիզոնը:

Հր. Մաթևոսյան. - Այո, հեքիաթներ, ավանդություններ ու զրույցներ, այո, դրամաներ ու արձակ երկեր, բայց ոչ երբեք

պատմվածք այսօրվա մասին, բայց ոչ երբեք վեպ: Նշված դասականների ակնարկվող գործերը և առհասարակ այդ տիպի գործերը նպատակ ու հավակնություն չունեն հունցվելու այսօրվա կյանքից. գրական այդ ձևերի կոչումն այդ չէ: Նրանք կարող են և յոլա են գնում նաև ցոլքերով այն փիլիսոփայությունների, որոնցից սկիզբ են առնում կամ որոնց համար վտակ են դառնում իրենք: Իսկապես զրույց, իսկապես ավանդություն, իսկապես հեքիաթ, իսկապես ոչ մի տեղ ու ոչ մի ժամանակ ծավալվող դրամա... Իսկ երբ ոչ մի տեղացի Քաջ Նազարը դառնում է Աղա Նազար և իր էսպերանտոն փոխարինում է շիրակցու «էրթամ գը»-ով՝ ակնհայտ է դառնում, որ հեքիաթը հեքիաթ էլ մնալու էր:

Ս. Սարինյան. - Ինձ թվում է, օրինակ, որ Իզերլիի պրոբլեմը համաշխարհային պրոբլեմ է և արտացոլում է խղճի բախումը 20-րդ դարի կատաստրոֆիկ իրադարձություններին, ուստի և նրա էթիկական-փիլիսոփայական մեկնակետը կարող է զբաղեցնել նաև հայ գրողին: Չեմ առարկում, որ եթե գրողը երկի փիլիսոփայական և հոգեբանական նստվածքները շաղախեր հայ ժողովրդի պատմական ճակատագրի փորձով, այսինքն համաշխարհայինն ու համամարդկայինը բեկեր ազգային հոգեբանության մեջ, թերևս չէր լինի այն խզումը, որ առկա է ձևի պայմանականության և մտադրույթի գեղարվեստական լուծման միջև: Բայց դա արդեն այլ հարց է:

Հր. Մաթևոսյան. - Վերցներ Կլոդ Ռոբերտ Իզերլի, վերացարկված կայսր, կոնկրետ Հիրոսիմա և «երկի փիլիսոփայական-հոգեբանական նստվածքները շաղախեր հայ ժողովրդի պատմական ճակատագրի փորձո՞վ», այդպես չի լինում, այդպես չի լինի:

Կլոդ Ռոբերտ Իզերլիի մասին գրված գործի հոգեբանա-փիլիսոփայական նստվածքները պետք է շաղախվեն հենց նույն Իզերլիի ճակատագրի փորձով, ինչպես որ իրավացիորեն Զեյթունցյանն է արել, և մեր հոգեբանա-փիլիսոփայական նստվածքներն էլ, իրենց հերթին, պետք է ծավալվեն մեր կյանքի ոլորտներում, պետք է շաղախվեն մեր ճակատագրի փորձով:

Ես չեմ հասկանում, թե այդ ինչպես են համամարդկայինն ու համաշխարհայինը բեկվում ազգային հոգեբանության մեջ, ինչպես նաև չեմ հասկանում, թե զուտ ազգայինն ինչու չի համաշխարհային ու համամարդկային և այդ որ ազգի որ թաքուն ծալքերն են անհասկանալի ուրիշ ազգերի ու ազգությունների համար, բայց եթե Զեյթունցյանն իր գործը այնպես կառուցած լիներ, որ քննադատությունը համամարդկայինը ազգային հոգեբանության մեջ բեկած համարեր, միևնույն է՝ կլիներ «այն խզումը, որ առկա է ձևի պայմանականության և մտադրույթի գեղարվեստական լուծման միջև»: Այսպիսի խզում ես այդ գործի մեջ չեմ տեսնում: Ավելին. հայ գրականությունը մտադրույթի այսքան անշեղ իրացման մի այլ երկ չունի: Այս իմաստով «Իզերլին» կատարելություն է, և ինչքան էլ տարօրինակ թվա՝ «խզումը» բացահայտվում է հենց այդ կատարելության մեջ: Հեղինակի կամքը սլանում է անօդ-անկյանք տարածության միջով և վայրէջք է կատարում ճիշտ այնտեղ, ուր նախանշել էր հեղինակը:

Ս. Սարինյան. - «Կյանք և գրականություն» բանաձևը եղել է և պիտի մնա գրականության հավիտենական ուղեցույցը: Բայց այդ հարաբերության մեջ գրողի դերը այլ է, քան հաճախ պատկերացնում են գրական միջակությունները: Կյանքի իմացությունը

գրական միջակությունը լուծում է ուղղակի հարաբերության մեջ: Նա երբեք չի թափանցում այն միջնորդված փիլիսոփայական տարածությունը, որը կոչվում է մեծ կյանք:

Հր. Մաթևոսյան. - Կենսական փաստին, նախատիպին, նախակյանքին երես երեսի գալու վավերագրողի երկյուղ է հարկավոր ունենալ, դու այդ ի՞նչ մեծ կյանքի մասին ես խոսում:

Ս. Սարինյան. - Մեծ կյանք ասելով ես հասկանում եմ այդ կյանքի փիլիսոփայական իմացությունը, մարդու և հասարակության զարգացման պատմության խորը և, եթե կուզես, գիտական իմացությունը: Սա է, որ պակասում է մեր արձակում...

Հր. Մաթևոսյան. - «Կլոդ Ռոբերտ Իզերլիի» հեղինակին այդ գործի սահմաններում անհնար է մեղադրել հասարակության և մարդու մասին գիտական իմացությունների աղքատության մեջ, նույնիսկ՝ ընդհակառակը՝ դա իմացությունների շքերթ է, ինչը որ վերաճում է ոճավորման: Հեղինակն անընդհատ բերում է իր իմացածը: Հեղինակն ամեն ինչ գիտի: Հեղինակը միայն չգիտի, թե ինչ չգիտի և չիմացած այդ ինչն էր յուրացնել, հաղթահարել, ճանաչել փորձելու:

Ձեյթունցյանը և պատմելու կարողությամբ նրանից ավելի կամ պակաս օժտված մոտ մի տասնյակ արձակագիր անցած տասը տարում կարող էին թեկուզ զուտ վերապատմել մոտ մի հարյուր կենսագրություն, շատ թե քիչ սուր մի հարյուր իրավիճակ, ողբերգություն, կոմեդիա, կյանքի հարյուր փաստ, ընթերցվող պատմություն կյանքի այս ծով հարստությունից, դա արդեն կլիներ գրականություն և նույնիսկ լավ գրականություն:

Ս. Սարինյան. - Կյանքի փաստը գրական երկի նյութական

ատաղձն է և նրա վրա է խարսխվում գեղարվեստական պատկերի առարկայական շարժումը: Բայց դա կյանքի շարժման արտաքին դրսևորումն է, երևութականը, տեսանելին: Մինչդեռ այդ շարժումը ունի նաև էական-անտեսանելին, պատմական կապակցությունը, ներքին տրամաբանությունը, պատճառականությունը, փիլիսոփայական իմաստը, որը կարելի է ըմբռնել միայն հասարակության մասին գիտությունների իմացությամբ: Սա է, որ անտեսվում է մեր արձակագիրների ստեղծագործական աշխատանքում:

Հր. Մաթևոսյան. - Հարկավոր էր գրողական արհեստի պատվախնդրություն ունենալ նկարագրելու «իսկական ծով, իսկական ձուկ և իսկական ծերունի», և այդ դեպքում դու հազիվ թե առիթ ունենայիր պահանջելու «էական-անտեսանելին», քանի որ կյանքի փաստը գրական երկի ոչ միայն նյութական ատաղձը, այլ նաև նրա ոգեկան լիցքակիրն է:

Ս. Սարինյան. - Դա հարցի երկրորդ կողմն է: Ես չեմ ժխտում դրա կարևորությունը, և քո հարցադրման մեջ ճշմարտություն անշուշտ կա, բայց ես չեմ ուզում խոսակցություն բացել դրա շուրջ: Ինձ համար էականը հասարակության և կյանքի գիտական իմացությունն է:

Հր. Մաթևոսյան. - Դա շատ ընդհանուր ճշմարտություն է: Դրա գոյությամբ և դրա բացակայությամբ կարելի է բացատրել երկի հաջողման և երկի ձախողման պատճառները, բայց դա հավասար կլինի ոչինչ չասելու: Գեղարվեստը նյութի, փաստի, առարկայի, կյանքի ճանաչման ընթացք է: Նորից եմ ասում՝ ճանաչման ընթացք է, այլ ոչ թե արդեն ծանոթի, արդեն ուսումնասիրվածի

գեղեցիկ իրագործում:

Ս. Սարինյան. - Բայց ի՞նչ է նշանակում ճանաչման ընթացք: Ճանաչման ընթացքը հենց շարժման օրենքի և օրինաչափության իմացություն է, առարկայի բազմակի պատճառական կապերի իմացությունը, որից և գոյանում է գեղարվեստական երկի ներքին էներգիան: Կարդում ես պատմվածքը կամ վեպը, երբեմն կարդում ես նույնիսկ հաճույքով, եթե գրողն օժտված է պատմելու շնորհքով: Բայց երբ փորձում ես հաշիվ տալ, թե վերջապես դա ինչ նստվածքներ թողեց քո մեջ, ապա պատասխանը դեմ է առնում տարակուսանքի: Այդ երկն իրեն սպառում է միանգամից, կարծես մի պահի համար է գրված: Ինչո՞ւ է այդպես. պարզ է, որ տվյալ երկը չունի էներգիայի ներքին մեծություն, այսինքն իմացական, հոգեբանական և զգացական այն հարստությունը, որ երևի պիտի գոյանար երևույթների փիլիսոփայական բարձր համադրությունից: Գրողի տաղանդը չափվում է հենց այդ էներ-գիայի հարստությամբ, որը և որոշում է երկի գեղարվեստական համարժեքի ժամանակային միավորը: Նորից ու դարձյալ հաս-տատում եմ, որ այդ էներգիան կարող է գոյանալ միայն և բացառապես ինտուիցիայի խորությամբ, ինտելեկտուալ կարո-ղության չափով, այսինքն մարդու, հասարակության, բնության մասին գիտությունների լայն իմացությամբ:

Հր. Մաթևոսյան. - Դարձյալ շատ ընդհանուր ճշմարտություն ես ասում: Այդպես կարելի է մի ոմն Կարապետի մահը բացատրել առհասարակ մարդու մահկանացությամբ: Այդպես միշտ և բոլոր քննադատներդ գրողներիս մեղադրեք աշխարհի մասին գիտու-թյունների չիմացության մեջ, և դուք անընդհատ ճիշտ կլինեք,

որովհետև աշխարհն այնքան հարափոփոխ է, որ մենք, մեր որոշ գիտելիքներով հանդերձ, նրա դեմ ամեն անգամ հայտնվում ենք բացարձակապես անզեն, բացարձակապես մերկ ձեռքերով: Բայց եթե ես բանի դժվարությունը աշխարհի հարափոխությամբ բացատրեմ՝ դու կոչ կանես ավելի զինվել, ավելի հարստացնել բնության և աշխարհի մասին իմ գիտելիքները: Ես ավելի կհարստացնեմ և դարձյալ կմնամ անզեն: Կմնամ անզեն, որովհետև իմ Հաջի Մուրադի դեմ ինձ պետք չեն գա իմ իմացած ոչ էկզիստենցիալիզմը, ոչ բուդդիզմը, ոչ էլ բիոքիմիան. իմ Հաջի Մուրադի դեմ ինձ հարկավոր է այն իզմը, որը թաքնված է այդ նյութի մեջ և որը պիտի բացահայտվի նյութի յուրացման հետ: Նյութի այդ մշակմամբ ես ի վերջո կհայտնվեմ «աքյուիզմի» կամ «բուդդիզմի» մեջ, բայց դա չի լինի այն բուդդիզմը, որը որ նախապես գիտեի: Եթե հեղինակը չի ենթարկվում նյութի տրամաբանությանը, այլ բռնանում է նյութի վրա՝ այդ դեպքում դուք իրավացիորեն մեղադրում եք հեղինակին միտումնավորության մեջ: Նորից եմ ասում. մեր այսօրվա գրականության թերությունը նյութի, կյանքի, փաստի քաղցն է, կամայական վերաբերմունքը նյութին, կյանքին, փաստին:

Ս. Սարինյան. - Ռուս քննադատներից մեկը գրողի ինտելեկտուալ ունակությունը համեմատում է անտենայի հետ, որի օգնությամբ նա կյանքի մթնոլորտից, աշխարհի, տիեզերքի անսահմանությունից որսում է անհայտ ալիքներ, ընկալում մարդու ներաշխարհի սեյսմիկ շարժումները: Ես պիտի ասեմ, որ մեր գրականության աշտարակի վրա դրված անտենայի հզորությունը դեռևս թույլ է, իսկ կան գրողներ, որոնք պարզապես ստեղծագործում են առանց անտենայի: Նրանք ոչ թե մտքով են տես-

նում, այլ աչքով, ոչ թե արտացոլում են, այլ նկարագրում:

Հր. Մաթևոսյան. - Դուք՝ բոլոր քննադատներդ միասին, չեք կարող «անտենավորել» մեր գրողներից ամենահեզահամբույրին ու քննադատներիդ նկատմամբ դրացիաբար տրամադրվածին իսկ, իսկ պատմելու շնորհքով օժտված գրողների ամբողջ խումբն ուղղել դեպի թեկուզ սոսկ պատումային, սոսկ նկարագրական, կյանքը սոսկ պատճենահանող գրականություն՝ դուք գուցե թե կարողանայիք, և եթե կարողանայիք՝ դա կլիներ ձեր իրոք մեծ ներդրումը մեր արձակի ստեղծման գործում, որովհետև աչքով, և «ոչ թե մտքով»՝ ինչպես դուք եք ասում, տեսածի մանրամասն նկարագրությունն իսկ կվերածեր մտքով տեսածի բարձր գեղարվեստականության, քանի որ իրենց կանխակալ վերաբերմունքով փաստը, նյութը չաղարտելու կարողությամբ օժտված մարդկանց ձեռքում նյութը բացահայտում է գեղարվեստական լինելու իր ներքին հնարավորությունները:

Ս. Սարինյան. - Դու, կարծես թե, ինչ-որ բացարձակ նշանակություն ես տալիս նյութի, այսպես ասած, սեփական առաջադրանքին: Դա ինձ հիշեցնում է քո «Խումհար» վիպակի հերոսի դատողությունը. «Քանդակագործը վերցնում է կավ և լուծում է կավի՞ առաջադրանքը, թե՞ կավ նյութով լուծում է իր առաջադրանքը»: Ես չեմ բացառում նյութի սեփական առաջադրանքի պարտադրումը, բայց դա չեմ հանգեցնում այնպիսի բացարձակության, որպես թե մետաղը, որից պատրաստվում է ինքնաթիռը, արդեն նախապես իր մեջ կրում է թռիչքի ունակությունը: Պարզ է, որ ինքնաթիռ դարձած մետաղը կատարել է կոնստրուկտորի առաջադրանքը: Նույնպիսի ենթակայություն ունի կյանքի փաստը գրողի հանդեպ, իսկ այդ հարաբերության մեջ գրողի

առաջադրանքը հենց հայտնագործել է նշանակում, որն ավելին է ենթադրում, քան «աչքով տեսածի մանրամասն նկարագրությունը»: Էականը ոչ թե երևույթի նկարագրությունն է, այլ նրա՝ իբրև պատմության ընթացքի, նրա լինելության դիալեկտիկայի իմացությունը, նրա փիլիսոփայական և հոգեբանական-զգացական իմանենտի բացահայտումը:

Հր. Մաթևոսյան. - Այդ «իմանենտի բացահայտումը» չի կայանա՝ եթե աչքով տեսածի նկարագրությունը լրիվ չլինի, եթե փաստին և փաստերին այդքան քիչ նշանակություն տրվի, եթե պատումի մեջ չներգրավվի ամբողջ կյանքն իր բոլոր կարևոր ու երկրորդական բաղադրիչներով, և ընդհակառակը՝ կկայանա քննադատներիդ սիրած այդ «իմանենտի բացահայտումը», եթե կյանքը, փաստը, նյութը վերցվեն լրիվությամբ, կկայանա նույնիսկ այն դեպքում, եթե գրողը գաղափար իսկ չունենա «իմանենտի» մասին և նպատակ իսկ չունենա բացահայտելու «իմանենտը»: Կկայանա նույնիսկ ի հեճուկս գրողի: Մետաղն իհա՛րկե նախապես կրում է իր մեջ թռիչքի ունակությունը և թռիչքի այդ ունակությունը բացահայտվել է ալքիմիկների կամքին եթե ոչ հակառակ, ապա անկախ ալքիմիկների կամքից, որոնք մետաղին առաջադրում էին ոսկի դառնալ, մետաղն այնինչ միտում էր բացահայտել թռիչքի իր ունակությունը: Ալքիմիայի՝ քիմիայի վերածելու պատմությունը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ նյութի նկատմամբ հարգանքի զարգացման պատմություն, նյութի կամքի հաշվառման, այդ կամքի ետևից գնալու պատմություն:

Ս. Սարինյան. - Կրկնում եմ, ես չեմ բացառում նյութի սեփական առաջադրանքի պարտադրումը, բայց այդ առաջադրանքը կատարելու համար գրողը պետք է զինված լինի նրա

ներքին օրենքների խոր իմացությամբ: Այն փաստը, որ Աննան հակառակ Տոլստոյի կամքի նետում է իրեն գնացքի տակ, մի անգամ ևս հաստատում է, որ գրողը ճիշտ է կռահել իր հերոսի հոգեբանական շարժման օբյեկտիվ-պատմական ընթացքը, այսինքն իբրև ռեալիստ-հետազոտող հայտնագործել է «նյութի սեփական առաջադրանքի» շարժման օրենքը: Ես ավարտում եմ իմ զրույցը նույն համոզմամբ, որ գրողի կոչումը ամենից առաջ պարտադրում է բարձր կրթվածություն, ինտելեկտուալ հարստություն, հասարակության և մարդու պատմության գիտական իմացություն: Հայտնի ճշմարտությո՞ւն է: Չեմ առարկում: Բայց եկեք ամենից առաջ հասու լինենք այս ճշմարտությանը:

Հր. Մաթևոսյան. - Ես դեմ չեմ, հասու լինենք, Կորբյուզեի չափ ճարտարապետություն իմանանք, Համբարձումյանի չափ՝ աստղերի ծննդաբանություն, մի յոգի չափ կարողանանք ունկնդրել ինքներս մեր ներսին, գոմից առաջին անգամ ելած մի հորթի չափ զգայուն լինենք բոլոր շշուկների ու շարժումների դեմ... Հասու լինենք՝ եթե մանավանդ ձեր այդ կոչի ետևում չի կանգնած իմ կարծիքով խորապես սխալ այն պատկերացումը, թե գրողները գեղարվեստորեն իրագործում են իրենց այսինչ կամ այնինչ միտքը և եթե ձեր այդ կոչը չի արտածվում ձեր պատկերացման այդ իրագործողներին «գիտական իմացությամբ» զինելու ցանկությունից: Բայց ինչպե՞ս բացատրել այն փաստը, երբ մի հեղինակի ինքնակենսագրական վեպը լավ է, առնվազն տանելի է (հայ գրականությունը լի է այդպիսի վեպերով), այլակենսագրականը՝ վատ, շատ վատ (հայ գրականությունը դրանցով ավելի քան լի է): Ես իհա՛րկե ունեմ իմ բացատրությունը, բայց այդ ինքնակենսագրականների հաջողվածությունը վկայակոչելով՝ ահա թե ինչ կցանկանայի շեշտել մեր զրույցի վերջում. հար-

կավոր է բոլոր կենսագրություններին, բոլոր փաստերին, բոլոր նյութերին մոտենալ երկյուղած այն հարգանքով, ինչ հարգանքով որ մոտենում ես քո կենսագրությանը՝ քո հորը, քո մորը, հայրենիքիդ…

«Գրական թերթ», 09.05.1974 թ.