

## ԿԱՐԾԻՔ

### Սոնա Ալավերդյանի «Շրջանակված արձակ» (Frame story) հասկացությունը և նրա դրսևորումները ժամանակակից հայ արձակում (1985-2020 թթ.)» թեկնածուականատենախոսության մասին

Պաշտպանության ներկայացված այս աշխատությունը նվիրված է գրականագիտական որոշակի հետաքրքրություն ներկայացնող մի հարցի, որի շրջանակները շատ լայն են՝ ընդգրկելով գեղարվեստական արձակի ամենաբազմազան մակարդակներ, որոնք շոշափում են ինչպես *ձևային*, այնպես էլ իմաստաբանական-բովանդակային ոլորտները (ի վերջո, ձևային բոլոր հարցերը կապված են բովանդակության հետ, որը և ներքուստ կազմակերպում և պայմանավորում է ստեղծագործության, այսպես ասած՝ «նյութական» մակարդակը, որն իր հերթին ազդում և ներգործում է նրա իմաստային-բովանդակային զարգացման վրա): «Շրջանակված» տերմինն ինքը առնչվում է *կոմպոզիցիայի* հետ, որը, ինչպես հայտնի է, ստեղծագործության *հիմքն* է, նրա կառուցման գլխավոր սկզբունքը (ի վերջո, ամեն ինչ կոմպոզիցիա է) և իբրև կոմպոզիցիոն «օղակ» այն չի կարող առանձին ժանր լինել (ատենախոսության մեջ այն նշվում է իբրև ժանր (էջ 3), բայց հետո հեղինակը ուղղում է իր սխալը, ասելով, որ դա «ոչ այնքան ժանր է կամ ժանրի վերափոխում, որքան սոսկ ստեղծագործությունը զարգացնելու տեխնիկական միջոց» (էջ 186): Իբրև կոմպոզիցիայի «մասնավոր օղակ» այն կարելի է դիտարկել իր ձևային կոնկրետ կիրառման մեջ, իբրև կոմպոզիցիայի սկզբունք կարող է այնքան լայնացնել իր սահմանները, որ այն կկորցնի իր իմաստային որոշակիությունը, այսինքն՝ սյուժեի (կամ ֆարուլայի) յուրաքանչյուր ազատ դրսևորում կարելի է համարել շրջանակավորված արձակի օրինակ, ինչպես հաճախ այն հանդիպում է ատենախոսության մեջ. (աշխատանքի մեջ Թումանյանի «Գելը» պատմվածքը բերվում է իբրև շրջանակված արձակի նմուշ, որտեղ թեև կա «տարբեր տարածաժամանակների առկայություն», բայց այդտեղ չես գտնի ժամանակային խախտման որևէ ձև. բոլոր պատմությունները կատարվում են ժամանակի բնականոն նույն հոսքի մեջ): Ատենախոսն ինքը գիտակցում է դա. «Անշուշտ,– գրում է նա,– ժանրային ցանկացած մոդելի պես շրջանակված արձակը չունի բացարձակ և չփոփոխվող բնույթ: Անհնար է տալ շրջանակված արձակի մեկ ընդգրկուն բանաձև՝ մատնանշելով բոլոր հատկությունները: Անհրաժեշտ է հաշվի առնել այն հանգամանքը, որ ժանրը բաց է գեղարվեստական բոլոր տեսակի փորձարկումների համար» (էջ 93): Իհարկե, դա այդպես է, բոլոր գիտակցական որոշակի մակարդակով գրված այնպիսի

աշխատանքում, ինչպիսին այս ատենախոսությունն է, հեղինակը, այնուամենայնիվ պետք է սահմանափակեր հարցի լայնությունը և կենտրոնանար մեկ որոշակի մոդելի վրա, որն ավելի նպատակասլաց կդարձներ աշխատությունը: Հետևանքն այն է, որ կոնկրետ ստեղծագործությունների վերլուծման ժամանակ նա անդրադառնում է ստեղծագործության այնպիսի կողմերին, որոնք շատ մեծ դժվարությամբ կարող են առնչվել տվյալ հարցի հետ (օրինակ՝ Վահագն Գրիգորյանի «Պողոս-Պետրոս» վեպի հատվածը, որտեղ ատենախոսը կարծես մոռանում է իր թեման և խոսում այն բաների մասին, որոնք իր ոլորտի հետ չեն առնչվում): Բայց դա կարելի է ինչ-որ չափով համարել անխուսափելի, քանի որ թեման շատ տարողունակ է, այն կապված է համաաշխարհային գրականության ամենատարբեր երևույթների հետ, ընդգրկում է տեսական-փիլիսոփայական լայն շրջանակներ, տարբեր տարածաշրջաններ և բնականաբար նյութի այսպիսի առատության մեջ խճողվելու և դատողությունների ընդհանուր թելը կորցնելու հնարավորությունները մեծանում են և, իմ կարծիքով, դա կարելի է հասկանալ ու ներել: Իսկ ընդհանրապես պետք է ասել, որ մեր առջև դրված է լուրջ աշխատանք, գիտական որոշակի արժեք ունեցող, ամբողջովին ինքնուրույն մի ուսումնասիրություն, որը կատարելապես արժանի է հեղինակին գիտական աստիճան շնորհելու: Թեման ինքնըստինքյան պահանջում է տեսական խոր պատրաստվածություն և այդ տեսական դրույթների հիման վրա գրական երկերի վերլուծության հմտություն: Աշխատանքը, ըստ էության, բաղկացած է երկու մասից. առաջինը՝ տեսական մասը, երկրորդը՝ գործնական, ուր քննարկվում են ժամանակակից հայ արձակի, այսպես ասած՝ նորագույն շրջանի մի քանի աչքի ընկնող ստեղծագործությունների *ստրուկտուրալ* (կառուցվածքային) վերլուծությունը, այն ստեղծագործությունները, որոնք հեղինակի կաթճիքով (պետք է ասել՝ արդարացի կարճիքով) ներքուստ առնչվում են միմյանց հետ, իրենց կառուցվածքային որոշ առանձնահատկություններով՝ կոմպոզիցիոն լուծումներով, թեմայի մշակման արդիական եղանակներով: Նյութի հատվածայնությամբ, կերպարների դիմակային բնույթով և այլն (այս հարցին նվիրված են աշխատանքի երկու գլուխները՝ «Շրջանակված արձակն ու հայկական պոստմոդեռնիստական արձակը» և «Շրջանակված արձակը և ինքնության փնտրտուքը՝ անհատական ու հավաքական մակարդակներում»):

Առաջին գլուխը («Շրջանակված արձակ» հասկացությունը՝ գրականության տեսության և պատմության համատեքստում) նվիրված է «շրջանակված արձակի» տեսական-փիլիսոփայական խնդիրներին, որոնք լայնորեն քննվում են ամերիկյան, եվրոպական և ռուսական գրականագիտական աշխատություններում (Բ. Տոմաշևսկի, Վ. Թոդորով, Յու. Կրիցևա, Յու. Շուտման, Ժ. Ժենետ և այլն): Ատենախոսության առանցքում Ժերար Ժենետի «պատումային մակարդակների տեսությունն է» (էջ 6), որի

տերմինաբանությունն էլ օգտագործվում է աշխատանքի մեջ: Պետք է ասել, որ այս գլուխը շատ է ծանրաբեռնված անհարկի մանրամասներով, որոնց մի մասը կարելի է ասել որևէ դեր չի խաղում աշխատանքի մեջ (թեև մյուս կողմից այն կարող է լայն ինֆորմացիա տալ այդ հարցերի կապակցությամբ հետագա ուսումնասիրողներին): Իմ կարծիքով, ատենախոսը փոխարեն օգտվեր Մ. Բախտինի «պոլիֆոնիկ վեպի» տեսությունից, որտեղ վեպի «բազմաձայնային կառուցվածքը» ներկայացվում է ոչ միայն նրա ձևային (ֆորմալ) տեսանկյունից, այլ իբրև վիպական առանձնահատուկ «իրադրության» արտահայտության, «ներքին ինֆորմացիայի» համարժեք ստրուկտուրա, որտեղ *հավասար «իրավունքներով»* գործում են *տարբեր գիտակցություններ*՝ իրենց սուբյեկտիվ աշխարհներով, (հեղինակի գիտակցությունը մեկն է վեպում գործող բազմաթիվ գիտակցություններից, որոնցից յուրաքանչյուրը, այդ թվում և հեղինակայինը, ունեն իրենց ազատությունները, իրենց ինքնուրույն կամքը և գործողության հնարավորությունները): Ֆ. Դոստոևսկու ստեղծագործություններում, որոնք շրջանակված արձակի լավագույն օրինակներ են, գոյություն չունեն «անդեմ ճշմարտություններ», գաղափարներ, որոնք կտրված չեն այդ գաղափարները կրողներից, որովհետև «աշխարհի ճշմարտությունն անբաժան է անհատի ճշմարտությունից, նա ցույց է տալիս ոչ թե գաղափարը մարդու մեջ, այլ «մարդուն մարդու մեջ» (քանի որ ամենամեծ իդեան ինքը մարդն է), այդ պատճառով նրա վեպերում ամեն ինչը հիմնավորված է և պատճառաբանված: Ոչ մի դետալ հենց այնպես չի հայտնվում կամ անհետանում. գրականության մեջ կենսական փաստը երբեք չի *խախտվում* (ինչպես երբեմն ասում են). այն խախտվում է միայն *սխալ* մոտեցման դեպքում (չհիմնավորված, ներքուստ չպատճառաբանված յուրաքանչյուր փաստ կարելի է ինքնըստիներքյան խախտում համարել): Իհարկե, ես սա չեմ նշում իբրև դիտողություն. աշխատանքի հեղինակի իրավունքն է օգտագործել այն գրականությունը, ինչը նա նպատակահարմար է գտնում. ես սա նշում եմ որպես ցանկություն. ռուս ֆորմալիստները և հետագա արևմտյան (հատկապես ֆրանսիական) ստրուկտուրալիստները ստեղծել են նշանակալից գրականագիտական (և ոչ միայն գրականագիտական) տեսություններ, որոնք մեծ գործ են կատարել համաաշխարհային մտքի զարգացման համար: Կարևորն այն հարցն է, թե ինչպես է ատենախոսը կողմորոշվում այդ բարդ և խրթին տեսությունների մեջ և ինչպես է այդ ամենն օգտագործում կոնկրետ գրական ստեղծագործությունները վերլուծելիս: Պետք է ասել, որ նա կարողանում է ճիշտ կողմնորոշվել այդ «տեսությունների լաբիրինթոսում» և այդ ամենը կիրառել նորագույն շրջանի հայ արձակի վերլուծությունների ժամանակ (թեև ես գտնում եմ, որ Բախտինի «բազմաձայնության» (պոլիֆոնիայի) տեսությունն ավելի մեծ արդյունքի կհասցնեք):

Աշխատանքի մեջ ամենայն մանրամասնությամբ քննվում են հայ ժամանակակից արձակի մի քանի նշանակալից ստեղծագործություններ, որոնք արտացոլում են մեր գրականության նորագույն շրջանի որոնումների և ձգտումների ոլորտը: Լինել արդիական (այսինքն գտնվել *ներկա* ժամանակի լեզվամտածողության տարերքի մեջ), ազատ լինել «կլիշեներից» (որը հաճախ կարող է հասցնել հակառակ արդյունքի՝ «նոր» կլիշեների, «անորոշ» և «լողոված» հասկացությունների), հնարավորինս մոտ լինել նոր պայմաններում մարդու և նրա կեցության, պատմության և ժամանակային ընկալման նորագույն «մոդելներին», ինֆորմացիայի նոր աղբյուրներին (և այլն): Աշխատանքի մեջ ամենայն բարեխղճությամբ վերլուծվում են Պերճ Զեյթունցյանի, Գուրգեն Խանջյանի, Հրաչյա Սարիբեկյանի, Լևոն Խեչոյանի, Հովհաննես Երանյանի, Վահագն Գրիգորյանի ամենահայտնի և ամենաբնորոշ ստեղծագործությունները, որոնք թեև խիստ տարբեր են մեկը մյուսից հենց ընդհանուր մտահղացմամբ, բայց միավորված են պոստմոդերնիզմի պոետիկայով (հատվածայնությամբ, երբ ամբողջական կոմպոզիցիայի փոխարեն տրվում է նրա առանձին *բեկորների* հաճախ պատահական շարքերի, իրերի, գործողությունների այսպես ասած՝ «հոսող կատալոգը», անավարտությունը, երբ տվյալ իրավիճակը ներկայացվում է *արտատեքստային* անհամասեռ ժամանակի տեսանկյունից, կերպարների տարալուծումը և անհետացումը համընդհանուր կոմպոզիցիայի և լեզվական դինամիզմի մեջ, և այլն):

Ժամանակակից արձակի մեջ ատենախոսը տեսնում է երկու գլխավոր մոտիվներ, որոնք թեև գործում են ինֆորմացիոն տարբեր մակարդակներում, բայց ներքուստ կապված են մեկը մյուսի հետ. մարդու «ես»-ի, նրա տրոհման, ինքնագիտակցության հաճախ դրամատիկ, հաճախ ինքնառոչնչացման իրավիճակները, և հայ ազգային «ինքնություն» վերանայման, պատմության նորովի վերընթերցման և ժամանակակից աշխարհում նրա կեցության հարցերը: Առաջինում համապատասխանում են Պերճ Զեյթունցյանի «Մի նայիր հայելուն» և Հրաչյա Սարիբեկյանի «Գուշակություններ հայելիներով» վիպակները, որոնց կենտրոնում ժամանակակից մարդն է իր ճակատագրական ներքին պառակտումների մեջ. այստեղ գործում է *մետաֆիզիկան*. հոգեվերլուծությունը (հատկապես Կարլ Յունգի «անգիտակցականի» տեսությունը), երկրորդում՝ պատմության, ժամանակի և քաղաքակրթությունների փոխափոխման հոսքի մեջ հայ ժողովրդի ինքնության, նրա պատմական ճակատագրի, առասպելական և հոգեբանական և բարոյա-էթիկական հարցերը, որոնք դրված են Հովհաննես Երանյանի, Լևոն Խեչոյանի և Վահագն Գրիգորյանի ստեղծագործություններում: Հատկապես տպավորիչ են Լևոն Խեչոյանի «Միերի դռան գիրքը» վերլուծությունները, որոնք ցույց են տալիս ատենախոսի գրականագիտական խոր

գիտելիքները և գրական տեքստի վերլուծական ունակությունները: Վերլուծությունը, իմ կարծիքով, ավելի ամբողջական կլիներ, եթե այն դիտվեր եվրոպական պոստմոդեռնիզմի այնպիսի հայտնի ստեղծագործության հետ, ինչպիսին սերբ գրող Միլորադ Պավիչի «Խագարական բառարան» վեպի (խոսքը ոչ թե ազդեցության մասին է, որը պարզապես չկա, այն տիպաբանական ընդհանրականի. այդ զուգահեռները թերևս ավելի հետաքրքիր կդարձնեին վերլուծությունը, որն առանց այդ էլ հետաքրքիր է և բովանդակալից: Ուզում եմ շեշտել նաև Վահագն Գրիգորյանի «Պողոս-Պետրոս» վեպի վերլուծությունը, թեև շրջանակավորված արձակի տեսանկյունից հեղինակին առատ նյութ կարող էին տալ գրողի «Տեղատվություն» և «Ժամանակի գետը» վեպերը, որտեղ *շրջանակային* պոետիկան լավագույն ձևով է արտահայտված (մանավանդ «Տեղատվություն» վեպը, ուր անհատը ներկայացված է տարածաժամանակային տարբեր մակարդակներում՝ կորցնելով իր ինքնության և գոյության փաստը, հայտնվելով *Կաֆկայական* իրավիճակում՝ օտարացած՝ միջավայրից, արտաքին կապերից, պահպանելով սեփական ինքնագիտակցությունն իբրև միակ իրականություն):

## ԵԶՐԱԿԱՅՈՒԹՅՈՒՆ

Սոնա Ալավերդյանի «Շրջանակված արձակ» (Frame story) հասկացությունը և նրա դրսևորումները ժամանակակից հայ արձակում (1985-2030 թթ.)» թեկնածուական աշխատանքը նվիրված է գրականագիտական բարդ և խիստ արդիական թեմայի, որն ընդգրկում է գրականագիտական տարբեր բնագավառներ (տեսություն, պատմություն, փիլիսոփայություն): Աշխատանքը գրված է գիտական որոշակի մակարդակով, տեսական նյութը համաչափորեն օգտագործված է գեղարվեստական ստեղծագործությունների վերլուծությունների մեջ. աշխատանքի կոմպոզիցիան համոզիչ է և ճշգրիտ (որոշ խճողումները կապված են նյութի ծավալի և բարդության հետ): Այս ամենը թույլ է տալիս աշխատանքի հեղինակին՝ ստանալու բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճան:



ՀԵՆՐԻԿ ԷԴՈՅԱՆ  
Բան. գիտ. դոկտոր