

ԺԵՆՅԱ ՔԱԼԱՆԹԱՐՅԱՆ

ԴԻՏԱՆԿՅՈՒՆ

ԵՐԵՎԱՆ



ԱՐՄԱՎ
2015

ՀՏԴ 82.09
ԳՄԴ 83.3
Ք 141

Խմբագիր՝ Արմեն Ավանեսյան

Քալանթարյան ժ.
Ք 141 Դիտանկյուն: Գրականագիտական հոդվածներ / ժ.
Քալանթարյան.- Եր.: Արմավ, 2015. - 308 էջ:

ՀՏԴ 82.09
ԳՄԴ 83.3

ISBN 978-9939-863-19-1

© Քալանթարյան ժենյա, 2015
© «Արմավ», 2015

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Ա ՄԱՍ

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԱՐԴԻ ԽՆԴԻՐՆԵՐ

Գրականագիտության բազմադիմությունը	6
Միջտեքստայնություն	23
Գրականության գործառնությունը	41
Խորհրդածություններ Գր. Պըլտյանի «Հայկական ֆուտուրիզմ» գրքի առիթով	70
Մի քանի դիտարկումներ արդի հայ պատմվածքի ներժանրային բազմազանության մասին	90

Բ ՄԱՍ

ԵՂԵՈՒՆԻ ԳՐԱԿԱՆ ԱՐՁԱԳԱՆՔՆԵՐԸ

Եղեռնական իրադարձությունների արձագանքները Ակսել Բակունցի արձակում	104
Գուրգեն Մահարու կյանքի գիրքը կամ ձյնարտության տարբերակները	125

Գ ՄԱՍ

ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ ԱՐՁԱԿԸ ԶՈՒԳԱՀԵՈՒՆԵՐԻ ՄԵՋ

Թոմաս Վուլֆ և Հրանտ Մաթևոսյան	160
Հր. Մաթևոսյանի «Տաշքենդ» վիպակը 20-րդ դարի արձակի համատեքստում	185

Դ ՄԱՍ

ԺԱՄԱՆԱԿԸ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ժամանակակից հայ արձակի վիճակն ու հիմնախնդիրները	226
Աշխարհընկալում, թե՞ ոճավորում	248
Համո Սահյանի ստեղծագործության արդիականությունը	271
Ազգային ինքնության փիլիսոփայությունը էպոսում՝ ըստ Լևոն Խեչոյանի	279
Բանաստեղծական «խաղ»՝ լուրջ թեմաներով	288
Մահվան թակարդում	300

Ա Մ Ա Ս

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԱՐԴԻ
ԽՆԴԻՐՆԵՐ

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԲԱԶՄԱԴԻՄՈՒԹՅՈՒՆԸ

Թվում է՝ վաղուց ձշտվել են գիտության յուրաքանչյուր ձյուղի հետազոտության բնագավառն ու ընդգրկման սահմանները, և վերադարձը նույն հարցադրմանը կրկնություն է: Բայց դա արտաքին տպավորություն է: Մարդկային մտածողությունը երբեք նույն հարթության վրա չի մնում, աշխարհը փոխվում է, կամ գուցե ձիշտ է ասել, թե ընդլայնվում է մեր ճանաչողությունը մեզ շրջապատող աշխարհի վերաբերյալ, և ըստ այդմ վերահիմաստավորվում է մեր իմացությունը, առաջանում են նոր տեսություններ, նոր վարկածներ, պատճառահետևանքային կապերի նոր մեկնություններ: Այս տրամաբանությամբ միջին դպրոցականին հասկանալի «Գրականագիտությունը գիտություն է գրականության մասին» պարզ սահմանման բոլոր բաղադրիչներն այսօր շատ տեսաբանների համար վիճելի են կամ առնվազն տարակարծությունների տեղիք են տալիս:

Առաջին հերթին պարզաբանման կարք ունի բուն «գրականագիտություն» հասկացությունը: Ինչպես ճանաչողության մյուս բնագավառներում, այնպես էլ գրականագիտության առումով երևույթը նախորդում է նրա գիտակցմանն ու անվանմանը: Դեռևս Հին Հունաստանում՝ սկսած մ. թ. ա. 7-րդ դարից մինչև 5-րդ դար, փիլիսոփաներ Հերակլիտը, Անաքսագորասը, Դեմոկրիտեսը և այլք դրեցին էսթետիկայի՝ գեղագիտության հիմքը, իսկ վաղ անտիկյան շրջանում (5-4-րդ դարեր մ. թ. ա.) Սոկրատեսը, Պլատոնը, Արիստոտելը մշակեցին արվեստի և գեղեցիկի վերաբերյալ արժեքավոր տեսություններ, որոնք ընկան հետագա գեղագիտության հիմքում: Արիստոտելի (մ. թ. ա. 4-րդ դար) «Պոետիկայում» արվեստի և գրականության առանձին տեսակները մեկնաբանվում էին, դասակարգվում ու զնահատվում: Գրականությունն ընդհանուր առմամբ պոեզիա էր կոչվում, իսկ նրա մասին գիտությունը՝ պոետիկա: Պոետիկային զուգահեռ զարգացավ հերմենևտիկան, որը միջին դարերում առաջնությունը խլեց պոետիկայից: Ռոմանտիզմի զարգացման շրջանում հերմենևտիկան ունեցավ զարգացման տարբեր դրսևորումներ՝ առաջին հերթին գրականության ուսումնասիրության բնագավա-

ռում: Իսկ 19-րդ դարում գիտության մեջ պատմականության սկզբունքի արմատավորման շնորհիվ լայն զարգացում ստացավ ազգային գրականությունների պատմության ստեղծումը, սկզբնավորվեց համեմատական գրականագիտությունը: 20-րդ դարում երևան եկան գրականության ուսումնասիրության նոր մեթոդներ՝ միֆապոետիկա, հոգեվերլուծություն, ստրուկտուրալիզմ, հետստրուկտուրալիզմ, դեկոնստրուկցիա և այլն: Վերաբժևորվեց պոետիկան, հերմենևտիկան ընդլայնեց իր կիրառության սահմանները: Եվ այս ամենը գրականագիտության՝ իբրև գրականության մասին գիտության արտահայտություններ են՝ տարբեր անուններով, նպատակներով, հաճախ հակասական ու իրարամերժ: «Գրականագիտություն» եզրը գործածության մեջ մտավ 20-րդ դարում՝ գերմաներեն «die literaturwissenschaft» բառի նմանողությամբ: Թեև որոշ երկրներում այն շարունակում է կոչվել «կրիտիկա», բայց իր մեջ ամփոփում է գրականագիտության բոլոր գործառույթները: Նույն երևույթը մենք տեսնում ենք նաև հայ գրականագիտության մեջ: 5-րդ և հետագա դարերի քերականական մեկնություններում քննադատությունը (հունարեն *xpiti>x*՝ բառի թարգմանությունը) կոչվում էր «դատումն քերդածաց», ճարտասանական ձեռնարկներում ընկալվում էր իբրև հերքման (եղծի) և հաստատման միասնություն, ավելի ուշ՝ կրիտիկա, քննաբանություն, քննադատություն և այլն: Միայն հետադարձ հայացքն է հնարավորություն տալիս այս ամենն ընկալել իբրև նույն շղթայի տարբեր օղակներ, իբրև գրականագիտության պատմական զարգացման տարբեր փուլեր: Այսօր համեմատաբար, այսինքն ոչ բացարձակ, ավելի ընդհանրական ծանաչում ունի գրականագիտության ըմբռնումն իբրև գրականության մասին գիտությունների համակարգ, ըստ որի այդ համակարգի մեջ մտնում են գրականության տեսությունը, գրականության պատմությունը, քննադատությունը, տեքստաբանությունը, մատենագիտությունը, աղբյուրագիտությունը և օժանդակ այլ բնագավառներ:

Այսուհանդերձ, գրականագիտության տարբեր դրսևորումներն իբրև մեկ ամբողջություն դիտարկելու դեպքում ևս հստակեցման կարիք ունի նրա գիտականության հարցը: Այս իմաստով հետաքրքրական բնութագրություն է տալիս ռուս ժամանակակից տեսաբան Վ. Խալիզևը: Նա գրում է. «Գրականագիտությունը գործունեու-

թյուն է, որ ամբողջովին կարող է դուրս գալ մտածողության գիտական ձևի շրջանակներից, բայց այսպես թե այնպես համապատասխանում է ցանկացած գիտական գործունեության գլխավոր նպատակադրմանը՝ «գերխնդրին»՝ ձգտելով հասնել ինչ-որ ոչ ամենատեսանելի ձգնարտության գրականության մասին կամ ծայրահեղ դեպքում մոտենալ նրան»¹:

Հարցը չի փակվում, որովհետև մնում են գիտականության թեականությունը և գրականագետի գործունեության շրջանակների խնդիրը: Գործունեության բնագավառի սահմանների ձգգրտման անհրաժեշտությունը դեռևս Դավիթ Անհաղթն էր ընդգծում՝ վկայակոչելով Պլատոնին. «Սահմանման մասին նա (Պլատոնը – Ժ. Ք) խոսում է «Ֆեդրոս» տրամախոսության մեջ, ասելով՝ «Ո՛վ պատանյակ, ձձմարիտ մտածողությունը մի սկզբունք ունի, այսինքն՝ պետք է իմանալ, թե ինչի մասին ես խորհում, իսկ եթե այդ չկա, անխուսափելի են համատարած սխալները»: Այսինքն, եթե որևէ մեկը ցանկանում է ձիշտ մտածել ու խորհել որևէ իրի մասին, նա ամենից առաջ պետք է գիտենա այդ իրի բնությունը՝ այսինքն սահմանումը»², գրում է Դավիթ Անհաղթը: Դա նշանակում է, որ գիտնականը պետք է պատկերացնի այն շրջանակը, որի ներսում ինքն իրավասու է քննելու այս կամ այն խնդիրը: Պետք է ենթադրել, որ դա կնպաստի չափի զգացման պահպանմանը: Հենց այդ չափի զգացումը նկատի ունի Դավիթ Անհաղթը, երբ սահմանի անհրաժեշտությունը ցույց տալու համար բերում է գյուղացիների հողատարածքները ցանկապատելու օրինակը: «Եվ պետք է գիտենալ,- գրում է նա,-որ սահմանումը առաջացել է գյուղերի ու ագարակների սահմանները ընդօրինակելուց, քանի որ մեր նախնիները, որպեսզի խուսափեն երկու ծայրահեղությունից՝ ավելորդությունից և պակասությունից, ստեղծեցին սահման դնելու արվեստը, որպեսզի վայելեն իրենց ունեցածը և ձեռք չտան ուրիշներին»³: Այս վերջին արտահայտությունը՝ ունեցածը վայելել և ձեռք չտալ ուրիշների ունեցածին, տեղադրելով գրականագիտության շուրջ ծավալվող վեճի շրջանակում, կարելի է

1 В.Е.Хализев, Теория литературы, М., 2009, с. 22-23.

2 Դավիթ Անհաղթ, Երկեր, Եր., 1980, էջ 46:

3 Նույն տեղում, էջ 45:

մեկնաբանել, որ գրականագիտությունը պետք է օգտագործի իր բոլոր հնարավորությունները՝ վայելի ունեցածը և հույսը չդնի հարակից գիտությունների օգնության վրա: Սա ևս վիճելի տեսակետ է կամ առնվազն փիլիսոփայի մտքերի վիճելի ընթերցում, թերևս նրա մտքերի մոդեռնացման փորձ: Ինչևէ, հարցը մնում է բաց:

Այսօր, և այդ վեճը բավականաչափ հին է, գրականագիտության սահմանների վերաբերյալ գոյություն ունեն երկու հակադիր տեսակետներ: Տեսաբանների մի մասը գտնում է, որ գրականագիտությունը չի կարող մեկուսանալ հարակից գիտությունների՝ լեզվաբանության, փիլիսոփայության, գեղագիտության, արվեստագիտության, մշակութաբանության, պատմության, հոգեբանության, սոցիոլոգիայի, երկրագիտության և համանման այլ գիտությունների նվաճումներից: Համենայն դեպս, դա է վկայում գրականագիտության պատմությունը: 20-րդ դարի տեսաբաններից շատերը նման մոտեցումը համարում են հնացած ու անբավարար: Ֆրանսիացի տեսաբան Ռ. Բարտը իր «Երկու քննադատություն» հոդվածում, որը գրել է դեռևս 1963թ., քննադատությունը (իմա՝ գրականագիտությունը) բաժանում է երկու տեսակի. «Ներկա ժամանակ մեզ մոտ՝ Ֆրանսիայում, զուգահեռաբար գոյություն ունի երկու քննադատություն. առաջինն այն է, որ պարզեցրած կարելի է անվանել համալսարանական, և որը հիմնականում օգտագործում է Լանսոնից ժառանգած պոզիտիվիստական մեթոդը և երկրորդ՝ մեկնաբանական քննադատություն»⁴: Իբրև երկրորդ՝ մեկնաբանական ուղղության կողմնակիցներ նա հիշատակում է Ժ. Պ Սարտրին, Գ. Բաշյարին, Լ. Գոլդմանին, Ժ. Պ. Ռիշարին, Ժ. Ստրաքինսկուն և ուրիշների: Բարտը նրանց դավանած ուղղությունը համարում է նաև գաղափարախոսական այն առումով, որ հիշյալ գիտնականների ուսումնասիրությունների հիմքում ընկած է գաղափարախոսությունը անկախ այն բանից, թե դա էքզիստենցիալիզմն է, մարքսիզմը, թե հոգեվերլուծությունը: Համալսարանականների մեթոդը, վերջիններիս պնդման հիման վրա, Բարտը համարում է օբյեկտիվ, որի հիմքում ընկած է պատմականությունը և դետերմինիզմը: Տեսաբանը քննադատում է այս մեթոդի կողմնակիցներին այն բանի համար, որ նրանք «կենտրոնացնելով

4 Դոլան Բարտ, *Избранные работы*, М., 1994, с.262.

իրենց ուշադրությունը առանձին մասերի (դետալների) ծագումնաբանության՝ գենեզիսի վրա՝ հանդգնում են տեսադաշտից դուրս թողնել նրանց իսկական, այսինքն՝ գործառական իմաստը»⁵: Ընդունելով հանդերձ, որ համալսարանական քննադատությունը հենվում է տարիներով կուտակված գիտելիքների վրա և դա համարելով օրինաչափ, այնուամենայնիվ Բարտը առաջնությունը տալիս է մեկնաբանական քննադատությանը: Պատճառահետևանքային քննադատությունից մեկնաբանական քննադատության անցումը արևմտյան գրականագիտության մեջ 20-րդ դարում դառնում է օրինաչափություն: Դա իր հերթին նշանակում է գրականության պատմություններից անցում դեպի տեքստի ներփակ վերլուծություն: «Եթե ընդհուպ մինչև 19-րդ դարի վերջը և 20-րդ դարի սկիզբը գրականության հետազոտությունը կենտրոնացած էր նրա պատմության շուրջ, ապա 20-30-ական թթ. գրական-պատմական ուսումնասիրությունները ենթարկվեցին խիստ քննադատության, և գրական երևույթները սկսեցին ազատագրվել տարժամանակյա վերլուծության իշխանությունից»⁶, - կարդում ենք 20-րդ դարի արևմտյան գրականագիտության հանրագիտարանում: Ըստ այդ հանրագիտարանի՝ դա հրաժարումն էր հին գրականագիտությունից: Նման օրինաչափություն են արձանագրում նաև ամերիկյան տեսաբաններ Ռ. Ուելլեքը և Օ. Ուորենը: Նրանց կարծիքով ևս նախորդ դարերի (հիմնականում 19-րդ դարի) գրականագիտությունը զարգացել է մերձգրական երևույթների՝ միջավայրի, սոցիալական հանգամանքների, ժամանակի ուսումնասիրության ճանապարհով, մինչդեռ գրականագետների խնդիրը պետք է լիներ բուն գրական երկերի մեկնաբանությունն ու վերլուծությունը: Ահա թե ինչու, ասում են նրանք, երբ 20-րդ դարում հետազոտությունների ծանրության կենտրոնը պատմությունից տեղափոխվեց դեպի որոշակի ստեղծագործությունների վերլուծություն, հետևանքը «շատ գիտնականների այն ցնցող անօգնականությունն էր, երբ նրանք հայտնվեցին արվեստի գործը անմիջաբար վերլուծելու և արժեքավորելու խնդրի առաջ»⁷: Հետազոտությունների

5 Նույն տեղում, էջ 266:

6 Западное литературоведение XX века, Энциклопедия, М., 2004, с 9.

7 Ուրեն Ուելլեք, Օսթին Ուորեն, Գրականության տեսություն, Եր. 2008, էջ 198:

ուղղվածության այս շրջադարձը առաջացնում է արժեհամակարգի ոչ միայն անկայունություն, այլև ընդհանրապես կասկած այդ համակարգի գոյության վերաբերյալ: Այս առումով հետաքրքրությունից զուրկ չէ ամերիկյան մի ուրիշ տեսաբանի՝ Ջոնաթան Բուլլերի դիտարկումը, որն իր «Գրականության տեսություն» աշխատության մեջ գրում է. «Որպես ինքնին հասկանալի նորմերի քննադատություն և այլընտրանքային հայեցակարգերի հետազոտում՝ տեսությունը հարցականի տակ է դնում գրականության ոլորտի ամենահիմնարար ենթադրությունները՝ քանդելով ցանկացած բան, ինչն ընդունվում է որպես ինքնին հասկանալի»⁸: Այս դիտարկումները, թող պարադոքսալ չթվա, առաջացնում են գրականագիտության տեսության անհրաժեշտություն այն դեպքում, երբ տեսությունն ինքը գրականագիտության մաս է:

Այս հարցադրումների պարագայում ամենևին էլ պատահական չէ, որ գրականագիտության բնույթին զուգահեռ քննվում է նաև գրականության ֆենոմենի խնդիրը: Կարծես թե բոլորի համար պարզ է, որ գրականությունը, այսինքն՝ գրականագիտության առարկան, արվեստի համապարփակ մի ծյուղ է, խոսքի արվեստ, պատկերավոր ու հուզական մտածողություն և այլն: Բարտը մերժում է գրականությունը գրողի ինքնարտահայտություն համարելու սկզբունքը և հայտարարում. «Քննադատը ստիպված է խոստովանել, որ առաձգական ու անորսալի է նրա հետազոտության բուն առարկան (իր առավել ընդհանուր ձևերի մեջ)՝ գրականությունն իբրև այդպիսին և ոչ թե հեղինակի կենսագրական «գաղտնիքը»⁹: Բարտի ակնարկը իր իսկ բնորոշմամբ, ուղղված է համալսարանական քննադատությանը, որը կարևորում էր տեքստից դուրս արտաքին հանգամանքները, այդ թվում՝ նաև գրողի կենսագրությունը: Բարտը իր «Հեղինակի մահը» հոդվածում նույնիսկ հերքում է հեղինակի անհատականության խնդիրը՝ նրա ասելիքն արդեն արտահայտված համարելով լեզվի մեջ, որ տրվում է նրան ժառանգաբար: Եւ դժգոհությամբ արձանագրում է, որ գրողի անձը ձանաչում է

8 Jonathan Guller, *Literary Theory (A Very Short Introduction)*, Oxford, University Press, 1997, p.4.

9 Ролан Барт, նշված աշխատությունը, էջ 264:

ստացել հատկապես պոզիտիվիզմի տիրապետության շրջանում և այժմ անարգել գոյատևում է ամենուրեք՝ գրականության տեսության դասագրքերում, լրագրական հարցազրույցներում, գրականագետների գիտակցության մեջ: Եւ հեզնանքով նկատում է, որ հեղինակի անձը գերազնահատողները Բողլերի ստեղծագործությունը գնահատում են նրա կյանքի չկայացածությամբ, Վան Գոգինը՝ նրա հոգեկան հիվանդությամբ և այլն: Բարտը գտնում է, որ Ֆրանսիայում առաջինը Մալարմեն էր, որ կարծում էր, թե «խոսում է ոչ թե գրողը, այլ լեզուն իբրև այդպիսին»: Հակառակ արևմտյան տեսաբանների՝ գրականագետների ռուսական դպրոցը (Մ. Բախտին և ուրիշներ) կարևորում է գրողի տաղանդի և անհատականության խնդիրը: Հեղինակի, ինչպես նաև հեղինակի ու հերոսի հարաբերության խնդրին Մ. Բախտինը հանգամանորեն անդրադարձել է իր «Эстетика словесного творчества» աշխատության մեջ: Կարևորելով հանդերձ հեղինակի ու նրա գեղագիտության դերը՝ Բախտինն այնուամենայնիվ գտնում է, որ «Ստեղծագործության հեղինակը ներկա է միայն ստեղծագործության ամբողջության մեջ, և նա չկա ամբողջից անջատված որևէ մասի մեջ»¹⁰, և «Իսկական հեղինակը չի կարող կերպար դառնալ, քանի որ նա է ստեղծագործության մեջ բոլոր կերպարների և պատկերավորության ստեղծողը»¹¹: Հակառակ տեսակետները, նաև ռուսական գրականագիտության մեջ, այնքան շատ են ու իրարամերժ, որ դրանց անդրադառնալը մեզ շատ կհեռացներ գլխավոր հարցադրումից, այսուհանդերձ, մի նրբերանգ չենք ուզում անտեսել: Վ. Խալիզևը օրինաչափ է համարում գրականագիտության մեջ հեղինակի անձնականության (պերսոնալիստիկայի) ուղղությունը, թեկուզ այդ չի դարձել գրական դպրոց կամ ուղղություն, բայց մեծաթիվ հետևորդներ է ունեցել Ռուսաստանում (Վյաչ. Իվանով, Մ. Վոլոշին, Ն. Բերդյաև, Ա. Սկաֆտիմով և այլք), որոնք կարևորում էին ոչ միայն տեսականորեն գոյություն ունեցող հեղինակին, այլ նրա որոշակի անձը, կենդանի մարդուն, որն իր հոգևոր նկարագիրն է տալիս ստեղծագործությանը:

Հայ գրականագիտության մեջ ևս հեղինակի ու նրա ստեղծա-

10 М. Бахтин, Эстетика словесного творчества, М., 1986, с 382.

11 Նույն տեղում, էջ 383:

գործության հարաբերության խնդիրը, հեղինակի անհատականության ու կենսագրության կարևորությունը գրավել են տեսաբանների ուշադրությունը: Իր «Գրականագիտություն. Տեսական դասընթաց» դպրոցական դասագրքում Էդ. Ջրբաշյանը բավականաչափ հանգամանալից անդրադառնում է այդ խնդրին: Կարևորելով գրողի բնական օժտվածության, աշխատասիրության և այլ հատկանիշներ՝ Ջրբաշյանը ըստ էության առանձնահատուկ նշանակություն է տալիս անհատականությունը ձևավորող բաղադրիչներին: Ըստ Ջրբաշյանի՝ հենց այդ անհատականությունն է պատճառը, որ միայն Թումանյանը կարող էր գրել «Անուշը», կամ միայն Իսահակյանը՝ «Աբու-Լալա Մահարին»: Իբրև ասվածի ապացույց նա վկայակոչում է Թումանյանի շատ խոսուն բնորոշումները. «Բայրոնը կրակոտ է, կրքոտ, իսկ Պուշկինը հավասարակշռված գեղարվեստագետ է, մեծ բանաստեղծ... Ծելլին նուրբ է, երեխայական նախվություն ունի, շատ է նուրբ, Հայնեն էլ է նուրբ, բայց նրա նրբությունը չունի, սա սատանա է, շատ սուր – պատի էն կողմն էլ է տեսնում»¹²: Այս խնդիրներին անդրադարձել է նաև Ջ. Ավետիսյանը իր տեսական աշխատություններում¹³: Ինչ վերաբերում է հեղինակ-հերոս, հեղինակ-հերոս-պատմող հարաբերությանը, ապա դրա լավագույն գործնական բացատրությունը կարելի է տեսնել Ս. Աղաբաբյանի «Եղիշե Չարենց» մենագրության մեջ, «Երկիր Նաիրի» վեպին նվիրված հատվածում¹⁴:

Տեսաբանների զգալի մասը վիճարկում է նաև հուզականության և պատկերավորության հատկանիշները միայն գրականությանը վերագրելու խնդիրը և նման հատկանիշներ տեսնում է և՛ պատմագիտական, և՛ աշխարհագրական կամ այլ տիպի աշխատություններում: Օրինակ՝ Քուլլերը գրականության տարբերակիչ հատկանիշ էր համարում նրա մտացածին, ոչ իրական լինելը, օգտակար նպատակի բացակայությունը, Կանտի եզրաբանությամբ՝ «աննպատակ

12 Էդ. Ջրբաշյան, Գրականագիտություն, Տեսական դասընթաց, Ավագ դպրոցի համար, Եր., 1993, էջ 50:

13 Տե՛ս, Ջավեն Ավետիսյան, Գրականության տեսություն, Եր., 1998, Գրական ստեղծագործության հոգեբանությունը, Եր., 2011:

14 Տե՛ս, Ս. Բ. Աղաբաբյան, Եղիշե Չարենց, գիրք առաջին, Եր., 1973, էջ 407-411:

նպատակայնությունը», առանձնահատուկ կառուցվածքը, միջ-տեքստայնությունը: Սակայն նրա կարծիքով, այս հատկանիշներից ոչ մեկը, առանձին վերցրած, որևէ տեքստ դեռևս չի դարձնում գրականություն: Օրինակ՝ ոգեշունչ, վերամբարձ, հուզական և նույնիսկ կշռույթավոր խոսքը դեռևս չի կարող գրականություն լինել, այլ ընդամենը քաղաքական գործչի նախընտրական ձառ: Ամերիկյան ուրիշ տեսաբաններ՝ Ռ. Ուելլեքն ու Օ. Ուորենը, որոնք նախորդել են Քուլլերին, գրականության շատ կարևոր հատկանիշներ, ինչպիսիք են, օրինակ, հոգեբանական խորությունը կամ սոցիալական միջավայրի արտացոլումը գրականության արժեքայնության տեսակետից համարում են գուցե ոչ ավելորդ, բայց անկարևոր: Նրանց կարծիքով, հոգեբանական խորքային պատկերների կարելի է հանդիպել հոգեբանական գրքերում, իսկ, ասենք, տվյալ ժամանակի հասարակական բարքերի կամ սոցիալական միջավայրի մասին կարելի է կարդալ վիճակագրական, պատմագիտական և այլ աշխատանքներում: Անշուշտ, այս տեսաբաններին կարելի է առարկել՝ ասելով, որ հիշատակված բնույթի աշխատություններում խնդիրը վերաբերում է ընդհանուրին, իսկ գրականության մեջ պատկերը եզակի է և վերաբերում է անհատի ձակատագրին, բայց տեսաբանների նպատակը այլ է: Նրանք գրականության արժեքայնությունը որոնում են նյութի գեղարվեստական կազմակերպման, այսինքն ձևի մեջ՝ ուշադրություն հրավիրելով լեզվի գեղագիտական դերի՝ բառի, հնչյունի, կառուցվածքի վրա: Սրանք են որոշում գրականության տեղն իբրև արվեստի առանձին ձյուղի, որն ամենևին չի նշանակում, թե նրանք անտեսում են իմաստի կարևոր դերը գրականության համար: Սակայն այստեղ կա մի նրբություն: Քուլլերը գրականության իմաստի բացահայտումը, բառի և խոսքի ենթատեքստը համարում է ոչ այնքան գրողի աշխատանքի, գրականության հատկանիշ, որքան ընթերցողի կամ քննադատի մեկնաբանության արդյունք: Կարծում ենք, այստեղ չի կարելի չհամաձայնել տեսաբանի հետ, որովհետև գրողն ըստ էության տալիս է հնարավորություն մեկնաբանման համար, իսկ մեկնաբանական մեթոդներն ու նրանց շրջանակներում ձևավորված դպրոցները բազմաթիվ են:

Այսպիսով, գլխավոր հարցադրմանը մոտենալու համար փորձեցինք թեկուզ ամենաընդհանուր, մոտավոր կերպով պարզել գրա-

կանազգիտության առարկայի՝ գրականության բնույթը, որ զգալիորեն առաձգական է: Նույնիսկ բուհական դասագրքերի հեղինակները, որոնք, թվում է, ավելի հստակեցված գիտելիքներ պետք է հաղորդեն ուսանողներին, գրում են. «Ծավալուն, լիովին բավարարող բնորոշում տալը «գեղարվեստական գրականություն» կամ «պոեզիա» հասկացությանը... գերբարդ խնդիրների շարքից է»¹⁵: Չպետք է մոռանալ, որ նշված տեսակետներին զուգահեռ՝ հարատևում են այնպիսի ավանդական ըմբռնումներ, իչպիսիք են՝ գրականությունը գրողի ինքնարտահայտությունն է, գրականությունն ստեղծում է հավելյալ ու մտացածին աշխարհ, գրողը երևակայությամբ լրացնում է իրական աշխարհի պատկերը, նա ամրագրում է պահի մեջ ծնված ապրումն ու փոխանցելով սերունդներին՝ հավերժական կյանք է տալիս զգացումին և այլն, և այլն: Այս ամենը վկայում են, որ գրականությունը կենդանի և բաբախուն օրգանիզմ է, ուստի հարատև փոփոխական ընթացքի մեջ է գրող-գրականություն-իրականություն հարաբերությունը, որն էլ իր հերթին պայմանավորում է գրականության վերաբերյալ տարաբնույթ ըմբռնումները: Ըստ այդմ էլ փոփոխվում է գրականազգիտություն-գրականություն հարաբերության բնույթը: Եթե տեսաբանների մի մասի համար գրականազգիտության առարկան գրականությունն է, մյուս մասը (ոուս ֆորմալիստները, կառուցվածքաբանները) գտնում է, որ գրականագետի խնդիրը գրականություն ստեղծող միջոցների հետազոտությունն է, այսինքն՝ գրականություն լինելը (литературность) որոշելը:

Գրականազգիտության էության, նրա բնույթի և նրա սահմանների հստակեցմանը խանգարում է այն հանգամանքը, որ հումանիտար այդ գիտությունը պատմության ընթացքում չի զարգացել էվոյուցիայի ուղղագիծ ծանապարհով, քանի որ պարբերաբար կրկնվել են զարգացման առանձին փուլեր: Ի՞նչ է սա նշանակում: Արդեն նշեցինք, որ Հին Հունաստանում պոետիկային զուգահեռ առաջացավ հերմենևտիկան, որն զբաղվում էր գրականության իմաստի մեկնաբանությամբ, ապակողովորմամբ: «Հերմենևտիկա» անվանումն էլ առաջացել է հին հունական դիցաբանության մեջ հայտնի Հերմես

15 В. В. Прооров, Е. Г. Елина, Введение в литературоведение, учебное пособие, М, 2012, с 20.

աստծո անունով, որ աստվածների բանբերն էր, մարդկանց հաղորդում էր աստվածների հրամանները և մեկնաբանում դրանք: Միջին դարերում, ապա ռոմանտիզմի տիրապետության շրջանում, այնուհետև 20-րդ դարում այս երկու ուղղությունները փոփոխական առաջնություն են ունեցել գրականագիտական հետազոտությունների մեթոդաբանության մեջ: Սակայն այսօր, գրականագիտական զանազան ուղղություններին ու մեթոդներին զուգահեռ ու նրանցից հետո, գերիշխող դեր է ստանձնում հերմենևտիկան: Ռուս գրականագետ Օ. Ն. Տուրիշևան իր «Արտասահմանյան գրականագիտության տեսություն և մեթոդաբանություն»¹⁶ ձեռնարկում Արևմուտքի գրականագիտության զգալի մասը մինչև 20-րդ դար, ներկայացնում է իբրև հերմենևտիկայի տարբեր փուլերի զարգացման պատմություն: Սկսելով հերմենևտիկայի առաջացման ակունքներից՝ նա արևմտյան գրականագիտության տարբեր դրսևորումները քննում է հերմենևտիկայի հետ ունեցած հարաբերության համատեքստում: Նա ոչ միայն առանձին-առանձին անդրադառնում է ֆրանսիական (Սենտ Բյով) և գերմանական (Ֆ. Շլայերմախեր, Վ. Դիլտեյ, 20-րդ դարում՝ Մ. Հայդեգեր, Գ. Գադամեր) դպրոցներին, այլև կապ է փնտրում հերմենևտիկայի և մյուս դպրոցների միջև: Ասվածի ապացույցն են աշխատության «Կուլտուր-պատմական դպրոցը. բանավեճ ռոմանտիկական հերմենևտիկայի հետ», «Մարքսիստական քննադատություն. սոցիոլոգիան հերմենևտիկայի համակցությամբ» և այլ բաժիններ: Իսկ 20-րդ դարի համար նա դիտարկում է հերմենևտիկայի ամենատարբեր դրսևորումներ՝ հոգեվերլուծական հերմենևտիկա, յունգյան հերմենևտիկա, միֆաքննադատական հերմենևտիկա, Հայդեգերի գոյաբանական հերմենևտիկա, Գադամերի փիլիսոփայական հերմենևտիկա և այլն:

Իր «Գրականության տեսության» մեջ Վ. Խալիզևը, հենվելով ֆրանսիական աղբյուրների վրա, ավելի ընդհանրական ձևով է բնութագրում երևույթը: Նա նկատում է, որ կարծես հերմենևտիկան ստանում է ավելի անորոշ կարգավիճակ, քան նախկինում, որովհետև այժմ այդ եզրով է բնորոշվում ցանկացած տիպի գրականա-

16 Տե՛ս, Օ. Ն. Турышева, Теория и методология зарубежного литературоведения, М., 2012.

ԺԵՆՅԱ ԲԱԼԱՆԹԱՐՅԱՆ
ԴԻՏԱՆԿՅՈՒՆ

ЖЕНЯ КАЛАНТАРЯН
АСПЕКТ

Խմբագիր՝ Արմեն Ավանեսյան
Ձևավորումը և էջադրումը՝ Արմինե Քոչարյանի

Տպագրությունը՝ օֆսեթ
Չափսը՝ 60x84 1/16
Ծավալը՝ 19.25 տ.մ.
Թուղթը՝ օֆսեթ 70 գ. 1.3 ծավալային խշռով
Տառատեսակը՝ Ghabuzian Tigran
Տպաքանակը՝ 300
Տպագրությունը՝ «ԵԳԵԱ» ՍՊԸ
Հասցե՝ Ք. Երևան, Հակոբ Հակոբյան 3



ԱՐՄԱՎ

հրատարակչություն

Ք. Երևան, 16 ք. 18 / 94
հեռ.՝ (+374) 10-34-73-35
էլ.փոստ՝ armav-hrat@mail.ru