

**ԳԻՏԱԿՑՈՒԹՅԱՆ ՀՈՍՔԻ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ.
ՏԵՍԱԿԱՆ ՈՐՈՇ ԴԻՏԱՐԿՈՒՄՆԵՐ**

Հոգվածում քննության է առնված 20-րդ դարի մոդեռնիստական արձակի հնարքներից մեկը՝ գիտակցության հոսքը: Երևույթը դիտարկվում է անվանումների բազմազանության համատեքստում՝ գիտակցության հոսք, մտքի հոսք, ներքին մենախոսություն՝ փորձելով հիմնավորել գրական սույն երևույթի համար ամենաբնորոշ ձևակերպումը: Ինչպես նաև դիտարկվում է գիտակցության հոսքը որպես ժանր, ոճ, ուղղություն և տեխնիկա վիճահարույց բնորոշումներում: Անդրադարձ է կատարվել նաև Վ. Վուլֆի, Ու. Ֆոլքների, Զ. Զոյսի և Տիրան Զրաքյանի ստեղծագործություններին:

Հանգուցային բառեր և արտահայտություններ՝ գրականություն, գիտակցության հոսք, մտքի հոսք, գրական տեխնիկա, ոճ, ժանր, Վ. Վուլֆ, Ու. Ֆոլքներ, Զ. Զոյս:

Մոդեռնիստական գրականության՝ մասնավորապես էպիկական ձևերին բնորոշ գրական հնարք է գիտակցության հոսքը, որը հիմնովին փոխում է արձակի պոետիկան, տարածաժամանակային ընդգրկումն ու ընկալումը:

Գրական այս երևույթն ունի մի քանի անվանումներ, ինչպես գիտակցության հոսք, մտքի հոսք, սուբյեկտիվ կյանքի հոսք, ներքին մենախոսություն: Երևույթի անվանման այս բազմաձևությունը, մեր կարծիքով, բխում է Ու. Զեյմսի (1842-1910) «Հոգեբանության տեսության» դրույթներից, որից անմիջականորեն ազդվել է 20-րդ դարի գեղարվեստական մտածողությունը: Գրքում

առաջին անգամ խոսելով մարդկային գիտակցության բնույթի մասին՝ հեղինակը նշում է, որ մարդու գիտակցությունը գետ է, որը երբեք կանգ չի առնում, և որում մտքերը, զգայությունները, հիշողությունները և անակնկալ ասոցիացիաները անդադար ընդհատում են մեկը մյուսին և արտասովոր կերպով, անտրամաբանորեն միահյուսվում են: «Եվ այսուհետև դրա մասին խոսելով՝ մենք այն կանվանենք մտքի, գիտակցության կամ սուբյեկտիվ կյանքի հոսք»¹: Տեսական միտքը առավելապես նախապատվությունը տալիս է «գիտակցության հոսք» ձևակերպմանը՝ զուգահեռ երբեմն կիրառելով նաև «մտքի հոսք» ձևակերպումը: Առաջին հայացքից կարող է թվալ, որ այս երկու ձևակերպումների մեջ էական տարբերություն չկա, սակայն, մեր կարծիքով, գրական (և ոչ միայն, քանի որ գեղարվեստական այս հնարքը հատկապես վերջին ժամանակներում սկսել է լայն կիրառություն ստանալ նաև կինոմատոգրաֆիայում) այս երևույթը իր իմաստի ըստ էության արտահայտությունը ձեռք է բերում «մտքի հոսք» ձևակերպման մեջ, եթե ի նկատի ենք ունենում այն նպատակը, որով առաջնորդվում են հեղինակները՝ կիրառելով այս հնարքը՝ որպես ճանաչողության, մարդուն ճանաչելու մի նոր, բացարձակ նոր տեսադաշտ, որպես մարդու անգիտակցականի և ենթագիտակցականի մեջ մուտք գործելու և մարդուն ավելի խորքից ճանաչելու

1 <http://www.psychology.ru/library/00023.shtml>

հնարավորություն: Այս ի նկատի ունենալով՝ հեղինակները, դիմելով հերոսի՝ մտքի անկառավարելի ընթացքի հոսքին, հոգեբանորեն փորձում են ներկայացնել հերոսին ենթագիտակցական շերտերի բացահայտման հորձանուտում: Եթե ի նկատի ենք ունենում այս հանգամանքը, ապա գիտակցության հոսք ձևակերպման մեջ մենք մտքի անկառավարելի ընթացքը դնում ենք գիտակցական գործընթացի մեջ, այնինչ մտքի հոսք ձևակերպումը գերծ է պահում մտածողական անկառավարելի գործընթացը գիտակցության վերահսկողությունից, ինչն էլ լավագույնս արտացոլում է գրական հնարքի բուն նպատակը: Այս կապակցությամբ ուշագրավ է Ա. Բրետտնի «Սյուրռեալիզմի մանիֆեստ»-ում տեղ գտած հետևյալ ընդհանրացումը, որում նա նշում է մտքի և գիտակցության տարբերությունը. «Սյուրռեալիզմ-գուտ հոգեկան ավտոմատիզմ, որը նպատակ ունի գրավոր կամ բանավոր կամ որևէ այլ միջոցով արտահայտելու մտքի ռեալ գործառնությունը: Մտքի թելադրանք՝ առանց գիտակցության որևէ վերահսկման, անկախ գեղագիտական կամ բարոյական որևէ ըմբռնումից»¹: Սյուրռեալիստները նույնպես փորձում էին գտնել մտքի անկառավարելի հոսքի՝ բացարձակ ավտոմատիզմի մեխանիզմները, ու իրենք լուծումը գտան ավտոմատ գրի մեջ: Սակայն մտքի հոսքը սյուրռեալիստական ավտոմատ գրից տարբերվում է նրանով, որ ի տարբերություն վերջինիս՝ վերահսկվում է հեղինակի կողմից, կամ ավելի ստույգ՝ ենթադրվում է, որ պետք է վերահսկվի հեղինակի կողմից, քանի որ շատ հաճախ հերոսի հոգեբանական շերտերում այն սպրդում է հեղինակի վերահսկողությունից:

Եթե անդրադառնանք գիտակցության հոսք և ներքին մենախոսություն ձևակերպումների միջև նախընտրության հարցին, ապա Լ. Զ. Սյուրմեյան-

նը էական տարբերություն չի տեսնում ներքին մենախոսության և գիտակցության հոսքի միջև՝ համարելով, որ վերջինս ավելի ընդգրկուն է, և որ այն իր մեջ ներառում է առաջին դեմքով գրված ներքին մենախոսությունը: Այս կապակցությամբ Սյուրմեյանը ներքին մենախոսությունը հակադրում է սովորական մենախոսությանը՝ հիմնական առանձնահատկությունը տեսնելով հետևյալում. ըստ Սյուրմեյանի՝ ավանդական մենախոսությունը ունի կամ ենթադրում է հասցեատեր, այնինչ ներքին մենախոսության դեպքում հասցեատերը սկզբունքորեն բացակայում է: Մյուս առանձնահատկությունը, որ նշում է հեղինակը, այն է, որ ներքին մենախոսությունը գրված է առաջին դեմքով, հեղինակ-պատմողի կոմպոզիցիոն ձևը դուրս է թողնված, և երրորդ առանձնահատկությունն այն է, որ այն գրանցված է հենց տեղի ունենալու պահին, այն խոսք է իր բնօրինակ, անմշակ փուլում: Սյուրմեյանը նաև գտնում է, որ ներքին մենախոսություն և գիտակցության հոսք եզրույթները առավելապես աշխարհագրական տարբերություն ունեն, և ոչ սկզբունքային. ներքին մենախոսությունը առավել կիրառվում է Ֆրանսիայում, Գերմանիայում, Ռուսաստանում, այնինչ գիտակցության հոսքը՝ առավել Անգլիայում և Ամերիկայում²:

Մեկ այլ խնդիր, որը կապվում է մտքի հոսքի հնարքի հետ, այն է, թե ինչ է սա ի վերջո: Գրականագիտական-տեսական միտքը վերջնականապես չի ձևակերպել ցայսօր երևույթը. ինչ է սա գրականության մեջ՝ մասնավորապես արձակ ձևերում՝ ուղղություն, ոճ, տեխնիկա, ժանր: Եթե ընդունում ենք, որ այն ուղղություն է, ապա պետք է ընդունենք, որ բնորոշ պետք է լինի նաև այլ ժանրերի՝ հատկապես երևույթի հետևողական և սկզբունքային կիրառմամբ գեղարվես-

1 Գարուն, հուլիս, 1996 թ., էջ 56:

2 Այս մասին մանրամասն տես Լ.Զ.Սյուրմեյան, Արձակի տեխնիկա., Եր., 2008:

տական տեքստում՝ ի նկատի ունենալով հատկապես այն հանգամանքը, որ հատկապես ծավալուն ներքին մենախոսությունների վրա սկսեց կառուցվել 20-րդ դարի արձակը, ինչը շրջում է ժանրը ոտքից գլուխ. երևույթ, որը սկիզբ դրեց նոր վեպին, մոդեռնիստական վեպին և դրա առանձնահատկություններին համաշխահային գրականության մեջ: Սակայն, ինչպես տեսնում ենք, ներքին մենախոսության ծավալում, հետևողական կիրառությունը բնորոշ է դառնում հատկապես էպիկական ստեղծագործություններին և այլ գրական ժանրերում նման ծավալով և ամբողջականությամբ հանդես չի գալիս, հետևաբար այն ուղղություն անվանելը, կարծում ենք, ճիշտ չի լինի: Եթե փորձենք ձևակերպել երևույթը որպես ոճ, ապա խախտվում են ոճի մասին մեր ավանդական գիտելիքներն ու պատկերացումները, քանի որ ոճը, այնուամենայնիվ, ինչպես ձևակերպված է բազմիցս, անհատական խնդիր է, նույնիսկ ամենաստիլիզացված ստեղծագործություններում առավել քան երբևէ ցայտուն դրսևորվում է հեղինակային եզակի և անկրկնելի ոճը: Հետևաբար համարել սա ոճ այնքան էլ, կարծում ենք, ճիշտ չի լինի, քանի որ այլ է ֆոլկլորյան մտքի հոսքի գրականությունը, այլ է ջոյսյանը, այլ է վուլֆյանը, այլ է մաթևոսյանականը: Եթե փորձենք դիտարկել երևույթը ժանրային, ավելի ստույգ ներժանրային սահմանման շրջանակներում, ապա այս պարագայում խախտվում են ժանրի և ներժանրային դասակարգման սկզբունքն ու տրամաբանությունը, քանի որ ներժանրային նման դասակարգումը հիմնականում կատարվում է՝ թեմատիկ-գաղափարական առանձնահատկություններից ելնելով՝ արկածային վեպ, գիտաֆանտաստիկ վեպ, սիրավեպ և այլն, սակայն եթե համապատկերի մեջ փորձենք անդրադառնալ գիտակցության հոսքի սկզբունքով գրված զանազան վեպերին, ակնհայտ է դառնում, որ թե-

մատիկ-գաղափարական որևէ ընդհանրական սկզբունք դրանց չի միավորում: Տեխնիկա. սա թերևս երևույթը բնորոշելու ամենաճշմարտանման բնորոշումն է, ինչին հակվում է նաև Սյուրմեյանը միայն մեկ վերապահությամբ. մոդեռնիստական վեպում կիրառվող տեխնիկա կամ մոդեռնիստական վեպի հնարքներից մեկը (քանի որ մոդեռնիստական շատ վեպերում, ինչպես, օրինակ՝ Կաֆկայի արձակում, այս տեխնիկան չի կիրառվում), որը քայքայում է վիպական կառույցը, խախտում է էպիկական պատումի տարածա-ժամանակային ընդգրկումը, հակվում է հերոսի ներաշխարհային ոլորտներին՝ շրջելով էպիկական պատումի պոետիկան:

Մտքի հոսքի տեխնիկան մոդեռնիստական արձակում արձակի զարգացման փուլերից մեկն է, էպիզմի քայքայման ընթացքի օղակներից մեկը: Այս պարագայում կոմպոզիցիոն ձևերի փոփոխությունից է առաջանում ժանրի քայքայումը. ի նկատի ունենք պատմողի կերպարը՝ որպես կոմպոզիցիոն ձև: Ի սկզբանե էպիզմի հիմնական տարրերից եղել է պատմողի կերպարը, որը հանդես է եկել առավելապես հեղինակի միջոցով, ինչն իրականությունը հնարավորինս օբյեկտիվ պատկերելու նպատակն է հետապնդում՝ դեպքեր, ժամանակ, տարածություն՝ հնարավորինս պատմողի կերպարի անաչառ դիրքորոշմամբ: Պատմողի կերպարի՝ այլ ձևերի ընդունումը, երբ պատմողը գլխավոր հերոսն է, կամ երկրորդական հերոսը, կամ ականատեսը, սահմանափակում է օբյեկտիվության հնարավորությունը էպիկական դաշտում: Առավելապես, եթե հերոսը երկրորդական պլանի կերպար է: Հերոսի ծավալուն ներքին մենախոսության վրա հիմնված պատումը աստիճանաբար քայքայում է ժանրը՝ նեղացնելով, սեղմելով արտաքին երևույթների պատկերման և գնահատման հնարավորությունները, առավելապես մեծացնելով հերոսի ներքին

տարածքի զննման հնարավորությունը: Հետաքրքիր է այս առումով նաև ներ-
ժանրային այնպիսի ձևերի տարածումը,
ինչպիսիք են օրագրային ժանրը, էպիս-
տոլյար ժանրը, հուշագրությունը: Մտքի
հոսքի գրականությունը հնարավորինս
մաքսիմալի է հասցնում էպիզմի քայ-
քայումը՝ գեղարվեստական իրականու-
թյան տեսադաշտը կենտրոնացնելով
ներաշխարհի տիրույթների վրա. պա-
տահական չէ, որ վեպի այս ձևն ան-
վանում են նաև «центратремительный
роман»՝ «կենտրոնախույզ վեպ»: Միկրո
և մակրո կոսմոսների հարաբերությունն
է փոխվում: Կոնֆլիկտը առավելապես
կենտրոնանում է անձի ներսում՝ անձ –
արտաքին աշխարհ, հասարակություն
կոնֆլիկտի փոխարեն: Ժանրի նման
փոփոխություններն անուրանալիորեն
կապված են նաև արտաքին ազդակ-
ների հետ, մասնավորապես՝ իրերի և
երևույթների հանդեպ փիլիսոփայա-
կան նոր հայացք և ելակետեր՝ իռացի-
ոնալիզմ (Ա. Բերգսոն, Ֆ. Նիցշե, Ս. Կի-
երկեգոր), մարդու բացահայտման նոր
մոտեցումներ՝ մասնավորապես հոգե-
բանության մեջ (ֆրոյդյան, հատկապես
Ու. Ջեյմսի տեսությունները), գիտական
նվաճումներ (հարաբերականության
էնշտեյնյան տեսությունը, ռենտգենյան
ճառագայթների գյուտը), հասարակա-
կան աննախադեպ կատակլիզմներ (հա-
մաշխարհային պատերազմներ), և այլն.
այստեղ ի նկատի է առնվում այն ար-
տաքին տարածքը, որում ձևավորվում է
նաև մոդեռնիզմը:

Մտքի հոսքի դրսևորումներ՝ առա-
վելապես ներքին մենախոսության
արտահայտություններով, հայտնի են
գրականության պատմությանը, նման
օրինակներ կան «Իլիական»-ում, «Մա-
նա ծոեր»-ում, «Ոճիր և պատիժ» վե-
պում, Շեքսպիրի դրամաներում և այլն,
սակայն մոդեռնիստական արձակի այս
տեխնիկան առանձնանում է իր ծավա-
լով և ընդգրկմամբ: Այս տեխնիկայի
խոշորագույն դեմքերից է Զ. Զոյսը, սա-

կայն, ինչպես վերջինս խոստովանում
է «Ուլիսեսի» առաջին հրատարակու-
թյան առաջաբանում, ինքը մեծապես
ազդվել է Էդուարդ Դյուոմարդենի (1861-
1949) «Դավինիները քաղված են» (1887)
ստեղծագործությունից, որի մասին ին-
քը՝ հեղինակը, ցավալիորեն նշում է, որ
ժամանակին անտեսվել է՝ չարժանա-
նալով գրեթե որևէ արձագանքի: Հար-
ցի պատմության քննության առումով,
մեր կարծիքով, բավականին ուշագրավ
նյութ է հանդիսանում արևմտահայ հե-
ղինակ Տիրան Զրաքյանի «Ներաշխարհ»
ստեղծագործությունը: Գրված լինելով
1800-ականների վերջին՝ գիրքը լույս
է տեսնում միայն 1906 թվականին՝ և
տարաբնույթ արձագանքների արժա-
նանում. հիմնականում քննադատող-
ներն ավելի շատ էին, քան քննողներն
ու հասկացողները. այս է պատճառը, որ
հեղինակը հարկադրաբար նաև պետք
է հետո առանձին մի հոդվածով հան-
դես գար՝ «Ներաշխարհն իր հեղինա-
կեն դիտված», որտեղ պետք է փորձեր
պատասխանել իր ընդդիմախոսներին և
բացատրել իր իսկ ստեղծագործությու-
նը: «Ներաշխարհ»-ը իրապես չափա-
զանց բարդ հյուսվածք լինելու պատ-
ճառով մենք չենք հանդգնի վերջնական
ճշմարտությունների հանգել, սակայն
որոշ դիտարկումների արդյունքում
ակնհայտ է դառնում, որ Ինտրայի «Նե-
րաշխարհ»-ը ստեղծագործական հյուս-
վածքի ներքին շերտերում առնչակցվում
է մտքի հոսքի տեխնիկային: Պնդել, որ
ամբողջովին այն գրված է մտքի հոսքի
տեխնիկայի գեղագիտական օրինաչա-
փություններով, իհարկե, չենք կարող,
քանի որ այստեղ խախտվում են այս
տեխնիկայի հիմնական սկզբունքները.

1 Սա հատկապես ուշագրավ փաստ է, քանի որ
համաշխարհային գրականության մեջ մտքի հոսքի
գրականության մեծագույն վարպետները իրենց
վեպերը գրել են 1910-30-ական թվականներին՝ Զ.
Ջոյսն իր «Ուլիսեսը» գրել է 1914-1921 թվականներին,
Ու. Ֆոկները «Շառաչ և ցատումը» վեպը գրել է 1929-
ին, Վ. Վուլֆը «Միսիս Դելոուել» վեպը գրել է 1925-ին:

այն է, հասցեատիրոջ առկայությունը՝ Աստված և Իռենեն, որոնց կերպարները միանշանակ մեկնել, իհարկե, անհնար է, քանի որ Իռենեն, օրինակ, մեկ ներկայանում է որպես հեղինակի սիրո, տենչանքի, երազների և իղձերի մարմնավորում, այնուհետև գրվածքի վերջում անսպասելիորեն վեր է ածվում սիմվոլիստական քրոջ պատկեր-գաղափարի, երկնային քրոջ, այն է՝ աստվածային սիրուն: Այնուհայտ է, որ սիմվոլիզմը նույնպես իր կնիքը թողել է ստեղծագործության վրա, ինչը շատ հաճախ օտարում և հեռացնում է գրվածքը մոդեռնիստական վեպի սկզբունքներից մեկից. որքան էլ մտքի հոսքի գրականության համար տարածական հիմնական ընդգրկումը հերոսի ներաշխարհն է, այնուամենայնիվ, այդ ներաշխարհը հազար ու մի թելերով կապված է և սնվում է իրական, արտաքին աշխարհից, որի պատկերումը մտքի հոսքի վեպերում շատ ռեալիստորեն է արվում: Ինտրայի ստեղծագործության պարագայում մենք ունենք ներաշխարհ և արտաքին աշխարհ բավականին հեղհեղուկ կապի հետ, անորոշ տարածության, ինչի պատկերումը մեծավ մասամբ դրսևորվում է սիմվոլիկ պատկերների՝ ծովի, բնության, եկեղեցու, լքված հյուղակի միջոցով: Ստեղծագործության մեջ թերևս միակ ռեալ կետը արտաքին աշխարհի հետ կապող խենթի, հարբեցողի և հոր կերպարն է: Խախտվում է նաև մտքի հոսքի մեկ այլ հիմնական սկզբունք՝ մտքի հոսքի իրականացումը բացառապես ներկա ժամանակում, քանի որ ժամանակը, ինչպես նաև տարածությունը՝ որպես այդպիսին, սիմվոլիկ պատկերում ունի «Ներաշխարհ»-ում: Այսքանով հանդերձ, Ինտրայի «Ներաշխարհ»-ը վերնագրով մեզ հուշում է գրվածքի և մոդեռնիստական մտքի հոսքի տեխնիկայի գեղագիտության հետ առնչակցությունը: Ներաշխարհային ոլորտների, տարածության և իրականության բացահայտմանն ուղղված մի հրաշալի գեղարվեստական օրինակ է

սա, որը ամբողջովին կառուցվում է հեղինակ-հերոս ներքին մենախոսության, հուշ-ապրումների հեղեղի վրա:

Մտքի հոսքի գրականության, տեխնիկայի կիրառման առումով բավականին ուշագրավ է Վ. Վուլֆի և Ու. Ֆոլկների արձակը: Վուլֆի արձակում, մասնավորապես ի նկատի ունենք «Միսիս Դեկոուեյ» վեպը, մտքի հոսքը տարվում է երրորդ դեմքով, սակայն ամբողջ պատումը կառուցված է հենց բոլոր հերոսների ներքին մենախոսության պատառիկների վրա: Հերոսները՝ գլխավոր հերոսուհին՝ Կլարիսսան, նրա վաղեմի բարեկամը՝ Պիտեր Ուոլշը, Սեպտիմուսը, Լուկրեցիան ինքնաքննման, ինքնաճանաչման ընթացք են անցնում, արդյունքում ակնհայտ է դառնում, որ նրանցից և որևէ մեկը, ըստ էության, երջանիկ չէ:

Ու. Ֆոլկներն իր «Շառաչ և ցասում» վեպի մասին ասել է, որ այն իր ամենամեծ պարտությունն է, անհաջողությունը: Սակայն հարցազրույցներից մեկում, առավել որոշակիացնելով իր միտքը, նշում է. «Ես որոշեցի պատմել պատմությունը մտավոր թերհաս եղբոր կողմից և անհաջողություն ունեցա, ապա որոշեցի պատմել այն Քվենթինի միջոցով, կրկին անհաջողության հանգեցի, որոշեցի պատմել այն մյուս եղբոր՝ Ջեյսոնի կողմից և նորից անհաջողություն ունեցա և վերջապես որոշեցի ինքս այն պատմել և կրկին անգամ չհաջողեցի»: Այս պարտությունը, կամ ավելի ստույգ պարտության նման զգացողությունը շատերը կապում են հեղինակի ծագման և հարավի զավակ լինելու միֆի հետ, այն, որ քաղաքացիական պատերազմում հարավն ի վերջո պարտվող կողմ հռչակվեց, ինչը հոգեբանական մեծ հետք թողեց հեղինակի կայացման վրա, ինչի կապակցությամբ նա մի անգամ ասել է. «Պատերազմը հաղթելու միակ միջոցը այն պարտվելն է»: Վեպի համար էական է նաև Շեքսպիրից վերցված բնաբանը. «Կյանքը պատմություն է՝ պատմված խե-

լագարի կողմից՝ շառաչ և ցասում»:

Ֆոլկների այս ստեղծագործության մեջ հեղինակը կարծեք լուծում է մի քանի հիմնական խնդիր.

ա. արձանագրել մարդու մտքային վիճակը. մարդու ուղեղում տարբեր ժամանակների համաժամանակյա անդադար ներկայությունը,

բ. ժամանակի հաղթահարման միտումը,

գ. տարածության հաղթահարումը,

դ. գեղարվեստի դասական ձևերի հաղթահարումը,

ե. մտքի հաղթահարումը,

զ. քայքայման հաղթահարումը, և այդ ամենը արվում է բազմաձայնության միջոցով, և այս ամենի տապալումը՝ պարտությունը առաջացնում է աղմուկ և ցասում (կարծում ենք՝ հայերեն թարգմանության մեջ շառաչ բառը շատ պոետիկ է հնչում, սակայն, ըստ

էության, գեղարվեստական կառույցի բուն իմաստը չի փոխանցում: Եվ որքան էլ տեքստը ներքին տարածքում չափազանց լուռ է, բայց սարսափելի մեծ աղմուկ է առաջացնում):

Փորձելով ընդհանրացնել՝ կարող ենք ասել, որ մտքի հոսքի տեխնիկային բնորոշ են թեմատիկ և բովանդակային ընդգրկման բազմաշերտությունը, ներքին տարածության և ժամանակի առկայությունը, պատճառահետևանքային կապի խախտումը, սյուժեի բացակայությունը կամ ընդգծված թույլ արտահայտված սյուժեն, կերպարի ենթագիտակցական շերտերի բացահայտումը: Եվ ի վերջո, այստեղ պատմելու ձևն առավել կարևոր է դառնում բուն պատմությունից:

Հոդվածի ներկայացման տարեթիվը՝
19.02.2015

ՊԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Տ. Չրաքյան (Իստրա), Ներաշխարհ, Եր., 1981:
2. Վ. Վուլֆ, Միսիս Դելուուեյ:
http://royallib.com/book/vulf_virdginiya/missis_dellouey.html
3. Ու. Ֆոլքներ, Շառաչ և ցասում, Եր., 2003:
4. Լևոն Զավեն Սյուրմեյան, Արձակի տեխնիկա: Չափ և խենթություն, Եր., 2008:
5. У.Джемс., Поток Сознания., <http://www.psychology.ru/library/00023.shtml>
<http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke5/ke5-9171.htm>

ЛИТЕРАТУРА “ПОТОКА СОЗНАНИЯ”: НЕКОТОРЫЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ

АЛВАРД СЕМИРДЖЯН-БЕКМЕЗЯН

*Ереванский государственный университет, филологический факультет,
кафедра теории литературы и критики, кандидат филологических наук*

В статье рассматриваются некоторые аспекты литературы “потока сознания”. В частности, сравниваются термины “поток сознания”, “поток мысли” и “внутренний монолог”, имея целью выявить, которое из этих названий лучше выражает смысл одного из литературных течений XX века, особенно распространенного в модернистической прозе. Рассматривается также литература “потока сознания” в контексте жанра, стиля и техники.

Дата представления статьи: 19.02.2015

THE LITERATURE OF THE STREAM OF CONSCIOUSNESS:
SOME THEORETICAL NOTES

ALVARD SEMIRJYAN-BEKMEZIAN

*Yerevan State University,
Assistant at the Chair of Theory of Literature and Literary Criticism,
Candidate of Philological Sciences*

The article discusses some aspects of the literature of the 'stream of consciousness'.

In particular, the terms stream of consciousness, flow of thoughts and internal monologue are compared, in order to identify which of these names better expresses the meaning of one of the literary movements of the twentieth century, especially common in modernistic prose.

Literature of the 'stream of consciousness' in the context of genre, style and technique is also considered.

Article submission date: 19.02.2015