

# ՏԵՔՍՏԻ ՏԵՍՈՂԱԿԱՆ ՆԵՐԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ԱՂԱՍԻ ԱՅՎԱԶՅԱՆԻ «ՔՈՒՐԱՆ» ՊԱՏՄՎԱԾՔՈՒՄ

## ԳՐԻԳՈՐ ՇԱՇԻԿՅԱՆ

Հոդվածում քննվում է Աղասի Այվազյանի «Քուրան» պատմվածքը՝ իբրև տեսողական (վիզուալ) արձակի ուշագրավ օրինակ: Հեղինակը դիտարկում է տեքստի տեսողական և բովանդակային մակարդակների փոխհարաբերությունը՝ եզրակացնելով, որ տեսողական մակարդակում հաղորդում է, ընդհանուր առմամբ, միևնույն տեղեկատվությունը ինչ բովանդակային մակարդակով է փոխանցվում, և որ տեքստի արտաքին տեսքը նախապատրաստում է ընթերցողին բովանդակության ընկալմանը:

**Բանալի բառեր** - նարատիվգիա, տեքստ, տեսողական տեքստ, միջտեքստայնություն, պարատեքստայնություն, մետատեքստայնություն, հիպերտեքստայնություն, արքետեքստայնություն, Աղասի Այվազյան, Քուրան:

## Մուտք

Հոդվածի նպատակն է դիտարկել Աղասի Այվազյանի «Քուրան» պատմվածքը՝ իբրև տեսողական (վիզուալ) արձակի ուշագրավ օրինակ, պարզել տեքստի տեսողական և բովանդակային մակարդակների փոխհարաբերությունը, որի արդյունքում էլ ձևավորվում են ստեղծագործության բուն ասելիքն ու նարատիվի (պատումի) յուրահատկությունները:

## 1. Տեքստի տեսողական կառուցվածքը

Ա. Այվազյանի՝ 1985 թվականին լույս տեսած «Դիպլիպիտո» գիրքը կազմված է 17 պատմվածքից, 3 էսսեից և 2 պիեսից: Ժանրային այս բազմազանության մեջ հետաքրքիր է հատկապես «Քուրան» պատմվածքը, որն իսկույն գրավում է ընթերցողի ուշադրությունը և տարբերվում է մյուս երկերից: Հարց է առաջանում՝ որն է դրա պատճառը. հարցին պատասխանելու համար առաջին հերթին պետք է անդրադառնանք միջտեքստայնության (ինտերտեքստուալության)<sup>1</sup> խնդրին: Միջտեքստային տարրերի ու դրանց կապերի մասին բազմաթիվ աշխատություններ կան: Այս ուսումնասիրության շրջանակում նպատակահարմար ենք գտել առաջնորդվել Ժ. Ժենետի տեսությամբ: Ֆրանսիացի գիտնականն առաջարկում է տեքստերի հարաբերությունների հինգ

---

<sup>1</sup> Եզրույթի թարգմանությունը պատկանում է պրոֆ. Ժ. Քալանթարյանին. տե՛ս «Գրականության տեսության արդի խնդիրներ», Երևան, 2016, էջ 136-153:

տիպի դասակարգում՝ 1) միջտեքստայնություն (intertextuality), 2) պարատեքստայնություն (paratextuality), 3) մետատեքստայնություն (metatextuality), 4) հիպերտեքստայնություն (hypertextuality) և 5) արքետեքստայնություն (architextuality)<sup>2</sup>. վերջինս ենթադրում է տեքստերի ժանրային կապը, այլ կերպ ասած՝ ստեղծագործության ժանրային պատկանելությունն ինքնին միջտեքստային կապ է, մի տեքստը ընդօրինակում, ավանդում է իրենից առաջ եղած տեքստի ժանրային կառուցվածքը:

Գրականագետ Ն. Ա. Ֆատեևան իրավացիորեն նշում է, որ արքետեքստայնությունն ամենից լավ հայտնաբերելի է ոչ թե իր դրական դրսևորումներում, այլ դրա խախտման դեպքում<sup>3</sup>: Ա. Այվազյանի «Քուրան» պատմվածքն ահա տեսողական մակարդակում խախտում է «արձակին բնորոշ, ընդունված» կառույցը, ավելին՝ տեսանելի է դրական դրսևորում - դրական դրսևորման խախտում անցումը: Պատմվածքի սկզբում՝ «Ա.» ենթավերնագիրը կրող հատվածում, ընթերցողը գործ ունի արձակի պարագայում ամենից հաճախ հանդիպող տեսողական կառույցի հետ. տողերը հորիզոնական ծածկում են էջի ամբողջ լայնությունը և շարունակում միմյանց, ինչն էլ տվյալ դեպքում արքետեքստայնության դրական դրսևորումն է: Հաջորդող հատվածներում՝ «Բ. ԵՐԿՃՑՈՒՂ ՊԱՏՈՒՄ»-ից սկսած՝ ներառյալ «Զ. ԵՐԿՃՑՈՒՂ ՊԱՏՈՒՄ»-ը, տեղի է ունենում դրական դրսևորման խախտում, տեքստի տեսողական կաղապարը փոխվում է: Ենթավերնագրերը հուշում են, թե ինչպիսի փոփոխության մասին է խոսքը. էջը բաժանվում է երկու մասի, իրար հանդեպ ուղղահայաց դիրքով շարադրվում են երկու ինքնուրույն, միմյանցից անկախ պատումներ (ձախ կողմի պատումը, էջի ստորին հատվածին հասնելով, չի շարունակվում միևնույն էջի աջ կողմի վերին հատվածից, կառույց, որ համեմատաբար հաճախ է հանդիպում: Այս դեպքում սյունակներն ուղղահայաց շարժումով անցնում են մի էջից մյուսը՝ չխախտելով նախանշված դիրքը): Պատմվածքն ավարտվում է «Է.» ենթավերնագիրը կրող հատվածով, որը կրկնում է «Ա.»-ի կառուցվածքը:

<sup>2</sup> Տե՛ս **Genette G.** Palimpsests: Literature in the Second Degree, trans. by C. Newman and C. Doubinsky. Lincoln and London, 1997, p. 1-7, այս կապակցությամբ տե՛ս նաև **Genette G.** Paratexts: Thresholds of Interpretation, trans. by J. E. Lewin. Cambridge, 1997, ինչպես նաև՝ **Genette G.** The Architext: An Introduction, trans. by Jane E. Lewin. Berkeley and Los Angeles, 1992.

<sup>3</sup> Տե՛ս **Фатеева Н. А.** Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. Изд. 3-е, стереотипное. Москва, 2007, стр. 149.

Դրական դրսևորում - դրական դրսևորման խախտում - դրական դրսևորում անցման շնորհիվ «Քուրան» պատմվածքն ուշադրություն է գրավում, նպաստում է նաև այն հանգամանքը, որ գրքում տեղ գտած մյուս ստեղծագործություններն արքետիպատայնության տեսանկյունից դրական դրսևորումներ ունեն: Տեսողական մակարդակում պատմվածքը խիստ նպաստավոր դիրքում է գտնվում, այն աստիճան, որ ընթերցողը, առանց կարդալու, պարզապես թերթելով գրքի էջերը, չի կարող անտարբեր անցնել կողքով:

## **2. Տեքստի տեսողական և բովանդակային մակարդակների փոխհարաբերությունը**

Պատումի վերոնշյալ կառույցը, անկասկած, միայն ուշադրություն գրավելու համար չէ. այն տեսողական մակարդակում հաղորդում է, ընդհանուր առմամբ, միևնույն տեղեկատվությունը, ինչ բովանդակային մակարդակով է փոխանցվում, ավելին՝ նախապատրաստում է ընթերցողին բովանդակության ընկալմանը: Պատումի «երկճյուղավորվածությունը» ստեղծում է միաժամանակության պատրանք, աջ և ձախ սյունակների դիպաշարերն ընթերցողի կողմից ընկալվում են իբրև զուգահեռ հատվածներ, որոնք զարգանում են ժամանակային միևնույն հարթության մեջ<sup>4</sup>: Այս հնարքը բնորոշ է հատկապես կինեմատոգրաֆիային, հաճախ կարելի է հանդիպել ֆիլմերի, որոնք դիտելիս էկրանը բաժանվում է երկու մասի, և աջ ու ձախ հատվածներում պատկերված դեպքերը ենթադրում են միաժամանակ կատարվող գործողություններ: Դիտարկենք պատմվածքի բովանդակությունը՝ համեմատելու տեսողական մակարդակով փոխանցվող տեղեկատվության հետ:

«Ա.» հատվածում նարատորը (պատմողը) նկարագրում է, թե ինչ է քուրան, նկատում է, որ հայերի կառուցած բոլոր քաղաքներում միշտ դարբնոցների առանձին փողոց է եղել, որոնք այլևս չկան, վերջապես հիշում է դարբին հորը և այն պահը, երբ վերջինս իրեն ծանոթացրեց քուրային: Նրա խոսքով հայրն իրեն ցույց է տալիս կրակի այն վիճակը, որը և՛ չափավոր է, և՛ շիկացնում է, կակղեցնում պողպատը, ու այդ ոսկե միջին վիճակին հասցնելու հմտությունը սովորեցնելու նպատակով կրկնում է շարժումների ձևն ու հերթականությունը. «Աջ, ձախ, վեր, վար, երեք պահ դադար, մեկ անգամ շեղակի

---

<sup>4</sup> Այս պարագայում ֆիլմի և գրական երկի տարբերությունն այն է, որ ընթերցողը, ի տարբերություն հանդիսատեսի, չի կարող զուգահեռաբար տեղեկատվություն ստանալ և՛ աջ, և՛ ձախ հատվածներից, այդ պատճառով նշում ենք, որ գրականության դեպքում ստեղծվում է միաժամանակության պատրանք:

կտործուն շարժում...»<sup>5</sup>: Հատվածն ավարտվում է հոր հետևյալ խոսքով. «Եթե մի քիչ ավելի բարձրացնես՝ կլրբանա կրակը, ու կհալչի պողպատը, և ամեն ինչ կխառնվի իրար: Իմացիր ՉԱՓԸ: Ամենից կարևորը ՉԱՓՆ է: Նա է երկու ծայրերը մոտեցնում: Իսկ ծայրերը վերջ չունեն... Վերջ չունեն: Տաքը վերջ չունի, պաղը վերջ չունի: Ոչ մեկն է պետք, ոչ մյուսը: Ու չկա ճշմարտություն նրանց համար: Միայն չափի մեջ նրանք իմաստ ունեն» (էջ 56):

Եթե «Ա.» հատվածը բովանդակության տեսանկյունից չափի կարևորության խորհուրդն ունի, ապա դրան հաջորդող «Բ. ԵՐԿԾՅՈՒՂ ՊԱՏՈՒՄ»-ից սկսած՝ ներառյալ «Զ. ԵՐԿԾՅՈՒՂ ՊԱՏՈՒՄ»-ը չափի խախտման մասին են: «Բ. ԵՐԿԾՅՈՒՂ ՊԱՏՈՒՄ»-ի ծախ սյունակի սկիզբն է.

**«Թակեցին իմ փոքրիկ սենյակի դուռը, և ես բացեցի** [ընդգծումը մերն է.- Շ. Գ.]: Դիմացս կանգնած էր Երևանի մի քանի հանրակացարան փոխած, մի քանի լաբորատորիաներից վնդված (հետագա իր պատմածից այդպես ես ենթադրեցի) անբարետես մի աղջիկ, ընկերս՝ կողքին:

-Մենակ ես, տեղ կունենաս... թող գիշերը այստեղ մնա,- ասաց ընկերս:- Փողոցում է մնացել... Լավ աղջիկ է, տես, չնեղացնես...»:

Իսկ զուգահեռաբար ծավալվող աջ սյունակն ունի հետևյալ սկիզբը.

**«Բանալին մտքեցի ժանգ կապած կողպեքի անցքը և բացեցի դարբնոցի դուռը** [ընդգծումը մերն է.- Շ. Գ.]: Մուր էր ու մութ: Ես հագիվ գտա զնդանը, նստեցի վրան և աչք ածեցի չորս բոլորս:

Դարբնոցների փողոցից մնացել էր մի փառոտած դարբնոց, իսկ դարբնոցում՝ մի մարդ դարբինների գերդաստանից՝ ես: Որ ոչ գործը գիտեի, ոչ ուժ ու կորով ունեի, ձեռքերս նրբացած, բազուկներս տկար՝ անզոր էի նույնիսկ պապիս մուրճը բարձրացնել մարդավարի...» (էջ 56):

Զախ սյունակի՝ ենթավերնագրից ենթավերնագիր զարգացող դիպաշարից պարզ է դառնում, որ նարատոր-գլխավոր գործող անձը կաշկանդվում, զայրանում է անծանոթ կնոջ ներկայությունից, իսկ վերջինիս այցելը պարբերական բնույթ են կրում, վերադառնում է անգամ վտարվելուց հետո, և ժամանակի ընթացքում կորչում է նրանց միջև առկա սահմանը, տեղին է ասել՝ չափը՝ ծանոթի-անծանոթի, տղամարդու մարմնի-կնոջ մարմնի և այլն.

«Ինքս ինձ դիմաբանում էի, ինքս իմ վրա ջղայնանում, բայց ոչինչ անել չէի կարող, չէի կարող ի չիք դարձնել իմ առաջին քայլը, իսկ հիմա նահանջելն

<sup>5</sup> Տե՛ս Այվազյան Աղասի, Դիպլիպիտո: Պատմվածքներ և պիեսներ, Երևան, 1985, էջ 53-56: Այսուհետև գրքից մեջբերումների դեպքում փակագծում կնշենք միայն էջերը:

ուշ էր. ոչ ուժ ունեի, ոչ՝ երևի ցանկություն: **Ես, ներքուստ, մեքենաբար առաջ էի շարժվում. մի ինչ-որ դաժան և, միևնույն ժամանակ, հաճելի բան կար այն իրողության մեջ**, որ ես, ցանկանալով վերադարձնել մեր փոխհարաբերությունների ի վերուստ կարգավորված, նախաստեղծ դրվածքը (մենք իրար անծանոթ՝ ես ինձ համար, նա՝ իր)՝ անում էի հակառակը՝ շարունակում էի ընթանալ իմ դրած առաջին քայլի ուղղությամբ: **«Լծակը ձախ պիտի թեքել, երկու անգամ աջ, չորս պահ դադար»**, - մտածում էի ես, իսկ ձեռքս շարժվում էր, հա շարժվում, չզիտեմ ինչո՞ւ, և ավելի թափ էի առնում, ավելի ուժգին էի լծակը ձգում իրար ետևից, արագ-արագ, արագ-արագ... [ընդգծումները մերն են.-Շ. Գ.]» (էջ 61-62):

Նույնը պարզ է դառնում նաև աջ սյունակի դիպաշարից, այս դեպքում միայն պատմող-գլխավոր գործող անձը կորցնում է սահմանը կամ չափը իր և քուրայի, մարդկային մարմնի ու կրակի բոցերի միջև.

«...«Աջ, աջ, ետ, չորս պահ դադար»...

**Բայց ձեռքս շեշտակի ցած է իջնում՝ մի ինչ-որ հաճույք, թե չզիտեմ ինչ, ձգում է լծակը**, և ես փչում եմ փուքսը անդադար և ագահակամբ:

Զնդանի վրայի բոցը իր զգգված մազերը պտտեցնում-ցրում է առաստաղի տակ, հերձատում է օդը ձախ ու աջ, իսկ ոտքերը իջեցնում է զնդանից ու քայլ անում դեպի ինձ, ոտքերը բազմանում են, քայլ անում չորս դին...

Կրակը այրում է դեմքս, ձեռքերս, և ես զգում եմ, ինձ թվում է, որ, զովացնելու համար իմ այրվող դեմքը, ես պետք է ավելի ահագնացնեմ կրակը, շատացնեմ, փարթամացնեմ, ճոխացնեմ բոցը, որ իմ այրվածքը հանգստանա նրա արբունքի, նրա կարմիր վայրապարի մեջ:

**«Երկու անգամ ցած, մի քիչ աջ, չորս պահ դադար, դադար, դադար, դադար»**...[ընդգծումները մերն են.-Շ. Գ.]» (էջ 60-61):

«Է.» ենթավերնագիրը կրող հատվածում վերջնականապես ջնջվում է մարդու և կրակի սահմանը:

Աջ և ձախ սյունակների միջև տարվող զուգահեռն ակնառու է, այդ են վկայում նաև ընդգծված հատվածները, ուստի պարզապես դիտարկենք գործող անձանց. նարատորները նույնականանում են հոր շարժումների ձևի ու հերթականության կրկնություններով և այլն, իսկ կին-քուրա զուգահեռը կատարվում է անուղղակի, որը, անկասկած, նախորդից բարդ գործընթաց է: Կնոջ միջոցով բնութագրվում է քուրան և հակառակը, այդպիսով հեղինակը վարպետորեն խուսափում է բաց տեսարաններից՝ միևնույն ժամանակ պատմելով դրանց մասին:

Պատմվածքում կարելի է առանձնացնել գերիշխող երկու միտք. առաջինը՝ չափի կարևորությունը և դրա խախտումը, երկրորդը՝ սյունակների զուգահեռ հարթության վրա գտնվելու փաստն ու նույնականացումը: Բովանդակային բազմաթիվ հատվածներ կան, որոնք հուշում են այս, սակայն տեսողական մակարդակով դրանք արդեն փոխանցվել են ընթերցողին: Ընթերցանությունը դեռ չսկսած, գիրքը թերթելով միայն՝ բախվում ենք արձակի համար անսովոր կառույցի, այլ կերպ ասած՝ չափի խախտման հետ, որը տեսանք արքետիքստայնության մասին ենթագլխում: Տեսողական մակարդակով առավել ակնառու ու հավաստի է երկրորդ մտքի փոխանցումը, արդեն ասացինք, որ պատմվածքի այսպես ասած երկճյուղավորվածությունն ինքնին հավասարության նշան է դնում ձախ և աջ սյունակների միջև՝ կապեր փնտրելու նախատրամադրվածություն առաջացնելով ընթերցողի մեջ:

Այսպիսով, Ադասի Այվազյանին հաջողվել է «Քուրան» պատմվածքում ստեղծել տեքստի տեսողական և բովանդակային ներդաշնակ կառուցվածք: Այս դեպքում պետք է նշել, որ երկի բովանդակությունը «սկսվում է տեսողական կադրապարհից», որն էլ, անկասկած, XX դարի երկրորդ կեսի հայ արձակի տիրույթում պետք է դիտարկել իբրև նարատիվի ձևավորման նոր միտում:

## ВИЗУАЛЬНОЕ ВОЗДЕЙСТВИЕ ТЕКСТА В РАССКАЗЕ АГАСИ АЙВАЗЯНА “КУРАН”

ГРИГОР ШАШИКЯН

В статье рассматривается рассказ Агаси Айвазяна “Куран” как яркий пример визуальной прозы. Автор отмечает взаимосвязь между визуальным и контентным уровнями текста, заключая, что на визуальном уровне передается, в основном, та же информация, которая передается на уровне контента, и что внешний вид текста подготавливает читателя к восприятию содержания.

**Ключевые слова** – нарратология, текст, визуальный текст, интертекстуальность, паратекстуальность, метатекстуальность, гипертекстуальность, архитекстуальность, Агаси Айвазян, Куран.

## THE VISUAL INFLUENCE OF AGHASI AYVAZYAN'S NOVEL "QURAN"

GRIGOR SHASHIKYAN

This article reviews "Koran", a novel by Aghasi Ayvazyan and considers it to be a striking example of a visual prose. Shashikyan studies the relationship between the visual aspect and the content of the story and concludes that in general the same information is conveyed both at the visual level and the content level and that the visual aspect of the text prepares the reader for perceiving the content.

**Key words** - narratology, text, visual text, intertextuality, paratextuality, meta-textuality, hypertextuality, architextuality, Aghasi Ayvazyan, Quran.