

նրանով, որ Անրի Գրիգորյանն էլ, վերը բերված կենսագրական փաստերի հուշմամբ, ըստ էության, Սփյուռքի հայ գրող է, մանավանդ որ՝ ԽՍՀՄ փլուզման հետևանքով ձևավորված Սփյուռքի նոր տարածական ընկալումների, վերջին տասնամյակների էմիգրացիոն երևույթների պատճառով **արևմտահայերենը** որոշիչ գործոն չէ այդ տարբերակման հարցում. լեզուն նույնպես **դիրքավորման** ձև է, ըստ էության¹:

Հարցազրույցներից մեկում Անրի Գրիգորյանն այդ առումով շատ կարևոր մի բան է ասում. «Երբ ավարտեցի ուսումնական Լոնդոնում և Բուդապեշտում, որոշեցի գալ Հայաստան, աշխատել ու ապրել իմ պատմական հայրենիքում: **Մինչ այդ չէի ապրել Հայաստանում: Ինձ հաճախ էին հարցնում, թե ինչու եմ եկել, երբ մարդիկ հեռանում են երկրից: Պատասխանում էի, որ հոգնել եմ փոքրամասնություն լինելուց:** Թբիլիսին, որտեղ տարբեր ազգեր են ապրել, ինչի շնորհիվ բազմամշակութային քաղաք է եղել, այժմ փոխվել է: Մերօրյա Թբիլիսիում ես ինձ փոքրամասնություն եմ զգում»² (ընդգծումն իմն է. – Ա. Ն.):

Ուստի կարելի է ասել, որ Անրի Գրիգորյանը ստեղծում է **փոքրամասնության** գրականություն՝ հավակնելով **մեծամասնության** ընթերցումի: «Դմբո Ջոյս» ժողովածուում այդ առումով հետաքրքիր նշագրումներ կան: Նախ՝ արտաքին, պարզ երևացող հատկություն. յուրաքանչյուր պատմվածքի վերջում նշված է դրանց ստեղծման տեղանքը: Առաջին հայացքից սոսկ ստեղծաբանական, գուցե ավելի շատ աշխատանքային նշում լինելուց զատ, դրանք **դիրքավորման** տեսանկյունից էական նշագրումներ են: Թբիլիսի-Երևան-Բուդապեշտ-Լոնդոն աշխատանքային «ուղևորությունը» միայն պատմվածքների «ծննդյան վկայականների» փաստագրում չէ, մանավանդ՝ որ առկա է նաև Երևան-Թբիլիսի տեղանքային գույքադրամա պատմվածք: Դրանցից յուրաքանչյուրը դիրքավորման տեսակ է, և ուշադիր ընթերցման դեպքում հստակ կարելի է տարբերակել հատկանիշներ, որոնք վերաբերում են այդ դիրքավորումներին:

Իհարկե, վաղուց քննարկման համար հասունացել է այն խնդիրը, թե արդյոք հայերեն գրելը հայ գրականություն ստեղծելու ցուցիչ է, այնպես, ինչպես, հաստատ, իսպաներեն գրելը դեռևս իսպանական գրականություն ստեղծելու ցուցիչ չէ: Իհարկե, մասշտաբներն ու բազմաթիվ այլ ներքին մասնավորություններ համեմատելի են այս դեպքում, բայց խնդիրը քննարկելի է: Գուցե հայալեզու գրականություն³:

Այնուամենայնիվ, դեռևս տիրապետող մտայնությամբ՝ Անրի Գրիգորյանը ստեղծագործում է արդի հայ արձակի համաձիրում: Բայց հենց այդ հատկություն առկա է ստեղծաբանական մի շատ կարևոր և հեղինակին միանգամից այդ հատկության դուրս դնող, նվազագույնը՝ ինքնատիպացնող հանգամանք. Անրի Գրիգորյանը **դրսից է**

¹ Այս առումով հատկանշական է արդի մեկ այլ երիտասարդ ու տաղանդավոր արձակագրի՝ Քրիստինա Բատիկեանի օրինակը: Դիրքավորման պարզ հատկություն գտնե նաև Անրի Գրիգորյանը նույն **արարքի** տարածության մեջ են: Բատիկեանի գրականության **արևմտահայերենը** նրա **դիրքավորումը** դուրս է բերում մեկ այլ մակարդակ: Դրան կանդիդատուրան մեկ այլ առիթով:

² «Գրականության մեջ պետք է բաց տարածք թողնել, որտեղ ընթերցողն իրեն թագավոր կամ թագուհի զգա. Անրի Գրիգորյան» (հարցազրույց): Տե՛ս <https://armenpress.am/arm/news/918908/grakanutyanyan-mei-petq-e-bac-taratsq-toxnel-ortex-yntercoxn.html>:

պատմում: Եվ, շեշտում եմ, սա ոչ միայն դիրքավորման տեղային ու վայրային տրամաբանությամբ: Անրին ընդհանրապես է դրսից պատմում՝ հոգեբանական տեսանկյունից հատկապես: Դա ենթադրում է նախևառաջ **ներսի** վատ ճանաչում ու վատ իմացություն, որը հաճախ հանգեցնում կա՛մ թերի պատկերացումների, կա՛մ ինչ-ինչ երևույթների գերագնահատման: Ուստի **ներսի** համար Անրին **ստույգ** չէ, ինչպես Անրիի համար **ներսը ստույգ** չէ: Սրա համաբանությամբ՝ Անրիի արձակը **զարմացնող է, բարդությամբ լի է, անբարդությո է, ուրիշ է, օտար է, հարազատ է** և այլն, բայց **ստույգ** չէ: Կրկնում եմ՝ **ներսի** համար: Եվ այդ ան**ստույգ**ությունը և՛ առավելություն կարող է դառնալ, և՛ ձախողումի պատճառ, կախված, թե հեղինակն ինքը որքանով է գիտակցում այդ իրողությունը:

Այն, որ Անրի Գրիգորյանի պատմվածքներում կոնկրետություն չկա (չխառնել՝ դա չի նշանակում, որ անորոշություն կա), հեղինակի մտածողության մեջ **դրսի** և **ներսի** գուցե չգիտակցված բախման արդյունք է: Անրիի հերոսները նույն պատմվածքում կարող են հանդես գալ տարբեր անուններով կամ նրանց տարբեր անուններով կանչեն. «Բոլորը կարծում են անունս Կարեն է: Բայց իրականում Արշիլ է» («Բիզ Բեն», էջ 3), «Գրողը քեզ տանի, Գրեգ, էդպես էլ Ջոյս չդառար» («Դմբո Ջոյս», էջ 71):

Անգամ անունների ծաղրանմանակումը նույնպես այդ տիրույթում է.

«– Պուդրոն լավ տղա էր:

– Պեդրոն:

– Պիդրո, Պուդրո՝ նույնը չե՞ն» («Տուր վերարկուս, գնում եմ», էջ 81):

Կոնկրետության բացակայության ցայտուն օրինակ է «Դմբո Ջոյս» պատմվածքում Գրեգի մասին երեք աղջիկների՝ Մերիի, Հաննայի և Արսինեի տարբեր, մեկը մյուսին երբեմն հակասող պատկերացումները: Նրանցից յուրաքանչյուրի պատմությունը Գրեգի մասին, ըստ էության, **ներսին** հետաքրքրող կամ **ներսին** բավարարող պատմվածքի որոնում է: Հեղինակն այստեղ չի կողմնորոշվում, թե ո՞ր պատմությունը պիտի ներկայացնի իբրև **պատմվածք**, ուստի ստիպված է երեքն էլ ներկայացնել: Գրեգի կերպարն այստեղ մարմնավորում է գրականությունը, երեք աղջիկները՝ Անրի Գրիգորյանի տարբեր մոտեցումները գրականության, պատմվածքի, պոեզի, ոճի և այլնի մասին:

«– Նա ցինիկ էր,– ասաց Արսինեն,– շատերն էին էդպես մտածում: Ու երբեք չէր զսպում իրեն:

– Ուղղակի անտաղանդ էր,– Հաննան զգաց Մերիի հայացքը, աչքերը հատակից բարձրացրեց ու նայեց նրան:

– Նրան սիրողներն էդպես չէին մտածում,– Մերին իսկույն զղջաց ասածի համար» («Դմբո Ջոյս», էջ 64):

Այլ խոսքով՝ Անրին գիտի և՛ **ինչ** պատմել, և՛ **ինչպես** պատմել: Անրին չգիտի՝ **ներսում** ինչը և ինչպես **արժե** պատմել:

Ընդ որում, չափազանց կարևոր է այն հանգամանքը, որ Անրիի գրականության այդ, ըստ էության, ամենից հատկանշական կողմը ցուցանող «Դմբո Ջոյս» պատմվածքը

գրվել է **Երևանում**: Այսինքն՝ ամբողջովին **դիրքավորման** արդյունք է:

Կոնկրետության բացակայության առումով հետաքրքիր է նաև այն պարագան, որ Անրիի պատմվածքների մեծ մասը, ըստ էության, առնվազն երկու պլուս մոնետ, հաճախ՝ զուգահեռ ընթացող, հաճախ՝ մեկընդմեջվող: Դրանցից որևէ մեկի գերակայությունը, իբրև առանցք, Անրին զգացնել չի տալիս, երբեմն անգամ խնամքով խճողում է: Այդտեսակ պատմվածքներից լավագույնները՝ «Լայլան» և «Խատուտիկներ» Խաթունային» պատմվածքները, գրված են **Բուդապեշտում**: Կրկին դիրքավորման արդյունք: Բուդապեշտը չափազանց հետաքրքիր **պատմելու տեղ** է այս առումով, քանզի իրում ներառում է **Թրիխիում** կատարված դեպքերի ու զգացողությունների պատմություն, որը պատմվում է **Երևանում (Հայաստանում)** ընթերցվելու համար:

«Լայլան» և «Խատուտիկներ» Խաթունային» պատմվածքների պլուսներն իրենց բնույթով երևան են հանում Անրի Գրիգորյանի արձակի բնորոշ ևս մեկ կարևոր հատկանիշ. Անրին սովորաբար պատմում է գործած կամ չգործած մեղքի պատմություններ: Այս պատմվածքների զուգահեռ կամ ընդմիջարկվող պլուսներում այդ առումով հետաքրքիր զուգադրումներ կան: Այդպես, պլուսներից մեկում Անրին պատմում է **չկատարած**, բայց **ձգտած մեղքը**, մյուսում՝ նախորդի նյութականացածը՝ այսինքն՝ **գործած** մեղքը: Պարադոքսն այն է, որ երկրորդ դեպքում այն արդեն մեղք չէ, բայց դրա հենքով՝ առաջին պլուսում մեղք գործելու փորձն է ընկալվում որպես մեղք: Իր հերթին, սրա հուշմամբ՝ արդեն դրա մասին չպատմելն է դառնում մեղք: Ահա այս հանգամանքն է մղում հիմնականում երկու պլուսում պատմվածքներ ստեղծելուն:

«Լայլան» պատմվածքում տատիկի պատմած Կոկրոճինայի հեքիաթն ու, ընդհանրապես, նրա կոլորիտային կերպարը ապահովում են մանկականության ու անմեղության որոշակի քող՝ տղայի «մեղավոր» ձգտումների համար: Դա ինքնին գեղեցիկ ու գունեղ պատմություն է, լավ պատմություն է, առանձին վերցրած՝ լավ պատմվածք: Բայց դա **փոքրամասնությանը** հետաքրքրող պատմություն է գուցե: Ուստի Անրիի՝ պատմելու տեղի դիրքավորումը, գուցեև ներքին բարդույթը, **ներսը ստույգ** չիմանալու հանգամանքը, **մեծամասնության** ընթերցմանը ձգտելը մղում են դրան զուգահեռել մյուս պատմությունը՝ տղայի տենչանքը դեպի Լայլան՝ անսքող մանրամասներով:

«Խատուտիկներ» Խաթունային» պատմվածքում Անրին, այս առումով, ավելի հեռուն է գնում: Այստեղ չկա նախորդի՝ մանկականություն ի ցույց դնելու և անմեղության որոշակի քող ապահովելու խնդիր: Բայց, այնուամենայնիվ, կա տենչանք ունենալու՝ «Բերանս մոտեցրի Խաթունայի մեջքին ու լեզուս զգույշ հիշեցրի: Խաթունան ուսով հրեց դեմքս: Վախեցա, որ կքշի ինձ, կփախչի ինձնից, կանհետանա թաղից, այլևս չի կանչի ինձ, հետս չի խաղա, ու մենք խատուտիկներ չենք փչի: Աղջիկներին չեն լպստում: Աղջիկը պաղպաղակ չի, որ լիզես» («Խատուտիկներ» Խաթունային», էջ 54), կամ կիրքը բավարարելու՝ «Ստեի մատները իջեցրին վարտիքս ու անդամս բռնեցին: Անդամիս պնդանալու հետ նրա մատները նրբացան: Ստեն բռնեց մատներս ու տարավ-դրեց ծլիկին: Մատներս սայթաքեցին թացության մեջ: ...Ստեի ծխախոտահամ

լեզուն մտավ բերանս, լեզվիս տակ: Ստեն կուչ եկավ գրկիս մեջ: Տնքում էր: Ձեռքերը փռել էր մեջքիս: Նա ուզում էր մարմնիս վրա լինել ամեն տեղ: Ստեն փոքրամարմին էր: Սիրուն էր տնքում: Ստեն շնջաց, որ խփեմ հետույքին: Վերջում պառկեցի նրա վրա: Ստեն շնջաց, որ մի քիչ էլ մնամ մեջը: Սիրուն էր շնջում» («Խատուտիկներ՝ Խաթունային», էջ 55):

Այնուամենայնիվ, ստեղծագործական առումով կարևոր է այն, որ, ի տարբերություն «Լայլան» պատմվածքի, այստեղ պոմենները նրբորեն միահյուսվում են՝ «Տեսնես Խաթունան հիշո՞ւմ է քեզ,– հարցրեց Ստեն՝ վառելով ծխախոտը» («Խատուտիկներ՝ Խաթունային», էջ 57): Սա ստեղծաբանական հարցում է, ըստ էության: Ի վերջո՝ տենչանքի պատմությունն է գրականություն, թե՞ կրքի բավարարման պատմությունը: Անրիի արձակը, գոնե «Դմբո Ջոյս» ժողովածուի շրջարկում, նաև այս խնդրադրությունն ունի:

Չրսից պատմելու դիրքավորումն է գուցե, որ Անրի Գրիգորյանին հնարավորություն է տվել խուսափել վերջին մի քանի տարիների հայ պատմվածքին բնորոշ **պատմության բացակայությունից** ու որոշակի տարտամությունից, երբ հեղինակային մտորումն ու խոհը գերակշռում են պատմությանը, պատմողին, ընդհանրացմանը, և պատմվածքն, իբրև ժանր, պահում «անշարժ» ու տեղապտույտ գուժող վիճակներում: Անրի Գրիգորյանն իր պատմվածքներով ժանրին նորանալու հնարավորություն է ընձեռում:

Եվ, այնուամենայնիվ, Անրի Գրիգորյանի տեքստը **չրսի** տեքստ է, որ ձգտում է **ներքում** կյանք ունենալ: Դա տեքստի տեսակ է, որը գուցե միշտ այդպես էլ մնա սահմանագծին: Ու դրանով միշտ լինի հետաքրքիր:

"ТРЕХ, О КОТОРОМ НЕ ГОВОРЯТ" (ПО СЛУЧАЮ СБОРНИКА АНРИ ГРИГОРЯНА "ГЛУПЫЙ ДЖОЙС")- АРКМЕНИК НИКОГОСЯН- В статье исследуется и анализируется сборник "Глупый Джойс" современного армянского молодого прозаика Анри Григоряна с его примечательными сторонами. Основной акцент ставится на позицию рассказчика, вход-выход отношений и, связанная с этим жанровая замена рассказа.

Ключевые слова: текст, позиция, место, жанровое описание, повествование, чтение.

THE SIN OF NOT TELLING (On the occasion of the collection of Henry Grigoryan "Dmbo Joyce") - ARQMENIK NIKOGHOSYAN- The article examines and analyzes the collection of the modern Armenian young prose-writer Henry Grigoryan "Dmbo Joyce" with its distinctive features. The main focuses are related to the teller's positioning, in-out relationships, and the genre-based transformations of the story.

Key words : text, positioning, place, genre description, cover, reading.