
ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԱԼԵԱՐԴ ՄԵՄԻՐՉՅԱՆ-ԲԵՔՄԵՉՅԱՆ

Երևանի պետական համալսարան

Բան. գիտ. թեկն., դոցենտ

albeqmez@hotmail.com

**ՎԱՎԵՐԱԳՐՈՒՄԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՅ ԱՐԴԻ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ. ԴՈԿՈՒՄԵՆՏԸ՝ ՈՐՊԵՍ ԿՈՄՊՈԶԻՑԻՈՆ ՁԵՎ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. հայ արդի գրականություն, դեկլամենտար պոետիկա, կոմպոզիցիոն ձև, դոկլամենտ, կոլաժ, անստեղծարար գիր, զսպագիր, գտնված տեքստ, հետազոտահեն տեքստ, Ղարսյան, Պոդոսյան:

Ключевые слова и выражения: современная армянская литература, документарная поэтика, документальность, коллаж, композиционная форма, документ, нетворческое письмо, комбинаторная литература, найденный текст, исследовательская поэтика, Карслян, Погосян.

Keywords and expressions: contemporary Armenian literature, documentary poetics, collages, compositional form, document, uncreative writing, constraint writing, found text, research-based poetics, Karslyan, Poghosyan .

*«Այսօրվա արվեստում ժամանակակից բառի հոմանիշը
վավերագրությունն է»:
Հովհաննես Թեքլոզյան¹*

Հայ արդի գրականության մեջ վավերագրումի դրսևորումները հիմնականում երկու գեղարվեստական նշանակությամբ են հանդես գալիս.

ա. իրականության փաստավավերագրումը՝ որպես գեղարվեստական հնարք,

բ. դոկլամենտը՝ որպես կոմպոզիցիոն ձև:

¹<http://gretert.com/%D5%B0%D5%B8%D5%A3%D5%A5%D5%BE%D5%B8%D6%80-%D5%BE%D5%A9%D5%A1%D6%80-%D5%B0%D5%B8%D5%BE%D5%B0%D5%A1%D5%B6%D5%B6%D5%A5%D5%BD-%D5%A9%D5%A5%D6%84%D5%A3%D5%B5%D5%B8%D5%A6%D5%B5%D5%A1%D5%B6/>

Իրականության փաստավավերագրումի՝ որպես գեղարվեստական հնարքի մասին մենք մանրամասն խոսել ենք մեր հոդվածներում²: Մեր ուսումնասիրության մեջ, հիմնվելով դոկումենտար պոետիկայի տեսական հարցադրումների ուղենիշների վրա, արձանագրել ենք, որ առաջին նշանակությամբ դրսևորման պարագայում դոկումենտի կիրառման հիմնական նպատակը բովանդակային է՝ շեշտադրումը հիմնականում ստեղծագործությունների բովանդակային կողմի վրա է դրվում: Այս դեպքում գրականությունը՝ մասնավորապես պոեզիան, հանդես է գալիս իրականության փաստավավերագրողի դիրքերից: Հատկապես այն տեքստերում է խնդիրը ստանում նման դրսևորում, որոնք ունեն ընդգծված սոցիալական ուղղվածություն: Դոկումենտար պոետիկայի միջոցով ստեղծագործությանը հնարավորություն է տրվում մասնակցելու քաղաքական, հասարակական և էթիկական բանավեճերին: Այս պարագայում որոշ հեղինակներ դոկումենտին վերաբերվում են նույնիսկ որպես վավերական նշանների՝ հնարանքի՝ փաստի ձևով ներկայացված, իսկ փաստն էլ այս դեպքում արդեն փոխարինելու է գալիս ավանդույթին (Մ. Պետրոսյան): Երկրորդ նշանակությամբ՝ դոկումենտը ներագրում է ստեղծագործության ֆորմայի՝ ձևի վրա՝ մղելով բովանդակությունը երկրորդական պլան: Այս պարագայում արդեն հեղինակը իր ողջ ստեղծագործությունը կառուցում է արդեն իսկ գոյություն ունեցող որևէ դոկումենտի կամ դոկումենտների հավաքագրման միջոցով: Նման դեպքերում արդեն գործ ունենք մի սխեմայի հետ, ըստ որի դոկումենտը, փաստաթուղթը, արխիվային նյութը կառուցում է գեղարվեստական երկը՝ *հանդիսանալով վերջինիս համար կոմպոզիցիոն հիմնական ձև*: Այստեղ շեշտադրվում են ստեղծագործության ոչ այնքան բովանդակային ձևակերպումների առաջնահերթության խնդիրները, որքան կառուցվածքային, ֆորմալիստական-փորձարարական միտումները: Դոկումենտար պոետիկայի նմանատիպ դրսևորումներն առնչվում են ժամանակակից արվեստում, ինչպես նաև գրականության մեջ լայն տարածում գտած կոնցեպտուալիզմի հետ: Կոնցեպտուալիզմը, ի սկզբանե հանդես գալով արվեստի տարբեր ձևերում (Մ.Դյուշան, Ռ. Մագրիտ և այլք), իր արտահայտությունը ժամանակի ընթացքում գտնում է նաև գրականության

² Տե՛ս Ա. Մեմիքյան-Բեքմեզյան, Ա. Միրզոյան, Վավերագրականությունը Վարդան Դանիելյանի «Դոկումենտալ պոեզիա» գրքում, Հայագիտական հանդես, 2(47), Եր., 2020, էջ 54-65, Ա. Մեմիքյան-Բեքմեզյան, Վավերագրումի գեղարվեստական նշանակությունը արդի հայ գրականության մեջ. վավերագրումը՝ որպես գեղարվեստական հնարք, Հայագիտական հանդես, 1(55), Եր., 2022, էջ 67-82:

մեջ: «Աշխատանքները համարվում են կոնցեպտուալ՝ հայեցակարգային, երբ դրանք ներկայացնում են մի հայեցակարգ, որն առավել կարևոր է նրանց համար, քան իրական լեզուն և այն գաղափարները, որ իրենք ներկայացնում են»³: Էքսպերիմենտալ, փորձարարական համարվող այս գրվածքները (writings) հիմնականում միտված են նրան, որ կոտրեն լայնորեն տարածված այն համոզմունքը, թե գրելը մեկուսացած զբաղմունք է, որը բնորոշ է բացառապես ստեղծարար հանճարին, և ի հակադրություն՝ հաստատեն, որ գրելը բացառապես պլանավորման և աշխատանքի արդյունք է: Այսպիսի գրվածքը համարվում է «անստեղծարար գիր» (uncreative writing), քանի որ առավելապես կապվում է ժամանակակից տեխնիկայի հնարավորությունների հետ և ավելի մեխանիկական աշխատանք է, քան ստեղծագործական: Եվ, հետևաբար, արդյունքն այնքան կարևոր չէ, որքան պրոցեսը⁴: Իհարկե, ունենալով գաղափարական և գեղագիտական որոշակի տարբերություններ⁵, այնուամենայնիվ, կոնցեպտուալ հեղինակները և դոկումենտար հեղինակները հաճախ են կիրառում նաև նույնական մեթոդներ և տեխնիկաներ, ինչպես՝ «զսպագրի» (constraint writing) մեթոդը⁶, ըստ որի, գրողը գեղարվեստական տեքստ է ստեղծում արտաքին և ներքին սահմանափակումների կիրառմամբ: Այն ունի իրեն բնորոշ հնարքները՝ ինչպես, օրինակ, «ջնջումի», «թաքնագրի», «բառահատման» և այլն: Կիրառվում են նաև այլ տեխնիկաներ, ինչպես՝ «յուրացման» (appropriation), «հղման» (quotation), և «գտնված տեքստի» (found text) հնարքները: Սակայն Մայքլ Լեոնգը միավորում է կոնցեպտուալ, դոկումենտար, դոկումենտալ և հետաքննողական (investigative) գրվածքները մեկ ընդհանուր՝ հետազոտահեն («research-based») պոետիկայի դաշտում՝ հիմք ընդունելով այն հանգամանքը, որ «հետազոտահեն պոեմը»

³ Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, Princeton University Press, 1996, p. 292:

⁴ Այս մասին մանրամասն տե՛ս Kenneth Goldsmith, Uncreative writing, Columbia University Press, 2011:

⁵ Կոնցեպտուալ և դոկումենտար տեքստերի տարբերություններն էականորեն ընկալելու առումով ուշագրավ է այն փաստը, որ «Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics» գրքում «Կոնցեպտուալ պոեզիա» հոդվածը տեղադրված է «Ձև և ժանր» խորագրի ներքո, (The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, xvii), իսկ «Դոկումենտար պոետիկան»՝ «Մշակույթ և հասարակություն» խորագրի ներքո (նույնը՝ xxii):

⁶ Հայերեն տարբերակը Կ. Ղարսյանինն է, (տե՛ս «Ռեժիմը խուճապի մեջ է» գիրքը, Եր., 2019, էջ 8/9), (The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics հանրագիտարանում «Costraint writing»-ը անվանվում է գրական մեթոդ, նույնը, էջ 300):

կարողանում է միավորել անհատին և հասարակությանն այնպես, ինչպես չի հաջողվում անել և ոչ մի այլ տիպի գրվածքի: Ըստ Լեոնգի. «...յուրացված փաստաթուղթը կարևոր է ժամանակակից սոցիալական պոետիկայի յուրաքանչյուր դրսևորման համար, քանի որ այն սոցիալական օբյեկտ է, կապ ստեղծող վերլուծելի կետ, որը արդյունավետ կապ է ստեղծում հեղինակի, արխիվի և հանդիսատեսի միջև»⁷:

Հենց այս մի կողմից կոնցեպտուալ, մյուս կողմից դոկումենտար գրվածքների սկզբունքով են կառուցել Կարեն Ղարսյանը՝ «Ատերազմա» (2017) «տպագրային ֆիլմ», «Ռեժիմը խուճապի մեջ է» (2019) «վավերագրական տրագիկոմեդիա», և Էդիկ Պողոսյանը «#Իբր պոեզիա» (2021) գրքերը:

Կարեն Ղարսյանն «Ատերազմա»-ն անվանում է նաև «կոնցեպտուալ վեպ»⁸: Սա կոնցեպտուալ գրվածքին բնորոշ տեքստ է, որում հիմնականում բացակայում են բառերը, բառակապակցությունները, հատկապես նախադասությունները: Հեղինակը երբեմն նաև կիրառում է «ասեմիկ գրականության» տարրեր⁹: Գիրքը կառուցվում է բառերի՝ մասնավորապես «պատերազմ» բառի, զանազան ասացվածքների, հղումների, մեջբերումների տարաբնույթ մեկնաբանումների, բառահատումների, բառախաղերի, հնչյունային համադրումների հնարքների միջոցով: Հեղինակը կիրառում է նաև «ստոպ-կադր» անիմացիայի (շարժական պատկերների), «կինետիկ տպագրության»

⁷ *Michael Leong*, Contested records.: the turn to documents in contemporary north American poetry, Univ.of Iowa, Iowa City, 2020, p. 34:

⁸ Ղարսյանի և հատկապես այս գրքի մասին մեծ են արձագանքները արտասահմանում: Տե՛ս <https://iamyerevan.com/karen-karslyan/>, <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&fbclid=IwAR3rKfHUYQQ73s3UmNmBEWsr3o02yDfEjLlQ1ESYZT-5iR8TTcs-aRo13Aw&v=-QNX5W0GiPI&feature=youtu.be#dialog>, <https://www.youtube.com/watch?v=Sg0bSPkx2DA>, https://www.youtube.com/watch?v=ciXF9YIE_CY, <https://www.youtube.com/watch?v=zM0FgfH7WqE>, <https://granish.org/paterazmn-avartvec-aterzama/>, <https://mirrorspectator.com/2022/02/03/a-critical-exclusive-revisiting-war-in-karen-karslyans-aterazma/>

⁹ «Ասեմիկ գրականությունը» (asemic literature), գրելու մի եղանակ է, որի ընթացքում չեն օգտագործվում տառեր (Այս մասին մանրամասն տե՛ս Kenneth Goldsmith, նշված աշխ., էջ. 170, որտեղ քննադատը մասնավորապես անդրադառնում է Դերեկ Բոլյուի (Derek Beaulieu) փորձին, այս կապակցությամբ տե՛ս նաև Արա Շիրինյանի դասախոսությունը «Ատերազմա» գրքի մասին https://www.youtube.com/watch?v=ciXF9YIE_CY

(շարժում արվեստի մեջ՝ մասնավորապես տարածական արվեստի ձևերում շարժման հասնելու միտում ժամանակակալից տեխնիկական միջոցների ներգրավման միջոցով), «ինտերակտիվ թատրոնի», (թատրոն՝ հանդիսատեսի անմիջական ներգրավմամբ) կոնցեպտուալ արվեստին բնորոշ հնարքներ: «Ատերազման», լինելով կոնցեպտուալ գրվածք, ընկալման առումով ունի վերջինիս բնորոշ իռացիոնալ խրթինությունը, այդ է պատճառը, որ այն անհնար է ընթերցել առանց հեղինակի դասախոսություն-տեսաձայնագրության: Սա կարելի է դիտարկել որպես «ինքնադատության փորձ»-ի ժամանակակալից իրագործում, ինչը հեղինակն անվանում է «ապակոդավորման փորձ»¹⁰: Սա նաև ենթադրում է, որ գիրքը գաղտնագիր է՝ կառուցված տարաբնույթ՝ բառային, պատկերային, նշանային, սիմվոլիկ, հնչյունային կոդերով. «...ընթերցման ակտը ինքնին, - գրում է Գոլդսմիթը, - ապակոդավորման, վերծանման ակտ է»¹¹: Սակայն մյուս կողմից էլ, հետևելով հեղինակի վերլուծություններին, կարելի է համոզվել, որ ինչպես քննադատն է նկատում. «Իռացիոնալ մտքերին պետք է հետևել բացարձակ և տրամաբանորեն»¹²: Միաժամանակ այս վեպը պատկանում է Մ. Լոենգի ձևակերպած «հետազոտահեն» գրվածքի առանձնահատկություններին, քանի որ նախ այն մի կողմից հենց հետազոտական աշխատանք է, մյուս կողմից ընթերցողն ինքը հետազոտական աշխատանքի միջոցով միայն կարող է ընկալել գրվածքը, և, վերջապես, սա մի տեքստ է, որն իր վերոնշյալ հատկանիշների շնորհիվ անուրանալի կապ է ստեղծում հեղինակի, ընթերցողի և տեքստի միջև: Հակապատերազմական քարոզչություն լինելով (մտահղացումը ծնվել է 2016 թվականի ապրիլյան պատերազմի օրերին)՝ այն լեզվի ոչնչացման, անկարողության, պարտության ներկայացումն է հենց խոսքի արվեստում և հենց խոսքի արվեստի միջոցով, և որքան էլ սա պարադոքսալ թվա (դասական գրականության մեջ արդեն մեզ հայտնի են նմանատիպ փորձարարությունները, ինչպես Պոլ Վերլենի «Ռոմանսներ առանց բառերի» բանաստեղծական շարքը), հեղինակի նպատակն է ցույց տալ, որ պատերազմն այն իրողությունն է, որը հնարավոր չէ պատկերել լեզվի միջոցով: «Լեզուն պատերազմի առաջին զոհն է», - արձանագրում է հեղինակը¹³: «Պարտված լեզուն» դնելով զոհասեղանի վրա՝ Ղարալյանը սկսում է «վիրահատել ու մասնատել այն». *պատերազմ, երազ, պատ,*

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=yj2GzuTvMuk>

¹¹ **Kenneth Goldsmith**, Uncreative writing, Columbia University Press, 2011, p. 19:

¹² Նույնը, էջ 132:

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=yj2GzuTvMuk>, 0.03 վրկում:

պատմա, պա, պատ, ատեմ պետ, ատեմ տեր, ատեմ պատեր, ատերագմա... Բառերը, բառակապակցությունները, նախադասությունները մեկ հավաքվում են, մեկ տարրալուծվում: Գրքում պատերագմը չի դիտարկվում որպես հերոսականություն, այլ դիտարկվում է որպես մարդկային էպիկ ողբերգություն՝ անկախ էթնիկ ծագումից, ինչպես ժամանակին պատկերել էր պատերագմը նաև Լևոն Խեչոյանը իր «Սև գիրք, ծանր բզեզ» վեպում: Այս կապակցությամբ, թերևս, Խեչոյանի լուծումն առավել քան անսպասելի կարող էր թվալ պատերագմը հաղթած երկրի գրողի դիտանկյունից: Սակայն «Ատերագման» սահմոկեցուցիչ մարգարեացում է՝ հատկապես նկատի ունենալով այսօր արդեն 2020թ.-ի ողբերգական պատերագմի մասշտաբներն ու ելքը¹⁴: Վեպի գաղափարական հենքը որմնապատված երիտասարդի հայտնի լեզենդն է՝ այստեղ հիմնված փարաջանովյան («Սուրամի ամրոցի լեզենդը») և վրաց հեղինակների (Դ. Չոնքաձե, Ն. Լորտքիփանիձե, Դ. Սուլիաշվիլի) մեկնությունների վրա: Հեղինակի համար սակայն առավել էական է դառնում երիտասարդի կամավոր, թե հարկադրաբար ողջ-ողջ ամրոցի պատի մեջ որմնապատվելու մոտիվը՝ զոհաբերության, թե՞ ինքագոհաբերման գնալու հանգամանքը: Բուն հարցադրումը հնչում է այսպես. «Եթե մի երկրում կա մի մարդ, ով ի գործ է ինքն իրեն որմնապատել ամրոցի պատի մեջ, այդ երկիրն ու այդ ժողովուրդը անհաղթ են»¹⁵: Իհարկե, որմնապատված երիտասարդի լեզենդը իր միֆական նախատիպերն ունի բանահյուսության մեջ, մասնավորապես հայ առասպելաբանության մեջ Արտավազդի և Փոքր Մհերի կերպարներով: Սակայն այս համատեքստում դիտարկելով խնդիրը՝ զոհաբերման, ինքնագոհողության հարցադրումներին զուգահեռ բախվելու ենք դատապարտվածության արդեն միֆական ենթատեքստի հետ: Այնուամենայնիվ, գրքի գաղափարական հարցադրումը կարելի է ձևակերպել նաև այսպես. պատերագմի ժամանակ յուրաքանչյուր զինվոր արդեն իսկ ողջ-ողջ որմնապատված մեկն է: Քանի որ վեպը առաջին հերթին հակապատերագմական գաղափարախոսության կրող է, հեղինակն այն ավարտում է հետևյալ ընդհանրացմամբ. «Եթե մի երկիր ի գործ է ազատագրել ամրոցի պատի մեջ որմնապատված մարդուն, այդ երկիրն ու այդ ժողովուրդն անպարտ են»¹⁶:

¹⁴ Սարսափելի զուգադիպությամբ, հողվածը գրելու օրերին ընթանում է ռուս-ուկրաինական աշխարհացունց պատերագմը՝ իր էսխատոլագիական անխուսափելի տրամադրություններով:

¹⁵ **Գարեն Ղարսյան**, «Ատերագմա» 2016, էջերը համալրակալված չեն:

¹⁶ Նույնը:

Ղարսլյանի մյուս՝ «Ռեժիմը խուճապի մեջ է» գիրքը դոկումենտար պոետիկայի, ինչպես նաև «հետազոտահեն գրվածքին» բնորոշ տեքստ է: Գրքում կոնկրետ կոնցեպտը ձեռք է բերում ավելի մեծ նշանակություն, քան լեզուն: Եվ կառուցվածքային առումով սա հենց այն գրվածքներից է, որոնցում դոկումենտը՝ փաստը, հանդես է գալիս որպես կոմպոզիցիոն հիմնական ձև: Գրքի կոնցեպտուալ առանցքը «ռեժիմը խուճապի մեջ է» արտահայտությունն է և «խուճապ» բառը: Իսկ մտահղացումն իրագործվում է փաստաթղթային նյութի հավաքագրման, «զսպագրի», «յուրացման», «հղման» և «պատրաստի տեքստի» և կոլաժային պատկերաստեղծման տեխնիկաների միջոցով: Ըստ այդմ, տրագիկոմեդիայի պոմեժն կառուցվում է լրագրային նյութերի, քաղաքական տեքստերի, հարցազրույցների, ելույթների, հայտարարությունների մեջբերումներով: Գործող անձինք տարբեր ժամանակաշրջաններում հայաստանյան քաղաքական, հասարակական, լրատվական դաշտում դերակատարություն ունեցող իրական դեմքեր են՝ քաղաքական գործիչներ, կուսակցականներ, իշխանության ներկայացուցիչներ, լրագրողներ, քաղաքական մեկնաբաններ և այլք:

Հեղինակը խոստովանում է, որ նյութերը սկսել է հավաքագրել 2015 թվականից սկսած և ընթացքում եկել այն եզրակացության, որ թատերգության «փաստավավերագրական բովանդակությունը հայտնվեց աբսուրդի թատրոնի ժանրի տիրույթում: Արդյունքում ստացվեց 21-րդ դարի սկզբի հայոց պատմության շարադրում մեկ բառակապակցության դիտաշարից»¹⁷: Ամբողջ զավեշտը, որը փորձում է ներկայացնել իր գրքում հեղինակը, այն է, որ վեր հանած փաստաթղթերը, դոկումենտները հավաստում են, որ հայ քաղաքական միտքը տարիներ շարունակ հիմնվել և առաջնորդվել է տազնապի այն մտայնության տարածմամբ, ըստ որի, իշխող վարչակազմը, կորցնելով իշխանության լծակները, պարբերաբար հայտնվում է խուճապի մեջ, և հասարակությանը ներշնչել են, որ ռեժիմի տապալումը մոտ է: Սակայն իրականությունը լրիվ այլ բան է հուշել, ընդհուպ մինչև 2018 թվականի հեղափոխությունը, որը, թվում է, թե քայքայելու էր հեղինակի կոնցեպտը: Սակայն հեղափոխությունից անմիջապես հետո քաղաքական գործիչներից մեկի շուրթերից նորից հնչում է. «Բարի երեկո հարգելի ֆեյսբուքցիներ: Ողջունում եմ բոլորիդ: Ամփոփեմ այսօրվա քարոզչական օրը: Այսօր ակնհայտ դարձավ մի պարզ բան: Ռեժիմը՝ նեոբոլշևիկյան ռեժիմը, Փաշինյանի գլխավորությամբ, բացահայտ խուճապի մեջ է»¹⁸: Սա վկայում է, որ մտահղացումը,

¹⁷ *Կարեն Ղարսլյան*, Ռեժիմը խուճապի մեջ է, Եր. 2019, էջ 9:

¹⁸ Կ. Ղարսլյան, նույն տեղում, էջ 246/247 :

այնուամենայնիվ, չի կորցնում իր արդիականությունը: Գաղափարական հղացքների կազմաքանդման մտավախությունները թավշյա հեղափոխության ակտի արդյունքում ուշագրավ ձևով գուգահեռվում են Կարեն Ղարսլյանի և Մարինե Պետրոսյանի տեքստերում: Պետրոսյանն էլ նշում է, որ թավշյա հեղափոխությունը կարող էր սպառնալ նաև իր գաղափարների կենսունակությանը, որն ինքը արտահայտել էր «Իմ մանիֆեստում» (2018 թվական)՝ «Գարնանը մանիֆեստս կարդացի, հեղափոխությունը սկսվեց: Եվ սկզբում թվում էր, թե հեղափոխությունը սխալ հանեց մանիֆեստս, որովհետև դրա մեջ գրել էի, թե քաղաքական գործիչները նոր Հայաստանը ստեղծել դեռ չեն կարող, նոր Հայաստանը պետք ա նախ խոսքի մեջ ստեղծվի, խոսքի միջոցով՝ մեր մտքի մեջ ստեղծվի, որ հետո քաղաքական գործիչները դա իրականացնեն: Թվում էր՝ սխալ եմ, թվում էր՝ Նիկոլի գլխավորած քաղաքական թիմը հեղափոխությունն արեց և ուր որ ա նոր Հայաստանը կստեղծվի: Բայց կամաց կամաց պարզ դարձավ, որ Նիկոլի պատկերացրած նոր Հայաստանը կապիտալիստական Հայաստանն ա: Որն իրականում բնավ էլ նոր բան չի, այլ հենց են ա, ինչը որ կար»¹⁹:

Ուշագրավ մտահղացում լինելով հանդերձ՝ Ղարսլյանի գիրքը կոնցեպտի տեսանկյունից իրականացման առումով անթերի չէ: Այսպես, գիրքը բաղկացած է 21 ու կես արարից: Յուրաքանչյուր արար մեկ տարի է: Գրքում նկարագրված իրադարձություններն ավարտվում են 2018 թվականի թավշյա հեղափոխությամբ: Սակայն նշվում է, որ գրքում իրադարձությունները տեղի են ունենում ՀՀ-ում 1994-2018 թվականների ընթացքում: 1994 թվականի իրադարձությունները հետահայաց ձևով են ներկայացվում՝ 1998 թվականին Վանո Սիրադեղյանի տված հարցազրույցով, որում նշվում է, թե. «1994 թվականին, երբ որ դաշինքը հզոր էր, Լևոնը խուճապի մեջ ընկավ և առաջարկեց Սարգսյանին քաղաքականացնել «Երկրապահը»²⁰:

Սակայն, երբ նշվում է, որ իրադարձությունները տեղի են ունենում 1994-2018 թվականների ընթացքում, արարների և տարիների հավասարակշռությունը լրիվ խախտվում է: Յուրաքանչյուր այլ ստեղծագործության պարագայում սա կարող էր պարզապես վրիպակ ընկալվել, սակայն կոնցեպտուալ գրվածքների համար, որոնք հիմնված են կոնցեպտի անթերի իրացման գաղափարի վրա, սա բացթողում է:

Կոնցեպտուալ գրվածքի և «դոկումենտի կիրառումը՝ որպես կոմպոզիցիոն ձև» սկզբունքի տեսանկյունից կարող ենք քննության

¹⁹ <https://www.marinepetrossian.com/hy/manifesto-came-true>:

²⁰ Կ. Ղարսլյան, նույն տեղում, էջ 24/25:

ենթարկել նաև Էդիկ Պողոսյանի «#Իբր պոեզիա» գիրքը: Գիրքը հիմնականում գրված է «զսպագրի» մեթոդով: Կիրառվում են նաև «ջնջման», «պատրաստի տեքստի», «Բառահատման» տեխնիկաները: «Սահմանափակումները միշտ գայթակղել են ինձ,-գրում է հեղինակը,- այսինքն՝ դրանց շրջանցելու ուղիները, ուստի, գրականության և մասսայական տեքստի առճակատումը խառնելով արդեն բացահայտված կամ չբացահայտված մեթոդներին, ստացա տեքստ՝ իբր պոեզիա»²¹: «Բառահատման» տեխնիկան հեղինակը կիրառում է հատկապես «#մինիմալ-ֆուտուրիստիկ» շարքում.

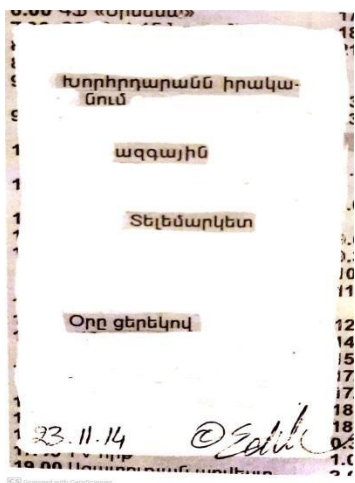
Իմ ա
իմ ացողին,
չ իմ ացողին
իմ
իմ աստծուն
սի րա ծ
ա րա րածին
ս/ն րա հետ խաղ
մի ա րա... (սա ենթադրում է նաև որոշակի պատկերագրային միասնականություն. կրկնվող հնչյունախմբերը իրար տակ գրելու միտումն է դա):

Կամ.
մղձավանջ 1
ե-
րազ
երա
զ
ե-
րա-
զ-
ե-
ր-
ա-
զ-
ր-
ե-

²¹ Էդիկ Պողոսյան, #Իբր պոեզիա, Եր., 2021, էջերը համարակալված չեն:

առաաաաաաաաաա:

Գրքում կիրառված են նաև «ջնջումի» տեխնիկային բնորոշ տեքստեր: Սա կոնցեպտուալ գրվածքին բնորոշ տեխնիկա է, երբ արդեն գոյություն ունեցող տեքստի, տպագիր, ձեռագիր նյութի, դոկումենտի մեջ որոշ բառերի ջնջման միջոցով հեղինակը նոր տեքստ է ստանում:



«Հետազոտահեն տեքստի» շրջանակներում կարող ենք դիտարկել «#Ուրբան պոեզիա» շարքը, որը դրսևորվում է տպագիր տարբերակով QR կոդի տեսքով, որն էլ սկանավորելուց հետո տեսաերիզի միջոցով հաղորդակից ենք լինում հեղինակի մտահղացմանը: Իսկ մտահղացումը պատկերային պոեզիա ստեղծելն է. քաղաքի տարբեր վայրերից տարաբնույթ մակերեսների վրա արված տպագիր և ձեռագիր զանազան գրառումների հավաքագրման միջոցով միասնական տեքստ ստանալու փորձ է²²: Հեղինակի այս շարքը «իրավիճակապաշտների» (situationist)

²² <https://www.youtube.com/watch?v=eRIA9UtdCMQ/>

շարժման գաղափարներն է հիշեցնում²³: «Ճառ» վերնագրված տեքստի մասին Մարինե Խաչատրյանն իր. «Ամսվա ամփոփում: Տեքստի, պատկերի ու ձայնի հավաքչություն. վերջ ստեղծելուն» հոդվածում, արվեստում կոնցեպտուալ դրսևորումներն անվանելով տեքստահավաքչություն, իրավացիորեն նշում է. «Ճառի տեքստը ոչ թե գրված է, այլ հավաքված է շրջապատող աշխարհում արդեն գոյություն ունեցող գրություններից: Ավելի ճիշտ, կարելի է ասել՝ գրված է հավաքված տեքստերից: Արվեստագետը ջնջել է տարբեր վայրերում փակցված առօրյա հայտարարություններից, գովազդներից, գրաֆիտիներից և պարզապես պատերին արված գրություններից հատվածներ, վերցրել դրանցից որոշ մասեր ու, միացնելով իրար, ստացել ամբողջական թվացող ու իրար շարունակող մտքեր՝ ստեղծելով պոեզիա կամ դրա տպավորություն: Ստացված տեքստը հավաքովի է, ոչ թե հնարովի»²⁴:

«#Իբբ պոեզիա» գրքի «Արդիական հեռավորություն» շարքը նույնպես հիմնականում համապատասխանում է «դոկումենտը՝ որպես կոմպոզիցիոն հիմնական ձև» սկզբունքին: Իր իսկ ստեղծագործության մասին խոսելիս հեղինակն արդեն իսկ հուշում է, որ. «շարքը չի հավակնում դառնալ գրականություն: Այն փորձարկում է տեքստի սահմանների ճկունությունը, որտեղ սահմանափակումն օգտագործվում է որպես ստեղծագործական խթան: Փորձ է սահմանափակ թեմայի ու խիստ սահմանափակ բանալի բառերի առանցքի շուրջ խտացնելու վարը նշված բուն իրադարձությունները՝ շոշափելով սոցիալ-քաղաքական թեմաներ»²⁵: Հեղինակի մատնանշած իրադարձությունները կորոնավիրուսային համաճարակն է՝ պարետի ամենօրյա ռեժիմով հաստատված սահմանափակումներով, հունիսի՝ տավուշյան դեպքերը և այլն: Որպես պատկերաստեղծման հիմնական առանցք է ընտրված կորոնավիրուսով պայմանավորված 1.5 մետրանոց հեռավորության պահպանման, վարակիչ տարածման և կանխարգելման ցուցման փաստը, որն ընկած է ամեն ինչի՝

²³ Սա 1950-ականներին ձևավորված մի շարժում էր, հիմնված «հոգեբանական աշխարհագրություն» (psychogeography) հասկացության վրա, որի նպատակն էր քարտեզագրել քաղաքի հոգեգայական հոսքը՝ շոշափելով քաղաքի զարկերակը: Աննպատակ թափառումների արդյունքում արվեստագետը բացահայտում է մի նոր քաղաք, որը գոյություն չունի քարտեզում, այլ հիմնված է արվեստագետի սեփական ընկալումների ու զգայությունների վրա (Այս մասին առավել մանրամասն տե՛ս Kenneth Goldsmith, նշվ. աշխ., էջ 36):

²⁴ <https://www.criticalreview.am/hy/marine-khachatryan-text-image-sound-gathering>

²⁵ <http://www.arteria.am/hy/1596098906/>:

մարդկային հարաբերությունների, սահմանում տեղի ունեցող իրադարձությունների, նույնիսկ՝ սիրող զույգերի միջև.

Երկու քայլ ես հեռու,
1500 միլիմետր,
թվում է՝ ոչ մի բան,
եթե չեմ մտածում
սիրահարված
զույգ մրջյունի մասին:

...
Երբ մեր միջև ընկած
1.5 մետրը
լցվում է կարոտով,

....
հիմա՝
քեզ հասնելուց 1.5 մետր պակաս:

...
1.5 մետր շառավիղով
պտտվում ես շուրջս,
բայց չեմ մոտենում:

...
Ասում են՝ հիմա էլ է պատերազմ,
սահմանը՝ 1.5 մետրի վրա,
ուրեմն բոլորս առաջին գծում ենք:

...
Ամեն օր թաքուն եմ անցնում պատուհանիդ մոտով՝
նկարող չլինի.
Վարչապետն էլ իր էջում
չհրապարակի դա:

Անդրադառնալով Էդիկ Պողոսյանի պոեզիային՝ Կարեն Ղարալյանը նշում է, որ. «Ցավոք սրտի, այս տեսակ պոեզիան արդ գրանցված է հայ ժամանակակից գրականության կարմիր գրքում»²⁶, իսկ Տիգրան Պասկևիչյանն էլ հույս է հայտնում, որ. «Մեկ էլ տեսար մի օր հարսանիքի սեղանապետ մեկը վերցնի ու զույգ ծաղիկների կենացից առաջ ասմունքի

²⁶ Է. Պողոսյան, նույնը:

(անպայման պաթոսով ու առողջամտությամբ) Էդիկ Պողոսյանի «Սուրբ Սարգիս» հիանալի բանաստեղծությունը»²⁷:

Նորարարական վերոնշյալ միտումները՝ դոկումենտար պոետիկան, կոնցեպտուալ մոտեցումները, «հետազոտահեն պոետիկայի» շրջանակներում ուշագրավ իրողություններ են ի հայտ բերում հայ արդի գրականության մեջ, որոնք, ցավոք, հիմնականում անարձագանք են մնում գրաքննադատների կողմից: Այնինչ, հարկ է նկատել, որ մատնանշված ուղղությունների ուսումնասիրման շրջանակներում ի հայտ են գալիս բազմաթիվ գրականագիտական, տերմինաբանական արդիական ձևակերպումներ և իրողություններ, որոնք հայ իրականության մեջ դեռևս նոր ուսումնասիրությունների և գնահատականների պետք է արժանանան: Անխուսափելիորեն նորարարական միտումները որոշակիորեն փոփոխություն են մտցնում նաև գեղարվեստական տեքստի պոետիկայի մեջ՝ պատկերաստեղծման, ժանրային, բովանդակային առումներով²⁸:

Ալվարդ Սեմիրջյան-Բեքմեզյան
Վավերագրումի գեղարվեստական նշանակությունը արդի հայ
գրականության մեջ. դոկումենտը՝ որպես կոմպոզիցիոն ձև
Ամփոփում

Հոդվածում քննության է առնվում հայ արդի գրականության մեջ վավերագրումի գեղարվեստական նշանակության դրսևորումներից մեկը, երբ դոկումենտը վեր է ածվում ստեղծագործության կոմպոզիցիոն հիմնական ձևի: Նման դեպքերում գեղարվեստական ստեղծագործության կառուցվածքային հիմք է հանդիսանում որևէ փաստագրական նյութ՝ փաստ, հաղորդում, հայտարարություն, գրառում, փաստաթուղթ, արձանագրություն, հրապարակում: Հեղինակն ի սկզբանե իր մտապատկերում ձևավորում է հիմնական կոմպոզիցիոն կոնկրետ նպատակ, օրինակ, տեքստը կառուցել մի փաստագրական հղման վրա, և հետևողականորեն իրականացնում է այն՝ չչեղվելով մտահղացումից: Այս պարագայում խնդրի ուսումնասիրման տեսական հիմքը

²⁷ Նույն տեղում:

²⁸ Այս խնդիրներին մենք առավել մանրամասն կանդրադառնանք մեր «Վավերագրումի գեղարվեստական նշանակությունը արդի հայ գրականության մեջ. վավերագրումը՝ որպես պոետիկայի նոր ձևերի փնտրտո՞ւք, թե՞ իմիտացիա» հոդվածում:

կոնցեպտուալիստական մոտեցումն է և դոկումենտար պոետիկան: Գեղարվեստական տեքստերում վերոնշյալ ուղղությունները դրսևորվում են զանազան մեթոդների, տեխնիկաների և հնարքների միջոցով: Դրանցից են, օրինակ, անստեղծարար գիրը, զսպագիրը, գտնված տեքստը, հետազոտահեն տեքստը: Հեղինակները դիմում են նաև բառահատման, մաքրագրի, ջնջումի՝ կոնցեպտուալիստական մոտեցումներին: Հաճախ հանդիպում են նաև այնպիսի դեպքեր, երբ գեղարվեստական ստեղծագործությունը, կառուցվելով տարաբնույթ դոկումենտներից, քաղվածքներից, մեջբերումներից, հեղինակը կիրառում է այն կոլաժային պատկերաստեղծման տեխնիկան: Հոգվածում մասնավորապես քննության են առնված ժամանակակից հեղինակներ Կարեն Ղարսյանի և Էդիկ Պողոսյանի տեքստերը:

Алвард Семирджян-Бекмезя

Художественное значение документальности в современной армянской литературе. документ как композиционная форма

Резюме

В статье рассматривается одно из проявлений художественной значимости документарности в современной армянской литературе, когда документ становится композиционной формой произведения. В таких случаях структурной основой художественного произведения является любой документальный материал: факт, сообщение, заявление, заметка, документ, протокол, публикация. С самого начала автор формулирует в своем воображении главную композиционную цель, например, построить текст на документальном звене, преследует ее последовательно, не отклоняясь от идеи. При этом теоретической основой изучения проблемы являются концептуалистический подход и докyментарная поэтика. В художественном тексте указанные направления проявляются посредством различных литературных приемов и техник, таких как нетворческое письмо, комбинаторная литература, найденный текст, исследовательская поэтика. Авторы также прибегают к концептуалистским подходам к вырезанию, прояснению и стиранию слов. Так же часто художественное произведение строится по выдержкам из различных документов, цитатов, иногда даже с использованием приемов коллажной иллюстрации. В статье рассматриваются в частности тексты современных армянских авторов Карена Карсяна и Эдика Погхосяна.

Alvard Semirjyan-Bekmezian

The artistic significance of the documentary in modern Armenian literature:

The document as a compositional form

Summary

The article examines one of the manifestations of the artistic significance of documentary in modern Armenian literature, when the document becomes a main compositional form of the work. In such cases, the structural basis of a work of art is any documentary material: fact, report, statement, note, document, protocol, publication. From the very beginning, the author formulates in his / her imagination a main compositional goal, for example, to build the text on a documentary link, and pursues it consistently, without deviating from the idea. In this case, the theoretical basis for the study of the problem is the conceptualist approach and documentary poetics. In the literary text, the above-mentioned directions are manifested through various literary tricks and techniques such as uncreative writing, constraint writing, found text, research-based poetics etc. The authors also resort to conceptualist approaches to word-cutting, clearing, and erasure. Very often text is constructed through extracts from various documents, quotations, sometimes even using collage illustration techniques. The article examines in particular the texts of contemporary armenian authors Karen Karslyan and Edik Poghosyan.

Խմբագրություն է ուղարկվել 20.03.2022թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 05.04.2022թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 07.06.2022թ.