ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ

ԼՌՈՒԹԵԱՆ ԳԵՂԱԳԻՏՈՒԹԻՒՆԸ ՍՈՍ ՍԱՐԳՍԵԱՆԻ ԳՐԱԿԱՆ ԵՐԿԵՐՈՒՄ

Մուտք

Մարդու ստեղծագործական մտայղացումը տարաստիճան դրսեւորումներ ունի։ Ժամանակի ընթացքում այն նորանում, բազմաճիւղ է դառնում, փոխկապակցւում կամ տարանջատւում է ընթացիկ երեւոյթներից։

Ժամանակակից գրականութեան համատեքստում դիտարկելով ժանրային որոշ հարցեր՝ ակնյայտ է դառնում, որ գրական ստեղծագործութիւնները բարդ է միանշանակ ժանրային տեսանկիւնից դասակարգել։ Այսօր ստեղծուող գրականութեան ժանրաձեւային սկզբունքները նորովի են ներկայանում եւ տեսականօրէն խնդիրներ են առաջացնում։ Կարծես թէ գրական ժանրերը ենթարկւում են փոփոխութիւնների, ներթափանցումների, եւ ձեւաւորւում է նոր ժանրային համակարգ։ Ժանրի կազմաքանդումը դառնում է անխուսափելի։ Հեղինակներն իրենց ստեղծագործական տարածութեան միջանկեալ փորձարկումներով (ի դէպ՝ թէ՛ արձակում, թէ՛ պոեզիայում, եւ թէ՛ դրամատուրգիայում) դիմում են ճկուն լեզուարուեստին, նշանագիտական համակարգին, փիլիսոփայութեանը, հոգեւոր ու հասարակական շարժմանը եւ այլն։ Փիլիսոփայական գիտութիւնների դոկտոր Սլաւի-Աւիկ Յարութիւնեանն իրաւացիօրէն է նկատել, որ «գրականութիւնը սեռերի եւ տեսակների կամ ժանրերի բաժանելը մէկ հիմքով չի կատարւում»[1], որը մէկ անգամ եւս փաստում է ժանրային համակարգի փոփոխութեան մասին։ Մեր յօդուածի սահմաններում դիտարկուող լռութեան գեղագիտութիւնը՝ որպէս գրական ստեղծագործութեան կոմպոզիցիոն տարր, այսօր էլ հայ եւ օտարերկրացի հեղինակների ձեռագրերում նկատելի գրողական հնարք է։ Սակայն լռութեան գեղագիտութիւնը եւս ունի տարաստիճան դրսեւորումներ՝ ըստ ստեղծագործութիւնների տեսակների։ Լռութիւնն այս դէպքում չասուած խօսքը չէ, այլ՝ այն խօսքը, որն ասուել է մարդու գիտակցութեանը, ոչ թէ թղթին։ Ժամանակակից գրականութեան համատեքստում նորայայտ ստեղծագործական մեթոդները հաշուի առնելով, որը, ի դէպ, թէ՛ էսսէի, թէ՛ պատմուածքի, վիպակի, վէպի եւ դրամատուրգիայի դէպքում դրսեւորւում է, կան բազում օրինակներ, մենք գալիս ենք մի շարք հարցերի պատասխաններ փնտռելու՝ ինչո՞ւ է գրւում այս կամ այն տողը, ինչո՞ւ է ստեղծւում գեղարուեստական կերպարը, ու ինչպէս է հեղինակը ձեւաւորում իր ստեղծած կերպարի պիտանելիութիւնը, եւ ամենակարեւորներից՝ ինչպէ՞ս անել այդ ամէնը, որ ոչ թէ մակերեսօրէն տեքստ ստանանք, այլ՝ բովանդակալից գրական ստեղծագործութիւն։

Արուեստագիտութեան թեկնածու, պրոֆեսոր, կինոգէտ Սուրէն Յասմիկեանն առաջարկել էր տեսաբան ընթերցողներին, որ դրամատիկ մտածողութիւնում ձեւաւորուող տեղաշարժերի մասին նոր ուսումնասիրութիւն գրելու դէպքում վերնագրեն

[1] **Ս. Ա. Յարութիւնեան**, Արուեստի նշանագիտական սահմանները, Երեւան, 2017, էջ 70։

«Խօսքին սպասելիս»[2]։ Պարտաւորուած ենք անդրադառնալ խօսքին, դրա էութեանն ու խօսքի ենթադրելի լռութեանը՝ այս անգամ զուգահեռներ տանելով Սոս Սարգսեանի գրական երկերում։

Խօսքին սպասելիս

Ժամանակակից գրականութիւնը, կարելի է ասել, դարձել է սինթետիկ արուեստի ճիւղ, որի պատճառներից առաջինը հասարակական ու քաղաքական, միջմշակութային անցուդարձերն են, արուեստի տարբեր տեսակների ազդեցութիւնը, ինչպէս նաեւ դրանց խաչաձեւումները։ Այդ ամէնը հաշուի առնելով՝ նշենք, որ փոխւում, նորանում է նաեւ գրական ստեղծագործութեան կոմպոզիցիոն կառոյցը։ Խօսքը զիջում է պատկերին, պատկերը պատմում է խօսքի մասին։ Իսկ պատկերը ստեղծւում է բառերով։

Լռութիւնը մարդկային վիճակ է՝ նոյնքան բնական, որքան խօսելը։ Ուստի անհրաժեշտ է չանդրադառնալ լռութեան երեւոյթին։ Լռութեան գոյաբանական էութիւնը կարեւորւում է, քանի որ այն անքակտելիօրէն կապուած է մարդկային երեւոյթի հետ՝ մի կողմից հակադրւում է ձայնին, միւս կողմից՝ համեմատւում նրա հետ։ Ուստի լռութիւնն օգտագործւում է առաջին հերթին որպէս նշան հաղորդակցութեան ոլորտում եւ միայն երկրորդ հերթին՝ մարդկային ընկալման բեկման մէջ՝ գեղանկարչութեան, գրականութեան, երաժշտութեան եւ փիլիսոփայութեան մէջ։

Լռութիւնն արուեստի համար հէնց այդ լռութիւնը ցուցադրող կերպարի ընտրութիւնն է։

Արուեստում լռութեան թեմայի գրաւչութիւնը կապուած է, թերեւս, միայնութեան պատճառներն իմանալու յաւերժական ցանկութեան, բառերի անզօրութեան զգացման հետ, որտեղ «խօսում են» յոյզերն ու զգացմունքները։ Իսկ արուեստը զգացմունքների գեղագիտական մշակում է իրականացնում։ Արուեստի փիլիսոփայութեան տեսանկիւնից վերլուծելով լռութեան գեղագիտութիւնը՝ նկատում ենք, որ լռութիւնն աւելի արտայայտիչ է, քանի որ այն զուրկ է արուեստագէտի կողմից սովորական լեզուով փոխանցուող խօսքից։ Այն մարդուն տալիս է ազատութիւն, մինչդեռ, ըստ որոշ լեզուաբանների եւ փիլիսոփաների եզրակացութեան՝ լեզուն հանդէս է գալիս որպէս ճնշելու եւ բռնութեան միջոց։

Այս համատեքստում դիտարկենք Սոս Սարգսեանի հեղինակած՝ կեանքի դրամատիկ վիճակով եւ ինքնատիպ ձեռագրով առանձնացող «Լակոտը» նորավէպի եւ «Ոտնամաններս» պատմուածքի կառուցուածքաբանական հարցերը։

Լռութեան գեղագիտութիւնը Սոս Սարգսեանի ստեղծագործութիւններում երկակի գործառոյթ ունի։ Այն միեւնոյն ժամանակ ապահովում է ե՛ւ տեքստի բնական ռիթմիկան, ե՛ւ երկխօսութիւնների կայունութիւնը։ Միւս կողմից՝ բառով բացատրուած լռութիւնը նպաստում է գեղարուեստական կերպարի ստեղծմանը։

---

[2] **Ս. Յասմիկեան**, **Հ. Յասմիկեան**, Լռութեան գեղագիտութիւնը 20-րդ դարի դրամատուրգիայում, Երեւան, 2013, էջ 98։

ԲԱՌ + ԼՌՈՒԹԻՒՆ

գեղարվեստական կերպար

ԼՌՈՒԹԻՒՆ

Լռութիւնը հեղինակի ստեղծագործութիւններում զգացմունքային, միեւնոյն ժամանակ հոգեւոր գործառոյթ է կատարում։ Հեղինակը խորապէս գիտակցում է լեզուի զօրութիւնն ու լեզուական բոլոր հնարաւորութիւններն օգտագործում որպէս ստեղծագործական տարրերի հիմք։

Իր առինքնող կերպարով, հարուստ կենսափորձի ու անպարփակ մտահորիզոնի յղկած պատկերաւոր գրչով նա կարողացաւ թողնել մի ժամանակահատուածի վաւերագրութիւն՝ «Վարագոյրից այս կողմ», «Ոտնամաններս», «Լակոտը», «Կանչ» գրքերում արտացոլելով իրականութեան լոյսն ու ստուերը։

Ս. Սարգսեանի «Լակոտը» նորավէպը ստալինեան բռնատիրութեան, անհատի ինքնակայացման դժուարին ուղու, բարոյական կերպարի ձեւաւորման ու յաղթանակի մասին է։ Երկի առաջին իսկ տողից հեղինակը դինամիկ վիճակի մէջ է պահում ընթերցողին։ Կարճ երկխօսութիւնների մէջ կեանքի գեղագիտական կողմերը կենտրոնացնելով՝ նա խտացնում-հիւսում է իրական դրուագային ու ամբողջական պատմութիւն։ Նիւթական մակերեւոյթի գոյութեան շերտերը երկում քննւում են հայ մարդու տեսանկիւնից, սակայն հեղինակի վերաբերմունքն ամբողջանում է այն ժամանակ, երբ խնդիրների տիրոյթն անձնականացւում է։ Իսկ այդ անձնականացման մշակոյթը մուտք է գործում լռութեան տիրոյթ. մենք ընթերցում ենք պատմութիւն, որի մէջ ապրում է մարդը, բայց չի խոստովանում՝ արդեօ՞ք ապրում է։ Այդ լռութեան ապացոյցը երկու ներքին աշխարհների բախումն է՝ հայի տեսակի եւ մարդ-տիեզերքի կամ, այսպէս ասած, արտաքին ու ներքին աշխարհների, որոնք շատ դէպքերում հոգեւոր միջուկով են զուգահեռւում։ Երբեմն նաեւ տրագիկոմիկ տարրերն են ներթափանցում «Լակոտի» ստեղծագործական տարածքներ եւ ապահովում արձակի բնականոն անցումները։ Մէջբերուող ընդարձակ հատուածներն ի դերեւ են հանում հեղինակի պատումի այդ առանձնայատկութիւնը։

- Խլուրդի նման գետինը փորելով՝ հազարաւոր կիլոմետրեր ծածուկ ճանապարհ եմ կտրել։

- Խեղճ։

- Ու պատկերացնո՞ւմ ես՝ ոչինչ չունեմ ասելու։

- Հա, բա ինչո՞ւ եկայ։

- Էստեղ լուր տարածուեց, որ քեզ գնդակահարել են։

- Չէի՞ր կարող մի գիր, մի երկտող ուղարկել։

- Որ կարողանայի, կ՚ուղարկէի։

- Պէտք է ուղարկէիր։

- Վախենում էի ծնողներիս վնասել։

- Ես սպասում էի։

- Կը գրէի՞ր։

- Երեւի։

- Ափսոս։

- Ամենածանր յօդուածներից մէկով էին դատել։

- Ո՞ր։

- Առաջնորդի վրայ մահափորձ կազմակերպելու[3]։

* * *

- Չի եղել մի պահ,- խուլ ձայնով ասաց Գրիգորը,- չի եղել մի էնպիսի վիճակ, որ ես ինձ չյարգեմ։

- Գիտեմ։

- Կամ կորցնեմ մարդկային արժանապատուութիւնս։ Էն դժոխքում...

- Դժոխքում...

- Միշտ մարդ եմ մնացել։

- Ի հարկէ։

- Կարծում էի՝ սիրտս ապառաժ քարից է, բայց՝ չէ։ Հիմա էստեղ տեսնում եմ, որ չէ... Սիրտս շիկացած քուրայի մէջ հալւում, մարում է, կորչում է՝ գրողի բաժին դառնալով...

- Լաւ է՝ մարդ մեռնի։

- Հա...

- Ես էնտեղ զգացի, դրա համար էլ փախայ, եկայ... (էջ 75-76)

Քանի որ մեր ուսումնասիրութեան գլխաւոր կէտերից է երկխօսութիւնների դինամիկ անցումներում լռութեան գեղագիտական կողմերն ընդգծելը, ապա մէջբերուած հատուածներում նկատում ենք նախ հեղինակի ոճական սահմանները՝ «է»-ի կիրառութիւնը «ա»-ի փոխարէն, այդպիսով տեքստին առօրեայ խօսքին բնորոշ բնականութիւն հաղորդելու յաջողուած փորձը՝ չնայած անհարկի մանրամասնութիւններին։ Բայց լռութիւնն ընդգծւում է չասուածի մէջ՝ ինչո՞ւ է մարդ մեռնելուց փախչում կամ ինչո՞ւ չի ցանկանում հեռանալ արժանապատուութիւնից, այն էլ մի միջավայրում եւ ժամանակաշրջանում, երբ համատարած քաոս ու անելանելի իրավիճակ էր՝ բացասական, պարզապէս դժոխային երեւոյթներով։ Նաեւ դրանցով է պայմանաւորուած այն հանգամանքը, որ հեղինակը երբեմն տեքստում գործածում է «լռութիւն» եւ «երկար լռութիւն» արտայայտութիւնները՝ կարծես դրամատուրգիային բնորոշ տարրեր ներմուծելով արձակ տեքստի մէջ եւ այդ ամէն ինչը պատկերացնելով այլ հարթութեան վրայ։

- Քեռի, էս երեխան իմը չի։

- Միշտ համոզուած ենք եղել, որ քոնն է։

---

[3] **Ս. Սարգսեան**, Լակոտը, Երեւան, 2010, էջ 75-76։ Այսուհետ սոյն գրքից մէջբերումների էջերը կը նշուեն մէջբերումից յետոյ՝ փակագծերում։

- Էդ ո՞նց։

- Երեխան... Ով որ պահում է, երեխան նրանն է։

(Երկար լռություն) *(էջ 101)*

Այս պարագայում տեղի են ունենում իմաստային ձեւերի զարգացումներ.

ՏԵՔՍՏ

|

իմաստային որոնումներ

|

իմաստային վերելք

|

դադար կամ լռություն

|

նոր զարգացում

Ինչպէս տեսնում ենք, տեքստի իմաստային որոնումներին յաջորդում է իմաստային վերելքը, որը կարող է շարունակուել եւ կանգ առնել պարզապէս դադարի տեսքով կամ նոր որակներ ձեւաւորել՝ լռութեան գեղագիտութեանը դիմելով, որն էլ նոր զարգացման հնարաւորութիւն է տալիս եւ տեքստը դարձնում աւելի յագեցած։

Սոս Սարգսեանի երկի կառոյցը փուլային զարգացում ունի։ Հեղինակը, օգտուելով ձայնային-լեզուական միջակայքերի ընձեռած բոլոր հնարաւորութիւններից եւ տեքստում հանդէս գալով պատմողի դիրքերից, ամուր կառոյց է ստեղծում յիշողութեան եւ կեանքի նիւթականացման համատեքստում։ Այսպիսով, կազմաւորուած յիշողութեան կեդրոնը դառնում է մարդ-հերոսը, որի հետ կարծես կեանքը վիճում է։ Բայց հեղինակը չի տանում այն կէտին, որտեղ մարդը մոռանում է ինքն իրեն, այլ ամէն կերպ նիւթականացուած աշխարհից տարանջատում է նախընտրելի արժեհամակարգով կերպարը, բացայայտում բուն նիւթի տիրոյթի բացասական ու դրական առանձնայատկութիւնները։ Սա պատճառ է դառնում, որ մարդկային վիճակը դրուի արդիական լռութեան մէջ, այսպէս ասած՝ ստեղծի ֆոնային վիճակ, որտեղ մարդ-կեանք-աշխարհ յարաբերութիւնը կը ներդաշնակուի միայն այն պարագայում, երբ մարդը ճանաչի ինքն իրեն ու կեանքը։

Հեղինակի տեքստում էական է դառնում երկու բան, որոնք մեծ կարեւորութիւն ունեն մարդկային կենսակերպի բացայայտման առումով։ Առաջինը՝ կեանքը՝ որպէս կենսագրութիւն, կառուցւում է անընդհատ գործող, շատացող ու կուտակուող «ճակատագրական» երեւոյթների հենքի վրայ։ Երկրորդը՝ մարդը՝ իրականութեան լարուածութեան կենտրոն։ Այսինքն՝ ամէն ինչ կատարւում է մարդու շուրջ, բայց ելքեր փընտռողի դերում պահն է՝ երբեմն նիւթականացող ու յաղթող, երբեմն էլ՝ ընկճուող, բայց խղճի խայթ ունեցող եւ մտաւոր լարումների դրդող։

Նորավէպի վերջաբանն ինքնին նոր տեքստային կառոյցի գաղափարի է մղում. «Ինչքա՜ն ճամբաներ կան աշխարհում...» (էջ 108)։ Այսպիսով, ընթերցողը հասնում է

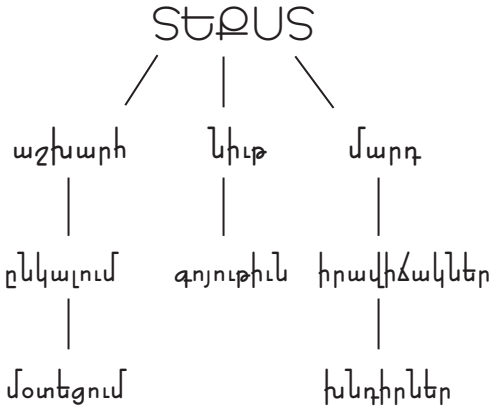
մի կէտի, որտեղից աշխարհ-անսահմանութիւն միջակայքը դառնում է կեանքի վիճակ եւ որոնման քայլերի մղում: Իսկ որոնումները նոր խօսք ու ճանապարհ գտնելու համար են: Դեռ սպասում ենք խօսքին...

Կեանքի այլացման հեռանկարի մէջ է ծաւալւում Սոս Սարգսեանի «Ոտնամաններս» ստեղծագործութիւնը: Մանկութեան յիշողութիւնները Հայրենական մեծ պատերազմի դաժան տարիների, յատկապէս անթերի ոտնամաններ ունենալու եւ ոտքերը չսառչելու երազանքի մասին այս գրական երկը եւս իրականի ու գեղարուեստականի միջժանրային վաւերագրութիւն է: Հեղինակ-հերոսն անընդհատ մտածում է, թէ անձրեւն ի հեճուկս իրեն է գալիս, եւ թւում է, թէ իր ոտքերը միշտ թաց են: Եւ այդպիսով, այս գրական երկում կարծես հեղինակի բոլոր մտքերն ու ապրումները կենտրոնանում են դարձեալ յիշողութեան համապատկերում: Յիշողութեան լռութիւնը քօղարկւում է պատմութիւններով, որոնք հեղինակի այդ շրջանի կեանքի դրական կողմն են ապահովել:

Երկի կառուցուածքային առանձնայատկութիւնները քննելով՝ գալիս ենք այն եզրակացութեան, որ հեղինակը պահպանում է իր ընտրած լեզուամտածողութեան ամբողջականութիւնն ու ընտրուած արտայայտչաձեւը, որն ինքնանպատակ չէ: Մանկութիւն երեւոյթը հեղինակի համար դառնում է գործիք, որով բացում-փակում է կեանքը բոլոր կողմերից՝ այդպիսով խաղալով նաեւ լռութիւն երեւոյթի հետ:

«Անսասան, անյաղթահարելի, վիթխարի ուժ է մանկութիւնը. մանկութիւնը յաղթահարել հնարաւոր չէ: Մանկութիւնն ամէն իմաստով եւ հարուստ է, անվերջանալի է, եւ, ինչքան էլ ծանր լինի, շատ քաղցր բան է»[4],- մէջբերուածը կեանքի մայրամուտին վարպետի տուած հարցազրոյցներից է: Անցեալից եկող իրադարձութիւններն ուրուագծւում են պատմողի մանկութեան թեթեւութեան ու ծանրութեան մէջ:

Եթէ սխեմայով պատկերելու լինենք «Ոտնամաններս» ստեղծագործութեան կառուցուածքը, ապա այն կ'ունենայ այս տեսքը.



Աշխարհ-նիւթ-մարդ կապը «Ոտնամաններս» ստեղծագործութեան առաջմղիչ ուժն է: Թէեւ աշխարհն ընկալելու, նիւթի գոյութեան եւ տարբեր խնդրայարոյց իրավիճակներ առաջ են բերում հարցեր, բայց չեն պարտադրում ընթերցողին գտնել դրանց պատասխանները, այլ կարծես ստիպում են հարմարուելու. «Աշխարհը լաբիրինթոս է,- հռչակում է Պետեր Կորնելը,- տեղի, յիշողութեան, ասոցիացիաների լաբիրինթոս»[5]: Եւ

[4] **Ա. Զախարեան**, Սոս Սարգսեանի նոր գիրքը պատմում է ոտնամաններ ունենալու նրա մանկութեան երազանքի մասին, https://armenpress.am/arm/news/699366 (10.07.2023):

[5] **П. Корнель**, Пути к раю, Москва, 1999, с. 89.

յիշողութեան լաբիրինթոսն էլ պտտւում է ամբողջ ստեղծագործութեան առանցքով։

«Պատերազմ է, բնական է, որ ամէն ինչի պակասութիւն կայ. ուտելիքի, հագնելիքի... տաքութեան։ Ու ես ոտնաման չունեմ։ Կարգին ոտնաման չունեմ, էդ պատճառով էր, որ անձրեւը ինձ թւում էր, թէ ի հեճուկս ինձ է թափւում, թէ իմ անձնական թշնամին է՝ դաժան ու անխիղճ։ Ուզում է ինձ աշխարհքից վերացնել։ Իրականում, մի ամբողջ պատերազմ ու յետոյ էլ իմ ոտքերը թաց էին։ Էս մեր ժամանակներում ինձ ո՞վ կը հասկանայ, հիմա ո՞վ է բոբիկ որ...

Կռիւս մօրս հետ, որ մի անգամ եմ արել, բայց եւ այնպէս, իմ կողմից ստորութիւն էր՝ նրան երեսով տալը, թէ. «Պապան չասա՞ց, որ էրեխեքի ոտները չոր կը պահես»[6]։ Սոս Սարգսեանն իր արձակի միջավայրի համար անկեղծութիւնն ընտրել է անհրաժեշտ միջոց։ Երբեմն արձակը ծնւում է պոետիկ ակունքներից, որն էլ լռութեան համատեքստում դառնում է լուռ կենսագրապատում՝ գեղարուեստական արտայայտութեամբ։ Ինքնութեան զգայուն փնտռտուքի ընթացքում հեղինակը սիւժէ-մեկնաբանութիւններ է մեկնում՝ տեքստի վերին մակարդակում պահելով ձեւաւորուող աշխարհի ու գոյաբանութեան խնդիրները։ Իսկ այդ խնդիրների մասին խօսում են արարքները։

«Ոտնամաններս» ստեղծագործութեան մէջ լռութեան գեղագիտութիւնը բազմաձեւ է, այն դրսեւորւում է սեփական ինքնութեան տիրոյթում եւ կեանքի փնտռտուքներում։ Ստորեւ մէջբերուող հատուածներն այդօրինակ խտացումներ են.

Փողոցները, մայթերն անբարեկարգ, ցեխ, մեծ ու փոքր ջրափոսեր, թացութի՛ւն, թացութի՛ւն...

Ինձ էդպէս էր թւում, էդպէս եմ յիշում, քանի որ... (էջ 7)

* * *

Հերն էլ անիծած էս տեսակ կեանքի, էս չվերջացող թացութեան, էս չվերջացող ճանապարհի... (էջ 18)

Եզրակացութիւն

Սոս Սարգսեանի գրական երկերում սոցիալական, գաղափարական եւ հոգեւոր աշխարհների միաձուլումը դառնում է անխուսափելի։ Հեղինակն իր գիտակցութեան մէջ երեւոյթների որոշուած եւ տարորոշուած ձեւերի սինթեզի միջոցով կարողացել է դրուագային պատկերներ ստանալ՝ մարդկային կենդանի հաղորդակցութիւնը բերելով տեքստային տիրոյթ։ Այդ դէպքում տեքստը դառնում է իրականութեան օբյեկտիւացում եւ սկսում է ելակէտեր փնտռել։ Ս. Սարգսեանի երկերում ելակէտը երբեմն լռութիւնն է, երբեմն էլ՝ պարզապէս խօսքով մղուող լռութիւնը։ Այդ լռութիւնը որոշակիանում է հեղինակի ցուցաբերած ընդգծուած վերաբերմունքի շնորհիւ։ Գրական երկի տեքստային բաղադրիչները դառնում են շարժուող, փոփոխուող եւ անընդհատ ներազդող գործողութիւնների մէջ են մտնում՝ այդպիսով նաեւ փաստելով գեղարուեստական գործիքների բազմակողմանիութեան մասին։

Մեր դիտարկած գրական երկերի տեքստային տարածութիւնները երկչափ են՝ հեղինակի իմացութեան-աշխարհընկալման (նաեւ փորձառութեան) սահման ու գոյաբանութեան խնդիրներ։ Սա թոյլ է տալիս եզրակացնել, որ կեանքի ընթացքում կատարուող երեւոյթները տեքստային հարթութեան մէջ դիտարկելն աւելի իրատեսական

[6] **Ս. Սարգսեան**, Ոտնամաններս, Երեւան, 2012, էջ 7։

ընթացք կարող է ստանալ գրական երկի կազմալուծման արդիւնքում։

Այսպիսով, եթէ դիտարկենք Սոս Սարգսեանի ստեղծագործութիւնների կառուցածքային եւ գաղափարական մեկնակէտերը, կարելի է ստանալ հետեւեալ սխեման.

ԻՐԱԴԱՐՁՈՒԹԻՒՆ

Հեղինակի վերաբերմունքը — Գոյութիւն

Հոգեւոր վերաբերմունքը

Սոցիալական վերաբերմունքը

Կրկնակի իրադարձութիւն

Յիշողութիւն

Յիշողութեան լռութիւն

Լռութիւն (կամ դէպի անսահմանութիւն)

Առանձնացուած այս կէտերը նոյնպէս որոշակի են եւ չեն կարող վերջնական հաստատել տեքստում առկայ վերաբերմունքային կողմերը, յիշողութեան եւ լռութեան փոխգործակցութեան ընթացքի արտաքին ու ներքին շերտերը։ Ուստի կարծում ենք, որ մեր դիտարկած ստեղծագործութիւններից բացի, նմանօրինակ կառոյցով գրական երկերը նոյնպէս պէտք է անցնեն տեքստի կազմաքանդման փուլով՝ կիրառուած գեղարուեստական գործիքների եւ դրանց հնարաւորութիւնների բացայայտման նպատակով։

ՎՈՎԱ ԱՐԶՈՒՄԱՆԵԱՆ