

ՓԻԼԻՍՈՓԱՅՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԻՐԱՎՈՒՆՔ

ԵՐԵՔ ՀԱՅԵՑԱԿԱՐԳ ՀԱՄԱՇԽԱՐՀԱՅԻՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՍՅՈՒԺԵՆԵՐԻ ՀԱՐՑԻ ՄԱՍԻՆ

Սվետլանա Արզումանյան

Փիլիսոփայական գիտությունների թեկնածու
ՀՀ ԳԱԱ փիլիսոփայության, սոցիոլոգիայի և իրավունքի ինստիտուտ
ՀՀ, Երևան, Արամի 44
Էլ. հասցե՝ s.arzumanyan@inbox.ru
Հոդվածը ներկայացվել է 04.09.2020, գրախոսվել է 14.09.2020, ընդունվել է
տպագրության 01.03.2021

Ներածություն

Իր մշակութային զարգացման ընթացքում մարդկությունը ստեղծել է հազարավոր գրական գործեր, որոնց մեջ արտացոլել է իր պատկերացումներն այն ամենի մասին, ինչն իրեն հետաքրքրել է, մտահոգել, ոգևորել, հիասթափեցրել, հուզել և այլն: Այդ ամենի գեղարվեստական իմաստավորման շնորհիվ ձևավորվեցին սյուժեներ, որոնք զարմանալի կայունությամբ տեղափոխվում էին մի դարաշրջանից մյուսը: Եվ չնայած այն հանգամանքին, որ այդ պատմությունների բնույթը փոխվում էր որոշակի ժամանակաշրջանի և առկա սոցիալական իրավիճակի ազդեցության ներքո, դրանց ընդհանուր հիմքերի բացահայտման հարցը գրականագիտության մեջ պահպանում էր իր արդիականությունը դարեր շարունակ: Հիշենք դեռևս XIX դ. ձևավորված թափառող սյուժեների տեսությունը, որի համատեքստում դիտարկվել են այնպիսի կերպարներ, ինչպիսիք են Մոխրոտը, Դոն Ժուանը, Դոկտոր Ֆաուստուսը և այլք, որոնք այսօր էլ շարունակում են գրավել ստեղծագործողների և ընկալողների ուշադրությունը: Այսինքն՝ արդիական է մնում այն հարցը, թե մեր ժամանակի գրողները, թատերագիրները, սցենարիստները և այլք, որքանով են կարևորում արդեն հայտնի սյուժեների դերը, և որքանով է պատմվածքի ճանաչված լինելը խանգարում կամ նպաստում ստեղծագործելու գործընթացին:

Հայտնի է, որ համաշխարհային գրականության մեջ կուտակված հարուստ նյութի համակարգայնացման առաջին փորձն արվել է դեռևս IX դ.: Այն կատարել է բյուզանդացի գրող, Կոստանդնուպոլսի պատրիարք Ֆո-

տին «Միրիոբլիոն»¹ աշխատության մեջ, որում ներկայացրել է մ.թ.ա. V-մ.թ. IX դդ. ապրող հույն և բյուզանդացի 158 եկեղեցական և 122 աշխարհիկ հեղինակների երկերի կրճատ բովանդակությունը: Ի մասնավորի՝ գրքում կան տեղեկություններ փիլիսոփաների, քերականների, հռետորների, պատմաբանների, աստվածաբանների, բնագետների և բժիշկների երկերի, ինչպես նաև գեղարվեստական, դիցաբանական, վարքագրական ստեղծագործությունների մասին²: Պարզ է, որ նման մեծ ծավալի նյութի համակարգումը չափազանց կարևոր աշխատանք էր, հատկապես եթե հաշվի առնենք, որ որոշ երկերի վերաբերյալ տեղեկությունները պահպանվել են միայն Ֆոտիի գրառման շնորհիվ: Ինչ վերաբերում է մեզ հետաքրքրող զուտ գեղարվեստական գրականության սյուժեների դասակարգման փորձերին, ապա դրանք հիմնականում կատարվել են XVIII դ. սկսած՝ մինչ օրս հիմք դառնալով բազմաթիվ վեճերի և տարբեր վարկածների առաջացման համար, որոնք կապված են սյուժեների տիպաբանությունը բացահայտելու և դրանց քանակը հստակեցնելու հարցերի հետ:

Այս խնդրի նկատմամբ հետաքրքրությունը աճում է հատկապես այն պարագայում, երբ պարզվում է, որ դրան անդրադարձել են այնպիսի հանճարներ, ինչպիսիք են Կ. Գոցցին, Յ. Շիլլերը և Յ. Գյոթեն, այդ հարցը հուզել է նաև XX դ. հայտնի գրողներ Խ.Լ. Բորխեսին և Կ. Վոնեգուտին, ինչպես նաև բազմաթիվ այլ գիտնականների, որոնց շարքում են Վ. Պրոպպը, Ռ. Տոբիասը, Բ. Բուքերը և այլք:

Խորխե Լուիս Բորխեսի չորս պատմվածքները

Սյուժեների ընդհանուր հիմքերի, դրանց տիպաբանությանը վերաբերող հարցի մասին հետաքրքիր տեսակետներից մեկն արտահայտել է XX դ. արգենտինացի հայտնի գրող Խորխե Լուիս Բորխեսը, որի «Չորս ցիկլ» պատմվածքից տեղեկանում ենք, որ համաշխարհային գրականությունը հիմնված է ընդամենը չորս պատմությունների վրա, որոնց մեջ գործողություն են ծավալում չորս հերոսներ: Ճիշտ է, այս պատմվածքում գեղարվեստականության ոգին գերիշխում է գիտականի նկատմամբ, այսինքն՝ մեծ գրողը, ըստ էության, չի փորձում գիտականորեն հիմնավորել իր տե-

¹ Μυριοβλίων - հուն. «Հազար գիրք»: Աշխատության մեկ այլ անվանումն է «Գրադարան» (Βιβλιοθήκη):

² Иванов 2012, 192-197.

սակետը, սակայն դա պատճառ չի դառնում, որ հետաքրքրությունը նվազի նրա կարծիքի նկատմամբ:

Այսպես՝ այդ պատմություններից հնագույնը *պաշարված քաղաքի մասին* է, որում գործում են հերոսները: Քաղաքի պաշտպանները գիտեն, որ դիմադրությունն անօգուտ է, բայց շարունակում են պայքարը³: Երկրորդ պատմությունը *վերադարձի մասին* է՝ իր Ուլիս (Ոդիսևս) հայտնի հերոսով: Երրորդը *որոնման մասին* է, օրինակ՝ ոսկե գեղմի՝ Յասոնի որոնումը կամ երեսուն պարսկական թռչունների պատմությունը, որոնք փնտրում են իրենց Սիմուրգ աստծուն: Նախկինում տարածված այս սյուժեն, ըստ Բորխեսի, հիմնականում ունեցել է բարեհաջող ավարտ, սակայն այսօր որոնումները հաջողությամբ չեն պսակվում, որի վառ ապացույցն են պարտությանը դատապարտված՝ Զ. Զոյսի և Ֆ. Կաֆկայի հերոսները: Վերջին՝ չորրորդ պատմությունը վերաբերում է *աստծո ինքնասպանությանը*: Ատիսը ինքնասպան է լինում, Օդինը զոհաբերում է ինքն իրեն, Քրիստոսը խաչվում է: Ոչ մի այլ պատմության մասին Բորխեսը չի խոսում՝ համոզված լինելով, որ մարդկությունը դարեր շարունակ պատմում և կրկին ու կրկին վերապատմում է ընդամենը այս չորսը⁴:

Խ.Լ. Բորխեսի դրույթների վերաբերյալ հետաքրքիր լրացումներ է արել Մ. Ակիմովը, ըստ որի, առաջին պատմվածքում ներկայացված հերոսն իր բնույթով իրականությանը մարտահրավեր նետող ապստամբ է (Զիգֆրիդ, Հերակլես, Սիգուրդ): Երկրորդի հերոսը՝ Ոդիսևսը, մերժված է հասարակության կողմից և սեփական անձի փնտրտուքների մեջ է (Դոն Կիխոտ, Բեռկովսկի): Երրորդ պատմության հերոսը չի հակադրվում հասարակությանը և մերժված չէ նրա կողմից: Իսկ չորրորդի հերոսն իր հավատը կորցնող կամ ձեռք բերող մարդ է: Նա գտնվում է հավատի որոնումների մեջ (Բուլգակովի Վարպետը, Տոլստոյի Բոլկոնսկին)⁵:

Կուրտ Վոննեգուտի գծանկարները

Չորս հիմնական պատմությունների մասին է խոսում նաև ամերիկացի անվանի գրող Կուրտ Վոննեգուտը, որը դրանց ընդհանուր դրսևո-

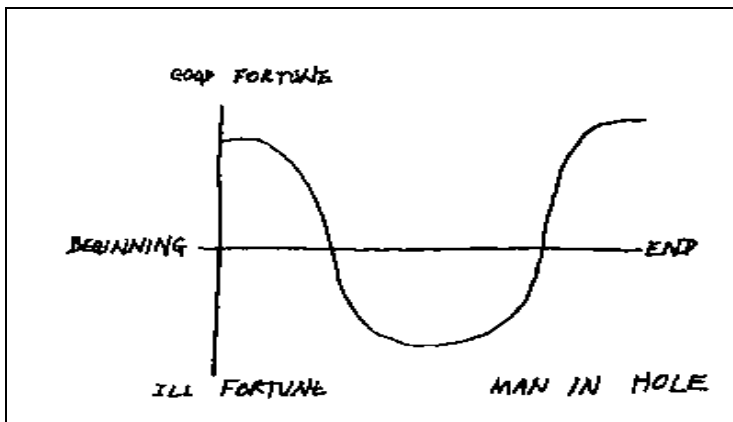
³ Հմմտ. Բորխես 1992: Հետաքրքիր է, որ, ըստ Բորխեսի, Հոմերոսն առաջինը չէր, որ վերապատմեց այս պատմությունը, որը դարերի ընթացքում հարստացավ նաև կախարդական, մոգական տարրերով:

⁴ Բոլոր չորս պատմությունների մասին տե՛ս Բորխես 1992, 425-427:

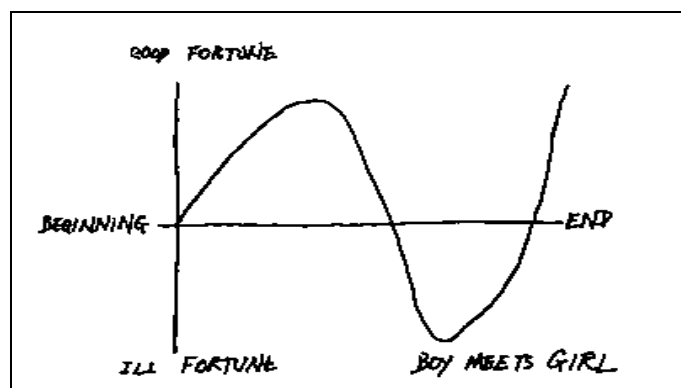
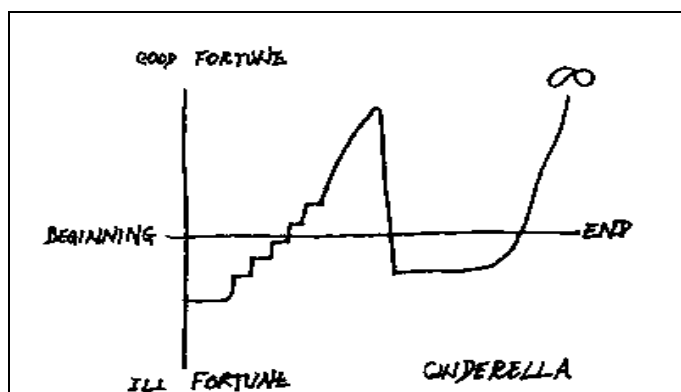
⁵ Հմմտ. Акимов 2011.

րումների բացահայտման համար կիրառում է շատ անսովոր տարբերակ. նա փորձում է դրանք ներկայացնել գծանկարների միջոցով, որոնք կազմված են երկու առանցքային գծերից՝ ուղղահայաց և հորիզոնական: Սկզբում պատկերվում է ճակատագրի առանցքը՝ երջանիկ ճակատագիր (good fortune) - դժբախտ ճակատագիր (ill fortune), գիծը տարվում է վերևից ներքև՝ ուղղահայաց: Այն խորհրդանշում է բարիքը և չարիքը, որոնց միջով իր կյանքի ընթացքում անցնում է յուրաքանչյուր մարդ: Պարզ է, որ մահը, հիվանդությունը, աղքատությունը գտնվում են ներքևում՝ խորհրդանշելով վատ ճակատագիրը, իսկ բարգավաճումը և առողջությունը՝ վերևում՝ արտահայտելով երջանիկ ճակատագիրը:

Ճակատագրի ուղղահայաց գիծը հատվում է մեկ այլ՝ հորիզոնական գծով, որով նշանակվում է պատմվածքի ժամանակը, այսինքն՝ գործողության սկիզբը (beginning) և ավարտը (end): Ըստ Վոննեգուտի՝ գրքեր գնող և կինոթատրոն հաճախող համեմատաբար հաջողակ մարդիկ չեն սիրում պատմվածքներ հիվանդների և աղքատների մասին: Ուստի նրանց պատմությունը պետք է սկսվի երջանիկ ճակատագրի առանցքի վերին հատվածից և անպայման հասնի երջանկության: Քանի որ նման տիպի պատմությունը (գրողը այն անվանել է «*Մարդը փոսի մեջ*» - "Man in hole") դուր է գալիս մարդկանց, հաճախ է կրկնվում: Բանն այն է, որ հայտնվելով բարդ իրավիճակում՝ մարդը, այնուամենայնիվ, գտնում է դրանից դուրս գալու ճանապարհը: Այդ գործընթացը նա ներկայացնում է կոր գծի միջոցով, որն ավարտվում է ավելի բարձր կետում, քան սկսվել է, և դա ոգևորում է ընթերցողին:

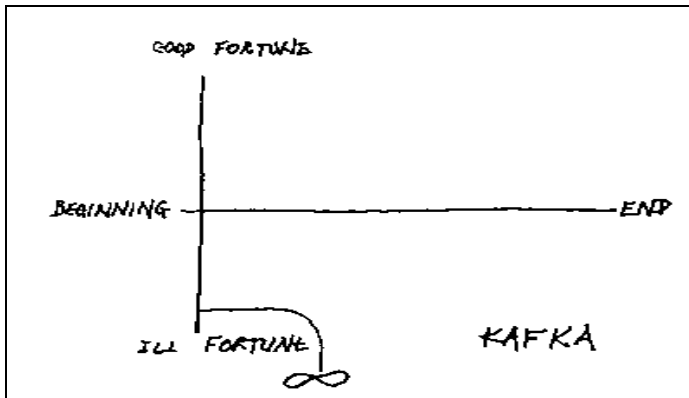


Հաջորդ՝ «Երիտասարդը հանդիպում է աղջկան» (Boy meets girl), պատմության էությունն այն է, որ մի ինչ-որ սովորական օր մարդը բախվում է որոշակի ֆանտաստիկ իրավիճակի: Այս տիպի ամենահայտնի սյուժեներից է *Մոխրոտի* պատմությունը, որը սկսվում է տխուր վիճակից, հետո կախարդանքի շնորհիվ դառնում ուրախալի և կրկին վերադառնում նախնական դրության: Սակայն ակնհայտ է իրավիճակի կտրուկ փոփոխությունը: Չէ՞ որ արքայազնը սիրահարված է, իսկ կոշիկը՝ ճիշտ աղջկա հագով, որը խորհրդանշում է շատ լավ ավարտ: Գիծն ուղղվում է դեպի վեր և ավարտվում հավերժության նշանով:



Բոլորովին այլ է Ֆրանց Կաֆկայի տխուր պատմությունը երիտասարդի մասին, որը ո՛չ տգեղ է, ո՛չ էլ գեղեցիկ, որի աշխատանքը նրան որևէ հեռանկար չի խոստանում, իսկ վաստակած գումարը չի բավականացնում բնականոն կյանք վարելու համար: Եվ ահա, մի առավոտ, արթնա-

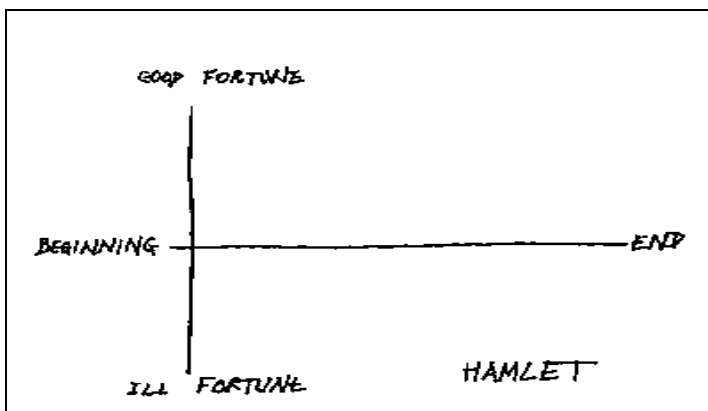
նալուն պես, նա հասկանում է, որ վերածվել է զգվելի միջատի (գիծն իջնում է ներքև մինչև անվերջության նշանը):



Նշանակում է՝ ոչ սովորական հանգամանքների դրսևորման հետևանքով մարդը կարող է հասնել և՛ անսահման երջանկության, և՛ մեծ դժբախտության: Իսկ եթե հաշվի առնենք նաև այդ ճանապարհի ընթացքում ի հայտ եկող բազմաթիվ միջանկյալ վիճակները, ապա ակնհայտ կդառնա պատմություն գրելու՝ դրանց ընձեռած հնարավորությունների անվերջությունը: Սակայն այս չորս հետաքրքիր մոդելները ներկայացնելուց հետո Վոննեգուտը առաջ է քաշում, մեր կարծիքով, ավելի բարդ խնդիր: Նա փորձում է հասկանալ, թե հնարավոր է արդյոք իր գծագրերի միջոցով բացահայտել ստեղծագործությունների բնույթը և արժևորել դրանք, կարո՞ղ ենք արդյոք տեղավորել որևէ գլոբալ գործոց, օրինակ՝ «Համլետ» պիեսը նրա սխեմաներից մեկի մեջ և վերլուծել այն:

Ուշագրավ է, որ գրողը նմանություններ է տեսնում Համլետի և Մոխրոտի իրավիճակների միջև: Իրոք, երկուսն էլ կորցրել են իրենց ծնողներից մեկին և պատմության սկզբում գտնվում են ճնշված հոգեվիճակում: Ճիշտ է, տարբեր են և՛ հերոսների, և՛ մահացած ծնողների սեռերը: Համլետի դեպքում ճնշվածության պատճառը հոր մահն է և մոր ամուսնությունը հորեղբոր հետ: Իր սպանության մասին պատմող հոր ուրվականի հայտնվելուց հետո պարզ է դառնում, որ Համլետը պետք է վրեժխնդիր լինի: Սակայն Վոննեգուտը դժվարանում է հստակ գնահատել կատարվածն իբրև «լավ» կամ «վատ», այսինքն՝ համապատասխան սխեմայի մեջ նշել այն կետը, որից պետք է սկսել պատմությունը, և որով

ավարտել, ինչպես արել էր Մոխրոտի պատմության դեպքում: Հետագա իրադարձությունները էլ՝ ավելի են բարդացնում իրավիճակը, որովհետև Համլետը սխալմամբ սպանում է Պոլոնիուսին: Եվ կրկին չկա որևէ որոշակիություն, ո՛չ լավ, ո՛չ էլ վատ: Համլետին չեն պատժում, որովհետև նա արքայազն է, սակայն, ի վերջո, նա մենամարտի ժամանակ մահանում է: Որտե՞ղ կհայտնվի Համլետը՝ դրախտո՞ւմ, թե՞ դժոխքում: Վոննեգուտը չի կարող պատասխանել այս հարցին: Դա պարզ արտացոլված է գծանկարի մեջ, որում հերոսի ճակատագիրը որևէ կերպ չի որոշակիանում⁶:



«Համլետ» ողբերգությունը գլուխգործոց համարելու գաղտնիքը, ըստ Վոննեգուտի, պետք է որոնել դրանում առկա ճշմարտության մեջ, որովհետև, իբրև պատմություն պատմող, Շեքսպիրը արապախո ցեղի պատմիչից ավելի լավը չէ⁷: Ուղղակի նա կարողացել է ներկայացնել ճշմարտությունը, ինչը մարդիկ հազվադեպ են անում, քանի որ տարված են իրենց վերելքներով և անկումներով: Իսկ Ճշմարտությունն այն է, որ մենք այնքան քիչ բան գիտենք կյանքի մասին, որ նույնիսկ ի վիճակի չենք որոշելու, թե ինչն է մեզ համար լավ, իսկ ինչը՝ վատ:

⁶ Воннегут 2007. Այս գրքում են ներկայացված Կ. Վոննեգուտի բոլոր գծանկարները:

⁷ Հմտ.՝ Воннегут 2007: Շեքսպիրի «պատմածի» համեմատությունը նախնադարյան վիճակում գտնվող բնիկ ամերիկյան արապախո ցեղի պատմվածքների հետ պատահական չէ: Բանն այն է, որ Վոննեգուտը, ուսումնասիրելով աշխարհի տարբեր ծայրերից հավաքված վայրի ցեղերի պատմությունները, բացահայտել է, որ նրանք չեն զարգանում «երջանիկ ճակատագիր» - «դժբախտ ճակատագիր» առանցքի համաձայն, և դրանց սյուժեն լիովին համընկնում է միայն «սկիզբ-ավարտ» առանցքի հետ:

Կարևորելով Վոննեգուտի այս դրույթը՝ Ա. Կարպովը եզրակացնում է, որ «այն գծանկարը, որը մենք կարող ենք նկարել, մեծ հաշվով, ոչ թե ստեղծագործության սյուժեի օբյեկտիվ սխեման է, այլ միայն մեր մեկնաբանությունն է, մեր սպասումների և պատկերացումների նախագծումը»⁸, այսինքն՝ այն բացարձակապես սուբյեկտիվ է: Սուբյեկտիվությունից հեռանալու ճանապարհը փորձեցին ցույց տալ Վերմոնտի համալսարանի գիտնականները, որոնք, 2016 թ. համակարգչային մշակման ենթարկելով 1700 ստեղծագործությունների հուզական ֆոնը, ստացան վեց տիպային գծագրեր⁹: Սակայն օբյեկտիվության բացահայտման այս փորձը ևս չլուծեց հարցը, քանի որ, ըստ Ա. Կարպովի, այն ոչինչ չէր ասում որոշակի հույզեր առաջացնող իրավիճակի մասին, ուստի վերլուծությունը չէր դարձնում ավելի հասկանալի:

Ժորժ Պոլտիի երեսունվեց դրամատիկական իրավիճակները

Քննարկելով սյուժեների տիպաբանության հարցը՝ հետազոտողները հաճախ անդրադառնում են նաև ֆրանսիացի թատերագիր և թատերագետ Ժորժ Պոլտիի տեսակետին, համաձայն որի՝ դրամատիկական բոլոր ստեղծագործությունների բովանդակությունը սահմանափակվում է զուտ երեսունվեց իրավիճակներով: Իր «Երեսունվեց դրամատիկական իրավիճակներ» գրքում ներկայացված տիպաբանությունը Պոլտին համարում էր իրատեսական և օբյեկտիվ, քանի որ այն հիմնվում էր այնպիսի հեղինակությունների կարծիքների վրա, ինչպիսիք են Կ. Գոցցին, Յ. Շիլլերը և Յ. Գյոթեն¹⁰: Իհարկե, նա ափսոսանք էր հայտնում, որ ասվածը չէր ուղղորդվում այդ մեծ գրողներից որևէ մեկի պահպանված բացատրություններով, որը բարդացնում էր խնդիրը, այն թողնում չլուծված: Իր վրա վերցնելով այդ խնդրի մանրակրկիտ վերլուծությունը՝ նա տպավորված և անչափ զարմացած էր, որ սյուժեների սահմանափակ քանակի մասին խոսողը «Տուրանդոտ» և «Արքա-եղջերուն» պիեսների հեղինակ, ֆանտաս-

⁸ Карпов 2019, <https://www.twirpx.com/file/2909444/>

⁹ Հմմտ. Карпов 2019:

¹⁰ Polti 1924, 9. Հմմտ. նաև Эккерман 1981, 345, 584: Պոլտին հիշեցնում է, որ Յ. Էկերմանի հետ իր զրույցներում Գյոթեն նշել է, թե, ըստ Գոցցիի, գոյություն ունեն միայն երեսունվեց դրամատիկական իրավիճակներ, և Շիլլերը ջանքեր թափեց ավելի շատ իրավիճակներ գտնելու համար, բայց ձախողեց:

տիկ երևակայությամբ օժտված Կ. Գոցցին էր, որի ազդեցությունը կրել են Էռնստ Հոֆմանը, Ժան Պոլ Ռիխտերը և Էդգար Ալլան Պոն¹¹:

Ուշադրություն գրավեց նաև գրքի նախաբանում Պոլտիի՝ ամենայն լրջությամբ արված հանդուգն առաջարկը, ըստ որի, նա կարող է պիեսների հեղինակներին և թատրոնի մենեջերներին տրամադրել տպավորիչ կերպարներով մոտ 10 000 սցենար՝ բացարձակապես տարբերվող նրանցից, որոնք կրկնվում են բեմում արդեն 50 տարի շարունակ: Նա պատրաստ է պայմանագիր ստորագրել ութ օրում հազար սցենար առաքելու համար: Մեծ սցենարի համար կպահանջվի 24 ժամ: «Գները նշանակվում են մեկ տասնյակից: Գրեք կամ զանգահարեք...: Իրավիճակները մանրամասն կմշակվեն քայլ առ քայլ, ցանկության դեպքում՝ տեսարան առ տեսարան»¹², - հավելում է Պոլտին:

Անշուշտ, պետք է կարևորել այն հսկայական աշխատանքը, որը կատարել է գրքի հեղինակը՝ իբրև օրինակ վերցնելով 1200 երկեր, որոնցից 1000-ը պիեսներ են, իսկ 200-ը՝ այլ ժանրերի գործեր (վեպ, էպոս, պատմություն)¹³: Նա հաշվի է առել Հին Հնդկաստանի, Հին Չինաստանի, Հին Հունաստանի, միջնադարի, Վերածննդի, կլասիցիզմի, ռոմանտիզմի, ինչպես նաև իր ժամանակի իտալացի, գերմանացի, ֆրանսիացի, իսպանացի հեղինակների ստեղծած պիեսները: Սակայն այս ամենի հետ մեկտեղ դժվար է գերազնահատել հատկապես այն հանգամանքը, որ հեղինակը չի սահմանափակվել միայն ավարտուն տեսքով մեզ հասած երեսուներկու դասական ողբերգություններով, այլ իր հետազոտության մեջ ընդգրկել է նաև այն ստեղծագործությունները, որոնք, ցավոք, պահպանվել են հատվածաբար և այդ պատճառով մնացել անհայտ կամ ուղղակի մերժվել, բայց որոնց հիմքի վրա, ըստ նրա, կարելի է ստեղծել հարյուրավոր գլուխգործոցներ, որոնց մեջ կդրսևորվի մերժված գեղեցկության թարմությունը:

«Կրկին վերաբացելով» Գոցցիի երեսունվեց սյուժեները՝ Պոլտին ցուցաբերեց իսկական գիտական մոտեցում, առավելապես հետաքրքրվելով այն հարցերով, թե ո՞ր դրամատիկական իրավիճակներն են անտեսվում, իսկ որո՞նց է նախապատվություն տրվում որոշակի դարաշրջաններում, ժանրերում, դպրոցներում, փորձեց հասկանալ այդ գործընթացների

¹¹ Polti 1924, 9. Ինչպես հայտնի է, այդ պիեսներից առաջինում ներկայանում է հանելուկի, իսկ երկրորդում՝ փոխակերպումների հեքիաթային իրավիճակը:

¹² Polti 1924, 124.

¹³ Polti 1924, 10-11.

պատճառները: Պարզ է, որ նման վերլուծությունը պահանջում էր մեծ համբերատարություն, քանի որ նախ անհրաժեշտ էր բացահայտել անտեսված իրավիճակների, դրանց դասերի և ենթադասերի ցուցակը, իսկ այնուհետև՝ դրանց միացման ու կիրառման հնարավորությունը: Պոլտին համոզված էր, որ այդ գործընթացի շնորհիվ ամեն մի իրավիճակի մեջ կբացահայտվի թաքնված բացառիկ դեպք՝ իբրև վառ ոգեշնչման արդյունք, որը կտարբերվի մյուս երեսունհինգից: Այսպիսով՝ կստեղծվեն երեսունհինգ բոլորովին նոր իրավիճակներ, որոնք, մշակվելով այս կամ այն դպրոցի ճաշակին համապատասխան, կտան «ինքնատիպ նմանակումների» շարք, չնախատեսված բնույթի երեսունհինգ նոր սցենարներ¹⁴:

Զարմանալի չէ, որ ներկայացված տեսակետի դեմ հնչեցին քննադատական կարծիքներ: Մասնավորապես, խորհրդային պետական գործիչ, գրող և արվեստի քննադատ Ա. Լունաչարսկին Պոլտի «մեկնաբանությունը չափազանց մոտավոր և չափազանց ընդհանրական» համարեց¹⁵: Գրեթե նույն կարծիքին է նաև Մ. Ակիմովը, իսկ Ա. Կարպովը որպես Պոլտի մոտեցման հիմնական թերություն նշեց «ստեղծագործությունների ամբողջականության անտեսումը: Նրա դրամատիկական իրավիճակները խորանարդներ են, որոնք կարող են կազմվել ցանկացած կարգով: Նման գործիքները հնարավորություն են տալիս նկարագրելու պատմությունը, այն բաժանելու տարրերի, որը, սակայն, չի օգնի ո՛չ ընկալել, ո՛չ էլ հասկանալ: Պատմությունը «չի խոսի»: Վերլուծությունը չի հանգեցնի համադրության»¹⁶:

Չնայած քննադատությանը՝ Պոլտի տեսակետը, անշուշտ, չի կարող կորցնել իր նշանակությունը, որովհետև, *առաջին*՝ ձևավորվել է հսկայական քանակի գրական ստեղծագործությունների մանրակրկիտ վերլուծության շնորհիվ: *Երկրորդ*, քանի որ մարդկանց հարաբերությունների և դրանցից բխող վերապրումների մեջ տեսնելով նմանություններ՝ նա փորձել է հստակեցնել նաև գործող կերպարների՝ պահանջվող նվազագույն քանակը և դրանց միջև առաջացող հարաբերությունների և վերապրումների բնույթը: Եվ *երրորդ*, որոշակիացնելով այդ իրավիճակների ընտրության խնդիրը՝ Պոլտին այն կապում էր կյանքում ի հայտ եկող հույզեր-զգացմունքների հետ, որոնք, ըստ նրա, ճիշտ երեսունվեցն էին: Հենց

¹⁴ Polti 1924, 12.

¹⁵ Луначарский 1958, 113-117.

¹⁶ Акимов 2011, Карпов 2019.

դրանց շրջանակում էլ ընթանում է մարդու կյանքը՝ իբրև անդադար վերելքների և անկումների գործընթաց¹⁷: Նա պնդում է, որ այդպես է եղել անցյալում, այդպես է այսօր և կլինի ապագայում: Ուստի զարմանալի չէ, որ, նայելով բեմին, որտեղ ընթանում են այդ հույզերի անընդհատ բախումն ու միախառնումը՝ մարդը հասնում է յուրահատուկ ինքնագիտակցության:

Նշենք, որ աշխատության մեջ ներկայացված յուրաքանչյուր իրավիճակ մանրամասնորեն վերլուծված է¹⁸, ուստի, հեղինակը պատրաստ էր դիմակայելու ցանկացած քննադատությանը, բայց նրան զայրացնում էին հատկապես այն, թե իր մոտեցումով ինքը փորձում է սպանել երևակայությունը, ինքը «ֆանտազիայի թշնամին է», «հրաշքներ քանդող», «տաղանդը սպանող», ստեղծագործական գործընթացն արգելակող: Գրքի վերջաբանում նա նշում է, որ «նման պիտակներն ամոթի զգացում չեն առաջացնում, չեն ստիպում նրան կարմրել», և որ «իսկական պատմությունը հենց «Երևակայության» պատմությունն է»¹⁹:

Ընթերցողի ուշադրությունը հրավիրելով Պոլտիի աշխատության և համացանցում տեղադրված բազմաթիվ նյութերի վրա²⁰, մենք չենք փորձի քննարկել երեսունվեց իրավիճակների բնույթը, սակայն վստահորեն պնդում ենք, որ դրանցից յուրաքանչյուրի ուսումնասիրությունը օգտակար կլինի արվեստագետի համար, քանի որ դրանք բաց են տարաբնույթ փոխակերպումների և զարգացումների համար: Իսկ թե որքանո՞վ է կարևոր և անհրաժեշտ նման գործընթացը, յուրաքանչյուր ստեղծագործող թող որոշի ինքն իր համար: Նշենք՝ Պոլտին համոզված էր, որ XX դ. արվեստում ստեղծված ոչ բարենպաստ իրավիճակի պատճառն այն է, որ որևէ մեկը չի փորձել ուսումնասիրել Գոցգի առաջարկած արվեստի ստեղծման կերպը, «քանի որ դարաշրջանը վախենում է արվեստի մասին ցանկացած լուրջ մտորումից»²¹:

Նման խիստ դիտարկումը ստիպում է սթափվել, անկախ նրանից, ընդունո՞ւմ ես այն, թե՞ ոչ: Իսկ լրջորեն մտորել, ըստ Պոլտիի, նշանակում

¹⁷ Polti 1924, 9, 121: Այս հարցը դեռևս լրջորեն չի քննարկվել ո՛չ արվեստաբանության, ո՛չ էլ հոգեբանության մեջ:

¹⁸ Polti 1924, 13-118.

¹⁹ Polti 1924, 121.

²⁰ Հմմտ., օրինակ՝ Kinoversus 2017, Щегулин 2018:

²¹ Polti 1924, 9.

Է՝ ուսումնասիրել նյութը, այն ենթարկել խոր վերլուծության, քանի որ դա է այն միակ ճանապարհը, որը տանում է դեպի նոր, հետաքրքիր իրավիճակների և գեղեցիկ անհայտ երանգների բացահայտումը: Անսահման բազմազանությամբ առանձնացող իր ժամանակի նորագույն գրականության մեջ Պոլտին տեսնում է շրջադարձ դեպի տրամաբանությունը: Այդ ուղղությամբ, ըստ նրա, գնում են Ֆլոբերը, Զոլան, Իբսենը, Ստրինդբերգը, Վերլենը, Մետերլինկը, Մալլարմեն, Մորեասը, նույնիսկ ֆուտուրիստները, ֆովիստները և կուբիստները: Նրանք ձգտում են նույն նպատակին՝ բացարձակ հեղինակության վերջնական վերացմանը և տրամաբանության պարզ բեկորների վրա նոր արվեստի ստեղծմանը, որն ունակ է բացահայտելու ներդաշնակության անհայտ համակարգը²²: Ուստի զարմանալի չէ, որ Պոլտիի տեսակետի կարևորությունը հետազոտողները տեսնում են ոչ այնքան ներկայացված սխեմայի, «որքան այն սկզբունքային մոտեցման մեջ, որ տրամաբանությունը և մշակութային օրինակները կազմում են ոգեշնչման հիմքը, և այդ հիմքի տեսական իմաստավորումը շատ օգտակար է արվեստի համար»²³: Այս խնդիրը կապվում է ստեղծագործական գործընթացի առեղծվածային բնույթի հետ, որի պարզաբանման փորձը, ծնելով տարբեր մեկնաբանություններ, մնում է կարևոր ու արդիական նաև մեր ժամանակներում:

Եզրակացություններ

Սյուժետային հիմքերի բացահայտման խնդիրն այն հարցերի շարքում է, որոնք միշտ այս կամ այն չափով հայտնվում են յուրաքանչյուր արվեստագետի ուշադրության կենտրոնում: Ընդ որում, գիտակցական մակարդակում նա կարող է մերժել նման մոտեցման անհրաժեշտությունը, սակայն ենթագիտակցորեն ընդունել այն: Բոլոր դեպքերում դա ստեղծողից պահանջում է մշակութային արժեքները վերլուծելու կարողություն:

Ներկայացված երեք հայեցակարգերը, մեծ հետաքրքրություն առաջացնելուց բացի, վկայում են այն մասին, որ պատմությունների սակավ քանակը չի կարող արգելք դառնալ ստեղծագործության համար: Ասվածի ապացույցն է Հին Հունաստանի արվեստը, որը սահմանափակվում է շատ քիչ լեգենդներով (Էդիպոս, Ագամեմնոն, Այաքս և այլն), բայց մինչև այսօր

²² Polti 1924, 130.

²³ Adams 2007, 48-49.

ընկալվում է իբրև անգերազանցելի գլուխգործոցների գանձարան: Հակվելով դեպի մշակութային արժեքների բազմակողմանի ուսումնասիրությունը՝ վերլուծական մոտեցումը, մեր կարծիքով, չի կարող ուղղակի խոչընդոտել ստեղծագործական երևակայության ազատ խաղի դրսևորմանը: Ընդհակառակը, լրացուցիչ հնարավորություն է տալիս խթանելու այն՝ նոր հեռանկարներ բացելով արվեստում գեղեցիկի և ներդաշնակության դրսևորման համար:

Գրականություն

- Акимов М. 2011, Список сюжетов мировой литературы, <https://maxim-akimov.livejournal.com/268560.html> (11.06.2020).
- Борхес Х.Л. 1992, Четыре цикла. Перевод: В. Кулагина-Ярцева, изд. Х.Л. Борхес, «Коллекция», СПб., «Северо-Запад», Вычитка, верстка, Серанн, 2002, 640 с.
- Воннегут К. 2007, Человек без страны или Америка разбушевала, Москва, «Харвест. Ультра. Культура». Электронная библиотека, 240 с., royallib.com (15.08.2020).
- Иванов И.А. 2012, «Мириобиблион» Фотия как источник по истории философии. Вестник ИНЖЭКОНА. Серия: гуманитарные науки. Научный журнал, вып. 4 (55), СПб., ГИЭУ (19.02.2020).
- Карпов А. 2019, Структуры художественного вымысла, Москва, «Культуролог», www.litres.ru. <https://www.twirpx.com/file/2909444/> (30.08.2020).
- Луначарский А.В. 1958, Тридцать шесть сюжетов, Луначарский А.В. О театре и драматургии, в двух томах, т. 2, Москва, «Искусство», 707 с.
- Щегулин А. 2018, 36 драматических ситуаций Польти, части 1, 2, 3, 4 <https://www.golosagorodov.info/kultura/kino/36-dramaticheskikh-situatsiy-polti-chast-pervaya.html> (20.07.2020).
- Эккерман И.П. 1981, Разговоры с Гете в последние годы его жизни. Перевод с нем. Ман Н., Москва, «Художественная литература», 687 с.
- Adams J. 2007, Interference patterns: Literary study, scientific knowledge and disciplinary autonomy - Bucknell University Press, 268 p.
- Kinoversus 2017, 36 Դրամատիկ իրավիճակներն ըստ Պոլտիի, <https://www.kinoversus.com/2017/10/polti-dramatik-iravichakner.html> (08.07.2020).
- Polti G. 1924, The thirty-six dramatic situations (Translated into English by Lucile Ray - Franklin (Ohio), James Knapp Reeve, 183 p.

ԵՐԵՔ ՀԱՅԵՑԱԿԱՐԳ ՀԱՄԱՇԽԱՐՀԱՅԻՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՍՅՈՒԺԵՆԵՐԻ ՀԱՐՑԻ ՄԱՍԻՆ

Սվետլանա Արզումանյան

Ամփոփում

Համաշխարհային գրականության և դրամատուրգիայի հիմքում ընկած հիմնական սյուժեների առկայության խնդիրը քննելով՝ ուշագրավ հայեցա-

կարգեր են ներկայացրել Խ.Լ. Բորխեսը, Կ. Վոննեգուտը և Ժ. Պոլտին: Նրանց մոտեցումները, մեծ հետաքրքրություն առաջացնելով, հաճախ ընկալվում են թերահավատորեն, իբրև այնպիսի մեթոդներ, որոնք սահմանափակում են նոր տեքստ գրողի ստեղծագործական ներուժը: Հենց այսպես են վերաբերվում ուղղակիորեն կամ անուղղակիորեն արտահայտված պահանջին՝ հետազոտել և մանրակրկիտ վերլուծել արդեն իսկ ստեղծված գեղարվեստական արժեքները: Սակայն պետք չէ անտեսել այն փաստը, որ այդ արժեքների ուսումնասիրության գործընթացում, ընդհակառակը, հնարավոր է, որ գեղարվեստական նոր մտահղացման ձևավորման ու իրականացման, ստեղծագործողի վառ երևակայության և երազանքների մարմնավորման համար հեռանկարներ բացվեն: Ամեն ինչ կախված է ստեղծագործող մարդու տաղանդից և գոյություն ունեցող մշակութային արժեքների հանդեպ նրա վերաբերմունքից, որոնց համեմատությունն ու հակադրությունը, իրոք, կարող են դրանց մեջ ի հայտ բերել նոր հետաքրքիր կողմեր:

Բանալի բառեր՝ հիմնական սյուժեներ, գրականություն, թատերագրություն, Բորխես, Վոննեգուտ, Պոլտի, ստեղծագործություն:

ТРИ КОНЦЕПЦИИ ПО ВОПРОСУ О БАЗОВЫХ СЮЖЕТАХ В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Светлана Арзуманян

Резюме

Рассматривая вопрос наличия базовых сюжетов, лежащих в основе мировой литературы и драматургии, следует выделить концепции Х.Л. Борхеса, К. Воннегута и Ж. Польти, которые, вызывая большой интерес, нередко воспринимаются скептически, поскольку они предлагают метод, ограничивающий проявления творческого потенциала создателя нового текста. Именно так некоторые относятся к прямо или опосредованно высказанному требованию—творить, изучая и досконально анализируя уже созданные художественные ценности. Однако не следует упускать из виду, что в процессе исследования этих ценностей, напротив, могут открыться перспективы для формирования нового творческого замысла и его реализации, воплощения богатой фантазии и грёз творца. Всё зависит от особых характеристик творческой личности и отношения к культурным цен-

ностям, сопоставление и противопоставление которых, действительно, может высветить в них новые интересные грани.

Ключевые слова – базовые сюжеты, литература, драматургия, Борхес, Воннегут, Польша, творчество.

THREE CONCEPTS ON THE QUESTION OF BASIC PLOTS IN WORLD LITERATURE

Svetlana Arzumanyan

Abstract

The article considers the question of the presence of the basic plots underlying the world literature and dramaturgy. The concepts of J.L. Borges, K. Vonnegut and G. Polti are stressed, which causing great interest, are often perceived skeptically as offering a method that limits the manifestations of the creative potential of the creator of a new text. This is exactly how some of them relate to the directly or indirectly expressed requirement – to create, studying and thoroughly analyzing already created artistic values. However, one should not lose sight of the fact that in the process of research of these values, on the contrary, prospects may open up for the formation of a new creative concept and its implementation, for the embodiment of rich imagination and dreams of the creator. It all depends on the special characteristics of the creative person and his attitude to cultural values, the comparison and contrast of which, indeed, can highlight new interesting facets in them.

Key words – basic plots, literature, dramaturgy, Borges, Vonnegut, Polti, creativity.