
ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԱԼՎԱՐԴ ՄԵՍԻՐՉՅԱՆ-ԲԵՔՄԵՉՅԱՆ

Երևանի պետական համալսարան

Բան. գիտ. թեկն., դոցենտ

albeqmez@hotmail.com

**ՎԱՎԵՐԱԳՐՈՒՄԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ
ԱՐԴԻ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ. ՎԱՎԵՐԱԳՐՈՒՄԸ՝
ՈՐՊԵՍ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՀՆԱՐՔ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. հայ արդի գրականություն, վավերագրում, դոկումենտ, փաստ, դոկումենտար պոետիկա, դոկումենտալ պոեզիա, գեղարվեստական հնարք, բովանդակություն, թեմա:

Ключевые слова и выражения: современная армянская литература, документальность, документальная поэзия, документарная поэтика, документ, литературный приом, содержание, тема.

Key words and expressions: contemporary armenian literature, document, documentary poetics, documental poetry, artistic trick, subject matter, theme.

«Մնկասկած, դոկումենտար պոեզիան առաջարկում է մեզ ոչ միայն պոեզիայի նոր տեսակ, ոչ միայն պատմությունը պատմելու նոր եղանակ, այլև պատմությունը կերտելու նոր ձև»:

Վիլիլի Մեթրես¹

Իրականության փաստավավերագրումը կյանքը արտացոլելու, արխիվացնելու, պատմականացնելու, երբեմն նաև վերարտադրելու ձևերից է: Ինչպես արվեստի տարբեր տեսակներում, այնպես էլ գեղարվեստական գրականության մեջ վավերագրականությունը նույնպես դրսևորվում է, հատկապես արձակ ձևերում՝ օրագրություն, հուշագրություն, ինքնակենսագրական վեպ, էսսե և այլն: Ի տարբերություն կյանքի գեղարվեստական ընկալման և պատկերման՝ վավերագրականությունը ենթադրում է իրականության վերարտադրություն հնարավորինս մոտ իրական հանգամանքներին. «Եթե պատմական իրադարձությունը կարող է արտացոլվել ինչպես դոկումենտում, այնպես էլ գեղարվեստական

¹ Philip Metres, The sound of listening: [poetry as refuge and resistance](#) University of Michigan press, 2018, p. 89.

ստեղծագործության մեջ, ապա կարող ենք ենթադրել, որ մեկը մյուսին հավասար չեն ըստ սահմանման: Դոկումենտը հավակնում է օբյեկտիվության, իսկ գեղարվեստական գրականությունը յուրաքանչյուր իրադարձության մեկնաբանման սուբյեկտիվության քվինտ էսենցիա է: Ցավոք սրտի, սերունդների մոտ հաճախ պատմական փաստի հանդեպ վերաբերմունքը ձևավորվում է հենց հատկապես գեղարվեստական ստեղծագործության ազդեցությամբ»²:

Քննդատությունը պարբերաբար անդրադառնում է վավերագրականության գեղարվեստականության հարցի քննությանը, և եթե արձակի տիրույթում խնդիրը քիչ թե շատ մեկնաբանված է և գնահատականի արժանացած, ապա չափածոյում վավերագրումի միտումները դեռևս միայն նորարարության դրսևորումներ են ընկալվում, և հայ իրականության մեջ, ըստ արժանվույն, դեռևս քննության առնված չեն: Որքանով է համատեղելի իրականության ճշգրիտ արտացոլման միտումը (վավերագրականություն) իրականության ճշմարտանման արտացոլման (գեղարվեստականություն) միտման հետ: Այս կապակցությամբ հայ գրականության մեջ հիշատակելի է թերևս Գր. Արծրունու և Ալ. Շիրվանզադեի բանավեճը, որը հիմնված էր Արծրունու ժամանակակից «պիեսաների» դասակարգման փորձի վրա: Արծրունին գտնում էր, որ դրանք լինում են երեք տեսակ, որոնցից մեկը «ֆոտոգրաֆիական ճշգրտությամբ» իրականության պատկերումն է: Այս դասակարգման տակ Արծրունին նկատի ուներ նատուրալիստական գործերը: Սակայն ենթատեքստում նկատի է առնվում արվեստի այն ուղղությունը, որը անշեղորեն փորձում է պատկերել կյանքը հնարավորինս մոտ իրական հանգամանքներին: Հակադարձելով Արծրունուն՝ Շիրվանզադեն նշում է. «Ոչ մի գեղարվեստական գրվածք կյանքի ֆոտոգրաֆիական ճշտությամբ չէ բավականանում: Եթե գեղարվեստը լիներ կյանքի ճիշտ ֆոտոգրաֆիա, նույն ինքը ֆոտոգրաֆիան կարող էր փոխարինել գեղեցիկ նկարչությանը»³ և որ. «դաստարաններում տեղի ունեցած քրեական դատերի ճշգրիտ, ստենոգրաֆիական արձանագրությունները կլինեին դրամա, վեպ, ողբերգություն»⁴:

Վերջին շրջանում, սակայն, հայ գրականության մեջ, հատկապես չափածո ձևերում, ակնհայտ է փաստավավերագրական ձևերի կիրառության միտումը:

² Произведение искусство как документ эпохи, ч. 2, М., 2014, стр.259.

³ Հայ գրական քննադատության քրեստոմատիա, հ. 2., Եր., 1984, էջ 228:

⁴ Նույն տեղում:

Այս ուսումնասիրության շրջանակներում մենք չենք անդրադառնալու դասական վավերագրական արձակյին արդի հայ գրականության մեջ, որը փաստական նյութերի հիման վրա փորձում է ներկայացնել այս կամ այն ժամանակաշրջանի, անձի կյանքի և գործունեության ուղին: Մեր նպատակն է վեր հանել և ուսումնասիրել գրականության մեջ այն միտումը, երբ վավերագրումը, մտնելով գեղարվեստական տեքստ, փոխում է վերջինիս պոետիկան: Այսպիսիք են Վարդան Դանիելյանի «**Ղոկումենտալ** պոեզիա» (2018) ժողովածուն, Կարեն Ղարսյանի «Ռեժիմը խուճապի մեջ է» **վավերագրական** տրագիկոմեդիան (2019), Արտեմ Հարությունյանի «Հուլայի Արձակուրդը» (2003) ժողովածուն, Արմեն Շեկոյանի «Երևան հյուրանոց» (2003) ժողովածուն և «Հայկական Ժամանակ» չավարտվող վեպը, Մարինե Պետրոսյանի «Մալաթ կրակոցներով» (2011) ժողովածուն, Արփի Ոսկանյանի «Հեղափոխություն» (2018) շարքը, Էդիկ Պողոսյանի «Արդիական հեռավորություն» շարքը և այլն⁵: Ընդ որում, հարկ է ևս մեկ անգամ շեշտել, որ այս հեղինակները ոչ թե վավերագրողներ են, այլ վավերագրումը օգտագործում են որպես գեղարվեստական հնարք, իսկ որոշ ստեղծագործությունների պարագայում դոկումենտը կիրառվում է որպես ստեղծագործության առանցք: Ըստ այդմ, եթե փորձենք արդի հայ գրականության մեջ դասակարգել վավերագրումի օրինաչափությունները, պայմանականորեն դրանք կարող ենք բաժանել երկու խմբի՝

ա. իրականության փաստավավերագրումը որպես գեղարվեստական հնարք,

բ. դոկումենտը՝ որպես կոմպոզիցիոն ձև:

Ընդ որում, առաջինի պարագայում շեշտադրումը նոր պոեզիայի բովանդակային կողմի վրա է ընկնում, երկրորդ պարագայում՝ ֆորմայի՝ ձևի՝ մղելով բովանդակությունը երկրորդական պլան: Այս ուսումնասիրության շրջանակներում մենք կանդրադառնանք մասնավորապես առաջին խմբին⁶: Հարկ է նշել, որ հայ իրականության մեջ երևույթը

⁵ Օրինակները, իհարկե, կարելի է շարունակել, սակայն սույն ուսումնասիրության ծավալային սահմանափակումը մեզ հնարավորություն չի տալիս անդրադառնալու յուրաքանչյուրին առանձին- առանձին. մենք պարզապես մեկ-երկու ամենաբնորոշ օրինակներով կփորձենք գնահատական տալ երևույթին հայ իրականության մեջ:

⁶ Ուսումնասիրությունը շարունակական բնույթ է ունենալու: Այս թեմայի շրջանակներում նախատեսում ենք հրապարակել ևս երկու հոդված. «Վավերագրումի գեղարվեստական նշանակությունը արդի հայ գրականության մեջ. դոկումենտը՝ որպես կոմպոզիցիոն ձև», «Վավերագրումի գեղարվեստական նշանակությունը արդի հայ գրականության մեջ. վավերագրումը որպես պոետիկայի նոր ձևերի փնտրտո՞ւք, թե՛ իմիտացիա»:

Ժանրային որևէ սահմանափակումների չի ենթարկվում՝ ընդգրկելով չափածոյի, արձակի և դրամատուրգիայի տարածքը: Այնինչ արևմտյան տեսական գրականությունը, դոկումենտալ պոեզիա ասելով, հիմնականում դիտարկում է այն չափածոյի, ինչպես նաև քնարաեպիկական ձևերի՝ հատկապես պոեմի տիրույթում: Տեսական գրականության մեջ գոյություն ունի խնդրի երկու անվանում՝ «**դոկումենտալ պոեզիա**» և «**դոկումենտար պոետիկա**»⁷: Երկրորդը՝ դոկումենտար պոետիկան, փորձում է վեր հանել երևույթի օրինաչափությունները ժանրային ընդգրկումից դուրս:

Արդի ժամանակներում գեղարվեստական մտածողության մեջ դոկումենտարիզմի հանդեպ հակվածությունը տեսաբանները կապում են 1960-ականներին առաջացած հասարակական, քաղաքական և իմացաբանական (epistemological) ճգնաժամի հետ: «Դոկումենտար պոետիկան ոչ այնքան կանոնակարգված տեսություն է կամ դոկտրին որոշակի տեսակի պոեզիայի համար, որքան ստրատեգիայի և մեթոդների ամբողջություն, որոնք թույլ են տալիս բանաստեղծությանը (պոեմին) մասնակցելու ռեպրոտաժային, քաղաքական և էթիկական բանավեճերին»⁸: Միաժամանակ նշվում է, որ դոկումենտարությունը կիրառվում է երկու իրարամերժ իմաստներով. «Մի կողմից այն բաղկացած է ենթադրյալ օբյեկտիվ արձանագրություններից առաջ քաշելու համար սեփական գաղափարական կողմնորոշումը, միաժամանակ անդրադառնում է էմպիրիկ աշխարհին, որում մենք ապրում ենք, ինչպես նաև քաղաքական և էթիկական գաղափարներին, որոնց միջոցով մենք ղեկավարում ենք այդ աշխարհը»⁹: Մշակութաբանական առումով, որոշակի վերապահությամբ, դոկումենտարիզմը առնչվում է կոնցեպտուալիզմին, հատկապես եթե նկատի ենք ունենում, որ «դոկումենտալ պոեզիա» հասկացությունը շատ հաճախ կիրառվում է նաև «կոնցեպտուալ պոեզիա» անվանմամբ, սակայն, մեր կարծիքով, սա ոչ միշտ է կիրառելի դոկումենտար պոետիկայի պարագայում: Այնպես, ինչպես դոկումենտարիզմը համաշխարհային գրականության մեջ դրսևորվեց 20-րդ դարի 60-ականներին հասարա-

⁷ Այս առումով հարկ է վկայակոչել նախ Մայքլ Լեոնգին (Michael Leong), որն իր «[Contested records : the turn to documents in contemporary North American poetry](#)» աշխատության մեջ նշում է, որ իր համար առավել գերադասելի է դոկումենտալ ձևակերպումը, քան դոկումենտար (University of Iowa Press, 2020, p.2), այնինչ «The Princeton Encyclopedia of poetry and Poetics» չորրորդ հրատարակության մեջ երևույթն անվանվում է «դոկումենտար պոետիկա»(documentary poetics)(The Princeton Encyclopedia of poetry and Poetics», 4-th ed., 2012, p.372) :

⁸ The Princeton Encyclopedia of poetry and Poetics» 4-th ed., 2012, p. 372.

⁹ Նույն տեղում:

կական, քաղաքական և իմացաբանական (epistemological) ճգնաժամի համատեքստում, նույն կերպ մենք ականատես ենք լինում երևույթի դսևորման համանման դրդապատճառներին 2000-ականների հայ գեղարվեստական մտածողության մեջ, և պատահական չէ, որ միաժամանակ որոշ հեղինակների մոտ անհրաժեշտություն է առաջանում վերաձևակերպելու պոեզիայի և ընդհանրապես գրականության բովանդակության խնդիրը արդիականության համապատկերում: Հատկապես այն տեքստերում է այս խնդիրը բարձրաձայնվում, որոնք հակված են իրականության վավերագրումին՝ քաղաքական, հասարակական թեմաների վերհանման նպատակով, որոնցում փաստը՝ դոկումենտը, հանդես է գալիս որպես ստեղծագործական հնարք: Այս կապակցությամբ հատկապես ուշագրավ են Արտեմ Հարությունյանի և հատկապես Մարինե Պետրոսյանի մոտեցումները, քանի որ վերջինս այն հեղինակներից է, որը բազմիցս է անդրադառնում բանաստեղծության նոր բովանդակության, գործառույթի խնդիրներին թե՛ գեղարվեստական երկերում, թե՛ հրապարակախոսական, թե՛ մանիֆեստային բնույթի հրապարակումներում և թե՛ հարցազրույցներում: Արտեմ Հարությունյանը «Հուդայի արձակուրդը» գրքում փորձում է փաստավավերագրել Հայաստանի պատմության անկախացման տարիները: Չնայած հարկ է նշել, որ արդեն «Նամակ Նոյին» (1997) գրքում նույնպես երևակվում էին փաստավավերագրումի միտումներ: «Հուդայի արձակուրդը» գրքում Հարությունյանը անդրադառնում է քաղաքական, սոցիալական, պատմական հարցերին՝ միաժամանակ ստեղծելով հիպերբոլիկ-սյուրռեալիստական տարրերով հագեցած չափածո: Այսպես, օրինակ, «Եկեք ստեղծենք «Տագնապի» կուսակցություն» չափածո գրվածքում հեղինակն անդրադառնում է քաղաքական դաշտում առկա կուսակցություններին՝ ներկայացնելով վերջիններիս գործունեությունը որպես մի համապարփակ զավեշտ.

«Արժանապատիվ ապագա» կուսակցությունը միացել է

«Գաղտնի մեծապատիվ մուրացկանների»

միության հետ,

Մա էլ իր հերթին խաղեր է խաղում

«Արժանապատիվ անցյալ»

Կուսակցության խեղճերի հետ նրանց ճամբարներում,

Ուր արևի շողը մզլոտած է հանց

Քաղաքական առաջարկ...

«Հորինած երկիրը» գաղտնի հանդիպում է

«Անօրեն բարգավաճող մաֆիաների երկիր»

կուսակցության հետ,

Նրանց համատեղ բանկետը ցույց տվեց մերձեցման

առողջ նշաններ,
և նոր բանկային կուսակցություն՝
«Խաբենք հիվանդ ժողովրդի ավանդատուներին»
նշանաբանով:

«Հայոց համազգային շարժումը» միավորվել է
«Մթության և սովի կուսակցության» հետ,
միասին սովորեցնում են քաղաքացիներին,
կարդալ-հասկանալ ասես սուրբ տեքստ
քաղցր համատարած
(դա արժանիք է՝ ըստ նրանց)¹⁰:

Գրքում հեղինակը վավերագրում է նաև Վաշինգտոնում՝ որպես
Արցախի ներկայացուցիչ անցկացրած տարիները, փաստագրելով մի քանի
դրվագ՝ կրկին քաղաքական շեշտադրմամբ.

Վաշինգտոնում
ես կիսալեզալ քաղաքական
կյանք էի վարում...
Երբեմն Հայաստանի դեսպան Շուգուրյանն էր
Զանգում և հարցնում
ինչ կա,

իսկ թուրք ազենտը նստած էր ամեն քայլիս վրա...(144,
«Վաշինգտոնում, որպես դեսպան կռվող դարաբաղի»)

Գրքում ներկայացվում են նաև հոկտեմբերի 27-ը («Մպանություններ
նորից անկախացող Հայաստանի շեմին»), ցեղասպանության թեման
(«Զոհրապ»), արտագաղթը («Լոս Անջելես. Նորելուկ հայ գաղթականի
մասին») և սոցիալ-քաղաքական հնչեղություն ունեցող այլ թեմաներ:

Իրականության գեղարվեստական արտացոլման իր տեսադաշտից
նոր մոտեցումները տեսականորեն սահմանելու ընթացքում գրողը գալիս է
այն եզրակացության, որ ժամանակակից գրականության մի թևը «ճողոպրել
է կյանքից»՝ «Անհամ- տարտամ միշտ պատմում է հայրենասիրության
մասին», որ այդ գրականությունը «նեյնիմճմեյնիմի» գրականություն է»,
«տնայնագործություն, ահա քո կեղծ գրականության անունը, որից
ստացվում է ոչինչ»(172): Ապա Հարությունյանը ներկայացնում է նոր
պոեզիայի իր մանիֆեստը. ժանրային առումով այն քաղաքական պոեմն է,
բովանդակային առումով՝ իրականությանը ձգտող, պոետիկայի առումով՝

«Պոեզիա, որն առանձին ձև է

¹⁰ Ա. Հարությունյան, Հուդայի արձակուրդը, Եր. 2003, էջ 30: Այսուհետ այս գրքից
արված մեջբերումների էջերը կնշվեն տեքստում փակագծերի մեջ:

Քաղաքականության և ֆանտազիայի
և երևակայության սուրաչվի ռենտգենի,
որ ստիպում է ամեն ինչ վերարտադրել նորից» (183):

Ուշագրավ է այն հանգամանքը, որ Արտեմ Հարությունյանը իր պոետական որոնումներն ի վերջո հանգեցնում է հակապոեզիային.

«Պոեզիայի արվարձաններում
(ունենալով կենտրոնում Բարձր Հոգու Տուն)
Դեպի իրականը ձգտող փողոցում,
Ես հակապոեզիա եմ ստեղծում,
Արցախի բլուրները շոյելով
Մեզապոլիսի հրացուլքով» (373):

Մարինե Պետրոսյանը սկսում է հակապոեզիայով: Դեռևս 2000 թվականին հրապարակված իր «Անտիպոեզիա, կամ երբ բանաստեղծը չի փնտրում ալիբի» հոդվածում Պետրոսյանը փորձ է անում անտիպոեզիան ձևակերպել որպես այն թվերին ժամանակակից հայ պոեզիայի գլխավոր ուղղություն՝ գտնելով, որ. «փիլիսոփայի պատկերացմամբ՝ պոեզիան խոսքի այն տարատեսակն է, որն իրականության քառաթև խաչի մի թևն է ներկայացնում՝ դեպի ներս, արտահայտելով մարդու ներքինը, նրա ցանկությունները:

Պոեզիայի մասին այս շատ տարածված, ավելին՝ գերիշխող տեսակետն է ահա, որ բանաստեղծին մղում է ստեղծելու անտիպոեզիա՝ իր ներքին տարածքներից շրջվելու դեպի դուրս, դեպի «կեղտոտ» իրականությունը, ընդգրկելու համար իրականության ողջ խաչը՝ ամբողջությամբ»¹¹:

Ըստ էության, թե՛ Հարությունյանի, թե՛ Պետրոսյանի մոտ ելակետը նույնն է. ուղղել պոեզիայի տեսադաշտը դեպի իրական կյանքը իր բոլոր դրսևորումներով, դուրս գալ ավանդականի, կարծրատիպայինի, դասականի շրջանակներից՝ հայացքը հատելով այժմեականին, առօրեականին¹²: Իսկ ժամանակակից բանաստեղծության մեջ առօրեականը հակվում է փաստին. հետևաբար նաև հիմնական ձև է դառնում իրականության փաստավավերագրումը, ինչը բխում է ժամանակակից պոեզիայի այսօրվա միտումներից, քանի որ, ինչպես արդեն վերը նշեցինք, դրկումենտալ

¹¹ <https://www.marinepetrossian.com/hy/about-antipoetry/>

¹² Սա իհարկե հայ գրականության պատմության մեջ նորություն չէր: Նմանատիպ հարցադրումներով հանդես էր եկել դեռևս Պ.Սևակը, ավելի ուշ՝ Հովհաննես Գրիգորյանը: Այս մասին մանրամասն տե՛ս Ս. Աբրահամյան, «Արդի պոեզիայի գեղարվեստական համակարգը», Եր., 2020, էջ 187-189:

պոեզիան հնարավորություն է տալիս հեղինակին օրինակարգորեն մուտք գործելու այնպիսի դաշտ, ինչպիսիք են քաղաքական դիսկուրսը, սոցիալական խնդիրները և այլն: Պատահական չէ, որ «Գրանիշ» գրական կայքում Մարինե Պետրոսյանի ստեղծագործությունը բնութագրելու համար նշվում է. «Մ.Պետրոսյանի «դոկումենտալ ոճը» իր իսկ սահմանած անտիպոեզիայի դրսևորումներից է»¹³: Պետրոսյանի պարագայում այս դրսևորումները առավելապես հակվում են քաղաքական, սոցիալական իրողությունների ներկայացմանը և պատկերմանն արդեն գեղարվեստական տեքստի տարածության մեջ: Հարցազրույցներից մեկում, անդրադառնալով իր ստեղծագործական երկու շրջաններին՝ անցյալ և ներկա, Պետրոսյանը նշում է, որ անցյալում, եթե իր բանաստեղծությունների նյութը հավերժական, տիեզերական աշխարհն էր, ապա ներկայում իր բանաստեղծությունների բովանդակությունն առավելապես հակվում է մարդկային-առարկայականին-կոնկրետին. «Իսկ էս նոր շրջանում արդեն հղումները ոչ թե ավանդույթին են, այլ ներկայի կոնկրետ՝ վավերական, վավերագրական, դոկումենտալ նշաններին: Ու էս էդ վավերական նշաններին՝ դեպքերին ու դեմքերին, այո, հնարանք եմ խառնում, բայց հնարանքն էլ փաստի ձևով ներկայացված. ոնց որ, ասենք, Մերժի հրաժարականի մասին բանաստեղծության մեջ»¹⁴.

անտառ

արև

ծաղկաձոր

լուծություն

թեթև քամի

արմանը sms ա ուղարկել

ասում ա սերժը հրաժարական տվեց

հեռախոսը ձեռքիս ա բայց չեմ զանգում

վախենում եմ կատակ լինի

հենվել եմ ծառին

սևեռուն նայում եմ դիմացի ծառի բնին

սև, չադ, զզվելի ագռավը

օրորվելով էկավ

լուռ կանգնել ա կողքիս

աչքերով քար եմ ման գալիս որ խփեմ

բայց շուրջս քարի կտոր չկա

¹³ <https://granish.org/authors/marine-petrossian/>

¹⁴ <https://blognews.am/arm/news/126772/null/>

արմանը նորից sms ուղարկեց
ասում ա սերժը հրաժարական ա տվել չէս գալի՞ս
sms-ի սուր ձայնից ագռավը վախեցավ թռավ գնաց
անտառ
արև
ծաղկաձոր
թեթև քամի¹⁵:

Մարինե Պետրոսյանը հայ ժամանակակից պոեզիայի այն դեմքերից է, որը հաճախ իր բանաստեղծական դավանանքի մասին ստեղծագործական տարբեր շրջաններում հանդես է գալիս մանիֆեստային բնույթի հրապարակումներով՝ ներկայացնելով ընթերցողին այդ շրջափուլի համար իր որդեգրած գրական որոնումների տեսական դրույթները: Այսպես, «Անտիպոեզիա, կամ երբ բանաստեղծը չի փնտրում ալիքի»՝ վերը արդեն հիշատակած մանիֆեստային բնույթի տեքստից հետո նա ևս մի քանի մանիֆեստներ է հրապարակում՝ «Աշխարհականության մանիֆեստը» (2014), «Իմ մանիֆեստը» (2018), սակայն մեր ուսումնասիրության թեմայի առումով թերևս առավել ուշագրավ է 2018-ի մարտի 16-ին թվագրված «Իմ մանիֆեստը», որում, խոսելով իր գրականության մեջ ժանրային փոփոխությունների, բովանդակային խնդիրների, ինչպես նաև գեղարվեստական տեքստի և քաղաքական տեքստի միաձուլման միտումների մասին, վկայում է, որ.

Գրածներս սկզբում, երկար տարիներ, միայն բանաստեղծություն էին, հետո դրան ավելացան նաև քաղաքական հոդվածները, սկզբում էլ երկուսը առանձին էին ու տարբեր՝ իմ բանաստեղծությունները և իմ քաղաքական հոդվածները, հետո վերջին տարիների ընթացքում դրանք կամաց կամաց մոտեցան իրար, ու մեկ էլ լրիվ միացան, դա կատարվեց իմ «Զրույց բարձրաձայն» շարքում:

Մի հիմնական մասով «Զրույց բարձրաձայնը» բանավեճ ա Տեր-Պետրոսյանի հետ, նաև արցախյան խնդրի լուծման հարցում Տեր-Պետրոսյանի սկզբունքները պաշտպանող ընկերներիս հետ, ու իրանցից ոմանք ջղայնացան, որ ես քաղաքական բանավեճը որպես բանաստեղծ եմ վարում, իրանց համար բանաստեղծությունը երևի պատին կախելու նկարի պես բան ա՝ նայես հիանաս (կամ ոչ),

¹⁵ <http://boon.am/marine-petrosyan/>

իսկ իմ համար բանաստեղծ լինելը վաղուց արդեն էն ա, ինչը հայերեն բառի մեջ կա՝ բան ա ստեղծ՝ բան ստեղծող, մի բան որը առաջ չկար ու հիմա կա, կա ոչ թե որպես պատին կախելիք, այլ որպես մի բան որով կյանքն արդեն ուրիշ ա: Դրա համար էլ իմ գրածների անունը ես վաղուց արդեն բանաստեղծություն չեմ դնում, ասում եմ՝ տեքստ, ես տեքստեր եմ գրում որ բան ստեղծեմ, բան որ առաջ չկար, ես հենց դրանով եմ բանաստեղծ¹⁶:

Այս հատվածում մեզ համար առավելապես կարևոր է այն դիտարկումը, ըստ որի Պետրոսյանը փորձում է վերաձևակերպել բանաստեղծության գործառույթը, «պատից կախված անշարժ», «անձեռնմխելի հիացմունքի առարկա» լինելու փոխարեն բանաստեղծությունը, իսկ ավելի ճիշտ տեքստը Պետրոսյանն ընկալում է որպես հասարակական կյանքի վրա հստակ ներազդեցություն թողնող գործոն: Այս առիթով թերևս ուշագրավ են Ֆիլիփ Մեթրեսի դիտարկումները, ըստ որոնց. «դոկումենտար պոետիկան ծնվում է այն գաղափարից, որ պոեզիան թանգարան չէ՝ երևույթ, որը պետք է ուսումնասիրվի հեռվից, այլ դինամիկ միջավայր է, որը տեղեկացնում է և տեղեկացվում է պատմության կողմից: Հետաքննողական (դոկումենտար պոեզիայի անվանումներից մեկն ըստ Մեթրեսի-Ա.Ս.) պոեզիան հակադրվում է այն գաղափարին, ըստ որի՝ պոեզիան փակ համակարգ է՝ հրավիրելով պոեմից դուրս գտնվող իրական կյանքը պոեմից ներս՝ առաջարկելով ընթերցողին երկակի ճամփորդության բանաստեղծություն և նրա սահմաններից անդին»¹⁷: Մեթրեսը նաև ավելացնում է, որ դոկումենտարիզմը և հետաքննողական պոեզիան ելնում են այն գաղափարից, որ մենք կարող ենք լինել մեր պատմության, այսպես կոչված, համաարարիչները լեզվի և գործողության միջոցով¹⁸: Մարինե Պետրոսյանի պոեզիայում, քաղաքական էսսեններում վավերագրումի գաղափարական նպատակը վեր է ածվում խոսքի միջոցով նոր իրականություն ստեղծելու ջանքին, այդ իրականությունը նախևառաջ խոսքի մեջ ձևակերպելու համոզմունքով.

¹⁶ <https://www.marinepetrossian.com/hy/marine-petrossian-manifesto/>

¹⁷ Philip Metres, նշվ. աշխ., p. 65.

¹⁸ Նույն տեղը, էջ 66:

Մի ժամանակ ես վստահ էի,
թե քաղաքական գործիչներն են փոխելու Հայաստանը,
թե քաղաքական գործիչներն են ստեղծելու նոր Հայաստան,
ու ջղայնանում էի իրանց վրա, որ չեն կարողանում,
հետո հասկացա որ չէ, ջղայնանալ պետք չի,
իրանք չեն պատկերացնում էդ նոր Հայաստանը, էլ ո՞նց ստեղծեն,
էդ ես պետք ա անեմ, էդ ես պետք ա կարողանամ անեմ,
եթե ես բանաստեղծ եմ:

Ստեղծեմ նոր Հայաստանը, ստեղծեմ նախ իմ տեքստերում,
որ հետո տեքստերս իջնեն քաղաք,
իջնեն իրականություն¹⁹:

Մարինե Պետրոսյանն այսօր ժամանակակից հայ գրական իրականության մեջ ուշագրավ օրինաչափությամբ ստեղծում է գրական իրողություններ, որոնք համաշխարհային գրականության մեջ ոչ միայն դրսևորված, այլև տեսականորեն սահմանված իրողություն են: Դոկումենտալ պոեզիա հասկացությանը զուգահեռ տեսական վերլուծական մտքում լայն շրջանառության մեջ են գտնվում սոցիալական պոեզիան (Mark Nowak), քաղաքական պոեզիան (James Scully, Line Break) և էլեկտրոնային պոեզիան (e-poetry), որի բաղադրիչներից մեկն էլ այն է, որ ամենօրյա ռեժիմով գրողը սոցիալական տարածքներում հաղորդակցվում է ընթերցողի հետ՝ արձանագրելով օրվա հնչեղ քաղաքական, սոցիալական իրադարձությունները ստեղծագործական ձևերի մեջ: Այս մասին հենց նաև ինքը՝ Պետրոսյանն է խոստովանում իր հարցազրույցում՝ նշելով, որ երկար ստեղծագործական ճգնաժամից-դադարից հետո իրեն ստեղծագործելու նոր լիցքեր հաղորդեց և նոր հնարավորություններ բացեց ֆեյսբուք սոցիալական ցանցը. «Հետո ֆեյսբուքի շրջանը սկսվեց, բանաստեղծություններս դնել սկսեցի ֆեյսբուքում, և ընթերցողը նորից հայտնվեց, նախ՝ վիրտուալ, հետո՝ արդեն կենդանի ընթերցումների ժամանակ, որի լսարանը նույնպես հիմնականում ֆեյսբուքի միջոցով ա հավաքվում...»²⁰: Բավական է հետևել Պետրոսյանի ֆեյսբուքյան էջին, և պարզ կդառնա՝ ինչի մասին է խոսքը.

Հիմա, երբ գրում եմ էս տողերը, ապրիլի տասներեքն ա
2019 թվի ապրիլի տասներեքը
մեկ տարի առաջ էս օրերին սկսվում էր ապրիլյան հեղափոխությունը
ու հիմա, մեկ տարի անց,
հեղափոխությունը փորձության առաջ ա եկել կանգնել

¹⁹ <https://www.marinepetrossian.com/hy/marine-petrossian-manifesto/>

²⁰ <https://blognews.am/arm/news/126772/null>

կամ ևս մեկ քայլ կանի առաջ ու կգնա դեպի վերջնական հաղթանակ
կամ կորստի տեղում ու կվտանգի ինքն իրան
ՆՈՐ ՀԱՅԱՍՏԱՆ / ՈՍԿԻ ՔԱՂԱՔ - Դ

/շարունակելի/

[#ոսկիքաղաքը #եսհատվածախմբվեպից](#)²¹

Էսօր երկու հազար քսաներկու թվականի
հունվարի տասնչորսն ա
նոր տարի ա սկսվել աշխարհում հայոց
Ես ուզում եմ լավ բաներ պատահեն էս տարի աշխարհում հայոց
ինձ թվում ա դու էլ ես ուզում...

[#ՄԵՆՔակումբ](#)²²

Երեկ Արցախի կորսված անկախության
տխուր շատ տխուր
տարելիցն էր
Տեսնես էն մարդիկ
որոնց իշխանության օրոք
Հայաստանը կորցրեց ձեռքն ու ոտքը
ինչ են մտածում
Երբ մնում են մենակ
Մի մասին վաղուց ճանաչում էի
կարծես նորմալ մարդ էին
ունեին սիրտ
և ունեին ուղեղ...

03 սեպտեմբեր, 2021²³:

Վավերագրումը՝ որպես գեղարվեստական հնարք են կիրառում նաև
Արփի Ոսկանյանը՝ հեղափոխության օրերի (2018 ապրիլ-մայիս) ընթացքում
ստեղծած «Հեղափոխություն» շարքում, Վարդան Դանիելյանը
«Դոկումենտալ պոեզիա» գրքում: Իրենց ստեղծագործություններում
հեղինակները նույնպես առավելապես անդրադառնում են քաղաքական,

²¹ <https://www.facebook.com/marine.petrossian>

²² <https://www.facebook.com/marine.petrossian>

²³ <https://www.facebook.com/marine.petrossian>

հասարակական խնդիրներին՝ վերակառուցելով պոեզիայի մասին մեր ունեցած ավանդական ընկալումները և պատկերացումները²⁴:

Վավերագրումի վերոհիշյալ միտումները առավելապես հնարավորություն են ընձեռում հեղինակների համար առօրյա փաստերի արձանագրմամբ անմիջական հաղորդակցության մեջ մտնել ընթերցողի հետ. «Գոյություն ունեցող փաստը ներկայացնելը, մեջբերելը կամ մեկնաբանելը ամենևին չի նշանակում դրանց հանդեպ ոչ քննադատական հայացք: Այլ խոսքով ասած, յուրաքանչյուր փաստի ընդգրկումը և վերաձևակերպումը չափածոյի մեջ նույնպես սոցիալական ակտ է, որի մշակութային գործառույթը չպետք է անտեսվի»²⁵: Սոցիալական ազդեցության ընդգծված միտումի առկայությունն է թերևս, որ որոշ տեսաբաններ «դոկումենտալ պոեզիա» ձևակերպման փոխարեն գերադասում են օգտագործել «սոցիալական պոեզիա» տերմինը (Մարկ Նովակ):

Գեղարվեստական գրականության մեջ դոկումենտարիզմի դրսևորումները փոխում են ոչ միայն ստեղծագործության՝ տեքստի բովանդակային հարցադրման շրջանակները, այլև հստակ ներազդեցություն են թողնում կառուցվածքային՝ կոմպոզիցիոն դրսևորումների, ինչպես նաև պոետիկայի վրա:

Ալվարդ Մեմիրջյան-Բեքմեզյան

Վավերագրումի գեղարվեստական նշանակությունը արդի հայ գրականության մեջ. վավերագրումը՝ որպես գեղարվեստական հնարք Ամփոփում

Հոդվածում քննության են առնված հայ արդի գեղարվեստական գրականության մեջ վերջին ժամանակներում տարածված վավերագրումի գեղարվեստական նշանակության խնդիրները դոկումենտար պոետիկայի տեսական հարցադրման տեսանկյունից: Քննադատությունը պարբերաբար անդրադառնում է վավերագրականության գեղարվեստականության հարցի քննությանը, և եթե արձակի տիրույթում խնդիրը քիչ թե շատ մեկնաբանված է և գնահատականի արժանացած, ապա չափածոյում վավերագրումի

²⁴ Վ. Դանիելյանի «Դոկումենտալ պոեզիա» գրքին առավել հանգամանակից մենք անդրադարձել ենք առանձին հոդվածում (տե՛ս Հայագիտական հանդես, N2 (47), Երևան, 2020թ.,

[http://tert.nla.am/archive/NLA%20AMSAGIR/Hayagit%20Abovyan/2020\(2\).pdf/](http://tert.nla.am/archive/NLA%20AMSAGIR/Hayagit%20Abovyan/2020(2).pdf/))

²⁵ Michael Leong, նույն տեղում, էջ 38:

միտումները դեռևս միայն նորարարության դրսևորումներ են ընկալվում, և հայ իրականության մեջ, ըստ արժանվույն, դեռևս քննության առնված չեն: Փաստի՝ դոկումենտի կիրառությունը հողվածում դիտվում է որպես գեղարվեստական հնարք: Երբ վավերագրումը ստեղծագործության մեջ կիրառվում է գեղարվեստական հնարքի գործառույթով, այն որոշակիորեն փոխում է վերջինիս բովանդակությունը: Վավերագրական տարրերի կիրառման միջոցով հեղինակները փորձում են վերաձևակերպել գեղարվեստական գրականության նպատակները, դերը և նշանակությունը հասարակական կյանքում: Ըստ այդմ գեղարվեստական դաշտ են մուտք գործում քաղաքական, սոցիալական, էթիկական բովանդակությամբ երկեր: Այս տեսանկյունից հողվածում մասնավորապես քննության են առնված Արտեմ Հարությունյանի, Մարինե Պետրոսյանի և այլոց ստեղծագործությունները: Սակայն հարկ է նաև նշել, որ գեղարվեստական գրականության մեջ դոկումենտարիզմի դրսևորումները փոխում են ոչ միայն ստեղծագործության՝ տեքստի բովանդակային հարցադրման շրջանակները, այլև հստակ ազդեցություն են թողնում կառուցվածքային՝ կոմպոզիցիոն դրսևորումների, ինչպես նաև պոետիկայի վրա:

Алвард Семирджян-Бекмезян

Художественное значение документарности в современной армянской литературе. Документация как художественный прием

Резюме

В статье рассматриваются проблемы художественной значимости документальности в современной армянской художественной литературе с точки зрения теоретической постановки вопроса о документарной поэтики. Критика регулярно обращается к проблеме документального искусства: если вопрос более или менее исследован в области прозы, то тенденции документальности в стихе все же воспринимаются лишь как проявления новаторства. В этой статье Использование факта документа рассматривается как художественный прием.

Когда документ используется в произведении с функцией художественного приема, он несколько меняет ее содержание. Через использование документальных элементов авторы пытаются по-новому определить цели, роль и значение художественной литературы в общественной жизни. В соответствии с этим в художественное поле попадают произведения политического, социального и этического содержания. С этой точки зрения в статье рассматриваются, в частности, произведения Артема

Арутюняна и Марине Петросян и других. Однако следует отметить, что проявления документа в художественной литературе меняют не только объем произведения, содержание текста, но и оказывают явное влияние на структуру.

Alvard Semirjyan-Bekmezyan

The artistic significance of the documentary in modern Armenian literature:

Documentation as an artistic trick

Summary

The article discusses the problem of artistic significance of documentaries in contemporary Armenian literature with the point of theoretical background of documentary poetics. Criticism regularly addresses the issue of documentary fiction. And if the problem more or less investigated in the field of prose, then the tendencies of documentation in the poetry are still perceived only as manifestations of innovation, and not properly examined in the Armenian reality. In this article the use of a document is observed as an artistic trick, with the help of which a poem positions to participate in discourses of reportage for political and ethical purposes. When document is used in a work with the function of artistic trick, it changes the content of the text. Through the use of documentary elements, the authors try to redefine the goals, role and significance of fiction in public life. According to that texts with political, social and ethical content enter the artistic field. From this point of view in the article are being examined in particular the works of Artem Harutyunyan and Marine Petrossian and others. However, it should be noted that the manifestations of documents in text change not only the content of the texts, but also a structure.

Խմբագրություն է ուղարկվել 11.11.2021թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 30.11.2021թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 04.03.2022թ.