

Ֆրանկո Մորետի

ՎԱՐԿԱԾՆԵՐ ՀԱՄԱՇԽԱՐՀԱՅԻՆ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ*

Առաջաբան

հոկտեմբեր-դեկտեմբեր, 2012
Գ (Տ) քառի, թիվ 4 (40)

համահայկական հանդես
ՎԻՄ

Ականավոր գրականագետ, ազգությամբ իտալացի Ֆրանկո Մորետին այժմ դասավանդում է Սթենֆորդի համալսարանում, որտեղ հիմնել է մի կենտրոն, որ կոչված է ուսումնասիրելու բացառապես վեպը: Հեղինակ է հինգ գրքերի՝ «Նշաններ՝ ընտրված հրաշքների համար» (1983), «Բառի ճանապարհը» (1987), «Արդի էպոսը» (1995), «Եվրոպական վեպի քարտեզը» 1800–1900 (1998), «Գրաֆիկներ, քարտեզներ, ծառեր. գրականության պատմության վերացական մոդելներ» (2005):

Սովորաբար «համաշխարհային» կոչվող գրականության մեր ընթերցումը հատկանշվում է անդրադարձով՝ պատմության ու ժամանակի քննությունը վերապրած ընտրովի տեքստերին: Մեզ համար «համաշխարհային գրականություն» բնորոշման տակ երբեք չի մտնում «մեծ չընթերցվածը», այն, ինչի հետ բախումից էլ առաջանում է «մեծ կասկածը» այդ գրականության յուրացման հնարավորությունների մասին, ուստի խնդիր է առաջանում կամ հրաժարվել աշխարհում ստեղծվող գրականությունների մեր ընթերցումը և դրանց յուրացումը «համաշխարհային» բնութագրելուց, կամ էլ նոր միջոցներ փնտրել՝ «մեծ չկարդացվածին» մոտենալու համար:

Եթե մենք չենք ընդունում այն մարտահրավերը, որ կոչվում է «մեծ չկարդացված», ապա պետք է համակերպվենք նաև այն անխուսափելիի հետ, որ մեր գրականությունը ևս այդ «մեծ չկարդացվածի» մեջ է մնալու,

* Սթենֆորդի համալսարանի պրոֆեսոր Ֆրանկո Մորետիի սույն հրապարակումը, որը տպագրվում է Վահրամ Ս. Դանիելյանի թարգմանությամբ ու առաջաբանով, օգտակար տեսական ու մեթոդաբանական հարցադրումներ է պարունակում ինչպես տվյալ գիտակարգի մասնագետների, այնպես էլ պատմաբանների ու մշակութաբանների համար: Հատկապես ուսանելի է «ծառեր» ու «ալիքներ» հայտնի մետաֆորների քննությունը: Խմբ.: Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 1.11.2012:

և ասենք՝ Սլովակիայում կամ Պերուում համաշխարհային գրականություն ուսումնասիրող մասնագետը նույնքան հեշտությամբ ու առանց խղճի խայթի կարող է «նոռանալ» մեր գրականության մասին, ինչպես մենք ենք վարվում իրենց գրականությունների հանդեպ: Անշուշտ, սա ոչ միայն և ոչ այնքան գրական, որքան քաղաքական խնդիր է:

Ես չեմ ուզում ժխտել անժխտելին, այլ առաջարկում եմ մտածել մի բանի մասին, որ ինքս ինձ համար կոչում եմ «գրականության քաղաքականություն»: Առաջարկվող հոդվածը՝ «**Վարկածներ համաշխարհային գրականության մասին**», որ հեղինակել է ծագումով իտալացի գրականագետ Ֆրանկո Մորետին, հենց այդ «գրականության քաղաքականության» մասին է: Բարձրացվող խնդիրները պետք է գրուցվեն հատկապես «փոքր» լեզուների և դրանցով ստեղծվող գրականությունների համատեքստում: Գուցե առաջարկվող մոտեցումները չափազանց կտրուկ ու անընդունելի թվան «Բնչ է համաշխարհային գրականությունը» դիսկուրսին անծանոթ ընթերցողների համար: Բայց իրականում այս խնդիրները արևմտյան գրական (և ոչ միայն գրական) գիտակարգի վերջին երկու տասնամյակի առավել քննարկվող թեմաներից են, և, կարծում եմ, մենք ևս պիտի փորձենք մտածել դրանց մասին:

Ժամանակակից գրականագիտությունը՝ որպես գիտակարգ, այլևս չի կարող բավարարվել «պարզ բանասիրական» վերլուծությամբ: Այն վաղուց ընդլայնել է իր սահմանները՝ վերածվելով մի յուրօրինակ համակարգի, որը բաց է այլ գիտաճյուղերի և մասնագիտությունների տեսական ու գործնական հմտությունների առջև և չի կարող կենսագործել նման փոխադարձ կապվածություններից դուրս: Օրինակ՝ Միխայիլ Բախտինը իր հայտնի **քրոնոտոպ** եզրը, որի մեկնաբանությունը նոր հորիզոններ բացեց 20-րդ դարի գրականագիտության համար, վերցրել է մաթեմատիկական բնագիտությունից (математическое естествознание), որն իր հերթին տվյալ եզրը սկսեց կիրառել Էյսշտեյնի «Հարաբերականության տեսության» մեկնաբանությունների արդյունքում:

Գրականագետ Ֆրանկո Մորետին իր հոդվածում խոստովանում է, որ **սոցիոլոգիական ֆորմալիզմը** գրականությունը մեկնաբանելու իր ամենասիրելի մեթոդներից է: Նա չի խորշում գրականության ներսում ծագող և անլուծելի թվացող խնդիրները քննել արդի **սոցիոլոգիայի, սոցիալական մարդաբանության, քաղաքագիտության, պատմագիտության** և **տնտեսագիտության** ձեռքբերումների համատեքստում: Տարբեր գիտակարգերի ներթափանցումը օգնել է Մորետինին գրականության խնդիրը դիտարկելու որպես «տիեզերական թնջուկի» անբաժանելի մաս և այդ թնջուկը հասկանալուն ու տիրապետելուն կոչված գիտություններն ուղղորդելու դեպի գրականագիտություն:

«Համաշխարհային գրականության» յուրացումը նաև «համաշխարհային գիտակարգերի» խնդիրն է, ուստիև հումանիտար գիտությունների ձգնաժամը չի կարող չազդել բնական գիտությունների վրա և հակառակը: Բայց մյուս կողմից գիտակարգերում արձանագրվող «մեծ թռիչքներն» իրենց հերթին «մեծ ձգնաժամերի» արդյունք են: «Համաշխարհային գրականության»՝ **Weltliteratur**-ի յուրացման «անհնարինությունը» հենց

այդ «մեծ ճգնաժամերից» մեկն է, որի հաղթահարման ճանապարհների որոնումներին Միրետին լծել է այլ գիտակարգեր ևս, քանզի հաղթահարման արդյունքում ակնկալվող «մեծ թռիչքը» նաև նրանցն է լինելու:

Առաջարկվող նյութը հետաքրքիր է նաև հայ վեպի պատմության ու նրա դրսևորումների օրինաչափությունները հասկանալու համար: Քանզի այն ընդհանուր համատեքստը, որ առաջարկում է Միրետին, անխուսափելիորեն իր հետքն է թողել մեր վիպագրության վրա: Ուստի կարծում եմ՝ շատ կարևոր է վերստին ընթերցել հայ վեպը օտար (արևմտյան) **ձևի**, մեր՝ տեղական **գրանյութի** և պատմողի ինքնուրույն **ձայնի** փնտրտուքի համատեքստում:

Ներկայացվող հոդվածը թարգմանվել է մեր կողմից՝ «Վիճարկելով համաշխարհային գրականությունը» հոդվածների ժողովածուից (**Debating World Literature. New York: Verso, 2004, 288 pages**):

Վահրամ Ս. Դանիելյան
Բանաս. գիյր. թեկնածու

* * *

Իմ առաքելությունն է ասել այն ավելի հստակ,
քան ինքս հասկանում եմ:

Շենքերգ, Մովսես և Ահարոն

«Մեր օրերում ազգային գրականությունը շատ բան չի նշանակում, համաշխարհային գրականության ժամանակաշրջանն է սկսվում, և յուրաքանչյուր ոք պետք է աջակցի՝ արագացնելու դրա գալուստը»,- սրանք, անշուշտ, Գյոթեի խոսքերն են էքերմանի հետ զրույցներից՝ դեռևս 1827 թվականին: Մոտ քսան տարի հետո՝ 1848-ին, Մարքսն ու Էնգելսը պիտի ավելացնեին. «Ազգային միակողմանիությունն ու նեղմտությունը ավելի ու ավելի անհնարին են դառնում, և բազմաթիվ ազգային ու տեղական գրականություններից բարձրանում է համաշխարհային գրականությունը»:

Weltliteratur – ահա թե ինչ նկատի ունեին Գյոթեն ու Մարքսը: Ոչ թե «համեմատական», այլ համաշխարհային գրականություն: Այս մտքի փոխանակման ժամանակ Գյոթեն չինական վեպ էր կարդում կամ բուրժուական մանիֆեստը, որտեղ «բոլոր երկրների արտադրությանն ու սպառմանը կոսմոպոլիտ բնույթ էր վերագրվում»: Լավ, բերեք ես ավելի պարզ ասեմ՝ համեմատական գրականությունը չապրեց մինչև այս նոր սկիզբը: Այն շատ ավելի համեստ մտքի նախաձեռնություն էր, որը սկզբունքորեն սահմանափակվում էր Արևմտյան Եվրոպայով և հիմնականում պտտվում էր Հռենոս գետի շրջակայքում (գերմանացի բանասերն ուսումնասիրում է ֆրանսիական գրականությունը): Ոչ ավելին:

Մտքի ձևավորման իմ անձնական փորձը հուշում է, որ գիտական աշխատանքն իր սահմաններն ունի: Բայց սահմանները փոխվում են, և

ՀԱՎԵԼՎԱԾ

Գ (Ժ) քաարի, թիվ 4 (40) հոկտեմբեր-դեկտեմբեր, 2012

ՎԷՄ համահայկական հանդես

կարծում եմ՝ ժամանակն է վերադառնալու նախկին հավակնոտ **Weltliteratur**-ին: Ի վերջո, մեզ շրջապատող գրականությունն այսօր անսխալաբար մոլորակային համակարգ է: Իրականում հարցն այն չէ, թե ինչ պետք է անել, այլ այն, թե ինչպե՞ս պետք է անել դա: Ինչ է նշանակում սովորել համաշխարհային գրականություն: Ինչպե՞ս անել դա: Ես աշխատում եմ 1790-ից 1930-ը ստեղծված արևմտաեվրոպական պատումների հետ և իրականում սկսել եմ ինձ իսկական շառլատան զգալ Բրիտանիայից և Ֆրանսիայից դուրս: Համաշխարհային գրականություն:

Շատ մարդիկ, անկասկած, ինձանից շատ ու ավելի լավ են ընթերցել, բայց, միևնույնն է, մենք այստեղ խոսում ենք հարյուրավոր լեզուների ու գրականությունների մասին: «Շատ» ընթերցելն այս դեպքում հազիվ թե լուծում լինի: Հատկապես այն պատճառով, որ մենք հենց նոր ենք սկսել վերաբացահայտել այն, ինչ Մարգրետ Կոհենն անվանում է «մեծ չկարդացվածը»: «Ես աշխատում եմ արևմտաեվրոպական պատումների հետ, և այլն...»: Իրականում՝ ոչ: Ես պարզապես աշխատում եմ որոշակի համակարգված շրջանակի հետ, որը հրատարակված գրականության նույնիսկ մեկ տոկոսը չի կազմում: Եվ նորից՝ որոշ մարդիկ ավելին են կարդացել, քան ես, բայց խնդիրն այն է, որ այդ ընթերցումից դուրս են մնացել տասնիններորդ դարի երեսուն հազար բրիտանական վեպեր, թե՛ քառասուն, հիսուն կամ վաթսուն հազար՝ ոչ ոք չգիտի, ոչ ոք չի կարդացել դրանք, ոչ ոք չի էլ կարդալու: Եվ դեռ մնում են ֆրանսիական վեպերը, չինականները, արգենտինականները, ամերիկյանները... «Շատ» կարդալը միշտ էլ լավ է, բայց այս դեպքում լուծում չէ՛:

Գուցե և չափազանցություն է նվաճել աշխարհն ու չընթերցվածը միևնույն ժամանակ, բայց ես իսկապես կարծում եմ, որ սա մեր մեծագույն հնարավորությունն է, որովհետև առաջադրանքի բացահայտ անհնարինությունը բացում է մեր աչքերն այն խնդրի առաջ, որ համաշխարհային գրականությունը, որպես այդպիսին, անհամեմատ մեծ է, շատ ավելին է, քան մենք այսօր ներկայացնում ենք: Այն պետք է տարբերակվի: Անվանակարգերը պիտի փոփոխվեն: Մաքս Վեբերը գրում է. «Սա «իրերի» «փաստական» կապակցվածություն չէ, այլ խնդիրների կոնցեպտուալ փոխկապակցվածություն, որոնք որոշարկվում են գիտությունների տարբեր ոլորտներում»: Նոր «գիտությունն» առաջանում է այնտեղ, որտեղ նոր խնդիրը նոր մեթոդով է քննվում²: Հարցը հենց այն է, որ համաշխարհային գրականությունը առարկա չէ, այլ խնդիր: Խնդիր, որ քննադատական նոր մեթոդ է պահանջում, և ոչ ոք չի գտել այդ մեթոդը՝ պարզապես շատ գրքեր կարդալով: Այդպես տեսությունները չեն իրականանում, նրանք կարիք ունեն թռիչքի, ներդրում-վարկածի, վեր-սկսվելու:

1 Ես անդրադառնում եմ «մեծ չկարդացվածի» խնդրին՝ որպես հավելումն այս հոդվածի, մեկ այլ նյութում՝ «Գրականության սպանդանոց», որ լույս կտեսնի առաջիկայում «Formalism and Literature History» հանդեսում, գարուն, 2000 թ., եռամսյակային հատուկ համար՝ նվիրված արդի լեզուներին:

2 **Max Weber**, Objectivity in Social Science and Social Policy, 1904, in The Methodology of the Social Sciences, New York, 1949, p. 68.

Համաշխարհային գրականություն՝ միակ ու անհավասար

ՀԱՎԵԼՎԱԾ

Գ (Տ) ԳՄՄԻ, թիվ 4 (40) հոկտեմբեր-դեկտեմբեր, 2012

ՎԷՄ համահայկական հանդես

Ես կփոխառնեմ սկզբնական վարկածը տնտեսական պատմության համաշխարհային համակարգ-դպրոցից, որի համար միջազգային կապիտալիզմը միանգամայն եզակի և ոչ հավասար համակարգ է՝ իր առանցքով, պերիֆերիայով և կիսապերիֆերիայով, որոնք կապվում են միմյանց մի հարաբերությամբ, որն անհավասար աճ ունի: Միակ ու անհավասար, մեկ գրականություն (**Weltliteratur**- եզակի՝ ըստ Գյոթեի ու Մարքսի) կամ գուցե ավելին՝ մեկ համաշխարհային գրական համակարգ (փոխադարձ կապված գրականություններով), բայց համակարգ, որ տարբերվում է Գյոթեի ու Մարքսի ակնկալածից, որովհետև այն խորապես անհավասար է: «Արտաքին պարտքը բրազիլական գրավոր մշակույթի համար նույնքան անխուսափելի երևույթ է, որքան որևէ այլ բնագավառի դեպքում», - գրում է Ռոբերտ Շվարցը «Վեպի արտահանումը դեպի Բրազիլիա» վերնագրով իր հրաշալի էսսեում՝ հավելելով: - Դա պարզապես հեշտ ու ոչ պարտադիր մասը չէ այն գործի, որում ինքը հանդես է գալիս, այլ դրա համակարգային հատկանիշը»³:

Իտամար Էվեն-Ջոհարը հրեական գրականության առիթով մտածում է. «Միջամտությունը հարաբերություն է գրականությունների միջև, որի արդյունքում... սկզբնաղբյուր գրականությունը կարող է ուղղակի կամ անուղղակի փոխառությունների հիմք դառնալ (վեպի արտահանում, ուղղակի կամ անուղղակի փոխառություն, արտաքին պարտք. տեսեք, թե տնտեսագիտական հասկացությունները ներքին անցումներով ինչպես են աշխատում գրականության պատմության մեջ) փոխառությունների աղբյուր թիրախային գրականության համար: Գրական միջամտությունը ոչ մի համաչափություն չի ձևանշում: Սկզբնաղբյուր գրականությունը շատ ավելի հաճախ խառնվում է թիրախային գրականությանը՝ միաժամանակ անտեսելով այն»⁴:

Ահա թե ինչ է նշանակում լինել միակը և անհավասարը. մի մշակույթ (սովորաբար պերիֆերիայի մշակույթ, ինչպես մասնավորեցնում է Մոնսերատ Իգլեսիաս Սանտոսը⁵) բախտ է ունենում հատվել և խառնվել այլ մշակույթի հետ (առանցքային մշակույթի), որն «ամբողջությամբ անտեսում է իրեն»: Իր անհամաչափությամբ նմանատիպ սցենար է միջազգային ուժային կենտրոնների գործունեությունը: Հետագայում ես ավելի մանրամասն կխոսեմ Շվարցի «արտաքին պարտքի» մասին՝ որպես գրականության համալիր հատկանիշի: Այժմ թույլ տվեք սոցիալական պատմությունից փոխադրելով՝ վերցնել բացատրական մատրիցայի հետևանքները և կիրառել այն գրականության պատմության համար:

3 **Roberto Schwarz**, “The Importing of the Novel to Brazil and Its Contradictions in the Work of Roberto Alencar”, 1977, in **Misplaced Ideas**, London 1992, p. 50.

4 **Itamar Even-Zohar**, “Laws of Literary Interference” in **Poetics Today**, 1990, pp. 54, 62.

5 **Montserrat Iglesias Santos**, “El sistema literario: teoría empírica y teoría de los polisistemas”, in **Dario Villanueva** (ed.), *Avances en teoría de la literatura*, Santiago de Compostela 1994, p. 339. «Հատկանշական է ընդգծել, որ միջամտությունները առավել հաճախ գործում են պերիֆերիաների գրականությունների վրա»:

Ընթերցում հեռվից

Սոցիալական պատմության համեմատական ընթերցման իր գործունեության ընթացքը Մարկ Բլոկը բնութագրում է գտնված մի ընտիր «կարգախոսով»։ «Տարիների վերլուծություն (անալիզ) մեկ օրվա համադրության (սինթեզ) համար»⁶։ Եթե դուք ընթերցեք Բրոդելին և Վալերսթայնին, անմիջապես կզգաք, թե ինչ նկատի ունեք Բլոկը։ Տեքստը, որ պատկանում է բացարձակապես Վալերսթայնին՝ նրա «մեկ օրվա համադրությունը», ամբողջական տեքստի ընդամենը մեկ-երրորդը կամ մեկ-չորրորդը, առավելագույն դեպքում՝ ուղիղ կեսն է զբաղեցնում, մնացյալը մեջբերումներ են («Արդի համաշխարհային համակարգը» գրքի միայն առաջին հատորում մեջբերումների թիվը հասնում է տասնչորս հազարի)։ Տարիների վերլուծություններ՝ կատարված այլ մարդկանց կողմից, որոնք Վալերսթայնի մեկ էջում համակարգային համադրում են գտնում։

Այժմ, եթե մենք լուրջ ընկալենք այս մոդելը, համաշխարհային գրականության ուսումնասիրությունը պիտի վերարտադրի այս «մեկ էջը», ինչը կնշանակի ընդունել վերլուծության և համադրության միջև այս հարաբերակցությունը նաև գրական դաշտի համար։ Բայց այդ դեպքում գրականության պատմությունը շատ արագ կփոփոխվի և կտարբերվի նրանից, ինչն այսօր ունենք. այն կվերածվի «second hand»-ի՝ գույնզգույն կտորներից մի սավանի, որ ստացվել է այլ մարդկանց ջանքերի կարկատումից՝ առանց տեքստային որևէ ուղղակի ընթերցման։ Արդյունքը դեռ հավակնոտ է, ընդ որում՝ ավելի հավակնոտ, քան նախկին «համաշխարհային գրականություն» պարագայում, բայց այժմ հավակնությունն իրականում ուղիղ համեմատական է տեքստից եղած հեռավորությանը. որքան ավելի հավակնոտ է նախաձեռնությունը, այնքան ավելի պիտի մեծանա տեքստից եղած հեռավորությունը։

Միացյալ Նահանգները ուշադիր (մոտիկից) ընթերցողների երկիր է, այնպես որ ես չեմ սպասում, թե այս միտքը մասնավոր ընդունելություն կգտնի այնտեղ։ Բայց անմիջական (մոտիկից) ընթերցելու դժվարությունն այն է, որ այն անպայմանորեն կախում ունի չափազանց փոքր կանոններից (իր բոլոր դրսևորումներով՝ սկսած նոր քննադատությունից մինչև դեկոնստրուկտիվիզմ)։ Մինչև այժմ այն կարող էր դառնալ անտեսանելի և չգիտակցված, բայց, այնուամենայնիվ, միակ երկաթյա նախադրյալը, այն է՝ մասնավոր տեքստի մեջ դու այդքան շատ ես ներդնում, որովհետև կարծում ես, թե այդպիսի տեքստերը շատ քիչ են։ Հակառակ դեպքում դա իմաստ չէր ունենա։ Իսկ եթե ուզում ես կանոնից այն կողմ նայել (անշուշտ, համաշխարհային գրականությունը կանի դա, անհերթել կլինեք, եթե չաներ), ապա մոտիկից ընթերցումը դա չի անում, որովհետև նախատեսված չէ դրա համար, այլ՝ ուղիղ հակառակի։ Ըստ էության սա աստվածաբանության օրինակ է. շատ անքննելի վերաբերմունք լուրջ ընկալվող սահմանափակ տեքստերի հանդեպ, այնինչ իրականում մենք ընդամենը մի

⁶ Marc Bloch, Pour une histoire compaée des sociétés européennes, *Revue de synthèse* historique, 1928.

փոքր կարիք ունենք սատանայի հետ ընդհանուր լեզու գտնելու: Մենք գիտենք՝ ինչպես պետք է ընթերցել տեքստը, այժմ եկեք սովորենք, թե ինչպես չընթերցել այն: Ընթերցում հեռավորությունից, երբ հեռավորությունը, թույլ տվեք կրկնվել, գիտելիքի նախապայմանն է: Այն թույլ է տալիս կենտրոնանալ միավորների վրա՝ գործիքներ, թեմաներ, փոխառություններ կամ ժանրեր և համակարգեր, որոնք շատ ավելի փոքր կամ շատ ավելի մեծ են, քան բուն տեքստը: Եվ եթե շատ փոքրի ու շատ մեծի արանքում տեքստն անհետանա, ինչ արած, սա այն դեպքերից է, երբ կարելի է չքմեղանալով ասել՝ քիչն ավելի շատ է: Եթե մենք ուզում ենք հասկանալ համակարգն ամբողջությամբ, պիտի պատրաստ լինենք նաև ինչ-որ բան կորցնել այդ ընթացքում: Մենք միշտ վճարում ենք տեսական գիտելիքի համար, որովհետև իրականությունն անսահմանորեն հարուստ է, իսկ հասկացությունները՝ շատ վերացական ու աղքատ: Բայց, անկասկած, հենց այդ «աղքատությունն» է, որ հնարավորություն է տալիս վարժեցնել այն և արդյունքում՝ տիրապետել նրան: Այդ պատճառով էլ ավելի քիչն իրականում հենց ավելի շատն է⁷:

ՀԱՎԵԼՎԱԾ

հոկտեմբեր-դեկտեմբեր, 2012
Գ (Տ) ԳԳԳԳ, թիվ 4 (40)

համահայկական հանդես
ՎԷՄ

Արևմտաեվրոպական վեպը. օրենքներ, թե՞ բացառություններ

Թույլ տվեք մի օրինակ բերել հեռվից ընթերցման և համաշխարհային գրականության վարկածի մասին: Օրինակ՝ այլ ոչ մոդել: Անշուշտ, իմ օրինակն այն բնագավառից է, որին ես տիրապետում եմ: Այլ բնագավառներում գուցե շատ տարբեր լինի: Մի քանի տարի առաջ Ֆրեդերիկ Զեյմսոնը, ներկայացնելով Կոջին Կարադանիսի «Արդի ճապոնական գրականության ակունքները», նկատեց, որ արդի ճապոնական վեպի թռիչքի մեջ «ճապոնական սոցիալական իրականության հում նյութը և արևմտյան վեպի կառույցը՝ իր վերացական ֆորմալ սխեմայով, միշտ չէ որ «եփվում են» որպես մեկ ամբողջություն»: Նա իր հերթին այս առիթով հղում է կատարում առ Մասաո Միյոշիի «Լռության համախոհները» և Մեենակաշի Մուլետրժեի «Ռեալիզմն ու իրականությունը» (վաղ հնդկական վեպի ուսումնասիրություն)⁸: Իսկապես էլ, այս գրքերում հաճախ կարելի է հանդիպել այն բարդ «լանդիթներին», որ ծագում են արևմտյան ֆորմայի և ճապոնական ու հնդկական իրականությունների բախումից:

Ուրեմն նույն կոնֆիգուրացիան տեղի է ունենում այնպիսի տարբեր մշակույթների հետ, ինչպիսիք ճապոնականն ու հնդկականն են: Հետաքրքիր էր և առավել հետաքրքիր դարձավ այն ժամանակ, երբ ես հասկացա, որ, ինձանից անկախ, շատ թե քիչ նույն օրինաչափությունն է բացահայտել Ռոբերտ Շվարցը բրազիլական գրականության պարագայում: Այսպիսով, ես վերջապես սկսեցի օգտագործել այս նախադեպերի հատվածները՝

7 Կամ նորից մեջբերելով Վեբերին՝ «կոնցեպտները գերազանցապես անալիտիկ գործիքներ են էմպիրիկ տվյալների ինտելեկտուալ կարգավորման համար» (“Objectivity in Social Science and Social Policy”, p. 106.): Անխուսափելիորեն որքան մեծ է այն դաշտը, որն ուսումնասիրում ես, այնքան անհրաժեշտ են վերացական «գործիքները», որպեսզի հնարավոր լինի կարգավորել էմպիրիկ իրականությունը:

8 **Fredric Jameson**, In the Mirror of Alternate Modernities, in **Karatani Kojin**, Origins of Modern Japanese Literature, Durham-London 1993, p. xiii.

փոխադրելով դրանք շուկայի և ֆորմայի հարաբերությունների վրա: Հետո, առանց իսկապես գիտակցելու, թե ինչ են անում, սկսեցի Ջեյմսոնի ըմբռնմանը վերաբերվել այնպես, կարծես այն գոյություն է ունեցել: Պետք է միշտ զգուշանալ նման պնդումներից, բայց իսկապես էլ չկա այլ տարբերակ ասելու այն, ինչը գրական էվոլյուցիայի օրենքն է եղել. գրականության համակարգի պերիֆերիաներին պատկանող մշակույթներում (ինչը նշանակում է գրեթե բոլոր մշակույթներում՝ Եվրոպայի ներսում և Եվրոպայից դուրս) արդի վեպը միակ ժանրն էր, որ բարձրացավ ոչ թե ավտոնոմ տարածման ճանապարհով, այլ որպես փոխզիջում՝ արևմտյան ֆորմալ ազդեցության (հիմնականում ֆրանսիական կամ անգլիական) և տեղական նյութի միջև:

Նախնական գաղափարը տարածվելով օրենքների մի փոքրիկ փունջ էր կազմում⁹, և սա շատ հետաքրքիր էր, բայց այնուամենայնիվ սա դեռ գաղափար էր, վարկած, որ փորձարկման կարիք ուներ հնարավորինս լայն փորձադաշտում: Եվ այսպես, ես որոշեցի հետևել արդի վեպի տարածման ալիքին՝ թերթելով գրականության պատմության էջերը (1750–ից մինչև 1950 թվականները. Գասպերիտիի և Գասչոլոյի ուշ տասնութերորդ դարի Արևելյան Եվրոպան¹⁰, Տոսկիի ու Մարտի–Լոպեսի վաղ տասնիններորդ դարի Հարավային Եվրոպան¹¹, Ֆրանկոյի և Սոմերի միջին դարերի Լատինական Ամերիկան¹², Ֆրայդենի իդիշական վեպը 1860–ականներին¹³,

9 Ես սկսել էի ուրվագծել դրանք «Եվրոպական վեպի քարտեզը 1800–1900 թթ.» գրքի վերջին բաժնում: Ահա, մի քիչ ավել կամ պակաս, թե ինչպես են դրանք հնչում. երկրորդ՝ ֆորմալ փոխզիջումը սովորաբար հատունանում է արևմտաեվրոպական թարգմանությունների ծավալուն ալիքից, երրորդ՝ փոխզիջումն ինքնին ընդհանրապես անկայուն է (Միլոշին սրա հզոր պատկերումն ունի՝ «անհնարին ծրագիր» ձապոնական վեպի համար), և չորրորդ՝ հազվագյուտ դեպքերում է, որ «անհնարին ծրագիրը» հաջողության է հասնում, և մենք իրապես ֆորմալ հեղափոխություններ ենք ունենում:

10 Դավիթ Գասպերիտիի գրում է. «Հաշվի առնելով պատմությունը իր ձևավորման փուլում՝ ամենևին զարմանալի չէ, որ վաղ ռուսական վեպը պարունակում է ընդունված սկզբունքների մի ամբողջ շարք, որ ընդհանրական էին դարձել ֆրանսիական և բրիտանական գրականություններում» (The Rise of the Russian Novel (De Kalb 1998, p. 5)). Հելեն Գոսչիլոն էլ գրում է. «Համարվում է, որ արկածները ամենաարդյունավետը կիրառվել են արևմտաեվրոպական գրականության կոնտեքստում, որտեղից էլ նա մեծապես ոգեշնչվել է» “Introduction” to Krasicki’s, Adventures of Mr. Nicholas Wisdom (Ignacy Krasicki, The Adventures of Mr. Nicholas Wisdom, Evanston 1992, p. xv.):

11 Լուկա Տոսկին 1800–ականների իտալական պատումի շուկայի մասին խոսելիս նկատում է. «Իրսի արտադրանքի պահանջ կար, և արտադրությունը ստիպված էր ընդառաջ գնալ դրան» (“Alle origini della narrativa di romanzo in Italia”, in Massimo Saltafuso (ed.), Il viaggio del narrare, Florence 1989, p. 19). Մի սերունդ հետո Իսպանիայում «ընթերցողները հետաքրքրված չէին նախնական իսպանական վեպով, նրանց միակ ցանկությունն էր, որ այդ վեպերը հարեին այն օտար մոդելներին, որոնց հետ իրենք այլևս հարազատացել էին, և այսպես,– եզրակացնում է Էլիզա Մարտի–Լոպեսը,– կարելի է ասել՝ 1800–ից մինչև 1850–ը ընկած իսպանական վեպը գրվել է Ֆրանսիայում» (Elisa Marti-Lopez, “La orfandad de la novela española: politica editorial y creación literaria a mediados del siglo XIX”, Bulletin Hispanique, 1997):

12 «Անկասկած, բարձր հավակնությունները բավական չէին: Չափազանց հաճախ 19–րդ դարի ամերիկա–իսպանական վեպը անձոռնի ու անպատեհ էր ստացվում այն սյուժեներով, որոնք փոխառնվում էին ժամանակի եվրոպական ժամանակի վեպերից՝ որպես «second hand» (Jean Franco, Spanish–American Literature, Cambridge 1969, p. 56.): «Եթե 19–րդ դարի կեսերի լատինամերիկյան վեպի հերոսներն ու հերոսուհիները կրքոտ ցանկանում էին միմյանց՝ ընդդեմ ավանդական գծի, ապա այս կրքերը թերևս նման ծաղկում չէին կարող ապրել մեկ սերունդ առաջ: Իրականում, մոդեռնացված սիրելիանները սովորում էին ինչպես երագել իրենց էրոտիկ ֆանտազիաները՝ ընթերցելով եվրոպական ժամանակները, որ հույս ունեին իրականացնել» (Doris Sommer, Foundational Fictions: The National Romances of Latin America, Berkeley–Los Angeles 1991, pp. 31–2.):

13 «Իդիշ գրողները, եվրոպական վեպերի և պատմվածքների բազմազան տարրերը

Մուսայի, Սայիդի ու Ալենի արաբական վեպը 1870–ականներին¹⁴, Էվինի և Պարլայի նույն թվականների թուրքական վեպը¹⁵, Անդերսոնի ուսումնասիրությունը Ֆիլիպինոյի 1887–ի “Noli Me Tangere”–ի մասին, Չժայի և Վանգի ցին գրականության դարաշրջանի սահմանինը¹⁶, Օբիեչինայի, Իռելեի և Քուայսոնի արևմտաաֆրիկյան վեպը 1820–1850–ականների միջև¹⁷ (գումարած, անշուշտ, Կարատանիին, Միլոշիին, Մուխերթեին,

ՀԱՎԵԼՎԱԾ

Գ (Տ) ԳԱՐԻ, ԹԻՎ 4 (40) ԽՈՒԿՆԵՐԵՐ-ՊԵՆԿՆԵՐԵՐ, 2012

ՎԵՄ համահայկական հանդես

հարմարեցնելով, ներառելով և ձևափոխելով, պարողիայի էին վերածում» (**Ken Frieden**, *Classic Yiddish Fiction*, Albany 1995, p. x.):

14 Մատտի Մուսան մեջբերում է վիպասան Յահյա Հաքքի խոսքերը. «Ոչ մի վնաս չկա ընդունելու այն, որ արդի պատմությունները մեզ են հասել արևմուտքից: Այն անձինք, ովքեր դրեցին դրա հիմքերը, ազդված էին եվրոպական գրականությունից, մասնավորապես ֆրանսիական գրականությունից: Ի՞նչ անգլիական գրականության գույնգործոցները թարգմանված էին արաբերեն, սակայն մեր պատմությունների աղբյուրը ֆրանսիական գրականությունն է»: (**Matti Moosa**, *The Origins of Modern Arabic Fiction*, 1970, 2nd ed. 1997, p. 93.): Ըստ Էդուարդ Սայիդի. «Ինչ–որ պահի արաբ գրողները ինացան եվրոպական վեպի մասին և սկսեցին դրանց նման գործեր գրել» (**Edward Said**, *Beginnings*, 1975, New York 1985, p. 81). Ըստ Ռոջեր Ալենի էլ. «Արևմտյան գրականության հետ գրական կապերի զարգացումը բերեց նրան, որ եվրոպական գրականությունը սկսեց թարգմանվել արաբերեն, որին հաջորդեցին դրանց ադապտացումներն ու իմիտացիաները, իսկ գազաթնակետը եղավ արդի արաբական գրականության մեջ բնիկ ավանդույթի հայտնվելը» (**Roger Allen**, *The Arabic Novel*, Syracuse 1995, p. 12.):

15 «Առաջին վեպերը Թուրքիայում ստեղծեց նոր մտավորականությունը, ով վերապատրաստվել էր պետական ծառայությունների կողմից և լավ ազդված էր ֆրանսիական գրականությունից»,- գրում է Ահմեդ Օ. Եվինը (*Origins and Development of the Turkish Novel*, Minneapolis 1983, p. 10): Իսկ ըստ Ջալե Պարլայի՝ «Վաղ թուրքական վիպասանները համատեղում էին ավանդական պատումային ֆորմաները արևմտյան վեպի օրինակների հետ» (“Desiring Tellers, Fugitive Tales: Don Quixote Rides Again, This Time in Istanbul”, forthcoming):

16 «Պատումի իրադարձությունների հաջորդական կարգի խախտումը, թերևս, ամենանշանակալի ազդեցությունն է, որ ուշ ցին հեղինակները վերցրին՝ ընթերցելով թարգմանված արևմտյան գրականությունը: Սկզբում նրանք փորձեցին վերականգնել իրադարձությունների հաջորդականության նախապատումային կարգուկանոնը: Երբ նման վերականգնումները հնարավոր չէին լինում թարգմանությունների ժամանակ, ենթադրվում է, որ «ծանոթագրական նոթ» պետք է ավելացվեր... Պարադոքսալ է, բայց երբ թարգմանիչը ավելի շուտ փոփոխում, քան հետևում էր բնօրինակին, նա անհրաժեշտություն չէր տեսնում այդ «ծանոթագրական նոթն» ավելացնելու» (**Henry Y.H. Zhao**, *The Uneasy Narrator: Chinese Fiction from the Traditional to the Modern*, Oxford 1995, p. 150.): «Ուշ ցին հեղինակները ոգևորությունը նորացնում էին իրենց ժառանգությունը օտար մոդելների օգնությամբ,- գրում է Դեյվիդ Դեր–ուեի Վանգը:– Ուշ Ցին հեղինակներին են համարում եմ չինական գրական «արդիականության» սկզբնավորողներ, որովհետև գրողների հետապնդած նորարարությունները այլևս չէին մնում բնիկ ավանդույթին բնորոշ սահմաններում, այլ անխզելիորեն գնում էին 19–րդ դարի մշակութային էքսպանսիոնիզմին հատուկ բազմալեզվության, իդեաների միջմշակութային շրջանառության, տեխնոլոգիաների և բարձրացող իրավասությունների ճանապարհով» (*Fin-de-siecle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1849–1911*, Stanford 1997, pp. 5, 19.):

17 «Հալական պայմաններից մեկը, որի արդյունքում ձևավորվեցին արևմտաաֆրիկյան վեպերը բնիկ հեղինակների կողմից, այն հանգամանքն էր, որ հայտնվեցին վեպեր՝ գրված Աֆրիկայի մասին ոչ աֆրիկյան հեղինակների կողմից... օտար վեպերի կառուցվածքային տարրերը, որոնց պետք է արձագանքեին բնիկ հեղինակները, երբ սկսեցին գրել» (**Emmanuel Obiechina**, *Culture, Tradition and Society in the West African Novel*, Cambridge 1975, p. 17.): «Առաջին դոհեյան վեպը՝ Դոգուիչիմին, աֆրիկյան բանավոր գրականության հետաքրքիր վերաձևման փորձարկում է ֆրանսիական վեպի ֆորմայի ներսում» (**Abiola Irele**, *The African Experience in Literature and Ideology*, Bloomington 1990, p. 147.): «Ռեալիզմի իրատեսությունն է, որ համարժեք է թվում ազգային ինքնության խնդրի ձևավորմանը գլոբալ իրողությունների դրույթներում... ռեալիզմի իրատեսականությունն է, որ ցրված է տեքստերում այնքան բազմազան, որքան թերթերում, Օնիտչայի գրական շուկայում և աֆրիկյան գրողների պարբերականների վերնագրերում, որոնք տիրապետող էին ժամանակի դիսկուրսներում» (**Ato Quayson**, *Strategic Transformations in Nigerian Writing*, Bloomington 1997, p. 162.):

Էվեն–Ջոհարին և Շվարցին): Չորս մայրցամաքներ, երկու հարյուր տարվա գրականության անկախ քննադատական ուսումնասիրություններ, և նրանք բոլորը համակարծիք են այն հարցում, որ երբ մշակույթը սկսում է մոլել դեպի արդի վեպը, միշտ փոխզիջում է տեղի ունենում օտար ֆորմայի և տեղական նյութի միջև: Ջեյմսոնի «օրենքը» հաղթահարեց փորձությունը, առնվազն՝ առաջին փորձությունը¹⁸: Իրականում, ավելին՝ այն ամբողջությամբ ժխտեց պատմականորեն ժառանգված օրինակների բացատրությունը, որովհետև եթե օտարի ու տեղականի միջև փոխզիջումն այդքան համատարած է, ուրեմն վեպի ծագման անկախ ճանապարհի մասին օրենքը, որ կիրառվում էր իսպանական, ֆրանսիական և հատկապես բրիտանական վեպի պարագայում, ընդհանրապես օրենք չի կարող լինել: Նրանք ընդամենը պարզ բացատրություններ են: Նրանք, ճիշտ է, առաջինն են ի հայտ եկել, բայց ամենևին էլ տիպական չեն: Վեպի տիպական ծագման օրինակները Կրասիցկիի, Քեմալի, Ռիզալի և Մարանի ստեղծագործություններն են և ոչ ամենևին Դեֆոյինը:

Փորձարկումներ պատմության հետ

Տեսեք ինչ գեղեցիկ է՝ հեռվից ընթերցումը գումարվում է համաշխարհային գրականությանը, և նրանք դեմ են գնում ազգային պատմագրությունների նորմերին և դա անում են փորձարկումների միջոցով: Որոշում են միասնական վերլուծության եղանակը (այս դեպքում՝ ֆորմալ փոխզիջումները)²⁰ և հետևում, թե այն ինչ կերպարանափոխություններ է ունենում տարբեր միջավայրերում²¹, մինչև իդեալականանում է և ամբողջ գրակա-

18 Մի սեմինարի ժամանակ, երբ ես առաջին անգամ ներկայացրի այս «second-hand» քննադատությունը, Սառա Գոլշտեյնը շատ լավ՝ Կանդիդին հատուկ հարց տվեց. «Դու որոշել ես ապավինել այլ քննադատի, լավ, բայց ինչ անել այն դեպքում, եթե նա սխալվել է»: Իմ պատասխանն էր. «Եթե նա սխալվում է, ուրեմն դու նույնպես սխալվում ես, և դու դա շուտով կհիմնաս, որովհետև չես գտնի ոչ մի հիմնավորում, չես գտնի Գոսչլոյի, Մարտի-Լոպեսին, Սուերին, Էվինին, Չժային, Իրելեին... Հարցն այն չէ, որ չես գտնի որևէ դրական հիմնավորում, այլ այն, որ վաղ թե ուշ կգտնես բոլոր տեսակի փաստերը, որոնք չես կարող բացատրել, և քո վարկածը կեղծ դուրս կգա և Պոպերի հայտնի ձևակերպման համաձայն, ստիպված կլինես այն մի կողմ նետել: Բարեբախտաբար սա այլևս խնդիր չէ, և Ջեյմսոնի ինտուիտիվ կռահումը դեռ գործում է»:

19 Լավ, խոստովանում եմ, որպեսզի ստուգեն վարկածները, իրականում ես կարդացել էի այդ «առաջին վեպերից» որոշները մինչև վերջ (Krasicki's Adventures of Mr. Nicholas Wisdom, Abramowitsch's Little Man, Rizal's Noli Me Tangere, Futabatei's Ukigumo, René Maran's Batouala, Paul Hazoumé's Doguicimi): Այնուամենայնիվ, նման ընթերցումը այլևս մեկնաբանություն չի ծնում, այլ պարզապես փորձարկում է դրանք. սա քննադատական գործ ձեռնարկելու սկիզբը չէ, այլ հավելվածը: Հետո այստեղ դու այլևս իրականում չես ընթերցում տեքստը, այլ տեքստի միջոցով փնտրում ես քո անալիզի միասնականությունը: Առաջադրանքը հենց սկզբից սահմանափակ է, այն ընթերցում է առանց ազատության:

20 Գործնական նպատակներից ելնելով՝ որքան մեծ է աշխարհագրական տարածքը, որ ուզում ես ուսումնասիրել, այնքան փոքր պիտի լինի վերլուծման միավորը՝ հայեցակարգ (մեր դեպքում), գործիք, փոխաբերություն, սահմանափակ պատումային միավոր կամ սրա նման ինչ-որ բան: Առաջիկա հոդվածում հուսով եմ կուրվագծեն ռճական «seriouness»-ի տարածումը (Վուերբախի բառն է «Մեմեսիսից») 19-րդ և 20-րդ դարերի վեպերում:

21 Ինչպես տեղադրել վստահելի նմուշ, այսինքն՝ ազգային գրականությունների և անհատական վեպերի որ մասն է, որ կապահովի բավարարող ստուգում տեսական կանխատեսումների համար: Անշուշտ, սա բավականին համալիր խնդիր է: Այս նախնական ուրվագծում իմ օրինակը (և դրա հիմնավորումը) թույլ է տալիս ավելին ակնկալել:

նության պատմությունը վերածում փոխկապակցված փորձարկումների երկար շղթայի՝ «փաստի և հորինվածքի միջև դիալոգի,– ինչպես Պիտեր Մեդաուարն է անվանում այն.– այն երևույթների միջև, ինչը կարող է ճշմարիտ լինել և ինչն, իսկապես, ճշմարիտ է»²²: Այն դասընթացի ժամանակ, որը ես կարդում էի իմ երիտասարդ պատմաբանների համար, այս ուսումնասիրության ամենադիպուկ ձևակերպումներից պարզ էր դառնում, որ ինչպես օրենքն էր հուշում, արևմտյան ֆորմայի և տեղական իրականության հանդիպումն իսկապես ամենուր կառուցվածքային փոխզիջման է բերում, բայց մի առանձնահատկություն. փոխզիջումն ինքը ամենուր տարբեր ձևեր էր ընդունում: Ժամանակ առ ժամանակ, հատկապես Ասիայում տասնիններորդ դարի երկրորդ կեսին այն հակված էր շատ անկայուն լինելու²³ «անկարելի ծրագիր», ինչպես Միլոշին է բնութագրում այն

22 Գիտական ուսումնասիրությունը «սկսվում է որպես պատմություն Հնարավոր Աշխարհի մասին», Մեդաուարը շարունակում է. «...և վերջանում է՝ դառնալով պատմություն իրական կյանքի մասին՝ այնքան մոտավոր, որքան մենք կարող ենք ստեղծել»: Նրա խոսքերը մեջբերված են Ջեյմս Բիրդից (*The Changing World of Geography*, Oxford 1993, p. 5.): Բիրդն ինքն էլ է առաջարկում փորձարկման մոդելի մի շատ նորը տարբերակ:

23 Բացի Միլոշիից և Կարաուսիից (ձապոնական օրինակով), Մուլեթթեյց (հնդկական օրինակով) և Շվարցից (բրազիլական օրինակով), կոմպոզիցիոն պարադոքսները և ֆորմալ փոխզիջման անկայունությունը հաճախ ընդգծվել են նաև թուրքական, չինական և արաբական վեպերի պարագաներում: Քննարկելով Նամիկ Քենալի «Ինթիբահը»՝ Ահմեդ Էվինը ընդգծում է, թե ինչպես են «ձուլվում երկու թեմաները՝ մեկը կառուցված ավանդական ընտանեկան կյանքի, մյուսը՝ մարմնավաճառի ձգտումների վրա՝ դառնալով թուրքական գրականության առաջին փորձը՝ ձևավորելու մի տեսակ հոգեբանական հարթություն, որը թույլ է տալիս դիտարկել եվրոպական վեպերը թուրքական կյանքի վրա հիմնված թեմատիկ աշխարհայացքի ներսում: Այնուամենայնիվ, կապված թեմաների անհամատեղելիությամբ և իրար վրա դարաված տարբեր շեշտադրումներով՝ վեպի միասնականությունը խախտված է: Կառուցվածքի թերությունները պայմանավորված են մի կողմից թուրքական գրական կյանքին հատուկ մեթոդաբանական և մյուս կողմից եվրոպական վեպի հատկանիշների տարբերությամբ»: (**Ahmet O. Evin**, *Origins and Development of the Turkish Novel*, p. 68; emphasis mine.): Զալե Պարլայի թանգիմայթյան շրջանի գնահատականը նմանատիպ նորագրությամբ է հատկանշվում. «Վերակառուցման ուղղվածության կողքին կանգնած էր գերիշխող և գերակայող օսմանյան գաղափարախոսությունը, որը ձևայնեցում էր նոր գաղափարախոսությունները օսմանյան հասարակությանը հատուկ կաղապարների: Կաղապարն, այնուամենայնիվ, ենթադրում էր պահպանել երկու տարբեր էպիստեմոլոգիաներ, որը հանգեցրեց անհամատեղելի արքիմոների: Անխուսափելի էր, որ կաղապարը պիտի ձեռք տար, և գրականությունը այս կամ այն կերպ արձագանքում է այդ ձեռքումին»: (*Desiring Tellers, Fugitive Tales: Don Quixote Rides Again, This Time in Istanbul*, emphasis mine.): Հուսեյին Հայթալի 1913-ին գրած «Ջեյնաթ» վեպի իր քննարկման մեջ Ռոջեր Ալենը արձագանքում է Շվարցին և Մուլեթթեյին («Շեշտ է այստեղ նշել հոգեբանական կեղծիքի խնդիրները, ինչպես օրինակ՝ Համիդի դեպքում. ուսանողը Կահիրեում ծանոթանում է ազատության և արդարության մասին արևմտյան ուսումնասիրություններին, ինչպիսիք են Ջոն Ստյուարտ Միլլի և Հերբերտ Սպենսերի գործերը, և նույն բարձր մակարդակով շարունակում է իր ծնողների հետ քննարկել ամուսնության հարցը եգիպտական հասարակության մեջ» (*The Arabic Novel*, p. 34; emphasis mine))): Հենրի Չժառն հենց վերնագրից սկսած է շեշտադրում անում. «Դժվար պատմողը», և դիտարկում անհանգստության հիանալի քննարկումը, որ բացահայտում է գիրքը, բարդություններ՝ առաջացած արևմտյան սյուժեի և չինական պատումի հանդիպումից: Նա գրում է. «Վաղ Ցին գրականությանը բնորոշ գիծը դառնում է պատումի միջամտությունների մեծ հաճախականությունը, ինչը հատուկ չէր անցյալի որևէ շրջանի ժողովրդական գրականությանը... Բազմաթիվ ուղղություններով փորձ է արվում բացատրել նոր ընդունված մեթոդը, ինչը մատնում է պատմողի անհանգստությունը իր կարգավիճակի անկայունության հետ կապված... Պատմողը վտանգ էր գզում բազմաբնույթ մեկնաբանություններից... բարոյական մեկնաբանությունները ավելի գերակշռող էին դառնում՝ դատողությունները միանշանակ դարձնելու համար»: Եվ ժամանակ առ ժամանակ շեղումները առ պատմողական ավելորդությունները այնքան ճշող էին դառնում, որ գրողը

Ճապոնիայի օրինակով²⁴: Ուրիշ ժամանակներում դա այդպես չէր դիտվում, ասենք՝ ալիքի սկսվելու և ավարտվելու ժամանակներում, ինչպես օրինակ՝ մի կողմից Լեհաստանում, Իտալիայում և Իսպանիայում, մյուս կողմից՝ Արևմտյան Աֆրիկայում: Այս ժամանակի պատմաբանները, անշուշտ, անդրադառնում էին իրենց ունեցած վեպերի խնդիրներին, բայց դրանք այն խնդիրները չէին, որոնք ծագում են անհամատեղելի էլեմենտների բախտամից²⁵:

կարող էր գոհաբերել պատումի լարվածությունը՝ «ցույց տալու համար, որ ինքը բարոյապես անթերի է» (The Uneasy Narrator, pp. 69–71):

24 Որոշ դեպքերում նույնիսկ եվրոպական վեպերի թարգմանություններն էին ամեն տեսակի անհավանական փոխակերպումների ենթարկվում: 1980-ին Ճապոնիայում «Լամբրնուրի հարսնացուն» Տսիբրուչիի թարգմանությամբ հայտնվեց «Shumpujowa» («Սիբրային պատմության գարնանային հովիվը») վերնագրի տակ, և Տսիբրուչին ինքն էլ «իրեն հեռու չէր պահում բնօրինակի մկրատումներից, երբ նյութը անհամապատասխան էր լինում իր հանդիսատեսի համար կամ Սքոթի պատկերները փոխում էր այնպիսի արտահայտություններով, որոնք համապատասխանաբար ավելի մոտ էին ավանդական ճապոնական գրականության լեզվին» (Marleigh Grayer Ryan, 'Commentary' to Futabatei Shimei's Ukigumo, New York 1967, pp. 41–2): Մատտի Մուսան գրում է, որ արաբական աշխարհում «շատ դեպքերում արևմտյան գրականության թարգմանիչները լայն և հաճախ չարդարացված ազատություններ էին իրենց տալիս բնօրինակի հետ աշխատելիս: Յաքուբ Սառուֆը ոչ միայն փոխարինում է Սքոթի «Թալիսմանը» «Qalb al-Asad wa Salah al-Din»-ով («Առյուծասիրտը և Սալադինը»), այլ նաև ընդունում է, որ իրեն ազատ է գգացել բաց թողնելու, ավելացնելու և փոփոխելու վեպի որոշ մասեր, որ սազեցնի, ինչպես հավատացած է, իր լսարանի ճաշակին: Ուրիշ թարգմանիչներ փոփոխում էին վերնագրերը, կերպարների անունները և բովանդակությունը, որպեսզի, իրենց պնդմամբ, թարգմանված գործն ավելի ընդունելի դառնար իրենց ընթերցողների համար և ավելի համապատասխաներ տեղի գրական ավանդույթներին» (The Origins of Modern Arabic Fiction, p. 106.): Նույն ընդհանրական օրինակը տեղ է գտել նաև ուշ Ցին գրականության մեջ, որտեղ «գրեթե բոլոր թարգմանությունները կեղծումներ էին՝ առանց բացառության... կեղծումի ամենալուրջ տարբերակը ամբողջ վեպի վերաբարտադրումն էր՝ չինական միջավայրին և կերպարներին համահունչ... Գրեթե բոլոր այս թարգմանությունները տառապում էին սահմանափակումներից... Գրեթե բոլոր թարգմանությունները դարձել էին հատվածային, արագացված և ավելի շուտ չինական ավանդական գրականություն էին հիշեցնում» (Henry Zhao, The Uneasy Narrator, p. 229.):

25 Ինչն էլ այսպես տարբեր: Գուցե որովհետև Հարավային Եվրոպայում ֆրանսիական թարգմանությունների ալիքը հանդիպեց տեղական իրականությանը (և տեղական պատումի իրականությանը), որն ամբողջությամբ տարբեր չէր, և արդյունքում օտար ֆորմայի և տեղական նյութի կոմպոզիցիոն համատեղումը հեշտ էր: Արևմտյան Աֆրիկայում հակառակ իրավիճակն էր, թեև վիպասաններն իրենք ազդված էին արևմտյան գրականությունից, թարգմանությունների ալիքը շատ ավելի թույլ էր, քան որևէ այլ տեղ, և տեղական պատումի օրենքները իրենց հերթին շատ տարբեր էին եվրոպականից (հիշենք բանավոր ավանդույթը): Քանի որ մղումները դեպի «արևմտյան տեխնոլոգիաները» համեմատաբար ավելի մեղմ էին, հետագայում էլ, անշուշտ, չէին խրախուսվում 1950-ականների հակազաղութային քաղաքական գործիչների կողմից, ուրեմն՝ տեղական օրենքները կարող էին իրենց դերը կատարել հնարավորինս անկաշկանդ: Օբիեչինան և Քուայան ընդգծում են վաղ արևմտաաֆրիկյան վեպի և եվրոպական պատումի՝ միմյանց ուղղված բանավիճային փոխհարաբերությունը. «Տեղացիների և ոչ տեղացիների ամենանկատելի տարբերությունը արևմտաաֆրիկյան «պարամետրերի» օգտագործման մեջ էր. գլխավոր դիրքորոշումն էր բանավոր ավանդույթի կիրառումը առաջին խմբի ներկայացուցիչների կողմից և այդ կիրառման բացակայությունը երկրորդ խմբի կողմից» (Emmanuel Obiechina, Culture, Tradition and Society in the West African Novel, p. 25.): «Գրական ռազմավարության ձևավորման շարունակականությունը, որ մենք կարող ենք լավագույնս բնորոշել, արտահայտվում է միֆաստեղծումի շարունակական հաստատման ձևով, քան ինքնությունը մեկնաբանող ռեալիզմով... Որ սա գալիս է այն կոնցեպտուալ ընդդիմացումից, ինչը և ընկալվում է որպես ռեալիզմի արևմտյան մոդել, դժվար է կասկածի տակ դնել: Այս պարագայում տեղին է նաև նշել, որ աֆրիկյան խոշոր հեղինակների գործերում, ինչպիսիք են Աչեբեն, Արմահը և Նգուգին, շարժումը ուղղված է եղել ռեալիզմի ներկայացուցիչների արձանագրություններից

Նման սպեկտրի արդյունք չէի սպասում և սկզբում հանկարծակիի եկա՝ հետո միայն գիտակցելով, որ սա գուցե բոլոր եղածների մեջ ամենաարժեքավոր գյուտն էր, որովհետև այն ցույց էր տալիս, որ համաշխարհային գրականությունը, ձիշտ է, համակարգ է, բայց՝ տարբերակների համակարգ: Համակարգը մեկն է, բայց միօրինակ ու միաձև չէ: Անգլո-ֆրանսիական առանցքի ձնշումները փորձել են այն միօրինակ դարձնել, բայց նրանք երբեք չեն կարողացել ամբողջությամբ ջնջել իրականությունների տարբերությունը: (Ի դեպ, տեսե՞ք, որ այստեղ էլ համաշխարհային գրականության ուսումնասիրությունը անխուսափելիորեն վերածվում է ամբողջ աշխարհում խորհրդանշական հեգեմոնիայի հաստատման համար պայքարի ուսումնասիրության): Համակարգը միակն է եղել, բայց ոչ միատարր, և հետին մտքով հասկանում ես, որ դա այդպես էլ պիտի լիներ, եթե 1750-ից հետո վեպը ամենուր բարձրանում է՝ որպես փոխզիջում արևմտաեվրոպական բնօրինակի և տեղական իրականության միջև, իսկ եթե տարբեր տեղերում այդ իրականությունները տարբեր են եղել, ուրեմն արևմտյան ազդեցություններն էլ միանման ու հավասար չէին կարող լինել: Վերադառնալով իմ օրինակին՝ շատ ավելի ուժեղ էին Հարավային Եվրոպայում 1800-ականներին, քան Արևմտյան Աֆրիկայում 1940-ականներին: Ուժերը խաղի ընթացքում շարունակում էին փոփոխվել՝ փոփոխելով նաև փոխզիջումների չափաբաժինը՝ որպես համապատասխան փոխազդեցությունների արդյունք: Եվ սա, ի դեպ, ֆանտաստիկ դաշտ է բացում համեմատական մորֆոլոգիայի ուսումնասիրությունների համար (համակարգային ուսումնասիրություն, թե ինչպես է ֆորման փոփոխվում ժամանակի ու տարածության մեջ, ինչը միակ պատճառն է դառնում պահելու համար «համեմատական» ածականը **համեմատական գրականության** մեջ), բայց համեմատական մորֆոլոգիան համալիր խնդիր է, որն առանձին հոդված-անդրադարձի է արժանի:

ՀԱՎԵԼՎԱԾ

Դ (ժ) ԳԱՐԻ, ԹԻՎ 4 (40) ԽՈՒԿՆԵՐԵՐ-ՂԵՎԿՆԵՐԵՐ, 2012

Ֆորմաները՝ որպես սոցիալական հարաբերությունների վերացարկումներ

Ձեր թույլտվությամբ մի քանի խոսք ավելացնեմ «փոխզիջում» եզրի մասին: Ես այդ եզրն օգտագործելիս մի փոքր այլ բան նկատի ունեմ, քան նկատի ունեի Ջեյմսոնը՝ Կարատանիին նվիրված ներածականում: Նրա համար այդ հարաբերությունը սկզբունքորեն երկկողմանի է՝ «արևմտյան վեպի կառույցի վերացական ֆորմալ բնօրինակը» և «ձապոնական սոցիալ փորձառության հում նյութը»՝ հիմնականում ֆորման և բովանդակություններ²⁶: Ինձ համար այդ հարաբերությունը եռակողմ է՝ օտար ֆորման,

ՎԷՄ համահայկական հանդես

դեպի միֆաստեղծ փորձարկումները» (Ato Quayson, *Strategic Transformations in Nigerian Writing*, p. 164.):

26 Նույն ընդգծումը կատարված է նաև Աստոնիո Կանդիդոյի ծավալուն հոդվածում. «Մենք (լատինաամերիկյան գրականությունները) երբեք չենք ստեղծել արտահայտիչ բնական ֆորմաներ կամ հիմնական արտահայտման տեխնիկա, այն առումով, ինչ մենք նկատի ունենք ռոմանտիզմ ասելով՝ որպես գրական շարժում, հոգեբանական վեպ՝ ժանրերի առումով, ազատ անուղղակի ոճ՝ գրելաոճի առումով... Ջանագան տեղայնացումները մեզանում երբեք չեն ժխտել ներմուծված ֆորմաների օգտագործումը... Այն, ինչ պահանջվել է, եղել է նոր

տեղական նյութը և տեղական ֆորման: Որոշ չափով պարզեցնելով՝ կարելի է ասել՝ օտար այուժե, տեղական բնավորություններ, այնուհետև՝ տեղական պատմողի ձայն: Վստահաբար այս երրորդ հարթությունն է, որ այս վեպերը դարձնում է այդքան անկայուն և անհարմար, ինչպես Չժաոն է ասում ուշ ցինական պատումի մասին: Ինչն է եղանակ փոխում: Պատմողը մեկնաբանություններ, բացատրություններ և գնահատականներ տվողն է, և երբ օտար «ֆորմալ բնօրինակը» (կամ եթե կուզեք՝ օտարի ներկայությունը) բնավորություններին տարօրինակ վարքագծի է մղում (ինչպես Բունզոյի, Իբարայի և Բրաս Կուբասի մոտ), մեկնաբանություններն, անշուշտ, դժվարանում են՝ դառնալով շաղակրատ, անկանոն և անդեկ:

Էվեն-Ջոհարը դրանք անվանում է «խզումներ»։ Իզոլացված գրականությունները դժվարացնում են մնացածների կյանքը՝ բարդացնելով նրանց կառուցվածքները: Ըստ Շվարցի՝ «Բնականոն պատմական պայմանների մի մասը վերստին ի հայտ է գալիս որպես սոցիալական ֆորմա... Այս պարագայում ֆորմաները մասնավոր սոցիալական հարաբերությունների վերացարկումներ են»²⁷: Այո, և մեր պարագայում պատմական պայմանները վերստին ի հայտ են գալիս՝ որպես մի տեսակ «ձեղքեր» ֆորմայի մեջ, խտանային գծեր, որ անցնում են պատմության և դիսկուրսի միջակայքով. աշխարհ և աշխարհայացք, երբ աշխարհը արտաքին ուժերի ազդեցությամբ տարօրինակ ուղղությամբ է շարժվում, իսկ աշխարհայացքը փորձում է գլուխ հանել դրանից և ամեն վայրկյան կորցնում է իր հավասարակշռությունը: Ինչպես Ռիզալի ձայնը, որ տատանվում է կաթոլիկ մեղադրանքային և լուսավորական սարկազմի միջև²⁸ կամ Ֆուտաբատեինը, որ ճնշվում է Բունզոյի «ռուսական» վարքագծի և տեքստ ներմուծված ճապոնական լսարանի միջև, կամ էլ Չժաոյի գերմանացի (հիպերտրոֆիկ) պատմողը, ով ամբողջությամբ կորցրել է այուժեի վերահսկողությունը, բայց ամեն գնով փորձում է վերահսկել: Հենց սա նկատի ուներ Շվարցը «արտաքին պարտք» ասելով, ինչը տեքստի համալիր հատկանիշ է դառնում՝ «խզելով» վեպի գլխավոր արտահայտչականությունը²⁹: Միակ և անհավասար գրական

թեմաների և տարբեր դրսևորումների ընտրությունը» ('Literature and Underdevelopment', in César Fernández Moreno, Julio Ortega, Ivan A. Shulman (eds), *Latin America in Its Literature*, New York 1980, pp. 272-3).

27 "The Importing of the Novel To Brazil", p. 53.

28 Ռիզալի լուծումը կամ դրա բացակայությունը գուցե նաև պայմանավորված է նրա ընտրած անսովոր լայն սոցիալական սպեկտրով ("Noli Me Tangere"-ը, ամեն ինչից գատ, տեքստն է, որ ներշնչել է Բենեդիկտ Անդերսոնին կապելու իրար վեպը և ազգային պետությունը): Ազգության մեջ, ուր չկա անկախություն, կա սխալ կողմորոշված իշխող դասակարգ, չկա միասնական լեզու և կան հարյուրավոր անհամատեղելի բնավորություններ, դժվար է խոսել «բոլորի համար», և պատմողի ձայնը ձեղքվում է անհամատեղելիության ճնշման տակ:

29 Հազվադեպ հանդիպող երջանիկ դեպքերում ստրուկտուրալ թուլությունը հնարավոր է վերածվի ուժի, ինչպես Մաչադոյի շվարցյան մեկնաբանության մեջ, որտեղ պատմողի «փոփոխականությունը» դառնում է «բրազիլական իշխող վերնախավի վարքագծի ոճավորում»: Այն պակասությունն չէ այլևս, այլ վեպի կարևոր ասելիքը. «Մաչադո դե Ասիսի վեպերում ամեն ինչ գունագարդված է փոփոխականությամբ՝ իրենց պատմողի կողմից օգտագործված և չարաշահված տարբեր աստիճանի: Քննադատները սովորաբար նայում են դրան գրական տեխնիկայի կամ հեղինակային հումորի տեսանկյունից: Մեծ առավելություններ են, երբ դիտարկում են այդ ամենը՝ որպես բրազիլական իշխող վերնախավի ոճավորում: Անշահախնդրության ձգտման և անկողմնակալությամբ պայմանավորված վստահության փոխարեն, Մաչադոյի պատմողը ցուցադրում է իր անպատկառությունը այն գամնայով,

համակարգն այստեղ արտաքին միջավայր չէ, որ դուրս է մնում տեքստից, այլ ներծուլված է ֆորմայի մեջ:

ՀԱՎԵԼՎԱԾ

Ծառեր, ալիքներ և մշակույթի պատմություն

Ֆորմաները սոցիալական հարաբերությունների վերացարկումներ են, այսպիսով՝ ֆորմալ վերլուծությունն իրենց սեփական համեստ եղանակն է՝ լուծելու ուժի խնդիրը: (Այդ պատճառով համեմատական մորֆոլոգիան այդքան գրավիչ բնագավառ է. ուսումնասիրելով, թե ինչպես են ֆորմաները փոփոխվում, կարելի է բացահայտել, թե խորհրդանշական իշխանությունը ինչպես է տեղից տեղ փոփոխվում): Իրականում էլ սոցիոլոգիական ֆորմալիզմը միշտ իմ մեկնաբանական մեթոդն է եղել, և կարծում եմ՝ այն հատկապես հարմար է համաշխարհային գրականության համար... Բայց, ցավոք սրտի, այս կետի վրա պետք է կանգ առնել, որովհետև իմ իրավասություններն այստեղ ավարտվում են: Հենց որ պարզ դարձավ, որ փորձարկման բանալի հանդիսացող փոխակերպիչը պատմողի ձայնն է, ուրեմն իրական ֆորմալ վերլուծությունը սահմանափակվում է ինձ համար, որովհետև այն լեզվական կոմպետենտություն է պահանջում, ինչի մասին ես նույնիսկ երազել չեմ կարող (ֆրանսերեն, անգլերեն, իսպաներեն, ռուսերեն, ճապոներեն, չինարեն և պորտուգալերեն, և սա դեռ առանցքային փաստարկն է): Անկախ այն հանգամանքից, թե ինչն է այդ պահին քո ուսումնասիրության առարկան, միևնույն է, կգտնվի մի կետ, որի դեպքում համաշխարհային գրականության ուսումնասիրությունը պիտի զիջվի ազգային գրականության մասնագետին՝ մի տեսակ տիեզերական և անխուսափելի աշխատանքի բաժանումով: Անխուսափելի՝ ոչ միայն գործնական նկատառումներից ելնելով, այլ նաև տեսական: Սա ծավալուն հարց է, բայց թույլ տվեք գոնե ուրվագծել դրա շրջանակը:

2012 թվականի հունվարի 4-ին հունվարի 4-ին (40) հունվարի 4-ին

Երբ պատմաբաններն ուսումնասիրել են մշակույթը համաշխարհային չափումներով, նրանք հակված են եղել օգտագործելու երկու հիմնական ճանաչողական մետաֆորներ՝ ծառը և ալիքը: Ծառը՝ բանասիրական արմատներ ունեցող ծառը, գալիս է Դարվինից և համեմատական բանասիրությամբ զբաղվող մասնագետների գործիքն է: Լեզվական ընտանիքները ճյուղերով առանձնանում են իրարից՝ սլավոնագերմանականից մինչև արիա-հունա-իտալո-կելտական, բալթյան-սլավոնականից մինչև գերմանական, լիտվականից մինչև սլավոնական: Այս տեսակ ծառը հնարավորություն է տվել համեմատական լեզվաբաններին լուծելու այդ մեծ գլուխկոտրուկը, որը գուցե նաև մշակույթի առաջին համաշխարհային համակարգն է. հնդեվրոպական լեզուների ընտանիք, որը սփռված է Հնդկաստանից մինչև Իռլանդիա (գուցե ոչ միայն լեզուների, այլ նաև մշակույթային ընդհանուր ռեպերտուարի, բայց այստեղ, ինչպես հայտնի է, բացառությունները կաղում են): Մյուս մետաֆորը՝ ալիքը, ևս օգտագործվել է պատմական լեզվաբանության մեջ, ինչպես Շմիդտի «ալիքի վարկած»

Գ (ժ) ցարի, թիվ 4 (40) հունվարի 4-ին

որն էժանագին հեգնանքից անցնում է գրական ցուցադրականության և հասնում ընդհուպ քննադատական արարքների» (Roberto Schwarz, The Poor Old Woman and Her Portraiture, 1983, in Misplaced Ideas, p. 94).

ները», որը որոշակիորեն բացատրում է լեզուների միջև փոխադարձումները: Բայց ալիքը այլ բնագավառներում ևս իր դերն է խաղացել, օրինակ՝ տելու-նոլոգիաների տարածման ոլորտում կամ «առաջընթաց ալիքի» մասին Կավալի-Սֆորցայի և Ամմերմանի միջդիսցիպլինար ֆանտաստիկ տեսության մեջ (մեկը գենետիկայի մասնագետ է, մյուսը՝ հնագետ), որը բացատրում է, թե ինչպես է գյուղատնտեսության մեջ պտղատվության կիսամյակը տարածվում Միջին Արևելքից դեպի Հյուսիս-Արևմուտք և այնուհետև՝ ամբողջ Եվրոպայով մեկ:

Այժմ ծառերն ու ալիքները երկուսն էլ մետաֆորներ են, բացի սրանից՝ դրանք բացարձակապես ոչ մի այլ ընդհանրություն չունեն: Ծառը նկարագրում է անցումը միասնականից դեպի բազմազանություն. մեկ ծառ՝ բազմաթիվ ճյուղերով՝ հնդեվրոպականից դեպի տասնյակ այլ լեզուներ: Ալիքը՝ ուղիղ հակառակը, դիտարկում է նախնական բազմազանության կլանումը միօրինակի կողմից. հուլիվոդյան ֆիլմերը շուկայից շուկա են նվաճում, կամ անգլերենը լեզուներ է կլանում: Ծառերը աշխարհագրական ընդհատումներ են պահանջում, որպեսզի մի ճյուղն առանձնանա մյուսից: Լեզուները նախ՝ պիտի բաժանվեն ըստ տարածքների, ինչպես կենդանիների տեսակները: Ալիքները արգելքներ չեն ընդունում, նրանք առատանում են աշխարհագրական անընդհատության պայմաններում (ալիքի տեսակետից իդեալական աշխարհը մի լիճ է): Ծառերը և ճյուղերը այն համակարգն են, որոնցից ազգային պետություններն են կախված, իսկ ալիքները՝ որոնցից շուկան է կախված: Եվ այսպես շարունակ: Ոչ մի ընդհանրություն չկա այս երկու մետաֆորների միջև: Բայց նրանք երկուսն էլ գործում են: Մշակույթի պատմությունը ստեղծվել է ծառերից և ալիքներից. առաջատար գյուղատնտեսական ալիքը օժանդակել է հնդեվրոպական լեզուների ծառին, որը հետագայում զավթվել է լեզվական և մշակութային շփումների նոր ալիքների կողմից: Եվ քանի որ համաշխարհային մշակույթը տարուբերվում է այս երկու մեխանիզմների միջև, նրա արտադրանքներն էլ անխուսափելիորեն կոմպոզիցիոն են (բաղադրյալ): Փոխզիջումներ, ինչպես Ջեյմսոնի օրենքում էր: Այդ պատճառով էլ օրենքը աշխատում է, որովհետև այն ինտուիտիվ կերպով ներբեռնում է երկու մեխանիզմների համակցումը: Վերադառնալով արդի վեպին՝ այն, անշուշտ, ալիք է (ես անվանում եմ այն հազվագյուտ ալիք), բայց ալիք, որ հոսում է տեղական սովորությունների ճյուղերի միջով³⁰ և միշտ հատկանշական տրանսֆորմացիաների է ենթարկվում նրանց կողմից:

Այնուհետև, սա նաև ազգային և համաշխարհային գրականությունների համար աշխատանքի բաժանման հիմք է ստեղծում. ազգային գրականությունը նրանց համար, ովքեր ծառերն են տեսնում, համաշխարհայինը՝ նրանց համար, ովքեր տեսնում են ալիքները: Աշխատանքի բաժանում... և մարտահրավեր, որովհետև երկու մետաֆորներն էլ, ձիշտ է, գործում են, բայց դա չի նշանակում, որ երկուսն էլ հավասարապես լավ են գործում:

30 Միոյն կոչում է դրանք «պատվաստման գործընթաց», Շվարցը խոսում է դրա մասին՝ որպես «վեպի ինպլանտացիայի» և մասնավորեցնում է այն՝ որպես «ռեալիստական հյուսվածք», իսկ Վանգը՝ որպես «արևմտյան պատմի տիպաբանության փոխպատվաստում»: Եվ իրականում Բելիսկին դեռ 1843-ին արդեն բնորոշել էր ռուս գրականությունը՝ համարելով այն «տրանսպլանտացված, քան արմատից աճած»:

Մշակույթի պատմության արտադրությունը միշտ էլ կոմպոզիցիոն է, բայց ո՞րն է այդ կոպոզիցիայի մեջ դոմինանտ մեխանիզմը՝ ներքին, թե՛ արտաքին գործոնը, անգրը, թե՛ աշխարհը, ծամը, թե՛ ալիքը: Բարեբախտաբար, չկա որևէ տարբերակ՝ մեկընդմիշտ լուծելու այս խնդիրը: Միշտ էլ չափազանց ամաչկոտ, չափազանց դիվանագետ են եղել ազգային գրականությունների ներկայությունից, ինչպես մեկը, որ առաջին ձեռքից ուսումնասիրում է ամերիկյան, անգլիական, գերմանական գրականությունները, հետո անցնում հաջորդ դասը: Մի տեսակ տիեզերական փոքրիկ զուգահեռումներ, որտեղ կոմպլեմենտարները ուսումնասիրում են երկրորդ խմբի գրականությունները՝ փորձելով չանհանգստացնել առաջիններին:

Ո՛չ, տիզերքը նույնն է, նույնն են նաև գրականությունները, մենք պարզապես տարբեր տեսանկյուններից ենք նայում նրանց և կոմպլեմենտար ենք դառնում այն պարզ պատճառով, որ այս տեսակետն ավելի հարմար է: Սա բացատրական մեծ ուժ ունի, կոնցեպտուալ առումով այն ավելի նրբանկատ է, օգնում է խուսափել տգեղ ու վտանգավոր միակողմանիությունից և նեղմտությունից: Ինչևէ: Բանն այն է, որ համաշխարհային գրականությունն ուսումնասիրելու համար (և համեմատական գրականության ամբիոնների գոյության համար) չկա այլ արդարացում, բացի այս՝ լինել կոկորդում խցանված ոսկոր, մշտական ինտելեկտուալ մարտահրավեր առ ազգային գրականությունները, հատկապես տեղական գրականությունը: Եթե համեմատական գրականությունը սա չէ, ապա այն ոչինչ է: Ոչինչ: Ստենդալը իր սիրելի կերպարի մասին գրում է. «Քեզ մի խաբիր, քեզ համար չկա միջին ճանապարհ»: Նույնը ձշմարիտ է նաև մեր պարագայում:

Անգլերենից թարգմանեց՝
Վահրամ Ս. Դանիելյանը

Franco Moretti

CONJECTURES ON WORLD LITERATURE
(Translation and preface by Vahram S. Danielyan)

ՀԱՎԵԼՎԱԾ

Դ (Ճ) ԳԱՐԻ, ԹԻՎ 4 (40) ԽՈՒԿԱՆԲԵՐ-ՊԵՆԿՆԵՐԵՐ, 2012

ՎԷՄ համահայկական հանդես