
**ՄԱՆԻՖԵՍՏԸ ԻԲՐԵՎ ԳՐԱԿԱՆ ԴԱՇՏԸ ՄՈՂԵԼԱՎՈՐՈՂ
ՏԵՔՍՏ ԵՎ ԴՐԱ ԸՄԲՈՆՈՒՄԸ**

ՏԻԳՐԱՆ ՄԻՄՅԱՆ

1910-20-ական թթ. Գերմանիայում գրական դաշտը հարուստ էր տարբեր գրական հոսանքներով, ուղղություններով (դադաիզմ, էքսպրեսիոնիզմ, «նոր օբյեկտիվություն» («նոր առարկայականություն») և այլն) որի հիմնական զենքը դարձել էր մանիֆեստը: 1920-1930-ականներին գրական դաշտում ծավալվել էր բավականին բուռն պայքար¹: 1933 թ. հետո պատկերը կտրուկ փոխվում է, երբ նացիստական քարոզչամեքենան «բազմաձայն» գրական դաշտը դարձնում է գրեթե «միաձայն»:

Հոդվածի նպատակն է պարզել, թե երբ է սկիզբ առնում մանիֆեստի ժանրը, և դիտարկել նրա գործառական բնույթը, ինչպես և ընկալումը նախախորհրդային և խորհրդային (ռուս) գրականագիտության մեջ:

Մանիֆեստի ծագման սոցիոմշակութային հիմքերը

Այժմ փորձենք պատասխանել այն հարցին, թե որոնք են մանիֆեստ գրելու դրդապատճառները:

Նախ դիտարկենք մանիֆեստի քննարկումները խորհրդային տարիներին տպված գրքերում: Ն. Գուլյանը կարծում էր, թե մանիֆեստները «պատմական զարգացման ուշ շրջանի պտուղ են, սկսում են ձևավորվել Վերածննդի ժամանակաշրջանում, երբ հումանիստները ավատատիրական գաղափարախոսության դեմ պայքարելու համար նպատակադրվում են ձևավորել դեմոկրատական արվեստ: Եվ Դյու Բելլեն 1549 թ. գրում է իր հայտնի «Ֆրանսերեն լեզվի պաշտպանության ու փառաբանության» *տրակտատը*²: Հոդվածագրի պնդումը, ինչ խոսք, հիմնավորված չէ, քանի որ կամայականորեն նույնացնում է տրակտատը և մանիֆեստը:

Մանիֆեստների ծագման շարժառիթները մարքսիստական տեսանկյունից են ներկայացված նաև Վ. Մ. Ֆրիչեի և Ա. Վ. Լունաչարսկու կազմած հանրագիտարանում, որտեղ մասնավորապես ասվում է. «Մանիֆեստի ձևով շարադրված ստեղծագործության տեսությունը և գրողի ոճը հավասարապես պատմականորեն պայմանավորված են

¹ Այս մասին տե՛ս **Տիգրան Միմյան**, Գերմանիայում պատերազմական-հակապատերազմական դիսկուրսը. Առաջին համաշխարհային պատերազմի արժեքավորումը // Հայկական բանակ, 2011, № 3 (69), էջ 107-117/ http://www.mil.am/files/N3_2011%20Final-1330000454-.pdf – 28.02.2015.

² **Гуляев Н.** Литературные манифесты // «Словарь литературоведческих терминов» (Редакторы-составители Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев). М., 1974, с. 199.

դասակարգերի պայքարով», իսկ հատկապես 20-րդ դարում գրական մանիֆեստների քանակի աճը պայմանավորված է «մասամբ բուրժուական արվեստի ահագնացող ճգնաժամով ու անկումով և համաշխարհային կապիտալիզմի ընդհանուր ճգնաժամով»³: Այս բացատրությունը ևս անընդունելի է, քանի որ չի համապատասխանում իրականությանը: Տնտեսական, մշակութային ճգնաժամը գրական մանիֆեստների ակտիվացման հետ կապելն անհիմն է: Այդ դեպքում ֆուտուրիզմը արդյոք ընկալվում է տնտեսական ճգնաժամի հետևանքով:

Ռուս գրականագետ-նշանագետ Նիկիտա Սիրոտկինը իր հոդվածներից մեկում, անուղղակի խոսելով մանիֆեստի ծագման մասին, գրում է. «Մանիֆեստները անհրաժեշտ են այն պատճառով, որ պատվը ընթերցողները հասկանան նոր գեղեցկությունը. ընթերցողները պատրաստ չեն դառնալու ֆուտուրիստներ»⁴: Հակված ենք կարծելու, որ այս ձևակերպումը բավարար չէ մանիֆեստների ի հայտ գալու հանգամանքը բացատրելու համար: Մանիֆեստի առաջացումը պետք է բացատրել գրական դաշտում պայքարի ակտիվացմամբ, որի առաջին «զինվորը» Մարինետտին էր իր 1909 թ. *գրական խոսույթում* բացահայտ հնչեցրած մանիֆեստով: Այլ խոսքով՝ մանիֆեստի ի հայտ գալը պայմանավորված է հեղինակների, *ուղարկողի* «զայրությունով» և ոչ թե *ընկալողի պասիվությամբ*:

Հայտնի է, որ ավանգարդիզմի հիմնական նպատակն էր խզել կապը անցյալի ավանդական արժեքների հետ⁵: Վ. Ֆենդերսն ու Վ. Ասհոլտը գտնում են, որ «ավանգարդի նախագիծը» Յուրգեն Հաբերմասի նախանշած մոդեռնի «անավարտ նախագծի»⁶ շարունակությունն է՝ իբրև «ապագայից ներկա մուծված կանխատեսելի հնարավորություն»⁷:

³ «Литературная энциклопедия в 11 томах» (под ред. В. М. Фриче, А. В. Луначаского), Т. 11. М., 1939 / http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/2925/%D0%9C%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%8B – 28.02.2015.

⁴ **Сироткин Н.** О методологии исследования авангардизма, или семиотические отношения авангардизма к действительности // «Семиотика и авангард: Антология» (под общ. ред. Ю. С. Степанова). М., 2006, с. 41.

⁵ Այստեղ մի ճշգրտում անենք: Խորհրդային արվեստաբանության, գրականագիտության մեջ «ավանգարդ» եզրույթն այնքան էլ հստակ չէր ընկալվում: Արևմտյան գրականագիտության մեջ «ավանգարդ» հասկացությունը նախնառաջ հակադրվում է «ավանդական»-ին: Նման ընկալումը ռուսական գիտական խոսույթում տեսանելի է Նիկիտա Սիրոտկինի «Գերմանալեզու ավանգարդ» հոդվածում (տե՛ս «Семиотика и Авангард: Антология», էջ 820): Ավանգարդիստական էին գեղագիտական այն «իզմերը», որոնք խզում էին կապը ավանդական պոետիկաների հետ: Մակայն հարկ է հավելել, որ ավանգարդը նաև հակադրվում է դեկադանսին: Եթե վերջինիս բնորոշ էին հոռետեսությունը, էնտրոպիան, ապա ավանգարդիստական «իզմերը», օրինակ ֆուտուրիզմը, փորձում էին հակառակն անել:

⁶ Այս մասին տե՛ս **Хабермас Ю.** Модерн – незавершенный проект // «Современная литературная теория. Антология» (сост., перевод, прим. И. В. Кабановой). М., 2004, էջ 227-242:

⁷ **Wolfgang Asholt, Walter Fähnders,** Projekt Avantgarde – Vorwort // «Die ganze Welt ist eine Manifestation»: die europäische Avantgarde und ihre Manifeste (Hrsg. von Wolfgang Asholt und Walter Fähnders), Darmstadt, 1997, S. 2-3.

Այստեղից հարց է ծագում. կարո՞ղ են գրական դաշտի «անավարտ նախագծի» համատեքստում ստեղծվել մանիֆեստներ: Լ. Անդրենի կարծիքով, քանի որ գրական դպրոցներում, ուղղություններում, ստեղծագործական խմբերում գրողները քչանում են, ապա դա իր հերթին հանգեցնում է մանիֆեստների նվազման⁸:

Այս դրույթը կվիճարկեր Մ. Էպշտեյնը: Նա կարծում է, որ ինչ-որ կապ գոյություն ունի մանիֆեստի և համաշխարհային կատակլիզմների միջև, «որովհետև մանիֆեստը մտքի կատակլիզմ է, ժամանակների պառակտման նշան: Երբ հայտնվում են մանիֆեստները, ինչ-որ նոր և վճռական ուժ մտնում է աշխարհ և տեղաշարժում նրան իր սովորական վիճակից»⁹: Մ. Էպշտեյնի մեկնաբանությունը Լ. Անդրենի մեկնաբանության համեմատ «բաց» է, չի բացառում, որ արժեքաբանական (կտրուկ) փոփոխությունների, հնի ու նորի բախման արանքում ապագայի մոդելավորման, նախագծման ժամանակ գրական, մշակութային, քաղաքական դաշտերում հայտնվեն նոր մանիֆեստներ: Ուստի մանիֆեստը *անցումային ժամանակներում* ծնվող ժանր է: Օրինակ, Մ. Էպշտեյնի «Début de siècle, կամ հետ-ից նախ-ային. Նոր դարի մանիֆեստը» հոդվածը բնույթով *մանիֆեստային է*: Այս տեքստն ազդարարում է նոր՝ համակարգչային դարաշրջանի սկիզբը: Մ. Էպշտեյնի հոդված-մանիֆեստի վերնագիրն արդեն իսկ հուշում է դրա մասին: Հոդվածի խորագրում մենք տեսնում ենք խաղային (игровой) բնույթ, որը բաղկացած է երկու մասից. առաջինը՝ բացատրող է, իսկ երկրորդը՝ «Նոր դարի մանիֆեստը»՝ ազդարարող: Այլ խոսքով՝ հեղինակը ուզում է, որ այս տեքստը գործառի հոդվածի և մանիֆեստի միջանկյալ դիրքում, հասման եզրում: Եվ գուցե տարիներ անց տեսաբանները նրա այս տեքստը համարեն նոր դարի առաջին մանիֆեստներից մեկը:

Դ. Ս. Սեդելնիկը մանիֆեստների «ակտիվացումը» բացատրում է ավանգարդականների՝ կյանքի և գրականության սահմանների միաձուլման ձգտումով: Այսինքն՝ արվեստի և կյանքի սահմանների վերացմամբ «մանիֆեստը ձեռք է բերում որոշակի ինքնուրույնություն, դառնում յուրօրինակ կամուրջ՝ կոչված արվեստը միավորելու իրականությանը»¹⁰:

Չենք կարծում, որ մանիֆեստների գործառույթն արվեստը կյանքին միավորելն է: Եթե «միավորել» (соединять) ասելով Դ. Ս. Սեդելնիկը նկատի ունի արվեստ-կյանք հաղորդակցությունն ապահովելը, ա-

⁸ St' u Андреев Л. Порывы и поиски двадцатого века // «Называть вещи своими именами». Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века (сост., предисл., общ. ред. Л. Г. Андреева). М., 1986, էջ 16:

⁹ Эпштейн М. Début de siècle», или От пост- к прото-. Манифест нового века // "Знамя", 2001, № 5 // <http://magazines.russ.ru/znamia/2001/5/epsh.html> - 23.01.2015.

¹⁰ Седелник Д. Дадаизм и дадаисты (глава 4. Поэтика. Манифестантизм). М., 2010 // <http://www.dali-genius.ru/library/dadaizm-i-dadaisty5.html> - 06.03.2015.

պա նրա հետ համաձայն ենք, իսկ եթե մանիֆեստին վերագրում է «միավորողի» դեր, ապա համակարծիք չենք, քանի որ մանիֆեստի կոչը ուղղված է գրական դաշտին, այնտեղ խաղացող «դերասաններին»: Այլ խոսքով՝ մանիֆեստը արվեստ-կյանք հաղորդակցության կայացման «ալիք» է դառնում: Հարգարժան գերմանագետի պնդումն անընդունելի է նաև այն պատճառով, որ ասվածը չի փաստարկվում էմպիրիկ նյութի հիման վրա: Այս պնդումը համահունչ է Իրինա Կարասիկի տեսակետին. «Արվեստագետը, - գրում է նա, - պահանջ է զգում խոսքային ինքնաարտահայտման, հանրության հետ անմիջական շփման»¹¹:

Մանիֆեստը իբրև ժանր

Իսկ ի՞նչ բնույթի տեքստ է մանիֆեստը՝ գրակա՞ն, գիտակա՞ն, թե՞ ...¹²: Մա վիճահարույց հարցերից է:

Լ. Անդրեևը գրում է. «Մանիֆեստները դեռ գեղարվեստական գրականություն չեն. մանիֆեստները գրական բանաձևեր են, մինչդեռ գեղարվեստական գրականությունը բանաձև չէ»¹³: Ասվածին մասամբ կարելի է համաձայնել: Այն, որ մանիֆեստները «գրական բանաձևեր են», ընդունելի է, քանի որ հետագա տեքստերի սերման ժամանակ, իսկապես, մանիֆեստներում արտահայտված գաղափարները կյանքի են կոչվում (Ա. Բրետտոնի մանիֆեստները, Իվան Գոլի «Սյուրռեալիզմի մանիֆեստը»)¹⁴: Ինչ վերաբերում է այն պնդմանը, թե «մանիֆեստները դեռ գեղարվեստական գրականություն չեն», ապա մասամբ վիճելի է:

Այժմ տեսնենք, թե ինչպես են մեկնաբանում մանիֆեստը գերմանագետները: «Մանիֆեստը, - գրում է Վալտեր Ֆենդերսը, - գրական կարևորագույն ժանր է (“das wichtigste literarische Genre”), ավանգարդը ինքն իրեն բացահայտում է, զարգացնում, քարոզում, մինչև անգամ այս ժանրը փորձարարության հետևանքով ինքն իրեն մերժում է»¹⁵: Իսկ մեկ այլ տեղ՝ Վ. Աստոլտի հետ համահեղինակած հոդված-ներածականում գրում է, որ «մանիֆեստը ծագում է այն ժամանակ, երբ գրական տեքստը չի բավականացնում և գեղագիտական արտադրանքը այլ ձևերով է արտահայտվում, ... իրեն անջատում է գրականությունից և բնա-

¹¹ Карасик И. Манифест в культуре русского авангарда // "Поэзия и живопись". Сборник трудов памяти Н. И. Харджиева. М., 2000, с. 129 / <http://archive.is/3iTs> - 06.03.2015.

¹² Ուշագրավ է Վ. Ֆենդերսի և Աստոլտի «Ավանգարդի նախագիծը - նախաբանը», որտեղ զուգահեռներ են անցկացվում ավանգարդիստական մանիֆեստների և ֆրագմենտների միջև: Այս մասին տե՛ս Wolfgang Asholt, Walter Fähnders, Projekt Avantgarde – Vorwort // «Die ganze Welt ist eine Manifestation», էջ 1-4:

¹³ Андреев Л., նշվ. աշխ., էջ 3:

¹⁴ Ստորև կտեսնենք, որ ոչ բոլոր «իզմ» ազդարարող մանիֆեստները կամ մանիֆեստատիկա տեքստերը կարող են դառնալ գեղարվեստական երկեր գրելու շարժառիթ:

¹⁵ Walter Fähnders, «Vielleicht ein Manifest». Zur Entwicklung des avantgardistischen Manifestes // «Die ganze Welt ist eine Manifestation»: die europäische Avantgarde und ihre Manifeste, S. 18.

կույթուն է հաստատում գրական երկի և արտագեղարվեստական իրականության սահմանի վրա»¹⁶: Առաջին մեջբերման մեջ «մանիֆեստի գրական ժանր» լինելու փաստը վիճելի է, իսկ երկրորդ մեջբերման մեջ արդեն համահեղինակ գերմանագետները մանիֆեստը մեկնաբանելիս ելնում են ժանրի *գործառական տեսանկյունից*: Եթե առաջին ձևակերպման մեջ գերմանագետը ոչ այնքան հստակ է¹⁷, ապա երկրորդում նրանց տեսակետը լիովին ընդունելի է:

Մանիֆեստը իր գործառնությունով տարբեր է գրական տեքստից: Եթե վերջինիս ինքնաբավությունը ավելի շոշափելի է, իմաստը դրա մեջ ծածկագրված է, ապա մանիֆեստի ուղղվածությունը դեպի «դուրս» է, ուժեղ է կոչը, ապելատիվությունը: Մանիֆեստը գրական դաշտի «գործող անձանց» ստիպում է դիմել գործողությունների, այլ խոսքով ասած՝ մանիֆեստ-տեքստը անմիջականորեն կարող է ազդել ոչ միայն տեքստերի սերման վրա, այլ նաև գրական դաշտի «գործող անձանց» որոշակի պահվածք ձևավորելու վրա: Մայակովսկին, օրինակ, գդալը դեղին բաճկոնի ծոցագրպանում շրջում էր փողոցով, իսկ Մալևիչի սերթուկի գրպանից երևում էր փայտյա գդալը¹⁸:

Մանիֆեստի մի յուրօրինակ կողմի մասին է նշում Իրինա Կարասիկը. «Մանիֆեստը ոչ այնքան գրական-գեղագիտական ծրագիր է, որքան պահվածքի դրսևորում, ոչ թե փաստաթուղթ, այլ արարք, ժեստ, որը մտնում էր «թատրոնի կյանքի» մեջ»¹⁹: Նույն միտքն արտահայտում է Դ. Վ. Սարաբյանովը. «Մանիֆեստի ազդարարումը արարք է, հասարակական յուրօրինակ ակցիա»²⁰: Եթե ասվածը «թարգմանենք» Պ. Բուրդյուխի լեզվով, ապա մանիֆեստներն իբրև (հոգևոր) կապիտալ ազդում են «գործող անձանց» պահվածքի վրա:

Մանիֆեստի ժանրի մասին Միխայիլ Էյզտեյնը իր հեռուստատեսային դասախոսություններից մեկում²¹ ասում է, որ մանիֆեստները գրում են ստեղծագործ ուղեղները՝ ձևավորելով խոսույթներ: Մանի-

¹⁶ **Wolfgang Asholt, Walter Fähnders**, Einleitung // Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938) (Hrsg. von Wolfgang Asholt und Walter Fähnders), Stuttgart: Weimar 1995, S. XVI, XVII.

¹⁷ Ռուս գերմանագետ Դ. Ս. Սեդելնիկը, հավանաբար հետևելով այս նույն գրականագետների կարծիքին, պնդում է այս նույն միտքը, որ «մանիֆեստը վերածվում է ինքնուրույն (կամ համարյա ինքնուրույն) գրական ժանրի» (**Седельник Д.**, նշվ. աշխ. / <http://www.dali-genius.ru/library/dadaizm-i-dadaisty5.html> - 08.03.2015.)

¹⁸ **St' u Сарабьянов Д. В.** К ограничению понятия *авангард* // «Русская живопись. Пробуждение памяти». М., 1998. / http://www.independent-academy.net/science/library/sarabjanov/4_1.html - 26.02.2015. Նույն հոդվածը նաև՝ «Поэзия и живопись», էջ 83-91:

¹⁹ **Карасик И.**, Манифест в культуре русского авангарда.

²⁰ **Сарабьянов Д. В.** К ограничению понятия *авангард* // Նշվ. աշխ. / http://www.independent-academy.net/science/library/sarabjanov/4_1.html - 26.02.2015.

²¹ **Эпштейн М.** От гуманитарных наук к гуманитарным технологиям (лекция 1-я) // Программа Academia от 13.10.2010 / http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20898/episodeid/156593 - 26.02.2015.

Ֆեստը ո՛չ գիտական տեքստ է, ո՛չ էլ գրական, այլ գրականավարություն (= «литераводство»²²): Այս դիրքորոշումը հստակեցնում է Անդրենի ասածը:

Մ. Էպշտեյնի նորաբանությունը հուշում է, որ մանիֆեստը գրական տեքստերի համար շարժառիթ կարող է դառնալ: Ասվածից կարելի է եզրակացնել, որ մանիֆեստը «բազմադեմ» ժանր է, ուստի այն դժվար է որևէ գրական սեռի մեջ տեսնել, որևէ կոնկրետ ժանրի հետ կապել. այն պարունակում է տարրեր այլ ժանրերից:

Գուցե սա է եղել պատճառը, որ խորհրդային տարիների գրականագետները նույնացրել են մանիֆեստն ու նորմատիվ պոետիկաները, ծրագրային հողվածները, տրակտատները, նախաբանները, առաջաբանները, ֆրագմենտները²³, անգամ գրական անկետաները, որոնք դիտվում էին գրական մանիֆեստների «յուրօրինակ ձև»²⁴, «սահմանակից»²⁵: Տեքստային այս դրսևորումներն անշուշտ ունեն որոշակի հասման եզրեր մանիֆեստի ժանրի հետ, բայց նույնացնելը սխալ է:

Նշենք, որ 1909 թ. հետո գրված մանիֆեստային բնույթի շատ տեքստերի խորագրերում նկատելի են այլ ժանրանիշ միավորներ, ինչպիսիք են՝ *սզդարարում* (Tristan, *Futuristische Proklamation an die Spanier*, 1909), *բաց նամակ* (A. Döblin, *Futuristische Worttechnik. Offener Brief* an E.T. Marinetti, 1913), *կոչ* (A. Stech, *Aufruf zum Manifestantismus*, 1913, I. Goll, *Appell an die Kunst*, 1917), *հայտարարություն, հրապարակում* (R. Huesenbeck, *Erklärung. Vorgetragen im Cabaret Voltaire, im Frühjahr 1916*), *դեկլարացիա* (A. Крученых, *Декларация заумного языка*, 1921)²⁶ և այլն:

Այժմ տեսնենք, թե գրական դաշտում մանիֆեստի ժանրի հիմնադիրն ինչպես է բնութագրել մանիֆեստը: Մարինետին մանիֆեստի պոետիկայի մասին խորհելիս նշում է «հստակ ձևակերպված բողոքը», «քննադատելու-վիրավորելու որոշակի դոզան»²⁷, իսկ նպատակը՝ «հստակությունը» («Genauigkeit») և «հզորությունը, թափը, ուժը» («Ge-

²² Այս նորաբանությունը Մ. Էպշտեյնը ստեղծում է Վ. Խլերնիկովի ստեղծած «языководство» բառի օրինակով:

²³ Համոզվելու համար ընթերցողը կարող է թերթել Ն. Պ. Կոզլովայի և Ա. Ս. Դմիտրևի կազմած գրքերի բովանդակության ցանկը՝ «Литературные манифесты западноевропейских романтиков». М., 1980, «Литературные манифесты западноевропейских классицистов». М., 1980:

²⁴ **Эхенгольц М.** Манифесты (художественно-литературные) // «Литературная энциклопедия»: Словарь литературных терминов в 2-х томах, / http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/5801/%D0%9C%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%8B – 26.02.2015.

²⁵ «Литературная энциклопедия в 11 томах».

²⁶ «Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938)», Stuttgart: Weimar, 1995. S. 17, 32, 63, 130, 267.

²⁷ **Walter Fähnders.** «Vielleicht ein Manifest». Zur Entwicklung des avantgardistischen Manifestes // «Die Ganze Welt ist eine Manifestation», S. 25.

walt»), «վճռականորեն առաջ մղելը»²⁸:

«Հստակությունը» («Genauigkeit») մանիֆեստում նշանակում է, որ նվազագույնի պետք է հասցնել տարընթերցումները, այլ խոսքով ասած՝ «աղմուկը» պետք է հնարավորինս նվազեցնել: Այս իմաստով մանիֆեստը չի մոտենում ոչ գրական, ոչ գիտական տեքստերին՝ հստակ ձևակերպված դրույթների շնորհիվ:

Մարինետտիի նշած երկրորդ հատկանիշը՝ ուժը, թափը, նպատակ ունի մանիֆեստը կենտրոնացնել հասցեատիրոջ վրա. «զայրացած» այս տեքստը արագ ներագրելու միտում ունի: Ներագրումը ենթադրում է, որ մանիֆեստը պետք է օգտվի պատկերավորման միջոցներից՝ փոխաբերություններից, փոխանունությունից և այլն: Ուստի այս առումով մանիֆեստը հեռանում է գիտական (գրականագիտական) տեքստերից: Ասվածից կարող ենք եզրակացնել, որ մանիֆեստը և՛ զգայական, և՛ ռացիոնալ բաղադրիչներից է բաղկացած:

Մանիֆեստների փաստական նյութը մեզ հիմք է տալիս ասելու, որ որոշ դեպքերում այն կերտվում է գլխուղեղի աջ (զգացական), որոշ դեպքերում էլ ձախ (վերլուծական) կիսագնդերի մասնակցությամբ: Ձախ կիսագնդի ակտիվությունը երևում է պայմանականորեն ասած «տեսական» կամ «գիտական» մանիֆեստներում (Ա. Բրետոնի, Իվան Գոլլի «Սյուրռեալիզմի մանիֆեստը», Մարինետտիի «Վարիետե»²⁹ (1913) մանիֆեստը)³⁰: Այս առումով հետաքրքրական է Մ. Էպշտեյնի հետևյալ հակադրումը. «Մանիֆեստը տեսության առաջին խոսքն է, իսկ մենագրությունը՝ վերջին խոսքը»³¹: Ասվածից կարող ենք բխեցնել, որ մանիֆեստը շարժառիթ է. ազդակ է ապագայում ձևավորվող գրական դաշտում «գործող անձանց» տեղաբաշխման, իսկ գիտական տեքստը հետահայաց է գրական դաշտին:

«Գիտականի» կողքին կարելի է հիշատակել զգացական, իռացիոնալ, փոխաբերություններով հարուստ մանիֆեստներ (օր.՝ դադաիզմի մանիֆեստները): Մանիֆեստը անգամ դառնում է ինքնամերժման ժանր, որը մենք տեսնում ենք, օրինակ, դադաիզմի պարագայում. Տրիստան Յարայի հակամանիֆեստը («Մանիֆեստ դադա 1918»)³²: Մտացվում է՝ մանիֆեստը ոչ միայն հաստատում է ինչ-որ բան, այլև՝ հաստատածը մերժում: Դադաիզմի համատեքստում ժանրի մերժումը կա-

²⁸ Walter Fähnders, Avantgarde und Moderne 1890-1933, S. 203.

²⁹ Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938), S. 471.

³⁰ Հայերեն գրված «գիտական» մանիֆեստներից են «Երեքի դեկլարացիան» (Եղիշե Զարեկ, Երկերի ժողովածու, Եր., 1967, էջ 553-554), Կ. Զարյանի «Գրական հանգանակ» (1913) մանիֆեստը (Կոստան Զարյան, Նավատումար, Եր., 1999, էջ 74-76):

³¹ Эпштейн М. О жанре. Манифест-гипотеза. Трактат-бонсай // Эпштейн М. Знак пробела. О будущем гуманитарных наук, М., 2004 // http://www.emory.edu/INTELNET/mt_bonsai.html - 20.03.2015.

³² Walter Fähnders, Avantgarde und Moderne 1890-1933, 2. Auflage, Stuttgart-Weimar, 2010. S. 203.

րելի է բացատրել հենց դադաիզմի տրամաբանությամբ: Դադաիստը չի ընդունում միանշանակությունը. մարտավարությամբ մարտնչող է, բռնությունը մեղադրող, ծեսը քանդող, բարոյականությունը և ճաշակը համարում է դոգմաներ: «Դադան, - ասում է Անդրե Բրետոնը, - չի տրվում իրերին, սիրուն, գործին: ... Դադան a priori դատապարտում է բացատրությունը և ճանաչում է միայն բնագործ»³³:

Հենց այս տրամաբանությամբ է դադաիզմը մերժում իր իսկ արտահայտման ժանրը՝ մանիֆեստը: Այս առումով հետաքրքրական են նաև խաղարկային դաշտում գրված Մելին Արնաուդսի «Դադա-անձրևանոց» (Dada-Sonnenschirm, 1920) և Կուրտ Շվիտտերսի «i» (Ein Manifest, 1922) մանիֆեստները, որոնցում ընդհանրապես բացակայում է ծրագրային կողմը, և հենց դրա բացակայությունն էլ դադաիզմի ծրագիրն է: Սա մի յուրօրինակ ծաղր է հենց ժանրի նկատմամբ: Այս առիթով Դ. Ս.Սեդելնիկը նույնպես գրում է, որ «տիպիկ դադաիստական մանիֆեստը կառուցվում է ամբողջական մերժման սկզբունքի հիման վրա, ամբողջի և ամենի, այդ թվում նաև հենց իր մերժման»³⁴: Վերջինս դիպուկ մեջբերում է նաև Գ. Շաուբի այն միտքը, որ նման ինքնամերժողական մանիֆեստները դառնում են մետամանիֆեստներ, այսինքն՝ մանիֆեստներ մանիֆեստների դեմ³⁵: Այլ խոսքով ասած՝ դադաիստական նման մանիֆեստները դառնում են իրենց իսկ ծրագրի, տրամաբանության լավագույն դրսևորումը:

Այժմ փորձենք հասկանալ, թե ինչպիսի ուղղվածություն ունի մանիֆեստը:

Մանիֆեստը իբրև տեքստ խիստ կարևոր է այն իմաստով, որ մղում է գրական տեքստեր սերելուն: Այսպիսի տեքստերը պայքարի մեջ են մտնում նախորդ տեքստերի հետ: Եվ գրական պայքար է ձևավորվում հնի ու նորի միջև. նորը ուզում է «ծայրամաս» մղել հինը և գրավել նրա տեղը³⁶, սա էլ հենց ֆուտուրիստական, դադաիստական ժանրաբաղադրիչ տարրերից մեկն է («հստակ ձևակերպված բողոքը»,

³³ **André Breton**, *Geographie Dada // Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938)* (Hrsg. von Wolfgang Asholt und Walter Fähnders), Stuttgart/Weimar, 1995, S. 188.

³⁴ **Седелник Д.**, նշվ. աշխ. / <http://www.dali-genius.ru/library/dadaizm-i-dadaisty5.html> - 08.03.2015)

³⁵ Տե՛ս նույն տեղը, **Schaub, G.** Dada avant la letter. Ein unbekanntes «Literarisches Manifest» von Hugo Ball und Richard Huelsenbeck // **Hugo Ball**. Almanach 1985/1986, 1986, էջ 139:

³⁶ Այս առումով հետաքրքրական է Բուրյուլևի, Ալեքսանդր Կրուչոնիխի, Վ. Մայակովսկու և Վիկտոր Խլերնիկովի «Ապտակ հասարակական ճաշակին» (1912) մանիֆեստը («Пощечина общественному вкусу»). М., 1912 / <http://ruslit.traumlibrary.net/page/futuristypov.html> - 22.03.2015): Այսպես է ֆուտուրիզմը մտնում Ռուսաստան, իսկ ավարտի բացահայտ ձայնը լսվում է երեք տարի անց (**Маяковский В.** Капля дегтя. Речь, которая будет произнесена при первом удобном случае (1915) // **В. В. Маяковский** Полное собрание сочинений в 13 томах. Том 1. М., 1955, с. 349-351 // <http://feb-web.ru/feb/mayakovsky/texts/ms0/ms1/ms1-349-.htm?cmd=p> - 15.03.2015)

«քննադատելու-վիրավորելու որոշակի դոզա» և այլն):

Այս պայքարի ժամանակ տեսանելի է դառնում մենք//նրանք հակադրությունը³⁷, որի բացահայտ լինելու փաստը կարելի է տեսնել «Ապտակ հասարակական ճաշակին» (1912) ժողովածուում, Անտոնիո Ֆերոյի, Ջիզա Վերտովի մանիֆեստներում³⁸: Օրինակ, Ջիզայի մանիֆեստում մենք տեսնում ենք, որ իրեն՝ կինոկային, հակադրում է կինեմատոգրաֆիստներին, իսկ Անտոնիո Ֆերոյի մանիֆեստում գրուցակիցներ են Ես-ը և բազմությունը (Ich (Antonio Ferro)// die Menge):

Ումբերտո Էկոն մոդեռնիստական գեղագիտությունը բացատրում է նորայթի և կարգուկանոնի, նորարարության և օրենքի դիալեկտիկական հակադրամիասնության միջոցով³⁹: Եթե հակադրամիասնությունը օգտագործելու լինենք իբրև մետալեզու, ապա կարող ենք ասել, որ մանիֆեստը գրական դաշտում մտցնում է լարվածություն, ուզում է ոչ նորմը դարձնել նորմ: Եթե ուղեղի գործառական ասիմետրիկության տեսանկյունից դիտարկելու լինենք, ապա մանիֆեստների հեղինակներն օժտված են ստեղծագործական, նորարարական ուղեղով: Այս հատկանիշների «պատասխանատուն» ձախ կիսանգունդն է, որը նորարարական գաղափարների գեներատոր է:

Մանիֆեստում ձախ կիսագնդի «արտադրանք» կարող ենք համարել նրա պայքարը *անցյալի* դեմ և *ապագա* գրական դաշտի մոդելավորումը ներկայում⁴⁰: Այս տրամաբանության համատեքստում հիմնավորված է Մ. Էպտեյնի այն պնդումը, որ «մանիֆեստը ոչ թե նեղացնում է, այլ ընդլայնում է մտածողության հորիզոնները՝ ներմուծելով հնարավորի գաղափարը»⁴¹:

Այսպիսով, կարող ենք եզրակացնել, որ «գիտական» մանիֆեստների ստեղծման ժամանակ ակտիվ է ձախ կիսանգունդը, իսկ «զգացակալնի» ժամանակ՝ աջը: Ժանրի սերման գործում գերակշռողը ձախն է:

Մանիֆեստի դրսևորման «ալիքների» խնդիրը

Հայտնի է՝ նոր ժանրի ի հայտ գալը պայմանավորված է ստեղծված նոր սոցիոմշակութային իրավիճակով, համատեքստով, ասելիքով:

³⁷ Հմմտ.՝ Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen (Hrsg. Dieter Burdorf, Christoph Fasbender, Burkhard Moeninghoff), 3. völlig neu bearb. Auflage, Stuttgart, 2007, էջ 471:

³⁸ Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938), Stuttgart: Weimar, 1995, S. 265-267, 279-281.

³⁹ Эко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна // "Философия эпохи постмодерна". Минск, 1996, с. 63 // http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Еко/Inn_Povt.php -15.03.2015.

⁴⁰ Հայտնի է, որ ուղեղի աջ կիսագունդը ուղղված է դեպի անցյալ, իսկ ձախը՝ դեպի ապագա (այս մասին տե՛ս **Доброходова Т. А., Брагина Н. Н.** Принцип симметрии-ассиметрии в изучении сознания человека // Вопросы философии, 1986, № 7, էջ 13-27):

⁴¹ Эпштейн М. О жанре. Манифест-гипотеза. Трактат-бонзай // http://www.emory.edu/INTELNET/mt_bonsai.html - 23.03.2015.

Վերջինիս ի հայտ գալը վկայում է նոր ասելիքի անհրաժեշտության մասին և հակառակը: Պատահական չէ, որ Վ. Ասիոլտը և Վ. Ֆենդերը նկատում են՝ գրական դաշտում մանիֆեստի շնորհիվ նոր հաղորդակցական իրավիճակ է ձևավորվում: Մանիֆեստը, օրինակ, շեշտադրումը փոխում է անհատից դեպի կոլեկտիվը⁴², երբ տարբեր բանաստեղծներ հեղինակում ու ստորագրում են մանիֆեստներ⁴³:

Մեզ հետաքրքրում է, թե մանիֆեստը ինչ «ալիքով» է ի հայտ գալիս, ինչպիսին է նրա մարտավարությունը, որը կարողանում է «կենտրոնում» եղած գրական «իզմերը», ճաշակը, ավանդույթը մղել «ծայրամաս»:

Մանիֆեստն իբրև ժանր միանգամից չի ստեղծվել: Մարինետտին անմիջապես չի հանգել մանիֆեստի գաղափարին: Այն սկզբից տպագրվում է Էնրիկո Կավաչիոլիսի «Կապույտ գորտեր» բանաստեղծական ժողովածուում՝ իբրև նախաբան (1909 թ., հունվարի կեսեր), իսկ հունվարի 15-ին Թուրինում Մարինետտիի «Էլեկտրական տիկնիկներ» ներկայացման ժամանակ ընթերցվում է, որը չի ընդունվում հասարակության կողմից:

1909 թ. փետրվարի 5-ին մանիֆեստի 11 կետերը տպագրվում են Բոլոնիայի «Gazetta dell' Emilia»-ում, իսկ Միլանում փակցվում են ֆուտուրիզմի բոթն ավետող «վառ կարմիր գույնի» պաստառներ: Մարինետտին ուղարկում է իր մանիֆեստը միաժամանակ տարբեր գրաքննադատների, տպագրում է «Պոեզիա» հրատարակչության հատորներից մեկում, իսկ փետրվարի 20-ին՝ փարիզյան հայտնի «Ֆիգարոյում»⁴⁴ «Ֆուտուրիզմ» վերնագրով իր առաջին մանիֆեստի տասնմեկ կետերը⁴⁵: Հատկանշական է, որ «Ֆիգարոյի» խմբագրականում Մարինետտիին ներկայացնում են իբրև «իտալացի ու ֆրանսիացի երիտասարդ գրող»՝ ավելացնելով. «Հետաքրքրական է թվում, որ մեր ընթերցողները կձանձրանան և միաժամանակ իրենց կարծիքը կար-

⁴² Տե՛ս **Wolfgang Asholt, Walter Fähnders**. Einleitung // Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938), էջ XXVI:

⁴³ Մանրամասն տե՛ս «Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938)», «Литературные манифесты: от символизма до "Октября"» (сост. Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров). М., [1924] 2001:

⁴⁴ Այս հանդեսում է տպագրվել նաև Ժ.Մորիասի «Միմվոլիզմ» ծրագրային տեքստը: Շատերը Ժան Մորիասի 1886 թ. «Ֆիգարո» հանդեսում տպագրած «Միմվոլիզմ» ծրագրային հոդվածը (Le Symbolisme) համարում են մանիֆեստ, անգամ խորագրում տեղ չգտած մանիֆեստ ժանրային ցուցիչը մտցնում են վերնագրի մեջ (տե՛ս **Эткинд Е. Г.** Символизм // "Краткая литературная энциклопедия". Т. 6. М., 1971, էջ 831, **Обломиевский Д.** Французский символизм. М., 1973, էջ 11, **Семенова В. В.** Поэзия русских символистов как явление модернистской культуры // "Вестник Югорского государственного университета", Вып. 1. (20). 2011, էջ 108 / <http://www.old.ugrasu.ru/science/journal/20/14/documents/107-118.pdf> - 08.03.2015.):

⁴⁵ **Walter Fähnders**, «Vielleicht ein Manifest». Zur Entwicklung des avantgardistischen Manifestes // «Die Ganze Welt ist eine Manifestation», S. 22-23.

տահայտեն»⁴⁶ այս տեքստի մասին:

Վերը նկարագրվածից կարելի է եզրակացնել, որ Մարինետտին առավելագույնս օգտագործել է բոլոր հնարավոր միջոցները (ալիքները)՝ իր մանիֆեստը տարածելու համար: Նա չի սահմանափակվում միայն Իտալիայով: Մարինետտին *ֆրանսերենով* մտնում է այն ժամանակվա «մշակութային կենտրոն»՝ Փարիզ⁴⁷, նույն տարվա մարտի 8-ին՝ Ռուսաստան: Մարինետտիի տեքստի՝ տարբեր մշակութային դաշտերում տպագրվելը նրան հաջողություն է բերում: Բացի այդ՝ ֆուտուրիզմը խոր արմատներ է գցում Առաջին աշխարհամարտի շնորհիվ և գրական-գեղարվեստական ուղղությունից վերաճում է *հասարակական-քաղաքական* երևույթի: Հատկապես Իտալիայում «դուչեի» իշխանության գալուց հետո, երբ Մարինետտին տպագրում է «Ֆուտուրիզմի հեղափոխությունը» գիրքը, որը «գերշովինիզմի, հեղափոխական մաքսիմալիզմի, պարզմիտ ազգայնականության և կարգախոսների մի ֆանտաստիկ խառնուրդ էր»⁴⁸:

Նկատենք, որ մանիֆեստի ժանրը դառնում է մի յուրօրինակ «ալիք», որում հիմնականում հրամայական եղանակով է խոսվում (ֆուտուրիզմ), թե ինչպիսի գարգացում պետք է ունենա գրականությունը: Մանիֆեստից ծնվում են գրական տեքստեր, նկարներ, ճարտարապետական արտեֆակտեր (ֆուտուրիզմ, սյուրռեալիզմ և այլն), և սրանց կից, գրվում են մանիֆեստներ, որոնք մնում են լուրջ մանիֆեստների սահմաններում (հոգեֆուտուրիզմ, բիոկոսմիզմի ծրագիրը, լյումիզմ, ֆորմլիբրիզմ, ֆուիզմ և այլն)⁴⁹:

Այլ խոսքով ասած՝ մանիֆեստները և մանիֆեստի հավակնող ծրագրային հողվածները իրենց սկզբնական շրջանում չեն դառնում նախատեքստ, հետագա տեքստերի «մայր»: Մանիֆեստների՝ գրական տեքստերի հիման վրա ստեղծված «իզմերի» ձախողումը պայմանավորված է նրանով, որ մանիֆեստը օբյեկտ-լեզվից չի վերաճում մետա-լեզվի, խոսքից գործի, որ նրանից սերեն (գրական) տեքստեր: Իսկ ինչ վերաբերում է ուսումնասիրողին, ապա կարող ենք ասել, որ գրական ուղղությունը վերլուծելիս մանիֆեստները մետատեքստի գործառույթ են կատարում, «բանալի», որով կարողանում ես տեսնել, թե ենթատեքստերը, օբյեկտ-լեզուները (= գրական տեքստ) որքանով են կատարել իրենց դերը կամ շեղվել նախապես մտածվածից, ծրագրվածից:

Գրականության պատմության ընթացքում նորմից շեղումների

⁴⁶ Նույն տեղում, էջ 23:

⁴⁷ Տե՛ս նույն տեղը:

⁴⁸ **Якобсон Р.** Новое искусство на Западе (Письмо из Ревеля) // **Якобсон Р.** Работы по поэтике: переводы. М., 1987, с. 426.

⁴⁹ Տե՛ս «Литературные манифесты от символизма до "Октября"», էջ 275-290, 295-297, 316-320:

բազմաթիվ օրինակներ կարելի է բերել (Ն. Բուալոյի «Պոետական արվեստ» // Կոռնել, Ռասին, Մոլիեր): Նորմատիվ պոետիկաներից, մանիֆեստներից շեղումն անհրաժեշտություն է գրականության զարգացման համար: Այս առումով հետաքրքրական է Ալֆրեդ Դյոբլինի «Ֆուտուրիստական խոսքարվեստ. բաց նամակ Ֆ. Տ. Մարինետտիին» (1913) քննադատական հոդվածը, որտեղ վերջինիս մեղադրում է դոգմատիկության մեջ, իբր նա տառապում է «մոնոմանիայով», թելադրում է բոլորին իր ծայրահեղ կարգադրությունները: Ըստ Դյոբլինի՝ այս մտեցումը կարող է հանգեցնել այն բանին, որ Մարինետտին կդառնա «արվեստագետների խնամակալը», որը կարող է «աճեցնել նմանակողներ (էպիգոններ), իսկ դա կարող է հանգեցնել նրանց ինքնասպանության»⁵⁰: Այդ պարագայում արվեստագետի ստեղծագործական ազատության, գրական դաշտում մնալու հեռանկարի մասին խոսելն ավելորդ է: Դա է պատճառը, որ Դյոբլինը գրում է. «Գրականության մեջ չկա զանգվածային, ընդհանրական արտադրանք: Այն, ինչ չի նվաճվում, կորչում է: Մի՛ ձգտեք հոտը շատացնելուն. աղմուկը շատ է, իսկ բուրդը՝ նվազ»⁵¹:

Դյոբլինը անարդյունավետ է համարում Մարինետտիի առաջարկած ստեղծագործական հնարքները (նմանակելը տեխնիկային, իմաստային շարակարգը խախտելը) և գտնում է՝ «մեթոդը տեղ չունի արվեստում, խելագարությունն ավելի լավ է»⁵²: Փաստորեն, յուրաքանչյուր ստեղծագործող պիտի կերտի իր «իզմը»: Այս տրամաբանությամբ էլ Դյոբլինը ավարտում է իր հոդվածը. «Դուք հոգացե՛ք ձեր ֆուտուրիզմի մասին: Ես կհոգամ իմ դյոբլինիզմի մասին»⁵³:

Այս համատեքստում հարկ է նշել՝ Արման Առնոլդը նկատում է, որ Դյոբլինը դրական է գնահատում Մարինետտիի «Մաֆարկա ֆուտուրիստ. աֆրիկյան վեպը» (1909) և անմիջապես ավելացնում է. «1919-1924 թթ. ընթացքում գրված վեպերում Դյոբլինը օգտվել է Մարինետտիի սիրած հնարանքից՝ գրել գոյականների և բայերի երկար շղթաներով առանց որևէ կետադրական նշանների»⁵⁴: Կարծում ենք, որ Դյոբլինի ստեղծագործությունների վրա անուղղակի ազդեցություն է ունեցել ոչ միայն Մարինետտին, այլ նաև Ջեյմս Ջոյսը (հատկապես «Ուլիսեսը» (1922)):

Համառոտ անդրադառնանք այս խնդրին:

⁵⁰ Alfred Döblin, Aufsätze zur Literatur, Olten und Freiburg im Breslau, 1963, S. 10. Ռուսերեն տարբերակը՝ Деблин А. Футуристическая техника слова // "Называть вещи своими именами", с. 295-300.

⁵¹ Նույն տեղում, էջ 15:

⁵² Նույն տեղում, էջ 13:

⁵³ Նույն տեղում, էջ 15:

⁵⁴ Арнольд А. Литература (Проза и поэзия) // «Энциклопедия экспрессионизма» (сост. Л. Ришар). М., 2003, с. 183.

Ալ. Դյոբլինը իր «Իմ «Բեռլին. Ալեքսանդերպլաց» գիրքը» (Mein Buch «Berlin Alexanderplatz», 1932) հողվածում նշում է, որ մինչ Ջոյսի «Ուլիսեսին» ծանոթանալը, իր վեպի «մեկ չորրորդը գրված էր», իսկ վեպի հետ ծանոթությունը հեղինակը համարում է «համընթաց քամի իր նավին»⁵⁵, այսինքն՝ վեպին: Եթե կան էլի ընդհանրություններ, ապա դրանք՝ ըստ Դյոբլինի «Հարցեր Ալֆրեդ Դյոբլինին» տեքստի՝ «ոչ առանցքային ընդհանրություններ են» («periphere Ähnlichkeiten»), որոնք Դյոբլինը վերագրում է «հոգևոր հոսանքներին», որոնք «միևնույն ժամանակ տարբեր տեղեր են ներթափանցում», ինչպես օրինակ՝ «ենթագիտակցական..., ինչի պատճառով նորություն չէր»⁵⁶: Մի քանի առիթներով Դյոբլինը մերժում է Ջոյսի անմիջական ազդեցությունը իր ստեղծագործությունների վրա:

Իր «Էպիլոգում» (Epilog, 1948) նկատում է. «Ինչո՞ւ պիտի հետևեի իռլանդացի Ջոյսին (հայտնի, ինձ զարմացնող)», եթե հենց գերմանական դաշտում «կարող էի սովորել այնտեղից, որտեղից ինքն է սովորել՝ էքսպրեսիոնիստներից, դադաիստներից»⁵⁷: Այլ փաստարկի ենք հանդիպում նաև «Բեռլին. Ալեքսանդերպլացի ԳԴՀ հրատարակման առիթով» տպագրված վերջաբանում (Nachwort [Zur DDR-Ausgabe von „Berlin Alexanderplatz“], 1955): Դյոբլինը տարակուսում է, թե ինչու պետք է նմանակեր Ջոյսին, եթե իրեն «բավական էր շրջապատող, պարուրող կենդանի լեզուն», «անցյալը տալիս էր ամբողջ հնարավոր նյութը»⁵⁸: Սա չի նշանակում, որ Դյոբլինը Ջոյսին չի համարում մեծագույն գրողներից մեկը⁵⁹: Մեկ այլ տեղ էլ՝ «Հարցեր Ալֆրեդ Դյոբլինին» տեքստում Դյոբլինը նկատում է, որ Ջոյսը «մեծագույն գրող է, ռահվիրա է ոճի և այդ իսկ պատճառով նաև պատկերման ձևի մեջ»⁶⁰: Ստացվում է, որ Ջոյսի վեպը ունեցել է որոշակի ազդեցություն, բայց այն չի եղել գերակշռող: Դյոբլինի բժիշկ լինելու, Ֆրոյդի գաղափարների և հոգեվերլուծության համաեվրոպական արգասիք լինելու փաստը մեզ համար հիմք է դառնում հասկանալու, որ Դյոբլին-Ջոյս ընդհանրությունը միևնույն ինտելեկտուալ, սոցիոմշակութային դաշտում գտնվելու ազդեցության արդյունք է⁶¹:

⁵⁵ Alfred Döblin, Zwei Seelen in einer Brust: Schriften zu Leben und Werk (Hrsg. Erich Kleinschmidt). München, 1993, S. 217. Նկատենք, որ Դյոբլինը վեպը սկսել է գրել 1927 թ. հոկտեմբերից: Առաջին անգամ թարգմանվել է գերմաներեն մասնավոր հրատարակչությունում հենց 1927-ին, առաջին անգամ տպագրվել է 1928 թ. մարտ-ապրիլ «Դաս դոյչե բուխ» («Das deutsche Buch») տարեգրքում: Ըստ գերմաներեն տեքստի մեկնաբանողի՝ ամենաուշը 1928 թ. փետրվարին է Դյոբլինը կարդացել Ջ. Ջոյսի «Ուլիսեսը» (տե՛ս նույն տեղը, էջ 615):

⁵⁶ Նույն տեղում, էջ 191:

⁵⁷ Նույն տեղում, էջ 296, 316:

⁵⁸ Նույն տեղում, էջ 463-464:

⁵⁹ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 264:

⁶⁰ Նույն տեղում, էջ 191:

⁶¹ Ջոյսի և Դյոբլինի պոետիկաների տարբերության մասին տե՛ս Ն. Ս. Պավլովայի,

Մանիֆեստը գրականագիտական բառարաններում, հանրագիտարաններում, դասագրքերում

Նախ նկատենք, որ մանիֆեստները 20-րդ դարի ավանգարդիստական ուղղությունները սկզբնավորելու, զարգացնելու, քարոզելու, գրական-մշակութային դաշտում սեփական գոյությունը հաստատելու, օրինականացնելու դեր են կատարում: «Մանիֆեստ» եզրույթը *բացահայտ* (էքսպլիցիտ) չենք հանդիպել գրական-գեղագիտական ծրագրեր ներկայացնող որևէ տեքստի խորագրում. այն կիրառական էր հիմնականում քաղաքական-հասարակական ոլորտում: Ամենահայտնի մանիֆեստն է 1848 թ. Կ. Մարքսի և Ֆ. Էնգելսի հեղինակած «Կոմունիստական կուսակցության մանիֆեստը»:

Մանիֆեստի մասին ընդհանրապես ոչ մի տեղեկություն չկա Էդ. Ջրբաշյանի և Հ. Մախչանյանի «Գրականագիտական բառարան»-ում⁶², Էդ. Ջրբաշյանի «Գրականագիտության ներածություն»⁶³, Ջավեն Ավետիսյանի «Գրականության տեսություն»⁶⁴ բուհական դասագրքերում: Պատկերը նույնն է նաև խորհրդային և ռուսական «կենտրոնական» բուհական դասագրքերում:

Այժմ տեսնենք, թե ինչպիսին է եղել մանիֆեստների ընկալման և ուսումնասիրման պատմությունը դասագրքերում, ժողովածուներում և այլն:

Մանիֆեստի մասին խոսք չկա ո՛չ Լ. Ի. Տիմոֆեևի «Գրականության տեսության հիմունքներ»⁶⁵, ո՛չ Տամարչենկոյի խմբագրությամբ «Գրականության տեսություն»⁶⁶ երկհատորյակում, ո՛չ Լ. Վ. Չերնեցի խմբագրությամբ «Գրականագիտության ներածություն»⁶⁷ և ո՛չ էլ Վ. Ե. Խալիզևի «Գրականության տեսություն»⁶⁸ դասագրքերում, թեպետ սպասելի էր, որ վերջինիս գրքի «Գրական սեռեր» բաժնի «Միջսեռային և արտասեռային ձևեր» ենթագլխում խոսք կլիներ մանիֆեստի մասին:

Հարկ ենք համարում հիշատակել, որ խորհրդային տարիներին՝ 1980 թ., «Ուսանողի գրադարան» («Университетская библиотека») շարքում լույս են տեսնում «Արևմտաեվրոպական կլասիցիստների գրական մանիֆեստներ»⁶⁹, «Արևմտաեվրոպական ռոմանտիկների գրական

«Էպիկական սկիզբը Ալ. Դյոբլինի վեպերում» հոդվածում // **Дёблин А.** Берлин Александрплац: История о Франце Биберкопфе, М., 2011, էջ 494-496:

⁶² **Էդվարդ Ջրբաշյան, Հենրիկ Մախչանյան**, Գրականագիտական բառարան, Եր., 1972:

⁶³ **Էդվարդ Ջրբաշյան**, Գրականագիտության ներածություն: Բանարվեստի հիմունքներ, Եր., 2011:

⁶⁴ **Ջավեն Ավետիսյան**, Գրականության տեսություն, Եր., 1998:

⁶⁵ **Тимофеев Л. И.** Основы теории литературы. М., 1976.

⁶⁶ **Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н.** Теория литературы. В 2-х томах. Т. 1-2. М., 2004.

⁶⁷ «Введение в литературоведение» (под ред. Л. В. Чернец). М., 2004.

⁶⁸ **Хализев В. Е.** Теория литературы. М., 2005.

⁶⁹ «Литературные манифесты западноевропейских классицистов». М., 1980.

մանիֆեստներ»⁷⁰ ժողովածուները, իսկ արդեն 1986 թ.՝ «Անվանել իրերը իրենց անուններով. 20-րդ դարի արևմտաեվրոպական վարպետների ծրագրային ելույթները»⁷¹ գիրքը:

Ի սկզբանե նշենք, որ առաջին երկու գրքերի վերնագրերում «մանիֆեստներ» եզրույթի հետ համաձայն չենք, սակայն երրորդ գրքում հավաքված նյութերը (մանիֆեստներ, ծրագրային ելույթներ և այլն) ընդգրկված են մտածված, չեզոք խորագրի տակ՝ «Անվանել իրերը իրենց անուններով. 20-րդ դարի արևմտաեվրոպական վարպետների ծրագրային ելույթները»:

«Արևմտաեվրոպական կլասիցիստների գրական մանիֆեստներ» գրքի հրատարակչի համար լիովին ընդունելի է «մանիֆեստ» եզրույթը («Այս գաղափարները (կլասիցիզմի փոխակերպումները, տեսությունների փոփոխությունները. – Տ. Ս.) հիմք դարձան ընթերցողին ներկայացվող՝ վաղ եվրոպական կլասիցիզմի մանիֆեստների ժողովածուի համար»)⁷²:

Նախաբանի հեղինակ Ն. Պ. Կոզլովան, օրինակ, Ֆրանսուա Օժյեի՝ Ժան դե Շելանդրի «Թիր և Սիդոն» տրագիկոմեդիայի առիթով գրված *նախաբանը* համարում է մանիֆեստ⁷³: Ստացվում է, որ հեղինակի՝ իր իսկ տեքստին բացահայտ տրված «նախաբան» գնահատականը Կոզլովան համարում է մանիֆեստ, այսինքն՝ մանիֆեստը և նախաբանը նույնանո՞ւմ են: Նույն վիճակն է նաև Մ. Այխենհոլցի⁷⁴, Ն. Գուլյանի⁷⁵, Բ. Ա. Գիլենսոնի և Ա. Յու. Նարկևիչի հոդվածներում⁷⁶: Այս նույն «Գրական մանիֆեստներ» հոդվածը (Բ. Ա. Գիլենսոնի հատվածը) նույնությամբ, առանց վերանայման տպագրվում է 2001 թ.⁷⁷:

«Արևմտաեվրոպական ռոմանտիկների գրական մանիֆեստները» գրքի կազմողը՝ գերմանագետ Ա. Ս. Դմիտրիևը, իր «Արևմտաեվրոպական ռոմանտիզմի տեսությունը» գրքի նախաբանում Կոզլովայի համեմատ զգուշավոր է: Հատորում հավաքված «մանիֆեստները» Դմիտրիևը ուղղակի և անուղղակի բնութագրում է իբրև.

⁷⁰ «Литературные манифесты западноевропейских романтиков». М., 1980.

⁷¹ «Называть вещи своими именами». М., 1986.

⁷² **Козлова Н. П.** Ранний европейский классицизм (XVI–XVII) // «Литературные манифесты западноевропейских классицистов», с. 6.

⁷³ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 22:

⁷⁴ Տե՛ս **Эхенгольц М.** Манифесты (художественно-литературные) // "Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов в 2-х томах". Т. 1. М.–Л., 1925 // http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/5801/%D0%9C%D0%B0%BD%D0%B8%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%8B – 22.03.2015.

⁷⁵ Տե՛ս **Гуляев Н.** Литературные манифесты // «Словарь литературоведческих терминов», էջ 199-200:

⁷⁶ Տե՛ս **Гиленсон Б. А., Наркевич А. Ю.** Манифесты литературные // "Краткая литературная энциклопедия". Том 4. М., , էջ 574-578:

⁷⁷ **Гиленсон Б. А., Гордеева Е. Ю.** Манифесты литературные // «Литературная энциклопедия терминов и понятий». М., 2001, с. 495-500.

ա. «գեղագիտական դեկլարացիաներ»,
բ. «նյութ» (материал),
գ. «ռոմանտիզմի գրական տեսությունների տարբեր ազգային հայեցակարգերի» դրսևորումներ և
դ. մանիֆեստ է համարում «եվրոպական ռոմանտիկների տեսական աշխատանքները»⁷⁸: Նրա նախաբան-հոդվածի վերջում Վ. Հյուգոյի ««Կրոմվել» դրամայի *նախաբանը*» համարվում է «ֆրանսիական ռոմանտիզմի ամենակարևոր մանիֆեստը»⁷⁹:

Նման անհետևողական մոտեցում երևում է նաև «Արևմտաեվրոպական ռոմանտիկների գրական մանիֆեստներ» գրքի անոտացիայում. «Սույն հրապարակումը ներառում է արևմտաեվրոպական ռոմանտիկների հիմնական *տեսական մանիֆեստները...*»⁸⁰, սակայն չեզոք գնահատական է տրված «Արևմտաեվրոպական կլասիցիստների գրական մանիֆեստներ» գրքի անոտացիայում, որտեղ մանիֆեստները դարձել են «երկեր» (сочинение)⁸¹:

Վերը բերված օրինակները հիմք են տալիս եզրակացնելու, որ, այնուամենայնիվ, 1980 թ. լույս տեսած «մանիֆեստների» ժողովածուներում նախաբանը հստակ չէր տարանջատվում մանիֆեստից, մանիֆեստը իբրև ժանր չէր գիտակցվում:

Եթե ընթերցողը մեզ հարցնի, թե ինչպես կարելի է այդ սխալը ուղղել, ապա առաջարկում ենք հետևյալ ճանապարհը, այն է՝ գրքերի խորագրերում մանիֆեստները դնել չակերտների մեջ և պարզաբանել, թե ինչու: Այսինքն՝ պետք է շեշտվի, որ լայն իմաստով ենք հասկանում «մանիֆեստ» ասվածը և այն օգտագործում ենք *իբրև հոմանիշ* «ծրագրային հոդվածներին, նորմատիվ պոետիկաներին» և այլն: Օրինակ՝ արդարացված ենք համարում «Ամերիկյան ռոմանտիզմի գեղագիտությունը» կազմող Ա. Ն. Նիկոլյուկինի մոտեցումը: Այստեղ նա կարողացել է խուսափել Կոզլովայի և Դմիտրիևի թույլ տված սխալներից: Սակայն 2001 թ. իր իսկ կազմած, խմբագրած «Եզրույթների ու հասկացությունների գրական հանրագիտարան»-ում թույլ է տալիս նույն սխալը: Նրա աչքից վրիպում է Բ. Ա. Գիլենսոնի և Ե. Յու. Գորդենայի «Գրական մանիֆեստներ» հոդվածում տեղ գտած մանիֆեստի կամայական մեկնաբանությունը⁸²:

Նախորդների սխալներն արդեն բացակայում են Լեոնիդ Անդրենի խմբագրությամբ վեց տարի անց տպագրված «Անվանել իրերը իրենց

⁷⁸ Дмитриев А. С. Теория западноевропейского романтизма // «Литературные манифесты западноевропейских романтиков», с. 19, 26, 27, 39.

⁷⁹ Նույն տեղում, էջ 42:

⁸⁰ Նույն տեղում, էջ 4:

⁸¹ Տե՛ս «Литературные манифесты западноевропейских классицистов», с. 4.

⁸² Տե՛ս Гиленсон Б. А., Гордеева Е. Ю. Манифесты литературные // նշվ. հանրագիտարանը, էջ 495-500:

անուններով. 20-րդ դարի արևմտավրոպական վարպետների ծրագրային ելույթները» գրքի խորագրում: Չկա տարրմբռնում ժողովածուի վերնագրի և անտացիայի միջև. «Ժողովածուի մեջ են ընգրկվել, - կարողում ենք անտացիայում, - 20-րդ դարի արևմտավրոպական մեծագույն գրողների՝ Ա. Բարբյուսի, Ռ. Ռոլանի, Լ. Արագոնի, Հ. Հեսսեի, Թ. Մանի, Ֆ. Գարսիա Լորկայի, Վ. Վուլֆի և այլոց ծրագրային ելույթները»⁸³: Հարկ ենք համարում նշել, որ նույն ժողովածուի ծանոթագրությունների (ոչ «կենտրոնական» հատվածում) Վ. Դ. Ուվարովը, Ս. Ս. Պրոկոպովիչը բացահայտ կերպով նշում են, որ «մանիֆեստը իբրև ժանր ֆուտուրիզմի ամենահամապատասխան դրսևորումներից էր խոսքային ստեղծագործության ոլորտում...»⁸⁴: Համոզվում ենք, որ ժողովածուի՝ Լ. Անդրենի նախաբանում այս պնդումը պարզապես մնում է «ծայրամասում» և չի հայտնվում «կենտրոնում»:

Լ. Անդրենի «20-րդ դարի պոռթկումներն ու որոնումները» հոդվածում արդեն բացահայտ կերպով նշվում է. «Ինչքան մոտենում ենք մեր օրերին՝ դարավերջին, այնքան հաճախ ենք ստիպված լինում մանիֆեստի արժեք տալ այս կամ այն գրողի ելույթներին՝ իրենց էությունը իրականում այնքան կարևոր, որ կարելի է դրանք մանիֆեստին հավասարեցնել»⁸⁵: Այս մեջբերումը հստակ ցույց է տալիս, որ Լ. Անդրենը (գիտակցաբար կամ անգիտակցաբար) հստակ տարբերում է իսկական մանիֆեստը և որևէ տեքստի մանիֆեստի արժեք վերագրելու փաստը: Հենց այս մտայնությունն էլ հիմք է դարձել, որ ժողովածուի մեջ տեղ գտած մանիֆեստները, հոդվածները, ռադիոգրույցները դրվեն «ծրագրային ելույթներ» չեզոք խորագրի տակ:

Որոշակի գործառական ընդհանրություններ կան մանիֆեստի և ծրագրային հոդվածի միջև: Օրինակ՝ Լ. Ֆոյխտվանգերի «Գրականության իրավիճակը» (*Die Konstellation der Literatur*, 1927) հոդվածը կարող ենք համարել «նոր առարկայականության» (*Neue Sachlichkeit*) պոետիկայի «մանիֆեստներից» մեկը. «Գրողները և ընթերցողները, - գրում է Լիոն Ֆոյխտվանգերը, - փնտրում են ոչ թե սուբյեկտիվ զգացմունքների արտահայտություն, այլ օբյեկտի արտացոլում, նկարագրություն, տեսանելի դարձված ժամանակակից կյանք՝ հստակ ձևի մեջ ներկայացված»⁸⁶: Այս տեքստը հարացուցային փոփոխություն է առաջարկում՝

⁸³ «Называть вещи своими именами»..., с. 2.

⁸⁴ Уваров В. Д., Прокопович С. С. Комментарии // «Называть вещи своими именами», с. 540.

⁸⁵ Андреев Л. Г. Порывы и поиски двадцатого века // «Называть вещи своими именами», с. 16.

⁸⁶ Lion Feuchtwanger, Ein Buch nur für meine Freunde // Lion Feuchtwanger, Die Konstellation der Literatur, S. 408. Մեր ըմբռնմամբ՝ Դ. Չասոնսկին իրավացիորեն ճիշտ է նկատել, որ այդ հոդվածը մի յուրօրինակ գրական մանիֆեստ էր, թե ինչպիսին պետք է լիներ 1920-ականների գերմանական գրականությունը (տե՛ս **Затонский Д.** Художественные ориентиры XX века. М., 1988, էջ 276 / http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/zaton/08.php-06.03.2015)

անցում էքսպրեսիոնիզմից «նոր օբյեկտիվության»: Հայտնի է, որ միայն 1930-ականների սկզբներին են «նոր օբյեկտիվության» պոետիկայի համատեքստում հրապարակվում Ալֆրեդ Դյոբլինի, Էրիխ Քեստների, Հանս Ֆալլադայի և այլոց վեպերը: Բերված օրինակից կարելի է եզրակացնել, որ մանիֆեստի և ծրագրային հոդվածի ընդհանրությունը *գործառական պլանում է* (խոսքից գործ), որ երկու տարբեր ժանրերն էլ հիմք են դառնում այլ տեքստերի սերման, ծնունդի համար, այսինքն՝ դառնում են շարժառիթ, հիմք՝ գեղարվեստական գրականություն ստեղծելու:

Խորհրդային տարիների մանիֆեստի ազատ մեկնաբանության ակունքը կարելի է տեսնել Մ. Էյխենհոլցի «Մանիֆեստներ (գրական-գեղարվեստական)» հոդվածում, որտեղ մասնավորապես ասվում է, թե ««գրական մանիֆեստ» հասկացության մեջ պետք է ներառել ընդհանրապես նախաբանները, քննադատական հոդվածները, թևավոր խոսքերը, գրական երկերը», անգամ որոշ բանաստեղծություններ (Պ. Վեռլենի «Պոեզիայի արվեստը»), վեպեր (Գյուիսմանսի «Ընդհակառակը», Պուշկինի «Պոետը», «Գրավաճառի գրույցը պոետի հետ»)⁸⁷:

Հետաքրքրական է, որ Մ. Էյխենհոլցի հոդվածից մեկ տարի առաջ⁸⁸ 1924 թ. հրատարակված Ն. Լ. Բրոդսկու և Ն. Պ. Սիդորովի «Գրական մանիֆեստներ. սիմվոլիզմից մինչև «Հոկտեմբեր»» ժողովածուի «Կազմողներից» հատվածում հեղինակները մանիֆեստները հստակ տարանջատում են ծրագրային բնույթի մյուս տեքստային արտահայտություններից. «Սույն գիրքը նպատակ ունի հետաքրքրվողներին ծանոթացնելու ռուս նորագույն գրականության ճակատագրին, նրա տեսական հայտարարություններին ու հիմնավորումներին՝ արտահայտված մի շարք դեկլարացիաներում, մանիֆեստներում, հոդվածներում, բանաստեղծություններում»⁸⁹: Ինչպես նկատում ենք, անգամ դեկլարացիան չի դիտվում մանիֆեստի հասկացական դաշտում: Այս դիրքորոշումը քողարկված կերպով խոսում է կազմողների ժանրային, ժանրի գործառական հստակ պատկերացումների մասին: Սակայն ինչպե՞ս է պատահում, որ խմբագրական խորհրդի անդամ Ն. Լ. Բրոդսկին մեկ տարի անց թույլ է տալիս, որ Մ. Էյխենհոլցը մանիֆեստը մեկնաբանի խիստ կամայականորեն, որի հետևանքները տեսանելի են նաև Ռուսաստանում վերջին տարիներին տպագրված մանիֆեստների ժողովածուներում:

⁸⁷ Эхенгольц М. Манифесты (художественно-литературные) // "Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов в 2-х томах". Т. 1. // http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/5801/%D0%9C%D0%B0%D0%B8%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%8B – 06.03.2015.

⁸⁸ Տե՛ս նույն տեղը:

⁸⁹ Бродский Н. Л., Сидоров Н. П. От составителя // «Литературные манифесты от символизма до "Октября"», с. 12.

Հարկ է նշել, որ կազմողները չեն հետևել Լ. Անդրեևի փորձին, գիտելիքներին: Մանիֆեստի ազատ, կամայական ընկալումը երևում է Ստանիսլավ Ջիմբինովի «Մանիֆեստները իբրև գրականության պատմության ուղենիշներ» հոդվածի հենց սկզբում, որտեղ Դ. Մերեժկովսկու 193 էջանոց «Ժամանակակից ռուս գրականության անկման պատճառներն ու նոր միտումները» գիրքը համարում է մանիֆեստ⁹⁰:

Այսպիսով, կարող ենք եզրակացնել, որ խորհրդային տարիներին մանիֆեստի ընկալումն ու նրա ուսումնասիրությունը թերի են մնացել, որն անգամ շարունակվել է հետխորհրդային Ռուսաստանում: Մանիֆեստի ճիշտ ընկալման ակնատես ենք լինում Խորհրդային Միության ինչպես արշալույսին (Ն. Լ. Բրոդսկի, Ն. Պ. Սիդորով), այնպես էլ մայրամուտին (Լ. Անդրեև, Վ. Դ. Ուվարով, Ս. Ս. Պրոկոպովիչ):

Ընդհանրացնելով ամփոփենք, որ մանիֆեստը ավանգարդիզմի ծնունդ է, նրա հիմնական ժանրերից (տեղեկությունը տարածելու) «ալիքներից» մեկը: Փաստական նյութը ցույց է տալիս, որ «երիտասարդ» ժանրը չի պահպանում «ժանրային հիշողությունը» (Մ. Բախտին), հաճախ է փոխում «դեմքը»:

Եթե համաժամանակյա կտրվածքում մանիֆեստները ակտիվացնում են գրական պայքարը, գրական դաշտը, օրինականացնում են իրենց՝ գոյություն ունենալու անհրաժեշտությունը, պայքարի մեջ են մտնում նախորդող ավանդույթի՝ «իզմի» հետ (միաժամանակ հավակնելով նոր գրական ճանապարհներ հարթելուն), ապա տարածամանակյա կտրվածքում մանիֆեստները դառնում են կարևոր փաստաթղթեր, հանգույցներ՝ գրական պայքարը հետադարձ հայացքով դիտարկելու համար:

Գրական տեքստերի ուսումնասիրման ժամանակ մանիֆեստները մետատեքստի գործառույթ են կատարում՝ ի հակակշիռ դրանցից ծնված գրական տեքստերի: Օբյեկտ-լեզվի (գրական տեքստ) և մետալեզվի (մանիֆեստ) միաժամանակյա քննությունը հնարավորություն է տալիս մի կողմից հասկանալու գրական տեքստերի անձանոթ լեզուն (ֆուտուրիզմ, դադաիզմ, սյուրռեալիզմ և այլն), օբյեկտ-լեզուն, իսկ վերջինիս քննությունից պարզել, թե որքանով է մետալեզուն՝ մանիֆեստը, արդյունավետ ու անարդյունավետ եղել գրական տեքստերի, արտահայտչական ու բովանդակային պլանների առումով:

Գրական տեքստերի շեղումը մանիֆեստներից խոսում է գրողի տաղանդի մասին, և դրանով կարելի է բացատրել այն երևույթը, որ գրողը չի տեղավորվում որևէ «իզմի» շրջանակում: Այլ խոսքով ասած՝ տաղանդավոր գրողը «իզմ»-ից միշտ դուրս է գալիս: Ուստի կարելի է

⁹⁰ Ст'ю Джимбинов С. Манифесты как веги истории литературы // "Литературные манифесты от символизма до наших дней". М., 2000, էջ 15-35:

եզրակացնել, որ «իզմ»-երը երբեմն օգտակար են գրողի գրական երկերը հասկանալու համար, երբեմն էլ՝ վտանգավոր, քանի որ պոստֆակտում գրականագետը ամեն կերպ փորձում է գրողի երկերը տեղավորել որևէ «իզմ»-ի մեջ: Այս ճիգը հանգեցնում է նրան, որ գրական գործընթացը, հեղինակի երկերը ենթարկվում են մի յուրօրինակ ռեդուկցիայի. բարդը պարզեցվում է: Գրական դաշտն էլ իր հերթին խեղվում է:

Բանալի բառեր – մանիֆեստ, մանիֆեստի ըմբռնման քննադատություն, մանիֆեստի ժանրը, մանիֆեստի գործառույթը

ТИГРАН СИМЯН – Манифест как текст, моделирующий литературное поле: функция и рецепция. – В статье анализируется восприятие манифеста в литературоведении советского периода, а также прослеживается в диахронии, как воспринимался манифест в общезыковых словарных статьях, учебниках, литературоведческих словарях и сборниках. Такой подход позволяет увидеть логику понимания манифеста как жанра с советского периода до наших дней.

Особое место уделяется вопросу о возникновении манифеста как жанра, его функциональному пониманию на литературном поле (П. Бурдьё) и коммуникативным особенностям.

Ключевые слова: манифест, критика понимания манифеста, жанр манифеста, функция манифеста

TIGRAN SIMYAN – The Manifest as a Text Modelling the Literary Field and its Perception. – The article examines the perceptions of the manifest in literary criticism of the Soviet period. The author tries to trace the perception of manifest in dictionaries, textbooks, literary dictionaries, anthologies diachronically. This approach makes it possible to trace the logic of understanding the manifest as a genre from the Soviet period to the present day.

Particular attention is given to the problem of the origin of a manifest as a genre, a functional understanding of the manifest in the literary field (P. Bourdieu) and its communicative features.

Key words: manifest, criticism understanding of manifest, genre of manifest, function of manifest