

ՀՈՒՇ-ԵՐԱԶՆԵՐԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏՈՒԿ ԴԵՐԸ ԱՔԻԳ ԱՎԱԳՅԱՆԻ ԱՐՁԱՎՈՒՄ

ԲԱԼԱՍԱՆ ՂԱՐԻԲՅԱՆ

Ուսումնասիրելով գրողի կենսագրության մանրամասները՝ դժվար չէ նկատել, որ ոչ միայն նրա կյանքում պատահած որոշիչ դեպքերն են հոգեբանական դիտարկումների համար կարևոր նյութ ծառայում, այլև հերոսին հատուկ մի շարք սովորություններ ուղղակիորեն փոխանցվում են հեղինակից: Այդ դեպքում ժանրի սահմանափակ տարածքում կենցաղային միջադեպն ինչպե՞ս է վերածում համամարդկային ընդհանրացման: Ավագյանն իրական փաստը մատուցում է ստեղծագործական առանձնահատուկ մոտեցմամբ: Նրա երկերը «զարկված» (նկատի ունի հարբած) մարդու մտապատրանք են հիշեցնում: «Ես զարկված եմ և սովերներ եմ տեսնում»՝ Մանուչեհրե Դամղանիի բանաստեղծությունից վերցված այս տողի հաճախակի հիշատակմամբ գրողն ավելի շուտ իրեն էր վերագրում: Ինքն էլ, ինչպես հուշագիրներն են վկայում, իրանական տարիների մասին հիշում ու պատմում էր հիմնականում խմիչքից «զարկված» վիճակում, երբ աննյութական ու սովերային էին դառնում նաև ապրածն ու առկան: Ոգեղենացումը ջնջում էր իրականության ու պատրանքի սահմանները: Իսկ Դամղանիի խոսքերը տվյալ պահին համահունչ էին ստեղծագործող անհատի հոգեվիճակին: Դավիթ Հովհաննեսը, Աբիգ Ավագյանին նվիրված բանաստեղծության խորագիր ընտրելով պարսիկ քնարերգուի չափածոյից բերված տողը, ինքն էլ իր հերթին նրա հարավային աշխարհը դիտում է իբրև գրողին երևացող հեռավոր խաբկանք:

Հուշերն արձակագրին հառնում են «կարծես մղձավանջային երագում, գինարբության տագնապալի մշուշների խորքից»¹: Իրականը հեքիաթի տեսքով է ներկայանում՝ նպաստելով առասպելի մուտքին: Անցումը մի վիճակից մյուսին ուղեկցվում է այնպիսի անհավանական մանրամասներով, որ հեղինակն իր պարտքն է համարում ընդմիջել շարադրանքն ու մեկ անգամ ևս հավաստիացնել. «Սա գեղարվեստական պատմվածք չէ, սա այն բոլորն է, որ ես տեսել եմ» (509):

¹ Ավագյան Ա., Վերջին հանգրվան, Երևան, 1982, էջ 464: Մեջբերումները լինելու են հիշյալ ժողովածուից: Էջը նշվելու է փակագծում:

Այս եղանակով լեզենդը ներմուծելով իրականություն՝ Ավագյանը հասնում է ժամանակի ու տարածության լայն ընդգրկման: Առասպելականի մուտքը չի վտանգում պատումի ռեալիստական լիցքերը: Լոսևը նկատում է, որ նոր օրերում միջը դադարել է այդպիսին ընկալվելուց, կորցրել է տառացիությունը և, ստանալով այլաբանական բնույթ, օգտագործվում է գրական տարբեր ոճերի, այդ թվում և ռեալիզմի կողմից²: Իրականի ու անիրականի միահյուսումը³ Ավագյանի կողմից իրականացվում է գեղարվեստական այնպիսի հմտությամբ, որ անհնար է կասկածել հեղինակի պատմածի իսկությանը, եթե նույնիսկ այդ պատմությունն ներմուծված են հեքիաթի տարրեր: Առասպելն այս դեպքում գալիս է մեկ ընդհանուր ժամանակի մեջ ներառելու հերոսի ժամանակը: «Փոթորիկը»՝ սահմանային դեպքը, վերաբերում է ներկային: Այն պատմության իրական հիմքն է և առասպելականացված անցյալի ու հեքիաթային գալիքի միջև միակ հավաստի սկիզբը, որից անցումը մյուս ժամանակներին (հիշողությունների կամ երազի միջոցով) տեղի է ունենում երևույթի իրական եզրի մշուշման հաշվին: Ներկայացվող անցքերը, ըստ հերոսների կենսագրության, ինքնատիպ ու եզակի են: Սակայն գրողը երևույթի իրական կեղևի տակ որոնում է նրա խորհուրդը: Այդ նպատակին են ծառայում վերհուշն ու երազը: Դրանք թույլ են տալիս թափանցել երևույթի խորքը, բացահայտել իրերի էական գծերը: Կոնկրետ հերոսների ու նրանց ժամանակի միջոցով հեղինակն արծարծում է համաժամանակյա խնդիրներ: Նման մոտեցմամբ նա. «.... ինչ-որ իմաստով հաղթահարում է ժամանակը, վեր է կանգնում ոչ միայն եզակի դեպքից, այլև ճշգրիտ կերպով արտացոլված ժամանակից»⁴:

Այսպիսով, կենսագրական փաստերն Ավագյանին համամարդկային ընդհանրացումների հնարավորություն են ընձեռում: Այդ ճանապարհին, ինչպես ասացինք, կարևոր նշանակություն են ստանում հուշ-երազները՝ ստեղծելով պայմանական միջավայր և նպաստելով երևույթի վերացարկմանը: Ճիշտ է, հուշերի միջոցով ճշտվում է հերոսի անցած ուղին, սակայն Ավագյանի արձակում վերհուշի դերն այդքանով չի սահմանափակվում:

² Տե՛ս **Лосев А. Ф.**, Проблема символа и реалистическое искусство, Москва, 1976, стр. 5, www.google.ru.

³ Ավագյանի արձակի այս առանձնահատկությունը նկատել է նաև Ա. Կոստանյանը: Տե՛ս **Կոստանյան Ա.**, Վիպողի վարպետությունը, «Սովետական գրականություն», N3, էջ 128: Բացառապես իրականի ու երևակայականի միահյուսումից ու հակադրությունից են ելնում նաև մյուս հոդվածագիրները:

⁴ **Лихачев Д.**, Поэтика древнерусской литературы, Ленинград, 1971, стр. 242.

Նրա գրեթե բոլոր ստեղծագործություններում կա մի սահման, «որտեղ մարդ կանգ է առնում ու սկսում է ետ նայել» (12): Պատմվածքը սկսվում է հենց այդ կետից: Ընդ որում՝ հերոսի հիշողություններում վերակենդանանում է այն ճակատագրական օրը, ակնթաթյուրը, որը, ի հակադրություն նրա կյանքի գորշ ֆոնի, ոգեղենանում է լույսի տեսքով: Վերհուշը, գեղագիտական կարևոր գործառնությունից բացի (այն գեղեցիկին հաղորդակցվելու ներքին մղումն էր արտահայտում), առանձնանում է նաև պատկերման առանձնահատկությամբ: Նախ՝ անդրադառնանք դրա գեղագիտական արժեքին:

Ավագյանի ստեղծագործական համակարգում վերհուշի դերը միայն հերոսի անհատական նկարագիրը ձևավորելով չի սպառվում, ինչպես որ կարծում է Մ. Թևանյանը. «Գեղարվեստական վերհուշի հնարանքը Ա. Ավագյանի կայուն նախասիրություններից չէ, սակայն քանիցս պատմվածքներում օգտվել է դրանից՝ հերոսների կենսապատումը ամբողջական դարձնելու, անցյալի ու ներկայի եզրագծերը միմյանց շաղելու, այս կամ այն կերպարին հուզական լիցքեր հաղորդելու նպատակով»⁵: Ուշադրություն դարձնենք մի կարևոր հանգամանքի. կյանքի անցած դրվագները հերոսի համար ուղղակի հիշողություններ չեն: Նա կարևորում է հատկապես անցյալի լուսավոր պահը, այսինքն՝ այն կարճատև միջոցը, որն անհատին բարձրացնում է մանր հոգսերի ոլորտից՝ միացնելով մեծ ժամանակին: Մասնավորն ընդհանուրին միավորելու գործառնություն ունի վերհուշը, որ այլ հանգամանքներում իրականացվում է երազի միջոցով: Ակնթաթյուրի վեհությունը հիմք է տալիս նրա մեջ իրականից տարբեր բովանդակություն դնելու: Չգտնված երազն է այս կերպ մարմնավորվում, փոխադրվում երբևէ պատահած գեղեցիկի տիրույթ: Վերհուշի մեջ բացվող պահը ստանում է մեծ խորհուրդ ու տարողություն: Կանաչ-կարմիր եղնիկը չէր կարող անտառապահին մարդկային լեզվով պատմել փոսում հայտնված գեղեցկուհու մասին, վագրը՝ շնորհակալություն հայտնել որսորդին կամ բողբոջը մարդու չարագործությունից՝ պահանջելով իրենց մոտ բերել Սեյֆուն: Տարիների հեռավորությունից դրանք վերարտադրվում են այնպես, ինչպես որ հերոսը կուզենար: Այսպիսով, պահի հիշողությունը, լինելով անցյալի իրական ապրում, միաժամանակ արտահայտում է հերոսի իղձերը: Ջրկվելով նյութականությունից՝ այն առարկայանում է ոգեղեն տեսքով: Հերոսները, որոնց նախատիպերը եղել են սովորական մարդիկ՝ իրենց սովորական գործերով, ծանոթների հիշողություններում կամ երազի ճանապարհին արդեն ներկայանում են

⁵ Թևանյան Մ., Արիզ Ավագյան, սեղմագիր, Երևան, 2000, էջ 10:

էպիկական նկարագրով: Առասպելի մուտքով պատմությունն ինչ-որ տեղ ստանում է վերացական բովանդակություն: Այն հարաբերվում է ներկային նախորդող ու հաջորդող ժամանակներին և անհատականի նեղ ոլորտից հերոսին դուրս է բերում դեպի տիեզերական ժամանակ:

Սահմանային իրադրությունը մյուս դեպքում անհատին կողմնորոշում էր դեպի երազը: Սկսած շրջադարձային ակնթարթից՝ հերոսները, որոնք մինչ այդ ներկայանում էին մեկը մյուսից ուրույն բնութագրով ու բնավորության անհատականությամբ, դադարում են այդպիսին լինելուց՝ միավորվելով մեկ ընդհանուր էպիկական հերոսի շուրջը: Սերոբը («Լիմեցի Սերոբը գնաց»), Փափը («Կարոտ»), Բարեղամը («Երբ շոգում ծիծաղում են») հայրենիքում ունեցել են տուն, ընտանիք, մասնագիտություն: Բնավորությամբ առաջին երկուսն ավելի հավասարակշռված են, քան երրորդը: Եթե մեկը վիշտն արտահայտում է ծիծաղի միջոցով, ապա մյուսների ցավի մասին վկայում են սարսափահար աչքերն ու լուրջությունը: Դեպքից հետո, սակայն, նրանք միևնույն ճանապարհի մարդիկ են, որոնք ոչինչ չունեն՝ կյանքը վերափոխելու մեծագույն նպատակից բացի: Մադենցի ծերունին նշված հերոսներից առանձնանում է ինչպես անհատականությամբ, այնպես էլ ազգությամբ ու հավատքով, բայց գիսաստղի անհետացումից հետո նա նույն որոնումների ելած դերվիշն է, ով չունի ազգություն, անձնական կյանք, անուն: Հաղթահարելով արգելքները՝ մարդը մղվում է դեպի անհասը՝ իր նմանին գեղեցիկը, կատարյալը վերադարձնելու: Այդ պահից իրականը մղվում է երկրորդ պլան: Ավագյանը հերոսներին համախմբում է մեկ ընդհանուր գաղափարի շուրջ: Նրանք մարմնավորում են առասպելական դերվիշին:

Ե՛վ վերհուշը, և՛ երազը պատումի աննշան հատվածն են զբաղեցնում, բայց գաղափարական ծավալման հաշվին աստիճանաբար ընդլայնում են իրենց տարածքը՝ գեղարվեստական արտահայտություն գտնելով ոչ միայն բովանդակային, այլև կառուցվածքային տիրույթում:

«Փոթորիկից հետո» է հերոսն անցնում հուշ-երազներին՝ առասպելականին, որը գեղեցիկ պահ է, կարճատև ակնթարթ: Ներկան, անցյալն ու գալիքն այս տեսանկյունից ներկայացվում են խորհրդանշական պատկերների հակադրությամբ: Իրականը խավարն է, որը, ընդգրկելով հերոսի ներկա ժամանակը, շարադրանքի մեծ մասն է զբաղեցնում: Իբրև գեղեցիկ պահ՝ անցյալն ու գալիքն ամբողջացնում են լույսը, որ աննշան մասն է կազմում ինչպես հերոսի կյանքի, այնպես էլ պատմվածքում ընդգրկած տարածքի, այսինքն՝ բովանդակության մեջ տեղ գտած հակադրությունը համապատասխանաբար արտա-

հայտնվում է նաև կառուցվածքային մակարդակում՝ խավար-լույս հերթագայությամբ: Բայց նախ այն արտացոլվում է բառային շերտում՝ խորհրդանշական արտահայտությունների հակադիր եզրերով. գույնզգույն լույսեր (քաղաքակիրթ աշխարհ) և օազիս, կապույտ աղբյուր (վայրի բնություն), քաղաք և գյուղ, օտար հորիզոններ և հայրենիք, փոթորիկ և վերհուշ, գրասենյակայիններ և երկինքների մարդիկ, մահվան պտույտներ և անգույն առօրյա: Պատահական չէ նաև գույների ընտրությունը: Դրանք էլ Ավագյանի արձակում որոշակի դերակատարում ունեն: Գույնի միջոցով հնարավոր է որոշել, թե երևույթը նշված եզրերից որին է պատկանում: «Ան ու թանձր ֆոնում», որ հերոսի ներկան է, երազը հիշեցնող ցանկացած իրողություն երևում է «երբեմն կապտականաչ, երբեմն շիկակարմիր, մի տեսակ թեթև, գալարվող ամպի քուլայի նման» (361): «Երկինքները», «օազիսը», «կապույտ աղբյուրը», «հեքիաթային տնակը», տարբերվում են «անապատից», «տափաստանից», «պատից» նաև գունային համադրությամբ. «Ցածում դրանք գորշ գույն ունեին, իսկ գագաթները՝ անհասանելի կապույտ, մշուշախառն կապույտ» (89): Իրականությունն իր բոլոր դրսևորումներով գորշ գույն ունի, այնինչ երազը կապույտ է, որի մշուշախառն երանգն էլ խորհրդանշում է անհայտությունը: Այս տեսանկյունից «գույնզգույն լույսեր» բառակապակցությունը բնորոշում է մայրաքաղաքային կյանքի հեղհեղուկ, անկայուն ընթացքը: Քաղաքակրթության բերած արտաքին փայլը շինծու է: Բարոյական կայուն արժեքների բացակայությամբ այդ աշխարհը չունի իր գույնը, փոփոխական է:

Այսպիսով, երկը կառուցվում է հակադրությունների վրա, որոնցից դրական եզրերն իրենց հերթին խմբավորվում են լույսի շուրջը, իսկ բացասական իմաստ ունեցողները՝ խավարի: Պատկերը կառուցելով լույսի ու խավարի տարբեր զուգորդումներով՝ հնարավոր է դառնում թեկուզ նախադասության շրջանակներում պատկերացում տալ իրադարձությունների ընթացքի ու դրանց հետագա զարգացումների մասին: Խավարի գերիշխող լինելը տառապանքի նշան է, դրա նոսրացումը կամ խտացումը՝ վիճակի փոփոխության: Այսպես՝ «Ծառերի թավ սաղարթի միջից ճեղքեց անցավ մի թույլ լույս» (227), «հետո երեխայի սրտում սկսեց բոցավառվել մի տարտամ հույս, նման տափաստանային հեռավոր խարույկների անորոշ լույսի» (30): Իրական հիմքը՝ խավարը, դատելով հենց օրինակներից, առավել տարածական է, քան լույսի շողը: Նշանակում է՝ հերթական անգամ առնչվելու ենք դրամատիկ պատմության, որի հերոսն անհույս տառապանքի մեջ լուսավոր կետ է փնտրում: Գեղամի, Նազան տատի, Գարսևանի, Ղազարոսի կյանքը դառնությունների անվերջա-

նալի շղթա է եղել՝ խավար: Գնչուիի Թուֆիի անսպասելի հայտնվելը ջրաղաց-պանի դռանը, Շմավոնի դյուցազնական պահվածքը, Անթառամի սերը, անտառապահի փոսն ընկած գեղեցկուհու հիշողություններն առասպելական հմայքով թույլ առկայծում են՝ դառնալով անուրախ օրերի փոքրիկ մխիթարություն: Խավարն ընդգրկում է գրեթե ողջ պատմվածքը, բացի հուշի կամ երազի զբաղեցրած տարածքից:

Այսպիսով, գեղեցիկ պահն ու հերոսի առօրյան ներկայացվում են լույսի ու խավարի հակադրությամբ, ինչը որպես բանաձև բառային մակարդակից անցնում է նախ՝ պատկերին, ապա՝ ամբողջական դրսևորում գտնում ստեղծագործության ընդհանուր հյուսվածքում:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Ավագյանի արձակում կենսագրական նյութը վերհուշի ու երազի միջոցով է դառնում համամարդկային ընդհանրացում: Պատում ներմուծելով հեքիաթի տարրեր՝ դրանք հերոսին անձնականի նեղ ոլորտից դուրս են բերում դեպի մեծ ժամանակ: Այս դեպքում մասնավորն ընդհանուրին միավորելու գործառույթ ունեն հուշն ու երազը: Վերջիններս, ի տարբերություն իրականության խավարի, պատկերային համակարգում մարմնավորվում են լույսի տեսքով, որը ստեղծագործության աննշան մասն է կազմում, բայց իրադարձությունների զարգացման ընթացքից, հերոսի հոգեվիճակից կախված, կարող է փոփոխվել:

Քանալի քառեր - ոգեղենացում, լույս, խավար, խորհրդանիշ, հակադրություն, մեջբերում, վերհուշ:

ОСНОВНАЯ ФУНКЦИЯ СНОВ-ВОСПОМИНАНИЙ В ПРОЗЕ АБИГА АВАГЯНА

БАЛАСАН КАРИБЯН

Биографический материал с помощью воспоминаний и снов становится всечеловеческим обобщением в прозе Авагяна. Вводя в рассказ элементы сказки, они выводят героя из узкой личной сферы в великое время. В этом случае воспоминание и сон имеют функцию объединения частного с общим. Последние, по сравнению с тьмой реальности, в изображенной системе объединяются в виде света, который занимает незначительную часть произве-

дения, но, с развитием событий, в зависимости от душевного состояния героя, может измениться.

Ключевые слова - одушевление, свет, тьма, символ, противопоставление, цитата, воспоминание.

THE UNIQUE ROLE OF REMINISCENCE-DREAMS IN ABIG AVAGYAN'S PROSE

BALASAN GHARIBYAN

Abig Avagyan has the art of turning a biographical subject of his prose into a universal generalization through reminiscence and dream. The inclusion of fairy tale elements into the narrative helps the hero to shift the narrow personal time onto eternal where reminiscence and dream are the main liaisons. These unlike the dark, harsh reality of existence are presented as brightness in visual perception. They occupy only a small part of the work, but this can change depending on the development of circumstances and the emotional state of the heroes.

Key words - spiritedness, brightness, darkness, citation, symbol, contradiction, reminiscence.