

ՀԱՂՈՐԴՈՒՄ ԵՎ ՀՐԱՊԱՐԱԿՈՒՄ

ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ ԳՈՒՐԳԵՆ

ՆԵՒԼԻ ՇԱՀՆԱԶԱՐՅԱՆԻ «ՎԱՅՐԻ ԱՇԽԱՐՀ» ՎԻՊԱԿԸ

«Վայրի աշխարհ» վիպակը¹ Նեյլի Շահնազարյանի վերջին ստեղծագործություններից է, որին նախորդել են տասնյակ գործեր, սակայն այս վիպակն իր տեսակի մեջ բացառիկ է մի շարք առումներով:

1. Վիպակն իր անսպասելի ավարտով ավելի շուտ նովել է հիշեցնում: Նովելային ավարտ ունեն մեծ վիպակում տեղ գտած երկրորդական սյուժեները. օրինակ՝ Արամայիսի խնամհամալուց հետո Վարդանուշի բուռն կրքերը միանգամից տեղի են տալիս և այլն: Կարծում ենք, որ այն իրականում մի ծավալուն նովել է, որի հիմնական սյուժեին հեղինակը շռայլ տանտիրուհու մեծ խիտ առ խիտ համադրել, միահյուսել է մի քանի այլ պատումներ՝ երկրորդական սյուժեներ նույնպես, որոնցով, ցանկության դեպքում, կարելի կլիներ ընթերցողին ևս երեք նովել հրամցնել հերոսուհու (Նազիկ) մոր (Վարդանուշ) և երկու քույրերի (Արևիկ և Սիրուն) մասին:

2. Բնական է, որ այս պարագայում պատկերվում են բազմաթիվ դեպքեր, որոնցով վարպետորեն ապահովվում է պատումի գործողությունների աշխույժ հերթագայությունը: Վիպակի գրեթե ոչ մի հատվածում լարվածությունը չի թուլանում մեծ շնորհիվ այն բանի, որ ոչ միշտ են պատկերվում իրարահաջորդ գործողություններ. բուն պատումը հաճախակի ընդմիջվում է այլ ժամանակային կտրվածքում կատարված կամ տվյալ ժամանակատվածում զուգահեռաբար կատարվող գործողությունների պատկերմամբ, մի բան, որով հեղինակը հիմնական սյուժեի շուրջ ասելիքը դարձնում է ավելի համոզիչ, ավելի իրատեսական:

3. Այսպես ասած՝ մարդաշատ վիպակ է. պատումի տարբեր հատվածներում հանդես են գալիս թվով մեկ տասնյակը գերազանցող կերպարներ, որոնք տարբեր են ոչ միայն բնույթով, այլև նրանով, որ ներկայացնում են տարբեր սերունդներ (վիպակի գործողություններին

¹ Տե՛ս Նեյլի Շահնազարյան, Ընտրանի, Երևան, «Վան Արյան» հրատ., 2012 թ., էջ 8-34:

ուղղակի կամ անուղղակի կերպով մասնակցում է իրարարահաջորդ երեք սերունդ): Ի լրումն ասվածի՝ նշված բոլոր կերպարներն ունեն մի ընդհանուր բան. հեղինակը նրանց ներկայացնում է համայնքի ֆոնի վրա, համայնք, որն աշխույժ քննարկում է կերպարներից յուրաքանչյուրի գրեթե բոլոր արարքները, իսկ որ ամենակարևորն է՝ առանց կարևորելու վերջիններիս կատարման ժամանակը:

4. Տարբեր սեռերի, տարբեր բնավորությունների և նախասիրությունների տեր այդ կերպարների՝ մի փոքրիկ վիպակի գործողություններին մասնակցությունն ինքնին նախապայման է դառնում մի շարք կոնֆլիկտների. հաճախակի բախվում են, մի կողմից՝ առանձին հերոսների, մյուս կողմից՝ սիրահարված, ամուսնացած (և այլն) զույգերի շահերը: Բնականաբար, այդ բախումները կերպարներից շատերի համար դառնում են ձակատագրական՝ հազվադեպ բերելով երջանկություն, ավելի հաճախ՝ դժբախտություն:

5. Վիպակում վարպետորեն միահյուսվել են նաև անցյալ և ներկա ժամանակները, որոնց ընթացքում կատարված և կատարվող գործողությունները հիմնավորում, լրացնում, ամբողջացնում են մեկը մյուսին, ասել է՝ ժամանակը և գեղարվեստական ժամանակը նույնական չեն, հնարք, որով հեղինակը սերտ կապեր է ստեղծում անցյալի և ներկայի և նրանցում ապրած հերոսների գործողությունների միջև:

Վայրի աշխարհ և վայրենի աշխարհ

Միջգույլան ավտոբուսի վերջին կանգառն, ըստ էության, մարդկանց աշխարհի վերջին կանգառն է, վերջին բնակատեղին, որից այն կողմ սկսվում է բնությունը՝ վայրի աշխարհը: Պատահական չէ, որ հենց վերջին կանգառում են իրար գտնում դեռահաս Նազիկն ու արդեն երիտասարդ Արշոն¹: Պատահական չէ նաև, որ Արշո-Նազիկ զույգին վերաբերող հետագա գործողություններն սկսում են զարգանալ անտառում,

¹ Արժե կարևորել, որ դա կատարվում է Նազիկի նախաձեռնությամբ, որն առանց ավելորդ ձևականությունների, առանց տվյալ միջավայրի աղջիկներին հատուկ ամոթխածության ընտրության իր ձեռնոցն է նետում տղային [«...աղջիկը մոտեցել էր Արշոյին ու անբռնազբուս հարցրել. «Բա՞ն ես ասում»...»(9)]: Այստեղ, ինչ խոսք, չափազանցություն կա. հասուն տղամարդու հետ հարաբերությունների ստեղծման ակունքներում միայն անսանձ կիրքը, անդաստիարակությունը կամ այլասերվածությունը կարող էին դեռահաս աղջկան այդքան հեռու տանել, բայց ոչ մեղքի համը դեռևս չձաշակած աշակերտուհուն: Տեսարանը համոզիչ կարող էր լինել, եթե տղան աղջկա հասակակիցը լիներ. բանն այն է՝ այդ տարիքի աղջիկը բոլոր առումներով ավելի հասուն, ավելի շրջահայաց է լինում, քան թե տղան, և սովորաբար սիրո խոստովանության և այլ հարցերում ավելի հաճախ աղջիկներն են նախաձեռնողի դերում հանդես գալիս, քան թե տղաները:

այսինքն՝ վերջին կանգառից էլ այն կողմ, որտեղ այլևս մարդ չկա, որտեղ վայրի աշխարհն է՝ գորովալի և ազատ. «Դե, գյուղում էլ ո՞ւր պիտի գնային բացատրվելու, որ մարդկանց աչքից հեռու լինեք. մի անտառ էր ու վերջ: Ու գնացին, և անտառը ձգեց-տարավ նրանց, գուրգուրանքով առավ իր մեջ, բացատը հարազատացավ տան չափ...» (9): Բնության ճերմակ սավանն ու շքեղ եղևնին սիրող զույգի համար դառնում են «ճերմակ ու մաքուր անկողին»՝ հարսանեկան առաջատ (25): Հենց այդ դրախտային վայրում էլ ծայր է առնում մի նոր դրախտ՝ իր նոր դժբախտներով՝ նոր Ադամով ու նոր Եվայով, և նոր դժբախտություններով, քանի որ վայրի աշխարհին զուգահեռ գոյություն ունի նաև մարդկանց աշխարհը՝ անողոք և սահմանափակող վայրենի աշխարհը:

Հեղինակի կողմից վայրի անվանված աշխարհն իրականում երկփեղկված է. մի կողմում բնականորեն մաքուր անտառն է՝ վայրի աշխարհը, մյուս կողմում մեծ աշխարհի հետ հանապազօր տուրևառության ու հակամարտության մեջ գտնվող և հանապազօր պարտություն կրող գյուղը, որը, փլուզումների և անկումների եզրին կանգնած, օր-օրի կորցնում է վայրի աշխարհի, այն է՝ անաղարտության, բնականության, ազատության հետ ունեցած կապը, ինչի ապացույցն են գործողությունների մեծ մասի անբնական զարգացումները: Ասել է՝ գյուղը նման է ոչ թե վայրի, այլ վայրենի աշխարհի. գյուղը վայրենաբար քննարկում է Նազիկի վարքագիծը, նրա մայրը վայրենաբար գործարքի մեջ է մտնում՝ փոքր աղջկա՝ Նազիկի որոշակի ծակատագիրը միջնեկ աղջկա անորոշ ծակատագրով փոխարինելու, Արշույի հայրը վայրենաբար իրականացնում է տղայի անսեր նշանդրեքի շարունակությունը՝ անսեր ամուսնությունը, որի արդյունքում, բնական է, ծնվում են անսեր զավակներ և այլն:

Փլուզումների, անկումների, կորուստների այս անվերադարձ հոլովությամբ գյուղը՝ մարդկանց աշխարհի վերջին կանգառը, իզուր է փորձում փրկել մարդու բնույթին հարիր այնպիսի հատկություններ, ինչպիսիք են ամոթխածությունը (Նազիկն ամեն օր մարդկանց միջով անցնում-գնում է անտառ՝ սիրած տղամարդու հետ հանդիպման), պատվախնդրությունը (հայրն աղջկան ամուսնացնում է իր իսկ կնոջ սիրեկանի տղայի հետ, և ամուսնուն դավաճանող կինն էլ է կողմնակից «+.ու ինչ չհասավ ինձ, թող աղջիկս ժառանգաբար վայելի» (21), արժանապատվությունն ու ինքնասիրությունը (տանը մնացած քույրը, չնայած հոգեկան ապրումներին, այնուամենայնիվ, գողի նման խցկվում է ազատ ընտրության արդյունքում մի հոգի և մի մարմին դարձած փոքր քրոջ ու նրան սիրող երիտասարդի հյուսած բույնը և ավերում այն՝ երկուսին էլ քշելով այնտեղից) և այլն:

Համայնք և անհատ

Համայնքն ընդվզում է. նա շղթաներ է կռել իր իսկ համար՝ օրենքներ, սովորություններ, ծեսեր, որոնք չի կարելի խախտել, որոնք շրջանցողը պետք է պատասխան տա համայնքի, հասարակական կարծիքի առջև: Սակայն պարզվում է, որ այդ օրենքները, սովորություններն ու ծեսերը խախտել ու խախտում են բոլոր սերունդները: Վիպակի սկզբում հենց այդ փրկիստփայությունն է արտածվում. «Էն մորից էլ էս աղջիկն էր լինելու» (8), որ նշանակում է, թե մի ժամանակին մայրն էլ իր հերթին է խախտել համայնքի գծած սահմանը: Ասվածն ինքնին վկայում է, որ ազատ ընտրություն կատարելու փորձ ամեն մի սերունդ է արել, այլ բան է, թե կատարողն ո՞վ է, ինչպե՞ս է կատարել և կարողացե՞լ է վայելել իր ընտրության պտուղը: Համայնքի համար «...ոչ մեկի անձնական գործն անգամ իր գործը չէր, ու բոլորը պատասխանատու էին միմյանց առաջ ու բոլորը դատավոր էին, զոհ էին ու դահիճ»: Եթե շատերը չեն կարող անել այն, ինչը կարող են քչերը, ապա շատերի կողմից սահմանափակվում են քչերի իրավունքները: Հենց քչերի դեմ է համայնքը մշակել իր օրենքները, սովորություններն ու ծեսերը, այսինքն՝ դարձել է դահիճ, որպեսզի՝ ա) կանխի այն, ինչը չի կարողանում անել իրենցից ամեն մեկը՝ ամեն մի թույլ, չնախաձեռնող, անհամարձակ, մի խոսքով՝ շարքային, բ) այսպես կոչված, խմբակային պայքար մղի ուժեղի, նախաձեռնողի, համարձակի, մի խոսքով՝ անհատի և անհատականության դեմ, վերադարձնի իր շարքերը, այսինքն՝ դարձնի շարքային:

Վայրենի աշխարհի վայրենի բարքերը իրենց շարքերը լքած մարդկանց, բաժանում են միմյանցից, կործանում անհատներին կամ ձուլում իրենց այնպես, որ նրանք չտարբերվեն իրենցից:

Համայնքը որոգայթները լարել և սպասում է ինտրիգների. նրա համար առանց ինտրիգների ապրելն անիմաստ է. նա ժամանակ առ ժամանակ պետք է բորբոքի իր նախանձը, նա ժամանակ առ ժամանակ պետք է չարախոսի, բամբասի: Համայնքը կարոտ է թարմ ու ցնցող նորությունների, և դա պետք է շարունակական բնույթ կրի, այսինքն՝ պետք է լինի անվերջ: Վարդանուշի և Արամայիսի համար իրենց ապրածն ու զգացածը «... սեր էր իհարկե, գողացված, մեղավոր, բայց՝ սեր, մնացածի համար բոգություն էր ու դատապարտելի, և հաստատ գտնվելու էր մեկը, որ գաղտնիքը բացեր ու գյուղի բերանը գցեր, ու գյուղը երկար ժամանակ, նույնիսկ տարիներով խոսելու թեմա էր ունենալու, Վարդանուշը չէ, ով ուզում էր լիներ, մինչև ավելի ցնցող ուրիշ նորություն լիներ...» (15):

Համայնքը սուր հիշողություն ունի. նա տարիներով, տասնամյակներով կարող է չօգտագործել, բայց երբեք չի մոռանում այս կամ այն անհատի հետ կատարվածը, նույնիսկ անկարևոր դիպվածներ: Նա

մտապահում է ամեն ինչ, ըստ անհրաժեշտության՝ գործածելով հաճախակի կամ հազվադեպ, բայց բոլոր դեպքերում՝ չափազանց տեղին: Նագիկի համարձակությունից վրդովված՝ համայնքն անմիջապես հիշում է նաև նրա մորը. «... դպրոցը չավարտած՝ թփատակելում ինչ դալաթ ասես, որ չի անում: Էն մորից էլ էս աղջիկն էր լինելու» (8):

Այն, որ համայնքը բամբասասեր է, ոչ մեկը չի համարձակվի ժխտել: Նելլի Ծահնազարյանը դա վարպետորեն հավաստում է Մարտիրոս - (Վարդանուշ) - Արամայիս կոնֆլիկտի շուրջ «ասում են»-երով սկսվող բամբասանքի նկարագրությամբ (20), որտեղ պարզվում է, որ, համայնքին բնավ չէր հուզում, որ «երկու օջախ քանդվելու վրա էր»: Ընդ որում՝

1. բամբասում են անխտիր բոլորը. «Մեծ-փոքր, ահել-ջահել, կին-տղամարդ - բոլորն էդ մասին էին խոսում»:

2. Ավելին՝ միևնույն դեպքի մասին ամեն մեկն ունի բամբասանքի իր տարբերակը.

2.1. «Ասում են՝ Արամայիսը թռել ա ուղիղ Մարտիրոսի վրա, գլուխը խփել նրա կոմբաժ գլխին, ջարդել ու արյունվիկ դուրս թռել...»:

2.2. «Ասում են՝ Մարտիրոսը փոխան-շապիկով Արամայիսի հետևից դուրս է թռել, գոռալով՝ «Հարամ կաթնակեր, էդ ու՛մ պատվի հետ ես ուզում խաղալ», - ու քիչ է մնացել մեյիդը փռի, Վարդանուշը ոտքի տակն է ընկել, ու Մարտիրոսը հասակով մեկ փռվել է գետնին, ավելի ծիշտ՝ Վարդանուշի վրա, ու Վարդանուշը չղջիկի նման կպել է Մարտիրոսի դռչից՝ խանգարելով նրան առաջ գնալ, մինչև Արամայիսը չափարի վրայից դուրս թռչի...»:

2.3. «Ասում են՝ Արամայիսի կնիկը ծիպոտը ձեռին սպասել է Մարտիրոսենց չափարի տակ ու Արամայիսի դուրս թռչելուն պես հետևը ձաղկել...» և այլն:

3. Եվ որ ամենապարսավելին է՝ *անթաքույց* բամբասում են նաև տղամարդիկ՝ ուրիշի դժբախտության առիթով անկաշկանդ կատակելով. «Գյուղամիջում էլ ասել էին՝ «Բա լսել ե՞ք, տղերք, ասում են՝ փոխանակելու են», ու բոլորը հռհռացել էին»:

Ինչն է կարևոր: Արձակագիրն այս հատվածում հերոսների բերանով շարունակաբար հնչեցնում է «ասում են» արտահայտությունը, որը չափազանց տիպական է բամբասանքի դեպքում. ասելիքը վերագրելով անորոշ անձանց՝ բամբասողն իրեն իրավունք է վերապահում բացարձակապես անպատասխանատու լինել իր արտահայտությունների մեջ, միայն թե վերջիններս խոսակցի ականջին հնարավորինս ծիծաղելի, հեգնական, վիրավորական կամ զավեշտական հնչեն:

Համայնքի ուշադրության կիզակետից դուրս է մնացել միայն սիրով ամուսնացած զույգը՝ Վարդանուշի ավագ դուստրը՝ Արևիկը, և նրա ամուսինը: Նրանք համայնքի համար հետաքրքիր էին մինչև ամուսնութ-

յունը, երբ սիրում էին միմյանց, սակայն ի հեճուկս ծնողների: Ծնողները երկուստեք համաձայն չէին այդ ամուսնությանը, և հենց դա էր հետաքրքրում համայնքին, հենց դա էր դարձել նրա կողմից քննարկվող թեմաներից մեկը, ասել է՝ համայնքն այդ դեպքում թեմա ուներ որո՞ճալու: Հենց որ տեղի է ունենում այդ զույգի ամուսնությունը, նրանք համայնքին այլևս չեն հետաքրքրում, նրանք դուրս են մնում գործողությունների թնջուկից (տվյալ դեպքում հեղինակը նրանց տեղափոխում է քաղաք, և նրանք մոռացվում են):

Կերպարներ և տեսակի ընտրության ազատություն

«Վայրի աշխարհ» վիպակի մնայուն արժանիքը թերևս այն գաղափարն է, թե տարբեր սերունդներ իրար հետ կապվում են մի ընդհանուր գծով, որի հիմքում տեսակի ընտրության ազատությունն է: Վերջինս, որպես կանոն, պետք է տեղի ունենար այնպես, ինչպես անխաթար բնության մեջ՝ վայրի աշխարհում: «Նման զնման գտանէ» ասույթը դարերով փոխանցվում է սերնդեսերունդ, բայց դա ոչ միշտ է այդպես: Եթե անգամ նմանը գտնում է նմանին, ապա միշտ չէ, որ դա տեղի է ունենում ճիշտ ժամանակին: Այնտեղ, որտեղ կատարվում է անբնական քայլ, անհարկի միջամտություն, չնախատեսված բռնություն և այլն, միմյանց ձգտող նմանները կա՛մ իրար չեն գտնում, կա՛մ էլ գտնում են՝ մարդկանց կողմից սահմանված օրենքներն ու սովորությունները խախտելով, մարդկանց ստեղծած խոչընդոտները հաղթահարելով:

«Վայրի աշխարհի» կերպարների մեծ մասն այդպես ուշացած և մարդկանց կողմից սահմանված օրենքներն ու սովորությունները խախտելով է գտնում իր կեսին, իր նմանին: Եվ հետաքրքրական է այն, որ ավելի հաճախ ընտրություն կատարողը, այն է՝ օրենքներն ու սովորությունները խախտողը, կին հերոսներն են: Սեկը շրջանցում է ծնողի պարտադրանքը [Վարդանուշն ասել էր՝ «Սրտովս չի», հայրը պատասխանել էր. «Կամուսնանաս՝ սրտովդ կլինի, դա մերժելու պատճառ չի» (13)], մյուսը (Վարդանուշի կրտսեր աղջիկը՝ Նազիկը) հաղթահարում է իր և Արշոյի տարիքային տարբերության պատճեռը, երրորդն (Վարդանուշի ավագ աղջիկը՝ Արևիկը) անտեսում է ծնողների գտնության արգելքը... Արդյունքում միայն խեղճերն են հաշտվում իրենց նմանին չորոնելու, չգտնելու, ուրիշների կողմից իրենց հրամցվածով բավարարվելու, պատահաբար գտածը պատահաբար էլ կորցնելու դառն իրողությունների հետ (Վարդանուշի միջնեկ աղջիկը՝ Սիրունը):

Այսուհանդերձ, նույնիսկ տեսակի ազատ ընտրություն կատարած, սակայն իրար կորցրած սիրահարների միմյանց գտնելու հավանականությունը վիպակում ավելի մեծ է, քան պատահաբար ամուսնացած և բաժանված ամուսինների միանալու հավանականությունը: Սա է Շահ-

նագարյանի ասելիքը. նա իր գլխավոր հերոսներին տանում է դեպի անհայտություն (որոշակի հասարակությունից դուրս)՝ թողնելով, որ ընթերցողը մի թաքուն հույս փայփայի, թե գուցե «արտասահմաններում» նրանք կգտնեն իրար: Ակամայից հավատում ես Մեծն լռեցու՝ «անմուրազ մեռած սիրահարների» հոգիների՝ աշխարհից հեռու՝ լազուր երկնականարում «մի հեղ համբուրվելու» վարկածին: Եվ թող եղիցի այդպես, որ «Նման զնման գտանէ»:

Կին հեղինակ և տղամարդու կերպար

Նելլի Ծահնագարյանը տղամարդկանց տասնյակ կերպարներ է ստեղծել, սակայն դրանցից առանձնանում է Մարտիրոսի կերպարը. այն կերտելիս հեղինակը գերազանցում է ինքն իրեն: Մարտիրոսը՝ վիպակի առաջին մասի շարքային գյուղացին, երկրորդ մասում ներկայացվում է իր խոր դրամատիկականությամբ: Նա կնոջ նկատմամբ տածում է անմնացորդ սեր. «Բայց Մարտիրոսն առանց Վարդանուշի իր կյանքը չէր պատկերացնում: Եթե Վարդանուշը չլիներ, արևը կխավարեր, գիշերին չէր հաջորդի ցերեկը, երկինքը փուլ կգար գլխին, ծառ ու ծաղիկ, հանդ ու արոտ, քար ու թուփ - ամեն ինչ կկորցնեին իրենց իմաստը: ... Ոչ մի բանի հետ չէր կարողանում համեմատել Վարդանուշին. շողշողուն մաքրություն էր, ցուրտ օրերի ջերմություն, աչքի լույս ու արև էր Վարդանուշը իր համար...» (16): Սա ուրիշ կերպ չես անվանի, եթե ոչ կույր սեր: Կնոջ նկատմամբ սերը և հավատը կուրացրել են Մարտիրոսին. նա համոզված է, որ եթե կինն իրեն դավաժաներ, ապա այդ մասին իրեն անպայման կասեր. «Ես ու իմ Աստված, Վարդանուշը մաքուր է, թե որ մի բան լիներ, ինքն ինձ կասեր - Վարդանուշը սուտ խոսել չգիտի, թե լեզու չափ դառն էլ լիներ, մեկ է՝ երեսիս կասեր» (16): Ծայրաստիճան միամիտ Մարտիրոսը մեկ փորձում է խորամանկ ձևանալ, իբր թե հիվանդ է, մեկ ինքն իրեն համոզում է, թե իր կնոջ դավաժանության մասին դիտավորյալ են խոսակցություն բացել. «.... չկամությունից տրաքում են, ուզում են տունս քանդել...» (16), մեկ հանդես է գալիս որպես պատվախնդիր տղամարդ, բայց միևնույն է, խանդն ու կասկածն իրենց գործն արդեն արել են. «.... միայն այն մտքից, որ Վարդանուշի մարմնին օտար ձեռք կարող է կաչել, խելագարվում էր....» (17): Խաբված տղամարդը հոգեբանական ծանր դրամա է ապրում՝ հուսահատությունից դիմելով ծայրահեղ միջոցի՝ ինքնախաբեության. «Չեմ լսել ու վերջ,- մտածում էր Մարտիրոսը,- ես էդ օրը, էդ ժամին, մթամած էդ գիշերը էնտեղով չեմ անցել ու վերջ...» (16): Այնուամենայնիվ, նա այդ ծակատագրական իրիկնադեմին թաքուն մի հույս է փայփայում, որ «.... ամեն ինչ փչվի, որ ոչ ոք չգա, որ ինքը չտեսնի իր պարտությունը, որ Վարդանուշը անմեղ ու մաքուր դուրս գա, ու ինքը քացու տակ գցի, բզիկ-բզիկ անի ու քրքրի խա-

բար բերողին» (17): Այս կերպարի ապրումների ու տառապանքի խորության նկարագրությունն ավելի քան համոզիչ է և վկայում է կին արձակագրի՝ տղամարդու ներաշխարհի խորքերը թափանցելու, զգացմունքների ու զգացողությունների մի շարք յուրահատկություններ բացահայտելու և դրանք ընթերցողին գեղարվեստորեն մատուցելու անուրանալի շնորհքի մասին:

Կերպար և ներքին ձայն

Իսպանացի գրող Գուախարդո Ֆախադո Ալոնսոն այս մասին մի դիպուկ ձևակերպում ունի. «Ինքդ քեզ ձանաչելու համար հարցրու միայն քեզնից»:

Նշեցինք, որ Շահնազարյանի կերպարները հոգեբանական ծանր դրամաներ են ապրում, որոնք հիմնականում պայմանավորված են տեսակի ընտրության, սիրո հարցերում առաջացած անհաջողություններով (եթե չասենք դժբախտություններով), որոնք ընկած են մի դեպքում առանձին անհատների, մյուս դեպքում՝ զույգի, երրորդ դեպքում՝ անհատ(ներ)ի և համայնքի միջև: Նմանատիպ իրավիճակներում հեղինակը գործի է դնում հայտնի, սակայն մերօրյա գրականության մեջ ոչ հաճախ դեպք հնարքը. հերոսին օգնության է հասնում նրա անտեսանելի կեսը՝ նրա ներքին ձայնը: Վերջինս իր հարցադրումներով, ստեղծված իրավիճակն իրատեսորեն գնահատելու կարողությամբ և անկողմնակալությամբ սովորաբար հակադրվում է հերոսի բուն գործողություններին և դառնում հետագա գործողությունների զարգացման միջոց: Արձակագիրը նշված հնարքին վիպական դիմում է տարբեր առիթներով, որոնցից ամենատպավորիչը թերևս Վարդանուշի հոգեկան տագնապների, կասկածների, տարակուսանքների, զղջումների թնջուկն է: Նա դաժանորեն դժբախտացնում է իր աղջիկներից մեկին՝ փորձելով երջանկացնել մյուսին, բայց վճռական պահին ընկնում է տվյալտանքների մեջ և հայտնվում իր ներքին ձայնի՝ իր խղճի դեմ դիմաց. «Ով գիտե՝ տունս քանդեցի, բա որ չմոռանա ու չների ինձ քորփես, ես էս արև-աշխարհի վրա ո՞նց եմ ապրելու... Իրանից շատ էր մեծ...», - փորձեց արդարացնել արածը էդ էլ որերորդ անգամ: «Էդ ի՞նչ ես ասում,- ամմիջապես վեճի մեջ մտավ ներքին ձայնը,- խի էս ո՞ր թիվն է. քսան-երեսուն տարով մեծի հետ են ամուսնանում....» (31): Ինքնարդարացման նպատակ հետապնդող բազմաթիվ հարց ու պատասխաններից հետո նա, այնուամենայնիվ, իր իսկ անցյալին վերաբերող հարցը թողնում է անպատասխան. «Քեզ համար լա՞վ էր, որ հերդ քեզ քո չուգած մարդուն տվեց. բա քեզ դաս չեղա՞վ»: Վարդանուշը պատասխան չունեւ, ինքն իր հարցադրման դեմ լռեց-պապանձվեց» (31): Հերոսուհին դրամատիկական գերլարված իրավիճակի մեջ է նաև իր անմեղ-մեղավոր սիրո պատճառով:

Նա դավաճանում է ամուսնուն, բայց երբեմն «իր արածի անթույլատրելիության գիտակցումից» ունենում է նաև զղջումի պահեր. «Ո՛վ է մեղավոր. ե՛ս, Արամայի՞սը, Մարտիրո՞սը, թե՞ Արամայիսի կինը: Երևի՝ ես էլ, Մարտիրոսն էլ, Արամայիսն ու իր կինն էլ», - իր տված հարցին պատասխանել էր Վարդանուշը: «Դու և Արամայիսը».- ասել էր իր ներքին ձայնը (13)¹:

Ներքին ձայնը նպաստում է կերպարի ամբողջականացմանը, տվյալ դեպքում՝ մեղմում դավաճան կնոջ, աղջիկների ծակատագիրը խեղաթյուրող մոր քստմնելի արարքները, ցույց տալիս, որ նա ոչ թե հենց այնպես է դավաճանում՝ ուղղակի դավաճանելու համար, կամ աղջիկներից մեկի երջանկությունը հենց այնպես է փորձում կառուցել մյուսի դժբախտության հաշվին, այլ՝ ունի իր արդարացումները: Այսպես՝ նա ամուսնուն դավաճանում է՝ իր սրտի ձայնին ունկնդիր. այդպես է հրամայում սիրտը, բայց նա ունի նաև սթափ տրամաբանություն, մեղքի գիտակցման, զղջման պատրաստակամություն: Ի վերջո, հենց ներքին ձայնն է այդ կերպարը դարձնում դրամատիկական:

Իրականություն և խորհրդանիշեր

Բավականին խոսում են վիպակի խորհրդանիշերը: «Վայրի աշխարհ» խորագիրը նախանշում է իրականից և իրականությունից դուրս կենսատարածքի գոյությունը, որը, մի կողմից՝ կուսական բնությունն է՝ առանց կողմնակի մարդու, մյուս կողմից՝ հասարակությունը՝ իր իսկ սահմանած բարքերով, լվացքի պարանից կանացի ներքնաշորերի անհետացումը խորհրդանշում է բարոյականության կորուստը, անտառի բացատը՝ մարդկային մեղքերից ու մեղսագործություններից ազատ մնացած մի օազիս, մի յուրօրինակ դրախտ, որտեղ, սակայն, տարվա բոլոր եղանակներն են առկա: Տրորված ձյունը խորհրդանշում է վերերկրային մաքրության, կուսության և առհասարակ անաղարտության խախտում: Նազիկի թևերը ձյան վրա չեն դաջվում. նշանակում է՝ նա դատապարտված է թևակոտոր լինելու և այլն:

«Վայրի աշխարհ» վիպակի արժանիքներից մեկն էլ նրա անբռնազրոս լեզուն է՝ իր՝

1. Ժողովրդախոսակցական բառ ու բանով՝ պեծին էին տալիս (8), թփատակ (8), կրծքահար (8), պեծն երեսին (10), վերիթաղցի (10), դեղ ու ձար (12), գելերոց լինել (12), հերիք է (14), ուրախության տոպրակներ (խոսքը կրծկալի մասին է) (19), բոլորը դատավոր էին, զոհ էին ու դահիճ (11), հոգին ցավեցնելու չափ ուրախացնել (8), ախորժակիդ քա-

¹ Տե՛ս նաև էջ 22-23, 24, 26....:

ցախ (13), թան էլ չէ, բրդած մածուն (13), գլուխը բարձին դրած («հիվանդացած») չկա (14), արյունը գլխին խփել (16), ետ դրած («մահամերձ») եմ (17), թան ծամելուց գցել (19) և այլն,

2. օտարաբանություններով՝ ափաշկարա (8), դալաթ (8), քյորփա (19), սաղ (19), ցիանդամ (19), քամբախ (20), աթանդա (20), մեյիդ (20), ահել-ջահել (20), օջախ (20), ալավ (23) և այլն,

3. խառը տիպի կազմություններով՝ յոլա տանել (10), անբաշար (10), էշակմեյդան (18), ռադ լինել (20), ախմախություն (22), սաղացնել (22), հանդ ու չոլ (23),

4. բարբառային բառերով ու արտահայտություններով՝ ծիկրակել (10), դմբո (10), դոշ (20),

5. անեծքներով, օրհնանքներով ու երդումներով՝ գետինը մտած (10), կտրված (23), շուն-շանորդիք (16), ես ու իմ Աստված (16), շան տղա լինեմ (17), ավազակ շան որդի (17) և այլն:

Ահա վերը նշված յուրօրինակ գեղարվեստական և լեզվաոճական հնարքների միահյուսման, համադրման ու խաչաձևման իր իսկ հինալած գորգն է վարպետորեն հյուսել Նելլի Շահնազարյանը «Վայրի աշխարհ» վիպակում՝ հանդես բերելով ստեղծագործական նոր որակ, վիպակում բարձրացված հարցերին տալով թարմ, անսպասելի, բայց իրատեսական պատասխաններ:

Բանալի բառեր. արդի արձակ, կերպարակերտում, տեսակի ընտրություն, բնական և բանական, վայրի և վայրենի աշխարհներ

Повесть Нелли Шахназарян «Дикий мир»

Резюме

В статье анализируется повесть одной из самобытных писательниц в современной литературе – Нелли Шахназарян – «Дикий мир». Данное произведение рассматривается в контексте как творчества автора в целом, так и всей современной армянской прозы. Особое внимание уделяется специфике сюжета и созданию образов, естественному и человеческому (дикий и одичавший миры), проблемам взаимоотношений между человеком и обществом, свободе выбора, отражению внутренней речи (голоса), системе использованных символов. Отмечается, что принадлежность к женскому полу не помешало автору выявить внутренний мир и психологию мужчины. Важное значение придается также языковым особенностям повести.

Ключевые слова - современная проза, создание образов, свобода выбора, естественное и разумное, дикий и одичавший миры.

The Novelette “Wild World” by Nelly Shahnazaryan

Summary

The article touches upon the novelette “Wild World” written by one of the peculiar representatives of contemporary prose Nelly Shahnazaryan viewing it within the scope of both the author’s works and Armenian contemporary prose. A special attention is given to the peculiarities of the plot and character creation to the natural and human (wild and savage worlds), the relation problem between individuals and society, in this sense to the freedom of the selection of species, to the manifestation of the inner speech in the novelette, as well as to the system of the applied symbols, etc. The fact that the author is a woman in no way hinders her from revealing the man’s inner world and psychology. The linguistic peculiarities of the novelette are taken into consideration as well.

Key words - contemporary prose, character creation, the selection of species, natural and rational, wild and savage worlds.