

ԺԱՄԱՆԱԿԻ ԿԱՏԵԳՈՐԻԱՆ «ԳԵՎՈՐԳ ՄԱՐԶՊԵՏՈՒՆԻ»
ՎԵՊՈՒՄ

ԶԱՎԵՆ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ

Ժամանակի փրկիսոփայական հասկացությունը ներառում է գեղարվեստական երկի ոչ միայն բովանդակային, այլև ձևակառուցվածքային կողմերը, թեև առաջին հայացքից թվում է, թե գեղարվեստական երկի ձևաստեղծման խնդիրը չի առնչվում վերջինիս: Ժամանակի տեսանկյունից ուշադրություն դարձնենք «Գևորգ Մարզպետունու» կոմպոզիցիայի և սյուժետային շղթայի կառուցման տրամաբանությունը:

Տեսության մեջ ճիշտ է նկատված, որ եթե կոմպոզիցիան թեմայի զարգացման տրամաբանությունն է, ապա սյուժեն գործողությունների շղթայի և հերոսների բնավորության կաղմավորման միջոցն է: Ըստ գրականագետ-տեսաբան Վ. Շկլովսկու «սյուժեն իրականության կոնցեպցիան է»¹: Սյուժեի միջոցով հեղինակը ներկայացնում է հերոսի գործողության շղթան՝ ժամանակային որոշակի հաջորդականության ձևով:

Փորձենք ցույց տալ, թե «Գևորգ Մարզպետունու» կոմպոզիցիան ինչ չափով է դառնում թեմայի զարգացման տրամաբանությունը և ինչ դեր է խաղում այստեղ ժամանակը՝ որպես ձևաստեղծման շարժիչ ուժ ու միջոց: Մուրացանի պատմավեպում ծավալվող գործողությունների ընթացքը ընթերցողներին ներկայանում է ժամանակային երկու պլանով: Առաջին պլանում ներդաշնակ անցյալի, այժմ տրոհված իրականության հետադարձ փնտրյունն է՝ վերհանելի ձևով, երկրորդում՝ այդ իրականության վերադաշնակումն է ներկայում ընթացող գործողությունների ձևով: Հայոց պետականության այն միաձուլյալ ամբողջականությունը, որ ստեղծել էր Սմբատ I թագավորը և որը ամրապնդվել էր նրա որդի Աշոտ Երկաթի կողմից ու նույն Աշոտի կողմից էլ տրոհվել (սա վիպական գործողությունների ժամանակային անցյալն է), այժմ (վիպական գործողությունների ներկայում) Գևորգ Մարզպետունու ջանքերով վերականգնվում է: Այսինքն՝ Աշոտը «խախտել է» վիպական աշխարհի ներդաշնակությունը, Մարզպետունին այն վերականգնում է: «Մարզպետունի իշխանը, — նկատում է Սահականույշը, — ոգևորում է ընդհանուր հայրենիքի սիրով, նա աշխատում է նրա ամբողջության, գանձի հարստության և հետևապես ժողովրդի բարօրության համար»²:

Մտովին վերհիշենք Մարզպետունու շարժման «հետագիծը», այն սկզբվում է հայոց պետականության կենտրոնից, շաղկապում է բոլոր հակոտնյա

¹ В. Шкловский, Заметки о прозе русских классиков, М., 1953, էջ 13:

² Մուրացան, Գևորգ Մարզպետունի, Երևան, 1977, էջ 233 (այսուհետև վեպից բերվող մեջբերումներին կից արվելու են միայն էջերը):

ուժերի տեղաբաշխման վայրերը (Գարդման, Տավուշ, Սյունիք և այլուր) և վերադառնում դեպի հայոց թագավորը:

Վեպում Աշոտ Երկաթը անընդհատ սպասում է Մարգարետունուն, նրա ինֆորմացիային. «— Ոչ ոք յուր կյանքում այսպես տենչանոք չէ սպասել քեզ, իշխան, ինչպես որ այժմ սպասում էի ես,— ասաց թագավորը ժպտալով: — Որտեղի՞ց և ինչպե՞ս հասար այստեղ. մենա՞կ ես թե զորք ունես հետդ. ի՞նչ են անում ապստամբները, ի՞նչ դրուժյան մեջ են մեր գավառները... — իբար ետևից սկսավ հարցեր անել թագավորը...» (էջ 157):

Վիպական գործողությունների ամբողջական ժամանակն իր մեջ է առնում բազում իրադարձությունների և գործողությունների մի շղթա, որի բոլոր օղակների հաջորդական նկարագրությունը հեղինակից կպահանջեր տեքստային մեծ ծավալ, ուստի և կկորցնեք շտափի զգացողությունը («Գևորգ Մարգարետունին» հայ դասական պատմավեպերից ամենից սեղմն է): Վիպասանը ստեղծել է այնպիսի մի ճկուն կոմպոզիցիա, որը հնարավորություն է տվել ընդգրկել և՛ անցյալի, և՛ ներկայի իրադարձությունները: Վեպում ներկան հակադրված է անցյալին, այս հակադրության տրամաբանությունն ունի վիսպական կոլիզիան: Անտեսել անցյալից եկող պատճառական ակունքները և անմիջապես սկսել հերոսների ներկա վիճակներից, նշանակում է անտեսել նրանց լինելիության, զարգացման ժամանակային շղթան (հերոսները լիցքավորվում, ձևավորվում և զարգանում են հենց այս տևականության մեջ), նշանակում է անտեսել վիպական կոլիզիայի մի բևեռը: Սակայն անհնար է շրջանցել գործողությունների մեջ մտնող հերոսների հիշողությունը, որ նրանց կենսագրությունն է:

Ամեն մի նոր հերոս հենց որ մտնում է վիպական գործողությունների մեջ, անհրաժեշտ է դառնում իմանալ նրա ուժ լինելը՝ ո՞վ էր նա անցյալում, ինչպե՞ս է հասել ներկայի այս կետին, անցյալում ի՞նչ առնչություններ է ունեցել ընթացող իրադարձությունների և այդ իրադարձություններին մասնակից հերոսների հետ: Միայն այս պահանջի իրականացումից հետո է հերոսը գնում դեպի նոր զարգացում՝ նոր գործողությամբ ստեղծելով իր կենսագրության նոր էջը: Պատմավեպի առանձնահատկություններից մեկն էլ ընդգրկվող դարաշրջանի պատմական անհրաժեշտ ինֆորմացիայի մատուցման հատկանիշն է: Սակայն ինչպե՞ս, ի՞նչ սկզբունքով մատուցել այն ընթերցողին, ինչպե՞ս տեղավորել այն գործողությունների ընթացքը սղագրող սյուժեի մեջ, որպեսզի ինֆորմացիայի ծանրաբեռնվածությունը չխանգարի կերպարների անհատական կերտվածքի ու հոգեբանության բացահայտմանը: Ուրույն ելակետից է մտնեցել Մուրացանը այս անհրաժեշտ ինֆորմացիային, վերջինս շարժման մեջ դնելով, տարրալուծել է վիպական իրողությունները ներկայացնող բոլոր բջիջների մեջ: Կոմպոզիցիոն կառուցվածքի նպատակահարմարության իմաստով Մուրացանի առաջ ծանրանում է ևս մի կարևոր խնդիր՝ ներկա գործողություններին շմասնակցող, սակայն անցյալում այս գործողությունների սկզբնավորմանը որոշակի երանգ տվող հերոսների խընդիրը: Մուրացանի վեպում այս խնդիրն ունեցող հերոսները քիչ չեն. բավական է հիշել Սահականուշի, Սեդայի, Ամրամի, Սևադայի և մյուսների հիշողության մեջ շարունակ հոլովվող հերոսներին, որոնք անմիջապես չեն մասնակցում վիպական իրադարձություններին: «Գևորգ Մարգարետունի» վե-

պում այս տիպի հերոսները հանդես են բերվում միայն գործող հերոսների հիշողության ձևով, եթե անցյալում նրանց կատարած բայլը որպես պատճառ առնչվում է սյուժետային հաջորդականությունը կազմող ներկա հանգամանքներին։ Այս սկզբունքով է Մուրացանը ամբողջացնում վիպական իրադարձությունների համակարգը, որը ենթադրում է ոչ թե ժամանակագրական կարգով իրար ետևից դասավորված ֆաբուլային միավորների մի շղթա՝ զուգահեռվող իրական ժամանակին, այլ գեղարվեստական ժամանակի միջոցով վերացարկված կոմպոզիցիա։ Եթե Մուրացանը բժախնդրորեն ներկայացնեք գործողությունների ֆաբուլային հաջորդականությունը, ապա նա կսեփականեր հերոսների անցյալին վերադառնալու հոգեբանական ֆունկցիան, դրանով իսկ կհանգեցրեր երևույթների նկարագրության պարզունակ միագծության և, ի վերջո, կկանգնեք վիպական ծավալի անխուսափելի «գերաժախսի» առջև։ Հենց այստեղ է, որ վեպի նպատակահարմար կոմպոզիցիան լուծում է խնդիրը։ Մուրացանը իրավամբ կառուցիկ կոմպոզիցիայի վարպետ է, նրա պատմավեպում բոլոր էպիզոդները նպաստում են վիպական գործողությունների զարգացմանը և բնավորությունների լիարժեք բացահայտմանը։ Նա վիպական իրադարձությունների-անցյալը նույն ժամանակային առանցքի վրա գործող հերոսների վերհուշի մեջ զուգահեռում է ներկային։

Սահականույշ—Սեդա, Սևադա—Մարգարտունի, Ամրամ—Մարգարտունի երկխոսությունները ստղծվել են հենց այս պահանջը նկատի ունենալով։ Այստեղ, ըստ Մ. Բյուտորի տեսության, «պատմողի առկայությունն արդեն ենթադրում է երկու ժամանակների համադրման իրողությունը, որի մեջ պատմելու ժամանակը միաժամանակ իրադարձությունների սեղմված ժամանակն է»³։

Ժամանակների համադրման հնարանքը ոչ միայն պայմանականորեն արագացնում է վիպական իրադարձությունների ընթացքը, այլև հնարավորություն է տալիս և՛ հերոսներին, և՛ ընթերցողներին մատուցել հարուստ ինֆորմացիա, որն անցյալի մասին է, և որի շիմանալը կարող է անգործության մատնել իրենց՝ հերոսներին ու անտեղյակության՝ ընթերցողներին։ Վեպի առաջին մասում վիպական իրադարձությունների ներկայում ծավալվող Սեզայի և Սահականույշի երկխոսության կոմպոզիցիոն հնարանքը լիարժեքորեն լուծում է խնդիրը։ Սեզայի կերպարի ստեղծումը առավել պոետիկական խնդիր է հետապնդում, քան մեկ ուրիշ բան, նա ոչ թե սոսկ դայակ է (թագուհին կարող է ունենալ կամ չունենալ այդ դայակը), այլև փոխարինում է պատմիչներ Հովհաննես Դրասխանակերտցուն, Թովմա Արծրունուն, ի վերջո, հենց իրեն՝ Մուրացան հեղինակին։ Նա ոչ միայն հուշում, օգնում է թագուհուն՝ հասկանալու գործի էությունը, այլև միաժամանակ ընթերցողներին պատմում է այն ամենը, ինչը արդեն եղել է անցյալում և որը ներկա իրադարձությունների պատճառն է։ Դրա համար էլ Սեզան տարիքով շատ մեծ է։ Սեզայի կյանքի ժամանակը ընդգրկում է վիպական իրադարձությունների և՛ անցյալը, և՛ ներկան։ «Նա սկզբից արդեն ամեն բան տեսել, ֆննել և ստուգել էր...», «...Նրան, այո, հայտնի էր ամեն ինչ վա-

³ Мишель Бютор, Размышления о технике романа («Писатели Франции о литературе», М., 1978, էջ 403),

ույց (էջ 7): (Ընդգծումը մերն է—Զ. Ա.): Կոմպոզիցիոն հնարանքի իմաստով սա չափազանց սրամիտ է:

Կոմպոզիցիոն կառուցվածքին վերաբերող մեր դիտարկումները հետապնդում են դրամատիկական կոմպոզիցիա ստեղծելու գեղարվեստական գաղտնիքի մեջ թափանցելու խնդիրը, որ այնքան սուր է դրվում ընդհանրապես գեղարվեստական երկի, առավել ևս պատմավեպի ժանրի մեջ: Գրականագետ Բ. Ռեիզովը, անդրադառնալով արևմտաեվրոպական պատմավեպի հարցերին, շատ սեղմ, բայց նպատակադիր հայացք է նետում այս խնդրի վրա՝ գտնելով, որ պատմական յուրահատուկ անցյալի վերարտադրությունը ինթադրում է նաև յուրահատուկ կոմպոզիցիա: Այս դեպքում վիպասանի մտացածին կոմպոզիցիան, եթե այն չի ծառայում վեպի կենսահիմքի պահանջին, չի կարող լիարժեքորեն կադապարել և մատուցել իր մեջ պարփակվող երևույթների իմաստն ու տրամաբանությունը: Խնդիրը նկատի ունենալով նաև մեջ է բերում իտալացի քննադատ Ֆ. Սուլֆիի կարծիքը Ա. Մանձոնիի և Վ. Սկոտի ստեղծագործական փորձի մասին⁴: Ֆաբուլայից սյուժեի փոխանցման և այս ամենը նպատակահարմար կոմպոզիցիոն համակարգի մեջ դնելու հիշյալ հեղինակների տիպաբանական զուգահեռը քննադատին բերում է այն եզրակացության, որ Վ. Սկոտը կոմպոզիցիան ծառայեցնելով պատմությանը, ավելի գեղարվեստականության հասավ, քան Ա. Մանձոնին, որը պատմավեպի գեղարվեստականությունը ուժեղացնելու համար մտածում էր «հատուկ կոմպոզիցիա»: Պատմության դրամատիզմը վիպական համակարգի մեջ ինքնին ենթադրում է դրամատիկական կոմպոզիցիա ստեղծելու անհրաժեշտությունը: Խնդրի գիտակցումը պահանջում է ստեղծել այնպիսի մի կոմպոզիցիա, որը հնարավորություն տա վիպական գործողությունների միջից դուրս մղել հեղինակային միջամտությունը, հեղինակային ձայնը, այն փոխարինելով հերոսների դրամատիկ երկխոսությամբ: Այստեղ ավելորդ է ասել, թե Մուրացանը «Գեորգ Մարգարետունի» մեջ որքան խորն է գիտակցել հարցի դրվածքը: Գրականագետ Բ. Ռեիզովը իր աշխատության մեջ շոշափում է ևս մի «տիպիկ մուրացանյան» խնդիր, այն, թե պատմավեպում կոմպոզիցիայի նպատակահարմարության իմաստով ինչ ձևով է լուծվում արդեն որպես օրինաչափություն պարտադիր կերպով զուգահեռվող երկու տարաբնույթ սյուժեների (սիրային և պատմական իրադարձությունների) համամասնության և փոխհամաձայնության հարցը, որը ժամանակին ֆրանսիական գրողների և տեսաբանների համար հատուկ խնդիր է եղել⁵: Մենք դեռ կանդրադառնանք վիպական իրադարձությունների զարգացման սյուժետային կառուցվածքին: Միայն նկատենք, որ Մուրացանը վարպետորեն կարողացել է հերոսի ինտիմ դրսևորումները՝ հատկապես սիրային պլանով, բխեցնել, մղել և զուգակցել պատմական իրադարձություններին:

Այժմ ուշադրություն դարձնենք վեպի գլուխների համամասնության և տեղաբաշխման հաջորդականության վրա, կրկին նկատի ունենալով «Ժամանակ» կատեգորիան: «Գեորգ Մարգարետունի» վեպը բաղկացած է 3 մասից և 30 գլխից: Մավալային համամասնությունը պահպանելու համար,

⁴ Б. Г. Рейзов, Французский исторический роман в эпоху романтизма, Л., 1958, էջ 131—137.

⁵ Նույն տեղում, էջ 144—147.

թվում է, թե հեղինակը սյուժետային հիմնական հանգույցները ներկայացնող գլուխները պիտի բաշխեր 10, 10, 10 շափով, այսինքն՝ ամեն մաս պիտի բաղկացած լիներ 10 գլխից: Իրականում վեպի 3 մասերում գլուխները համապատասխանաբար բաշխված են 12, 9, 9 շափով: Վիպական գործողությունների զարգացման ուղիքով, որին հատուկ ուշադրություն է դարձնում Դ. Դեմիրճյանը իր «Իրիթմը գեղարվեստական արձակում» հոդվածի մեջ⁶, պայմանավորում է և՛ վեպի մասերը, և՛ գլուխների շափն ու տեղաբաշխման հաջորդականությունը: «Գեորգ Մարգարետունի» վեպում նկարագրվող դեպքերի զարգացման ուղիքով մեզ հուշում է, որ այն պիտի բաղկացած լիներ 4 մասից՝ գլուխների 9, 3, 9, 9 շափով: Մենք այստեղ ամենևին նկատի չունենք սոսկ գեղարվեստական երկի կոմպոզիցիայի քառատակտը (նախադրություն, հանգույց, զարգացում, լուծում): Վեպում դեպքերի ուղիքով զարգացման տրամաբանությունը հետևյալն է՝ Ի՞նչ է եղել—սա վեպի առաջին մասն է, որի 9 գլուխը ներկայանում է Սահականույշի և Սեդայի երկխոսությունների ձևով: Վեպի երկրորդ՝ Ի՞նչ է ճացքեյ մասի երկու գլխում տրվում են Մարգարետունի—Սևադա, Մարգարետունի—Ամրամ երկխոսությունները և «Անակնկալ վախճան» առաջին գլուխը, որը անակնկալ է ոչ միայն վիպական իրադրության համար: Երրորդ մասը գործող հերոսների բուն հզորացությունն է ու որոշումը՝ Ի՞նչ անել: Այս մասի բնութագիրը Մուրացանը տալիս է «Հերոսի որոշումը» հուշող վերնագրով: Զորորդ մասը՝ Ի՞նչ եղավ որոշման իրականացումն է, չարի պատժումը և գործողությունների ավարտը, վախճանը, որը ներկայանում է «Վերջին թշնամու վախճանը», «Հերոսի վախճանը» բնութագրական վերնագրերով: Վիպական իրադարձությունների այս քառատակտ զարգացումը ենթադրում է, որ վեպը պիտի տրվեր 4 մասով, սակայն հեղինակը առաջին և երկրորդ մասերը միացրել է՝ (9+3), աչքի տակ ունենալով վեպի տեխնիկական-հրատարակչական հնարավորությունը: Սա ենթադրություն է, որ հենվում է ոչ միայն իրադարձությունների զարգացման տրամաբանության, այլև Ս. Մանդինյանի՝ Մուրացանին ուղղված մի նամակում⁷ արված դիտողության վրա, որով նա պահանջում է զուտ հրատարակչական նկատառումով սեղմել մասերը:

«Գեորգ Մարգարետունու» կոմպոզիցիայի գեղագիտությունը հարաբերական իմաստով ամբողջացնելու համար ուշադրություն դարձնենք նաև վեպի սյուժետային շղթայի վրա, որը ներկայացնում է նրանում ծավալվող իրադարձությունների փոխապայմանավորված հաջորդականությունը: Սա արձակի պոետիկայի հետաքրքիր խնդիրներից է, որը մեզանում դրեթե ուշադրության չի արժանացել:

Ցաբուլայից սյուժեի փոխանցման ընթացքում գրողը ձգտում է ստեղծել գործողությունների այնպիսի մի նպատակահարմար հաջորդականություն, որի մեջ հաշվի առնվի և՛ գործողությունների զարգացման ժամանակագրությունը (ժամանակը), և՛ դեպքերի ու դեմքերի փոխապայմանավորվածության տրամաբանությունը, և՛ վիպական իրադարձությունների զարգացման դինամիկան ու լարվածությունը:

6 Դ. Դեմիրճյան, Երկերի ժողովածու, հ. 8, Երևան, 1963, էջ 74—79:

7 Ե. Զարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան (այսուհետև՝ ԳԱԹ), Մուրացանի ֆոնդ, № 3/II:

Վեպում ամեն անգամ, երբ Մուրացանը դեպքերի նկարագրության մի հանգույցից անցնում է մյուսին, գործողությունների զարգացման ընդհանուր ժամանակի շղթան տրոհվում է: Սա անխուսափելի երևույթ է: Անհնար է վերարտադրել իրադարձությունների ֆաբուլային բոլոր միավորներն իրենց բժախնդիր հաջորդականությամբ: Մի դեպքից մյուսին անցնելու ընթացքում անպայման այդ երկու հանգույցների միջև առաջանում է դատարկ տարածություն, ընդհատվում, ավելի շուտ՝ խզվում է միմյանց հաջորդող գործողությունների ժամանակային գիծը (կյանքում դա երբեք չի կտրվում): Սակայն ինչպես կյանքում, այնպես էլ գրականության մեջ, իրադարձությունները զարգանում են ոչ միայն հաջորդաբար, այլև զուգահեռ, կողք-կողքի: Գրական երկում ժամանակային նույն միապահության մեջ անհնար է ներկայացնել բոլոր իրադարձություններն ու սրանց մասնակից հերոսներին: Դրա համար էլ դրողը իր հերոսի կյանքի որոշակի դրվագը ներկայացնելու համար ստիպված է լինում ժամանակավորապես շրջանցել բոլոր այն իրադարձություններն ու հերոսներին, որոնք ժամանակային նույն հատուկությամբ չեն առնչվում վերջինիս: Այստեղից էլ՝ գլուխների անհրաժեշտությունը: Մի իրադարձություն կամ մի շարք հերոսների գործունեության նկարագրության ընթացքում ընդհատված ժամանակային գիծը ամբողջացնելու համար Մուրացանը, պատումից պատում անցնելիս, օգտագործում է ժողովրդական հեքիաթներում կիրառվող պատմելաձևի հնարանները: Այսպես՝ «Թողնենք այժմ հագարացիներին իրենց պատրաստությանց հետ և տեսնենք, թե ինչ էին անում այդ ժամանակ Սեանա կղզում» (էջ 296), կամ՝ «Բայց որտե՞ղ էր այդ միջոցին ինքը, Մարգարյանին» (էջ 310) և այլն, ապա անցնում նոր իրադարձությունների, դեպքերի ու դեմքերի նկարագրությանը: Ժամանակային մի պլաստից մյուսին անցնելու հաջորդականության հաճախականությունը, որը և պայմանավորում է դեպքերի զարգացման արագությունը, դա ինքնին իրավիճակի նորացում է: Վեպում վերջինս ցուցադրվում է ժամանակի շարժման ձևով, վիպական ցանկացած նոր իրադարձություն պահանջում է նոր բնութագրում և որպեսզի ստեղծվի այդ շարժումը, Մուրացանը օգտագործում է «հաջորդ օրը», «հաջորդ առավոտը», «առցան մի ֆանի վայելյալներ», «հանկառ», «իշխանի հեռուցանաց հետ», «15 տարի հետո» ժամանակային ձևերը: Ուրեմն՝ իրավիճակի նորությունը ոչ միայն լարում է դեպքերի ընթացքը, այն դարձնում դրամատիկ, այլև դեպքերի շարժման և արագացման միջոց է: Այն շարունակ բացում է հերոսների աչքերը, փոխում վիճակների մասին նրանց ունեցած նախնական պատկերացումը, հնարավորություն տալիս դրսևորել իրենց բոլորովին նոր հանգամանքներում:

«Գեորգ Մարգարյանի» վեպում իրար հաջորդող 30 գլխից յուրաքանչյուրը վիպական գործողությունների զարգացման նոր փուլ է իր ժամանակային տարածքի մեջ: Տարածաժամանակային այս հանգույցներն էլ հենց միասին վերցրած կազմում են վիպական գործողությունների ընդհանուր ժամանակը: Ուսումնասիրվող պատմավեպի կոմպոզիցիայի և սյուժետային շղթայի կառուցվածքային գեղագիտությունը ցույց տվեց, որ ժամանակի կատեգորիան իր անխուսափելի մասնակցությունն ունի ձևաստեղծման գործում: Այստեղ գեղարվեստական ժամանակը վիպական աշխարհի կազմավորման, ներդաշնակման ու շարժման համար կատարում է նույն խնդիրը, ինչը մարդկային իրական կյանքում կատարում է պատմական իրական ժամանակը:

Այժմ փորձենք ցույց տալ, թե ի՞նչ դեր է կատարում ժամանակը վիպական աշխարհի բովանդակային երևույթների մեջ, նրա փիլիսոփայության ձևավորման ու զարգացման գործում:

Նախ՝ վիպական գործողությունների կենսահիմք հանդիսացող պատմական իրադարձությունների իրական ժամանակի մասին: Արխիվային նյութերից երևում է, որ Մուրացանին հետաքրքրել են պատմական ժամանակի, վիպական գործողությունների տեղանքի, գործողություններին մասնակից անձանց ստուգությունը⁸, թեև ըստ նրա, «քերթողին պետք են միայն մի քանի վայրկյաններ հերոսի կյանքից, միայն մի քանի գծեր նրա ժամանակից»⁹: Պատմական իրականության և նրանից բխեցված գեղարվեստական իրականության փոխհարաբերության քննությունը մի առանձին խնդիր է:

Ուշադրություն դարձնենք «Գեորգ Մարգարտունու» հիմքում ընկած պատմական իրական ժամանակի վրա: Մուրացանն իր վիպի սկզբում և վերջում ուղղակի բերում է գործողությունների սկզբնավորման և ավարտի ստույգ տարեթվերը: Սկսվում է՝ «923-ի աշունն էր», ավարտվում՝ «928-ի գարունն էր» ձևակերպմամբ: Վեպն ամփոփում է «Տասն և հինգ տարի հետո» գլխով: Վեպի մեջ օբյեկտիվորեն պատմական իրադարձությունների իրական ժամանակը շատ սեղմ է, մինչդեռ վիպական ժամանակը հերոսների հիշողության մեջ շատ ավելի լայն է և մղված է հատկապես դեպի անցյալը՝ Բագրատունյաց թագավորության ստեղծումը, Սմբատ թագավորի գործունեությունն ու ողբերգական մահը:

«Գեորգ Մարգարտունի» պատմավեպի ճեռասների գիտակցության մեջ սուբյեկտիվ ժամանակը ծայրահեղորեն ընդլայնված է: Նրանց գիտակցության մեջ այն մի քանի անգամ գերազանցում է օբյեկտիվ ժամանակին:

« — Աստված իմ... Եվ այս կարճ ժամանակում այսքան երկար ապրել...

— Այո՛, Սեդա, շատ երկար տանջվեցի... Ինձ թվում է թե տասնյակ տարիներ են անցել: Քսանհինգամյակս դեռ չի բոլորել, և սակայն վաղուց պառավել եմ ես» (Սահականույշ) (էջ 69):

Մինչդեռ Սահականույշի և Սեդայի «տանջանքների» իրական ժամանակն ընդամենը 2 տարի է կազմում:

« — Եվ իրավ, որքան քիչ ժամանակ է անցել, ընդամենը երկու տարի... աստված իմ... Եվ այս կարճ ժամանակում այսքան երկար ապրել» (էջ 69):

Վեպի հերոսների գիտակցության հոսքի մեջ շարունակ անցյալ ժամանակի բազում իրադարձությունները վերհուշի, խոհի, փիլիսոփայության ձևավով հակադրվում կամ համադրվում են ներկային: Մարդու անցած ճանապարհը ոչ միայն կենսագրություն է, այլև՝ փիլիսոփայություն: Երևի սա է պատճառը, որ վիպական իրադարձությունները ընթերցողներին ներկայանում են ավելի շատ անցածի մասին՝ հերոսների դատողությունների ու փիլիսոփայության, քան՝ շարժման, գործողության ձևով (վեպի 30 գլխից միայն 6-ում է, որ նկարագրվում են մասսայական տեսարաններ, շարժում, գործողություն, պատերազմ, պարտություն, հաղթանակ): Ուշադրություն դարձնենք հերոսների գիտակցության մեջ ժամանակների համադրման փիլիսոփայության մի

⁸ Մուրացանը գրառումների ձևով մանրամասն էջում է Բագրատունյաց թագավորների տոհմաճառի և նրանց թագավորության ստույգ ժամանակագրությունը (ԳԱԹ, Մուրացանի ֆոնդ, № 27/31 I):

⁹ Մուրացան, Երկերի ժողովածու, հ. 7, Երևան, 1965, էջ 101:

ընդգծվող օրինաչափության վրա: Նրանց գիտակցության մեջ շարունակ արտահայտվում է անցյալից հեռանալու խոր ափսոսանքը: «Ժամանակի գիտակցումը ափսոսանքի սկիզբն է», — նկատել է Մ. Գյուլյուն¹⁰: Եվ իսկապես.

Սահականույշ — «Անցան այն ժամանակները, երբ իմ իղձերի լրումը Աշոտի հաղթություններն էին, երբ իմ հոգին սավառնում էր նրա հաղթական գրոշի շուրջը... Այդ ժամանակ, այո, փառքի մեջ էի որոնում իմ երջանկությունը... Իսկ այժմ այդ փառքը ատելի է դարձել ինձ» (էջ 206):

Աշոտ քազավուր — «Անցյալը մոռանա՞մ... մի թե կարելի է, մի թե հնարավոր է այդ: Երկնքի աստղերը կկողոպտեի՝ վարձատրելու համար այն մարդուն, որ կարողանա մոռացնել տալ ինձ իմ անցյալը» (էջ 281):

Ամրամ — «Բայց երբ սկսում եմ անցյալը մտաբերել, կամ ներկանքնել, այն ժամանակ արածներս շատ շնչին են երևում» (էջ 153):

Անցյալի, և ընդհանրապես ժամանակի, կորստի ցավը այս կամ այն ձևով ապրում են վեպի գրեթե բոլոր հերոսները: Սա ոչ միայն սոսկ վիպական իրադրությունից բխող փիլիսոփայություն է, այլև իր իսկ կյանքում անցյալից անջատվելու անշրջանցելի ցավ զգացող Մուրացանի փիլիսոփայությունն է, որ յուրօրինակ ձևով փոխանցվել է նրա հերոսներին: Ժամանակի նկատմամբ ունեցած այս զգացողությունը, որ առանձին դեպքերում հասցվում է հիվանդագին ծայրահեղության, բազում անգամ դրսևորված է Մուրացանի՝ իր կնոջ՝ Ոսկիին գրած նամակներում. «Բայց ես ուզում եմ վերադառնալ, — գրել է վիպասանը, — իմ սիրական անցյալին, այնտեղ ես կգտնեմ դարձյալ իմ բերկրության աշխարհը, որի մեջ ես այնքան երջանիկ, հափշտակված և ոգեվորված եմ լինում»¹¹:

Վեպում շարունակ իրար զուգահեռվող ժամանակային ձայների միջև է առաջանում հերոսների ներաշխարհային ծավալը, նրանց հոգեբանական խորքը: Սա է Մուրացանի պատմավեպի հոգեբանության հիմքը: Ժամանակների այս համադրումն ու հակադրումն է, որ հերոսներին դնում է շարժման մեջ, հանգեցնում որոշակի եզրակացության, ճշտում նրանց անելիքը: Ժամանակի էպիկական ամբողջությունն այստեղ բաժանված է երեք մասի (անցյալ, ներկա, ապագա): Մասերից յուրաքանչյուրն ունի իր ֆունկցիան, իր փիլիսոփայությունը, և, որ ամենից կարևորն է, ամեն մի ժամանակաձևն ունի իրեն տնօրինող հերոսը, այդ փիլիսոփայության կրողն ու իրականացնողը: Անցյալը հիշողություն է, ներկան՝ գործողություն, շարժում, ապագան՝ երազանք, իդեալ: Ներկան գործողություն է դառնում անցյալից սնվելու, անցյալից լիցքավորվելու և ապագան ճշտելու եղանակով: Վիպական գործողությունների մասնակից հերոսներին և մեզ՝ ընթերցողներին, անցյալը հիշեցնելու խնդիրը վեպի մեջ հիմնականում իրենց վրա են վերցնում Սեդան, Սևադան, Ամրամը: Սրանցից յուրաքանչյուրն անցյալի իրողությունները հիշում է՝ խնդիր ունենալով ներկայում ճշտել իր դիրքորոշումը, իր կարծիքը գիմացիների մասին և աշխարհի մասին՝ ընդհանրապես: Միմյանց հաջորդող երկխոսականացված զրույցներում հերոսները շարունակ օգտագործում են «այն ժամանակ», «այժմ» ժամանակային պարագաները.

¹⁰ М. Гюльюн, Происхождение идеи времени. СПб., 1898. էջ 60:

¹¹ Մուրացան, Երկերի ժողովածու, հ. 7, էջ 357:

« — Թեպետ անցյալը նորոգելը շահ չունի քեզ համար,— Սահականույշին դիմելով նկատում է Սեդան,— բայց քո վշտերի արմատը նրա մեջ է թաքնված, ուստի եթե կամենում եք այդ վիշտը մեղմել, պետք է, որ մի փոքր անցյալով զբաղվեք:

— Այո, Սեդա, անցյալից պիտի սկսեմ, որովհետև իմ ներկան մեռել է անցյալով...» (էջ 30):

« — Արդարև կարելի է անցյալ քաղցրությունները հիշելով՝ մոռանալ մի փոքր ներկայի դառնությունները: ... Եվ ինչպես սիրելի է ինձ այժմ անցյալը» (էջ 74):

Այս ելակետը ոչ միայն կոնկրետ պատմական իրավիճակներում գործող հերոսների ելակետն է, այլև՝ հեղինակի, որն, ինչպես նկատեցինք, որպես փիլիսոփայություն փոխանցվել է վեպի հերոսներին:

Գրականագետ Ս. Սարինյանը այս հարցի ուսումնասիրությունը հատուկ խնդիր է դարձրել¹², և դա ջատ կարևոր է, մանավանդ որ Մուրացանի համար ստեղծագործական գիտակցված սկզբունք է: «Հայոց պատմական կյանքը ուսումնասիրողը,— իր հոգվածներից մեկում նկատել է Մուրացանը,— պետք է ուսումնասիրի նաև այդ կյանքի մասին պրոպագանդային հոգեբանությունը, որպեսզի ըստ այնում կարողանա ճշտությամբ որոշել նրանց գովածքի արժեքը»¹³: Կյանքի դրվածքի և մարդկային փոխհարաբերությունների քննությունը հերոսները կատարում են ոչ միայն սեփական փորձի ու այդ փորձից քիտղ համոզմունքի ձևով, այլև ուրիշների ավելի հեռավոր անցյալի օրինակով, որովհետև ըստ այդ հերոսների՝ իրենց հետ կատարվածը մարդու սուբյեկտիվ դրսևորման հետևանք է և դուրս է մարդկային ընդհանուր հավերժականի դրվածքից: Վեպում թերևս դրա լավագույն օրինակը Մարգարիտուհու և Ամրամի երկխոսությունն է, որտեղ Ամրամը մեջ է բերում «Երևանականում» նկարագրվող Տրոյայի կործանման փաստը:

Պատմության կենսափորձը մշտապես հանգեցվում է հավիտենականի դրվածքին: Կենսափորձը մենում է ընդհանրացնող փիլիսոփայություն, որը շարունակ կատարելագործվում է, դառնում մարդկային փոխհարաբերությունների ճշման ու գնահատման շահանիշ: Ուստի, ըստ Մուրացանի և ըստ նրա վեպի հերոսի՝ «մարդկային ձեռք չի կարող ջնջել այն ճակատագիրը, որ գծագրել է հավիտենականի ձեռքը» (էջ 220): Ներկայում կատարվող մարդկային ամեն մի շարժում, որոշում պիտի կատարվի պատմության հիշողության տեսանկյունից, որովհետև պատմության հիշողությունը փորձված փիլիսոփայություն է, այս փիլիսոփայությամբ պիտի կոմսորոշվի մարդը: Զգիտակցել հավիտենականի պահանջը և տրվել սեփական կրքերին, նշանակում է խախտել աշխարհի հավասարակշռությունը: Մարդկային ամեն մի դրսևորում, և հատկապես սերը, պիտի ենթարկվի բարձր գաղափարին: Դրա համար էլ Մուրացանի նկարագրած սերը, որքան մտերմական, նույնքան գաղափարական է: Մուրացանը չի թաքցնում իր սկզբունքները. «Իմ կաթոլիկ հարսնացու»-ի մեջ ես նկարագրել եմ գաղափարական սերը մի կաթոլիկ աղջկա...»¹⁴: Այս գաղափարախոսությունն ավելի ուժեղ է Գեորգ

¹² Ս. Սարինյան, Մուրացան, Երևան, 1978:

¹³ Մուրացան, Երկերի ժողովածու, Կ. 7, էջ 109:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 116:

Մարզպետունու մեջ, Հենց սա է պատճառը, որ Սահականույշը Սեգայի հետ միասին երկար քննելով անցյալի պատմությունը, ապրելով քաղցր վերհուշներ, գտն հիասթափություններ, որոշում է մոռանալ այն ամենը, ինչ վերաբերում է իր անձին և մտածել աշխարհը ընդհանուր մասին: Այդ նույնը նա պահանջում է թագավորից. «Մոռացիր անցյալը և աշխատիր մեր ներկա զրոհված ընդհանրությանը» (էջ 281): Թագուհու խնդիրը, այսպիսով, անձնականից վերաճում է գաղափարականի: Նա Մարզպետունու հետ զրադվում է պետական խնդիրներով, որովհետև երկրի ներքին ուժերը տրոհվել և հակադրվել են կենտրոնական իշխանությանը: «Այժմ ես ծանր եմ տանում այս ընդհանրությունը» (էջ 103) — Սեգա, «Բայց այժմ զարծել եմ մի վայրագ գազան» (էջ 153) — Ծոնգ, «Ոչ, այժմ չի հաջողվել քեզ Մարզպետունի իշխան» (էջ 337) — Աշոտ բռնավոր: Ներկայում Մարզպետունու խնդիրը հենց այս աշխարհը տրոհող ուժերին ճիշտ ընթացք տալն է: Նա փորձում է իրերը դնել իրենց տեղը, իրերը կոչել իրենց անուններով, այն, ինչը պահանջում է ապագան: Վեպում հենց այս ապագայի խնդիրը իր վրա է վերցնում Մարզպետունին: «Ես ասացի ապագայի մասին պիտի հոգանք», ամեն անգամ ակնարկում է Մարզպետունին: Շարունակ հոլովվող այս ապագայի փրկստփայություն է նա րանավիճում հակոսնյա ուժերի դեմ: Նրա կյանքի ողջ նպատակը ապագայի հարցն է: Այդ ֆունկցիան նա սիմվոլիկ իմաստով կատարում է նաև մեռնելուց հետո. « — Ամփոփիր ինձ միջնաբերդի առաջ, Ժայռերի ընդհանրության վրա, որտեղից կարողանամ հսկել Աշոտ ընդհանրության շիրիմին...» (էջ 463): Վիպական իրադարձությունների այս սիմվոլիկ ավարտը ամենևին էլ պատահական չէ, սա Մուրացանի համար որոշակի փրկստփայություն է: Բարձր մարզու օրինակը որպես պատմության հավերժացած փորձ ու գիտակցություն շարունակում է հսկել աշխարհը, հիշեցնել մարդկանց ներգաշնակ հավերժականի անխախտելիությունը:

КАТЕГОРИЯ ВРЕМЕНИ В РОМАНЕ «ГЕВОРГ МАРЗПЕТУНИ»

ЗАВЕН АВЕТИСЯН

Резюме

Категория времени охватывает не только содержательные, но и формообразующие феномены художественного произведения. Развивающееся действие в этом историческом романе, с точки зрения композиции, представляется в двух временных планах. В одном плане деформация романного мира в прошлом представляется в виде размышления героев, в другом — эти же герои в настоящем времени воссоздают гармонию деформированного мира.

Слияние в одной плоскости двух времен — настоящего и прошедшего — представляет собой время размышления героев, а это в свою очередь есть сжатое время события. При трансформации фабулы в сюжетную линию, автор создает такую оптимальную последовательность фабульных единиц при которой можно проследить хронологическое и логическое развитие событий, одновременно сохраняя динамику психологической напряженности героев.

В своих философских размышлениях герои прошлое постоянно противопоставляют настоящему. Мысленное возвращение героя во вчерашний день демонстрирует процесс формирования его личности, философский взгляд на мир во времени. Этот художественный прием наглядно показывает психологические связи причины и следствия жизни образа. В сознании героя чувство времени как бы становится началом сожаления. Одновременно трагичность жизненной ситуации субъективизирует время в сознании героя. Поэтому субъективное время в его сознании превосходит объективное время.