

ՀԵՂԻՆԱԿԻ, ՊԱՏՄՈՂԻ ԵՎ ՀԵՐՈՍԻ ԽՈՍՔԻ ԱՌԱՆՁՆԱԼԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ
ԴՐ. ԶՈՀՐԱՊԻ ՆՈՐԱՎԵՊԵՐՈՒՄ

ՍՈՒՍԱՆՆԱ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

Գրիգոր Զոհրապի ստեղծագործական աշխարհը, նրա արվեստի անկրկնելի հմայքը դեռ շատ գաղտնիքներ ունեն, որոնք կարոտ են գիտական լուրջ քննության: Գրողի արձակի շուտամնասիրված խնդիրներից մեկն էլ հեղինակի, պատմողի և հերոսի խոսքն է նրա նորավեպերում:

Յուրաքանչյուր ստեղծագործության մեջ խոսքը պայմանավորվում է արվեստագետի անհատականությամբ, նրա երկերի գաղափարական-հուզական բովանդակությամբ, կերպարների բնույթով և այլն:

Հեղինակի, պատմողի և հերոսի խոսքը, իբրև լեզվական առանձին շերտեր, տարբեր գրողների մոտ հանդես են գալիս տարբեր հարաբերակցությամբ: Ավելի տարածված է հեղինակի անմիջական խոսքը, երբ գրողը պատմում է իր անունից, նման խոսքից զգալի չափով տարբերվում է պատմողի կամ ակնատեսի խոսքը: Հեղինակի և պատմողի խոսքի միջև եղած տարբերություններից կարելի է նշել մի քանիսը: Պատմողն իր հետ բերում է քանավոր խոսքի առանձնահատկություններ, իսկ հեղինակը շատ ավելի խոսում է գրական լեզվով: Պատմողի խոսքը երբեմն կարող է մոտենալ, նույնիսկ նույնանալ հերոսի խոսքին, իսկ հեղինակային խոսքը, որքան էլ յուրահատուկ կառուցվածք ունենա, չի կարող հեղինակին դարձնել գեղարվեստական կերպար: Պատմողի կերպարը ստեղծվում է միայն էպիկական սեռի գործերում, իսկ հեղինակը որպես իր անունից ներկայացող կա թե՛ էպիկական, և թե՛ հատկապես բնարական սեռի գործերում: Հետևաբար, դրանք մնում են պատմելու միանգամայն տարբեր եղանակներ, խոսքային տարբեր որակներ: Զոհրապի արվեստում, բացի վերոհիշյալ տարբերություններից, պատմողի և հեղինակի խոսքերի միջև կան նաև որոշ ընդհանրություններ: Երկուսն էլ կերպարների բնութագրման հիմնական միջոց են: Երկուսի խոսքում էլ հերոսները կարող են բնութագրվել, իսկ գեղարվեստական ընդհանրացումը կարող է կատարվել ուղղակի, անմիջականորեն: Թե՛ հեղինակի, թե՛ պատմողի խոսքն իր մեջ կարող է ձուլել հերոսների ներքին խոսքը, երբեմն նույնիսկ ուրիշ ուղղակի խոսքը:

Մեծ է հեղինակային խոսքի դերը Զոհրապի նորավեպերում: Նրա կառուցվածքով է պայմանավորվում նորավեպերի փոխոսփայական, հոգեբանական ողջ բովանդակությունը: Զոհրապի հերոսներն ավելի շատ հեղինակի խոսքում են անհատականացվում, քան իրենց ուղղակի խոսքում: Դրա համար էլ գրողի արձակում հաճախ է հանդիպում հերոսների ոչ սեփական ուղղակի խոսքը, որը ստեղծվում է հեղինակի և հերոսի խոսքի անորոշ փոխանցումների վրա, երբ խոսքային երկու տարբեր շերտեր օրդանալիս ձուլվում են հեղինակի խոսքում: Այսպես, «Կառակ» նորավեպում հեղինակը հերոսի մա-

սին խոսելիս արտահայտում է միանգամայն տարբեր կարծիքներ. ընդ որում, երկուսը հարցականով: Հերոսի ներքին խոսքը արտահայտվում է հեղինակի ձայնով. «...բայց իր աչքը դարձած էր երբևէ իրական կյանքի վրա, անջատվելով այն հորիզոններից ուր սեևոած էր միշտ. իր գոյությունը մշտնջենական պատրանք մը եղած չէ՞ր. սիրո, անձնվիրության, առաքելության, ամեն կերպ ազնիվ զգացումներու գիրկնդիտառնում մը չէ՞ր կյանքը, վսեմ նվազներու փոփոխի մը. գեթ այսպես ըմբռնած էր ինք կյանքը և չէր զղջացեր»¹:

Երկրորդ ձայնը հասարակության, միջավայրի ձայնն է՝ արտահայտված դարձյալ հեղինակի խոսքով. «Գթացողներ ու ծիծաղողներ միայն կային իր շուրջը. ի՞նչ ծաղու նյութ քան այս տարօրինակ երջանիկը. հպարտ չթավոր մը չէր արդյոք, որ իր ողորմելի վիճակը՝ հայտնի սնափառությանմբ քողարկել կ'ուզե» (255):

Երրորդ ձայնը այս նույն խոսքերում դրսևորված հեղինակի ձայնն է, որն առանձնանում է վերը բերված մտքերը հարցականով արտահայտելու շնորհիվ: Մի դեպքում թվում է, թե հենց հեղինակի համար իր իսկ արտահայտած միտքը երկիմաստ է, կասկածելի, մյուս դեպքում՝ թե այդ հարցականը գրողի համար միջոց է ընթերցողի երևակայությունն արթուն պահելու, նրան խորհել տալու համար:

Զոհրապի հեղինակային խոսքին բնորոշ է և այն, որ նրանում են արտահայտվում հերոսների վերաբերմունքը թե՛ միմյանց, և թե աշխարհի ու միջավայրի նկատմամբ: Հաճախ, թեև հեղինակն է պատմում որևէ առարկայի կամ երևույթի մասին, բայց սովելի շատ հերոսների կարծիքն է հայտնում, քան իր սեփականը, շնայած խոստում է իր անունից: Այսպես են, օրինակ, պայուսակի հետ կապված խոհերը «Ժիտին պարտքը» նորավեպում. «Հառիվայրեն իր ընդոստ աճապարող քալվածքին հետ պայուսակը կ'երերար, պարապ որովայնի ձայներ, հեծկառուքներ կը հասներ» (էջ 87): Նման օրինակները շատ են: Այդպես Տիգրանուհու ներքին խոսքն է ձուլվում հեղինակի խոսքին «Փոստալ» նորավեպում, Սահակի ձայնը՝ «Այլնկայում» և այլն: Դրողը չի դնում ո՛չ չափեր, ո՛չ գծիկ, բայց պարզորոշ լղացվում է, որ նրա խոսքում հերոսի վերաբերմունքն է, հերոսի ձայնը:

Հեղինակի, պատմողի և հերոսի խոսքի հարաբերակցության իմաստով Զոհրապի նորավեպերում տիրապետողը պատմողի խոսքն է: Եվ սա գրողի արձակի հիմնական առանձնահատկություններից է: Այսպես, օրինակ, 42 նորավեպերից միայն 17-ում են դեպքերը շարադրվում հեղինակի կողմից, մնացած 25-ում հեղինակի խոսքը փոխարինվում է պատմողի խոսքով: Պատմողը հնարովի կերպար է և ստեղծվում է հեղինակի գեղարվեստական մտահղացումը իրականացնելու նպատակով: Պատմողի, ինչպես և հերոսների կամ հեղինակի խոսքը գեղարվեստական խոսք է, և, իբրև այդպիսին, չի կարող լինել ուղիորական խոսքի վերստեղծումը: Գրականագետ Վ. Վ. Կոժինովը գրում է. «Դեղարվեստական խոսքը տարբերվում է այլ տիպի խոսքերից այնպես, ինչպես նախօրոք մտածված, ներդաշնակված ժեստերն ու շարժումները սովորական մարդկային շարժումներից: Ինչ վերաբերում է բանաստեղծական խոսքին, ապա այն տարբերվում է սովորական խոսքից ոչ պակաս, քան պարուհու շար-

¹ Գր. Զոհրապ, Երկերի ժողովածու, հ. 1, Երևան, 1962, էջ 254 (այսուհետև Զոհրապի նորավեպերից արվող մեղրերումների էջերը, որոնք նույն հրատարակության նույն հատորից են, կնշվեն տեքստում):

մումը սովորական քայլից»², իրոր, միանդամայն տարրեր բնույթ ունի պատմողի խոսքը կյանքում և գրականության մեջ: Կյանքում պատմողը միայն իր վերաբերմունքն է դրսևորում կատարվածի նկատմամբ, իսկ արվեստում և՛ իր, և՛ առաջին հերթին՝ հեղինակի:

Գեղարվեստական արձակում պատմողը կարող է հանդես գալ համակի (Նար-Դոս՝ «Աննա Սարոյան», Ս. Տյուսաբ՝ «Մայտան»), օրագրի (ժյուլ Լենար՝ «Օրագիր»), նամակ-պայմանագրի, որևէ, ասենք, որսորդի հիշատակարանից վերցրած էջերի (Մուպասան՝ «Սերը»), երբեմն նույնիսկ նոժարին գրած ժառանգության կտակի միջոցով (Մուպասան՝ «Նոստոլանանք»): Զոհրապի պատմողին բնորոշ է անցյալը սովորական հիշողության, վերհուշի ձևով ներկայացնելը («Թեֆարիկ», «Վերադարձը», «Լեռի սեր, առջի բարի»): Պատմումը հիշողության ձևով ներկայացնելն իր հետ բերում է նաև ներկայից անցյալին տրվող և՛ հերոսի, և՛ պատմողի գնահատականը, որոնք միևնույն խոսքում միաձուլվում ամբողջության մեջ են. «Այս աղատագրությամբ երջանիկ եղեր էի սկիզբները՝ տարիքիս եասսեր անփորձությանը մեջ...»

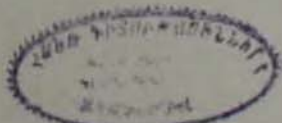
Ինքնախաբեությունն է այս, առանց որուն ապրիլը անհնար պիտի ըլլար գուցե... Այս էր անցյալը» (էջ 141):

Զոհրապը շարադրում է պատմողի խոսքը ոչ այնպես, ինչպես հերոսին: Նրան ավելի շատ հետաքրքրում է պատմողի մտածելակերպը, նկարագրելու և դիտելու ձևը: Դրա համար էլ նրա ստեղծագործության մեջ պատմողը մեծ մասամբ ականատես է կամ ինչ-որ մեկից լսած պատմության վերարտադրող: Այդպիսիք են, օրինակ՝ «Կապիկը», «Հակոբիկ», «Զարուղոն», «Երջանիկ մահը» և այլ նորավեպերի պատմողները: Խոսքը չեն դառնում հերոս, քանի որ նրանց համար գոյություն չունի «Ես ինձ համարը», այսինքն՝ վերաբերմունքը սեփական անձի նկատմամբ, իսկ առանց այդ պայմանի պատմողը չի կարող դառնալ հերոս կամ գեղարվեստական ամբողջական կերպար: Այդ էլ իր հերթին պայմանավորվում է նրանով, որ Զոհրապի երկերում պատմողը ոչ միշտ է դեպքերի մասնակից: Դրա համար էլ նա գրեթե չի անհատականացվում: Այսպես՝ «Մարապետը» նորավեպում թվում է, թե պատմողի խոսքը կվերաճի հերոսի խոսքի, քանի որ նա ոչ միայն մարապետի կողմից խնամվող հիվանդի, այլ նույնիսկ սիրահարի դերում է: Իայց այս դեպքում էլ, ինչպես ամենուր, Զոհրապը ձգտում է անհատականացնել ոչ թե պատմողին, այլ նրան, ում մասին պատմվում է:

Պատմողի կերպարը կարող է դառնալ հերոսի կերպար՝ նաև այն դեպքում, երբ ոչ միայն ուրիշներն են ներկայացվում նրա խոսքում, այլև ուրիշների վերաբերմունքը հենց իր՝ պատմողի նկատմամբ: «Ճեյրան», «Կարծեմ թե», «Վերադարձը», «Արմենիսա», «Լեհան» նորավեպերում պատմողի խոսքը ձեռք է բերում հերոսի խոսքի առանձնահատկություններ, քանի որ դրողը կարողանում է պատմողի խոսքում արտահայտել «ոչ ես»-ի վերաբերմունքը պատմող-հերոսի նկատմամբ:

«Թեֆարիկ» նորավեպում պատմողի յուրաքանչյուր նախադասության մեջ զգացվում է սպասուհու տնհուն գործվելու սերը, ջերմ վերաբերմունքը պատմողի նկատմամբ: «Բան մը չէր պահանջեր իր սիրուն փոխարեն, ոչ իսկ իմ

² В. В. Кожипов, Слово как форма образа («Слово и образ», М., 1964, с. 29).



սերս. իր բոլոր ուզածը թույլտվություն մըն էր հավիտյան զիս շրջապատելու իր անհուն խանդավառատանքովը...» (էջ 36)։

Այս զեպքում պատմողը ներկայացնում է ոչ միայն Աշխենին իր աշխարհում, իր հայացքով ու վերաբերմունքով, այլև ինքն է ներկայանում հերոսուհու աշխարհում, հերոսուհու հայացքով և վերաբերմունքով։ Դրան զորող հասնում է, երբեմն պատմողի խոսքում հերոսուհու խոսքը ձուլվելով, երբեմն էլ ուղղակի մեջբերելով այն։ Հերոսուհու՝ Աշխեն-Մարիամի շուրթերից են լսվում. «Քեզի համար միայն փափագած եմ գեղեցիկ ըլլալ և ոչ ուրիշի» (էջ 31) խոսքը ուղղված պատմողին, որով թե՛ պատմողը, թե՛ հերոսուհին անհատականացվում են, ամբողջանում որպես գեղարվեստական կերպարներ։ Նորավեպի հենց առաջին էջերից զգացվում է, որ Աշխենը ամեն ինչ տվող և ոչինչ չպահանջող անձնամատույց սիրո մարմնավորումն է։

Սակայն նույնիսկ այն զեպքերում, երբ պատմողի կերպարը ընդհուպ մոտենում է հերոսի կերպարին, դարձյալ նրա խոսքը չի նույնանում հերոսի խոսքին, եթե անգամ պատմողը զեպքերի գլխավոր մասնակիցներից է, նույնիսկ միակ գլխավորը, ինչպես, օրինակ, «Իհհհան» նորավեպում։

Պատմողի խոսքի գլխավոր առանձնահատկությունն այն է, որ նա մի տեսակ կապող շղակ է հեղինակի և հերոսների խոսքի միջև։ Պատմողի խոսքում մի կողմից շատ բան կա հեղինակային խոսքից և վերաբերմունքից, մյուս կողմից նրանում զգալիորեն արտահայտվում է ուրիշի՝ հերոսի խոսքը, որը կամ մեջ է բերվում պատմողի խոսքում, կամ ձուլվում է նրան։ Պատմողը ոչ հեղինակ է, ոչ հերոս։ Հետևաբար, պատմողի խոսքն առնվազն երկձայնային պետք է լինի։ Ինչպես նկատում է գրականագետ Ի. Մ. Բախտինը, «պատմողի խոսքը երբեք չի կարող մաքուր օրյեկտային լինել»³, այսինքն՝ նույնանալ հերոսի խոսքին։

Զոհրապի արվեստում նույնպես պատմողի խոսքն իր մեջ ձուլում է բոլոր հերոսների և հեղինակի խոսքի տարրերը, դառնալով նաև նրանց լեզվական յուրահատկությունների կրողը։ Բերենք մի օրինակ, ուր պատմողի խոսքը դառնում է հերոսի վերաբերմունքի արտահայտման միջոց, ներառելով հերոսի ձայնը։ «Զարուղոն» նորավեպի պատմողը ասում է. «Ո՞վ է այդ ապուշ էակը ու իր թողած պակասը լեցնելու եկած է այստեղ. սա նստող տղո՞ւն համար վասիլիկ մոռցած է դիրքը» (էջ 239)։ Խոսում է պատմողը, բայց լսվում է Զարուղոյի ձայնը։ Նույնի կարելի է ստել նաև «Առջի սեր, առջի բարի» նորավեպի մասին։ Հերոսուհու՝ Բաղուկ տուտույի ձայնը դրսևորվում է հիմնականում պատմողի խոսքում. «...Հոգեզավակ մը ինքը, ընկեցիկ աղջիկ մը որ տան իրոջ զավկին վրա աչք նետած էր։ Հետո քույր ու եղբայր կոշված էին միշտ, այս պայմանագրական աղղոսկանությունն ալ իր սրբությունը ուներ։ Ինչ պիտի ըսեին մանավանդ իրենց ծնողքը. իր տեսած խնամքներուն փոխարեն շէր կրնար վիշտ ու կսկիծ ցանել այս տանը մեջ» (էջ 251)։ Այս տղերքում կա նաև ասարակության ձայնը, վերաբերմունքը և այդ հոստրակություն կարծիքից սարսափող հերոսի ներքին ձայնը։ Այստեղ պատմողի և հերոսի ձայները սերտ միասնության մեջ են, և դժվար է ասել, թե որտե՞ղ է սկսվում մեկը և որտե՞ղ ավարտվում մյուսը։

³ М. М. Бахтин, Проблемы поэтики Достоевского, М., 1972, с. 325.

Կարելի է նաև բերել բազմաթիվ այնպիսի օրինակներ, որտեղ հեղինակի և պատմողի խոսքի միջև եղած սահմաններն անհետանում են և հեղինակը խոսում է ուղղակի՝ թեև պատմողի լեզվով: «Արմենիս» նորավեպի պատմողը ասում է. «Անկարելի բան մը պատահեցավ մեզի. հրկուրնիս փոխադարձապես երջանիկ եղանք, անկարելի բուի, որովհետև սիրո մեջ մեկուն երջանկությունը մյուսին տառապանքն էր բաղկանա» (էջ 163—164):

Պատմողի կյանքի փորձից բխեցվող եզրակացությունն մեջ ձուլվում է նաև հեղինակի ձայնը: Զոհրապը հաճախ իր նայացքը շարադրում է պատմողի շուրթերով կարուկ և կատակորիկ, մի բան, որից նա խուսափում է հեղինակալի խոսքում, ուր աշխատում է հնարավորին շափ ընդգծել զեպքերի նկատմամբ օրյեկտիվության պատրանքը: Այն նորավեպերում, որտեղ հեղինակն է պատմում, ավելի քիչ են, պրեթև բացակայում են բացատրություններն ու հերոսների ուղղակի բնութագրումները, որոնք մեծ չափով զրսեռվում են պատմողի խոսքում: Պատճառն այն է, որ պատմողի խոսքը, ի տարբերություն հեղինակի և հերոսների խոսքի, ստեղծում է երկի գեղարվեստական ընդհանրացումը, զեպքերի վերլուծությունը, երևույթների նկատմամբ սեփական վերաբերմունքն ու դնահատականը ուղղակի խոսքում արտահայտելու հնարավորություն: Հետևաբար, խոսքի սուբյեկտիվությունը պատմողի համար կարելի է և առանձնահատկություն շահամարել, քանի որ պատմողը նկարագրում է ոչ միայն տոսկ օրյեկտիվորեն տեղի ունեցածը, այլև միշտ տալիս է իր սուբյեկտիվ դնահատականը և միշտ էլ իրավունք ունի իր վերաբերմունքը զրսեռելու ուղղակի: Այս խմաստով պատմողն ավելի ազատ է, քան հեղինակը: Մոսպոսանի «Սերը», Զեխովի «Սարսուփ», «Դասարկ զեպք», «Ապաֆյան», «Գեղեցկուհիներ», «Կատակ», «Հիվանդասենյակ N 6» և այլ նորավեպերում, որտեղ զեպքերը շարադրվում են պատմողի կողմից, կան հերոսների անմիջական բնութագրումներ, տեղի ունեցող լեպքերից բխող եղրահանգումներ և դնահատումներ:

Տարբեր պրոպոնների արվեստում հերոսների խոսքի օրյեկտիվության աստիճանը տարբեր է: Զոհրապի արձակում այդ օրյեկտիվությունն ավելի թույլ է և առանձնահատուկ բնույթ է կրում երկու պատճառով: Նախ՝ երևույթը արապետող է, այսինքն՝ պրեթև բալոր պատմողների համար պարտադիր նույնիսկ այն զեպքում, էրբ պատմողը ոչ թե զեպքերի տեղեկատվան ու մասնակիցն է, ոչ թե պատմում է իր կողմից տալիսածը, այլ վերաբրտադրում է մեկ ուրիշից լսածը: Երկրորդ պատճառն այն է, որ Զոհրապի արվեստում պատմողի կարծիքը, խոսքն իր պազափարական ուղղվածությամբ համընկնում են հեղինակալիին: Դեռ Եվ բանի սր Զոհրապը պատմողի խոսքը հաճախ է օգտագործում իր վերաբերմունքը, գեղարվեստական ընդհանրացումն ուղղակի արտահայտելու համար, աշխատում է պատմողի խոսքը աշխուես կատուցել, որ ընթերցողը համակրի և վստահի նրան: Այսպիսի՝ «Երջանիկ մահ» նորավեպում ամենազրական գույներով է ներկայացվում պատմողը. «Տարբեր վահանյուն սովորական բժիշկ մը չէ. մարմնի հիվանդություններուն չափ ու, թերևս անուցմե ավելի, հոգիի ցավերուն հետամուտ, հետաքրքիր բժիշկն է անիկա: Իր բժրբանումին ու պատողության չափ՝ իր ներազության սահմանը քնդարձակ է: Գիտության ֆոսմյուններուն, կամ իր արհեստին մեքենական կիրառումին մեջ տափակցած ու չբացած միտք մը չէ» (էջ 90):

Սովորաբար հեղինակի ձայնը ձուլվում է պատմողի խոսքին նորավեպի վերջում, երբ պատմողը դնահատում է իր տնայալը, որից զատել է ստեղ և որո-

շակի հզորացության հանգելու Պատմողի «ու կը խորհիմը» Զոհրապի «ու կը խորհիմն» է: Պատմողի կողմից հերոսին տրվող ուղղակի բնորոշումները միաժամանակ գրողի տված բնութագրումն է. «Սուտ պարկեշտություններու, կեղծավոր կարմրություններու կինը շէր այն կինը, զիսին մինչև ոտքը ամեն բան խիզախ ու համարձակ էր վրան» (էջ 92):

«Մյուսը», «Արմենիսա», «Մարապետը» և այլ նորավեպերում, որտեղ պատմողի խոսքը ձեռք է բերում հերոսի խոսքի առանձնահատկություններ, հաճախ կարելի է հանդիպել սեփական տպրումների, արարքների ու զգացումների նկարագրության ու վերլուծության: Այդպիսին է, մասնավորապես, քույր էմիլիին խոսքը, որը թեև «Մարապետը» նորավեպի հերոսուհին է, բայց նրա կերպարը վերաճում է պատմողի կերպարի և այսպիսով, նույն ստեղծագործության մեջ հանդես են գալիս ոչ թե մեկ, այլ երկու պատմող:

Եվ, այսպես, Զոհրապի նորավեպերում պատմողի խոսքի «սուբյեկտիվությունը» իր զեղարվեստական արդարացումն է գտնում, քանի որ այն մասամբ էսթիկական սեռից, մասամբ էլ պատմողի դեղագիտական հնարաններից բխող առանձնահատկություն է:

Այլ է Չեխովի մոտեցումը: Նա պահանջում է գրողից «...ամենուրեք դուրս նետել իրեն, երբեք իրեն չդարձնել վեպի հերոս, հրաժարվել ինքն իրենից գոնե մեկ-երկու ժամով» կամ՝ «Արվեստագետը ոչ թե գործող անձերի ու նրանց ասածների դատավորը պետք է լինի, այլ միայն անկողմնակալ վեպան»⁴: «Տարի մը» հոդվածում Զոհրապը պնդում է հակառակ կարծիքը. «Մեր համոզումն այն է, որ ամեն գաղափար պետք է արտահայտվի ու մտիկ ըլլվի իր ապացույցներու ու բացատրություններու հետ...»⁵, իսկ «Հակոբիկ» նորավեպի պատմողը հենց սկզբից բացատրում է հերոսի կյանքը ներկայացնելու նպատակը. «Ութ օրվան մեջ իր վրա հավաքած պզտիկ պատմություններն, չնչին զեպքերն առաջնորդված՝ քայլ առ քայլ կը հետևի իրեն: Այս կյանքին բոլոր հորինվածքները կը քայքայեմ մեկիկ մեկիկ, ջիղերը կը զննեմ, երակները կը բանամ ու, ինչ որ անհնար կը թվի ձեզի, իր հոգին կը գտնեմ ու կը վերլուծեմ: Տեսակ մը հետադարձիկ վիրահատություն անգոյին որ զիս կը հետաքրքրե, կյանքի ու մահվան հարց՝ իրարու խռովված որ քուն չի քնացներ ինձի մինչև որ լուծումը չգտնեմ ու ճիշտ հզորակացության մը չհասնիմ» (էջ 178): Այս սողներում արտահայտվել է Զոհրապի՝ զեպի բացատրություններն ու վերլուծություններն ունեցած հակումը, պատմողի զերի նկատմամբ ունեցած նրա հայացքը: Մինչդեռ Չեխովը չի սիրում բացատրություններ տալ, հայտնել հերոսների ապրումների մասին, թեև միշտ էլ ստեղծում է այդ ապրումների առարկայական ձևը: Նրա խորին համոզմամբ միայն անկողմնակալությունը և հեղինակային ստանապարտությունը ռափելի մեծ տպավորություն կստեղծի, չենց այդ անկողմնակալությունն էլ կարող է դառնալ բազմաձայնության պայման:

Մի քանի խոսք Զոհրապի նորավեպերում հերոսի խոսքի առանձնահատկությունների մասին:

Զոհրապի նորավեպերում հերոսների ապրումները դրսևորվում են պատմողի խոսքում՝ ապրումների նկարագրության միջոցով և պայմանավորվում են

⁴ Ա. Պ. Չեխով. Ընտիր պատմվածքներ, Երևան, 1973, էջ 51:

⁵ Գ. Զոհրապ, Երկերի ժողովածու, հ. 2, Երևան, 1962, էջ 342:

հեղինակի կամ պատմողի խոսքի մեջ ձուլված հերոսի ներքին խոսքի առանձնահատկություններով, Հերոսի ապրումները, նրանց հոգեբանական դրություններն ու վիճակները կենդանի ու շոշափելի են: Դա նկատել են գեղ ժամանակակիցները: Ա. Ալպոյաճյանը գրել է. «Թափանցիկ գույներով նախ կարտադրե պատկերը, ուրվագիծը, ապա մի առ մի գույները կը խտացնեն և պատկերը այնքան կը կատարելագործեն, որ անձերը կենդանություն ստացած կը սկսին ապրիլ»⁶: Իրոք, Զոհրապի հերոսը կարող է ոչ մի բառ չարտասանել, բայց մենք տեսնում ենք նրան, զգում: Երբեմն հեղինակը սրան հասնում է հերոսների արտաքինի, ժեստերի, ամենօրյա, սովորական գործողությունների նկարագրության միջոցով: Սակայն Զոհրապի ստեղծագործության մեջ հանդիպում է նաև հակառակը, երբ հերոսի խոսքն է իր մեջ ներառում, ձուլում հեղինակի կամ պատմողի խոսքը: Հեղինակի մտահղացումը հերոսի խոսքում երբեմն արտահայտվում է ուղղակի: Թուլանում է հերոսների խոսքի օբյեկտիվության աստիճանը: Հետադարձությունը հերոսի և հեղինակի միջև երբեմն այնքան է կրճատվում, որ նրանք դրվում են միևնույն մակարդակի վրա: Հերոսը հեղինակի վերաբերմունքը արտահայտում է իր ուղղակի խոսքում և նրա խոսքը հնչում է որպես հեղինակի խոսք: Այդպիսի օրինակների հանդիպում ենք «Դիմակը», «Ճոկո», «Երջանիկ մահը» և այլ նորավեպերում:

«Կինը ծիծաղ մըն է, պետք չէ որ լացի փոխվի» (էջ 93) — «Երջանիկ մահը» նորավեպի հերոսուհու այս խոսքը արվեստագետի՝ կնոջ դերի մասին ունեցած հայացքի անմիջական դրսևորումն է: Եվ, որպեսզի ընթերցողը վստահի ու հավատա հերոսուհուն, Զոհրապը շտապում է պատմողի միջոցով հավաստի դարձնել նրա ասածը. «Տարօրինակ, բայց թերևս ամենևին ուղիղ ըմբռնումն էր իրենք՝ աշխարհիս մեջ կնոջ մը դերին և կոչումին վրա» (էջ 93): Հետևաբար, տարածությունը կրճատվում է նաև պատմողի և հերոսի խոսքի միջև: Ու թեև հերոսի, հեղինակի և պատմողի խոսքերն այս իմաստով դրվում են միևնույն մակարդակի վրա, բայց հերոսը չի դառնում հեղինակի խոսափող: Պարզապես նրանց խոսքերը ձուլվում են, որովհետև ունեն զաղափարական նույն ուղղվածությունը:

Զոհրապյան հերոսներն իրենց խոսքերը համոզիչ են դարձնում առաջին հերթին հոգեբանորեն պատճառաբանվող իրենց շարժումներով և գործողություններով և անհատականացվում են ոչ այնքան իրենց խոսքերով, որքան արտակարգ ինքնատիպ արարքներով: «Սառա» նորավեպում հերոսուհին անվերջ կրկնում է մի բառ, բոլոր տղամարդկանց հարցերին ու զարմանքին տալիս է մի պատասխան՝ «վերջը», որի տակ թաքնված է Սառայի կյանքի, սիրո, առաքինության և ամուսնական պարտականության մասին ունեցած ըմբռնումը: Բայց միայն նորավեպի վերջում է, որ հերոսուհու արարքի՝ ամուսնուղիակի կողքին տղամարդուն արվող առաջարկության, միջոցով է հեղինակը հասնում հերոսուհու այդ արտահայտության իմաստի բացահայտմանը, որով միաժամանակ հակադրվում են առաքինության նկատմամբ պատմողի և հերոսուհու ունեցած հակադիր ընկալումները:

Զոհրապի արձակին բնորոշ է երկխոսությունների և ուրիշի ուղղակի խոսքի բոլոր տեսակների ազնվ հանդես գալը: Կան նորավեպեր, որտեղ ընդ-

⁶ Ա. Ալպոյաճյան, Գրիգոր Զոհրապ, Կ. Պոլիս, 1919, էջ 92:

հանրապես բաց երկխոսություն չկա՝ «Այրիկն», «Խարխար», «Ճիտիկն պարտոր», «Զարուղուն», «Թեհնան», «Ֆուրթունաս», «Խնդուբը», «Բարեբարը»։ Այս նորավեպերում հատուկենտ կարելի է առանձնացնել նաև հերոսների ուղղակի խոսքը։ Միայն երեք ուրիշի ուղղակի խոսք կա «Խնդուբում» և «Այրիում», երկու՝ «Խարխար» և «Ֆուրթունաս» նորավեպերում, միայն մեկը՝ «Զարուղություն»։ Իսկ «Թեհնան» և «Բարեբար» նորավեպերում չկա ուրիշի և ոչ մի ուղղակի խոսք։ Սա մասամբ բացատրվում է Զոհրապի արձակում պատմողի ունեցած դերով, մասամբ էլ նորավեպի ժանրային առանձնահատկություններով, քանի որ այդ ժանրի ընձեռած ծավալային փոքր սահմաններում ղեպերը պիտի տեղի ունենան սրընթաց արագությամբ, և գործողությունները ինֆորմացիոն երկխոսության միջոցով առաջ շարժելու հնարավորությունն ավելի փոքր է։ Բայց վերջինս չի կարելի երևույթը պայմանավորող հիմնական գործոն համարել։ Չխոզի բազմաթիվ նովելներում և պատմվածքներում գերիշխում են ուրիշի ուղղակի խոսքն ու երկխոսությունը հեղինակային խոսքի նկատմամբ։ Այսպես, «Վարամիտը» պատմվածքի 139 տողից միայն 15-ն է հեղինակինը, իսկ «Ունտեր Պրիշիբենում» 161-ից 139 տողը հերոսների խոսքն է։

Պատմողի և հեղինակի խոսքում կան ուրիշի այնպիսի ուղղակի խոսքեր, որոնք, անհատականացնելով հերոսին, ձևաք են բերում նաև գեղարվեստական արժեք։ Հերոսների խոսքից ուղղակի խոսք է դառնում այն, ինչ նրանց համար ավելի բնորոշ է։ Նրանք հերոսի մի արտահայտությունն այնպիսի մեծ նշանակություն է ստանում, որ հեղինակը հենց դրանով է ավարտում նորավեպը։ Օրինակ՝

«— Կարծեմ թն տեղ մը տեսած ըլլալու եմ էֆենտին» (էջ 176)։

«— Ինձի նայե, մամայիդ բարե ըրե ինձմե» (էջ 218)։

«... Զմոռնաս, հա, ինձմե մամայիդ բարե ըրե» (նույն տեղում)։

Աննիկի արտասանած մի քանի բառը լիովին լուծում է լքված սիրո վրեժը, իսկ երեխայի միջոցով սիրած կնոջը ևևոնի ուղարկած բարեի մեջ ավելի շատ զգացվում է նրա վերավորանքն ու անգորությունը։ Նվ պատահական չէ, որ հեղինակը ոչ միայն հերոսների այդ խոսքերն է մեջ բերում տեքստում, այլև նորավեպը վերնագրում է «Կարծեմ թե» և «Մամայիդ բարե ըրե»։ Մարտիրոս աղայի «մեղա տեր» արտահայտությունը համանուն նորավեպում դառնում է հերոսի աստվածասիրության և դրամատիկության հաշտեցման, զուգակցման միջոց։

Զոհրապի նույնիսկ այն ստեղծագործություններում, որտեղ ուրիշի ուղղակի խոսքը որակ է կազմում, դարձյալ բացակայում է բաց երկխոսությունը։ Նրանք խոսում է միայն մի հերոսը, որի խոսքը կարող է ընդմիջվել հեղինակի խոսքով, բայց չհանդիպել ուրիշ հերոսի ուղղակի խոսքի դիմադրությանը։ «Կարծեմ թե» նորավեպում բերվում է հերոսուհու՝ Աննիկի չորս ուղղակի խոսք, որոնցից ոչ մեկը չի դառնում երկխոսություն, քանի որ այդ քոլոր խոսքերի դիմաց պատմողը բերում է իր միայն մի ուղղակի խոսքը, այն էլ ոչ պատասխանի ձևով։

«— Ոչ, բռավ ինձի, իմ աչքերուս չեմ վստահիր քեզ, հոն չես դուն։

Նվ հարուստ ու շքեղ լանջքին վրա ղեկելով մատը,

— Հո՛ւս, հոս, սրտիս մեջն ես, դադտնի, խորունկ, անհարկի աչքեռե ծածուկ տեղն ես դուն, միս մինակդ ու բոլորովին իմս, հասկցա՛ր:

Ուրիշ ատեն՝

— Գիտե՛ս, կ'ըսեր ինձի, որ դրան պանդակին դարնվածքեն սանդուխին վրա քայվածքեղ կը ճանչնամ քեզ և ուրախությամբ սարսուռ մը կը վազե ոտքես մինչև պխուս» (էջ 172):

«...— Խոստացիր, որ չպիտի մոռնաս պիս» (էջ 173):

Միմյանցից առանձնացված այս նախադասությունները թողնում են հերոսուհու ամբողջական խոսքի տպավորություն, Բայց հերոսի խոսքի միասնականությունը այստեղ ինքնուրույն չէ, քանի որ ենթարկված է պատմողի խոսքի ամբողջականությանը: Մինչդեռ «Զարուղոն» նորավայելում խոսում է դարձյալ միայն մի հերոսը՝ Վասիլիկը, բայց թողնում է բաց երկխոսության տպավորություն: «— Ի՛նչ պիտի ըլլա ասոր վերջը,— կը հարցնե աղջիկը» (էջ 236):

Տղայի ուղղակի պատասխանը չկա, բայց այն ձուլված է պատմողի խոսքին և միանգամայն ուղիղ պատասխանի տպավորություն է թողնում: Այսպես, եթե պատմողի խոսքից վերցնենք մի քանի արտահայտություններ, կստացվի Զարուղոյի ուղղակի պատասխանը աղջկա հարցին. «Ինչո՞ւ այս արցունքը, չէ՞՞ մի որ առաջվան պես կը սիրեին իրար. ի՛նչ փոյթ մնացածը» (էջ 236): Այս տողերը Զարուղոն չի արտասանում, բայց նրանում Զարուղոյի զարմանքն է, նրա վերաբերմունքը՝ կապված աղջկա հարցադրման հետ:

Գր. Զոհրապի արձակում հաճախ է հանդիպում ուրիշի ուղղակի խոսքի այն ձևը, որը կոչվում է ռեպլիկ: Զոհրապն այն օգտագործում է որպես ուրիշի հերոսի կամ միջավայրի հայեցակետ: Ռեպլիկը սովորաբար դրսևորվում է հերոսների խոսքում, բայց Զոհրապը ավելի շատ այն օգտագործում է միջավայրի կարծիքը, մարդկանց հավաքական ամբողջության, կոլեկտիվի հայեցակետն ու դիրքորոշումը արտահայտելու համար: Ընդ որում, այդ հայացքը շատ ավելի հակադրվում է հեղինակի տեսանկյանը, նրբեմն նաև համընկնում է, և հեղինակը այն բերում է հենց իր մոտեցումը հաստատելու համար: Զոհրապի նորավայելում բազմաթիվ են ամբոխի կողմից արված ռեպլիկները, որոնք հեղինակը ներկայացնում է որպես ուրիշի ուղղակի խոսք, ղեկավ գծիկ:

«— Փոստալին մեկն էր, կը ըսեին սպասուհիին համար, ասանկ տան մը խըյմեթը չգիտցա՞վ» (էջ 17):

«— Խնայե՛ք էրկանդ, ըսեր էին իրեն» (էջ 41):

«... Բազմության մեջ ամեն ոք կը հասկնար, կը կրկնե՛ր...»

«— Այլինկա, ալինկա» (էջ 97):

«— Ի՛նչ արմենիսա ի՛նե, արմենուհին է, կը պատասխանեին ամենքը» (էջ 156):

Այս ձայներից և ո՛չ մեկը չի պատկանում որոշակի անձնավորության: Բայց դրանցում որոշակի է վերաբերմունքը հերոսների նկատմամբ կամ որևէ հարցի վերաբերյալ: Որոշակի է որպես այնպիսի ձայն, որը դուրս է հեղինակի ձայնից: Ռեպլիկով երկատվում և հակադրվում են մերթի հերոսի և հեղինակի, մերթ միջավայրի և հեղինակի վերաբերմունքը միևնույն հարցի կապակցությամբ: Ռեպլիկի բնույթի են հերոսների հատուկենտ արտահայտությունները: Նրվու ղեկարում էլ տեքստում առաջանում է խոսքային երկու կենտրոն, երկու շերտ, իսկ այնտեղ, որտեղ հեղինակային խոսքում կա թե-

կուզ մի հերոսի խոսք, մեր առջև նույն կոնտեքստի սահմաններում գոյություն ունի խոսքային երկու կենտրոն:

Զոհրապի արվեստում խոսքային կենտրոնների ուղղվածությունը ոչ թե հերոսների, այլ հերոսների և հեղինակի կամ միջավայրի և հեղինակի միջև է:

Ռեպլիկեն առավել ընդհանրացված, խտացված արտահայտություն է, որը հեղինակի խոսքում մեջբերվող ուրիշի ուղղակի խոսքն է: Ճիշտ է, Զոհրապի հերոսները քիչ են խոսում. հազվադեպ են իրենց ուղղակի խոսքի միջոցով անհատականացվում, բայց հեղինակը միշտ էլ կարողանում է հերոսին բնորոշ արտահայտություն գտնել, որով փոնկրետացնում է զեղարվեստական պատկերը և ավելի ուշագրավ դարձնում հոգեբանական վիճակը:

Զոհրապի արձակի առանձնահատկություններին վերջինիս գրողը հասնում է հեղինակային սովորական պատումի ընթացքում: Տխուր է Զարդարի ճակատագիրը, «Գիտեր, ստույգ գիտեր ալ որ ամուսինը չպիտի գար, բայց իրիկուր, առանց ուզելու, բայցեր կ'առաջնորդեին գինքը այն արտը, ուրկե վերջին անգամ տեսած ու Պոլիս ճամփած էր իր երիտասարդ էրիկը» (էջ 66):

Քնարականության հետ անխուսափելիորեն կապվում է նաև ռիթմի ներքին զգացողությունը, որը շատ արվեստագետների կարծիքով անհրաժեշտ է նաև արձակի համար: Պրոբերն ասել է. «Պրոզայում ռիթմի խորը զգացողությունը պարտադիր է»⁷, իսկ Մոպասանը նշել է, որ արձակին անհրաժեշտ են շափն ու ռիթմն այնպես, ինչպես «յուրաքանչյուր առանձին դեպքում յուրաքանչյուր առարկային»⁸:

Զոհրապի արձակի բանաստեղծականությունը նկատիլ են դեռ ժամանակակիցները, նրան արձակում համարելով ավելի մեծ բանաստեղծ, քան գրողի մի քանի բանաստեղծություններում: Ա. Ալպոյանյանը գրել է. «Սակայն անիկա չոր ու ցամաք կեղևով մը չէ, որ իր տիրական գաղափարները կը քարոզե. ընդհակառակը, իր գործերուն մեջ բանաստեղծական շունչ մըն ալ կա»⁹, «...որովհետև Զոհրապ հակառակ իր նյութապաշտ ձգտումներուն, բանաստեղծ մըն է, որ իմաստասերի ու երազատեսի միտք ունի: Եվ իմաստասերները հաճախ ճշմարիտ բանաստեղծներ են»¹⁰:

Զոհրապի նորավեպերում քնարականությունը հաճախ պայմանավորվում է պատմողի կերպարի միջոցով զրևեցնող վերհուշով: Նրա հերոսներին անցյալն ավելի հաճախ ներկայանում է իր բանաստեղծական կողմով, զերծ առօրյա պրոզայիկ հոգսերից ու տհաճություններից: Այս իմաստով հատկանշական են «Առջի սեր, առջի բարի», «Ռեհան» նորավեպերը: Բանաստեղծական է Թագուկ տուտույի և՛ ապրումը, և՛ ապրումի արտահայտման ձևը: Նրա համար կյանքը կանգ է առել այն պահից, երբ կամոփին հրաժարվել է սիրուց. «...իր առջի օրերը ետ կը բերեին, անփոփոխ իրենց ձևով, գույնով ու բույրով, գրքի մը կշեռուն մեջ դետեղված ծաղիկներու, տերևներու նման տափակցած ու փոշիացած քիչ մը» (էջ 249): Այնուհետև՝ «ուլտիկ փունջ մը...

⁷ «Слово и образ», с. 38.

⁸ Նույն տեղում:

⁹ Ա. Ալպոյանյան, նշվ. աշխ., էջ 90.

¹⁰ «Քրական աստիճաններ», Բ, Կ. Պոլիս, 1913, էջ 20:

խարտյաշ մագերու...», ծերացած կնոջ երկյուղած վերաբերմունքը մասունքի նկատմամբ, և բանաստեղծական պատկերը ամբողջանում է:

Պատմողի ղեղադրական ներանքը մեծ չափով հնարավորություն է ստեղծում արձակը բանաստեղծականացնելու: Պատմողը խոսելով իր ևս-ի անունից, երբեմն վերապրում է իր անցյալը: Այդ որքան նա հեռանում է ազանատեսի և կատարվածը վերլուծողի դերից, այնքան շատ է նմանվում լիրիկական հերոսի: Իհարկե, դա բանաստեղծականության պարտադիր պայման չէ, բայց հայտնի է, որ քնարական ստեղծագործության մեջ հեղինակի խոսքը չի հանդիպում, չի ենթարկվում ուրիշի խոսքի դիմադրությանը: Նա հոսում է հեղինակից դեպի իր առարկան և ոչ ոք նրան չի խանգարում: Հստակապես «Ին-հանը» նորավերածում պատմողի խոսքը չի ենթարկվում և ոչ մի ուրիշ խոսքի դիմադրությանը: Ամեն ինչ ներկայացվում է մտերմիկ շեշտով, ջերմությամբ ու անմիջականորեն: Խոմանտիկ երանգ կա հերոսի համար ամենանվիրական, հոգեհարազատ շիշողության վերապրման մեջ:

Գր. Ջոհրայի ստեղծագործության լեզուն խոսքային ամբողջություն է, ինքնատիպ-զեղարվեստական ամբողջություն, որի մեջ ձուլված խոսքային տարրեր շերտերը՝ հեղինակի, պատմողի և հերոսի խոսքը, սերտորեն միա-հյուսված են, հանդես են գալիս ներդաշնակ միասնության մեջ, փոխադարձաբար պայմանավորում և լրացնում են միմյանց:

ОСОБЕННОСТИ РЕЧИ АВТОРА, РАССКАЗЧИКА И ГЕРОЯ В НОВЕЛЛАХ ГР. ЗОХРАБА

СУСАННА ОВАННЕСЯН

Резюме

В прозе Гр. Зохраба со всей определенностью можно выделить речь автора, рассказчика и героев, которые принадлежат к различным языковым пластам, однако у Зохраба зачастую сливаются и выступают в гармоническом единстве. В плане соотношения всех указанных видов речи в новеллах превалирует речь рассказчика. Герои Гр. Зохраба индивидуализируются не столько посредством диалогов или прямой речи, сколько посредством речи рассказчика. Для последней характерна также тенденция к объяснениям. Порою речью рассказчика обусловлена и характерная для ряда новелл лиричность.