

ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ

ԿՈՄՊՈԶԻՑԻԱՅԻ ԵՒ ՍԻՒԺԷՒ ԽՆԴԻՐԸ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ՄԷՋ

Մուտք

Կոմպոզիցիա բառը լատիներէն *compositio* - կազմում, յօրինում նաեւ տեղակայում բառից է, որ նշանակում է յօրինուածք, կառուցուածք¹, իսկ սիւժէն՝ ֆրանսերէն *sujet* - առարկայ բառից², որ նշանակում է իրադարձութիւն կամ միմեանց հետ կապուած ու յաջորդաբար զարգացող իրադարձութիւնների ամբողջութիւն, որը կազմում է գեղարուեստական երկի բովանդակութիւնը եւ որի մէջ բացայայտուում են գործող անձերի բնաւորութիւնները³:

Կոմպոզիցիան գեղարուեստական ձեւի կարեւորագոյն, կազմակերպող բաղադրիչն է, որը ստեղծագործութեանը հաղորդում է միասնութիւն եւ ամբողջականութիւն, նրա տարրերը համաստորադասում միմեանց եւ ամբողջին⁴:

Տարածական արուեստներում կոմպոզիցիան միաւորում է գեղարուեստական ձեւի կառուցման միջոցները, կազմակերպում ստեղծագործութեան ինչպէս ներքին կառուցուածքը, այնպէս էլ նրա յարաբերակցութիւնը շրջապատող միջավայրի ու դիտողի հետ, իսկ գրականութեան մէջ կոմպոզիցիան գրական ստեղծագործութիւնների բոլոր բաղադրամասերի կառուցուածքը, խմբաւորումը, դասաւորութիւնն ու փոխադարձ կապն է: Փոքր ծաւալի երկերում այն աւելի պարզ է, ծաւալուն երկերում՝ բարդ: Կառուցուածքային ձեւերից են պատումի շարադրանքը հեղինակի, ականատեսի, գլխաւոր հերոսի կողմից, նամականին, օրագրութիւնը: Գրական երկի կառուցման միջոցներից են կերպարների ընդհանրացուած գնահատականը, նրանց դիմանկարը, ապրումների եւ հոգեկան վիճակների, կենցաղային միջավայրի եւ իրերի նկարագրութիւնը, բնութեան տեսարանները, հերոսների ուղղակի խօսքը, հեղինակային շեղումները: Պատմողական եւ դրամատիկական ստեղծագործութիւններում կոմպոզիցիայի կարեւորագոյն բաղադրամասերից է նաեւ գործողութիւնների եւ դէպքերի ընթացքը՝ սիւժէն⁵:

Սիւժէ բառը գրականութեան հետ կապուած առաջին անգամ օգտագործել են XVII դ. կլասիցիստներ Պ. Կոռնելը եւ Ն. Բուալոն՝ նկատի ունենալով, ինչպէս Արիստոտէլը, հին աշխարհի առասպելական հերոսների (օրինակ, Անտիգոնէի ու Կրեոնտի կամ Մեդեայի ու Նասոնի) կեանքի եղելութիւնները: Սիւժէն երկի բովանդակութիւնը մարմնաւորող հիմնական միջոցներից մէկն է, որն արտացոլում է տուեալ պատմական ժամանակաշրջանը, ազգային ու սոցիալական հանգամանքները, գրողի յուզական-գաղափարական վերաբերմունքը կեանքի բնութագրական կողմերի եւ իրականութեան նկատմամբ: Սիւժէի միջոցով է դրսեւորւում կերպարների, նրանց բնաւորութեան ու ներքին էութեան զարգացման պատմութիւնը: Իր ողջ անկրկնելիութեամբ եւ ինքնատիպութեամբ սիւժէն ստեղծագործութեան ձեւի հիմնական կողմն է: Սիւժէի զարգացման հիմքը կոնֆլիկտն է՝ հերոսների բախման միջոցով հասարակական հակադիր ուժերի պայքարի բացայայտումը:

էպոսի պատմութեան զարգացման վաղ շրջանում նրա սիւժէն կառուցուել է դէպքերի համակցութեան ժամանակային, ժամանակագրական սկզբունքով: Յետագայում եւրոպական էպոսում ի յայտ են եկել համակենտրոն սիւժէները՝ հիմնուած միասնական կոնֆլիկտի վրայ, որը յատկանշուում է իր հանգույցի, գագաթնակէտի եւ հանգուցալուծման որոշակիութեամբ:

Կերպարուեստում սիւժէն ստեղծագործութեան մէջ պատկերուած որոշակի դէպքն է, իրավիճակը, որ յաճախ երեւում է գործի անուան մէջ: Ի տարբերութիւն թեմայի, սիւժէն ստեղծագործութեան գաղափարի կոնկրէտ, մանրամասն եւ կերպարապատմողական բացայայտումն է⁶:

Գեղարուեստական երկի բովանդակութեան շարժումը եւ կառուցուածքային ձեւերի միասնութիւնը կազմակերպող միջոցները (սիւժէն, ֆաբուլան, կոմպոզիցիան), ունենալով իրենց խնդիրը, դրսեւորումների ոլորտն ու իւրայատկութիւնը, միաժամանակ փոխ-պայմանաւորուած են եւ, թերեւս, դա է պատճառը, որ տեսական գրականութեան մէջ դիտուում են միասին:

Կոմպոզիցիան սիւժէի զարգացման տրամաբանութիւնն է: Պատահական չէ, որ Արիստոտէլը սիւժէի մասին խօսելիս ամէն անգամ յիշեցնում է կոմպոզիցիայի դերը, ասելով թէ «ամենագլխաւորը անցքերի կոմպոզիցիան է»⁷: Կոմպոզիցիան ամբողջի եւ նրա մասերի յարաբերութիւնն է, որը կարող է արտայայտուել եւ տարածական դիրքով եւ գործողութիւնների պատճառահետեւանքային կապի տրամաբանութեամբ: Այդ ամբողջը, ըստ Արիստոտէլի դա «Այն է, ինչ ունի սկիզբ, միջին մաս եւ վերջին»⁸: Ըստ նրա «Դրանք բոլորը պէտք է բխեն ֆաբուլայի կոմպոզիցիայից այնպէս, որ նախորդ երեւոյթները նրանց առաջ բերեն անհրաժեշտութեան եւ հաւանականութեան ճանապարհով: Քանի որ տարբերութիւնը մեծ է - տեղի ունենալ որեւէ բանի հետեւանքով, թէ որեւէ բանից յետոյ»: Շարունակելով աւելի է մանրամասնում կոմպոզիցիայի խրնդիրը. «Բնաւորութիւնները նկարագրելիս, ինչպէս անցքերը կոմպոզիցիայի մէջ, միշտ պէտք է որոնել անհրաժեշտը կամ հաւանականը, քանի որ անձնաւորութեան արարքները, ճիշդ նոյնպէս, ինչպէս փաստերի հետեւողական կապը, պայմանաւորուած են անհրաժեշտութեամբ եւ հաւանականութեամբ»⁹: Կոմպոզիցիայի դերը տարածւում է ոչ միայն գրական ստեղծագործութեան կառուցուածքային միաւորների փոխ-յարաբերութիւնների, փոխ-ներդաշնակումների վրայ, այլեւ՝ այդ միաւորների ներքին բնույթների: Այս առումով մի գրական երկի, մասնաւորապէս վէպի, կոմպոզիցիոն վերլուծութիւնը կարող է կազմել տասնեակ հատորներ:

Կոմպոզիցիան իր ամբողջ բարդութեամբ, բազմազան տարրերի զուգորդման այլեւայլ ձեւերով միշտ, վերջին հաշուով, արտացոլում է մի կողմից պատկերող երեւոյթների բնոյթը եւ, միւս կողմից, այդ երեւոյթների հեղինակային ըմբռնումը, գնահատականը: Հետեւաբար, կոմպոզիցիան պայմանաւորուած է ստեղծագործութեան թեմատիկ-գաղափարական բովանդակութեամբ: Այդ միտքը լաւ է արտայայտել Կ. Ֆեդինը. «Կոմպոզիցիան երբեք գրողի քմահաճոյքը չի, որքան էլ այն արտասովոր լինի: Կոմպոզիցիան թեմայի զարգացման տրամաբանութիւնն է (ինչպէս որ սիւժէն՝ կերպարի զարգացման տրամաբանութիւնն է)»¹⁰: Եթէ ուշադիր քննենք որեւէ երկ, ապա կը համոզւենք, որ «թեմայի զարգացման տրամաբանութեամբ» են պայմանաւորուած բոլոր մասերը, նրանց կապակցման ձեւերն ու եղանակները:

¹⁰ К. Федин, Писатель, Искусства, время, 1961, стр. 420.

Գրական երկերում գործադրում են բազմազան կոմպոզիցիոն ձևեր: Եթէ վերցնենք միայն պատմողական գրական տեսակները (պատմուածք, վիպակ, վէպ), ապա կը տեսնենք, որ նրանց մէջ պատմութիւնը կարող է շարադրուել տարբեր եղանակներով: Մեծ մասամբ դէպքերը պատմում են հեղինակների կողմից, որոնք, ասենք, ինչոր տեղից դիտել եւ տեսել են ամէն ինչ: Բայց մի շարք երկերում պատմութիւնը առաջ է տարւում ականատեսի անունից (օրինակ, Նար-Դոսի «Սպանուած աղանին»): Այդպիսի երկերում, բացի միւս կերպարներից, հանդէս է գալիս նաեւ պատմողի կերպարը, եւ ամէն ինչ դիտւում է նրա աչքերով, նրա տեսանկիւնից: Ստեղծագործութեան ամբողջ կառուցուածքն էլ ենթարկւում է այդ տեսանկեանը:

Երբ պատմութիւնը շարադրում է գլխաւոր հերոսներից մէկը, ամբողջ պատմութեան ընթացքը, շարադրանքի լեզուն պայմանաւորւում են պատմող հերոսի մտածողութեամբ, կենսափորձով եւ լեզուական կուլտուրայի մակարդակով, նրա զարգացման ընթացքով: Գլխաւոր հերոսը բնութագրւում է սեփական խօսքի օգնութեամբ: Նա է պատմում դէպքերի ու գործող անձանց մասին՝ այն հերթականութեամբ, ինչպէս որ դրանց տեղեակ է դարձել ինքը: Հետեւաբար, այդպիսի երկերում հեղինակի գլխաւոր խնդիրներից մէկն այն է, որ ընթերցողը միշտ պէտք է զգայ, թէ այդ բոլորը տեսնում եւ պատմում է ինքը՝ հերոսը:

Որոշ երկերում պատմութիւնն ամբողջովին առաջ է տարւում հերոսների նամակների կամ օրագրութեան ձևով (օրինակ, Նար-Դոսի «Աննա Սարոյեան»): Վերջապէս կան նաեւ երկեր, որոնց մէջ յիշեալ կոմպոզիցիոն եղանակները տարբեր չափերով զուգակցւում են իրար հետ (օրինակ, Լերմոնտովի «Մեր ժամանակի հերոսը»): Այս վէպում մենք գտնում ենք եւ հեղինակային շարադրանք, եւ ականատեսի պատմութիւն, եւ գլխաւոր հերոսի ընդարձակ գրառումներ, որոնք համապատասխան գծեր են մտցնում ստեղծագործութեան կառուցուածքի մէջ:

Բացի պատմութիւնը վարելու այս ձևերից, կիրառւում են նաեւ մի շարք կոմպոզիցիոն միջոցներ, օրինակ գրողը յաճախ օգտագործում է կերպարի ընդհանրացուած գնահատման սկզբունքը, երբ ուղղակի բնութագրւում են այս կամ այն հերոսի բնաւորութիւնը, ձգտումները, սոցիալական դիրքը:

Կերպարների բնութագրմանը մեծապէս նպաստում է նաեւ նրանց ապրումների, հոգեկան վիճակների նկարագրութիւնը, որին բաւական յաճախ դիմում են հեղինակները:

Զափածոյ եւ յատկապէս արձակ երկերում կարելի է հանդիպել նաեւ հերոսների արտաքին նկարագրութեան, որը կոչւում է դիմանկար: Հերոսի արտաքին տուեալների բնութագիրը ծառայում է նրա ներքին էութեան բացայայտմանը, օգնում է աւելի կենդանի, շօշափելի դարձնել նրա կերպարը:

Ստեղծագործութեան կառուցուածքի մէջ մտնում է նաեւ հերոսների ուղղակի խօսքը, այսինքն՝ նրանց խօսակցութիւնները: Այդ խօսքը ոչ միայն բնորոշում է կերպարի մտածողութիւնը եւ վերաբերմունքը դէպի որեւէ երեւոյթ, այլեւ առաջ է շարժում գործողութիւնը: Գործող անձանց ուղղակի խօսքը ունի երկու հիմնական ձև. ա) երկխօսութիւն (դիալոգ), երբ զրուցում են երկու կամ աւելի հերոսներ. բ) մենախօսութիւն (մոնոլոգ), երբ հերոսը խօսում է ինքն իր հետ, միայնակ (օրինակ, Պեպոյի մենախօսութիւնը)¹¹:

¹¹ Էտ. Ջրբաշեան, Գրականութեան տեսութիւն, Երևան, 1962, էջ 178:

Որոշ երկեր պարունակում են նաեւ կերպարների եւ ընդհանրապէս բովանդակութեան անուղղակի բնութագրման մի շարք միջոցներ, ինչպէս հերոսի բնաւորութեան ընկալումը եւ գնահատականը ուրիշ գործող անձանց կողմից: Այստեղ մտնում են նաեւ կենցաղային միջավայրի եւ իրերի նկարագրութիւնը, բնութեան տեսարանները (պէյզաժ), որոնք միշտ ծառայում են մարդկային բնաւորութեան եւ վերաբերմունքի դրսեւորմանը¹²:

Կոմպոզիցիոն հնարանքի իրականացման երկու հիմնային դրսեւորումներ կան, որոնք են ամբողջի եւ մասերի յարաբերութիւնը՝ տարածական պլանով եւ դէպքերի շարժման սկիզբը, զարգացումը, աւարտը՝ ժամանակային պլանով: Խնդիրը, ինչպէս նկատում ենք, խորապէս պայմանաւորուած է արուեստի ու գրականութեան գոյակերպի փիլիսոփայական այնպիսի մի երեւոյթի հետ, որպիսին քրոնոտոպի (տարածութեան եւ ժամանակի) կատեգորիան է, առանց որի հնարաւոր չէ բացատրել եւ ոչ միայն կոմպոզիցիայի, այլեւ ընդհանրապէս գեղարուեստական երկի կառուցուածքային կենսաբանութիւնը:

Անդրադառնալով սիւժէին՝ նշենք, որ այն ֆաբուլայի վերապատմման արդիւնքն է: Անտիկ շրջանում գեղարուեստական ստեղծագործութեան մէջ սիւժէն ընդհուպ մօտեցուած է ֆաբուլային, բայց, յետագայում, ինչպէս Արիստոտէլն է նկատել, «տրագեդիայի մէջ աւելացաւ էպիզոդների թիւը եւ ինչպէս նրա իւրաքանչիւր մասը՝ կատարելագործուեց»¹³:

Դրական ստեղծագործութեան մէջ պատկերուած դէպքերի, գործողութիւնների, մարդկային կապերի ամբողջութիւնը կոչւում է սիւժէ (դիպաշար)¹⁴:

Եթէ, ինչպէս վերը նշեցինք, կոմպոզիցիան (մասերի կառուցուածքը) յատուկ է ամէն մի գրական ստեղծագործութեան, ապա ոչ բոլոր երկերն են, որ սիւժէ ունեն: Որոշ երկերում կերպարը բնութագրւում է ոչ թէ դէպքերի շղթայի (այսինքն՝ սիւժէի) մէջ, այլ ուրիշ եղանակներով: Այդպիսի բնոյթ ունեն քնարական բանաստեղծութիւնների մեծ մասը, որոնց մէջ պատկերւում է ոչ թէ ամբողջական գործողութիւն, այլ որեւէ հոգեկան-զգացմունքային վիճակ: Այդ պատճառով էլ գրականագիտութեան մէջ տարբերակում են սիւժէտային եւ ոչ սիւժէտային ստեղծագործութիւններ:

Դրական սիւժէներն աչքի են ընկնում արտակարգ բազմազանութեամբ: Ամէն մի գեղարուեստական սիւժէ բացում է մեր առջեւ մարդկային յարաբերութիւնների նոր գիծ: Այն միշտ պատմականօրէն կոնկրետ է, բացայայտում է տուեալ դարաշրջանի մարդկային յարաբերութիւնների անկրկնելի գծերը: Այն սիւժէները, որ կան Րաֆֆու, Սունդուկեանի եւ միւս դասականների երկերում, արտացոլում են իրենց ժամանակի հասարակական յարաբերութիւններն ու մարդկային բնաւորութիւնները: Այդ սիւժէները չէին կարող նոյնութեամբ յարատեւել յետագայում, երբ յեղափոխութեան եւ յաջորդ տասնամեակների բուռն տեղաշարժերը կեանքի կոչեցին անհամար նոր սիւժէներ Դեմիրճեանի, Զօրեանի, Բակունցի եւ ուրիշ հեղինակների երկերում:

Սիւժէների բազմազանութիւնը պայմանաւորուած է նրանով, որ ամէն մի ժողովրդի գրականութեան մէջ ամէնից առաջ արտացոլւում են տուեալ ազգային կեանքի առանձնատկութիւնները, կենցաղի եւ բարոյական նկարագրի անկրկնելի գծերը:

¹² Նոյն տեղում, էջ 179:

¹³ Ջ. Անտիստեան, Գրականութեան տեսութիւն, Երեւան, 1998, էջ 139:

¹⁴ Էտ. Զրբաշեան, Գրականութեան ներածութիւն, Երեւան, 1996, էջ 167:

Սիւժէն ստեղծուում է բնաւորութիւնների թելադրանքով եւ ծառայում է նրանց ճշմարտացի պատկերմանը: Այդ են ցոյց տալիս, օրինակ, այն բազմաթիւ փաստերը, երբ կերպարն աւելի բնական դարձնելու համար գրողները յաճախ փոխել են նախնական սիւժէտային պլանը: Եթէ հեղինակը զգում, համոզւում է, որ դէպքերի տուեալ ընթացքը չի ծառայում «կերպարի զարգացման տրամաբանութեանը», նա ստեղծում է նոր դէպքեր ու լուծումներ օրինակ՝ Նար-Դոսը հրաժարուեց «Աննա Սարոյեան» վիպակի նախնական տարբերակի վերջաւորութիւնից (Աննայի զղջալը եւ հոգեկան վերածնունդը), փոխարինելով այն կերպարի էութիւնից բխող նոր լուծումով (Աննայի ինքնասպանութիւնը)¹⁵:

Անվիճելի է, որ սիւժէն պէտք է հետաքրքրաշարժ լինի, պէտք է գրաւի, շահագրգռի ընթերցողին, ստիպի ապրել պատմուող դէպքերով: Որոշ գրողներ ձգտել են սիւժէի հետաքրքրութեան հասնել բազմաթիւ բացառիկ վիճակների, զարմանալի դէպքերի կուտակման ճանապարհով (օրինակ, Տիւմայի արկածային վէպերը): Սակայն որոշ երկերում սիւժէի հետաքրքրութիւնը դառնում է ինքնանպատակ, կտրոււմ երկի թեմայից, չի ծառայում կերպարների զարգացմանը:

Սիւժէի մէջ եւս հնարաւոր է մի գրողի ազդեցութիւնը միւսի վրայ: Սիւժէ ասելով պէտք է հասկանալ ոչ թէ նրա պլանը, սխեման, որը կարող է նման լինել շատերի մօտ, այլ այն կոնկրետ կենսական երանգները, կերպարների զարգացման պատմութիւնը, որոնք ամէն մի արուեստագէտ կերտում է նորովի եւ ինքնորոշ:

Սիւժէի առաջշարժիչ ուժը այն կենսական հակասութիւնն է, որ գրողը դնում է ստեղծագործութեան հիմքում: Կենսական հակասութիւնների գեղարուեստական վերարտադրութիւնը հեղինակի գեղագիտական իտէալի դիրքերից՝ կոչւում է կոնֆլիկտ¹⁶: Այն կարող է հանդէս գալ ամէն մի ստեղծագործութեան, այդ թւում եւ որոշակի սիւժէից զուրկ երկի մէջ: Գոյութիւն ունեն կոնֆլիկտի տարբեր տեսակներ: Էնթրիկ է կոչւում այն հակադրութիւնը, երբ կերպարները գործողութեան մէջ են մտնում որեւէ անձնական շահի կամ նպատակի համար¹⁷:

Գեղարուեստական միջոցներով արտացոլուած համազգային, համապետական շահերի, սոցիալական անհաշտ ուժերի հակադրութիւնն ու պայքարը կոչւում է կոլիզիա: Սովորաբար այդպիսի հակադրութիւն է դրուած ժողովրդական վիպերգութիւնների եւ նրանց հիման վրայ գրուած երկերի հիմքում (օրինակ՝ Հայկ եւ Բէլի հակամարտութիւնը):

Էնթրիկի եւ կոլիզիայի սահմանազատումը բացարձակ չէ, նրանք յաճախ ներթափանցում են իրար մէջ: Անձնական մղումներով սկսուած պայքարը կարող է վերածուել կոլիզիայի, ձեռք բերել սոցիալական լայն իմաստ, որն էլ իր հերթին, գրեթէ միշտ շաղկապւում է հերոսների անձնական շահերի ու նպատակների հետ:

Ամէնից յաճախ գրականութեան մէջ հանդիպում են սիւժէի հետեւեալ հինգ բաղկացուցիչ մասերը՝ նախադրութիւն, հանգոյց, գործողութեան զարգացում, գագաթնակէտ, լուծում:

Որոշ երկերում, նախքան բուն կոնֆլիկտի ծաւալումը, գրողները պատմում են այն կենսական պայմանների, սոցիալական կամ աշխարհագրական միջավայրի մասին, ուր

¹⁵ Էտ. Ջրբաշեան, Գրականութեան տեսութիւն, Երեւան, 1962, էջ 183:

¹⁶ Էտ. Ջրբաշեան, Գրականութեան ներածութիւն, Երեւան, 1996, էջ 116:

¹⁷ Նոյն տեղում, էջ 118:

գործում են հերոսները, ուր կազմաւորուել է նրանց բնաւորութիւնը եւ տեղի են ունենալու յետագայ դէպքերը: Դրանով իսկ բնական հանգամանքների մէջ է դրւում այն կենսական հակադրութիւնը, որը պէտք է ծաւալուի գործողութեան ընթացքում: Հիմնական դէպքերին նախորդող հանգամանքների եւ միջավարի պատկերումը կոչւում է նախադրութիւն (էքսպոզիցիա):

Իր նշանակութեամբ նախադրութեանը մօտ է որոշ երկերում հանդէս եկող նախերգանքը (պրոլոգ): Բայց այն պէտք չէ շփոթել սովորական առաջաբանի հետ: Առաջաբանի մէջ հեղինակը բացատրում է իր երկի հասարակական-գեղագիտական սկզբունքները, ինչպէս վարուել են Աբովեանը «Վէրքի» եւ Րաֆֆին «Սամուէլի» առաջաբաններում: Այնինչ նախերգանքը ինչ-որ չափով կապւում է սիւժէի, երկի հիմնական կոնֆլիկտի հետ կամ նախօրօք ընթերցողի մէջ համապատասխան տրամադրութիւն է ստեղծում:

Հանգոյցը սիւժէի այն մասն է, որն անմիջաբար սկիզբ է դնում կոնֆլիկտին, գործողութեանը: Հանգոյցի մէջ արդէն տեսնում ենք թեմայի բուն կորիզը, հերոսների հիմնական հակադրութիւնը, որով զգալիօրէն կանխորոշւում է դէպքերի յետագայ ընթացքը: Այն կարող է ծագել արագ, միանգամից, կարող է գոյանալ եւ դանդաղ, աստիճանաբար:

Հանգոյցից յետոյ սկսւում է գործողութեան զարգացումը (պերիպետիան), որը հանդէս է գալիս տարբեր ծաւալով եւ մանրամասնութեամբ. փոքր ընդգրկում ունեցող երկերում գործողութեան զարգացումը կազմւում է ընդամէնը մի քանի դրուագից, այնինչ վէպի կամ պիեսի մէջ կարող են լինել շատ դէպքեր, բազմաթիւ սիւժէտային գծեր եւ մարդկային ճակատագրեր:

Գործողութեան զարգացումը յանգեցնում է սիւժէի ամենալարուած վիճակին, երբ հերոսների հակադրութիւնը հասնում է իր բարձրակէտին եւ պէտք է ինչ-որ կերպ լուծուի: Սիւժէի այդ մասն էլ կոչւում է գագաթնակէտ (կուլմինացիա), որը շատ կարեւոր դէպք է խաղում թեմայի բացայայտման եւ կերպարների ամբողջացման համար. այստեղ նրանք ամէնից ցայտուն կերպով են դրսեւորում իրենց էութիւնը:

Խօսելով գագաթնակէտի բացառիկ կարեւոր նշանակութեան մասին՝ Մ. Նալպանտեանը գրում է. «... Անցքի կատաստրոֆը ամէն իրաւունքով պահանջում է հեղինակից աւելի հմտութիւն ու ճարտարութիւն, ուր պիտի որ գործի ամբողջ ընթացքի մէջ լարուած թէլերը աւելի ճարտարութեամբ, աւելի հնարագիտութեամբ եւ, որ գլխաւորն է, աւելի բնականութեամբ միանան, հաւաքուեն ու կեդրոնանան, ինչպէս արեւի ճառագայթները անցնելով մի ոսպնածեւ ապակուց, որ իսկոյն կրակեն»¹⁸:

Գագաթնակէտից յետոյ սիւժէն մեծ կամ փոքր արագութեամբ գնում է դէպի լուծում, որը ցոյց է տալիս կոնֆլիկտի արդիւնքը, հետեւանքները: Լուծումով աւարտւում է երկի գաղափարական բովանդակութեան եւ կերպարների զարգացումը: Որոշ երկեր բացի սովորական լուծումից ունենում են նաեւ յատուկ վերջաբան, որը կոչւում է վերջերգ (էպիլոգ) կամ ետադրութիւն (պոստպոզիցիա), որի մէջ սովորաբար պատմւում է հիմնական դէպքերից բաւական մեծ ժամանակ անց հերոսների կեանքի նոր իրադրութեան, նրանց յետագայ ճակատագրի մասին:

Շատ սիւժէներում բացակայում են վերը նշուած մասերից մէկը կամ մի քանիսը:

¹⁸ Մ. Նալպանտեան, Երկերի լիակատար ժողովածոյ, հ. 3, Երևան, 1940, էջ 135:

Դա վերաբերում է յատկապէս փոքր ծաւալի երկերին (պատմուածք, նովել, բալլադ), որոնք մեծ մասամբ չունեն յատուկ նախադրութիւն, ինչպէս նաեւ գործողութեան զարգացման բոլոր յաջորդական օղակները:

Լինում են նաեւ սիւժէներ առանց կոնֆլիկտի յստակ լուծման, դիտմամբ անաւարտ վախճանով: Բեւիշակին նկատել է. «Վէպեր կան, որոնց իմաստն այն է, որ նրանց մէջ վերջաւորութիւն չկայ, որովհետեւ բուն իրականութեան մէջ դէպքեր են լինում առանց հանգուցալուծման...»¹⁹:

Սիւժէի ծաւալման բնոյթը սերտօրէն կապուած ու պայմանաւորուած է այնպիսի մի գրականագիտական հասկացութեամբ, որպիսին ստեղծագործութեան առանձին տեսակներն են, այլ կերպ ասած՝ գրական ժանրերը: Վէպը կամ պատմուածքը, պոէմը կամ դրաման իրենց անմիջական կնիքն են դնում սիւժէի նկարագրի, նրա զարգացման ընթացքի վրայ: Միեւնոյն կենսական նիւթը տարբեր ժանրերի մէջ ենթարկուում է սիւժէտաստեղծման տարբեր սկզբունքների: Վէպի մէջ դէպքերը ներկայացուում են հանգամանօրէն, բոլոր անհրաժեշտ գեղարուեստական մանրամասներով, իսկ պիեսի մէջ դրան աւելանում է գործողութիւնն անմիջականօրէն, ուղղակի հանդիսատեսի աչքերի առջեւ ցուցադրելու սկզբունքը: Փոքր ծաւալի երկերում, որպիսիք են պատմուածքը կամ հէքեաթը, գործողութիւնը պատկերուում է աւելի արագընթաց ու սեղմ՝ բաւարարուելով միայն մի քանի հիմնական դրուագներով: Սիւժէն միայն իր ամենակարեւոր օղակներով է պատմում նաեւ պոէմի մէջ՝ շատ բանի մասին առհասարակ չխօսելով, թողնելով, որ ընթերցողն ինքը կռահի, թէ ինչ է կատարուել հերոսների ճակատագրի մէջ:

Սիւժէտային հիմք ունեցող երկերում յաճախ հանդէս են գալիս եւ այնպիսի մասեր, որոնք ուղղակի չեն առնչում դէպքերի հետ, բայց կարեւոր դեր են կատարում բովանդակութեան մէջ: Դրանք կոչւում են ստեղծագործութեան արտասիւժէտային տարրեր, որովհետեւ չեն մտնում սիւժէի մէջ, բայց նրա ընդհանուր կառուցուածքի բաղկացուցիչ մասեր են: Արտասիւժէտային այդ տարրերն են՝ հեղինակային շեղումները, միջանկեալ պատմութիւններն ու կոմպոզիցիոն շրջանակը:

Հեղինակային շեղումները դրանք սիւժէտային գծից արուած շեղումներն են, որոնք իրենց բովանդակութեամբ լինում են երկու տիպի՝ քնարական կամ լիրիկական եւ հրապարակախօսական:

Քնարական կամ լիրիկական շեղում են կոչւում ստեղծագործութեան այն մասերը, որոնց մէջ հեղինակն ուղղակի կերպով արտայայտուում է իր յոյզերն ու խոհերը, կեանքի գաղափարական-յուզական գնահատականը: Այդպիսի հատուածներում հեղինակը կարող է ուղղակի զրուցել ընթերցողի հետ, յիշել իր կեանքի հետ կապուած դէպքերը,

շարադրել իր խորհրդածութիւնները, իր կարծիքը պատկերուող երեւոյթների ու դէմքերի մասին, որոնք ուժեղացնում են երկի յուզական շունչը, սերտ հոգեկան կապ են ստեղծում հեղինակի եւ ընթերցողի միջեւ²⁰:

Թէեւ քնարական կամ լիրիկական շեղումն ուղղակի չի կապուում դէպքերի ընթացքին, բայց այն չի կարող երկի համար ինչ-որ կողմանկի բան լինել: Այն պէտք է օրգանապէս բխի թեմայից, նպաստի նրա բացայայտմանը: Սովորաբար այդ շեղումները շատ կարեւոր են ստեղծագործութեան ամբողջութեան համար:

¹⁹ Վ. Գ. Բեյիմսկի, Փիլիսոփայական ընտիր երկեր, հ. 2, Երևան, 1956, էջ 210:

²⁰ Էտ. Ջրբաշեան, Գրականութեան տեսութիւն, Երևան, 1962, էջ 197:

Այլ բնույթ եւ այլ նպատակ ունեն հրապարակախօսական շեղումները, որի դէպքում շեղուելով սիւժէտային գծից, գրողն արժարժում է գիտական, հրապարակախօսական հարցեր, երբեմն մանրամասն բացատրելով իր ըմբռնումներն ու բերելով համապատասխան փաստեր: Սակայն, այդպիսի շեղումները եւս պէտք է պայմանաւորւած լինեն թեմայով:

Ստեղծագործական բովանդակութեան խորացմանն են ծառայում նաեւ որոշ դէպքերում հանդէս եկող միջանկեալ պատմութիւնները, որոնք մեծ երկի կազմի մէջ մըտնող ինքնորոյն հատուածներ են, երբեմն սեփական սիւժէ ունեցող պատմուածքներ: Դրանք թէեւ չեն մտնում հիմնական դէպքերի շղթայի մէջ, բայց ինչ-որ կողմով հարըստացնում են երկի բովանդակութիւնը:

Իսկ կոմպոզիցիոն շրջանակի նպատակն է ստեղծել կենսական հաւաստիութեան տպաւորութիւն: Երբեմն, նախքան հիմնական սիւժէին անցնելը, հեղինակը բնութագրում է այն պայմանները եւ միջավարը, ուր ներկաներից մէկը պատմում է ստեղծագործութեան բուն նիւթը կազմող դէպքերը: Այս ձեւը յաճախ է գործածել Շիրվանզադէն, դրա վառ օրինակ են նրա «Օրիորդ Լիզան», «Ալինա», «Խելագարը» եւ այլ պատմուածքները:

Այսպիսով, սիւժէտային ստեղծագործութեան կառուցուածքը չի սպառում միայն դէպքերի ընթացքով, քանի որ կոմպոզիցիոն աւելի լայն ըմբռնում է, քան սիւժէն: Երկի մէջ կարող են մտնել նաեւ այլ մասեր, որոնք սիւժէի հետ միասին կազմում են կոմպոզիցիայի բարդ եւ բազմակողմանի հիւսուածքը:

ՆԵՐՍԵՆ ՎԱՐԴԱՊԵՏ ԱԼՈՅԵԱՆ

