

ՆՈՎԵԼԱՅԻՆ ԶԵՎԵՐԻ ՍԿՋԲԵԱՎՈՐՈՒՄԸ
ԳՐԻԳՈՐ ԶՈՀՐԱՊԻ ՊՈՆՏԻԿԱՅՈՒՄ

ԳՐԻԳՈՐ ՀԱՎՈՐՅԱՆ

Գրականության պատմությունը վաղուց արդեն ճշգրտել է «Անհետացած սերունդ մը» վեպի տեղն ու նշանակությունը ոչ միայն Զոհրապի ստեղծագործության, այլև արևմտահայ արձակի մեջ առհասարակ: Տվյալ դեպքում վեպը մեզ հետաքրքրում է որպես ստեղծագործական փորձարարության որոշակի փուլի արտահայտություն, որտեղ արդեն ըստ էության սկզբնավորվում են նովելային ձևերը, ընդգծվում է նովելային մտածողությունը: Այս տեսակետից «Անհետացած սերունդ մը» վեպը XIX դարի հայ վիպագրության եզակի օրինակներից է, և նրա դերը ինչպես գրական-պատմական, այնպես էլ տեսական առումով կարևորվում է:

«Պոլսական վեպ» ենթավերնագիրը ինքնորոշում է երիտասարդ արձակագրի առաջին ծավալուն ստեղծագործության գեղարվեստական աշխարհը: Զոհրապը Պոլսի տարածական սահմաններում քննում և հայտնաբերում է այն խնդիրները, որոնք հետագայում նրա գրական ժառանգության տիրապետող արժեքները պետք է դառնային: Վեպում գեղաձևելով Պոլիսը, պոլսական հոգեբանությունը՝ Զոհրապը կանխորոշում էր իր գրողական հետաքրքրությունների սահմանները, ճշգրտում նովելների պոետիկայի «աշխարհագրությունը»՝ մեծ քաղաքն իր արվարձաններով և այդ քաղաքի խայտաբղետ իրականության ամենատարբեր դրսևորումները: Պոլիսն ինքնին վեպում ապրում է ստեղծագործական փորձարարական շրջան՝ նովելների պոետիկայում հստակ, տարրորոշած սահմաններով գեղարվեստականացվելու համար:

Ճշգրտության և «գիտականության» պահանջները իրապաշտության պոետիկայի՝ անհրաժեշտ առաջադրություններից են, ուստի վեպում գրողն ընդգրծում է կենսական նյութի խոր ուսումնասիրության անհրաժեշտությունը, այնուհետև մեկ նախադասությամբ՝ «Ուսանողն՝ ամեն բանի փափագող ու ամեն բանն զուրկ՝ հեգնող ու դժգոհ անձնավորություն մ'է»¹, որը վեպի համակարգում ունի հավաքագրող, բնութագրող գործառնություն, անցնում է դրա գեղարվեստական իրացմանը: Սակայն գործողությունները ուսանողական կյանքի շրջանակներում սահմանափակվում են միայն վեպի առաջին հատվածում, որը սոսկ նախադրական գործառնություն ունի:

Գրողն անդրադառնում է ուսումնական, հասարակական, սոցիալական, բարոյական, կրոնական, ազգային կյանքի բազմաթիվ և բազմաբնույթ խրնդիրների, բարքերի, որոնք դեռևս պարզ հարցադրումներ են և գեղարվեստական որակ պիտի դառնան միայն նովելների պոետիկական համակարգում: Այսպես, նկարագրելով Սուրբիկի ուսումնառության շրջանը, գրում է. «Հայ-հռոմեական բարեկամուհի մ' ունեցեր էր որ Փանկալթիի մեջ ֆրանսական գիշերօթիկ վարժարան մը կը հաճախեր, տեսակցություն մ' ունեցան օր մը և երկու աշակերտուհիները փոխադարձաբար իրենց առած ուսմանց վրա խոսեցան. Փերայի օրիորդն արգահատող կարեկցությամբ մը հարցուց Սուրբիկին առած դասերեն ու խրոխտ մեծամտությամբ մի առ մի թվեց այն կարևոր գիտելիքները զորս ինքը կուսաներ», և ապա՝ «Ֆրանսայի հետին գետակը, սարն ու ձորը

¹ Գ Ր Ի Գ Ր Զ Ո Հ Ր Ա Պ, Երկերի ժողովածու, հ. 2, Երևան, 1962, էջ 8 (այսուհետև բոլոր հղումները՝ տեքստին կից):

ամենն աննշան ավանը ծանոթ էին այս հայուհիներին՝ որ իր հայրենյաց Արարատը և չէր ուզեր գիտնալ» (16—17)։ Արձանագրելով փաստը՝ Զոհրապն անմիջապես անցնում է բարոյական եզրակացության, ուր հրապարակախոսական մերկությունը երևան է գալիս ութսունականների ազգային ու սոցիալական գազափարաբանությունը։ Պատահական չէ, որ Սուրբիկի ծանոթութհին գործողությունների ոլորտից դուրս է մղվում։ Սակայն այս և այսօրինակ բազմաթիվ այլ փաստեր փորձարարական ճանապարհ են անցնում, զտվում և նովելների գեղարվեստական համակարգում ներդաշնակվում են տեքստի հետ, ձեռք բերում պոետիկական բոլորովին նոր որակ։ Հիշենք, «Արմենիսայի», «Սառայի» համանուն հերոսներին։

Նովելի պոետիկայում գեղարվեստական մեթոդի կանխադրությունները տեքստին ներթափանցում ո՛չ թե պարտադրված, այլ գեղարվեստորեն իրացվում են հենց տեքստային մակարդակում՝ դառնալով «նշանակալից ձայներ», «կյանք ինչպես որ է» և «կուռ ցավեր» սահմանումներով արտահայտված գեղագիտական դիրքորոշումներ։ Սուրբիկի ծանոթութհու գաղափարական ուրվագիծը նովելների համակարգում վերագոյակորում է ազգային նկարագիրը ամբողջովին կամ էլ մասամբ կորցրած, այդ ողբերգությունը չգիտակցող, աշխարհաքաղաքացի կնոջ լիարժեք նովելային կերպարում։ Վեպի նմանատիպ ակտիվության «օջախներից» մյուսը կրոնական հարցերի անդրադարձներն են։ Մեկ-երկու էջում խելագարեցնելով Սեդրակին, ընդգծելով նրա հոգեկան անմխիթար վիճակը՝ Զոհրապը յոթ ու կես էջ է նվիրում նրա թաղման նկարագրությանը, այն էլ այն դեպքում, երբ վեպի առաջին հատվածը ընդամենը 38 ու կես էջ է, և թաղման մանրամասները ոչ մի գործառնություն չունեն վեպի հետագա զարգացման համար։ Վավերական, իրական գույներով և հավաստիությամբ նկարագրելով Սեդրակի հուղարկավորությունը՝ Զոհրապն ըստ էության հրապարակախոսական ընկալում է մղում կրոնական հարցերի վերաբերյալ, ընդգծելով իր անհանդուրժողականությունը կեղծավորության, պայմանականությունների նկատմամբ։ «Երեսուն տարվան միջոցն վերջը միևնույն աններող գալափարները կը տիրեն, և Սեդրաքի թաղումը Սամաթիայեն, Ետր Քուլենն ու շրջանակներեն ժողոված ու հավաքած էր ստորին անկիրթ ամբոխ մը, որ հաստատ կերպով դիմադրել որոշած էր անոր Հայոց Գերեզմանատան մեջ ամփոփելուն» (33)։ Անդրադառնալով այս հարցերին՝ Զոհրապը փաստորեն վեպի սահմաններում ճշտում էր նովելների համակարգում պատմաի տիրապետող իրացումներից մեկի՝ մարդ—հավատ շղթայի էամասերը։ Ըստ էության վեպի համապատասխան հատվածը գեղարվեստական սկզբնաղբյուրի նշանակություն է ձեռք բերում նովելների պոետիկայի համար։ Հիշենք «Մագդաղինեն» նորավեպում հուղարկավորության տեսարանը, որը տառացիորեն համընկնում է վեպի համապատասխան հատվածին։

Ազգային-սոցիալական իրողությունների իրական պատկերներին զուգընթաց, Զոհրապը փորձեր է կատարում նաև գեղարվեստականացնելու մարդու, անհատի էությունը։ Այստեղ նրա ստեղծագործական հնարավորությունները անհամեմատ ընդլայնվում, մեծանում են, և պատահական չէ, որ այդ սկզբունքը նովելների պոետիկայում տիրապետող է դառնում, սոցիալականը ըստ ամենայնի տարրալուծվում է անհատի ես-ի մեջ։

Վեպում հասարակությունը դիտվում է որպես մի ամբողջական մեխանիզմ, որի բոլոր տարրերը փոխադարձաբար պատճառականացված են։ Բարոյական հեղաբեկումները քննվում են հենց այդ տեսանկյունով։ Այս առումով հատկանշական է Տիգրանի և Սուրբիկի հարաբերությունների հետ կապված բամբասանքների և զրպարտությունների հանդեպ հեղինակի գնահատական վերաբերմունքը։ «Այս կերպ էին ահա խոսակցությունները հասարակության մեջ. այս բամբասողներն գոնե մին՝ բան մը գիտե՞ր կամ թե ինքը կը հավատա՞ր իր ըսածներուն քնավ։ Նախանձը մեկ կողմեն, հետաքրքրությունը մյուսեն միացեր էին զրպարտությունը ու քսությունը ծավալելու այնպիսի անձնուրում դեմ զորս թերևս շիտակ չէին ճանշար» (106)։ Սակայն եթե վե-

պում օբյեկտիվ իրողությունն ու գրողական վերաբերմունքը հանդես են գալիս պարզ համադրությամբ, ապա նովելների պոետիկայում օբյեկտիվ և սուբյեկտիվ սկիզբները ձուլվում են, վերաճում պատկերի ներքին անբաժանելի հատկանշի։ Մյուս կողմից՝ եթե վերևում բերված օրինակի մեջ բամբասանքի և քսուքունների անմիջական կապը վեպի գործողությունների հետ խիստ մեխանիկական և պատահական է, չի ենթադրվում վեպի ո՛չ էական և ո՛չ էլ երկրորդական որևէ հատկանիշ, ապա նովելներում ներդաշնակվում է պատումին, կայուն փոխադամանավորվածության մեջ է մտնում նովելի մնացած բաղկացուցիչների հետ։ Նկատի ունենք «Անդրշիրիմի սեր» նորավեպի համապատասխան հատվածները։

«Անհետացած սերունդ մը» վեպը Գրիգոր Զոհրապը բաժանել է երկու մասի։ Առաջին մասի վերնադիրը՝ «Սեդրաք», շատ բանով կանխորոշել է ստեղծագործությունը ղլխավոր հերոսի անունով խորագրելու գրողի նախասիրությունը։ Այս մասում Սեդրակը սկսում և ավարտում է իր գործունեությունը։ Եթե Տիգրանի, խոսրովի, Սուրբիկի պարագային դրվագայնությունն առկա է, ապա Սեդրակը ընծանած սահմաններում ամբողջովին զեղարվեստականացվում է։ Սեդրակի պլանում, այսպիսով, վեպի առաջին մասը դրսևորում է նովելի կառուցվածքային հատկանիշներ և կարող է դիտվել իբրև առանձին ստեղծագործություն։ Գրականագետ Զատոնսկին, բնութագրելով այսպես կոչված նովելային վեպը, դրում է. «Նովելային վեպում կյանքի պատկերումը մասնատվում է։ Այն ո՛չ թե բուն գործողություն է, այլ լոկ դրա հնարավորության պոտենցիալ պայմանը։ Նովելային վեպն այնպիսի անշարժ իրավիճակների հանրագումար է, ինչպիսիք գոյանում են աչքի առաջ, եթե կինոսպասվեն չի պատվում՝ ապարատում, այլ դիտվում է ձեռքով՝ յուրաքանչյուր «կադր» հրաշալի է, սրամիտ, հավաստի, դիպուկ կամ ոչնչացնող երգիծական, սակայն «կինոնկար» դեռ չկա»²։ Զոհրապի մոտ ընդհակառակը, վեպի առաջին մասը ո՛չ թե ըմբռնվում է իբրև առանձին «կադր», այլ որպես ամբողջական ամփոփ «կինոնկար»՝ միաժամանակ ուրվագծելով զոհրապյան նովելների բազմաթիվ բաղկացուցիչներ՝ զեղարվեստական ինֆորմացիայի համառոտ սահմաններում առավելագույն խտացումներով և հագեցվածությամբ։ Վեպի այս մասը թողնում է այսպես կոչված «ներդիր նովելի»³ տպավորություն։ Կարելի է սասել, որ ստեղծագործության քննվող հատվածը ո՛չ թե դասական վեպի մակարդակով ընկալելի մաս է, ինչպես Ֆլոբերի, Դոդեի, Կամսարականի, Նուրիսանի պարագային, այլ թե՛ տեքստային և թե՛ ընթերցողական մակարդակներում ընկալվում է իբրև առանձին ստեղծագործություն, որն իր ժանրային բնութագրով համապատասխանում է նորավեպին։ Մոպսսանի «Կյանքը» վեպի ստեղծման պատմությունից հայտնի է, որ այն նախապես գրվել է նովելների ձևով և այնուհետև միայն միակցվել, դարձել է վեպ։ Մոպսսանի հիմնարար խնդիրը վեպ ստեղծելն էր։ Զոհրապի դեպքում իրողությունն այլ է. նրա վեպը փաստորեն նովելի ժանրային որոնումների արտահայտություն էր։ Հիշենք, որ գրողի բանաստեղծական և դրամատիկական փորձերը հաջողություն չէին բերել նրան։

Որոշակիորեն այլ կառուցվածք ունի վեպի երկրորդ՝ «Մոռացում» մասը։ Այստեղ իբրև կենտրոն զարգանում է Տիգրան—Սուրբիկի գիծը՝ ինքնին տրոհվելով մի քանի հարաբերականորեն անկախ նովելային միավորների։

Վեպի առաջին մասում գործողությունները կապվում են կաֆե-շանտանի հետ, մի հաստատություն, որ մտնում է հերոսների տարածական գործունեու-

² Д. Затонский, Искусство романа и XX век, М., 1973, с. 86.

³ Շկլովսկու, Տոմաշևսկու, էյլենբուրգի և այլոց աշխատություններում «ներդիր նովելներ»-ը գործառնության ամենատարբեր դրսևորումները հետազոտվել են։ Գրականագետ Կլյատկովսկին հետևյալ ձևով է այն բնութագրում. «Ներդիր նովելը թեմայով և սյուժեով ինքնուրույն պատմվածք է՝ զետեղված վեպում, վիպակում կամ պոեմում» (А. Квятковский, Поэтический словарь, М., 1966, с. 82)։

թյան ոլորտը: Թվում է, թե գրողը այստեղ առավել մանրամասնությամբ պետք է ծավալվեր, ստեղծեր գործողությունների լայն շրջանակ: Սակայն հեղինակը այն բնութագրում է ընդամենը մեկ նախադասությամբ. «Ամեն ոք գիտե կամ չգիտե թե ինչ է Քաֆե շանթան մը».— Հոսս՝ տեղը չէ բարոյականի տեսակետով քննել այս զբոսանաց վայրերը. սա չափ հարկ է ըսել միայն, որ այս սրահներում մեջ ամբոխը երկու մասի կը բաժանվի, մին որ սրահին մեջ, պարզամիտ ու ապշած, կունկնդրե կիսամերկ ու հրապուրիչ աղջկան մը երգերուն. ասի հանդիսատեսներուն նորեկ, դեռավարժ ու աղքատ մասն է. մյուսն որ արհամարհելով պարզ ունկնդրումի համեստ դերն, իր ժամերը կանցունե դերասանուհյաց հատուկ սրահներուն մեջ, այս դիցուհյաց մոտ ու ռուբի սեղանին քով, իր կյանքը բաժանելով ցոփության ու խաղամոլության մեջ» (10): Այնուհետև վիպական հյուսվածքը տեղափոխում է բոլորովին այլ մակարդակ: Պատկերի այդ դինամիզմը ներհատուկ է՝ արձակի կարճ ձևերին, մասնավորապես նովելին:

Սեղմությունը, հակիրճությունը, ինչպես բազմաթիվ այլ դեպքերում, այնպես էլ որոշակի իրողության, փաստի թողած տպավորությունն ուժեղացնելու համար, տեքստում ենթադրում է ոչ թե երկար, ծավալուն արտահայտչամիջոցներ, այլ որևէ էական մանրամասնի ընդգծում, ընդ որում այնպես, որպեսզի չխաթարվի ժանրային համամասնությունը:

Եվրոպացիներն իզուր ջանացին բառ մը հասկանալ այս անսովոր արտասանություններն, մինչդեռ ահագնալուր ու որոտածայն ծափահարություն մը երգին առաջին տունը՝ կողջուններ: Երգիչ մը չէր նա, այլ ներջնյալ ու գերագույն ոգի մը որ կ'իշխեր բոլոր ներկայից վրա. սրահին մեջ գտնվող բոլոր հայերն ոտքի ելեր էին միեկնույն զսպանակեն մղյալ. դերասանուհին Մայր Արաքսի առաջին տունը երգեր էր» (10): Ինչպես տեսնում ենք, գտնված է ամենաէականը. ոտքի կանգնելու փաստն ընդգծելով՝ Զոհրապը կարողանում է իրացնել ցանկալի գեղարվեստական էֆեկտը՝ սլացիկ, համառոտ և միեկնույն ժամանակ տարողունակ: Սակայն հաջորդ էջում երկար-բարակ դատողություններ է անում լեզվի, ազգային ինքնագիտակցության մասին (էջ 11): Կարծես դա էլ դեռ քիչ է, հերոսին (Տիգրան) պարզապես ստիպում է, որպեսզի նա այդ թեմաներով բազմիցս Ղալաթիայի եկեղեցու բակում ճառեր ասի: Այս ամենը ցույց է տալիս, որ զոհրապյան պատումը ուժեղ է այնտեղ, ուր դրսևորվում է նրա նովելային և տածողությունը, և անհամեմատ թուլանում է, երբ միտում է վիպական ծավալայնություն: Տեղին է հիշել էդիթ Ուորթոնի միտքը. «Երբեմն ասում են, թե կարճ պատմվածքների համար «լավ սյուժեիկը», եթե այն զարգացվի, միշտ «կձգի» մինչև լիիրավ վեպ: Առանձին դեպքերում հնարավոր է, որ դա այդպես է, սակայն աներկբայելի է, որ այդ արատավոր սկզբունքով չի կարելի տեսություն կառուցել: Յուրաքանչյուր «սյուժեիկ» (հենց իր՝ պատմողի դիրքերից) իր մեջ արդեն պարունակում է որոշակի հանձնարարված շրջանակներ, և գրողի բնածին շնորհքը հենց այն է, որպեսզի կողմնորոշվի՝ համապատասխանում են արդյոք տվյալ մարմնավորում պահանջող սյուժեին վեպի թե կարճ պատմվածքի սահմանները»⁴: Նովելների գեղարվեստական համակարգում Զոհրապն արդեն, որպես կանոն, չի տեղակայում ոչ խրատական քարոզներ, ոչ հասարակարկություններ-դատողություններ, իսկ անհրաժեշտության դեպքում հեղինակային դիրքորոշումը ըստ ամենայնի ներդաշնակում է պատումի ներքին օրինաչափությունների հետ: Հիշենք, օրինակ, «Մագդաղինե» նորավեպը:

Առաջին մասի երրորդ ենթահատվածում գրողը գործողությունների ոլորտ է մտցնում նաև Սուրբիկին և դրանով իսկ վեպում գոյավորում է հերթական նովելը, որը սակայն ֆրագմենտար բնույթ ունի: Այս հատվածը Սեղրակ—Սուրբիկի զուգադրության նովելային նախերգանքն է, թեև իբրև այդպիսին բավականին ձգձգված, երկարացված է: Նովելների պոետիկայում արդեն նախեր-

⁴ «Писатели СССР о литературе», т. I, М., 1982, с. 45.

գանձ-նախապատմությունը հակիրճանում է, որոշ դեպքերում էլ տարրալուծվում նովելի մեջ:

Վեպի առաջին մասի նովելային անկյունաքարը հինգերորդ ենթահատվածն է: Շատ կարևոր է, որ Սեդրակի աշխատանքային ողջ գործունեությունը, բավականին երկար մի ժամանակահատված, Զոհրապը տեղակայել է ընդամենը մեկ ու կես էջում՝ ըստ որում ընդգծելով նրա վիթխարի աշխատասիրությունը և մասնագիտական հմտությունները: Այնուհետև հեղինակային ողջ ուշադրությունը բեռնվում է հերթական նովելային հատվածին՝ այստեղ ևս պահպանելով բնորոշ դինամիզմը: Այնուամենայնիվ տիրապետողը հանդարտ, հիմնավոր, մանրամասն նկարագրություններն են, որոնք այս դեպքում չեն խանգարում հատվածի նովելային բնութագրին, քանի որ անհրաժեշտ բեռնացումը Սեդրակի սիրո հանգամանքների վրա վեպի ամբողջ առաջին մասում արդեն իրականացվել էր, հավաքագրվել էր կոնֆլիկտային դրությունը: Նովելային նախորդ հատվածների գերակշիռ մասը ներկայացնում էր հենց այդ հիմնական կոնֆլիկտային իրադրության տարբեր պահերը: Առաջին մասի վերջին հատվածում Սեդրակի խելագարության, նրա ֆիզիկական և հոգևոր տանջանքների, մահվան, Տիգրանի առ Սեդրակ ունեցած գորովի և նվիրման մանրամասներն են: Նովելային իրադրությունը գոյավորվում է միմիայն Սուրբիկի դիրքորոշմամբ: Նկատի ունենք գերեզմանատան դրվագը, որտեղ Զոհրապն իրականացրել է նովելի տեսաբանների մատնանշած անսպասելի վերջաբանի ըստ ամենայնի կիրառությունը: Կարող է հարց առաջանալ, թե ինչու էր Զոհրապը վեպում կիրառում դասական նովելի թերևս ամենասկզբունքային պահանջներից մեկը: Բանն այն է, որ Զոհրապի առաջին արձակ ստեղծագործությունը՝ «Անհետացած սերունդ մը» վեպն, ինքնորոշում է գրողի հետագա ստեղծագործական ճանապարհը միայն և միայն նովելի ժանրի ասպարեզում: Ստեղծագործությունն ըստ էության անկախ և հարաբերական ինքնուրույնություն ունեցող նովելների և նովելային հատվածների հանրագումար է, այն իր ժանրային բնութագրով նորավեպին ներհատուկ տարրեր ունի: Ի տարբերություն վեպի հյուսվածքում առհասարակ հանդիպող նովելատիպ հատվածների, որ տեսությանը հայտնի են և բավականաչափ հետազոտված, Զոհրապի վեպում առավել որոշակի է անսպասելի ավարտի իրողությունը, մի բան, որ որպես կանոն բացակայում է վեպերում ընդհանրապես հանդիպող նովելատիպ հատվածներում:

Վեպի երկրորդ մասը սկսվում է երեկոյթի բավականին մանրամասն նկարագրությամբ: Հավաքվել է գրեթե ողջ պոլսական ընտրանին: Ժամանակակից քաղաքական անցքերի ամենակարևոր իրողությունները, ազգային կյանքի լուրջ և կնճռոտ պրոբլեմներն են այդ խոսակցությունների առարկան: Սակայն Զոհրապն ընդգծում է, որ բոլոր զրույցների առանցքը մի դատավարություն է, այդ դատավարության ընթացքում մի փաստաբանի գործունեություն: Դրանից հետո անմիջապես անցում է կատարվում հերթական նովելային հատվածին, որն ըստ էության հենց այդ դատավարության պատմությունն է: Այսպես հեղինակը լարում է ուշադրությունը թե՛ ընթերցողական, թե՛ տեքստային մակարդակներում, արդեն շարակարգում ստեղծագործաբար արդարացնում է պատումի կտրուկ փոփոխությունը և նովելի գոյությունն ինքնին, ապա հնարավորություն է ընձեռում կերպարներին՝ կրկին գործողությունների ոլորտ մտնելու: Զոհրապը ոչ միայն կրկին գործողության մեջ ներգրավեց իր հերոսին, այլև պահանջեց ժամանակային բնութագրման կանոնները՝ ամբողջ շորս տարվա գործողությունը մեկ նախադասության մեջ տեղակայելով: Այսօրինակ գեղարվեստական հնարանքը ավելի շատ բնութագրում է նովելի, պատմվածքի ժանրը: Մատնանշված հնարանքը Զոհրապն իր հետագա ստեղծագործություններում կիրառել է մեծ վարպետությամբ: Օրինակ՝ «Մամայիդ բարե ըրե» նովելի Սեդրակինագին վերաբերող համապատասխան հատվածը, որտեղ փոքրիկ պարբերություն մը վերհուշի պատումային ձևով ներկայացվում է աղջկա կյանքի բավականին մեծ հատվածը՝ մանկությունը և պատանեկությունը, միաժամանակ ուշադրությունը բեռնվում է նրա հմայքի, գրավչության վրա՝ Սերվինագի կեր-

պարը դարձնելով նովելի հիմնական կենտրոնը: Վեպի այս հատվածում ուշադրության արժանի են նաև հաճախակի հանդիպող եսի երկփեղկվածության կրրկնակի պլանները և դրանց համապատասխան կտրուկ հոգեբանական անցումները, որոնք շատ բանով պայմանավորում են թե՛ պատումն ընդհանրապես և թե՛ կերպավորման սկզբունքները: Նովելային այս հատկանիշը ևս հետագայում պետք է դառնար Զոհրայի պոետիկայի բնորոշ մասնահատկություններից մեկը:

Ասվածից կարելի է եզրակացնել, որ «Անհետացած սերունդ մը» վեպը փաստորեն բաժանվում է տասը նովելների: Անվանի տեսաբան Տոմաշևսկին դրում է. «Հարկավոր է խստիվ տարբերակել «նովել» բառի օգտագործումը այդ երկու նշանակությամբ: Նովելն իբրև ինքնուրույն ժանր, ավարտված ստեղծագործություն է: Վեպի մեջ դա քիչ թե շատ առանձնացված երկի սյուժետային մասն է՝ ընդ որում կարող է ավարտված չլինել: Եթե վեպում մնում են լրիվ ավարտված նովելներ (այսինքն այն նովելները, որոնք կարող են գոյություն ունենալ վեպից դուրս՝ համեմատոր գերու պատմությունը «Դոն Կիխոտում»), ապա այդպիսի նովելները կոչվում են «ներդիր նովելներ»: Ներդիր նովելները ներհատուկ են վեպի հին տեխնիկային, որտեղ երբեմն վեպի հիմնական գործողությունը զարգանում է պատմությունների ձևով, որոնք փոխանակում են գործող անձինք՝ հանդիպումների ժամանակ: Սակայն ներդիր նովելներ հանդիպում են նաև ժամանակակից վեպերում»:

Նովելային երկրորդ հատվածում ըստ էության ուրվագծվում են «Զմառադտա» և «Կատակ» նորավեպերի առաջին անդրադարձները: Տիգրանը սիրում է համալսարանի շուրջն ապրող հելլենուհիներից մեկին, որն ի վերջո ամուսնանում է ուրիշի հետ: Ինչպես երևում է, այս սյուժետային դիպվածը հեղինակի ստեղծագործական հիշողության մեջ շատ խորն է ամրակայվել և նոր որակով դրսևորվել «Զմառադտայում»: Վեպում դեպքերը զարգանում են այլ ունով. «Կատակ» մը, պարզ կատակ մ'ընել կարծեմ էր ժպտելով անոր երեսին ու անոր սրտին հաղորդելով յուր աչքերուն ավերիչ կրակը. վերջին Տիգրանի հաճույքը լուրջ բան մը չէր աղջկան համար, այլ մահացու կըրնար լինիլ՝ պատանվույն սրտին» (12): Վեպում հելլենուհու կատակի պարագան «Կատակ» նորավեպի ակնհայտ գեղարվեստական սկզբնաղբյուրն է:

Նովելային հաջորդ երկու հատվածները ներկայացնում են Սեդրակ—Սուրբիկ պլանը: Դրանց զուգակցումը ըստ էության ամբողջացնում է ևս մի անկախ և ավարտուն նովել: Պետք է ասել, որ վեպի հյուսվածքում գտնվող բոլոր նովելային հատվածները ունեն այս հատկությունը, և եթե առանձնացնենք, բնավ կտրտված, ֆրագմենտար տպավորություն չեն թողնի: Այսպես՝ եթե Մուպասանի «Կյանքը» վեպում նովելի կառուցվածքային-կոմպոզիցիոն հատկանիշներով օժտված որևէ միավոր առանձնացնենք, ապա այն այնուամենայնիվ չի ունենում խիստ համընկնող ժանրային բնորոշ հատկանիշներ, քանի որ նրա ամբողջությունը պայմանավորված է վեպի այլ հատվածների կոմպոզիցիոն-կառուցվածքային տարրերի հետ սերտ կապվածությամբ: Զոհրայի պարագային նովելային ամբողջականությունը և ընդգծված անկախությունը տիրապետող է: Սա ևս խոսում է վիպասանի նովելային մտածողության մասին:

Արդեն նկատել ենք, որ Տիգրան—հելլենուհի պլանը տարածվում է երկու նովելային հատվածներում, ուր կան «Զմառադտայի» բավականին հատկանշավա՛ն անդրադարձները: Նմանատիպ տարրեր է պարունակում իր մեջ նաև խնդրո առարկա հատվածը, որտեղ աներկբայելի են «Ճեյրանի» նախանշանները: Այնպես որ սա վեպի խտացված գեղարվեստական միավորներից է՝ իբրև նովելների գեղարվեստական սկզբնաղբյուր: Մի սիրունատես, երիտասարդ կնոջ բանտարկել են՝ ամուսնուն սպանելու մեղադրանքով: Տիգրանը դառնում է այդ դեռատի կնոջ փաստաբանը:

«Ճեյրանի» զուգադրությունը ակամա առաջանում է հատկապես դատա-

⁵ Б. Томашевский, Теория литературы. Поэтика, М.—Л., 1928, с. 197.

պաշտպանական պրոցեսի նկարագրությունից: Այդ հատվածը գրեթե նույնությամբ տեղափոխվել է նովել:

Զոհրայն արդեն վեպի սահմաններում, փաստորեն ուրվագծում է դեռեկտիվ նովելի բոլորովին նոր որակ: Ի տարբերություն էդգար Պոյի, Հոթորնի, Օ' Հենրիի՝ նրա «դեռեկտիվ նովելի» հիմքում անհայտներ չկան, դեպքը, կատարված հանցանքի բոլոր մանրամասները հայտնի են, այսպես կոչված դեռեկտիվությունը Զոհրայն մտցնում է կերպարների հոգեկան ոլորտ և դրանով իսկ ստանում գեղարվեստական վիթխարի էֆեկտ: Պատահական չէ, որ նրա այսօրինակ ստեղծագործությունները ընթերցողական մակարդակում հավասարազոր ազդեցություն են թողնում, ինչպես դեռեկտիվ նովելի դասական նըմուշները:

Նովելային հաջորդ երեք հատվածները, որոնք վեպի հյուսվածքում ամբողջացնում են մեկ նովել, կապված են Տիգրան—Սուրբիկի պլանի հետ և գոյավորում են սիրո շարժման գեղարվեստականացման մի որոշակի տիպ: Նովելն ունի բավականին հետաքրքրական և յուրօրինակ կառուցվածք. երկու հատվածները Զոհրայն տեղադրել է մեկը մյուսի հետևից, իսկ երրորդ՝ հավաքագրողը ընդմիջել մի առանձին նովելով: Արամ էֆենդու հիվանդությունը երկպալան զարգացում է տալիս գործողությունների ծավալմանը: Նախ՝ դա հնարավորություն է ընձեռում Սուրբիկի և Տիգրանի կամա թե ակամա ավելի շատ հանդիպելու, որն ամբողջացնում է նրանց փոխադարձ զգացմունքը և ապա՝ որպեսզի հոգեկան, բարոյական ապրումները ավելի ընդգծված ներկայանան, մեկ անգամ ևս հավաստում է թե՛ Տիգրանի ե թե՛ Սուրբիկի բարոյական վսեմ նկարագիրը:

Վեպի երկրորդ մասի «ներդիր» նովելներից մեկը էմիլ Զոլայի «Նանթա» նորավեպի հայկականացված տարբերակն է⁷: Ի նկատի ունենք հոսսով—Նվգինի պլանը:

Բացահայտ ընդհանրությունը գրական ուսումնառության արդյունքն էր: Զոհրայն որոնում էր իր ասելիքը, սեփականը, ուստի բնականաբար այդ ճանապարհին պետք է լինեին թե՛ ազդեցություններ, թե՛ կրկնություններ:

Ստեղծագործության հերոսները ընդգծված նովելային բնույթ ունեն: Վեպին ներհատուկ է հերոսների կերպավորման բազմապլանայնությունը: Սակայն Զոհրայն այստեղ անհետևողական է: Այսպես՝ Սեդրակը գործողությունների ոլորտից դուրս է մնում՝ սկսած երկրորդ մասից, հոսսովն ըստ էության գործում է երկրորդ մասի մի կարճ հատվածում, և միայն Տիգրանն է, որ վեպի բոլոր մասերում քիչ թե շատ պահպանել է գործելու համամասնությունը:

Սեդրակի կերպարին զուգադրվում է Տիգրանը: Վեպում նրանք փոխադարձաբար լրացնում են միմյանց, որն արտահայտվում է ոչ միայն նրանց միանման արարքներով, հոգեբանությամբ և նկարագրով, այլև՝ պոետիկական գործառնություններով: Արդեն վեպի երկրորդ մասում Սեդրակի կերպարը Տիգրանին բացահայտելու, իբրև հերոս նրա ոլորտը ընդլայնելու (նկատի ունենք երկրորդ մասի այն հատվածը հատկապես, ուր Տիգրանը, հիշելով Սեդրակի վերաբերմունքը Սուրբիկի նկատմամբ, հոգեկան երկվություն է ապրում) հնարավորություններ է ընձեռում: Սեդրակին ներհատուկ տարրերը փոխանցվում են Տիգրանին, և հետագա գեղաձևումը իրացվում է Տիգրանի կերպարով: Սեդրակն ինքնին Տիգրան—Սուրբիկի նովելային հատվածի համար էական նշանակություն չունի: Վեպի առաջին մասի Սեդրակ—Սուրբիկի պլանը դառնում է Սեդրակ=Տիգրան—Սուրբիկ հիմնական պլանի նովելային նախագրություն: Այսպիսով կարող ենք ասել, որ Տիգրանի և Սեդրակի կերպարները վեպում համակցվում են՝ դառնալով մեկ իրողության երկակի գեղարվեստական իրացումներ: Զոհրայն այս դեպքում էլ որոնումների մեջ է:

6 Նկատի ունենք «Ճեյրան» և «Զարուղոն» նորավեպերը:

7 Տե՛ս էմիլ Զոլա, Նանթա, Սիմոն հոբենի թարգմանությամբ, Պոլիս, 1911:

Հերոսի կերպավորման սկզբունքները նույնպես վեպում անցնում են փորձարարական շրջան, հստակվում, կայունանում՝ ընդգծելով իրենց նովելայինությունը: Գնահատելով վեպի կերպարները՝ Մինաս Հյուսյանը իրավացիորեն գրում է. «...Եվգինեն շատ տիպական, կենդանի կերպար է, սակայն նրա կերպարումը նովելիստական է»⁸: Սուրբիկը և Եվգինեն, իրոք, իրենց գործառնությունամբ շատ բանով են նախապատրաստել նովելների գեղարվեստական համակարգում կանանց կերպարների դրսևորումները: Ըստ էության սրանք կերպարներից են մակածվել նովելների մի շարք հերոսուհիներ: Այսպես՝ Սուրբիկի կերպարը վեպի առաջին մասում իր գործունեության անսպասելի սարուղեկումներով հիշեցնում է «Մամայիդ բարե րբե», «Կարծեմ թե», «Զաբուղուն», «Ալինկա» նովելների հերոսուհիներին, իսկ երկրորդ մասում՝ «Մյուսը» նորավեպի հերոսուհուն: Ակնհայտ է, որ վեպի այս կերպարը գրողի հետագա մտահղացումներում բազում այլգոյացումներ է տվել: Սուրբիկի ամուսնությունը Արամ էֆենդու հետ, օրինակ, մատնանշված նովելների համապատասխան իրադրությունների նախնական տարբերակն է: Ահա մի բնորոշ հատված երկրորդ մասից. «Իսկ Սուրբիկ ի՞նչ կը մտածեր այս անակնկալ պատահարին առջև: Իր ամուսնուն դժբախտ կացության վրա կատարյալ ու խորին ցավակցությամբ մի հանդերձ չի կրցավ ակնարկ մը չի դարձնել նույնիսկ իր գոյության վրա, հազիվ 25 տարեկան էր դեռ, երբ իր ծերունի ամուսնուն հիվանդ վիճակը՝ նոր տկարությամբ ծանրանալով, ընտանեկան կյանքը բոլորովին կը վերջացներ: Ապաքեն քանի տարիներ ի վեր հիվանդոտ էրիկը դարձանելով անցուցած էր կենաց ու երիտասարդության լավագույն օրերն. այսուհետև այրի ու ծերացած կնոջ մը տխուր ու մռայլ ապագան վերապահված էր իրեն» (62): Անտարակույս այս հատվածը «Մյուսը» նովելի գեղարվեստական իրադրության սկզբնաղբյուրներից է:

Մարեմյանի կերպարի ինչ-ինչ հատկություններ փոխանցվել են «Փոստալի» Օննիկին, Արամ էֆենդին իր հայրական և ամուսնական գործառնություններով ամբողջացել, կայունացել է մի շարք ստեղծագործություններում: Հիշենք «Մյուսի» էմմայի ամուսնուն, «Անդրդիրմի սեր» նովելի Սերաֆիթայի հորը և այլն:

Թիֆլիսում կարդացած հրապարակային գասախոսության ժամանակ Զապել Նսայանը ընդգծում էր. «Զոհրապի գրականությունը նույնպես հարազատ արտահայտությունն էր իր խառնվածքին, «Անհետացող սերունդ մը» վեպին մեջ իր տաղանդը իր բոլոր գեղեցիկ գծերով կը հայտնվի, բայց դեռ տհաս է ու այն մասնավոր միամտությունը, որ կը տիրե հոն, թեև չի եղծաներ գրքին արժանիքները, բայց արգելք կըլլա իր լրումին հայտնաբերելու այդ մեծ տաղանդը»⁹:

Սակայն չպետք է մոռանալ, որ ստեղծագործական որոնումները, գեղարվեստական փորձարարությունները, որոնք իրենց արտահայտությունն են գրտել գրողի առաջին արձակ երկում, շատ բաներով պայմանավորեցին նրա հետագա գրական ճանապարհը:

СТАНОВЛЕНИЕ НОВЕЛЛИСТИЧЕСКИХ ФОРМ В ПОЭТИКЕ ГРИГОРА ЗОГРАБА

ГРИГОР АКОПЯН

Р е з ю м е

Уже в первом прозаическом произведении известного новеллиста Григора Зограба, в романе «Исчезнувшее поколение», проявилось его новеллистическое мышление. Роман «Исчезнувшее поколение» пред-

⁸ Մինաս Հյուսյան, Դրիգոր Զոհրապ, Երևան, 1957, էջ 87:

⁹ Զապել Նսայան, Թրապիստ ժամանակակից գրողներ, Թիֆլիս, 1916, էջ 10:

ставляет собой совокупность независимых и относительно самостоятельных новелл и новеллистических фрагментов. Большинство из них впоследствии послужило художественной основой при создании ряда новелл («Джейран», «Шутка», «Другой», «Змарахта», «Передай привет маме» и др.).

Принцип отбора поэтических средств при описании героев также был продиктован ярко выраженным новеллистическим характером произведений. Многие женские образы в художественном мире новелл Зограба органично связаны с героинями романа. По существу, на их основе были созданы образы Сервиназ («Передай привет маме»), Аппик («Мне кажется»), Василик («Забуго»). Роман «Исчезнувшее поколение» определил путь дальнейшего развития творчества писателя, направив его исключительно в русло новеллистики.