

ՊԱՐՈՒՅՐ ՄԵՎԱԿԻ «ԱՄԱՆԵՋ» ՎԵՊԸ՝ ՈՐՊԵՍ ՆԱՐԱՏԻՎ ԿԱՌՈՒՅՑ

ԱՐՄԵՆՈՒՀԻ ԱՐԶՈՒՄԱՆՅԱՆ* 
Երևանի պետական համալսարան

Հոդվածում փորձ է արվում նարատոլոգիայի՝ պատմողական երկերի կառուցվածքաբանական վերլուծության հիմնական մոտեցումներով քննաբանել Պ. Սևակի «Ամանեջ» անավարտ վեպը: Նարատոլոգիայի խնդիրն է ուսումնասիրել պատմողական երկերի կառուցվածքը և պատումի գեղարվեստական գործառնությունները: Հոդվածի նպատակն է Պ. Սևակի անավարտ արձակ խոսքը դիտարկել որպես ավարտուն նարատիվ կառույց՝ քննաբանելով վեպի կառուցվածքաբանական շերտերը՝ ըստ Ռ. Բարտի տեսության: Հետազոտության արդյունքում արվել է հետևյալ եզրահանգումը. Պ. Սևակի «Ամանեջ» վեպը քննաբանելով նարատոլոգիայի կառուցվածքաբանական տեսության մոտեցումներով, դիտարկելով Ռ. Բարտի կողմից առաջ քաշված պատմողական երկերի շերտերում զանազանվող կառուցվածքային մակարդակների տարանջատումներով՝ պարզվել է, որ Սևակի անավարտ վեպը իր պահպանված հատվածներով կարող է համարվել նարատիվ կայացած կառույց՝ նարատոլոգիական տարաշերտ բացվածքների տրոհումներով: Այն իր գաղափարագեղագիտական համակարգի ինքնատիպ տարաձևումներով ստանում է գեղարվեստական բարձր հնչեղություն:

Բանալի բառեր – *նարատոլոգիա, կառուցվածքաբանական վերլուծություն, պատկերային համակարգ, գաղափարական հարցադրումներ, խորհրդանշական պատկերակառույցներ*

* **Արմենուհի Արզումանյան** – բան.գիտ.թեկնածու, ԵՊՀ հայ նորագույն գրականության և գրաքննադատության ամբիոնի դոցենտ

Арменуи Арзуманян – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории современной армянской литературы и литературной критики ЕГУ

Armenuhi Arzumanyan – Candidate of Philology, Associate Professor at YSU Chair of History of Modern Armenian Literature and Literary Criticism

Էլ. փոստ՝ armenuhi.arzumanyan@ysu.am ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8482-7683>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Ստացվել է՝ 21.02.2025

Գրախոսվել է՝ 13.02.2025

Հաստատվել է՝ 18.02.2025

© The Author(s) 2024

Ժամանակակից գրականագիտության հիմնարար բաժիններից է նարատոլոգիան՝ պատմողական երկերի կառուցվածքաբանական վերլուծությունը։ Նարատոլոգիայի խնդիրն է ուսումնասիրել պատմողական երկերի կառուցվածքը և պատումի գեղարվեստական գործառույթները։ «Պատումը, որի համար ժամանակակից գիտությունն օգտագործում է նարատիվ եզրույթը, ի վերջո, լայն առումով, այն հիմնական եղանակն է, որի միջոցով սերունդները հաղորդում են իրենց գիտելիքները, կենսափորձը, պատմությունը, գեղարվեստական մտահղացումներն ու տպավորությունները»¹։

Պ. Սևակի «Ամանեջ» անավարտ վեպը իր ավարտուն ու գեղագիտորեն և գաղափարաբանությամբ համակարգված ու ամբողջական գլուխներով լիովին կարող ենք դիտարկել որպես նարատիվ կառույց՝ նարատոլոգիական տարաշերտ բացվածքների տրոհումներով։ Այս վեպի խորաթափանց գնահատումն է տվել գրականագետ Վ. Գաբրիելյանը. «Փաստորեն ոչ թե առանձին, իրար չկապված հատվածներ են մնացել, այլ վեպի առանձին ավարտուն մասը՝ յոթ գլուխներով, այնպես որ կառույցը ստեղծված է, հերոսները՝ գործողության մեջ դրված, պատմական, տեղագրական, բնաշխարհի, կենցաղի տեսանկյունից միջավայրում։ Եվ վեպի այս ավարտուն սկզբնամասը (շուրջ 190 էջ, որ ժամանակակից վեպի լիարժեք ծավալ է) լիովին հիմք է տալիս խոսելու հեղինակի վիպասանական կարողությունների մասին, վեպի բովանդակային ու պատումային նոր ու ինքնատիպ կողմերի մասին»²։

Աշխատանքում փորձել ենք Պ. Սևակի «Ամանեջ» անավարտ վեպը դիտարկել Ռ. Բարտի կառուցվածքային տեսության հիման վրա։

Ռոլան Բարտը իր «Պատմողական տեքստերի կառուցվածքաբանական վերլուծության ներածություն» աշխատության մեջ ամբողջացրեց պատմողական երկերի կառուցվածքային վերլուծության նոր մոտեցումները՝ դնելով նարատոլոգիայի զարգացման հիմքերը։ Ըստ Բարտի՝ պատմողական երկը ոչ թե նախադասություններից կազմված պարզ ամբողջական կառույց է, այլ կոմպոզիցիոն մի շարք բաղադրիչ պատկերակառույցներով համակարգված խոսքային միավոր, որն ունի կառուցվածքային տարբեր մակարդակներ³։

Ռ. Բարտը առաջարկում է պատմողական երկերում առանձնացնել կառուցվածքային հետևյալ երեք մակարդակները.

1. գործառույթների (ֆունկցիաների) մակարդակ,
2. գործողությունների մակարդակ (գործող անձանցով),
3. պատումի մակարդակ (սա համապատասխանում է պատմողական դիսկուրսին)⁴։

¹ «Գրականության տեսության արդի խնդիրներ», Եր., ԵՊՀ հրատ., 2016, էջ 264։

² Վ. Գաբրիելյան, Դիտարկումներ գրականության ճանապարհին, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2018, էջ 183։

³ Sté u **Bart P.**, Введение в структурный анализ повествовательных текстов. В. кн. Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. М., 2000, էջ 200։

⁴ Sté u «Գրականության տեսության արդի խնդիրներ», էջ 284։

Ռ. Բարսը, հենվելով տեսաբան Պրոպի բնութագրումների վրա, սյուժետային գործառնությունները անվանում է մոտիվներ՝ առանձնացնելով դրանց երկու հիմնական տեսակ:

1. Բուն գործառնություններ, որոնք զարգանում են փոխադարձ կապի հարաբերությամբ, սյուժետային գործողությունների տրամաբանական հերթագայությամբ և փոխկապակցվածությամբ: Գործառնությունների մի մասը պատումի մեջ ձեռք է բերում սյուժետային դիպաշարի ամբողջացման համար առանցքային դեր, որի շուրջը հյուսվում են գրական երկի գործողությունները. սրանք կոչվում են **միջուկային գործառնություններ**: Իսկ մի մասն էլ իր երկրորդական ներկայությամբ օգնում է դիպաշարի ընդհանրացմանը, ստանձնում է օժանդակ դեր պատումի տրամաբանական կառույցի համար, այդ պատճառով սրանք կոչվում են **կատալիզատորներ**¹:

2. Ցուցիչներ, որոնք տեղեկություն են տալիս հերոսների բնույթի, նրանց առանձնահատկության, գործողության իրադրության մասին:

Ցուցիչներն իրենց հերթին լինում են **խկական** (ներկայացնում են հերոսների ներաշխարհը, հերոսների հոգեբանական բարդ անցումները) և **տեղեկատվական** (ներկայացնում են հերոսների գտնվելու տեղը, ժամանակը, պատմական միջավայրը)²:

Բուն գործառնություններն ու ցուցիչները նարատիվ կառույցներում հանդես են գալիս տարբեր հարաբերակցությամբ՝ պայմանավորված պատումի ժանրային պատկանելության առանձնահատկություններով, գեղարվեստական երկի բովանդակային ընդգրկվածությամբ, գաղափարական հարցադրումների շեշտադրումներով: Սակը անավարտ վեպի ավարտուն գլուխներում բուն գործառնությունների և ցուցիչների հետաքրքիր հարաբերակցությամբ կարողացել է տարակերպ պատկերահյուսվածքների գուգորդմամբ տեսանելի դարձնել Հայաստան աշխարհի մի գողտրիկ անկյուն՝ Ամանեջ գյուղը՝ հարազատ ծննդավայրը՝ իր կենցաղավարությամբ, սովորություններով, սոցիալական խնդիրներով, զարմանահրաշ բնաշխարհով, մարդկային կենսափիլիսոփայության ինքնատիպ դրսևորումներով: Այս է պատճառը, որ Սևակի «Ամանեջ» վեպը կարող ենք ուսումնասիրել բարսյան կառուցվածքաբանական տեսության մոտեցումներով՝ քննաբանելով պատումում Բարսի կողմից առաջ քաշված պատմողական երկերի շերտերում տարանջատվող կառուցվածքային մակարդակների առանձնահատկությունները:

Բուն գործառնություններից միջուկային դեր են ստանձնում գրական երկի դիպաշարի ընթացքում ձևավորվող մոտիվները, որոնք սյուժետային կառույցի ստաղծն են, որի հիման վրա էլ պատկերային բացվածքներ են ստանում կառուցվածքային մյուս շերտերը: Սևակյան պատումում մոտիվային տարրալուծումներն ընդգրկում են՝ պատմական միջավայր, սոցիալական հարաբերություններ, ազգային կենսափիլիսոփայություն, ժամանակաշրջանի հոգեբանությո-

¹ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 285:

² Տե՛ս նույն տեղը, էջ 286:

յուն, սիրո հոգեբանություն, մարդկային բարդ հարաբերություններ: Այս մոտիվային տրոհումների մեջ կարևորագույն տեղ է գրավում ազգային կենսափիլիսոփայության ամբողջացման հեղինակային միտումը, որը կարծես կապող դեր է ստանձնում մյուս մոտիվային շերտերի ընդհանրացման ընթացքում:

Պ. Սևակը կարողացել է լավագույնս տեսանելի դարձնել 20-րդ դարասկզբի հայ գյուղաշխարհի կենցաղավարությունն ու սոցիալական հարաբերությունները՝ ստեղծելով տիպական ընդհանրացված կերպարներ, բայց և կերպարակերտման նոր հայեցողությամբ կարողացել է կերտել խիստ ինքնատիպ, անհատական գծերով միջավայրից տարբերվող, յուրօրինակ կենսամտածողությամբ գրական հերոսներ, որոնք ինչ-որ իմաստով դուրս են գալիս ազգային հոգեկառույցի ընկալումների շրջանակից (Սրբուհի, Զանի աքիր):

Սևակյան նարատիվ կառույցը հյուսված է բուն գործառույթների տարաշերտ տրոհումների հիման վրա:

Առաջին մոտիվային գիծը պատումի՝ պատմական ժամանակաշրջանի ընդհանրացված նկարագրությունն է: Վիպական գործողությունները տեսանելի են դարձնում 20-րդ դարասկզբի իրադարձությունները, Առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիների բարդ ու դժվարին ժամանակահատվածը, գաղթական ամանեջցիների մասին որոշակի ակնարկային նկարագրություններով պատկերվում են ռուս-պարսկական պատերազմի տարիները:

Երկրորդ գործառույթային շերտը համայնքի կենցաղավարության, սոցիալական միջավայրի պատկերային տարածությունն է: Մոտիվային այս շերտը հետաքրքիր բացվածքներ է ստանում երկու հարուստ գերդաստանների՝ Շունշալակող Մարգարի ու Հունանենց Ասվատուրի բազմանդամ ընտանիքների կենցաղային միջավայրի, սոցիալական խնդիրների, մարդկային բարդ ու բազմաշերտ հարաբերությունների հենքի վրա:

Երրորդ գործառույթային շերտը սիրո հոգեբանության, սիրապատումի հուզախառն հանգրվանների պատկերային տարածությունն է, որտեղ սիրային հարաբերությունների տարբեր հոգեբանական ելևէջումներ ամբողջացնում են սիրո փիլիսոփայության խորախորհուրդ շերտերը: Երանոս-Սրբուհի, Համբարձում-Հերիք, Համբարձում-Սրբուհի սիրային պատկերաչափական շերտերը սևակյան պատումում զարգանում են դրամատիկ իրավիճակներով:

Չորրորդ գործառույթային շերտը հայրենի եզերքի աշխարհագրական նկարագրի, բնաշխարհի, մարդու և բնության կապի պատկերային տարածությունն է: Հեղինակը, շատ լավ ճանաչելով իր ծննդավայրի ամեն ծառ ու թուփ, ծիլ ու ծաղիկ, սար ու ձոր, իր համագյուտացիներին՝ մարդկային տարբեր հատկանիշներով, հետաքրքիր նկարագրությամբ ամբողջացնում է հարազատ միջավայրը:

«Ամանեջ» վեպի պոեմատիկ գործողությունների տրամաբանական զարգացման համար **կատալիզատորի** դեր են ստանձնում քրոնոտոպային պատ-

կերների հետաքրքիր տարաձևումները: Ժամանակի և տարածության յուրօրինակ խաչաձևումները ինչ-որ չափով դառնում են պատումի դիպաշարի ամբողջացման, երևույթների և իրադարձությունների հիմնավոր փոխկապակցվածության, սյուժետային դրվագների ներքին միասնական կապի ամրակայման միջոց: Օրինակ՝ Սրբուհու կերպարի առանցքային դերը, նրա՝ սյուժետային գործողությունների ընթացքում կենտրոնական կերպար լինելու հեղինակային ընդգծվածությունը երևում են վեպի սյուժետային հյուսվածքի մեջ հերոսուհու ժամանակային տարբեր կետերում հանդես գալով: Ընթերցողը նրան տեսնում է վեպի «Առաջին մասում»՝ արդեն որպես Շունշալակողենց կրտսեր հարս, սակայն հաջորդ գլուխներում է միայն, դարձյալ ժամանակի և տարածության խաչաձևումներով, ամբողջանում նրա կերպարը՝ հայրական ընտանիքից մինչև ամուսնական հարկ ստեղծելու, ոչ ամուսնական կապից մայրանալու ճանապարհի խորհրդավոր պատմություններով, հոգեբանական բարդ ներաշխարհով: Կերպարակերտման այսպիսի միջոցներով է հյուսված նաև վեպի հետաքրքիր կերպարներից մեկը՝ Զանի աքիրը: Նրա և Սրբուհու միջև ընթացող զրույցներում հեղինակը ժամանակային հետաքրքիր անցումներով տեսանելի է դարձնում և՛ ծեր կնոջ՝ փոթորկումներով լի կյանքի ճանապարհը, և՛ հայ-թուրք հարաբերությունների զարգացումները, և՛ պատմական իրողությունների նկարագիրը:

Պատումում պատկերային բավականին տարածություն են կազմում ցուցիչները, որոնք տեղեկություններ են տալիս հերոսների մարդկային նկարագրի, աշխարհայացքի, կենսամտածողության, դիպաշարի կարևորագույն իրադարձությունների, նրանց զարգացումների մասին:

Վեպում մեծ տեղ են գրավում **տեղեկատվական ցուցիչները**. դա պայմանավորված է գրողի կենսափիլիսոփայությամբ, գեղագիտական կարևորագույն սկզբունքով. Սևակը իր գրչակից ընկերների (Եդ. Չարենց, Ակ. Բակունց, Գ. Մահարի) նման նպատակ ուներ սերունդներին թողնելու իր ծննդավայրի գեղարվեստական պատկերը: Այդ է պատճառը, որ վեպը հագեցած է հայրենի եզերքի հայտնի տեղավայրերի նկարագրություններով: Ինչպես Եդ. Չարենցն է «Երկիր Նաիրի» վեպի սկզբում իր ընթերցողին ծանոթացնում հարազատ քաղաքի տեղանքին, կարևորագույն կառույցներին, այնպես էլ Սևակը պատումի սկզբում հետաքրքիր բնութագրումներով ամբողջացնում է Ամանեջի աշխարհագրական նկարագիրը. «Կարմիր սարն ու Շեկ սարը, Լճասարն ու Քեշիշվերան դաղը բոլորում են այն փոքրիկ, հարթավայր կոչվելու համար շատ փոքրիկ տափարակը, որտեղ Ամանեջն է գտնվում:

Տափարակի կենտրոնով հոսում է մի ջրառատ գետ, որ սկիզբ է առնում Ամանեջի սահմաններից ու կորչում նրա սահմաններում: Թող թյուրիմացություն չառաջանա. ո՛չ Ամանեջն է այնքան մեծ, ո՛չ էլ գետակն է այնքան

փոքր: Բանն այն է, որ Ամանեջը շատ հետաքրքրական դիրք ունի»¹:

Վեպում առավել ընդգրկուն նկարագրություն է ստանում Սուրբ Կարապետ վանքը՝ երբեմն զուտ տեղավայր պատկերով, երբեմն իր խորհրդավոր ուժի նույնքան խորհրդավոր դրսևորումներով. նա օգնում էր բուժելու կանանց չբերությունը: Այս հատկանիշի շնորհիվ է, որ վանքի առարկայական պատկերը ձեռք է բերում հերոսների հոգեբանական բարդ ներաշխարհը բացահայտելու պատկերային տարածություն: Սուրբ Կարապետ վանքի նկարագրությունը՝ որպես պատկերային միավոր, դուրս է գալիս տեղեկատվական ցուցիչի տարածությունից՝ դառնալով իսկական ցուցիչ, որովհետև այն ինչ-որ առումով օգնում է գլխավոր հերոսներից մեկի՝ Սրբուհու հոգեբանական բարդ ներաշխարհը բացահայտելուն: Երբեմն այս պատկերները դուրս են գալիս արձակի շարադրանքին բնորոշ պատկերակերտման սահմաններից՝ խոսքին հաղորդելով բանաստեղծական կառույցին բնորոշ քնարականություն:

Իսկական ցուցիչները օգնում են բացահայտելու հերոսների հոգեբանական նկարագիրը, նրանց հուզաշխարհի երանգավորումները: Վեպում հոգեբանական բարդ ներաշխարհ ունեն գրեթե բոլոր գլխավոր հերոսները: Սրբուհին իր կործանված սիրո, չմտածված ամուսնության, անօրինական կապից ծնված զավակի, աշխարհի հետ ունեցած կռիվ, տղամարդկանց ցանկասեր ու տարփալից հայացքների դեմ ուղղված լուր պայքարի ճանապարհին ապրում է հոգեբանական ծանր, դրամատիկ վիճակներ: Նույնքան հոգեցունց կերպար է Երանոսը, որն աշխարհի հանդեպ իր խռովքն ուներ իր մեծագույն թերության համար: Թեև Աստված նրան չէր տվել տղամարդու կարևորագույն շնորհը, սակայն տվել էր մարդ տեսակի բարձրագույն արժեքը՝ անսահման մարդասիրությունը: Տղամարդու և մարդու ներքին պայքարը կերպարը դարձնում է հոգեբանորեն առավել խոցելի և դրամատիկ:

Սևակյան արձակ շարադրանքում հաճախ տեսանելի են դառնում բանաստեղծական մտածողության և պատկերակերտման միջոցների ինքնատիպ դրսևորումներ, որոնք, ստանալով իսկական ցուցիչի դեր, յուրօրինակ գեղագիտական հագեցվածություն են տալիս պատումին: Բանաստեղծական խոսքին բնորոշ պատկերափայլվածք է Սրբուհու արտաքին նկարագրությունը. «Երանոսին վիճակվեց մի կին...Ի՛նչ կին:

Քայլում էր նա ինչ-որ սահուն, ինչ-որ անաղմուկ քայլվածքով, ինչ-որ վազրային զգուշությամբ, ասես ոտքի տակ տղամարդկային սրտեր էին շաղ տված, ու նա՝ այդ հրաշք կինը, աշխատում էր չկոխկրտել դրանք: Քայլում էր, և զույգ ծամերը ինչ-որ առնացի քնքշությամբ դիպչում էին նրա ազդրերին, զույգ օձերի պես գալարվում նրա մեջքի վրա՝ մի ավելորդ անգամ ընդգծելով նրա մարմնի սլացիկությունը, նրա բարակ իրանը, այնքա՛ն բարակ, որ գոտու և ծամերի միջև մնում էր մի թզաչափ տարածություն, որ մարդ սկամա ու-

¹ Պարույր Սևակ, Ամանեջ, Եր., «Արեգ» հրատ., 2014, էջ 11: (Այսուհետ այս գրքից բնագրային մեջբերումների էջերը կտրվեն տեքստում):

գում էր լցնել իր թևով- մտցնել թևը այդ ծամերի ու իրանի արանքը, գրկել այդ իրանը և...մոռանալ ամեն ինչ, մոռանալ աշխարհն ու իրեն... Հիմա Ամանեջում շատ տարածված է «գրկես ու ...լաց լինես» արտահայտությունը: Կարելի է չկասկածել, որ այդ խոսքը Շունշալակողենց կրտսեր հարսից առաջ չի եղել, որ դա առաջին անգամ ասվել է այն օրը, երբ քայլել է սա՝ այս հրաշք կինը...» (էջ 52): Տեքյանական ամեն ինչ մոռանալու փիլիսոփայությունը հույզերի նույնքան խորհրդավոր տարափ է բերում նաև սևակյան պատկերում, ինչի հորդահոս ընթացքը ալիքվում է բանահյուսական մտածողության ինքնատիպ շաղախով: «Գրկես ու լաց լինես» ժողովրդական արտահայտության կիրառումը պատկերին հաղորդում է յուրահատուկ դրամատիկ հագեցվածություն՝ ընդգծելով կնոջ գեղեցկությունից մինչև տղամարդու սրտի խոր անկյուններ ձգվող հույզերի ելնեջումները: «Եվ այս հրաշք գեղեցկուհին վիճակվել էր Շունշալակողենց Երանոսին՝ այդ տախտակը պակասին, այդ դմբոյին, այդ ուրբաթախոսին, այդ «գիժ գառին», այդ...էնիքին:

Այստեղ են ասել շաքարը շան բերան...» (էջ 52): Սևակյան պատումում ինչ-որ տեղ իսկական ցուցիչների դեր են ստանձնում բանահյուսական կառույցները: Այստեղ դարձյալ «շաքարը շան բերան» ժողովրդական խոսքը ընդգծում է տղամարդու՝ կնոջ անհասանելի գեղեցկությանը ձգտելու ուժի խորհուրդը, այդ գեղեցկության վայելումի անարժան կրողի, նրա դեմ ներքին անհանդուրժողականության ցասումը:

Ըստ Բարսի տեսության՝ նարատիվ կառույցի **կառուցվածքային երկրորդ շերտը գործողությունների (գործող անձանցով) մակարդակն** է: Պատմողական ստեղծագործության պոմեոտային զարգացումների առաջը կազմում են պատումում ընդգրկված գործող անձինք և նրանց կատարած գործողությունները: Բնականաբար, այս շերտը վեպի ամենածավալուն կառուցվածքային մակարդակն է, որովհետև դիպաշարում գլխավոր և երկրորդական հերոսների պատկերասրահը շատ ընդգրկուն է. Շունշալակողենց Մարգարի ու Հունանենց Ասվատուրի բազմանդամ ընտանիքների, նրանց որդիներից կազմվող նոր ընտանիքների, բազմաթիվ գյուղացիների ընտանեկան և հասարակական հարաբերությունների պատկերասրահն է դառնում վեպի առաջը: Վեպի պոմեոտային զարգացումների հիմքում Շունշալակող Մարգարի մահվան հետևանքով առաջացած ներընտանեկան բախումներն են, որոնց հիման վրա բացվում են մարդկային բարդ ու հակասական հարաբերությունները՝ հոգեբանական դրամատիկ իրավիճակներով: Յոթ տարբեր կանանցից յոթ որդիներ ունեցած Մարգարի կերպարը բազմաշերտ զարգացումների ընթացքում ամբողջանում է՝ դառնալով վիպական ողջ գործողություններին տեսանելի և անտեսանելի թելերով կապված հերոս: Գրականագետ Ս. Ղազարյանը իրավացիորեն նկատում է. «Մարգարի կերպարը և «Ամանեջի» սկիզբը ինչ-որ իմաստով հիշեցնում են Ալ. Շիրվանզադեի «Քառս» վեպը և նրա հերոս Մարկոս աղա Ալիմյանին: Շիրվանզադեի պատումի ամբողջ ընթացքում

կարծես զգացվում է Մարկոս աղայի անխոս ներկայությունը: Նույն է նաև «Ամանեջ»-ի դեպքում. Մարգարը երբևէ դուրս չի մնում վիպական ընթացքից, չի մոռացվում: Նա շարունակում է «ապրել» ու «մասնակցել» վիպական գործողություններին¹: Իրավամբ, Մարգարի կերպարը վիպական հյուսվածքում դառնում է սյուժետային հիմնական գործողությունները իրար կապող առանցքային կերպար՝ իր իրական և անիրական գոյությամբ մասնակից դառնալով դեպքերի զարգացման ընթացքին: Նրա թողած ժառանգությունը (նա գյուղի ամենահարուստ մարդկանցից էր) յոթ եղբայրների՝ առանց այն էլ ոչ խաղաղ ու ներդաշնակ հարաբերությունները է՛լ ավելի է սրում՝ խորացնելով օտարության և թշնամանքի զգացողությունը: Մարգարի յոթ որդիների ընդհանրական նկարագիրը ամբողջացվում է ավագ որդու՝ Չարչի Վռամի և կրտսեր որդու՝ Երանոսի բնավորությունների հակադիր բևեռներից հյուսված մարդկային հարաբերությունների պատկերներով: Վռամը՝ առևտրականի ընդգծված մտածողությամբ և շահադիտական դիրքերից միայն հարաբերություններ կերտելու հմտություններով, Երանոսը՝ տղամարդկությունից, առնականությունից զուրկ, բայց զարմանալի աշխատասեր, բարեգութ ու մարդասեր, դառնում են սյուժետային գործողությունների զարգացման կենտրոնական գրական հերոսներ՝ կերպարակերտման հեղինակային ինքնատիպ մոտեցումներով:

Հեղինակը պատկերակերտման հետաքրքիր միջոցներով, պատումի զարգացումներին զուգահեռ, կերտում է տարակերպ հերոսներ՝ մարդկային հույզերի և հոգեվիճակների ինքնատիպ դրսևորումներով: Սևակյան գեղագիտական համակարգում հաճախ են հակադիր պատկերակառույցները դառնում կերպարակերտման միջոց: Ինչպես Վռամ-Երանոս մարդկային հակադիր բնավորությունների միջանկյալ տարածության մեջ հյուսվում են Երանոսի հայրական տան, եղբայրների նկարագիրը, այնպես էլ Երանոս-Սրբուհի արտաքին և ներքին հակադիր նկարագրություններով հեղինակը բացում է մարդկային երկու խիստ տարբեր աշխարհների աստիճանաբար միաձուլման և՛ տխրության, և՛ ուրախության հոգեցունց պատկերներ... Իր միակ սիրուն կորցրած, աշխարհի դեմ չարացած, ընտանիքից մերժված Սրբուհին հանգամանքների բերումով դառնում է Երանոսի կինը: Այս միությունը չի կազմվում փոխադարձ սիրո և նվիրումի հիման վրա. երկուսն էլ լուռ ընդունում են ճակատագրի մատուցած անակնկալը: Սիրո կորստի ցավից անզգայացած Սրբուհու համար աշխարհաթողության իր դեգերումների մեջ, հոգու խռովքից կուրացած, միննույնն էր իր՝ ում կողքին հայտնվելը, տղամարդու իր տեսակից անզգայացած, շրջապատից արհամարհված Երանոսի համար միննույնն էր եղբոր՝ իր համար կին ընտրելու փաստը, և Վռամի որոշմանը երկուստեք լուռ համաձայնությունը դառնում է երկուսի համար էլ բարդ ու

¹ Սևակ Ղազարյան, Պարույր Սևակի անտիպ ժառանգությունը, գեղարվեստական արձակ և գրականագիտություն, Եր., «Արեգ» հրատ., 2014, էջ 20:

դժվարին ճանապարհի սկիզբ... Ճանապարհ, որտեղ ընտանեկան հարկի տակ ծանր լուրջությունն էր թևածում, լուրջյան ալիքներում լսվում էին մարդկային հոգու տագնապներն ու ցավերը, անհանգիստ թրթիռները. հոգու փլուզումից մինչև հոգու սլացում հոգեվիճակների երբեմն ներդաշնակ, երբեմն հակասող, երբեմն հոգեպարար, երբեմն հոգեցունց իրավիճակները բացում են հերոսների դրամատիկ հուզաշխարհը... Միրո հոգեբանության սևակյան պատկերակառույցները պատումում հասնում են գեղարվեստական բարձրագույն հնչեղության, Երանոս-Սրբուհի կապը զարգանում է հուզապրումի ինքնատիպ ելևէջումներով. հոգեփլուզումից հոգեալացում ճանապարհն են անցնում երկու հերոսներն էլ... Տղամարդ չլինելու փաստը հոգեկան ծանր վիճակի էր հասցրել Երանոսին ոչ միայն սեփական մարմնի հետ անհաշտության պատճառով, այլ նաև շրջապատի մերժողական և քամահրական վերաբերմունքից: «Ինչ ուրիշներին թվում էր անտանելի, Երանոսը տանում էր ոչ թե նրա համար, որ մարդ չէր, ինչպես մտածում էին բոլորը, այլ այն պատճառով, որ նա մարդ էր:

Ուրիշները դա չէին հասկանում, որովհետև տղամարդ չլինելու դժբախտությունը չունենալով՝ նույնացնում էին մարդն ու տղամարդը: Իսկ սերը նախ մարդկային է, հետո տղամարդկային» (էջ 63): Իսկ նրա հոգում մարդկայինն այնքան շատ էր, նրա մեջ մարդն այնքան խորն էր, որ կարողանում է անսահման սիրել, սիրել ոչ տղամարդկային սիրով, այլ աստվածային՝ կատարելության և անհասնելիության լուռ գիտակցումով: Պատումում սիրո չափումների սևակյան փիլիսոփայության ծիրը հետաքրքիր սկիզբ և ավարտ ունի. Երանոսի հոգում Սրբուհու հանդեպ հորդացող զգացմունքները որակավորվում են սահմանային երկու եզրությամբ՝ **հաց և Տիրամայր**՝ երկրային և երկնային կատարելություններ (հացը սուրբ է), իսկ այդ երկուսի միջանկյալ տարածություններում նրա հուզաշխարհի փոթորկումներն էին. «Երանոսը սիրում էր Սրբուհուն: Միտում էր, ինչպես սիրում են անմեղությունն ու երեխային, բարությունն ու քրոջը, գեղեցկությունն ու կնոջը, որ անհասանելի ու անմատչելի է, ինչպես ինքը՝ Տիրամայրը» (էջ 63): Երանոսի՝ երկրայինից դեպի երկնային ձգվող հուզաշխարհը շատ խորն է և խորախորհուրդ: Իսկ ինչո՞ւ հաց, ոչ օդ կամ ջուր. չէ՞ որ ժողովրդական մտածողությանը ավելի վերջինների հետ համեմատությունն է բնորոշ: Հեղինակը տալիս է դրա պատասխանը. «Եթե Երանոսը ավելացներ «դու իմ ջուրն ես, իմ օդը», երևի Սրբուհին հասկանար: Բայց լավ է, որ Երանոսը այդ չարեց. դա ճիշտ չէր լինի, որովհետև դա էժան չափազանցություն կլիներ, չզգացված ու չապրված» (էջ 64): Միրո փիլիսոփայության սևակյան հետաքրքիր շեշտադրում. մարդկային սերը հոգու տրոփյունն է, տղամարդկային սերը՝ մարմնի, ոչ տղամարդկային սիրով տրոփող սրտում սիրելին չի կարող ընկալվել գոյատևումի համար անհրաժեշտ տարրերից օդ կամ ջուր, այն հացի խորհուրդն է կրում, որովհետև հացը սուրբ է, այն չպետք է տրորել, որովհետև որպես հաց ընկալվող

Սրբուհին միակ իրական հոգևոր կենտրոնն էր նրա համար: Երանոսի մարմնի աչքերում նա երկրային էր՝ տեսանելի ու իրական, երկրաբույր, իսկ հոգու աչքերում՝ անշոշափելի, անհասանելի, երկնաբույր, ինչպես Տիրամայր...

Աշխարհընկալումների հակադիր բևեռներում են Երանոսն ու Սրբուհին: Ընդհանրապես, սևակյան գեղագիտական համակարգում պատկերակերտման հետաքրքիր միջոցի՝ հակադրության հենքի վրա են ստեղծված հիմնական պատկերակառույցները: Սրբուհի-Երանոս հակադրությունը սկսվում է արտաքին նկարագրությունից, ավարտվում ներաշխարհային հուզապրումների տարակերպ դրսևորումներով: Սրբուհու հմայագեղ կեցվածքին հակադրվում է Երանոսի անխնամ, տղամարդկային առնականությունից զուրկ արտաքինը: Նրանք խիստ տարբեր էին նաև կենսամտածողության դրսևորումներով: «Սրբուհին թթել է աշխարհի, նրա կարգ ու կանոնի՝ այդ նամուս ու աղաթ կոչվածի վրա: Որ դա իրոք այդպես է՝ վկա գերեզման դրած նրա սերը: Եթե այդպես չլիներ, եթե Սրբուհին հաշվի նստեր աշխարհի, նրա կարգ ու կանոնի հետ, նա չէր հասնի այս վիճակին, նա չէր դառնա աշխարհի ամենադժբախտ կինը» (էջ 65): Սակայն աշխարհից և յուրայիններից մերժված ու արհամարհված Երանոսի համար բոլոր մարդիկ կարևոր էին, կարևոր էին իր անսահման մարդասիրությունն ու նրանցից յուրաքանչյուրին օգնելու իր անմնացորդ պատրաստակամությունը. բարեգթությունը բոլոր մարդկանց հետ շփվելու նրա միակ ճանապարհն էր: Բայց կար մի հատկանիշ, որը բնորոշ էր երկուսին էլ. աշխարհին, մարդկանց նայել լռության միջից և կարողանալ լռության գրկում հաղթող լինել... Երկու հերոսների հուզապրումների նկարագրությունը պոմեոտային գործողությունների զարգացման ընթացքում ամբողջանում է լռության խորհրդավոր ներկայությամբ. «Սրբուհին իր մարդուց ետ չէր մնում. Չէր նայում ոչ ոքի, չէր պատասխանում երկմիտ ակնարկներին ո՛չ խոսքով, ո՛չ էլ անգամ հայացքով: Իսկ եթե պատահում էր, որ պատասխանի, ապա-Աստված ազատի: Նրա գեղեցիկ աչքերում, որ միշտ տխուր էին եղնիկի աչքերի պես, այդ պահերին վառվում էր չարության ինչ-որ կրակ, ինչ-որ սև բոց, որ լափիլզում էր դիմացինի դեմքը: Նա իր հայացքով կարծես ճանկոտում էր դիմացինի աչքերը: Եվ այս բոլորը՝ անխոս» (էջ 53): Լռության մեջ ամբողջացած հակադիր պատկերակառույցների գեղագիտական տիրություն տեսանելի են դառնում հերոսուհու և՛ արտաքին կատարելությունը՝ կնոջ անըստգյուտ գեղեցկությամբ, և՛ հոգու ցավը՝ լռությամբ բարձրաձայնված հուզախառն պոռթկումով:

Վեպում հերոսների հուզապրումների պատկերման համար Սևակը միշտ ընտրում է այդ հուզաշխարհի ընդգրկման սահմանագծի հետաքրքիր եզրեր. հույզերի բացահայտման նախակետն ու ավարտը շատ խորհրդանշական են, նույնքան խորհրդանշական է նրանց միջանկյալ տարածությունը, որտեղ խտացված է բուն հուզապրումը: Երանոսի դեպքում տեսանք հաց-Տիրամայր պատկերային շրջածիրի հուզական ընդգրկումները: Նույնքան խորախոր-

հուրդ, գեղագիտորեն գերհագեցած պատկեր է վեպում Սրբուհու դավաճանության փաստի բացատրումը. Սրբուհու հոգում փոթորկվող հույզերը՝ կորցրած սիրո տեսլացած վայրկյանի մեջ անհագուրդ սիրո պոթթկման անհաղթահարելիության պահի գիտակցում, ամուսնական առազաստի անհավատարմության մտատանջություն, Երանոսի անսահման մարդասիրությանն ի պատասխան աններելի քայլի գիտակցում և... մայրանալու աստվածատուր պարզևի խայտանք.... Իրարամերժ այս զգացումների, հոգեցունց հուզաշխարհի պատկերակառուցման համար Սևակն ընտրել է մի քանի այնքան պարզ բառակառույցներ, որոնք հուզապրումի խոր տարողությամբ բացում են հերոսուհու դրամատիկ հոգեվիճակի բարդ անցումները: «Նրա բացատրությունը մի բառ էր.

- Պատահեց» (էջ 66):

«Նա, որ երկու բառով հայտնել էր, մի նախադասությամբ էլ բացատրեց.

- Նա նման էր **նրան** ...» (էջ 66):

«**Պատահեց**» պարզ նախադասությամբ բացվում են հերոսուհու հուզաշխարհի խորին ծալքերը. կորցրած սիրո տառապանքից ու ցավից զալարվող նրա սիրտը, հոգին, մարմինը, անհագուրդ սիրո ալիքներում անգորությունից թուլացած, տեսիլքի թևերին հյուսված սիրած էակի պատրանք-պատկերի զգացողությամբ կուրացած, հագուրդ են տալիս ներսում այրվող սիրո ծարավին, սիրելիին գրկելու անափ ցանկությանը, նրա տաք գրկում սառը հոգին ու մարմինը ջերմացնելու այնքան ցանկալի հոգեպոթեզումին.. «**Նա նման էր նրան**» բացատրությունը ամբողջացնում է կատարվածի հուզական նկարագրությունը: Սա այն վայրկյանն է, երբ սիրո ծարավից անզգայացած՝ բանակալությունը չի կարողանում լռեցնել սրտի ձայնը: Միրելիի տեսլացած գրկում սիրո վայելումի հոգեպարար վայրկյանի մեջ լռում են հոգու ցավն ու տառապանքը, հրդեհված հոգու և մարմնի փոթորկուն ալիքներում խաղաղվում է սիրո ցավից անվերջ տվայտվող սիրտը: Այս ամենը պատահեց չգիտակցված, սիրելիին նորից տեսնելու մեծագույն ցանկությունից անզգայացած, և իրականությունից վեր՝ տեսիլի թևերին, կատարված վայրկյանը այլևս չի կարող կրկնվել, կատարվածից սթափեցումը հանգեցնում է այդ մտքին՝ «-Չէ...-սկսեց նա, մի վայրկյան դադար տվեց, հետո լրացրեց,-... նման չի հիմա» (էջ 69):

Սրբուհին վատ էր զգում Երանոսին ցավեցնելու համար. նա Երանոսին ընդունում էր որպես մարդ, որը թեև տղամարդկային առաքելությունից գուրկ է, բայց ունի մարդկային մեծ հոգի ու սիրտ, որովհետև իր քայլով նա վիրավորել էր ոչ թե նրա տղամարդկային արժանապատվությունը, այլ մարդկային ինքնասիրությունը... Այս գիտակցումն է նրան ստիպում խոստանալ Երանոսին, որ դա այլևս չի կրկնվի. «Չի՝ լինի, **երբեք** չի լինի...Չի էլ եղել...պատահեց...» (էջ 72): Հուզապրումների իմաստային խտացումների պատկերային հանգրվան հանդիսացող այս մի քանի նախադասություն-պատկերակառույցները վեպում դառնում են հերոսների հույզերի արտահայտման ելակե-

տային պատկերային միավորներ, որոնք հուզական խտացումների լայն բացվածքներով տեսանելի են դարձնում մարդկային հոգու դրամատիկ խորը ապրումները:

Երանոսի հուզաշխարհի պատկերային տարածությունը բացվում է «Պատահեց» նախադասությամբ, ավարտվում՝ «Թող էլ նա նման չլինի նրան...» բառահյուսվածքով: Այս երկու նախադասություն-պատկերակառույցների միջանկյալ տարածության մեջ հուզական հոսքերի խտացումներ է ստանում «Նա նման էր նրան...» նախադասությունը: Երանոսի հուզաշխարհի գեղաձևումների պատկերային հանգրվաններ են դառնում վերոնշյալ նախադասությունները: «Պատահեց» նախադասությամբ սկսվում է Երանոսի հոգում բխվող իրարամերժ հույզերի փոթորկումը: Երանոսի համար առաջին նախադասությունը դառնում է անամոք ցավի արթնացման հուզական պատկերային կենտրոն. դառը ճշմարտության իմացությունը դառնում է սրտից և մատից հոսող արյան՝ ցավը էլ ավելի խորացնելու պատկերային միավոր: Մի կողմից՝ տղամարդու անկարողության գիտակցումից հորդացող անափ ցավ, մյուս կողմից՝ մարդկային անմնացորդ սիրո դիմաց անագնիվ քայլ... որպես տղամարդ՝ նա չէր կարող Սրբուհուց պահանջել հավատարմություն, սակայն որպես մարդ՝ նա ցանկանում էր անմնացորդ նվիրում: Նրա մեջ պայքարում են այս երկու հակադիր զգացողությունները, և դարձյալ հաղթում է մարդը... Այդ ներքին պայքարը խտացված է հետաքրքիր պատկերահյուսվածքի գեղագիտական տարածքում: Երանոսի կողմից «Նա նման էր նրան» նախադասության անընդհատ կրկնությունը, որը զարգանում է ձայնային հետաքրքիր մակընթացությամբ ու տեղատվությամբ, տեսանելի է դարձնում հերոսի հոգում գալարվող իրարամերժ հույզերը՝ կնոջ իրենից հեռանալու ներքին տագնապը, ընտանեկան հարկի հոգևոր դատարկության մտավախությունը, նրան ընդմիշտ կորցնելու ցավը, տղամարդկային անգործության պատճառով կնոջ այդ քայլի համար իր մեղքի գիտակցումը, նրան հավերժ իր կողքին ունենալու ցանկությունը և այդ զգացողությունների ներքին պայքարում հաղթանակած ներողամտության անհրաժեշտությունը... Հույզերի այս հոգեցունց անցումները խտանում են վերջին հանգրվանային նախադասություն-պատկերակառույցի մեջ՝ «Թող էլ նա նման չլինի նրան»: Ամեն ինչ ասված է. երկարաշունչ պատկերներ չկան, սյուժետային ընդգրկուն նկարագրություններ չկան. կան գեղարվեստական պատկերի գաղափարական-գեղագիտական հազեցվածության խոր ենթաշերտեր, որոնք գրական երկին տալիս են գեղարվեստական բարձր արժեք:

Վեպի առանցքային մյուս հերոսներն են Հերիքն ու Համբարձումը, որոնց կերպարները զարգանում են սյուժետային հյուսվածքների երկու կտրվածքով. սկզբում նրանցից յուրաքանչյուրը երևում է իր ընտանեկան հարկի միջավայրում, այդ հարաբերությունների կենտրոնում, ապա նրանց կերպարները խաչվում են Սրբուհու կերպարին: Վիպական հզոր կառույց է դառնում Հե-

րիք-Սրբուհի-Համբարձում հարաբերությունների զարգացման զագաթնակետ հանդիսացող պատկերը, երբ ամուսնական առազաստի անհավատարմության տագնապներից անհանգիստ Հերիքը, արհամարհված լինելով յուրայիններից, փորձում է հոգին տանջող հարցերի պատասխանը ստանալ Սրբուհուց՝ չիմանալով, որ նա է ամուսնու՝ իրենից օտարանալու պատճառը։ Սևակյան բառահյուսվածքները դարձյալ ներիմաստային խոր ընդգրկումներով բացում են հերոսուհու հուզական աշխարհի բարդ շերտերը։ Եթե Սրբուհի-Երանոս խոսուն լռության մեջ հյուսված երկխոսությամբ բացահայտվեց կատարվածը, ապա այս դեպքում դարձյալ խորհրդավոր լռության մեջ, սակայն, մենախոսության ծանր շնչառությամբ է զարգանում Սրբուհի-Հերիք չբարձրաձայնված զրույցը։ Երկու հերոսուհիների ներքին շփոթմունքը հուզական տարրալուծումներ է ստանում նրանցից յուրաքանչյուրի լուռ մենախոսությամբ։ Հերիքի հուզմունքը պայմանավորված է օտար կնոջ առաջ հոգին բացելու մտավախությամբ, իսկ Սրբուհու ներքին տագնապները ծանր են և այրող, որովհետև չգիտի՝ ինչպես բացատրի իր չգիտակցված քայլը... «Հիմա ավելի ծանր է, որովհետև այն ժամանակ ինքը Երանոսին հայտնում էր, իսկ հիմա պետք է պատասխան տա» (էջ 111)։ **Հայտնել և պատասխան տալ** բայերի ներիմաստային շերտերը խտացնում են Սրբուհու՝ երկու այնքան տարբեր հոգեվիճակների դրսևորումները։ Երանոսի առջև նրա մեղքը այդքան մեծ չէր, որովհետև նա Երանոսից ոչինչ չէր խլել, տվել էր այն, ինչ կարողացել էր, սակայն կորցրած սիրուց ճաքած նրա սիրտը այդպես էլ չէր բուժվել, իսկ Հերիքից նա խլել էր։ Եվ նա Երանոսի առջև ինչ-որ տեղ իր մեղքը մեղմելու արդարացում ուներ. այս դեպքում ուրեմն նա իրավունք ուներ կատարվածի մասին ուղղակի **հայտնելու**, թեև մեծագույն ցավով, բայց հայտնելու, ոչ **պատասխան տալու**։ Այլ էր Սրբուհի-Հերիք հանդիպման պահի խորհուրդը. այս դեպքում «ինքը պիտի պատասխան տա այս կնոջը, որին ինքը ոչինչ չի տվել, ոչի՛նչ... միայն խլել է- թո՛ղ որ կես ժամով, թո՛ղ որ առաջին ու վերջին անգամ, թո՛ղ որ ինքն էլ չիմանալով ինչպես՝ առանց հասկանալու, առանց մտածելու, բայց մեկ է, հո խլել է...» (էջ 111)։

Ընդհանրապես, սևակյան գեղագիտական համակարգում՝ և՛ բանաստեղծական աշխարհում, և՛ արձակի տիրույթում, բայական համակարգի տարածն դրսևորումները դառնում են պատկերակերտման հետաքրքիր միջոցներ, որոնք հուզական իմաստային տարբեր հոսքերով ամբողջացնում են հերոսների հոգեբանությունը՝ ընդգծելով մարդկային հուզաշխարհի տարբեր շերտեր։ Այս դեպքում էլ **հայտնել և պատասխան տալ** բայակառույցները լայն բացվածքներով տեսանելի են դարձնում հոգեվիճակի տարակերպ դրսևորումներ։ Իսկ այս երկու բայերի հուզական ընդգրկումների զագաթնակետը դառնում է նույնքան պարզ, բայց ենթաշերտային դարձյալ ինքնատիպ տարրալուծումներով պատկերը. հոգեկան ծանր ապրումներից հետո Սրբուհու և Հերիքի լուռ մենախոսություններն ընդհատվում են. «Աղբյուրի մոտ Համբար-

ձումի անակնկալ երևալը լուծեց ամեն ինչ» (էջ 113): **Անակնկալ երևալ** բայափոխով անվաճառքը ներիմաստային խոր ծավալումներ ունի. թեև վեպում չի նկարագրվում Սրբուհու և Համբարձումի խորհրդավոր հանդիպումը, բայց Համբարձումի հոգեկան ապրումները վկայում են նրա սրտում փոթորկվող սիրո ելևէջումները, սիրած կնոջ հոգու ներքին տագնապների կանչը. գուցե գերբնական մի ուժով նա դարձյալ անակնկալ հանդիպել էր Սրբուհուն այն վայրում ու այն պահին, երբ վերջինս սիրո կորստի անընդհատ ուժգնացող ցավից սփոփանքի կարիք ուներ, սիրո ծառավը հագեցնելու անկառավարելի մղում, գուցե այդ պահին ներքին կանչով Համբարձումը հայնվել է նրա կողքին և թեկուզ վաղանցիկ, թեկուզ տեսիլքի թերին, բայց սիրո վայելումի վայրկյաններ պարզեց նրան.... Հիմա էլ գուցե նա ներքին մի բնագոյով զգացել է սիրած կնոջ հոգու տագնապները և անակնկալ կերպով հայտնվել ճիշտ պահին ճիշտ տեղում.... Այո՛, վեպում երկու անգամ են Սրբուհին և Համբարձումը հանդիպում, բայց երկու դեպքում էլ այդ հանդիպումը կատարվում է սիրահար հոգու և սրտի անբացատրելի կանխագագումից, որն էլ անակնկալ կերպով նրան բերում է հանդիպման խորհրդավոր վայր՝ հոգու ներքին տագնապներին հագուրդ տալու համար.... Այս դեպքում էլ Համբարձումի անակնկալ հայտնվելը դառնում է սիրած կնոջ իրարամերժ հույզերի հանդարտեցման միջոց, սպասվելիք փոթորկումները կանխելու միակ ճանապարհ.... Իսկ իր համար այս դեպքում էլ անակնկալ հանդիպումից հետո տառապանքի և կարոտի անամոք ցավ... Համբարձումի՝ հոգեբանական բարդ անցումներով զարգացող կերպարը գեղարվեստական յուրօրինակ հագեցվածություն է տալիս վեպին:

Ըստ Բարսի տեսության՝ **նարատիվ կառույցի կառուցվածքային երրորդ շերտը պատումի մակարդակն է**, որը լայն առումով համընկնում է պատմողական դիսկուրսին: Պատումի հիմքում ընկած է նարատիվ հաղորդակցության այն ձևը, որն ընտրել է հեղինակը գրական ստեղծագործության կառուցվածքային ամբողջության համար: Յուրաքանչյուր պատումի կառուցվածքի հիմքում հաղորդողի և ընկալողի հարաբերակցությունն է: Վեպի սյուժետային զարգացումներին զուգահեռ՝ փոխվում է պատմողի դերակատարը: Վեպի սկզբում գյուղի տարեցներն են պատմողի դերում, նրանք են իրենց գրույցով ներկայացնում գյուղի կենսապատումը՝ սկսած անվան նշանակությունից: Որսկան Մելքոնի պնդմամբ՝ «Ամանեջ կնշանակի մի գյուղ, որին հազար ու մի աղետներ են սպառնում («ամա՛ն»), բայց վերջիվերջո նրան ոչինչ էլ չեն կարող անել («հե՛յ»)» (էջ 10), իսկ դարբին Հովակիմը, հիմք ընդունելով «լուսահոգի ճեմարանացու» կարծիքը, պնդում է, որ անվանումը խորհրդանշում է գյուղի աշխարհագրական դիրքը. այն, չորս կողմերից շրջապատված լինելով լեռներով, թվում է՝ գտնվում է ամանի մեջ: Այնուհետև պատումի ընթացքում սահուն կերպով տեղի է ունենում անցում հերոս-պատմողից դեպի հեղինակ-պատմող: Այս փոփոխությունը այնքան աննկատ է կատարվում, որ

ընթերցողը հանգիստ հայտնվում է նրանցից յուրաքանչյուրի շուրջ հյուսված պատկերակառույցի հուզական-խոհական ընկալումների դաշտում՝ երբեմն դառնալով երևույթների անտեսանելի գնահատող: Օրինակ՝ գյուղացիների վեճի ընթացքում ընթերցողը ակամա՝ երևույթների իր համար ընդունելի տարբերակի դիտանկյունից լուռ պաշտպանում է նրանցից մեկին՝ ընդունելով հեղինակային գնահատումների շեշտադրումները: Վեպի հերոսներին, պայմանավորված շրջապատի հետ ունեցած հարաբերություններով և նրանց փոխկապակցված նկարագրությամբ, կարելի է բաժանել երկու խմբի՝ խոսքի, երկխոսության տիրույթում զարգացող կերպարներ, լուռ, մենախոսության հուզաշխարհում կերտված կերպարներ: Հետաքրքիր է այն փաստը, որ առաջին դեպքում հիմնականում պատմողի առաքելությունը ստանձնում են այդ կերպարները, իսկ երկրորդ դեպքում՝ հեղինակը: Կերպարակերտումը խոսքի և լռության սահմանագծին ինքնատիպ տարրալուծումներ է ստանում: Մերթ կերպարակառույցի ատաղձ է դառնում ամեն ինչ ասող լռությունը, մերթ հուզախառն մենախոսությունը, մերթ հերոսների անընդհատ զարգացող երկխոսությունները, մերթ հեղինակային գնահատումները, մերթ երևույթի՝ հեղինակ-ընթերցող անխելի հարցադրում-հաստատումը: Օրինակ՝ կերպարախոսումների նման հետաքրքիր զարգացումներ տեսնում ենք հենց պատումի սկզբում. վեպը սկսվում է հերոսների բուռն վիճաբանությամբ, սակայն այդ վեճը մի պահ ընդհատվում է խորհրդավոր լռությամբ. «...սափորը ուսին, օձի պես գալարվող ծամերը կոնքերի վրա»՝ դեպի ջուրն էր գնում Շունշալակողենց կրտսեր հարսը՝ Սրբուհին, որը «կին չէ՝ սարի պախրա»: Վիճաբանող տղամարդկանց հրացայտ հայացքների ներքո մի պահ կարծես բախվում են տղամարդու՝ անհասնելի գեղեցկությունը տիրելու անսանձ մոլուցքը և կնոջ՝ այդ գեղեցկության պաշտպանության ներքին բնագոյային պոռթկումը: Տղամարդկանց և կնոջ հայացքների բախումը լռության ծանր ալիքների մեջ արթնացնում է հակադիր հույզեր: ««Ավ»-ը երևի կարծելով, թե ակնարկն իրեն է վերաբերում, շուտ է տալիս գեղեցիկ վիզը և իր հրացայտ աչքերով, որ կայծկտում են նույնիսկ հաստ քողի տակից, մի պահ նայում է որսկանին («կրակե՛ց», - անցնում է Մելքոնի մտքով), հետո մի արհամարհող շարժումով շուտ է տալիս գլուխը և շտապում ջրի» (էջ 12): Այնուհետև պատկերակառույցի առաջին և վերջին մակարդակներում պատկերափոխվածքը զարգանում է երկխոսությունների հենքի վրա, իսկ երկրորդ մակարդակում՝ հեղինակի նկարագրական խոսքի տիրույթում: Այսինքն՝ պատմողի դերը մերթ ստանձնում է հեղինակը, մերթ՝ հերոսը: Սակայն այուժետային զարգացումների մեջ կերպարակերտման վերոնշյալ անցումային համամասնությունը չի պահպանվում. կան կերպարներ, որոնք ամբողջանում են հիմնականում հեղինակի նկարագրությունների դաշտում, լռության հուզառատ ալիքներում (Սրբուհի, Երանոս), կան կերպարներ, որոնք երևում են հերոսների երկխոսությունների պատկերային տիրույթում: Երբեմն էլ այուժետային դրվագները հյուսվում են

հեղինակ-ընթերցող լուռ զրույցի հենքի վրա. հեղինակը իր ընթերցողին դիմող հրամայական-բացականչական կառույցներով կարծես ինչ-որ տեղ դառնում է վիպական գործողությունների մասնակից: Դա հատկապես կիրառվում է, երբ հեղինակն ընթերցողին երևույթների կամ իր հերոսների հետ ծանոթացնելու միտում ունի: Պատկերակերտման այդ հնարքով են հյուսվել Ամանեջի աշխարհագրական դիրքի, գյուղի մերձակա հիշարժան վայրերի մասին տեղեկություններ տալու դրվագները, գլխավոր կամ երկրորդական հերոսներին նախապես ներկայացնելու տեսարանները: Օրինակ՝ Սուրբ Կարապետ վանքի խորհրդավոր գործության մասին պատկերակառույցը զարգանում է հեղինակ-ընթերցող լուռ զրույցի միջամտությամբ. «Երբվանի ց, ինչ պատճառով է Կարապետին տրված ամենակարող բժշկի այդ դերը՝ դժվար է ասել, և կարևոր է արդյոք: Կարևորը և զարմանալին այն է, որ Սուրբ Կարապետը բուժում է նրանց, ովքեր նրա գավիթն էլ մտնելու իրավունք չունեն՝ ոչ մի կին իրավունք չունի մտնել Սուրբ Կարապետի փարախը:

Մի՛ հարցրեք՝ «ինչո՞ւ»: Պարզապես հիշե՛ք այս կողմերի խոսքը.

– «Ամեն ցավ ցրտից է կամ կնկանից»» (էջ 20):

Հեղինակի՝ իր ընթերցողին ուղղված անպատասխան հարցումը յուրօրինակ պատկերային հնարք է երևույթի գնահատման ժողովրդական մտածողության շեշտադրման համար: Պատկերակերտման այս միջոցը տեսանելի է նաև Եդ. Չարենցի «Երկիր Նաիրի» վեպում, միայն այն տարբերությամբ, որ Չարենցը ստեղծում է ընթերցող-կոչական քերականական կառույցները, իսկ սևակյան պատումում ընթերցողի հետ զրույցը անուղղակի պատկերահյուսումներով է զարգանում: Պատկերային այսպիսի լուծումները յուրօրինակ հնչեղություն են տալիս պատումին՝ այն համեմելով բանահյուսական խոսքի շնչառությամբ:

Այսպիսով՝ Պ. Սևակի «Ամանեջ» վեպը քննաբանելով նարատոլոգիայի կառուցվածքաբանական տեսության մոտեցումներով, դիտարկելով ըստ Ռ. Բարտի կողմից առաջ քաշված պատմողական երկերի շերտերում տարանջատվող կառուցվածքային մակարդակների, համոզվեցինք, որ Սևակի անավարտ վեպը իր պահպանված հատվածներով կարող ենք համարել նարատիվ կայացած կառույց, որը իր գաղափարագեղագիտական համակարգի ինքնատիպ տարաձևումներով ստանում է գեղարվեստական բարձր հնչեղություն:

АРМЕНУИ АРЗУМАНЯН – Роман Паруйра Севака «Аманедж» как повествовательная структура. – В статье «Роман Паруйра Севака «Аманедж» как повествовательная структура» нами сделана попытка проанализировать неоконченный роман Севака «Аманедж» с использованием основных подходов нарратологии, структурного анализа повествовательных произведений. Задача нарратологии – изучение структуры повествовательного произведения и художественных функций рассказа.

Цель статьи – рассмотреть неоконченную прозу П. Севака как законченную повествовательную структуру, исследуя структурные пласты романа по теории Р. Барта.

В результате проведенного исследования мы пришли к следующему выводу: анализируя роман Севака «Аманедж» с подходами структурной теории нарратологии,

наблюдая за структурными уровнями, разделенными в пластах повествовательного произведения, выдвинутыми Р. Бартом, мы заметили, что неоконченный роман П. Севака с его сохранившимися частями можно рассматривать как повествовательную структуру с отчетливо выраженными нарратологическими слоями. Благодаря оригинальным вариациям своей идеологической системы работа приобретает высокий эстетический резонанс.

Ключевые слова: *нарратология, структурный анализ, система образов, идеологические проблемы, символические структуры образов*

ARMENUHI ARZUMANYAN – Paruyr Sevak's Novel “Amanej” as a Narrative Structure. – In the article titled “Paruyr Sevak's Novel “Amanej” as a Narrative Structure,” we have made an attempt to analyze Sevak's unfinished novel “Amanej” using the main approaches of narratology, which involves the structural analysis of narrative works. The aim of narratology is to study the structure of narrative works and the artistic functions of the story.

The aim of this article is to examine P. Sevak's unfinished prose work as a completed narrative structure by analyzing the structural layers of the novel according to R. Barthes' theory.

As a result of the research, we reached the following conclusion: by analyzing P. Sevak's novel “Amanej” using the structural theory of narratology and examining the narrative layers identified by R. Barthes, we observed that P. Sevak's unfinished novel, with its preserved sections, can be considered a narrative structure with distinct narratological layers. Through the original variations of its ideological system, the work achieves a high aesthetic resonance.

Key words: *narratology, structural analysis, image system, ideological issues, symbolic image structures*