



Վ. ԲՐՅՈՒՍՈՎԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ
ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ В. БРЮСОВА
BRUSOV STATE UNIVERSITY

ԲԱՆԲԵՐ
Վ. ԲՐՅՈՒՍՈՎԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ
ВЕСТНИК ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА ИМЕНИ
В. БРЮСОВА
BULLETIN OF BRUSOV STATE UNIVERSITY

ԼԵՉՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ

ЛИНГВИСТИКА И ФИЛОЛОГИЯ

LINGUISTICS AND PHILOLOGY

1(68)

Վ. ԲՐՅՈՒՍՈՎԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ
«ԼԻՆԳՎԱ» ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐԵՎԱՆ - 2024

**ՆԿԱՐԱԳՐԱԿԱՆ ՊԱՏԿԵՐՆԵՐԸ ԼԵՎՈՆ ԲԱՇԱԼՅԱՆԻ
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿՈՒՄ**

ԹԱՄԱՐԱ ԱՆԴՐԵԱՍՅԱՆ

Համառոտագիր

XIX դարի 80-ական թվականներին արևմտահայ գրականության մեջ սկիզբ առած իրապաշտական շարժումը, որ առանձնանում էր կյանքը բազմակողմանիորեն ներկայացնելու նպատակադրմամբ, դիմում է արձակի փոքր ձևերի կիրարկմանը՝ նորավեպ, պատմվածք, քրոնիկ, ակնարկ, պատկեր: Թվարկվածներից հատկապես ժանրային ինքնօրինակ դրսևորում է ցուցաբերում պատկերը՝ նկատելի նկարագրական ու դիտողական բովանդակությամբ:

Լևոն Բաշայանը քննախույզ դիտող է: Նրա ուշադրության կենտրոնում մեկ հայտնվում են Կ. Պոլսի խոնարհ հարկերը, մեկ՝ հարուստ ընտանիքները՝ իրենց վարք ու բարքով, մեկ Փարիզը՝ իր ցուփ ու կրքառատ գիշերներով, մեկ ծովը՝ իր հեղուկ, անծայրածիր զանգվածի լռությամբ:

Մոտ երկու տասնյակի հասնող նորավեպերով ու պատմվածքներով, մի քանի ուղեգրություն-հուշագրություններով Բաշայանը կարողացավ պատկերել XIX դարավերջի հայ կյանքը, թափանցել մարդու ներաշխարհը, ցույց տալ ամենախտյական զգայություններն ու աննկատ հույզերը՝ շատ հաճախ դիմելով նկարագրական պատկերների՝ բնապատկերի, դիմանկար-պատկերի, առարկայական պատկերի օգնությանը, որոնք միջոց դարձան գեղարվեստական ընդհանրացումներ կատարելու համար: Գրողին հաջողվել է պարզ ու սեղմ նկարագրություններով բազմակողմանի և ընդգրկուն ներկայացնել ժամանակաշրջանը, մարդկանց:

Բաշայանի պատկերակերտման համակարգում կարևոր տեղ են զբաղեցնում նաև առանձին պատկերների կրկնությունները, զուգադրումներն ու հակադրումները, որոնք, միևնույն ժամանակ, առանձնանում են դիպաշարաստեղծ նշանակությամբ:

Հիմնաբառեր՝ գեղարվեստական արձակ, նկարագրական պատկեր, բնապատկեր, դիմանկար պատկեր, առարկայական միջավայր, կերպարակերտման արվեստ

Ներածություն

Հոդվածում անդրադարձել ենք Լևոն Բաշալյանի գեղարվեստական արձակի նկարագրական շերտերի քննությանը: Հոդվածի նպատակն է Բաշալյանի արձակում առանձնացնել նկարագրությունների տարաբնույթ դրսևորումներ, ցույց տալ դրանց նշանակությունը կերպարակերտման, հեղինակի վերաբերմունքային գնահատականի արտահայտման, դիպաշարային զարգացումների ժամանակ: Նկարագրական պատկերների առանձնահատկությունների, դրսևորման յուրահատկությունների քննությամբ են վերհանվել հարցին վերաբերող մի շարք խնդիրներ.

- Բաշալյանի գեղարվեստական արձակի ակտիվ շերտ է դիտարկվել բնապատկերը՝ կերպարների ներաշխարհային զարգացումների, շրջապատի հետ ունեցած կապի, ինչպես նաև հեղինակի մտորումների արտահայտման տեսանկյունից:
- Կարևորվել է դիմանկար պատկերի նշանակությունը, վերհանվել են օբյեկտիվ, սուբյեկտիվ և սոցիալ-սիմվոլիկ շերտերը:
- Ընդգծվել են նաև առարկաների, առարկայական միջավայրի պատկերման առանձնահատկությունները: Առարկաների արտաքին բովանդակությունից զատ՝ առանձին նշանակություն է տրվել նրանց ներքին բովանդակությանը:

Կիրառվել են պատմահամեմատական, զուգադրական, կառուցվածքային, հոգեվերլուծական մեթոդները:

Բաշալյանի արձակի նկարագրական շերտերի ուսումնասիրությունը օգնում է ամբողջացնելու գրողի գրական դիմանկարը:

Լևոն Բաշալյանի կյանքն ու գործը ուսումնասիրողներից Հայկ Պարիկյանը իր ուսումնասիրության մեջ գրողի ստեղծագործությունները քննել է ըստ ժանրերի, որտեղ հայտնի պատմվածք, նորավեպ ժանրաձևերի կողքին առանձին վերնագրերով ներկայացրել է «Տպավորապաշտ էջեր», «Նկարագրական էջեր» և «Պատկերներ»: Բաշալյանի գործերի տարբեր հրատարակություններում իբրև նորավեպ ներկայացված «Մանրանկար», «Սիրո գիշեր» գործերը Հ. Պարիկյանը դիտարկում է «Պատկերներ», «Նկարագրական էջեր» վերնագրերի ներքո: «Պատկերը» որպես շարքի ընդհանուր խորագիր նաև գործածվել է արևմտահայ ուրիշ հեղինակների կողմից (Ա. Արփիարյան՝ «Կյանքի պատկերներ», Ա. Չոպանյան՝ «Պատկերներ»):

Գրականագետ Ալ. Մակարյանը, խոսելով գեղարվեստական ժանրերի ցուցաբերած առանձնահատկությունների մասին, նկատում է. «Գրականության տեսությունը մի շարք ժանրերի բնութագրումների հարցում գրեթե հասել է անվիճելի արդյունքի: Սակայն կան ժանրեր,

որոնք համադրական բնույթով և ենթաշերտային տարաբնույթ բևեռացումներով ու «ազգակից» ժանրերին անակնկալ մերձենալու միտվածությամբ հեռանում են իրենց ավանդական սահմաններից, ձեռք բերում կողմանակի հատկանիշներ և դժվարացնում բուն տիրույթի չափորոշիչները» (Մակարյան, 2002, էջ 13): Իհարկե, «պատկերը» չի հասնում ժանրային բյուրեղացման, սակայն արևմտահայ 80-ականների իրապաշտական գրականությունը բնորոշող նկատելի հատկանիշներից է:

Սրա լավագույն վկայությունը «Գրել է առաջ» հոդվածում Լ. Բաշալյանի հետևյալ ձևակերպումն է. «Պետք է նախ դիտել, լարուած ուշադրութեամբ դիտել չորս կողմը, բնութեան ու ընկերութեան մէջտեղ դրած տեսարանները բաղդատել իրարու հետ, անցնող երեւոյթի մը, խուսափուկ պատկերի մը գծերը որոշել, անոնց էութեանը թափանցել, անոնց մէջ գտնել որոշիչ հանգամանքները, մասնաւոր յատկութիւնները որոնք նոր են ամէն դիտողի համար, ու խորհրդածել անոնց վրայ, եզրակացութեան մը յանգիլ» (Բաշալյան, 1894, էջ 1):

Բնապատկեր

Բաշալյանի ստեղծագործությունների պատկերային համակարգում առանձին տեղ է զբաղեցնում **բնապատկերը**, որ հատկապես միջոց է հանդիսանում հեղինակի ներքին զգայությունները, ապրումներն արտահայտելու համար: Առանձին դեպքերում գրողը բնապատկերը օգտագործում է նաև կերպարների ներաշխարհն ու հոգեվիճակը պատկերելու նպատակով: Բնության նկարագրությունը հաճախ կազմում է սյուժեի զարգացման հոգեբանական կողմը: Հերոսի ընկալմամբ փոխանցված բնապատկերը գործողության պահին հերոսի հոգեվիճակի նշանն է: Բայց այն կարող է խոսել նաև հերոսի աշխարհայացքի, բնավորության գծերի մասին (Себина, 1999, с. 231):

1. Բնապատկերը՝ կերպարակերտման համակարգում

Ուղիղ կապ կարելի է նկատել Բաշալյանի նկարագրած բնապատկերի և կերպարի հոգեվիճակի միջև: Այս առումով գրողի արձակում կարևոր նշանակություն են ստանում բնության երևույթներից՝ **անձրևի, քամու** պատկերումը: Օրինակ՝ «Հմայաթափ» նորավեպում նկարագրվող կերպարի՝ Գևորգի հոգեվիճակը ներկայացնելու համար, գրողը դիմում է անձրևի օգնությանը. «Մարտի օր մ' է, բարակ անձրև մը կտեղա, գարնանամուտի այն մեղմ անձրևներեն մին, որք մելամաղձությամբ կլնուն մարդուս սիրտը» (Բաշալյան, 1962, էջ 28): Անձրևն այստեղ միջոց է հանդիսանում արտահայտելու կերպարի թույլ, ռոմանտիկ բնավորությունը, կյանքից ու պայքարից հրաժարումը:

Իսկ կամային ավելի բարձր հատականիշներով օժտված մեկ ուրիշ հերոսի՝ Միքե Թումանյանի՝ բարձր հասարակության, հատկապես կնոջ՝

Մառի Սիմյանի նկատմամբ տաճած խոր հիասթափությունն ու ցասումն արտահայտելու համար Բաշայանը կրկին օգտագործում է անձրևը. «Դուրսը անձրև կտեղար, գարնան հորդառատ անձրև մը և շառաչմամբ կզարնվեր պատուհաններուն...» (Բաշայան, 1962, էջ 71): Ինչպես նկատում ենք, տարբեր է երկու հատվածներում նկարագրվող անձրևը, տարբեր են նաև հերոսների հոգեվիճակները:

Քամին, հովը ևս Բաշայանի կերպարակերտման հնարներից են և հերոսի ներաշխարհային հատկանիշների արտահայտիչը: Օրինակ՝ «Խաչախճին» գործում «կծու հովը» միջոց է պատկերելու Համբարձումի ներքին, անհանգիստ հոգեվիճակը, ինչպես նաև ուղղորդում է իրադարձությունների ընթացքը: Որքան մեծանում է Համբարձումի ներքին անհանգստությունը, այնքան սաստկանում է նաև քամու ուժգնությունը: Եթե ստեղծագործության սկզբում հանդիպում ենք՝ «**կծու հով մը կոռնար**» արտահայտությանը, ապա քիչ անց գրողը օգտագործում է «**մրրիկ**» բառը, որին գումարվում է նաև «**խավարը**»: Պատմվածքի հանգուցալուծումը ևս Բաշայանը իրագործում է քամու նկարագրությամբ. «Հիմակ հովը դարձյալ կփչեր անմեհի ու արշավասույր, հու՛, հու՛, հու՛: Բնության տանջանքն էր ատ, անհուն թառանչ մը, ուր առցված են կարծես ամեն ողբերն ու մորմոքները, բոլոր կոծերն ու հառաչանքները» (Բաշայան, 1962, էջ 55):

2. Բնապատկերը՝ դիպաշարաստեղծ միջոց

«Զարթոնք» նորավեպում զվարճացող Փարիզի նկարագրությունը Բաշայանը պարբերաբար ընդմիջարկում է բնապատկերի, այս դեպքում կրկին անձրևի նկարագրությամբ: Եթե վերևում նկարագրվող անձրևը կամ քամին հիմնականում պայմանավորում էին կերպարի ներաշխարհային զարգացումները, ապա այստեղ օգնում են տեքստում նկատվող շարժման պահպանմանը: Զվարճացող Փարիզի խոլական ընթացքը պահպանելու համար գրողը պարբերաբար դիմում է անձրևի նկարագրությանը. «Անձրև կուզա ցերեկվրնե ի վեր, անվերջ, անդադրում...» (Բաշայան, 1962, էջ 205) // «Դիմացի փողոցին մեջ կմտնեմ, պատին տակեն երթալով կամաց կամաց, օձիքս դարձուցած, գլուխս կախ, անուշադիր անձրևին, որ կտեղա, միշտ կտեղա» (Բաշայան, 1962, էջ 208):

Մեկ ուրիշ գործում՝ «Դագաղի մը ետեւէն» ակնարկում, գրողը պատկերում է Կ. Պոլսի ցեխոտ փողոցներով ընթացող թաղման թափորը՝ այն առաջնորդող քահանաների կերկերուն ձայնի ուղեկցությամբ: Մինչև նկարագրության ավարտը, մինչև այն պահը, երբ հեղինակը սկսում է խորհրդածել մեռնողի մասին, փոխարինաբար միմյանց են հաջորդում բնապատկերն ու ձայնը՝ պահպանելով պատկերի համաչափությունը:

«Յեխոտ ճամբաներէ կ' երթանք: Երկու օրէ ի վեր անձրեւ տեղացած է և ջուրը մօրուտներ կազմած ամէն կողմ...» // «Մեռելոց աղօթքներ կը լսուին դաշն և մենակերպ...» // «...Պատուհանի մը ետելը սեւ եզերքով թաշկինակներու մէջտեղ, արցունքէ ուռած աչուրներ կը տեսնուին» // «...«Վախ եավրում» աղաղակ մը կը լսուի... (Բաշայան, 1890, էջ 188): Ինչպէս նկատում ենք, նկարագրվող հատվածներում բնապատկերը ունի դիպաշարաստեղծ նշանակություն:

3. Բնապատկերը՝ ինքնարտահայտման միջոց

Բաշայանը բնապատկերը օգտագործում է նաև սեփական հույզերը, ապրումները արտահայտելու համար: Երբ գրողը չի ձգտում իր տեսակետը պարտադրել ընթերցողին, բայց միևնույն ժամանակ ցանկանում է լսելի և հասկանալի լինել, հաճախ բնապատկերը դարձնում է իր մտքերի արտահայտման միջոց (Себина, 1999, с. 232):

«Անցորդի մը օրագիրը» գործում Բաշայանը ստեղծում է հակադրական պատկեր՝ իր փոթորկված ներաշխարհի և Մարմարայի խաղաղ ջրերի միջև: Խաղաղ, առարկայական աշխարհը անհանգիստ ձևեր է ստանում «մարդկային մսի և ոսկորներու» հոտից, մարդկային կերպարանք առած ապառաժներից, որոնք բարձրաձայն գոռում են՝ կյանք պահանջելով: Եղեռնի սարսռազդու տեսարանները վերապրող հեղինակը իր խորհրդածություններում իրեն ամենուր հետապնդող մեռելների կենդանանալու և վերստին մեռնելու կոչ է անում. «Մեռնինք և անհետանայ թող մահէ վախցող այս կեանքը» (Բաշայան, 1890, էջ 78):

Մ. Արնաուդովը գրողի ստացած տպավորությունների ու հիշողության մեջ դրանց պահպանման ու հետագայում գեղարվեստական պատկերի վերածվելու մասին գրում է, որ, բարեբախտաբար, մեր հոգեկան աշխարհը այնպես է կառուցված, որ ոչինչ երբևէ ձեռք բերածից, արտաքին կամ ներքին հարուստ փորձից անհետ չի կորչում: Արդյոք այդ տպավորությունները նյութական մարմնավորում կստանան, թե կպահպանվեն արվեստագետի հոգու խորքում, կամ կդառնան նրա երևակայության պտուղ, ուրիշ հարց է (Арнаудов, 1970, с. 93):

«Կաղանդ» նորավեպում երագի ու երևակայության միաձուլման արդյունքում հեղինակը հայտնվում է իրեն շատ ծանոթ մի երկրում, որտեղ իրականում գուցե նա չի եղել, բայց որի յուրաքանչյուր քարը, թուփը, աղբյուրը իրեն հարազատ են. «Ո՞րն է այս երկիրը: Երբեք եղած չեմ հոս, բայց անձանոթ չէ ան ինձի: Տեսնելուց կճանչնամ զայն իսկույն, սիրտս անոր կերթա մեկեն. ընտանի սիրտ, ներքին բան մը կա անոր ու իմ մեջ...» (Բաշայան, 1962, էջ 228): Անձայրածիր մի տարածություն, որը ոչ մի գծով ու սահմանով չի որոշակիանում, պատկերների հորիզոնական, ուղղահայաց, գծային ձևերի փոխարեն Բաշայանը կիրառում է միայն

պատկերների շրջանաձև համակարգ, վերացական դաշտում ուրվագծելու այն եզերքը, որի ճարտարապետը երևակայությունն է. «Երկար երազանքներու մեջ, երևակայությունը անոր տարփոտ ճարտարապետը եղած է, մտքին հարաժամ փայփայանքները կերպավորած, սրտին խանդուն ըղձանքները զայն դաստակերտած են ինձի համար, տարտամ ու որոշ միանգամայն» (Բաշայան, 1962, էջ 228): Գրողը դժվարանում է այդ վայրերին մասնավոր անուն տալ: Սա հայի հավաքական կյանքից մի տեսարան է, որը չի մասնավորվում Մշո դաշտ, Շատախ, Կարին, Հավավ, Բասեն, Սիփան և այլ անվանումներով:

Կառլ Յունգը (2010) գտնում է, որ մարդու հոգեկանի անգիտակցական մակարդակը պարունակում է երկու շերտեր՝ անհատական և կոլեկտիվ: Անհատական անգիտակցականը ավարտվում է ամենավաղ մանկական հիշողություններով, իսկ կոլեկտիվ անգիտակցականը, ընդհակառակը, ընդգրկում է մանկությանը նախորդող ժամանակահատվածը, այսինքն այն, ինչը պահպանվել է նախնիների կյանքից: Կոլեկտիվ անգիտակցականի արխետիպերը իրենցից ներկայացնում են անհատապես չապրված հիշողության ձևեր՝ ի տարբերություն անհատական անգիտակցականի:

Իր երևակայության մեջ պտտվող ծանոթ-անծանոթ պատկերի գոյությանը Բաշայանը տալիս է հետևյալ բացատրությունը. «Իրա՛վ երբեք եղած չե՛մ հոս: Ուրիշներու մեջ, իմ արյունս կրող մարդերու մեջ ապրած եմ այստեղ, ու անոնցմե ինձի ա՛յնքան խորապես անցած է իրենց կրած ուղղակի տպավորությունը այս երկրեն որ, անկից հեռու թեև, հոն երազած եմ միշտ, երազական կրկին կյանքով մը» (Բաշայան, 1962, էջ 228):

Ինչպես նկատեցինք, Լ. Բաշայանի գործերում բնապատկերը ծառայում է իբրև միջոց՝ արտահայտելու կերպարների հոգեբանական զարգացումները, մյուս կողմից՝ հեղինակի ինքնարտահայտման եղանակներից է:

Դիմանկար պատկերներ

Բնապատկերից զատ՝ Լ. Բաշայանի պատկերային համակարգում կարևոր տեղ են զբաղեցնում կերպարների արտաքին նկարագրությունները, այսպես կոչված դիմանկար պատկերը: Գրականագետ Զ. Ավետիսյանը առանձնացնում է դիմանկար պատկերի երեք շերտ՝ օբյեկտիվ շերտ (այս շերտի նկատմամբ հեղինակի վերաբերմունքը չեզոք է), սուբյեկտիվ շերտ (հեղինակի ստացած տպավորությունն է հերոսից և վերաբերմունքը նրա նկատմամբ) և սոցիալական սիմվոլիկա (սա մտնում է օբյեկտիվ շերտի մեջ և

միաժամանակ առանձնանում որպես առարկայական պայմանականություն) (Ավետիսյան, 1998, էջ 129):

Սոցիալ-սիմվոլիկ նշանակություն է ստանում «Շալը» գործում նկարագրվող համանուն իրը: Բաշայանը, հպանցիկ հայացք ձգելով Բերայի հարուստ, ոսկեզօծ «Նոր Թատրոնի» սրահներից դեպի մոայլ ու կիսախավար փողոցը, հաջողում է պարզ ու սեղմ նկարագրության միջոցով, անշունչ առարկաների զծագրությամբ, գույների հարադրման եղանակով տալ Կ. Պոլսում կողք կողքի ապրող, սոցիալական տարբեր հարթակների պատկանող երկու կանանց նկարագիրը:

Սեղմ ծավալով, «Մասիս»-ում *դիսկուրսային եղանակով* (ընթերցողին հստակ տեղեկություն է տրվում, թե ով է պատմողը, որտեղ և երբ (դեպքերից որքան ժամանակ անց) է պատմում) (Ջրբաշյան, 2016, էջ 275) շարադրված այս գործում միմյանց հաջորդող նկարագրական պատկերներից խիստ խորհրդանշական է *շալը*, հատկապես նրա *գույնը*: Վերջինս այն կապող օղակն է, որի օգնությամբ Բաշայանը կատարում է իր նկարագրությունների խաչաձևումները: Առաջին անգամ այս իրը մենք հանդիպում ենք սպիտակ գույնով, ժանեկապատ, նրա դերակատարությունը օրիորդին լրացուցիչ հմայք հաղորդելն է. «Մանրադիտական քառակուսի մըն էր այդ շալը, սիրուն պզտիկ ժանեակներով, որ դիւրաւ պիտի սեղմէր ափի մը մէջ, քաղաքակրթութեան յառաջ բերած նրբութեանց մէկ արդիւնքը, աւելի՛ խաղալիկ մը, գլխու քմահաճ զարդ մը, քան ցուրտէն պատսպարուելու միջոց մը» (Բաշայան, 1890, էջ 152):

Երկրորդ դրվագում գրողը փոխում է *շալի* գույնը՝ դարձնելով սև: Փոխվում է նաև նրա դերակատարությունը. այս անգամ այն ծածկում է աղքատ աղջկա՝ ցրտից դողացող մարմինը. «Շալը, հաստ բրդէ պարզ շալ մը, պրկուած էր վեր բարձրացած ուտերուն և ներս քաշուած արմուկներուն վրայ» (Բաշայան, 1890, էջ 152):

Նկարագրվող դրվագներում դիմանկար պատկերը ձեռք է բերում սոցիալ-սիմվոլիկ նշանակություն, որովհետև, եթե ճերմակ շալի «ծագումնաբանությունը» գրողի համար պարզելը հեշտ չէր, ապա սև շալի պարագայում դա պարզագույն խնդիր է, որովհետև դյուրին է պատկերացնել, թե ինչ դժվարությունների գնով, անքուն զիշերների հաշվին՝ աղջիկը գործած կլիներ այդ պարզ, կուպիտ, անպաճույճ շալը՝ միայն մտածելով ցուրտ օրերին իր փոքրիկ, նիհար մարմինը պատսպարելու մասին:

Դիմանկար-պատկերի սյուբեկտիվ շերտ կարելի է համարել «Միջերկրականի հիշատակներ» ուղեգրության «Մաթաբանի ճգնավորը» գլխում տրվող նկարագրությունները: Մաթաբանի ճգնավորի նկատմամբ

ունեցած պատկառանքը Բաշայանը ձեռք էր բերել ընդամենը նրա մասին լսած պատմությունների ազդեցությամբ: Ինչպես որ ի սկզբանե գրողի ներաշխարհում խոսքը ծնել էր ակնածանքի հասնող զգացումներ, այնպես էլ խոսքի նմանօրինակ բովանդակության բացակայությունը ի չիք են դարձնում ճգնավորի՝ գերբնական, ոչ սովորական հատկանիշները՝ թողնելով միայն նրա հետ կապ ունեցող առարկայական պատկերները՝ ժայռերի վրա նշմարվող ճերմակ տունը և մատուռը: Մաթաբանի ճգնավորի սրբակենցաղ վարքի մասին պատմություններին Բաշայանը ծանոթ էր մինչև Հարավային Հունաստանի ծովեզերքում հայտնվելը, և նա մտովի արդեն կերտել էր այդ մարդու պատկերը՝ իբրև դիցաբանական էակի: Եվ պատահական չէ, որ ճգնավորին չտեսնելը հիասթափության փոխարեն նրա ներսում առաջացնում է բավարարվածության զգացում, որորվիտես իրականությունը միգուցե շատ կողմերով տարբերվեր մտապատկերից. «Ճգնավորը չերևցավ, ու չցավեցա այս բանին համար. իրեն իրագործած բանաստեղծությունն այնքան մեծ էր որ մարդը հարկավորաբար պզտիկ ու տխեղծ պիտի երևնար աչքիս. մինչ, իր ճերմակ տնակին պատերուն ետև քաշված, կպահեր իր անծանոթ ու աներևոյթ էակի բոլոր հրապույրը» (Բաշայան, 1962, էջ 133):

«Ռեալիզմը մեծացնում է ոչ միայն հերոսի ազատության, այլև գրողի անհատականության սահմանները: Կյանքի փորձը, տեսածն ու զգացածը, ճակատագրերը, բնավորությունները, որոնց հանդիպել է նա, դեպքերն ու դեմքերը, որ ուշադրության են արժանացել, այս ամենի տպավորություններն ու խորը ապրումները վերածվել են գրողի ստեղծագործական խոհանոցի մեջ եփվող գեղարվեստական փաստի» (Սաֆարյան, 2001, էջ 5) :

Գրողի ներաշխարհում ինչը որ ծնել էր զրույցը, զրույցն էլ պիտի անէացներ: Ճգնավորի մասին արդեն պատմվող երկբայական պատմությունները իրենց գերբնական կերպից պիտի զրկեին Մաթաբանը և իր ճգնավորին:

Դիմանկար պատկերի սուբյեկտիվ շերտ են նաև Բաշայանի նորավեպերում նկատվող այն նկարագրությունները, որոնք վերաբերում են գավառացի հայ կնոջը, ով լուռ ու մունջ, մեծ զրկանքների գնով, բայց հպարտությամբ տանում է իրեն բաժին հասած հոգսը:

«Աղավնի հանըմը սակայն «բուխ-սիրտ կնիկ» էր...» (Բաշայան, 1962, էջ 13):

«Առջի մեկ քանի օրվան ցնցումեն ետքը, Մարիամ տուտուն ինքզինքը ժողվեց: Գավառացի կնոջ այն կորովի և հաստատ

բնավորությամբ՝ որ տարակա պանդխտին տունը կանգուն կպահե գավառաց մեջ...» (Բաշայան, 1962, էջ 74):

«Օ՛հ, անմիջապես ճանչցա զինքը. մենե էր, իր արյունեն կար մեր երակներուն մեջ: Գավառացի պանդուխտ կին մըն էր, Մշո դաշտեն, եթե չեմ սխալիր» (Բաշայան, 1962, էջ 156):

Այստեղ կարելի է առանձնացնել նաև հերոսների աչքերի գույնի ընդգծումը, որը արտաքին-բնութագրական կողմից գատ՝ ունի նաև ներքին բովանդակային ենթաշերտ, որտեղ կարևոր նշանակություն է ստանում նաև ազգային ինքնտիպության ընդգծումը:

Օրինակ՝ հայ կնոջ կերպավորման ժամանակ գրողը կարևոր նշանակություն է տալիս աչքերի սև գույնին, որն ընդհանրություն է ցուցաբերում գրեթե բոլոր գործերում. «սևաթույր աչվըներ», «մանրիկ սևուկ աչվըներ», «լայն ու վճիտ աչվըները, իրենց սևորակ սպիտակուցին մեջ տարօրեն իմն մելամաղձիկ»:

Առարկայական միջավայր (ինտերիեր)

Գրողը, սակայն, սեղմ է առարկայական միջավայրի (ինտերիերի) նկարագրություններում: Ի տարբերություն նորավեպերի և պատմվածքների՝ այս առումով առանձնանում են նրա ճանապարհորդական նոթերը՝ «Արմաշի ուխտագնացությունը», «Թուրքահպատակի մը արկածները մեծ պատերազմի ատեն»: Որոշ գործերում կարևորություն է տրվում առանձին առարկաների նշանակության ընդգծմանը: Որպես այդպիսին կարելի է դիտարկել ժամանակի թերթերի հիշատակումը, որոնք ուշագրավ են այն տեսանկյունից, որ ակնարկում են ժամանակաշրջանի, հասարակության պատկերացումների, ինչպես նաև կերպարների անձնային հատկանիշների մասին: Որպեսզի ընդգծի «Հմայաթափ» նորավեպում նկարագրվող հերոսի՝ Գևորգի կամային թույլ հատկանիշները, որոնց մասին խոսեցինք վերևում, գրողը դիմում է մի հնարի, նշելով, որ երկար վարանումներից հետո տղան որոշում է իր գրվածքներից մեկը ոչ թե իր անվամբ, այլ ծածկանվամբ ուղարկել «Արևելք»-ին: Ժամանակաշրջանից տեղյակ մարդը կարող է ենթադրել, որ «Արևելքը», լինելով ժամանակի առաջադիմական պարբերականներից մեկը, գրականության հարցերին մոտենում էր ռեալիզմի դիրքերից և չէր կարող ընդունել Գևորգի ռոմանտիկ, մելամաղձիկ գրվածքները: Իսկ XIX դարավերջի հայ մարդու ունեցած հետաքրքրությունների մասին մեկ ուրիշ գործում ենթադրել են տալիս «Արևելք»-ի, «Ավետաբեր»-ի, «Բյուրակն»-ի հիշատակումը:

Առարկայական միջավայրի պատկերմամբ է գրողը հասնում եվրոպական բարձր քաղաքակրթության ու ասիական հետամնացության հարադրմանը: Արմաշի եկեղեցու բակում հավաքված ամբոխի կողքով

աննկատ անցել է քաղաքակրթությունը, միմյանց հաջորդող աղտոտ առարկաների, ուտելիքների նկարագրությունն է կազմում պատումի առանցքը. «խարխուլ խանութները», «աղտոտ ուտելիքներ», «շաքարեղեններ»: Հակառակ սրան՝ մեծ ոգևորությամբ է գրողը նկարագրում շվեդական միջավայրը, որտեղ հայտնվել էր ինքը Անգլիա մեկնելու ժամանակ. «Լայն ու երկայն սեղանի մը վրա շարված են քսան երեսուն տեսակ աղանդերներ...Սպասավոր չկա. ամեն մարդ պնակ մը, դանակ մը և պատառաքաղ մը կ' առնե և ափսեներուն մէջէն կը վերցնե ուզած ուտելիքը...» (Բաշայան, 1962, էջ 255)

Առարկայական միջավայրի նկարագրությունը օգնում է պատկերելու ամբոխի հոգեբանությունը: Եթե սովորական պայմաններում՝ ամբոխից դուրս, այս մարդիկ այլ կերպ կվարվեին, ապա դառնալով ամբոխի մի մասը, կառավարվելով ենթագիտակցականի կողմից, ընդունելի են համարում այն ամենը, ինչը ընդունելի է մնացածների համար:

Եզրակացություններ

- Արևմտահայ 80-ականների ստեղծագործություններում ինքնօրինակ դրսևորում են ստանում նկարագրական պատկերները: Ելնելով կյանքը ճշմարտագիտորեն պատկերելու գեղագիտական սկզբունքից՝ նրանք համակողմանիորեն ուսումնասիրում էին միջավայրը, մարդկանց՝ ուշադրություն դարձնելով նույնիսկ աննշան թվացող երևույթների պատկերմանը:
- 80-ականների իրապաշտական գրականության մեջ կարևոր տեղ է զբաղեցնում նաև Լ. Բաշայանի գեղարվեստական արձակը՝ պատկերակերտման ինքնօրինակ դրսևորումներով:
- Բաշայանի գործերի նկարագրական շերտերից առավել հաճախ հանդիպում է բնապատկերը, որին հեղինակը դիմում է տարբեր պատճառներով. բնապատկերը օգտագործում է կերպարակերտման, վերաբերմունքային գնահատականի արտահայտման, դիպաշարային զարգացումների ընթացքը կառավարելու նպատակներով:
- Բաշայանի նկարագրության առավել ակտիվ շերտերից է դիմանկար պատկերը՝ սուբյեկտիվ, օբյեկտիվ և սոցիալ-սիմվոլիկ շերտերով:
- Առավել թույլ է արտահայտված առարկայական միջավայրի պատկերումը, բայց ուղեգրությունների և ճանապարհորդական նոթերի պատկերակերտման նկատելի հատկանիշներից է:
- Բաշայանի խոսքը բյուրեղագման է հասնում հատկապես նկարագրություններում, որտեղ զուգադրությունների, հարադրությունների, առանձին դեպքերում նաև կրկնությունների շնորհիվ Բաշայանին հաջողվում է նկարագրությունը դարձնել դիպաշարի կարևոր բաղադրիչներց մեկը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ
REFERENCES

1. Ավետիսյան Զ., Գրականության տեսություն, Երևան, ԵՊՀ հրատարակչություն, 2011, 240 էջ:
Avetisyan Z., Grakanut'yan tesut'yun, Erevan, EPH hratarakchut'yun, 2011, 240 e'j. (In Armenian)
1. Բաշալյան Լ., Երկեր, Երևան, Հայպետհրատ, 1962, 283 էջ:
Bashalyan L., Erker, Erevan, Haypethrat, 283 e'j. (In Armenian)
2. Գրականության տեսության արդի խնդիրներ, Ուսումնական ձեռնարկ, Երևան, ԵՊՀ հրատարակչություն, 2016, 328 էջ:
Grakanut'yan tesut'yan ardi xndirner, Usumnakan d'er'nark, Erevan, EPH hratarakchut'yun, 2016, 328 e'j. (In Armenian)
3. Մակարյան Ա., Գրական դիմանկարի ժանրային ինքնօրինակությունները // «Կանթեղ. գիտական հոդվածներ», Երևան, «Ասողիկ» հրատարակչություն, 2002, N2, 268 էջ:
Makaryan A., Grakan dimankari jhanrayin inqno'rinakut'yuny' // «Kantegh. gitakan hodvac'ner», Erevan, «Asoghik» hratarakchut'yun, 2002, N2, 268 e'j. (In Armenian)
4. Սաֆարյան Վ., Գրողի և կերպարի անհատականությունը (Մուրացան. Նար-Դոս), Երևան, «Մակմիլան-Արմենիա», 2001, 239 էջ:
Safaryan V., Groghi & kerpari anhatakanutyuny' (Muracan, Nar-Dos), Erevan, «Mamiklan-Armenia», 2001, 239 e'j. (In Armenian)
5. Арнаудов М., Психология литературного творчество, Москва, издательство «Прогресс», 1970, 652 стр.
Arnaudov M., Psixologya literaturnogo tvorchestvo, Moskva, izdatel'stvo «Progress», 1970, 652 str.. (In Russian)
6. Введение в литературоведение: Литературное произведение: основные понятия и термины, Москва, Издательство «Высшая школа», 1999, 555 стр.
Vvedenie v literaturovedenie: Literaturnoe proizvedenie: osnovny'e ponyatiya i terminy, Moskva, Izdatel'stvo «Vy'shaya shkola», 1999, str. 232. .. (In Russian)
7. Юнг К., Очерки по психологии бессознательного, Москва, «Когито-Центр», 2010, 349 стр.
Yung K., Ocherki po psixologii bessoznatel'nogo, Moskva, «Kogito- Centr», 2010, 349 str. .. (In Russian)

8. «Հայրենիք», 1894, թիվ 983.
«Hayreniq», 1890, tiv 983. (In Armenian)
9. «Մասիս», 1890, թիվ 3932.
«Masis», 1890, tiv 3932. (In Armenian)
10. «Մասիս», 1890, թիվ 3935.
«Masis», 1890, tiv 3935. (In Armenian)

ТАМАРА АНДРЕАСЯН - ОПИСАТЕЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ ЛЕВОНА БАШАЛЯНА

Ключевые слова: художественная проза, описательный образ, пейзаж, портретный образ, предметная среда, искусство создания образа

Реалистическое движение, начавшееся в 80-е годы XIX века в западноармянской литературе и отличавшееся нацеленностью на многообразное изображение жизни, обращалось к применению малых форм прозы: новеллы, рассказы, хроники, очерки, зарисовки. Среди всех перечисленных жанров именно зарисовки демонстрируют своеобразие жанрового проявления, характеризующееся заметным описательным и наблюдательным содержанием.

Левон Башалян – пытливый наблюдатель. В центре его внимания оказываются то укромные постройки Константинополя, то богатые семьи с их жизненным укладом, то Париж с его чувственностью и страстью, то море с его бесконечной и необъятной тишиной.

В почти двух десятках новелл и рассказов, нескольких путевых заметках-мемуарах Л. Башалян сумел изобразить армянскую жизнь конца XIX века, проникнуть во внутренний мир человека, показать самые неистовые чувства и утонченные эмоции, зачастую прибегая к описательным приемам: пейзажам, портретам-образам, предметным образам. Последние стали средством художественных обобщений. Писателю удалось простыми и лаконичными описаниями всесторонне и всеобъемлюще представить эпоху и людей.

В образующей системе Л. Башаляна важное место занимают повторы, сопоставления и противопоставления отдельных образов, которые одновременно отличаются контекстообразующим значением.

TAMARA ANDREASYAN - DESCRIPTIVE IMAGES IN LEVON BASHALYAN'S LITERARY FICTION

Keywords: *fiction, descriptive image, landscape, portrait image, subject environment, art of character creation.*

The realist movement, which began in the 1880s in Western Armenian literature, is characterized by its aim to depict life in its diversity. It turned to smaller forms of prose, such as novellas, short stories, chronicles, essays, and sketches. Among these, the sketch particularly stands out as a genre with distinctive descriptive and observational content.

Levon Bashalyan is a keen observer. His focus ranges from the secluded buildings of Constantinople and the lifestyles of wealthy families to the passionate, dissolute nights of Paris and the silent, endless expanse of the sea.

In nearly twenty short stories and novellas, along with a few travelogues and memoirs, Bashalyan skillfully portrays Armenian life at the end of the 19th century. He explores the inner world of individuals, revealing their most intense feelings and refined emotions. His use of descriptive techniques—such as landscapes, portrait-like character sketches, and symbolic imagery—serves as a means of artistic generalization. The writer succeeds in presenting the era and its people in a comprehensive and insightful manner through simple yet effective descriptions.

In Bashalyan's system of imagery, repetitions, comparisons, and contrasts play a crucial role, providing significant context and depth to his work.

Ներկայացվել է՝ 04.03.2024 թ.
Գրախոսվել է՝ 06.05.2024 թ.