ՀՏԴ 821.19

Մ.Հ. ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ

ՏԻՊԱԿԱՆԱՑՈՒՄԸ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ «ԳԻՔՈՐԻ» ՕՐԻՆԱԿՈՎ

Հովհաննես Թումանյանի «Գիքորը» պատմվածքի հերոսի օրինակով քննվում է տիպականացման խնդիրը գեղարվեստում: Ներկայացված են նույն կերպարի երեք մակարդակները:

Առանցքային բառեր. հերոս, տիպական, տիպականացում, կերպար:

Ներածություն: Բնության, կոնկրետ իրադրության պատկերումը սոսկ արտանկարումը չէ շրջակա աշխարհի. այն արվեստում (այդ թվում՝ գրականության մեջ), ի թիվս այլ տարբերակիչների, ունի *ընդհանրացնող* նախասկիզբ, այլապես կմնար որպես սոսկական նկարագրություն և կենցաղագրություն, ինչը բոլորն էլ ամեն պահի տեսնում են: Դրա համար էլ արվեստներից հատկապես գրականության համար պարտադիր է *տիպականը* [1]: Գրականությունն այս իմաստով պահպանել է իր վաղնջական արքետիպային էությունը. այն *ոչ սովորական* խոսք է, արտասովորի և խորհրդավորի, անճանաչելիի և անըմբռնելիի հետ հաղորդակցություն, առնչակցություն, կամ, ինչպես Եղիշե Չարենցը կասեր՝ «Մի երկնային առնչության պատմություն» [2]:

Հերոսը կյանքում և գեղարվեստում: Ժամանակակից ատոմիզացված, սպառողական և թվայնացող հանրույթներում արվեստի՝ վաղուց ընկալված այս կողմի շեշտադրումն առավել կարևորվում է, քանի որ բուն արվեստի ընկալման չափորոշիչները հեշտությամբ կարող են հանգեցնել մեքենայական մոտեցման գայթակղությանը: Այսօր հնարավոր է, ասենք, Մասիս սարի պատկերը սովորական հեռախոսի լուսանկարչական գործիքային կիրառմամբ շատ բարձր որակով պատճենել նյութկան հարթ մակերեսի վրա, սակայն դրա գինը չի գերազանցի 1 դոլարը, մինչդեռ եթե նույն Մասիս սարը նույնիսկ գունային պակաս ճշգրտությամբ, պակաս պարզությամբ նկարել է, ասենք, Սարյանը, հազարապատիկ թանկ է գնահատվում: Այստեղ ամենևին կարևոր չէ արտադրանքի ձեռքի աշխատանք կամ մեխանիկական կատարում լինելը, այլապես ձեռքով պատրաստված որևէ համակարգիչ կամ ավտոմեքենա ավելի թանկ պետք է արժենար, մինչդեռ հակառակն է:

Հերոսների բացառիկությունն ըմբռնել էին դեռևս հին հույները. Հերոսները հաջորդում էին աստվածներին և նույնացվում կիսաստվածների հետ [3]. նրանք առանձին և բարձր էին սովորական մահկանացուների դասից: Գրականությունը գործ ունի հենց այդպիսի՝ մահկանացուներից *տարբեր* հերոսների

հետ (սա ևս *ոչ սովորականության,* ոչ առօրեական երևույթի՝ մեկ այլ հատույթում դրսևորում է), որոնք իրենցով մարմնավորում են գաղափարական, էմոցիոնալ, հանրային երևույթներ:

Այսպես. արքայազն Համլետը սոսկ սովորական, մի հրապուրիչ կամ անհրապույր մարդ կլիներ սովորական կյանքում, իսկ նրա մահն էլ՝ ողբերգություն միայն իր մերձավոր շրջապատի համար, ամենից շատը՝ կարող էր պետական վայրիվերումների առիթ հանդիսանալ: Իսկ Շեքսպիրի գրական հերոս Համլետը, քանի որ իրենով մարմնավորում է արժանապատվությունը, օրենքի պահպանությունը, ծնողասիրությունը, պարտքի գիտակցումը, անձնազոհությունը և այլ իդեական արժեքներ, առ այսօր վար չի իջնում համաշխարհային բեմերից: Շեքսպիրի գործում Համլետի մահով հենց այդ արժեքներն են մեռնում՝ հանձին իր հերոսի, այդ պատճառով էլ Համլետի մահը դառնում է ողբերգություն, ձեռք է բերում գեղագիտական և գեղարվեստական արժեքներ: Համլետի մահով նաև հենց այդ հասկացություններն են կարևորվում և մղվում առաջ, որոնց համար արժե ամենաթանկը՝ կյանքը, զոհաբերել: Այսինքն՝ մեռնում է ոչ թե կոնկրետ Համլետ անձը, այլ *համլետությունը,* որն իրենով պայմանավորում և հաստատում է այդ արժեքները:

Երեք մակարդակի գիքորները: Մեր Թումանյանի «Գիքորի» [4] ընթերցումը, բեմական և կինոնկարային դիտումները ևս արցունքներ են կորզում: Սակայն եթե սոսկ այդ գեղջուկ պատանյակը մեռներ, իհարկե, ցավալի կլիներ, բայց ոչ հանրային հետաքրքրության առարկա և, որ ավելի էական է, գեղարվեստի փաստ, քանի որ մոլորակի վրա օրական հազարներով գիքորներ են մրսում, հիվանդանում և մեռնում. այստեղ խնդիրն այն է, որ ի դեմս Գիքորի՝ մեռնում է *գիքորությունը*՝ գեղջկական պարզամտությունը, սերը, անմիջականությունը, իսկ որ առավել կարևոր է՝ հայ գյուղը: Եթե բոլոր գիքորները քաղաքում՝ Թիֆլիսում որպես օրինաչափություն ֆիզիկապես մեռնեին, ապա պետք է որ Թիֆլիսում ոչ մի հայ չլիներ, քանի որ այդ քաղաքի հայությունը հենց գիքորներից է գոյացել. ուրեմն՝ խոսքը բարոյական, հոգևոր Գիքորի մահվան մասին է, որ կամեցել է ցույց տալ Թումանյանը՝ ասելով, որ քաղաք տեղափոխվելով՝ անհնար է, որ չմեռնի *գյուղացի Գիքորը* և չծնվի նոր որակ՝ *քաղաքաբնակ Գիքորը*՝ միանգամայն տարբեր իր բիոտոպից պոկված նախատիպից:

Այդ Գիքորը, ինչպես ցույց է տալիս Թումանյանը, մեռնում է, և ծնվում է գյուղից մի փոքր ավելի վաղ քաղաքում հայտնված Վասոն: Հետո սա էլ կմեռնի, և կծնվի արդեն մի նոր բազազ Արտեմ, որ ինքն էլ ժամանակին, որպես Գիքոր, գյուղից եկել է քաղաք ու, անցնելով այդ հոգևոր մահերի միջով, վերածնվել է որպես նոր որակ:

Թումանյանի պատմվածքն ավարտվում է այդ առաջին աստիճանի Գիքորի մահվամբ՝ երկրորդ աստիճանի Գիքորի՝ Վասոյի ծննդի նախաշեմին: Գիքորի տիպականացումը Թումանյանը կատարում է Վասոյի և բազազ Արտեմի կերպարներ տալով, որպեսզի համեմատությամբ ընկալման եզրեր տա, ինչպես դա կաներ հրապարակախոսը, եթե փորձեր ամբողջական, ըմբռնելի և ազդեցիկ, միով բանիվ՝ տրամաբանական դարձնել *գեսակի* մահվան պրոբլեմը: Գիքորի մահը ողբում է միայն հայրը, որը վերցնում է նրա հնամաշ շորերը, որպեսզի մայրն էլ ողբա [4]: Այսինքն՝ ողբացողները ծնողներն են:

Պատմվածքի ընդհանուր տրամադրությամբ և ուղղորդմամբ պարզ է, որ Թումանյանը Գիքորի հոր պես և ենթադրվող մոր, այսինքն՝ Գիքորից դատարկված մայր գյուղի և բնության, միով բանիվ՝ հայրենիքի պես ցավում է այս մահերի համար ու մերժում է գիքորներից աստիճանաբար բազազարտեմների վերածվելը: Թումանյանի գործն էլ այնքանով է բարձր արվեստ, որ իր ցավն ու մերժումն այդ բարոյական մահերի համար փոխանցվում է ընթերցողներիս. ամեն հեղինակ չէ, որ կարող է դա անել:

Եզրակացություն: Թումանյանը, ինչպես Շեքսպիրը Համլետի պարագայում, մերժում է օրինաչափ, անխուսափելի այդ մահը, սակայն կասեցնել անկարող է, թեև ինքն է պատմվածքի հեղինակը: Քանի որ այդ մահը նոր՝ արդյունաբերական ժամանակաշրջանի ուրբանիզացիոն տրամաբանության անկասելի հետևանքն է, ուստի հիրավի ամենայն հայոց բանաստեղծը, այսինքն՝ հարազատ ժողովրդի զավակների հայրը, ցավել և այդ ցավի փոխանցմամբ ահազանգել կարող է միայն:

Թումանյանի Գիքորը հայ նոր գրականության ամենախտացված, տիպականացված, իմա՝ գեղարվեստականացված կերպարներից է. հերոսը ոչ միայն որոշակի իդեաների կրող է, որոնք կարող են ընդունելի կամ անընդունելի լինել, այլև՝ արժեքների, նորմերի, հանրային և անհատական հոգեբանական շարժերի կրողը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. **Ջրբաշյան Է., Մախչանյան Հ.,** Գրականագիտական բառարան, Եր., Լույս, 1980, էջ 309-312:
2. **Չարենց Ե.,** Երկերի ժողովածու 4 հատորով, հ.1, Եր., Սովետական գրող, 1986, էջ 11:
3. **Կուն Ն.,** Հին Հունաստանի լեգենդներն ու առասպելները, Եր., Սովետական գրող, 1979, էջ 98-100:
4. **Թումանայան Հ.,** Ընտիր երկեր, Եր., Սովետական գրող, 1978, էջ 276:

М.Г. АЙРАПЕТЯН

ТИПИЗАЦИЯ НА ПРИМЕРЕ “ГИКОРА” О. ТУМАНЯНА

На примере героя рассказа Ованеса Туманяна “Гикор” рассматривается проблема типизации в искусстве. Представлены три уровня одного и того же героя.

Ключевые слова: герой, типический, типизация, образ.

M.H. HAYRAPETYAN

TYPIFICATION ON THE EXAMPLE OF H.TUMANYAN'S «GIKOR»

On the example of Hovhannes Tumanyan’s hero of the story "Gikor", the problem of typification in art is considered. Three levels of the same hero are represented.

Keywords: hero, typical, typification, image.

УДК 821.111(73)

Б.Ж. ГАЛСТЯН

ЗАРОЖДЕНИЕ И РАЗВИТИЕ АМЕРИКАНСКОЙ НОВЕЛЛЫ ОТ В. ИРВИНГА ДО В. САРОЯНА

Рассматриваются пути зарождения и развития истории новеллы от итальянского ренессанса до американской литературы.

Ключевые слова: новелла, композиция, романтизм, американская новелла, психология, рассказ, депрессия.

Еще до появления письменности устный рассказ, наряду с песней и танцами, был одной из характерных форм художественного выражения. От староитальянской новеллы и старофранцузского фабльо дорога ведет к Джованни Боккаччо. Великого итальянца принято считать создателем новеллы, основоположником жанра, который вот уже несколько веков является одним из востребованных в мировой прозе. Композиция новелл Боккаччо – композиция короткого сюжетного рассказа. В европейской литературе дальнейшее развитие новеллы связано с зарождением немецкого романтизма (Л. Тик, Г. фон Клейст, А. фон Арнима). Особенно ярко специфика немецкой новеллы проявилась в творчестве Гофмана, он показывает конфликт между мечтой и действительностью.

В литературоведении существует мнение, что популярный в Европе в начале XIX века так называемый романтический рассказ наиболее близок к