

Աստղիկ Վ. Սողոյան

ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԱԲՈՎՅԱՆԻ «ԱՂԱՍՈՒ ԽԱՂԸ» ՔՆԱՐԱՊԱՏՄՈՂԱԿԱՆ ՊՈԵՄԻ ԵՐԿԻՈՍԱՅԻՆ ԲՆՈՒՅԹԸ*

Բանալի բառեր – քնարապատմողական, դիպաշար, երկ-խոսություն, պատում, պատմող, բազմաձայնություն, Աղասի, գործողություն-եղելություն, դիտանկյուն, կիզակետավորում, ժամանակային պլան:

Մուտք

Խաչատուր Աբովյանի ստեղծագործական արվեստանոցի գլուխգործոցը, անտարակույս, «Վերք Հայաստանի. Ողբ հայրենասիրի» վեպն է, որն իր կառույցով, թեմատիկ-գաղափարական ընդհանրությամբ, ժամանակների խաչմերուկում ունեցած բեկումնային դերով առանձնանում է ոչ միայն արբովյանական գեղարվեստական երկերի շարքում, այլև հիմնաքարային նշանակություն ունի ամբողջ հայ գրականության համար: Այն իրավացիորեն համարվում է հայ նոր գրականության ակունքը, որի մատնանշած ուղեծրով շարժվեց հայկական միտքը:

«Վերք Հայաստանի...» վեպի նման հռչակը կարծես ստվերել է արբովյանական մտքի մյուս գոհարները, և հեղինակի մնացյալ գործերի գերակշիռ մասը հետին պլան է մղվել՝ ներկայացվելով առավելապես վեպի հետ տարաբնույթ հարաբերությունների ու զուգահեռների, ինչպես նաև Աբովյանի ստեղծագործական զարգացման ընդհանուր համապատկերում: Սակայն «Վերք Հայաստանի...»-ն արբովյանագիտության առանցքն է, իսկ մյուս երկերը տարբեր հարաբերություններով, մոտեցումներով ու չափումներով պտտվում են դրա շուրջը: Ուստի վեպը միջստեղծագործական երկխոսությունների մեջ է հեղինակի բազմաժանր գործերի հետ, որոնցից առանձնանում է «Վերք Հայաստանի...» - «Աղասու խաղը» գեղարվեստական գրույցը:

Գրականագիտության մեջ առայսօր վերջնականապես ապացուցված չէ՝ այս պոեմը «Վերքի...» չափածո նախատիպն է, թե՛ ինքնուրույն ստեղծագործություն¹: Երկու տարբերակների դեպքում էլ ակներև են երկերի տա-

*Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 20.04.2019:

1 Ճանաչված արբովյանագետ **Պ. Հակոբյանը** պոեմը դիտել է որպես վեպի առաջին չափածո տարբերակ, որը

ԺԱ (ԺԷ) փարի, թիվ 2 (66), ապրիլ-հունիս, 2019
ՎԿՎ համահայկական հանդես

րաբնույթ առնչությունները՝ կերպարային համակարգի ընդհանրությունները, հեղինակային տրամադրությունների, գաղափարների ու խորհրդածությունների փոփոխությունները, հատվածային ներթափանցումները և այլն: Հենակետային ընդհանրությունը, սակայն, նույն գլխավոր հերոսի՝ Աղասու առկայությունն է (մի դեպքում՝ որպես գործող կերպար, մյուս դեպքում՝ քնարական հերոս):

Արովյանի այս ստեղծագործությունը մինչ օրս հիմնականում քննվել է վեպի հետ զուգահեռների համապատկերում. գրականագետները հեղինակի գլուխգործոցի համեմատությամբ թույլ են համարել նույն խնդիրներին ու թեմային անդրադարձող չափածո երկը և բավարարվել դրա մակերեսային քննությամբ:

Ինչ խոսք, «Աղասու խաղը» պոեմը «Վերք Հայաստանի...» վեպի համեմատությամբ անկատար է՝ հեղինակի մտահորիզոնում պտտվող խնդիրների ու գաղափարների գեղարվեստական արտահայտման առաջին նախափորձը, և վեպի ստեղծագործական գործընթացի քննության համատեքստից դուրս չի կարող համեմատվել արովյանական գլուխգործոցի հետ: **Այդ համեմատությունից դուրս՝ որպես ինքնուրույն ստեղծագործություն, սակայն, պոեմը իրապես լուրջ արժեք է ներկայացնում և՛ նյութի գեղարվեստականացման, և՛ պատումի արվեստի՝ ժամանակային հարաբերությունների, պատմողի ու դիտանկյան փոփոխության, և՛ հայկական առասպելների ու ծեսերի գեղարվեստական մշակման ու երկի դիպաշարի հետ ներհյուսման առումներով:**

Մույն հոդվածը միտված է «Աղասու խաղը» պոեմի ներքին առանձնահատկությունների քննությանը՝ անդրադառնալով վերոնշյալ խնդիրներին: Ի դեպ, հիմնահարցը բանասիրության մեջ ուսումնասիրվում է առաջին անգամ:

1. Քնարականի (լիրիկականի) և պատմողականի (էպիկականի) սահմանագծին

Նախ՝ երկի ժանրային բնութագրման մասին: Գրականագետներն ավանդաբար պոեմին տվել են քնարական բնորոշումը՝ շեշտելով վեպի բացահայտ պատմողականությունից տարբերվող՝ նրա քնարական կողմը:

Նկատի ունենալով պոեմի անավարտ լինելը՝ արովյանագիտության երախտավոր **Պ. Հակոբյանն** այն անվանում է «յոթնագարտոդյան անսկիզբ և անվերջ **լիրիկական երկ** (ընդգծումը մերն է – Ա. Ս.)»²:

Ուսումնասիրողները պոեմը քնարական են համարում՝ հիմնվելով երկի դիպաշարի բացակայության և քնարական մեծածավալ հատվածների առկայության վրա: «Իբրև գեղարվեստական երկ՝ «Աղասու խաղը» անկատար

գրելուց հետո Արովյանն անցել է դրա մշակմանը՝ այս անգամ որպես թեմայի արտահայտման ձև ընտրելով արձակը (տես **Հակոբյան Պ. Հ.**, Խաչատուր Արովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի ստեղծագործական պատմությունը, Եր., «ՀՄՍՌ ԳՎ հրատ.» 1955): Հակառակ մոտեցում է ցուցաբերել **Վ. Պարտիզունին**, որը պոեմը դիտարկել է որպես վեպից անկախ ստեղծագործություն՝ մերժելով Պ. Հակոբյանի առաջ քաշած դրույթը (տես **Պարտիզունի Վ. Զ.**, Խաչատուր Արովյան, Եր., «Հայպետհրատ», 1952, էջ 185-186): Հետագա ուսումնասիրողները շրջանցել են այս խնդիրը՝ սոսկ անդրադառնալով երկերի առնչություններին (տես **Մուրադյան Հ. Բ.**, Խաչատուր Արովյան, Եր., «Հայպետհրատ», 1963):

² **Հակոբյան Պ. Հ.**, նշվ. աշխ., էջ 67:

գործ է: Չունի սյուժետային կառուցվածք, դեպքերի տրամաբանական զարգացում, կերպարները ոչ բոլոր դեպքերում են խորանում, դառնում ամբողջական բնավորություններ»³, – նկատում է **Հր. Մուրադյանը**:

Պոեմին քնարական բնորոշումն են տալիս նաև ժամանակակից ուսումնասիրողներից շատերը⁴: **Ս. Մուրադյանը**, սակայն, հպանցիկ անդրադարձ կատարելով գործին, նկատում է դրա «դիպաշարային» բնույթը⁵:

Երկին ժանրային այլ բնորոշում է տվել միայն երջանկահիշատակ **Ս. Բազյանը**՝ այն համարելով ոչ թե պոեմ, այլ «քնարաէպիկական բնույթով չափածո վեպ»⁶:

Այդ ժանրանվանումն ընտրելիս գրականագետը առաջնորդվել է մի կողմից՝ երկի դիպաշարային բնույթի, մյուս կողմից՝ վեպի հետ կենսական զուգահեռների առկայությամբ՝ այն դիտելով որպես վերջինիս նախատիպ՝ գրված հանգավոր չափերով: Այդ դասակարգումը, սակայն, մեր կարծիքով, չի բնորոշում տվյալ ստեղծագործությունը:

Չափածո վեպի ժանրը ըստ էության բնութագրվում է որպես «ոտանավորով գրված ծավալուն սյուժետային ստեղծագործություն»⁷, որը սերտորեն հարաբերվում է պատմողական պոեմի ու արձակ վեպի հետ: Պոեմի հետ հենակետային զուգահեռն արտահայտման ձևն է՝ չափածոն: Իր էությամբ, բովանդակությամբ և ժանրային կառուցվածքով, սակայն այն կանգնում է վեպի կողքին. կերպարային համակարգն անհամեմատ ավելի հարուստ է, հերոսները բացահայտվում են տարբեր կողմերից, հանդես գալիս միջավայրի համատեքստում, կարևորվում է հեղինակ-պատմողի դերը, որ սուրյեկտիվ կամ օբեկտիվ դատումներով ընթերցողին է ներկայացնում պատմվող դեպքերը: Չափածո վեպի բնորոշ հատկանիշներից մեկն էլ բացահայտ պատմողական կողմն է⁸:

Ս. Բազյանը նկատում և մատնանշում է մինչ այդ քնարական համարվող երկի պատմողական դրսևորումները, որոնք, ճիշտ է, ստեղծագործությանն այլ որակ են հաղորդում, և ավանդաբար ժառանգած քնարական պոեմ բնորոշումն էլ թերի է «Աղասու խաղը» գործի պարագայում, բայց բավարար պայման չեն ստեղծում այն չափածո վեպ անվանելու համար: **Ուստի անվիճելի է, որ Արովյանի ամենամեծ չափածո ստեղծագործությունը՝ 7108 տողանոց «Աղասու խաղը» անավարտ երկը քնարապատմողական պոեմ է, ավելին, հայ իրականության մեջ իր բնույթով առաջինը:**

3 Հայ նոր գրականության պատմություն, հատ. 1, Եր., «ՀՍՄԻ ԳԱ հրատ.», 1962, էջ 401:

4 Տե՛ս **Գալոյան Մ. Ա.**, Հավերժի ճամփորդը, Եր., «ՀԳՄ հրատ.», 2004, էջ 35: Պոեմի քնարական լինելու հանգամանքը նշվում է նաև Խաչատուր Արովյանի տուն-թանգարանի կայքում (տե՛ս <http://abovyanmuseum.am/%D5%A3%D6%80%D5%A1%D5%AF%D5%A1%D5%B6-%D5%AA%D5%A1%D5%BC%D5%A1%D5%B6%D5%A3%D5%B8%D6%82%D5%A9%D5%B5%D5%B8%D6%82%D5%B6/%D5%BA%D5%B8%D5%A5%D5%B4%D5%B6%D5%A5%D6%80/> (մուտք՝ 17.02.2019)):

5 Տե՛ս **Մուրադյան Ս. Պ.**, Խաչատուր Արովյան (1809-1848), «Քրիստոնյա Հայաստան», երկշաբաթերթ, 2018, օգոստոս Բ, N 16 (516), էջ 3-4:

6 **Բազյան Ս. Մ.**, Արովյանի բանաստեղծական աշխարհը, Եր., «Սովետական գրող», 1977, էջ 355:

7 **Ջրբաշյան Է.Մ., Մախչանյան Հ. Մ.**, Գրականագիտական բառարան, Եր., «Լույս», 1972, էջ 237:

8 Տե՛ս **Иванов В. И.**, Собрание сочинений, т. 4, Брюссель, "Foyer Oriental Chretien", 1987, էջ 324-329:

2. Երկխոսությունը՝ որպես գործողություն

«Աղասու խաղը» գործում քնարական ու պատմողական հոսքերը միաձուլված են և քնարական հերոսի խոսքի տրամադրությունների փոփոխությամբ պայմանավորված՝ անընդմեջ հերթազայում են միմյանց, արտահայտվում մեկը մյուսի ներսում, և շատ հաճախ դժվար է բռնել հուզական քնարականության տիրույթում պարփակված գործողությունների ու նկարագրությունների թելը, ինչն էլ թերևս պատճառ է դարձել, որ **Ն. Մուրադյանը** չնկատի դրանք. «Յոթ հազար տողանոց այդ պոեմը ձնշող տպավորություն է գործում նախ և առաջ նրանով, որ այնտեղ իսպառ բացակայում է որևէ գործողություն. նույնիսկ ֆիզիկական հասարակ շարժում չի կատարվում այնտեղ»⁹:

Տարակարծությունների ու թերըմբռնումների ակունքը, մեր կարծիքով, պայմանավորված է երկի կառուցվածքով և պատումի մակարդակում տարբեր ձայների հարաբերակցությամբ. **այն ունի մենախոսության համապատկերում արտահայտված յուրօրինակ երկխոսային բնույթ**:

Թերևս առաջին հայացքից վերոնշյալին հակասող թվա, բայց **պոեմում կատարվում է միայն մեկ ամբողջական գործողություն**. հայրենի տանից հեռու՝ տարագրության մեջ գտնվող Աղասին «Քեշիջ օղլու գունով» խաղ է ասում՝ նայելով և դիմելով Մասիսին.

**Ամպերն առաջիս, սարերն եղևիս՝
Քեզ մտիկ տալով՝ այ իմ քաղցր Մասիս:
Աղի արտասուքով, էրված, խորովված:
Երեսիդ նայիմ, մնամ քարացած**¹⁰:

Կառուցվում է առաջին երկխոսությունը, որն իր էությանը քնարական հերոսի մենախոսությունն է՝ որպես հասցեատեր ունենալով հայերի, մասնավորապես՝ Աբովյանի կյանքում մեծ նշանակություն ունեցող Արարատ լեռը:

Աբովյանն իր պոեմն ամբողջությամբ հյուսում է այդ գրույցի կառույցով, որի 7108 տողն էլ արտաբերում է Աղասին: Առաջին տողից մինչև վերջինը շղարշված է այս ձևական քնարական կաղապարով, երբ հերոսը ողբում է իր ներկա թշվառ վիճակը, հիշում երանելի օրերը, սեփական «ես»-ի պրիզմայի միջով խորհրդածում հայ ժողովրդի և Հայաստանի անցյալի, ներկայի ու գալիքի մասին: Այս կառույցում միակ փոփոխական միավորները վայրիվերումներով լի տրամադրություններն են. քնարական հերոսը մեկ ընկճվում է, արտասվում, հաճախ տենչում իր մահը. «Հոգոց հանելով ասում եմ, լալիս...» (էջ 11), «Ա՛խ ո՛ր է՛ն դժոխքն՝ որ ընկնիմ էրվիմ...» (էջ 16), մեկ հանդես է գալիս որպես սիրերգու, գովերգում իր սիրելիի՝ Նազլուի գեղեցկությունը. «Արևն երեսիդ՝ երեսիդ դուրբան, // Կթած քո աչքերդ ուտեմ, // Մարմանդ շփելով, թշիդ պաչելով...» (էջ 23), դառնում ժողովրդական իմաստությունների, առած-ասացվածքների խոսնակը. «Քանի ունիս կեր, ուտիր խմացրու // Դու էլ քե՛ք արամ, ուրիշին

9 Մուրադյան Ն. Հ., Աբովյանի պոետիկան, «Սովետական գրող», Եր., 1979, էջ 51:

10 Աբովյան Խ. Ա., Երկերի լիակատար ժողովածու ութ հատորով, հատ. 2, Եր., «ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ.», 1948, էջ 11: Այսուհետ սույն աղբյուրից բերվող մեջբերումները կնշվեն տեղում:

էլ քե՛ֆ շհանց տո՛ւ:// Դուռդ եկողին դու չէ՛ մի ասիլ// Քեզ վատ ասողին, դու վատ մի ասիլ// Քանի ձեռիցդ գա, լավություն արա...» (էջ 32), մեկ էլ Ֆրիկի նման ըմբոստանում Արարչի դեմ և բարձրացնում կյանքի անհավասարության, անարդարության խնդիրները¹¹ «Հերն իր որդու ձենն ինչպես չի լսիլ... Ցավը տեսնելիս սգալ և տրտմիլ... Որդի չեմ, շուն եմ, չէ քո ձեռագործ...» (էջ 36):

Այս դատումների և տրամադրությունների փոփոխությունների, բարձրացրած հարցադրումների համապատկերում պոեմը կանգնում է վեպի կողքին, արտահայտում նույն մտայնությունները, որ հեղինակը ներկայացնում է նաև արձակ պատումով «Վերք Հայաստանի. Ողբ հայրենասիրի»-ում, և պատահական չեն չափածո որոշ հատվածների անցումները պոեմից վեպին¹²:

Մնացյալ խնդիրներով, սակայն, պոեմը առանձին ստեղծագործություն է՝ իր ուրույն թեմատիկայով, կառույցով և ձևով: Ստացվում է՝ պոեմը հյուսված է Աղասի-Մասիս ձևական մենախոսություն-երկխոսությամբ:

Պատումն առաջ տանող ձայնը Աղասունն է, որ անփոփոխ և հետևողականորեն պահպանվում է բոլոր՝ 7108 տողերում: Պոեմում, սակայն, հիմնական պատումի մեջ լսելի են նաև այլ ձայներ, որոնք ոչ թե տուկ կերպարային խոսքեր են, այլ տեղ-տեղ իրենց վրա են վերցնում պատումն առաջ տանելու գործառույթը:

Աղասին իրական գործողությունների տիրույթում խոսում է աստվածաշնչյան լեռան հետ և այդ գրույցի ընթացքում պատկերում գործողությունների ու երկխոսությունների բազմաբարդ հարաբերություններով կառույց. **պոեմում նկարագրվող բոլոր դեպքերը և ձայները գործում են հերոսի երևակայության տիրույթում. դրանք կամ անցյալում կատարված դեպքերի հիշողություններ են, կամ երևակայական հնարավոր ու անհնար տեսիլներ:**

Գերմանացի գրականագետ Վ. Շմիդը գեղարվեստական ստեղծագործության համապատկերում կատարվող գործողությունները որպես եղելություն, երկի շրջանակներում կատարված փաստ որակելու համար առանձնացնում է հինգ չափորոշիչ՝ դրանց հիման վրա աստիճանակարգելով գործողությունները՝ որպես առավել կամ նվազ իրադարձային. **1. համապատասխանեցում** (համապատասխանում է այն գեղարվեստական երկի մտացածին իրականությանը), **2. կանխատեսելիություն** (բխում է դիպաշարի ընթացքից), **3. պատճառահետևանքայնություն** (հանդիսանում է որևէ գործողության պատճառ և ինչ հետևանքային գործողությունների է հանգեցնում), **4. անդառնալիություն** (յուրաքանչյուր եղելություն – գործողություն անդառնալի է, և կատարվելուց հետո այն չի կարող ջնջվել, մոռացվել կամ փոխարինվել ուրիշով), **5. անկրկնելիություն** (յուրաքանչյուր գործողություն ստեղծագոր-

11 Ս. Բազյանն այս գործում տեսնում է կրոնական իդեալիզմից ձերբազատում և Աստծուն ուղղված խոսքերի՝ Աստծու և սրբերի կերպարների մեջ փորձում փնտրել մինչև անգամ քաղաքական ենթատեքստ (տես **Բազյան Ս. Մ.**, նշվ. աշխ., էջ 383): Մեր կարծիքով, սակայն, Աբովյանը չի արժարձում հավատի՝ քրիստոնեությանը դեմ հարցադրումներ. Տիրոջն ուղղված մտքերը և պոեմում կերպավորված Աստված պատկերվում են որպես իրականություն: Քնարական հերոսը Նարեկացու պես խոսում է Աստծո հետ՝ ոչ թե մերժելով, այլ հավատով դատելով, մտածելով և խորհրդածելով:

12 Տես **Հակոբյան Պ. Հ.**, նշվ. աշխ.:

ծությունում կատարվում է միայն մեկ անգամ)¹³:

Գործին նայելով այս տեսանկյունից՝ որպես **միակ գործողություն-եղելություն, կարող ենք առանձնացնել միայն Աղասու մենախոսությունը**: Այդ գործողությունը **1. համապատասխանում է** երկի մտացածին իրականությանը և **2. կանխատեսելի է**, որովհետև իր լավահառաչ ողբը Մասիսին հերոսն ուղղում է օտարության մեջ, երբ հեռացել է բնական ու հարազատ միջավայրից, սիրող ընտանիքից, և միակ «հարազատը» Արարատն է: Այն բխում է նաև սենտիմենտալիզմի օրենքներից, երբ կերպարը հեռանում է դեպի բնությունը և կիսում նրա հետ իր ցավերն ու վշտերը: Որպես միակ ամբողջական գործողություն՝ այն չի կարող **3. պատճառահետևանքային** կապով կապված լինել այլ գործողությունների հետ, բայց Աղասու մտահորիզոնում ծավալվող հիշողությունները և ապագայի տարտամ պատկերացումները՝ որպես նվազ իրադարձային եղելություններ, հիմնավորում են հերոսի գրոյցի պատճառն ու արդյունքը: **4. Աղասու պատումը պոեմի համապատկերում միակ հատակ ու անդամնալի** գործողությունն է, որ **5. կատարվում է միայն մեկ անգամ**:

Պոեմի մնացյալ գործողություններն աստիճանաբար նվազ իրադարձային են. դրանք կատարվում են Աղասու մտահորիզոնում և պարփակված են տարբեր կերպարների պատումներում:

Իր մենախոսության համապատկերում Աղասին տարբեր երկխոսություններ է կառուցում այլ հերոսների հետ ու պատկերացնում՝ ինչպես նրանք կպատասխանեն իրեն, և այդ պատկերացումների տիրույթում էլ նա իր խոսքը փոխանցում է հայրենի տանը մնացած հարազատներին: Աղասին այդ համաբանությամբ դիմում է մորը, կնոջը, քրոջը և երեխաներին՝ Կարոյին, Փարիխանին ու Վիրաբին, որոնցից առաջին երեքը պատասխանում են Աղասուն՝ վերցնելով պատումի թելը: Խոսքը կերպարները հետևողականորեն փոխանցում են միմյանց՝ իրենց ասելիքը հասցեագրելով և դիմելով մեկը մյուսին, օրինակ՝ «Նազլու իմ, Նազլու, աննման Նազլու» (էջ 14), «Իմ ջան Աղասի» (էջ 15), «Իմ բարի Աղասի» (էջ 27) և այլն:

Հիմնական գործողություն-եղելությունից հետո նվազ իրադարձային հաջորդ գործողությունները երկխոսություններն են, որ շարժում են բերում ստեղծագործություն: Ճիշտ է, վերոհիշյալ կերպարների գրոյցները մեծ մասամբ քնարական երգախառն հատվածներ են, որ արտացոլում են ծնողի, եղբոր և կողակցի կարոտը սիրելի մարդու հանդեպ, բայց դրանում պարփակված նկատելի են նաև գործողությունների տարրեր:

Ստացվում է Աղասու քնարական մենախոսության մեջ պարփակված երկխոսություններով պայմանավորված պատմությունների բազմաբարդ մի կառույց, որտեղ յուրաքանչյուր պատմողի խոսք ենթադրում է նոր պատմություն կամ նույն պատմության մեկ այլ դիտանկյուն: Պատմողների այդ բազմաբարդ հարաբերություններն արտահայտված են **գծապատկեր 1-ում**:

Ինչպես երևում է գծապատկերից, Աղասու մտապատկերում ծավալվող երկխոսությունները կապվում են միմյանց հետ տարբեր հարաբերություններով, որ կարելի է դասակարգել **անցումային, փոխադարձ և աստիճանական** խմբերով:

13 Տե՛ս Յմի՛դ Վ., Нарратология, М., «Языки славянской культуры», 2003, էջ 16-18:

1. Անցումային երկխոսությունների պարագայում, որ գծապատկերում նշված են միակողմ սլաքի (—→) տեսքով, **պատումն անցնում է հասցեագրողից հասցեատիրոջը, և հասցեատերը նույն հարաբերության կոնտեքստում չի փոխակերպվում հասցեագրողի:**

Պոեմում այդպիսի հարաբերություններից են Աղասի – երեխաներ, Նագլու– երեխաներ, արև – աշխարհ երկխոսությունները, որոնցից յուրաքանչյուրի ժամանակ խոսքն անպատասխան ուղղվում է նժարի մյուս կողմում կանգնածին:

2. Փոխադարձ երկխոսությունների դեպքում (←→) հասցեագրողն ու հասցեատերը պարբերաբար փոխանցում են միմյանց պատումի թելը. մի դեպքում՝ շարունակելով նույն պատմությունը կամ ներկայացնելով այն ուրիշ դիտանկյուններից, մյուս դեպքում՝ անդրադառնում ամբողջությամբ տարբեր իրադարձությունների: Այսպիսի երկխոսություն է սկսում Աղասին մոր, կնոջ և քրոջ հետ:

3. Աստիճանական երկխոսություններն ունեն ավելի բարդ կառույց: **Դրանք բազմաշերտ պատումներ են, երբ մի երկխոսության տիրույթում առանձնանում են նոր երկխոսություններ, և մի պատմողի խոսքում երևան է գալիս ուրիշ պատմողի խոսք:** Պոեմի ընդհանուր կառույցին նայելիս կարող ենք եզրակացնել, որ բոլոր երկխոսություններն աստիճանական են, քանի որ այսպես թե այնպես հանդես են գալիս Աղասի–Մասիս իրական մենախոսության համատեքստում: Ուսումնասիրության այս մասում, սակայն, հարկ ենք համարում զանց առնել միակ իրական երկխոսությունը, որը ձևական առումով միշտ առկա է, և ընդունելով այն որպես երկխոսային հարաբերությունների առաջին աստիճան՝ ուսումնասիրել Աղասու մտափոփոխումն ծավալվող գործողություններն ու պատումները:

Քույր Նանասը, օրինակ, Աղասու պատկերացման մեջ (I աստիճան) ներկայացնում է որդու կարոտից տանջվող մոր տանջանքները (II աստիճան).

**Այս Աղասի ջան՝ թող իմ դարդն ասեմ,
Նանը հիշելիս՝ էլ խելք չի մնում
Գլխումս ու հոգիս հենց դուրս է գալիս:
Էնքան ծեծել ա գլխին ոտներին
Որ ջանումն էլ մեկ սաղ տեղ չի մնացել... (էջ 47):**

Քրոջ պատումի մեջ խոսք է ստանում մայրը (III աստիճան), որ համեմատում է որդուն գիշերը երկնքից իրեն նայող աստղի հետ. տրվում է աստղ–Աղասու գործողությունների նկարագիրը.

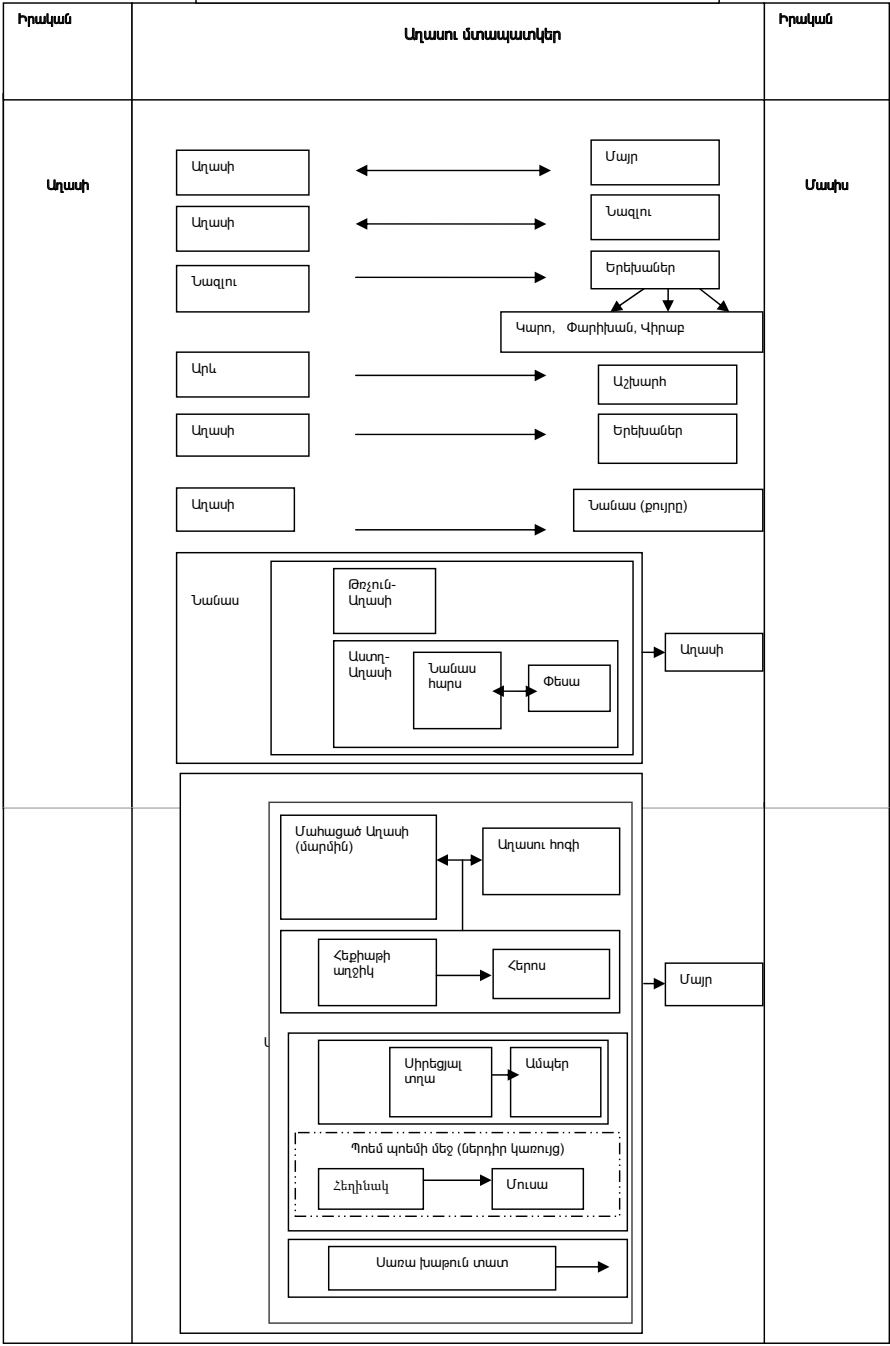
**Գիշերը դու՝ այն սրտիս ցանկալի
Դառնում ես մեկ աստղ, երկինքը թռչում... (էջ 49):**

Հաջորդ շերտում (IV աստիճան) պատմողը դառնում է աստղ–Աղասին, որ երկնքի բարձրությունից է նայում դեպքերին և ներկայացնում քրոջ հնարավոր հարսանիքը՝ բոլոր մանրամասներով անդրադառնալով հայկական հարսանեկան ծեսին.

**«Կանչեքդ» ըլելիս՝ դու իմ սիրուն քույր
Երբ կտուրն ըլին որ կանչեքն ածեն.
Դու չի գարհուրիս, սիրտդ պահիր ամուր... (էջ 62):**

Գծապատկեր 1

Աղատու խաղը պրեմի պատմողների երկխոսային հարաբերությունները



Աստղ – Աղասին խոսք է տալիս հարս – քրոջը (V աստիճան), որ փեսային է ձոնում սիրո երգախառն քնարական բանաստեղծություն, որի մեջ, սակայն, նույնպես առկա են էպիկական գործողությունների սաղմեր, երբ նորահարսը խնդրում է ամուսնուն շուտ վերադառնալ աշխատանքից, բայց և գիտակցում աշխատանքի անհրաժեշտությունը.

**Սիրտս քեզ համար հնձան է շինած,
Հնձան լի հազար ծաղկամբք և պողոզ,
Ո՞ր ես հեռանում, ինձանից ջոկվում** (էջ 63):

Աստղ – Աղասու պատումում քրոջ խոսքը կազմում է փոխադարձ երկխոսություն, երբ նրա կանչին պատասխանում է նորափեսան.

**Տո՛ր համբույր սիրուն նազելի հարս ջան
Փեսայդ արեգակն գնում ա միայն
Որ քրտնի, տանջվի քեզ համար հաց ճարի,
Քեզ համար փող դատի, քեզ համար շոր առնի...** (էջ 71):

Ինչպես երևում է մեջբերված հատվածներից, **աստիճանական հարաբերություններում պատումների ներառական կառույցներից բացի՝ երկխոսությունները աչքի են ընկնում նաև բազմատեսակայնությամբ**, երբ իրար մեջ պարփակված հինգշերտանի պատումներում՝ **1. Աղասի – 2. Նանաս – 3. մայր – 4. աստղ – Աղասի** առկա է նաև **5. հարս Նանաս – փեսա** փոխադարձ երկխոսությունը:

Աստիճանական հարաբերությունները գծապատկերում ներկայացված են միավորները միմյանց մեջ ներառող ուղղանկյուններով՝ մեծից փոքր նվազման կարգով:

Պոեմում այս հարաբերության հաջորդ օրինակն ունի ավելի բարդ կառույց. Աղասու մտապատկերում (I աստիճան) երկրորդ ձայնի կրող Աղասին խոսում է մոր հետ (II աստիճան)՝ ներկայացնելով արդար մարդկանց դրախտային կյանքը մահվանից հետո.

**Սիրելի իմ մայր՝ արդարոց կյանքը
Չեմ կարող պատմել, թե որքան հրաշք է...** (էջ 76):

Մոր հետ երկխոսության ընթացքում հերոսը կերպավորում է ապագան՝ պատկերելով իր մահվան տեսարանը, երբ մարդկային հոգին ու մարմինը բաժանվում են և թաղումից հետո գրույցի բռնվում: Նրանք պարբերաբար իրար են փոխանցում պատումի շղթան (III աստիճան), և պոեմի կեսից ավելին՝ վերջին 4342 տողերը (շուրջ 100 էջ), կառուցվում են այդ կրկնվող երկխոսությամբ.

**«Մուրբ հոգի ջան՝ թող մեկ դարդակ էլ խոսք
Ես էստեղ ասեմ, սիրտս էրվում ա...»** (էջ 86),
«Մարմին ջան՝ բաս դու երբեք չե՛ս տեսել...» (էջ 92) և այլն:

Աղասու մարմնի և հոգու գրույցի համատեքստում երևան է գալիս երեք երկխոսություն – պատում առանձին պատմողներով:

Հոգին պատմում է տարբեր առասպելների, հեքիաթների և գերիրական երևույթների մասին, այդ թվում՝ անդրադառնում վիշապի և վիշապամարտիկ հերոսի հեքիաթ-առասպելության (էջ 93-96): Այդ կոնտեքստում խոսք է ստանում վիշապին գերի աղջիկը (IV աստիճան, 1.), որ պատմում է հերոսին վիշապի և մարդագայլերի մասին. մարդագայլի առասպելի պատումի թելն այնքան է հեռանում պատմողից, որ ընթերցողը հեշտությամբ կարող է շփոթվել՝ փորձելով հետ պտտել կծիկը:

Հոգին առասպելական ուժով աշխարհ է կանչում Աղասու Ապով պապին և Սառա խաթուն տատին, որոնք սկսում են ներկայացնել իրենց պատմությունները:

Ապով պապը խոսում է իրենց ուխտագնացությունների մասին (IV աստիճան, 2)՝ ընթացքում ներկայացնելով ճանապարհին հանդիպող սիրահարների պատմությունը, որտեղ խոսք է տրվում տղային (V աստիճան), որ միջնադարյան վարդի և բլբուլի երգի համաբանությամբ իր երգն է ասում ամպերին սիրած աղջկա մասին.

**Կիտվել գնում էք՝ այ սպիտակ ամպեր
Աստված հաջողի ձեր ճամփեն, ձեր մտքեր... (էջ 125):**

Նույն կերպ պատմում խոսք է ստանում նաև Սառա խաթուն տատը, որ ներկայացնում է ուխտագնացության այլ դրվագներ (IV աստիճան, 3):

Խոսելով պոեմի կառուցվածքի մասին՝ հարկ ենք համարում այս երկխոսությունների համատեքստում անդրադառնալ նաև մի ներդիր պատումի, որին մենք տվել ենք «**պոեմ պոեմի մեջ**» անվանումը: Պանդխտության գնացած սիրահար տղայի սիրո խոստովանությունը հեղինակն առանց բացատրությունների և նախաբանի ընդմիջում է այլ խնդիրների ու հարցադրումների անդրադարձող 134 տողանոց առանձին քնարական գրաբար պոեմով (տե՛ս էջ 132-136), որ ունի ժանրին բնորոշ բոլոր առանձնահատկությունները. այս համատեքստում առկա է հեղինակ-մուսա դիմումով կառույց:

3. Պատումների հարաբերությունները և դիտանկյան խնդիրը

«Աղասու խաղ»-ի երկխոսային բնույթն ու պատմողների տարաբնույթ հարաբերություններն ինքնանպատակ չեն: **Պոեմի բազմաձայնությունը՝ պատմողների փոփոխությամբ պայմանավորված, ենթադրում է նաև պատումների փոփոխություն. յուրաքանչյուր պատմող ներկայացնում է իր պատմությունը կամ բերում նույն իրադարձության այլ դիտանկյուն:** «Աղասու խաղը», հիրավի, ունի բարդ կառուցվածք. դրա դիպաշարում ներհյուսված են տարբեր հարցադրումներ շոշափող և ժամանակային տարբեր պատառիկներ ներկայացնող դեպքեր: Այսպես ահա ստացվում է Աղասու ողբի մեջ պարփակված փոքրիկ պատմությունների մի համակարգ, որում առկա գծերը հաջորդում ու նախորդում են միմյանց:

Աղասու խոսքում կերպավորվող յուրաքանչյուր հերոս, որ իր ձեռքն է վերցնում պատումի թելը, անդրադառնում է իրեն հուզող խնդիրներին՝ պատմում յուրովի՝ չկրկնելով մյուսներին: Պ. Հակոբյանը պոեմի

թանաքի հետազոտության հիման վրա եզրակացնում է, որ այն գրվել է մոտավորապես տասը օրվա ընթացքում¹⁴: Հեղինակը «Աղասու խաղը» գրել է մի շնչով՝ յոթ հազար տողում անդրադառնալով տարաբնույթ հարցերի և փորձելով ամփոփել իրեն հուզող ու հետաքրքրող հարցադրումները՝ սկսած լեզվի խնդրից մինչև հայկական ավանդական ընտանիքի մոդելը: Այս առումով պոեմն առաջին հայացքից նմանվում է միմյանցից տարբեր պատմություններից բաղկացած հատվածական մի կտավի, որտեղ կողք կողքի են դրված զանազան գույներով ներկված դեպքերն ու իրադարձությունները: Գեղարվեստական հնարքն այս պարագայում, սակայն, այդ պատմությունները կապելու վարպետության մեջ է. ամեն մի նոր պատմություն կամ բարձրացվող խնդիր հեղինակն արտաբերում է նոր պատմողի շուրթերով՝ իրեն հուզող հարցադրումները ներկայացնելով վերջինիս աշխարհընկալմամբ ու դիտանկյունից:

Պոեմում առկա պատմությունները ներկայացված են հաջորդ էջում բերվող աղյուսակում:

14 Տես Հակոբյան Պ. Հ., նշվ. աշխ., էջ 68:

Պատմություն	Պատմող	Դիտանկյուն				Կիզակե-տավորում	Լեռան ձևափոխություններ
		Տարած.	Գաղափ. կյանքի ընկալում մանկան աչքերով	Ժամ. պատում՝ անցյալ, պատմող՝ ներկա	Լեզվ. մանկական խոսքեր		
1. Մանկության վերինոշ	Աղասի	-	մայրական սեր	ներկա	բանասիրտական արտահայտությունների հաճախակի կիրառում	արտաքին	Պատմում է դեպքերը հասուն կրթական, բայց նախորդ իրականությանը երեխայի աչքերով: Կիրառվում են մանկական խոսքին բնորոշ բառեր՝ «Կավա», «Քար»: Կյանքի ուրախության, վախերի ընկալումները կապվում են մայրական կայծի հետ. «Նանին կտանին, կմնաս անտան// Էլ ո՞վ կարթ կտա, էլ ո՞վ կպահի...» (էջ 12) և այլն: Մայրը որդուն տեսնում է առասպելական հերոսի կերպարով, ըստ այդմ՝ նրան գերնարդկային հատկանիշներ վերագրում. «Երկնքի դուռը բերնով վեր բերն...// Աջուճի բերանն պատռես ու ծորթես» (էջ 13) և այլն:
2. Տարագրության մեջ գտնվող Աղասու մասին	Նազլու	-	կնոջ սեր, մայրական պարտականություն	ներկա	ներխափային արտահայտությունների հաճախակի կիրառում	Ներքին, արտաքին	Կինն ամուսնուն տեսնում է սի կողմից՝ իր կարողի պրիզմայով, սյուս կողմից՝ փորձում մեկնել երեխաներին հոր բացակայության պատճառը, կերպավորելով նրան որպես հեթախային հերոս. «Բարը հենց որ մեկ դարդակ փռչտա...// Հագար մարդի թոքն արտին կկայի...» (էջ 29) և այլն: Քրոջ պատուը մեծամասամբ վերաբերում է եղբոր բաջագործություններին, որոնք իսպրասնապու առիթ են դառնում՝ ձանկարաժանին ծառ տնկել, պան-բռնակներին օգնել և այլն:
3.	Նանաս	-	քրոջ սեր, հայրտունություն	ներկա	-	Ներքին, արտաքին	Նազլուն Աղասու մասին ընկալում է սիրող կնոջ ցավով, բայց և զգուս որդիների համար ապրելու պարտականությունը. «Նրեսա երես գցես, որ լացս չտեսնին...// Ձեռն բերնուն հուփ տամ՝ չխանան...» (էջ 18):
	Աղասի	գերեզմանի վերնից	մոր հայացք	պատում՝ ապագա, պատմող՝ ներկա	-	ներքին	Նույն տեսարանը ներկայացվում է թաղված մարդու աչքերով՝ «Բարձի տակ փածուկ կոշտ բարին գլուխ...// Էս սարսափելի խորունկ են ննջին: // Որդուք իմ ընկերք, գեց-իմ պահապանք...» (էջ 19):

Պատմություն	Պատմող	Գիտականություն				Կիբակե-տավիրում	Առանձնահատկություններ
		Տարած. տիեզերական	Գաղափ.	ժամ. ներկա	Լեզվ. Բնկ.		
4. Այգարաց	արև	-	-	-	-	ամենատես	Բնությունը վերապարկում է բնության մի մասնիկի՝ արևի դիտանկյունից. «Տեսնը ինչպես ես միշտ լույս եմ տալիս...// Սար, ձոր, ծով, ցամաք հենց ինձ տեսնելիս...// Գյուլիս եմ բարձրացնում, բնից վեր կենում...» (Էջ 26):
5. Նանասի հարսանիքը	աստղ-Աղասի	տիեզերական	-	սպագա	-	ամենատես	Անտղի դիտանկյունից նայող Աղասին պատկերացնում է քրոջ հարսանիքը: Պատումը վերաբերում է ապագային, մեծանասանը կազմակած է պայմանական եղանակի ապագա ժամանակձևով արտահայտված ստորոգյալներով, և պատումն ընթանում է ի դեմքով. «Քեզ երգով, նվագով, բնից կարթնացնենք...// Թագ կողմենք գլխիդ, երբ դու վեր կենաս...» (Էջ 52):
6. Գրիգոր Լուսավորչի գործերն ու չարչարանքները	Աղասու հոգի	դրամատ	երվնային էսկ	սպագա	-	արտասքին	Ինչպես դիտանկյան տարածական պլանը, այնպես էլ հարսանիքի տարածական հարթությունը տիեզերական են, սնարդկանցից բացի գոյություն են նաև երկնային մարմինները: Որպես սուրբ է վերապարկում Լուսավորչին՝ նրա կրած տանջանքներն ու չարչարանքները որպես շտրիկներ կայացնելով: Լուսավորչին վերապարկում է Առաժեռ կողմին: Սերտորում է Լուսավորչին. «Սեր ծեր սուրբ պապին դեմ անեմ, ասեմ...// Գոյի մեր տունը էտպես քանդեցիր...// Մեզ սրի, թրի դու բաժին տվիր... Ինչպես մեր թուրն դու ձևոյց խեղցիր...» (Էջ 87):

Պատմություն	Պատմող	Դիտանկյուն				Կիզակն-տավորում	Լեռան ձևափոխություններ
		Տարած.	Գաղափ. երկնային էակ	ժամ. սպազգա	Լ. Եզվ. -		
7. Լեռնապեղական և գերիլական պատմություններ՝ ղրղվաժի տեսարան, Խրեշտակների, արևի ու լուսնի և այլ առասպելներ	Աղասու հոգի	-	երկնային էակ	սպազգա	-	-	Էիներով գերիլական երևույթ՝ հոգին կարողանում է պատմել գերիլական երևույթների մասին որպես երկրային: Արդյունքում այս բային միտումնավոր է գնում, որովհետև մյուս կերպարների խոսքում այս պատմությունները վատանելի չէին Լին, իսկ հոգու ձայնն այս պարագայում վատանելի է:
8. Վիշապի առասպել	Աղասու հոգի	-	երկնային էակ	սպազգա	-	վիշապի այգերով	Պատմողը հոգին է, բայց աղջիկներին առևանգող վիշապի պատմությունը ներկայացվում է վիշապի այգերով (տես էջ 93):
9. Մարդագայլի առասպել	Հերիաթի աղջիկ	-	-	պատում՝ սպազգա, պատմող՝ անորոշ	-	Աղասու հոգու այգերով	Առասպելը պատմում է հերիաթի աղջիկը իրեն փրկող հերոսին, բայց տեսնում է դեաֆերը կրատու հոգին՝ ներկայացնելով նաև սեփական երևեսաներին ուտող մարդագայլի տանջանքները:
10. Ուխտագնա-ցություն	Այրով պսակ	-	տղամարդու հայացք	պատում՝ սպազգա, պատմող՝ պատմություն՝ անցյալ	-	-	Որպես տղամարդ՝ պսակն աղբյուր է սարում կյանքին՝ ավերի շատ ուշարարություն ձանապարհի դեպքերին՝ սիրահարների հանդիպումներին, սիրո խտտովմտություններին և այլն:
11. Մոսիի մասին	Աղասի	-	կնոջ հայացք	պատում՝ սպազգա, պատմող՝ պատմություն՝ անցյալ	-	-	Տառն առավելապես անդրադառնում է ուխտագնացության թուն արարողությանը՝ կենտրոնանալով սրբությունների, արթթների, բանաստի կրատների, Եկեղեցու ներքին կյանքի հարցերի վրա. «Վանանոր Ժամերը շատը վարդապետ.../ Կամ տղիացու են ու կամ վանական...» և այլն (էջ 176):
				պատում՝ անցյալ, պատմող՝ սպազգա	-	Խաչատուր Աբովյանի այգերով	Այս պատմության մեջ տեղի է ունենում Աղասու և Խաչատուր Աբովյանի հայացքների սխառում, երբ ձևավան առումով որպես պատմող թողնելով Աղասուն՝ Աբովյանը մեծ ցավով պատմում է իր փոքր տարիքում մահացած եղբոր՝ Մոսիի մասին, ինչում նրա մանկությունը: Այս պատմության մեջ տեղ են գտել նաև հեղինակի կյանքի դեպքերի մասին իշխատակրումներ, օրինակ՝ Ներսիսյան դպրոցում սովորելու համար Թիֆլիս մեկնելը, ինչը ձևավան պատմող Աղասին սնել չէր կարող:

Աղյուսակում առանձնացված են պոեմի 11 հիմնական էպիկական պատմությունները, որ ներկայացնում են տարբեր պատմողներ. որոշ դեպքերում (պատմություններ 1, 4, 5, 7, 8, 9, 11) ամեն պատմող անդրադառնում է առանձին պատմության՝ ներկայացնելով նոր իրադարձություն, որոշ դեպքերում էլ (պատմություններ 2, 3, 6, 10) նույն դեպքը ներկայացվում է տարբեր կերպարների կողմից՝ ըստ նրանց դիտանկյունների: Օրինակ, 6-րդ պատմության մեջ Գրիգոր Լուսավորչի կերպարը Աղասու մարմինը և հոգին ներկայացնում են տարբեր կողմերից: Հոգին, որ սուրբ երևույթ է, եղել է դրախտում, հանդիպել Աստծուն և Լուսավորչին, նրան կերպավորում է որպես մեծագույն սուրբ, որին Տերը տեղ է տալիս երկնքում՝ իր գահի կողքին, նրա չարչարանքները դիտվում են որպես սխրագործություններ, մինչդեռ հողեղեն մարմինը, որ մահից հետո անգամ իրավունք չունի լքելու նույն հողը, դիտում է նրան մարմնական տեսանկյունից՝ երկրային հոգուերի ու ցավերի պրիզմայով: Մարմինը ներկայացնում է նույն չարչարանքները՝ մեղադրելով Լուսավորչին հայերի ձեռքից ինքնապաշտպանական զենքը վերցնելու և նրանց խեղձացնելու համար:

Աղյուսակում յուրաքանչյուր պատմության կողքին ներկայացված են դրա պատմողը, պատմողի դիտանկյունը և կիզակետավորումը, որ դասակարգված է ըստ. **ամենատես հեղինակի (գրոյական), արտաքին և ներքին տեսակների**¹⁵:

Դիտանկյունն առանձնացված է ըստ **տարածական, գաղափարական, ժամանակային, լեզվական և ընկալողական** պլանների¹⁶:

1. Տարածական պլանը ենթադրում է այն հեռավորությունը կամ վայրը, որտեղից պատմողը նայում է դեպքերին. պոեմում այս առումով առանձնահատուկ է 3-րդ պատմությունը՝ Աղասու մահը, որտեղ ապագայի նույն իրադարձությունը ներկայացնում են Աղասին ու կինը՝ Նազլուն: Նազլուն դեպքերը ներկայացնում է գերեզմանի վերևից՝ իր ողբն ասելով մահացած սիրելիի շիրիմին՝ վերհիշելով իրենց սիրո պատմությունը, պատկերացնելով առանց նրա իր ու երեխաների հետագա կյանքը, իսկ Աղասին նույն դեպքերին է անդրադառնում գերեզմանի տակից՝ խավարի միջից՝ անդրադառնալով նրան, ինչ տեսնում ու զգում է այդտեղից:

2. Գաղափարական պլանի հիմքում դրվում են կերպարների կրթության, աշխարհընկալման, պատկերացումների, սեռի, տարիքի և այլ հարցադրումներ: Գաղափարական պլանի համապատկերում առանձնանում է 10-րդ պատմությունը ուխտագնացության մասին, որտեղ Ապով պապն ու

15 «Կիզակետավորումն այն պրիզման է, որի միջով ներկայացվում են պատմվող դեպքերն ու իրադարձությունները, այն ընկալողական և հայեցակարգային դիրքը, որով դրանք պատկերվում են»: (Prince G. J., A Dictionary of Narratology, Lincoln and London, “University of Nebraska Press” 2003, p. 31): **Ամենատես հեղինակի** կամ 0-ական կիզակետավորման պարագայում պատմող գիտի ավելին, քան հերոսները, **արտաքին** կիզակետավորման դեպքում նա ասում է ավելի քիչ, քան գիտի հերոսը, իսկ **ներքին** կիզակետավորման ժամանակ պատմողը նայում է աշխարհին հերոսի աչքերով՝ ներկայացնելով այն, ինչ գիտի կերպարը:

Քանի որ ձևական առումով ողջ պատմությունն առաջ է գնում Աղասու մտահորիզոնում, կերպարներն ու պատումները արտահայտվում են նրա երևակայության մեջ, նրա աչքերով, ապա բոլոր պատմությունների դեպքում կիզակետավորումը ներքին է, բայց յուրաքանչյուր պատմող իր ներկայացրած պատումին նայում է առանձին կիզակետավորումից, որոշ դեպքերում՝ փոփոխվող՝ մի քանի կիզակետավորումներից: Ուստի աղյուսակում մենք չենք նշել մշտապես կրկնվող ներքին կիզակետավորումը ձևական պատմող Աղասու հարաբերությամբ և յուրաքանչյուր պատմողի համար առանձնացրել ենք հարաբերությունն իր պատումի հետ: 16 Տես «Գրականության տեսության արդի խնդիրներ», Եր., ԵՊՀ հրատ., 2016, էջ 323-326:

Սառա խաթուն տատը, իրենց սեռի գործոնով պայմանավորված, ներկայացնում են նույն դեպքի տարբեր հատվածներ. պապն ուշադրություն է դարձնում սիրային տեսարաններին, ճանապարհին ծնվող սիրո դեպքերին, մինչդեռ բարեպաշտ տատն անդրադառնում է ուխտագնացության բուն կրոնական իրադարձություններին՝ եկեղեցուն, մատաղին, բարեպաշտությանը և այլն:

3. Ժամանակային պլանը ենթադրում է պատմվող դեպքից պատմողի ժամանակային հեռավորությունը: Այս պլանի առումով գործը բարդ կառուցվածք ունի: Պոեմի տիրույթում ներկան Աղասու խոսքն է՝ ուղղված Մասիսին, և առաջընդգրկումներն ու հետընդգրկումները պետք է ներկայացվեն այդ կետի հետ հարաբերությամբ՝ այն ընդունելով որպես մեկնակետ: Մնացյալ գործողությունները, որ կատարվում են Աղասու մտքում, կան ապագայի պատկերացումներ են, կան անցյալի վերհիշներ, և կերպարներից շատերը, կանգնելով ժամանակային մի կետում, պատմում են այլ կետի մասին: Ըստ այդմ՝ անհրաժեշտությամբ պայմանավորված՝ որպես ժամանակային պլան համապատասխան դեպքերում առանձնացրել ենք **պատմողի ժամանակ, պատումի ժամանակ և պատմության ժամանակ** հասկացությունները:

Պատմողի ժամանակն այն կետն է, որից իրադարձություններին է նայում ու ներկայացնում պատմողը. վերջինս խոսում է Աղասու՝ Մասիսին ուղղված մենախոսության ընթացքում, դրանից առաջ կամ հետո:

Պատումի ժամանակի պարագայում ներկայի մեկնակետի հետ հարաբերվում է պատումը: Դասակարգումը հիմնականում ներկայացրել ենք այս երկու հասկացությունների հարաբերության հիման վրա:

10-րդ պատմության դեպքում, սակայն, առանձնացրել ենք նաև **պատմության ժամանակ** եզրույթը (**ներկայացվող դեպքերի ժամանակը ներկայի մեկնակետի հետ հարաբերությամբ**), երբ ներկայացվող ժամանակը չի նույնանում պատումի գործընթացին. այս դեպքում ունենք երեք ժամանակների հարաբերություն:

1-ին պատմության մեջ, օրինակ, Աղասին Մասիսին ուղղված խոսքի ընթացքում վերհիշում և ներկայացնում է իր մանկության իրադարձությունները, որոնք տեղի են ունեցել իր խոսքից առաջ: Ըստ այդմ՝ պատմողը կանգնած է ներկայում, իսկ պատումը անցյալի մասին է, ունենք **պատում՝ անցյալ, պատմող՝ ներկա** ժամանակային հարաբերությունը: Կամ՝ 3-րդ պատմության դեպքում՝ Նազլուն և Աղասին ներկայացնում են Աղասու մահը, որ տեղի է ունենալու ապագայում (**պատում՝ ապագա**) ներկայի դիտանկյունից (**պատմող՝ ներկա**): 10-րդ պատմության պարագայում ավելանում է նաև համեմատության երրորդ եզրը, որովհետև Աղասու մենախոսությունից հետո՝ ապագայի պայմանական մի ժամանակահատվածում, երբ Աղասին կմահանա, ու նրա հոգին կվերակենդանացնի Այով պապի ու Սառա խաթուն տատի հոգիները, նրանք ապագայի դիտանկյունից (**կերպարի ժամանակ՝ ապագա**) կպատմեն (**պատումի ժամանակ՝ ապագա**) Աղասու ծնունդից ավելի առաջ եղած դեպքերի մասին (**պատմության ժամանակ՝ անցյալ**):

4. Լեզվական պլանի պարագայում էական են դառնում պատմողի խոսքի առանձնահատկությունները: Աբովյանը, չնայած պոեմի գրման արագ ընթացքին, հետևողական է եղել այս կետի հանդեպ և հարկ եղած դեպ-

քերում պատմողի լեզուն համենել է նրա տարիքին, աշխարհընկալմանը, հասցեատիրոջ հետ հարաբերությանը կամ պահի ազդեցությանը համապատասխան արտահայտություններով: 1-ին պատմության մեջ, օրինակ, իր մանկության դեպքերը ներկայացնելիս Աղասին մեջբերում է մանկության ժամանակ կիրառած արտահայտությունները:

5. Ընկալողական պլանը առանձնանում է այն դեպքում, երբ պատմողը ներկայացնում է դեպքերը ոչ իր դիտանկյունից, ոչ իր աչքերով: Նա պատմում է՝ նայելով իրադարձություններին կերպարներից մեկի ընկալմամբ¹⁷: 1-ին պատմության մեջ, օրինակ, դեպքերը ներկայացնում է հասուն Աղասին՝ նայելով, սակայն, երեխա Աղասիի աչքերով:

Այս առումով առանձնակի հետաքրքիր է 11-րդ պատմությունը: Արովյանը հետևողական է, որ իր և կերպարների խոսքերը չխառնվեն, և, ի տարբերություն «Վերք Հայաստանի...» վեպի, որտեղ հեղինակային միջամտություններն զգալի թիվ են կազմում, այս պարագայում «չի խառնվում» պատումի ընթացքին ու թողնում է, որ կերպարներն իրենք բացահայտեն դեպքերն ու իրադարձությունները: Գրողն իր մտքերն ու դատողությունները ներկայացնում է տարբեր հերոսների շուրթերով՝ լեզվի խնդրի հարցադրումները մերթ հյուսելով Աղասու, հայ ընտանիքի, իսկ հայ կանանց մասին պատմություններն էլ՝ Սառա խաթուն տատի, մերթ՝ ժողովրդական բանահյուսության բեկորները՝ Աղասու հոգու պատումներին՝ որպես նրանց հետաքրքրող հարցադրումներ: 11-րդ կետի պատումը միակ հատվածն է ամբողջ պոեմի ընթացքում, որտեղ հեղինակն ու հերոսը իրապես բախվում են. ձևական առումով որպես պատմող թողնելով Աղասուն՝ Արովյանն այնտեղ իր ցավն է ներկայացնում՝ պատմելով հարազատ եղբոր մանկության ու մահվան և սեփական կյանքի մանրամասները, որոնք չեն կարող վերագրվել Աղասուն:

Անփոփելով կարող ենք ասել, որ «Աղասու խաղը» քնարապատմողական պոեմ է՝ քնարական հերոսի ապրումների ու հույզերի ակնհայտ գերազանցությամբ, բայց և պատումի ու երկխոսությունների համապատկերում արտահայտվող գործողությունների ամկայությամբ, որոնք գործին տալիս են պատմողական որակ: Այն հայ իրականության առաջին բազմաձայն ստեղծագործությունն է, որ, ճիշտ է, քնարական հերոս Աղասու ձևական մենախոսության համապատկերում, բայց կառուցվում է պատմող կերպարների ձայների միջոցով: Երկխոսությունների տարաբնույթ հարաբերություններում ուրվագծվում են պատմողներն ու բազմաստիճան պատումները, որ ժամանակային անցումներով, տարբեր հարցադրումներով և դիտանկյան փոփոխությամբ միահյուսվում են պոեմի քնարական հոսքին՝ դառնալով տարագրության մեջ գտնվող Աղասու՝ Մասիսին ուղղված կարոտագին մենախոսության բովանդակային կողմը:

Աստղիկ Վ. Սողոյան – ունի տպագրված գիտական յոթ հոդվածներ, հետաքրքրությունների շրջանակն ընդգրկում է 19-րդ դարի հայ գրականությունը և հայ մանկագրությունը:

Էլ. փոստ՝ astghik.soghoyan@mail.ru

17 Տես Սմիլ Բ., նշվ. աշխ., 2003, էջ 16-18:

Summary

THE DIALOGUE NATURE OF THE LYRIC-EPIC POEM BY KHACHATUR ABOVYAN “THE PLAY OF AGHASI”

Astghik V. Soghoyan

Key words – lyric-epic plot, dialogue, narration, narrator, polyphony, Aghasi, action-event, perception, focusing, time context.

The article is dedicated to the study of the narrative parts of the poem by Khachatur Abovyan “The Play of Aghasi”. It touches upon the plot of the work, that is, lyrical monologue and actions enclosed in feelings that are expressed through dialogues. The poem is constructed by the principle of polyphony: the only accomplished action is carried out by the lyrical hero Aghasi through his dialogue with the mountain Masis (Ararat), in the scope of his perceptions such accomplished actions are also taking place around other characters who take up the thread of narration and begin telling different events. Within this hierarchic structure in the words of the literary hero the words uttered by others are originating and thus the five-levelled narrations are created.

The primary aim of this article is to reveal the relationship between those voices, to study the characters of the narrators, hierarchy, the classification of their narrations, time context and perception.

Резюме

ДИАЛОГИЧЕСКИЙ ХАРАКТЕР ЛИРО-ЭПИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ ХАЧАТУРА АБОВЯНА «ПЕСНЯ АГАСИ»

Астгик В. Согоян

Ключевые слова – лиро-эпический, сюжет, диалог, повествование, рассказчик, полифония, Агаси, действие-быль, точка зрения, фокусирование, хронологический план.

Статья посвящена анализу повествовательных эпизодов поэмы Хачатура Абовяна «Песня Агаси». В ней получила отражение сюжетная сторона произведения – замкнутые в лирическом монологе и переживаниях действия, выражаемые через диалоги. Поэма построена по принципу полифонии: единственным цельным действием является мысленный монолог лирического героя Агаси с горой Масис (Арарат), однако в результате круговорота событий нить повествования переходит к разным героям, повествующим о разных событиях. В этой иерархической структуре в речь одного героя вклю-

нивается речь другого, тем самым создавая пятиступенчатое повествование.

Первостепенной целью статьи является выявление указанных звуковых соотношений, образов рассказчиков, классификация их повествований, исследование хронологического охвата и точки зрения.

REFERENCES

1. **Abovyan X. A.**, Yerkeri liakatar zh'ogh'ovac'u ut' hatorov, b. 2, Ye'r., «HSSR' GA hrat.», 1948 **(In Armenian)**.
2. **Bazyan S. M.**, Abovyani banastegh'c'akan ash'xarhə, Ye'r., «Sovetakan grogh'», 1977 **(In Armenian)**.
3. **Galoyan M. A.**, Haverzh'i c''amp'ort'ə, Ye'r., «HGM hrat.», 2004 **(In Armenian)**.
4. **Grakanut'yan tesut'yan ardi xndirner**, Ye'r., «YEPH hrat.», 2016 **(In Armenian)**.
5. **Hakobyan P. H.**, Xach'atur Abovyani «Verq Hayastani» vepi stegh'c'agorc'akan patmut'yunə, Ye'r., «HSSR' GA hrat.», 1955 **(In Armenian)**.
6. **Hay nor grakanut'yan patmut'yun, b. 1**, Ye'r., «HSSR' GA hrat.», 1962 **(In Armenian)**.
7. **Ivanov V. I.**, Sobranie sochinenij, b. 4, Brussels, “Foyer Oriental Chretien”, 1987 **(In Russian)**.
8. **Jrbash'yan E. M., Maxch'anyan H. M.**, Grakanagitakan bar'aran, Ye'r., «Luys», 1972 **(In Armenian)**.
9. **Muradyan H. B.**, Xach'atur Abovyan, Ye'r., «Haypethrat», 1963 **(In Armenian)**.
10. **Muradyan N. H.**, Abovyani poetikan, «Sovetakan grogh'», Ye'r., 1979 **(In Armenian)**.
11. **Muradyan S. P.**, Xach'atur Abovyan (1809-1848), «Qristonya Hayastan», semimonthly magazine, 2018, August B, N 16 (516) **(In Armenian)**.
12. **Partizuni V. Z.**, Xach'atur Abovyan, Ye'r., «Haypethrat», 1952 **(In Armenian)**.
13. **Schmid W., Narratology, M.**, “Jazyki slavjanskoj kul'tury”, 2003 **(In Russian)**.