


ՌԵՄԱՐԿԻ ՈՃԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՎԻՋՅԱՄ ՍԱՐՈՅԱՆԻ ԴՐԱՄԱՆԵՐՈՒՄ

ԱՇՈՏ ՏԵՐ-ՄԻՆԱՍՅԱՆ* 
Երևանի պետական համալսարան

20-րդ դարի երեսունական թվականներից և հատկապես դարակեսից ֆրանսիական արտուրդի թատրոնի ներկայացուցիչների և ամերիկահայ արձակագիր-դրամատուրգ Վիլյամ Սարոյանի կողմից մեծ փոփոխություններ կատարվեցին դրամատիկական երկերում. հատկապես ընդլայնվեցին ռեմարկների դերն ու բովանդակությունը: Որոշ նմանություններով հանդերձ, այնուամենայնիվ, էապես տարբեր են արտուրդի թատրոնի և Սարոյանի դրամաների ռեմարկները: Եթե առաջիններում գործող հերոսներ են դարձել ժամանակը, ժամացույցը, փողոցը, սենյակի պատերը, ապա սարոյանական պիեսների ռեմարկներում շեշտը դրված է հերոսների հոգեբանության ու նրանց ներաշխարհի բացահայտման վրա: Նրա պիեսների ռեմարկները աչքի են ընկնում կերպարաստեղծման ու պատկերաստեղծման յուրահատկություններով, փիլիսոփայական խորքով ու քնարականությամբ, դրանց շնորհիվ դրամատիկական երկը գեղարվեստական արձակին մերձեցնելու վարպետությամբ: Սարոյանի պիեսների ռեմարկները լեցուն են աստիճանավորման, անձնավորման, փոխաբերության, համեմատության և այլ արտահայտչամիջոցների նրբին կիրառություններով: Նրա պիեսների ռեմարկ-նախաբանները և հերոսների բնութագրումները, նույնիսկ նրանց դիմանկարները յուրօրինակ նախասյուժեի դեր են կատարում՝ ընթերցողին նախապատրաստելով բուն գործողությունների առավել խորքային ընկալմանը: Սարոյանի խոսքարվեստը, մասնավորապես դրամաների ռեմարկների բովանդակային և ոճական առանձնահատկությունները 20-րդ դարակեսից սկսած մեծ արձագանք են գտել նաև հայ հեղինակների՝ Հրանտ Մաթևոսյանի, Ջորայր Խալափյանի, Պերճ Զեյթունցյանի, Կարինե Խոդիկյանի և այլոց թատերգություններում:

Բանալի բառեր - *դրամատուրգիա, թատրոն, արձակ, արտուրդի թատրոն, Վիլյամ Սարոյան, Արթուր Ադամով, Սամուել Բեքթ, ռեմարկ, ոճ, համեմատություն, փոխաբերություն, աստիճանավորում, բառընտրություն, քնարականություն*

* **Աշոտ Տեր-Մինասյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊՀ հայոց լեզվի ամբիոնի դոցենտ

Ашот Тер-Минасян – кандидат филологических наук, доцент кафедры армянского языка ЕГУ

Ashot Ter-Minasyan – Ph.D. in philology. Associate professor at the Department of Armenian Language at YSU.

Էլ. փոստ՝ ashotterminasyan@ysu.am. ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-3270-7702>.



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

Ստացվել է՝ 13.02.2024

Գրախոսվել է՝ 22.02.2024

Հաստատվել է՝ 27.02.2024

© The Author(s) 2024

Արդի համաշխարհային դրամատուրգիայի զարգացման հիմքում ի թիվս այլ առանձնահատկությունների առկա են երկու կարևորագույն ուղղություններ, որոնք, սաղմնավորվելով 20-րդ դարի 30-ական թվականներին, հատկապես մեծ տարածում ունեցան 50-60-ական թվականներից՝ էապես ընդլայնելով դասական դրամատուրգիայի կառուցվածքային և բովանդակային շրջանակները: Առաջինը, որի ակնառու ներկայացուցիչներից էին Սամուել Բեքթըրը, Էժեն Իոնեսկոն, Ալբեր Կամյուն և մեր հայրենակից Արթուր Ադամովը, ստացավ **աբսուրդի թատրոն**, երկրորդը՝ **սարոյանական դրամատուրգիա** անվանումները: Նոր դրամատուրգիայի այս երկու ճյուղերի բերած նորություններին, դրանց նմանություններին ու տարբերություններին մանրամասն անդրադառնալը դուրս է այս հոդվածի նպատակադրումներից: Նշենք միայն, որ երբեմն Սարոյանին ևս փորձել են ներկայացնել որպես աբսուրդի թատրոնի ներկայացուցիչ: Այսպես՝ ամերիկացի հայտնի տեսաբան Ա. Ռոմմը կարծում է, որ Սարոյանի «...վառ, լուսավոր լավատեսությունը և անզուսպ պլտրոփստական պաթոսը, միաձուլված «կարմիր դեկադայի» հումանիստական ըմբռումների խմորումներին, ուժեղացան պատերազմական ժամանակների հերոսականությամբ: Արդյունքում ծնվեցին բոլորովին այլ կառուցվածքներով աչքի ընկնող պիեսներ, որոնք իրավացիորեն կարող են կոչվել անտիպիեսներ»¹: 1975 թ. Կարիկ Պասմաճյանին տված հարցազրույցում Սարոյանն ինքը, բարձր գնահատելով Սամուել Բեքթերի արվեստը, նշում է, որ նրա «Սպասելով Գողոթին» դրաման «թատրոնի պատմության մեջ բացառիկ գործերից է: Անկյունաքար է»², և խոստովանում է, որ իր «Կյանքը վաբաշի»³ վրա» դրաման գրելիս կրել է այդ գործի ազդեցությունը: Բայց երկու օր հետո Պասմաճյանին գրած նամակում հերքում է իր ասածը. «Ո՛չ, պարոն Բեքթերի գրականությունը ոչ մի ձևով չի ազդել իմ ոչ մի գործին, ներառյալ այն պիեսը, որ ստիպեցի ինքս ինձ երևակայել, թե կարող է գոհ լինել այդպիսի ազդեցության» (Վ.Ս., հ. 4, էջ 402): Ինչ խոսք, Սարոյանի որոշ դրամաներում առկա են գրոտեսկի, ճակատագրապաշտության ու կյանքի ունայնության դրվագներ («Սովյալները», «Տարեկանի արտում», «Հերսոտած մի՛ գնա», «Քարանձավարնակները»), որոնք բնորոշ են

¹ **Ромм А.** Американская драматургия первой половины XX века, Ленинград, 1978, с. 82 (մեջբերումը Ա. Ավանեսյանի «Արդի հայ դրամատուրգիան (1991-2008 թթ.)» գրքից, Եր. , 2011, էջ 67):

² **Վիլյամ Սարոյան**, Հատընտիր երկեր չորս հատորով, հ. 4, Եր. 1991, էջ 401: Այս քառհատորյակի գրքերից հետագա մեջբերումները կնշվեն տեղում՝ (Վ. Ս. , հ. . . . , էջ. . .) ձևով:

³ **Վաբաշ** բառը այս գրքում տպագրվել է **Վորաշ**, որը վրիպակ է: Ճիշտ ձևն է **Վաբաշ** (անգլ.՝ **Wabash**), որը ԱՄՆ-ի Ինդիանա նահանգում գտնվող գետի անունն է: Սարոյանը 1961-ին դասախոսություններ է վարել այս գետի ափին գտնվող Փուրդյու (անգլ.՝ **Purdue**) համալսարանում և այնտեղ էլ գրել և ուսանողների հետ մեկ շաբաթվա ընթացքում հինգ անգամ բեմադրել է նշված՝ «High Time Along the Wabash» դրաման (տե՛ս <https://www.foreversaroyan.com/high-time-along-the-wabash-1961>): **Վաբաշ** բառը առաջին անգամ վրիպակով է գրվել այս հարցազրույցը «Սովետական գրականություն» ամսագրի 1976 թ. առաջին համարում տպագրվելիս (էջ 166) և նույն սխալով արտատպվել է այս գրքում (էջ 401):

նան ֆրանսիական արտուրդի թատրոնի դրամաներին: Բայց Մարոյանի արվեստը միայն դրանցով չի բնորոշվում: Ինչպես նրա արձակի, այնպես էլ թատերգության կարևոր հատկանիշներից մեկը ազնվության, բարու, մի խոսքով՝ մարդկային վաստեմ առաքինությունների փառաբանումն է, որն արժանիորեն ստացել է **սարոյանական հումանիզմ** անվանումը:

Մինչև վերջին տասնամյակները մեզանում ոչ միայն ոճագիտական, այլև գրականագիտական ու թատերագիտական ուսումնասիրություններում սովորաբար չէր խոսվում ռեմարկի մասին՝ համարելով կամ ենթադրելով, որ այն զուտ հերոսների գործողությունները և նրանց խոսքի երանգը նշող, ոճականորեն չեզոք հատված է՝ զուրկ ստեղծագործության գաղափարական բովանդակությանը և կերպարների տիպականացմանը նպաստելու գործառույթից: Եղած ոչ մեծաքանակ և բավականին հակիրճ անդրադարձումներում էլ որպես կանոն թերագնահատվել, երբեմն պարզապես մերժվել է ռեմարկի անհրաժեշտությունը: Օրինակ՝ Ալ. Շիրվանզադեի կարծիքով՝ «Դրամատուրգը պետք է լինի հոգեբան, բայց նրա հոգեբանությունը պետք է արտահայտվի գործող անձանց գործով և ոչ սեփական խոսքերով: Այն պետք է լինի օբյեկտիվ և միանգամայն ազատ հեղինակի բնությունից»⁴: Մ. Գորկին ևս կարծում է, որ «...պիեսը պահանջում է, որ դրանում գործող յուրաքանչյուր միավոր թե՛ խոսքով, թե՛ գործով բնութագրվի սեփական միջոցներով՝ առանց հեղինակի հուշման»⁵: Նույն միտքը գրեթե բառացի արտահայտվել է նաև նախորդ տասնամյակների որոշ բանասիրական ուսումնասիրություններում⁶:

Ռեմարկի մասին այս ձևակերպումները, անշուշտ, հիմնականում վերաբերում են նախորդ դարաշրջանների դրամատուրգիային: Սակայն վերջին տասնամյակներում գրվել են նույնիսկ դասական դրամատուրգիայի ռեմարկների խոսքարվեստը արժևորող ուսումնասիրություններ: Համացանցում տեղադրված են ռուս և արտասահմանյան հեղինակների թատերգությունների ռեմարկների մասին տասնյակ հոդվածներ, ինչպես նաև Մարատովի համալսարանի պրոֆեսոր Արտյոմ Ջորինի 2010 թ. պաշտպանած դոկտորական թեզը, որում մանրակրկիտ վերլուծվում են ռուս դասական գրողների՝ Գրիբոյեդովի, Գոգոլի, Տուրգենևի, Չեխովի և ուրիշների թատերգությունների ռեմարկների խոսքարվեստը⁷: Դասական և նոր թատերգությունների ռեմարկների վերաբերյալ համեմատաբար ծավալուն մեկնություն է պարունակում Արմեն Ավանեսյանի վերը նշված աշխատությունը (էջ 144-148), իսկ մեկ այլ հետազոտող՝ Էլֆիք Ջոհրաբյանը նշում է. «Եթե 20-րդ դարի բազում թատերագիրներ գրել են, այսպես ասած,

⁴ Ալ. Շիրվանզադե, Երկերի ժողովածու, հ. 10, Եր., 1962, էջ 353:

⁵ Русские писатели о языке, Ленинград, 1955, с. 360.

⁶ Տե՛ս Էդ. Ջրբաջյան, Գրականության տեսություն, Եր., 1967, էջ 303-304, Մ. Ավագյան, Նաիրի Ջարյանի ստեղծագործության լեզուն և ոճը, Եր., 1961, էջ 142, Պ. Պողոսյան, Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, գիրք առաջին, Եր., 1990, էջ 89:

⁷ Տե՛ս **Артем Зорин**, Поэтика ремарки в русской драматургии XVIII-XIX веков, DisserCat-Электронная библиотека диссертации.

«ընդունված» ռեմարկներով, ապա Սարոյանը դրանք ներկայացրեց պոետիկ, քնարա-էպիկական կամ խոհափիլիսոփայական երանգներով...»⁸: Սակայն վերոնշյալ ոչ մի ուսումնասիրությունում ռեմարկների ոճական առանձնահատկությունները բացահայտելու հատուկ նպատակադրումներ չկան:

Ճիշտ է՝ Վ. Սարոյանի և աբսուրդի թատրոնի ներկայացուցիչների բերած կարևորագույն առանձնահատկություններից մեկը երկի գաղափարական և սյուժետային զարգացման գործում ռեմարկի դերի ընդլայնումն էր, սակայն աբսուրդի թատրոնի ներկայացուցիչների և Սարոյանի դրամաների ռեմարկները էապես տարբերվում են հատկապես ոճական առումով: Եթե առաջինները «սառը տողերով», առանց այդ «կերպարների» բնութագրման, որպես «գործող անձ» հանդես են բերել, օրինակ, ժամացույցը, սենյակի պատերը, ժամանակը և այլ առարկաներ ու երևույթներ⁹, Սարոյանի թատերգությունները աչքի են ընկնում կերպարների և իրողությունների բնութագրման նուրբ քնարականությամբ, բանի և արտահայտության փիլիսոփայական խորքով, պատկերավորման միջոցների յուրօրինակ կիրառություններով, որոնք նրա դրամաներին հաղորդում են նաև արձակ ստեղծագործությանը բնորոշ առանձնահատկություններ:

Էդ. Ջրբաշյանը նշում է, որ հասարակական տարբեր երևույթների, այդ թվում գրականության, նրա սեռերի, ժանրերի, մեթոդների վերաբերյալ հանրահայտ ըմբռնումները ժամանակի ընթացքում կարող են ենթարկվել տարբեր փոփոխությունների: «Սեռերի այդ փոխադարձ ներթափանցումը հարստացնում է նրանց գեղարվեստական հնարավորությունները, նպաստում կյանքի ավելի բազմակողմանի արտացոլմանը»¹⁰:

Այժմ բուն թեմայի՝ Սարոյանի թատերգությունների ռեմարկների ոճական մի քանի կարևոր առանձնահատկությունների մասին:

Վերապարի բնութագրում: Սարոյանը սովորաբար նախընտրում է իր հերոսների բնութագրել դրամայի սկզբում կամ նրանց բեմական առաջին մուտքից առաջ: Նրա երկերի քառահատորյակի խմբագիր Նատալյա Գոնչարը «Վիլյամ Սարոյանի կյանքն ու ստեղծագործությունը» հոդվածում գրում է. «Որպես օրենք, իր պիեսների համար Սարոյանը գրում էր հեղինակային նախաբաններ, որոնց խնդիրն էր օգնել այդ պիեսների ըմբռնմանը, մասնագույց անել այն «բանաստեղծական» և «փիլիսոփայական» պլանը, որն առկա էր իրադարձությունների նկարագրության մեջ» (Վ.Ս., հ. 4, էջ 426):

Սարոյանական արվեստի այս յուրօրինակությամբ հատկապես աչքի է ընկնում «Քո կյանքի ժամանակը» դրաման: Հենց սկզբում՝ գործող անձանց անվանացանկում, Սարոյանը այսպես է բնութագրում դրամայի հերոսներից մի քանիսին:

⁸ Էլ. Ջոհրաբյան, Վիլյամ Սարոյանի կարճ պիեսները՝ «սարոյանականը» // Նարցիս, 2008, № 6, էջ 20-21:

⁹ Տե՛ս Արծրուն Ավագյան, Ֆրանսիական աբսուրդի թատրոնը և Արթուր Ադամովի հայերեն թարգմանված պիեսները, Հայագիտության հարցեր, 2019, № 1 (16), էջ 138-150:

¹⁰ Էդ. Ջրբաշյան, նշվ. աշխ., էջ 307:

ՋՈ — պարայ երիտասարդ, որ փողի տեր է, ու սիրտն էլ՝ բարի:

ՄԵՐԻ Լ — արտակարգ գեղեցիկ ու արժեքավոր, թեև դժբախտ կին:

Իսկ **Բլիքին** ներկայացնում է մեկ բառով՝ **սրիկա** (Վ.Ս., հ. 2, էջ 44):

Սակայն հենց առաջին գործողության սկզբից՝ մինչև երկխոսություններին անցնելը, սկսում է առավել հանգամանակից ներկայացնել Ջոյին.

«Մեղաններից մեկի մոտ նստած է Ջոն՝ սովորականի պես հանգիստ, սովորականի պես խաղաղ, սովորականի պես խոկուն, սովորականի պես տոչոր, սովորականի պես ձանձրությին գերի, սովորականի պես ինքնավստահությամբ լի...» (Վ.Ս., հ. 2, էջ 46):

Բլիքի կերպարը ևս սկսում է բացահայտվել նրա մուտքի պահին գրված բավականին ծավալուն ռեմարկում. «Մա մարդ արարածների այն տեսակից է, որ հենց առաջին հայացքից հակակրանք են առաջացնում: Արտաքուստ նա ուրիշներից բնավ չի տարբերվում: Տեսքը սովորական է, մի ակնբախ պակասություն չունի, բայց համոզված ես, որ ամենաներողամիտ վերաբերմունքի դեպքում էլ անհնար է նրան մարդ էակ համարել: Նա ուժեղ տղամարդ է՝ առանց իսկական ուժի, ուժեղ միայն թույլերի մեջ. թույլուժ մեկը, որ սովոր է ճնշել իրենից թույլին» (Վ.Ս., հ. 2, էջ 67):

Գեղարվեստական արձակյին բնորոշ այսպիսի ռեմարկները, որոնցով հագեցած են Սարոյանի դրամաների գրեթե բոլոր հատվածները, ոչ միայն կերպարների բնութագրման դիպուկ ձևակերպումներ են, այլև, կարծես, հերոսների երկխոսություններին զուգընթաց զարգացող ինքնուրույն ստեղծագործություններ:

Բառընտրություն: Սկսենք չեզոք բառերի ոճական կիրառություններից: «Իմ սիրտը լեռներում է» դրամայում Բեն Ալեքսանդրը, որն իրեն համարում է «աշխարհի ամենամեծ, բայց չճանաչված բանաստեղծներից մեկը», Մեք-Գրեգորի ներկայությամբ իր անձը կարևորելու համար որդուն՝ Ջոնիին, հրամայում է գնալ և նպարավաճառի կրպակից ապառիկով մի քիչ ուտելիք բերել: Այդ հրամանի հանդիսավոր և ազդու ոճը բնութագրելու համար Սարոյանը ռեմարկում գրում է միայն մեկ բառ՝ **Նապոլեոն:**

ՋՈՆԻԻ ՀՍՅՐԸ — (**Նապոլեոն**): Ջոնի, վազի՛ր նպարավաճառի մոտ և մի ֆրանսիական հաց ու մի ֆունտ պանիր բե՛ր (Վ.Ս., հ. 2, էջ 11):

Բայց որդին սկզբում վարանում, հրաժարվում է կատարել այդ հրամանը, որովհետև առանց այն էլ պարտքով գնած ուտելիքների գումարը չէին վճարել և վճարելու հեռանկար էլ չունեին: Սկսվում է բանավեճ-երկխոսություն հոր և որդու միջև, որի ընթացքում Բեն Ալեքսանդրի խոսելաոճը ևս մեկ անգամ ռեմարկում բացատրվում է նույն բառով՝ **Նապոլեոն:**

ՋՈՆԻԻ ՀՍՅՐԸ — (**Նապոլեոն**): Գնա՛ մոտը և համոզի՛ր, որ հաց տա ու մի ֆունտ պանիր: (**Քնքշորեն, խնդրանքով, փաղաքշական**): Էդ գործը գլուխ բեր, Ջոնի: Դու կարող ես (Վ.Ս., հ. 2, էջ 12):

Հոր և որդու երկխոսությունը շարունակվում է: Ջոնին ասում է, որ նպարավաճառը այլևս ոչինչ չի տա, որովհետև կարծում է, թե «մենք նրան հիմարի տեղ

ենք դրել: Նա ուզում է իմանալ, թե դու ինչ աշխատանք ես անում»¹¹: Նպարավաճառի ասած վերջին բառերը կատաղեցնում են Ջոնիի հորը ոչ թե այն պատճառով, որ կարող է մի կտոր հաց ճարելու վերջին հույսը մարել, այլ որովհետև ինչ-որ մեկը չի հասկանում, թե ինչ արժեքավոր ու հերոսական աշխատանք է բանաստեղծություն գրելը: Այս անգամ արդեն Մարոյանը Բեն Ալեքսանդրի խոսքը բնութագրում է մեկ այլ մեկբանի ռեմարկով՝ **Հերոս**:

ՋՈՆԻԻ ՀԱՅՐԸ — (Մոլեգին): Դու էլ գնա՛ ն պատմի՛ր: (**Հերոս**): Ես թաքցնելու ոչինչ չունեմ: Ես բանաստեղծություն եմ գրում զօր ու գիշեր: ... (Վ.Ս., հ. 2, էջ 12):

Դասական դրամատուրգիայում գործող անձանց խոսքը բնութագրող ռեմարկը սովորաբար բայական կառույց է՝ արտահայտված անորոշ դերբայի գործիական հոլովով, կամ ձևի մակբայ է՝ «շրջվելով դեպի պատուհանը», «նստելով բազմոցին», «արագ-արագ» ևն: Բայց գործողության կամ խոսքի բնութագրումը մատուցել մեկ բառով, այն էլ գոյականի ուղղական հոլովով, իրոք յուրօրինակ ոճ է, սարոյանական ոճ:

Ճիշտ չի լինի կարծել, թե փոխաբերացման միջոցով համագործածական բառերի իմաստային դաշտն ընդլայնելու սովորույթը Մարոյանի համար ընդամենը խոսքի հակիրճության հասնելու նպատակ է: Նա սիրում է պայթեցնել բառը և նրա միջուկից նոր ու անսպասելի ծալքեր մատուցել ընթերցողին: Այսպիսի հրաշալի դրվագ կա «Հեյ, ո՞վ կա» դրամայում՝ գրեթե բախտակից հերոսների՝ թյուրիմացաբար բանտում հայտնված պատանու և այդ բանտում աշխատող աղջկա երկխոսության մեջ:

ԱՂՋԻԿԸ — Ո՞վ է ինձ այստեղ բանի տեղ դնում: Օրական տալիս են հիսուն սենթ և վերջ: Երբեմն աշխատում եմ տասներկու ժամ: Ո՞վ է ինձ բանի տեղ դնում:

ՏՂԱՆ — Քեզ որքա՞ն են վճարում:

ԱՂՋԻԿԸ — Հիսուն սենթ:

ՏՂԱՆ — (Խոսքն աշխարհին ուղղելով): Լսեցի՞ք: Այդ նրանք պարտավոր են վճարել՝ քեզ նայելու համար: Քո շնչած օդը շնչելու համար: Չեմ հասկանում: Ես երբեմն չեմ կարողանում հավատալ, թե երբևիցե վերջ կլինի այս անմտությունը... (Բ.Ս.Լ., էջ 130):

Թվում է՝ առանձնապես մեծ գյուտ չկա: Պարզապես Մարոյանի հերոսը ոչ թե մենախոսում է կամ խոսքն ուղղում է դահլիճին, այլ դիմում է **աշխարհին**: Բայց այդ մեկ հատիկ բառով ինչպիսի՞ խորք է ստացել պատանի հերոսի խոսքը, ինչպիսի՞ բարդ խնդիրներ են դրվել դերասանի ու բեմադրիչի առջև... Ռուս նշանավոր գրականագետ և գեղագետ Յուրի Բորևը կարծում է, որ գրականությունը արվեստի մյուս բոլոր ձևերի համեմատ ամենաընդգրկունն է, որովհետև «...Բառի ճկունության և նրա արտահայտչականության անսահման հնարավորությունների շնորհիվ գրականությունը ընդունակ է ներառել նաև

¹¹ Վիլյամ Մարոյան, Իմ սիրտը լեռներում է, Եր., 1963, էջ 11: Այս ժողովածուից հետագա քաղվածքները կնշվեն տեղում՝ (Բ. Ս. Լ., էջ. . . , ձևով):

արվեստի բոլոր տեսակների գեղարվեստական բովանդակության տարրերը: Գրականությանը հասու է այն ամենը, ինչը հասու է բառին, իսկ բառին հասու է այն ամենը, ինչը հասու է մարդկային մտքին և զգացմունքին»¹²:

Մարոյանական խոսքարվեստի շքեղությունը իր ողջ հմայքով տեսանելի է հատկապես տարբեր արտահայտչամիջոցներով կերտված քնարափիլիսոփայական պատկերներում, որոնցով առկեցուն են ոչ միայն նրա արձակն ու պիեսների երկխոսությունները, այլև ռեմարկները: Նախ անդրադառնանք խոսքի պատկերավորման համակարգում առաջին հայացքից համեմատաբար քիչ տեսանելի, բաց հատկապես սյուժեի տրամաբանական զարգացումներին էապես նպաստող մի կարևոր արտահայտչամիջոցի:

Աստիճանավորում: Մարոյանը ոչ միայն հերոսների երկխոսությունների մեջ, այլև ռեմարկներում հաճախ է դիմում աստիճանավորման հնարանքին: Օրինակ՝ «Իմ սիրտը լեռներում է» դրամայի նշված հատվածում Բեն Ալեքսանդրի և որդու երկխոսությունների միջև առկա ռեմարկները մի ուրույն աստիճանավորում են կազմում՝ մեկ բարձրացող, մեկ իջնող ելևէջումներով: Սկզբում Ջոնիի հայրը Մեք-Գրեգորի ներկայությամբ որդու համար իր աներկբա հեղինակությունը ցուցադրելու նպատակով կարգադրում է (ինչպես) **Նապոլեոն, Բանաստեղծորեն, հպարտությամբ:** Հետո որդու դիմադրությունը կոտրելու համար՝ **գրգռված, անհամբեր ու դարձյալ՝** (ինչպես) **Նոպոլեոն, հաղթական:** Հաջողության չհասնելով՝ այս անգամ փոխում է խոսելաոճը՝ **քնքշորեն, խնդրելով, փաղաքշական:** Իսկ այստեղ էլ հաջողության չհասնելով՝ ի վերջո նորից դիմում է պարտադրող ոճի՝ **մոլեգին և հերոս(աբար)** (Գ.Ս., հ. 2, էջ 11-12):

Աստիճանավորումը շարունակվում և առավել ինքնատիպ դրսևորում է ստանում, երբ նշված հրաման-հորդորներից հետո հորը հաջողվում է Ջոնիին ուղարկել նպարավաճառից ևս մեկ անգամ պարտքով ուտելիք խնդրելու: Իր հաղթանակից ոգևորված և փոքր-ինչ թեթևացած՝ բանաստեղծը որոշում է նույնիսկ կատակել:

ՋՈՆԻԻ ՀԱՅՐԸ — Գնա՛, Ջոնի: ...Տասը բոպե ժամանակ եմ տալիս: Կվերադառնաս արքայավայել ուտելիքով: (*Իր զվարճության համար*) (for his own amusement)¹³: Կամ առնվազն դուքսին վայել... (նույն տեղում) :

Իսկ երբ Ջոնին խոստանում է վազելով գնալ և շուտ վերադառնալ, գվարճանալու ցանկությունը կրկնապատկվում է, և այնպիսի կատակ է անում, որից կարող է նույնիսկ Աստծո ծիծաղը շարժել...

ՋՈՆԻԻ ՀԱՅՐԸ — (*Ի զվարճություն Աստծուն*) (for the amusement of the Good Lord): Թե ճանապարհին հանկարծ փող գտնես, հիշիր՝ հավասար կբաժանենք (նույն տեղում):

Ճիշտ է նկատել Մարոյանի գործերի թարգմանիչներից Ջավեն Բոյաջյանը,

¹² Юри́й Боре́в, Эстетика, М., 1975, с. 366.

¹³ William Saroyan, Plays, М., Высшая школа, 1983, с. 11.

թե «Իմ սիրտը լեռներում է» կամ «Քո կյանքի ժամերը» պիեսներում անհնարինության չափ սքանչելի ռեմարկներ կան. ոչ մի կերպ չես հաշտվում այն մտքի հետ, որ դրանք հնչող խոսքի մաս չեն կազմում և, ըստ էության, ցուցումներ են դերակատարին կամ ռեժիսորին»¹⁴: Իսկ Սարոյանի գործերի մեկ այլ թարգմանիչ, գրող, դրամատուրգ էլ. Զոհրաբյանը նկատում է. «Վ. Սարոյանի թատերգությունների մեջ հաճախ հանդիպում են արտահայտություններ կամ բառակապակցություններ, որոնք թարգմանելի են սոսկ համատեքստային-գաղափարական ընդհանրացումների դեպքում՝ ըստ իմաստի»¹⁵: Իրոք, նկատելի է, որ վերոբերյալ ռեմարկների թարգմանությունները այնքան էլ հաջողված չեն: Առաջին արտահայտությունը Դաշտենցը թարգմանել է «իր զվարճության համար», որը պահպանել են նաև քառահատորյակի խմբագիրները: Երկրորդ արտահայտությունը թարգմանելիս Դաշտենցը բավականին հեռացել է բնագրից՝ «Այդ ազնիվ պարոնին (Մեք-Գրեգորին- Ա.Տ.Մ.) զվարճացնելու համար» (Ի.Ս.Լ., էջ 13): Քառահատորյակում այդ վրիպումը ողորկված է՝ «Ի զվարճություն Աստծուն» (Վ.Ս., հ. 2, էջ 12): Ճիշտ է՝ Good Lord-ը բառացի նշանակում է լավ, բարի, ազնիվ, պատվական պարոն, սակայն այս բառակապակցությունը նշանակում է նաև **Տեր Աստված**: Հավանաբար Դաշտենցը ծանոթ չի եղել այս իմաստին և Տեր Աստծու փոխարեն գրել է «այդ ազնիվ պարոնին»: Կարծում ենք՝ «ի զվարճություն» արտահայտության փոխարեն էլ ավելի հարմար կլիներ գրել «զվարճության համար»: Պիեսը ռուսերեն թարգմանելիս էլ հավանաբար նույն դժվարության առջև է հայտնվել Արամ Սաղաթեյանը, որը, այս ռեմարկը ռուսերենով հնչեցնելու որևէ արտահայտություն չգտնելով, այն թարգմանել է մեկ բառով՝ **дурнѣе**¹⁶, որը խոսակցական բառաշերտից է և ունի մոտավորապես **լկասովել** իմաստը, որը բավականին թույլ աղերս ունի բնագրի հետ: Իսկ ամենակարևորը՝ արդյունքում անհետացել է հեղինակի գլխավոր նպատակադրումը՝ հերոսի տրագիկոմիկ հոգեվիճակի նրբին աստիճանավորումը, ըստ որի Բեն Ալեքսանդրը ցանկանում է նախ ինքն իրեն, ապա նույնիսկ Աստծուն զվարճացնել:

Ընդհանրապես այնքան բազմաբնույթ են Սարոյանի դրամաների ռեմարկները, որ երբեմն նույնիսկ դժվար է ճշգրտորեն որոշել, թե նրա անսովոր ձևակերպումները ոճական ռժ հնարանքի արգասիք են: Օրինակ՝ ոճական ինչ հարաբերություն ունեն հետևյալ երկխոսության ռեմարկային արտահայտությունները:

ՉՈՆԻՆ ՀԱՅՐԸ — (Ուրախացած, որ սայրում է): Մենք (ինքը և որդին - Ա.Տ.Մ.) միննույն մարդն ենք: Նա իմ շունչն ու հոգին է: Նկատեցիք՝ ինչ ժիրն է:

¹⁴ **Զավեն Բոյաջյան**, Սարոյանը լեռան կամ ծառի պես բնական հրաշք է, Art-Collage.com, 31. 08. 2020:

¹⁵ **Էլ. Զոհրաբյան**, Վիլիամ Սարոյանի պիեսների թարգմանության որոշ խնդիրներ, Թատերակետեր, 01. 07. 2022:

¹⁶ <https://armeniangc.com/biblioteka/william-saroyan/v-gorax-moyo-serdce/>.

ՄԵՔ - ԳՐԵԳՈՐ – (Ուրախացած, որ տակավին ողջ է): Նկատեցի (Վ.Ս., հ. 2, էջ 1):

Առաջին հայացքից այս երկու ռեմարկների նախադասությունները հոմանիշային կառույցներ են: Բայց եթե փորձենք ավելի ուշադիր զննել սարոյանական փիլիսոփայության արտաքուստ պարզ, իրականում՝ բազմաշերտ ծալքերը, թերևս նկատենք, որ սրանց միջև կա նաև թաքնված աստիճանավորում: Միջին տարիքի Բեն Ալեքսանդրը, չնայած կյանքի անողոք հարվածներին, ուրախ է, **որ ապրում է**: Իսկ արդեն զառամած, մահամերձ ծերունին ուրախ է, որ **տակավին ն ողջ է**: Ավելին՝ այս երկու հերոսների ուրախության հիմքերը՝ ապրելը և տակավին ողջ լինելը, հակադրված են իրար, այսինքն՝ առկա է նաև մեկ այլ թաքնված արտահայտչամիջոց՝ **հակադրություն**:

Հերոսների ներաշխարհը բացահայտելու համար Մարոյանը հաճախ է կերտում հատկապես խոսքային հոմանիշներով և հականիշներով աստիճանավորված կամ հակադրություն պարունակող ռեմարկային պատկերներ, որոնք մեծապես նպաստում են հերոսների կերպարների առավել խորքային բացահայտումներին: Մեջբերենք նման խոսույն դրվագներից մեկը: Բեն Ալեքսանդրը, ամսագրերին ուղարկած իր բանաստեղծությունների տպագրության մերժումն ստանալով, սեփական քաղցր մոռացած, տառապում է, որ որդին ևս երկար ժամանակ ոչինչ չի կերել:

Ձոնիի հայրը, գավթի աստիճաններին կանգնած, ժպտում է անսխտ, անսխիթար, ողբերգական ժպիտով:

ՁՈՆԻԻ ՀԱՅՐԸ — (Գլուխը անմտորեն տարուբերելով, անկարող հաշտվելու իրողությանը): Ձոնի: (Դադար, փոքր-ինչ բարձրաձայն): Ձոնի: (Դադար: Այս անգամ ավելի մեղմ): Ձոնի: (Նորից գոռալով) Ձոնի: (Տղան մոտենում է և երկչոտ կանգնում նրա առաջ: Հայրը վեր է նայում կրակվող աչքերով, կեցվածքը՝ հանդուգն, դառը, համառ, գորավոր):

ՁՈՆԻԻ ՀԱՅՐԸ — (Գորովալից, բայց սուսկալի ուժով): Նախաճաշե՞լ ես, Ձոնի (Վ.Ս., հ. 2, էջ 28):

Գեղարվեստական պատկեր: Մարոյանի հեղինակային խոսքին թերևս ամենից շատ բնորոշ են քնարական շնչով հագեցած գեղարվեստական պատկերները: Ներկայացնենք նույն դրամայից մի պատկեր-գործողություն, այն էլ արտաքուստ ընդամենը դիրքային ու անշարժ պատկեր, որը, սակայն, կերպարների հոգեկերտվածքների ներքին, ասես շարժուն բնութագիր է՝ հյուսված լեզվական ու խոսքային հոմանիշների և հականիշների նրբին գործածությամբ: Տան վարձը վճարել չկարողանալու պատճառով ընտանիքով քաղաքից հեռանալուց առաջ Բեն Ալեքսանդրը որոշում է ծանոթանալ, շնորհակալություն հայտնել և հրաժեշտ տալ բարի նպարավաճառ Կոսակին, որից ապառիկով «գնած» և այդպես էլ չվճարած մթերքով են հաճախ իր ընտանիքի անդամները հագեցրել իրենց քաղցը: Նպարավաճառի կյանքը ևս դյուրին չէ. նա էլ սնանկացման եզրին է: Եվ ահա թե ինչպես է հեղինակը ներկայացնում այդ հանդիպման և հրաժեշտի պահը:

«Երկուսն էլ կանգնած մի պահ նայում են իրար. նրանցից ամեն մեկը և՛ ուրախ է, և՛ շփոթված, և՛ զգացված, և՛ գոհացած, և՛ զայրացած աշխարհի միևնույն բաների՝ ազահության, նենգության, անազնվության, անհավասարության վրա: Նրանք սկսում են ժպտալ և ապա ջերմորեն ձեռք են թողնում» (Վ.Ս., հ. 2, էջ 32):

Նմանատիպ, այսինքն՝ դիրքային, անշարժ պատկեր-գործողության հրաշալի դրվագ է «Քո կյանքի ժամերը» դրամայում Թումի և Քիթի Դյուվալի հանդիպումը, որը կարելի է բնութագրել «սեր՝ առաջին հայացքից» հանրահայտ արտահայտությամբ:

«Թումը շրջվում է, տեսնում աղջկան: Ամեն ինչ աշխարհում, աղջկանից բացի, դադարում է նրա համար գոյություն ունենալ: Արձանի նման մեխվում է տեղում՝ ասես կախարդված, աղջկա նկատմամբ գրեթե աստվածային պաշտամունքով լի» (Վ.Ս., հ. 2, էջ 51):

Սարոյանի պիեսների ռեմարկները պարզապես հեղեղված են այդպիսի պատկերներով, որոնք գեղարվեստական խոսքի գլուխգործոցներ են և դրամատիկական սեռի ստեղծագործությանը հաղորդում են քնարական արձակին բնորոշ գծեր: Նկատենք նաև, որ Սարոյանի երկերում պատկերները երբեմն այնքան բազմաշերտ են, որ առաջին հայացքից դժվար է զգալ, թե երբ է ավարտվում պատկերի մի տեսակը և սկսվում մյուսը: «Քո կյանքի ժամերը...» դրամայում բավականին ծավալուն նկարագրվում է Քիթի Դյուվալի մուտքը, որը սկզբում իրոք չեզոք, զուտ միզանսցենային հասված է, բայց աստիճանաբար վերածվում է խոհափիլիսոփայական շեշտադրումներով և քնարական շնչով հագեցած երկու տարբեր պատկերների՝ **պատկեր-կերպարի** և **պատկեր-դիմանկարի** յուրօրինակ միահյուսության:

«Լսվում են երաժշտության առաջին հնչյունները: ...Ճոճադրոններից հուշիկ ներս է սահում Քիթի Դյուվալը... Նրա տեսքն ու շարժումներ, ողջ էությունը լիովին ներդաշնակում են ամերիկյան այդ տրոսմանուշ մեղեդուն: Դա նրա մեղեդին է, ինչպես որ Թումինն է, մեղեդի, որ կյանքը իսկ է նրանից, դրա փոխարեն սիրտը փշրելով ու հոգուն անթիվ վերքեր հասցնելով: Նա կարծես թե հասկանում է սա ու չարացած է, ինքն իր վրա չարացած: Ատելությամբ է լցված ողորմելի աշխարհի նկատմամբ և խղճահարությամբ ու քամահրանքով՝ նրա ողբերգական, աներևակայելի, մոլորյալ զավակների հանդեպ: Փոքրամարմին, ամուր աղջիկ է՝ օժտված նուրբ ու անսասան գեղեցկությամբ, որը չարադավ ու պիղծ իրականության որոգայթներից ոչ մեկը չի կարող խորտակել: **Այդ գեղեցկությունը անմահության այն հատիկն է, որ անթեղված է բարի ու հասարակ մարդկանց մեջ և գոյատևում է մարդկային ցեղի որոշ կին ներկայացուցիչների շնորհիվ՝ ով էլ լինեն նրանք, ինչքան էլ պատահաբար կամ աննպատակ աշխարհ եկած լինեն:** Քիթի Դյուվալն անհատ է: Նրան հատուկ են ցասկոտ անարատությունն ու մոլեգին հպարտությունը» (Վ.Ս., հ. 2, էջ 51):

Գեղարվեստական պատկերի յուրօրինակություններից մեկն էլ այն է, որ այս արտահայտչամիջոցը սովորաբար ներառում է նաև այլ արտահայտչամիջոցներ: Օրինակ՝ այս պատկեր-դիմանկարն ամբողջությամբ մի բազմաձայլ

փոխաբերույթ է, բայց խոսքին հատկապես առանձնահատուկ հմայք է հաղորդում ընդգծված նախադասությամբ արտահայտված սքանչելի փոխաբերությունը: Այս պատկերում կան նաև տարողունակ ու խոսուն մակդիրական կառույցներ՝ **տրտմաշուք մեղեդի, ողորմելի աշխարհ**, նրա (աշխարհի - Ա.Տ.Մ.) **ողբերգական, աներևակայելի, մոլորյալ** զավակներ, **անասան գեղեցկություն, չարադավ ու պիղծ իրականություն, ցավոտ անարատություն, մոլեգին հպարտություն**: Պատկերի վերջին հատվածներում առկա են նաև անձնավորումներ: **Ցասկոտ** և **մոլեգին** մակդիրների միջոցով անձնավորված են **անարատություն** և **հպարտություն** վերացական գոյականները:

Անձնավորում: Թեպետ անձնավորումը հաճախակի գործածվող հնարանք է, սակայն միշտ չէ, որ այն էական լիցքեր է հաղորդում գեղարվեստական խոսքին: Այդ լիցքերի ուժն ու հմայքը պայմանավորված են հեղինակի տաղանդի և լեզվամտածողության մակարդակով: Սարոյանի խոսքում անձնավորումները իրոք պատկերաստեղծ են և կերպարաստեղծ՝ հագեցած խոհափիլիսոփայական ու քնարական հզոր լիցքերով:

Անձնավորման միջոցով կերպարաստեղծման խոսուն օրինակներից է «Քո կյանքի ժամերը» դրամայում հետևյալ ռեմարկը, որտեղ «մենամարտում են» Ուփլին, որը կյանքից հալածված իր նման հազարավոր անհատների խորհրդանիշն է, և Բախտախաղի մեքենան, որը անհատի հանդեպ հասարակության անտարբերության, անողորմության ու նենգության խորհրդանիշն է:

«Ուփլին... պիտի կռիվ տա մեքենայի դեմ: Պիտի մենամարտի կանչի ճակատագրին: Նրա քաջությունն ու ճարպկությունը չափվելու են Ամերիկայի նորթաթուխ հրաշքների արդյունաբերության նենգ ու խորամանկ աճպարարության հետ, նրան մարտահրավերներ նետած ողջ աշխարհի հետ: Ուփլին Ամերիկյան պիոներների վերջին մոհիկան է, որ կռվելու էլ ոչ մի թշնամի չունի, բացի խաղամեքենայից...» (Վ.Մ., հ. 2, էջ 48):

Շեղինակային խոսքի ինքնատիպ դրսևորում է նաև նույն դրամայի առաջաբանը, որն իր փիլիսոփայական խորքով և քնարականությամբ լավագույնն է Սարոյանի դրամաների հյուսթեղ պակերաշարում, որի նրբակերտ հյուսվածքը գրեթե ամբողջովին կազմված է անձնավորում պարունակող նախադասություններից, այն էլ վերացական գոյականների անձնավորումներից. մի հատկանիշ, որ բնորոշ է միայն բարձրարվեստ գրողների գրչին:

*«Կյանքիդ ժամերն ապրիր այնպես, որ այդ քաղցր ժամերին ոչ քեզ, ոչ էլ կողքիդ ապրողներին չդիպչեն **ապակեանությունն ու մահը**: Ամենուրեք փնտրիր **բարին** ու հենց հայտնաբերես, հանիր լույս աշխարհ իր թաքստոցից, թող **բարությունը** լինի անկաշկանդ ու չամաչի ինքն իրենից...: ... Եթե մեկնումեկի սրտում **առաքի-նությունը** պահ է մտել ահով ու կսկիծով՝ արար աշխարհի ծաղր ու ծանակից մազապուրծ եղած, քաջալերիր նրան:... Կյանքիդ ժամերն ապրիր այնպես, որ քեզ բաժին ընկած ժամերին չավելացնես աշխարհի վիշտն ու տառապանքը, այլ ժպիտով ընդունես նրա անսահման լույսն ու խորհուրդը»* (Վ.Մ., հ. 2, էջ 43):

Համեմատություն: Դժվար չէ նկատել, որ մեջբերված գրեթե բոլոր ռեմարկներում առկա են երբեմն տեսանելի, երբեմն էլ այլ արտահայտչամիջոցների տիրույթում թաքնված համեմատություններ, որովհետև գեղարվեստական խոսքում պատկերավորման միջոցներից ամենահաճախ գործածվողը համեմատությունն է: Գիտական գրականության մեջ ընդունված է այն նմանեցնել փոխաբերությանը: Նույնիսկ «...պատահական չէ, որ փոխաբերությունը հաճախ անվանում են նաև **կրճատ կամ թաքնված համեմատություն**»¹⁷:

Ընդունված է նաև, համեմատության եզրերի՝ համեմատելիի և համեմատյալի զանազան առնչությունները հիմք ընդունելով, համեմատությունը բաժանել շուրջ երկու տասնյակ ենթատեսակների՝ հավասարական, նույնական, պարզ, բարդ ևն¹⁸: Մակայն համեմատության միջոցով խոսքին գեղարվեստականություն հաղորդելու գլխավոր պայմանը գրողի անհատական հատկանիշներն են, որովհետև «միմյանցից հեռու և անմիատեղելի առարկաների ու երևույթների մեջ ընդհանրություն գտնելը և դրանք զուգակշռելի դարձնելը ոչ միայն նուրբ ճաշակի, սրամտության և բանաստեղծական շնորհքի, այլև իմացության արտահայտություն է»¹⁹: Հենց անվիճելի շնորհքի և իմացության արգասիքներ են Մարոյանի պիեսների ռեմարկների համեմատությունները, որոնք ոչ միայն քնարականություն են հաղորդում խոսքին, այլև էապես նպաստում են հեղինակի կերպարաստեղծման և պատկերաստեղծման մտահղացումների իրագործմանը:

Նրա դրամաների ռեմարկներում հերոսների խոսքը բնութագրող համեմատության օրինակներ են նույնիսկ արդեն նշված մեկբառանի ռեմարկները, որոնցում խտացված են Բեն Ալեքսանդրի բնավորության գծերն ու ապրումները. **Նապոլեոն**, այսինքն՝ Նապոլեոնի պես, **հերոս**, այսինքն՝ հերոսի պես: Նշենք, որ հաճախ համեմատությունների միջոցով Մարոյանը ընդգծում է նաև հերոսների մտածողության և մարդկանց հետ շփվելու ձևերը, մտավոր մակարդակը, մասնագիտությունը ևն: Օրինակ՝ երբ Ջոնին հարցնում է Մեք-Գրեգորին. «Ինչպե՞ս է, որ Ձեր ընտանիքի անդամները իրենց սրտերը միշտ լեռներում են թողնում» (Վ.Ս., հ. 2, էջ 9), Մարոյանը ծերունու արվեստագետ լինելու փաստը ընդգծելու, ասել է թե՛ կերպարաստեղծման նպատակով ռեմարկում նշում է այդ խոսքերի արտաբերման ոճը:

Մեք-Գրեգոր — (**Շեքսպիրյան ոճով**): Մենք այդպես ենք: Այսօր այստեղ ենք, վաղը՝ չկանք: ...(**Փիլիսոփայորեն**): Այս րոպեին ողջ ենք, հաջորդին՝ մեռած (նույն տեղում):

Մեք-Գրեգոր արվեստագետի կերպարը առավել ամբողջական ու տեսանելի

¹⁷ **Լևոն Եզեկյան**, Հայոց լեզվի ոճագիտություն, Եր., 2007, էջ 339:

¹⁸ Տե՛ս **Պողոս Պողոսյան**, Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, գիրք երկրորդ, Եր., 1991, էջ 12:

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 10:

է դառնում հյուրընկալ ընտանիքին հրաժեշտ տալիս արտասանած նրա երախտիքի խոսքերը բնութագրող ռեմարկ-համեմատության մեջ:

ՄԵՔ-ԳՐԵԳՈՐ — (Որպես բեմի կանչն առած դերասան): Մնաք բարով, իմ թանկագին բարեկամներ: Կյանքիս և ոչ մի պահին, այցելածս ոչ մի վայրում երբեք և ոչ մի տեղ ես պատիվ ու հաճույք չեմ ունեցել հաղորդակից լինելու ձեզ նման վսեմ, անարատ և բերկրալի հոգիների հետ (Վ.Ս., հ. 2, էջ 19):

«Քո կյանքի ժամերը» դրամայում, որի գործողությունները կատարվում են Առաջին աշխարհամարտի սկզբին, կյանքից հալածված երկու թշվառ սիրահարներ՝ Դադլին և Էսլին, վաղվա հույսը կորցրած, որոշում են հյուրանոցում մի էժանագին սենյակ վարձել և գեթ մի գիշեր, քանի դեռ չեն հասցրել Դադլիի «ձեռքը հրացան խոթել և ուղարկել սպանելու կամ սպանվելու», երևակայել, «թե աշխարհը գեղեցիկ է, և կյանքը լի է սիրով ու վեհությամբ» (Վ.Ս., հ. 2, էջ 104): Իրենց նպատակն իրագործելու համար Նիքի պանդոկից նրանց դուրս գալու նկարագիրը ընդամենը երկու նախադասությամբ կերտված պատկեր-գործողություն է, որի առանցքում բանաստեղծական շնչով մտահղացված համեմատություններ են:

«Դադլին այնպիսի երկյուղածությամբ է գրկում աղջկան, կարծես վախենում է նրան ցավ պատճառել: Գնում են, ասես իրար փարված աստծո գառներ լինեն» (նույն տեղում):

Կարճ, բայց խոսուն համեմատությամբ ստեղծված մի հիանալի դիմանկար կա «Կոտորածն անմեղաց» դրամայում: Արհեստական «դատավարությամբ» մահապատժի ենթարկվողներից մեկը, որի «մեղքը» գործազուրկ և մուրացիկ լինելն է, մի պառավ կին է: Թեև պիեսն ամբողջությամբ բաղկացած է ողբերգական դրվագներից, սակայն հատկապես ցնցող է միամիտ կամ գուցե ապրել-չապրելու իմաստը արդեն կորցրած և ամեն ինչին համակերպված այս ծեր կնոջ «դատավարության», նրա «մեղավորության» հիմնավորման ու մահապատժի վճիռ կայացնելու տեսարանը: Ընդամենը մի քանի տողով պատկերված նրա դատավարությունը սկսվում է համեմատությամբ արտահայտված փոքրիկ դիմանկար- ռեմարկով.

«Հաջորդ ամբաստանյալը մի պառավ կին է, որ ժպտադեմ աղջնակի տեսք ունի»:

ԾԵՐ ԿԻՆ — Հանցավոր եմ: Գնա՛մ:

ԿՍՏԱՐԱԾՈՒ — Ձեր խոսելու հերթը կգա, սպասե՛ք:

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԴՍԱԽԱԶ — Էլինըր Մորիարթի: Յոթանասուներկու տարեկան: Գործազուրկ: Մուրացիկ: Այսքանը:

ԴՍԱՎՈՐ — Այ, դա լավ էր: (Դատապաշտպանին) Դո՛ւք:

ԴՍԱՊԱՇՏՊԱՆ — Այդքանը:

ԴՍԱՎՈՐ — Հիանալի է: (Էլինըրին) Որևէ ասելիք ունե՞ք:

ԷԼԻՆԸՐ — Կարելի՞ է գնալ:

ԴՍԱՎՈՐ — Հանցավոր եմ: Պահակախո՞ւմբ: (...պահակախումբը նրան դուրս է բերում. ամեն ինչ (գնդակահարությունը-Ա.Տ.Ս.) տեղի է ունենում ըստ սահմանված ռիթմի) (Վ.Ս., հ. 2, էջ 213):

Հաճախ է Մարոյանը ընդամենը մի քանի բառից կազմված կարճ և խոսուն համեմատությամբ մեծ նկարիչներին բնորոշ գունեղ դիմանկարներ կերտում: Նմանօրինակ ռեմարկներից է «Սովյալները» դրամայում երիտասարդ աղջկա՝ Դուրբեսի արտաքինի նկարագրությունը.

«...Ներս է մտնում մի երիտասարդ թխադեմ մեքսիկացի աղջիկ: Աղջիկը դեմքով նման է սրբապատկերի» (Վ.Ս., հ. 2, էջ 151):

Թվում է՝ Մարոյանը «պարտադրում է» ընթերցողին մի պահ դադար առնել և մտովի ըմբռնել մի քանի պարզ բառերով «վրձնած» այդ գեղապատկերը, որն անմիջապես ասոցացվում է հատկապես Աստվածամորը նվիրված կտավների հետ՝ հիշեցնելով նրա՝ լուսավոր թախծով ու վեհությամբ օծուն հայացքը: Աղջկա դիմանկարը ասես այս փոքրիկ թատերգական նովելի նախապայուծեն է, որի ավարտին նույնիսկ ամենակարող **ՄԱՀԸ**, որը հեղինակի կամոք **«բարի դեմքով մի մարդուկ է»**, երբ ներս է մտնում՝ մեռնող կամ արդեն մեռած աղջկան տանելու, տեսնելով նրան սիրած տղամարդու գրկում հատակին ընկած՝ մի պահ կարծես մոռանում է իր «պարտականությունը», և ինքն էլ է պառկում նրանց կողքին...

ՄԱՀԸ — Մի քիչ երաժշտություն լսեմ: (**Դնում է ձայնապնակը: Լույսը խավարում է, Մահը պառկում է հատակին...**): (Վ.Ս., հ. 2, էջ 161):

Արդեն նշել ենք, որ սարոյանական արվեստը նկատելի ազդեցություն է ունեցել համաշխարհային գրականության զարգացման գործում: Ավելացնենք, որ 20-րդ դարակեսից սկսած՝ հայ հեղինակների՝ Հ. Մաթևոսյանի Պ. Ջեյթունցյանի, Ջ. Խալափյանի, Կ. Խոդիկյանի և այլոց գործերում ևս լայն տարածում են ստացել թատերգությունների, հատկապես ռեմարկների կերտման սարոյանական ոճին հետևելու դրսևորումները: Ներկայացնենք այդպիսի թատերգությունների ռեմարկներից երկու դրվագ:

Չորայր Խալափյանի «Հայրական տուն» դրամայի ռեմարկներից մեկում նկարագրվում է Երկրորդ աշխարհամարտ մեկնող զինվորներին կայարանից ճանապարհելու պահը: Հեղինակին հաջողվել է կերտել ամուսնուն ճանապարհող մի կնոջ խորունկ ու ամբողջական կերպար, որը միայն այս դրվագում և միայն մի պահ է ներկայացված բեմում, այն էլ՝ լուռ ու անշարժ կանգնած:

«Ճակատ մեկնողներն անհետանում են: ... Մեկուսի կանգնած դեռատի կինը, ամուսնու գլխարկը ձեռքին, նայում է նրա ետևից: Այդպես նա պիտի նայի տասն ու ավելի տարի, կդառնա երեսունն անց, կրկին կդառնա կին՝ ուրիշի կինը, և կծնի մի տեսակ օտար, պատահական երեխաներ»²⁰:

Մարոյանական խոսքարվեստին բնորոշ դրվագներից է Կարինե Խոդիկյանի «Բանտախուց» դրամայի հետևյալ ռեմարկը, որտեղ պատկերվում է, թե ինչպես ամուսնուն կամ սիրած տղամարդուն սպանելու պատճառով բանտում

²⁰ **Սովետական արվեստ**, Եր. , 1975, № 7, էջ 26:

հայտնված կանայք, որոնք, թվում է, հուսահատությունից ու չարությունից կուրացած, պատրաստ են հռչակել իրար, այնուամենայնիվ իրենց մեջ ուժ են գտնում վերականգնելու կորցրած բարությունը և հատկապես կանացի ջերմությունն ու քնքշանքը:

«Նեղան ու Միան նայում են իրար: Մյս պահից նրանց վարքագիծը փոխվում է՝ երկու վիուկներն սկսում են վերածվել... գթության քրոջ, մոր... ինչ ուզում էք, բայց նրանք հիմա կին են՝ կարեկցող կանայք»²¹:

Ինքնատիպ է հատկապես այս դրամայի նովելային ավարտը պատկերող ռեմարկը. *«Բացվում է պատուհանիկը, ներս թափանցող շողը լուսավորում է բանտախցի կենտրոնը: Հատակին նստած է Նեղան: Անետը, գլուխը դրած նրա ծնկներին, աչքերը բաց ինչ-որ բան է մրմնջում: Միանն հենվել է Նեղային: Նա քնել է: Նեղան օրորոցային է երգում, որը, երևի, երգել է քարանձավում ապրող կինը»* (նույն տեղում):

Ամփոփելով նշենք, որ մեկ, անգամ մի քանի հողվածների սահմանում անհնար է ամբողջովին ներկայացնել Սարոյանի պիեսների ռեմարկների ոճական առանձնահատկությունների բազմաբնույթ շերտերը, խոհափիլիսոփայական խորքերն ու քնարական պատկերների անկրկնելի նրբաձևումները, որոնք կարիք ունեն առավել ծավալուն և համակողմանի ուսումնասիրությունների, քանզի Սարոյանը թեև քսաներորդ դարի հեղինակ է, բայց նրա երկերը համաշխարհային գրականության տակավին ամենաթարմ, ամենաժամանակակից նմուշներից են:

АШОТ ТЕР-МИНАСЯН – *Стилистические особенности ремарок в драмах Вильяма Сарояна.* – С 30-х гг. XX века и особенно с его середины со стороны представителей французского антитеатра, или театра абсурда и американского прозаика и драматурга армянского происхождения Вильяма Сарояна были осуществлены большие преобразования в строении драматических произведений. Особенно усилилась роль и содержание ремарок. При наличии определенных сходств все же ремарки театра абсурда и ремарки В. Сарояна значительно отличаются друг от друга. Если в театре абсурда действующие лица сами становятся временем, часами, улицей, стенами комнат и т.д., акцент в ремарках пьес Сарояна на психологии героев и раскрытии их внутреннего мира. Его ремарки бросаются в глаза особенностями создания образов и картин, философской глубиной и лиричностью, в чем проявляется мастерство автора по сближению драматического произведения с прозаическим. Ремарки Сарояна в полную силу содержат метафоры, метонимии, сравнения, олицетворения и прочие приемы художественного выражения. Его ремарки-предисловия и характеристики героев, даже их портреты играют особую предсюжетную роль, готовя зрителя к более глубокому восприятию основных действий. Искусство художественного слова Сарояна, в особенности стиль и содержание ремарок, с середины XX века нашли широкое отражение и в произведениях армянских авторов Гранта Матевосяна, Зорайра Халапяна, Перча Зейтунцяна.

Ключевые слова: *драматургия, театр, ремарка, театр абсурда, Вильям Сароян, Артур Адамов, стиль, образ, сравнение, олицетворение, градация, лиричность, проза, выбор слов*

²¹ <https://granish.org/indz-spasogh-spanogh-vaxery/>

ASHOT TER-MINASYAN – *The Stylistic Characteristics of Remarks in William Saroyan's Dramas.* – From the thirties of the 20th century and especially from the middle of the 20th century, great changes were made in dramatic works by the representatives of the French anti-theatre or the theater of the absurd and the American-Armenian writer-playwright William Saroyan, especially the role and content of remarks were expanded. Despite some similarities, the remarks of the theater of the absurd and Saroyan's dramas are essentially different. If time, the clock, the street, the walls of the room became the acting heroes in the first ones, then in the remarks of Saroyan's plays, the emphasis is on the psychology of the heroes and the discovery of their inner world.

His remarks stand out for the peculiarities of character creation and image creation, for their philosophical depth and lyricism, thanks to their mastery of bringing the dramatic poem closer to the artistic prose. Saroyan's play notes are replete with subtle uses of gradation, personification, metaphor, comparison, and other means of expression.

The remarks-prologues of his plays and the descriptions of the heroes, even their portraits, play the role of a unique pre-plot, preparing the reader for a deeper understanding of the actions themselves. Saroyan's speech art, in particular the content and style features of the remarks of dramas, from the middle of the 20th century, also found a great response in the plays of Armenian authors Hrant Matevosyan, Zorayr Khalapyan, Perch Zeytuntsyan, Karine Khodikyan and others.

Key words: *dramaturgy, theater, prose, theater of the Absurd, Arthur Adamov, Samuel Beckett, William Saroyan, remark, style, word choice, image, comparison, metaphor, gradation, lyricism*