

Արահամյան Ա. Ա.

*Նոր մեդիայի և հաղորդակցության
ամբիոնի դասախոս, ք.գ.ք.
Էլ. փոստը՝ astikab@rambler.ru*

ԿԵՐՊԱՐԱԿԵՐՏՄԱՆ ՀՈԳԵՔԱՆԱԿԱՆ ՀՆԱՐՔՆԵՐԸ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱՀՐԱՊԱՐԱԿԱՆՈՍԱԿԱՆ ԺԱՆՐԵՐՈՒՄ

Քանալի բառեր - կերպարակերպում, դրվագ, հեղինակ-հերոս-լսարան, փոխառնչություններ, հոգեբանական հնարանքներ, մարդ-հերոս-կերպար, դիմանկար, հոգեկերպավածք, իրականություն, պատկեր-խոսք-չայն, հեռուարդիմանկար

Լրագրության ժանրային համակարգում գեղարվեստահրապարակախոսական ժանրերն առանձնանում են իրական կերպար կերտելուն միտված հոգեբանական հնարքներով և հերոսին ուսումնասիրելու, ճանաչելու յուրահատուկ մոտեցումներով: Իրականության գեղարվեստական վերարտադրությունն ստանալու համար հեղինակից պահանջվում են մասնագիտական մի շարք որակներ և հոգեբանական հմտություններ, որոնք պետք է դրսևորվեն հերոսի հետ ծանոթության պահից մինչև կերպարի կերտման վերջին դրվագը: Ինչպե՞ս ճանաչել հերոսին, ինչպե՞ս կերտել կերպար՝ ուրվագծելով ամենաբնորոշն ու տիպականը: Չանգվածային հաղորդակցության յուրաքանչյուր միջոց ունի իր առանձնահատկությունները, աշխատանքային գործիքները և պահանջում է յուրօրինակ մոտեցում՝ հեղինակ-հերոս-ընթերցող, հեղինակ-հերոս-լսարան փոխառնչություններն առավել իրական և պատկերավոր դարձնելու համար:

1. Հեղինակ-հերոս հարաբերությունները որպես կերպարակերտման առանցք

Յուրաքանչյուր խառնվածք պահանջում է յուրահատուկ մոտեցում, և յուրաքանչյուր ծանոթություն իրադարձություն է՝ պայմանավորված գրուցակցի տեսակով և պահի, իրավիճակի, տպավորությունների ազդեցությամբ: Որքան հեղինակը լավ է տիրապետում հոգեբանական հմտություններին, այնքան դյուրին է դառնում հերոսին բացահայտելը:

Ի տարբերություն լրատվական օպերատիվ ժանրերի՝ գեղարվեստահրապարակախոսական ժանրերն ընդգրկում են կենսագրական առավել մեծ ժամանակահատված, երբեմն՝ հերոսի ողջ կյանքը, և հաճախ խնդիր է առաջանում տասնամյակները տեղավորելու րոպեների մեջ այնպես, որ որևէ կարևոր պահ դուրս չմնա՝ խախտելով կերպարի ամբողջականությունը: Այստեղ է, որ դրսևորվում է հերոսին խոսեցնելու, ամենակարևորը «կորզելու» արվեստը, որը լրագրողի՝ տարիների ընթացքում սեփական փորձով յուրացրած մարդկային, հոգեբանական, մասնագիտական որակների համադրումն է, և որի հետևանքով միայն կարելի է ակնկալել վստահություն, հետևաբար նաև անկեղծ, անկաշկանդ խոսք: Այս մոտեցումն առկա է այն լրագրողների աշխատանքում, ովքեր կարողացել են հաջողությամբ կերտել մարդ-հերոս-կերպար եռանկյունին, ստեղծել մնայուն ակնարկներ, էսսեներ: Ահա թե ինչպես է ներկայացնում խնդիրը հայ ակնարկի վարպետներից մեկը՝ Մարգո Ղուկասյանը. «Մարդու մասին գրելը շատ դժվար է, պետք է կարողանալ ճանաչել նրան, հասկանալ: Պետք է լինել չափազանց զգույշ, որպեսզի չխաբվես ու չվարկարեկվես...»:¹

Ղուկասյանն այս խնդիրը լուծում է իր ձևով: Հաճախ դիմանկարի հեղինակ են դառնում ակնարկագիրն ու հերոսը: «Եվ մենք երկուսով՝ տողերիս հեղինակն ու բալետի արտիստ Էդվարդ Հայ-

¹ Մ. Ղուկասյանի խոսքը մեջբերված է արձակագրի և հոդվածի հեղինակի գրույցից:

րումյանը, ետ գնացինք ավելի հին ժամանակներ»² («Բալետի արտիստը»): Այնուհետև հուշը կրճատում է անցյալի ու ներկայի միջև տարածությունը, փոխարենը լրագրողի ու հերոսի միջև ստեղծված անմիջականությունը կարծել է տալիս, թե նրանց բարեկամությունը «հարյուրամյա» պատմություն ունի: Գուկասյանական դիմանկարներից յուրաքանչյուրը մի ծանոթություն է արդեն ծանոթ կամ անծանոթ մարդու հետ. տպավորությունն այնպիսին է, որ հեղինակն էլ հերոսին ծանոթանում է ընթերցողի հետ աստիճանաբար: Նախ զգացողություններ են, որ ապրում է լրագրողը մինչև հերոսի դուռը բախելը, ապա առաջին հայացք, ծանոթություն և քիչ-քիչ «սիրտը բացող» հերոս, որը վերջում դառնում է հարազատ ու մտերիմ: Ի դեպ, սիրտը բացելու մասին. «Տարբեր տարիքի ու սեռի մարդիկ են, տարբեր կրթության ու մասնագիտության: Եվ որքան տարբեր են նրանց հոգեբանությունը, ապրումները, երևույթների ընկալումները, պատմելու և, առավելապես, լռելու կերպը»:³ Տարբեր կերպ են լռում մարդիկ և տարբեր պատճառներով: «Ես հիշել էի մորս խոսքը՝ քարը որ շուռ տաս, մեծ թե փոքր, տակից անպայման մի բան դուրս կգա»⁴: Ասել է թե, երբ հերոսը խախտում է լռությունը, մշանակում է «քարն արդեն շուռ ենք տվել»: Տարբեր ակնարկներում, տարբեր մտորումներում լրագրողը մաս-մաս տալիս է այն բանաձևը, որի միջոցով հնարավոր է հասնել ամենակարևորին՝ գրուցակցի վստահությանը. «Ի՞նչ կարող ես անել, միայն լսել, հնարավորություն տալ, որ նա դատարկի հոգում կուտակված դառնությունը»⁵: Հենց սրա շնորհիվ է ակնարկը դառնում երկխոսություն լրագրողի ու հերոսի և հերոսի ու ընթերցողի միջև:

Յուրաքանչյուր հեղինակ, ժանրի ընդհանրություններն ու առանձնահատկությունները պահպանելով հանդերձ, ունի իր ոճը, և այն ընթերցողին հնարավորություն է տալիս զգալու, թե ակնարկագրի համար ով է հերոսը՝ պարզապես կերպա՞ր, հետաքրքիր մա՞րդ,

² Գուկասյան Մ., Վկայություն քսաներորդ դարի, Եր., 2005, էջ 5:

³ Գուկասյան Մ., Միասերը, Գրական թերթ, 4 ապրիլի, 2003:

⁴ Նույն տեղում:

⁵ Նույն տեղում:

ակնարկի հերոս լինելու արժանի ա՞նձ, թե՞ արդեն հարազատ մեկը, որի մասին գրում է հեղինակը՝ կարծես նրա հետ զրուցելով: Վերջին մոտեցումը առկա է մասնավորապես Հրաչյա Մաթևոսյանի ստեղծագործություններում: Հեղինակ-հերոս փոխհարաբերությունները Մաթևոսյանը հաճախ կառուցում է ընթերցողի աչքի առաջ: Հեղինակը ոչ թե ներկայացնում է արդեն իսկ ճանաչած, ներաշխարհն ու հոգեբանական կերպարը բացահայտած հերոսին, այլ սկսում է տեսնելու, ծանոթանալու դրվագից: Եվ նկարագրում է իրադրություն, որտեղ յուրաքանչյուրը կարող է յուրովի բացահայտել հերոսին: Այդ սկզբունքով է ներկայացված Ջարինե Դավթյանի կերպարը: Մուշեղ Գալշոյանին առնչվող հուշերով տարված՝ հեղինակը անցնում է Թալինի ճանապարհով: «Ու տես, արտի մեջ երևում է խոնարհված մի կին: Հեռվից ծաղկի է մմանվում, հավքի, որ, ասես, եկել է, որ երգի, արտը հագարան հավքի ձեն լսի ու կանաչի»⁶ («Թևը ծալած արծիվ»): Մեկ ուրիշը գուցե անցներ նրա կողքով առանց նկատելու: Մաթևոսյանը պետք է մոտենար՝ իր հետ տանելով նաև ընթերցողին. «Մոտենում ենք: Հասուն արտի գեղեցկություն ունեցող ջահել կին է, աչքերի մեջ՝ թախիծ, գոգնոցի մեջ՝ սիրելիս»:⁷ Այսպես կայանում է ծանոթությունը Ջարինե Դավթյանի, հեղինակի ու ընթերցողի միջև: Բայց այդ ծանոթությունն ինքնանպատակ չէ: Այն դառնում է միջոց՝ անդրադառնալու Դարեվանքում ապրող ընտանիքիների ծանր առօրյային ու հիմնախնդիրներին. «Ո՛չ կարգին փախստական ու գաղթական են, ո՛չ էլ Հայաստանի Հանրապետության կարգին քաղաքացի են կոչվում»:⁸ Ծանր տպավորություններն ամփոփելու համար հեղինակը կրկին վերադառնում է այնտեղ, որտեղից սկսել է. «Երանի արտում չտեսնեինք սիրելի քաղող կնոջը, թվար, թե ծաղիկ է, արտին իջած թռչուն է, նրա հետ գյուղ չգնայինք ու չտեսնեինք հուսահատների բոռռմած փունջը...»⁹:

⁶ Հրաչյո, Միրով, Եր., 2003, էջ 236:

⁷ Նույն տեղում, էջ 237:

⁸ Նույն տեղում, էջ 241:

⁹ Նույն տեղում, էջ 241:

Մաթևոսյանի հերոսները բացահայտվում են ոչ միայն ներաշխարհին բնորոշ դրսևորումների բնութագրման, այլև իրենց արտաքին աշխարհին կապող թելերի միջոցով, և թելերից յուրաքանչյուրը դառնում է այդ աշխարհին ամբողջացնող երևույթները վերարժևորելու առիթ: Եվ հերոսը ներկայանում է ոչ այնքան որպես անհատ, որքան որպես իրեն այս կամ այն կերպ կապված երևույթների, մարդկանց, աշխարհի մաս: Իսկ աշխարհի ընտրությունը հեղինակինն է, քանզի նա է կապում հերոսին այն աշխարհի հետ, որի շուրջ խորհրդածելու կարիք ունի: Այսպես՝ Դանիել զարմանալի Երածշտի կերպարը առիթ է դառնում հեղինակի համար՝ շրջելու «շքեղական Անիի շքեղ ավերակների մեջ», հիշելու Կարեն Դեմիրճյանին. «Նստում էր Կարեն հայ այրը, լռում երկար, մտորում, ավիրվում, ավերակվում, ինքն իր ներսում ծաղկում, փոթորկվում, ջարդում իր հոգում ծաղկած ծիրանենու ճյուղերը...»¹⁰ («Շարականների շարակնոց Դանիել զարմանալի Երածիշտը»):

Մաթևոսյանի գրիչը հոսում է այնպես, ինչպես միտքը. սովորաբար գրիչը մտքի հոսքից ընտրում է այն, ինչ անհրաժեշտ է տվյալ ասելիքին: Մաթևոսյանը, անկեղծ լինելով ինքն իր ու ընթերցողի հետ, չի տարանջատում միտքն ու գրիչը: Հավանաբար այդ է պատճառը, որ հաճախ դժվար է տարբերակել մաթևոսյանական ակնարկը, էսսեն, պատմվածքը: Պատմվածքի հերոսները նույնքան իրական են, որքան ակնարկինը, ակնարկի դրվագները նույնքան պատկերավոր են ու կենդանի, որքան պատմվածքինը: «Խաչքար Հայաստան» պատմվածքում (ի դեպ, այս ստեղծագործության ժանրը ևս դժվար է որոշել, եթե հեղինակն ինքը չնշի այն) այսպիսի մի միտք կա. «Էս խաչքարերն էնպես են կպած, որ պոկել չի լինի»: Այսպես անքակտելի են նաև Մաթևոսյանի մտքերը. նրանցից պոկել, առանձնացնել որևէ հատված, կնշանակի խախտել ամբողջականությունը: Եվ դա, անշուշտ, հոգեբանական հզոր ազդեցություն է թողնում նաև ընթերցողի վրա՝ ստեղծելով մաթևոսյանական գրչով ուրվագծված վառ մտապատկեր: «Հիշեցի Սանահինի հին խաչքա-

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 222:

րը, հիշեցի լուսանկարիչ Նեմրութին, որը մի օր ինձ նվիրեց Սանահինի խաչքարի լուսանկարը, բոլոր խաչքարերը հիշեցի, տեսած ու չտեսած բոլոր խաչքարերը...»¹¹ («Խաչքար Հայաստան»):

Մաթևոսյանի հերոսներն այս կամ այն կերպ կապված են իր հետ, և հեղինակը ներկայացնում է նրանց երբեմն նույնիսկ ակնթարթ տևած դրվագների միջոցով: Մի փոքրիկ դիպված, պատահական մի հանդիպում կամ խոսք կարող է կերպարակերտման առիթ դառնալ: «Արևը մեզ գտավ Խոսրովի անտառում: Քայլեցինք արքայական անտառում: Խաչքարերի ազնիվ բուրոդ մի փունջ տեսանք: Ինչ ազնիվ փունջ էր, մանուշակի բույր ուներ: ... Ես հիշեցի իմ Սոնա նանին, որ ոտաբոբիկ գնում էր մեր գորավորը, մատուռին, մեր խաչին մատաղ էր խոստանում, պտտվում էր խաչքարի գլխով, յոթ անգամ պտտվում էր մատուռի շուրջբոլորը, աղոթքներ էր մըմըմջում...»¹²: Խաչքարից խաչքար պատմություններ են, հիշողություններ, ապրումների հոսք, և այս՝ առաջին հայացքից միմյանց հետ կապ չունեցող զգացողություններն իրականում կապված են ներքին տրամաբանությամբ, որի կրողը խաչքարն է: «Երկիր Հայաստան, Խաչքար Հայաստան, քո խաչքարը դու ես...», - այսպես է ավարտվում Մաթևոսյանի՝ հուշերով հունցված պատմությունը՝ նման մոր ձեռքով հունցված «խաչհացի» խմորին: Առհասարակ հողի, խաչի, մոր, բնության, հոգու մաթևոսյանահունց տրամաբանությունը առկա է գրողի բոլոր հերոսների հոգեկերտվածքում, բոլոր ստեղծագործություններում, որոնցում մշտապես զգում ես «հունցողի» ներկայությունը:

2. Գրվազը իրական ժամանակի և իրական ճակատագրերի հատման կետում

Գեղարվեստահրապարակախոսական ժանրերի համար հաճախ կարևոր նշանակություն են ունենում դրվագները. իսկ ի՞նչ են դրվագները, եթե ոչ կյանքի մեծ ժապավենի հատվածներ, որոնց

¹¹ **Մաթևոսյան Հ.**, Խաչքար Հայաստան, Եր., 2002, էջ 16:

¹² Նույն տեղում, էջ 15:

համակցումից առաջանում է կյանքի համապատկերը: Ի վերջո, մարդը բացահայտվում է հենց որոշակի իրադրության մեջ, և մեկ դրվագը կարող է ասել ավելին, քան կյանքի ողջ պատմության սուկ նկարագրությունը: Ուստի միանգամայն տրամաբանական է դառնում դրվագի շուրջ ակնարկ կառուցելու իրողությունը:

Այս սկզբունքը առանցքային է եղել մաս Մուշեղ Գալշոյանի ստեղծագործական մոտեցումներում: Մ. Մանուկյան լրագրողի և Մ. Գալշոյան գրողի հերոսները նույնքան իրական են, որքան այն դրվագները, որոնց միջոցով հեղինակը ծնունդ ու կյանք է տվել կերպարներին: Յուրաքանչյուր փաստ, ճակատագիր, խոհ ու ապրում հեղինակի բառի ու տողի շաղախով դառնում է ամուր հիմք՝ իրական կերպար կառուցելու համար: Հերոսներից յուրաքանչյուրի ներկան սերտորեն կապված է անցյալին, և նրանց վարքագծի տարբեր դրսևորումներն ունեն տարիների մշուշում թաղված խոր արմատներ: «Էս ճղոպրին ձեռք չենք տալ. մեր հայրը էս ճղոպրի կշտին մեզ շատ պատվերներ է թողել: Էս ճղոպրին մեր անտառի ու մեր բարի հոր հիշատակն է»¹³ («Կանաչ, վիթխարի ընկուզենու տակ»): Թունի ապոր համար ընկուզենին պաշտամունք է, ավանդույթների խորհրդանիշ, որը նույնանում է Բաբունց գերդաստանի նահապետների հետ՝ իր մեջ կրելով նրանց անմահության խորհուրդը. «Մահացել չի, է՛... Հաճարկուտի ճղոպրի ծառը տեսել ե՞ս... Սաքին էդ ճղոպրին է»¹⁴: Գալշոյանի դիմանկարների շարքում իրական ճակատագրեր են, տարբեր իրավիճակներում ապրող իրական հերոսներ՝ ներքին ապրումներով, հույզերով ու զգացումներով: Ընդ որում՝ հեղինակը հաճախ զգացումները «շոշափելի» է դարձնում մարդբնություն զուգահեռների ու ճակատագրերի նույնացման միջոցով: Նույն ճակատագիրն ունեն «ծննդավայրից հեռու ծաղկման ժամկետը շփոթող» ծիրանենին ու «ինը թագավորի հողի վրա տուն շինած» քեռի Պողոսը. «Ինձ թվաց, թե հայացքս ոչ թե նրա սպիտակ

¹³ Գալշոյան Մ., Զեզ վերևից չպետք է նայել (Գրական ակնարկների ժողովածու), Եր., Նաիրի, 1990, էջ 17:

¹⁴ Նույն տեղում:

մագերին, այլ հին մի ծիրանենու ծաղկած սաղարթին է դիպել...»¹⁵ («Ծիրանի ծառ»): Հեղինակի գրիչը սահում է կյանքի վրայով և մինչ կրկին որևէ հերոսի հանդիպելը կանգ է առնում ժամանակ ու սահման չճանաչող բնության տարբեր հանգրվաններում, և բնությունը շարժում ու կերպարանք է ստանում նրա ձեռքի տակ. «Հողը շիկացել էր, տապից առուն կուչ էր եկել, եզրի փշատենին ավելի էր խոնարհվել, որ ջուր խմի... Այգիներում ողկույզները գրկախառնվել էին արևի հետ՝ համբույրից շիկանում էին, քաղցրանում...» («Լուրթ երկնքի տակ, մայր հողի վրա»)¹⁶:

Իրականությունը Գալշոյանի համար մարդու և աշխարհի ամբողջականությունն է, գրողը կյանքի ամբողջական պատկերն ստեղծում է իրենց մեծ ու փոքր աշխարհն ունեցող, տարբեր մասնագիտության ու զբաղմունքի տեր մարդկանց դիմանկարների միջոցով («Տաք ձեռքերով մարդիկ», «Խոսքով քեռու այգին», «Անպատից քաղցրություն քամող մարդիկ» և այլն)¹⁷:

Բնության և մարդու անչափելի թվացող ժամանակը Գալշոյանը չափում է մարդ-բնություն զուգահեռների միջոցով. «Արևամուտ էր. Վարդանյանը օրվա խոնջանքն առած նստել էր քարին, ճերմակող քունքերն էր շփում ու ոգևորում Երևանից հյուր եկած տղային» («Հպարտ ժողովուրդ են»): Արևամուտի ու ճերմակող քունքերի զուգահեռներում ապրող գալշոյանական կերպարները մշտապես կապված են իրենց շրջապատող աշխարհին և ապրում են՝ աշխարհի ժպիտն իրենց շուրթերին ու կնճիռները ճակատներին առած:

Գալշոյանի իրական ժամանակը անցյալի ու ներկայի հատման կետն է. անցյալը Էրզիրն է, որի թեման ներքին զարգացմամբ կապում է գրողի ակնարկները, էսսեներն ու պատմվածքները: Սրանով են պայմանավորված Գալշոյանի ստեղծագործության թեմատիկ ընդհանրությունները՝ հող, Էրզիր, մարդկային ճակատագրեր...

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 56:

¹⁶ **Գալշոյան Մ.**, նույն տեղում, էջ 124:

¹⁷ Նույն տեղում:

«Է՛, ե՞րբ էր, էլի՛ գարուն, այսպիսի կապույտ ու փափուկ մի առավոտ կար, կապույտ աշխարհ... սանձը կտրած Տալվորիկի հև-քից ձորը լցված կապույտը քլթքլթում էր...»¹⁸:

Գալշոյանը բացում է կապույտ աշխարհի վարագույրը՝ երևակայության ուժով քանդելով անցյալի ու ներկայի, պատրանքի ու իրականության սահմանը: Նրա հերոսները երկրի ուժը, ոգին, պատմությունը կրողներն են, ովքեր գրուցում են ընթերցողի հետ, մասնակից դարձնում իրենց կյանքին ու կարոտներին, թույլ տալիս թափանցել իրենց հոգու ու երազի աշխարհ... Եվ որքան բնական ու իրական երանգներով է կերտում Գալշոյանը նույնիսկ կապույտ աշխարհում ապրող իր հերոսներին... Բազե Առաքելը ոտք էր փոխում չարուկ ու ժիր, մահակը կայտառ թափ էր տալիս, և մի պահ նրան այնպես թվաց, թե Լուսաստղի հետ, Առաքելի հետ, հոտի հետ, շան հետ ահա Ճակատասարն է բարձրանում («Պատրանք»):

Պատրանքի և իրականության սահմանը Մ. Գալշոյանը ջնջեց սեփական ճակատագրով. Բազե Առաքելի վերջաբանի գեղարվեստական նկարագրությունը դարձավ գրողի վախճանի իրական պատկերը:

3. Պատկեր-խոսք-ձայն եռամիասնությունը հեռուստադիմանկարի կերտման միջոց

Հատկանշական է, որ միննույն անձին վերաբերող տարբեր դրվագների միջոցով տարբեր հեղինակներ կարողանում են կերտել միանգամայն տարբեր դիմանկարներ, որոնցից յուրաքանչյուրը յուրովի է ներկայացնում հերոսին, իհարկե, բոլոր դեպքերում՝ միանգամայն իրական գծերով:

Այդպիսի սկզբունքով են պատրաստված Մինաս Ավետիսյանի մասին պատմող ֆիլմ-ակնարկները¹⁹: Կադրում գերիշխողը կտավներն են և ինքը՝ նկարիչը՝ մտախոհ, հոգնություն արտահայտող դեմքով:

¹⁸ Գալշոյան Մ., Մարութա սարի ամպերը, Եր., Սովետական գրող, 1980, էջ 6:

¹⁹ Վարժապետյան Մ., Մինաս, Հ1, սեպտեմբեր, 2008:

Պատկերի, խոսքի, ձայնի համարժեք եռամիասնությունը հասցված է զգայական այնպիսի աստիճանի, որ ամբողջությամբ կլանում է հեռուստադիտողին՝ տանելով հերոսի աշխարհ: Սա գեղարվեստական մտածողությամբ կառուցված ցանկացած ֆիլմի մեծագույն հաջողությունն է: Շարունակվում է Մինասի պոեզիան կտավների ու բառերի ներդաշնակության մեջ, իսկ երկրորդ պլանում, ասես կտավի լուսանցքում, դողանջներ են հնչում՝ հետզհետե փոխվելով կոչնակի, ապա տագնապի ակորդների: Միայն այս հնչյունները բավական են արվեստագետի կյանքի ուղին, ապրումներն ու տագնապները ցույց տալու համար: Ամեն ինչ արված է Մինասի ոճով, նրան հատուկ մտածողությամբ.

Տվեք ինձ իմ աչքերը, որ տեսնեմ ձեզ այնպես,

Ինչպես արարել է ձեզ բնության ոգին:

Տողերի մեջ Մինասն է՝ գույնը բառին խառնած, բառը գունեղացրած, իր ներկայանակով: Ապա Ջաջուռին նվիրված կտավն է՝ խառնված տողերին, և ծննդավայրի հեքիաթը նույնպես պատրաստ է: Կյանքը, միտքը, գործը, հոգին՝ գույնի ու բառի պոեզիայի մեջ: Ահա կտավների վրայից սահում է ծածկոցը, ու վարագույրի տակից բացվում է կյանքը: Լռությունը խախտվում է թմբուկի ձայնով, և կադրում դարձյալ կտավներն են: Ժայռի ստորոտում, քարաբեկորների մեջ ևս նկարակալներ են կտավներով, գազաթին՝ վրձիններ: Կա ռեժիսորական հրաշալի աշխատանք, որ գուցե փոքր-ինչ անհասկանալի թվա Մինաս արվեստագետին անձանոթ մարդկանց, բայց նրանք, ովքեր գեթ մեկ անգամ հաղորդակից են եղել նկարչի արվեստին, հաստատ կզտնեն նրան այս դիմանկարի մեջ: Սա պատմություն է Մինաս նկարչի, մարդու, ստեղծագործողի մասին, մարդկանցից հեռու, իր կտավների ու գույների աշխարհում ապրող, բայց արվեստի քարքարոտ ճանապարհին մաքառող արվեստագետի մասին: Այսպես է տեսել, զգացել, պատկերացրել Մ. Վարժապետյանը Մինասին և նրա մեծությանը համարժեք կերպար ստեղծելու խնդիրը լուծել է իր և իր մասին եղած ստեղծագործությունների համադրման ճանապարհով:

Բոլորովին այլ խնդիր և նպատակ ունի Մինասի մասին պատրաստված մեկ այլ՝ Արա Շիրինյանի «Մինասի առեղծվածը» ֆիլմը²⁰, որը փորձում է բացահայտել նկարչի հանելուկային մահվան առեղծվածը: Տարբեր կարծիքներ, վարկածներ, հիշողություններ և փաստեր. այս ամենը համախմբված են մի հարցի շուրջ՝ ինչու²¹: Եթե Մարատ Վարժապետյանի Մինասը հուզական, գունեղ աշխարհի երանգներն է հաղորդում հեռուստադիտողին, իսկ ճակատագրի առեղծվածը անթեղված է թմբուկի հուժկու հարվածների մեջ, ապա Արա Շիրինյանի Մինասը տարիների խորքից դարձյալ ձայն ու պահանջ է բարձրացնում՝ լուծելու իր առեղծվածը: Տարբեր մոտեցումներ՝ հենված տարբեր, սակայն բացառապես ճշմարիտ կենսական փաստերի ու դրվագների վրա: Այսուհանդերձ, սա էլ բավարար չէ հերոսի մասին ասելիքը ավարտված համարելու համար:

Պահը ճիշտ ընկալելու, տրամադրություն ստեղծելու, հերոսին խոսեցնելու կամ նրա հետ զրուցելու կարողությունը լրագրողի մարդկային, հոգեբանական, մասնագիտական որակների համադրման արդյունք է: Գեղարվեստահրապարակախոսական ժանրերում հաճախ են հեղինակները հերոսին «Դուք»-ի փոխարեն «դու»-ով դիմում: Սա ևս որոշակի հոգեբանական հնարանք է և տեղին գործածության դեպքում մեծացնում է խոսքի ուժը: Այս մոտեցումը հաճախ հանդիպում է այն դեպքում, երբ հեղինակը գործ ունի ոչ միայն իրեն, այլև հանրությանը հայտնի, սիրված հերոսի հետ: Նման ոճով է պատրաստված Անդրանիկ Մարգարյանին նվիրված հեռուստադիմանկարը՝ նման զրույցի, որը չի կայացել նրա կենդանության օրոք, և հիմա հեղինակը եկել է ասելու այն, ինչ կուտակված է հոգում²¹: Անդրանիկ մանուկից, պատանուց, երիտասարդից, հորից, զինվորից մինչև Անդրանիկ Մարգարյան հասարակական – քաղաքական գործիչն ու վարչապետը տանող ուղին հեղինակը ներկայացնում է փաստերի, առանձին դրվագների, նաև փաստագրական

²⁰ Շիրինյան Ա., Մինասի առեղծվածը, Շողակաթ հ/ը, ապրիլ, 2007:

²¹ Ա. Մարգարյանին նվիրված ֆիլմում նշված չեն ստեղծագործական խմբի անդամների անունները: Հավանաբար ֆիլմի ստեղծողներն այն համարել են ձոն վարչապետին՝ ողջ ժողովրդի կողմից:

կադրերի և լուսանկարների միջոցով՝ միաժամանակ գրուցելով հեռուստադիտողի և հերոսի հետ. «Գիտեմ, էս տեսակ բաներ չես սիրում, չես սիրում ուշադրության կենտրոնում լինել, բայց եկել ենք, եկել ենք ու ասում ենք՝ ծնունդդ շնորհավոր...»: Հեղինակը մենախոսության միջոցով ստեղծում է գրույցի տպավորություն, իհարկե, ոչ պատահականորեն վարչապետին դիմելով «դու»-ով:

Որպես վերջաբան՝ ընտրված է չափազանց խորհրդանշական երգ՝ Արթուր Մեսչյանի հեղինակությամբ, որն ամբողջացնում է ասելիքը՝ մեկ անգամ ևս թերթելով հերոսի կյանքի հայտնի և անհայտ էջերը:

Հեղինակն իր խոսքը փոխարինել է առավել խոսուն տարբերակով՝ համոզված լինելով, որ դա թե՛ հոգեբանական ներգործության, թե՛ իմաստային և թե՛ կառուցվածքային առումով լավագույն լուծումն է, և չի սխալվել:

4. Համացանցը և գեղարվեստահրապարակախոսական ժանրերը

Գեղարվեստահրապարակախոսական ժանրերի թե՛ տպագիր և թե՛ հեռուստադիտողը ստեղծում կերպարակերտման կարևորագույն գործոններից է հեղինակի ձեռագիրը: Գեղարվեստական մտածողությունը և գեղարվեստա-արտահայտչական տարրերը, սակայն, տեղի են տալիս, երբ հեղինակը գրիչը փոխարինում է համակարգչի ստեղնաշարով: Համացանցային մամուլի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ գեղարվեստահրապարակախոսական ժանրերը ձեռք են բերել նոր որակներ՝ հեռանալով մինչ այժմ մեզ հայտնի ժանրային պահանջներից և առանձնահատկություններից: Ժուռնալիստների «Ասպարեզ ակումբ» կայքում, ի թիվս մի շարք բաժինների, առանձնացված են մաս «Ակնարկ», «Դիմանկար» խորագրերը կրող էջերը: «Ակնարկ» խորագրի ներքո առավելապես էսսեներ են, որոնց հիմքում ոչ թե կենսական երևույթների խոհափիլիսոփայությունն է, այլ որևէ հիմնախնդրի շուրջ լրագրողի խոհերը: Այլ է կայքի «Դիմանկար» խորագիրը կրող էջի բովանդակությունը:

Այստեղ գետեղված դիմանկարները նպատակով մոտենում են ակնարկ-դիմանկարի պահանջներին, սակայն գեղարվեստական արտահայտչամիջոցներով և ժանրային առանձնահատկություններով առավել մոտ են ռեպորտաժին ու դիմանկարային հարցազրույցին և հիմնականում կրում են տեղեկատվական ոճի ազդեցությունը, իհարկե, որոշ բացառություններով:

«Ասպարեզ»-ի հրապարակումներից ուշագրավ է Հակոբ Հարությունյանի՝ «Ազատության թևավոր, սրաչ դարբինը»²² դիմանկարային ակնարկը՝ նվիրված Արցախյան պատերազմի հերոս, Մարտական խաչի առաջին աստիճանի շքանշանակիր Արտակ Բաղդասարյանին: Հեղինակին հաջողվել է կերտել կերպար՝ հավատարիմ մնալով ժանրի պահանջներին, միաժամանակ օգտվելով հերոսին իրեն հատուկ մտածողությամբ խոսեցնելու հնարանքից. «Մի օր արկերը լցվելու են վարդի թերթիկներով... Թող այսուհետ հրանոթները միայն երկինք նայեն, դիմավորեն այգաբացն ու սպառնան միայն բնության արհավիրքներին», - այսպես է մտածում այսօր հայրենի եզերքից հազարվոր կիրմետրեր հեռու ապրող, սակայն իր հող ու ջրի համար մարտնչած և ցանկացած պահի մարտի պատրաստ հայրենիքի զինվոր Արտակ Բաղդասարյանը»²³: Հեղինակը, հերոսին ներկայացնելով հերոսավայել, միաժամանակ չի թաքցնում այն ցավը, որն ապրում է հայրենիքը հեռվում բողած հայորդու համար:

Որպես վերջաբան՝ հեղինակի ամփոփումն է, որն աչքի է ընկնում ակնարկին բնորոշ մի առանձնահատկությամբ ևս. «...Նրան կրկին մեր կողքին տեսնելու և նրանով հպարտանալու ակնկալիքով էլ հրապարակում ենք այս ակնարկը, որ համարում ենք դիմանկարի էսքիզ, քանզի հերոսն արժանի է իր մարտական ուղին ներկայացնող շատ ավելի հանգամանալից ու փաստալի վավերագրության»²⁴ Ակնարկն ապրում է հերոսի հետ՝ շարունակ զարգանալով

²² <http://www.asparez.am/tag>

²³ Նույն տեղում:

²⁴ http://www.asparez.am/news-hy/azatuty-an-srach-tevavor-darbiny_hy

և դառնալով նրա կյանքի վավերագրությունը: Հակոբ Հարությունյանի ակնարկի վերջաբանը հենց դրա վկայությունն է:

Ամփոփում

Անկախ ժանրային կանոններից՝ յուրաքանչյուր հերոս թելադրում է նաև իր կանոնները՝ պայմանավորված անձի ինքնությամբ և հոգեբանությամբ, քանզի մարդկային հարաբերությունները խիստ անհատական են, և անձի ինքնությունն է դառնում այն կամերտոնը, որով պետք է առաջնորդվի լրագրողը՝ ցանկալի արդյունքի հասնելու համար: Անձի ինքնության ճանաչման և բացահայտման կարևորագույն գործիքը լրագրողի սրատեսությունն է, մասնագիտական և մարդկային որակների դրսևորման կարողությունը, ինչը ակնարկը դարձնում է երկխոսություն լրագրողի ու հերոսի և հերոսի ու ընթերցողի միջև:

Կերպարակերտման համար կարևոր նշանակություն ունի դրվագը: Դրվագի շուրջ ակնարկ կառուցելու մտայնությունը պայմանավորված է հերոսի կյանքի ժապավենի որոշակի հատվածը ներկայացնելու անհրաժեշտությամբ, քանի որ մեկ դրվագը կարող է ասել ավելին, քան ողջ կյանքի սոսկ նկարագրությունը: Այս մոտեցումը համապատասխան արտահայտություն է գտնում թե՛ տպագիր և թե՛ հեռուստատեսային գեղարվեստահրապարակախոսական ժանրերում:

Համացանցում տեղ գտած հաջողված ակնարկները, էսսեներն ու ուրվանկարները հիմնականում տպագիր մամուլի էլեկտրոնային տարբերակներն են: Արդի համացանցային մամուլը առավելապես տեղեկատվական հոսք ապահովող հաղորդակցության միջոց է, որի օպերատիվության պահանջը նվազագույնի է հասցրել գեղարվեստական մտածողության դրսևորումը: Լսարանը գեղարվեստահրապարակախոսական ժանրի ստեղծագործություններ շարունակում է ակնկալել տպագիր էջերից և հեռուստառադիոէթերից:

РЕЗЮМЕ

Абрамян А. А.

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ВЫДУМКИ В СОЗДАНИИ ОБРАЗА В ХУДОЖЕСТВЕННО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ЖАНРАХ

Ключевые слова: *создание образа, эпизод, автор-герой-аудитория взаимосвязь, психологические уловки, человек-герой-образ, автопортрет, умонастроение, реальность, изображение-слово-голос, телепортрет*

Стержневой задачей статьи является изучение особенностей создания реального образа с помощью психологических выдумок. Как распознать героя, как создать портрет, как эпизод сделать средством выявления человеческой сути. Это те вопросы, ответы на которых являются важнейшим условием работы журналиста.

Использование психологических выдумок в художественно-публицистическом жанре необходимо с одной стороны для создания образа, с другой стороны для психологического и эмоционального воздействия на аудиторию. В работе представлены, как печатные, телевизионные, так и компьютерные проявления, а также связь автор-герой-аудитория и связанные с ними наблюдения.

SUMMARY

Abrahamyan A. A.

PSYCHOLOGICAL MEANS OF CHARACTER CREATION IN THE GENRES OF FICTION AND PUBLICATIONS

Key words: *image making, episode, author-hero-audience interrelationships, psychological tricks, person-hero-character, portrait, mentality, reality, image-speech-expression, TV portrait*

The key issues of the following article is the study of psychological means for character creation and as well as peculiarities of creating real characters with their help. How to get to know the hero, how to create a portrait, how to turn the episode into a means of discovering a human nature? These are the main issues answering which becomes the most essential condition for a journalist's work.

On the one hand use of psychological means in the genres of fiction and publications is important for character creation, on the other hand for psychological influence on the audience and providing emotional coloring. The work presents both printed and TV, Internet manifestations in the genres of fiction and publications, relations between author, hero and audience and a number of observations relating thereto.