

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆՐԵՍ

**Խ. ԱԲՈՎՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ**

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆՐԵՍ

№ 1 (25)

ԵՐԵՎԱՆ - 2014

ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԱՐԻՆԵ ՆԵՐՍԻՍՅԱՆ
Բանասիր. գիտ. թեկն., դոցենտ

ՀԱԿԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆԸ Պ.ՍԵՎԱԿԻ «ՆՈՒՅՆ ՃԱՄՓՈՎ»,
«ՆՈՒՅՆ ՀԱՍՅԵՈՎ», «ՆՈՐԻՑ ՉԵՆ ՍԻՐՈՒՄ, ՍԻՐՈՒՄ ԵՆ ԿՐԿԻՆ»
ՇԱՐՔԵՐՈՒՄ

Գեղարվեստական խոսքի հիմնական հատկանիշներից մեկն այն է, որ ունի գեղագիտական արժեք: Մտքեր հաղորդելուն զուգահեռ գրողը նպատակ ունի ազդելու ընթերցողի հոգեկան աշխարհի, զգացմունքների վրա, հուզելու և հետաքրքրելու: Լեզվի ոճաարտահայտչական հնարավորությունները գեղարվեստական ճշտությանը նպաստում են յուրովի: Տարբեր գրողներ գեղարվեստական պատկերի առանցք են դարձնում լեզվառճական տարբեր միջոցներ, այսպես՝ Ակ. Բակունցը մեծ մասամբ սիրում է պատկերի հիմքում դնել համեմատությունը կամ կերպարը տեսանելի դարձնել դիպուկ մանրամասների հմուտ ցուցադրումով և այլն: Արտահայտման բազմազան միջոցներից Պ. Սևակը հաճախ է ընտրում այնպիսիք, որոնց դիմել են քչերը. սա պայմանավորված է նրա մտածողությամբ, ոճի առանձնահատկություններով, բանաստեղծական շարքերի կառուցվածքային ու գաղափարական յուրահատկություններով: Գրողի խոսքարվեստի քննությունը պարզում է բանաստեղծի մտածողության ինքնատիպ մի գիծ, որն այս կամ այն չափով նկատելի է նրա ստեղծագործության բոլոր շրջաններում:

Խոսքը բանաստեղծական հակադրության մասին է, երբ իրար են հակադրվում մտքեր, գաղափարներ, պատկերներ, որոնք առաջին հայացքից թվում են անբնական, տարօրինակ, բայց նկատելի է բովանդակային այն հարստությունը, որը թաքնված է դրա ետևում:

Պ. Սևակը, հենց սկզբից հիմնվելով դասական ավանդույթների վրա (սկսած Աստվածաշնչի «Երգ երգոց»-ից մինչև Սիամանթո, Վարուժան, Թումանյան), գնաց Չարենցի և հատկապես Նարեկացու հետքերով, և վերջինիս լեզվի ու մտածողության որոշ ձևեր անցան Սևակին: Տվյալ դեպքում մեզ հետաքրքրում է հակադրությունը (իր բազմազան դրսևորումներով), որը Նարեկացու մտածողության կարևոր գծերից է, և Նարեկացուց հետո ոչ ոք այնքան չի կիրառել ու զարգացրել ոճական այդ հնարանքը, որքան Սևակը: Իրավացի է Արտ. Պապոյանը, երբ գրում է.

«Ոճական այս հնարանքը, որ ինչ-որ չափով այլևս դադարում է հնարանք լինելուց՝ վերածվելով մտածողության կերպի ու եղանակի»¹:

Սևակի մարդերգությունից անբաժան է սիրերգությունը, քանզի մարդուն բոլոր կողմերով հետազոտող գրողը չէր կարող անտեսել այնպիսի նուրբ վիճակներ, ինչպիսիք են դարաշրջանի բարդ հարաբերություններում մարդուն զորեղացնող սերը և սիրուն առնչվող բոլոր ապրումները:

Իբրև խոսքի անզուգական վարպետ և նորարար՝ գրողը յուրաքանչյուր կոնկրետ դեպքում կարողանում է գտնել գեղարվեստական այն ձևը, որով պիտի բացահայտի սիրո նրբերանգները և քնարական հերոսի հուզաշխարհը: Հակադրությունը (անտիթեզիս)² Պ. Սևակի նշված շարքերում ունի բազմազան դրսևորումներ:

1. «Նույն ճամփով»-ը սիրո տարբեր վիճակների գեղարվեստական պատկեր է, և հոգեբանական հակադրությունները խոր հույզերի և ապրումների արտահայտման միջոց են դառնում շատ բանաստեղծություններում: Դիպուկ հակադրություններով գեղարվեստական մարմնավորում է ստանում հերոսի հոգու խռովքը («Վաղվա խնջույքում»):

Բայց նստած եմ ես դեռ մենակ (չէ՞ որ վաղն ենք խնջույք անում),

Դեռ առանց քեզ և առանց քեզ՝ քեզ ավելի մերձ ու մոտիկ,

Քան թե վաղը, երբ քո կողքին՝ ես ինձ կզգամ օտարոտի,

Ինչպես երգն այս, որ երբ գրվեց՝ քեզ պես այլոց է պատկանում,

Մինչդեռ իմն էր, երբ սրտիս մեջ ճիչ էր ցավի և կարոտի... (237)³:

Մեծ աշխարհի հմայքները քնարական հերոսին տանում են կախարդական մի աշխարհ, որտեղ նրան եղած սերը թվում է քիչ: Գլուխ է բարձրացնում ձանձրույթը, որից ծնվում է հոգու տառապանքը: Բանաստեղծական այս մտորումները հակադրական բնութագրությունների միջոցով ստանում են այլաբանական ենթատեքստ «Ի՞նչ մնաց» ոտանավորում:

Աչքերս լույսի էր սովոր, Եվ հիմա տանջվում եմ խավարից:

Ես՝ վարժված ոստանիկ կյանքի՝ Զրկված եմ և մոտիկ գավառից:

Երեկվա իմ վարդավառից, Ի՞նչ մնաց - այս շապի՜կըս թաց,

Կախվելու մի պար՛ան մնաց, Իմ սիրո հարուստ ավարից: (246)

¹ Արտ.Պապոյան, Ակնարկներ Պ.Սևակի բառապաշարի և տաղաչափության, Եր., 1991, էջ 73:

² Տե՛ս Լ. Եզեկյան, Ոճագիտություն, Եր., 2003, էջ 235:

³ Օրինակները բերվում են՝ Պ. Սևակ, Երկերի ժողովածու 3 հատորով, հ. 1:

Հաճախ է գրողը ձևի և բովանդակության նոր ներդաշնակության հասնում՝ հակադիր իմաստով գործածելով բառեր, որոնք մեր մտածողության մեջ այլ կերպ են ընկալվել դարեր ի վեր: Այսպես՝ սառույցն ունի սառեցնելու հատկություն, բայց հեղինակը հակադիր նշանակությամբ է կիրառում դա՝ ստեղծելով հուզական մթնոլորտ, պատկերավոր արտահայտելով ասելիքը («Ես այնպես հեշտ էի տարվում»):

Եվ հանկարծ... ես՝ վաղո՞ւց հանգած, Վառվեցի և ի՞նչ – քո սառցից...

Հե՛յ գիտի. ծովերից անցա, Ու հանկարծ... խեղդվեցի առվում: (249)

Խոսքի զգացմունքայնությունը, ինչպես երևում է, ուժեղացնում են նաև հաճախ կիրառվող կախման կետերը (այսպիսի կետադրությունը բնորոշ է գրողի հուզական խոսքին առհասարակ): Մնակի ոճին հատկանշական է նաև այն, որ շատ բառեր շարահյուսական անսպասելի զուգորդություններում ձեռք են բերում հակադիր իմաստներ՝ խոսքին տալով վերլուծական-խոհական երանգավորում:

Անմահության համար տաղանդ պետք չէ բնավ.

Հարկավոր է լինել գոնե մամոնտ կամ խոտ,

Որ իր տիպն է թողել քարածրխի շերտում... (263)

Կամ՝ Եվ փրփուրը բերնիս ես կարող եմ վիճել, Որ բերան է տրված ո՛չ ուտելու,

Այլ խոսելո՞ւ համար: Եվ ավելին.

Շուրթերո՞վ են խորհում, ո՛չ թե գանգուղեղով: (262)

Անհատի հոգեբանական դրաման զարգանում է՝ բանաստեղծական պատկերների մեջ ներառելով մի ողջ կենսագրություն:

«Նույն հասցեով»-ը, ինչպես հուշում է վերնագիրը, ունի նույն հասցեատերը: Շարքի բանաստեղծությունների մեծ մասը (մեր կարծիքով) նվիրված է Մուլամիթային, որն իրական հերոսուհի է (թե՛՛ այստեղ, թե՛՛ «Երգ երգոց», «Նահանջ երգով» պոեմներում):

Կենսագրական հիմք ունեցող մի քանի բանաստեղծություններ ամբողջությամբ կառուցված են հակադրության հիմունքով: Այսպես՝ «Աթիլլայաբար» քերթվածքում զարմանալիորեն համապատասխան հակադրություն-պատկերներով արտահայտվում են գրողի հոգու տազնապն ու կորստի ցավը.

Դեռ նոր հանդիպած՝ մենք բաժանվեցինք, Իրար նոր գտած՝ կորցրրինք իրար:

... Այսպես՝ տալիս են, բայց ավելի քան թերևս առնում:

Այսպես՝ հառնում են, բայց՝ ավելի շուտ՝ թերևս մեռնում:

Ուրիշի մարմնով, այսպե՛ս, սեփական հոգին են բեռնում
Ու ծանրանում են, բայց ավելի շատ թեթև են դառնում:
Այսպես՝ մի ժամով «Հավերժ քաղաքը»՝ Հռոմն են առնում.
Աթիլլայաբար հասցընում մտնել, Բայց չեն հասցընում կրակի
մատնել... (258)

Բանաստեղծական հնչեղությանն ու ընկալմանը նպաստում է, բացի պատկերային հակադրությունից, համեմատություններից, նաև առձայնությո՞րը (ու, ա ձայնավորների կրկնությունը): Ինչպես միշտ, Սևակը գտել է իր հոգեկան վիճակն արտահայտող կենդանի ձևեր:

Շարքն ավարտվում է Սևակի և Մուկամիթայի սիրո պատմության վերջն ազդարարող գեղարվեստական մի կերտվածքով («Պատահաբար են պատահում կյանքում»), որի համարյա բոլոր նախադասությունները կառուցված են հակադրությամբ, այն էլ՝ ոչ միատեսակ:

Մարդկային հոգու վայրիվերումների գեղարվեստական արտապատկերը առարկայական են դարձնում իրար հաջորդող հակադրությունները, որոնց աստիճանական զարգացմամբ էլ ասելիքն է առաջ մղվում.

1.Թե կուզես՝ լռի՛ր, 2.Թե կուզես՝ ոռնա՛,
Թե կուզես՝ ծամիր սեփական լեզուդ,
Թե կուզես՝ խցիր բերանդ բարձով,
Թե կուզես՝ ոտքով հարվածիր բարձին.

6.Հավատացյալ ես՝ հայիոյիր աստծուն, 7.Հավատացյալ չես՝
աստծուն հավատա.

8.Թե կուզես՝ ուզիր է՛լ չուզել – իզո՛ւր, 9.Թե կուզես՝ ուզիր է՛լ
չապրել – իզո՛ւր...

Ու եթե կուզես, ապրելն այս է հենց, Եվ սերն իսկական հենց այս է որ
կա... (276)

Ինչպես նկատելի է, 1-ին և 2-րդ տողերում հակադրության հիմքում ընկած են խոսքային հականիշները, որոնք որպես գլխավոր նախադասություն են հանդես եկել: Զգացմունքների հեղեղը խեղդում է բանաստեղծին. նրա ապրումները բարդ են ու հակասական (ինչպես իր ապրած ժամանակաշրջանը), և գրողն ընթերցողի համար անսպասելի հակադրության է դիմում 6-րդ և 7-րդ տողերում: Մրանց հաջորդում են նոր հակադրություններ՝ նույն բայի կրկնությամբ (8-րդ և 9-րդ տողերում): Բանաստեղծությունը նման է մի համանվագի, որտեղ ինքնատիպ հակադրությունները կերպավորում են սիրո հետ կապված տարբեր զգացումներ, իսկ բանաձևային ավարտը, որը բանաստեղծության

վերնագիրն է նաև, հեղինակային անկրկնելի դրոշմ է հաղորդում պատումին:

2. Սևակի խոսքարվեստի յուրօրինակությունն ընդգծվում է ոճական մի դարձույթով, որի հիմքում ընկած է հակիմաստ բառերի հարադրությունը (օքսիմորոն): «Այս ոճական միջոցով,- գրում է Ս. Մելքոնյանը,- առարկան, երևույթը բնութագրվում են իրենց բովանդակությանը հակառակ հասկանիշով»⁴:

Գեղարվեստական գրականության մեջ ոչ այնքան հաճախ է հակադրության այս տեսակը կիրառվում: Անսպասելի զուգորդությունների մեծ վարպետը՝ Սևակը, հաճախ մտածելով այս կերպ, երևույթը բնութագրում է բոլորովին նոր՝ ընթերցողի համար անծանոթ տեսանկյունից.

Ու ձյուն է գալիս, Ինչ-որ **ջե՛րմ մի ձյուն,**

Եվ ձյան մեջ ինչ-որ բուրմունք կա գարնան, Հեռավո՛ր մի բան

Մի հիշողություն՝ ն, Որի բարությամբ հոգեբուժական

Չեն մեռնում, Ճիշտ է, բայց և չեն ապրում,

Ինչպես չի մեռնում, բայց և չի ապրում

Սե՛րբս – վերջի՛նքս թյուրիմացաբար,

Բայց և միա՛կըս՝ ճակատագրով: (260-261)

Ահա սիրո և հիասթափության, կարոտի և սպասումի գեղարվեստական բնութագրություն, որին անասելի հմայք ու իմաստային խորք են հաղորդել հմտորեն ընտրված հակադրությունները, մակդիրները և համեմատությունները:

Խոսքի թարմության և համառոտության է հասնում գրողը հետևյալ հակադրական մակդիրի կիրառությամբ՝ այն դարձնելով պատկերի հենաբառ.

Ե՛կ, գրավի՛ր, միացրու քե՛զ.

Ես մի ամբողջ **տիրություն եմ անտիրական,**

Որ վաղուց է գգում կարիք

Քեզ պես վայրագ ու բարբարոս տիրակալի... (307)

Ապստամբությունն ու խռովությունը ենթադրում են աղմուկ, զենք, կռիվ ու արյուն, բայց «Գարնան հրահրմամբ» ոտանավորում Սևակը գրում է.

Իմ սիրտն այսօր **Խաղա՞ղ-անարյո՞ւն** ապրստամբության դրոշ է պարզել

⁴ Ս. Մելքոնյան, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Եր., 1984, էջ 86:

Իշխանության դեմ ա՛յն բռնակալի, Որ կոչվում է Խելք, Ու կոչվում Գլուխ:

Ընդգծված մակդիրը, որը իմաստով ներհակ է մակադրյալին, գեղարվեստական մտածողության առավել խտացված դրսևորում է և նպաստում է ոչ միայն քնարական պատկերի կատարելությունը, այլև բովանդակության խորքային ընկալմանը: Իսկ «Խելք» և «Գլուխ» բառերի անձնավորումը (վերացական գոյականների անձնավորումը նույնպես Սևակի մտածողության շեշտված կողմերից է) երևույթը բնութագրում են անվրեպ ճշգրտությամբ: Բանաստեղծության հաջորդ հատվածում հեղինակը փոխում է մակադրյալը և կրկնում նույն բաղադրյալ մակդիրը՝ հասնելով խորքային գեղաձևման.

Կրծքների ներքո ո՛չ թե պաղ մարմար,

Այլ մսի կտոր, Որ կոչվում է սի՛րտ,

Եվ ամե՛ն սրտում՝ **Խաղա՞ղ-անարյուն** խռովություն է... (266)

Սա մարդու սրտի և հոգու «խաղաղ-անարյուն» խռովություն է՝ ընդդեմ այդ նույն սիրտն ու հոգին քողարկող դիմակի:

Սևակի պատկերավոր մտածողությանը բնորոշ է նաև այն, որ աստիճանավորում (գրադացիա) է ստեղծում թվականներով («Արդեն 10 տարի, 110 տարի, 1010 տարի»): Աստիճանավորումը, սովորաբար, համանիշ բառերով է կազմվում, բայց գրողը այս հնարանքին նույնպես նոր երանգ է հաղորդում՝ երբեմն շեղվելով:

Բանաստեղծական հետևյալ հատվածին հուզական ուժեղ լիցք է հաղորդում աստիճանավորման և ներհակ մակդիրի համատեղ կիրառությունը.

Բայց, ամաչկո՞տ իմ սիրելի, Ես քեզ գիտեմ

Ու սիրում եմ առնվազն **մի 40, Կամ... 4000 կարճիկ տարի:**
(315)

Գրողի հոգու հակասական վիճակը «Փակիր աչքերդ» բանաստեղծության մեջ ստանում է այսպիսի արտահայտություն.

Եվ տևում է այս ամենը **Անձայրածիր մի պահ գուցե,**

Գուցե **շաբաթ մի անսահման,** Կամ թերևս **մի կարճ տարի...** (337)

Ուսումնասիրությունը պարզում է, որ այս տեսակի հակադրություններ հաճախված են հատկապես սիրային այն բանաստեղծություններում, որոնց մեջ բախվում են հոգու բռնկումը և քաղբենիական օրենքները («Նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին», «Նույն հասցեով» շարքերում են դրանք շատ):

Հարագատ մնալով ժողովրդական լեզվամտածողությանը՝ Սևակը ստեղծում է բաղադրյալ այնպիսի մակդիրներ, որոնք հականիշներ են, սակայն բանատողերում ստանում են միանգամայն նոր նշանակություն.

Եվ իզո~ր ես քո բարությանբ, Քո այս **ծածուկ-հայտնի սիրով**
Չանում ապրել իմ կալվածքի մի անկյունում: (328)

Ահա մեկ ուրիշ պատկեր՝ տպավորիչ ու անկրկնելի, որում իմաստով միմյանց հակադիր բառ-հասկացություններն ընտրված են այնպես, որ խոսքն ընկալվում է որպես մի ամբողջություն՝ խորիմաստ և ինքնատիպ.

Նստած եմ ահա **տխուր-երջանիկ**

Ու դեռ փակ կրծքիդ տակ կաղապարով՝ Ճերմակ գավաթով, սև սուրճ եմ խմում,

Որ անքնությունն իր բույնը հյուսի Լարված ջրերիս մերկ ծառի վրա:
(286)

3. Սևակ արվեստագետի գեղարվեստական մտածողությունը պարադոքսալ ձևավորում է ստացել «Երբ աչքերն են սառում...» բանաստեղծության մեջ: Միրո ապրումը և մտորումը դրա մասին ծնում են գեղարվեստական մի ձև, որն այնքան էլ տարածված չէ չափածո խոսքում, բայց նշված բանաստեղծության պատկերային համակարգի հիմքն է: Ֆ.Խլղաթյանը իրավացիորեն գրում է, որ «Պարադոքսի մեջ խոսքի տրամաբանական հիմքի խախտումը չափազանցություն է հասցված»⁵: Արտաքին անիմաստության քողի ներքո պարադոքսը, սակայն, պարունակում է խորիմաստ մտքեր, որոնք հաճախ վերածվում են իմաստախոսության: Ահա բնագիրը, որտեղ իրար հաջորդող երեք պարադոքսները չեն հակասում միմյանց, այլ լրացնում են, խորացնում և ամբողջացնում բուն ասելիքը.

Սուտ կար, որ ճիշտ արժե:

Ու ես հավատում եմ մեր հնարած ստին,

Թե չենք կորցնի իրար:

Վախ կա, որ մահ արժե:

Որ ես վախենում եմ, թե կհաղթի կյանքը,

Եվ կմնամ ցավի խեղճ պատմաբան միայն:

Ու, վերջապես, **քայլ կա, որ հենց թռիչք արժե:**

Եվ ինձ դուրս եմ քաշում իմ մտքերի միջից,

Ինչպես առողջ ակռան բերանից են քաշում: (272)

⁵ Ֆ.Խլղաթյան, Ոճաբանական տերմինների բառարան-տեղեկատու, Եր., 1976թ., էջ 90:

Սա մարդու (Սևակի) հոգու պատմությունն է՝ դրված գեղարվեստական անգուգական ձևերի մեջ: Եվ այնքան խորն է ենթախոսքը, որ թվում է, թե այստեղ պիտի կանգ առնի գրողը, սակայն բանաստեղծական կտավն ամբողջանում է պատկերային մեկ ուրիշ հակադրությամբ, որը գրողի հոգեվիճակի ամենամուփ շերտերը դարձնում է տեսանելի և շոշափելի:

Բայց հոգնել եմ արդեն, Եվ հոգնել եմ այնքան,
Որ չեմ զգում ոչի՞նչ, Ցա՛ Վ չեմ զգում անգամ:
Ա՛յ թե հնար լիներ չզգալ նաև, Որ այքերն են մարդու
ամենաթաց տեղը... (272)

Անմրցելի է գրողը նաև հայերենի հոմանշային հարստությունից օգտվելիս. բանաստղերի արտահայտչականությունը հաճախ կապվում է դրանց ոչ միայն իմաստային ընդհանրությունների, այլև տարբերությունների հետ, որոնք առավել են ընդգծվում, երբ հանդես են բերվում **հակադրական հարաբերությամբ** (Սևակի նախասիրած ոճական հնարանքներից է սա): Բանաստեղծական մի ամբողջ շարքի խորագիր կառուցված է այդ սկզբունքով («Նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին»): Նույնանուն բանաստեղծության մեջ գրում է.

Այդ ո՞վ է ասել՝ նորից են սիրում: Նորի ց չեն սիրում, սիրում են
կրկին՞ն... (279)

Նույնիսկ հոմանիշներն է գրողը գործածում հակադրական հարաբերությամբ, որից խոսքը դառնում է հուզառատ և թարմ: Պարզ երևում է, որ Սևակը նախընտրում է կյանքի պես բարդ ու բազմաշերտ բանաստեղծությունը, որն ընթերցողին կտա խորհելու առիթ և հնարավորություն, որ նա ինքը գտնի գեղարվեստական խոսքում թաքնված ճշմարտությունը:

4. Իր բոլոր զգայարաններով գրողը զգում էր կյանքն ու մարդուն, և ինչի մասին էլ նա գրեր, անցնում էր սևակյան հզոր ու պատկերավոր մտածողության քուրայով՝ վերածվելով լույս ճառագող բանաստեղծության: Հեղինակը հաճախ է զգացմունքը, մարդկային արժանիքը հաստատում՝ դրանց հակադրվելով.

Եթե կյանքում կա քեզ նման մի թանկություն, Ես ինչպե՞ս եմ
կյանքին նայել էժան աչքով՝
Ոչ թե անո՞ւշ մի հայացքով, Այլ մի տտի՛ պ,
Հաճախ դա՛ որն, Նաև կծու մի հայացքով: (305)

Հոգու անմիջական բռնկումը բխվում է իրականությանը (սա իր օրենքներն ունի), և հեղինակն իր ասելիքն ավելի շոշափելի է դարձնում

հակադրական պատկերների ու անկրկնելի համեմատությունների միջոցով («Այսպես չեն սիրում»).

Հիմա դու իմն ես, որքան որ իմն է... Մադագասկարը,
Հիմա դու իմն ես, Որքանով իմն է... Հաբեշտանի արքայադուստրը,
Որովհետև ե՛ս, Ես ի՞նքս եմ տնկված պարտականության ու սիրո
միջև՝

Ուղեփակոցի գերանի նման... (294)

Նյութը նորովի է ընկալվում, երբ գրողը հաստատում է որևէ իրողություն՝ հակադրվելով «չէ»-ով (կամ հակառակը):

Գրողի ապրումներն իրական հիմք ունեն, հաստատված են կենսափորձով, իմաստավորված: Վարպետորեն ընտրված հակադրության տարբեր տեսակները (պատկերային հակադրություն, պարադոքս, շրջում) քայլ առ քայլ կերտում են սիրող մարդու բանաստեղծական կերպարը («Միրո փոխարեն»).

Չէի՞ ուզի: Շատ կուզեի Առաջվա պես հրճվել գեղջուկ այս կանաչով...

Չէի՞ ուզի: Շատ կուզեի Մե՛կ անգամ էլ

Չճանաչել ո՞չ մի արգելք ու խոչընդոտ,

Դանդա՞ղ գնալ - շտա՛ պ հասնել Մեր մարդկային հայրենիքը սկզբնական...

... Որ մենք երկուսովրս մեկտեղ դառնանք Անքակտելի՛ խաչբառի՞ պես:

Չէի՞ ուզի: Շա՞տ կուզեի:

«Չի հոգնում նա՛, Ով գնում է շատ հեռավոր՝ հանդիպումի»:

Իսկ դու ... իսկ դու շա՞տ ես մոտիկ: Ու ես ... ու ես շա՞տ եմ հոգնած ... (327-328)

Հաստատապես կարելի է ասել, որ այս արտահայտչամիջոցը (հակադրություն) հարազատ է Սևակի մտածողությանը, և դրանով նա շատ դեպքերում բացահայտում է հայտնիի ու անհայտի՝ մեզ համար անծանոթ հարաբերությունները: Մա երևում է նաև վերնագրային ընտրությունից՝ «Քո խակ սերը և իմ հասուն տանջանքը...» (270) «Հավերժ ներկան-բացական» (350) և այլն:

«Հավերժ ներկան և բացական»՝ Սևակը, քննված երեք շարքերում շարունակեց իր ապրումների և խոհերի շղթան, որն ունի որոշակի սկիզբ, զարգացում ու ավարտ: Մի ողջ կենսագրություն և հոգու պատմություն դրված է գեղարվեստական այնպիսի ձևերի մեջ, որոնք ընդգծում են գրողի ոճի ինքնատիպությունը: Եվ այդ ձևերի մեջ հիմնավոր տեղ ունի հակադրությունը (իր տեսակներով), որ գրողի համար մտածողություն է,

իրականության արտացոլման, ճշմարտության որոնման, մարդու ներաշխարհը բացահայտելու միջոց:

Մի առիթով Սևակն իր մեծ նախորդին՝ Գր. Նարեկացուն անվանել է «հակադրությունների հանճար»: Բնութագրությունը նույնությամբ կարելի է վերագրել նաև իրեն՝ Սևակին, որի բանաստեղծություններում, ինչպես տեսանք, սկզբունքային և կարևորագույն համակարգ է հակադրությունը. այն դրսևորվում է թե՛ կառուցվածքային, թե՛ լեզվական ձևերի մեջ և թե՛ իմաստաբանական տեսանկյունից:

Գրականություն

1. Լ.Եզեկյան, Ոճագիտություն, Եր., 2003:
2. Արտ Պապոյան, Ակնարկներ Պ.Սևակի բառապաշարի և տաղաչափության, Եր., 1991:
3. Արտ. Պապոյան, Պ.Սևակի չափածոյի լեզվական արվեստը, Եր., 1970:
4. Հ.Հարությունյան, Գեղարվեստական խոսք, Եր., 1986:
5. Պ.Պողոսյան, Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքներ, հ.Ի, Եր., 1990, հ.ԻԻ, Եր., 1991:
6. Ս.Մելքոնյան, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Եր., 1984:
7. Ֆ.Խղաթյան, Ոճաբանական տերմինների բառարան-տեղեկատու, Եր., 1976:
8. Պ.Սևակ, Երկեր երեք հատորով, հ.Ի, Եր., 1982:
9. В.Виноградов, О языке художественной литературы, М., 1959.

АННОТАЦИЯ

В статье всесторонне рассмотрены противоположности поэта П. Севака - характерные виды мышления и их структурные, лингвистические и семантические проявления.

ANNOTATION

The article comprehensively considered opposites poet P. Sevak - characteristic ways of thinking and their structural, linguistic and semantic manifestations.

ԺԱՄԱՆԱԿԻ ՔԵՐԱԿԱՆԱԿԱՆ ԿԱՐԳԻ ԸՄԲՈՆՈՒՄԸ ՀԱՅ
ՔԵՐԱԿԱՆԱԿԻՏՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Հրաշյա Աճառյանը նկարագրում է ներկա, անցյալ, ապառնի քերականությունները, որոնց համար որպես հաշվարկման կետ ընդունվում է խոսքի պահը՝ ավելացնելով, որ որևէ գործողություն կարող է կապակցվել ոչ միայն խոսված բոլորի հետ, այլև մի ուրիշ գործողության կատարված կամ կատարվելիք ժամանակի հետ: Նա խոսքի պահին հարաբերող քերականական ժամանակները համարում է գլխավոր (բացարձակ), իսկ մեկ ուրիշ գործողությանը հարաբերող ժամանակները՝ երկրորդական (հարաբերական): Աճառյանը անցյալ և ապառնի ոլորտներում ընդունում է հաշվարկման մեկական կետեր, որով և ստացվում են վեց երկրորդական ժամանակներ, որոնք էլ կարող են ունենալ իրենց երկրորդական ներկա, անցյալ և ապառնի ժամանակները (երրորդական ժամանակներ): Ժամանակների երկրորդական և երրորդական դրությունը հասնում է այնպիսի բարդության, որ այլևս մարդկային միտքը դադար է տալիս¹: Փաստորեն Աճառյանը հիմք է ընդունում եղանակաժամանակային ձևերի՝ լեզվական և արտալեզվական տարբեր պատճառներով պայմանավորված կիրառությունները: Չեն բացահայտվում ժամանակաձևերի ժամանակային հակադրությունները: Առնելով բայն իբրև նախադասության առանցք և նույնիսկ ամբողջ լեզվի առանցք՝ Մանուկ Աբեղյանին հաջողվում է ստեղծել մի կուռ համակարգ, մի շենք, որի բոլոր աղյուսները իրենց տեղում են, և որից չի կարելի դուրս քաշել որևէ աղյուս: Այդ համակարգի մեջ բայը կենտրոնական տեղում է. նրանից կախյալ վիճակի մեջ են կամ նրան ստորադասված են նախադասության մեջ զանազան պաշտոններ ունեցող բառերը՝ ենթակա, ստորոգյալ, խնդիր, պարագա²: Աբեղյանն ընդունում է իրական և քերականական ժամանակների համապատասխանությունը: <<Բայի ժամանակ ասելով՝ հասկանում ենք, թե երբ է տեղի ունեցել եղելությունը՝ խոսելու վայրկյանի՞ն (ներկա ժամանակ), խոսելու վայրկյանից առաջ (անցյալ), թե՞ խոսելու վայրկյանից հետո ընկած

¹ Աճառյան Հ., Լիակատար քերականություն հայոց լեզվի, հ. 4, գիրք Բ, Երևան, 1961թ., էջ 34-35:

² Տե՛ս Ղարիբյան Ա., Աբեղյանի քերականագիտական ժառանգությունը, Երևան, 1946 թ., էջ 150-151:

ժամանակամիջոցում (ապառնի)>>³: Աբեղյանը սահմանական եղանակի ձևերը ներկայացնում է ներկա, անցյալ, ապառնի և կատարվող, կատարված, կատարելի կերպերի հակադրամիասնության մեջ: <<Բայերի բույց տված ամեն մի եղելություն կարող է երեք ժամանակների նկատմամբ ևս, այսինքն՝ թե՛ խոսողի ներկայի, թե՛ մի անցյալ ապառնի ժամանակակետի նկատմամբ լինել չորս կերպ՝ կատարվող, կատարված, կատարելի և պարզ>>⁴:

Ըստ Արարատ Ղարիբյանի՝ ժամանակը երկակի է. մի ձևն արտահայտում է կամ կատարվող, կամ կատարված, կամ կատարվելիք գործողությունները՝ ներկայի համեմատությամբ: <<Վերլուծական ժամանակաձևերում այդ երկակիությունը արտահայտվում է օժանդակ բայի ներկայի և անցյալի ձևերի, իսկ պարզ ժամանակաձևերում՝ բայական վերջավորությունների հակադրությամբ>>⁵:

Ըստ Գուրգեն Սևակի՝ <<միայն հաստատական խոնարհման մեջ բայն ունի հիսունութ ժամանակ>>⁶: Ըստ Սևակի՝ բայաժամանակների բազմազանությունը մեր ժամանակակից լեզվի բացառիկ ճկունության և հարստության վկայությունն է: Մեր կարծիքով՝ ճիշտ չէ գործածված ժամանակ տերմինը, և խոնարհման հարացույցը շփոթվում է ժամանակի կարգի հետ: Բայաձևերը միայն ժամանակի կարգով անվանելը թյուրիմացության մեջ է գցում և պարզ պատկերացում չի տալիս ձևերի բովանդակության մասին: Բայական ամեն մի ձևի մեջ արտահայտված է մի քանի քերականական կարգ: Եվ երբ մի ձևը անվանում ենք միայն մի կարգի անունով, մյուս կարգերը նույնացվում են գերադաս կարգի հետ: Հայերենում նպատակահարմար է գործածել *եղանակաժամանակային ձև* տերմինը, որպեսզի հստակ տարբերակվեն իրական և քերականական ժամանակները:

Ի. Շիրակաձեն քննադատում է Սևակի ըմբռնումը. <<ժամանակի կարգի այսպիսի սահմանումը պայմանավորված է նրանով, որ անցյալի վաղակատար և նման տերմիններով կոչված բայաձևերի խմբերը ընդունում են առանձին ժամանակների ձևերով: ժամանակի կարգի այսպիսի ըմբռնմամբ կտաքցվի ժամանակների գամմա: Այս բայաձևերի միջև ժամանակային տարբերություններ չկան: Դրանք միմյանցից տարբերվում են զանազան (կերպի, ակտի, հաջորդականության, ստատուսի) քերականական կարգերով: Քերականության մեջ գործողության ժամանակը

³ Աբեղյան Մ. Հայոց լեզվի տեսություն, Երևան, 1965թ., էջ 299:

⁴ Նույն տեղում:

⁵ Ղարիբյան Ա., Հայոց լեզվի դասավանդման մեթոդիկա, Երևան, 1954թ., էջ 306:

⁶ Սևակ Գ., ժամանակակից հայոց լեզվի դասընթաց, Երևան, 1955թ., էջ 317 :

որոշելիս այդ գործողությունը կարելի է վերցնել միայն խոսքի պահի համեմատությամբ»⁷:

Է. Աղայանը հետևում է Մ. Աբեղյանին: Սակայն նա կերպերի համակարգից հանում է անցյալ կատարյալը՝ ընդունելով երեք կերպեր միայն (շարունակական, կատարելի, կատարյալ): Աղայանը հարակատարով կազմված բաղադրյալ ձևերը դուրս է բերում սահմանական եղանակի խոնարհման հարացույցից, որովհետև հարակատար դերբայը կերպային իմաստ չունի. գործողության ավարտվածություն ցույց չի տալիս: Այն արտահայտում է առարկայի վիճակ՝ իբրև «<հարատևող մնայուն հատկանիշ>>: *Եւ*-ի միացությունը ձեռք է բերել գերազանցապես բաղադրյալ ստորոգյալի արժեք, որին հատուկ է ներկա ժամանակը⁸: Այնուամենայնիվ, պետք է նկատի ունենալ, որ կրավորական սեռի և չեզոք սեռի որոշ բայերի հարակատար դերբայի ու *եւ*-ի հարադրությունը դեռևս պահպանում է իր ժամանակային իմաստը:

Ա. Շանիձեն քննադատում է տրամաբանական անցյալ և ապագա ժամանակային ոլորտներում քերականական մեկից ավելի ժամանակներ ընդունելու դրույթը: Նա հակադրվում է Մ. Աբեղյանի և Ա. Ղարիբյանի այդ տեսակետին, սակայն տրամաբանական անցյալ և ապագա ոլորտներում ժամանակի քերականական կարգը տարբերում է մեկից ավելի եղանակաժամանակային ձևեր, և այդ եղանակաժամանակային ձևերը միմյանց նկատմամբ կարող են ունենալ նաև ժամանակային հակադրություններ: Իրական ներկա պահի (խոսքի պահի) նկատմամբ նրանք կամ անցյալ են, կամ ապագա, իսկ անցյալ կամ ապագա որևէ ոլորտում կարող են նշել անցյալի կամ ապառնու տարբեր ժամանակակետեր: Անցյալ կամ ապառնի ժամանակային ոլորտներում ժամանակի քերականական կարգի առանձին քերականությունների միջև ժամանակային հակադրությունները կարող են դրսևորվել և՛ նշելով իրական ժամանակի որոշակի հատվածներ, և՛ անորոշ կերպով արտահայտելով պարզապես *ժամանակային հաջորդականություն*:

Ժամանակակից լեզվաբանական գրականության մեջ շատ հաճախ է գործածվում *հաջորդականության քերականական կարգ* տերմինը: Շիլակաձեն հաջորդականությունն առանձնացնում է որպես առանձին քերականական կարգ: «Հաջորդականության քերականական կարգը

⁷ Շիլակաձե Բ., Արդի հայերենի խոնարհման կատեգորիաները, Լեզվի և ոճի հարցեր, Երևան, 1985թ., էջ 193:

⁸ Տե՛ս Աղայան Է., Ժամանակակից հայերենի հոլովումը և խոնարհումը, Երևան, 1967թ., էջ 346-354:

արտահայտված է համաժամանակության, նախորդման և հաջորդման ենթակարգերով, որոնցից միայն նախորդումն ունի իր սեփական ձևը: Մյուսների գոյությունը պայմանավորված է միայն նրա գոյությամբ>>⁹: *Գրել էր* խմբի բայաձևերը տարբերվում են մյուսներից նրանով, որ այս ձևերով հայոց լեզվի մեջ արտահայտվում է հաջորդականության կարգը: Այս ձևը ցույց է տալիս նախընթաց (նախորդ) գործողությունը, այսինքն՝ այն գործողությունը, որը ուրիշ գործողությունից առաջ է կատարվել, բայց սա ինքնըստինքյան նշանակում է, որ մյուս գործողությունը կատարվել է նախընթաց գործողությունից հետո: Այսպիսով ստացվում է իսկական <<հաջորդականություն>>¹⁰: Ի՞նչ պետք է հասկանալ՝ հաջորդականությունն ասելով: Խոսքը ժամանակային հաջորդականության մասին է: Ժամանակի քերականական կարգում ժամանակային հակադրություններ հնարավոր են ոչ միայն քերականական ժամանակային տարբեր ոլորտներին վերաբերող եղանակաժամանակային ձևերին, այլև ժամանակային միևնույն ոլորտին վերաբերող եղանակաժամանակային ձևերի միջև: Իրական ժամանակը հաջորդականությունների մի ամբողջական շղթա է: Շարժումը ժամանակի հիմնական հատկանիշն է, որը ենթադրում է հաջորդում և նախորդում, որոնք իմաստավորվում են հաշվարկման պայմանական կետի հարաբերությամբ: <<Անցյալը նախորդում է ներկային, ապագան՝ հաջորդում: Իսկ ներկա ժամանակը անորսալիորեն հոսուն այժմ-ն է>>¹¹: Ջահուկյանը տարբերակում է իրադրական և ոչ իրադրական ժամանակները. <<Իրադրական ժամանակի դեպքում նշվում է հաղորդողի ընտրած որևէ պահ. իրադրական ժամանակի եզրերը տարբերվում են այնպես, որ ներկան ցույց է տալիս հաղորդվող եղելության համընկնումը խոսելու պահին, անցյալը՝ անցյալի որևէ պահի, ապառնին՝ ապագայի որևէ պահի հետ>>, իսկ <<ոչ իրադրական ժամանակը ցույց է տալիս պարզապես ժամանակային հաջորդականությունը՝ անկախ հաղորդողից. ոչ իրադրական ժամանակը կարելի է կոչել հաջորդականություն>>: Գ. Ջահուկյանը ոչ իրադրական ժամանակի արտահայտությունը հայերենի բաղադրյալ ժամանակաձևերում ներկայացնում է *ուս, էլ, ի/ս* մասնիկներով կազմվող վերլուծական բայահիմքերի հակադրություններով¹²:

⁹ Շիլակաձե Ի., նշվ. աշխ., էջ 189 :

¹⁰ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 177:

¹¹ Չաղայան Զ., Քերականական ժամանակ, Երևան, 1989թ., էջ 61-62:

¹² Տե՛ս Գ. Ջահուկյան, ժամանակակից հայերենի տեսության հիմունքները, Երևան, 1974թ., էջ 283:

Համեմատելով Ջահուկյանի մոտեցումը կերպի տեսության հետ՝ կարող ենք գտնել որոշակի համապատասխանություններ: Գործողության անկատար կերպը ենթադրում է հաշվարկման կետին համընթացություն, կատարյալ ու կատարելի կերպերն էլ՝ նախորդում և հաջորդում: Ջահուկյանն ընդունում է, որ <<անկատար>>դերբայը <<իրոք անկատար կերպի արտահայտիչ է>>, միաժամանակ նշում է, որ վաղակատար դերբայի դեպքում <<կերպային տարբերությունները դադարում են իմաստային արժեք ունենալուց>>¹³: Եթե ըստ Աբեդյանի՝ պարզ կերպի արտահայտիչը անցյալ կատարյալն է, ըստ Ջահուկյանի՝ այն կատարյալ կերպի արտահայտիչ է և անկատար /կատարյալ կերպային հակադրության մեջ է հայերենի համադրական ձևերի հետ, որը <<արտահայտության պլանում բնութագրվում է առաջին հերթին *ան, աց, եց, ն, չ, ր հիմքակազմ վերջամասնիկներով, իսկ երկրորդաբար՝ կը* նախամասնիկով>>¹⁴: Սահմանական եղանակի ապառնին անկատար և վաղակատար դերբայներով կազմված ժամանակաձևերի հետ ունի ոչ թե կերպային, այլ ժամանակային հակադրություն: Ապառնի ժամանակը ենթադրում է գործողության <<կատարելի>> կերպ, որը քերականական ապառնի ժամանակի ժամանակային իմաստի առանձնահատկությունն է: Անցյալի ապառնի ժամանակաձևերն էլ անցյալի ոլորտի եղանակաժամանակային ձևերի հետ գտնվում են ժամանակային հաջորդականության մի շղթայում և արտահայտում են անցյալում վերցված հաշվարկման կետին հաջորդող գործողություն: Ըստ Ս. Աբրահամյանի՝ սահմանական եղանակի դիմային ձևերի մեջ չկա կերպի համակարգ, քանի որ կերպային հակադրությունը ենթադրում է ոչ թե ժամանակային հաջորդականություն, այլ միևնույն ժամանակահատվածում կատարվող գործողության տարբեր բնույթներ, իսկ սահմանական եղանակի համապատասխան եռանդամ համակարգերի միջև հակադրությունը ժամանակային է (դիմային ձևերը գործողության հաջորդականություն են արտահայտում): Ս. Աբրահամյանը, ժամանակային հակադրություն ասելով, հասկանում է ժամանակային հաջորդականություն իրար հակադրված ժամանակային ձևերի մեջ: Տարբեր բնույթի ընդհանուր ժամանակային վիճակ արտահայտող դերբայները, զուգորդվելով միևնույն մեկ խոսելու պահը նշող *եւ* օժանդակ բայի հետ, արտահայտում են ժամանակային տարբեր իմաստներ՝ ներկա ժամանակակետի

¹³ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 282:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 249:

համեմատությամբ. *գնում եմ, գնալու եմ, գնացել եմ*¹⁵: Փաստորեն Ս. Աբրահամյանը քննադատում է հաջորդականության կարգի (ավելի ճիշտ՝ ենթակարգի) մասին վարկածը՝ դրա արտահայտությունը համարելով զուտ ժամանակային: Մեր կարծիքով՝ հենց *հաջորդականություն* հասկացությունը ժամանակային հասկացություն է, և *նախորդ, հաջորդ* հասկացությունները սերտորեն առնչվում են *ժամանակ* հասկացության հետ: Ավելին՝ ժամանակ կոչվող հասկացությունը տրոհվում է հենց այդ հասկացությունների միջոցով (պետք է նկատի ունենալ, որ տրոհվածն էլ է տրոհելի):

Քերականական ներկա ժամանակ նշող ժամանակաձևը անկատար կերպ է արտահայտում: Համոզիչ է Ջահուկյանի՝ իրադրական և ոչ իրադրական ժամանակների ըմբռնումը: Իրադրական ժամանակը արտահայտվում է օժանդակ բայի և հիմքակազմ արժեք ստացած դերբայական մասի միասնությամբ: Անհատար և վաղակատար ժամանակաձևերում անկատար և վաղակատար դերբայներով արտահայտվում է անկատար /կատարյալ կերպային հակադրություն: Նրանց միջև նկատվում է նաև ժամանակային հակադրությունն. Դրանք տարբերակվում են ըստ անցյալում վերցված հաշվարկման կետին համընթացության և նախորդման: Այս բաղադրյալ ձևերի և երկրորդական բաղադրյալ ժամանակաձևերի միջև Ջահուկյանը տեսնում է միակատար և բազմակատար կերպային հակադրություն, սակայն միակատար /բազմակատար իմաստային հակադրությունը գործողության բնույթ հասկացության արտահայտությունն է ժամանակակից հայերենում. բաղադրյալ և երկրորդական բաղադրյալ ձևերը տարբերակվում են ըստ գործողության կատարման միակատար /բազմակատար բնույթի¹⁶:

Վերլուծական ժամանակաձևերում առկա է միայն անկատար-կատարյալ կերպային հակադրություն, որն անցյալի ոլորտում արտահայտվում է *ում/ել* հակադրությամբ: *Հաջորդականություն* տերմինի փոխարեն նպատակահարմար է գործածել *իրադրական ժամանակ* տերմինը: Ոչ իրադրական ժամանակը լեզվում ժամանակային հարաբերությունների դրսևորման ձևերից մեկն է, որն էապես տարբերվում

¹⁵ Տե՛ս Աբրահամյան Ս., Ժամանակակից հայերենի դերբայների և ժամանակների մասին, <<Լրաբեր հասարակական գիտությունների>>, 10 (317), Երևան, 1969թ., էջ 24-27:

¹⁶ Տե՛ս Գ. Ջահուկյան, նշվ. աշխ., էջ 253:

Է իրադրական ժամանակից, նաև լեզվում ժամանակի արտահայտության բառային միջոցներից (ժամը հինգին, երեկ): Նկատի առնելով իրադրական ժամանակի հետ նրա ունեցած ընդհանրության եզրերը՝ համընթացության, նախորդման և հաջորդման իմաստների առկայությունը, ոչ իրադրական ժամանակի արտահայտությունը կապվում է ժամանակի քերականական կարգի ենթակարգ:

Մեր կարծիքով՝ հայ լեզվաբանների տեսակետների տարբերությունները տարբեր մոտեցումների արդյունք են: Աբեղյանը փորձել է ամենայն մանրամասնությամբ կադապարել, մասնատել հայերենի բայական համակարգը՝ *կերպ* տերմինը բոլորովին այլ նշանակությամբ գործածելով, լեզվաբանության մեջ ընդունված *կերպ* հասկացությանը հակառակ, որը գործողության բնույթն է ցույց տալիս: Շիլակաձեն նույնպես բայական համակարգը ներկայացնում է մասնատված՝ մեր քերականությունը համապատասխանեցնելով ուրիշ լեզուների քերականության: Նա աշխատում է ներկայացնել հայերենի բայական համակարգը ընդհանուր լեզվաբանության մեջ ընդունված հասկացությունների համապատասխանությամբ՝ յուրաքանչյուր երևույթի համար առանձնացնելով ենթահամակարգեր ու մասնակադապարներ: Ջահուկյանն ավելի համակողմանի ու գիտական պատասխան է տալիս նախորդ բոլոր լեզվաբանների արտահայտած տեսակետներին՝ տրամաբանորեն գնահատելով յուրաքանչյուր երևույթ: Ռ. Իշխանյանն ու Ս. Աբրահամյանը փորձում են երևույթները արհեստականորեն չմասնատել, քանի որ որոշ երևույթների վերլուծության ժամանակ, իրոք, տրամաբանական շեղում է տեղի ունենում: Կան ամբողջական երևույթների բաղադրիչներ, որոնք ձուլված, սերտաճած են, և դրանց արհեստական բաժանումը միայն խեղաթուրում է պատկերը:

Գրականություն

1. Աբեղյան Մ. Հայոց լեզվի տեսություն, Երևան, 1965թ.:
2. Աբրահամյան Ս., Ժամանակակից հայերենի դերբայների և ժամանակների մասին, <<Լրաբեր հասարակական գիտությունների>>, 10 (317), Երևան, 1969թ.:
3. Աղայան Է., Ժամանակակից հայերենի հոլովումը և խոնարհումը, Երևան, 1967թ.:
4. Աճառյան Հ., Լիակատար քերականություն հայոց լեզվի, հ. 4, գիրք Բ, Երևան, 1961թ.:

5. Ղարիբյան Ա., Արեղյանի քերականագիտական ժառանգությունը, Երևան, 1946 թ.:
6. Ղարիբյան Ա., Հայոց լեզվի դասավանդման մեթոդիկա, Երևան, 1954թ.:
7. Շիլակաձե Ի., Արդի հայերենի խոնարհման կատեգորիաները, Լեզվի և ոճի հարցեր, Երևան, 1985թ.:
8. Չաղայան Ջ., Քերականական ժամանակ, Երևան, 1989թ.:
9. Գ. Ջահուկյան, Ժամանակակից հայերենի տեսության հիմունքները, Երևան, 1974թ.:
10. Սևակ Գ., Ժամանակակից հայոց լեզվի դասընթաց, Երևան, 1955թ. .:

Резюме

Понимание грамматического класса времени в армянской грамматической науке.

Армянские грамматики имеют разные точки зрения о грамматической класса времени, которые являются результаты различных подходов. Логически оценивая каждое явление Г. Джаукян дает всесторонний и научный ответ на взгляды, высказанных в предыдущих лингвистов.

Summery

The understanding of grammatical class of time in Armenian grammar science.

Armenian grammarians have different viewpoints about Grammatical class of time, which are the results of different approaches. Logically evaluating each phenomenon G. Jahukyan gives a comprehensive and scientific response to the viewpoints expressed by the previous linguists.

ԱԼՎԱՐԴ ՔԻԼԱՐՁՅԱՆ
ԵՊՀ Ժամանակակից հայոց լեզվի
ամբիոնի հայցորդ

ՔԵՐԱԿԱՆԱԿԱՆ-ՉԵՎԱԲԱՆԱԿԱՆ ԻՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ
ԱՐԺԵՔԸ ՎԱՀԱՆ ԹԵՔԵՅԱՆԻ ՉԱՓԱԾՈՅՈՒՄ

«Բառերի քերականական դրույթը՝ հոլովները, ածանցները, խոնարհումը, դերանունների միաձևությունը, ինչպես նաև համաձայնությունը լեզվի կոնսրուկցիոն վիճակն են, նրա հիմնական, օրգանական դրույթը, որին դիպչել չի կարելի առանց ընդհանուր թույլտվության», - գրում է Դ.Դեմիրճյանը¹: Մեծ գրողն իրականում ճիշտ է, սակայն հարազատ ու հավատարիմ մնալ լեզվի քերականական օրենքներին, դեռևս չի նշանակում, թե գրողն ընդհանրապես իրավունք չունի ընդունված ձևերից ու կանոններից որևէ շեղում կատարելու: Ի վերջո, մայրենի լեզվի քերականությունը, նախընտրելի իրացումները միևնույն արտահայտությունը չեն գտնում բոլոր հեղինակների մոտ: Յուրաքանչյուրն ընտրում է միայն իրեն, իր լեզվամտածողությանը, իր աշխարհընկալմանն ու իր ասելիքին հարմար լեզվաոճական կառույցներ. դրանցով էլ ձևավորվում է գրողների անհատական խոսքարվետը: Գրողը երբեմն խախտում է լեզվում ընդունված քերականական օրենքները, որոնք, իհարկե, պետք է առանձին ուսումնասիրել և որոնց օգնությամբ էլ պարզել հեղինակի անհատական ոճը, գրական նորմից շեղումները և այլն: Այս առիթով Լ. Եզեկյանը գրում է. «Գեղարվեստական երկի քերականական կառուցվածքի ուսումնասիրությունը հիմնականում կարող է ունենալ երկու նպատակադրում. առաջինը՝ զուտ լեզվական-քերականական առումով և երկրորդ՝ ոճական-ոճաբանական, երբ քերականական որևէ իրողության կիրառությունը մատնանշելուց բացի տրվում է նաև դրանց ոճական երանգավորումը՝ իբրև միևնույն քերականական ձևի հումանշային տարբերակ: Այս դեպքում արդեն լեզվական յուրաքանչյուր իրողություն դիտվում է որպես ոճային»²: Ա.Պապոյանն էլ գրում է. «Գրական ամեն մի ստեղծագործություն՝ արձակ թե չափածո, իր նյութից, բնույթից ելնելով, պահանջում է լեզվական-արտահայտչական համապատասխան միջոցներ,

¹ Դ.Դեմիրճյան, Ժամանակակից հայ գրական լեզվի զարգացման տենդենցները, Եժ, հ. 8, Երևան, 1963, էջ 381:

² Տե՛ս Լ.Եզեկյան, Գրակ., աշխ. ձև., էջ 133:

բառական միավորների ու գուգորդությունների, քերականական-շարահյուսական որոշակի կառուցվածքների ընտրություն ու գործածություն»³:

Վահան Թեքեյանն այն եզակի բանաստեղծներից է, որոնք իրենց ստեղծագործություններում ջանացել են առավելագույնս հավատարիմ մնալ և նույնիսկ նորմավորել արևմտահայ գրական լեզվի քերականական իրողությունները: Ահա թե ինչու նույնիսկ առկա որոշակի քերականական շեղումները, որոնք նկատել ենք նրա վաղ շրջանի բանաստեղծություններն ուսումնասիրելիս, խիստ պատճառաբանված են ու խոր հիմքեր ունեն:

Գաղտնիք չէ, որ Վահան Թեքեյանը մեծ չափով նպաստել է հայ նոր գրական լեզվի զարգացման ընթացքին, նրա քերականական իրողությունների միօրինականացմանը, ժողովրդայնացմանը:

Եվ չնայած, որ ոճի մասին ունեցած իր կարծիքներով Թեքեյանն ուղղակիորեն իր ժամանակի ազդեցության տակ էր, և ոճի թեքեյանական դիտարկումներն առանձնապես հետաքրքիր և ուսանելի զարգացումներ չունեցան⁴, ամբողջ կյանքում կրկնում է իր նույն միտքը. «Ոճերը իմ աչքիս մարմիններուն պես կիերևան: Ոճը ուղղել՝ կը նշանակե՛ ուղղել գաղափարը: ...Լաւագոյն ոճի գաղտնիքը կը կայանայ ոչ ուրիշ բանի քան մեկ ոճի յայտնագործման մեջ, որուն մեջ է յուզուած մարդը՝ ճշգրիտ, պայծառատես, կենսուրախ գաղափարի մարդը: Լաւագոյն ոճի վարդապետութիւնը այս է»⁵:

Թեքեյանի բանաստեղծական խոսքին բնորոշ է նաև քերականական իրողությունների միջոցով ոճական խնդիրների լուծումը: Գրողի խոսքարվեստում քերականական ընդհանուր օրինաչափությունները յուրահատուկ դրսևորում են գտնում, իսկ գրական նորմայից կատարված շեղումները շատ հաճախ ոճական նշանակալից արժեք են ձեռք բերում:

Սակայն Թեքեյանն իր ստեղծագործություններում հիմնականում ճիշտ է արտացոլել հայոց լեզվի հոլովական համակարգի առանձնահատկությունները: Նրա չափածոյում հանդիպում են հոլովական անկանոնություններ ու որոշակի խախտումներ, սակայն գերակշռում են գրական լեզվի նորմային ենթարկվող իրողությունները:

Թեքեյանը հմտորեն օգտվել է ձևաբանության ընձեռած ոճական հնարավորություններից՝ միաժամանակ նպաստելով քերականական մի շարք իրողությունների միօրինակացմանը: Բանաստեղծն իր ստեղծա-

³ Տե՛ս Ա. Պապոյան, Չ, յ, ու, էջ 21:

⁴ Տե՛ս Յու. Ավետիսյան, Արևմտահայ բանաստեղծության լեզուն, Ե., 2002, էջ 244:

⁵ Նույն տեղում:

գործություններում որպես ոճական միջոց հաճախ է գործածում հոլովական գուգաձևությունների նրբիմաստային հնարավորությունները: Գրաբարյան կամ բարբառային, ժողովրդախոսակցական բառաձևերի գործածությունները պայմանավորված են բանաստեղծի ոճական հակումներով, նախասիրություններով, տաղաչափական գործոնով, կամ էլ լեզվի զարգացման նախորդ փուլի ու իր ապրած ժամանակաշրջանի արտահայտությունն են դրանք, որոնք, սակայն, երբեք չեն դառնում կամայական կամ անկանոն:

Արևմտահայ գրականի համար կանոնական ձև է համարվում անձնական դերանվան սեռական հոլով + ս // դ հոդ կառույցը, որից շատ հաճախ է օգտվում Թեքեյանը, ինչպես

Իմ պարտեզիս մեջ ճերմակ պատերով

.... Ուխտ մը տնկեցի Անպահանջ Սիրո,

.... Գիշեր մը լուսեն երազ մը իջավ

Եվ հուրհրավով իմ աչվներուս

Չորցուց արցունքը, նայվածքս կորույս /16/:

կամ՝

Քու հրեշտակդ այս գիշեր զիս մահու չափ կհուզե

.... Քու պատկերըդ աչքիս մեջ և քու ձայնդ ականջիս

Կթրթռան աս գիշեր երակներուս մեջ կարծես /31/:

Սակայն քիչ չեն նաև այն օրինակները, որտեղ հեղինակը պատկանելություն ցույց տալու համար կիրառում է դրանցից որևէ մեկը՝ դերանունը կամ հոդը, շատ հաճախ հենց նույն խոսքաշարում, ինչպես՝

Իմ սրտիս մեջ բյուրեղ կանթեղ

Նշույլեցավ բոցը սիրույդ:

Եվ կանթեղին մեջ յուղի տեղ

Հոսուցեցի կրանքս պուտ-պուտ:

Հոն խորանին մեջ հոգիիս

Ժամանակե ի վեր անհուշ

Գամված է քու, ով պաշտելիս,

Քու ոսկեգիծ պատկերն անուշ:

.... Իմ մարմինիս թաց սպունգեն

Քամված կրանքը երբ որ ցամքի,

Սիրույս կանթեղ ալ այն ատեն ,

Լոկ այն ատեն մարե պիտի /14/:

Թերևս որոշ դեպքերում բանաստեղծը հանգավորման խնդիր է լուծել նաև: Այսպես՝ Թեքեյանի քնարերգության մեջ պահպանված են գրական արևմտահայերենի հոգնակի թվի կազմության հիմնական

օրինաչափությունները, սակայն կան «բանաստեղծական» որոշ շեղումներ, որոնք ինքնանպատակ չեն և հիմնականում պատկերավորման խնդիր են լուծում: Մեր գոյականը սովորաբար հոգնակի թվով հանդես չի գալիս, սակայն «Բաց ծովուն մեջ» բանաստեղծության մեջ Թեքեյանը գործածում է սերեր ձևը, ինչպես՝

Ես պզտիկ ու մեծ շատ մը սերերու
-Արշիպեղագոս- նավելով մեջեն,
Առանց ոչ մեկուն քով խարբսխելու
-Ինչ խենթ, խենթ էի,- հասած եմ բաց ծով /206/:

Սակայն հանդիպում են նաև հոգնակիակազմության ակնհայտ սխալ ձևեր: Այսպես՝ «Լեզուն որով գրեցի» բանաստեղծության մեջ Թեքեյանը գրում է՝

Հարիւր տարի ետքը միայն իր այս ձեւով այս սրխալ
Կամ ճիշդ ձեւով կամ հնչմամբ՝ լեզուն անուշ գոր խօսեր
Էին անուշ տղաքներ, գուցե խօսող չունենայ /104/:

Հոգնակերտ մասնիկների կրկնակի կիրառությունը թերևս միայն հանգավորման նպատակով է: «Քառասնամյակ» բանաստեղծության մեջ Թեքեյանը առաջին բանատան մեջ գործածում է երեկ գոյականի բացառական հոլովի վա հոլովման տարբերակը, ինչը օրինաչափ է առհասարակ հայերենի համար՝ երեկուրնէ, իսկ երկրորդ բանատան մեջ սեռական հոլովը կազմում է ի հոլովմամբ, ինչպես՝

Քառասունին, բայց կզգանք երեկուրնէ ավելի,
Թե քաղցրը պահը իր մեջ քաղցրութիւ մը ունի,
...Քառասունին՝ երէկի յոգնութենէն այս առտու
...Հպարտութիւն մը յանկարծ կը կրկնէ ուժը մերին /224/:

Հոլովական այսպիսի գուգաձևությունների շատ ենք հանդիպում Վահան Թեքեյանի չափածոյում: Ասելիքն առավել հանդիսավոր հնչելու համար հեղինակը գործածում է Պոլիս գոյականի և՛ ո հոլովման տարբերակը, և՛ ի հոլովման տարաբերակը, ինչպես՝

Կերթա հանըմն՝ անմատույց, քողածածկ, հոյաձև,
Կին կամ ոգի պահ մը ելած պալատներեն Պոլիսի,
Պոլսո ոգին խուսափուկ, անքննելի, սխարալի.../59/:

Մեր գոյականը հանդես և՛ ո հոլովմամբ, և՛ ու հոլովմամբ, ինչպես՝

Սիրտը սիրո ինքնավետմամբ կբերկրի
Հոս ցուրտին մեջ, հոն արևին բոցակեզ /58/:
Սիրույս կանթեղ ալ այն ատեն ,
Լոկ այն ատեն մարե պիտի /14/:

Հովվառության համակարգը ևս դուրս չի մնացել բանաստեղծի մայրենի բարբառի ու խոսակցական հայերենի ազդեցություններից, որտեղ քիչ չեն նաև արևմտահայերենի համար «սխալ ձևերը»՝ արևելահայերենին բնորոշ տարրերը, ինչպես, օրինակ ես, դու դերանուններ տրականի ձևերը: Թեքեյանը կիրառում է և՛ ինձի, քեզի, և՛ ինձ, քեզ ձևերը, ինչպես, օրինակ «Հրաժեշտ» բանաստեղծության մեջ՝

Այս իրիկուն քաղցրորեն և անխնա՝
Ստոյիկյան մը ինչպես
Երակները կբանա,
Միրտս բանալ կուգամ քեզ...
Ըսել կուգամ այս իրիկուն քեզի ես,
Թե ոչ մեկ շիթ կմնա
Սրվակին մեջ գինիես,
Թե վառեցի քահանաս.../65/

Բայի խոնարհման համակարգի ոճական հնարավորությունները զգալի տեղ են զբաղեցնում Թեքեյանի բանաստեղծական խոսքում: Այսպես, բանաստեղծի խոսքում նկատելի է բայի հատկապես ըղձական ու ենթադրական ապառնիով և անցյալի ապառնիով ձևերի առատությունը: Սա համատարած է. ի թիվս այլ գործոնների՝ այս երևույթը նաև պայմանավորված է նրանով, որ բանաստեղծի մայրենի բարբառում և զրական արևմտահայերենում ժամանակակից հայոց լեզվի պայմանականի ձևերը հաստատական իրականության, այսինքն՝ սահմանական եղանակի իմաստ են արտահայտում, ինչպես կը ճյուղի բոլոր բարբառներում, և այս ձևերի կիրառությունը Թեքեյանի ստեղծագործություններում նույն արժեքն ունի, ինչպես ասենք անկատար ներկան՝ Չարենցի ստեղծագործություններում, ինչպես՝

Ես այս գիշեր կծախեմ հրեշտակներըս ամեն...
Կես գիշերի լուսին տակ կուզե՞ս, որ մենք սակարկենք.
Ինչպե՞ս, չունի՞ս դուն ինձի բան մը տալիք փոխարեն
...Երթամ մինակըս նորեն մերկ հոգիով ու մտքով,
Ընկերանա թող ինձի օրերուն շուքրդ աղվոր /189/:

կամ՝

Մանկութենես կհիշեմ նախքան ուրիշ ամեն սեր,
Քան ծնողքի, քան քրոջ, ես կզգայի իբրև հայր
Զավկիս համար ապագա, զավկիս համար, որ մեջս էր,
Մեր, որ ինձմե դեպի ինձ կընէր շրջան մը անձայր /188/:

Հայտնի է, որ հայերենում որակական ածականները հիմնականում հնարավոր է ածանցել փաղաքշական-փոքրացուցիչ ածանցներով, ինչպես՝

փոքր-փոքրիկ, անուշ-անուշիկ, տաք-տաքուկ և այլն: Այս համաբանությամբ Թեքեյանը «Վերջաբան» բանաստեղծության մեջ ստեղծում է խելոքիկ ձևը, որը նաև թարմ մակդիր է՝

Աչքին, բերնին ռունգքին և ականջին, և ձեռքին՝

Երիվարներ խելոքիկ, խենթեցնողն եղար դուն.

Եղար փարոս մը ճերմակ՝ կյանքի ծովին վրա մթին,

Նավերը հետ քաշելով՝ բաշխեցիր լույսդ ամենուն /173/:

Չափածո խոսքը հաճախ հանգավորման խնդիրները լուծելու համար ուղղակի պարտադրում է հեղինակային ընտրություն կատարել այս կամ այն ձևերի մեջ, այդ թվում նաև քերականական զուգաձևությունների, ճիշտ և ոչ այնքան հանձնարարելի ձևերի միջև. սա միանգամից երկու խնդիր է լուծում՝ նախ հանգավորման, ապա նաև միօրինակությունից խուսափելու:

Այսպիսով, Վահան Թեքեյանը, ելնելով հայ գրական լեզվի, նրա քերականական օրինաչափությունների ու կանոնների մշակման ընդհանուր անհրաժեշտությունից, իր ստեղծագործություններում հիմնականում ճիշտ է արտացոլել հայոց լեզվի ձևաբանական համակարգի իրողությունները:

Գրականություն

1. Ավետիսյան Յու., Արևմտահայ բանաստեղծության լեզուն, Երևան, 2002:
2. Դեմիրճյան Դ., Ժամանակակից հայ գրական լեզվի զարգացման տենդենցները, ԵԺ, հ 8, Երևան, 1963:
3. Եզեկյան Լ., Գրական աշխարհաբարը և արևելահայ պատմավեպի լեզուն, Երևան, 1990:
4. Եզեկյան Լ., Հայոց լեզվի ոճագիտություն, Երևան, 2007:
5. Պապոյան Ա., Չափածոյի լեզվական արվեստի հարցեր, Երևան, 1976:
6. Թեքեյան Վ., Երկեր, Երևան, 1958:

Summery
Grammatical, morphological stylistic volue in fact's
in Vahan Teqeyan's verse

In Vahan Teqeyan's artspeech general morphological corformities, which basically have found right expression in his works, which are shoron in specific form, the digressions completed out of the literary norms are often valuable stylistically.

Резюме
Стилистическое значение грамматических и морфологических
реалий в поэзии Вагана Текеяна

Морфологические всеобщие закономерности искусства Вагана Текеяна, которые в основном нашли правильное выражение в своих произведениях, проявляются своеобразно, а отклонения от литературных норм часто имеют стилистическую ценность.

ՄԱՄԻԿՈՆ ՅԱՎՐՈՒՄՅԱՆ
Արցախի պետական համալսարանի
հայոց լեզվի և գրականության ամբիոնի հայցորդ

ԺՈՂՈՎՐԴԱԽՈՍԱԿՑԱԿԱՆ ԵՎ ԲԱՐԲԱՌԱՅԻՆ ԲԱՌԵՐԸ
ՍՈԿՐԱՏ ԽԱՆՅԱՆԻ «ԱՐՑԱԽԻ ԱՐԾԻՎԸ» ՊՈԵՄՈՒՄ

Լեզուն և ոճը գրողի անհատականությունը դրսևորող, իրար հետ անբաժանելիորեն կապված երկու կարևոր գործոններ են: Լեզուն այն կարևոր միջոցն է, որի օգնությամբ գրողը ստեղծում է իր արվեստը՝ ներգործելով ընթերցողի վրա, իսկ ոճը գրական ստեղծագործություններում լեզվական միջոցների ամբողջական համակարգն է, նրա անհատական ու յուրօրինակ դրսևորումը: Ինչպես նկատում է պրոֆ. Լ. Եզեկյանը, «գեղարվեստական երկի լեզվի քննությունն ի վերջո հանգեցնում է նրա ոճի ուսումնասիրությանը, քանի որ ամեն մի գրող որքան ինքնատիպ է իր մտածողությամբ ու լեզվով, նույնքան անհատական է իր ոճով, որով էլ հենց ամենից առաջ տարբերվում է մյուսներից»¹:

Որևէ գրողի ստեղծագործության լեզվաոճական առանձնահատկությունների ուսումնասիրությունը ինքնին կարևոր աշխատանք է, քանի որ «գեղարվեստական ն խոսքն է գրական լեզվի զարկերակը»²:

Այս մասին պրոֆեսոր Ա.Մարությանը նշում է. «...Գրողների ստեղծագործությունների լեզվի և ոճական առանձնահատկությունների ուսումնասիրությունը հայերենի ոճաբանության առաջնահերթ խնդիրներից մեկն է»³:

Հարկ է նշել, որ Սոկրատ Խանյան բանաստեղծի լեզվաոճական առանձնահատկությունները պատշաճ խորությամբ չեն ուսումնասիրվել: Մի քանի հոդվածներում տարբեր հեղինակների կողմից անդրադարձ է կատարվել նրա լեզվի և ոճի առանձնահատկություններին, սակայն հանգամանակից կերպով ուսումնասիրություն չի կատարվել:

Ս. Խանյանի պոեզիայի խոսքարվեստի արժանիքներին անդրադարձել է բանասիրական գիտությունների դոկտոր պրոֆեսոր

¹ Լ. Կ. Եզեկյան, Գրական աշխարհաբարը և արևելահայ պատմավեպի լեզուն, Եր., 1990, էջ 263:

² Ա. Պապոյան, «Պարույր Մևակի չափածոյի լեզվական արվեստը», Երևան, 1970, էջ 3:

³ Աշոտ Մարության, Ե. Չարենցի չափածոյի լեզուն և ոճը, Երևան, 1979, էջ 4:

Սմբատ Ավագյանը՝ քանաստեղծի խոսքը համարելով երաժշտական, հնչեղ և զգացմունքային⁴:

Նույն տեղում՝ «Սպասում ենք դեռ» ժողովածուի գրախոսականում, Սմբատ Ավագյանը նման եզրահանգում է կատարում. «Քանաստեղծի լեզուն սահուն է, պատկերավոր, հյութալի: Մա գալիս է նույնպես ժողովրդական բառ ու բանը հիանալիորեն օգտագործելու, հարուստ բառապաշար ունենալու և բառը տեղին գործածելու պարագաներից...»⁵:

Իսկապես, ինչ էլ որ ասելու լինենք, միանշանակ է, որ բոլոր գրողների լեզվի ակունքը ժողովրդական լեզուն է, ժողովրդական բառն ու բանը, և հենց այստեղ է երևում քանաստեղծի վարպետությունը, թե նա ինչ հմտությամբ է կարողանում օգտվել այդ ակունքից՝ տեղին և ճիշտ համադրելով ու շաղախելով այն սեփական բառապաշարին և արտահայտչամիջոցներին:

Այս առումով Սոկրատ Խանյանը իսկապես խնդիր չունի, նրա լեզուն զերծ է ավելորդ վերամբարձությունից և պաթետիկությունից, այն իսկապես մոտ ու հարագատ է ժողովրդական պարզ լեզվին, ուր մի դարձվածքը կարող է արտահայտել մի ամբողջ քառատողի իմաստ:

Իսկապես, Սոկրատ Խանյանի բառապաշարի ընդհանուր շղթայի մեջ յուրահատուկ տեղ են գրավում ժողովրդախոսակցական և բարբառային բառերը: Մակայն մինչ կոնկրետ օրինակների դիտարկումը, տեսնենք, թե ինչ ընդհանրություններ ու տարբերություններ ունեն բարբառային և ժողովրդախոսակցական բառերը, և որն է դրանց մեծարժեք դերը գրողի բառապաշարում:

«...Արվեստի ամեն մի իսկական գործի մեջ իշխում է ժողովրդական լեզվամտածողությունը, ասել է թե՛ լեզվի ժողովրդայնությունը»⁶, - իրավացիորեն նկատում է Արտաշես Պապոյանը:

Խոսելով ժողովրդախոսակցական բառերի մասին, նա գրում է. «Կան բառեր ու բառաձևեր, որոնք դարեր ու դարեր գործածվելով ժողովրդի հայտնի ու անհայտ քանաստեղծների, երգիչների ու տաղերգուների անգիր ստեղծագործության մեջ՝ լիցքավորվել են ազգային շնչով ու ոգով, հղկվել ու սրվել, իմաստավորվել կենսափիլիսոփայությամբ և հագեցել սուրբ ու նվիրական զգացումներով»⁷:

⁴ «Գրական Ադրբեջան», 1975, N 4:

⁵ Նույն տեղում:

⁶ Արտ. Պապոյան Պ.Սևակի չափածոյի լեզվական արվեստը, Երևան 1970, էջ 21:

⁷ Արտ. Պապոյան, նույն տեղում, էջ 34:

Իրավամբ, ոճական յուրահատուկ երանգ ունեն ժողովրդական-խոսակցական և բարբառային բառերը: Դրանք իրենց կատարած դերով ու ոճական արժեքով ունեն շատ ընդհանրություններ բարբառային բառերի հետ, և հաճախ դժվար է դրանց մեջ որոշակի սահմաններ դնելը: Պատյանի պատկերավոր նկարագրությունից տեսնում ենք, որ բազմաթիվ բարբառային բառեր, համընդհանուր գործածություն ստանալով, դադարում են նեղ բարբառային լինելուց, մտնում են ժողովրդական-խոսակցական բառերի մեջ և ապա բարձրանում են գրական լեզվի աստիճանի: Եթե անգամ այդ բառերը չեն գրականացվել, ապա դա չի նշանակում, թե դրանք բարբառային են: Օրինակ՝ գարունք, թուշ, իրիկուն, հանաք, յար և նմանատիպ այլ բառեր այսօր այլևս բարբառային չեն, քանի որ հասկանալի են բոլորին:

Բարբառային և ժողովրդական-խոսակցական բառերի միջև եղած ընդհանուրն այն է, որ երկուսն էլ իրենց ոճաարտահայտչական ֆունկցիաներով և հնչյունական-բառական ձևերով հանդիպադրվում են գրական բառերին, քանի որ դրանք դեռ չեն բարձրացել գրական լեզվի աստիճանի: Բայց այդուհանդերձ, բարբառային բառերի և ժողովրդական-խոսակցական բառերի միջև կան որոշակի տարբերություններ, և դրանք չի կարելի նույնացնել:

Բառապաշարի այս երկու շերտերը իրար մոտենում են այնքանով, որ երկուսն էլ ընդունված գրական ձևեր չեն համարվում: Բայց կարևոր է այս երկու խմբերի տարբերությունները նշելը: Խոսակցական լեզվին բնորոշ բառերը գործում են մեր լեզվի տարբեր բարբառներում և ոլորտներում, դրանով իսկ հակադրվում արդեն ընդհանուր ճանաչում գտած գրական լեզվի համակարգի մեջ մտած ձևերին: Ժողովրդական-խոսակցական բառաշերտի առանձնահատկություններից մեկն էլ այն է, որ դրանք գրական լեզվի զարգացման ընթացքում աստիճանաբար ընդհանուր ճանաչում են գտնում՝ անցնում գրական լեզվի բառապաշարին:

Ժողովրդական-խոսակցական բառերը գործածության ավելի լայն շրջանակներ ունեն, որովհետև դրանք օգտագործվում են ոչ թե այս կամ այն խոսվածքում, այլ գրական լեզվի տարբեր ոճերում, որի շնորհիվ և նրանց իմաստային առումների մեջ խաչաձևվում են գրական և բարբառային երանգները: Ժողովրդական-խոսակցական բառերի մեջ եղած լրացուցիչ երանգներն այդ բառերը դարձնում են ավելի արտահայտիչ, հուզական և կենդանի, այդ պատճառով էլ դրանք հաճախ գեղարվեստական խոսքում գործածվում են որպես գրական բառերին գուլգահեռ հումանիշներ: Օրինակ՝ երիտասարդ- ջահել, ընտրել-ջոկել, եղբայր -ախպեր, գեղեցիկ-սիրուն և այլն:

Ինչպես բարբառային, այնպես էլ ժողովրդական-խոսակցական բառերի գործածությունը պայմանավորված է համապատասխան թեմայի ընտրությամբ և կատարված է որոշակի նպատակադրումով: Օգտվելով այդ բառերի հուզարտահայտչական երանգներից և իմաստային նրբություններից՝ Խանյանը աշխատում է այդպիսի բառերի գործածումով ժողովրդական շունչ տալ ստեղծագործությանը: Այդ կարգի բառերի գործածությունը ոճավորման նպատակ ունի:

Առանց լեզվին աղ ու համ տվող լեզվական այդ միջոցների անչափ աղքատ ու անարյուն կլինեք ցանկացած գրողի լեզուն:

Ժողովրդական խոսքի սեղմությունն ու դիպուկությունն իրենց մեջ պարունակող հարադրությունները գեղարվեստական խոսքը դարձնում են պատկերավոր ու արտահայտիչ, տալիս նրան ժողովրդական ոճի հարազատ երանգավորում:

Բարբառային բառերը չեն մտնում գրական լեզվի բառապաշարի մեջ և իրենց հնչյունական-ձևաբանական առանձնահատկություններով ու գործածության սահմանափակությամբ տարբերվում են ընդհանուր գործածություն ունեցող գրական բառերից:

Գրողի բառապաշարում եղած բարբառային բառերի մասին խոսելով՝ անհրաժեշտ է նկատի ունենալ, որ դրանց գործածումը սովորաբար պայմանավորված է լինում գեղարվեստական արտահայտչական զանազան նկատառումներով: Բնականաբար, բանաստեղծը չի կարող բնական և համոզիչ ներկայացնել ժողովրդական տեսարաններ, ստեղծել տվյալ տարածաշրջանին և ժամանակաշրջանին հատուկ կոլորիտ՝ առանց բարբառային բառերով իր խոսքը համեմելու: Բարբառային բառերն ու արտահայտությունները հանդես են գալիս հիմնականում ոչ թե հեղինակային խոսքում, այլ հերոսների զրույցներում և երկխոսություններում: Բարբառային բառերը բանաստեղծի խոսքը դարձնում են ավելի տպավորիչ, բնական և անմիջական: Դիտարկենք Ս. Խանյանի «Արցախի արծիվը» պոեմը, որը հազեցած է բարբառային բառերով և արտահայտություններով:

Ինչպես վերը նշեցինք, բարբառային բառերը հանդես են գալիս հիմնականում հերոսների խոսքում, սակայն Խանյանը պոեմի նախերգում նույնպես օգտագործում է բարբառային և ժողովրդախոսակցական բառեր, և սա պատահական չէ: Չափազանց արհեստական և անհամոզիչ կստացվեր, եթե զուտ գրական բառերով շարադրված նախերգից հետո բանաստեղծն անցում կատարեր ժողովրդախոսակցական ու բարբառային բառերով հազեցած պոեմի գլուխներին: Դրանով հեղինակը օրգանական կապ է

ստեղծում պոեմի բոլոր մասերի միջև: Այսպես, նախերգում հեղինակային խոսքում կարդում ենք.

Միրտս մեկեն առավ թներ...

Մեկ այլ հատվածում անգամ համեմատության մեջ կարելի է նկատել ժողովրդախոսակցական տարր. ինչպես-ը ավելի գրական հնչեղություն ունի, քան ոնց-ը.

...Այդ աշխարհն էլ ինչպես եղեմ

Ձգվել էր ոնց լեռնապար:

Ինչպես տեսնում ենք, բերված հատվածում բանաստեղծը միաժամանակ գործածել է ն' ինչպես-ը, ն' ոնց-ը: Բնականաբար սա հետապնդում է նաև այլ նպատակ, այն է՝ խուսափել կրկնությունից, ինչպես նաև ելնելով տաղաչափական սկզբունքներից՝ վանկերի քանակից:

...Ճամփա չտա խուժանին:

Այստեղ հանդիպում ենք նաև սեռական հոլովի բարբառային կամ խոսակցական կազմության ձևի.

...Ուր չոքել էր վիշապն ինչպես

Հագարացոց (հագարացիների) գորքը խիտ:

Մեկ այլ տեղ՝

...Ինձ ես որոնում տղերանց (տղաների) շարքում:

Վարպետ գրողն օգտվում է ոչ միայն ժամանակակից հայերենի բառային հարստությունից, այլև գրաբարի, ժողովրդական կենդանի խոսքի ու բարբառների կենսունակ տարրերից: Երբ ասում ենք, թե գրողի լեզուն պետք է գերծ լինի բարբառայնությունից, արխաիկ բառերից, դա ամենևին էլ չի նշանակում, թե դրանք առհասարակ անընդունելի են գեղարվեստական խոսքի համար: Դիտարկենք հետևյալ օրինակները.

...Խաղում է նա ջջլախտի,

Գյուղացու մաշված շորով...

Ամբողջ Արցախը խնդության մեջ էր,

Ցնծում էր որդու նշանդրեքով...

Գյուղում ուրախ են մշակ ու հոտաղ...

...-Այստե՛ղ էմ, հայր, աղբրին մոտիկ:

...Մենք էլ ունենք մի չաղ կիստար...

Հաճախ ոչ միայն դժվար, այլև անհնարին է լինում այդ կարգի բառերի փոխարինումը գրական համապատասխան հոմանիշներով: Այս կարգի

բառերից գրող չպետք է խուսափի, որովհետև դրանք խոսքին տալիս են յուրահատուկ համ ու հոտ, ստեղծում յուրօրինակ կոլորիտ: Օր.՝

Արցախ աշխարհում ադաթ կա հնուց,
Ինչքան էլ ջահել աղջիկն ամաչի,
Պետք է խոստանա, որ դեմ չէ հորը...

...Այան փարվել էր նորընծա հարսին...

Ասաց. «Աղջի՛կս, կապրես նամուս՞ վ,
Պարզերես կանես քո հոր օջախը...»

Եվ ապա նանը մոտեցավ նրան...

Պոեմում հարսանեկան տեսարանը նկարագրելիս բանաստեղծը մեջ է բերում ժողովրդական երգի տողերը, ինչը միանգամայն տեղին է և բացի բարբառային կամ ժողովրդախոսակցական բառեր պարունակելը, ինքնին յուրահատուկ կոլորիտ է ստեղծում՝ պոեմին տալով բնական ու անմիջական երանգներ:

«Վո՛ւյ աման, ադե ջան, տանո՛ւմ են,
Հորի ց-մորի՛ց հանո՛ւմ են»:

Պատահում է՝ մի տողում հեղինակը բերում է բարբառային ձևը, իսկ հաջորդ տողում՝ գրական տարբերակը: Օրինակ.

Անվանեցին ապու Մուսե,
Ասել է թե Մովսեսի հայր....

Խանյանը իսկապես վարպետորեն է օգտվում բարբառային և խոսակցական բառաշերտից՝ կարողանալով ընթերցողին տեսանելի կերպով ներկայացնել Արցախ աշխարհի կենցաղն ու առօրյան: Ահա մի քանի այդպիսի օրինակ.

Մետաքսի գործվածք, աղած համով ձուկ,
Հավերի տակից նոր վերցրած տաք ձու,
Չորթան, պզկաթան, շլորի լավաշ,
Այն ամենն, ինչից կստացվի լավ ճաշ...

Մեկ այլ տեղ՝
...Կերել խնջլոգ, ավլուկ, փիփերթ,
Ճաշակել է մի տեղ թանով,
Մի տեղ խաշիլ՝ չորաթանով,
Մի տեղ կուրկուտ ու լոբաճաշ,
Մի տեղ փլավ ու կճեխաշ,
Մի այգու մեջ հոնի կաթուկ,

Մի օջախում մոռաթթու...

Բերենք պոեմից մի քանի հատված ևս, որոնցում բարբառային և ժողովրդախոսակցական բառերը պարզապես անփոխարինելի են իրենց նկարագրական և կոլորիտային արժեքով.

Եսայու մոտ եկավ այան,

Ասաց... թոռս արդեն հեր ա...

Բայց թշնամին առել ճամփի թեք կոնակը

Ու չէր թողնում, որ մարդ անցնի անգամ ոտով:

...Թեկուզ նրա ընկերները կոնատակին

Կանգնել էին շարվեշարան իրենց ձիով...

Հացը մի ջվալ, ջուրը մի գավ է,

Սովը մեկ շաբթում նրան կհաղթի...

Հարկ չկա, թերևս, բերել պոեմում տեղ գտած բոլոր բարբառային և խոսակցական բառերը, սակայն ևս մեկ անգամ նշենք, որ նպատակային կերպով բանաստեղծը պոեմը հագեցրել է նման բառերով՝ փորձելով ստեղծել տեղի և պատմական ժամանակահատվածի կոլորիտ, ինչը նրան հաջողվել է:

Мамикон Яврумян

Резюме

Поэму С.Ханяна „Орел Арцаха“ выделяет частое употребление народно-разговорной речи и диалектизмов. Поэт смог создать художественно зримые и действенные образы, воссоздать свойственный изображенным в поэме среде и временному периоду колорит, мастерски используя народно-разговорную речь и диалектизмы. Благодаря народной речи, слово Ханяна имеет сильное экспрессивное воздействие, переносит читателя в мир Арцаха, который под пером поэта оживает со всей полнотой красок своей повседневности и быта. Язык поэмы необычайно прост и выразителен. Поэт выбирает народно-разговорные и диалектные слова так тонко и метко, что даже становится невозможным их замена соответствующими литературными синонимами. Именно этим обусловлено мастерство самого поэта и ценность рассматриваемой поэмы.

Summary

The poem “The Eagle of Artsakh” by S. Khanyan is singled out due to the poetic discourse enriched with words of the popular speech and dialects. The poet manages to convey the unique verve typical of the ambit and period introduced in the poem via the adroit use of the units of the popular and dialect languages. The poet could comply with the task of creating artistically vivid and impressive imagery. Owing to the popular discourse entries and markers Khanyan’s language acquires a noticeable expressiveness carrying the reader away to the land of Artsakh, which seems to rouse at the stroke of Poet’s pen – genuinely colored with the images of its everyday life and routine. The language of the poem is free of sophistication, but sounds particularly inspiring. The Poet makes such a meticulous and opportune choice of the words of popular and dialectal registers, that the appropriate literary equivalents do not seem likely to substitute them. Therefore, this may be considered as the clue to the Poet’s mastery and poem’s value.

ՌՈՒԶԱՆ ՎԻՐԱԲՅԱՆ
ՀՊՄՀ հայոց լեզվի և նրա դասավանդման
մեթոդիկայի ամբիոնի հայցորդ

ԲԱՐԲԱՌԱՅԻՆ, ԺՈՂՈՎՐԴԱԽՈՍԱԿՑԱԿԱՆ ԲԱՌԱՇԵՐՏԵՐԸ
ՆՈՐԱՅՐ ԱԴԱԼՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

Բառապաշարը ոճաբանական և հուզաարտահայտչական երանգավորման տեսանկյունից դասակարգելիս առանձնացվում են գրական և ոչ գրական (իր ենթաշերտերով՝ բարբառային և ժողովրդախոսակցական բառերը) բառաշերտերը:

Ժողովրդախոսակցական բառաշերտի հիմնական մասն են կազմում մեր ժողովրդի կենցաղը, սովորույթներն անվանող բառերն ու արտահայտությունները, բնաձայնական բառերը, ձայնարկությունները և հատկապես դարձվածքներն ու դարձվածաբանական արժեք ունեցող բառակապակցությունները (անեծքներ, օրհնանքներ) և այլն:

Ն. Ադալյանի ստեղծագործություններում գերիշխում են ժողովրդախոսակցական բառերը, որոնք հատուկ երանգավորում են ստանում հերոսների առօրյա խոսքում:

«Առօրյա խոսքը սովորաբար կրում է զրույցի բնույթ, ընթանում է հարց ու պատասխանի ձևով: Այն հարուստ է ժողովրդական դարձվածքներով, սասցվածքներով, առածներով»¹:

Դարձվածքը երկու և ավելի բառերի այնպիսի կայուն, պատրաստի բառակապակցություն է, որի բաղադրիչները վերաիմաստավորված են, այսինքն՝ դարձվածքի բաղադրիչներից յուրաքանչյուրն այդ կապակցության մեջ չի պահպանում իր բառային, բառարանային բուն իմաստը և ձեռք է բերում նոր նշանակություն:

Դարձվածքները առօրյա, ժողովրդախոսակցական ոճին բնորոշ բառային միավորներ են, որոնց մեջ արտացոլված են յուրաքանչյուր ժողովրդի ազգային մտածողությունը, լեզվամտածողությունը, բարքն ու սովորույթը, կենցաղն ու ապրելակերպը, ինչպես նաև նրան բնորոշ հոգեբանական խառնվածքն ու կենսափիլիսոփայությունը:

«Ի տարբերություն սովորական բառակապակցությունների, որոնք ստեղծվում են խոսելու պահին, բառակապակցություններին հարաբերակից դարձվածքները պատրաստի, կայուն կապակցություններ են»²:

¹ Աբրահամյան Ս. Գ., Հայոց լեզու, Բառ և խոսք, Եր., 1986, էջ 39:

² Մելքոնյան Ս. Ա., Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Եր., 1984, էջ 186:

Ն. Ադալյանի լեզուն հարուստ է դարձվածքներով, որոնք ամբողջացնում են գրողի լեզվամտածողությունն ու ինքնատիպության դրսևորումը:

Սովորաբար դարձվածքները բաժանվում են երեք խմբի.

Դարձվածաբանական սերտաճում. այս խմբի մեջ մտնում են այն դարձվածքները, որոնց իմաստը չի բխում դարձվածքի մեջ մտնող բաղադրիչ բառերի բառային իմաստներից:

Դրանք իմաստային տեսակետից այնպիսի անբաժանելի, միասնական բաղադրիչներ են, որոնց մեջ բառերը, կորցնելով իրենց իմաստը, տվյալ բառակապակցության մեջ վերաիմաստավորվում և արտահայտում են բոլորովին մի նոր իմաստ:

Դարձվածքի այս տեսակը հետաքրքիր է ներկայացված տվյալ համատեքստում, ինչպես՝

*«Ընկե՛ր Սահակյան, դուք ձեր **գլխից ձե՛ն եք քաշել**»:* (ԱՆ-5, էջ 6):

Դարձվածաբանական բառարանում **գլխից ձեռք** քաշած դարձվածքին նույնիմաստ **գլխից ձեռք** վերցրած դարձվածքը, նշանակում է՝ հանդուգն գործ ձեռնարկել, կյանքը վտանգի ենթարկել, կյանքը չափստսալ³:

*Քանի դեռ Գարեգինը պահեստապետ չէր, ֆիզկուլտուրայի ուսուցիչ էր, իրենք մի կերպ էին **յուլա գնում**:* (ԱՆ-5, էջ 72):

Յուլա գնալ նշանակում է՝ հարմարվել, համակերպվել, համեստ ապրել⁴:

*-Կեսուրս **միսս կերավ**- շարունակեց Վարդանուշը,- կարծես ինձ ծառա են բերել:* (ԱՆ-1, էջ 113):

*Մշակերտին ատել, ընդհանրապես որևէ մեկին **աչքի փուռ, աչքի գրող** դարձնել, ես չեմ էլ կարող:* (ԱՆ-6, էջ 3):

*-**Լեզվիդ գոռ մի՛ տուր**:* (ԱՆ-15, էջ 138):

*Դպրոցի դիրեկտոր Աբգար Կարապետյանն էր նրան ֆիզկուլտուրնիկ շինել, թե արի փող աշխատի, ինչ ես պարապ-սարապ **թրև գալիս**, ո՞ր օրվա հայրենակիցդ եմ:* (ԱՆ-5, էջ 72):

Թրև գալ նշանակում է անգործ, աննպատակ թափառել⁵:

Գրողի ներկայացրած դարձվածքները բացարձակապես անբաժան, միաձույլ իմաստային միավորներ են, բաղադրիչների մեջ կենդանի, գործող

³ Սուքիասյան Ա. Ս., Գալստյան Ս. Ա., Հայոց լեզվի դարձվածաբանական բառարան, Եր., 1975, էջ 153:

⁴ Սուքիասյան Ա. Ս., Գալստյան Ս. Ա., նշվ. աշխ., էջ 449:

⁵ Սուքիասյան Ա. Ս., Գալստյան Ս. Ա., նշվ. աշխ., էջ 238:

շարահյուսական կապի բացակայության պատճառով նախադասության մեջ հանդես են գալիս իբրև մեկ ամբողջական, անբաժանելի անդամ:

Դարձվածաբանական միասնություն. այս խմբի մեջ մտնում են այն դարձվածքները, որոնք, չնայած, իմաստաբանորեն նույնպես անբաժան են, բայց, ի տարբերություն նախորդների, սրանց դարձվածային ընդհանուր իմաստը որոշ չափով պատճառաբանված է դարձվածքը կազմող բաղադրիչ բառերի առանձին փոխաբերական իմաստներով:

Գրողի կիրառած յուրաքանչյուր դարձվածքի իմաստը բխում է առանձին բաղադրիչների բառային իմաստների միավորումից, որոնց բաղադրիչները հանդես են գալիս փոխաբերական իմաստներով, հետևաբար դարձվածքը ամբողջապես ստանում է վերաիմաստավորված, ընդհանրացված բովանդակություն:

«Դարձվածքները հիմնականում կառուցվում են մարդու մարմնի մասերի անուններով և կոչվում են նաև *սոմատիկ դարձվածքներ*»⁶:

Ն. Ադայանի սոմատիկ դարձվածքները ունեն և՛ խրատական, և՛ երգիծական, և՛ փոխաբերական բնույթ, ինչպես՝

- *Արփիկի հետ կոված եմ, ուսուցչի կնկա քիթը բարձր է*: (ԱՆ-1, էջ 114):

- *Մտի կ'ըրե իմ աղաղակիս: Ակա՛նջ դիր աղոթքիս*: (ԱՆ-13, էջ 234):

- *Ականջիդ օդ կանես, մեծը՝ աջիդ, հանճարեղը՝ ձախիդ*: (ԱՆ-15, էջ 127):

Ականջին օդ անել՝ միշտ պահել, հիշել, լավ իմանալ, միշտ դեկավարվել մեկի խրատով⁷:

Աչք էր դնում: (ԱՆ-15, էջ 124):

- *Բոլորի տուն էլ կարելի է հյուր գնալ,- չգիտեմ՝ ինչու բարկանում եմ ինձ վրա, նոթերս կիտում:* (ԱՆ-5, էջ 40):

Գրողը գեղարվեստական պատկեր ստեղծելու վարպետ է, ինչպես՝
Աստղազարդ երկնքի տակ սրտի ասեղներով փորփրում էին իրենց հիշողության տոչորված դաշտը: (ԱՆ-8, էջ 36):

Միրտը քարանում է, երբ չի սիրում: (ԱՆ-14, էջ 46):

Միրտը քարանալ նշանակում է անգույթ, անխղճմտանք, անզգա դառնալ⁸:

Իսկ այժմ ես արձան եմ կտրել և պաղ հայացքով նայում եմ այն հեռու կետին: (ԱՆ-4, էջ 76):

⁶ Եզեկյան Լ. Կ., Հայոց լեզվի ոճագիտություն, Եր., 2007, էջ 187:

⁷ Սուքիասյան Ա. Ս., Գալստյան Ս. Ա., նշվ. աշխ., էջ 9:

⁸ Սուքիասյան Ա. Ս., Գալստյան Ս. Ա., նշվ. աշխ., էջ 534:

Արձան կտրել՝ քարանալ, անզգայանալ, ապշել, անշարժանալ, անշարժ նստել կամ կանգնել⁹:

Դարձվածքային կապակցություն մեջ մտնում են դարձվածքային այն միավորները, որոնց ընդհանուր իմաստը ամբողջովին բխում է նրանց բաղադրիչ բառերի իմաստներից: Դրանք այնպիսի դարձվածքներ են, որոնց կազմի մեջ մտնող բառերն ունեն ինչպես ազատ, այնպես և դարձվածաբանորեն կապված գործածություն: Մրանց ընդհանուր նշանակությունը լիովին կախված է բաղադրիչների նշանակությունից, ուստի հաճախ կազմվում են ազատ և դարձվածաբանորեն կապված բաղադրիչներից, ինչպես՝

- Ես **մեռած հույսիս** հետ եմ: (ԱՆ-12, էջ 76):

«Չէ՛, մինչև հիմա էլ **անթաղ մեռելի նման եմ**»: (ԱՆ-4, էջ 101):

Անթաղ մեռել դարձվածքը նշանակում է՝ իր հարազատների կողմից գերեզմանում չթաղված. գերեզման չունեցող, անգերեզման, անշիրիմ¹⁰:

Երբեմն գրողի դարձվածքներում հանդես են գալիս նաև կենդանի նշանակող բառեր, որոնք հետաքրքրիք պատկերավորում են ստեղծում խոսքի մեջ.

-Տղա՛ս, ես Փափագին շատ եմ հանդիպել, հիմա դու գնա՛, տե՛ս **ծեր առյուծին**, գուցե էլ առիթ չլինի: (ԱՆ-7, էջ 400):

Որտե՞ղ ես, Մուրա դ: Ո՞ղջ ես, թե՞ **առյուծ սիրտդ** երկնքում է արդեն: (ԱՆ-13, էջ 200):

Առյուծի սիրտ դարձվածքը նշանակում է՝ քաջություն, խիզախություն, անվեհերություն¹¹:

Մն քառակուսի կարմիր անապատում: (ԱՆ-13, էջ 219):

Հեղինակը, կարմիր անապատ ասելով, հասկանում է արյուն, այսինքն՝ անապատում անմեղ գոհերի արյուն, որն ունի կարմիր գույն:

Դարձվածքների սաստկական երանգավորումն ավելի ակնհայտ է դառնում մանավանդ այն կայուն բառակապակցություններում, որտեղ դարձվածքների բաղադրիչները հականիշ բառեր են, ինչպես՝

Մազդ երկար է, խելքդ շատ կարճ: (ԱՆ-15, էջ 137):

Հետաքրքրիք են նաև խոսակցական ոճին բնորոշ կիրառություն ունեցող դարձվածքները, ինչպես՝

⁹ Մուքիսայան Ա. Մ., Գալստյան Ս. Ա., նշվ. աշխ., էջ 88:

¹⁰ Մուքիսայան Ա. Մ., Գալստյան Ս. Ա., նշվ. աշխ., էջ 21:

¹¹ Մուքիսայան Ա. Մ., Գալստյան Ս. Ա., նշվ. աշխ., էջ 21:

-Առե՛ք, տարե՛ք, կերե՛ք, կշտացե՛ք, բախտավորվե՛ք,- հարսի լուսանկարները թափոտելով բղավեց պատավը,- թող իզն ու թոզը չմնա, աշխարհի մեջ խաղը ու խայտառակ եղանք: (ԱՆ-4, էջ 100):

Իզն ու թոզը չերևալ կամ չմնալ նշանակում է՝ հետքը չերևալ կամ չմնալ¹²:

«Հայկական առածների ու ասացվածքների լեզուն, ինչպես և հայ ժողովրդի բանահյուսության լեզուն այն բազմաթիվ բարբառների ու ենթաբարբառների ընդհանրություններն են, որով խոսել են հայ ժողովրդի լայն մասաները երկար դարերի ընթացքում»¹³:

Գրողի կիրառած ժողովրդական առածների ու ասացվածքների մեջ մեծ տեղ են գրավում դարձվածքները, որոնք գեղարվեստական ստեղծագործության բովանդակության ու ձևի միասնության օրինակներ են, ինչպես՝

• Պլատոնը բարեկամս է, բայց ավելի մեծ բարեկամս է ճշմարտությունը: (ԱՆ-11, էջ 62):

• Թեև լեզուն ոսկոր չունի, բայց բառն ունի և բավականաչափ կարծր, բառի սխալ գործածությունը կոկորդիս մնում է իբրև ոսկոր:

Գրողի միտքը անսահման է, լեզուն՝ դարձվածքների ամբողջական համակարգ, ինչպես՝

... Եվ «լինել թե չլինելու» խնդիրը, մեկ էլ հայ բառը՝ սիրո, բողոքի, իմաստության փայլատակումներով: (ԱՆ-14, էջ 19):

Համկետն էլ Դոն Կիխոտն է, նրանք նույն մարդն են՝ տարբեր դիմանկների տակ: (ԱՆ-14, էջ 20):

Բայց դերասանը մի կերպ ձողոպրեց և որոշեց Քաջ Նազարի բեմական զգեստը երբեք չհագնել, այստեղ ով չկար, բոլորն էլ կային: (ԱՆ-15, էջ 140):

Այստեղից պարզ է դառնում, որ դարձվածքների կառուցվածքային-նճական յուրահատկություններից մեկը բաղադրիչների կայունությունն է:

Մեր հազարամյա գրականության լույսը միշտ ճառագել է իրականության ու ժողովրդի ճակատագրի մթությունից և դարձել ավանդույթ: Երբ հայրենի երկիրը ծածկել են սև-մութ ամպեր, իսկ ժողովրդի գլխին՝ անհեղ դամոկլյան սուր...: (ԱՆ-14, էջ 19):

Բացի դարձվածքներից գրողը ներկայացնում է խոսակցական լեզվին բնորոշ բազմաթիվ օրինակներ:

¹² Մուքիսայան Ա. Մ., Գալստյան Ս. Ա., նշվ. աշխ., էջ 244:

¹³ Ղանալանյան Ա. Տ., Առածանի, Եր., 1960, էջ 73:

«Խոսակցական լեզուն մի համակարգ է, որում խոսողը հեշտությամբ, ազատ և հաճախակի, քան նորմավորված գրական լեզվում, ստեղծում է նոր միավորներ»¹⁴:

Գունագեղ են գրողի կերտած կրկնավոր բարդությունները, բայական հարադրությունները, որոնք միաժամանակ նպաստում են գեղարվեստական խոսքի պատկերավորմանը, ինչպես՝

Ավելի ուշ ասողերը մեկիկ-մեկիկ վառվեցին և աշխարհի վրա թեթև գով իջավ: (ԱՆ-1, էջ 17):

Գիտեմ՝ այն կուզիկ-մուզիկը հավ մորթողն է: (ԱՆ-5, էջ 13):

Ամեն մարդ ուզում էր սեփական աչքով տեսնել մագաղաթե մատյանը, ձեռք տայ: (ԱՆ-13, էջ 8):

Հետաքրքիր են նաև խոսակցական լեզվի մեջ բառերի կիրառությունները, ինչպես՝

- Կարևորը ջահելությունն է,- հասկացավ Լուսինի սրտում եռացող չարության պատճառը: (ԱՆ-1, էջ 115):

- Կարգին խոսի, թե չէ կփռջմանես: (ԱՆ-4, էջ 147):

Երբեք չէր ասում «չէ» կամ «եսիմ»: (ԱՆ-4, էջ 157):

Անպետք պոմիդոր է, հեջ ուտելու բան չի, հեջ:

Հետաքրքիր կիրառություն ունեն ձայնարկությունները ժողովրդախոսակցական գրողի լեզվի մեջ, ինչպես՝

- Էյ, քնա՞ծ ես: (ԱՆ-3, էջ 59):

«Պա՛հ, դու ինչ ես, որ»: (ԱՆ-2, էջ 5):

- Օհո՛,- բացականչեց Մելքոն Տեր-Պերպերյանը: (ԱՆ-7, էջ 279):

- Ուոա՛, Սևանը, ուոա՛...:

- Օհ՛, օհ՛, օխա՛յ, էս ինչ լավ ջուր է, էս ինչ կապույտ ջուր է: (ԱՆ-5, էջ 37):

Ժողովրդախոսակցական բառաշերտի բաղադրիչներ են համարվում նաև դերանունների հետևյալ տարբերակները՝ *էս, էդպես, էնպես, էստեղ* և այլն, որոնք համարվում են բարբառային իրողություններ, ինչպես՝

«Էս ազնիվ բնությունն ու մածունը թողած, ու՞ր էս գնում էդ ավազակ քաղաքը, Նազար ջան»,- նկատեց Շմավոնը: (ԱՆ-5, էջ 130):

- Ահա էնտեղ են պրեզիդենտն ու իր պալատը,- ասաց հարևաններից մեկը՝ ձեռքը նախապես մեկնելով ուրիշի կողմը: (ԱՆ-10, էջ 52):

¹⁴ Սարգսյան Ն. Ժ., Առօրյա խոսքի կառուցման առանձնահատկությունները, Լեզվի և ոճի հարցեր, 10-րդ, Եր., 1987, էջ 247:

Ժողովրդախոսակցական լեզվում գրողը ներկայացնում է փաղաքշական բառերն ու արտահայտությունները.

-*Քու ազիզ արև:* (ԱՆ-15, էջ 133):

-*Ցավդ տանեն:* (ԱՆ-5, էջ 44):

-*Արևս մեռնի,- երդվեց նա:* (ԱՆ-3, էջ 40):

-*Ջանիկս...:* (ԱՆ-16, էջ 119):

«Խոսակցական բառապաշարն առավել լայն ժողովրդական զանգվածների առօրյա հաղորդակցման միջոց է, որ դրսևորվում է լեզվի բանավոր գործառության ոլորտում՝ հիմնականում գրույցների և երկխոսությունների ձևով»¹⁵:

Բարբառային բառերը պատկանում են բառապաշարի ոչ կենսունակ (ոչ գործուն) ոլորտին, հետևաբար գրական լեզվի նորմայի սահմաններից դուրս են և, բնականաբար, գործածական չեն գործառական ոճերում, ինչպիսիք են՝ գիտական, պաշտոնական, գրասենյակային ոճերը:

Բարբառային բառերն աչքի են ընկնում իրենց ինքնատիպությամբ, ունեն որոշակի տարածքային սահմանափակում՝ նեղ տեղային բնույթի են, բնորոշ են միայն տվյալ տարածքում բնակվող մարդկանց, այդ իսկ պատճառով էլ դրանք մատչելի չեն մյուս տարածքներում բնակվող հանրությանը:

Ն. Աղայանը դիմել է գրական ոճավորման. արևմտահայ լեզվի վերարտադրությամբ կենդանացրել է Երզնկայի խոսվածքը՝ ներքին աշխարհագրագտությամբ և գեղագիտական մտածողությամբ ստեղծելով ժամանակի և ազգային միջավայրի պատկերը: Գրողի վարպետությունը այն է, որ յուրաքանչյուր կերպարի խոսքի ոճավորման համար կարողանում է ճիշտ գտնել ու ընտրել համապատասխան լեզվական միջոցներ, որոնք բնութագրում են տվյալ տարածքը ներկայացնող անհատներին, ինչպես՝

-*Աս իմ էրզիրն է, տունես պի չի էլնիմ:*

Կգերադասիմ թաղվիլ իմ հողին գիրկը:

-*Էրզրես քայլ մը անդին պի չի ընեն:* (ԱՆ-13, էջ 15):

Մեկ այլ օրինակ՝

Ուխտ կերթաք Մեծ Լուսավորիչականք, ժողովուրդ ըսվածը ուխտով կուժեղանա:

Ամեն եկող-գացողի, հարուստ ըլլա, թե աղքատ, անուշ հյուրասիրություն կընեք...: (ԱՆ-13, էջ 14):

Կայնինք և մեր կյանքի համար մաքառինք մինչև վերջ: (ԱՆ-13, էջ 17):

¹⁵ Էլոյան Ս. Ա., Ժամանակակից հայերենի ոճաբանություն, Եր., 1989, էջ 40:

Այսպիսով, Նորայր Ադալյանի ստեղծագործությունները հարուստ են ինքնատիպ բառապաշարով, որոնք արտահայտված են ժողովրդախոսակցական և բարբառային բառաշերտերում: Գրողի ժողովրդական խոսքի հմուտ կիրառումը նպաստում է լեզվի զարգացմանն ու բառապաշարի հարստացմանը:

Համառոտագրություններ

- ԱՆ-1- Ադալյան Ն. Մ., «Ետ մի՞ նայիր», Երևան, 1963:
- ԱՆ-2- Ադալյան Ն. Մ., «Կարկանդակներ», Երևան, 1964:
- ԱՆ-3- Ադալյան Ն. Մ., «Արագածի ձյուններ», Երևան, 1967:
- ԱՆ-4- Ադալյան Ն. Մ., «Խաղաղ գորանոցներ», Երևան, 1973:
- ԱՆ-5- Ադալյան Ն. Մ., «Մենախոսության ժամեր», Երևան, 1981:
- ԱՆ-6- Ադալյան Ն. Մ., «Ընտիր երկեր», Երևան, 1986:
- ԱՆ-7- Ադալյան Ն. Մ., «Եփրատ», Երևան, 1990:
- ԱՆ-8- Ադալյան Ն. Մ., «Դավայաթաղ», Երևան, 1997:
- ԱՆ-9- Ադալյան Ն. Մ., «Կինը և տղամարդը», Երևան, 1999:
- ԱՆ-10- Ադալյան Ն. Մ., «Թաղման թափոք», Երևան, 2000:
- ԱՆ-11- Ադալյան Ն. Մ., «Տեսիլք», Երևան, 2004:
- ԱՆ-12- Ադալյան Ն. Մ., «Մրջնանոց», Երևան, 2006:
- ԱՆ-13- Ադալյան Ն. Մ., «Սև քառակուսի կարմիր անապատում», Երևան, 2008:
- ԱՆ-14- Ադալյան Ն. Մ., «Հավասարումներ», Երևան, 2009:
- ԱՆ-15- Ադալյան Ն. Մ., «Ծաղրածուն մեծ քաղաքում», Երևան, 2010:
- ԱՆ-16- Ադալյան Ն. Մ., «Պարականոն վիպակներ և պատմվածքներ», Երևան, 2012:

Ruzan Virabyan

DIALECTS AND SLANGS IN NORAYR ADALYAN'S WORKS

Summary

Vocabulary according to its stylistic and expressive means is of literary and non-literary (with its sub-layers: dialects and slangs).

Slangs are the words which are related to the culture, customs, every day life, double complexities, nature-related words, interjections, especially in the case of locutions and word combinations.

The slangs belong to that part of the language which is not active and are out of literary language norms and are not applicable in functional styles, such as scientific, official etc.

Thus, Norayr Adalyan's works are rich with peculiar vocabulary, which are expressed in slangs and dialects. The skillful usage of words on behalf of the author contributes to the language development and richness of vocabulary, as well as introduction of new words.

Norayr Adalyan's language is rich an author's specific words which, apart from complementing the dramatic literary creations of the author, and adding freshness to his style, also enrich the vocabulary of the Armenian language.

Рузан Вирабян

**ДИАЛЕКТНЫЕ, РАЗГОВОРНЫЕ ЛЕКСИЧЕСКИЕ СЛОИ
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ НОРАЙРА АДАЛЯНА**

Резюме

Классифицируя с точки зрения стилистической и эмоционально-выразительной окраски словарный запас делится на лексические пласты: литературный и нелитературный (с диалектными и разговорными подгруппами слов).

В *литературный лексический пласт* входят те слова, которые используются в пределах требований норм и применения литературного языка.

Основную часть *разговорного лексического пласта* составляют слова и выражения, обозначающие быт, бытописание, традиции народа, повторы слов, звукоподражательные слова, междометия и в особенности фразеологизмы и словосочетания, имеющие значение фразеологического оборота.

Диалектизмы стоят за пределами литературного языка и не принадлежат к активному словарному запасу, следовательно, не используются в официально-деловом и научном стилях.

Таким образом, произведения Норайра Адаляна богаты своеобразным словарным запасом, который отражен в разговорном и диалектном лексических слоях. Искусное применение писателем речи способствует развитию языка и обогащению словарного запаса.

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

РУЗАН ТАТЕВОСЯН

доктор филологических наук, профессор

... «1 _ ’ » ... « » « »
... (,) .

1840-
„ ” (1832), 1888 ² .

Նորա ներքևը ջուրն է երկնեբանգ,
Վերև - արևի շողը ոսկեգոյն.
Իսկ նա՝ անհանգիստ, մրրիկ է խնդրում,
Կարծես մրրկում կա յ հանգստություն:
1880-

” ”
” ”³, ” ”⁴ ” ”
” ” 1889 ⁵ ” ”
() – 11 1878 .
():

Փողփողէ առագաստ մեկին
Ի ծովուն կապուտակ միգին
Ո՞ւմ ի տար յաշխարհի խընդիր,
Հի՞ մ ելիք հայրենի գերկիր:

XIX

” ”
” ” („ ...”, 1829),

1 „ ”, 1981, . 366.
2 „ ”, 1888, 5-6, . 253. (. .).
3 „ ”, 1887, 875.
4 „ ”, 1885, 3783, . 64.
5 „ ”, 1889, , . 71 (. -).

„ (,, ,)” „ ”
 ” :
 , ,
 ,
 , 16 6 ,
 ”
 (1897), 7.
 , (24), 8.
 , , :
 ?
 ?

Սակայն ի՞նչ է նա որոնում
 Այդ կողմերում հեռավոր,
 Ինչո՞ւ է նա թողել գնում,
 Հայրենիքը սրգավոր:

,
 ,
 ?
 ()
 ”
 : ” ?” , ” ”,
 - ” ...?” , ” ...?”.
 - ” ” , ”
 ” :
 // !” :

Ավաղ, նա բախտ չէ որոնում
 Նա բավական վիճակից.
 Եվ զայրացած նա չէ փախչում
 Իբր դժգոհ իր բախտից:
 Увы, он счастья не ищет,

⁶ В архивах хранятся и неопубликованные переводы „Паруса”. Переводили это стихотворение, например, М.Берберян, О.Анопян.
⁷ : „ ”, 1891, 11, .406.
⁸ „ ”, 1897, 40, .631.

Он доволен своим положением.
 И, разозленный, он не бежит
 Как бы недовольный своей судьбой.
 (подстрочный перевод)

1897 „ „ 9,

3 4 ,

Մտռախուղի մեջ՝ ազատ ովկիանի
 Մի առազատ է միայնակ փայլում.
 Ի՞նչ է թողել նա երկրում մայրենի,
 Ի՞նչ է որոնում հեռո՞ւ աշխարհում...
 „ ” (

), , , .

–

Храбрая моя лодка, быстрее
 Разорви грудь большого моря.
 Быстрыми скачками
 Беги к дали.
 (подстрочный перевод)

¹⁰ ,
 (–

առազատիկ),

– : –
 (–) –

Ճերմակ փայլուն առազատիկն միս մինակ
 Կը ծածանի ծովուն ի մռայլ կապուտակ.
 Ի՞նչ կը փնտռէ նա հեռունէր ծովակոծ,
 Ի՞նչ է թողել նա հայրենի տանն ի ծոց:

„ „ 11.

„ „ „մեն-մենակ” („ – ”),

⁹ „ „ 1897, 55, .23.

¹⁰ „ „ 1904, 5-6, .149.

¹¹ „ „ .I, ., 1905 (), .118.

„ (հողմահար),
 „ „ :
 Բայց նա խրոռվ՝ փոթորիկ է փափագում,
 Կարծես հանգիստ պահուած լինի փոթորկում: „12.
 1908 . „ :
 „ „ :
Փայլում է ճերմակ նավակը մենակ,
Ծովի մշուշում փայլուն, կապուտակ:
 , , :
 _____ , _____ :
 Փայլում է տակին հոսանք կապուտակ,
 Նայում՝ վերնից պայծառ արեգակ.
 13 .
 14 , 100-
 „ „ „
 - „ „ („Նա երջանկութիւն է փրնտրում, աւա՛ղ“). 15 ,
 16 , 17 ,
 18 , 19 .
 - 20 .
 (?) „մշուշ“ ()
 :
 Իսկ նա խռոված մշուշ է փնտրում
 Կարծես հանգրվանն այն է հիրավի:
 , „մրրիկ“.
 :
 Увы, - он счастья не ищет

12 , 1908 (.).
 13 ՇՄ.: „ „ , 1908, 43.
 14 „ „ , 1914, 14, 14.
 15 - , 1937, 67
 16 „Սովետական գրականություն”, 1941, 5-6, с. 31.
 17 „Սովետական գրականություն”, 1964, 10, 103.
 18 3- I, „ „ , 1965, 174 (.).
 19 (.), „ „
 „ , 1982, 156.
 20 (.), , 2007, 17.

Над ним луч солнца золотой...

Կապուտակ ծովի մառախուղի մէջ
Մի առագաստ է միայնակ փայլում:

. В неопубликованном, насколько нам известно, переводе
О.Анопяна (1919 год) белый парус блестит в голубом тумане:

Ահա մենավոր, ճերմակ առագաստ
Փայլում է ծովի լուրթ մըշուշներում²¹:

²¹ Музей литературы и искусства имени Е.Чаренца, фонд О.Анопяна, № 3, раздел 101.

„ ”
:

Երջանկություն չէ՛, ավաղ, նա փնտռում,
Ոչ էլ երջանիկ կեանքից է փախչում:

Ավա՛ղ, չէ փրնտրում նա երջանկութիւն,
Ոչ էլ երջանիկ կեանքից է խորշում...

„երես դարձնում” („ ”),

Բայց նա, ավա՛ղ, ո՛չ բախտի է ման գալիս,
Ո՛չ էլ բախտից երես դարձնում, խոյս տալիս:

Ոչ, ոչ, իրեն նա չի փնտռել նոր բաղդ,
Եվ ոչ էլ խուսել բաղդեն հեռու տարապարտ:

” ” (,),
” ” (,)
?) „տարապարտ” (,)
) : „չի խուսել բաղդեն հեռու տարապարտ”.

В переводе С.Бабияна это самый неудавшийся отрывок:

Նա երջանկություն է փնտրում, ավաղ,
Ոչ էլ նրբանից փախչում անուրախ:

Բախտ չի որոնում ավաղ նա տրտում,
Ոչ էլ իր բախտից փախչում է խռով:

Ոչ նա, ավա՛ղ, բախտ է փնտրում անհանգիստ
Ոչ էլ գլուխն առած բախտից է փախչում:

Ավաղ, բախտ չի նա փնտրում այս ժամին
(Увы, он счастья не ищет сейчас)

: «Նա ոչ իր բախտն է փնտրում այդ ժամին»։ Есть оно и в переводе О.Анопьяна: «Ավա դ, չէ փնտրում նա բախտ այս ժամին»։

„ ... ” - „ ... ”. (...) (...), „ջուրն է երկներանգ” - „արևի շողը ոսկեգույն”;;գոռալիք ծովոյն” - „ճառագայթք արփոյն” (Այ-Армен); „անհուն ծովը կապուտակ” - „ոսկեծղին արեգակ” (Օв. Тер-Мартirosянци); „ջուրն համատարած” - „արևի ոսկի ճառագայթք” (Гр.Баласянци); „ոկտեճաճանչ արեգակ” - „ջրերը լազուր ու յրստակ” (Ал.Цатурян); „սահանք կապուտակ” - „ոսկի արեգակ” (Кушнерян), „հոսանք կապուտակ” - „պայծառ արեգակ” (М.Тарахчян); „հոսանք, լազուրից պայծառ” - „արևի շողքեր ոսկեվառ” (С.Бабян); „ջրեր” - „ոսկի շողն” (Г.Севак); „ջրերը” - „արևն է շողում” (В.Каренц); „ջուրն է” - „արփին ոսկեվառ” (В.Геворкян).

... ” “23” ... ” (...)

23 ... ”, 2011, . 602. (...), ..

ԵՂԵՌՆԸ ՎԵՐԱՊԻՐԱԾՆԵՐԻ ԿԵՆՍԱՓՈՐՁԱՅԻՆ ՃՇՄԱՐՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ
ԵՎ ՀՈԳԵԿԵՐՏՎԱԾՔԸ
/ըստ Մ. Գալշոյանի <<Մարութա սարի ամպերը>> ժողովածուի/

Մ. Գալշոյանի ստեղծագործական ինքնատիպությունը կայացավ հատկապես պատմվածքի ժանրով և թեմատիկ որոշակի նախասիրությունների շրջանակում: Վկան՝ <<Մարութա սարի ամպերը>> /1981/, որը գաղափարական նպատակալացությամբ, գեղարվեստական մտածողության ինքնատիպությամբ հայ գրականության լավագույն շարքերից է: Ժողովածուի հերոսները Եղեռնի պատճառով Արևելյան Հայաստան գաղթած սասնեցի վերջին տոհմիկներն են, որոնց կենսակերպի և աշխարհընկալման արտացոլմամբ Մ. Գալշոյանը դարձավ Ա. Բակունցի ստեղծագործությամբ սկզբնավորված <<ժողովրդի էթիկական փորձի գեղագիտության¹>> շարունակողներից մեկը:

Մ. Գալշոյանի հերոսներն իրենց ճակատագրում, կենցաղում, մտածողության մեջ ունեն հինը, առասպելականը, բայց ապրում են նոր ժամանակներում: Եվ քանի որ նրանց անցյալն իսկապես շատ էր անօրինակ, իրական-հեքիաթային, ասքային-առասպելական, այդ պատճառով էլ նրանք ավելի շատ անցյալի մեջ են՝ այն ապրել-վերապրելով որպես ճակատագիր, հուշ, կենսափորձ, նաև իրենց մեջ շարունակվող կյանք: Այն տպավորությունն է ստեղծվում, թե ոչ հեռավոր, բայց իրենց ներկայից խստորեն զանազանվող անցյալը, նրա կենդանի մասունքներն էակորեն մասնակից են հերոսների ամենօրյա կեցությանը: Անմիջապես նկատվում է, որ հեղինակը գրում է <<ի խորոց սրտի>>, իր ապրած ու վերապրածի մասին, որովհետև իրեն զգացել է որպես բնաշխարհիկ արևմտահայերի ճակատագրի ժառանգորդը: Շարքի պատմվածքներից անմիջապես արտածվող այս իրողությունն արձակագիրն ինքն էլ խոստովանել է. <<Այդ շրջանի /Եղեռնի – Մ. Ա./ ծանր պատմությունն ինձ համար թվում է ապրած կյանք²>>:

Մի առիթով Մ. Գալշոյանը Դ. Դեմիրճյանի վաստակը բարձր է գնահատում /<<Խոսք Դ. Դեմիրճյանի մասին>>/ մասնավորաբար նրա

¹ Աղաբաբյան Ս., 20-րդ դարի հայ գրականության զուգահեռականներում, 2-րդ գիրք, Ե., 1984 թ., էջ 174:

² Գալշոյան Մ., Բովտուն, Ե., 1982 թ., էջ 533:

համար, որ ընթերցողին թվում է, թե նա գալիս է անցյալից, ապրել ու գործել է իր հերոսների հետ: Բայց անցյալը որպես սեփական ճակատագիր ապրելու հմտությունը չի սպառվում միայն գեղարվեստական համոզության խնդրով: Այն հնարավոր է դարձնում մերօրյա հայացքով հայտնաբերել պատմության տրամաբանությունը, ժողովրդի ստեղծած արժեքները, գտածն ու կորցրածը: Մ. Գալշոյանի արձակը, շնորհիվ ժամանակների հետաքրքիր գուգորդման, առաջադրում է որքան անցյալի, նույնքան էլ մերօրյա պրոբլեմներ: Տեսած լինելով 20-րդ դարասկզբի արհավիրքները՝ նրա հերոսները համարյա մեր ժամանակակիցներն են՝ նոր իրականության օրերի հոգսերով: Ու եթե հաճախ առիթ է լինում հիշել անցյալը, վերաիմաստավորել կատարվածը, ապա այդ վերադարձ-վերապրումների դրդիչներն անպայման ժամանակակից են:

Ճակատագրորեն վճռորոշ ողբերգականն ու հերոսականը գեղարվեստականացնելիս Մ. Գալշոյանը երբեք չի դիմում վերքի վրա աղ լցնելու կամ ազգային էժան սնապարծություն բորբոքելու անընդունելի հնարանքներին: Նա ունի հստակ նպատակադրում. Ճշմարտացիորեն արտացոլել պատմական ժամանակաշրջանի ոգին և վառ պահել ազգային հիշողությունը, արմատի զգացողությունը: Ոգու վավերագրությունը <<Մարութա սարի ամպերը>> գրքի գլխավոր արժանիքներից մեկն է: Նույն սկզբունքով է գրված և Կոմիտասի կյանքի ու գործի առանձին դրվագներն արտացոլող <<Ծիրանի ծառ>> /1969/ փոքրիկ շարքը:

Հաճախակի վերադարձն անցյալին Մ. Գալշոյանը երբեք չի վերածում ինքնանպատակ գեղարվեստական խաղի: Տեղին է հիշել Վ. Դավթյանի խոսքը. <<Առաջ ընթանալու և ճիշտ ուղղությամբ ընթանալու համար երբեմն պետք է ետ նայել, չկորցնել ժամանակների կապը, պատմության մոխիրը թողած՝ կրակը վերցնել՝ դրանով բարոյական նոր արժեքներ թրծելու համար³>>: Անցյալից մեզ հասած ժառանգության կտակառուն կարող ենք լինել միայն հիշողությունը վառ պահելով, դարերով կուտակված հոգևոր և նյութական արժեքներից, պատմական փորձից չկտրվելով: Գլխավորապես այս մտահոգությամբ է Մ. Գալշոյանն անդրադառնում պատմությանը: Անցյալի մեջ բարոյական արժեքներ ու պատմական փաստի խորհուրդը հայտնաբերելու ձգտումը, ներկան նաև ժամանակների կուտակված ու ստուգված բարոյական չափանիշներով արժևորելը շարքի մտահղացման գլխավոր շարժառիթներից են:

³ Դավթյան Վ., <<Կարևորը հոգու իմացությունն է>>: Տե'ս ԳԹ, Ե., 1985 թ., հ. 3 /18 հունվարի/:

<<Մարութա սարի ամպերը>> գիրքը զարգացնում է հետաքրքիր կոնցեպցիա՝ կորստի տառապանք, սեփական ցավին չդավաճանելու ձգտում, ազգային ողբերգության պատճառների փնտրտուք, գոյատևման խորհրդի հայտնաբերման փորձ, բնաշխարհիկ արևմտահայի էթնիկ բարոյական նկարագրի որոշակիացում:

Եղենի անօրինակ արհավիրքն իր հրեշավոր հետևանքներով հայության համար դառնում է տևական ողբերգության սկիզբ: Մարդկային կորուստների անսահմանության մեջ Մ. Գալշոյանն անանձնականի և անձնականի սխեմատիկ բաժանում չի կատարում, ավելի ճիշտ՝ կարողանում է դրանք արտացոլել այնպես միաձույլ, ինչպես կան իրականում: Անգամ շատ անձնական թվացող փաստը հարստացնում է այնպիսի իմաստով, որ վերածվում է անանձնականի, անձնական երջանկության պահանջի պաշտպանությունը՝ մարդկային երջանկության իրավունքի պաշտպանության: Ծերունի Ջորոյին /<<Կանչը>>/ իր մանկությունը վերադառնում է կապույտ-կապույտ երազի տեսքով, այնպես, որ խառնվում են իրականի և հեքիաթայինի սահմանները: Ջորոն մանկությունն ապրել է հարազատ երկրում, օջախում, դաշտ ու ձորի, ծառ ու ծաղկի շրջապատում, Ալեի ընկերակցությամբ: Այդ ամենն այլևս անդառնալիորեն կորած է: Պատահականությամբ, թե ճակատագրի չար խաղով Ալեն գտնվում է տասնամյակներ հետո: Պարզվում է՝ այդ ընթացքում Ջորոյի կարոտն ու կորստի տառապանքը ոչ միայն չի մեղմացել, այլ նաև խորացել է չապրված երջանկության ողբերգությամբ: Ջորոյի բողոքը /<<Աշխարքն է վիավորե Ջորոյին ...⁴>>/ պատահաբար ասված խոսք չէ, ոչ էլ չափազանցություն: Նա իր փորձով է հասնում այն համոզման, որ աշխարհում ինչ-որ մեծ ու կարևոր մի բան սխալ է եղել: Ու որքան սխալը մեծ, այնքան այն ուղղելը և նրա հետ հաշտվելն անհնար: Սրանից էլ անընդհատ խորացող անգոր անհաշտություն և անվերջանալի տառապանք: Մ. Գալշոյանը կարողացել է հերոսի ներաշխարհի արտացոլման զարմանալի խտացում կատարել: Ջորոյի հառաչանքը /<<Ալե՛ե՛ե... Ալե, իմ հոգին, Ալե՛ե՛ե...⁵>>/ լի է կարոտով, սիրով, կսկիծով, անգորությամբ և համազոր Վարոսի հիասթափության ներքին ճիչին. <<Ըպը կյանքըս ընչի՞ անցավ ...⁶>>:

⁴ Գալշոյան Մ., Մարութա սարի ամպերը, Ե., 1981 թ., էջ 16:

⁵ Նույն տեղը, էջ 22:

⁶ Արմեն Մ., Հեղնար աղբյուր, Ե., 1961 թ., էջ 122:

Մ. Գալշոյանի հերոսի կորուստներն այնքան շատ են, կյանքն այնքան դաժան է եղել նրա նկատմամբ, որ նա երբեք չի կարող հաշտվել կատարվածի ու աշխարհի հետ: Որքան էլ երկար ապրի, էլի պետք է իր խնդիրները չլուծած մարդու խոռված հոգով գնա աշխարհից: Իր գլխով անցածը մի վերջին անգամ մտաբերելուց հետո մերձիմահ Դավոն ասես սերնդակիցների անունից է խնդրում իրեն թաղելիս ձեռքերը չծալել /<<Դավոն>>:/:

Կորուստներից մեծագույնը թերևս կորցրածը վերագտնելու հույսի կորուստն է: Հազրոն այդ ողբերգությունն ապրում է մինչև վերջ: Տնանկ հայրն ու ինքը մի կերպ հասել են Արաքսի այս ափն ու ոտքի վրա տուն կառուցել՝ մտածելով, որ ճամփորդ են և <<Էսօր-էգուց վերադառնալու են Էրզրի⁷>>: Մա կորցրածը գտնելու հույսն է, որ հրաշքով միայն կարող էր իրականանալ: Հազրոն ծառի բունը կացնատում է գիտակցորեն՝ հանցագործության գնացողի պես իրեն ինքնախաբեությամբ հանգստացնելով: Հետո ցավով հասկանում է, որ միայնակ բարդին անջրդի վայրում այդքան համառել է <<հրաշք տեսնելու⁸>> հույսով: Հանկարծ սարսափով իրեն բռնում է այն մտքի վրա, որ <<Էրզրի>> իրենց ընկուզենին ինքը հիշում է, ինչպես թողել են /կանգուն, սաղարթաշատ, հաստաբուն/, այնինչ, ռխակալ թշնամին այն վաղուց արդեն կտրած կլինի: Հազրոն չի կարողանում իրենց թողած տունը, գյուղը, ձորը, ամեն բան, որ հիշում է, պատկերացնել առանց ընկուզենու: Առանց ընկուզենու, եթե անգամ ամեն ինչ իր տեղում էլ լինի, այլևս այն չէ, օտար է: Ծառի հավանական չգոյությամբ իմաստազրկվում են Հազրոյի երազն ու կարոտը: Ահա և մյուս հոգեցունց հայտնագործությունը, երբ բարդին արդեն կտրված էր. <<Հազրոն արդեն ճամփորդ չէր>>, և նրա համար <<Աշխարհը հիմա անձուկի գլխին կախված-ճոճվող մի ծառ էր... Ուր որ է, տապալվելու է⁹>>: Հազրոն իր դժվարին կյանքն ապրել է հրաշքի սպասումով /ինքը <<ճամփորդ>> է/: Այդպես էլ՝ իր կտրած ծառը: Ուրեմն ինքն սպանել է սպասումը, հույսը: <<Էրզրի>> կաղնին կյանքի իմաստի, հույսի, հրաշքի խորհրդանիշն է: Այնտեղ՝ Արևմտյան Հայաստանում հրաշքն են սպանել, այստեղ՝ ինքն այդ հրաշքի հույսով սպասողին, ուրեմն և հույսը: Էլ ինչպե՞ս կամ ինչու՞ ապրել /<<Միայնակ ծառը>>:/:

⁷ Գալշոյան Մ., Մարութա սարի ամպերը, Ե., 1981 թ., էջ 163:

⁸ Նույն տեղը, էջ 175:

⁹ Նույն տեղը, էջ 180:

Մ. Գալշոյանը հայտնաբերում է մարդկային տառապանքի, իմաստնություն, նաև գեղեցիկի նոր ու ինքնատիպ երանգներ: Հայ ժողովուրդի քաղաքական ճակատագրի արտացոլմամբ նա դառնում է ընդհանրապես մարդու ապրելու, երջանկության, հող ու ջրի իրավունքի պաշտպանը: Դրանով իսկ՝ պատերազմի, անարդարության թշնամին: Այսպես Մ. Գալշոյանն ազգայինից բարձրանում է մինչ համամարդկայինը: Ինչպես Սիամանթոն, որ ազային ողբերգության գեղարվեստականացմամբ իմաստավորեց էթնիկ կամ քաղաքական թշնամանքի սպանդանոցում մորթվող փոքր ժողովուրդների ճակատագիրը: Ե՛վ Սիամանթոն, և՞ Մ. Գալշոյանը կարող էին պատմիչ Եղիշեի տողի համահեղինակը լինել. <<Ոչ միայն ի վերայ միոյ ազգի է ողբումնս մեր, այլ ի վերայ ազգաց եւ աշխարհաց¹⁰>>:

Մ. Գալշոյանի հերոսը հոգու տառապագին գալարումների մեջ համոզվում է, որ կորուստները որքան մեծ, նույնքան էլ անդառնալի են: Նա մնում է միայնակ՝ ինքն իր ցավի հետ: Եվ այստեղ արդեն սեփական ցավին չդավաճանելը բարոյական, մարդկային էության խնդիր է դառնում: Մի օտար քաղաքում հանդիպում են երկու՝ ի սկզբանե հալածյալներ՝ Տիգրանն ու Հակեն: Հակեն՝ հարցականների իր բեռով /<<Մեր ցավն ու մեր կարտոն մեր հոգու մեջ ինչու՞ կկամեն խեղդել, Տիգրան, ի՞նչ պահանջ էր, թե մենք ու մեր ցավն բաժանվենք-հեռանանք իրարից ու անտեր թողնենք մեր խեղճ ու անտեր ցավն¹¹>>/, Տիգրանը՝ միամիտ ուրախությամբ, թե անցյալի հետ իր հաշիվները մեկընդմիջտ փակել է: Ակամա մարդասպան Տիգրանին անկարող է հասկանալ անլուրջ, աշխարհից անտեղյակ, նորելուկ քննիչը: Հանցագործն զգում է իր բարոյական բարձրությունը քննիչից և չի կարող նրան վստահել իր հոգու ցավը: Միանգամայն անտարբեր լինելով դատավճռի նկատմամբ՝ ունի սեփական մեղադրանք իր խղճի ու անձի դեմ, որի պատճառն իր <<խեղճ ցավին>>, <<որբ ու անտեր ցավին¹²>> դավաճանելու փորձն է:

Տիգրանի համար Հակեին հանդիպելը փաստորեն իր ցավի հետ մի նոր հանդիպում էր, և համոզում, որ անհնար ու անբանական է նրանից ազատվելու փորձը: Հակեն սպանվում է, բայց հաղթում է ցավը, հիշողությունը: Տիգրանը բարոյապես ու հոգեբանորեն պարտվում է, որ անցնի թողության քավարանով և նորից բարձրանա՝ տեր դառնալու համար

¹⁰ Եղիշե, Վասն Վարդանայ եւ հայոց պատերազմին, Ե., 1957 թ., էջ 90:

¹¹ Գալշոյան Մ., Մարութա սարի ամպերը, Ե., 1981 թ., էջ 234:

¹² Նույն տեղը, էջ 241:

իր ցավին: Ողբերգությունը ոչ թե ողբերգական վիճակի մեջ լինելն է, այլ դա գիտակցելը: Ուրեմն՝ 19-րդ դարի վերջերին սկսված ազգային ողբերգությունը դեռ շարունակվում է մարդկանց հոգիներում և ճակատագրերում: Տիգրանը միաժամանակ գիտակցում է, որ իր ցավը նիայն իրենը չէ, որ իր ողբերգությունը, տեսած-ապրած տառապանքն անցել է որդուն, թոռանը, կանցնի և հաջորդներին, որովհետև չի կտրել սեփական երակը, « ... որ մարմինը դատարկի արյունից, և արյան հետ ցավը հոսեր բաց երակն ի դուրս¹³>>:

Ցավի ժառանգորդման ըմբռնումը սերունդների միջև կապի, հիշողությանն անդավաճան ապրելու մարդկային, ազգային-բարոյական անհրաժեշտության դրսևորման ձևերից մեկի հայտնաբերումն է:

Տանջալի մտորումների մեջ Տիգրանը հասկանում է, որ ազգային ողբերգությունը միշտ իրենց հետ է եղել, բայց մոռացել են նրա պատճառները փնտրել: Որոշում է որդուն ետ ուղարկել Հայաստան՝ հարազատ Քարագլուխ՝ նախապես տեր դարձնելով այդ մեծ ու տանջալի <<ինչու՞>>-ին /<<Մեղապարտը>>/: Այդ հարցը հանգիստ չի տալիս և Ձորի Միրոյին. <<Մի սուլթան, սուլթան Համիդին արնակից մի նոր սուլթան հայի արմատն արևերես հանելու հրաման տվեց, ու մի աշխարհի համաձայն եղավ: Ինչու՞ ...¹⁴>>: Մ. Գալշոյանի հերոսը չի գտնում պատասխանը: Քաղաքականությունից ու քաղաքական խարդավանքներից անտեղյակ հայ մարդու համար հրեշավոր հանցանքը մարդկայինի ու բարոյականի սահմաններում մտնում է անբացատրելի:

Ճակատագրական ու աննախադեպ ազգային ողբերգության պատճառի փնտրտուքը հանգեցնում է հարատևման խորհրդի հայտնաբերմանը՝ որպես դաս և ուղեցույց գալիք բոլոր ժամանակների համար: <<Բրաբիոն ծաղիկ որոնողը>> հողվածում արձակագիրը գրել է. << ... Կգտնես, թե ոչ, հայրենիքի երջանկության ծաղիկը որոնելը հայրենիքի որդու պարտք է¹⁵>>: Այս պարտքի հստակ գիտակցումն ունի և իր հերոսը:

Ազգային պատմական փորձը Մ. Գալշոյանին հուշել է, որ ուժեղների այս անարդար աշխարհում գոյատևման համար պետք է արթուն պահել և՞ ռազմական կորովը, և՞ ազգային ոգին: Սա նաև իր հերոսի կենսափորձի հանրագումարն է: Որմնադիր Մլեհը մի ներշնչանքով տարիներ ի վեր հեքիաթներ է հորինում պատանու և արծվի մասին: Հեքիաթներում

¹³ Նույն տեղը, էջ 240:

¹⁴ Գալշոյան Մ., Կոունկ, Ե., 1969 թ., էջ 94:

¹⁵ Գալշոյան Մ., Բովտուն, Ե., 1982 թ., էջ 508:

պատանին որքան էլ շնորհաշատ, բայց միամիտ է ու մոռացկոտ: Եվ միշտ չարիքին հաջողվում է նրան մոլորեցնել, իսկ փրկողը լինում է քիվին քանդակված արծիվը: Մի օր էլ վերջապես գլխի է ընկնում, որ արծվի կենդանացման հրաշքը կարող է միայն մի անգամ լինել: Պետք է այնպես անել, որ չարքերը չկարողանան մոլորեցնել ու տանել <<երգ ու խաղով տարված տղային¹⁶>>: Դրա համար նա ձեռքին պիտի ունենա թալիսման-նշտար, ամեն ինչի վրա թողնի նրա հետքը, անհրաժեշտության դեպքում նրանով էլ փրկի իրեն: Մ. Գալշոյանի մտահղացած խորհրդանիշները /երգ ու խաղով տարված տղա, թալիսման-նշտար/ միանշանակ են՝ հայ ժողովուրդի ու գենք: Ուրեմն պետք է ապրել հրաշքի հավատալով /փրկարար արծվի կենդանացում/, բայց նրան չապավինելով, ինքնապաշտպանության միջոց ունենալով: Պատահական չէ, որ Մլեհը դադարում է հեքիաթ հորինելուց միայն պատերազմի տարիներին. Գաղափարի գործնական իրագործման ժամանակ հեքիաթն այլևս ավելորդ է /<<Մուշ քաղաքի վերին թաղի տղան>>:/:

Գոյատևման հզոր կովան է և ազգային մշակույթը, նրան անդավաճան հավատարմությունը: Տեր Հարությունն այնքան ուշադիր է յուրաքանչյուր տառի նկատմամբ, այնքան ներշնչված, որ թվում է՝ ինքն է գրերն արարաում: Այդ սերն ու նվիրումն արդյունք են պատմական խորիմաստ խորհրդի՝ հոգևոր ժառանգության նշանակության ճշմարիտ ըմբռնման: Տեր Հարությունն ասքային ոճով սահմանում է. <<Հայոց տառերը կարմիր են, ... քանզի սուրբ Մաշտոցը իր սրտից է հանել ի լույս: Եվ կարմիր են, քանզի թրծվել են արդար Արեգակով: Եվ կարմիր են, քանզի սբբազան կռիվների են մասնակից եղել¹⁷>>: Այբուբենի ծագման, և նշանակության բանաստեղծական-ինքնատիպ, սակայն պատմականորեն համոզիչ մեկնաբանություն: Բնութագրական է, որ սպիտակ պաստառի վրա կարմիր թելով տառերն ասեղնագործելու փաստը որքան էլ տարբեր, բայց հայապաշտպան ու ազգային արժանապատվությունը բարձր պահելու բացատրություններ է ստանում ժողովրդի մեջ: Սկսված պատերազմի համաշխարհային թռի ու բռնի մեջ և ապրիլյան ողբերգության նախօրեին դա անհրաժեշտ մտածողություն էր:

Մի ոտքը գերեզմանում՝ Մամփրեն գրել է սովորում ու իմաստնանում գրավոր խոսքի դերի ըմբռնմամբ: Մաշտոցի տառերը միայն որպես արդարության, իմաստնության ու գոյամարտի զինվորներ ընկալելով է, որ

¹⁶ Գալշոյան Մ., Մարութա սարի ամպերը, Ե., 1981 թ., էջ 262:

¹⁷ Նույն տեղը, էջ 267:

Մամփրեն կբարկանար <<... Ուսումն եփած հաց է՝ մարդու թևի տակ դրած>> խոսքին <<առաջին անգամ շունչ>> ու <<թև¹⁸>> տվողների վրա: Գիրը նրա մեջ հայտնաբերում է ոգեղեն ուժ, իմաստուն մտքեր. <<Հայոց գրերը հայոց զինվորներն են: Իսկ թագավորը, թագավորը Մամփրեն է, Մամփրեն է արքան, այսինքն՝ նա, ով այդ զինվորներն ունի իր հրամանի տակ և նրանց կռիվ է տանում հանուն հայրենիքի, հանուն արդարության, հանուն ճշմարտության, հանուն գեղեցիկի¹⁹>>:

Գրավոր խոսքի իրավասուի և պատասխանատուի զգացումների համատեղմամբ միայն կարելի է հասնել պաշտամունքի մամփրեական ճափին, խստությանը՝ նրանով կեղծողների նկատմամբ: Նաև անհանգստությանը՝ <<ծնունդով անարատ>> զինվոր-տառերի ճակատագրի համար: Մ. Գալշոյանն էլ յուրովի Մամփրե արքա է, դավանում է նույն սկզբունքներին: Այն, ինչ Մամփրեն հազար անգամ գուցե մտածել է ու բանավոր ասել Մեհրեաղբյուրի անունը թուրքացնող Օսմանի մասին, քիչ է: Մաշտոցի արդար ու արդարության զինվորներով գրել-կովել է պետք ստի ու անարդարության դեմ: Եվ Մամփրեն գրում է ... Դա նրա չկայացած կռիվն է թուրքի դեմ, հավատը: Դա նաև Թորոսի կռիվն է, բայց արդեն զենքով՝ որպես արդար ու յուրօրինակ վրեժխնդրություն /<<Քեռի Թորոսը>>/: Գրավոր խոսքն ի սկզբանե ճակատել է հանուն ազգային ինքնության, ոգու, հիշողության, հանուն գոյատևման: Պատմվածքը /<<Մամփրե արքան>>/ Մաշտոցի սիրագործությանն ու գրի դերին արժանի ստեղծագործություն է:

Մ. Գալշոյանի <<Մարութա սարի ամպերը>> ընկալվում է որպես մի ամբողջություն, ուր պատմվածքից պատմվածք գծագրվում է հայոց բարոյահոգեբանական նկարագիրը և պատմական ճակատագիրը կրող հերոսի ամփոփ տիպը: Մասնեցի բնիկն է ժողովածուի հերոսը, որի մահով մեռնում է <<Էրգրի>> կենդանի հուշը: Դա անհետացող այն սերունդն է, որն ունեցավ ողբերգական ու հերոսական նկարագիր, չար ու աղարտող աշխարհում անաղարտ պահեց մարդկային իր նկարագիրը: Մասնեցիների ներկան ու անցյալը գեղարվեստականացնելու դրոշմները և՛ կենսավորվածային են /հեղինակը գրում է իր ճանաչած-զգացածի մասին/, և՛ գաղափարական /ներկայացնել ազգային առանձնահատուկը բնիկ արևմտահայերի մի շառավղի ճակատագրի, մտածողության արտացոլմամբ, մարդկայնորեն արժեքավորը, պատմական փորձի դասերը

¹⁸ Նույն տեղը, էջ 283:

¹⁹ Նույն տեղը, էջ 284:

փոխանցել սերունդներին և այլն/։ Մ. Գալշոյանի հերոսների ներկայությամբ ավելի է ընդգծվում իրենց ու մեր կորցրածը պատմության քառուղիներում։

Ժողովածուի հերոսները մինչև վերջ ու լիարժեք են ապրում հույզը, զգացումը հոգեբանական իրադրությունը։ Նրանց այդ անսովոր ուժը Մ. Գալշոյանը պատճառաբանում է հերոսների կենսափոքրով ու ազգային էությամբ։ <<Խ. Դաշտենցը պատմում է ... առասպելից ծնված ու առասպել դարձած մի երկրի մասին։ Իսկ առասպելն ինքն է հեքիաթ և, վերջին հաշվով, այդ աշխարհն իրոք հեքիաթային էր իր բնությամբ, իր պատմությամբ, իր տոհմիկ ժողովրդի բնական-նախաստեղծ-հեքիաթային կյանքով²⁰>>։ Այսպես նաև ինքը՝ Մ. Գալշոյանը։ Բայց արձակագիրը միամիտ չէ այնքան, որ, տրվելով իր անմիջական նախորդների բնօրրանի սիրուն, միայն իդեալական գույներով ներկայացնի նրանց կյանքը։ Թուրքահպատակ հայերի կյանքը երբեք էլ անհոգու ու անկարիք չի եղել։ Նրանում հեքիաթայինը դրսևորվել է իբրև կորուստների ու տառապանքի անսահմանություն, իսկ առասպելականը՝ իբրև ազգային ոգու մաքառում։

Պատերազմի վերջին տարին /1945/ Խալեին երկու մեծ ուրախություն է բերում՝ խաղաղություն և առատ հունձք։ Ապրած դժվարին կյանքի փորձը նրան ստիպում է վատ նախազգացում ունենալ. հնարավոր չէ երկու երնեկ միաժամանակ։ Ուրեմն աստված ինչ-որ փորձանք է նախապատրաստում։ Սա ողբերգություն է, տառապած մարդու հոգեբանության ճշգրիտ արտացոլում։ Առատ բերքի ուրախությունը թունավորվում է փորձանքի սպասումով։ Սա հայ աշխատավոր մարդու մտածողությունն է, որն այնքան դիպուկ բնորոշում է Ա. Բակունցի հերոսը՝ Աթա պալերը. <<... Հայը ես եմ, Ղուրդանց Իսոն է, որ ցամաք հացին Աստված է կանչում – չկա։ Հայը վար կանի, շալակով փայտ կբերի, քերծ կքանդի, հայը խեղճ ու կրակ ռահաթ է՝ ես ձորերում բառաչող²¹>>։

Երևակայական հեղեղի դեմ կովել-հաղթելուց հետո Խալեն ուրախանում է. <<Ու բարին էն է, որ փորձանքն երկնքից էր ու մարդուց չէր²²>>։ Սա էլ Մ. Գալշոյանի հերոսի կյանքի դառը դասերից մեկն է /<<Աղորիք>>/: Հովհ. Շիրազի <<Բիբլիական>>-ի քնարական հերոսին կաթնեղբայր է Մ. Գալշոյանի հոշերոսը, որով Աստված կարծես ցանկացել է չափել կորուստներին ու տառապանքին դիմանալու մարդկային նյութի ֆիզիկական և հոգևոր հնարավորությունների վերջին սահմանը, այդ ամենի

²⁰ Գալշոյան Մ., Բովտուն, Ե., 1982 թ., էջ 503:

²¹ Բակունց Ա., Երկեր, հ. 3-րդ, Ե., 1982 թ., էջ 415-416:

²² Գալշոյան Մ., Մարութա սարի ամպերը, Ե., 1981 թ., էջ 114:

մեջ ու այդ ամենից հետո մարդ մնալու ամենօրյա հերոսությունն իրագործողի մեծությունն ու բարությունը: Ողբերգական ու հերոսական փորձությունների մեջ նա վերջնականապես թրծել է իր բարոյական նկարագիրը և միայն այդ օրերի փորձով ու սկզբունքներով է գնահատում իր և շրջապատի արարքները:

Ներսէն ճանաչում է մարդկանց և գիտի, որ բաժակ-բաժակի վրա քաղցրացող կենացի առիթով շատերը միայն կեղծ ու քառ խոսքեր են ասում: Այնքան ներշնչող, ոգևորիչ ու հորդաբուխ են բաժակաճառերը, որ մի պահ դրանց հավատալու միամտություն է ունենում Ներսէն, շնորհավորանքի ու օրհնանքի խոսքեր ասում շրջկողոպի նախագահին: Անցնում է խաբկանքի պահը, և սկսում է խոսել խղճի ձայնը: «Շուն-շանորդություն արի, իմ հոգին ծախի, ու ներկաները ծափ տվին²³», - իր ու ամենքի համար դառնացած՝ մտածում է Ներսէն:

Այսպիսի մարդկանց խիղճը միշտ արթուն է: Արդարության, ազնվության մասին ճառ չեն ասում, բայց և չեն կարող թույլ տալ, որ իրենց «սուտ խոսքի վրա առավոտ բացվի²⁴»: Ներսէն ինքնախաբեությամբ գոհացող մարդ չէ: Նա պաշտպանն է ճշմարտության՝ թեկուզ անպատեհ ժամի և ուղղակի երեսին ասված /«Ներսէն»/:

Մ. Գալշոյանի հերոսի անցյալը շատ ուսանելի, այժմեական արժեքներ ունի և՞ պատմական փորձի, և՞ կեցության բարոյական սկզբունքների առումով: Որովհետև «... պատմական հիշողությունը ... ընդամենը հիշողություն չէ ողբերգական հանգուցալուծման մասին: Դա նաև հոգևոր մերձեցում է ժամանակով ստուգված բարոյական արժեքներին, ժողովրդի կենսափորձով հաստատված այնպիսի չափանիշների ու սկզբունքների որդեգրում, որոնք կենսահաստատ բովանդակություն ունեն²⁵»: Ինչպես, օրինակ, «Ով զարկվեց, դավաճան է²⁶» սկզբունքը: Մա ժամանակի հերոսական ոգու բանաձևն է, որը հավերժական մեղք է համարում մահը՝ թեկուզ և կովի մեջ: Քանի որ դա նշանակում էր պարտվել և երկիրը թողնել թշնամուն: Պետք էր ոչ թե թիկնադարձ փախուստով կյանքը փրկել կամ էլ, բարոյական խաբկանքի մխիթարանքով տարված, նահատակվել, այլ կովել, հաղթել ու այդպես հաստատել ապրելու իրավունքը, նաև բարոյական հաղթանակը: Ազգային ողբերգության օրերին մեռնելը հեշտ էր. դժվարը

²³ Նույն տեղը, էջ 53:

²⁴ Նույն տեղը, էջ 55:

²⁵ Փանոսյան Մ., Ժամանակակից հայ արձակում հերոսի բարոյական երկու տիպի մասին: Տե՛ս «Սովետական գրականություն» ամս., Ե., 1988 թ., հ. 6, էջ 139:

²⁶ Գալշոյան Մ., Մարութա սարի ամպերը, Ե., 1981 թ., էջ 57:

կովելով հաղթելն ու հաղթելով ապրելն էր: Դեպի հերոսացման այս ուղին է առաջնորդում իմաստությունը, որին հետևել են ֆիդայիները, <<Մարութա վանքում խաչի փոխարեն սուրը համբուրած տալվորցի Դավոն²⁷>>, ինքնապաշտպանության օրերի հայտնի ու անհայտ բոլոր հերոսները /<<Դավոն>>:/:

Մ. Գալշոյանի հերոսի հայրենասիրությունը ժառանգված հատկանիշ է, ամենօրյա կեցություն: Արձակագիրը հրաշալիորեն գիտի ու պեղում է իր հերոսի և՛ պատմական-ազգային, և՛ սոցիալական ու մարդկային ծագումնաբանությունը: Շնորհիվ Արևմտյան Հայաստանի իմացության և ստեղծագործական երևակայության՝ նա կարողանում է այնպիսի մանրամասնությամբ նկարագրել հերոսի շրջապատը, որ կարծես մեկ առ մեկ շրջել է այդ վայրերում, գրառել տեսածը: Հերոսի նկարագրի ամբողջականությունը լրացվում է կենցաղի, առօրյայի, սովորությունների արտացոլմամբ: Պատահական չէ, որ <<Բրաբիոն ծաղիկ որոնողը>> հոդվածում Մ. Գալշոյանը բարձր է գնահատում Խ. Դաշտենցի՝ Արևմտյան Հայաստանի <<պատմաբան>> և <<աշխարհագրագետ>> լինելը:

Արձակագիրը հերոսի ազգային էության բացահայտման մեջ կարևոր տեղ է հատկացնում մարդ-կենդանի, մարդ-բնություն կապին՝ հայտնաբերելով նախասկզբնական-հեթանոսական, էպիկական բովանդակություն: Թաթոն չի կարող եզների հետ աշխատել, մինչև տիրոջից չիմանա նրանց անունները: Համատեղ կյանքն ու աշխատանքը մարդուն և կենդանուն կապել են իրար, դարձրել արյունակից, ինչպես լինում է առասպելներում: Թաթոյի հոր մահից հետո մեծ եզը մի շաբաթ ոչինչ չի ուտում. նա ամեն ինչ հասկանում է: Յոթերորդ օրը մի վերջին անգամ դուրս է գալիս նայելու հեռացող աշխարհին, ինչպես հարյուր հինգ տարեկան իր տերը մահից առաջ: Թաթոն կապված է իր եզանը, ինչպես որդին՝ հորը: Պատահական չէ, որ մեծ եզը կրում է հոր անունը: Աշխատանքն է սահմանել այս ջերմագին ու ակնածալի սերը, որը շատ բնորոշ է աշխատավոր գյուղացուն: Այդպես է Մ. Գալշոյանը կենցաղայինի մեջ հայտնաբերում սոցիալականն ու էթնիկականը /<<Թաթոն>>:/:

Վարակիչ տխրությամբ, խոհական որոշ հանդիսավորությամբ է արձակագիրը նկարագրում մահվան անկողնում պառկած և իր վիճակի հետ հաշտ Դավոյի վերջին բույները. <<Պատուհանից ներս փրթած լուսե մի թել եկել է Դավոյին երկինք տանելու²⁸>>: Կյանքից հեռանում է կարծես թե

²⁷ Նույն տեղը, էջ 57:

²⁸ Նույն տեղը, էջ 56:

առասպելական աշխարհից և օրերից եկած մարդը: Բայց նրա մահը ոչ թե վախճանի, այլ անվախճանի, հավերժականի սկիզբն է: Դավոն ապրելու է գոյության այլ ձևով: Մ. Գալշոյանը հերոսի մահը մեկնաբանում է որպես նրա հոգու վերադարձ դեպի այն ժամանակներն ու աշխարհը, բնական այն հարազատ միջավայրը, որի ժառանգն է. «Արևմաքի հետ Դավոյի շունչը խառնվելու էր Մարութա սարի ամպերին²⁹» /«Դավոն»/:

Բնության հետ Մ. Գալշոյանի հերոսի կապը ներքին մղումով նրան /հերոսին/ ճիշտ է կողմնորոշում շատ այժմեական մի հարցում: Հողին, բնությանը խորթանալը մարդու էության համար հղի է ողբերգական հետևանքներով: Ռադիոընդունիչը, հեծանիվը, մեքենան ժխտող հանդապահ Մոսեն յուրովի ճիշտ է: Ըստ նրա՝ «փոշի է ու փուշ³⁰» այն դասը, որը սովորողին չի կապում հայրենի հող ու ջրին: Նա իր կարողացածի չափով երեխաների հետ բնասիրության «դաս» է անցկացնում, ցանկանում, որ նրանք սար գնան, կանաչի հավաքեն: Իր հող ու ջրի նվիրյալը գիտի, որ դաշտերը պահողի կարիք ավելի շատ ունեն, քան առաջ, հասկանում է, որ դաշտ գնալը ոչ թե իր իրավունքն է, որից կարող է զրկվել կոլտնտեսության նախագահի քմահաճույքով, այլ հոգու պարտքը /«Դաշտապահը»/:

Մ. Գալշոյանի հերոսը պատի տակ նստած կամ ծնտը ձեռնափայտին հենած պարապ փիլիսոփայող չէ հին ու նոր օրերի մասին: Նա փիլիսոփա է իր կենսակերպով, սկզբունքներով: Շարքի երկարակյաց հերոսը կարծես թե մարդկային իմաստնության, արդարության ու բարության հսկող հայացք է կյանքի, նրա փոփոխությունների վրա: Նա կյանքի հոսքից դուրս մնացած ծերունի չէ, իրեն զգում է օրերի մասնակիցն ու պատասխանատուն, պայքարում բարու և արդարի համար: Հաճախ դա ներքին պայքար է: Շատ դեպքերում մարդկայինն ու ազգայինը բացառող մեր ժամանակների մեջ մարդկայինն ու ազգայինն ամբողջացնող կերպար է՝ ինքնատիպ, կրքոտ և ներքնատես: Նա ոչինչ չի անում հենց այնպես, իմիջիայլոց, այլ միայն սրտի կամոք: Խորը, լիարժեք ու ինքնաբուխ են նրա զգացմունքը, տրամադրությունը: Հոգեբանական մակերեսայնությունը, շրջապատի նկատմամբ անտարբերությունն անհարիբ են նրա բնույթին: Նրան շատ բնորոշ է ներքին, հաճախ լարված դրամատիզմը: Ձորի Միրոյի առիթով նկատված առանձնահատկությունը՝ «ներքին շարժումը»՝ «հերոսն իր հետ, իր անձնական աշխարհում, սեփական խոհերի ու ապրումների

²⁹ Նույն տեղը, էջ 57:

³⁰ Նույն տեղը, էջ 209:

հանգուցակապում³¹>> լինելն ընդհանրապես բնորոշ է արձակագրի հերոսին:

Իր զգացմունքների, աշխարհից ու ընտանիքի անդամներից խոռվածության մեջ շատ բնական և վարակիչ է Ջորոն: Նա պատանի սիրահարի պես է գողունի փնտրում Ալեին, վիավորված ու վարանոտ մտնում շեմից ներք: Արձակագիրը բացահայտում է մարդու անսպասելի էությունը /<<Կանչը>>/: Օհանը լսում է իրեն <<Էրգիր>> կանչող սպանված հոր ձայնը: Ըստ դարավոր ավանդույթի՝ դա մահվան կանչ է, որն արթնացնում է հարազատ մարդկանց ու վայրերի կարոտ: Այդ նորովի բորբոքված կարոտն աննկատելիորեն վերածվում է խելագարության /<<Օովասարի Օհանը>>/: Անլուրջ ու թեթևամիտ սպայի վիրավորանքն այնքան խորն է ապրում Մոսեն, որ դառնում է հաշմանդամ /<<Դաշտապահը>>/:

Շրջապատում և իր կյանքում տեղի ունեցող ամեն բանի ընդգծված հուզական ընկալմամբ է պայմանավորված հերոսի ներաշխարհի բանաստեղծականությունը: Նրա միտքն իմաստուն է՝ վայել ապրած օրերի հարստությանը և պատկերավոր՝ պատշաճ բանաստեղծական էությանը: Աստծո ամեն օրը Լուսաստղին օրհնելով սկսող Բագե Առաքելին սարալանջի ավեր ու ձյունածածկ պատը ոչխարապահ շան ուղեկցությամբ ընթացող իծաշարուկ հոտ է թվում /<<Պատրանք>>/: Մամփրեի համար տառերը զինվորներ են, դրանք գործադրողը՝ թագավոր: Գրաճանաչ դարձող ծերունին զարմանալի ու ինքնատիպ է տառերի նկատմամբ իր ակտիվ վերաբերմունքով: Նա դժգոհում, բողոքում է որոշ տառերի գրության ձևից, իսկ <<Թ>>-ի գալարն ուղղակի կատաղեցնում է: Նրա համար յուրաքանչյուր տառ արժանի որևէ ձև ունի, և Մաշտոցն էլ գրերը հորինել է նույն մտահղացմամբ: Տառերի ձևի և ստեղծման սկզբունքի նման ըմբռնումն իհարկե գիտական չէ, բայց խորիմաստ է: Կարևորն այն է, որ սովորողը տառերի ստեղծման և գրության ձևի մեջ տեսնում է իրենը՝ բնաշխարհիկ հայկականը: Միայն այդպիսի մոտեցմամբ է հնարավոր անսպասելի իմաստավորումն այնպիսի իրողության, որը, թվում է, երբեք չէր կարող նման դատողության առիթ լինել. <<Տառերն ստեղծելիս, վայ թե, վերջին տառի պատկերն այդպես է հայտնվել աչքի /Մաշտոցի – Ս. Ա./ դիմաց՝ զուլալ գետակ ու գետակին փաթաթված վիշապ: Այդ պատկերն է ցուլացել աչքերի դիմաց, և սուրբ Մաշտոցն դողացել է նոր-նոր լույս աշխարհ բերած իր գրերի ճակատագրի համար, սորսովել է ու ցավից տնքացել, արմանք-

³¹ Տե՛ս <<Սովետական գրականություն>> ամս., Ե., 1969 թ., հ. 5, էջ 133:

զարմանք քար կտրել և դրա համար էլ նախավերջին տառը, որ «O»-ն է, զարմանք ու ցավով բացված շուրթերի պատկերն ունի՝ O³²>>:

Ժողովրդի պատմական ճակատագիրը յուրօրինակ ձևով հայտնաբերած և սեփական ցավի պես ապրող Մամփրեի մտքով իսկ չի էլ անցնում, որ մաշտոցյան տաերն ունեցել են հետագա լրացումներ: Բայց Գալշոյանի վերաբերմունքն իր հերոսի նկատմամբ առավել քան լուրջ է /«Մամփրե արքան»/: Նույնքան հրաշալիորեն բանաստեղծական ու խորհմաստ է և Տեր Մարութի ներշնչված խոսքը հայոց տառերի մասին: Արձակագրի ստեղծագործության մեջ սասնեցիներն ընդհանրապես ներկայանում են որպես հայրենի հող ու ջրին կապված ոգեղեն-բանաստեղծ մարդիկ:

Մ. Գալշոյանի հերոսը կենսական ճշմարտություններ հայտնաբերող ներհուն մարդ է, որին խորթ են մտքի ծուլությունն ու հոգու թմբիրը: Նա հաշվի է նստում իր խղճի հետ, չի վախենում ինքնախարագանումից: Դա նրա համար խստագույն դատաստանն է: Նա իր հայտնություններն անում է տառապանքով, իսկ արդյունքն էլ լինում է երկունքի դժվարությանն արժանի:

Մ. Գալշոյանի հերոսին բնորոշ են ներքին դրամայի, ողբերգականության ընդգծված շեշտերը, Ձորի Միրոյի ժողովրդական-կենսափորձային իմաստնությունը: «Դժվար ապրած», «իբ մեջ բուն դրած կացնի սարսափը» զսպած, «կացնի ահը» «հրաշքների մեջ³³» խեղդած ծառը կտրող Հազրոն հոգեկան տառապանք է ապրում իր հանցագործ լինելու գիտակցումից և կացնի անդրադարձ հարվածը գնահատում է որպես արժանի պատիժ /«Միայնակ ծառը»/:

Շարքի հերոսն ուժեղ մարդ է՝ ի վիճակի կրելու մեծ կրքերի, ներաշխարհային ցնցումների բեռը: Եթե Տիգրանի խղճի խայթն ու ինքնադատապարտման կսկիծն է անանց /«Մեղապարտը»/, ապա Քեռի Թորոսի վրեժի ցատումն ու «թշնամուն» հաղթելու կիրքը: Պատահաբար գտնված սուրը Թորոսին առույգացնում է անցած օրերի կրքով. այն անցյալից մնացած մասունք է: Ուրեմն պետք է միշտ հեսանել՝ ընդդեմ թշնամու և մոռացության: Կյանքում ամեն չարիք նրա համար սիմվոլանում է թուրք ոստիկանի՝ իր ճանաչած անմարդկայինի կերպարանքով: Թորոսի մտահոգությունը՝ ծնված անձնական ցավից, ընդհանրանում է՝ դառնալով տագնապ մարդկության ապագայի համար: Նա վախենում է, որ մի օր «այդ

³² Գալշոյան Մ., Մարութա սարի ամպերը, Ե., 1981 թ., էջ 282:

³³ Նույն տեղը, էջ 176:

նողկալու սև մագիլները նենգորեն կսուզվեն արևի շողերի մեջ և կկառչեն աշխարհի կոկորդին, և շնչակտուր երկիրը... և օրը... և արևը շնչակտուր կլինեն լեռների վրա, մթնշաղը կթաղծի օրվա կորուստը, հետո մթնշաղի ազնիվ, մանուշակագույն տխրությունը կպատանքվի սևով, հետո մարդիկ, օձիքները պոկած, անկողին կմտնեն՝ մի գիշերով մեռնել-մոռանալու աշխարհը, բայց սարսափելի երազները վրա կքշեն³⁴>>: Չպարտվելու և թշնամուց վրեժխնդիր լինելու համար Թորոսը հաստատ վճռականությամբ ինքնասպան է լինում: Մակայն դա ոչ այնքան ինքնասպանություն է, որքան դրությունից միակ էլք՝ ըստ իր նպատակի: <<Պատրանք>> պատմվածքի հերոսի պես Քեռի Թորոսն էլ՝ իբրև նպատակն իրագործած մարդ, աշխարհը թողնում է անխռով <<Քեռի Թորոսը>>:

Մ. Գալշոյանի հերոսը հասցնում է մեռնելուց առաջ հանրագումարի բերել իր կյանքն ու, գուցե և իր համար ուշ, բայց սերունդներին շատ անհրաժեշտ ճշմարտություններ հայտնաբերել: Այդպես Մլեհը /<<Մուշ քաղաքի վերին թաղի տղան>>/ ու Մամփրեն /<<Մամփրե արքան>>/ գտնում են ազգի հարատևման խորհուրդները:

<<Մարութա սարի ամպերը>> գրքի հերոսը կենդանի մարդ է՝ ուժեղ և թույլ կողմերով, առօրյա հոգսերով, նաև հանգամանքների պարտադրած վարքագծով: Պատերազմի վերջին ամռանն առատ հունձք արած Խալեն ուրախության շփոթմունքի մեջ է. Ապրուստի համար գլխավորը հացն է, ու կա: Բացի այդ՝ կկարողանա հոգալ կնոջ, հարսի, թոռների մաշված հագուստ-կապուստի հոգսը: Բայց և սրտում անթեղած մի վիշտ ունի. պատերազմում զոհվել են զուգ որդիները: Ապրուստի միջոցի գոյության ուրախությանը խառնվում է կորստի կսկիծը: Մի պահ մտածում է, որ առատ ցորենը զոհված որդիների դիմաց Աստծո տված մխիթարանքն է: Հաջորդ պահին նեղվում է այդ մտքից, մեղք համարում մտածածը: Ահա այսպես կյանքը պարտադրում է մարդուն հարազատի մահվան ցավին խառնել նաև ուրախությունը /<<Ադորիք>>/: Ափրեն մեծ, իր համար անլուծելի պրոբլեմի առաջ է կանգնած: Կառուցել է նոր տուն և հատակը տախտակապատել չցանկանալու պատճառով դարձել համընդհանուր հետաքրքրության օբյեկտ: Այստեղ բանը միայն նորին հակադրվելը, նորն ընդունել չցանկանալը չէ: Ափրեին հողե հատակը հիշեցնում է իր մանկությունը, <<Էրգրի>> տունը, հողե հատակն ավլող գետնաքարշ փեշերով մորը: Նրա համար անցյալի հիշողության այս մասունքից բաժանվելն է դժվար /<<Խույթեցի Ափրեն>>/:

³⁴ Նույն տեղը, էջ 36:

Հնի ու նորի հակադրության մեջ արձակագիրը հակված չէ հինն իդեալականացնելուն: Բայց նա հնի մեջ արժանիքներ է պեղում, որոնց հակադրությամբ նորօրյա վատը, մերժելին ավելի են ընդգծվում: Որքան էլ Տոնեի միամտությունն ու անտեղյակությունը կասկածելի, բայց դարձյալ նա և՛ սիրելի, և՛ խղճալի է՝ որպես հղփացածության դիմաց անցյալի պարզության ինքնամոռաց շփոթմունք /<<Շուկան>>:

Մ. Գալշոյանն իր հերոսին դիտարկում է և կենցաղային-երգիծական իրադրություններում: Հերոն հանգամանքների պարտադրմամբ փորձում է անել այն, ինչ ի վիճակի չէ՝ գողանալ, մարդկանց խաբել: Փորձում ու բարոյապես պատժվում է: Հետաքրքիր է Հերոյի՝ իր ճարպկությամբ ինքնագոհության և ձեռնոցի պատմության ծիծաղաշարձ իրադրությունում /<<Ձեռնքաշ Հերոն>>:

Արձակագրի ստեղծագործական նկարագրին բնորոշ է չափի զգացումը: Նրա ստեղծագործությունում բացակայում են Եղեռնի ուղղակի, դաժան իրողությունների նկարագրերը: Նա առաջին հերթին հուզական վերապրումի արվեստագետ է: Այդպես տպավորությունը հաճախ ավելի անմոռաց է դառնում: Իր տեսածից հոգեկան հավասարակշռությունը կորցնում է անգամ... կենդանին՝ Շեկո շունը³⁵: Կամ թե՛ <<...Հարուժ պապի վրա և թպրտացող գյուղի, և սար ու ձորի, և աշխարհի վրա սպիտակ-սպիտակ սարսուռ իջավ³⁶>>:

Նույն կերպ է վարվում նրբահյուս հայ արձակի և մյուս վարպետը՝ Վ. Թոթովենցը. <<Այդ բուրբի վրա փլվեց կապույտ երկնականմարը, փլվեց, ինչպես հին տաճարի փիրուզյա գմբեթը երկրաշարժից³⁷>> կամ <<Վերոնիկայի գլխի վրա ևս փշրվեց երկնքի փիրուզը, փչեց անապատի մահաշունչ խորշակը, և նրա մարմինը ծածկվեց ավազների տակ:

Միայն առավոտյան աստղը մի քանի կաթիլ արցունք թողեց նրա վրա, ապա երեկոն իջավ արյունալից աչքերով³⁸>>:

Կարծես թե իր մասին է ասել Մ. Գալշոյանը. <<Դ. Դեմիրճյանը տառապող ոգի է: ...Սակայն նրա տառապանքը ողբ չի դառնում, այլ՝ բողոք³⁹>>:

Մ. Գալշոյանի պատմվածքներն առանձնանում են հոգեբանական համոզությամբ: Նրա հերոսի կյանքում ճակատագրորեն վճռորոշ

³⁵ Գալշոյան Մ., Կռունկ, Ե., 1969 թ., էջ 52:

³⁶ Նույն տեղը, էջ 52:

³⁷ Թոթովենց Վ., Կյանքը հին հռովմեական ճանապարհի վրա, Ե., 1979 թ., էջ 14:

³⁸ Նույն տեղը, էջ 123:

³⁹ Գալշոյան Մ., Բովտուն, Ե., 1982 թ., էջ 511:

պատահականը, տարօրինակը, խորհրդավորը սովորական վիճակ է ու հաճախակի հանդիպող իրողություն: Այդ ամենն իմաստավորելը, գաղափարական համոզությամբ ներկայացնելը հնարավոր է միայն կայացած վարպետության և տաղանդի առկայությամբ: Մ. Գալշոյանի տաղանդը պետք էր ունենալ համոզել կարողանալու համար, որ նորմալ մարդուն վրեժի կիրքը կարող է հասցնել սեփական կոկորդը կտրելուն /<<Քեռի Թորոսը>>/, որ ծերունին երիտասարդական կորովով կարող է ապրել սիրո տառապանքը /<<Կանչը>>/ և կամ էլ նստել ու գիր սովորել՝ այն էլ այդպիսի խորաթափանցությամբ ու նպատակամղվածությամբ /<<Մամփրե արքան>>/, որ ծառ կտրելը կարող է առթել Հազրոյի ապրած ողբերգությունը /<<Միայնակ ծառը>>/ և այլն: Այս ամենում առկա է սովորականի մեջ մեծ խորհուրդ հայտնաբերող հեղինակի խորատես հայացքը: Շնորհիվ հոգեբանական համոզության՝ ապահովվում է գեղարվեստական հաջողվածությունը մի շարք գործերի, որոնք ունեն նովելային ընդգծված բնույթ /<<Ներսեն>>, <<Խութեցի ափրեն>>, <<Թաթոն>>, <<Մեղապարտը>>/:

Մ. Գալշոյանի ոճին բնորոշ մի առանձնահատկություն էլ պլուստեներ ծավալելու հակում չունենալն է: Նա սիրում է հպանցիկ տեղեկացնել կատարվածը, հետո կենտրոնանալ դրա խոհական ու հոգեբանական իմաստավորման վրա, ցուցադրել դիպվածն ըստ հերոսի ներաշխարհի մեջ բեկման: Այդպես պատմվածքներում գործողությունների նկարագրություններն ավելի քիչ տեղ են զբաղեցնում, քան հերոսի խոհի, հոգեբանական իրավիճակի:

Արձակագիրը սիրում է ունկնդրել իր հերոսի ներքին ձայնին, որն էլ օգնում է նրա էության բացահայտմանը: Երբեմն պլուստեն գործողությունների ավարտվածության առումով կարծես դառնում է երկրորդական, առաջ է մղվում կերպարի գաղափարական, հոգեբանական իրադրության ավարտվածությունը /<<Մեղապարտը>>/: Մ.Գալշոյանը քնարահոգեբանական արձակի հեղինակ է:

Այստեղ թերևս հարկ է առանձնահատուկ նշել արձակագրի նախասիրած հնարանքներից մեկի՝ վերհուշի մասին: Ռ. Իշխանյանը նկատել է, որ ոչ մի հայ գրողի ստեղծագործությունում <<...վերհուշն այնքան չի օգտագործվում և այնպես մեծ դեր չի կատարում, որքան Բակունցի⁴⁰>>: Մ. Գալշոյանի ստեղծագործությունը կարծես թե վերացրեց իր նախորդի այս մենաշնորհը: Վերհուշն այնքան կարևոր նշանակություն է ստանում, որ հաճախ ամբողջ

⁴⁰ <<Սովետական գրականություն>> ամս., Ե., 1962 թ., հ. 2, էջ 143:

ստեղծագործությունը կառուցվում է այդ հնարանքով: Անդրադարձ հայացքով հերոսի և միջավայրի ամբողջացման նախասիրությունը երկու արձակագիրներին էլ ընձեռել է անհրաժեշտ կենսական նյութի ընտրության հնարավորություն: Պատմվածքի սուղ տարածությունն ու ժամանակը չծանրաբեռնելու փորձված միջոց է դա: Միաժամանակ վերհուշն <<ուժեղացնում է քնարական շունչը..., մտցնում ջերմ անմիջականության տարր...⁴¹>>: Վերհուշի իրադրությունում մարդն ինքն իր հետ է ու անկեղծ: Ե՞վ Ա. Բակունցին, և՞ Մ. Գալշոյանին իրենց հերոսների՝ մերկության չափ անկեղծությունն է հետաքրքրել: Նաև վերհուշի հնարանքով է պայմանավորված, որ Մ. Գալշոյանի արձակը վերածվում է <<ներքին ձայնի գրականության⁴²>>: Որովհետև հերոսը սովորաբար այնպիսի հոգեվիճակում է լինում, որին բնորոշ է իր մեծ ցավի կամ ինչ-որ ճեղքվածք տված աշխարհի հետ մենակ մնալը: Հյուսվածքի քնարական նրբության ու բանաստեղծական հղկվածության առումով ևս նա բակունցյան ավանդների շարունակողն է:

Մ. Գալշոյանը մշակեց իր արձակի լեզուն՝ մեծապես օգտվելով Սասնո բարբառի մտածողությունից, բառապաշարից, քերականական ձևերից: Դրանով նա հարստացրեց գեղարվեստական հայերենը:

Նա եղավ արժանի ժառանգորդն ու զարգացնողը կորուսյալ եզերքի մեր արձակի, որը հայտնի էր Ա. Բակունցի, Վ. Թոթովենցի, Գ. Սահարու, Խ. Դաշտենցի և այլոց ստեղծագործություններով:

Сергей Агаджанян
доктор филологических наук

Аннотация

**Жизненная правда и менталитет переживших Геноцид
(по сборнику рассказов М.Галшояна «Облака над горой Марута»)**

В статье проанализирован сборник рассказов «Облака над горой Марута» (1981г.) одного из самых известных авторов армянской прозы второй половины 20-го века – Мушега Галшояна.

⁴¹ Նույն տեղը, էջ 145:

⁴² Տե՛ս <<Գարուն>> ամս., Ե., 1982 թ., էջ 38:

Анализ одного из лучших по идейному замыслу и художественной самобытности произведений армянской литературы проведен в рамках определенной концепции, соответствующей идее самого автора.

Герой книги – армянин, бежавший во время Геноцида из Западной Армении в Восточную. В статье предпринята попытка найти и объяснить истоки его страданий, горечи потерь, стремления не изменять своей боли, поиска причин, приведших к национальной трагедии, желания найти смысл дальнейшего существования, особенностей морально-этнического облика героя.

Truths and Spirit of people who have survived the Genocide (according to M. Galshoyan's «Clouds of Mountain Maruta» collection)

Summary

The article analysis the collection of works of one of the most famous prose writers of the 20th century M. Galshoyan's «Clouds of Mountain Maruta» (1981). Due to its ideological approach and artistic peculiarities the analysis of one of the best series in Armenian literature was carried out according to the concrete principle. It corresponds to M. Galshoyan's idea. The hero of the book is a man from Western Armenia who has come to Eastern Armenia during the Armenian Genocide. The article comments on the hero's sufferings, ambition not to betray his own pain, the search to find the reasons of his national tragedy, the features of his ethnic moral image.

ՀԱՅԿԱՆՈՒՇ ՇԱՐՈՒՐՅԱՆ
Բանասիր. գիտ. թեկնածու, դոցենտ

ՀԻՍՈՒՄ ՔՐԻՍՏՈՍԻ ԿԵՐՊԱՐԸ ՀԱՅ ԵՎ ԱՄԵՐԻԿՅԱՆ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ
(ՀԱՄԵՄԱՏԱԿԱՆ ՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆ)

Աստծո Որդու գոյության առեղծվածը միշտ էլ հուզել է քրիստոնյա աշխարհին, ու նրա կերպարի որոնումները փարոսի պես լուսավորել են մարդկության պատմության մթին էջերը: Բյուրավոր մարդիկ, անկախ ռասայական պատկանելությունից ու հոգեկերտվածքից, կենսական դեգերումների ճանապարհին իրենց հայացքը հառում են առ երկինք և խորհուրդ կամ օգնություն են հայցում Աստծու միածին զավակից: Իսկ քանի որ գեղարվեստական գրականությունը մարդկային հույզերի, ուրախությունների ու տվայտանքերի անխարդախ հայելին է, ուստի այն ևս իր էջերում տևականորեն արտացոլել է Քրիստոսի կերպարը:

Գիտական տեսակետից այդ անդրադարձը եղել է բավական ընդարձակ, ինչ-որ իմաստով՝ համապարփակ, ընդգրկել է բազմաթիվ ազգերի գրողների տեսակետներն ու հասել մինչև մեր օրերը: Անշուշտ, խորհրդային տարիների պարտադրած աթեիստական մոտեցումներից հետո նոր հետաքրքրությունը դեպի աստվածաշնչյան թեմաներն ու մասնավորապես Հիսուսի անձը ներկայումս ստացել են առավել մեծ տարածում: Արդի համաշխարհային գրականությունը Քրիստոսին դիտարկում է ոչ միայն իբրև Աստծո Որդի, այլ նաև երկրային կնոջ զավակ, այսինքն՝ մարդ, որին հատուկ են մարդկային հասկանալի թերություններն ու թուլությունները: Այս իմաստով դրանից անմասն չէ նաև հայ գրականությունը: Փրկչի կերպարի անդրադարձը բնականաբար առկա է եղել դեռևս հայ դասական գրականության մեջ (Գրիգոր Նարեկացի, Ներսես Շնորհալի, Պետրոս Դուրյան, Հովհաննես Թումանյան...), սակայն այժմ այն ձեռք է բերել նոր հնչողություն և բավական հետաքրքիր մոտեցում ու մեկնաբանություն: Ժամանակակից բազմաթիվ հայ գրողներ են իրենց պարտքը համարել վերադառնալ աստվածաշնչյան թեմաներին և նորովի կերտել Աստծո Որդու կերպարը, սակայն այս հրապարակման մեջ մենք կանդրադառնանք նրանցից հատկապես մի քանիսին, որոնց երկերը, մեր կարծիքով, ինքնատիպ են և խնդրո առարկայի տեսակետից ունեն բազմաթիվ աղերսներ ամերիկյան գրականության հետ:

Այսպես, 1991թ. Լևոն Խեչոյանը լույս է ընծայում իր «Խնկի ծառեր» խորագրով ժողովածուն, ուր, ի թիվս այլ պատմվածքների, զետեղված է նաև

«Հայրս» խորագրով պատումը. այստեղ Քրիստոսի կերպարն ունի բավական արդիական հնչողություն:

Պատմվածքի գլխավոր հերոսը երեխա է, որը երագում է բանաստեղծ դառնալ: Իր նպատակն իրականացնելու համար նա մեկնում է քաղաք ու մասնակցում քննությունների: Գալիքի անուրջներով տարված հերոսը, սակայն, ընկղմվում է արգելված Աստվածաշնչի ընթերցանության մեջ. նա հաղորդակցվում է Մատթեոս Ավետարանիչի գրչով պատկերված խաչ բարձրացած Քրիստոսի տանջանքներին, նրա՝ իր հորը՝ Եհովա աստծուն ուղղված աղաչանքերի նկարագրությանը և բաց է թողնում իր հետագա կյանքի համար այդքան կարևոր՝ բարձրախոսով հնչած հայտարարությունը: Հուսահատության փոխարեն տղան, այնուամենայնիվ, իրեն վերածնված է զգում, քանի որ կատարում է իր համար ճակատագրական բացահայտում. հասկանում է, որ «Քրիստոսը աշխարհի ամենամեծ բանաստեղծն է, Չարենցը՝ ամենախոշոր աստվածը»¹:

Աշխարհում իրենց վիճակված դերերի այս բավական յուրօրինակ շրջադասությամբ հեղինակը շեշտադրում է Քրիստոսի՝ մարդկային խոհերի բանաստեղծ, իսկ Չարենցի՝ աստվածային պոետ լինելու հանգամանքը: Այս այս հոգեցունց պատկերին հաջորդում է առաջին հայացքից սրբապիղծ թվացող, սակայն միանգամայն արդիական դրվագ. անուրջներով տարված երեխան հանդիպում է կապույտ ու ջինջ աչքերով մի ծերունու, որը նրան Քրիստոս է թվում, և ինքնամոռաց հետևում է վերջինիս դեպի նրա տուն: Բայց քիչ անց դաժան իրականությունը ցնցում է տղային. մանկապիղծ ծերունու ոտնձգություններից սարսափած՝ նա հևասպառ փախչում է: Հանդիպած ոստիկաններն էլ, չըմբռնելով երեխայի հոգեկան ապրումների խորությունը, նրան համարում են խելագար ու տանում հոգեբուժարան, քանի որ տղան հայտարարում է. «Գիտե՞ք՝ ես նորից եմ ծնվել»²: Բժիշկներն էլ իրենց հերթին բարձրաձայնում են մեկ այլ դաժան դատավճիռ. երեխան ունի հոգեկան խնդիրներ, քանի որ նման հիվանդությամբ է տառապում և նրա մայրը: Վերջինս իր երեխային պատմել էր արտառոց, սակայն գեղեցիկ պատմություն. այն է՝ ինքը կերել է պապիկի նվիրած նուռն ու լույս աշխարհ բերել մանկանը: Այս լուսավոր հեքիաթը, սակայն, փլուզվում է հորաքրոջ պարզաբանող նամակով: Երեխան մորն ասում է. «Ղու ինձ բերել ես, երբ մեր գյուղ հարս ես եկել, մուրը ճակատիդ,

¹ Խեչոյան Լ., «Խնկի ծառեր», Երևան, «Նաիրի», 1991, էջ 22:

² Նույն տեղում, էջ 23:

բարուրով փաթաթած քո հետ բերել ես... Ո՞վ է իմ հայրը»³: Ընտանեկան ողբերգությունն ավարտվում է հոր հիասթափությամբ. տղամարդը միայնակ հեռանում է դեպի գյուղ և անգամ չի նայում ճամփեզրին նստած կնոջն ու որդուն: Իսկ երեխան իրեն նմանեցնում է Քրիստոսին, որի ծննդյան պատմությունը ևս նման է հրաշքի: Հեղինակն առկախ է թողնում պատմվածքի ավարտը և հնարավորություն է տալիս ընթերցողին՝ գտնելու սեփական բացատրությունն ու պարզաբանումը:

Քրիստոսի կերպարի մեկնաբանման թեման շոշափելիս հնարավոր չէ շրջանցել մեկ այլ հայ գրողի՝ Աղասի Այվազյանի «Ցուցակ» պատմվածքը, որը հրատարակվել է 1993-ին վերջինիս՝ «Երկրի վրայի զբաղմունքը» խորագրով ժողովածուի մեջ: Այստեղ հեղինակը Քրիստոսին դիմում է իբրև Իեշուա և պատկերում նրա կյանքի վերջին դրվագը, երբ մարդկության Փրկիչը գնում էր դեպի խաչելություն տանող սահմոկեցուցիչ ճանապարհով, իսկ նրան հետևում էր մարդկային մի խառնամբոխ, որը տենչում էր ականատես լինել և ըմբռնվում էր այդ մահապատիժը, քանի որ ուրիշին դատապարտելով կամ քարկոծելով (Հակոբ)՝ փորձում էր մաքրագործվել սեփական զագիր աղտերից:

Պատմվածքում պատկերված հերոսներն ունեն աստվածաշնչյան անուններ, ինչպես նաև մարդկային թուլություններ, ախտեր: Այսպես, օրինակ, Հակոբն իշխանությանը հաճոյացող վախկոտի մեկն է, Աքազը՝ բորոտության պատճառով մահվան դատապարտված մի մարդ, որը նախանձում է Իեշուայի գեղեցկակազմ մարմնին, Եփրեմը թուլամորթ է ու անկարող պաշտպանել ինքն իրեն, իսկ Ռեբեկային տանջում էր սիրած տղամարդուց՝ Հովհաննեսից, լքված լինելու պատճառով հանգիստ չտվող վրեժխնդրության ծարավը: Մաղաթելն առևտրականին հատուկ իր հոգեբանությամբ ուրախանում է այն մտքից, որ իր նման Փրկիչն էլ է խաբված, իսկ Ջաքարիան, որը ճարպիկ ու հարմարվող էր իշխանություններին հաճոյանալու նպատակով, առանց վարանելու ընտրում է այն մեխերը, որոնք պետք է խաչին գամելին Աստծո Որդուն: Մարդկային անսահման չարությունից հուսահատ՝ հեղինակը բացականչում է. «Թերևս հավերժությունը երկու տեր ունի՝ Քրիստոսը և ՅՈՒՅԱԿԸ: Եվ այդ ցուցակի բեռը ավելի՞ ծանր է: Եվ եթե չլիներ այդ ցուցակը, Աստծո որդին մարդու կերպարանքով չէր հայտնվի: Եվ այդ կերպարանքը ձևված էր ՅՈՒՅԱԿԻ մոդելով»⁴: Այսպիսով, հեղինակի

³ Նույն տեղում, էջ 29:

⁴ Այվազյան Ա., «Երկրի վրայի զբաղմունքը», «Ցուցակ», Երևան, «Նաիրի», 1993, էջ 134:

մտահղացմամբ՝ ցուցակը խորհրդանշում է քաղքենի աշխարհն ու մարդկային երախտամոռությունը: Սակայն այս աղտեղության, թվում է՝ անթափանց խավարում կա մի լուսավոր կետ, որը պայծառ ապագայի խորհրդանիշն է. դա ցուցակի մանչուկն է, որ «լուռումունջ հեկեկում էր՝ նայելով գեղեցիկ, գեղեցիկ, չարչարանքից ավելի գեղեցկացած Իեշուայի կերպարանքին»⁵: Հետևաբար մարդկությունն ունի հնարավոր փրկության գեթ մի փոքրիկ ճառագայթ, որը, սակայն, պարտավոր է անցնել տառապանքի տատասկոտ ուղիներով և միայն այդժամ կսրբագործվի ու կգեղեցկանա:

Քրիստոսի կերպարի վերլուծությունն անհնար է կատարել՝ առանց անդրադառնալու Հուդային, որը դարեր շարունակ խորհրդանշել է դավաճանությունն ու ստորությունը: Սակայն ներկայումս գիտության ասպարեզում առկա է մի գաղափար, ըստ որի՝ Քրիստոսի այս աշակերտը պարզապես Աստծո գործիքն էր, և նա անկարող էր չիրականացնել այն, ինչ նախատեսված էր ի վերուստ: Այս արդիական մոտեցումն է արտացոլված մեկ այլ հայ հեղինակի՝ Սերգեյ Աղաջանյանի «Ես Հուդան եմ» վիպակում, որը լույս է տեսել 2002-ին: Այստեղ ամենայն մանրամասնությամբ ներկայացված են Հուդային սեփական մատնությունից հետո պաշարած մտորումներն ու հոգեկան տառապանքները: Մի կողմից՝ նա խուսափում է առաքյալների հետ հանդիպումից, որովհետև վախենում է նրանց արդար զայրույթի բռնկումից, մյուս կողմից՝ փորձում է փախչել իրականությունից, արդարացնել ինքն իրեն: Հուդան կանգնած է մութ ապագայի եզրին՝ որպես ժառանգություն ունենալով նույնքան մթին անցյալ, դավաճանությունից ծնված հոգեկան երկփեղկվածություն և անսահման կասկած սեփական արարքի իրավացիության հանդեպ: Արդյունքում ինքնակեղեքումը նրան բերում է դեպի մեղսագործության վայր: Իսկ այն, որ Հուդան սոսկ իրականացրել է Աստծո նախատեսած ծրագիրը, արտահայտվում է Հիսուսի հետևյալ խոսքերով. «...ամեն ինչ եղել է ըստ ասվածի, որպեսզի կատարվեն գրվածքները մարգարեների»⁶: Այս խոսքերն արտաբերում է հարություն առած Հիսուսն ու դրանով դնում Հուդայի կյանքի վերջակետը. Հուդան կարծում էր, թե մատնելով Ուսուցչին՝ հաստատել է սեփական ինքնությունը, իսկ պարզվում է, որ դա էլ էր ի վերուստ կանխատեսված: Ուստի ինքնասպանությունը դառնում է հրամայական պահանջ, և Հուդան կախվում է:

⁵ Նույն տեղում, էջ 141:

⁶ Աղաջանյան Ս., «Ես Հուդան եմ», Երևան, 2002, էջ 88:

Վիպակում առաջ է քաշվում նաև մեկ այլ՝ բավական ինքնատիպ տեսակետ. հեղինակը Պետրոս առաքյալին համարում է ոչ պակաս դավաճան, քանի որ Հուդան մատնել էր, իսկ նա՝ ուրացել: Ուստի Հուդայի հետ հանդիպման ժամանակ Պետրոսը դառնացած հայտարարում է. «Ուրացող շու՛ն, գնա ուրախացի, կաշիս փրկելու համար հավասարվեցի քեզ»⁷: Սակայն Հուդան մերժում է այդ հավասարեցումը՝ որպես մեղադրանք հայտարարելով, թե Պետրոսը հավատում է Ուսուցչին և դրա համար է տանջվում:

«Ես Հուդան եմ» վիպակում հեղինակը գեղարվեստական ազդեցիկ պատկերով է ներկայացնում նաև Քրիստոսի դատավարության տեսարանը, երբ Պիղատոսը, քահանայապետ Կայիափայի հետ զրույցում վստահ լինելով Հիսուսի անմեղության մեջ, ոչինչ չի ձեռնարկում, քանի որ պետք է իրականանար նրա անխուսափելի ճակատագիրը:

Հուդայի հոգեկան տվյալանքներն իրենց զագաթնակետին են հասնում Քրիստոսի խաչելության պահին, երբ նա սպասում էր հրաշքի, որպեսզի համոզվեր Փրկչի՝ Աստծո զավակը լինելու հանգամանքի մեջ: Սակայն թե՛ Քրիստոսի լռությունն ի պատասխան իր հասցեին նետված մեղադրանքի և թե՛ հրաշքների բացակայությունը ստիպում են Հուդային ավելի խճճվելու սեփական կասկածների ուստայնում: Մինչդեռ Հիսուսն ուներ իր անձնական խոհերը, որոնք ամենայն հստակությամբ պարզաբանում են այդ խորհրդավոր լռությունը. «Արդեն զգում էր, հաստատ գիտեր, որ մոտ է օրն իր ապրած օրերի: Ինչ կարողացել, արել էր այդ միակ օրվա համար, բայց ինքը դեռ պատրաստ չէր: Մինչդեռ այն անխուսափելիորեն գալիս ու ահա, ահա ուր որ է պայթելու էր գլխին՝ իր կյանքից ամենամեծ հարկն ու առհավատյան ուզելու: Իսկ ներսում սանձակոտոր փոթորիկ էր, որ եթե չզսպվեր, անդառնալիորեն կավերեր ամենը, ինչ իր լինելու երաշխիքն էր և կարճատև կյանքի իմաստը: Վաղվա օրն իրեն տեսանելի էր, միտքը՝ հաշտ ու համաձայն, բայց մարմինը՝ տկար, ու հոգին՝ տակնուվրա»⁸:

Այսպես է հեղինակը կերտում Քրիստոսի մարդկային կերպարը. մի կողմից՝ նա գիտակցում է իրեն սպասվող տանջալից մահվան անխուսափելիությունն ու հասկանում, որ այդ է մարդկության փրկության միակ ճանապարհը, բայց, ինչպես ամեն մի սովորական մարդ, մյուս կողմից՝ սարսափում է վերահաս մահից: Խաչի վրա մահվան ճիրաններում

⁷ Նույն տեղում, էջ 31:

⁸ Նույն տեղում, էջ 50-51:

տառապելով՝ նա տանջվում է ներքին հարցադրումներից և աղաղակում.
«Աստված իմ, ինչու՞ թողեցիր ինձ»⁹:

Հետաքրքիր են նաև Քրիստոսի մտորումները մոր մասին, երբ հոգեվարքից մեջ նա մտատանջվում է միայն Մարիամի տառապանքների ու հետագա ճակատագրի մասին: Նայելով մղկտացող մորը՝ Հիսուսը խորհում է. «Խեղճ կին, գոնե կարողանար տանը մնալ»¹⁰: Եվ որդիական հոգացողությամբ մահից առաջ ցանկանում է վստահանալ նրա բարեկեցության հարցում ու մոր մասին հոգացողությունը հանձնում է իր սիրելի աշակերտին՝ Հովհաննեսին: Հետագայում մենք նմանատիպ վերլուծության կհանդիպենք նաև ամերիկացի վիպասան Նորման Մեյլերի «Ավետարան ըստ Որդու» ծավալուն վեպում: Նույն վիպասանի երկում, որը բավական մոտ է Ս. Աղաջանյանի կերտած Քրիստոսին, մենք կտեսնենք նաև խաչ բարձրացած Փրկչի ներքին խոհերի, մահվան ժամին ապրած երկվության դրսևորումները: Սակայն հայ հեղինակն առավել հեռուն է գնում և վիպակի վերջում հարություն առած Քրիստոսի և Հուդայի հանդիպման ժամանակ մատնիչի բերանով հնչում են հետևյալ դատապարտող խոսքերը. «Մեզ ծամել են ու թքել...»¹¹, որին հետևում է Հուդայի՝ իբրև իրատես դատավորի աննախադեպ հայտարարությունը. «Միայն մի տարբերությամբ՝ քեզ հարությունն ու փառքը, ինձ՝ անեծքը»¹²:

Քրիստոս-մարդ, Քրիստոս-աստված հավերժական թեմայի որոնումները, անշուշտ, դուրս չեն մնացել նաև ամերիկացի գրողների ուշադրությունից: Այդ առումով ուշագրավ է այն փաստը, որ ամերիկյան գրականության մեջ Քրիստոսի կերպարի արծարծումն ի հայտ է եկել դեռևս 1880 թվականին, երբ լույս է տեսնում Լյու Ուոլեսի «Հեքիաթ Քրիստոսի մասին» խորագրով վեպը, որը, ժամանակակիցների վկայությամբ, «19-րդ դարի քրիստոնեական ամենագրեցիկ գիրքն էր»: Այն գեղարվեստական առաջին երկն էր, որն արժանացել է անգամ Հռոմի պապի դրվատանքին: Լյու Ուոլեսի «Հեքիաթ Քրիստոսի մասին» վեպը ժամանակին վերածվել է կինոնկարի, ունեցել է նաև բեմականացված տարբերակ:

Վեպի գլխավոր հերոսը Հուդա Բեն-Հուրն է, որը Երուսաղեմում թե՛ արքայազն է, թե՛ վաճառական: Գործողությունները ծավալվում են 1-ին դարում: Հատկանշական է, որ Բեն-Հուր անունը երբայերենից թարգմանաբար նշանակում է «ճերմակ մետաքսների որդի»: Գլխավոր

⁹ Նույն տեղում, էջ 59:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 56:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 89:

¹² Նույն տեղում, էջ 89:

հերոսի մանկության ընկերը Մեսսիան է՝ Փրկիչը, որը հռոմեական լեգեոնների փառապանծ սպա է: Վերջինիս հաղթական վերադարձի ժամանակ կազմակերպված շքերթի պահին Հուդայի տան աղյուսը պոկվում է, որի արդյունքում Հոմի կառավարիչը մահից մազապուրծ է լինում: Այս դրվագն էլ կանխորոշում է վեպի հետագա դիպաշարը. Մեսսիան առանց դատավարության մեղավոր է ճանաչում Հուդային, և վերջինս դատապարտվում է ցմահ թիապարտության, նրա մայրն ու քույրը բանտարկվում են, իսկ ունեցվածքը՝ բռնագրավվում:

Նախախնամության քահանայքով Հուդային հաջողվում է կենդանի մնալ, և նա վերադառնում է Երուսաղեմ, ուր փորձում է վրեժխնդիր լինել իր մանկության երբեմնի ընկերոջից՝ վերջինիս մեղադրելով իր ընտանիքի կործանման համար: Ինչպես տեսնում ենք, աստվածաշնչյան թեման շեշտակի փոփոխությունն է կրում. Փրկիչը հայտնվում է մեղավորի կարգավիճակում և խաչվում է: Սակայն միայն նրա խաչելությունից հետո է Հուդան բացահայտում Հիսուսի առաքելության բուն իմաստը, և ինքն էլ ընդունում է քրիստոնեությունն ու իր ամբողջ կարողությունն ի սպաս դնում այդ նոր կրոնի տարածման սուրբ գործին:

Վեպի նման տարօրինակ դիպաշարը, անշուշտ, ունի իր որոշակի բացատրությունը. ժամանակակիցների վկայությամբ՝ գեղարվեստական այս երկի հեղինակն աչքի է ընկել իր ինքնատիպ հայացքներով, որը մասամբ բացատրում է Քրիստոսի կերպարի նման մեկնաբանությունը:

Ավելի ուշ՝ 1939 թվականին, Հիսուս Քրիստոսի կերպարն արծարծվում է մեկ այլ ամերիկացի գրողի՝ Ջոն Սթայնբեքի «Ցասման ողկույզները» խորագրով ստեղծագործության մեջ, ուր Փրկիչը հայտնվում է գլխավոր հերոսի՝ Ջիմ Քեյզիի պատկերով: Այստեղ ընթերցողն ականատես է լինում հեղինակային մի յուրատեսակ հնարքի. գրական հերոսի անունը անգլերեն տառադարձությամբ հենց ընկալվում է իբրև Հիսուս Քրիստոս (Jim Casey): Ժամանակակիցների վկայությամբ՝ Ջոն Սթայնբեքը միտումնավոր կերպով ընթերցողին է ներկայացնում Հին և Նոր Կտակարանների միահյուսված պատմությունը՝ փորձելով շեշտադրել իր կերտած գրական հերոսի ու աստվածաշնչյան Քրիստոսի նույնականացված եզրերը: Հեղինակի պատկերմամբ՝ Ջիմ Քեյզին Հիսուս Քրիստոսն է, իսկ Թոմ Ջոուդը՝ Մովսեսը: Սակայն, ի տարբերություն աստվածաշնչյան կերպարների, այս երկուսն իրենց հետևորդներին տանում են դեպի գերություն և խճճվում տնտեսական բազում խոչընդոտների սարդոստայնում: Աստվածաշնչյան մոտիվներով է կառուցված «Ցասման ողկույզները» նաև ավարտը. անսպասելիորեն վրա հասած անձրևախառը փոթորիկը խորհրդանշում է ջրհեղեղը, որը պետք է մաքրագործեր

մեղսավոր աշխարհը: Ուշագրավ է նաև խմբի փրկության վայրը՝ մի ամայի ամբար, որը հիշեցնում է այն մտորը, ուր աշխարհ եկավ Քրիստոսը:

Ինչպես տեսնում ենք, վերոնշյալ վեպերի անգամ հպանցիկ քննությունից պարզ է դառնում, որ ամերիկյան գրականության մեջ Հիսուս Քրիստոսի կերպարը սկզբնավորվել է վաղուց և հետագայում ևս մնացել է առանցքային, մի հիմնախնդիր, որը մշտապես հուզել է մարդկային ներաշխարհն ու ծնունդ տվել իրարամերժ գաղափարների: Հիսուսը մի կողմից՝ անմեղ մարդու դատապարտողն է («Հեքիաթ Քրիստոսի մասին»), որը, սակայն, իր մահով ոչ միայն հերքում է այդ թվացյալ մեղադրանքը, այլև հենց այդ անարդարությունից տուժած անհատի համար վերածվում է ընդօրինակման արժանի կերպարի, մյուս կողմից՝ ընթերցողի առջև հանում է մեկ այլ գրական կերպար՝ Փրկչի գաղափարներով ներծծված երբեմնի քարոզիչը, որն իր մահով ազդարարում է իսկապես նոր ու յուրօրինակ մարգարեության սկիզբը:

Սակայն հետագա ժամանակաշրջաններում կրոնական հարցադրումների հանդեպ մարդկային հետաքրքրությունն ամբողջականանում է Աստծո Որդու՝ Փրկչի կերպարում, և վերջինս սկսում է ընկալվել ավելի շատ իբրև մարդ, քան Աստված: Հիսուսի Քրիստոսի կերպարի ձևավորումը, հարկավ, ընթանում է Աստվածաշնչի յուրովի մեկնաբանման, նրան շրջապատող անձանց ու անցքերի արդիական վերանայումների ու վերապառումներին զուգընթաց: Ասվածի վառ ապացույցն է ամերիկացի վիպասան Նորման Մեյլերի «Ավետարան ըստ Որդու» վեպը, որն անտարակուսելիորեն նոր խոսք էր քրիստոնեական թեմայով գրված գեղարվեստական երկերի շարքում:

Նորման Մեյլերի վեպի առանցքային հատվածները երկուսն են՝ Քրիստոսի հանդիպումը Սատանայի հետ և, ի թիվս այլ գործողությունների մանրակրկիտ նկարագրության, Հուդայի կերպարի առանձնակի շեշտադրումը:

Մեյլերյան Քրիստոսի կերպարում հայտնվում են բազում գծեր, որոնք, որքան էլ համարձակ թվա, Հիսուսին վերածում են հեղինակի նախասիրած նոր կերպարի՝ իր խոսքով՝ «սպիտակ նեգրի», որը ևս կանգնած է կյանքի սահմանգծում: Մի կողմից՝ Փրկչի ուսերին ծանրացած է մարդկությանը ճիշտ ուղու վրա կանգնեցնելու դժվարին պարտականությունը, մյուս կողմից՝ այդ ճանապարհին սեփական ինքնագոհողության անխուսափելիությունն ու ապագայի հանդեպ անվստահ երկմտանքը. Փրկիչը բացարձակապես վստահ չէ, որ սեփական տանջալից մահով կարող է մարդկությանը դարձի բերել: Հատկանշական է, որ մեյլերյան Քրիստոսն իր մասին գրված աստվածաշնչյան պատմությունները համարում է

հեքիաթներ ու խորհուրդ է տալիս չհենվել դրանց վրա. «Նման հեքիաթների վրա չի կարելի հիմնվել ճիշտ այնպես, ինչպես արմատից պոկված թփի վրա, որը քշվում է քամուց»¹³:

Այսպես ընթերցողի աչքի առջև կերտվում է Մարդ-Աստծու կերպարը, որն ավելի շատ մարդկային է, քան գերբնական: Քրիստոսն իրեն հայտարարում է Էսսեն, այսինքն՝ հրեաների հավատքին հատուկ աղանդի ներկայացուցիչ: Ուրեմն Հիսուսը ձեռք է բերում ազգություն ու դառնում աշխարհով մեկ թափառող ազգի զավակը:

Վեպի գործողություններն սկսվում են Քրիստոսի մանկության նկարագրությամբ. Փրկիչը վերապատմում է դեպքեր՝ սկսած իր տասներկու տարեկան հասակից: Ինչպես սովորական մահկանացուները, նա ևս կյանքի էական դասերը քաղում է հոգեկան ցնցումների ժամանակ: Հատկանշական է, որ ցանկանալով ընդգծել Քրիստոսի սովորական մահկանացու լինելու փաստը՝ վիպասանը բավական մանրակրկիտ ներկայացնում է այն բոլոր պատմությունները, որոնք մանուկ Հիսուսին պատմում է նրա հայրը՝ հյուսն Հովսեփը:

Մանուկ Փրկչի խոհերում, սակայն, արդեն առկա են փիլիսոփայական խոր մտորումներ, որոնք բնորոշ չեն սովորական երեխաներին ու դրսևորում են վերջինիս հոգում ծլարձակած բավական արտառոց հատկություն. տասներկուամյա տղան երևոյթներին տալիս է յուրատեսակ ինքնավերլուծություն ու փորձում պատասխան գտնել սեփական անձի բացառիկության վերաբերյալ: Հիսուսը դա կատարում է մանկական անաղարտ հոգու պարզությամբ. «Տասներկու տարեկանում Մայր տաճար կատարած այցելությունից հետո, երբ վերադարձա Նազարեթ, վճռեցի, որ իմաստունների հետ իմ գրույցում դրսևորածս իմաստությունը պետք է, որ ինձ փոխանցված լիներ այն մանուկներից, որոնք սպանվել էին իմ ծնվելու պատճառով»¹⁴:

Հետագա պատումի ընթացքում Նորման Մեյլերն ամենայն մանրամասնությամբ նկարագրում է Քրիստոսի այցը Հովհաննես Մկրտչին, գայթակղություններով լի հանդիպումը Սատանայի հետ, անապատում անցկացրած ներքին խորհրդածություններով լի քառասուն օրերի պարզված իմաստությունն ու առաքյալների հավաքագրումը, ինչպես նաև խաչելության հոգեցունց տեսարանը: Քրիստոսի՝ իբրև աստվածային ուղու վրա կանգնած վերափոխված մահկանացուի կերպարն ակնառու է դառնում

¹³ Mailer Norman, "The Gospel According to the Son", Ballantine Books, New York, 1997.

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 21:

հատկապես Հովհաննես Մկրտչի հետ հանդիպումից հետո, ինչը բեկում է մտցնում արդեն որոշակի հատունացում ապրող երիտասարդ Հիսուսի կյանքում. «Ես քայլելու համար ուժ էի գործադրում: Հիմա ես այլևս նման չեի այլ մարդկանց: Ոտքերս առաջվանից լայն քայլեր էին գցում: Այժմ ես ճանաչում էի այն մարդուն, որն ապրել էր իմ խեցու մեջ, և նա ավելի լավն էր, քան ես: Ես նա էի դարձել»¹⁵:

Աստծու Որդին առաքված է՝ փրկելու համար մարդկանց թանձր խավարով պատված հոգիներն ու անշեղորեն գնում է ի վերուստ նախանշված ուղիներով: Այդ առաքելությունն իրականանում է հավերժական պայքարի միջոցով, որը թրծում է հոգին ու ներարկում անկոտրում հավատ:

Վերոհիշյալ գաղափարը հատկապես ակնառու է դառնում ու խորանում, երբ վիպասանը ներկայացնում է Քրիստոսի ու Սատանայի հանդիպման դրվագը. հյուսնի որդին պետք է ուժերը չափեր Տարտարոսի տիրոջ հետ, որպեսզի իսկապես զգար ու գիտակցեր, որ Աստծու Որդին է, Փրկիչ, այլ ոչ թե սոսկ հասարակ մահկանացու: Այստեղ է, որ նրան օգնության է գալիս գերբնական լինելու հանգամանքը: Քրիստոսին հաջողվում է դիմակայել Սատանայի գայթակղություններին, բայց նա հստակ ըմբռնում է համայն մարդկության բարդ ու հաճախ անգամ անլուծելի գերխնդիրը՝ Սատանայի ստեղծած անդունդի վրայից թռչելուն բոլորը չէ, որ կարող են գիտակցաբար դիմակայել. «Իմ ներքևում վիհն էր: Ես գիտեի, որ դա այնտեղ է լինելու բոլոր եկող սերունդների համար: Երբ էլ որ նրանք կանգնեն բարձունքին, միշտ էլ կապրեն այդ անկառավարելի հոգու փոթորկումը, որը բնակվում է մեր շնչում և ունի ցատկելու ահը»¹⁶:

Սատանայի խարդավանքներին անգամ Քրիստոսն է մեծագույն դժվարությամբ դիմադրում և պարզորոշ գգում է ինչ-որ անբացատրելի կորուստ: «Ես կորցնում էի ինչ-որ բան,- խորհում է Փրկիչը,- որը տեսնում էի, բայց կորցնում էի այն ընդմիջտ»¹⁷:

Տարտարոսի տիրոջ հետ հանդիպման առաջացրած հակասական զգացումները, սակայն, լավագույնս արտահայտվում են Փրկչի հետևյալ բառերում. «Ես ապշած էի: Նա ոչ թե երկյուղ էր առաջացնում, այլ հանգստություն: Այժմ ես գիտեի, թե ինչպես է իրեն զգում ցածրակարգ պանդոկում գինի խմող մեղավորը: Երկարատև պասի թողած ազդեցությունը հեռացավ. կենարար հեղուկը լցվում էր վերջույթներին մեջ:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 35:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 54:

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 56:

Ես կարողացա խոսել Սատանայի հետ. նա հանգստություն էր բերում: Եթե նրա հոտն անհանգստացնում էր ինձ, այն նաև ինձ լցնում էր համակրանքով դեպի այն իղձերը, որոնք ես դեռ ինձ թույլ չէի տվել զգալ»¹⁸: Որդու այս տարօրինակ ապրումների նկարագրությամբ Նորման Մեյլերն ընթերցողին է հղում բավական հետաքրքրաշարժ գաղափար. գայթակղությունը յուրօրինակ հանգստություն է պարգևում, որն էլ հենց լի է անթափանց վտանգով:

Հատկանշական է այն դրվագը, երբ Երուսաղեմ կատարած ճամփորդության ժամանակ Փրկիչն իր տեսած երազից գիտակցում է, որ հենց այս քաղաքում է նրան սպասում անխուսափելի մահը: Սակայն Սատանայի ձայնը շնչում է. «Մինչ ամեն ինչ կավարտվի, հարուստները քեզ էլ կտիրանան: Նրանք կդնեն քո պատկերն ամեն պատի վրա: Քո անունից հավաքվող ողորմությունները կուռճացնեն հզոր եկեղեցիների գանձարանը. մարդիկ ավելի շատ կերկրպագեն քեզ, երբ պատկանես ինձ, քան Նրան: Որն արդար է: Քանի որ ես հավասարագոր եմ Նրան»¹⁹: Այսպես է վիպասանն ազդարարում բարու և չարի՝ իբրև երկվորյակների անբաժանելի ընկերակցության մասին: Կասկածը, որ խորապես մարդկային զգացում է, սողոսկում է Փրկչի սիրտը: Անգամ մահվան ճանապարհին Աստծո Որդին բացարձակապես վստահ չէր իր բռնած ուղու ճշմարտացիության մեջ, քանի որ նա ավելի շատ մի մահկանացու է, որի միջոցով Աստված գործում է:

Անգամ օրհասական պահին խաչի վրա անասելի տառապանքներ ապրող Փրկչի կերպարում իր ամբողջ ուժգնությամբ ի հայտ է գալիս մահկանացուն. «Դա գայթակղություն էր: Միայն մի բան էր ինձ հետ պահում համաձայնելուց: Կրակի պես այրող արցունքները հայտնվեցին աչքերիս մեջ, որոնք շնչում էին, որ ես պետք է ոչ ասեմ Սատանային: Ես գիտեի՝ խաչի վրա անցկացրած այս պահերից հետո ես գիտեի: Հայրս անում էր այն, ինչ նա կարող էր անել: Անգամ, երբ ես արել էի այն, ինչ կարողացել էի: Այնպես որ նա ճշմարիտ իմ Հայրն էր: Ինչպես ցանկացած Հայր, Նա շատ ցավազին տազնապներ էր ունեցել, որոնցից շատ քչերն էին առնչվում իր Որդուն: Արդյոք Նրա ջանքերն այնքա՞ն մեծ էին եղել, որ հիմա Նա հոգնել էր»²⁰:

Մեյլերյան Քրիստոսի կերպարում միմյանց հետ անընդհատ բախվում և կարծես հավերժական պայքարի մեջ են մտնում երկու «ես»-եր՝ Հիսուսն

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 48:

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 154:

²⁰ Նույն տեղում, էջ 233:

ու իր Հայրը և Հիսուսն ու իր մայրը: Մի կողմից՝ Քրիստոսին հոգեկան անասելի տվայտանքներ են պատճառում երկնային Հորն ուղղված անպատասխան հարցադրումները, վերջինիս իրական սիրո հավաստիացումների հանդեպ որդիական կասկածները, բռնած ուղու իրավացիության երկմտանքները, մյուս կողմից՝ Հիսուսի ներաշխարհը փոթորկվում է մայրական սիրո դրսևորումներից, մոր հանդեպ որդիական պարտքի գիտակցումից, բայց և այստեղ բախվում են նաև Քրիստոսի աստվածային ու մարդկային գծերը. նա Աստծո Որդին է, բայց ծնվել է սովորական կնոջից, ուստի ունի մահկանացուին բնորոշ բոլոր հատկությունները: Մա վեպի գեղարվեստական տեսակետից ամենալարված ու ազդեցիկ պահերից մեկն է: Մարդ-Աստծու հոգում անդուլ պայքար են մղում հավատն առ իր երկնային Հայրն ու որդիական սերը դեպի սեփական մայրը: Եթե Սերգեյ Աղաջանյանի՝ վերոհիշյալ «Ես Հուդան» եմ վիպակում Մարիամի կերպարը հայտնվում է միայն խաչելության պահին, ապա ամերիկացի վիպասանը տալիս է մոյր ու որդու փոխադարձ սիրո և հասկացվածության բավական մանրամասն նկարագրություն: Մակայն պետք էնշել, որ հայ հեղինակն անգամ այդ հպանցիկ դրվագով կարողացել է ընթերցողին ողողել մայրական սիրո և որդիական նվիրվածության ու հոգացողության ջերմագին մթնոլորտով:

Ինչպես ցանկացած գթառատ մայր, Աստվածամայրը ևս անհանգստանում է Որդու ապագայով և փորձում է յուրովի միջամտել Հիսուսի կյանքին: Մակայն Քրիստոսն ընդվզում է ու խորհում. «Նա ինձ նայում էր իբրև իր նման մեկին և հետևաբար աշխարհին ներկայանալու անպատրաստ: Եվ իմանալով այն, ինչ էս պետք է այժմ փորձել անել, էս գոհ չեի, որ նա այդքան քիչ էր վստահում ինձ»²¹: Որպես զավակ՝ Հիսուսն անասելի խորը սիրով է խոսում մոր մասին, բայց նաև ամեննին չի խորշում մատնանշել նրա թերությունները. «Նա ուներ այնքան մեծ սիրտ, որն արժանի էր թագուհու, բայց և թագուհու նման նա բավականություն չէր ստանում նրանից, ինչը չէր հասկանում»²²: Իսկ մայրը որդու մեջ պարզապես տեսնում էր իր զավակին, այլ ոչ թե ամբողջ մարդկության փրկչին ու մերժում էր հասկանալ նրա առաքելության նպատակը:

Գեղարվեստական որոշակի հնարքների միջոցով մատուցելով Աստվածաշնչից հայտնի փաստերը՝ վիպասանն ընդգծում է մոր ու որդու հոգեկան խոր կապը: Փրկիչն ուրանում է մորն ու քիչ անց խղճի անասելի

²¹ Նույն տեղում, էջ 60:

²² Նույն տեղում, էջ 60:

խայթերից տանջվում. Աստծու Որդին այլ ընտրություն չուներ, և ներքին զայրույթից խռովված հոգին հանգստացնելու նպատակով նա քայլերն ուղղում է դեպի ծովափ. բնության այդ կապույտ հրաշքը միայն կարող էր հանգստացնել Փրկչի ալեկոծված հոգին և ականջալուր լինել նրա ներաշխարհի չարտաբերված խոհերին: Բայց, որպես սովորական զավակ, Հիսուսը հոգեկան անդորրը մասամբ վերագտնում է սոսկ Նազարեթ վերադառնալով և Մարիամի կողքին մի քանի օրեր անցկացնելուց հետո միայն:

Երկրային մեծագույն պարզներից մեկը՝ որդիական սերն առ մայրը, ամբողջ ուժով արթնանում է Փրկչի հոգում, երբ խաչելության պահին նա ամբոխի մեջ տեսնում է կանգնած իր ծնողին. «Այժմ չափազանց ուշ ես հասկացա նրա սերը: Ես պարզ եի՝ ուղարկված Տիրոջ կողմից, այնպես որ իմ մասին նրա սուկումով հանդերձ՝ նա գոհություն էր հայտնել իմ արարքների համար: Քանի որ հավերժական սուկումով ապրելը խանգարում է ճանաչել սեփական զավակին: Սակայն այս պահին նա հզոր ցավ էր ապրում ինձ համար: Ես կրկին իմ մորն էի պատկանում:... Այնպես որ ես ասացի Մարիամին. «Լաց մի՛ լինի: Ես վերադառնում եմ Հորս մոտ: Կի՛ն, նայի՛ր որդուդ»²³: Այս դրվագում ընթերցողը տեսնում է միաժամանակ հասարակ կնոջ զավակի և Աստծո Որդու միաձուլումը: Նա մոր հետագա ճակատագիրը վստահում է իր սիրելի աշակերտ Թովմասին:

Հավատարիմ մնալով Ավետարանում Քրիստոսի կյանքի նկարագրության պատկերման հերթագայությանը՝ վիպասանը զանց չի առնում նաև Փրկչի՝ առաքյալներին հավաքագրելու հանգամանքը: Սակայն միայն մեյլերյան գրչին հատուկ յուրատեսակ սուր դիտողականությունը կարող էր կերտել Հուդայի կերպարն ու առանձնացնել նրան մյուս առաքյալներից: Բավական պերճախոս է Հուդայի նկարագրությունը, որն ի սկզբանե ընթերցողին պատրաստում է վերջինից սպասվող գերագույն վտանգին: Սակայն կան ճակատագրական հանդիպումներ, որոնք անխուսափելի են անգամ Աստծո Որդու համար:

Հենց Հուդա Իսկավրիացու հետ է, որ Հիսուսը բավական երկարատև զրույց է ունենում, որի ընթացքում փորձում է հասկանալ, թե ինչու մարդիկ իրեն չեն հետևում, և ի պատասխան լսում է դավաճանի հետևյալ խոսքերը. «Դա նրանից է, որ դու նրանց չես հասկանում: Դու խոսում ես այս աշխարհի ավարտի և այլ թագավորություն մուտք գործելու մասին: Սակայն վաշխառուն կամ վաճառականը չեն ցանկանում, որ այս աշխարհն ավարտ

²³ Նույն տեղում, էջ 226:

ունենա: Նա իրեն հարմարավետ է զգում իր փոքրիկ հաղթանակներով ու ցանկանում է հնարավորություն ունենալ փայփայել օրվա կորուստների մասին իր խոհերը»²⁴: Հուդան անգամ չի թաքցնում, որ ինքը ևս համամիտ է վերջիններիս հետ, իսկ Հիսուսին հետևում է սոսկ այն պատճառով, որ նրա սասածներում հոգեհարազատ շատ բան է տեսնում:

Ինչպես տեսնում ենք, վիպասանն ամենևին նպատակ չունի կերտելու դավաճանի հստակ կերպար, որպեսզի նրան հակադրի Քրիստոսի՝ աստվածային լույսով ողողված կերպարին: Հուդան սովորական մարդ է, որն ունի իր սեփական սկզբունքները, որոնք պաշտպանելու համար կարող է դիմել անգամ ստոր քայլերի: Մակայն առաքյալներից միայն նա է, որ գրավում է Փրկչին, քանի որ իր դատողություններում ազատ է ու համարձակ: Վիպասանն անգամ չի անդրադառնում Հուդայի հետագա ճակատագրին՝ իր խնդիրը համարելով սոսկ Փրկչի քայլերին հետևելը:

Աստծո Որդին սովորական մահականցուի պես ունենում է նաև երկյուղի պահեր, քանի որ հասկանալով հանդերձ իր առաքելության բացառիկ կարևորությունն ու այն անմեկնելի սերը, որ Տերը ցուցաբերել էր՝ ընտրելով իրեն որպես սեփական զավակ, Հիսուսը վախենում է իրեն բաժին ընկած ճակատագրից: Երկյուղի առաջին սաղմերը թափանցում են նրա հոգին, երբ լսում է Հովհաննես Մկրտչի մահվան բոթը: Նույն երկյուղը, անշուշտ, հոգեկան ավելի խոր ապրումներով թաթախված, ի հայտ է գալիս կանխագուշակող երազի դրվագում:

Մարդկային են նաև Հիսուսի աղաչանքները՝ ուղղված Երկնքի Տիրակալին, երբ նա անասելի տանջանքներից տառապում էր խաչելության վրա: Փրկիչը ծարավից տոչորվող շուրթերով Աստծուց հրաշք է աղերսում: Նա, սակայն, աշխարհ էր եկել՝ փրկելու մարդկանց, ուստի վերջին պահին նրա մտքերն իր մոլորված զավակների հետ էին: Ահա թե ինչպես է նկարագրում իր կյանքի վերջին վայրկյանները ինքը՝ Փրկիչը. «Ես տեսա մի սպիտակ լույս, որը փայլեց երկնի պայծառության պես, սակայն այն շատ հեռու էր: Իմ վերջին մտքերն աղքատների դեմքերի մասին էին, որոնք այնքան գեղեցիկ էին ինձ համար, և ես հուսով էի, որ ճշմարիտ կլինեք, եթե իմ բոլոր հետևորդները շուտով սկսեին ասել, որ ես նրանց համար էի խաչի վրա մահացել»²⁵:

Բայց կյանքի վերջին ակնթարթին Փրկչին տանջում է ցավերից ամենադաժանը՝ չհասկացված լինելը: Նա ավելի շատ մտատանջվում է՝

²⁴ Նույն տեղում, էջ 136:

²⁵ Mailer Norman, “The Gospel According to the Son”, Ballantine Books, New York, 1997, p. 234.

տեսնելով իր հետևորդների՝ առաքյալների սրտում իսկական հավատ բոցավառելու ապարդյուն ջանքերը, քան սեփական դաժան ճակատագիրը: «Դժգոհությունը լիզում էր նրանց հավատարմության եզրերը»²⁶, - ահա այն պատկերը, որ Փրկիչը հստակ կարդում է առաքյալների այքերում, երբ արդեն վստահ էր, որ մոտ է իր օրհասական ժամը: Միայն Պետրոսն է, որ հույս է ներշնչում, բայց այն էլ՝ որոշ վերապահումով. «Իսկ Պետրոսը կլինի իմ ժայռը իմ բոլոր ժամերին՝ բացի մեկից»²⁷: Այս սեղմ, սակայն խորունկ դիտողությամբ վիպասանը ցույց է տալիս այն անհատակ ցավը, որ կարող է պատճառել մարդուն իր ցանած պտուղների անիմաստությունը տեսնելիս:

Այսպիսով, մենք փորձեցինք մի փոքր անդրադարձ կատարել Քրիստոսի կերպարի վիճահարույց թեմային և ցույց տալ այն հետաքրքրաշարժն ու ինքնատիպը, որը միավորում, բայց միաժամանակ նաև տարանջատում է հայ և ամերիկացի գրողների տեսակետները: Մակայն բնավ չնսեմացնելով մնացած գրողների երկերի գրական արժանիքները՝ առանձնապես անդրադարձանք Նորման Մեյլերի և Մերգեյ Աղաջանյանի ստեղծագործություններին: Այդ ընթացքում զարմանալի նմանություններ գտանք իբրև սովորական որդի կերտված մեյլերյան Քրիստոսի և աղաջանյանական Հիսուսի կերպարներում: Եթե ամերիկացի վիպասանն այս թեման կարողացել էր ավարտուն դարձնել ծավալուն դրվագների նկարագրությամբ, ապա հայ հեղինակին դա հաջողվել է սուկ խաչելության հոգեցունց պատկերում: Նորման Մեյլերի Քրիստոսը մարդ է և Աստված, որը վերապատմում է աստվածաշնչյան հայտնի իրադարձություններն իր սեփական տեսանկյունից, իսկ Մերգեյ Աղաջանյանն օգտագործում է Հուդային՝ որպես Հիսուսի կերպարի բացահայտման յուրօրինակ միջոց, որը, անշուշտ, ևս համարձակ ու ինքնատիպ միջոց է:

Գրականություն

1. Խեչոյան Լ., «Խնկի ծառեր», Երևան, «Նաիրի», 1991:
2. Այվազյան Ա., «Երկրի վրայի զբաղմունքը», «Ցուցակ», Երևան, «Նաիրի», 1993:
3. Աղաջանյան Ս., «Ես Հուդան եմ», Երևան, 2002:

²⁶ Նույն տեղում, էջ 131:

²⁷ Նույն տեղում, էջ 69:

4. Wallace Lew, "Ben Hur: A Tale of the Christ", Harper and Brothers Publishers, New York, 1902
5. Steinbeck John, "The Grapes of the Wrath and other Writings, 1936-1941", Library of America, 1996
6. Mailer Norman, "The Gospel According to the Son", Ballantine Books, New York, 1997.

Haikanush A. Sharuryan

Summary

This article which is entitled "The Character of Jesus Chrise in Armenian and American Literature" (comparative analysis) touches upon the new observation of the literary character of Jesus. We have taken several creations by Armenian contemporary writers which we think are more interesting and can have some featurues in common with American writers viewpoint. Thus we have also turned to the depiction of the same problem in American literature taking into consideration works by different authors. We have tried to compare Armenian and American authors and make our own observations.

ՄԵՐՈ ԽԱՆՁԱԴՅԱՆԻ ՄԱՆԿԱՊԱՏԱՆԵԿԱՆ ԱՐՁԱԿԸ

Մերո Խանգաղյանի գրական հարուստ ժառանգության մեջ նշանակալի տեղ են գրավում ինչպես մանուկների ու պատանիների համար գրված, այնպես էլ նրանց ընթերցանության շրջանակները մտած պատմվածքներն ու վիպակները, որոնցից շատերն այսօր էլ չեն կորցրել իրենց ճանաչողական ու դաստիարակչական նշանակությունը, գեղարվեստական արժանիքները և կարևոր դեր կարող են ունենալ մատաղ սերնդի հայրենասիրական դաստիարակության կազմակերպման, անհատականության ձևավորման, աշխարհայացքի ընդլայնման գործընթացներում:

Մերո Խանգաղյանի ամբողջ ստեղծագործությունն ընդհանրապես նվիրված է մարդու հայ տեսակին, նրա ստեղծագործ աշխատանքին, հոգսերին ու մտահոգություններին, հերոսական պայքարին, հոգևոր մաքառումներին: Այդ ստեղծագործություններից շատերն ունեն կենսագրական հիմք և գեղարվեստական տարբեր միջոցներով ներկայացնում են կոլեկտիվացման շրջանի, Հայրենական Մեծ պատերազմի, ստալինյան դժնդակ տարիների, 1960-ականներից սկսած «գիտատեխնիկական հեղափոխության», գյուղի «սոցիալիստական վերափոխման» ժամանակների հայ ժողովրդի կյանքի տարեգրությունը, հայ մարդու հոգեկան դրաման: Գրողի ուշադրության կենտրոնում այդ ստեղծագործությունների մեջ նաև մանուկներն են, բազմաթիվ փորձությունների միջով անցած, որբության դառնությունները ճաշակած, մանկություն չտեսած, միանգամից հասունացած մանուկ ու պատանի հերոսները, որոնցից շատերն այսօր իրենց բարոյականության որակներով, դժվարություններին դիմակայելու ունակություններով հիանալի օրինակ կարող են հանդիսանալ այսօրվա մեր երեխաների համար:

Հատկապես ուշագրավ են պատերազմի ու հետպատերազմյան տարիների կյանքը ներկայացնող պատմվածքների փոքրիկ հերոսները, ովքեր փոխարինում են ռազմաճակատ մեկնած իրենց հայրերին ու եղբայրներին: Անվանի գրողը հոգեբանական նուրբ դիտարկումներով է ներկայացնում իր փոքրիկ հերոսների ներաշխարհը, նրանց ծանր ապրումները, հոգեկան դրաման: Դժվարություններն օգնում են նրանց ճիշտ ապրել, ընտրել կյանքի օրինավոր ուղի, գնահատել աշխատանքը, սեփական քրտինքով օրվա հացը վաստակելու հաճույքն ու բերկրանքը:

Մատաղ սերնդի դաստիարակության կազմակերպման համար հույժ արդիական նշանակություն ունեն Ս.Խանզադյանի՝ պատմական թեմայով գրված ստեղծագործությունները («Վեց գիշեր», «Մեռածները հիշում են», «Արաքսը պղտորվում է» վիպակները ու «Վարք հարանց» շարքի պատմվածքները, Բանահյուսական թեմաների մշակումները:)

Պատմական թեմայով գրված ստեղծագործություններն ունեն տարածաժամանակային ընդգրկումների բավականին լայն սահմաններ՝ հայոց պատմության վաղնջական ժամանակներ, 18-րդ դարի ազգային-ազատագրական պայքար, Հայոց մեծ եղեռն, Արցախյան ազատամարտ: Այդ ստեղծագործությունները հիանալի միջոց կարող են հանդիսանալ մանուկ ընթերցողների իմացությունների ընդլայնման, ազգային ոգու ամրապնդման, բարոյակամային որակների մշակման համար:

«Վարք հարանց» շարքի պատմվածքների հիմնական մասը նվիրված է Մեսրոպ Մաշտոցին, նրա առաքելությանը, մեր պատմության մեջ նրա ունեցած դերին: Դրանք ուշագրավ են այն առումով, որ Մեսրոպ Մաշտոցը ներկայացվում է առաջին հերթին որպես մարդ՝ իր կենսագրության տարբեր հանգրվաններում, հասարակական տարբեր շերտերի հետ ունեցած հարաբերությունների համատեքստում:

Մանուկ ընթերցողների համար մեծ հետաքրքրություն կարող են առաջ բերել պատմվածքների այն դրվագները, որտեղ Մաշտոցն իր աշակերտներին ոչ թե բարոյախոսական խրատներ է տալիս, այլ նրանց համար պարզ, հասկանալի, մատչելի միջոցներով ներկայացնում է գրի ու գրականության, մտքի ու գիտության, հատկապես՝ դպրոցի դերն ու նշանակությունը: Պատահական չէ, որ գրերի գյուտից հետո Մաշտոցն առաջին դպրոցները բացեց սահմաններին: Նրա խորին համոզմամբ այդ դպրոցները սահմանապահ բերդեր են, ուսուցիչներն ու աշակերտները՝ սահմանապահ զինվորներ: Մարգարեական մտքեր էին դրանք, հեռահար, ռազմավարական նշանակության մտքեր, որովհետև հետմաշտոցյան շրջանի մեր պատմությունը ցույց տվեց, որ այն բնակավայրերը, որտեղ փակվում են դպրոցները, ժամանակի ընթացքում ամայանում ու վերանում են աշխարհագրական քարտեզներից:

Ս.Խանզադյանը Մաշտոցին ներկայացնում է ոչ միայն որպես գիտնական ու մեծ ուսուցչապետ, այլև որպես զինվոր, որ իր աշակերտների հետ զենքը ձեռքին պաշտպանում է երկրի սահմանները, մշակութային արժեքները:

Պատմական թեմայով գրված ստեղծագործություններում Ս.Խանզադյանն օգտագործում է գեղարվեստական տարբեր հնարքներ, որոնք ավելի հետաքրքիր և ուշագրավ են դարձնում պատումի ընթացքը:

Այդ ստեղծագործություններում շատ հաճախ հանդիպադրվում են պատմական անցյալն ու ներկան, միմյանց լրացնում են առասպելն ու միֆը, իրականն ու երևակայականը: Հաճախ, ճիշտ է, անվանի գրողը «հավատարիմ չի մնում» պատմական դեպքերի ճշմարտացիությանը, բայց դա չի խանգարում նրան մշակելու պատմության փիլիսոփայության արդիական ընկալումներ:

Հայրենասիրական դաստիարակության հիամալի դասեր կարող են տալ մանուկ ու պատանի ընթերցողներին «Արաքսը պղտորվում է», «Վեց գիշեր», «Մեռածները հիշում են» վիպակները, որտեղ հանդիպադրվում են անցյալը, ներկան ու ապագան:

«Արաքսը պղտորվում է» վիպակի հերոսը՝ Առաքելը, մեր մանկապատանեկան գրականության այն հերոսներից է, որոնք հիանալի օրինակ կարող են հանդիսանալ մեր մանուկ ընթերցողների համար, որոնցից շատերը, ցավոք սրտի, աստիճանաբար կտրվում են արմատներից, մեծանում բոլորովին այլ հոգեբանությամբ, հետևում այլ արժեհամակարգերի:

Վիպակում Ս.Խանգաղյանն իր հերոսների միջոցով ընթերցողի առջև բացում է պատմության խորհրդավոր դռները, նրան տանում տարբեր հանգրվաններ, թերթում անցյալի բազմաթիվ հերոսական ու ողբերգական էջեր: Մանուկ ընթերցողին նա հետաքրքիր միջոցներով հասու է դարձնում այն ճշմարտությունը, որ պատմության քառուղիներում սրի պես գորավոր են եղել մեր մագաղաթյա մատյանները, որոնք սերունդներին են ավանդել մաքառման ոգին, պատմության լույսն ու ստվերը:

Այդպիսի առաքելություն է Ս.Խանգաղյանը վերագրում Առաքել Դավրիժեցու «Պատմությանը»: Նա դիմում է գրական հետաքրքիր հնարքի. կազմակերպում է երկու Առաքելների՝ Առաքել Դավրիժեցի պապի և Առաքել անունով նրա թոռան խորհրդանշական «հանդիպումը»: Պապը թոռանը տանում է պատմության ուղիներով: Այդ ճանապարհին պատանի Առաքելը հանդիպում է մեր հերոսական անցյալ շատ ու շատ նշանավոր դեմքերի, լսում պատմություններ նրանց հերոսական կյանքի մասին: Վիպակում ուշագրավ է Թուխձամի՝ հայ գեղանի աղջկա կերպարը: Վերջինս Առաքելի հասակակիցն է և նրան զարմացնում է ոչ միայն իր ոչ երկրային գեղեցկությամբ, այլև զինվորին յուրահատուկ քաջությամբ, անկոտրում կամքով: Թուխձամի համար կարևորը ազգային ներուժի համախմբումն է, պայքարի ոգու ամրապնդումը: «Մարդը պետք է ուժ ունենա», բայց ուժը

պետք է ի չարս չգործադրի: Ասել է՝ թե մարդը պիտի առաջին հերթին լինի բարի, իսկ «բարությունը անկարող ոչինչ բան է, եթե հզոր ուժ չունենա»¹:

Թուխծամը Առաքելին արիության դասեր է տալիս՝ «Արի եղիր: Արի, եղբայրս,- քրքջում էր երեսս ի վեր, իսկ ես բնավ չէի վիրավորվում: Նա շատ անկեղծ էր»²:

Եղեոնի ահասարսուռ դեպքերին են նվիրված «Վեց գիշեր» և «Մեռածները հիշում են» վիպակները, որոնց միջոցով Ս.Խանգաղյանի նպատակը ոչ թե մանուկ ընթերցողին կոտորածների, թուրքերի եղեոնագործների մասին պատմելն է, այլ պայքարի ոգու ամրապնդումը:

Յոթ տարի Ալիզոն լեռան անտառներում պատսպարված հայ ֆիդայիները անհավասար պայքար են մղում թուրքական կանոնավոր զորքերի դեմ: Նրանց մեջ է նաև պատանի Մերոբը՝ իր հասակակից ընկերներով: Մերոբը դաստիարակվել է այն ոգով (ի տարբերություն մեծահարուստ ընտանիքների իր հասակակիցների), որ երբեք չի կարելի վստահել թուրքին, հավատալ նրա շողոքորթ խոսքերին, որովհետև թուրքի համար մանկուց մշակվել է մի համոզմունք, որ հային թալանելը, բռնաբարելը, սպանելը հանցագործություն, մեղք չէ, այլ աստվածահաճո արարք, դրախտում տեղ գտնելու ուղիղ ճանապարհ:

Մերոբն իր ընկերների հետ մասնակցում է բազմաթիվ մարտերի, սկանառես է լինում բազմաթիվ ահասարսուռ դեպքերի՝ հիմնահատակ թալանված ու այրված բնակավայրեր, լլկված, բռնաբարված դիակներ, անթաղ ծեբեր ու մանուկներ ու զարմանում է, որ մեր զինվորներից շատերը երբեմն խղճահարությամբ են լցվում թուրք վիրավոր զինվորների նկատմամբ: «Ակն ընդ ական, ատամ ընդ ատաման. սա պիտի լինի մեր կարգախոսը»,- իր հասակակիցներին բազմիցս ասում է Մերոբը՝ քաջ զիտակցելով, որ ուժին պետք է ուժ հակադրել, բարությանն ու մարդասիրությանը՝ համարժեք պատասխաններ:

«Պետք է ձեզ վարժեցնեմ թշնամու արյուն թափելուն, տղաներ, իրենք են մեզ ստիպում այդպես վարվել»:

Մերոբը խոսում է հայ մարդու արժանապատվության գիտակցումով, այնպիսի ըմբռնումով, որ պետք է ջարդել այն կարծրատիպերը, թե հայերը չունեն դիմադրության ոգի:

Պատմության թեմայով գրված Ս.Խանգաղյանի պատմվածքներն ու վիպակները արժարժում են մատաղ սերնդի հայրենասիրական

¹ «Արաքսը պղտորվում է», Երևան, 1985, էջ 28:

² Նույն տեղում, էջ 32:

դաստիարակության այնպիսի խնդիրներ, որոնք խիստ առօրեական են մեր օրերում, երբ համարյա ամեն օր մեր հարևան ազերիները նորանոր սաղրանքների են դիմում սահմանամերձ գոտիներում՝ ոչնչով չտարբերվելով իրենց բարբարոս նախնիներից:

Մեր մատաղ սերունդը պիտի դաստիարակվի մեր գրողների լավագույն ստեղծագործությունների ոգով, պիտի պատրաստ լինի Սերոբի, նրա մարտական պատանի զինակիցների օրինակով համարժեք պատասխան տալու յուրաքանչյուր սաղրանքի ու ոտնձգության:

Դա է մեր մեծերի պատգամը:

„ Т еро ”
’ ” ” ”
” :
го го
го я . т сыграть
ую роль ,
подростающего поколения.

Summary

In the prose work by Sero Khanzadyan, the tales written in the frame of child’s interests and the narratives called “Six nights”, “Dead people remember” and “Arax is stirred up” are taken under discussion.

These works still didn’t lose their cognitive, upbringing features, and art merits and they can play a significant role for patriotic upbringing, individuality forming and wide understanding of the new generations.

ՀՐԱՉՅԱ ՍԱՐՈՒԽԱՆԻ «Ի ՏՐԻՏՈՒՐ» ԺՈՂՈՎԱԾՈՒՆ
(մի քանի դիտարկումներ)

Հրաչյա Սարուխան՝ անընդհատ նորարար և ինքնատիպ բանաստեղծ, իր գեղարվեստով գեղագիտություն թելադրող, հայոց արդի պոեզիայի արդեն հավերժատրոփ երակներից մեկը: Բնչպես նաև ինքն է նկատում «Գրական թերթ»-ին տված հարցազրույցում, հայոց բանաստեղծների «սրնգահար փաղանգին» է պատկանում, և թեև հայրենի քաղաքում է ստեղծագործում, «Գրական աչքը բողբոջել ու բացվել է քաղաքամայր Երևանում»¹:

Բանաստեղծի գրիչը թանաք է առնում գրական ավանդներից և խոսում գալիքի հետ՝ 70-ականներից կայունորեն տրոփելով հայ պոեզիայի կենդանի մարմնում, իսկ մի քանի տասնամյակների ընթացքում ստեղծվածն ամփոփվում է «Աստծո առավոտ» հատընտիրում, որին երբեմնակի հաջորդում են նրա գրական տքնանքի սակավաթիվ պտուղները, որոնցից շատերն ի մի բերվեցին «Ի տրիտուր» ժողովածուի մեջ (թեև նշված հատընտիրից ևս որոշ գործեր գետեղվել են այստեղ): Եթե «Աստծո առավոտ» գրքում համադրվում են գերազանցապես հայրենիքի ճակատագիրն ու սիրո քնարը, խոհագրությունն ու ժամանակի համապատկերում դրսևորվող անհատի դրաման, ապա հետագա շրջանի գործերում հարցադրումները թեև հիշյալ թեմատիկ շրջանակում, սակայն այլաբնույթ են:

Ժողովածուն կառուցված է մի քանի առանցքային հարցերի շուրջ, որոնք ակնհայտում են բանաստեղծի մտորումների առարկան: «Ի տրիտուր»-ի գրական տարածքում կառուցողական նշանակություն է ստանում ժամանակի ընկալումը՝ եռահայաց քննությամբ, և գրողն էլ մտովի որսում է ասելիքի մատուցման մայր երակի թրթիռը: Ընդ որում՝ ժամանակի դիտարկումներում Սարուխանի քննական հայացքը սթափ է, ճշմարտությունը երևան բերելու վճռականությամբ և այն փոխելու անգործությունից ծնվող տառապանքով լեցուն:

Նկատի ունենանք, որ ցանկացած գրական գործի ուսումնասիրության համար կարևոր հիմնաքար է դառնում գեղարվեստական ժամանակը, որը սուկ հայացք չէ ժամանակի խնդրին, այլ ինքնին ժամանակն է՝ դրսևորված

¹ Գրական թերթ, թիվ 9(3110), 23 մարտի 2012թ.:

գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ: Այն գրականության գեղարվեստական ատաղձի մասն է, որն իր գեղարվեստական խնդիրներին է ենթարկում թե՛ քերականական ժամանակը, թե՛ դրա փիլիսոփայական ընկալումը²: Եվ քանի որ գեղարվեստական ժամանակն էլ ընկալման տեսակետից անհատական է, Մարուխանի բանաշխարհում նույնպես այն բազմազանությունն է դրսևորում: Նրա պատկերած ժամանակը հավիտենությունն է, քանզի տասնամյակներով չափվող երկրային մահկանացու կյանքը հոգևոր տիեզերագնացության չափումներով անհնարը դարձնում է կարելի:

Բավականին ուշագրավ են գրողի գրական թափառումները տիեզերքում, ուր անցյալը, ներկան և գալիքը մարդկային հրաշագործ մտքի անսահմանության մեջ տարակերպ հաջորդումներ ունեն, որոնք սկիզբ են առնում՝ հավերժությունից՝ հանգելով ակնթարթին, և կամ հակառակը: Թվում է՝ ամենագոր ժամանակը իր տեսանող այքերը փոխ է տալիս գրողին, որ վերջինս հավերժության հորձանուտի ակունքից ու բերանից հավասարապես արժեքներ քաղի՝ հազարամյակների և արդիականության լույսով բացելով ճշմարտության այքերը: Նրա դիտակետում, սակայն, նաև ժամանակն է ենթարկվում մարդկային մտքին, և անցյալ-ներկա-գալիք-ակնթարթ-հավերժություն փոխակերպումները սարուխանական պոեզիայի տիրույթում առավել քան իրական են:

«Ուր այս Մեներգն եմ ես զետեղում
Հազար կյանք հետո և կամ առաջ,
Որպես Անցյալի անանց զեղում՝
Գալիքի տեղում ներկա դառած»³ կամ՝
«Կյանքից էլ երկար մի ակնթարթ» (էջ 9):

Ժամանակի փիլիսոփայական ընկալման բանաստեղծականացումն է «Անվերնագիր» քառյակը, ուր «նախանվեր ժամանակը» դիտարկվում է մեզնից առաջ կամ հետո, և ոչ մեզ հետ: Անցյալը պատկերվում է որպես գրական երկունքի աղբյուր, «որ ամեն գիշեր Անուն առ Անուն // Պսակներ հյուսեմ հիշողությունից» (էջ 7):

Մարուխանի պոեզիան վկայում է՝ հայրենասեր, ով հայոց հայրենասիրական պոեզիայի երակներին նոր հոսք է հաղորդում, և թեև փորձում է հավաստել, թե «ոչինչ չունեմ ավելացնելու», հավելում է իր

² Տե՛ս . . . , 1967, . . . 210-211.

³ Հր. Մարուխան, Ի տրիտուր, Եր., 2005, էջ 10: Այսուհետև սույն ժողովածուից արվող մեջբերումների էջերը կնշվեն բնագրին կից:

գիտակցության և կենաց ջրերում բյուրեղացած խոհերը՝ վերածված բառի, տողի, տաղի, պոեզիայի: Եթե հիշյալ հատընտիրում պատմության և հայրենիքի թեման առավելապես ներբողի ժանրում է («Դու իմ հետադարձ հասցեն են միակ», «Երգ առ Հայաստան»), և քննադատությունն առհասարակ մեր դարավոր սխալներն է թիրախ դարձնում, ապա հետագա տասնամյակներում տեղի ունեցած գլխապտույտ տեղաշարժերը պոետի «գրական աչքը» սևեռում են ներկայի վերքերի վրա՝ թե՛ ախտորոշման, թե՛ ապաքինման միտումով: «Հուստ ահագանգ»-ից մինչև «Համահայկական կենաց-հորդոր» հնչում է սթափության համակոչը՝ «դարավերջ հասած հին ու նոր հայերին» դուրս հրավիրելով իրենց խեցիներից ու պալատներից.

«Ոսկով ու խոսքով չկաշառվելու
 Խենթության մբ խմբվենք Խոհասեղանին,
 Մի վերջին անգամ, առանց շաղվելու,
 Մեր ներսում փնտրենք մեր սպեղանին,
 Որ բացիլներից մեր Ողբերգության
 Հա ց նյութվի միայն ու միայն Գինի» (էջ 58):

Մարուխանի գրաշխարհում բանաստեղծի ձեռագիրը մատնում են արդեն իսկ վերնագրերը, որոնք դառնում են ասելիքի վերձանման գաղտնադուռ՝ տանելով ուշագրավ բացահայտումների: Այդօրինակ հակադրամիասնություն է «Ոչ երանելի սրտաբուխ խոսք» շարքը, ուր մարմնավորում է ստանում հայրենիքի ներկա վիճակի գիտակցման ցավը: Նրա հոգին ցավում է, որ ամբոխ դարձած բազմությունը կառավարվում է այն «հրահրող հորդայի» կողմից, «Որ խայտաբղետ ներխուժելով՝ Փորձում է... փրկել չհայրենի մեր, Բայց իրականում՝ մեր ուժերով Ջլատում է մեզ դարեր ի վեր,- Նեո, պատեհապաշտ ապերախտի Որսացանցերով ջուր պղտորում... Հիմա էլ կարմիր կարոտախտի Փայլքով է կարթը խայծավորում» (էջ 41): Ամենայն ճշգրտությամբ բանաստեղծն արձանագրում է հերթական ընտրական շրջանը՝ ամեն կերպ գահին ձգտող այրերի արկածախնդրությամբ, «միաձայնությամբ տխրահոշակ», գրչակների ասպարեզ գալով, սակայն հնչում է նաև զգուշացում-ահագանգը. «Դու գիտես միայն, պղտորված ջուր, Ինչքան է սուզվում... ծա՛ղրը բախտի» (էջ 42): Գործի երրորդ հատվածում «հայոց պոետն» ազգի սթափության միտումով սթափության է կոչում նաև ինքն իրեն. «Վստահ չես եթե, Մեծ Լոռեցու Գրերո՛վ խոսիր, Չայնո՛վ նրա», քանզի ինչպես նաև Մարուխանն է հավաստիացնում, իմաստուն խոսքը զգոնացման լավագույն միջոցն է կենաց-մահու սահմանագծին, որն էլ Հայկի թոռներին մատնացույց կանի իրենց սրտի խորքում ապրող Հայաստան աշխարհը «օրերի խառնակ շրջադարձում»:

«Աստծո առավոտ»-ից հետո «Ի տրիտուր» գիրքը թերթող ընթերցողի համար բացահայտվում են առնվազն վերջին տասնամյակում հայ իրականության մեջ տեղի ունեցած բախտորոշ իրադարձությունների արձագանքները՝ նախագահական ընտրություններ, հոկտեմբերյան ողբերգություն, մերօրյա բարքերի քննադատություն, որ Սարուխանը կատարում է Պատմահոր ոգով: Եվ պատահական չէ ամենևին, որ ժողովածուն ամփոփվում է «Յոթ մահացու մեղք»-երի վերլուծությամբ, որոնք որպես մեղք են դիտարկվում բանաստեղծի ընտրությամբ՝ բխելով նաև արդի ժամանակի բարքերից ու հոգևոր ախտերից: Թերևս յոթ մեղքերին ի հակառակ՝ ենթատեքստում թվարկվում են յոթ առաքինությունները՝ նպատակ ունենալով ոչ այնքան դատապարտելը, որքան կենսակիր առաքինությունները վերհանելը: Հարցադրումներն առավել ցավագին են հասնում նշանակետին, երբ շեշտվում է «փուչ, ունայն աշխարհ» հասկացությունը, այն է՝ ոչնչի մեջ փորձել՝ ենք ինչ-որ բան անել: Մեղքերի բացիլները մեր մեջ են ի սկզբանե, պատասխանները՝ հայտնի, ու բոլորս լռում ենք արտաքուստ, լռում նույնիսկ մեր մեջ: Սարուխանը թվարկում է հանրահայտ պատմություններ՝ անառակ որդու վերադարձը, այրի կնոջ առատաձեռնությունը, Պետրոսի ուրացումը, Հուդայի դավաճանությունը, որոնց շարքում իր կատարած հավելումը բանաստեղծը բազմիցս հիմնավորել է իր բանաստեղծություններում՝ «Աստծո քարտուղարների» կենսական ուղին համեմատելով աստվածորդու չարչարանաց ճանապարհի հետ, քանզի նպատակակետը մեկն է՝ տառապանք հանուն աշխարհի կատարելության և մարդկության վերափոխման:

Բանաստեղծի հայերգության բարձրակետում դնենք «Կրկնադերս» և «Մթափների կիրակին» անմահ գրակոթողները, որոնց երկուսի պոռթկման ազդակն էլ նույն մտահոգությունն է՝ քնարական մարմին առած որպես հայրենիքի ճակատագրով մտահոգ հայ արվեստագետի տազնապածին ահագանգ: Ցավի նույն ակունքից ծնված գործերը, սակայն, սկզբունքորեն տարբեր կերպ ու կառուցվածք ունեն, չնայած երկուսն էլ նախընթաց գրականության հետ զուգորդումների ատաղձից են կերտվել⁴:

«Մթափների կիրակին» հայրենապաշտ պոետի վերջին կոչն է հայրենի երկրին, ուր «երակների կենարար ակունք», «միրգ երանելի», «միակ գոհասեղան» և այլ մակդիրակիր նախկին դրախտավայրը տեսանում է որպես թշվառական: Հայոց օրհներգից վտարված թշվառությունը՝ արդեն

⁴ Առաջինում տեղ են գտել Ավ. Իսահակյանի բանաստեղծության, երկրորդում՝ Մ. Պեշիկաշյանի «Ո՛վ իմ հայոց չքնաղ երկիր դրախտավայր» տողի որոշ կապակցություններ:

որպես անժխտելի փաստ, Նալբանդյանից մինչ Սարուխան հաստատագրվում է «հմուտ գրչով», սակայն չի հայտնվում քննադատության թիրախում, այլ զարմանալի սիրո առարկա դառնում՝ «Թշվառությունը սիրեմ» տողով հավաստելով այն հայտնի ճշմարտությունը, թե հայրենիքը սիրում են ոչ թե նրա համար, որ լավն է, այլ որ քոնն է: Հիշյալ մտքով բանաստեղծը զայրագին ու դառնորեն հակադրվում է հղփացողներին՝ պատրաստ զաղթողներին ցուպ, իսկ թերևս զավակների կողմից լքվող մոր դիմառնությամբ հանդես եկող երկրին լռություն նվիրելու:

Արդիաշունչ այլ կտավ է «Կրկնադերս»-ի գյուտը՝ դարձյալ «Տերունական աղոթք»-ի և Ավ. Իսահակյանի «Օտար, ամայի ճամփեքի վրա» բանաստեղծության մոտիվային համատեքստում և դրանց անկրկնելի գուգորդմամբ: Եթե բանաստեղծը հայրենիքի սահմանները չքող անհատի ինքնասպան դառնությամբ և զգոնացման շեղբի առաքելությամբ է խոսում «Սթափների կիրակին» քերթվածում, ապա «Կրկնադերս»-ում միմյանց հաջորդելով լրացնում են մտովի հայրենիքը լքածի տագնապն ու կարոտը, աղերսն ու հավատավոր կոչը: Տող առ տող կառուցվում է բանաստեղծության բազմաշերտ մարմինը, և բառ առ բառ բացել է հարկավոր քերթվածի հոգու խորքերը, ասելիքի ենթաշերտերը, քանզի յուրաքանչյուր արտահայտություն ոչ միայն անցյալի և Վարպետի քնարերգության ակունքից է ծնվում, այլև ներկա ժամանակի ուղղակի արձագանքը դառնում: Իր բարօրությունն օտարության ճանապարհի հետ կապող հայ ժողովրդի բանաստեղծ որդին իսահակյանական աշխարհի քնարական կերպարի պես մտովի հեռանում է երկրից՝ բնորոշելով այն որպես «անկախ ու ինքնիշխան», և տեալական ճամփորդության պահին պատկերացնում, թե քաղցի հետ ինչպես է տանջելու նաև «ոգու սովը»՝ այս դեպքում նաև այլ երանգավորմամբ: Մեղքի զգացողության պատճառած ցավից բանաստեղծության կառուցվածքին հյուսվում են աղոթախոս բառեր, որ ուղղվում են աստծուն՝ նախընտրելով հայրենիքում կրկնել չարենցյան ինքնագոհությունը, քան օտարության վերջին թշվառը դառնալ:

«Տե՛ր, իմ Տանը թող ինձ, որ սրտով իմ գառնուկ

Մատաղացու լինեմ, ոչ թե եսիր»:

Աղերսի ենթաշերտերում բանաստեղծի ձայնը հնչեցնում է փորձություններից պահպանելը, չարից փրկությունը, անցյալ փառքերի գորությունն ու անմարգարե չմնալը, որտեղից ասես բանաստեղծությունը շրջանակվում է դեպի սկիզբը՝ հիշեցնելով,

«Որ երբ ճամփին լինեմ, ու մութն ընկնի հանկարծ,

Օտար լինի ճամփեն ու ամայի,

Անքարավան լինեմ ու արևս հանգած,

Ու մեղմ դողանջի տեղ սիրտս մայի,
Ու չթվա նույնիսկ, թե ինձ մարդ կկանչե
Հայրենիքես անկախ ու ինքնիշխան,
Ու քաղցի հետ մեկտեղ ոգու սո՛վը տանջե
Ու պահանջե՛ սատկի՛ ը, հե՛զ Սարուխան,-
Տե՛ ը, անունդ շուրթիս՝ զարթնեմ մահաքնից
Ու հրաշքով օծվեմ քո հարեհաս» (էջ 100):

Ժողովածուի մեջ առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում կենսագրական անդրադարձները, որ հաճախ հորեյանական երանգներով են հաղորդում ասելիքը: «Մեպտեմբերյան աղոթք»-ում (էջ 51) բանաստեղծի խոհերի առանցքում հայտնվում է մեղքի գիտակցման ցավը, որ ջահել-ահել սահմանագիծը հատող մարդու համար մտորումների հետևանքն է, «երբ մխում է մեղքիս մղկիտը դեռ»: Տերունական աղոթքի և սուրբգրային ինտերտեքստի տարրերի կիրառմամբ աստիճանաբար հասունանում է բանաստեղծությունը, որ սկսվում է որպես Տիրոջ Շունչը հայցված հույսի, հավատի և սիրո միասնությունից, հաջորդ քառատողում ակնկալվում է աստվածային թողությունը, և ասելիքի կիզակետը դառնում է «Թողություն տուր՝ գոնե վերջին ծրում, Տե՛ ը, ոչ մեղք ունենամ, ոչ էլ ներող» երկտողը՝ բացահայտելով նաև ասես բանաստեղծության կառույցից կտրվող «Որ ապիկար թուլեքն իբրև ուզվորություն Պոետների միսը շատ չծամեն» պատճառակերպ նպատակը: Մեկ այլ քերթվածում հոգևոր ներդաշնության գյուտը դարձյալ առնչվում է աստվածային գործությանը՝ «Ախտագերծի՛ ը, Տե՛ ը իմ, Վերընձյուղեմ գուցե»:

Հորեյանական բնորոշված քերթվածներում բացահայտվում են Սարուխան մարդու հոգեբանության, զգացողությունների, պատկերացումների մի շարք տարրեր: Մեկական տողով «տնական անուշ մանկության» համապատկերն են կերտում բեղավոր Մաթևոս պապը, տեղավոր Սիրանուշ տատը, «հերնումերը», քեռին և ուրիշներ: Իր գրական ճակատագրին անդրադառնում է նաև զավեշտի միջոցով, ինչպես «Վարք Սարուխանի» գործում: Այս թեմայի շրջանակում ժամանակի ընթացքում երբեմնակի դրսևորվում է մահվան պատկերումը, որ բացառիկ համեմատության հիմք է դառնում՝ «Ջարմանալ, որ կյանքը խուճապ էր՝ Մահու չափ հավիտյա՛ն զարմանալ»: Հոգու խաղաղության ձգտումից ծնվում է մանդելշտամյան «Եվ ես ինքս ինձ այլևս չեմ հերիքում» մտքին առնչակից անվերնագիրը. «Ու անԱնուն, անՏարիք, Փառավորվե՛մ ինձնով մեկ, Ու տեղ չանեմ մտքիս մեջ Ու էլ բա՛ն չցանկանամ...» (էջ 77): Նա էլ փորձ է անում սահյանաբար կերպավորել մահվան զգացողությունը՝ «Իմ մահով ոչինչ չի փոխվի կյանքում» տողին հարադրելով «Հինգ զգարայան

Ավել կամ պակաս՝ Հայոց աշխարհին Բան չի պատահի»-ն, սակայն թերևս ակամա ձայնակցելով իր իսկ գրական նախընտրանքներից մեկի՝ մի ուշագրավ թանկայի⁵ ուղղորդմանը՝ այն կոչում է «Անհամ հրաժեշտ», ապա «Տարկետման փորձ»-ում դիմում անմեղ ու մեղավոր հոգիներին՝ «Քանի դեռ քավարան այս Երկրում Հինավուրց նորի հետ և հնի Տառետառ տանջվում եմ ու բերկրում, Դեռ շուտ է. Ինձ կանչող չլինի» (էջ 91):

Թերևս բազում քննարկումների առիթ դեռևս կհանդիսանա խնդրո առարկա ժողովածուն բացող «Հուշայուն» բանաստեղծությունը, ինչպես դրա ակունքում կանգնած երկերն են տեսաբանների ուշադրության բևեռում եղել: Հպանցիկ հայացքից հավակնոտ թվացող «Հուշայուն»-ը համալրում է «հուշարձանային» կոչված շարքը՝ ստեղծված Գ. Դերժավինի, Ա. Պուշկինի, այլոց կողմից⁶: Պուշկինյան անձեռակերտ հուշարձանի կողքին հառնում է սարուխանական այբբենակերտ հուշայունը, և եթե պուշկինյան գործի լատիներեն բնաբանն է հուշում առնչությունը Հորացիոսի ստեղծագործությանը, ապա Սարուխանը խոսում է ժանրակերտ ակունքի հետ՝ «այքը հառած Հորացիոսին իր մտերիմ»: Բացահայտվում է նաև նրա քանքարի «երկնախորհուրդ բյուրեղներից» ձևավորված կոթողի կերտման հիմքը՝ «ի տրիտուր ներդաշնությանն ու գյուտերին», որը բանաստեղծի մեկ այլ գործում հոչակվում է որպես անսպառ գրակունք: Թեև տարատեսակ «հուշարձանների» շարքն է առայժմ եզրափակում սարուխանական «Հուշայուն»-ը, սակայն ինչպես Բրոդսկին է տարբերակում, «այլ հուշարձան» է խոյացնում՝ հավակնելով դարերին պահ տալ «Քերթությունը մեր թագավոր»: Ինչպես շատ գրողներ են պահ մի տարակուսել իրենց հոգևոր երկունքի արժևորության, հավերժության հարցում, նա էլ գերծ չի մնում տարակուսանքից. «Ոչ մտքի վեմ կերտեցիր, Ոչ խոսքերի խաս կամար»: Մյուս կողմից էլ չի խուսափում իր քանքարի գնահատանքից,

⁵ Օտոմո Տաբիտո, «Վասն ունայնության խոհն անիմաստ է. ավելի լավ է, թեկուզ ոչ ընտիր, գինու գավաթը պարպել առանց խոհ»: «Ճապոնական պոեզիա», Եր., 1993, էջ 3:

⁶ Իր հերթին սրանց հիմքում էլ Հորացիոսի օդայից քաղված միտքն է՝ «Exegi monumentum» (լատ.՝ Ես հուշարձան կանգնեցրի), որն ուղղված է ողբերգության մուսա համարվող Մելպոմենեին: Հորացիոսի օդայի առաջին բանաստեղծով սկսվող և համանման թեմա արծարծող գործերն էլ հետագայում ձևավորեցին «հուշարձանային» ժանրի ավանդույթը, որ զարգացրին Գ. Դերժավինը, Ա. Պուշկինը, Ե. Չարենցը, Ի. Բրոդսկին, Վ. Վիսոցկին, այլք՝ երգելով բանաստեղծի հավերժական փառքը: Այս մասին տե՛ս
....., 1967.

ինչպես գրական անցյալում մեծերն են արել, և բնութագրելով արժևորում է իր իսկ բանաշխարհը, «Որ բերկրություն բերեց այբբենաբույր օղի Հայոց շնչառական կարոտներին» (65):

Անկարելի է անտարբեր անցնել Սարուխանի ուրույն բանարվեստի հրաշքի կողքով, գրական հրաշք, որ մեծ ու փոքր հայտնություններով դրսևորվում է առանց չափազանցության բոլոր ստեղծագործություններում՝ նրան հաստատագրելով որպես թույլ բանաստեղծություն չգրած գրողի: Եվ զարմանալիորեն այս սարուխանական բացառիկ մաքրամաքուր, զրնգուն պոեզիայում ամենևին էլ ոչ եզակի ձևով տեղ են գտնում բարբառին ու ժարգոնին բնորոշ բառեր, արտահայտություններ, որոնք, սակայն, այնքան ներդաշնակ են թվում հազար անգամ մաղված բանաստղերում, որ դառնում են բանաստեղծության միս ու արյունը: Ահա նաև սա է բանարվեստի հաջողության գաղտնիքը, որ, ժամանակակից շատ գրողների մոտ դրսևորվելով, կարող է երբեմն բացասաբար ընկալվել: Անշուշտ, ասվածը ևս մեկ արտացոլումն է «ժամանակի շունչը» դառնալու, արդիականության երակից սնվելու՝ պահպանելով դասական զարկերակի կենարար հոսքը: Այդ զուգահեռական գոյությունն են ակնհայտում նաև բանաստեղծի ժամանակային անդրադարձները՝ վաղեմությունն ու վաղը, մերթընդմերթությունն ու միշտը: Կարող ենք վստահաբար շեշտել, որ այս պոեզիայի ծանրակշիռ տողերում գրեթե ոչ մի բառ չի տատանվում, կասկած չի հարուցում. աստվածատուր պատկերի պես քերթվածը Սարուխանի կողմից հմտորեն հավաքվում է որպես գրական մանրաքանդակ:

Լինելով նորարար՝ հետևողական կերպով մնալ ավանդների հետևորդ. այս սկզբունքը Սարուխան գրողի գեղագիտական հայացքի արմատները տանում է դեպի Հովհ. Թումանյանի գրական աշխարհ, որի հետ ունեցած առնչությունը քննվող ժողովածուի մեջ քանիցս ուշադրություն է հրավիրում: Նկատի ունենանք, որ Սարուխանի նորարարությունը բխում է ավանդներից և այս իմաստով համապատասխանում բախտինյան տեսակետին. «Յուրաքանչյուր իսկապես էական քայլ առաջ ուղեկցվում է վերադարձով դեպի սկիզբ, ավելի ստույգ՝ սկզբի լրացում: Առաջ կարող է գնալ միայն հիշողությունը, ոչ թե մոռացումը: Հիշողությունը վերադառնում է դեպի սկիզբը և լրացնում այն»⁷: Եթե անմահ լոռեցու գրականությունը կենդանի և արդեն ժամանակի քննությանը դիմացած վկայությունն է հավերժականի և արդիականի, գրականի և բարբառայինի, ուր էս, էդ, էն

⁷ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990, С. 533.

բառաձևերը գրական խոսքի հյուսվածքում առավել քան ներդաշնակ են, ապա նույնքան համատեղելի են ազնվական հայերենը և ուզվորություն, հավես, քոռուփոշման և համօրինակ այլ բառեր նրա արժանի գրական հետնորդի պոետական խոսքում:

Պոետի գեղարվեստական աշխարհում ներհայեցումը դառնում է գեղագիտություն, որով էլ բացատրվում է ինքնադիմումը՝ ֆրիկյան, սայաթնովայական, չարենցյան ավանդներից սնվելով: «Բանն էր ի սկզբանէ» նախամիտքը «ներդաշնություն ու գյուտ» է դառնում այս անգամ էլ Սարուխան բանաստեղծի համար: Ինչ վերաբերում է պատկերավորման արվեստին, շեշտենք մեկ առանձնահատկություն. ժողովածուի մեջ ինքնահատուկ դրսևորում է գտել հայ քնարերգության մեջ Նարեկացուց սկիզբ առնող բաղաձայնությոը: Օր.՝ «Խա՛ղ է խաղում խավխի գլխին խառնաժխոր», «Բեկորներով բիբլիական բնաքարի» (5), «Քստըմնաքանքար քիմք ու քմայք» (15) և բազմաթիվ այլ օրինակներ:

Հրաչյա Սարուխանի պոետական խոսքը գեղեցիկ է, սակայն ոչ զարդարուն, ինչպես նաև ինքն է նշում հարցազրույցներից մեկում. «Իմ ստեղծագործական ողջ կյանքում փորձել եմ հնարավորինս զերծ մնալ անհանգ ու հանգավոր ճամարտակությունից, անհարկի բառաբարդումներից և հեզնահորդոր պարզունակ ծեփծեքումներից»⁸: «Որքան էլ լապտերը գեղեցիկ լինի, այն առաջին հերթին պետք է լուսավորի» մտքի այլաբանությամբ ամփոփենք՝ Սարուխանի պոեզիան լույսի չափ գեղեցիկ է:

Эрмине Бабурян

РЕЗЮМЕ

В статье анализируются некоторые особенности сборника Гр. Сарухана „Воздаяние“, но проводятся параллели с предыдущими этапами его поэзии. В исследовании акцентируются выявление поэтом сторон реальности и изображение времени – от мига до вечности, и часто реальное время в стихах Сарухана становится основой художественного времени.

Особое внимание обращается на патриотические произведения поэта, в которых отображаются и судьбаносные события в армянской реальности последнего периода. В этой связи тщательно рассматривались два

⁸ Գրական թերթ, թիվ 9(3110), 23 մարտի 2012թ.:

произведения, которые являются тревожным сигналом художника озабоченного судьбой родины.

Исследование проведено в контексте выявления связей сочинений, как армянских, так и зарубежных писателей. Особое внимание было уделено стихотворению „Памятный столп“, как продолжение традиций жанра с Горация до наших дней.

Hermine Baburyan

RESUME

Several features of the collection of Hrachya Sarukhan “Reward” have been analyzed in the article, although parallels have been drawn with the past periods of his poetry. The work emphasizes how the poet reveals the layers of reality and depicts the time from the moment to eternity, moreover often real time becomes the basis of the fiction time in Sarukhan’s poems.

Special attention is paid to the poet’s patriotic works, where the latest fateful events in the Armenian reality have also been reflected. Two works have been thoroughly studied during this period, which are the alarms of the artist concerned with the fate of his motherland.

Analyses have been made in the context of revealing the relations among both Armenian and International poets’ works. Special attention is paid to the poem “Obelisk” as the continuation of the genre traditions beginning from Horatius up to nowadays.

ԱՆՆԱ ԳԻԼԱՎՅԱՆ
ՀՀ ԳԱԱ Մ.Արեղյան անվան
գրականության ինստիտուտի ասպիրանտ

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԸ ԴԵՐԵՆԻԿ ԴԵՄԻՐՃՅԱՆԻ
ԳՆԱՀԱՏՄԱՄԲ

Առաջին գրողը, որը հայտնվել է Դեմիրճյանի հետազոտական հետաքրքրությունների ոլորտում, Հովհաննես Թումանյանն է: Ընդ որում՝ այդ հետաքրքրությունը ծագել է գրական ասպարեզում հայտնվելու վաղ շրջանից: «Վերնատուն» հուշագրությունում Դեմիրճյանը բարձր համակրանքով է նշում իր առաջին հանդիպումը բանաստեղծի հետ և այն հարցերը, որ արծարծվում էին գրական առաջատար դեմքերի զրույցներում: «Թումանյանը շարժիչ ուժն էր «Վերնատան»,– գրում է Դեմիրճյանը,– և որ Թումանյանի բնակարանը «Վերնատանից» հետո դառավ գրական ավելի լայն հավաքությունների՝ զրույցների, հասարակական խնդիրների շոշափման, հասարակական մտքի կոփման մի սալոն»¹ և Թումանյանը իր ժամանակի գրական – հասարակական և ապա քաղաքական կենտրոնական դեմքը:

Գրողի մասին Դեմիրճյանի առաջին հոդվածը գրվել է 1933 թվականին «Թումանյանի ստեղծագործության մի բնորոշ կողմը» վերնագրով: Դա չափազանց խորիմաստ մեկնություն է և բացառիկ արժեք ունի թումանյանագիտության ասպարեզում: Դեմիրճյանը Թումանյանի ստեղծագործության «լայտնոտիվը» համարում էր «պերմանենտ գանգատը իր հալածանքից»: «Նա պեսիմիստ չէր» անկումային իմաստով, քանզի «ունեք որոշ տակտիկա և ուժ պայքարի համար», սակայն մշտապես գանգատվում էր կյանքից, և նրա աչքերում կար մի «հարատև թախիծ»: Դա «ներքին Թումանյանն է»: Այս երկվությունը հետաքրքրություն է ներկայացնում սոցիալ–հոգեբանական վերլուծության տեսակետից: Հալածականության այս գիծը, ինչպես նկատում է Դեմիրճյանը, մի ընդհանուր մոտիվ է գունավորում Թումանյանի ամբողջ ստեղծագործության մեջ: Մի գլխավոր հերոս միշտ միննույն վիճակով ձգտում է ապավենի՝ Անուշը, Մարոն, Մարոն, Մաքոն, «ղաչաղները», «հալածական ժողովուրդը», Պողոս և Պետրոս եղբայրները: Հալածանք են արտահայտում Թումանյանի բանատողերը «գնում էին հալածական երկու սև ամպ», «և ջերմ իդձերս բախտից հալածված» և այլն: Ուշագրավ է, որ

¹ Դեմիրճյան Դ., Երկերի ժողովածու, 14 հատորով, հ. 12, Երևան, 1985, էջ 172:

նույն մոտիվն առկա է նաև Թումանյանի թարգմանություններում՝ Պուշկինի «Ջրահեղձը», Լերմոնտովի «Մծիրին» և այլն: Ճակատագիր, հալածանք, զոհ-հերոս: Ահա կենտրոնական կերպարները: Այսպես է Դեմիրճյանն ընդհանրացնում Թումանյանի ստեղծագործության հոգեբանական կառույցը: Այսպիսի մոտեցումը միանգամայն խոր իմաստ էր տալիս Թումանյանի աշխարհընկալմանը: Դեմիրճյանի բնորոշմամբ Թումանյանը չի գտնում հասարակության բարեկարգ վիճակի ստեղծման ելքը, քանզի անկատար է մարդը: «Թումանյանը իդեալիստ է: Նա չի գտնում իր իդեալը իր շրջապատող կյանքի մեջ: Նա ապրում է, գործում է իր միջավայրի մեջ հանուն այդ իդեալի, նա չի գտնում իր իդեալի իրականացումը և ձգտում է հեռուն, ուր հեքիաթական պալատներում սպասում են իր հոգուն»²: Հետագայում Դեմիրճյանը դարձյալ անդրադառնում է Թումանյանի ստեղծագործության բնութագրմանը և ավելի է խորացնում այն դրույթները, որոնք առաջադրվում են այս հոդվածում: Ամենուրեք առկա է Թումանյանի մեծության ընդգծումը, և պատահական չէ, որ նա գրականության ժամանակն անվանում է «Թումանյանի էպոխա»: Թումանյանի մահվան տասնհինգամյակի առթիվ գրած «Մեծ Բանաստեղծի հիշատակին» հոդվածում Դեմիրճյանը բնորոշում է, որ «Հովհաննես Թումանյանը դարագլուխ է մեր գրական կուլտուրայի մեջ», որ նա բարձրացնում է ազգային կուլտուրայի արժեքը ու տեսակարար կշիռը համամարդկային կուլտուրայի մակարդակներում: Այս արդիականության հիմքը Դեմիրճյանի գնահատմամբ «ժողովրդայնությունն է, որով Թումանյանը գալիս է իր երկրի սահմաններից և մտնում համաշխարհային գրականության լայն ասպարեզ»³: Սա էական հարցադրում է, որին հատուկ հոդված է նվիրում Դեմիրճյանը «Թումանյանի արվեստի մի հատկությունը» վերնագրով: Համեմատության մեջ դնելով Թումանյանին ժողովրդագիր այլ գրողների հետ՝ Դեմիրճյանը նշում է, որ բոլոր ժողովրդական գրողները «էապես տարբեր արվեստ ունեին Թումանյանի համեմատությամբ»: Այդ տարբերությունը վերաբերում է ժողովրդական նյութերի գրական մշակմանը, որով Թումանյանը իր լեզվով, ոճով ու կառուցվածքով տարբերվում է գյուղագիրներից ու ժողովրդական գրողներից: Դեմիրճյանը համադրում է նյութի մշակման երկու ձև՝ գյոթեական («Ֆաուստ») և պուշկինյան («Ոսկե ձկնիկ», «Սալթան թագավոր») և հաստատում, որ Թումանյանը հետևում էր մշակման

² Նույն տեղում, էջ 82:

³ Նույն տեղում, էջ 140:

պուշկինյան ձևին՝ ժողովրդական ոգուն հարազատ ու պարզ, հասկանալի, համառոտ լեզվառձական մտածողությամբ: Դրանով Թումանյանը բարձրացնում է ժամանակի պոեզիայի կուլտուրան և ձեռք բերում արդիական նշանակություն նորագույն պոեզիայի զարգացման համար: Այս բոլորի հիմքում, ասում է Դեմիրճյանը, «կա մի խոշոր հիմնաքար, որ դրել է Թումանյանը: Դա նրա ժողովրդայնությունն է և ընդհանրապես, նրա հարազատությունն է գլխավորապես, նրա արվեստի մեջ այն կլասիկ կառուցիկությունն է, ժուժկալ, պարզ և խիստ ոճն է ընդմիջող»⁴: Թումանյանի մասին հոդվածների շարքը Դեմիրճյանն ավարտում է «Հովհաննես Թումանյանի պոեզիան» տեսությամբ, որը կարելի է համարել նախորդ հոդվածների գիտական ընդհանրացումը: Թումանյանի ստեղծագործական անհատականության ձևավորման գործում անհրաժեշտ աղերսներ որոնելով նախորդների ու ժամանակակիցների պոետական ավանդներին՝ Դեմիրճյանը շեշտում է, որ նա ստեղծեց իրենը, անփոխարինելին՝ «շատ բացառիկ և ինքնատիպ երևույթ մեր պոեզիայի պատմության մեջ»: Դեմիրճյանն այստեղ խորհմաստ դատողություն է անում, թե որևէ բանաստեղծի հայտնությունը չի կարելի լուսաբանել նրա կրած ազդեցությամբ, և էականը տվյալ դեպքում «ազդակն» է, որն ուղղություն է տալիս նրա ինքնության ձևավորմանը: «Որքան հեռու և խորն են նրա պոեզիայի արմատները՝ թեկուզ իբրև ազդեցություն, – գրում է Դեմիրճյանը, – որքան առողջ են ու բարձր նրա գաղափարները, որքան մերձ են ժողովրդական և համաշխարհային կուլտուրաներին, այնքան ավելի են բարձրացնում այդ պոեզիան և դարձնում հարատև»⁵:

Նշելով «թեմատիկայի» ընտրության հանգամանքը՝ Դեմիրճյանը գլխավոր ուղղությունը հանգեցնում է ժողովրդագրության, ժողովրդական բանահյուսության հարուստ գանձարանի ընձեռած նյութին: Ժողովուրդը ստեղծել է լեզենդներ, հեքիաթներ, առակներ, զրույցներ, որոնք բանաստեղծին թելադրեցին իրենց հատուկ ոճը, լեզուն, որոնց հիման վրա նա ստեղծեց «նոր գրական արվեստ»՝ ձևավորելով ժողովրդին, «ձև առավ նաև ինքը՝ բանաստեղծը»: Դեմիրճյանը անդրադառնում է Թումանյանի ստեղծագործության գլխավոր մոտիվի վերաբերյալ իր հիմնադրույթին՝ թախժի ու հալածանքի դոմինանտին: Նա խորացնում, ընդլայնում է հարցի փիլիսոփայական և հոգեբանական դրվածքը՝ հալածված ճամփորդի «լայտմոտիվ թեմայի» շրջանակների մեջ առնելով թե՛ լիրիկան և թե՛

⁴ Նույն տեղում, էջ 161:

⁵ Նույն տեղում, էջ 165:

Էպիկան, ուր «բազմաձայն լարերը» արձագանքում են «թախիժ, հառաչանք, հալածանք, փախուստ: «Սակայն,–գրում է Դեմիքճյանը,– այս լայտմտիվին զուգընթաց հնչում են ուրիշ ձայներ ևս: Գիշերների թախձալի, անզամ հուսահատ էլեգիաների հետ հնչում են տենչանքների, սպասումների հուսադրումների և ուրախ, «լայնսիրտ» փիլիսոփայության երգեր»⁶: Այս երկվությունը և առերևույթ հակասական եզրերը այլ բացատրություն ունեին, քան անձնական, կենսագրական գործոնը: Թախձի ու «իմաստուն օպտիմիզմի» ակունքները, ըստ Դեմիքճյանի, գալիս են ժողովրդական մեծ հոգուց և անհատական-հասարակական հոգեբանությունից այնպես, ինչպես Աքիլլեսին հալածում է ճակատագիրը, Չայլդ Հարոլդին և Շիլիոնի կալանավորին՝ բանականությունը, ազնվական–բուրժուական հասարակությունը, Մծիրիին՝ լքված որբության վիճակը: Առաջադրված դրույթը հիմնավորելու համար Դեմիքճյանը հղումներ է կատարում Թումանյանի բազմաթիվ երկերից, հեքիաթներից և ի վերջո բացահայտում երևույթի հասարակական-պատմական հիմքը:

«Թումանյանի էպոխան,– գրում է Դեմիքճյանը, – դա ցարական բուրժուական –կալվածատիրական, թավադական հասարակարգն էր, հայ կյանքի ծխական եկեղեցական նեղ շրջապատը, դասակարգային ճնշման իրականությունը, գրական-հասարակական կուլտուրայի ցածր մակարդակը, մամուլի բիրտ բարձրերը, որի մեջ ապրում, պայքարում, ստեղծագործում էր բանաստեղծը»⁷:

Հասարակական այս մթնոլորտում է կազմավորվել Թումանյանի աշխարհայացքը և արտահայտվել հոգեկան տազնապնեքը միաժամանակ ամուր պահելով ժողովրդի հավերժության տիեզերական հավատը: Այս հավատի փիլիսոփայական բարձունքից նա փորձել է իր իդեալի հեքիաթը՝ «Հազարան բլբուլը», ինչպես Գյոթեի «Ֆաուստ»-ում, սակայն մտահղացումը մնացել է անավարտ: Բնութագրելով Թումանյանի ստեղծագործական մեթոդը՝ Դեմիքճյանը տալիս է հետևյալ սահմանումը. «Մխիթարյան և մոսկովյան դպրոցների ռոմանտիզմը մի որոշ չափով ազդելով Թումանյանի պոեզիայի վրա՝ տեղի տվեց առողջ ռեալիզմին, դա ավելի ոճ էր, քան ուղղություն: Հիմնականում Թումանյանը եղավ ռեալիստական պոեզիայի հաստատիչը հայ բանաստեղծության պատմության մեջ»⁸:

⁶ Նույն տեղում, էջ 166:

⁷ Նույն տեղում, էջ 167:

⁸ Նույն տեղում, էջ 163:

Բնորոշումն ընդհանուր առմամբ ճիշտ է, բայց լիարժեք չէ, որը կարելի է բացատրել ռումանտիզմի գնահատման հարցում ժամանակի խորհրդային գրականագիտության բացասող դրույթով:

1939 թվականին Թումանյանի ծննդյան 70–ամյակի առիթով Դեմիրճյանը հանդես է գալիս «Հովհաննես Թումանյանի մասին» ընդարձակ հուշագրությամբ: Հուշերի ու հոդվածների որոշ ընդհանրությամբ հանդերձ Դեմիրճյանը հետադարձ հայացքով վերանայում է գրական-հասարակական շարժման վերաբերյալ որոշ հայացքներ և որ առավել կարևոր է, ներկայացնում է Թումանյանի անցած ուղու, գրական-հասարակական ու անձնական կյանքի ու գործունեության ամբողջական պատկերը:

Anna Gilavyan

Derenik Demirchyan's estimation about Hovhannes Tumanyan.

Hovhannes Tumanyan's works have appeared in the field of Derenik Demirchyan's research interests since 1930s. Demirchyan considers those works to be modern for all times. According to him, the basis of that modernity is “democracy” with which Tumanyan comes from the borders of his country and enters the broad scene of the world literature.

Анна Гиравян

Ованес Туманян по оценке Дереника Демирчяна

Произведения Ованеса Туманяна в сфере исследовательских интересах Дереника Демирчяна возникли в 1931-ых годах. Демирчян эти произведения считает актуальными для всех времен. Основа этой актуальности по её оценке - „это народность, по которой Туманян выходит из границы своей страны и вступает в широкое поприще всемирной литературы“.

Դ. ԴԵՄԻՐՃՅԱՆԻ «ՎԱՐԴԱՆԱՆՔ» ՊԱՏՄԱՎԵՊԻ
ԱՌԱՋԻՆ ԵՎ ԵՐԿՐՈՐԴ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ՀԱՄԵՄԱՏԱԿԱՆ ՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ճշմարիտ գրական մեծածավալ ստեղծագործությունները միանգամից չեն ստեղծվում, գրողից պահանջվում է ստեղծագործական տքնաջան աշխատանք: Լինում են դեպքեր, երբ գիրքը տպագրելուց հետո էլ գրողը ստիպված է լինում ստեղծել նոր տարբերակներ: Արդյունքում ի հայտ են գալիս բազմաթիվ տեքստային տարբերություններ, տարընթերցումներ, այլ բնույթի խմբագրումներ, թերևս դրա լավագույն օրինակը Դեմիրճյանի «Վարդանանք» պատմավեպն է:

Փորձենք Դեմիրճյանի գեղարվեստական մտածողությունը դիտել իբրև ստեղծագործական պրոցես՝ համեմատելով «Վարդանանքի» առաջին (1943-1946 թթ.) և երկրորդ (1951թ.) հրատարակությունները և նրանցում առկա բնագրական տարբերությունները:

Վեպը, ինչպես մեզ հայտնի է, հեղինակի կենդանության օրոք հրատարակվել է չորս անգամ հայերեն և մեկ անգամ ռուսերեն: Իսկ մինչ այդ տպագրվել էր ամսագրային տարբերակով: Դեմիրճյանն ուղղումներ ու ավելացումներ էր կատարել յուրաքանչյուր նոր հրատարակությունից առաջ: Վեպն ամեն անգամ վերամշակվելիս ենթարկվել է լեզվաճական, գեղարվեստական փոփոխությունների:

Ի՞նչ է հանվել, ի՞նչ է ավելացվել և ինչո՞ւ: Ահա սրանք են այն հարցադրումները, որոնք գրավել են մեր ուշադրությունը:

Առաջին հրատարակության մեջ Ավարայրի ճակատամարտի հիմնական պատճառը կրոնական է, իսկ երկրորդում՝ այն մղվում է հանուն հայրենիքի ազատության, որին կարելի է հասնել միաբանության և պայքարի միջոցով: Ասվածի ապացույցը երկրորդ հրատարակությունում ավելացված ներքոհիշյալ հատվածներն են:

« - Զավակներս, - պարզ հայացքով նայեց Վարդանը զինվորներին, - Հազկերտը հավատը չէ, որ պահանջում է: Նա պահանջում է, որ ուրանանք հայրենիքը, մեր ազատությունը: Հավատքի բան չէ, հայրենիքի բան է:

- Է, հայրենիքն ո՞վ կտա, Սպարապետ, - վրդովվեց Արշամը:

- Մարտիկները հավանության նշաններ արին:

- Ճիշտ է, - հաստատեց Վարդանը, - հայրենիքը տվինք ասել է տվինք ամեն բան»¹:

«Վանականներն արագ առաջ եկան և շրջապատեցին գորականին: Մա դարձավ արդեն բոլորին.

- Հուսով եմ լավ ի միտ առաք՝ ինչ որ վճռեցինք: Կրկնում եմ. չհարուցել հավատքի վիճաբանություն իրար մեջ և պարսից արքայի հետ: Տեղը չէ իմաստասիրության: Առավելապես դադարեցնել կալվածական վեճերը, մրցումը տիրազլխության նախարարության հետ: Թողե՛ք երկպառակությունը: Սկսեցեք քարոզը միաբանության» (2, էջ 4): Առաջին հրատարակությունից հանված այս հատվածը ևս դա է վկայում:

«- Հավա՛տդ, լույս հավա՛տդ ... խստագին խոսեց պառավը:

- Եթե մենք չպաշտպանենք մեր հավատը, մա յր Մամիկոնեից, - ասաց Ամատունին զգացված, - չենք ուրանա. միամիտ կաց:

Պառավն այս խոսքերից ավելի բորբոքվեց:

- Ուխտեցեք ողջ ժողովրդով մեկ, ուխտեցեք, դիմագրավ կանգնեցեք սատանային:

- Ուխտում ենք, մայր, - ասացին իշխանները ներշնչվելով կորովի կնոջ մոլեռանդ խոսքերից :

- Ուխտում ենք, - լավեց ներքևի հավաքվածների կողմից» (1, էջ 15):

Այսպիսի հզոր ուխտով էին միմյանց կապված վարդանանք, այսինքն՝ հայրենիքի պաշտպաններն ու հայրենիքի իսկական զավակները, որոնցից յուրաքանչյուրը պատրաստ էր իր անձնական երջանկությունն ու կյանքը զոհել հանուն հայրենիքի: Վերջիններիս Դեմիրճյանն առաջին հրատարակությունում անվանում էր «նահատակներ», իսկ՝ երկրորդում՝ «զինվորյալներ»: Համոզվելու համար բերենք այս օրինակը:

«Ինչու՞ տեր չես կանգնում լակոտիդ:

- **Նահատակներին** (ընդգծումն իմն է – Ա. Մ.) տեր չեն կանգնում, - հազիվ զսպելով արցունքը՝ ասաց Փառանձեմը:

Վասակը խոժոռեց աչքերը Փառանձեմի վրա» (1, էջ 38):

Քանի որ Դեմիրճյանը «նահատակները» փոխարինել է «զինվորյալներով», այդ պատճառով նմանատիպ բազմաթիվ հատվածներ է կրճատել և չի ընդգրկել երկրորդ հրատարակության մեջ: Այսպիսի հատվածները, որոնք շատ են և հաճախ են կրկնվում բնագրում, տեքստը

¹ Դեմիրճյան Դ., Վարդանանք, Երևան, 1951, էջ 282:

Այսուհետև «Վարդանանքի» երկու հրատարակություններից մեջբերումները կնշվեն շարադրանքում՝ փակագծերի մեջ: Պայմանականորեն 1-ին հրատարակությունը անվանում ենք 1, իսկ 2-րդը՝ 2:

կատարելագործելու համար Դեմիրճյանը կամ վերախմբագրում է, կամ էլ՝ հանում:

Առաջին հրատարակությունում պայքարի են դուրս գալիս նահատակները՝ պաշտպանելու իրենց հավատը, իսկ՝ երկրորդում ոսքի են ելնում զինվորյալները, այս անգամ պաշտպանելու ոչ միայն իրենց սրբազան կրոնը, այլև հայրենիքը թշնամու կեղեքումներից:

Առաջին հրատարակությունից Դեմիրճյանը հանել է մի հատված, որն ընթերցելուց հետո մեկ անգամ ևս համոզվում ենք, որ ժողովրդին ոսքի հանողը, ոգևորողը սպարապետն ու կաթողիկոսն են: Մեջբերվող հատվածը հայ աշխարհիկ և հոգևոր տերերի Հազկերտի հրովարտակի պատասխանը գրելու ընթացքից մի դրվագ է.

«...Հանկարծ Եղիշեն բարձրացրեց ձեռը, և բոլորը նայեցին նրան: Նա հափշտակության մեջ էր, աչքերը ցոլում էին և նայում տարածության մեջ: Նա ոգեց.

- Եթե անմահ իսկ լինեինք և պետք էր մեզ մեռնել Քրիստոսի սիրուն՝ արժանի էր մեռնելը. քանի որ նա էլ անմահ էր և այնչափ սիրեց մեզ, որ մինչև անգամ մահը հանձն առավ, որպեսզի մենք ևս նրա մահով հավիտենական մահից ազատվենք:

- Ճշմարի՛տ, ճշմարի՛տ, - ձայն տվին զանազան կողմերից ժողովականները: Եղիշեն շարունակեց գրելը:

Եզնիկ Կողբացիի հեզնական ժպիտը դեմքին՝ շարահյուսում էր իր եղծը մազդեզանց կրոնի: Նա մեկ-մեկ բացատրում, վեր է հանում քրիստոնեական կրոնի բարձրությունը և վերացականությունը և ծաղրում մազդեզանց կրոնի կոպիտ, պարզունակ էությունը:

Սակայն հնոցի պես վառվում էր Ղևոնդ երեցը: Նրա արևատ, պղնձի դեմքը ցնցվում էր պայքարի բուռն կրքից: Նա ձևակերպում էր իր բորբոքուն խոսքը, որ գրելիս հանկարծ մոռացավ, բարձրացավ տեղից, նայեց չորս կողմ, կարծես չզիտեր թե որտեղ է: Նա տեսավ որ իրան են նայում նախարարները, հոգևորները, ժողովուրդը, ինչպես երազի մեջ:

Հետո կամաց-կամաց կրկին որսաց իր մեջ փոթորկի արագությամբ սլացող մտքերի շարանը և նստեց գրելու» (1, էջ 132-133):

Վարդանը և նրա զինակիցները առաջին տարբերակում ուխտում են հավատարիմ մնալ իրենց նախնիներին, իսկ՝ երկրորդում՝ հավատարիմ մնալ հայրենիքին:

«Արտակն այս խոհերի մեջ էր, որ հանկարծ Վարդան Մամիկոնյանը **հանեց սուրը և ծայրը դնելով հատակին**՝ (ընդգծումն իմն է - Ա. Մ.) նայեց մյուս իշխաններին.

- Ուխտենք հավատարիմ մնալ մեր նախնիներին, - գոչեց նա ողևորված» (1, էջ 135):

Ուխտելով հավատարիմ մնալ իրենց նախնիներին՝ նրանք իրենց սրերի ծայրերը դնում են հատակին, որովհետև այդ սուրբ հողի մեջ էին իրենց նախնիները, իսկ երկրորդ հրատարակությունում, երբ ուխտում են հավատարիմ մնալ հայրենիքին, սրերը բարձրացնում են վերև: Ուրեմն՝ պատահական չէ այս փոփոխությունը. սրերը վերև են բարձրացնում, որովհետև նրանք վճռել էին գնալ, կռվել թշնամու դեմ և վերադառնալ միայն հաղթանակած: Իսկ սուրը օդի մեջ բարձր պահած վերադառնում են միայն հաղթած լինելու դեպքում:

«Արտակն այս խոհերի մեջ էր, որ հանկարծ Վարդան Մամիկոնյանը բարձրացնելով օդի մեջ սուրը, նայեց մյուս իշխաններին:

- Ուխտենք հավատարիմ մնալ հայրենիքին» (2, էջ 135):

Նրանց օրինակին է հետևում նաև ժողովուրդը: Խումբ-խումբ գալիս էին և կամովի զինվորագրվում՝ դառնալով զինվորյալներ: Իսկ ով դառնում էր զինվորյալ, իրենից դուրս էր շպրտում երկյուղ, վախ, չէր ենթարկվում ոչ մի իշխանի, ոչ մի արքայի, այլ կանգնում էր իր խղճի և ճշմարտության առաջ և խարազանում ցանկացած անիրավություն, բռնություն և ցանկացած ոտնձգություն հայրենիքի ու կրոնի հանդեպ: Իսկ զինվորագրվում էր նա՝ ով հաստատ վճռում էր պաշտպանել արդարությունն ու ճշմարտությունը՝ պայքարելով ընդդեմ անիրավության և բռնության: Զինվորի համար նախատեսված պահանջները անբեկանելի են ու վճռական: Ճակատագրական պահերին զինվորների պայքարին միանում են նաև կանայք, որոնք կազմել էին «Կանայք հայոց աշխարհի» գունդը, որի մեջ մտնում էին թե՛ գեղջկուհիներ և թե՛ իշխանուհիներ: Գեղջկուհիներին առաջնորդում էր Խանդուղը, իսկ իշխանուհիներին՝ սպարապետի մայրը՝ Մեծ Տիկինը:

Առաջին և երկրորդ հրատարակությունների տարբերությունների մեջ ուշագրավ է այն, որ առաջինում ժողովրդական կամավորների գլուխ կանգնած էին՝ Թոմասը, Պողոսը և Խանդուղը: Իսկ՝ երկրորդում՝ Առաքելը, Պողոսը և Խանդուղը: Թոմաս շինականի անունը վեպի ամբողջ ընթացքում ընդամենը մի քանի անգամ է նշվում, նա նույնիսկ աչքի չի ընկնում իր արարքներով և հանկարծ առաջնորդում է շինականներին: Դա այնքան էլ համոզիչ չէր: Այդ իսկ պատճառով հեղինակը հարմար է գտնում փոփոխություն կատարել, և Թոմասին փոխարինում է Առաքելը:

Դեմիքճյանը նմանատիպ փոփոխություն է կատարել նաև ոջտունցիների ըմբոստացման տեսարանում: Առաջին տարբերակում Ռշտունիքի բնակչությանը ոգևորում, ոտքի է հանում մի **անհայտ ոջտունցի**,

իսկ երկրորդ տարբերակում՝ **Արթեն քեռին**: Այս փոփոխությունը ևս կատարվել է նույն սկզբունքով, ինչպես նախորդը:

Նույնանման ևս մեկ փոփոխություն, սակայն այս անգամ իշխանական դասի միջավայրում: Երբ արդեն գրվել էր Հազկերտի հրովարտակի պատասխանը, շատերն իրենց մտքերի հետ էին, մի մասն էլ զվարթ ու աշխույժ գրուցում էին: Երկու տարբերակում էլ մինչ այդ նույնն էր, սակայն առաջինում գրված պատասխանից ի սրտե գոհ էր Արծրունյաց նախարարը, երկրորդ տարբերակում՝ Մոկաց նախարարը:

«- Փա ոք աստծո, ճանապարհ բացվեց, ասաց **Ներշապուհը**, հիմա գիտենք ուր ենք գնում» (1, էջ 137):

«- Փառք աստծո, - ճանապարհ բացվեց, - ասաց **Արտակ Մոկացը**, - հիմա գիտենք ուր ենք գնում» (ընդգծումներն իմն են - Ա. Մ.) (2, էջ 117):

Այս փոփոխությունը հեղինակը տեղին է կատարել, որովհետև Ներշապուհ Արծրունուն մենք հաճախ ենք տեսնում տատանման մեջ: Նրա երերուն բնավորությունը չի թողնում, որ նա հաստատուն մնա իր որոշման մեջ, և հաճախ նա իր մտքերով առանձնանում է բոլորից: Մի բան, որ չենք կարող ասել Մոկաց Արտակ իշխանի մասին, որը վեպի սկզբից մինչև վերջ աչքի է ընկնում իր հայրենասիրությամբ, ազնվությամբ ու քաջությամբ:

Ինչպես սկզբում նշել էինք, առաջին տարբերակում պատերազմի հիմնական պատճառը կրոնական էր, այդ իսկ պատճառով էլ (ինչպես սպասելի էր) Դենշապուհին իր ամբողջ թույնը թափեց Վասակի վրա հետևյալ խոսքերով:

«- Եվ ափսո՛ս, չես կարողացել զսպել ձեր **հոգևորներին**: Հանդուգն են, ապերասան, արյան ծարավի...» (1, էջ 156):

«- Եվ ափսո՛ս, չես կարողացել զսպել ձեր **իշխաններին**: Հանդուգն են, ապերասան, արյան ծարավի...» (2, էջ 128) (ընդգծումներն իմն են - Ա. Մ.):

Քանի որ երկրորդ տարբերակում ճակատամարտի պատճառն այլևս միտված չէր դեպի կրոնականը, այլ մղվում էր հանուն հայրենիքի, այդ իսկ պատճառով էլ հեղինակը կատարել է այս փոփոխությունը: Երկու հրատարակություններում էլ նմանատիպ տարբերություններ կան:

«Վարդանանք» պատմավեպի մի քանի տեսարաններում մենք հանդիպում ենք չափածո խոսքի: Վարաժի տանը տեղի ունեցող խրախճանքին ներկա էին նաև գուսաններ, որոնք բարձրացնում էին հավաքվածների տրամադրությունը: Թնդում էր նրանց զիլ ձայնը: Գովերգում էին մեր քաջ դյուցազուններին ու արքաներին: Երկրորդ հրատարակությունից դուրս է մնացել հետևյալ հատվածը Տիգրանի

քաջագործությունների մասին: Մեջբերելով բանաստեղծությունը՝ ներկայացնենք նաև տեքստային տարբերությունը:

Ու քայլեց ու վազեց ու գնաց ամեհի լեռը Պոնտական,
Ու տափկեց, ոտի տակ փռեց ամեհի կեռը Պոնտական,
Երկիրը ամեն զարհուրեց փախավ գրոհից Տիգրանա:

«Աշխարհն իր հետ տարավ

Քաջ քաջորդին քաջարանց»:

«Ու հաղթեց ու տիրեց աշխարհին

Ու հասավ տուրքը տալ մահին.

Կանչեց՝ թող մոտ գա մահն իրան,

Վախեցավ մոտ չեկավ մահն իրան,

Ե՛կ, արի՛, գոչեց քաջորդին մահին,

Եկավ մահը դողդողաց սաստիկ,-

Պահիկ մի կաց և ապա եկ ինձ տար»:

«Կտակեց քաջը քաջարանց.

Քաջորդու յն ասեմ քաջարանց,

Մի տաք իմ կովին դադար,

Մինչ դառնա անշղթա աշխարհ:

Ասաց ու մահին ասաց՝ -

Ահա՛ որ հրաման քեզ, ինձ տա՛ր» (1, էջ 170-171):

Այս ոգևորիչ երգը, որն աշխուժացրել էր երիտասարդներին, ցավոք, Դեմիրճյանը ինչ-ինչ պատճառներով չի ընդգրկել երկրորդ հրատարակության մեջ:

Առաջին հրատարակությունից Դեմիրճյանը հանել է մի հատված, որն այնքան էլ համոզիչ չէր: Եվ հավանաբար դա էլ է եղել պատճառ, որ հեղինակը այդ հատվածը չի ընդգրկել երկրորդ հրատարակության մեջ:

«- Այստեղ պետք է լինի իջևանած Գյուտ նախարարը, - ասաց առաջինը:

- Հենց այստեղ էլ ցույց տվին, իշխան, - պատասխանեց թիկնապահը:

- Իջնենք, - ասաց առաջինը և իջնելով նժույգի սանձը տվեց թիկնապահին:

Հյուրատան դրան երևաց հյուրատանտերը: Նորեկը օթևանը հարցրեց: Հյուրատանտերը, որ իմացել էր Գյուտի չընդունվելը գլխով ցույց տվեց օթևանը և հեռացավ: Հյուրը նայեց նրա հետևից և հետ կանչեց նրան:

Հյուրատանտերը մոտեցավ: Նորեկը ամենահասարակ շեշտով մի քացի տվեց նրա ծնկներին: Հյուրատանտերն ընկավ: Իսկույն օթևաններից դուրս թափվեցին հյուրերը և զարմանքով նայեցին Արսենին.

- Ավանակի՝ մեկը, - ֆշաց նորեկը:
- Հայեր են, - փսփսացին հյուրատան բնակիչները և կամաց-կամաց քաշվեցին ներս» (1, էջ 228):

Ճիշտ է, Ընծայնոց Արսենը մտերիմ հարաբերությունների մեջ էր պարսից Վախթանգ իշխանի հետ, սիրում էր նրա կնոջ քրոջը՝ Խորիշային, սակայն նույնիսկ այս հանգամանքներով չի կարող բացատրվել նրա այդ հանդուգն արարքը, որն էլ պատճառ է դարձել, որ այս հատվածը խմբագրության ենթարկվի:

Առաջին հրատարակության երկրորդ գիրքը սկսվում է «Մամիկոնյանների տանը սուգ էր»: (1, էջ 5-12) նախադասությամբ սկսվող հատվածով, որին փոխարինում է «Նախարարների պարսկաստան գնալուց հետո խռովքն ու խառնաշփոթը տարածվեց ողջ հայոց աշխարհում: ...» (2, էջ 321-322) նախադասությամբ սկսվող հատվածը:

«Վարդանանք» պատմավեպի այս երկու տարբերակներում կա ևս մեկ լուրջ տարբերություն: Առաջին տարբերակում ժողովրդական մի սովոր գանգվածի ոտքի է հանում ջլապինդ, կյանքով ու հաղթական ոգով լեցուն մի հոգևորական: Դա **Ղևոնդ երեցն է**, իսկ երկրորդ տարբերակում այդ հոգևորականը **Եղիշեն է**, որն ըստ իս այնքան էլ տեղին արված փոփոխություն չէ, որովհետև Եղիշենի վեպի սկզբից էլ մենք տեսնում ենք հոգևորականների շրջանում, նրանց մեջ պարփակված, իսկ Ղևոնդին՝ ընդհակառակը՝ ամենավտանգավոր ու ճակատագրական պահերին ժողովրդի հետ ու զենքը՝ ձեռքին: Եվ այս դեպքում միայն նրան էր վայել առաջնորդի դերում հանդես գալ:

«Ատումը **Ղևոնդ երեցի** հետ գլուխ անցած փոքրիկ ջոկատին՝ իջնում էր մի լեռնահովիտ, ուր արևշողից պղնձագույն ժայռի թերակղզու մեջքին նստել է մի ամրոց, որի պարիսպների որձաքարը նրան միաձուլում էր ժայռի հետ» (1, էջ 73):

«Ատումը **Եղիշեի** հետ գլուխ անցած փոքրիկ ջոկատին՝ իջնում էր մի լեռնահովիտ, որ արևաշողից պղնձագույն ժայռի թերակղզու մեջքին նստել էր մի ամրոց, որի պարիսպների որձաքարը նրան միաձուլում էր ժայռի հետ» (2, էջ 371) (ընդգծումներն իմն են – Ա. Մ.):

Ինչպես սկզբում նշել էինք վեպը վերամշակումներից ենթարկվել է նաև շարահյուսական փոփոխությունների: Տեսնենք մի քանի օրինակներ:

«Երկրի գանազան կողմերից լուրեր գալիս էին: Լուրերը վրդովիչ էին սակայն» (1, էջ 349): Երկրորդ տարբերակում դարձել է «Երկրի գանազան կողմերից վրդովիչ լուրեր էին գալիս» (2, էջ 561):

Կամ մեկ ուրիշ օրինակ: «Նրանք կարող էին հազար ու մի դեպքեր պատմել իրենց կյանքից, այսպես, **որպես թե իրար հետ եղած լինեին, ապրած**» (1, էջ 272):

Վերամշակվելուց հետո դարձել է. «Նրանք կարող էին հազար ու մի դեպքեր պատմել իրենց կյանքից, այսպես, որպես թե իրար հետ ապրել էին տարիներ» (2, էջ 179):

Կամ այս մեկը. «**Այդպես անցավ մի օր ևս, անցան դարեր ...**» (1, էջ 549), որ դարձել է՝ «**Այդպես անցան օրեր, տարիներ, անցան դարեր ...**» (2, էջ 720):

Դերենիկ Դեմիրճյանը՝ հետևելով հայերենի զարգացմանը, կատարել է նաև ուղղագրական, քերականական և բառային փոփոխություններ: Ահա դրանցից մի քանիսը:

Կոմիկ-ծիծաղաշարժ, միստիքական-խորհրդավոր, ույժ-ուժ, կաթոլիկոս-կաթոլիկոս, հրովարտաբեր-հրովարտակաբեր, աթոռակաթոռիկ, իրան-իրեն, Դժխոհին-Դժխոյին և այլն:

«Վարդանանքի» առաջին հրատարակության մեջ Վարդան Մամիկոնյանի մոտը հեղինակը «պառավ» է անվանում, որն իսկապես վայել չէր սպարապետի մոր համար. այն սպարապետի, որի դեմքին էր նայում մի ամբողջ ժողովուրդ: Երկրորդ հրատարակությունում Դեմիրճյանը «պառավը» փոխարինել է «Մեծ Տիկին»-ով:

Նույնիսկ ավարտը տարբեր է. համաձայն առաջին հրատարակության՝ վեպն ավարտվում է հետևյալ հատվածով.

«Մենավոր մի դամբարան է ծածկում իր տակին ամփոփված մի հոգու հավերժական հանգիստը: Ասում են Վարդանն է այդտեղ: Ճշմարիտ է դա, - դժվարին է ասել: Բայց դաշտավայրի վճիտ լռության մեջ երբեմն կլսես մի կոկորդային մեղեդիի մեղմաձայն գեղգեղանք: Դա մի վանական է թերևս, կամ այլ անցորդ, կամ մի խումբ մարդիկ: Այդ մեղեդին երգվում է այն պահին, երբ ոտը դնում են Ավարայրի դաշտավայրը: Դարերի հին երգն է դա վարդանանց նվիրված: Ահա այդ հավերժական երգի մեջ են արդեն ճշմարտորեն ամփոփված Վարդանը և վարդանանք» (1, էջ 549):

Մենք կարծում ենք, որ այս պատկերը հագեցած է երևակայական պատկերներով և Վարդանի կերպարի մեծությունն ու կարևորությունն այստեղ չի երևում, որի համար էլ հեղինակը վերամշակել է վեպի ավարտը: Չնայած նրան, որ ավելացված հատվածը ևս թույլ է «Վարդանանքի» նման հզոր պատմավեպի համար: Կարծես թե ինչ-որ բան անավարտ է մնում և ընթերցողը սպասում է շարունակության:

Իսկ երկրորդ հրատարակության համաձայն, վեպն ավարտվում է այս հատվածով:

«Հայոց աշխարհի ձորերից ու դաշտերից խումբ-խումբ, մենակ, երբեմն և սովար գանգվածներով գալիս էին գյուղացիներ զինված ամեն ինչով որ կարելի էր, գալիս էին անվերջ, սպառնալիորեն անվերջ, համալրում և զորացնում էին կովող զորամասերը: Քանի գնում, կովում էին խաղաղության և արդարության երազով» (2, էջ 720):

Ելնելով վերոնշյալներից՝ փորձեցինք Դեմիրճյանի գեղարվեստական մտածողությունը դիտել իբրև ստեղծագործական պրոցես՝ համեմատելով «Վարդանանքի» առաջին և երկրորդ տարբերակները:

Анна Мовсисян

**Первое и второе издание исторического романа Д. Демирчяна
“Вардананк” в свете текстологии.**

Варианты являются текстовыми целостными проявлениями одного и того же произведения, которые появляются при создании основного текста, но в которых еще не выражены окончательные желания автора. В этой статье мы касаемся оригиналов первого и второго вариантов. В вариантах имеются многочисленные различия. Каждое изменение имеет свое объяснение, что мы и попытались сделать, Эти изменения были произведены автором. Благодаря этому исследованию мы стали очевидцами создания и совершенствования шедевра Д. Демирчяна.

Anna Movsisyan

**The Comparison of the first and the second editions of
“Vardanank” after D. Demirchyan**

What kind of differences are there between the first and the second editions of “Vardanank” after D. Demirchyan and why were these changes made? Here are the questions we are interested in and the answers to which we are trying to find. In the paper we touched upon the most important and significant differences as those differences are numerous in the versions.

ՏԱԹԵՎԻԿ ՍԱՐԳՍՅԱՆ
ՀՀ ԳԱԱ Մ.Աբեղյանի անվան
գրականության ինստիտուտի հայցորդ

ՊԵՐՃ ՁԵՅԹՈՒՆՅՅԱՆԻ ԱՐՁԱԿԸ ՀԱՅ ԳՐԱՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ
ԳՆԱՀԱՏՄԱՄԲ

Անցյալ դարի 60-70-ականներն անշուշտ մեր արձակի ամենաբեղուն ու հետաքրքրական շրջաններից մեկն է, որ գրականագիտության կողմից դեռ չի ամբողջացել՝ որպես խորհրդային գաղափարաբանությունից գերծ գրականության պատմություն: Այսօր, երբ բոլոր բանավեճերն անցյալում են, ժամանակի հեռավորությունից այդ սերնդի գրականությունն այլ կերպ է ներկայանում: Խորհրդային ժամանակի գրաքննադատությունը, հասկանալի է, ինչ-որ տեղ չէր կարող «անաչառ» լինել իր ժամանակի գրականության հանդեպ և առաջադրում էր խնդիրներ, այդ գրականությունից պահանջում այն, ինչ ժամանակին թվում էր արդիական, բայց ժամանակի հետ կորցնելու էր իր արդիականությունը՝ գյուղական միջավայր պատկերող գրականություն, թե՛ քաղաքագրություն, ազգայի՞ն, թե՛ համամարդկային, փա՞ստ, թե՛ գեղարվեստ, այս բանավեճերը, որոնց մեջ ներքաշվել էին նաև այդ գրողները, այսօր արդեն անցյալում են, արժեքները, կարծես թե հստակվել են, չափանիշները՝ փոխվել, այսօր, կարծես թե, առաջնայնություն են ստացել գեղագիտական չափանիշները:

Այդ սերնդի լավագույն արձակագիրներից մեկի՝ Պերճ Ձեյթունցյանի բոլոր գործերի մասին էլ ժամանակին գրախոսականներ գրվել են, ըստ որում փորձեր են արվել վերլուծել նրա ստեղծագործությունները նաև հենց նույն գեղագիտական չափանիշներով, նրա ստեղծագործությունները դարձել են 60-70-ականների գրական բանավեճերի թիրախ, սակայն փաստը մնում է փաստ, որ մեր գրականագիտությունը, ընդհանուր առմամբ, որոշ բացառություններով հանդերձ, Ձեյթունցյանի արձակի հանդեպ փորձել է կիրառել նկարագրական մեթոդը՝ բավարարվելով սյուժեներ վերապատմելով, բովանդակային արծարծումներով, արծարծված խնդիրների թվարկումով՝ դիտարկելով ազգայինի և համամարդկայինի հարաբերակցության խնդիրը գրողի արձակում, վերլուծելով կերպարների հոգեբանությունը, բայց չի անդրադարձել նրա արձակի տեսական հարցադրումներին, պոետիկայի և տեխնիկայի խնդիրներին, իսկ նկարագրական գրականագիտությունը դատապարտված է ձախողման, երբ կիրառվում է ոչ նկարագրական գրականության հանդեպ: «Ձեյթունցյանի գրողական մտածողությունը,- ինչպես նկատում է ակադեմիկոս Արամ

Գրիգորյանը,- բնութագրվում է պատկերի կառուցման ստրուկտուրալ տիպի հակվածությամբ», ուստի ստրուկտուրալ վերլուծություն է պահանջում իրենից, ինչը մեր գրականագիտության կողմից չի իրականացվել: Մյուս կողմից Պերճ Ջեյթունցյանը պատկանում էր այն արձակագիրների թվին, որոնք ստեղծագործությունը կապված է ոչ այնքան հայ, որքան արևմտաեվրոպական գրականության ավանդույթների և միտումների հետ: Ջեյթունցյանի վեպը կրկնում է քսաներորդ դարի արևմտաեվրոպական վեպի մոդելը, ուստի նրա ստեղծագործությունների հանդեպ անշուշտ պետք է կիրառել ոչ միայն ստրուկտուրալ, այլև համեմատական վերլուծության մեթոդները:

Մյուս կողմից Պ. Ջեյթունցյանի գրական ողջ ստեղծագործությունը, ներառյալ դրամատուրգիան, իսկ Ջեյթունցյանը ոչ միայն արձակագիր է, այլև հավասար չափով դրամատուրգ, ամբողջական վերլուծության դեռ չի ենթարկվել: Չպետք է անտեսել նաև, որ Ջեյթունցյանը ժամանակակից հեղինակ է և ուշագրավ ստեղծագործություններ է գրել նաև 2000-ականներին, որոնց գրականագիտական հատուկենտ արձագանքներ են եղել: Արձագանքների սակավության պատճառներից մեկն էլ մեր կարծիքով այն է, որ քսաներորդ դարի համաշխարհային գրականության հիմնական միտումները, որ Ջեյթունցյանը հայ գրականություն էր բերում դեռ 60-70-ականներին, հետանկախության շրջանում արդեն օրինաչափ դարձան նաև հայ գրականության համար, ուստի Պ. Ջեյթունցյանի վերջին շրջանի ստեղծագործությունները, որոնք նախորդ շրջանի ստեղծագործությունների շարունակությունն են, այլևս հարցադրումների այն սրությունը չեն առաջադրում, չեն դառնում բանավեճերի թիրախ, իսկ Ջեյթունցյանի մասին ավելի շատ գրվել է հենց բանավեճերի առիթով:

1968 թ. լույս է տեսնում Ջեյթունցյանի լավագույն ստեղծագործություններից մեկը՝ «Կլոդ Ռոբերտ Իզերլի» վեպը, որ նորարարություն էր հայ արձակում: Վեպը թարգմանվեց բուլղարերեն, լիտվերեն, ռուսերեն և այլ լեզուներով, արժանացավ բարձր գնահատականի, հայտնվեց բանավեճերի կիզակետում: Վեպն ակնհայտորեն հարում էր մոդեռնիստական միտումներին՝ պայմանական միջավայր, «գիտակցության հոսք», ենթագիտակցական սևեռումներ, աբսուրդ, ավելի ու ավելի տիրապետող են դառնում նրա արձակում, իսկ որոշ ստեղծագործություններում, ինչպես օրինակ, «Կատակերգություն առանց մասնակիցների» վիպակում, վերածվում են սխեմատիզմի, որից գրողը չի կարողանում ազատվել և շատ բան կորցնում է ի հաշիվ կենսականության:

«Քսաներորդ դարի լեզենդ» վեպի հիմնական գաղափարը մարդու մեքենայացումն է ժամանակակից քաղաքակրթության մեջ: «Կլոդ Ռոբերտ Իզերլին», որ հետագայում Ջեյթունցյանը վերնագրեց «Քսաներորդ դարի լեզենդ», մնում է մոդեռնիստական միտումների լավագույն արտահայտությունը գրողի արձակում: Վեպ, որ էքզիստենցիալիզմի և քսաներորդ դարի ինտելեկտուալ արձակի միտումները համակցում է մոնտաժի սկզբունքով, վեպ, որ պլոթեի դասական ընկալումներով ընկալել և մեկնաբանել հնարավոր չէ. կոմպոզիցիոն հիմնական հնարքը մոնտաժն է: Ակադեմիկոս Սևակ Արզումանյանը, նկատելով ոճական տարերի բազմազանությունն այս վեպում, գրում է. «Իրականը միահյուսված է երևակայականին, պայմանականն ու ֆանտաստիկան կողք-կողքի՝ էպիկական ու դրամատուրգիական միջոցներով: Ավելին՝ վիպասանն օգտագործել է նաև գեղարվեստական այլ եղանակներ՝ հրապարակախոսական արձակ, որի բեռը նկատելի է ստեղծագործության ամբողջ տարածքում, հեռագրաճ կամ հեռագրալեզու՝ տեղ-տեղ բանաստեղծական կարճ տողեր հիշեցնող կառույցով և այլն»: Ոճական միասնության մոդեռնիզմին բնորոշ այս խախտումները նկատելով՝ ակադեմիկոս Սերգեյ Սարինյանը գրում է. «Իր բնույթով «Կլոդ Ռոբերտ Իզերլին» հետևում է ինտելեկտուալ արձակի սինկրետիկ ոճին: Այնտեղ միահյուսվում են պայմանականն ու հավանականը, իրականն ու երևակայականը, պատմականն ու ֆանտաստիկականը: Որքան էլ այդ համատեղումները մի ինչ-որ տեղ խախտում են ոճի միասնությունը, այնուամենայնիվ իբրև փորձ և իբրև իրացում ինքնին գեղարվեստական թարմություն են բերում հայ արձակին»: Բայց մեր կողմից նկատենք, որ ոճական միասնության խախտումով հանդերձ, Ջեյթունցյանը վեպի՝ որպես պատկերի, ամբողջություն է ստացել, ինչը կարևոր է որպես վերջնական արդյունք: Այլ է խնդիրը, երբ Ջեյթունցյանի ստեղծագործությունը մեղադրվում էր ազգային կյանքից հեռացած լինելու մեջ: Այսպես՝ գրականագետ Վազգեն Սաֆարյանը Ջեյթունցյանի «Կատակերգություն առանց մասնակիցների» գրքին նվիրված գրախոսության մեջ գրում է. «Պերճ Ջեյթունցյան կարողալիս անմիջապես ծագում է մի հարց. իսկ գրականության ազգային հիմքը, իսկ մի թե այդ լուրջ ու կարևոր ասելիքը չի կարելի կերտել ազգային կյանքի ու բնավորությունների վրա»: Սա էր բանավեճի հիմնական թեման: Ս. Սարինյանը անդրադառնալով վեպի շուրջ ծավալվող բանավեճում առաջաշված՝ ազգայինի և համամարդկայինի խնդրին, գրում է. «Գեղարվեստական մտածողության ազգային կերտվածքի ըմբռնումը, երևի անտես չպիտի առնել թեմայի, այսպես, ասած, համամարդկային հայեցակետի խնդիրը: Կարծես թե տեսական միտքը

այլևս չի վիճարկում, թե համամարդկայինը արվեստի մեջ դրսևորվում է ազգայինի մեջ և ազգայինի միջոցով: Բայց ազգային սուբստանցիայի բացարձակ ըմբռնումը ըստ մի որոշ տեսակետի, կարծես թե չի արդարացնում թեմայի արստրակտ-փիլիսոփայական մեկնակետը: Նպատակային է արդյոք, երբ Պերճ Ջեյթունցյանը վեպ է գրում Կլոդ Ռոբերտ Իգերլիի մասին, կամ Ջորայր Խալափյանը «Ոսկե միջինը» ասքվիպակում գեղագիտական մտադրույթներ է որոնում Ալյասկայի տաժանակիրների կյանքի պատկերներում»: Ս. Սարինյանը, կարծես թե, չընդունելով վեպի հղացքի նպատակայնությունը, այն դիտարկում է որպես «հետաքրքրական որոնում հայ արձակի թեմատիկ շրջանակներն ընդլայնելու իմաստով»: Նմանատիպ մոտեցում ունեին նաև Ջեյթունցյանի սերնդակից գրողները՝ մասնավորապես Հրանտ Մաթևոսյանը և Նորայր Ադալյանը: Ընդհանուր առմամբ Ն. Ադալյանը, գեղարվեստական իրացման առումով, վեպը շատ բարձր է գնահատում: Նույնիսկ, կարծես թե, բացատրություն են ստանում Ս. Սարինյանի անդրադարձում նշված թերությունները, այն, որ «ձևը իշխում է բովանդակության վրա, գեղարվեստական պայմանականությունների կուտակումը մի տեսակ դառնում է նպատակ, իսկ արտահայտությունների հանելուկային երկիմաստությունը հաճախ չի դրսևորում փիլիսոփայական այն խորությունը, որպիսին ենթադրում է պրոբլեմի համամարդկային ելագիծը»: Ն. Ադալյանը, «Լեգենդի և իրականության սահմանը» հոդվածում, վեպը դիտարկելով էքզիստենցիալիզմի և արսուրդի գրականության համատեքստում, նշում է. «Ջեյթունցյանը դիմում է արսուրդիստների ստեղծագործական բազմաթիվ սկզբունքներին՝ այուժեի անակնկալ շրջադարձ, հերոսի մտային տառապանք, պատկերի թվացյալ դատարկություն, ապա՝ ծայրահեղ ժամանակախախտումներ, անպատասխան հարցեր, խորհրդավոր վիճակներ, և հետո ճակատագիրը, անխուսափելին, երջանկությունը և այլն: Ամեն բան ասես շարժվում է հանկարծահաս տարերքի թելադրանքով՝ դրա պես ու դրա չափ էլ վայրենի ու անսասնձ: Արսուրդը չի կարելի թարգմանել անհեթեթության, այն անթարգմանելի է, ընդհանուր այդ քառուր յուրաքանչյուր ակնթարթ պետք է վերահսկվի տրամաբանող մտքի կողմից թերևս արվելի զգաստ կերպով, քան ուրիշ շատ ու շատ տարբեր դեպքերում: Սրա մեջ է նրա ինքնահաստատումն ու արդարացումը, որ նկարագրված նյութը դարձնում է, այնուամենայնիվ, հասկանալի և ամբողջական»: Փաստորեն վեպի «թերությունները» Նորայր Ադալյանը դիտարկում է որպես առանձնահատկություններ: Վեպում արսուրդի գրականության պոետիկայի առանձնահատկություններ է տեսնում նաև գրականագետ Ելենա

Ալեքսանյանը ռուսերեն «Ոճի և հերոսի որոնումները» ուսումնասիրության մեջ. «Իր հերոսների սոցիալական և բարոյական վարքի իրավիճակները պատկերավորելով՝ Ջեյթունցյանը հաստատում է ցանկացած իրադրության, ցանկացած տրամաբանական կառույցի աբսուրդը, որտեղ մղումը եսասիրությունն է, անպատասխանատվությունը և մարդկանց միջև կապ ստեղծող գաղափարների բացակայությունը»:

Ն. Ադայանն անդրադառնում է վեպի շուրջ ծավալվող մեկ այլ բանավեճի՝ վեպը պատմական իրողության կողքին դնելու և մեկին կամ մյուսին առաջնություն տալու, ըստ էության, անհեթեթ խնդրին: Վեպն ու պատմական փաստը իրար կողք դնելը անթույլատրելի է, որովհետև մենք գործ ունենք ֆաբուլա-սյուժե հարաբերակցության հետ. «Նամակներում, Օպենհեյմերի դատավարության նյութերում Կլոդի ճակատագիրն ընդամենը ֆաբուլա է, իսկ վեպում այն դառնում է սյուժե, հեղինակի կողմից ստեղծված և ապա վերահսկվող բազմաթիվ կապերի ու հարաբերությունների արդյունք: Սյուժեն քայլ առ քայլ հեռանում է ֆաբուլայից, չնկատել այս բանը՝ նշանակում է վեպը ճիշտ չկարդալ»: Մակայն Ն. Ադայանը ևս քննադատում է Ջեյթունցյանին ազգային թեմատիկայից հեռանալու համար՝ մասնավորապես գրելով. «Ես ընդունում եմ, որ ամեն գրող (հատկապես 20-րդ դարում, երբ ժողովուրդների շփումը հասել է բարձր մի աստիճանի, նրանց ճակատագրերը ավելի ու ավելի են մոտենում իրար) կարող է մեկ-երկու այսօրինակ լեզենդ ստեղծել: Դա նույնիսկ լավ է, նույնիսկ հարստացնում է գրողի ստեղծագործական նկարագիրը, ինչպես նաև՝ տվյալ գրականությունը: Բայց երբ նրա մոտ տենդենց է նկատվում՝ իր «կոպիտ» իրականության արտացոլումը փոխարինել «լեզենդագրությամբ»՝ ինչպիսի բարձր նպատակով ու փայլով էլ արվի, ինչպիսի պատճառաբանություններ էլ ունենա, դա արդեն վատ է»:

Ջեյթունցյանի վեպը ազգային կյանքից խզված լինելը անընդունելի էր նաև Հրանտ Մաթևոսյանի համար. «Ես չեմ հասկանում, թե այդ ինչպես են համամարդկայինն ու համաշխարհայինը բեկվում ազգային հոգեբանության մեջ, ինչպես նաև չեմ հասկանում, թե զուտ ազգայինն ինչու չի համաշխարհային ու համամարդկային և այդ որ ազգի որ թաքուն ծալքերն են անհասկանալի ուրիշ ազգերի ու ազգությունների համար»: Հ. Մաթևոսյանը, վեպը համարելով «ստիլիզացիա», մի շատ կարևոր դիտարկում է անում՝ ավելի կարևոր, քան բանավեճի առարկա՝ ազգայինի և համամարդկայինի խնդիրը. «վերցված իրականությունը՝ Մաթևոսյանի ճիշտ նկատմամբ, «հեղինակին ներկայացել է կենսական դիմադրություններից արդեն զրկված վիճակում: Չի եղել այն

երկրորդական անհրաժեշտը, այն ավելորդը, այն անտեղին, ինչը գուցե չներմուծվեր էլ վեպ, բայց հեղինակի մեջ ուղնուծուծ էր լինելու»: Հ. Մաթևոսյանը ճիշտ հետևություն է անում. «Հեղինակի կամքը սլանում է անօդ-անկյանք տարածության միջով և վայրէջք է կատարում ճիշտ այնտեղ, ուր նախանշել էր հեղինակը»: Հ. Մաթևոսյանն արձարծում է մի խնդիր, որ վերաբերում է Ջեյթունցյանի բոլոր ստեղծագործություններին՝ Ջեյթունցյանն իր վեպերում՝ լինի դա համամարդկային թեմատիկային առնչվող, թե հայոց պատմության անցյալը պատկերող վեպ, հարցի էությունը չի փոխվում՝ նյութը պատրաստի է, առանց «կենսական դիմադրության»: Գուցե ազգայինի հետ այդքան կապված գրողի՝ Հ. Մաթևոսյանի համար պատմավեպ չգրելը հենց այդպիսի սկզբունքի հարց էր:

Ջեյթունցյանը, սակայն, «Քսաներորդ դարի լեգենդ» վեպից և նրան հաջորդած «Ամենատխուր մարդը» և «Կատակերգությունն առանց մասնակիցների» վիպակներից հետո գրում է «Արշակ Երկրորդ» (1977) պատմավեպը, որ անշուշտ Ջեյթունցյանի և հայ պատմավիպասանության կարևորագույն նվաճումներից է, անդրադառնում է հայոց պատմության ամենաողբերգական շրջաններից մեկին՝ 4-րդ դարին, սակայն, այստեղ էլ գրողին հետաքրքրում են ոչ թե պատմության ողբերգականությունը կամ հերոսականությունը, պատմական անցյալի և ներկայի զուգահեռումը, որքան հավերժական, գոյաբանական խնդիրները, մի խոսքով Ջեյթունցյանի պատմավեպը մեր դասական պատմավեպի հետ ընդհանրություններ գրեթե չունի: Այդ իսկ իմաստով այս վեպի առիթով ծավալված բանավեճերն այսօր, ժամանակավրեպ են թվում, քանզի կամ դասական պատմավեպի ընկալման դիրքերից կամ ժանրի գեղագիտական գործառնությունից թյուրըմտումից են ելնում, քանզի Ջեյթունցյանն ինքը ժանրին մոտեցավ «գեղագիտական անսովոր սկզբունքներով», մեղանչելով պատմական փաստերի դեմ և հակադրվելով պատմավեպի դասական ավանդույթին, ինչն էլ անընկալելի էր: Բանավեճերի հիմնական բնույթը «պատմական փաստի և գրողի մոտեցման փոխհարաբերության պրոբլեմի շուրջ» է, նկատում է Ս. Արզումանյանը: Հակադրվելով գրականագետ Արտաշես Մարտիրոսյանի դիտարկմանը, թե «վեպի բոլոր հերոսները հակառակ են ավանդույթին և հանդես են գալիս իբրև իրենց պատմական նախատիպերի հակոտնյան (անտիպոդ)», գրականագետն ապացուցում է, թե Ջեյթունցյանը հեռանում է պատմական ճշմարտությունից «պատմության դիալեկտիայի» հայտնաբերմանը հետամուտ լինելու նպատակով և նկատում, որ բոլոր հերոսներն այդ մտայնության «արտահայտիչներն» ու «վկաներն» են: Այս խնդիրը վերաբերում է փաստական կամ պատմական նյութի վրա հիմնված

Զեյթունցյանի գրեթե բոլոր ստեղծագործություններին: Գրողը միշտ հեռանում է փաստից, անճանաչելիության աստիճան շրջում այն, որպեսզի դարձնի ճանաչելի: «Իր գեղարվեստական խնդրի իրագործման համար, - ձևակերպում է Զավեն Ավետիսյանը,- Զեյթունցյանը վերակառուցում է պատմական իրողությունը, բայց ոչ երբեք պատմության տրամաբանությունը, որովհետև ինչպես ինքն է նկատում՝ իր նպատակն է ոչ թե ճշտության հետքով գնալ, այլ ճշմարտության»:

Զեյթունցյանը դասական պատմավեպի նման ոչ թե զուգահեռում է անցյալը ներկային, այլ արդիականացնում է պատմությունը, պատմական կերպարներին ենթարկում էքզիստենցիալ հոգեվերլուծության, այդ առումով նրանք պատմական անուններ կրող ժամանակակից մտածողության մարդիկ են, ուստի դասական պատմավեպի կերպարների վերլուծության չափումներով «Արշակ Երկրորդի» կերպարները վերլուծել հնարավոր չէ: Պատմական անցյալը Զեյթունցյանի համար հավերժական գոյաբանական խնդիրներ արծարծելու պայմանական ժամանակաշրջան է, պատմական միջավայրը պայմանական միջավայր՝ այսպես, Արշակավանը սովորական քաղաք չէ, այլ էքզիստենցիալ ազատության տարածք: Զեյթունցյանը հաճախ իր հերոսներին բացահայտելու նպատակով նրանց ստիպում է գործել «սահմանային իրավիճակներում», ուր կերպարները բացահայտում են մեկը մյուսի արարքների և մտքերի իրական, ենթագիտակցական շարժառիթները:

Զեյթունցյանի պատմավեպերը նույն ինտելեկտուալ վեպերի ազգային տեղայնացում ստացած տարբերակներն են: Գրականագետ Զավեն Ավետիսյանը «Գրական կերպարի հոգեբանությունը» հոդվածում «Արշակ Երկրորդ» պատմավեպը դիտարկում է որպես «Կլոդ Ռոբերտ Իգերլիի» շարունակություն: Ս. Արզումանյանը «Արշակ Երկրորդ» վեպի կապակցությամբ, նկատում է, որ Զեյթունցյանի երկերի գաղափարաբանությունը «մշտապես միտում է արդիական ու պատմական այնպիսի պրոբլեմների արծարծմանը, որոնք դուրս են կամերային ընդգրկումներից ու նշանակությունից: Դրանք գրեթե առանց բացառության մասշտաբային են և ինչ-որ մի սլաքով ուղղված հայ ազգային-պատմական ճակատագրի գերխնդրին: Անգամ Պերճ Զեյթունցյանի «Կլոդ Ռոբերտ Իգերլի» կամ ինչպես ենթախորագրված է «Քսաներորդ դարի լեգենդ» վեպը, քաղաքական ուղղվածությամբ ի վերջո միտում է նաև կոնկրետ ազգային գաղափարաբանության արծարծմանը»: Երևույթին խորքային բացատրություն է տալիս հատկապես մշակութաբան, գրականագետ Վաչե Եփրեմյանը. «Ինչո՞ւ էր հայ գրողն ապաստան գտել օտար նյութի տարածքում,- հարցադրում է անում գրականագետը և մեկնաբանում, -

Լռության խորհուրդն այս դեպքում վերձանելի էր հետևյալ կերպ. տրոհված էր հավաքականության միջուկը, հավաքական գիտակցության տևակարգը դադար էր առել, բնականաբար ընդհանրական ճակատագիրը պիտի որ անցներ ուժեղ, չկորվող, փոխզիջումների չգնացող անհատների տնօրինությանը: Իրողությունը դիտարկելի էր և՛ բացասական արդյունքի (Իգերլի), և դրականի (Ստրաուդ) առումով: Մա, իրոք, իրական ու քննելի երևույթ էր մեր երկրում: Կար ուժեղ անհատների (որոնց քանակով է պայմանավորվում հավաքական գիտակցության վերականգնման փաստը) կարոտ ու կարիք: Այնպես որ, պատմական, առասպելաբանական, այլաբանական գրականությունը փախուստ չէր պատմաքաղաքակրթական մարտահրավերներից, գեղագիտական սեթևեթանք չէր: Հիշյալ շարքի արձակում հերոսների մտածողության ու արարքների հիմքում ընթերցվում էր մշակութաբարոյաբանական հիշողությունը վերանշանավորելու մղումը: Գիտակցված հրաժարումը ուղղակի խոսք-վերաբերմունքից, գիտակցված Լռությունը փաստորեն հզոր զենք էին այնպիսի պայմաններում, երբ սեղմված էին ոչ միայն Երկրի սահմաններն ու բովանդակությունը, այլև պաշարված էին զգացողության ու մտքի դրսևորումները: Ջուզահեռ իրականությունների առարկայացումով վերագտնվում էր Երկրի և Անձի ամբողջականությունը: «Այլ եղանակի» չեզոք իմաստավորումը հաստատապես ելնում էր ներկայի հիմքերից և «աննկատ» բուներանգի պես շարտվում նույն ներկայի դեմքին...»: Եվ վերջապես այդպիսի ուժեղ անհատի (թեև Ջեյթունցյանը միշտ ցույց է տալիս, որ հզոր անհատը դատապարտված է չհասկացվածության) անհրաժեշտությամբ են բացատրվում նաև Ջեյթունցյանի անդրադարձը վաղ և ոչ այնքան վաղ անցյալի պատմությանը՝ Արշակավանի կառուցմանը, Վահանանց պատերազմին և Ցեղասպանությանը և այնպիսի ուժեղ անհատների, ինչպիսիք Արշակ Երկրորդը, Գայլ Վահանը և Գրիգոր Ջոհրապետ են «Արշակ Երկրորդ», «Գողացված ձյունը» և «Վերջին արևագալը» վեպերում:

Մեր կարծիքով ավելորդ չէ նշել, որ ազգային կյանքի իրադարձությունների մեջ դարի սուր և քաղաքակրթության համար ամենաբնութագրական պրոբլեմներ հազիվ թե հնարավոր է գտնել, մեր ազգային կյանքը ոչ միայն համաշխարհային իրադարձությունների կիզակետում չէ, այլև խիստ մեկուսացված է եղել նրանից: Թեպետ, իհարկե, ազգային նյութի մեջ կարելի է գտնել գոյաբանականը, քանզի գոյն ընդհանուր է ամենուր: Այս խնդիրներն անշուշտ բնորոշ չէին հայկական իրականությանը, և դրա համար էլ Ջեյթունցյանը, մեր կարծիքով, պայմանական իրականություն էր ստեղծում, նյութը ազգային տեղայնացում չէր ստանում, ուստի արևմտավերոպական և ամերիկյան գրականության,

մասնավորապես՝ Ֆրանց Կաֆկայի, Հերման Հեսսեի, Ռեյ Բրեդերիի ազդեցությունն այս վեպերում երևում է ակնհայտորեն:

60-70-ականների սերնդի ուշագրավ արձակագիրներից մեկի՝ Պ. Զեյթունցյանի ստեղծագործության մասին հայ գրաքննադատության մեջ ժամանակին հիմնականում խոսվել է բանավեճերի կապակցությամբ՝ քննարկելով ազգայինի և համամարդկայինի, փաստի և գեղարվեստի հարաբերության խնդիրները Զեյթունցյանի արձակում: Մեր գրականագիտությունը, ընդհանուր առմամբ, Զեյթունցյանի արձակի մասին խոսել է՝ բավարարվելով սյուժեների վերապատմությամբ, բովանդակային արծարծումներով, արծարծված խնդիրների թվարկումով, ազգայինի և համամարդկայինի հարաբերակցության խնդրի դիտարկումով, կերպարների հոգեբանության վերլուծությամբ՝ փաստորեն փորձելով «պատկերի կառուցման ստրուկտուրալ տիպի» արձակի հանդեպ կիրառել նկարագրական վերլուծության մեթոդը: Մեր հոդվածում անդրադառնալով և ամփոփելով Պ. Զեյթունցյանի ստեղծագործությանը նվիրված հոդվածների, գրականագիտական արձագանքների ու բանավեճերի հիմնական դրույթները՝ առաջադրել և հիմնավորել ենք գրողի ստեղծագործության ստրուկտուրալ և համեմատական վերլուծության անհրաժեշտության խնդիրը:

Татевик Саргсян

Соискатель Института литературы им. М. Абеяна

Проза Перча Зейтунцяна по оценке
армянской литературной критики

О произведениях Перча Зейтунцяна в армянской литературной критике в основном было написано по поводу полемики, обсуждая проблемы соотношения национального и общечеловеческого, факта и искусства. В нашей статье мы собрали все литературные отклики, статьи и общие положения полемики о прозе Перрча Зейтунцяна, а также обосновывали необходимость структурального и сравнительного анализа произведения Зейтунцяна.

Tatevik Sargsyan

Applicant to the Institute of Literature after M. Abeghyan

Valuation of Perch Zeytuntsyan's prose by
Armenian literature criticism

In Armenian literature criticism about the creations of Perch Zeytuntsyan is was written generally in occasion of polemic about the attitudes of national and universal human, the fact and the art. In our article we've summarized the issues, literature responses and fundamental theses about Perch Zeytuntsyan's prose, also we've proved the need of structural and comparative analysis of Zeytuntsyan's works.

ԷՄՄԱ ՆԻԿՈՅԱՆ
ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան
գրականության ինստիտուտի հայցորդ

ՍՈՒՐԵՆ ԱՅՎԱԶՅԱՆԻ «ՁՈՐԵՐԻ ՉԱՅՆԸ» ՊԱՏՄՎԱԾԱՇԱՐԸ

Մեր անվանի գրողներից շատերն իրենց գրական գործունեությունը սկսել են պատմվածքի ժանրով, ինչը յուրահատուկ նախադուռ է հանդիսացել լայն կտավի ստեղծագործություններին անցնելուց առաջ:

Իրականության մեջ ամեն ինչ չէ, որ կարող է վեպի, վիպակի կամ դրամատիկական ստեղծագործության նյութ հանդիսանալ. «Կյանքում իրադարձություններ կան, որոնք հերիք չէին անի դրամայի համար, չէին դառնա վեպ, բայց որոնք խորն են, որոնք մի ակնթարթում այնքան կյանք են խտացնում, ինչքան չես վերապրի դարերով. պատմվածքը որսում է դրանք և պարփակում իր նեղ շրջանակներում»¹:

Ե՞րբ է գրողն անդրադառնում պատմվածքի ժանրին. «Երբ ուզում է պատկերել որևէ վիճակ, առանձին դրվագ, առանց նրա բոլոր հետքերի ու պատճառների մանրամասն վերլուծության... Սակայն միայն լնրաժեք պատմվածքը կարող է հասնել կյանքի շատ խոր ընդհանրացման, փոքր ձևի մեջ արտահայտել մեծ ճշմարտության»²:

Պատմվածքը գրականության, այսպես ասած, «օպերատիվ» ժանրերից է և հնարավորություն է ընձեռնում անմիջականորեն անդրադառնալ հասարակական ու անհատական կյանքի ամենատարբեր խնդիրների, սեղմ տարածության վրա արտահայտել անհատի ներաշխարհի ելևէջումները, հոգեկան դրաման, աշխարհի ընկալման յուրահատկությունները: Այն ուշադրություն է սևեռում առաջին հայացքից ոչ համապարփակ, երբեմն լայն հնչեղություն չունեցող, բայց խորքում հասարակական առաջընթացը ճշմարտացիորեն բնութագրող խնդիրների վրա, բացահայտում է իրականության ցավոտ կետերը, նպաստում դրանց նկատմամբ հասարակական կարծիքի ձևավորման գործընթացներին:

Գրական իր առաջին քայլերը պատմվածքի ժանրով սկսեց նաև Սուրեն Այվազյանը, ում ստեղծագործությունը հանիրավի կերպով անուշադրության է մատնված մինչ օրս և ունի գիտականորեն համակարգված ուսումնասիրության ու արժևորման խիստ կարիք:

¹ 3- . . . 3. ; 1948. . 238.

² Ջրբաշյան Էդ., Գրականության տեսություն, Երևան, 1980, էջ 356:

Ուշադիր ուսումնասիրության դեպքում ժառանգորդական կապեր կարելի է տեսնել Ա.Բակունցի, Ս.Խանգադյանի, Գ.Սևունցի ու Ս.Այվազյանի ստեղծագործությունների միջև: Հարցը ոչ թե պատկերային համակարգի որոշ ընդհանրությունների մասին է, այլ տիպաբանական կապերի, որոնք կապված չեն ուղղակի ազդեցության կամ փոխառման հետ, այլ երևան են գալիս համանման գրական երևույթների միջև: Քանի որ գեղարվեստական գիտակցությունը և նրա զարգացումը ենթարկվում են որոշ ընդհանուր օրինաչափությունների, ուստի հասարակական կյանքի և գրական պրոցեսի համանման պայմաններում առաջանում են վիպաբանորեն իրար մոտ կամ իրար հետ համընկնող երևույթներ:

Նշված բոլոր գրողների «ստեղծագործական ավագանը» Սյունյաց լեռնաշխարհն է՝ իր անկրկնելի բնությամբ, որն, անշուշտ, ընդգծված հետք է ողնում բնավորությունների ձևավորման ու անհատական դրսևորումների վրա: Նրանց հերոսները լեռնաշխարհի մարդիկ են, որոնց միջոցով գրողներն անդրադառնում են ժամանակային տարբեր կամ նույն հատվածների մթնոլորտային տատանումներին ու նրանց դրսևորումներին անհատի հոգեբանության վրա: Բոլոր դեպքերում նրանց ստեղծագործությունների առանցքում «արմատացած բարքերի, ժողովրդական առողջ սկզբունքների, ազգային արժեքների բացահայտումն է»³:

Ս.Այվազյանի «Չորերի ձայնը» պատմվածաշարի հերոսները լեռնաշխարհի մարդիկ են՝ իրենց մանր ու մեծ հետաքրքրություններով, նախնականորեն պարզ, երբեմն միամիտ պատկերացումներով, աշխարհընկալման իրենց յուրահատուկ սկզբունքներով, բարոյահոգեբանական առանձնահատկություններով: Նրանց մասին պատումներում Ս.Այվազյանը շոշափում է բոլոր ժամանակների համար կարևոր նշանակություն ունեցող անհատի ու հասարակության, ներանձնական հարաբերությունների, ընտանիքի, սիրո, արդարության, բարոյականության հարցերը՝ փորձելով յուրանքանչյուր առանձին դեպքում իր հերոսների ներաշխարհում բացահայտել հետաքրքիր շերտեր...

Շարքի պատմվածքներից շատերն ունեն կենսագրական հենք. «Քարակոփի ձորերում է անցել իմ մանկությունը: Եվ տարիներ հետո, երբ շատ ջրեր են հոսել այդ ձորերով, ես վերադարձել եմ, կորցրած մանկությունս եմ որոնում»⁴:

³ Նույն տեղում, էջ 327:

⁴ Այվազյան Ս., Խիղճը, Երևան 1957, էջ 5:

Մանկության օրերի քաղցր վերհուշեր են սփռված բոլոր պատմվածքներում: «Շարունակում եմ ճանապարհը: Ուզում եմ հեռանալ ծանր տպավորություններից: Ուզում եմ անհոգ լինել, ինչպես երբևէ եղել է այդ ձորերում Արևի ջերմությունից բուրում են ծաղիկները, կչկչում են կաքավները, և դեռ զույգ չգտած հավքերը տարբեր լեզուներով իրենց սերն են կանչում: Գնում եմ: Դեռ իմ առջև Կաքավաձորն է, Մթնաձորը, Խշիշանը...»⁵ («Ձորերի ձայն»):

Տոհմիկ աշխատավոր հայ մարդու կերպար է շարքի համանուն պատմվածքի հերոս Շափաղաթ ապերը, որն ինչ-որ տեղ հիշեցնում է Ս.Խանգաղյանի «Յոթերորդ աղբյուրը» պատմվածքի հերոս վարպետ Մարգարին:

Շափաղաթ ապոր հինգ որդիներին նույն օրն են զինակոչում և ուղարկում ռազմաճակատ... Մեկը մյուսի հետևից գալիս են որդիների «սև թղթերը» ու ամեն անգամ Շափաղաթ ապերը դրանք թաքցնում է կնոջից ու հարսներից, թոռներից ու մտածում է, որ «Կռվում սխալմունքներ շատ են լինում... Կարող է ես էլ է սխալմունք»:

Փխրուն սրտով, բայց միաժամանակ ամուր կամքի տեր են լեռնեցիները: Հինգ որդիներին կորցրած հայրը նպատակ ունի, որի համար էլ պիտի շարունակի ապրել, պիտի մեծացնի որբերին, պիտի հավերժացնի զոհված որդիների հիշատակը. «Գլորվելիս էլ ոտի վրա կանգնելու մասին պետք է մտածել: Նպատակն առջևում է լինում, վայ ետ նայողին: Ցամաքացրեց թշնամին իմ սրտի հինգ աղբյուրը, նրանց անունով հինգ հիշատակ աղբյուր պիտի շինեմ ես ձորերում: Թող մեզնից հետո եկողը իմանա, որ հեշտ չի եղել: Թող իմանա, որ մի սիրտը հինգ կտոր է արվել, էլի ապրել է մարդն ու հավատարիմ է եղել իր հավատամքին: Թող իմանա, որ ինչ ինքը վայելում է, արյունով է ձեռք բերվել և ինչքա՞ն արյունով...»⁶:

Շափաղաթ ապոր պես ամուր ու դիմացկուն են Ունանանց Բրուտ Ունանը, Սուկլունց Լեռնը, Խաչանը («Փրթոսի ընկուզենին»), Ավոն («Ճանապարհ»), Լալազարը («Լառ Լալազարը»), Շումոն («Թխկուտի ձորում»), Մեհրին («Վիշտը»), ծերունի Հակոբջանը («Հերիք»), Օհանը («Մարդը»), Հաբին («Խիդճը»): Նրանցից յուրաքանչյուրն ունի իր վիշտը, ցավը, իր կորուստները, որոնք հոգևոր ու բարոյական նկարագրի յուրահատուկ կերպ են տալիս նրանց:

⁵ Նույն տեղում, էջ 8:
⁶ Նույն տեղում, էջ 15:

«Փրթոսի ընկուզենին» պատմվածքի հերոսները տարիների փորձով իմաստնացած, բազմաթիվ դժվարություններ տեսած մարդիկ են, որ իրիկնամուտին հավաքվում են ընկուզենու տակ ու պատում են աշխարհի չարից ու բարուց: Դարավոր ընկուզենին հավերժության խորհրդանիշն է. «Հին է Խնձորեսկը: Հին է և այն ընկուզենին, որ խշշում է գյուղից վեր մեծ ճանապարհների վրա...Եվ ինչե՛ր է հիշեցնում այդ խշշոցը... Ինչպիսի պատմություններ մեցած-գնացած խնձորեսկցիների մասին»⁷:

Բան ու կարոտի մարդիկ են պատմական Խնձորեսկի մարդիկ, գյուղը շրջապատող լեռների պես ամուր ու առնական, մարտնչող ու անհնազանդ: Նրանց շնորհիվ է, որ գյուղը երբեք չի գրավվել ոչ մի թշնամու կողմից: Տաղանդավոր գիտնականների, զինվորական հայտնի գործիչների, հանրաճանաչ արվեստագետների, գրողների, իրենց հողին կառչած, իրենց հողի վրա տիրոջ իրավունքով ապրող մարդիկ են Ս.Այվազյանի հայրենակիցները՝ խնձորեսկցիները: Պատմվածքի հերոս Ալեքսանի ժառանգորդներն են նրանք, ում Դրդիզ խանի երեք-չորս աժդահաները չեն կարողանում կապկպել «Խնձորեսկցուն կապելն անհնարին է...»,- իր խոսքը եզրափակում է Ալեքսանի մասին պատմող ծերունիներից մեկը:

Դարավոր ընկուզենու պես խորհրդանշական է նաև Փրթոսը, ով հարյուրավոր ընկուզենիներ է տնկել ճամփեզրերին. «Մտածել է ծառեր տնկել բոլոր դժվար ճամփաների վրա, որ երկար գնացող մարդիկ նստեն նրա շվաքում, իմանան, որ Փրթոսն էլ է մի բան թողել իրենից հետո:

Խորհրդանշական է պատերազմում մի ոտքը կորցրած Թոփչի Խազանի կերպարը, ում անունը լսելուց ասի ու սարսափով են լցվում հարևան գյուղերում բնավորված թաթար-ազերիները... Առաջին համաշխարհային պատերազմի մասնակիցներից է նա, որ Մեծ հայրենականի հենց առաջին օրերին «հենց լսեց Գերմանիան մտել է մեր երկիրը, հազավ սնդուկում խնամքով պահած ֆելդֆեբելական մունդիթ, կախեց Գևորգյան երեք խաչը, գնաց կոլտնտվարչություն: -Ռազմական դրություն է,- ասաց,- տանը նստելով հաղթանակ չի լինի: Մարտական առաջադրանք տվեք ինձ»⁸:

Շարքի պատմվածքների հերոսներն ունեն իրենց նախատիպերը, և Ս.Այվազյանը նրանց կենսագրության առանձին փաստերն ու իրողություններն է դարձնում գեղարվեստական ընդհանրացումների առանցք:

⁷ Նույն տեղում, էջ 18:

⁸ Նույն տեղում, էջ 23:

Նրանց բոլորի համար ամենամեծ սրբությունը հողն է, հայրենիքը, որը ոչ թե ծննդավայր է սոսկ, այլ անանց արժեք:

Emma Nikoyan

A collection of Suren Ayvazyan's short stories "The voice of gorges"
RESUME

Suren Ayvazyan's short stories have a wide range of spatial-temporal inclusions. His protagonists are people of the period of Collectivization, World War II, and Social reorganization of village with their concerns and anxieties, peculiarities of outlook.

Thematic, genre and structural peculiarities of these short stories are revealed in the presented article.

Никоян Эмма

Цикл рассказов Сурена Айвазяна "Голос оврагов"
РЕЗЮМЕ

У рассказов Сурена Айвазяна широкий спектр пространственно-временных включений. Его герои – люди времен коллективизации, Великой Отечественной войны, социальных преобразований деревни со своими заботами и переживаниями, особенностями мировоззрения.

В статье рассматриваются тематические, жанровые, структурные особенности этих рассказов.

ԱՆՈՒՇ ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ
ՀՀ ԳԱԱ Մ.Աբեղյանի անվան
գրականության ինստիտուտի հայցորդ

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՂՈՒԿԱՍՅԱՆԻ ԱՌԱԿԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ
ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԱՌԱԿԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՏԵՔՍՏՈՒՄ

Հ. Ղուկասյանի ստեղծագործական ժառանգության մեջ տեղ են գտել նաև առակի, հեքիաթի և բալլադի ժանրերը: Թեև թվով դրանք սահմանափակ են, սակայն տեղին է անդրադառնալ այդ ստեղծագործությունների գրական արժեքին: Յարդ այս թեմայով ուսումնասիրություններ դեռևս չեն կատարվել, և առաջին անգամ մենք ենք անդրադառնում այս խնդրին:

Ինչպես գիտենք, առակը ժողովրդական բանահյուսության հնագույն տեսակներից է և առկա է գրեթե բոլոր ժողովուրդների բանավոր ստեղծագործության մեջ: Այն այլաբանական բովանդակություն ունեցող փոքրածավալ պատմողական ստեղծագործություն է, որում հաճախ մարդկանց փոխարեն հանդես են գալիս կենդանական, բուսական աշխարհի ներկայացուցիչներ, տիեզերական մարմիններ, որոնք անձնավորված են: Նրանց փոխհարաբերություններն այլաբանորեն ներկայացնում են մարդկային կյանքը. դրանք խրատական են, հաճախ՝ երգիծական բովանդակությամբ¹:

Թեև հայ գրավոր գրականության մեջ առակները թափանցել են միջնադարում, սակայն հայերը վաղուց են ծանոթ եղել այս ժանրին: Նիկադայոս Մառը, ում կատարած երկարամյա հետազոտությանն է արժանացել հայ հին գրականության այս ճյուղը և ում շնորհիվ շատ բանասիրական խնդիրներ են պարզված, և կա Վարդանյան առակների մեծ խնամքով պատրաստված մի ժողովածու, ցույց է տվել, որ թեպես Եզրպոսի անունը չի գտնվում հայոց հին գրականության մեջ, սակայն հայերը հնուց անտի ծանոթ են եղել նրա առակներին, որոնցից մի քանիսը հիշատակվում են մեր մատենագիրների մեջ²:

Ինչպես նշեցինք, հայ գրավոր գրականության մեջ առակները թափանցել են միջնադարում. գիտնական, պետական գործիչ, մատենագիր, մեծ մանկավարժ Գրիգոր Մազիստրոսն իր թղթերում օգտագործել է

¹ Աելիտա Դոլուխանյան, Հայ ժողովրդական բանահյուսություն, Երևան, 2008, էջ 51:

² Н. Марр, Сборники притч Вардана, ч. 1, исследование, СПб, 1899, ст. 429.

ամենատարբեր առակներ: Այսպես, օրինակ, իր թղթերից մեկը, որ նա գրել է Եփրեմ եպիսկոպոսին, հեղինակը անվանել է «բան կատակական»³, քանի որ այստեղ գործածում է բազմաթիվ առասպելներ և իմաստասիրական տեսություններ: Մագիստրոսը զարմացած է, որ եպիսկոպոսը գիտական խնդիրների մեջ է մտնում, և այդ առիթով պատմում է ճանճերի և առյուծի զվարճալի առակը, «զօրէն ճային Ողոմպիանէայ»³: Ահա և այդ առակի բովանդակությունը.

«Ճանճն ճոխացեալ ճողոպրեալ կամեցաւ զճաշակս ի ծամելաց առիծուն, ի քուն զնա գտեալ գոր, այսր անդր զագին զալարեալ հողմահարիւր ի բաց մղեալ և ոչ ոստուցեալ թոչունն արտակայիլ ապա կոճեաց կեռեօքն կոփել. կոկորդակոփ կասեաց ընդ ծանեօքն և ժպտեալ, զմանս եթող կիսամահ ընդ ռնգունսն զերծեալք գոր ի դատաստան մտեալ Ակկարովնեան ճանճիցն ճենճերելով ճեմեալք, ճոռմարանեն զճաշակաց առիծուն. գոր ոչ ընկալեալ իրաւունսն ի Կրիտիսէն Կրետացի ասէ. ճանճի՛կ, ի ճոխ առիծուց ծամելիս մի՛ մտաներ, յորժամ ի քուն մտանէ, եթէ ոչ՝ ճմլիս, ճոպճոպիս, շատ ճենճերաս. ի ծակն, ի փեթակն, ճանճի՛կ, անդ տզգա՛, բզգա՛ և յարքունիսն մի՛ երթար»³:

Այս առակով Գր. Մագիստրոսը խորհուրդ է տալիս Բջնիի եպիսկոպոսին չափը ճանաչել.

«<Արդ՝ ի խուղն, ի խուցն, ի խրճիթն, անդ սաղմոսէ. նուագեալ ի ճեմարանսն մի՛ ճեպիք, եթէ ոչ՝ ճանճին պէս ճմլիք >>: Նա, ինչպես երևում է իր նամակներից մեկի մեջ, պատվիրում է դպրոցներում աշակերտներին սովորեցնել քերականության և ճարտասանության հետ նաև առասպելավարժություն, այսինքն՝ աշակերտներին գրել, անգիր անել և մեկնել տալ առակներ, որը շատ հարմար վարժություն է եղել ապագա մեկնաբաններ պատրաստելու համար: Ինչ վերաբերում է ժողովրդական առակներին, որոնցից մի քանիսը պատահաբար մեջ են բերում հին հեղինակները, նույն բախտն են ունեցել, ինչ-որ մեր հին ժողովրդական բանահյուսությունն ընդհանրապես: Դրա պատճառն այն է, որ առակները եկեղեցականների կողմից ոչ միայն արհամարհված են եղել իբրև գեղջկական, ուստի անարժեք բաներ, այլև իրենց աշխարհիկ բնավորության պատճառով հալածված: Չանագան տեսակի գուշակություն անողների հետ, ինչպես են «հաւահմայք», «հացահմայք», «հատահարցք», մերժված և հաղորդության անարժան են համարել նաև «գրախաւսք, գրատեսք, շրջողք տանէ ի տուն, հետաքրքիրք, գրուցատարք,

³ Կ. Կոստանեանց, Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը, Ալեքսանդրապոլ, 1910, էջ 132:

առասպելախաւսք»: Վերջինը վերաբերում է առակախոսներին. հայերեն «առասպել» բառը, բացի իր իսկական նշանակությունից, գործածվում է նաև իբրև առակ⁴:

Մեծ դժվարությամբ, ուրեմն, առակի տեսակը մուտք է գործում գրավոր գրականության մեջ: Եվ վերջապես 12-13-րդ դարերում արդեն հանդես են գալիս հայ նշանավոր առակագիրներ Մխիթար Գոշը և Վարդան Այգեկցին: Մխիթար Գոշն առակների մեջ տեսնում է բնականաբար 2 մաս՝ բուն պատմվածքը և խրատական եզրակացությունը:

Պատմվածքը, որ նա շեշտում է առակ, գաղափար, օրինակ, եղանակ և այլ բառերով, ըստ Մխիթարի լինում է 3 տեսակ՝ բարոյական, առասպելական և ստեղծական: Բարոյական առակները առնված են կենդանիների բարքից, բնավորությունից կամ բույսերի հատկություններից և շատ քիչ ունեն կամ բնավ չունեն գործողություն: Առասպելական առակների մեջ պատմվածքը վերաբերում է կենդանիներին, երբեմն և բույսերին՝ իբրև գործող անձերի, իսկ ստեղծական առակներն առնված են մարդկանց կյանքից, գործող անձերը մարդիկ են⁵:

Խրատական եզրակացությունը, որ հեղինակը կոչում է խրատ, նշանակ, ճշմարտություն և այլ բառերով, 2 տեսակ է: «Ճշմարտությունը առակների հեղինակի համար երկու բովանդակություն կարող է ունենալ, երկու էություն՝ աշխարհական և եկեղեցական, ըստ որում նրա նպատակն է «կերպարանել»՝ պատկերացում տալ, բացահայտել, ցուցադրել, արտացոլել այդ երկու ճշմարտություններն այլաբանորեն: Դատաստանագրքում հեղինակը ձգտել է նույն նպատակին հասնել՝ ճշմարտությունը (դարձյալ՝ եկեղեցական և աշխարհական) պարզել օրենսդրական միջոցներով՝ կազմելով դրա համար 2 տիպի օրենքներ»⁶: Այսպես, օրինակ, սուտ վկա լինելը դատապարտելով՝ Գոշը գրում է. «Ոչ հաստատիցի մի վկայ վկայել զմարդոյ ըստ ամենայն ապիրատութեան, եւ ըստ ամենայն մեղաց, գոր մեղանչիցէ: Ի բերանոյ երկուց եւ երից վկայից հաստատեսցի ամենայն բան: Եւ եթէ կացցէ յառաջ սուտ վկայ զմարդոյ եւ չարախասւիցէ զընմանն ամբարշտութիւն ինչ, կացցեն երկոքին արքն, որոց իցէ հակառակութիւն, առաջի Տեառն, եւ առաջի քահանայիցն, եւ առաջի դատաւորացն, որ իցեն յաւուրս յանոսիկ, եւ քննեսցեն դատաւորքն ճշմարտութեամբ. եւ ահա վկայ անիրաւ վկայեաց զանիրաւութիւն, եկաց

⁴ Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, հ. 2, Երևան, 1946, էջ 153:

⁵ Նույն տեղում, էջ 156:

⁶ Էմ. Ա. Պիվազյան, Մխ. Գոշի «Դատաստանագրքի» բանասիրական քննություն, Երևան, 1987, էջ 131:

հակառակ եղբար իւրում. արասջի՛ք նմա՝ որպէս խորհեցաւ չար առնել եղբար, եւ բարձջի՛ք զչարն ի միջոյ ձերմէ:

Աւրինացս դատաստան գերկուց եւ գերից վկայիցն հաստատէ զբան եւ զուտ վկայն ըստ չար կամացն հրամայէ տանջել: Եթէ արեան կամեցաւ վկայել եւ թէ այլոց՝ նովին դատել»⁷:

քանի որ առակագրի համար էականը «ճշմարտությունն» է, ուստի առակի առասպելն այնպէս է հորինվում, որ հարմարվի բարոյակրթական մասին կամ գործողությունն այնպէս կարճ է պատմվում, որ երբեմն նույնիսկ խրատական մասն ավելիմեծ տեղ է բռնում, քան պատմվածքը: Այսինքն՝ նպատակը ուսուցողական է:

Նույնքան ուշագրավ են Վ. Այգեկցու առակները: Հայտնի է, որ նրա առակների գիտական հետազոտումը կատարել է հայագետ Նիկողայոս Մառը իր «Ժողովածոյք առակաց Վարդանաց» ուսումնասիրության մեջ: Նա գիտականորեն սպացուցում է, որ արարբերեն «Աղվեսագիրքը» թարգմանված է հայերեն համանուն ժողովածուից⁸:

Կարևորը և գլխավորն այն է, որ 12-13-րդ դարերում և հետո ամեն տեղ առհասարակ սիրում էին առակներ ու գրույցներ: Ուստի առակների ժողովածուները դառնում էին հաճելի ընթերցանության գրքեր նաև աշխարհականների համար և զարգանում զանազան ծավալային բովանդակությամբ:

Փաստորեն առակը՝ որպէս գրական տեսակ, ստեղծվեց, քանի որ «մարդ արարածը սիրում է սովորել օրինակով. ընդօրինակելը նրա համար ավելի հեշտ է, քան վերացական խրատը: Այն դաստիարակչական նպատակ ունեցող գրական տեսակ է և օգնում է մարդուն իրական կյանքում ավելի հեշտ ապրելու. ահա այս առումով էլ առակները հին ժամանակներից մինչև այսօր սիրված են ու շարունակվում են մնալ որպէս գրական տեսակ»⁹:

Եվ բոլորովին էլ զարմանալի չէ, որ արդեն 20-րդ դարի ստեղծագործող Հ. Ղուկասյանի գրական ժառանգության մեջ կան նաև առակներ: Ինքը հեղինակը շատ է կարևորում առակի նշանակությունն ու սիրված լինելը.

Գիտեմ՝ սիրում եք առակ,
Պայմանով պարզ ու արագ
Որ Ձեր սիրած տոներին

⁷ Մխիթար Գոշ, Գիրք Դատաստանի, Երևան, 1975, էջ 75:

⁸ Н. Марр, Сборники притч Вардана, ст. 53.

⁹ Ա. Դոլուխանյան, Հայ միջնադարյան գրականության հիմնական ուղղություններն ու ժանրերը, Երևան, 2012, էջ 67:

Մեղանի շուրջ՝ թոնիրին,
Պատմեք, հիշեք գրողին,
Առակի պարկ կրողին¹⁰:

Կիրակոս Գանձակեցին, որ Ներսես Շնորհալու հանելուկների մասին խոսում է՝ դրանք անվանելով առակ, այսպես է գրում .«Արար և առակս խորհրդաբար ի գրոց, զի փոխանակ առասպելեաց զայն ասասցեն ի զինարբուս եւ ի հարսանիս»¹¹:

Հովհաննես Ղուկասյանի հեղինակած առակների յուրահատկությունն այն է, որ դրանք գրված են չափածո և չունեն բարոյախրատական վերջաբան. դրանցում բարոյախրատական իմաստը ընկալվում է: Նրա առակների հերոսները կենդանիներն են, իրերը և մարդիկ: Դրանցում արծարծված են կյանքի ամենատարբեր խնդիրները:

Այսպես, «Արվեստի թանգարանում» առակում քննադատվում են բոլոր քննադատները: Առակախոսը պատմում է, թե ինչ դատողություններ են անում խուլը, համրը և կույրը Բեթհովենի արձանի շուրջը.

-Կարծես լսում եմ ձայնը
Եվ ապրումները վերին
Որ շարժում է ներվերին,-
Ասում էր **խուլը** հուզված:
Չէ տվել ձևը ուզված
Արձանագործը բյուստին
Եվ իր դարի հագուստին...
Պատասխանեց **կույրը** չոր:
Այստեղ **համրը** լուռ, տոչոր,
Փորձեց ձոնել անպատճառ
Արձանագործին մի ճառ...

Առակից պարզորոշ երևում է գրողի հիմնական ասելիքը. քննադատները մերժում են արվեստի մի գործ, որ իրենք չեն կարող հասկանալ և ընկալել:

Առհասարակ, կյանքում այն մարդիկ, որոնք ունեն իրական մեծ արժեքներ, շատ համեստ են, իսկ նրանք, որոնք իրականում չունեն բնատուր մտային ընդունակություններ և բազմազիտակություն , սնապարծ են: Հ. Ղուկասյանի մի շարք առակների հիմքում հենց այդ գաղափարն է

¹⁰ Առակներ և բանաստեղծություններ Հովհ. Ղուկասյանի, Թավրիզ, 1944, էջ 26:
Այսուհետև առակներից մեջբերումների էջերը կնշվեն վերևում-Ա.Ս.:

¹¹ Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմություն Հայոց, Աշխատասիրությամբ Կ. Ա. Մելիք Օհանջանյանի, Երևան, 1960, էջ 140:

ընկած: Դրանք են՝ «Գետակն ու հանքային ջուրը», «Սոխակն ու գորտը», «Թուղթն ու մատիտը», «Ճանճն ու մեղուն»:

Այսպես, օրինակ, «Գետակն ու հանքային ջուրը» առակում գետակը պարծենում է, թե «որ ինքը հոսի, երբ ձնհալը սկսվի, կկանաչեն ծառ ու դաշտ: Հանքային ջուրը, որ մինչ այդ համեստաբար լռում էր, չի դիմանում և այսպես է խոսում.

Մի՛ պարծենա, իմ ընկեր,
Թեկուզ հեռու եմ ընկել
Կանաչության ծիծաղկոտ
Շքեղ աշխարհից ծաղկոտ,
Բայց հիշե դու, որ ես էլ
Չարն ու բարին եմ տեսել,
Եվ որ իմ ջուրը չունի
Ողորմությունը ձյունի...
Ես իմ սրտաբաց ակով
Հոգուս անմահ կրակով
Բժշկում եմ եռանդով...(էջ 7)

Նույնպիսի եռանդով էլ պարծենում է մատիտը՝ վիրավորելով թղթին («Թուղթն ու մատիտը» առակը): Նրան մատիտն անվանում է «տափակ», «գլանի տակ տափակած»՝ հիշեցնելով, որ ժամանակին դեղին «ցնցոտիք էր հագին»: Սակայն այլևս չդիմանալով՝ թուղթն իր տեղն է ցույց տալիս մեծախոս մատիտին՝ կոչելով նրան «գործիք ձեռքերի», հիշեցնելով, որ չկա «մի բան այստեղ կրծքիս վրա, որ թեկուզ պիտի մոռացվի էգուց»:

«Ճանճն ու մեղուն» առակը շատ խորհմաստ է: Ճանճը պարծենում է մեղվի մոտ, թե ինքը մեծ դիրքի է հասել, քանի որ «սենյակներում, դահլիճում և կամ պարտեզի լճում, սեղանների վրա ճոխ պատառ եմ փնտրում հաջող»: Դա էլ բավական չէ՝ մեղվին մարդու կողմից վարձված սև հնձվոր է անվանում՝ ավելացնելով այն, թե

Մեղրը քո ժողոված
Իմ կերակուրն է գոված...
...Տե՛ս, ես ինչպես մի իշխան
Մտրուկներ ունեմ ինչքան,
Ազնվական մի բառով.
Կշտանում եմ մի պարով
Ու գդալիս երկաթե
Քո շինած մեղրն է կաթել...(էջ 15)

Շատ իմաստուն պատասխան է տալիս ժրաջան մեղուն.

Եղել եմ սպեղանի

Եվ կյանքում շատ եմ հոգնել,
Եվ կյանքում շատ եմ օգնել
Եվ կսիրեն ինձ հիմա
Խելոք մարդիկ մինչև ի մահ
Եվ կը թողնեն սեփական
Մեղրիցս ինձ և փրկանք
Կամ էլ մահաբեր ճարը
Մահվանս չեն պատճառը (էջ 16):

Այս առակը սովորեցնում է նաև ապրել սեփական քրտինքով, անդուլ աշխատելով:

Նմանատիպ գաղափար է ընկած նաև Վ. Այգեկցու «Եզն ու ձին» առակի հիմքում: Թեպետ ձին պարծենում է, որ թագավորները, իշխաններն ու մեծամեծները իրեն ոսկով և արծաթով են զարդարում, սակայն դիպուկ և իմաստուն է եզի պատասխանը.

-Ամեն աշխարհիս շեն եմ ես՝ որ վաստակիմ և չարչարիմ և խոնջիմ, և ապա դու և քո թագաւորն ուտէք, և ամենայն մարդիկ զվաստակս իմ ուտեն, և ոչ թէ ոչ վաստակիմ՝ դու և քո թագաւորն մէկ հետ մեռանիք, և դու երախտամոռաց մի՛ լինիր¹²:

Առակագիրն ունի իր բարոյախոսական վերջաբանը, որով մեկնաբնում է առակը. եթե աշխատավորը չաշխատի, կմեռնի նաև վայելող անբանը:

Կան մարդիկ, որոնք միշտ զբաղված են ինքնագովեստով, սեփական անձը բարձրացնելով և վերագրելով այնպիսի հատանիշներ, որ իրականում նրանց մոտ կա՛մ գոյություն չունի, կա՛մ լրիվ դրա հակառակն է: Եվ զարմանալիորեն էլ կան մարդիկ, որոնք ողջ ժամանակ շողոքորթում են այդպիսիներին՝ հաստատելով նրանց ասածի իսկությունը: Այդպիսին է «Սոխակն ու գորտը» առակի իմաստը: Կոկոսն գորտը որդի մոտ զլուխ է գովում, թե

Գիտե՞ս որ ես սոխակին
Երիտասարդ այդ խակին
Բուրաստանից եղեգի
Դասն եմ տալիս էլեգի:
Գիտե՞ս որ իմ սրտալի
Չայնին նա կյանք է տալիս,
Սերը՝ ապրումը վերին,

¹² Հատընտիր առակք Վարդանայ վարդապետի, Փարիզ, 1825, էջ 68:

Պարտ է նա իմ ներվերին: (էջ 8)

Իսկ շողոքորթ որդը, փոխանակ նրան իր ճիշտ տեղը ցույց տալուն, իր պապերի նման շողոքորթում է .

Ճիշտ է քո միտքն է գորտի
Լուծել հանգույցը Գորդի
Եվ հենց այսօր իր երգով
Սոխակն արավ գովքը քո,
Թե՛ այս ծառին դրի բուն
Գորտի համար տրիբուն... (էջ 8)

Ն. Ղուկասյանի առակներից առանձնանում է նաև «Ադամանդն ու խարտոցը» առակը: Ադամանդը բողոքում է, որ այնպիսի ազնվական մի քարի, ինչպիսին որ ինքն է, վայել չէ քերվել, հղկվել խարտոցի կողմից և դեռ մի բան էլ «անկյունավոր առնել ձև շրջանակի մեջ տձև»: Նրա համար սարսափելի է կորցնել նախկին ազատությունը:

Սակայն նա մոռացել է, թե ինչպես է դարձել «ազնվական».

-Չը մոռանաս, ով ազահ,
Թե ինչպես դու եղար գահ
Եվ հանքի մեջ մայր հողի
Նկարագիրդ գողի:
Երբ գողունի ուտելով
Հանքի նյութը կիտելով
Հարստացար...հիմի թե՛
Ստոր ենք մենք, և միթե
Դու մեր կրծքից չես ծնել
Փարթամությամբ քո ձյունե...

Առակի բարոյախոսական ասելիքը կարելի է հեշտորեն կռահել. շատ հարստահարողներ իրենց խելքը կուտակում են հասարակ ժողովրդի հաշվին և երբ հասնում են դիրքի, մոռանում են, թե որտեղից են եկել, ինչպես են հասել իրենց բարձրությանն ու ունեցվածքին: Թեպետ «խարտոցը չունի սպիտակությունդ ձյունի, բայց նորան ես դու կարոտ»... Նրանք միշտ էլ կախում ունեն հասարակ մարդկանցից, որոնց անդուլ աշխատանքի շնորհիվ են ձեռքբերում իրենց դիրքը:

Ինչպես գիտենք, գայլի և աղվեսի կերպարները միշտ էլ եղել են հայկական առակներում՝ թե՛ առակագիրների մոտ և թե՛ ժողովրդական առակերի մեջ: Այս թեմայով գրված առակներ կան Ն. Ղուկասյանի մոտ ևս: «Գայլն ու աղվեսը» առակը պատմում է այն մասին, որ գայլն ու աղվեսը հայտնվում են մարդու լարած թակարդում. խորամանկ աղվեսը բարձրանում է գայլի ուսերին և դուրս է թռչում, սակայն

Եվ դուրս չը դրած քայլը
Նենգ ու խորամանկ գողին,
Մահակը փռեց հողին...
Մարդն էր՝ քրտինքի որդին:
Երբ քերթեց նրա մորթին
Կախեց դիմացը գայլի:
Իր մութ ճգնարան վանքում
Գայլն ասաց հրճվանքով.
-Տես, մարդն ինչքան է հարգել,
Որ խալաթ է ուղարկել: (էջ 20)

Ժողովրդական մի առակում, որ վերնագրված է «Գէլ ու աղուես», աղվեսին հաջողվում է իր խորամանկությունը գործադրել: Առակում պատմվում է, որ աղվեսը մարդու լարած թակարդում պանրի կտոր է տեսնում: Որպեսզի կարողանա այն ուտել, այդ մասին հայտնում է գայլին. պատճառաբանում է, որ ինքը պասի մեջ է: Գայլը, փորձելով այն ուտել, ընկնում է թակարդը: Աղվեսն անմիջապես ուտում է արդեն թակարդից դուրս ընկած պանիրը:

-Մի ուտեր,- ասաց գէլ. -չէ լըս օր պաս ա քըզի:

-Չէ, ըսեց, ես օրերը եալնիշ իմ ընկե, յէս օր շաբաթ ա¹³:

Ժողովրդական մեկ այլ առակում՝ «Աղվեսն ու գայլը», աղվեսը, հայտնվելով հորի մեջ, խաբում է հորի մոտակայքով անցնող գայլին, թե հորի մեջ ուտելիք կա: Գայլը, հավատալով նրան, իջնում է հորը: Աղվեսը բարձրանում է նրա ուսին և դուրս թռչում հորից՝ ասելով.

-Մընաս բարով, գալ ախպեր, եվաղի գորձ ունիմ, պիտի էրթամ, քիչըմ կեցի, խօրակը կըբերեմ¹⁴:

Կա այսպիսի մի իմաստություն. պետք է ընդունենք մեզ այնպիսին, ինչպիսին որ լույս աշխարհ ենք եկել: Ահա այս փիլիսոփայությունն է ընկած «Գաճաճն ու կրունկները» առակի հիմքում: Առակի հերոսը՝ գաճաճը, բողոքում է, որ ինքը թզուկ է լույս աշխարհ եկել, և դրա համար էլ նա

Շինեց մի գույգ կրունկներ,
Տվել էր իրեն պայտել:
Բայց... փոթորիկ էր պայթել,
Տեսավ այդ խեղճ գաճաճը,

¹³ Մարգիս Հայկունի, Ժողովրդական առակներ, Վաղարշապատ, 1907, էջ 32:

¹⁴ Առակներ, ավանդություններ, անեկդոտներ, գրի առավ Ստ. Մալխասյանց, Երևան, 1958, էջ 22:

Որ սխալ էր կարծածը: (էջ 23)

Այդպես էլ Մխիթար Գոշի մի առակում «զայլամն տեսեալ ծիտ՝ զի մեծամեծս արկանէր ձուս, և այսմ տարփող եղեալ՝ հարցանէր ուսեալ. Որում ասաց ՝ թէ հուր ճաշակեմ, և վասն այն այդքան հզօր արկանեմ ձու: Եւ զայս արդար կարծեալ ՝ ճաշակեաց հուր և մեռաւ. ոչ խորհեցաւ թէ ոչ միայն այն է պատճառ, այլ և մեծութիւն հասակի»¹⁵:

Ինչպես Վ. Այգեկցու մոտ, այնպես էլ Հովհաննէս Ղուկասյանի մոտ կան անարժան հոգևորականներին քննադատող առակներ գրված: Հ. Ղուկասյանի «Վարդապետն ու ծառան» առակում ներկայացվում է, թե ինչպես էր հարբում վարդապետը.

Նա իր գաղտնիքի ահից
Իր լռիկ խուցն էր մտնում,
Իբր ճգնում էր մթնում...(էջ 25)

Այս մասին գիտեր նրա ծառան: Մակայն վարդապետը արգելում էր ծառային խոսել՝ հավատացնելով, որ «ցեխն է, որդի»...

Իսկ ծառան էլ մտածում էր.
Ինչքան անամոթն է նա,
Ինքը խմում է գաղտուկ...
Ա՛խ, վարդապետներ, ա՛խ, դուք...

Եվ նա շարժվում է այն նույն կանոններով, ինչ-որ իր տերը: Երբ վարդապետը նրան խմած տեսնում է, ծառան պատասխանում է.

Այսօր չէ՞ր օրը
Մահվան ժամկոչ Եսայի
Իմ հարգելի փեսայի
Դե՛, ես հազիվ կարայի
Ճգնել միջում կարասի...(էջ 26)

Առակի գաղափարը շատ կարևոր է. հարկավոր է ճիշտ օրինակ ծառայել ստորադասի համար:

Հոգևորականության նման խիստ քննադատություն տեսնում ենք 15-րդ դարի բանաստեղծ Մկրտիչ Նաղաշի «Վասն ազահության» բանաստեղծության մեջ: Մերկացնելով ու քննադատելով ազահության ախտով բռնված աշխարհիկ ներկայացուցիչներին՝ Նաղաշը չի խնայում նաև հոգևորականներին, կաթողիկոսներին և հոգևոր մյուս բարձրաստիճան ներկայացուցիչներին: Ընդհանրապես, անխնա ձաղկում է ողջ հոգևոր քահանայապետությունը: Ըստ Նաղաշի՝ հոգևորականության բոլոր

¹⁵ Առակը Մխիթարայ Գոշի, ի Վենետիկ, 1854, էջ 101:

խավերի մեջ ագահությունը, կաշառակերությունը, կեղծիքն ու հավատուրացությունը դարձել են գերակշռող:

Կաթողիկոսն շատացան
անօրինացն բռնութեան,
Եպիսկոպոս օրհնեն անբան,
ամէնն վասն ագահութեան:
Եպիսկոպոսք զկանոնն անցան,
որ պոռնկաց տան հրաման,
Կաշառ առնուն կարմիր դեկան,
ամէնն վասն ագահութեան:
Երիցանին յիրար կռվան,
բիր վերուցին և գաւազան,
Փետեն մորուք, կոտրեն բերան,
ամէնն վասն ագահութեան¹⁶:

Անվանի արձակագիր Հովհաննես Ղուկասյանը գրել է նաև առակներ, սակայն նա մեծապես զիջում է մեր առակագիրներին, որոնք սկզբնավորողն էին այդ ժանրի և ինքնատիպ նորարարներ էին ժանրի բնագավառում: Ինչպես նրա գրած բանաստեղծությունները, այնպես էլ առակները ընդամենը նախապատրաստեցին նրա շատ ուշագրավ արձակի լույս աշխարհ գալը:

Anush Stepanyan

Hovhannes Ghukasyan's Fables in the Context of the Medieval
Armenian Fable-Writing

The current article for the first time deals with the study of the fable-writing of the famous Armenian prose-writer of the second half of the XX century Hovhannes Ghukasyan. The correlations between his fable-writing, the

¹⁶ Մկրտիչ Նաղաշ, Տաղեր, Աշխատասիրությամբ Էդ. Խոնդկարյանի, Երևան, 1965, էջ 112:

Armenian folk lore and that of the medieval Armenian fabulists are presented in the article by separate examples.

The conclusion of the article: The famous prose-writer Hovhannes Ghukasyan also wrote fables, but in this regard he was greatly inferior to our fabulists, who were the initiators and unique innovators in the field of this genre. Both his poems and fables were merely preparation for his noteworthy prose to come into world.

Ануш Степанян

Баснописание Ованеса Гукасяна в контексте армянского средневекового баснописания

В статье впервые делается попытка исследования наследия знаменитого баснописца 20-ого века Ованеса Гукасяна. Отдельными примерами представлены связи его басен с армянским фольклором и средневековым армянским баснописанием. В басенном жанре Ованес Гукасян во многом уступает великим армянским баснописцам, пропагандистам данного жанра в армянской литературе.

Написанные им стихотворения, также как и басни, подготовили появление заслуживающей пристального внимания прозы Ованеса Гукасяна.

„О вещая душа моя!..“⁶ 1977
 7 (2003) 8 (2006) .
 , , К ,
 „ !
 !..
 («...երազող մարգարե հոգի»),
 – («հոգի կանխագուշակ»),
 – («մարգարե հոգի»)
 Тютчев т „ „, что и 9

<p>Օ՛, իմ երազող մարգարե հոգի, Եվ սիրտ իմ լեցուն տազնապով հրկեզ, Ո՛նց ես տրոփում քո շեմքին մոտիկ՝ Կարծես երկկենցաղ բնակիչ լինես.. (Սեր. Ալ.Խաչուց)</p>	<p>Օ՛, իմ հոգի կանխագուշակ, Միրտ իմ, լի ես տազնապով հին Բարախում ես ընկած շեմին Զույգ կենցաղի երկնքի տակ: (Սեր.)</p>	<p>Ո՛վ դու, իմ մարգարե հոգի, Ո՛վ սիրտ իմ՝ իմ տազնապահարըս, Երկված գոյի շեմին շվար ես Ու թպրտում ես կաթոզին: (Սեր. Ք.Սապայն)</p>
---	---	---

Отметим также :
 начального „ „,
 : „ ш !”
 ,
 : «Օ՛, իմ երազող մարգարե հոգի» (Ալ.), «Օ՛, իմ հոգի կանխագուշակ» (Յ.), «Ո՛վ դու, իմ մարգարե հոգի» (Ք.). В

6 (), „ „, 1977, .
 46 ().
 7 Многоголосье. Переводы и переложения (на армянском языке), Ереван, „Саак Партев”, 2003, с. 62 (Սեր. Վ.Բաբայն).
 8 (). „ „, . 245 ().
 9 (), 1971, . 22.

переводе Ал. „ ” («Եվ սիրտ իմ՝ լեցուն սազնաշարվ հրկեզ»): У В. междометие „о” не повторяется, вместо этого – простое перечисление с ой ой ю («Սիրտ իմ, լի է սազնաշարվ հին»): В последнем переводе появляется транспозиция междометия „о” в «пվ» с привнесением обращения «դու», что придает . К тому же из всех трех переводчиков только Р.Папаян частично сохранил повтор (в русском - «пվ» появляется дважды).

В двух х ах Т пишет о и нии а _____ . С.Бочаров выделяет оборот „как бы” как одно из стилистических характеристик Тютчева, называя его знаком, неким мыслительным средоточием тютчевской поэтики. Исследователь рассматривает употребление оборота „как бы” в стихотворении „О вещая душа моя!..” как создание поэтом универсальной формулы всего мира. „Можно сказать, - продолжает С.Бочаров, - что это главное тютчевское философское „как бы”. *Как бы* двойного бытия, потому что в сущности единого, тождественного себе, но *как бы* удвоенного (наверное, так точнее сказать, чем раздвоенного) существования мыслящего тростника, человека”¹⁰.

Как видим, Тютчев не дает определения двойного бытия. „к ” Ал. («ն՛ց»): В данном переводе ется, хотя ся , ” « » – „ ”) - «Ո՛ց էս սրտփում քն շեմքին մոտիկ՝// Կարծես երկկենցաղ բնակիչ լինես...»: В , а

т : «Բարախում էս ընկած շեմին// Ձույզ կենցաղի երկնքի տակ» (В.), «Երկված գոյի շեմին շվար էս// Ու թպրտում էս կաթոզին» (Р.).

небесного и земного, противостоящих , е человек. , – , – , ...

¹⁰ . // . .12. . . , „ ”, 2008, .15-16.

оригиналу Р. («Թեպետ իմ կուրծքը վշտասույզ// Լցրել է կրքերի պատրանքը»), хотя здесь ,

, то в («Աղոթել հավերժ Քրիստոսի դեմ»).

Т – («Հոգիս ... Ոտքն է ընկնում Քրիստոսի...»). В Р. («Քո ոտքերին փարվել, Հիսուս»),

Ал. , снижают Тютчева. , Ал. : («Երազող» - «հրկեզ» - , «չարաղետ» -); е («առեղծվածի պես» - н).

(«քո շեմքին մոտիկ»). В. ает «հին», уточнение „երկնքի տակ”, при этом последнее ненужную , потому что в тютчевском стихотворении и в то же время ирреальном , духовном человека, , но го .

В. . Таким образом, тютчевское с , „11 , ”

Отметим, что . : («Քո օրը՝ տենդախառն կիրք է»), («Երազող՝ մշուշված տեսիլք է»), («Հայտնության պես ոգիների»).

: , ”

11 . // - 1974, ., 1975, . 292.

„12
 Рассматривая структуру стихотворения „О вещая душа моя!“, следует отметить, что оно
 abba. .
 ,
 B. ; P.
 , Ал. ,
 ”
 ” –
 „13

С
 требует сохранения а
 , который, сознавая
 себя в проигрыше в „состязании“ с великим, тем не менее „не избегает риска“ (слова Р.Папаяна – К.П.) представить творчество Тютчева своему читателю: „ибо если этого не будет, то в проигрыше окажется культура – как национальная, так и общечеловеческая“¹⁴.

**ՊԵՏՏՈՍՅԱՆ ՔՐԻՍՏԻՆԱ
 ԵՐԿՎԱԾ ԳՈՑԻ ՇԵՄ...
 ԱՍՓՈՓՈՒՄ**

Հողվածում քննության է առնվում Ֆ.Տյուտչևի «Օ՛ իմ հոգի կանխագուշակ...» բանաստեղծությունը, որն առանձնանում է «հոգեբանական նորրբ ինքնավերլուծությամբ» և կարևոր է տյուտչևյան ստեղծագործական ուղին հասկանալու համար, ինչպես նաև՝ դիտարկվում են բանաստեղծության հայերեն թարգմանությունները:
 Փորձ է արվում պարզելու թարգմանության մեջ բնօրինակից «շեղումների համակարգը», ինչը խանգարում է թարգմանվող հեղինակի ստեղծագործական մտքի և ոճի ճիշտ ընկալմանը:

12 , ” ”, 1968, . 30.
 13 ” ”, 1974, . 247.
 14 (.) . 36.

KRISTINA PETROSYAN

THE EDGE OF DUAL EXISTENCE

REZUME

The article deals with Tutchchev's poem „Oh, my propethic soull.." which is revealed with the „spiritual gentle self-analise" and is important to understand the creativiy of Tutchchev as well as the Armenian translations of the poem are observed.

There is an attempt to clarify „the system of inclinations" from the original in the translations that desturbs the true comprehense the creative thought and style of the translating author.

ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ, ՄԱՆԿԱՎԱՐԺՈՒԹՅՈՒՆ, ՄՇԱԿՈՒՅԹ

ԱՆՈՒՇ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ
Մանկավարժ. գիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր

**ԴԵԿՈՐԱՏԻՎ-ԿԻՐԱՌԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ԴԵՐՈ ԱԶԳԱՅԻՆ
ԱՎԱՆԴՈՒՅԹՆԵՐԻ ՁԵՎԱԳՈՅԱՑՄԱՆ ԸՆԹԱՅՔՈՒՄ**

Հայկական մշակույթը միջնադարում կազմում էր միջազգային մշակույթի փայլուն էջերից մեկը: Սակայն ի տարբերություն ճարտարապետության և գրքային բնապատկերի, միջնադարյան Հայաստանի դեկորատիվ արվեստը լրացուցիչ ուսումնասիրության առարկա չէր դառնում, հետազոտողների տեսադաշտում հայտվում էին միայն առանձին ստեղծագործություններ կամ հուշակոթողներ:

Այնուամենայնիվ պահպանված օրինակները վկայում են այն մասին, որ դեկորատիվ արվեստի այն տեսակները, որոնք անմիջականորեն կապված են ճարտարապետության հետ՝ կիրառական արվեստ, կենցաղի զեղարվեստական առարկաներ, իրենցից ներկայացնում են ինքնուրույն արժեք:

Հայկական մշակույթը, որը գրավում էր նույնիսկ այն մարդու ուշադրությունը, որն առաջին անգամ է եղել Հայաստանում, միշտ նշվում էր հետազոտողների կողմից: Այդ ամրապնդման հիմքի կարևորությունը հենց Հայաստանի բնությունն է՝ «Հայաստան-Քարաստան», Հայաստան՝ քարերի երկիր: Ժողովրդական այս ասացվածքի մեջ է այս ամբողջ երկիրը՝ բնությունը, մարդիկ և իրենց ձեռքերի ստեղծագործությունները: Երկրի բնապատկերը հիմնավորված է նրա ճարտարապետությամբ: Հարյուրավոր և հազարավոր ճարտարապետական հուշակոթողների միջև եղած տարածությունը ձեռք է բերում յուրահատուկ իմաստ և հոգևորականություն:

Շինարարությունը, ճարտարապետությունը առաջնային են մշակութային ժառանգության մեջ: Նրանցում Հայաստանի ներդրումն անվիճելի է: Հայ ճարտարապետների մեծ արհեստավարժությունը, ազդեցությունն ու տարածումը, կառուցածքային գաղափարները Հայաստանին ապահովում են առանձնահատուկ տեղ քրիստոնեական աշխարհում: Հզոր բյուրեղներով ծանր մոնումենտալ աշխատանքները, չքնաղ բնությունը դիտողին են տալիս քարի հաղթահարված կարծրության զգացողություն, Հայաստանի ամբողջ տարածքում վեր են խոյանում

ճարտարապետական կոթողներ: Նրանք ազդում են իրենց կառուցողական խնդիրների լուծմամբ և հաղորդում են ազդեցիկ տեսք: Քարքարոտ հողը և ճշգրիտ ծավալներով տաշված ճարտարապետական կոթողների քարերը ձուլվում են միասնականության մեջ: Միասնականության համար հիմք է ծառայում նաև երկրի պատմական ճակատագիրը:

Հայաստանը, որը գտնվում է արևելքի և արևմուտքի խաչմերուկում, մշտապես եղել է բախման վայր մեծ կայսրությունների համար: Հռոմը, Պարսկաստանը, Բյուզանդիան, արաբական խալիֆարը, սելջուկները, անցնելով Հայաստանի սահմաններով, հարյուրամյակներ շարունակ ընդհատել են մշակութային զարգացումը՝ հողը պատելով ծիսացող ավերակներով: Չնայած դիմակայելով ամենքին՝ ժողովուրդը պահպանում է հավատարմություն իր մշակույթի հանդեպ:

Արվեստը լեզվի, գրերի, հավատքի հետ մեկտեղ եղել է այն հենասյունը, որի վրա հեծելով հնարավոր էր դիմակայել:

Հայ ժողովուրդը հաղթահարել է մեծ դժվարություններ և ենթարկվել է այնպիսի անակնկալների, որ հաճախ կորցնում էր կապը անցյալի հետ, գրում է պատմաբան Ն. Ադոնցը: Բայց հենց որ հանդարտվում էին քաղաքական փոթորկումները, անցնում էին տառապանքները և կյանքը մտնում էր սովորական հունի մեջ, հետաքրքրություն էր արթնանում դեպի անցյալը, սկսվում էր պայքարի գնով պահպանված կոթողների ուսումնասիրությունը, որի նպատակն էր ըմբռնել կապը հնի հետ, կապել ներկան անցյալի հետ [1]:

Ազգային սրբությունների պահպանումը դառնում է նպատակ ժողովրդի հոգևոր կյանքի համար: Անշուշտ երրորդ պատճառը, որը դարեր շարունակ ամրապնդում էր հայկական արվեստի միասնությունը, թաքնվում էր այն հզոր էմոցիոնալ և պատկերավոր որակներում, որոնք դրված էին նրա հիմքում:

Բնագավառը, որում ստեղծագործական հանճարը առավելագույնս ներկայացվեց, ճարտարապետությունն է: Այն մակարդակ է թելադրում արվեստի այլ տեսակներին: Ճարտարապետությունը հանդիսացել է գաղափարային և ոճաբանական հիմք դեկորատիվ արվեստի համար, սկզբունքներ, որոնք ծավալվում էին հայկական եկեղեցիների և վանքերի հատակագծերում:

Շինությունների, գերեզմանաքարերի և խաչքարերի, խեցեգործության, փայտի, մետաղի վրայի ճարտարապետական ռելիեֆներում նկատվում է կապ ճարտարապետության հետ: Արվեստի բոլոր տեսակների ներկայացուցիչները պահպանում են ոճային միասնականություն ներքին և արտաքին ճարտարապետական

տարածության մեջ: Նրանք կարծես միայն տեսքով են փոխում շինությունների կառուցվածքը, ճաշակով և հարմարությամբ մոտեցնում են նյութին՝ համադրելով բոլոր ձևերը և մասշտաբները:

Սակայն միայն ճարտարապետությունը չէ, որ հանդիսացել է սինթեզի հիմք: Անհրաժեշտ է նշել, որ ազգային ավանդույթների ձևագոյացումը, դասական լուծումներին դիմելը հանդիսանում էին ինքնատիպ դպրոց միջնադարյան յուրաքանչյուր նոր սերնդի շինարարների և նկարիչների համար: Արաբների, սելջուկների կամ մոնղոլների տիրապետության ժամանակաշրջանում ինչպիսի վայրագություններ էլ որ տեղի ունենային Հայաստանում, գոյություն է ունեցել արվեստի մի տեսակ, որը երբեք չի անհետացել՝ ժողովրդական արվեստը, կենցաղի առարկաների ստեղծման և զարդարման արվեստը: Մշտապես զարգանալով՝ այն սերնդեսերունդ փոխանցում էր նախնիների կողմից կուտակած փորձն ու հմտությունները: Կավե սափորներում, ասեղնագործություններում, զարդերում և ամենօրյա օգտագործման պարզագույն առարկաներում արտացոլվում էին ժողովրդական աշխարհաճանաչողական հիմքերը: Ժողովրդական արվեստը հիմք էր ծառայում Հայաստանի դեկորատիվ արվեստի զարգացման համար:

Ժողովրդական կերպարների մեջ է արտացոլվում վերածնության գաղափարը: Այստեղ կարելի է նկատել տեսողական հարստությունը և գունային բազմազանությունը, զարդանախշի նոր տարբերակները, կենսական պատկերացումները:

Միջնադարյան Հայաստանի դեկորատիվ-կիրառական արվեստը, ինչպես և արվեստի այլ տեսակներ հանդես են գալիս երկու տարբերակով, որոնք տարբերվում են ոչ թե առարկաների ստեղծման մոտեցմամբ, այլ որակով և բնույթով:

Ժողովրդական արվեստին հատուկ ֆոլկլորային կերպարներին, հնարներին և պատկերների ոճերին մոտ լինելը, նրանց բարձր արհեստավարժությունը և կրոնական սյուժեների կանոնականությունը թույլ են տալիս միջնադարյան հայկական մշակույթում առանձնացնել այդ ուղղությունները: Նրանց գոյությունը, մշտական փոխադարձ կապը, փոխըմբռնումը և, վերջին հաշվով, նրանց միասնականությունը հանդիսանում են միջին դարերի հայկական դեկորատիվ արվեստի դեմքը: Եկեղեցական ճոխ համալիրները և ոչ մեծ գյուղական եկեղեցիների, խաչքարերի և պարզագույն գերեզմանաքարերի միջև եղած տարբերությունները խանգարում են նրանց ներքին զգացմունքայնության ու կերպարային միասնության արտահայտմանը: Ժողովրդական արմատները,

որոնք մի դեպքում հանդես են գալիս մաքուր և անմշակ ձևով, մեկ այլ դեպքում՝ մշակված և հղկված, կազմում են այդ միասնության հիմքը:

Կենցաղում գեղարվեստական ավանդույթների պահպանողը գյուղացիությունն է, որը կազմում է ֆեոդալիզմի ժամանակաշրջանի Հայաստանի բնակչության հիմնական մասը: Այդ միջավայրից են դուրս եկել և՛ գրագիրները, և՛ վարպետ-քարեգործները, և՛ գորգագործները, և՛ մանրանկարիչները:

Հայաստանում կա երեք հավաքածու, որոնք լիարժեք պատկերացում են տալիս պատմության տարբեր ժամանակաշրջաններում դեկորատիվ-կիրառական արվեստի զարգացման մասին: Դա Հայաստանի պատմության պետական թանգարանն է, որտեղ պահպանվում են հնէաբանական պեղումների, ուսումնասիրությունների արդյունքները, Էջմիածնի Մայր Տաճարին կից թանգարանը, որտեղ հավաքվել և պահվում են կրոնական նշանակություն ունեցող գեղարվեստական առարկաների ինքնատիպ հավաքածուներ, և վերջապես, հնագույն ձեռագրերի ինստիտուտը՝ Մատենադարանը, որտեղ ձեռագրերի հետ մեկտեղ պահվում են նաև նրանց կազմերը՝ մետաղական, կաշվե և հնագույն կտոր-կազմերի օրինակներ, որոնք պահպանվել են շնորհիվ այն բանի, որ դրանցով կազմվել են հնագույն ձեռագրերը:

Այդ թանգարաններում ակնհայտ է դառնում այն, որ միջնադարյան Հայաստանի դեկորատիվ-կիրառական արվեստի տարբեր տեսակներ միմյանց հետ որոշակի ոճաբանական կապի մեջ մտնելով՝ մշտապես համահունչ են տվյալ ժամանակի ճարտարապետությանը:

Միջնադարյան Հայաստանի արվեստում ճարտարապետությունը, դեկորատիվ-կիրառական արվեստը և պատկերավոր արվեստը կարելի է տարանջատել՝ միայն հիշելով նրանց խիստ փոխկապվածության մասին: Հայկական եկեղեցիների և քաղաքացիական շինությունների տեկտոնիկայի հիմքում ընկած սկզբունքները, մասշտաբը, ձևը, դեկորը, խորհրդանիշը, զարդանախշը առարկայական արվեստում նույնն են: Այդ իսկ պատճառով միջնադարյան եկեղեցիների և մենաստանների կառույցների մեջ մտնող դեկորատիվ ճարտարապետական շինությունների, ռելիեֆների շարքում, որոնք մեզ են հասել տարբեր ժամանակներից, նկատվում է նմանատիպ սկզբունքների արտացոլում: Չարդանախշի և սյուժեի նույն մոտիվները, մասշտաբի նույն ընկալումը չեն բացառում դրանց կիրառությունը տարբեր ֆունկցիաներում: Նրանց կենսական նշանակությունը նկատվում է եկեղեցու պատերից գործվածքների վրա, խաչքարերից գորգերի, զարդերի վրա:

Առաջին հայացքից ակնհայտ և զարմանալի նմանությունը ունի բազմաթիվ շեղումներ և մոդիֆիկացիաներ կիրառական արվեստի և արհեստի յուրաքանչյուր տեսակում:

Հայտնաբերելով ազգային դպրոցի և նրա հիմքերի միասնականությունը՝ անհրաժեշտ է հիշատակել տեղի առանձին դպրոցների և ճյուղերի մեծ բազմազանությունը: Եվ բացի այդ՝ անհրաժեշտ է հիշել, որ երբեմն նորարարությունների ի հայտ գալը, մի ժամանակաշրջանից մյուսին անցնելը դիտվել են դեկորատիվ արվեստի առանձին տեսակներում, ավելի ուշ փոխանցվել են մյուսներին, յուրացվել են նրանց կողմից և երբեմն միևնույն առարկաներում, օրինակ, ոսկերչական զարդերում կարող են նկատվել հարևան ժողովուրդների արվեստի ազդեցությունը:

Գրականություն

1. Адонц Н.Г., Армения в эпоху Юстиниана, СПб, 1908.
2. Бархударян С.Г., Средневековые армянские архитекторы и мастера по камню, Е., 1963.
3. Тревер К.В., Очерки по истории культуры древней Армении, М.-Л., 1953.

THE ROLE OF DECORATIVE APPLIED ART IN THE FORMATION PROCESS OF NATIONAL TRADITIONS.

SUMMARY

Medieval Armenian culture was one of the profound pages of international culture. In contrast with architectural and bookish landscape, the decorative art of Medieval Armenia wasn't in the center of much study. Only some separate works of art or manuscripts were being noticed by the explorers.

However, the existing samples testify the fact that those branches of decorative art which are closely related to architecture (applied art, decorative things for everyday use) are of unique quality.

It's necessary to mention that formation of national traditions, turning to the classical solutions were considered to be a unique school for medieval decorative art, for the painters and architectures of any new generation.

ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ՈՐՊԵՍ ԱԶԳԱՅԻՆ ԳԻՏԱԿՑՈՒԹՅԱՆ
ՓՈԽԱԿԵՐՊՄԱՆ ԳՈՐԾՈՆ

Հանգուցային բառեր. երաժշտություն, երևակայական տեսլական, գիտակցական միջամտություն, քննադատական արտացոլում, հասարակական արժեքների վերաիմաստավորում, գիտակցության տրանսֆորմացիա:

Ընդունված ճշմարտություն է, որ բարձրարժեք երաժշտական ստեղծագործության հետ հանդիպումը միշտ էլ անկաշկանդ է դարձնում երևակայությունը՝ ձևավորելով իրերին այլ կերպ նայելու կարողություն, հնարավոր դարձնելով խզումը նախկինում կայուն, հաստատուն, օբյեկտիվ ու իրական թվացող երևույթների հետ: Այդ եզակի ուժը, միևնույն ժամանակ, հնարավորություն է ստեղծում նախորդ փորձառությունների մեջ վեր հանել նոր կարգի հարաբերություններ՝ նշմարելով լինելության հնարավոր տարբերակներ, ձևավորելով այն հասկացությունները, թե ինչպես ճիշտ կլինեն, որ իրականում լինեն և ինչը, օրինակ, չեղավ:

Այսպիսով, երաժշտությունը հանդես է գալիս որպես երևակայական տեսլականը ակտիվացնող մի ուժ՝ հնարավորություն ստեղծելով մարդու համար՝ ավելի ճարտար ձևով օգտագործել սեփական ուրույն հնարավորություններն ապագայում: “Միայն երևակայական տեսլականն է ակտիվացնում այն հնարավորությունները, որոնք միաժամանակ են իրականի հենքում”, - գրում է Ջ.Դեվելյը [1; էջ 345]:

Մակայն, ինչպես նշում է Մ. Գրինը, “արվեստի ստեղծագործության մեջ միայն պարզ ներկայությունը բավարար չէ գեղագիտական փորձառություն կամ մտածողության փոփոխություն բերելու համար: Գեղագիտական փորձառություն ստանալու պարտադիր պայման է գիտակցական *միջամտությունը, էներգիայի արտագատումը*” [2; էջ 125]:

Այսպիսով, մասնակցությունը երաժշտություն գրելու կամ կատարելու ստեղծագործական գործընթացում ակտիվացնում է երաժշտի ստեղծագործական երևակայությունն ու քննադատական արտացոլումը՝ մղելով անհատական և հասարակական արժեքների վերաիմաստավորման, ստեղծելով հիմք՝ հասարակական փոփոխությունների համար: Ունկնդրի համար, մյուս կողմից, երաժշտությունն ինքնին ներկայանում է որպես

ձայնային մի նոր առաջարկ, որը պարզապես զգացական արտահայտության ուժն ունի: Երաժշտական կատարումը/ներկայացումը ինքնին հանդես է գալիս որպես հասարակական կյանքի մի բարդ բաղադրյալ, եթե ի նկատի ունենանք, թե ինչպես են նրանում մասերը հարաբերվում ամբողջի հետ, ինչպես են երաժշտական տարրերն ու գործընթացները հավասարակշռվում, ինչպես են առաջնային և երկրորդային տարրերը փոխազդում՝ ստեղծելու համար արդյունավետ երկխոսություն:

Ավելին, այդ գործընթացը կարծես ներգրավում է մասնակիցներին՝ նոր իմաստներ ստեղծելու մի միասնական գործընթացի մեջ, ինչը հանգեցնում է ընդգծված միասնականության ու փոխըմբռնման նրանց միջև: Այսպիսով, սիմվոլներով հարուստ բովանդակային իմաստներն, որոնցով հագեցած է երաժշտական արտահայտչականությունը, յուրահատուկ ինքնության փնտրտուքների, նորի իմաստավորման լայն դաշտ են ստեղծում:

Մրանով է, որ երաժշտական բարձրարժեք ստեղծագործությունը նվագելու, լսելու, զգալու, հասկանալու միասնական գործընթացը նպաստում է քննադատական գիտակցության առաջացմանը՝ ձևավորելով այլընտրանքային տեսլական և ակտիվորեն օգտագործելով այն անձնական և հասարակական փոխակերպումներին ուղղված ակտիվ ներգրավվածություններում: Այս փոխակերպող, տրանսֆորմատիվ գործընթացն անցնում է անհատ ստեղծագործողից դեպի ավելի լայն հասարակական համատեքստ, որտեղ էլ հանդիպում են ստեղծագործողն ու ստեղծագործությունը: Արդյունքում երաժշտությունը, որպես մշակութային գործընթաց, իմաստավորվում է երաժիշտների ու ունկնդիրների միմյանց լրացնող երկխոսության, ապրված փորձառության արդյունքում:

Կողավորված լինելով մտովի տեսնված հնարավորի մեջ, քննադատական արտացոլումը դառնում է այն միջոցը, որ անհատի համար ավելի ևս պարզում է իրեն իսկ “ձևավորելուն” ուղղված գերիշխող գաղափարախոսության ու հասարակական պրակտիկայի ուղղվածությունը: Քննադատական մտորումների միջոցով իրականության ընկալումը դառնում է մի որակ, երբ բացահայտվում են համակարգի էությունն ու անձնական ազատագրման հնարավորությունները:

Այսպիսով արվեստը, և մասնավորապես երաժշտությունը, վեր է հանում ու մատնանշում մի փոխգործակցություն, որտեղ հնարավորությունը միջնորդավորված է արտացոլմամբ ու երևակայության տեսլականով:

Ծնունդ տալով ակտիվացած երևակայության մեջ ստեղծագործական մղումների հոսքին և սովորական, ծանոթ թվացող

երևույթների օտարմանը, երաժշտության հետ ակտիվ շփումը առաջացնում է այլընտրանքային պատկերացումներ աշխարհի մասին՝ հնարավոր դարձնելով ինքնության, կարծիքների ու հարաբերությունների վերաիմաստավորումը, ինչպես նաև սեփական ես-ի և աշխարհում նրա տեղի վերադասավորումը՝ ներկայի ու ապագայի կտրվածքով: Այսպիսով, երաժշտությունը խթանում է քննադատական գիտակցությունը՝ սլաքն ուղղելով դեպի գիտակցության փոխակերպում /տրանսֆորմացիա/: Անհատը դառնում է ավելի պակաս խորասուզված այսօվա մեջ՝ մեծապես հակված լինելով մտածել, զարմանալ և հարցեր տալ՝ մտովի տեղափոխվելով այնպիսի տարածքներ, որտեղ երևում են լինելության այլ ուղիներ՝ խորհելով, թե ինչ նշանակություններ կան այնտեղ՝ սեփական անձի նոր դրսևորումների համար:

Լինելով մշտական երկխոսության մեջ, երաժշտությունն հետզհետե սկսում է ծառայել որպես կամուրջ՝ անհատականից դեպի կոլեկտիվ ինքնություն, որպես միջնորդ, մեղիում՝ փոխանակումների ու յուրատեսակ վստահության միջավայրի ստեղծման ճանապարհին:

Այս ամենը մեզ հիմք են տալիս պնդելու, որ երաժշտությունը հանդես է գալիս թե՛ որպես հայելի և թե՛ որպես շարժիչ ուժ՝ հանրային մտածողության փոփոխությունների համար:

Եզրակացնելով ասենք որ, երաժշտությունը՝ որպես հասարակական պրակտիկա, մեծապես նպաստում է անվերջ փոփոխվող համաշխարհային կարգի հայեցակարգային հիմքի ձևավորմանը, որի շրջանակներում ինքը /երաժշտությունը/ ներկա է սոցիոմշակութային, տնտեսական ու քաղաքական հարթություններում: Սա նշանակում է, որ մշակութային ու տնտեսական մյուս ոլորտների պես, երաժշտությունը նույնպես ենթարկվում է համաշխարհայնացման գործընթացներին՝ հաճախ նույնակի կրելով համաշխարհայնացման այլ դիսկուրսների հակասությունների դժվարությունները:

Գրականություն

1. Dewey, J. Art as Experience. New York: Perigee, 1934.
2. Greene, M. Releasing the Imagination: Essays on Education, the Arts, and Social Change. San Francisco: Jossey-Bass, 1995.

М.Р. Кароян
АГПУ им. Х. Абовяна, доцент факультета
эстетического воспитания; кандидат п/н

Музыка как фактор трансформации общественного сознания

Резюме

В статье рассматриваются проблемы взаимосвязи искусства, и в частности музыки, с инициированием критического отражения, переосмыслением социальных ценностей и трансформациями в общественном сознании.

M. Karoyan
ASPU after Kh. Abovian,
doctor in faculty of art education

Music as a transformative factor in public consciousness

The article discusses some issues connected with relationship of music with critical reflection, reinterpretation of social values and social change.

ՌՈՒԶԱՆՆԱ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ
Խաչատուր Արվյանի անվան ՀՊՄՀ
դիզայնի և դեկորատիվ-կիրառական արվեստի ամբիոն

ԴԵԿՈՐԱՏԻՎ-ԿԻՐԱՌԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԸ ՈՐՊԵՍ ՍՈՎՈՐՈՂՆԵՐԻ
ԱԶԳԱՅԻՆ ԳԻՏԱԿՑՈՒԹՅԱՆ ԶԱՐԳԱՅՄԱՆ ՄԻՋՈՑ

Արվեստը ժանրերի և ոճերի ամբողջություն է ...

Նրա տեսակների բազմազանությունը պայնավորված է մարդկային անհատականության հարստությամբ, աշխարհընկալման խորությամբ, բազմաբնույթ գեղարվեստական արտահայտչամիջոցների կիրառմամբ:

Իրական աշխարհի գեղարվեստական արտահայտման ձևերից մեկն էլ դեկորատիվ – կիրառական արվեստն է, որն իր կիրառական նշանակությամբ առավելագույնս է մոտեցված մարդուն, նրա կենցաղին, սերտորեն կապված է մարդու կենսագործունեության հետ:

Հայկական ժողովրդական արհեստները անցել են զարգացման բարդ և դժվարին ճանապարհ: Պատմական աղբյուրները, պատմիչների վկայությունները հիշատակում են, որ ազգային ժողովրդական գեղարվեստական արհեստները ունեցել են բազմապիսի տեսակներ, որոնք զարգացման բնապահպանման գործընթացում ունեցել են անընդմեջ զարգացումներ: Տեղի է ունեցել ինչպես մշակույթային դիֆուզիոն՝ մեկ ժողովրդից մյուսը ներթափանցող տարրեր, այնպես էլ պահպանվել, ամրապնդվել և զարգացել են բուն հայկական, ազգային ժողովրդական երանկները, հոգեբանությունը, կենցաղը, սովորույթները, վարքն ու բարքը և դրանց ավանդույթները փոխանցվել են հաջորդ սերունդներին: Հետագա դարերում և հազարամյակներում նոր սերունդը, ստանձնելով նախորդների ժառանգությունը, ամրապնդել, զարգացրել, բազմապատկել և հարստացրել է այն:

Ազգային ժողովրդական գեղարվեստական արհեստները առանձնահատուկ արժեք են ստանում հատկապես ժամանակակից սոցիալ – տնտեսական, սոցիալ – քաղաքական, սոցիալ – մշակութային, գեղագիտական ճաշակի ձևավորման, կրթադաստիարակչական, և մասնավորապես հայեցի կենսունակ դաստիարակության գործընթացում, ինչպես նաև շատ կարևոր է այս առումով թանգարանների, ցուցահանդեսների առկայությունը:

Դարեր շարունակ դեկորատիվ – կիրառական արվեստը կարևոր դեր է խաղացել հասարակական կյանքի կազմակերպման, մարդկանց կենսագործունեության, նյութական և հոգևոր կյանքի ձևավորման գործում:

Արվեստի այդ տեսակն արագությամբ արձագանքել է տվյալ ժամանակաշրջանում իշխող գաղափարներին, մարդկանց աշխարհայացքին, նրանց կրոնական պատկերացումներին, առասպելներին, գեղագիտական կերպարներին և այլն: Դրանք իրենց արտահայտությունն են գտել դեկորատիվ – կիրառական արվեստի ստեղծագործությունների շարքում:

Դեկորատիվ – կիրառական արվեստն իր մեջ ներառում է ժողովրդի պատմական, գեղագիտական փորձը՝ սերնդեսերունդ փոխանցելով ազգային ավանդույթները, հոգեկերտվածքը՝ պահպանելով ժողովրդի վերաբերմունքը կյանքի, բնության և աշխարհի նկատմամբ:

Դեկորատիվ – կիրառական արվեստի պատկերագրական լեզվին բնորոշ է ընդհանրացման բարձր աստիճանը, գեղարվեստական պայմանականությունը, խորհրդանշանայնությունը, ոճական հարուստ նկարագրողումը: Այսպիսով՝ դեկորատիվ – կիրառական արվեստի իրապաշտական լեզվի յուրահատկությունը նրա արտահայտման պայմանականության մեջ է:

Այսօր ազգային դեկորատիվ – կիրառական արվեստի դերն առնչվում է հասարակական մշակույթի կազմավորման և ազգային դեկորատիվ – կիրառական արվեստի միջոցների նկատմամբ, հակումների ու փորձի զարգացման հետ:

Դեկորատիվ - կիրառական արվեստի դասավանդման նպատակը արվեստի հիմունքների յուրացման այնպիսի կազմակերպումն է, որ յուրաքանչյուր ուսուցանվող ներգրավվի ստեղծագործական ընթացք՝ օժանդակելով գեղագիտական դաստիարակությանը և գեղարվեստական կրթությանը: Գեղագիտական ճաշակի դաստիարակությունը աճող սերնդի ձևավորման կարևորագույն մասն է: Անհնար է դաստիարակել բազմակողմանի զարգացած անձնավորություն՝ չձևավորելով նրա մոտ գեղագիտական ճաշակ և գեղարվեստական ունակություններ:

Դեկորատիվ արվեստների ուսուցման համակարգում էնթոգեղարվեստական տարրի ընդգրկումը հետզհետե դառնում է բարձրագույն մասնագիտական կրթական համակարգի կրթաուսուցողական կարևորագույն առանձնահատկություններից մեկը, որն էլ միաժամանակ հանդիսանում է անհրաժեշտ փուլերից մեկը, գիտակցելու համար դեկորատիվ արվեստի ստեղծագործությունների պատմական անգնահատելի արժեքը, նրա թողած գեղագիտական և գեղարվեստական ազդեցությունն անհատի ամբողջայի, կենցաղի, էթիկայի ու ազգային մշակույթը ընկալելու և կազմակերպելու բնագավառում:

Ըստ էության, դեկորատիվ – կիրառական արվեստի տեսության ու պրակտիկայի համար նշանակալից իրողություն կարելի է համարել այն հանգամանքը, որ նախագծային աշխատանքների ու մշակումների զարգացման համար կուտակվել են համապատասխան ծավալի ծրագրային նյութեր, որոնք վերաբերում են սովորողների շրջանում գեղարվեստական գրագիտության ու դեկորատիվ – կիրառական արվեստի գործունեության ծավալմանը:

Հարկ է նշել, որ դեկորատիվ – կիրառական արվեստն ընդհանուր առմամբ արվեստի տարբեր տեսակների, ճյուղերի ու ժանրերի զուգակցման կարևոր նախադրյալներից է, քանզի արվեստի բոլոր ուղղություններում և միտումներում առկա է դեկորատիվ հիմքը, որը ցույց է տալիս վերախմաստավորման որոշակի աստիճան ու կերպարների, պատկերների դեկորատիվ մեկնաբանում:

Տարիքային զարգացման պրոցեսում սովորողի վարքագծի ու գործունեության բոլոր հիմնական փոփոխությունները նրա ուսուցման դրսևորումներն են: Ուսուցումը ենթադրում է արտաքին (ֆիզիկական) և ներքին (հոգեկան) գործունեության կամ վարքի այնպիսի փոփոխություններ, որոնք պայմաններ են ստեղծում որոշակի նպատակի հասնելու համար: Այլ կերպ ասած, ուսուցումը դրսևորվում է արտաքին և ներքին գործողության նպատակահարմար փոփոխության ձևով:

Ուսուցումը իրենից ներկայացնում է կենտրոնական նյարդային համակարգի կողմից որոշակի դրդիչների և դրդող իրադրությունների արտացոլման, ինչպես նաև դրանց նկատմամբ որոշակի հակազդումների ծրագրերի ձևավորման պրոցես:

Այսպիսով՝ մարդու ուսուցման էությունը կարելի է սահմանել հետևյալ կերպ. ուսուցումը մարդու կողմից որոշակի գիտելիքների և դրանով պայմանավորված գործողությունների ու արարքների յուրացումն է որոշակի իրադրություններում:

Ժամանակակից դեկորատիվ – կիրառական արվեստի ձևավորման խնդիրներից են գեղարվեստական մտածողություն և ճաշակ զարգացնելը :

Արվեստի այս տեսակի զարգացման հիմքում ընկած են ժողովրդական կիրառական արվեստի նմուշները, որտեղ նշանակալի է հոգևոր և գաղափարային բովանդակությունը: Ժողովրդական արվեստի խորհրդանշական կերպարների մեջ իշխում են ազգային գիտակցությունը, կրոնական - առասպելական պատկերացումները, ժամանակաշրջանին բնորոշ աշխարհընկալումները: Այս ամենը խորը ազդեցություն է թողնում նրա հոգևոր մշակույթի վրա:

Դեկորատիվ - կիրառական արվեստի ժողովրդական ավանդույթների տեղափոխումը նոր ժամանակակից միջավայր զարգացնում է սովորողների երևակայությունը, հարուստ նյութ է տալիս ինքնուրույն ստեղծագործելու համար: Մեփական արմատների ուսումնասիրումը ձևավորում է արժեքներ, որոնք այսօր անհրաժեշտ են աճող սերնդին հայրենասիրություն, հոգևոր, ազգային ինքնագիտակցություն արտահայտելու համար: Ուսումնասիրելով ավանդույթները՝ սովորողը ծանոթանում է իր ժողովրդի պատմությանը և մշակույթին՝ այդպիսով հարստացնելով իր հոգևոր աշխարհը, ստանում այն անհրաժեշտ գիտելիքները, որոնք նրանք կարող են օգտագործել ստեղծագործական աշխատանքում:

Գեղագիտական դաստիարակությունը պետք է սկիզբ առնի ընտանիքից, քանզի գեղագիտորեն դաստիարակված անհատները բարձր կպահեն ազգային հարստությունը և նրանց շնորհիվ կստեղծվեն արվեստի նորանոր ստեղծագործություններ:

Գրականություն

1. Բայան Ա.Ա., Գեղագիտական դաստիարակության տեսություն, Երևան, 1980
2. Եղիազարյան Ա.Կ., Դեկորատիվ-կիրառական արվեստի միջոցով դպրոցականների գեղագիտական դաստիարակության մի քանի հիմնախնդիրներ, <<Նոր-Դար>> գրական-գեղարվեստական հանդես, N1-2, 2007թ.
3. Салтыков А. Б., <<Самое близкое искусство>> М., <<Просвещение>>, 1969г.

SUMMARY

In the real world the decorative applied art is one of forms of artistic expression, which with it's practical significance is maximum close to the man, his living and closely associated with a person's life.

In the training system of decorative arts underline of ethnoartistic element is gradually becoming one of the most significant characteristics of higher vocational education training system, which at the same time is one of the stages necessary to comprehend the decorative art of inestimable value. National consciousness, religious and mythological ideas, visions typical of the period is dominated on folk art symbolic images. All this has a deep influence on his spiritual culture.

ՍՅՈՒՆՅԱՑ ՇԱՀԱՆԴՈՒԽՅ ԻՇԽԱՆՈՒՀՆՈՒ, ՇԱՀԱՆԴՈՒԽՅ Ա,
ՇԱՀԱՆԴՈՒԽՅ Բ ԹԱԳՈՒՀԻՆԵՐԻ ՆՎԻՐԱՏՎԱԿԱՆ ԵՎ ՇԻՆԱՐԱՐԱԿԱՆ
ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ

Սյունյաց նշանավոր կանանցից իրենց նվիրատվական և շինարարական գործունեությամբ աչքի են ընկել Հայոց Արևելից կողմանց (Արցախ, Ուտիք) գահերեց իշխան Վարազ Տրդատի դուստր **Շահանդուխտը**, Սյունյաց Սմբատ Ա (970-998թթ.) թագավորի տիկին **Շահանդուխտը**, Գրիգոր 1-ին թագավորի կին **Շահանդուխտը**:

Հայոց Արևելից կողմանց գահերեց իշխան Վարազ Տրդատի դուստր Շահանդուխտի մասին պահպանվել է մի գեղեցիկ պատմություն: Շահանդուխտին հարս էին խնդրել Թորգոմյան տնից: Երբ նա անցնում էր Բաղաց աշխարհով, առևանգման նպատակով նրա վրա են հարձակվում Պարսկաստանից եկած զինվորները: Կռահելով նրանց նպատակը՝ Շահանդուխտը մտրակել է ձիուն ու թռել քարաժայռի փլվածքը: Այժմ Գործիսից Տաթև տանող ճանապարհին՝ Հալիձորի անտառի դիմաց, բարձր գահավեժ քարափներից մեկը կոչվում է Հարսնաձոր: Ղ. Ալիշանն այն անվանում է Հարսնավազն¹: Շահանդուխտն աչքի էր ընկել իր արտասովոր գեղեցկությամբ: Ստ. Օրբելյանի հաղորդմամբ՝ «և ուներ պատկեր նոր և օտար, և գեղ նորա յոյժ չքնաղ զարմացուցիչ տեսողաց, որ և ոչ ումեք նիւթեղէն կարծիր, այլ իբր 'ի լուսատարր օդոյ և յանօսք շողից կերպացեալ, զոր խնդրեցին հարսն ի տանէ Թորգոմեան»²: Ըստ Ստ. Օրբելյանի և Ղ. Ալիշանի՝ պահպանվել է Շահանդուխտի ձեռքով գրված նամակը: Ալիշանը գրում է. «զի զայս գտաք ի հնացեալ նամակի գրեալ յիւրով իսկ ձեռամբն»³: Շահանդուխտի գրած նամակն ուներ հետևյալ բովանդակությունը. «Ես մեղուցեալ աղախինս Քրիստոսի Շահանդուխտ՝ դուստր Վարազ Տրդատայ, երթայի հարսն 'ի տունն Թորգոմեան. և եկեալ 'ի սահմանս Բաղաց՝ 'ի գլուխ քարիս, ընդ որ անցանէ ճանապարհն՝ յանկարծակի պատահեցան ինձ Իսմայելացիք, որք վասն համբաւոյ գեղոյ իմոյ կամէին յափշտակել զիս, և

¹ Ալիշան Ղ., Սիսական, Վենետիկ, 1893, էջ 252:

² Օրբելյան Ստ., Պատմութիւն Տանն Սիսական, Մոսկվա, 1861, էջ 119:

³ Ալիշան Ղ., նշվ. աշխ., էջ 252:

սուր 'ի վերայ եղեալ կոտորէին զհեծելագունդն որ ընդ իս. ապա լաւ համարեցայ քան 'ի ձեռն այլազգեացն գայլապատառ կորնչիլ, վասն Քրիստոսին իմոյ գահավեժ մեռանել: Եւ յիշելով զսուրբ Աստուածածինն և զսուրբն Հռիփսիմէ՝ յանձնեցի զիս սուրբ Երրորդութեանն և կնքեցի զողորմելի անձն իմ սուրբ խաչին և դարձուցեալ զերասանակ երիվարին՝ թռեայ ընդ քարս: Եւ յահագին շնչմանէ հողմոյ և աներևոյթ զօրութեամբ իջի իբր կառօք 'ի խորութիւն ձորոյս եւ և երիվարն իմ անվնաս: Եվ դադարեալ անդէն՝ մեծաւ հիացմամբ գոհութիւն մեծ վերառաքեցի այնպիսի փրկողին զիս. և իջեալ 'ի հեշտավայրն՝ նուիրեցի զանձն իմ Քրիստոսի, և ուխտեցի այլ ոչ ելանել աստի մինչ ցվախճանն իմ: Իսկ Իսմայելացոցն տեսեալ զայն՝ մեծաւ զարմացմամբ թողին անվնաս զգօրս իմ և գնացին. և ես աստէն 'ի տեղուջս շինեցի մատուռն մի և խցիկ մի և կրօնաւորեցայ 'ի տեղուջս զամենայն ժամանակս իմ: Թեպէտ թախանձեցայ 'ի ծնողացն իմ և 'ի հարսնացու իշխանացն՝ ոչ շարժեացայ 'ի տեղոյս: Եւ կոչեալ զերանելի եպիսկոպոսն Սիւնեաց՝ յանձնեցի նմա զիս՝ և զամենայն ինչս իմ ետու 'ի ձեռս նորա՝ զկէս մասն բաշխել 'ի կարօտեալս և զկէսն տալ 'ի սուրբ եկեղիցն Տաթևոյ: Նան զտեղիս զայս աւանդեցի սուրբ եկեղեցոյն ամենայն ձորովս, որ 'ի Շնհերոյ սահմանէն 'ի վեր մինչ 'ի Գինական գետն»⁴: Շահանդուխտի նամակից պարզ է դառնում, որ նա կառուցել է մատուռ, իր ողջ ունեցվածքը տվել է եպիսկոպոսին՝ կեսը կարիքավորներին բաժանելու, կեսը՝ Տաթևի սուրբ եկեղեցուն տալու: Նան Տաթևի սուրբ եկեղեցուն է նվիրում «Շնհերի սահմանից վեր, մինչև Գինական գետը բոլոր հողերը»:

⁴ Ստեփանոս Օրբելյան, էջ 20:

համապատասխան վճռագիրը, որն ուներ հետևյալ բովանդակությունը. «Յանուն Աստուծոյ կամ՝ եղև ինձ Շահանդիստոյ՝ դստեր Սևադայի, տալ ի Հանքանդ գաւառի գանուանեալ շէնդ զՏեղ՝ իւր ամենայն բոլոր սահմանովն, լերամբ և դաշտիւ և այլ մտիւք, գոր իմ թագաւորին Սմբատայ ինձ տուեալ էր, և իմ ի կորոյոյ շէն դրեալ. և ես յետ ելից երանելի թագաւորին իմոյ յաստեացս իւր հոգւոյն ի Տաթև ի սուրբ մայրաքաղաքն և ի սուրբ նշանն ետու ի ձեռն տեառն Յակոբայ՝ Միւնեաց եպիսկոպոսի. և յայսմիտէ անիշխան եմք ես և իմ որդիքս Վասակ և Սևադայ, զի ի ձեռն Աստուծոյ եմ տուեալ և ի սուրբ նշանս. և պարտական են յամենայն տարի իմ թագաւորի հոգւոյն զՎարդավառին քառասունքն պատարագ առնել և յամենայն օր զերանի տամ թողութիւն սաղմոսն ասել ի նոյն քառասունսն: Արդ սուրբ հայրապետք՝ որ յաթոռոյ յաջորդիք, պարտական էք զայդ անխափան կատարել, և զշէնդ ազատ յամենայն հարկաց ուտել: -Աստուած ընդունելի արասցէ:.... »⁶: «Եւ վասն առաւել հաստատութեան գրեցի իմ ձեռօքս զայս վճիռս ես Վասակ՝ որդի Սմբատայ թագաւորի, հրամանաւ իմ մօրս: Աստուած շնորհաւոր արասցէ: Ի թուիս Հայոց 447 (998) և կնքեցաւ մերով մատանեաւս»⁷:

«Երանելի թագուհի» Շահանդուխտը 1000թ. կառուցել է նաև «զգեղեցկայարմար վանսն Վաղանդնոյ»⁸: Վաղատնի վանքը կամ Որոտնավանքը գտնվում է Վաղատին գյուղից 2 կմ հարավ-արևելք, Որոտան գետի կիրճի եզրին: Մ. Փափագյանը Որոտնավանքի տեղադրության մասին գրել է. «Որոտնա վանքը տեղավորված է մի բարձրադիր բլրակի վրա, որի հարավային կողմի ձորի միջով արագ գնում է համանուն գետը»⁹:

Ստ. Օրբելյանը նշում է, որ վանքը դեռ վաղուց ուխտատեղի մարդկանց վայր էր, որովհետև այնտեղ վաղ ժամանակներից մի եկեղեցի կար սուրբ Գրիգոր Լուսավորչի անունով, որը վերաշինված էր Ստեփանոսի կողմից: Այս եկեղեցին բուժում էր թունավոր օձերից խայթվածներին: Այդ պատճառով էլ Շահանդուխտը կոփածո քարերով եկեղեցի է կառուցում՝ սուրբ նախավկա Ստեփանոսի անունով: Ստ. Օրբելյանը նաև գրում է. «Շինէ և տուն աղօթից կրաշաղախ վիմօք ի դրան եկեղեցւոյն, և համբարանոցս և գործատունս, շուրջ պարսպէ զվանքն և որոշէ նմա անդաստանս ի Վաղանդնոյ, և տայ զԳոմեր ազարակ ի վանսն. պայծառապէս զարդարէ

⁶ Ստեփանոս Օրբելյան, էջ 213:

⁷ Նույն տեղում, էջ 214:

⁸ Նույն տեղում, էջ 220:

⁹ Փափագյան Մ., Հնութիւնք վաղօրեից, Վաղարշապատ, 1889-1890, էջ 317-318:

գեկեղեցին զանազան զարդուք, և ինքն վախճանեալ՝ դնի յ դրան այնք սրբարանի...»¹⁰: Ստ. Օրբեյանի այս հիշատակությունից պարզ է դառնում, որ նախ Շահանդուխտ Ա թագուհին Վաղատնի վանքին է նվիրել նաև Գոմեր ազարակը և երկրորդ՝ Շահանդուխտ Ա թագուհին թաղված է նույն սրբարանի բակում:

Վաղատնի վանքի ս. Ստեփանոս եկեղեցու արևելյան պատուհանի պսակի քարի վրա պահպանվել է Շահանդուխտ Ա թագուհու շինարարական արձանագրությունը. ՇԻՆԵՑԱԻ ՀՐԱՄԱՆՈՎ |ԹԱԳԱԻՈՐԻՆ ՍՆՊԱՏԱ Ի ՁԵ|ՈՆ ՇԱՀԱՆԴԻՍ|Ո ԲԱՐԵՊԱՇՏ |ԹԱԳՈՒՀՈՅ|¹¹:

Որոտնավանքը կառուցվել է ամրոցաշինական սկզբունքներով: Հետաքրքրական է տեղանքի ընտրությունը, եկեղեցական բոլոր շենքերի դիրքը, վանքապատկան տարածքի պարսպապատումը:

Շահանդուխտի կրտսեր որդի, Սյունյաց Վասակ թագավորի եղբայր իշխան Սևադան Որոտնավանքի արևելյան կողմում 1006 թվականին կառուցել է Ս. Կարապետ եկեղեցին և նրան կից /արևմուտքից/ կամարակապ գավիթ-սրահը: Եկեղեցին ունի կենտրոնագմբեթ, եռախորան, ներքուստ խաչաձև, չորս անկյուններում ավանդատներով հորինվածք: Ներսը զարդարված է եղել որմնանկարներով, որոնցից հյուսիսային խորանում պահպանված հատվածը պատկերում է շրջանի մեջ աստղազարդ կապույտ երկինք, կենտրոնում՝ հրեշտակ: Եկեղեցու հյուսիսային պատին կից, աստիճանաձև պատվանդանի վրա XI դ. հուշասյուն է կանգնեցվել՝ զագաթին խոյակի վրա դրված խաչարձանով¹²: Որոտնավանքում գիտական և եկեղեցական գործունեություն է ծավալել միջնադարի փիլիսոփա Հովհան Որոտնեցին (1315-1388 թթ.), ով 1340-ական թթ. Գլաձորի համալսարանից տեղավոխվել էր Որոտնավանք: Նա սերտ կապեր է հաստատել Որոտնավանքի և Տաթևի միջև:

XIII դ. 80-ական թթ. Որոտնավանքում է գործել Գրիգոր Տաթևացին, ով 1386 թվականին այստեղ ընդօրինակել է Պետրոս Արագոնացու «Գիրք յոթն ատաքինութեանցն» աշխատությունը: 1407 թվականին վանք է այցելել Թովմա Մեծոփեցին: Նույն տարում Որոտնավանքում Առաքել ծաղկողը Ավետարան է գրչազրել և նկարազարդել: 1438 թվականին վանահայր Սարգիս Անգեղակոթցին վերակառուցել է Ս. Կարապետ եկեղեցու գմբեթը:

¹⁰ Ստեփանոս Օրբեյան, էջ 221:

¹¹ Դիվան հայ վիմագրության, պր. 2, կազմեց Ս. Գ. Բարխուդարյան, Երևան, 1960, էջ 100:

¹² Քրիստոնյա Հայաստան, Հանրագիտարան, Երևան, 2002, էջ 838-839:

Որոտնավանքը գործել է մինչև XX դ. սկիզբը: 1931 թվականին երկրաշարժից ավերվել է. քանդվել են Ս. Կարապետ եկեղեցու զմբեթը և ծածկերը, հուշասյունը, սյունասարահները, վանքի տնտեսական շինությունները, պարիսպը¹³:

2011թ. օգոստոսի 30-ին Մշակույթի նախարարության հրավերով Հայաստանում էր գտնվում որմնանկարների վերականգնող մասնագետ Քրիսթինե Լամորեան Բելգիայից, ով օգոստոսի 20-24-ը աշխատանքներ է իրականացրել Որոտնավանքնի Սբ. Կարապետ եկեղեցում: Մաքրվել, ամրակայվել, վերականգնվել է Սբ. Կարապետ եկեղեցու հյուսիսային խորանի որմնանկարը (ենթադրվում է XI դար), ամփոփված 124 սմ տրամագիծ ունեցող շրջանագծի մեջ, ուր պատկերված է աստղազարդ երկնագույն երկինք՝ շրջապատված կենդանակերպ ու մարդակերպ պատկերներով, կենտրոնում՝ թևավոր հրեշտակ: Որմնանկարի հետագա անխաթար պահպանությանն ուղղված աշխատանքներին մասնակցել են նաև վերականգնող ճարտարապետ Արա Զարյանը Իտալիայից և որմնանկարների վերականգնող մասնագետ Արժանիկ Հովհաննիսյանը Հայաստանից: Վերականգնման համար բոլոր անհրաժեշտ նյութերը տիկին Լամորեան իր հետ բերել էր Իտալիայից¹⁴:

Սյունիքում իրենց շինարարական և նվիրատվական գործունեությամբ այքի են ընկել Սյունյաց Գրիգոր 1-ին թագավորի կին Շահանդուխտը և նրա եղբայր Սենեքերիմն ու քույր Կատան: Նշենք, որ Շահանդուխտն ու Գրիգորը ժառանգ չունեին, ուստի իշխանների հետ խորհրդակցելուց հետո Աղվանքից բերում են Շահանդուխտի եղբայր Սենեքերիմին և նրան դարձնում իրենց թագավորության ժառանգորդ: Սենեքերիմն ու իր քույր Շահանդուխտը «բազում և գեղեցիկ շինուածովք առաւել գեղեցկացուցին զվանսն Վահանու՝ կանգնեալ կամարս մեծամեծս, և ի վերայ՝ եկեղեցիս և սրահս բազմասիւնս բարձրաբերձ, հովանի և խրախարան իշխանացն»¹⁵: Շահանդուխտն ու Սենեքերիմը Տաթևի վանքին են նվիրում Արիտը և գրում համապատասխան վռագիր: Նշենք, որ Արիտը Ստ. Օրբելյանի «Հարկացուցակում» գետեղված է Ծղուկ գավառի մեջ և Տաթևի վանքին եկեղեցական հարկ է վճարել 6 դահեկանի չափով¹⁶: Գր. Գրիգորյանը «Պատմական Սյունիքի մի շարք գյուղերի տեղադրության հարցի շուրջ» հողվածում անդրադառնալով Արիտի տեղադրությանը՝ գրում

¹³ Քրիստոնյա Հայաստան, էջ 838-839:

¹⁴ www.tert.am/am/news/2011/08/30/church2/:

¹⁵ Ստեփանոս Օրբելյան, էջ 176:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 371:

է, որ Արիտը գտնվել է Տաթև գյուղից կարճ ճանապարհով դեպի Յայջի (ներկայիս Հարժիս) տանող հանդիպակաց սարավանջի վրա, որտեղ կան հին գյուղատեղի հետքեր¹⁷:

Վահանավանքում պահպանվել է Շահանդուխտի և Սենեքերիմի շինարարական գործունեության վերաբերյալ հետևյալ արձանագրությունը... ԻՇԼԵ: ԹՎ. ԵՍ ՇԱՀԱՆԴՈՒԽՏ ԴՆԻՍՏԲ ՍԵԻԱԴԱԻ ԱՂՎԱՆԻՅ ԹԱԳԱՎՈՐԻ |ԵԻ ԱՍՂՈՒՍԻՆ ԳՐԻԳՈՐՈՅ՝ ՈՐԴԻՈՅ ԱՇՈՏԿԱՅ Ի ՆԵՂՈՒԹԵԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԻՍ ՍԵՐՈՒՍ ԲԱԶՈՒՄ| ԵԻ ԾԱՆՐ ԱՇԽԱՏՈՒԹԵԱՍԲ ԵՍ ԵԻ ՍԻՐԵԼԻ ՔՈՅՐ ԻՍ (ԿԱՏԱ) ՇԻՆԵՑԱՔ ԶԵԿԵՂԵՅԻՔՍ |ԶՍ|ՈՒՐԴԻ ԶԱՐՈՒԹԻՒՆ ԵԻ Ս(ՈՒՐ)Բ ՍԻՈՆ Ի (ՓՐԿ)ՈՒԹԻՒՆ ՄԵԶ ԵԻ ՅԻՇԱՏԱԿ Յ|ԱԻԻՏԵՆԻՅ ԳՐԻԳՈՂՈՅ ԵԻ Ս(ՈՒՐ)Բ (ԱՍՏՈՒ)ԱԾԱԾԻՆՆ ԵԻ ԶՆԱԽԱՎԿԱՅՆ Ի ՔԱՒՈՒԹԻՒՆ ԵԻ ՊԱՀՊԱՆՈՒԹԻՒՆ |ԵՂԲԱ|ԻՐ ՄԵՐՈ ՍԵՆԵՔԱՐԵՄԱՅ ԵԻ ԻՐ ՈՐԴՈՅՆ Ի ՓՐԿՈՒԹԻՒՆ ՅԵՐԿԱՐԿԵՆԴԱՆՈՒԹԵԱՆ ՊԱՀԱՊԱՆ ՆԵՐԿԱՅԻՒՍՍ ԵԻ ԲԱՐԵԽԱԻՍ ՅԱՊԱԳԱՅՍՆ»¹⁸:

Այս հողվածով նպատակ ունեինք հստակ տարերակել Շահանդուխտ իշխանուհու, Շահանդուխտ Ա, Շահանդուխտ Բ թագուհիների գործունեությունը, քանի որ Սյունյաց թագուհիների մասին խոսելիս երբեմն շփոթում են նրանց կատարած գործերը:

РЕЗЮМЕ

Сюникская княгиня Шаандухт, царицы Шаандухт Первая и Шаандухт Вторая были известны своей строительной и благотворительной деятельностью. Однако часто в их деятельности невозможно отделить одно от другого. Целью настоящей статьи является подтверждение того, что княгиня Шаандухт в Арснадзоре построила часовню, все свое имущество отдала епископу: одну половину раздать нуждающимся, другую на нужды Татевской святой церкви. Также святой Татевской церкви она подарила “все земли вверх от границы Шнгера до реки Гинакан”. Царица Шаандухт Первая Татевскому монастырю подарила шесть тысяч драмов и село Тех Абандской провинции, спонсировала строительство монастыря Вагатни или

¹⁷ Գրիգորյան Գր., Պատմական Սյունիքի մի շարք գյուղերի տեղադրության հարցի շուրջ, ԼՀԳ, 1966, N 4(233), էջ 234:

¹⁸ Գրիգորյան Գր., Վահանավանք, Երևան, 2007, էջ 63:

Воротнаванка. Царица Шаандухт Вторая со своим братом подарили Татевскому монастырю Арит, еще более украсили Ваанаванк многочисленными и красивыми постройками.

Summury

Princess Shahandukht, Queens Shahandukht A and Shahandukht B are famous for their construction and charity activities but their activity was rarely identified clearly. This paper clarifies that Princess Shahandukht built a chapel, donated all her property to the bishop to be divided between the poor and the holy church of Tatev. He donated “the lands beyond the borders of Shnher spreading to the river Ginos” as well.

Shahandukht A donated six thousand drams and the village of Tekh of the province Haband and sponsored the construction of the monastery of Vaghatni or Vorotnavanq.

Queen Shahandukht B, along with his brother, donated Arit to Tatev and reconstructed Vahanavanq with numerous and magnificent constructions.

ԿԱՐՈ ԺԱՄԽԱՐՅԱՆ
ՀՊՄՀ հայոց պատմության
ամբիոնի հայցորդ

ՎԱՀԱՆ ԹԵՔԵՅԱՆԻ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ ԼԻԲԱՆԱՆՈՒՄ ԵՎ
ՄԻՐԻԱՅՈՒՄ 1923 ԹՎԱԿԱՆԻՆ

1922-1923 թթ.-ին Կիլիկիայից և Արևմտյան Հայաստանից տեղահանվեցին հազարավոր որբեր: Նրանց մի մասը ապաստանեց Միրիայում և Լիբանանում, իսկ մյուս մասը՝ Հունաստանում: Քեմալականների վարած քաղաքականությունը սպառնում էր նույնիսկ Կ. Պոլսում գտնվող հայ որբերի անվտանգությանը: Այդ պատճառով շուտափույթ քայլեր ձեռնարկվեցին Մեծ Եղեռնից հետո ողջ մնացած որբ երեխաների կյանքերը փրկելու նպատակով:

1920-ական թթ.-ի սկզբին ինչպես հայ գաղթականության, այնպես էլ որբերի տեղավորման, պարենավորման և կրթության կազմակերպման խնդիրներով զբաղվում էին գլխավորապես Մերձավոր Արևելքի նպաստամատույց կոմիտեն (Ամերկում), Հայ ազգային պատվիրակությունը և Հայ բարեգործական ընդհանուր միությունը (ՀԲԸՄ): Ամերկումը որբախնամ գործունեություն էր ծավալում նաև Խորհրդային Հայաստանում: ՀԽՍՀ իշխանությունները ձգտում էին օր առաջ հրաժարվել Ամերկումի ծառայություններից՝ համարելով «<խմայերիալիստական կազմակերպություն>»: ՀԲԸՄ-ն և Հայ ազգային պատվիրակությունը իրենց հերթին դիտարկվում էին որպես «<բուրժուական կազմակերպություններ>»: 1923 թ.-ին լույս տեսած «<Խորհրդային Հայաստան>» օրաթերթի խմբագրականներից մեկում նշված է. «<...վոչինչ չանելով գաղթականների համար՝ գաղութներում ապրող պոլիտիկոսները ճգնում են գաղթականական խնդիրը զենք դարձնել նորանոր ավանյուրանների համար>»: Հոդվածագիրը նկատի ունի Մ. Չերազին, Ա. Չոպանյանին, Գ. Նորատունկյանին, Պ. Նուբարին և այլ գործիչների¹: Լոզանի խորհրդաժողովի ավարտից հետո Հայ ազգային պատվիրակությունը դադարեց զբաղվել քաղաքական գործունեությամբ: Այն վերածվեց խնամատար մարմնի՝ իր ուշադրությունը սևեռելով հայ գաղթականության և որբերի խնդիրներին: ՀԲԸՄ-ն նույնպես քայլեր էր ձեռնարկում

¹ «<Խորհրդային Հայաստան>», թիվ 186, օգոստոսի 24, 1923:

դրսաշխարհում ապաստանած կարոտյալ գաղթականներին ու որբերին օժանդակելու, նրանց կրթությունը կազմակերպելու ուղղությամբ:

Նման պայմաններում խիստ կարևոր նշանակություն ստացավ գաղթականության ու որբերի խնդիրներով զբաղվող մարմինների միօրինակ գործունեությունը: Այդ նպատակով առանձին գործիչների ջանքերով փորձեր էին կատարվում Մերձավոր Արևելքի նպաստամատույց կոմիտեի, Հայ ազգային պատվիրակության, ՀԲԸՄ և Խորհրդային Հայաստանի ներկայացուցիչների գործողությունները համաձայնեցնել:

Որբախնամ գործում նախաձեռնությամբ հանդես եկավ Հայ ազգային պատվիրակությունը: 1923 թ.-ին Հունաստանից անհանգստացնող լուրեր էին հասնում հունական քաղաքներում ապաստանած հայ որբերի հետ կապված: Ըստ շրջանառվող տեղեկությունների, Մերձավոր Արևելքի նպաստամատույց կոմիտեի հովանավորությամբ հիմնված որբանոցներում անտեսվում էր հայ որբերի ազգային ինքնությունը և իրագործվում էր ուժացման քաղաքականություն: Հայ ազգային պատվիրակության ներկայացուցիչները փորձում են ճշտումներ կատարել Ամերկոմի ներկայացուցիչներից, սակայն վերջիններս հերքում են այս տեղեկությունները: Ելնելով ստեղծված իրավիճակից՝ որոշվում է պատվիրակներ ուղարկել տարբեր երկրներում հաստատված ամերիկյան որբանոցներ անաչառ քննություն իրականացնելու և հետագա գործողություններին ճիշտ ընթացք տալու նպատակով: Այդ պատվիրակներից էր հայ ազգային գործիչ, մեծ գրող Վ. Թեքեյանը (1878-1948 թթ.): Նա մեծ համակրանք էր վայելում Սփյուռքում և նշված ժամանակաշրջանում Ա. Ահարոնյանի, Ա. Չոպանյանի ու Վ. Մալեզյանի հետ միասին համարվում էր հայկական դիվանագիտության հեղինակություններից մեկը²:

Վ. Թեքեյանի առաքելությանը իրենց աշխատություններում անդրադարձել են Ա. Ալպոյաջյանը, Լ. Ասմարյանը, Ս. Ավետիսյանը, Ի. Ղազարյանը և ուրիշներ³: Ըստ Ա. Ալպոյաջյանի, Վ. Թեքեյանը Կ. Պոլսից

² Պողոսեան Ս., Պողոս Նուբար փաշա. Ազգային գործիչ, Երևան, 2004, էջ 206:

³ Տե՛ս Ալպոյաճեան Ա., Վահան Թեքեան իբր հանրային մարդ էր հրապարակագիր, Բեյրութ, 1988; Ասմարյան Լ., Վահան Թեքեյան. կյանքը և ստեղծագործությունը, Երևան, 1971; նույնի, Վահան Թեքեյան (Մանդյան 100-ամյակի առթիվ), Երևան, 1978; Ավետիսյան Ս., Մերձավոր Արևելքի ամերիկյան նպաստամատույց կոմիտեի (Ամերկոմ) գործունեությունը Հայաստանում (1918-1930 թթ.), Երևան, 2009; Վ. Թեքեյանի 125-ամյակին նվիրված գիտաժողովի զեկուցումներ, Երևան, 2004, էջ 39-40; Ղազարեան Ի., Վահան Թեքեան, Լոս Անջելես, 1984:

հեռանալով հաստատվել էր Բուլղարիայի Վառնա քաղաքում. «Ազգային Պատուիրակությունը տեղոյն վրայ անկողմնակալ եւ անաչառ քննութեամբ մը իրազեկ դատնալու համար տիրող վիճակին, կը հրահանգէ 1923 Մարտին որ Վահան Թեքէեանը Յունաստան եւ Սուրիա այցելէ ու քննէ որբանոցներուն եւ գաղթակայաններուն վիճակն ու տեղեկագրէ»⁴: Ներկայացնելով Վ. Թեքէյանի գործունեությունը Հունաստանում՝ Ա. Ալպոյաջյանը նշում է. «Ուստի Յունաստանէն Սուրիա անցնել է եւ հոն ալ քննութիւն մը կատարել է տք Թեքէեանը կ'անցնի Եգիպտոս, հոն իր ծրագիրներուն իրագործման աշխատելու համար: Եւ կը յաջողի արդարեւ: Ան Գահիրէի Հայկական Սրահին մէջ 1923 Օգոստոս 5-ին կ'ընէ բանախօսութիւն մը հոծ եւ ընտրեալ բազմութեան մը առջեւ...»⁵: Լ. Ասմարյանը կարևորում է Վ. Թեքէյանի եռանդը որբահավաքման գործում: Հեղինակը նշում է այն երկրները, որտեղ վերոհիշյալ գործով գտնվել է Վ. Թեքէյանը՝ Բուլղարիա, Հունաստան, Եգիպտոս, Սիրիա⁶: Ս. Ավետիսյանը հավաստիացնում է, որ Գ. Նորատունկյանի հանձնարարությամբ Վ. Թեքէյանը մեկնել է Հունաստան՝ այցելելու այնտեղ հաստատված որբանոցները: Հունաստանում նրա շրջագայությունը տևել է երեք ամիս⁷: Ի. Ղազարյանը նույնպես նշում է, որ 1922 թ.-ի վերջերին Վ. Թեքէյանը հաստատվել է Բուլղարիայում: Այնուհետև Հայ ազգային պատվիրակության հանձնարարությամբ մեկնել է Հունաստան⁸:

Չնայած բազմաթիվ ուսումնասիրություններին, անհասկանալի է՝ Վ. Թեքէյանը երբ և ինչ նպատակով է այցելել Լիբանան և Սիրիա: Շփոթությունը առաջանում է ուսումնասիրություններում առկա ժամանակագրական տարբերությունների հետևանքով. հեղինակները միմյանցից տարբերվող հաջորդականությամբ են ներկայացնում Հայ ազգային պատվիրակության ներկայացուցչի այցելությունները Բուլղարիա, Հունաստան, Եգիպտոս, Լիբանան և Սիրիա: Վ. Թեքէյանի Լիբանան և Սիրիա կատարած այցին քիչ հեղինակներ են անդրադառնում: Այս խնդիրները լուսաբանելու նպատակով վերոնշյալ աշխատություններից բացի կարևոր սկզբնաղբյուրներ են հանդիսանում Հայաստանի ազգային արխիվում պահպանված Հայ ազգային պատվիրակության ֆոնդը, Վ.

⁴ Ալպոյաճեան Ա., նշվ. աշխ., էջ 277:

⁵ Նույն տեղում, էջ 285:

⁶ Ասմարյան Լ., Վահան Թեքէյան. կյանքը և ստեղծագործությունը, էջ 140; նույնի, Վահան Թեքէյան (Ծննդյան 100-ամյակի առթիվ), էջ 27:

⁷ Ավետիսյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 125-130:

⁸ Ղազարեան Ի., նշվ. աշխ., էջ 51:

Թեքեյանի նամակները, ժամանակակից մամուլը: Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում պահպանված Վ. Թեքեյանի ֆոնդում մեզ հետաքրքրող խնդրի վերաբերյալ համապատասխան նյութեր չգտնվեցին:

1923 թ.-ի օգոստոսի 30-ին Հալեպում լույս տեսնող Սոցիալ դեմոկրատական հնչակյան կուսակցության (ՄԴՀԿ) օրգան «Սուրիական մամուլը» հաղորդում է. «26 Օգո. տեղս (Բեյրութ – Կ. ժ.) ժամանեց ծանոթ հրապարակագիր և Ռամկավար գործիչ պ. Վահան Թեքեան: Այսօր կիրակի կէսօրէ առաջ Ռ. Ա. կուսակցութեան մասնաճիւղի հրաւերով կը բանախօսէ - իր ճամփորձութեան յիշատակներէն - ազգ. վարժարանի սրահին մէջ» (նույնությամբ արտատպված է թերթից – Կ. ժ.)⁹: Վ. Թեքեյանը Բեյրութ ժամանելու մասին տեղեկացնում է Ռամկավար ազատական կուսակցության (ՌԱԿ) Եգիպտոսի շրջանակի ներկայացուցիչ Տ. Հաջընյանին 1923 թ.-ի օգոստոսի 28-ին գրված նամակում: Այստեղ մասնավորապես նշված է. «Չորս օր թափառելով չորս օր առաջ Պեյրութ հասալ, վաղը Դամասկոս կը մեկնիմ, հոնկէ Հալէպ, հոնկէ Իսկէնտերուն եւ կը յուսամ Սեպտ. 20-ի ատենները Բարիզ քլլալ»¹⁰: Նամակի բովանդակությունից պարզ է դառնում, որ Վ. Թեքեյանը Բեյրութ է հասել օգոստոսի 24-ին: Այնուհետև նամակագիրը ներկայացնում է իր այցելությունները որբանոցներ: Հատկանշական է հատկապես ՀԲԸՄ «Քելեկեան-Սիսուան» որբանոցին տված գնահատականը, որը շատ կարևոր է Մերձավոր Արևելքի ամերիկյան նպաստամատույց կոմիտեի և հայկական կազմակերպությունների հովանավորությամբ գործող որբանոցների կրթական կյանքը ուսումնասիրելու, ինչպես նաև ՀԲԸՄ նկատմամբ ցուցաբերված վերաբերմունքի տեսանկյունից. «Բարեգործականինը, որ քաղաքին մէջն է, այցելած էի նախապէս, երկու անգամ, վերջինին հոն ճաշելով եւ ժամ մը տողոց խօսելով: Չեմ գիտեր ի՞նչու, Բարեգործականի որբանոցին կրթական մակարդակը, որ արդէն բարձր չէր, աւելի եւս իջեցուցեր էր: Ըրլիֆիններէն (նկատի ունի Մերձավոր Արևելքի ամերիկյան նպաստամատույց կոմիտեի որբանոցները – Կ. ժ.) ոմանք ձերինէն աւելի բարձր են: Այսպիսի խնայողութիւններ մահացու հարուած կուտան գործին: Բարեգործականը, որ հիմա միայն որբախնամ մարմին մը եղած է, եթէ հոգ չտանի իր պահած 1500 որբերուն (որու կէս ծախքն ալ

⁹ «Սուրիական մամուլ», թիվ 162, օգոստոսի 30, 1923:

¹⁰ «Մամուլի մէջ տպուած եւ անտիպ երկեր ու նամակներ Վահան Թեքեանէն», Բեյրութ, 1987, էջ 217:

Բըլիֆեն կ'առնե) աւելի բան մը ընել քան ամերիկացիները եւ նախնական կրթութիւն մը իսկ ամբողջ չտայ անոնց, չեմ հասկնար թէ ա՛լ ի՞նչպէս կրնայ իր գծած եւ իրմէ սպասուած ազգային ծառայութիւնը կատարած ըլլալ: Կարելի չէ այսպիսի հաստատութիւն մը վաճառականի ոգով վարել. պէտք է աւելի լայն եւ գաղափարական շունչ մը մտցնել անոր մէջ. հակառակ պարագային, ես որ արդէն շատ խանդավառ մը չեմ այլ տրամաբանուած համակրութիւն մը ունիմ միայն իր մասին սկիզբէն ի վեր, խաչը պիտի քաշեմ անոր վրայ վերջնականապէս: Այստեղի ամերիկեան որբանոցներէն ոմանք բաւական լաւ են՝ դատելով երեւոյթէն: Ազգային ոգին մեռցնելու ջանք չկայ, ինչպէս կ'ըսուէր: Տղաքը առողջ եւ գոհ դեմքեր ունին: Միայն՝ հոս ալ մեծ թիւով որբեր դուրս թողւած են խնայողութեան համար եւ բաւականաչափ աղջիկներ կը գտնուին օտարներու մօտ: Գոնէ ազգային կազմակերպութիւն մը ըլլար եւ հոգածութիւն ցոյց տրուէր անոնց հանդէպ. բայց այս ալ չկայ...»¹¹: Վ. Թեքեյանը նամակի վերջում նշում է, որ մեկ օր առաջ եղել է Հալեպում, տեսակցել է պ-ն Կարապետին և Մ. Սերոբյանին:

1923 թ.-ի օգոստոսի վերջին-սեպտեմբերի սկզբին Վ. Թեքեյանը ժամանում է Դամասկոս: Հաջորդ առավոտյան նա տեսակցում է Դամասկոսի թեմի առաջնորդ Վահան վարդապետ Գևորգյանի հետ, իսկ երեկոյան մասնակցում ՌԱԿ Դամասկոսի ակումբի վարչական ժողովին, տեղեկանում նրա գործունեության մանրամասներին և համապատասխան դիտողություններ անում: Վ. Թեքեյանին հատկապէս ուրախացնում է ՄԴՀԿ տեղական մասնաճյուղի հետ առկա համագործակցությունը ազգային-կրթական գործերում: Այնուհետև ազգային գործիչը ներկա է գտնվում ՌԱԿ Դամասկոսի ակումբի ընկերական ժողովին՝ ներկայացնելով կուսակցության կազմության, կուսակցականների պարտականությունների և գործելակերպի մանրամասները: Կիրակնօրյա ժամերգությունից հետո եկեղեցու բակում հոծ բազմության ներկայությամբ կազմակերպվում է մեծ միջոցառում: Նախագահում էր Վահան վարդապետ Գևորգյանը: Վ. Թեքեյանը բանախոսեց Առաջին համաշխարհային պատերազմի ավարտին հաջորդած իրադարձությունների, իր այցելած վայրերի գաղթականության մասին: Բանախոսը սիրիահայ համայնքի վիճակը գնահատեց համեմատաբար ավելի լավ: Իր այցելության ժամանակ վրանաքաղաքներում անգործ մարդկանց չհանդիպելու կապակցությամբ հայտնեց իր գոհունակությունը: Միջոցառման ավարտից հետո մտերմիկ

¹¹ «Մամուլի մէջ տպուած եւ անտիպ երկեր ու նամակներ Վահան Թեքեանէն», էջ 217-218:

գրույց տեղի ունեցավ Դամասկոսի առաջնորդարանի սրահում: Նույն օրը երեկոյան ՌԱԿ Դամասկոսի ակումբը հացկերույթ կազմակերպեց հարգարժան հյուրի պատվին: Ներկա էին ազգային մարմինների ներկայացուցիչներ: Երեկոյթի ժամանակ ներկաներից մեկը շնորհաբեր անվանեց Վ. Թեքեյանի գալուստը <<...որ հիմ կը դնէ ընդհանուր հասկացողութեան մը, ընդհանուր համերաշխութեան մը և առաջին անգամ էր որ Դամասկոսի մէջ այսպիսի հաւաքոյթ մը տեղի կ'ունենար>>¹²:

Սեպտեմբերի 6-ին <<Սուրիական մամուլը>> հաղորդում է, որ երկու օր առաջ Վ. Թեքեյանը ժամանել է Հալեպ: Սեպտեմբերի 7-ի երեկոյան փաստաբան Լ. Թամզարյանի բնակարանում ՌԱԿ Հալեպի ակումբի նախաձեռնությամբ թեյասեղան է կազմակերպվում ի պատիվ մեծարգո հյուրի: Այս հանդիպման վերաբերյալ նշվում է. <<Կուսակցական համերաշխութիւններու, Սուրիահայութեան պետքերուն շուրջ եղան արտահայտութիւններ: Վ. Թեքեյանը...քանի մը վայրկեան խօսեցաւ հայութեան կրած յուսահաբութիւններու մասին ի վերջոյ գաղթականութեան մէջ տիրող յուսալքումը ծանրացաւ փարատելով Հայաստանի ներկայ կառավարութեան շուրջ բոլորուելու անհրաժեշտութեանը վրայ>>¹³: Սեպտեմբերի 9-ին Վ. Թեքեյանը բանախոսում է Հալեպի հայկական մանկապարտեզներից մեկի սրահում: Բանախոսությունը վերաբերում էր երեք կետերի.. <<...նախ խօսեցաւ Արեւմուտքի մէջ հայկական դատին կրած ճախողանքը. երկրորդ շեշտեց կուսակցութիւններու կատարած դերը հայկական կեանքին մէջ. նա ըսաւ թէ անոնք հայկական վերագարթումի համար կատարած են մեծ աշխատանք. անոնց դերը այժմ չէ վերջացած. գաղթականութեան այլեւայլ խաւերու մէջ ժողովուրդին մշակոյթը եւ ֆիզիքականը պահելու գլխաւոր ազդակները են...ամենէն վերջ ան խօսեցաւ ներկայ Հայաստանի շուրջ եւ ըսաւ թէ <<Արտասահմանի հայութիւնը պետք է իր ուշադրութիւնը դարձնէ դէպի Հայաստան, ուր հաւաքուած է հայութեան մեծագոյն զանգուածը>> >>¹⁴: <<Արև>> թերթի Հալեպի թղթակիցը ավելի ուշ նշում է, որ Հալեպ ժամանելուն պէս Վ. Թեքեյանը մասնակցեց ՌԱԿ Հալեպի ակումբի վարչական նիստին և <<...կարգ մը անլուծելի մնացած հարցեր

¹² <<Ապագայ>>, թիվ 44, սեպտեմբերի 29, 1923; <<Արեւ>>, թիվ 228, սեպտեմբերի 10, 1923:

¹³ <<Սուրիական մամուլ>>, թիվ 164, սեպտեմբերի 6, 1923; թիվ 165, սեպտեմբերի 9, 1923:

¹⁴ <<Արեւ>>, թիվ 243, սեպտեմբերի 27, 1923; <<Սուրիական մամուլ>>, թիվ 166, սեպտեմբերի 13, 1923:

կարգադրեց>>, իսկ ՌԱԿ Հալեպի ակումբի անդամական ժողովին <<...Կիլիկիոյ այլ եւ այլ տեղերէն հոս գալով ակումբին միացող ընկերներու հետ եղբայրական և ընկերական աւելի սերտ կապեր հաստատելու պէտքը շեշտեց>>¹⁵:

Սեպտեմբերի 20-ին Վ. Թեքեյանը մեկնում է Փարիզ, իսկ հոկտեմբերի 2-ին՝ մասնավոր հրավերով մասնակցում Հայ ազգային պատվիրակության նիստին: Այդ նիստին ներկա է լինում նաև Բաբկեն Եպիսկոպոս Կյուլեսերյանը¹⁶: 1923 թ.-ի սեպտեմբերի 20-ին Մ. Գյուրջյանին գրված նամակը Լիբանան և Սիրիա կատարած այցելության ամփոփագրի տեսք ունի: Վ. Թեքեյանը նամակում նշում է. <<Ամիս մը Սիրիանալ վերջ այս իրիկուն կը մեկնիմ Մարսել ուղղակի նաւով մը: Դամասկոս գացի օթօյով (4 ժամ), հոնկէ Հալեպ թրէնով (15 ժամ), հոնկէ Իսկէնտէրուն՝ օթօ (7 ժամ), վերադարձ Իսկէնտէրուն-Հալեպ՝ օթօ, եւ Հալեպ-Պէրյուք՝ երկաթուղի, վերջապէս ամսուան մը *trepidation* [ցնցում], որ տաքին ու ուրիշ *incommodité*-ներու [սեղութիւններու] վրայ աւելնալով, բաւական յոգնեցուց զիս: Եւ դեռ 5-6 օր շոգենաւ, 15 ժամ թրէն ունիմ՝ Բարիզ հասնելէ առաջ, ուր ոտք կոխածիս պէս, ուրիշ կարգի յոգնութիւններու մէջ պիտի իյնամ, Պատգ. ժողովի եւ Որբախնամ գործին յոգնութիւնները: Ճամփորդութեանս արդիւնքը գէշ չէ, սակայն. նախ կուսակցականորէն, որովհետեւ կնճիռներ լուծուեցան. յետոյ՝ աւելի լայն շրջանակի մէջ, որովհետեւ ամէն տեղ ժողովուրդին խօսելով՝ կարծեմ կըրցայ քիչ մը *remonter* ընել [նորէն վեր հանել] զիրենք: Փոխադարձաբար եւ ալ սրտապնդուեցայ, գաղթականներու կենսունակութիւնը եւ քանի մը խելացի հայեր տեսնելով: Կարելի է դեռ աշխատիլ այս ժողովուրդին համար, առանց մեծ յաւակնութեան, բայց առանց նաև *dilettantisme*-ի [մակերեսայնութեան]¹⁷:

Այս կարևոր նամակում Հայ ազգային պատվիրակության հանձնարարություն կատարելու վերաբերյալ որևէ անդրադարձ չկա: Ճշտելով Վ. Թեքեյանի՝ Լիբանանում և Սիրիայում գտնվելու ժամանակահատվածը, հարց է առաջանում, թե ինչ նպատակով էր ազգային գործիչն այցելել այս երկրներում գտնվող հայ համայնքներ:

<<Վահան Թեքեյան 100>> տարեգրությունում նշված է, որ 1923 թ.-ին Վ. Թեքեյանը Փարիզի ազգային պատվիրակության հանձնարարությամբ եղել է Բուլղարիայում, Հունաստանում, Սիրիայում, Լիբանանում,

¹⁵ <<Արեւ>>, թիվ 252, հոկտեմբերի 8, 1923:

¹⁶ ՀԱԱ, ֆ. 430, ց. 1, գ. 113, թ. 128:

¹⁷ Վահան Թեքեյան, Նամականի, Լոս Անջելես, 1983, էջ 247-248:

Պաղեստինում, այցելել հայ գաղթավայրեր և որբանոցներ, հանդես եկել դասախոսություններով, զեկուցումներով, զրույցներով, քաջալերել ու խրախուսել հայ որբերին¹⁸:

Համաձայն չենք այս դիրքորոշումն ունեցող ուսումնասիրողների հետ: Վ. Թեքեյանը Հայ ազգային պատվիրակության հանձնարարությամբ տեղեկություններ է հավաքել միայն Հունաստանի հայ որբանոցների և գաղթականական կայանների վերաբերյալ¹⁹: Այս պնդման հետ կապված առկա են բազմաթիվ ապացույցներ:

Նշված ժամանակաշրջանում Հալեպում, Դամասկոսում և Բեյրութում գործում էին Ազգային միություններ: Վերջիններս տեղերում ներկայացնում էին Հայ ազգային պատվիրակությունը: Ազգային միությունների խնդիրն էր համակարգել գաղթականության, որբերի տեղավորման, ազգային կյանքի կազմակերպման գործերը: Հայ ազգային պատվիրակությունը տեղեկություններ էր ստանում նաև այս մարմիններից:

1923 թ.-ի մարտին Փարիզի «Ապագայ» թերթը զրում է. «...Ազգային Պատուիրակութիւնը պաշտօն յանձնած է այժմ Հալէպ գտնուող Տ. Բաբկէն եպս.-ի շրջիլ Սուրիոյ բոլոր գաղթականական կայաններն ու որբանոցները, մօտէն քննել անոնց վիճակն ու տեղեկագրել Ազգ. Պատուիրակութեան: Պ. Վ. Թեքէեանի, որ վերջերս անցած էր նախ Պուլկարիա և յետոյ Աթէնք, Ազգ. Պատուիրակութեան կողմէ նմանօրինակ պաշտօն մը յանձնուած է Յունաստանի որբերու և գաղթականներու վիճակը քննելու և տեղեկագրելու համար»²⁰:

Բաբկեն եպիսկոպոս Կյուլեսերյանը իրագործում է այս հանձնարարությունը: Նրան հաջողվում է կազմել ընդարձակ տեղեկագիր²¹: Այս փաստաթուղթը ամենայն մանրամասնությամբ ներկայացնում է Լիբանանի, Սիրիայի և Պաղեստինի որբանոցների վիճակը, որբերի թվաքանակը և լրացուցիչ այլ տեղեկություններ: Բաբկեն եպիսկոպոսի տեղեկագիրը ընթերցվում է 1923 թ.-ի ապրիլի 25-ին տեղի ունեցած Հայ ազգային պատվիրակության նիստի ժամանակ²²:

1923 թ.-ի մարտի 23-ին տեղի ունեցած Հայ ազգային պատվիրակության հերթական նիստում քննարկվում է հայ

¹⁸ «Վահան Թեքեյան 100»։ Տարեգրություն, մատենագիտություն, աստվածներ, Երևան, 1978, էջ 18-19:

¹⁹ «Պայքար», թիվ 207, սեպտեմբերի 6, 1923:

²⁰ «Ապագայ», թիվ 16, մարտի 17, 1923:

²¹ Վավերագրեր հայ եկեղեցու պատմության, գիրք Դ, Երևան, 1997, էջ 419-429:

²² ՀԱՍ, ֆ. 430, ց. 1, գ. 113, թ. 60:

գաղթականներին ԽՍՀՄ տեղափոխելու խնդիրը: Նշվում է, որ այդ նպատակով ՀԽՍՀ ներկայացուցիչներից կազմվել է հատուկ մասնաժողով, որին հետաքրքրում է գաղթականների թիվը, զբաղմունքը և նրանց ամերիկյան օգնություն ապահովելու պայմանները: Սույն խնդրին լուծում տալու նպատակով որոշվում է հետևյալը. <<...խնդրուած վիճակագրական տեղեկութիւնները հաւաքելու եւ գաղթականներու տրամադրութիւնները հասկանալու համար դիմել Պ. Վ. Թէքէեանի Յունաստան, Տքթ. Ալթունեանի Սուրիոյ եւ Պ. Համամջեանի Պուկարիոյ համար>>²³:

Լիբանանի և Սիրիայի գաղթականների և որբերի մասին տեղեկություններ հավաքելու գործում Վ. Թեքեյանի անունը որևէ փաստաթղթում չի նշվում: Նա այս երկրներ կարող էր մեկնել միայն անձնական կամ ՌԱ կուսակցության նախաձեռնությամբ:

1920-ական թթ.-ին Սփյուռքի սկզբնավորման ժամանակաշրջանում, ինչպես հայ գաղթականությունը, այնպես էլ հայկական կազմակերպություններն ու ավանդական կուսակցությունները տիրող անորոշության պայմաններում փորձում էին համակերպվել նոր պայմաններին և հնարավորինս դիմակայել դրսաշխարհի մարտահրավերներին: ՌԱ կուսակցությունը, որին անդամակցում էր Վ. Թեքեյանը, նույնպես թևակոխում էր կայացման փուլը և փորձում իր մասնակցությունը բերել հայապահպանության գործին: 1920-ական թթ.-ի սկզբին ի մի բերելով իր կազմակերպական կառույցը՝ ՌԱ կուսակցությունը արտասահմանի հայության շրջանում առավել մեծ ներուժով էր հանդես գալիս հատկապես ԱՄՆ-ում և Եգիպտոսում: Արևմտյան Եվրոպայի, Բուլղարիայի և Սիրիայի շրջանակները նյութական սուղ միջոցների առկայության պայմաններում գտնվում էին ավելի թույլ դիրքերում: Ակնհայտ էր, սակայն, սիրիահայ համայնքի կարևորությունը ոչ միայն ՌԱ, այլև մյուս կուսակցությունների և կազմակերպությունների համար: Սիրիահայ համայնքում հաստատված մեծաթիվ գաղթականությանը ուղղորդելու խնդիրը գործունեության ընդարձակ դաշտ էր մատնանշում ՌԱ կուսակցության համար: Ականավոր սփյուռքագետ Կ. Դալլաքյանը նշում է խնդրո առարկա ժամանակաշրջանում ՌԱԿ Սիրիայի շրջանակի առաջարկները Բ ընդհանուր պատգամավորական ժողովից առաջ: Շրջանակը կարևորում է տարեցույցների, գրական հանդեսի

²³ ՀԱՍ, ֆ. 430, ց. 1, գ. 113, թ. 54:

տպագրությունը, կուսակցության պատմության գրառումը՝ որպես ժամանակի հրամայական²⁴:

Իսկ ի՞նչ դերակատարում ուներ Վ. Թեքեյանը ՌԱ կուսակցության գործունեության մեջ: 1923 թ.-ին լինելով ՌԱԿ կենտրոնական վարչության անդամ՝ Վ. Թեքեյանը, մեր կարծիքով, փորձում էր երկու միմյանց շաղկապված կարևոր նպատակներ իրագործել: Նա կարևորում էր համերաշխության գոյությունը Սփյուռքում՝ հայության հավաքական կենտրոն համարելով Խորհրդային Հայաստանը: Համերաշխության շրջանակներում նա չէր բացառում նույնիսկ հակառակորդի դիրքերից հանդես եկող Հայ լեղափոխական դաշնակցություն (ՀՅԴ) կուսակցության հետ բանակցությունները և ընդհանուր հայտարարի գալը: Վ. Թեքեյանը կարևորում էր նաև համասփյուռքյան կազմակերպություն հիմնելու գործը: Ազգային գործիչը այս համարձակ ծրագրերը փորձեց կյանքի կոչել մի փոքր ուշ: 1927 թ.-ից նա գլխավորեց «Արև» օրաթերթը: Ըստ Վ. Թեքեյանի, հայ համայնքներում ստեղծված քառսային իրավիճակը սպառնում էր գաղթականության ազգային կեցությանը: Շեղվելով ՌԱ կուսակցության պատգամավորական ժողովի ընդունած ուղեգծից՝ Վ. Թեքեյանը «Արևի» օգնությամբ կիրառում է նոր մարտավարական տարբերակ, որը ստանում է «նոր քաղաքականություն» անվանումը: Այս ուղղության էությունը համերաշխության հաստատումն էր դրսաշխարհի բոլոր քաղաքական ուժերի և բուն գաղթականության շրջանում²⁵: Յավոք, Վ. Թեքեյանի սույն ուղղությունը ոչ միայն չի ընդունվում մյուս ավանդական կուսակցությունների կողմից, այլև սուր քննադատության է արժանանում հենց ՌԱ կուսակցության շրջանում:

Ինչպես տեսնում ենք, դեռ 1923 թ.-ին Վ. Թեքեյանը Դամասկոս, Բեյրութ, Հալեպ կատարած այցելությունների ժամանակ հանդիպել է ՌԱԿ ակումբների ներկայացուցիչների հետ, լուծել «կուսակցական կնճիռներ», խրախուսել համագործակցության ցանկացած փորձ, իսկ բանախոսությունների և առանձին զրույցների ընթացքում կարևորել Խորհրդային Հայաստանի դերն ու համերաշխության սկզբունքը:

Ուսումնասիրելով Վ. Թեքեյանի գործունեության այս շրջանը՝ համոզվում ենք, որ նա իր ժամանակի այն եզակի սփյուռքահայ գործիչներից էր, ով վեր դասելով գաղթական հայության շահը

²⁴ Դալլաքյան Կ., Ռամկավար ազատական կուսակցության պատմություն (1921-1940), գիրք առաջին, Երևան, 1999, էջ 77-79:

²⁵ Նույն տեղում, էջ 129:

կուսակցական շահից, փորձ կատարեց մեկտեղել քաղաքական, հասարակական տարբեր դիրքորոշումներ ունեցող կազմակերպությունների ու կուսակցությունների: Այս մտայնությունը հստակ ընդգծվում է Լիբանան և Սիրիա կատարված այցերի ժամանակ: Չնայած 1920-ական թթ.-ին Սփյուռքում տիրող իրավիճակում անհրականանալի ծրագրին, այնուամենայնիվ, Վ. Թեքեյանի ուղեգիծը առաջադիմական կարևոր քայլ էր Սփյուռքի կայացման ու զարգացման գործում, սփյուռքահայ հասարակական մտքի առաջին նվաճումներից մեկը:

Summary

This article is dedicated to the activity one of Armenian national character and great writer Vahan Tekeyan in Syria and Lebanon during 1923 year. Throughout 1923s Vahan Tekeyan, being a member of Liberal Party <<Ramkavar>>, was taking serious steps for confirming solidarity between various parties and organizations of Diaspora as well as he desired to declare Soviet Armenia as a center of whole Armenian nation. He also emphasized the importance of the creation of the the joint Diaspora Organization. Tekeyan's all these intentions became obvious in 1923 during his visit to Syria and Lebanon. However, the parctic steps were taken later, particularly in 1927. This part of Tekeyan's activity is too important both for the history of Diaspora and for the analyze of Tekeyan's biography.

Резюме

В этой статье освещается деятельность народного деятеля, великого писателя Ваана Текеяна в Ливане и Сирии в 1923 г..В 1920 г. Ваан Текеян ,являясь членом партии "Рамквар азатакан", предпринимал решительные шаги для утверждения солидарности между действующими в Спюрке различными армянскими политическими партиями и организациями, и с целью сделать Советскую Армению центром всех армян. На пути осуществления этой задачи считал также важным делом создание общедиаспорской организации. Эти намерения Текеяна становятся явными во время его визита в Ливан и Сирию в 1923г.. Но деловые шаги в этом направлении делаются позднее, в 1927 г.. Этот эпизод деятельности Текеяна был очень важным как для истории диаспоры, так и с точки зрения анализа биографии народного деятеля.

ՏԱԹԵՎ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ
ԵՂՉ Ժուռնալիստիկայի ֆակուլտետի ասպիրանտ

ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ ՔԱՂԱՔԱՑԻԱԿԱՆ ՀԱՄԱՐԱԿՈՒԹՅԱՆ
ԶԵՎԱԿՈՐՈՒՄԸ ՀԱՄԱՐԱԿՈՒԹՅԱՆ ԻԴԵԱԼԻ ՃԳՆԱԺԱՄԻ
ՀԱՂԹԱՀԱՐՄԱՆ ՃԱՆԱՊԱՐՀ

Հետխորհրդային երկրներում մեծանում է քաղաքացիական հասարակության դերակատարությունը՝ հասարակական գործունեության բոլոր ոլորտներում: «Ինչ-որ մի մակարդակում քաղաքացիական հասարակությունը հավասարազոր է դառնում գաղափարախոսությանը, հասարակական իդեալին և համարյա թե ծառայում է որպես բանալի հետխորհրդային տարածքում գոյություն ունեցող հիմնախնդիրների լուծման համար», - գրում է Ա. Ջելիգմանը¹:

Քաղաքացիական հասարակության զարգացման ճանապարհը ինքնահատուկ է յուրաքանչյուր հասարակության համար: Պատճառը մի կողմից այն է, որ քաղաքացիական հասարակության համընդհանուր մոդել գոյություն չունի, մյուս կողմից էլ մեծ դերակատարություն ունի այն, թե զարգացման ինչ փուլում է գտնվում հասարակությունը, աշխարհայացքային ինչ սկզբունքներով ու իդեալներով է առաջնորդվում: Հայաստանում այս բնագավառում կան բազմաթիվ հիմնախնդիրներ: «Հայաստանի քաղաքացիական հասարակության քաղաքացիական ներգրավվածության չափորոշիչը վեր է հանում զգալի սահմանափակումներ՝ հիմնականում կապված քաղաքացիների մասնակցության ցածր աստիճանի հետ», - ամրագրված է 2010-ին կատարված «Հայաստանի քաղաքացիական հասարակությունը. անցումային փուլից դեպի համախմբում» վերլուծական զեկույցում²: Գրանցվել է ևս մեկ մտահոգիչ փաստ, այն, որ հաստատում է մեր այն

¹ Տե՛ս Seligman A., *Civil Society as Idea an Ideal. Alternative Conceptions of Civil Society*. Ed. By S. Chambers and W. Kymlichka. Princeton and Oxford, 2002, p. 28. Ջելիգմանից դեռևս ութ տարի առաջ. Գելլեները արդեն «քաղաքացիական հասարակություն» եզրույթը նախընտրելի էր համարում, քան «ժողովրդավարությունը»՝ գրելով. «ժողովրդավարության թերությունն այդ մոդելի նախվորյան մեջ է, քանի որ յուրաքանչյուրն, ով օգտագործում է ժողովրդավարություն եզրույթը, պարտադրվում է այն լրջությամբ ընդունել»:

² Տե՛ս «Հայաստանի քաղաքացիական հասարակությունը. Անցումային փուլից դեպի համախմբում» վերլուծական զեկույց, Երևան, 2010, էջ 12:

դիտարկումը, թե հայ հասարակության շրջանում նկատվում է հասարակական իդեալի ճգնաժամ: «Արժեքների կիրառում» չափորոշիչը վեր է հանում քաղաքացիական հասարակության՝ հանդուրժողականության, վստահության, ժողովրդավարական կառավարման և նման այլ արժեքների ներքին կիրառման ոչ անկեղծ մտադրություն», - կարդում ենք «Հայաստանի քաղաքացիական հասարակությունը. անցումային փուլից դեպի համախմբում» վերլուծական գեկույցում³:

Մեր ուսումնասիրությունները թույլ են տալիս ենթադրել, որ քաղաքացիական հասարակության ձևավորման միջոցով կարելի է հաղթահարել թե՛ հասարակական իդեալի ներկայիս ճգնաժամը, թե՛ ՀՀ ազգային անվտանգության ապահովմանը վերաբերող կարևոր հարցեր: Այս պարագայում մեծ դերակատարություն կարող է ունենալ հավասարակշռված, նպատակաուղղված տեղեկատվական քաղաքականության իրականացումը: Այդ դեպքում հնարավոր կլինի ներդնել քաղաքացիական հասարակության ձևավորման գործուն մեխանիզմներ և նպաստել համազգային գաղափարախոսության ձևավորմանն ու պահպանմանը, քանի որ քաղաքացիական հասարակության ձևավորումը հասարակական իդեալի ճգնաժամից ելքի հիմնական ճանապարհն է: Արդի էլեկտրոնային և տպագիր մամուլի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ հայ հասարակության շրջանում արդեն նկատվում են քաղաքացիական հասարակության ձևավորման ծիլեր: Դրա վկայությունն է հանրապետությունում տեղի ունեցող հասարակական հնչեղության վերջին իրադարձություններին քաղաքացիական ակտիվիստների արձագանքը. մասնավորապես այն քաղաքացիական շարժումները, որ արտահայտում էին հասարակության դժգոհությունը՝ կապված մի շարք խնդրահարույց հարցերի հետ՝ տրանսպորտի ուղեվարձի թանկացման, Փակ շուկայի, Թեղուտի բնապահպանական խնդիրների և այլն: Մերօրյա մամուլը լայնորեն արձագանքում է այդ շարժումներին: Մինևույն հիմնախնդրի լուսաբանումը կատարվում է տարբեր դիտանկյուններից՝ կախված նրանից, թե տվյալ լրատվամիջոցն ինչպիսի գաղափարական և քաղաքական սկզբունքներ է դավանում: Հրապարակումների այսպիսի բազմազանության մեջ ըստ էության երևում են քաղաքացիական շարժումների նպատակը, դրանց շարժառիթները, շահագրգռությունների տարբերությունները և

³ Տե՛ս «Հայաստանի քաղաքացիական հասարակությունը. անցումային փուլից դեպի համախմբում» վերլուծական գեկույց, Երևան, 2010, էջ 79:

ընդհանրապես քաղաքացիական հասարակության ձևավորման ծիլերը հայ հասարակության շրջանում:

Այսպես՝ «Ազգ» օրաթերթը տրանսպորտի ուղեվարձի թանկացման դեմ ուղղված հասարակական պայքարը ներկայացնում է՝ որպես «հասարակական համբերության վերջին կաթիլ»: «Երևանում, ինչպես Ռիո դը Ժանեյրոյում» հողվածում հեղինակը զուգահեռներ է անցկացնում հասարակության նախկին ու ներկա մոտեցումների միջև. նախկին, երբ «թանկացումը ժողովուրդն ընդունում էր գլուխը կախ, «մի կերպ յուր կզնանք»-ի տրամաբանությամբ» և ներկա, երբ ըմբոստանում է⁴:

«Առավոտ» օրաթերթը ավելի հաճախ է անդրադառնում այդ խնդիրներին՝ հասարակական ակտիվության վերաբերյալ պարբերաբանական հրապարակումներով⁵:

Դրանք հիմնականում ռեպորտաժի ժանրով են, երբ թղթակիցն ականատեսի աչքերով ներկայացնում է հասարակական շարժման ընթացքն ու ելքը: Ակտիվիստների անցկացրած բողոքի ակցիան լուսաբանվում է նաև ֆոտոռեպորտաժների միջոցով, որոնք ավելի տպավորիչ են դարձնում քաղաքացիական շարժումների լուսաբանումը: Ընթերցողը հնարավորություն է ունենում տեսանելիորեն մասնակցել, ավելի պատկերավոր տեղեկատվություն ստանալ այդ շարժումների մասին, ինչը հասարակության շրջանում բարձրացնում է նման քաղաքացիական ակտիվության նկատմամբ վստահության աստիճանն ու ինչ-որ առումով նաև վարակիչ դառնում:

«Առավոտում» հիմնականում հանդիպում ենք քաղաքացիական շարժումների վերաբերյալ լուրերի, ռեպորտաժի ժանրով գրված հոդվածների: Մեծ թիվ են կազմում նաև այս թեմայով խմբագրականները: Խմբագրականներից մեկում ուշադրություն է հրավիրվում այն հանգամանքի վրա, որ քաղաքացիական շարժումներում առավել ակտիվորեն ներգրավված են երիտասարդները: Հենց դա է հավատ ներշնչում խմբագրին, թե կարելի է հույս կապել այդ շարժումների հետ.

⁴ Տե՛ս «Ազգ» օրաթերթ, «Երևանում, ինչպես Ռիո դը Ժանեյրոյում», #125, հուլիսի 23, 2013թ.:

⁵ Տե՛ս «Առավոտ» օրաթերթ, «Լրագրողին սպառնացել են ուղեվարձի թանկացման դեմ ակցիան լուսաբանելու ժամանակ», հուլիսի 22, 2013, նաև «Մի խանգարեք քաղաքացիական լուսավոր շարժմանը», հուլիսի 25, 2013թ., «Ուղեվարձի թանկացումն անօրինական է. իրավապաշտպան ՀԿ» հուլիսի 24, 2013 թ.:

«Իհարկե, այդ ակտիվիստները հիմնականում հրաշալի երիտասարդներ են, եւ նրանց հետ է, որ մեր հասարակությունը պետք է հույսեր կապի»⁶:

Քաղաքացիական շարժումներում երիտասարդության ներգրավվածությունը կարևորում ու շեշտում են գրեթե բոլոր լրատվամիջոցները: Դա հիմք է տալիս նրանց քաղաքացիական շարժումների մեջ տեսնել և ընդգծել ազնիվ մղումներ ու արդար նպատակներ: Երիտասարդական ներուժը դիտվում է՝ որպես երկրի զարգացման հեռանկար և հիմնական շարժիչ ուժ: Խորհրդային պասիվ, հարմարվող քաղաքացուն «Առավոտը» հակադրում է մեր օրերի «նախաձեռնողական ջահելության»⁷:

Քաղաքացիական շարժումների հեռանկարի և հետագա ընթացքի վերաբերյալ իր մտահոգությունն է հայտնում իշխանամետ համարվող «Հայոց աշխարհը»: Այդ տրամադրություններն են իշխում «Քաղաքացիականի հետցնցումային քաղաքականացումը» հողվածում⁸:

Մեկ այլ հրապարակման («Լանդշաֆտը և հայ քաղաքական դաշտը») մեջ օրաթերթը, իհարկե, ոչ բացահայտ կերպով, քննադատում է հասարակական ակտիվությունը՝ այն երբեմն ներկայացնելով որպես այլոց իրավունքների ոտնահարում⁹:

«Yerkir.am»-ը քննադատում է իշխանությունների մանիպուլյացիոն քաղաքականությունը, և տրանսպորտի ուղեվարձի թանկացման որոշման վերաբերյալ այսպիսի հետևություն անում. «Իշխանությունը, հաշվի առնելով իր նախորդ դառը փորձը, ուղեվարձի թանկացման համար ընտրել է Նոր տարին՝ հաշվարկելով, որ ամանորի եռուզեռի մեջ հանրության շրջանում արձագանքը նախորդի պես բուռն չի լինի, բացի այդ ցուրտ կլիմի և երիտասարդները փողոց դուրս չեն գա»¹⁰:

Մամուլում բազմակողմանիորեն լուսաբանվում են նաև բնապահպանական, մասնավորապես ի պաշտպանություն Թեղուտի կազմակերպված ելույթները: Խնդիրը մանրամասնորեն լուսաբանվում է «Առավոտ» օրաթերթում: Ի տարբերություն «Հայոց աշխարհի» կամ «Հայկական ժամանակ»-ի, որոնք համապատասխանաբար ներկայացնում են իշխանական և ընդդիմադիր դաշտի հետաքրքրություններն ու

⁶ Տե՛ս «Առավոտ», «Որպեսզի հայերը տարբեր խրամատներում չհայտնվեն», հոկտեմբերի 14, 2013 թ.:

⁷ Տե՛ս «Առավոտ», «Այս ամառը շատ էինք երագել», օգոստոսի 13, 2013 թ.:

⁸ Տե՛ս «Հայոց աշխարհ», «Քաղաքացիականի հետցնցումային քաղաքականացումը», հուլիսի 25, 2013 թ.:

⁹ Տե՛ս «Հայոց աշխարհ», «Լանդշաֆտը և հայ քաղաքական դաշտը», հուլիս 13, 2013 թ.:

¹⁰ Տե՛ս «Երկիր», «Կրիմիանը ներխուժել է քաղաքապետարան», նոյեմբերի 6, 2013 թ.:

գաղափարախոսությունը, «Առավոտ» օրաթերթի հրապարակումներում չկան ընդհանուր դատողություններ ու եզրահանգումներ: Թեղուտի հիմնախնդրին պարբերականը հիմնականում անդրադառնում է ռեպորտաժի ժանրով¹¹:

Հաճախ են օգտագործվում համեմատության և փոխաբերության հնարքները՝ առավել ցայտուն ներկայացնելու համար ընդհանուր պատկերը: Շեշտը դրվում է հատկապես այն հանգամանքի վրա, որ օրեցօր զարթոնք ապրող քաղաքացիական շարժումը՝ որպես հայաստանյան հասարակական-քաղաքական դաշտի հետագա զարգացման ուղի այլընտրանք չունի¹²:

Կուսակցական մամուլը այսպիսի հասարակական հնչեղություն ունեցող հիմնախնդիրների լուսաբանումը օգտագործում է ավելի շատ իշխանությանը քննադատելու, քան հիմնախնդրի բուն էությունը բացահայտելու համար¹³:

Մյուս խնդրահարույց հարցը, որից ծնունդ առան քաղաքացիական մի շարք նախաձեռնություններ, Փակ շուկայի՝ որպես պատմամշակութային արժեքի պահպանման հիմնախնդիրն է: Այս թեմայով բազմաթիվ հրապարակումների¹⁴ կարելի է հանդիպել լրատվամիջոցներում:

Տեղեկատվական քաղաքականության իրականացման բնագավառում նորույթ է, որ տվյալ հիմնախնդրի լուծման գաղափարի շուրջ համախմբված

¹¹ Տե՛ս «Առավոտ» օրաթերթ, «Թեղուտ» ՓԲԸ-ում վերջապես կիրականացվեն բնապահպանական ստուգումներ», հունիսի 10, 2013 թ., նաև «Առավոտ», «Կանաչների միությունը դիմում է ԵԱՀԿ-ին՝ Թեղուտի հարցով», նոյեմբերի 16, 2013 թ., «Առավոտ», Գեորգ Սաֆարյանը գտնում է, որ երկրի ղեկավարությունը ոչնչացնում է երկիրը», հոկտեմբերի 10, 2013 թ., «Առավոտ», «Այդ ծրագիրն ուղղակի մահաբեր է», օգոստոսի 8, 2013 թ.:

¹² Տե՛ս «Առավոտ» օրաթերթ, «Թեղուտը Հայաստանի միկրոմոդելն է», հոկտեմբերի 5, 2013 թ.:

¹³ Տե՛ս «Yerkir.am», «Թեղուտի թիկունքում իշխանությունների կոռուպացվածությունն է», դեկտեմբերի 15, 2010 թ., նաև «Հայկական ժամանակ» օրաթերթ, հունվար 31, 2012 թ.:

¹⁴ Տե՛ս «Առավոտ», «Փակ շուկան մեր ամոթն է ու խայտառակությունը», նոյեմբերի 16, 2013 թ., նաև «Առավոտ», «Դեղին եւ կարմիր գլխարկակիրների թեժ հակամարտությունը՝ Փակ շուկայի դիմաց», հոկտեմբերի 28: 2013 թ.: «Առավոտ», «Փակ շուկան կորավ անվերադարձ», հոկտեմբերի 8, 2013 թ., նաև «Հայկական ժամանակ», «Շուկան քանդում են», մայիսի 29, 2012 թ., «Հայկական ժամանակ»: «Հանցագործություն առանց հանցակազմի», ապրիլի 4, 2013 թ., «Հայկական ժամանակ», «Երգով դեպի Փակ շուկա», սեպտեմբերի 28, 2013 թ.:

քաղաքացիական խմբերը կարող են հայտարարություն տարածել ՋԼՄ-ներով: Տարբեր ՋԼՄ-ներում հանդիպում ենք «Քաղաքացիական ակտիվիստներ. մինչև վերջ պաշտպանելու ենք քաղաքացու ընտրելու իրավունքը» վերնագրով հայտարարությունը¹⁵:

Լրատվամիջոցներում հատկապես 2013-ի երկրորդ կեսին լույս տեսած հրապարակումների ուսումնասիրությունից պարզ է դառնում, որ մամուլը հասարակական նոր հերոս է ձևավորում՝ սեփական իրավունքների համար պայքարող երիտասարդ քաղաքացու կերպարով: ՋԼՄ-ներում կարելի է հանդիպել բազմաթիվ հարցազրույցների՝ քաղաքացիական ակտիվիստների հետ: Այդ հրապարակումներում վերջիններս ներկայանում են՝ որպես տարբեր ոլորտի ներկայացուցիչներ, որոնք, անգամ իրենց աշխատանքը զոհաբերելով, դուրս են եկել փողոց և պայքարում են հանուն ընդհանուր նպատակի:

Օրինակ՝ «Iragir.am» կայքի զրուցակիցը ամերիկաբնակ հայ գործարար, Թեղուտի ակտիվիստ, բնապահպան Ալ. Եսայանն է: Հարցազրույցից պարզ է դառնում, որ նա, որոշ ժամանակով թողնելով իր աշխատանքն ու սեփական գործը օվկիանոսից այն կողմ, եկել է Հայաստան և ակտիվորեն մասնակցում է ի պաշտպանություն Թեղուտի կազմակերպվող բնապահպանական շարժմանը¹⁶:

«Yerevannews.am»-ի զրուցակիցը ԵՊՀ շրջանավարտ, մարքետինգի ոլորտի առաջնակարգ մասնագետ Սոնյա Մսրյանն է: Հեղինակը հարցազրույցի ժամը օգտագործում է, որպեսզի ստեղծի ակտիվ, իր իրավունքները պաշտպանող, երկրի, հասարակության ապագայով մտահոգ քաղաքացու կերպար: Դա հեղինակին հաջողվում է: Նախ երիտասարդ քաղաքացիական ակտիվիստը ներկայացվում է որպես Այգաբաց գյուղում ծնված, հասարակ ընտանիքի զավակ, այնուհետև որպես ԵՊՀ շրջանավարտ, որ եկել է այն գիտակցության, թե պետք է մտածել ոչ միայն սեփական, այլև հանրային շահի մասին: Եվ պատահական չէ, որ հարցազրույցի հերոսը խոսում է «մարդկանց քաղաքացիական գիտակցության փոփոխության»¹⁷ մասին:

Հասարակական անտարբերությունը, որ գոյություն ունի հետխորհրդային, անցումային երկրներում, հաղթահարվում է այսպիսի կարգախոսով առաջնորդվող քաղաքացիական շարժումների շնորհիվ:

¹⁵ Տե՛ս «news.am», փետրվարի 20, 2013 թ., նաև «newsinfo.am», փետրվարի 20, 2013 թ., «ilur.am», փետրվարի 20, 2013 թ.:

¹⁶ Տե՛ս «Iragir.am», «Այն, ինչ տեսա Թեղուտում, ահասարստո էր», սպրիլի 7, 2013 թ.:

¹⁷ Տե՛ս «Yerevannews.am», օգոստոսի 15, 2013 թ.:

Ուրախալի է այն փաստը, որ արդի հայ ՁԼՄ-ները կարևորում են այս հանգամանքը ու բազմաթիվ հրապարակումներում զարգացնում են նաև այս գաղափարական գիծը: ՁԼՄ-ները այնքան են կարևորում քաղաքացիական շարժումները, որ դրանց նվիրված բազմաթիվ ասուլիսներ են կազմակերպվում, մինչև անգամ՝ ֆեյսբուքյան: Քաղաքացիական շարժման նպատակների, ընթացքի և ակնկալիքների մասին ֆեյսբուքյան ասուլիսում տեղեկություն են տալիս ակտիվիստներ Սուրեն Սահակյանն ու Սևակ Մամյանը¹⁸:

2013-ի երկրորդ կեսին հայաստանյան մամուլի ակումբները ևս ակտիվորեն լուսաբանեցին քաղաքացիական շարժումները: Մամուլի ակումբներում ամեն շաբաթ, հաճախ երկու անգամ, ասուլիսներ էին կազմակերպվում՝ նվիրված օրեցօր ակտիվացող քաղաքացիական շարժումներին: Վերջիններովս խանդավառվածության մասին է վկայում այն, որ ՁԼՄ-ներում հաճախ կարելի է հանդիպել «ՀՀ-ում հզոր քաղաքացիական շարժում է սկսվել», «Քաղաքացիական շարժումը նոր թափ է հավաքում», «Հայաստանում քաղաքացիական հասարակությունը ոտքի է կանգնում» և նման խոստում խորագրերով հրապարակումների:

Օրինակ՝ երիտասարդների տրանսպորտի ուղեվարձի թանկացման դեմ պայքարին այդպիսի խանդավառությամբ է արձագանքում «Հրապարակը»: ՁԼՄ-ների նման վերլուծական հրապարակումները նպաստում են քաղաքացիական հասարակության ձևավորմանը, խթանում հասարակության համախմբմանն ու քաղաքացու իրավունքների պաշտպանությանն ուղղված պայքարը: Այս խնդիրների լուսաբանմանը օրաթերթն անդրադառնում է ոչ միայն լուրի, հարցազրույցի, ռեպորտաժի ձևով, այլև խմբագրականներով: «Կա ընտրություն» վերնագրված խմբագրականում ներկայացվում է ժամանակակից անկախ քաղաքացու կերպարը. «Չեմ ուզում հավատալ, որ անկախ պետության պայմաններում ծնված ու ապրած երիտասարդները կարող են հանդուրժել այլ երկրի կցորդի, մարզի, «ֆորպոստի» կարգավիճակը»¹⁹:

Օրաթերթում լույս տեսած մեկ այլ խմբագրականում զարգացվում է հասարակական մտքի «հեղափոխության» թեման: «Այս հեղափոխությունը, փաստորեն, «հեղափոխություն» արեց նաև մեր՝ հայ ժողովրդի, աճող սերնդի մասին պատկերացումներում: Հույս ու հավատ ծնեց մեր երկրի ապագայի նկատմամբ, ցույց տվեց, որ հասարակությունն այնքան պասիվ ու

¹⁸ Տե՛ս <http://mamul.am/am/video/8429263/>, հոկտեմբերի 18, 2013 թ.:

¹⁹ Տե՛ս «Հրապարակ» օրաթերթ, «Կա ընտրություն», սեպտեմբեր 19, 2013 թ.:

հոգնած չէ «այնքան անտարբեր ու գորշ չէ, ինչպես թվում էր մեզ», -գրում է խմբագիրը²⁰:

«Ազգ» օրաթերթը քաղաքացիական հասարակության և երիտասարդների ակտիվությունը համարում է հասարակական արթնացում: «Ուղեվարձի թանկացման դեմ բողոքի գործողության հանրային ռեսուրսը» վերնագրված հոդվածում կարդում ենք. «Անկախ նրանից, թե ինչ գործոններ պայմանավորեցին ուղեվարձի թանկացման դեմ բողոքի շարժումը, ուղեվարձի թանկացման կասեցման որոշումը նշանակում է ընդհանրապես հանրային կարծիքի թեկուզ ժամանակավոր հաղթանակ, ընթացքի շրջում, ամեն ինչ տեսած ու անտարբեր դարձած հասարակության գոնե ինչ-որ մի շերտի արթնացում»²¹:

Արդի հայ ԶԼՄ-ների ուսումնասիրությունը թույլ է տալիս վստահորեն պնդել, որ հայ հասարակության շրջանում արդեն երևում են քաղաքացիական հասարակության ձևավորման նախանշաններ, հասարակական արթնացում: Ու փաստ է այն, որ հասարակական իդեալի՝ գոյություն ունեցող ճգնաժամից ելքի հիմնական ճանապարհը հենց քաղաքացիական հասարակության կայացումն է: Ներկա փուլում հայ հասարակության շրջանում ձևավորվում են նոր իդեալներ, որոնք ամրագրվում են քաղաքացիական տարաբնույթ շարժումներով: Քաղաքացիական հասարակության հաջողությունները վկայում են երիտասարդ, պայքարի ընդունակ սերնդի գոյության մասին, որն ի վիճակի է համախմբվել, դուրս գալ փողոց, պայքարել իր ու այլոց իրավունքների համար: Հենց այսպիսի քաղաքացիների հետ էլ կապվում է երկրի՝ ժողովրդավարական, իրավական ուղիով զարգացման հեռանկարը: Ժամանակակից քաղաքացին, որն ապրում է ազատության, անկախության իդեալներով, հակադրվում է խորհրդային քաղաքացուն, ում ընդհանուր առմամբ բնորոշ էին վախը, զգուշավորությունը, երբեմն նաև անտարբերությունը: Քաղաքացիական հասարակության հաղթանակը խոսում է նաև այն մասին, որ մեր հասարակության շարժիչ ուժը սկսում է դառնալ հասարակության ապաքաղաքական հատվածը, կուսակցությունները մղվում են հետին պլան՝ հրապարակը զիջելով չվարկաբեկված, նեղ անձնական շահերով չառաջնորդվող անհատներին: Այսպիսով ուրվագծվում են քաղաքացիական հասարակության՝

²⁰ Տե՛ս «Հրապարակ» օրաթերթ, «Հեղափոխություն ուղեղներում», հուլիսի 27, 2013 թ.:

²¹ Տե՛ս «Ազգ» օրաթերթ, հուլիսի 29, 2013թ.:

հաղթանակի հասնելու ուղիները. մի քիչ համախմբում, մի քիչ համարձակություն, մի քիչ ազնվություն, մի քիչ համառություն, հետևողական ամենօրյա պայքար և անհասանելի թվացող քաղաքացիական հասարակության իդեալը շատ մոտ ապագայում կարող է դառնալ իրականություն:

THE DEVELOPMENT OF CIVIL SOCIETY AS A WAY TO OVERCOME THE CRISIS OF SOCIAL IDEAL IN MODERN ARMENIAN SOCIETY

Resume

How to overcome the crisis of social ideal in modern Armenian society? The analyze of electronic and print media shows that there are some signs of development of civil society in Armenia. The above mentioned statement is proved by the fact that there is a very active reaction of citizens towards the problematic issues concerning the society: such as the increase of transport fare, environmental problems, the issues concerning the protection of Pak Shuka. It is notable that mass media covers these issues by using different journalistic skills and various genres. Mass media emphasizes that the self government of society and self organization of public groups are the most productive ways of solving the problems concerning the society. So taking into consideration the above mentioned situation we are sure that the most productive way of overcoming the crisis of social ideal in modern Armenian society is the development of civil society.

ФОРМИРОВАНИЕ ГРАЖДАНСКОГО ОБЩЕСТВА В АРМЕНИИ КАК СПОСОБ ПРЕОДОЛЕНИЯ КРИЗИСА ОБЩЕСТВЕННОГО ИДЕАЛА

Резюме

Как преодолеть существующий сегодня в армянском обществе кризис общественного идеала? Анализ электронных и печатных СМИ показывает, что в Армении на современном этапе намечаются признаки формирования гражданского общества. Об этом свидетельствует общественная активность граждан во время обсуждения экологической проблемы Техута, участие в протесте против удорожания платы за проезд на общественном транспорте, против передачи здания Закрытого рынка частному лицу и его переориентации и т.д. Характерно, что в СМИ довольно подробно и в разных жанрах представлены цели и задачи гражданских движений, освещается их деятельность. Общественная самоорганизованность представляется как выход из сегодняшней тупиковой ситуации: для преодоления кризиса общественного идеала в Армении необходимо формирование гражданского общества.

ԴՈՆԱՐԱ ՄԿՐՏՁՅԱՆ
ՀՀ ԳԱԱ Մ.Արեղյանի անվան գրականության
ինստիտուտի հայցորդ

ՆԻԿՈՂԱՅՈՍ ՄԱՌԻ ԴԵՐԸ ՀԱՅԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԲՆԱԳԱՎԱՌՈՒՄ

Դժվար է նշել օտարազգի այլ հայագետի, ով իր անձնական կյանքով և գործունեությամբ այնքան մոտ լիներ հայ ժողովրդին, նրա պատմությանն ու հոգևոր մշակույթին, որքան ակադեմիկոս Նիկողայոս Մառն էր: Նրան ճանաչում էին ոչ միայն մտավորականությունը, այլ նաև հայ բանվորն ու գյուղացին: Այժմ էլ հայ իրականության մեջ չպետք է գտնվի զարգացած որևէ մարդ, որ չգիտենա ակադեմիկոս Մառին, ծանոթ չլինի վերջինիս աշխատություններին և հայ ժողովրդին մատուցած անգնահատելի գործունեությանը: Ուստի, արդի ենք համարում ևս մեկ անգամ ընդգծել Ն. Մառի ունեցած անգնահատելի դերը հայագիտության բնագավառում:

Ն. Յա. Մառի հայագիտական գործունեությունը սկսվել է 1890 թվականից, երբ նա գործուղվել է Էջմիածնի և Սևանի մատենադարանների հայկական ձեռագրերն ուսումնասիրելու: 1891թվականին Պետերբուրգի համալսարանի հայագիտության ամբիոնի վարիչն էր: Պատկանյանի մահից հետո Մառը նշանակվում է հայագիտության ամբիոնի դոցենտ, ինչը նպաստում է նրա հայագիտական գործունեության ծավալմանը: Իր առաջին դասախոսության մեջ, որը վերաբերում էր հայ գրականության ուսումնասիրության հարցերին, Մառը պարզաբանում էր, որ մինչ այժմ Հայաստանի պատմությունն ու հայ գրականությունը հարկ եղած չափով չեն ուսումնասիրված: Արևմտաեվրոպական գիտնականները հայ աղբյուրներին դիմում են միայն այն ժամանակ, երբ հարկ է լինում լրացուցիչ տեղեկություններ ստանալ Բյուզանդիայի, Իրանի, արաբների, սելջուկների, խաչակիրների և մոնղոլների վերաբերյալ: Նրանք հաճախ զանց են առնում այդ աղբյուրների նշանակությունը հենց իր՝ Հայաստանի պատմության համար: Հերքելով և մերժելով եվրոպական գիտնականների ուսումնասիրման այդ մեթոդը՝ Մառը պահանջում էր, որ հայ գրականությունն ուսումնասիրվի ամենից առաջ Հայաստանի անցյալի պատմության պարզաբանման համար: Այդ նպատակով նա մանրազնի

ուսումնասիրության է ենթարկում Եղիշեի, Ղազար Փարպեցու, Եզնիկի և Մխիթար Գոշի աշխատությունները¹:

Ուսումնասիրելով և հետազոտելով հայոց պատմությունն ու մշակույթը, լեզուն ու գրականությունը, Մառը զմայլված էր հայոց հանճարի դրսևորումներով, և ինքն էլ իր հերթին իր ծանրակշիռաշխատություններով հիացրեց գիտական աշխարհը՝ հրամցնելով նրան հայ հանճարի ստեղծած ինքնատիպ մշակույթի անգնահատելի արժեքները: Այսօր Ն. Մառի հայագիտական ուսումնասիրությունները դասական արժեք ունեն, և առանց այդ աշխատությունների ուսումնասիրության թերի են համարվում գիտական նոր հետազոտությունները: Ն. Մառը մոտ 14 տարի պեղումներ է կատարել Անիում և միջնադարյան հայ մշակույթի գազաթնակետ այս հրաշալի քաղաքը, թեկուզ և ավերված, Մառի պեղումների շնորհիվ վեր է հանում իր ողջ շքեղությամբ ու հարստությամբ, իր ժամանակների համար ճարտարապետական և ճարտարագիտական աննախադեպ իմաստուն լուծումներով: Նիկողայոս Մառը թեև շուտանդացի հոր և վրացուհի մոր զավակ էր, սակայն իր գիտական գործունեությամբ այնքան էր կապվել հայ ժողովրդի հետ, որ անգամ ժամանակակիցներից շատերը (և մեր օրերում էլ) վստահ են եղել, որ նա զտարյուն հայ է, այն էլ՝ հայ մեծատառով: Տվյալ դեպքում ազգությունը ոչ մի նշանակություն չունի: Նիկողայոս Մառը հայ ժողովրդի հոգեզավակն է²:

1892թ. Մառը երկրորդ անգամ է գործուղվում Հայաստան: Այս անգամ նրան հետաքրքրում են ոչ միայն հին հայկական ձեռագրերը, այլ նաև հնագիտական հուշարձաններն ու, առաջնահերթ, միջնադարյան մայրաքաղաք Անին: Հենց այդ ժամանկ էլ նա ձեռնարկում է Հայաստանի միջնադարյան մայրաքաղաքի պեղման աշխատանքները, որն ընդմիջումներով տևում է ավելի քան 25 տարի: Մառն Անիի պեղումների ժամանակ երևան հանեց Բագրատունյաց Գագիկ Առաջին թագավորի (990-1020) ամբողջական արձանը, որը եզակի ցուցադրանմուշ էր հին և միջնադարյան հայկական արձանների մեջ, ինչպես նաև Գագիկաշեն եկեղեցին Չվարթնոցի հատակագծի ձևով և հաստատեց կլոր եկեղեցու գոյությունը հայ ճարտարապետության մեջ³:

¹ Ղարիբյան Ա., Նիկողայոս Յակովլևիչ Մառ, Ե., ԳԱԱ հրատ., 1965, էջ 8-9:

² Մուրադյան Պ., Ակադեմիկոս Նիկողայոս Մառ: Ծննդյան 140 և մահվան 70-ամյակների տարելիցի ժողովածու, Ե., Զանգակ, 2005, էջ 18-19:

³ :
 1949, 45

Մառի կատարած պեղումների արդյունքները ամփոփվել են մի քանի հրատարակություններում: Մառն իր օգնականների՝ Հովսեփ Օրբելու, Թորոս Թորամանյանի և ուրիշների հետ միասին Անիի պեղումներով հսկայական աշխատանք կատարեց . հարստացրեց հայագիտությունը հարևան մնայուն գործերով և արժանացավ խոր ակնածանքի երախտագիտությանը:

Մառը մեծ դեր է ունեցել նաև հայկական գրավոր հուշարձանների, հայ հին գրական լեզվի՝ գրաբարի ուսումնասիրության բնագավառում: Նա անխոնջ կերպով հավաքում և հետազոտում էր այն ամենն, ինչ վերաբերում էր Հայաստանի անցյալի պատմությանն ու հայ ժողովրդի մշակույթին: 1890-1900 թվականների ընթացքում Մառի գրած բանասիրական աշխատանքները վերաբերվում էին անցյալ դարի հայագիտության վիճահարույց հարցերին: Մառը, զբաղվելով այդ հարգերով, հիմնավորեց իր տեսակետները: Անցյալ դարավերջին հայագիտության ամենահուզող հարցը Մովսես Խորենացուն առնչվող առեղծվածի լուծումն էր: Եվրոպական արևելագետները (Գուտշմիդա, Կարիեր և ուրիշներ) և նրանց դպրոցին հետևող հայագետները տարբեր փաստեր էին որոնում Խորենացուն նսեմացնելու նպատակով: Մառը չէր կարող հեռու մնալ հայագիտության այդչափ կարևոր ու նշանակալից հարցերից, ուստի հայագիտական իր գործունեությունը սկսում է հենց Մ. Խորենացուց: Նա վերջնականապես հերքում է Կարիերի այն կարծիքը, թե իբր Խորենացին «Հայոց պատմությունը» գրելիս իր ձեռքի տակ չի ունեցել Մար Աբասի պատմությունը, այլ ինքն է Մար Աբասը և պատմությունն էլ ինքն է հորինել:

Մառը կարողացավ ապացուցել, որ Խորենացին արդեն իսկ ունեցել է մարաբասյան աղբյուր, որը պահպանված է նաև Սերեոսի դպրության մեջ: Հետագայում ինքը՝ Կարիերը, ևս համաձայնեց այդ մտքին⁴:

Մառը, հայ հին պատմիչների գործերում եղած թերությունները բացահայտելով հանդերձ, շատ բարձր էր գնահատում նրանց թողած ժառանգությունը՝ ոչ միայն Հայաստանի, այլև Կովկասի ու Մերձավոր Արևելքի պատմության ուսումնասիրության բնագավառում:

Նիկողայոս Մառը ուրարտական սեպագրերի առաջին ուսումնասիրողներից էր: Գիտության այդ բնագավառին նա նվիրել է զգալի ջանքեր և ժամանակ: Հայտնի են Ն. Մառի թվով 9 հետազոտություններ՝ նվիրված ուրարտական արձանագրությունների վերծանությանն ու

⁴ Առաքելյան Բ., Մառը և հայագիտության հարցերը, Ե., ՀՍՍՀ ԳԱԱ հրատ., 1968, էջ 38-39:

մեկնաբանությանը: Նրա ուրարտագիտական աշխատությունները շահեկան շատ կողմեր ունեն, սակայն նրանց մեջ, կարծում ենք, առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում Մարդուրյան տարեգրության, ինչպես նաև ուրարտական վիմագիր այլ արձանագրությունների, տեղանունների և ցեղանունների ուսումնասիրությունը, նրանց համադրությունը հետագա շրջանի անտիկ և վաղ հայկական գուգահեռների հետ: Գիտնականի առաջարկած ուրարտաբյուզանդական և ուրարտա-հայկական տեղանունների ընդհանրությունները մի-մի հենկետ են դարձել ուրարտական տոպոնիմիկայի հետագա զարգացման ճանապարհին, նպաստել մի ամբողջ շարք այլ ցեղերի պատկանող տարածքների տեղորոշմանը:

Ն. Մառի ուրարտագիտական աշխատություններից մեզ բաժանում է պատկառելի ժամանակահատված, որի ընթացքում հսկայական նոր նյութ է կուտակվել, և չնայած դրան, նույնիսկ բավական սուղ նյութի հիման վրա նրա արած որոշ եզրահանգումներն այսօր էլ պահպանել են իրենց արժեքն ու մեծազույն դերը հայագիտության բնագավառում:

Ավելի քան մեկ հարյուրամյակ է անցել ուրարտական սեպագիր արձանագրությունների առաջին վերծանություններից ու հրատարակություններից: Համարյա նույնքան էլ հին է Ուրարտուի տոպոնիմիկայի ուսումնասիրությունը, որի բնագավառում գիտությունը զգալի առաջընթաց է ապրել: Այդ առաջընթացի ճանապարհին, ինչպես տեսնում ենք, իր ուրույն տեղն ունի նաև ակադեմիկոս Մառը⁵:

Հայ ժողովրդի նյութական ու հոգևոր մշակույթի շատ ուրիշ բնագավառների հետ Ն. Մառը լուրջ ուսումնասիրության առարկա է դարձրել նաև հայոց բազմադարյան բանահյուսության հարցերը: Ակադեմիկոսն առաջիններից մեկն էր, որ գրել և ծագումնաբանորեն ու պատմականորեն հիմնավորել է հայերի՝ իրենց հեռավոր նախնիներից ստացած բանահյուսական ժառանգության կարևոր խնդիրը:

Մառին են պատկանում հայկական ավանդությունների մի զգալի մասի՝ Հայաստանի նյութական մշակույթի հետ ունեցած սերտ կապի և այդ ավանդությունների պահպանման ու հարստացման գործում հիշյալ հուշարձանների նշանակալից դերի բացահայտման միտքը:

Հակառակ որոշ բանագետների, որոնք հայ և ուրիշ ժողովուրդնի բանարվեստների միջև եղած կապերն ու փոխհարաբերությունները մեկնաբանելիս միտվել են դեպի փոխառության կամ ազդեցության

⁵ Կարինյան Ա., Մառը և հայ մատենագրությունը, Ե., Պետհրատ, 1984, էջ 99-100:

գործունների վերհանումը, Մառն այդ երևույթի արմատները իրավացիորեն թաղված է տեսել գլխավորապես տեղական հողի մեջ: Իր ուսումնասիրություններում նա արծարծել է բանագիտական այլ հարցեր ևս՝ դիտելով դրանք Հայաստանի հարևան և հեռավոր ժողովուրդների լեզվի, պատմության, հավատալիքների ու բանահյուսության հետ ունեցած կապերի ու շփման ոլորտում, ամեն անգամ այդ հարցերին տալով ինքնուրույն և ուշագրավ բացատրություններ:

Ինչպես հայագիտության մյուս հարցերի լուսաբանման ժամանակ, այպես էլ տվյալ դեպքում, Մառին առաջնորդել է ու ստեղծագործական դրդումներ տվել այն ինքնաբերի ու անկաշառ սերը, որը տածել է նա հայ ժողովրդի պատմական ճակատագրի, նրա հին ու հզոր մշակույթի նկատմամբ⁶:

Հայ վիմագրության ուսումնասիրության բնագավառում ակադեմիկոս Մառի վաստակի մասին փաստում է այն հանգամանքը, որ Մառը հեղաշրջում մտցրեց հայ վիմագրության ուսումնասիրության ոլորտում՝ այն դնելով եվրոպական գիտության հիմքերի վրա: Մինչև Մառը, սկսած 1825 թվականից, մոտ 1500 արձանագրություններ են հրատարակվել, բայց բոլորն էլ թերի՝ լեզվական, ուղղագրական և այլ կարգի շտկումներով, ներքին կյանքին վերաբերող տերմինների աղավաղումներով, կամ բացթողումներով, որով և նրանք կորցրել են իրենց արժեքի խոշոր մասը լեզվաբանության, բարբառագիտության և մշակույթի այլ բնագավառների համար: Ն. Մառը ստեղծեց նոր մեթոդ և հիմք դրեց արձանագրագիտական նոր դպրոցի, որի ներկայացուցիչները իրենից հետո եղան Հ. Օրբելին, Աշխ. Քալանթարը և ուրիշներ:

Մեծ է նաև Ն. Յա. Մառի կատարած ակնառու դերը հայ-վրացական բանասիրության բնագավառում: Արևելագետների հետաքրքրությունը հայ-վրացական բանասիրության նկատմամբ պայմանավորված էր մի շարք հուշարձանների հայերեն և վրացերեն խմբագրությունների համադիր ուսումնասիրության անհրաժեշտությամբ, այդ ժողովուրդների մշակութային փոխհարաբերության պարզաբանման լայն արևելագիտական նշանակությամբ: Մառի գործունեությամբ հայ-վրացական բանասիրությունը դուրս է գալիս միայն պատմական սկզբնաղբյուրների ուսումնասիրությունից և ներառում գիտության այլ բնագավառներ՝ լեզվաբանություն, մատենագրություն, ճարտարապետություն, վիմագրություն, ազգագրություն: Մառն առաջին անգամ հայտնաբերեց և

⁶ Նույն տեղում, էջ 105-106:

հրատարակեց պատմագեղարվեստական հուշարձաններ, որոնք առաջնակարգ նշանակություն ունեին ինչպես հայ, այնպես էլ վրաց մշակույթի պատմության համար: Բոլոր հրատարակությունները կատարվում էին գիտական կայուն սկզբունքներով՝ բնագրի վերականգնում, զուգադիր ռուսերեն թարգմանություն, տեքստաբանական, պատմաբանասիրական քննություն, որ կատարվում էր ինչպես գրավոր լրացուցիչ աղբյուրների, այնպես էլ վիմագրության, ազգագրության, լեզվի ու բանահյուսության տվյալների համադրմամբ⁷:

Նշանավոր գիտնականը առաջինը քննեց հայ քաղկեդոնականների պատմությունը, նրանց ստեղծագործությունները, այդ հողի վրա առաջացած հայ-վրաց-բյուզանդական պատմա-մշակութային փոխհարաբերությունները: Նրան է պատկանում «արքաունների» առեղծվածի լուծումը: Մառյան հայ-վրացական բանասիրությունը դարձավ կովկասագիտության վճռական օղակը:

Ազաթանգեղոսի «Հայոց պատմության» բանահյուսական սկզբնաղբյուրների հարցում էլ Մառն ունի իր անգնահատելի դերը:

Երկար տարիներ ուսումնասիրելով Ազաթանգեղոսի «Պատմությունը», նա հանգել է այն եզրակացության, որ այնտեղ օգտագործված են 4 հիմնական վիպական գրույցներ.

ա) Արտավան Արշակունու և Արտաշիր Մասանյանի պատմական պայքարի բանահյուսական անդրադարձումը հայ-իրանական վիպաշխարհում,

բ) Տրդատյան վիպական ցիկլը, որի շուրջ են հավաքված Տրդատների և Արտաշեսների վերաբերող զանազան գրույցներ:

գ) Տրդատ և Հռիփսիմե բանահյուսական սիրավեպը, որ բովանդակելով «հավատարիմ կնոջ» կամ «անբիծ» կույսի վիպական մոտիվը, իր հերթին գրական և բանահյուսական վերամշակության է ենթարկված նաև հարևան ժողովուրդների մոտ,

դ) Տրդատի և Գրիգորի վիպական գրույցը՝ «Լուսավորչի վեպը», որը բովանդակելով «բարի և չար» կամ «լուսավոր և խավարային» հերոսների վիպական առասպելական պայքարը, տարբեր ձևերով ու երանգներով տարածված է հին ժողովուրդների (հայ, հույն, պարսիկ, մոնղոլ, ռուս, սերբ և այլն) բանահյուսության մեջ⁸:

⁷ Миханкова В.А., Николай Яковлевич Марр: Очерки его жизни и научной деятельности, Л., АН ССР, 1949, էջ 64

⁸ Է. Պիվազյան, Լրատու, էջ 331:

Ն. Մառն իր գիտահետազոտական ողջ գուրծունեության ընթացքում միշտ էլ բարձր է դասել հայ ժողովրդի ստեղծած դարավոր մշակույթը և ցավ է ապրել նրա համար, որ հնադարյան հայ ժողովուրդը, թեև ստեղծել է բարձր մշակույթ, սքանչելի արվեստ, գրականություն, սակայն ինքը անցյալում երբեք ապահով կյանք չի ունեցել, ընդհակառակը, միշտ էլ հարստահարվել, հալածվել ու հեծել է տիրողների լծի տակ և բռնի կերպով դուրս է բռնվել իր հայրենի երկրից:

1923թ. Փարիզի հայ ուսանողության համար իր կարդացած հայերեն դասախոսության մեջ հայկական մշակույթի մասին խոսելիս ասում է. «Եվրոպայի վայրենացման դարերին հայ ազգը իր հունարենից թարգմանություններով՝ անփոխարինելի ծառայություն է մատուցել եվրոպական համամարդկային քաղաքակրթությանը՝ ոչ միայն պահելով դասական գրականության հիշատակարանները, այլև հունագիտության ամենաեռանդուն ախոյան հանդիսանալով և նպաստելով այդ լեզվի ուսումնասիրությանը, Արևելքում և մինչև անգամ Հունաստանում...»⁹:

Հայոց դարավոր շինարարությունն ու հայկական մշակույթը Մառը միաժամանակ լեզվի շինարարություն էր համարում ոչ միայն հայերի, այլև բոլոր այն ժողովուրդների համար, որոնք հայ ժողովրդի հետ մտերիմ շինարար հարաբերություններ են ունեցել: Նիկողայոս Մառը տեղյակ է եղել հայ իրականության մեջ կատարվող յուրաքանչյուր կարևոր նշանակություն ունեցող դեպքին, սերտորեն կապված է եղել գրեթե բոլոր հայ հասարակական, գրական, գիտական գործիչների հետ: Այդ են ապացուցում այն բազմաթիվ նամակները, որոնք ժամանակին ուղղված են եղել Մառին: Այսպես, այդ նամակների և Մառին նվիրած բազմաթիվ գիտական աշխատությունների հեղինակների նվեր-գրքերը գտնում ենք նաև Պետերբուրգի Արևելյան ձեռագրերի ինստիտուտի Մառի ֆոնդում:

Մառի հետ սերտ կապեր են ունեցել և նամակագրություն են պահպանել հայազետներ՝ Մանուկ Աբեղյանը, Սահակ Ամատունին, Լեոն, Երվանդ Շահազիզը, Հրաչյա Աճառյանը, Ղևոնդ Ալիշանը, Գրիգոր Խալաթյանը, Նիկողայոս Ադոնցը, բանաստեղծներ՝ Հովհաննես Թումանյանը, Վահան Տերյանը, Ավետիք Իսահակյանը, Հովհաննես Հովհաննիսյանը, մանկավարժ Մեդրակ Մանդինյանը, ճարտարապետ Թորոս Թորոմանյանը և շատ ուրիշներ¹⁰:

⁹ Առաքելյան Բ., Մառը և հայագիտության հարցերը, Ե., ՀՄՄՀ ԳԱ հրատ., 1968, էջ 86-87

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 95:

Տարիներ շարունակ Մառն իրեն նվիրել է հայ մշակույթի փառավոր անցյալի կոթողները երևան հանելու, հայերի կերտածն աշխարհին ներկայացնելու գործին:

Մառը կարողացել է ցույց տալ ողջ աշխարհին, որ հայկական մշակույթը համապարփակ է՝ մեկը մյուսով պայմանավորված, մեկը մյուսին լրացնող. բանաստեղծության կողքին ճարտարապետությունը, ճարտարապետության կողքին երաժշտությունը, երաժշտության կողքին հավատը, եկեղեցին, և ամենուրեք ձգտումը դեպի անսահմանն ու անընդգրկելին: Եվ, մանավանդ, դա առանձնահատուկ կերպով է դրսևորվում ճարտարապետության մեջ, իսկ ճարտարապետությունը միշտ էլ Հայաստանում յուրատեսակ սիրո ու գուրգուրանքի է արժանացել: Հայկական ճարտարապետական միտքը միջնադարյան Անիում, մանավանդ եկեղեցական շինարարության մեջ հասավ գեղարվեստական ճարտարապետական բարձր մակարդակի: Մի քանի ոճեր և հոսանքներ էին առկա միայն եկեղեցական ճարտարապետության մեջ՝ ավանդական, ժամանակակից ոճով տոգորված, ճոխքաղկեղոնյան (ուղղափառ) և միտումնավոր զուսպ և անշուք քարե խստաճաշակ քանդակներով: Անիում ոչ միայն զուտ քրիստոնեական եկեղեցիներն էին կրում հայկական ազգային ինքնատիպության, հատկապես հայկական և տեղի՝ Շիրակի շրջանին բնորոշ ոճական դրոշմը, այլև մուսուլմանական աղոթատներն էին կրում հայկական ազգային ճարտարապետության դրոշմը¹¹:

Մառին հիացրել է եկեղեցիների բազմությունը, և առավել ևս զարմացրել է, որ դրանցից ոչ մեկը նման չէ մյուսին. ամեն մեկն ունի իր յուրահատուկ դիմագիծը, ամենուրեք զարմանահրաշ ինքնատիպությունն է իշխում՝ անգամ նախագծման իմաստավորման մեջ: Եվ ի՞նչ կարելի է ասել պերճաշուք կամ միտումնավոր զուսպ ու խստաուժ եկեղեցիների մասին. ստեղծագործական ինչպիսի՜ երևակայություն: Մառը կարծում էր, որ այս բոլորը զուտ հայկական են, անգամ պայտանման կամարը, որը սխալմամբ արաբական են համարում: Երբե՛ք. այդ կամարները Հայաստանում տարածված էին արաբների նվաճումներից դեռ շատ առաջ:

Խոսելով 6-8-րդ դարերի նյութական և հոգևոր բանաստեղծական մշակույթի մասին՝ Մառը մշտապես շեշտել է հայ ժողովրդի ամենավեհ և ամենավերացարկված ստեղծագործության՝ հայ կրոնի մասին, որը, իրավամբ, համարվում է հայ ժողովրդի սեփական,անձնական արարման արդյունք. սա մի գիտություն է՝ մշակված ամենանուրբ եղանակներով, որ

¹¹ ՂարիբյանԱ., ՆիկողայոսՅակովլևիչՄառ, Ե., ԳԱԱհրատ.,1965թ., էջ 77

հույժ անհրաժեշտ էր ինչպես այդ վեհաշուք հոգևոր շինության կառուցման, այնպես էլ հազարավոր հնարավոր արտաքին և ներքին ոսնձգություններից պաշտպանելու համար: Փիլիսոփայական ինչպիսի՛ խորություն՝ Աստծո քարեգրությանն արժանանալու համար, ինչպիսի՛ ցնցող սխրանք:

Ն. Մառը ավստոսանքով է շեշտում, որ հայ ժողովրդի լեզուն, մշակույթը, պատմությունն ու գրականությունը դեռ բավականաչափ չեն ուսումնասիրվել և չեն հասկացվել նրա՝ ակնհայտ քաղաքակրթության ստեղծողի նկրտումները:

Եվ, ամենայնիվ, Մառը կարծում էր, որ հայ զարմանալի ազգի միայն լեզվական զանձերը կարող են բանալի դառնալ՝ բացելու մարդկային մշակույթի և քաղաքակրթական գաղտնիքները:

Ն. Յա. Մառի հայագիտական ժառանգությունն անմահ է:

Գրականություն

1. Առաքելյան Բ., Մառը և հայագիտության հարցերը, Երևան: ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1968, 305 էջ:
2. Կարինյան Ա., Մառը և հայ մատենագրությունը, Ե., Պետհրատ, 1984, 180 էջ:
3. Ղարիբյան Ա., Նիկողայոս Յակովլևիչ Մառ, Ե., ԳԱԱ, 1965, 111 էջ:
4. Մուրադյան Պ., Ակադեմիկոս Նիկողայոս Մառ: Ծննդյան 140 և մահվան 70-ամյակների տարելիցի ժողովածու, Ե., Զանգակ, 2005, 212 էջ:
5. Миханкова В. А., Николай Яковлевич Марр: Очерки его жизни и научной деятельности, Л., АН ССР, 1949, 553 стр.

Annotation

In the article shows that Nikolai Yakovlevich Marr was an outstanding scientist, one of the brightest stars in the constellation of Russian Orientalists of the end XIX and early XX centuries. Unfolding a very comprehensive research activities in the field of armenology, Marr raised to a new level Russian Caucasus Studies. Stressing the unity of ways of development of the Caucasian peoples and considered the Caucasus as a single cultural world, Marr was a champion of both solidarity and friendship between the peoples of the Caucasus. Marr was highly knowledgeable and versatile scholar, and not only a philologist, a linguist and philologist - but equally historian, archaeologist and historian of culture. He repeatedly pointed to the need for a multilateral comprehensive study of monuments of material and spiritual culture, which were the result of the creativity of the people living in a

particular historical, cultural and social environment, not in isolation, but in close contact with neighboring peoples.

Marr did a lot of archaeological work in Armenia, but the crown and the lightest page of his archaeological studies are perennial excavations (1892-1893, 1904-1916) in the famous Armenian capital Ani of Bagratids mound.

Marr, this outstanding scientist who has a wealth of knowledge and a lot of talent. amazing work ethic, not tired worked for 46 years and has left more than 500 scientific studies, among which there are many pearls with genuine brilliance, wealth of factual material, sometimes along with the errors and mistakes, valuable and worthwhile interpretation. All this together makes a significant scientific heritage.

Аннотация

В статье показывается, что Николай Яковлевич Марр был незаурядным ученым, одним из наиболее ярких звезд в созвездии русских востоковедов конца XIX и первой трети XX вв. Развернув весьма обширную научную деятельность в области арменоведения, Н. Я. Марр поднял на новую ступень русское кавказоведение. Подчеркнув единство путей развития кавказских народов и рассмотрев Кавказ как единый культурный мир, Н. Я. Марр одновременно был поборником солидарности и дружбы между кавказскими народами. Н. Я. Марр был высоко эрудированным и многогранным ученым — не только лингвистом и филологом, — но и в равной мере историком, археологом и историком культуры. Он неоднократно указывал на необходимость многостороннего комплексного изучения памятников материальной и духовной культуры, явившихся результатом творчества данного народа, проживавшего в определенной культурно-исторической и социальной среде, не в отрыве, а в тесном контакте с соседними народами.

Н. Я. Марр вел большую археологическую работу в Армении, но венцом и наиболее светлой страницей его археологических исследований являются многолетние раскопки (1892—1893, 1904—1916) в знаменитой столице армянских Багратидов городище Ани.

Н. Я. Марр, этот выдающийся ученый, обладающий огромным запасом знаний, большим талантом и удивительным трудолюбием, не устанно творил в течение 46 лет и оставил более 500 научных исследований, среди которых имеется немало жемчужин с подлинным блеском, огромный фактический материал, порой наряду с заблуждениями и ошибками, ценные и заслуживающие внимания толкования. Все это в совокупности составляет значительное научное наследие.

ԶԱՐՈՒՀԻ ՍԱՐԳՍՅԱՆ
ԵՊՀ Ժուռնալիստիկայի ֆակուլտետի
Մամուլի պատմության և տեսության ամբիոնի հայցորդ

ԻՆՔՆԱՃԱՆԱԶՈՂՈՒԹՅԱՆ ՄԻՖԱԿԱՆ ՄԻԶԱՎԱՅՐԻ ՍՏԵՂԾՈՒՄԸ
1990-ԱԿԱՆՆԵՐԻ ՄԿՁԲԻ ՄԱՍՈՒԼՈՒՄ

Մուտք

1980-ականների վերջին սկսված հասարակական-քաղաքական փոփոխությունները իրան հանդիսացան ազգային ոգու վերածննդի համար, որը որակվեց որպես «էթնիկ ռենեսանս»¹: «Մարդկությունը՝ ազգերը, չեն ցանկանում իրենց և ուրիշներին մի արշինով չափել: Այդ տարբերակվածությունը ոչ այլ ինչ է, քան իմունային պաշտպանական ռեակցիա՝ կյանքի ստանդարտացման նկատմամբ, եթե այն նույնիսկ իրականացվում է ոչ բռնի ճանապարհով»²:

Գլոբալացող աշխարհում ազգայնականության և ազգերի շարունակվող ուժը էնթոնի Միթթը բացատրում է պատմական էթնոսիմվոլիզմի տեսանկյունից, որը, ի հակադրություն մոդեռնիստական մոտեցման, դիտվում է որպես «պատմական նշումների տարբեր ընթերցում»³: Ըստ այս մոտեցման՝ ազգայնականությանը ուժ տվողը միֆերը, հիշողությունները, ավանդույթները, էթնիկ ժառանգության սիմվոլներն են, նաև այն, թե ինչպես է ապրել ժողովուրդը անցյալում ու կարող է ապրել՝ վերաբացահայտվելով և վերամեկնաբանվելով ժամանակակից ազգայնական մտավորականների կողմից: Հոդվածում, հիմնվելով անկախության առաջին տարիների մամուլի հրապարակումների վրա, կվերաբերվի ցույց տալ, որ ազգային շարժման ժամանակ ազգային ինքնության ձևավորման գործում վճռական դեր են խաղում ծագման մասին միֆերը, պատմական հայրենիքի և նախնիների մասին ընդհանուր հիշողությունները: Ցույց կտանք նաև ինքնության ձևավորման գործում

¹ Հովակիմյան Գ., Ազգային ավանդույթների և սովորույթների հոգեբանություն, Եր., 2005, էջ 5:

² Նույն տեղում:

³ Տե՛ս Anthony D. Smith, *Myths and Memories of the Nation*, Oxford, New York, 1999, p. 9-10. Ազգային ինքնության կերտման գործում անցյալի դերի կարևորմանը նվիրված անդրադարձ կա նաև Հ.Մարությանի *Հիշողության դերն ազգային ինքնության կառուցվածքում* առումնասիրության մեջ. տեսական հարցադրումներ, Երևան, 2006, էջ 9-11:

վերջիններիս ընտրողական լինելը՝ կախված քաղաքական ասպարեզում տարբեր գաղափարախոսությունների համապատասխանելու հանգամանքից:

Է. Սմիթը նշում է, որ ազգայնականության մեջ կենտրոնական հարցը անցյալի դերն է ներկայի ստեղծման մեջ: <<Ներկան տեղադրելով անցյալում և համայնքի համատեքստում՝ ծագման մասին միֆը ներկա սոցիալական փոփոխությունների և կոլեկտիվ ջանքերի այնպիսի մեկնաբանություն է, որը բավարարում է նոր իմաստ ձևավորելու ցանկությունը՝ ապահովելով նոր ինքնություններ, որոնք կարող են թվալ շատ հին, և վերականգնելով սոցիալական ու տարածքային դիրքերը, որոնք ենթադրաբար վճռական են եղել այս ինքնությունների համար>>⁴:

<<Անցյալի դերը ներկայի ստեղծման մեջ>>

Ղարաբաղյան շարժման առաջին իսկ օրերից ազգային գիտակցությունն ու հոգեբանությունը <<ինքնամաքրման>> ճանապարհի մեջ էին: Վերադարձ էր սկսվել դեպի ազգային արմատները, դեպի ազգային ինքնաճանաչողության, որից բխող ինքնորոշման խնդիրները չէին կարող բարձրացվել առանց ազգընկալման նախատիպերի, պատմական հիշողությունների, ինքնաճանաչողության և դրանից բխող խնդիրների, որոնց անդրադարձները նկատում ենք տարբեր թերթերի էջերում:

Դեռևս վերակառուցման փուլում հայ ժողովրդի պատմությունը ոտնձգություններից զերծ պահելու համար կարևորվում են լեզուն, պատմական անուններն ու տեղանունները: Կոչ է արվում <<վերականգնել մերը՝ բռնադատվածը, մոռացվածը>>⁵: <<Հայքը>> առաջարկում է ուշադրություն դարձնել ոչ միայն հանրահայտ տեղանուններին, այլև <<միկրոտեղանուններին>>⁶:

Ուրարտուն նույն Արարատյան հայոց թագավորությունն է՝ նշված Աստվածաշնչում, պնդում է Ռ. Իշխանյանը, թվարկելով փաստեր և դեմ գնալով այն ժխտողներին⁷: Նույն հեղինակը, մեկ այլ պարբերականում ներկայացնելով հայերի՝ ծագումնաբանական բնագավառում տեղ գտած երկվությունները, եզրակացնում է, որ հայերի նախահայրենիքը Հայկական

⁴ Տե՛ս Anthony D. Smith, Myths and Memories of the Nation, Oxford, New York, 1999, p. 180, 62 և այլն.

⁵ Մանուկյան Մ., Տեղանունը պատմություն է, <<Սովետական Հայաստան>>, 1988թ., թիվ 241(20562), 5 հոկտեմբերի:

⁶ Պողոսյան Նորայր, Հայաստանի տեղանունները, <<Հայք>>, 1993, թիվ 15 (168):

⁷ Իշխանյան Ռ., Հարգել է պետք պատմական փաստերը և սեփական ժողովրդին, Ավանգարդ, 1990, թիվ 136(10379), 30 նոյեմբերի:

բարձրավանդակն է՝ ընդգծելով ազգային ինքնության հաստատման ուղղվածությունը⁸: Նույն պարբերականը բազմաթիվ աղբյուրներ վկայակոչելով և ներկայացնելով նոյյան տապանի իրական գոյության մասին փաստագրական արձանագրություններ⁹՝ համայնքը առանձնացվում է որպես «ընտրյալ մարդիկ», ամրապնդվում է «համայնքի և նրա Աստծո միջև հավատքի մեկընդմիջտ պայմանագիրը», որը, ըստ Է. Սմիթի, ընդհանուր հիշողությունների և ծագման մասին միջերի հետ միասին համայնքին տալիս է դիմացկունություն և ինքնանորացման հնարավորություն¹⁰:

«Անցյալը ապագայի մեջ» խորագրի ներքո «Հայությունը» ներկայացնում է «Երևան XXI»-ը և կոչ անում վերականգնել պատմաճարտարապետական կենտրոնը, ստեղծել Չորագյուղ ազգագրական թաղամասը, որը 15-16-րդ դարերում եղել է քաղաքի նշանավոր թաղամասերից մեկը¹¹: «Ժամանակն է,- նշում է հեղինակը,- որ հրաժարվենք անդեմ, հիմքում մուրճ մանգաղի, այլ ոչ թե աղոթող ժողովրդի գաղափարը կրող շինություններից»¹²:

«Հայության» էջերում ծավալվող քննարկման նպատակը նոր տարածություն ստեղծելն է, որը պետք է մարմնավորի և տևականացնի նոր արժեքներ՝ համոզմունքով, որ «ճարտարապետությունը ժամանակի անողոք տարեգիրն է: Այսօրվա Երևանը անցած 70 տարիների յուրօրինակ մատենագրությունն է...»¹³: XXI դարի Երևանը պետք է կառուցվի ազգային գաղափարաբանությունն արտահայտող իմաստներով, որը համահունչ կլինի ժամանակին:

Անունների հին արմատները գտնելու ճանապարհով ընթացող «Ավանգարդը» անհանգստացած է «Չկա անուն, չի եղել և ժողովուրդ»

⁸ Իշխանյան Ռ., Գիտութիւն և բարոյոթ, «Երեկոյան Երևան», թիվ 64 (10519), 1993, 2 հոկտեմբերի: Այս մասին հետաքրքիր անդրադարձ տե՛ս Աբրահամյան Լ., Ազգային ինքնության հաստատման չորս հարացույցները, Ինքնության հարցեր, Երևան, 2002, էջ 47-49:

⁹ Արդյոք դեռ Արարատ լեռան վրա է Նոյյան տապանը, «Երեկոյան Երևան», թիվ 59 (10514), 1993, 14 սեպտեմբերի:

¹⁰ Anthony D. Smith, Myths and Memories of the Nation, Oxford, New York, 1999, p. 266-267, 63-65 և այլ էջեր:

¹¹ «Հայություն», 1992թ., Երևան XXI, թիվ 2, 28 փետրվարի:

¹² Նույն տեղում:

¹³ «Հայություն», Տաճարը մեր քրիստոնեության, 1992թ., թիվ 6, մայիս:

գործելակերպով շարժվողների գոյությամբ¹⁴: «Ինքնաճանաչողությունը բժիշկ է», - այսպես է եզրահանգում նույն թերթը՝ ներկայացնելով «Էություն» միաբանության ծրագիրը, որի առաջին կետն է՝ հայ ժողովրդի ծագումնաբանական, կենսագրական մութ ծալքերի և ազգագրական ինքնության լուսաբանմամբ հասնել ազգային ինքնաճանաչողության: Ժողովրդին ավելի հասկանալի լինելու համար այսպես է բացատրվում ինքնաճանաչողության նշանակությունը. «Ուզենք, թե չուզենք, մի օր ստիպված ազգովի դիմելու ենք «բժշկի», պարզելու համար մեր հիվանդության պատմությունը, պատճառներն ու ապաքինման միջոցները»¹⁵:

Այդ հարցին իր յուրատեսակ մոտեցումն է ցուցաբերում «Երկիր Ավետյացը»: «Ավետյաց երկրի աշխարհագրություն» խորագրով թերթի 1992թ. համարները շարունակաբար ներկայացնում են «Էրգրի» տարբեր հատվածներն իրենց քաղաքական, սոցիալ-տնտեսական կյանքով ու կենցաղով: Մասնավորապես, նույն թվականի թիվ 6-ում «Ինչո՞վ ենք մենք հայ»-ը¹⁶ ազգային բնավորության ճանաչողական վերհանումներով հարուստ մի գրառում է՝ փաստացի և ոգեղեն օրինակների հիման վրա: «Ավետյաց երկրի» ճանաչողությունը՝ որպես սեփական պատմության, ինքնության ճանաչողություն, թերթն ամբողջացնում է առանձին սրբատեղիների, պատմական միջադեպերի, ժողովրդական մանրապատումների և ազգային առանձնահատկությունների վերծանումով: Պատմական հայրենիքի տեղանունները (օրինակ՝ Սասուն, Էրզրում, Մուշ¹⁷) դառնում են հարանշանակություններ ազգային կորստի և հերոսական վերածննդի, ինչպես և ազգի հավերժության համար: Ազգի հավաքական հիշողությունը ակտիվացնելու փորձ է «Ազատամարտի» կողմից պատմական Հայաստանի քարտեզների անընդմեջ տպագրումը¹⁸: Այննան հայրենիքի խորհրդանշանային վերականգնում է. «Հակազդելով

¹⁴ Պետրոսյանց Տ., Վերականգնել պատմական անունները, «Ավանգարդ», 1990թ., թիվ 78 (10821), 15 հուլիսի:

¹⁵ Վարպետյան Ա., «Էություն» ազգային իմաստության տաճարի ծնունդը, «Ավանգարդ», 1990թ., թիվ 111 (10354), 30 սեպտեմբերի:

¹⁶ Ջանիկյան Գ., Ինչո՞վ ենք մենք հայ, «Երկիր Ավետյաց», 1992թ., թիվ 6:

¹⁷ Տե՛ս Ազատամարտ, թիվ 7-8, 1991, 24 ապրիլի:

¹⁸ Հավաքական երևակայությունը կառուցավորելու նպատակով պատմական Հայաստանի քարտեզների և այլ խորհրդանիշների մասսայականացման վերաբերյալ ուշագրավ անդրադարձ է արված Հ.Բայադյանի «Ետխորհրդային դառնալու ճանապարհին» հոդվածում, «Հետք», 2012թ., 30 ապրիլի:

ժամանակակից կյանքի «անհայրենիք լինելու» առանձնահատկությանը, ազգայնականը կառուցում է հայրենիքը տարածական ծագման իմաստի և տվյալ տարածքի վրա»¹⁹:

Այսպես՝ ազգային գիտակցությունը ինքնապաշտպանական մարտերի և հերոսների հիշողությամբ ձևավորելու նպատակ ունի ֆիդայական շարժմանը նվիրված «Ավետյաց Երկրի» թիվ 3-ը (Հրայր Դժոխք), թիվ 8-ը (Սեբաստացի Մուրադ), թիվ 9-ը (Նիկոլ Դուման) և այլն: Նախնիների հետքերով գնալու «Երկիրի», «Ազատամարտի» կոչը տանում է դեպի Առաջին հանրապետության ժամանակաշրջան: Հայ դատի պահանջատիրական պայքարին և պետականություն կառուցելու գործին նվիրված կուսակցությանը այդ շրջանը հնարավորություն է տալիս օրինականացման հիմքեր գտնելու իրենց գործողությունների համար: Ներկան Առաջին հանրապետության օրինակով կառուցելու նպատակով զուգահեռներ են անցկացվում Սարդարապատի և արցախյան զոյամարտի հերոսների միջև, որոնք «ազգի զոհասեղանին են դնում իրենց կյանքը»²⁰:

Ինքնաճանաչողության ճանապարհին մամուլի միջատեղծման գործում, որը վերաբերում է դարձին դեպի արմատներն ու նախատիպերը, աչքի է ընկնում «Անկախությունը»: Հատկապես պարբերականի 1992թ. համարները հարուստ են արքետիպային օրինակներով, գիտակցության խորքերից պեղվող հոգևոր ու ազգային արժեքների վերհանումներով:

Այսպես՝ մի դեպքում հիշողության մեջ խորասուզումը տանում է դեպի լույսի փնտրտուք, որը հանգում է Աստվածային լույսին²¹: Կամ՝ Մյունիքը դիցաբանական կենտրոն լինելու վերաբերյալ հարցազրույցը Վահագնի առասպելի գիտական վերծանումն է, որտեղ Վահագնը դիտարկվում է որպես կայծակնային հզորության խորհրդանիշ²²: Մեկ այլ հրապարակման մեջ նշվում է, որ մեր ազգի նահապետն ամենախիստ հեթանոսը չէր և փնտրել ու ծառայել է միակ Աստծուն²³: «Եվ երկիրն անձև

¹⁹ Anthony D. Smith, *Myths and Memories of the Nation*, Oxford, New York, 1999, p. 63-64.

²⁰ Տեր Գրիգորեան Խ., Նահատակություն յանուն կեանքի, «Ազատամարտ», 1991, թիվ 22, օգոստոս:

²¹ Հովսեփյան Մ., Խառնելով հիշողության մրուրը, «Անկախություն», 1992թ., թիվ 8(219):

²² Վլադիմիր Մովսիսյան, Որոտների Աստծո տաճարի բնակիչը, «Անկախություն», 1992թ., թիվ 31(242), 7 ապրիլի:

²³ Ոսկանյան Մ., Հայկ նահապետը ճանաչել է միակ Արարիչ Աստծուն, «Անկախություն», 1992թ., թիվ 44(255), 22 մայիսի:

ու դատարկ էր և խավար»> աստվածաշնչյան խոսքերով սկսելով հայոց վերագարթոնքի մասին խոսքը, կարևորում է նախնիների մասին հիշողությունները՝ բոլոր դժվարությունների պատճառը գտնելով նրանց դավաճանելու մեջ²⁴: <<Ազգային ակունքներին, սեփական ես-ի վերակերտմանը վերադառնալու>> մեջ է տեսնում ազգի փրկությունը <<Ազատամարտը>>²⁵:

Միֆական նախատիպի դերը ազգային պատումի ձևավորմանմեջ

Ժամանակի մամուլը լի է <<տիպական օրինակներով>>, որոնք, ըստ Մ. Էլիադեի, ժամանակակից հասարակության մեջ կատարում են միֆին համապատասխան ֆունկցիա. <<Հին ժամանակներում միֆոլոգիայի և պատմության մեջ ճեղք չի եղել: Պատմական անձինք փորձում էին նմանակել իրենց արքետիպերին, աստվածներին և միֆական հերոսներին: Իրենց հերթին, այս կերպարները օրինակ են դարձել հետագա սերունդների համար>>²⁶:

<<Անկախությունը>> փնտրում, ներկայացնում է ազգային ընկալումների համահավաք նշանակություն ունեցող այնպիսի նախատիպեր, որոնք ինքնատիպություն ու եզակիություն են հաղորդում:

Նման ներկայացման հետաքրքիր փորձ է արել <<Էպոխա>> շաբաթաթերթը²⁷: Հայկական մշակույթի նախատիպերից մեկն այստեղ անվանվում է Վարդանյան՝ Վարդան Մամիկոնյանի անունով, և ընտրվում է նրա բանաձևը՝ <<Փախուստ երկրայինից, ձգտում երկնայինին>>: Այս հողվածի շարունակությունը <<Հայկական աշխարհընկալման նախաձևերի մասին>> վերնագրով տպագրվում է թիվ 26-ում, որն էլ ամբողջությամբ արտատպում է <<Անկախությունը>>²⁸: Այստեղ որպես հայոց աշխարհընկալման հաջորդ նախատիպ համարվում է Պավլիկյանությունը, որը <<կարելի է համարել հայկական մշակույթի և ժողովրդական ոգու ծնունդ: ... Հավանաբար հայկական ոգու ամենից ազդեցիկ ներդրումը

²⁴ Մխիթարյան Է., Մտորումներ, <<Անկախություն>>, 1992թ., թիվ 40(251), 8 մայիսի:
²⁵ Բենիամին Պօղոսեան, Զուէն Երեմեան, Մեծ երազի ճանապարհին, <<Ազատամարտ>>, թիվ 5, 1991, 5 ապրիլի:
²⁶ Элиаде М., Мифы, сновидения, мистерии, гл. 1, Мифы современного мира, Ваклер, 1996, стр. 32.
²⁷ Այս մասին տե՛ս <<Էպոխա>>, Աղաբաբյան Բ., Երկնայինը և երկրայինը հայկական մշակույթում, թիվ 23, 1992թ.:
²⁸ Աղաբաբյան Բ., Հայկական աշխարհընկալման նախաձևերի մասին, <<Անկախություն>>, 1992թ., թիվ 51(262), 3 հուլիսի:

համաշխարհային մշակույթի պատմության մեջ»²⁹: Պավլիկյան նախատիպի համար բանաձև է ընտրվել «Երկրային նվաճում երկնայինի համար» արտահայտությունը, որը հողվածագիրը մոտ է համարում մարքսիզմ-լենինիզմի բանաձևին՝ «Բռնության աշխարհը կքանդենք մինչև հիմքերը, և ապա մեր նոր աշխարհը կկառուցենք մենք»:

Ակնհայտ է, որ գործ ունենք վախճանաբանական միֆոլոգիայի հետ: Խոսելով հատկապես կրոնական մոտեցումների մասին, Մ. Էլիադեն գրում է. «Նրա կողմնակիցները բարձրաձայնում են աշխարհի վերջի մասին՝ հասնելու համար սոցիալ-տնտեսական լավագույն պայմանների, հույսը դնելով նորի կառուցման վրա, որտեղ մարդը երջանիկ է լինելու: ... Նույնիսկ այն շարժումները, որոնք աշխարհի կործանումը կատաստրոֆիկ ձևով չեն դնում, նորի վերակառուցումն ու ծնունդը գլխավոր տարր են համարում: ... Դրանք օրինակներ են որպես Ոսկե դար «նախասկզբնական վիճակներն» ընդունելու համար»³⁰:

«Անկախության» վերոհիշյալ հողվածում հայկական աշխարհընկալման երրորդ նախատիպ է համարվում Փոքր Միերը «Սասնա ծռեր» էպոսից: Այն վերլուծվում է որպես հայերի համար զանգվածային նախատիպ: «Առաջին՝ հայերը մեծամասամբ իրենց մեղավոր չեն համարում սեփական ճակատագրում: Երկրորդ՝ հոռետեսորեն մտածում են, որ աշխարհը կարող է վերափոխվել միայն կործանումից ու վերածնումից հետո»³¹:

«Անկախությունը», չափորոշիչ դարձնելով Փոքր Միերի նախատիպը, փորձում է գտնել Արցախյան հարցի լուծման ուղին. «Ղարաբաղյան հակամարտության էության մասին աշխարհին տեղեկացնելու մեր շատ փորձերի ձախողումը, այլ պատճառների թվում, պայմանավորված է նաև մեր ներհամոզվածությամբ, թե մեր խնդիրների մասին խոսել աշխարհի հետ իմաստ չունի... Մենք մանկական միամտությամբ սպասում ենք աշխարհի վերափոխվելուն և հակված ենք կարծելու, որ աշխարհի վերափոխումը կկատարվի հանկարծակի և գլխիվայր, առանց մեր ջանքերի: ... Այստեղից երևում է, որ հայերը չեն ունեցել և չէին կարող ունենալ մշակութային նպատակաուղղվածություններ՝ մանրամասն մշակված և ծրագրավորված, որոնք կոչված էին

²⁹ Նույն տեղում:

³⁰ Элиаде М. Аспекты мифа, М., 1996, стр. 77.

³¹ Աղաբաբյան Բ., Հայկական աշխարհընկալման նախաձևերի մասին, «Անկախություն», 1992թ., թիվ 51(262), հուլիսի 3:

իրականացնելու ազգային նպատակներ»³²: Փոքր Մեերի կերպարը դիտվում է որպես պատմությունից վտարված ժողովրդի ըմբռնման ձև, որն սպասում է իր ժամին, բայց ոչինչ չի անում այն մոտեցնելու համար: Սա, կարծում ենք, *միֆական նախատիպի ժխտման, նրանից հրաժարվելու լավագույն օրինակ է:*

Գալով առաջին նախատիպին՝ թերթը գրում է. «Որքան էլ ժողովրդական գիտակցությունը բարձր դասեր Վարդան Մամիկոնյանի անձը, չէր կարող գիտակցաբար ձգտել նահատակի պսակին»>: Թեպետ վերջինս է, որ զարդարում է Վարդանյան նախատիպի գլուխը: Այնուամենայնիվ, քանի որ երկրային կյանքը հույսեր չէր տալիս, «ժողովուրդը պահպանեց մահվան ու աշխարհի վերածնության հնագույն առասպելաբանական պատկերացումները»³³:

Այս պատկերացումները ՀՅԴ-ն ձևակերպում է «նահատակություն հանուն կյանքի» բանաձևով: Շահումյանում մարտնչող հերոսները «իրենց կեանքը զոհաբերեցին, որպեսզի ապրի հայրենի հողը, որպեսզի ապրեն իրենց ազգակիցները»³⁴: Մահվան միջոցով ազատության ձգտելու, վերածնվելու գաղափարը ժամանակի մամուլում ազգայնական միֆաստեղծման հիմնաքարերից է: Մերունդներին պատմելով Վարդանների, Գևորգ Չաուշների, Մուրադների, ինչպես նաև Լիսաբոնի թրքական դեսպանատան մոտ ողջակիզված հայ հինգ նահատակների մասին՝ հաստատվում է հայ ժողովրդի ազգային պայքարի արմատներում մխրճված ճշմարտությունը՝ «Ազատութիւն կամ Մահ»³⁵:

«Ավանգարդը» այն սահմանում է հետևյալ կերպ. «Զոհվում ենք, որովհետև հաղթանակը, դույզն- ինչ, նաև զոհի ու վիրավորի կերպ ունի»³⁶:

Ազգի պատմությունը ներկայացվում է մամուլի էջերում նաև արցախյան պատերազմի հերոսների կերպարների և հերոսական արարքների միջոցով: Ազգային ինքնությունը ձևավորող պատումում խախտվել է կայունությունը. օտարը նվաճել է հայրենի հողը, պապերի շիրիմները... Ոտքի են ելել հայրողիները: Նշենք, որ այստեղ խառնված կամ

³² Աղաբաբյան Բ., Հայկական աշխարհընկալման նախաձևերի մասին, Անկախություն, 1992թ., թիվ 51(262), հուլիսի 3:

³³ Նույն տեղում:

³⁴ Խաժակ Տեր Գրիգորեան, Նահատակութիւն յանուն կեանքի, «Ազատամարտ», 1991, թիվ 22, օգոստոս:

³⁵ Նույն տեղում:

³⁶ Եսայան Է., Զոհվածի եղբայր հրամանատարը, «Ավանգարդ», 1995թ., թիվ 14 (11075), 21 սեպտեմբեր:

նույնացված են տեղը (Ավարայրն ու Ամարասը), ժամանակը (անցյալն ու ներկան), գործող անձինք, կարևորը նախատիպն է ու գաղափարը. Արցախյան գոյամարտը Ավարայրն է, Տղմուտ գետի ափը, ուր էլի Վարդանանց գործն է մարտնչում: Արցախյան պատերազմում էլ, ինչպես նախնիների ապրած ժամանակներում է եղել, կայունությունը վերագտնվում է միայն քաջ հայրողիների նահատակությամբ: Այսպես է հյուսվում ժամանակի մամուլի էջերում հայ ազգի մասին պատումը և պատվիրվում փոխանցել սերնդեսերունդ³⁷:

Հավատքի և ազգի նույնականացում

Ազգի պատումում իր կարևոր տեղն ունի քրիստոնեությունը, որը դարեր շարունակ պետական կրոն լինելուց զատ հայի գոյատևման հիմնական խարիսխներից է եղել: Մամուլն անդրադառնում է նաև հայկական քրիստոնեության բնած ղիրքին: Քննելով այն իր և աշխարհի մեջ բարու սնուցման ուսմունքի տեսանկյունից՝ նշվում է, որ մենք չենք ունեցել այդ ուսմունքի համար նախատիպեր ո՛չ պաշտոնական կրոնական և ո՛չ էլ ժողովրդական գիտակցության մակարդակներում³⁸: Հայոց եկեղեցին քրիստոնեությունը օգտագործեց առավելապես ազգային համախմբման և հայերի ու նրա հարևանների միջև կրոնամշակութային անջրպետներբարձրացնելու նպատակով: Այսպես ազգային գոյատևումը դարձավ թե՛ հայ ժողովրդի, թե՛ հայ քրիստոնեական կրոնի նպատակակետը: Արմատավորվեց հավատի և ազգի նույնականության գիտակցությունը:

Խարխուլ պետականության կամ սրա բացակայության պայմաններում ազգի գոյատևման համար արդյունավետ միջոց է դիտարկվում նեոհեթանոսությունը: Հայաստանում 1990-ականների սկզբին նեոհեթանոսությունն սկսեց տարածվել ի դեմս «Յեղակրոն» և «Արևորդիներ» շարժումների: «... Կան մարդիկ, որոնք կարծում են, որ քրիստոնեությունը չի կարող բավականաչափ լավ միջոց լինել ազգային իղձերն իրականացնելու համար»: ... Չէ՞ որ ազգը և ազգային շահերը պետք է քրիստոնեության միջոցով իմաստավորվեն, սակայն վերջինս «միջոց

³⁷ Եսայան Է., Խաչիկը... Ամարասի նահատակներից մեկը, «Ավանգարդ», 1995թ., թիվ 13 (11074), 24 օգոստոսի: Տես նաև Երկիր օրաթերթի «Ես մի զարկն եմ քո կովի» խորագիրը կրող ակնարկաշարը:

³⁸ Աղաբաբյան Բ., Հայկական աշխարհընկալման նախաձևերի մասին, «Անկախություն», 1992թ., թիվ 51(262), հուլիսի 3:

լինել չի կարող, քանի որ ինքնանպատակ է>>: Առաջ են գալիս շարժումներ, ըստ որոնց՝ Աստծուց երես են թեքում և Ազգին հռչակում Աստված>>³⁹:

Արիական ժողովուրդների մշակութային ու ժառանգական ընդհանրությունների մասին չեն դադարում խոսակցությունները ժամանակակից աշխարհում: <<Դրանք նոր ժամանակների միջակայական ընկալումներն են՝ կապված <<ազնվական ծագման>> ապացույցների հետ: ... Ժամանակակից աշխարհում <<ծագման>> խնդիրը գրեթե միատիկ նշանակություն է ձեռք բերում,- գրում է Մ. Էլիադեն՝ բերելով տարբեր օրինակներ: Մենք ուղղակի ուզում ենք նշել, որ <<արիացի>> ասելով՝ նկատի ենք ունենում միաժամանակ և շատ հեռավոր, նախասկզբնական նախահայր-տիպը և ցեղի արժանավոր գաղափարները կրող <<հերոսը>>⁴⁰:

90-ականների սկզբին հայ իրականության մեջ պարարտ հող էր ստեղծվել հիշյալ շարժումների համար, որոնք ձգտում էին իրենց գաղափարախոսությունները դնել քաղաքական տեղաշարժերի հիմքում: <<Հայքը>> հարցի վերաբերյալ իրենց տեսակետները բարձրացնելու հնարավորություն է տվել <<Արևորդիներ>>, <<Հայ դատ>>, <<Ցեղակրոն>> և այլ կազմակերպությունների ներկայացուցիչների⁴¹, հիմք ընդունելով այն, որ <<շատ հեշտ է պարտադրված 70 տարիների անհավատությունից հետո ուրիշ հավատ պատվաստելու փորձ անել>>: ՀՀԾ կուսակցության գաղափարախոս թերթի հրավիրած կլոր սեղանի մասնակիցների գրույցի ընթացքում, կարելի է ասել, ընկնում ու բարձրանում են միջերը: Միջամարտության դաշտից մեջբերված պատկերներն այսպիսին են.

<<Շանթ Հարությունյան- ... Ո՞ր գաղափարախոսությունը կարող է մեզ փրկել, որն է ավելի մարտնչող ու ցեղի արյան մեջ կենդանի: Դա հեթանոսությունն է կամ ցեղակրոնը: ... Քրիստոնեությունը մերժելի է, որովհետև ճակատագրական պահերին այն մեզ համար զսպաշապիկ է դառնում:

Արտաշես Շահնազարյան- Կրոնները համաշխարհային քաղաքակրթության անկապտելի մասն են, հոգևոր ժառանգություն, պետք է հարգել: Բայց համամարդկային բարոյական արժեքները մի կողմ, ելնելով մեր ազգի գոյատևման շահերից, բարոյական ենք համարելու այն, ինչ բխում է մեր ազգի շահերից: ... Հեթանոս կրոնը չունի մեռնող ու հառնող Աստծո գաղափար՝ ըստ Արա Գեղեցիկի մասին գրույցի, արալեզները չկարողացան

³⁹ Նույն տեղում:

⁴⁰ Элиаде М. Аспекты мифа, М., 1996, стр. 180-181.

⁴¹ Տե՛ս Իսրայելյան Ա., Հետադարձ քայլ դեպի անցյալ, թե վերադարձ ակունքներին, <<Հայք>>, 1991թ., թիվ 23 (73) 12 հունիսի:

կենդանացնել Արային, հետևաբար մենք ունենք կենդանի, այս աշխարհում ապրող Աստծո գաղափար... Ուստի պետք է ստեղծել մեր ցեղակրոն գաղափարախոսությունը, որը հենվի ոչ թե կույր հավատի, այլ համոզմունքի վրա:

Մերզեյ Մանուկյան- Այս կլոր սեղանի շուրջ ներկա են նաև Հայկ նահապետը, Տիգրան Մեծը... ասացեք ինդրեմ, էթե նրանց հետ առաքյալների լեզվով խոսենք՝ Տիգրան Մեծը կհասկանա մեզ, չի՞ ասի <<... ես դա չեմ փոխանցել Ձեզ>>:

Վահան Փափազյան... Մարդկությունն իր զարգացման ընթացքում հաջորդաբար եղել է տոտեմիստ, կրակապաշտ, հեթանոս, քրիստոնյա կամ մուսուլման և այլն: Որևէ հեթանոս ժողովուրդ հիմա աշխարհում չկա... >>:

Մերզեյ Մանուկյան- <Մենք ենք հեթանոս, հեթանոսի նման ենք ապրում... շատ էլ, որ պետական կրոն չէ>>⁴²:

Հասարակությանը տարբեր պատումներ և մեկնաբանություններ ներկայացնող բոլոր շարժումների հույսը միֆական արթնացումներն էին, սակայն նրանք չկարողացան ձևավորել առանձին գաղափարախոսություններ և մնալ կայուն հրապարակի վրա: Ամեն դեպքում ընդունելին մնաց քրիստոնյա հայի կերպարը: Մամուլը հաճախակի անդրադարձավ քրիստոնեության թեմաներին, օգտագործեց միֆական վերածնության միջոցները՝ որպես պետական կրոն նրա դիրքերն ամրապնդելու համար՝ հատկապես ներկայացնելով հայ ազգը որպես <<առաջին քրիստոնեական նույնաբանություն>>⁴³: Սա էթնիկ ընտրության մասին միֆի համատեքստում է⁴⁴, որը նպատակ ունի առանձնացնել համայնքը որպես <<ընտրյալ մարդիկ>>՝ աշխարհում առաջինը քրիստոնեությունը որպես պետական կրոն ընդունած ազգին դնելով առաջնային դիրքում՝ <<տիեզերքի բարոյական կենտրոնում>>:

Հոգևոր բնագավառում դրսևորվող ինքնաճանաչողության գործընթացը սկսվեց բոլշևիկյան աթեիզմի քննադատումով, այնուհետև արթնացրեց պատմականորեն հաստատված ճշմարտությունը, որ կրոնը մեր ազգի համար այն չէ, ինչ ընդհանրապես կրոնի նշանակությունն է մարդու կյանքում: Սա բացատրվում է ազգի գոյաբանության մեջ նրա դերի մեծությամբ: <<**Քրիստոնեությունը որպես կրոն պատմականորեն մեր ազգի**

⁴² Իսրայելյան Ա., Հետադարձ քայլ դեպի անցյալ, թե վերադարձ ակունքներին, <<Հայք>>, 1991թ., թիվ 23 (73) 12 հունիսի:

⁴³ Այվազյան Ա., Հավատ, <<Հայություն>>, 1992թ., թիվ 1, 14 փետրվարի:

⁴⁴ St u Anthony D. Smith, Myths and Memories of the Nation, Oxford, New York, 1999, p. 212-215, 266-267 և այլ էջեր:

գոյատևման պայքարում խաղացած իր անփոխարինելի դերով, կարծես թե, հայացվել, ազգայնացվել է»⁴⁵: Այստեղ գործ ունենք հոգևոր, ներաշխարհային արժեքների ոլորտներում տեղի ունեցող միջի փոխակերպման հետ: Այս դիմափոխված, վերարժևորված միջին բազմիցս հանդիպում ենք «Անկախություն», «Հայք», «Հայություն» թերթերի էջերում: Դրանք քրիստոնեական տոների մասին տեղեկություններ են, ավետարանական առանձին պատմությունների մեկնաբանություններ, աղոթքներ, նկարներ և այլն⁴⁶:

Անփոփում

Ինքնաճանաչողությանը նվիրված մամուլի հրապարակումները գոյաբանական մեծ նշանակություն ունեն ժամանակի մեջ: Դրանք ոչ միայն «ուրիշից» տարբերվելու խնդիր են լուծում, այլև փորձում են հարթել ապագայի ճանապարհը: Խորհրդային գաղափարախոսությունը ժխտելիս և սեփական «մենքը» վերասահմանելիս՝ մամուլը հիմնվում է ազգային արմատների, նախատիպերի, հավատի, «ոսկե դարի» մասին հիշողություններով անցյալի և նույն այդ անցյալից սնվող ապագայի վրա:

Սակայն նկատենք, որ էթնիկ ժառանգության սիմվոլների վերականգնումը միայն սահմանում և ներկայացնում է երկրի ազգայնական տրամադրությունները, որոնք պետք է դնել ժամանակակից ազգակառուցման համապատասխան նախագծում, կամ, ինչպես առաջարկում է տեսաբանը՝ «առաջնորդվել մշակույթի փոխակերպման («ոչ միայն լինելու, այլև դառնալու») կենարար հրամայականով»⁴⁷: Ազգային ինքնությունը սահմանելու որոնումների ճանապարհին, սակայն, մամուլի էջերում չի ուրվագծվում նման նախագիծ:

Заруи Саргсян

Ереванский государственный университет, факультет журналистики,
соискатель кафедры теории и истории журналистики

⁴⁵ Հովհաննիսյան Ս., Հայաստանի Հանրապետության 100 օրը, «Ավանգարդ», 1990թ., թիվ 130 (10373), 16 նոյեմբերի:

⁴⁶ Տե՛ս «Հայք», 1991, թիվ 1(51), թիվ 12(62): «Անկախություն», 1992թ., թիվ 34 (245), թիվ 39(250)և այլն:

⁴⁷ Այս մասին մանրամասն տե՛ս Բայադյան Հ., Լուսանցագրություն. քննադատական ազգայնականություն, «Հետք», 2012թ., 20 օգոստոսի:

Создание мифической среды национального самоопределения в СМИ
начала 1990-х годов.

Мифы и воспоминания о прошлом продолжают играть важную роль в формировании национальной идентичности в эпоху глобализации. Уже в начале Карабахского движения наблюдалось возвращение к национальным корням: уделялось больше внимания важности исторического прошлого и мифического прототипа, роли веры в борьбе нации за выживание. Эти факторы не просто решали проблему отличия <<своего>> и <<чужого>>, но и пытались сделать более ровным будущий путь развития.

Zaruhi Sargsyan

Yerevan State University, Department of Journalism,
Post-Graduate Student of the Chair of Press Theory and History

Molding a Mythical Environment of National Self-determination
in the Media in the Early 1990s

Myths and recollections of the past are still playing a vital role in molding national identity in the age of globalization. At the beginning of the Karabakh movement we could witness reversion to national roots. Right at this time historical past, mythical prototypes and the role of religion in the strife for survival were paid due attention.

These factors were considered to be not only the ones to resolve the difference between the concepts of “own” and “alien”, but they were also thought to be attempts to lay foundations for a smoother way for future prospects.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԱԲԻՆԵ ՆԵՐՄԻՍՅԱՆ

Հակադրությունը Պ.Սևակի «Նույն ճամփով», «Նույն հասցեով», «Նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին» շարքերում **3**

ՇՈՒՇԱՆԻԿ ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ

Ժամանակի քերականական կարգի ըմբռնումը հայ քերականագիտության մեջ **13**

ԱԼՎԱՐԴ ՔԻԼԱՐՁՅԱՆ

Քերականական – ձևաբանական իրողությունների ոճական արժեքը Վահան Թեքեյանի չափածոյում **21**

ՄԱՍԻԿՈՆ ՅԱՎՐՈՒՍՅԱՆ

Ժողովրդախոսակցական և բարբառային բառերը Սոկրատ Խանյանի «Արցախի արծիվը» պոեմում **28**

ՌՈՒԶԱՆ ՎԻՐԱԲՅԱՆ

Բարբառային, ժողովրդախոսակցական բառաշերտերը Նորայր Ադալյանի ստեղծագործություններում **36**

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

РУЗАН ТАТЕВОСЯН

Недостижимость идеала **45**

ՄԵՐԳԵՅ ԱՂԱԶԱՆՅԱՆ

Եղեռնը վերապրածների կենսափորձային ճշմարտությունները և հոգեկերտվածքը (ըստ Մ.Գալշոյանի «Մարութա սարի ամպերը» ժողովածուի) **55**

ՀԱՅԿԱՆՈՒՇ ՇԱՐՈՒՐՅԱՆ

Հիսուս Քրիստոսի կերպարը հայ և ամերիկյան գրականության մեջ (համեմատական քննություն) **74**

ՄԵԼԻՆԵ ԳԻԼԱՎՅԱՆ

Մերո խանգաղյանի մանկապատանեկան արձակը **90**

ՀԵՐՄԻՆԵ ԲԱԲՈՒՌՅԱՆ

Հրաչյա Սարուխանի «Ի տրիտուր» ժողովածուն
(մի քանի դիտարկումներ) **95**

ԱՆՆԱ ԳԻԼԱՎՅԱՆ

Հովհաննես Թումանյանը Դերենիկ Դեմիրճյանի
զնահատմամբ **105**

ԱՆՆԱ ՄՈՎՍԻՍՅԱՆ

Դ.Դեմիրճյանի «Վարդանանք» պատմավեպի առաջին և
երկրորդ հրատարակությունների համեմատական բնութագիրը **110**

ՏԱԹԵՎԻԿ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

Պերճ Զեյթունցյանի արձակը հայ գրաքննադատության
զնահատմամբ **119**

ԷՄՄԱ ՆԻԿՈՅԱՆ

Սուրեն Այվազյանի «Ձորերի ձայնը» պատմվածաշարը **129**

ԱՆՈՒՇ ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ

Հովհաննես Ղուկասյանի առակագրությունը հայ
միջնադարյան առակագրության համատեքստում **134**

КРИСТИНА ПЕТРОСЯН

Порог двойного бытия **146**

ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ, ՄԱՆԿԱՎԱՐԺՈՒԹՅՈՒՆ, ՄՇԱԿՈՒՅԹ

ԱՆՈՒՇ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ

Դեկորատիվ-կիրառական արվեստի դերը ազգային
ավանդույթների ձևագոյացման ընթացքում **153**

ՄԱՐԻՆԵ ԿԱՐՈՅԱՆ	158
Երաժշտությունը՝ որպես ազգային գիտակցության փոխակերպման գործոն	
ՌՈՒԶԱՆՆԱ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ	162
Դեկորատիվ-կիրառական արվեստը որպես սովորողների ազգային գիտակցության զարգացման միջոց	
ԳԱՅԱՆԵ ՇԱԲՈՒՆՑ	167
Սյունյաց Շահանդուխտ իշխանուհու, Շահանդուխտ Ա, Շահանդուխտ Բ թագուհիների նվիրատվական և շինարարական գործունեությունը	
ԿԱՐՈ ՓԱՄԽԱՐՅԱՆ	174
Վահան Թեքեյանի գործունեությունը Լիբանանում և Սիրիայում 1923 թվականին	
ՏԱԹԵՎ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ	185
Հայաստանում քաղաքացիական հասարակության ձևավորումը հասարակական իդեալի ճգնաժամի հաղթահարման ճանապարհ	
ԴՈՆԱՐԱ ՄԿՐՏՉՅԱՆ	195
Նիկողայոս Մառի դերը հայագիտության բնագավառում	
ԶԱՐՈՒՀԻ ՍԱՐԳՍՅԱՆ	205
Ինքնաճանաչողության միջակայքի միջավայրի ստեղծումը 1990-ականների սկզբի մամուլում	