

ISSN 1829-0531

Խ. ԱԲՈՎՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆՐԵՍ
№ 4 (38)

ԵՐԵՎԱՆ - 2017

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆՐԵՍ
АРМЕНОВЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
JOURNAL FOR ARMENIAN STUDIES

Հիմնադիր՝ «Խաչատուր Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարան» հիմնադրամ

Խմբագրական խորհուրդ՝

Ռ. Կ. Միրզախանյան (նախագահ),

Մ. Գ. Գիլավյան (**գլխավոր խմբագիր**),

Ա. Ա. Ավագյան, Ս. Դ. Դանիելյան, Ա. Գ. Դոլուխանյան,

Ա. Կ. Եղիազարյան, Լ. Մ. Խաչատրյան, Ա. Վ. Գալստյան,

Հ. Հ. Հակոբյան, Վ. Գ. Համբարձումյան, Լ. Շ. Հովհաննիսյան,

Ա. Ա. Մակարյան, Ռ. Ռ. Ղազարյան, Է.Ս. Մկրտչյան, Ս. Պ. Մուրադյան,

Ա. Սեփեթճյան (Բեյրութ), Հ. Նալբանդյան (ԱՄՆ), Մ. Ադամյան (Մեծ Բրիտանիա)

Լ. Մ. Ալեքսանյան (**տեխնիկական խմբագիր**)

Գրանցման վկայական՝ 211.200.00182

Գրանցման տարեթիվը՝ 26.03.2003 թ.

Պարբերականությունը՝ եռամսյա

Նյութերն ընդունվում են համակարգչային շարվածքով, չեն վերադարձվում:

Արտատպության դեպքում հղումը «Հայագիտական հանդես»-ին պարտադիր է:

«Հայագիտական հանդես» ամսագիրն ընդգրկված է թեկնածուականատենախոսությունների արդյունքների հրապարակման համար ԲՈՂ-ի կողմից ընդունելի պարբերական գիտական հրատարակությունների ցանկում (12.05.06թ. 133-01):

Մեր հասցեն՝ Երևան, Ալեք Մանուկյան փ. 13, հեռախոս՝ 55-60-30 (1-20)

Էլեկտրոնային փոստ՝ alexsanyan00@mail.ru

ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ՍՈՒՍԱՆՆԱ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

ԵՊՀ հայոց լեզվի պատմության
ամբիոնի դոցենտ, բանասիրական
գիտությունների թեկնածու
susannagrigoryan@ysu.am

ՀՏԴ 811.19

ԳՈՒՅՆԻ ԽՈՐՀՈՒՐԴԸ ՀԱՄՈ ՍԱՀՅԱՆԻ ՉՍՓՍՈՑՈՒՄ

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. բառային կրկնություններ, խոսքի արտահայտչականություն, հարակրկնություն, իմաստային, հակադրություն, կրկնություն, լեզվական արվեստ, բանաստեղծական տող:

Ключевые слова и выражения: словесные повторения, выразительность речи, анафора, семантический, контраст, повтор, языковое искусство, стихотворный строк.

Key words and expressions: word repetitions, expressiveness of speech, anaphora, semantic, contrast, repetition, linguistic art, poetical line.

«Պոեզիան իմ ամբողջ կյանքն է... Բանաստեղծություններ գրում ես, որովհետև չես կարող չգրել»¹: 20-րդ դարի երկրորդ կեսի հայ բանաստեղծության ամենապայծառ անհատականություններից է Հ. Սահյանը, ով հարստացրեց հայ գրականությունը հայրենի բնության գույներով ու պատկերներով, ստեղծեց քարափների ու ջրվեժների, երկնքի ու ծիածանի մի գունեղ ու հետաքրքիր աշխարհ: Գրողի ինքնատիպությունն ամենից առաջ պայմանավորված է նրա պատկերավոր մտածողությամբ: «Այս իմաստով լեզվի մեջ որոշակի, կարևոր նշանակություն են ձեռք բերում այն միջոցները, որոնց օգնությամբ հնարավոր է ավելի գունեղ, պարզ ներկայացնել պատկերվող կյանքի երևույթները»²:

Իրենց ոճական արժեքով Հ. Սահյանի չափածոյի պատկերավոր համակարգում առանձնահատուկ դեր ունեն գունանուն մակդիրները, որոնք իրենց բնութագրող դերով հանդերձ՝ գրողի ոճը հատկանշող, նրա լեզվական արվեստը ցուցադրող տարրեր են, և որոնց հմուտ ու նպատակային ընտրությունը բանաստեղծին օգնում է հասնելու անդրապատկերվող նյութի գեղարվեստական ճշմարտացի արտացոլման:

¹ Հ. Սահյան, Պոեզիան կօգնի մարդուն, Եր., 1984, էջ 154:

² Վ. Պարտիզունի, Վ. Տերյան, Եր., 2003, էջ 333:

Սահյանի նման բանաստեղծների համար գույնը սուս անարկայի արտաքին բնորոշ հատկանիշ չէ. այն մտածողություն է, աշխարհընկալում: Հաճախ պարզ տեսողությամբ ընկալվող անարկայական աշխարհը գրողը տեսնում է նաև իր ներքին տեսողությամբ՝ իր երևակայությամբ, և վերջինիս մեծագույն ուժով ձայն, շեշտ, լույս, գույն միանում են և բանաստեղծական ոլորուն սանդուղքներով բարձրանում ու ձուլվում տիեզերքի գույներին ու ձայներին: Հ. Սահյանի բնաշխարհի պատկերները միշտ ունեն մի թախծոտ մշուշ, ամպի ու տխրության թափանցիկ մի քող, որ նստած է նրա քարափների, ձորերի ու անտառների վրա: Եվ այդ թախիծն արտահայտվում է հատկապես **դեղինի** միջոցով. «Ծառերից **դեղին** թախիծ է կաթում //... Որսում է թաթով թախիծը **դեղին** և իր որսի հետ խաղում է կատուն» («Ինձ բացակա չդնեք», էջ 3):

Հ. Սահյանի բանաստեղծական շարքերում հայրենի բնաշխարհի, հայ ժողովրդի ճակատագրի և մարդու հոգեվիճակի հետ կապված՝ հաճախ են թափանցում սև ու գորշ գույներ. «Մի լուսավոր ճակատ, ճակատագիր մի **սև**, մի նաիրյան մորմոք, մի նաիրյան թախիծ» (Նույն գրքում, էջ 75): «Չարացած ընդերքն այս մոլորակի կցնցվեր ցավից մի **սև** երկունքի» (Նույն գրքում, էջ 25):

Իսկ բանաստեղծի սիրած լուսառատ **սպիտակը** մի հին գերդաստանի կարոտի խորհրդանիշն է դառնում. «...Այն գերդաստանի, որ արտ ու կալից տուն էր բերելու ջրաղացների հրճվանքն **սպիտակ** և թոնիրների բոցը բուրավետ» (նույն գրքում, էջ 48):

Բանաստեղծի գեղարվեստական պատկերներում հանդիպող **մանուշակագույնը** հայրենի եզերքի սիրո, կարոտի զգացման նրբերանգ է արտահայտում. «Մթնշաղն իջավ դաշտերի վրա **մանուշակագույն** սավերների հետ» (2, 468)*:

Կանաչը կյանքի հավերժության, հայրենի բնաշխարհի ու հողի խորհրդանիշն է, մանկության անմոռանալի հուշը, հայրենիքի կարոտը, բնության զարթոնքի կենսատու ուժը. «Իմ **կանաչ** կուռս, իմ ծաղկած նուռս-իմ քնքուշ քույրս, դու ե՞րբ ես գալու» (1, 256): «Ամեն մի շողը եղեգան փող է և **կանաչ** բոց է արտաշնչում» (2, 120): « Ես երգիչ հրի, սրի, շահ չունեմ քո սիրուց գատ //, Քեզ նման **կանաչ** կյանքով, քեզ համար ելած մարտի» (1, 98):

Սահյանի լեզվին բնորոշ է միևնույն գունանուն մակդրի՝ տարբեր մակադրյալներ ստանալը և միևնույն գունային հատկանշի վերագրումը տարբեր առարկաների. «**Ճերմակ** մեղմությունն է փռում ձորերն ի վար// Եվ

* Փակագծում նշվում է Հ. Սահյանի 1975 -1976 թթ. հրատարակված բանաստեղծությունների ժողովածուների հատորը և էջը:

մաքրության *Ճերմակ* հրապույր //, *Ճերմակ* խոնարհության, *Ճերմակ* լուծության մեջ// Ես լուսմ եմ նրա փափուկ շրշյունները» (1,122):

Բանաստեղծը գունային գեղեցիկ մակդիրներ է ստեղծում նաև կրկնավորների, անվանական հարադրությունների միջոցով, որոնք ավելի շատ հատուկ են ժողովրդական լեզվամտածողությանը. «Պահում էր կանաչ մի աստվածություն, մի *կանաչ-կանաչ* հրաշք էր պահում» (2, 237): «Քեզ լոկ մի կապույտ թաշկինակ էր պետք իմ *կապույտ-կապույտ* արտասուքները սրբելու համար»(2, 262): «Քո *կանաչ-կարմիր* հեղեղից, քո *կանաչ-կարմիր* օրերից// Մի մամռած տարի է մնում» (2, 343):

Պատկերավորության տեսակետից առավել ուժեղ երանգավորում ունեն հարաբերական ածականներով արտահայտված գունային ինքնատիպ մակդիրները՝ *արծաթյա, զմրուխտե, զմրուխտեղեն, սաթե, փիրուզյա, ոսկյա*. «Կանչում ես ինձ հեռվից հեռու արարատյան քո լագուրով//, Քո *զմրուխտե* Չանգեզուրով...»(1, 93): «Իմ սիրտը լցվեց ջրով, որի մեջ *մութի, արծաթի* ձկներ են լողում»(2,467):

Հաճախ նույն առարկան, երևույթը բնորոշող բազմակի մակդիրները աստիճանական խտացումով բացահայտում են հույզը, ապրումը՝ կախված նրանից, թե տվյալ առարկայի որ կողմն է դիտվում էական: Օրինակ՝ *քամի* բառը բնութագրող տարբեր գունանուններով Սահյանը մի քանի տողում հուզականորեն արտահայտում է կյանքի ընթացքի անցողիկության նկատմամբ իր վերաբերմունքը. «Զրնգում էր *կանաչ* քամին դաշտում լայնատարած//, Իմ մանկության *կանաչ* երգը բերանացի արած//: Որտուում էր կարմիր քամին *կարմիր* կրակ դառած//, Պատանության *կարմիր* երգը բերանացի արած//: Խշիշում էր *խարտյաշ* քամին կիրճերի մեջ անանց//, Իմ այրության *խարտյաշ* երգը բերանացի արած//: Հառաչում է *Ճերմակ* քամին՝ աչքն անհայտին հառած//, Իմ ծերության *Ճերմակ* երգը բերանացի արած» (2, 34):

Սահյանի բանաստեղծական խոսքին առավել բնորոշ է գունանուն մակդիրը գոյական որոշիչներով արտահայտելու հակումը: Հարկ է նկատել, որ ամեն գոյական խոսքային միջավայրում չի կարող մակդիր դառնալ, և այստեղ է, որ դրսևորվում է Սահյանի տաղանդը գունանուններին փոխարինող բառերի ընտրության մեջ, այն բառերի, որոնք ինչ-որ կապակցություններում կորցնելով իրենց գոյականական բովանդակությունը՝ ստանում են իրենց իսկական իմաստին բնորոշ հատկանշի գաղափարներ, որոնցով դրանց հուզական երանգը շատ հաճախ ավելի նշանակալից ու բովանդակալից է դառնում, քան ուղիղ իմաստը. «Այնտեղ՝ իմ հեռու Գյազբելի լանջին, *շուշան* ամպերի քնքուշ թևի տակ//, Ունկնդիր զվարթ ջրերի կանչին, մուշ-մուշ կարածի գառնուկ մի սպիտակ» (1, 17):

Դեղին գունանունը բանաստեղծը հաճախ փոխարինում է ոսկի բառով, **կանաչը**՝ զմրուխտ, **կապույտը**՝ գոհար, **կարմիրը**՝ նուռ, *սուտակ, վարդ, սպիտակը*՝ *արծաթ, շուշան* գոյականներով. «Ես դժվար եմ հիմա հավատում, որ այսքան մոտ են աստղերն այս *սուտակ*» (1, 124): «Ժայռը նստել է ժայռի ուսին, ժայռը նստել է ժայռի վրա//, Եվ ժայռի վրա նորած լուսինն *արծաթ* եղջյուրն էր քսում իրա» (1, 56):

Սահյանի չափածոյի հուզական ներգործությունն ապահովող արտահայտչամիջոց է կրկնությունը, որը «ոչ միայն Սահյանի բանաստեղծությունն կառուցելու ձևն է, այլև գեղարվեստական մտածողության եղանակը: Նրա պոեզիայում կան իրար նմանվող, բայց ոչ երբեք կրկնվող պատկերներ, որովհետև ամեն անգամ նա մի նոր մանրամասնով, մի նոր ենթատեքստով կամ եզրակացությամբ նոր, թարմ գեղարվեստական պատկեր է ստեղծում»³: Տողերի սկզբում կրկնվող գունանունների միջոցով բանաստեղծն իր խոսքի իմաստային կենտրոնում է պահում հարակրկնության միավորը: «Պահեր, գրկի մեջ պահեր// *Կարմիր* աստղերը ձկան//, *Կարմիր* աստղերս տաներ // Ջաղացպանի աղջկան» (2, 129):

Անիրական, հեքիաթային զգացումների արտահայտման միջոց է **վարդագույնի** կրկնությունը. «Դեզը բռնկվեց բոցով *վարդագույն* //, *Վարդագույն* ցիցը վառվեց դեզի մեջ//, *Վարդագույն* դարձան սոճիները պերճ//, *Վարդագույն* ձիեր կանգնեցին դռան//, *Վարդագույն* հավքեր երկնքով թռան» (2, 427):

Իսկ **կարմիրի**՝ որպես գույն-խորհրդանիշի իմաստային աճը կրկնության միջոցով ավելի հուզիչ ու տեսանելի է դարձնում ստեղծված պատկերը. «Կակաչի *կարմիր* թևին մի *կարմիր* գատիկ է նստել» (1, 181): «Մի *կարմիր* գատիկ իջավ բախտավոր սարվորի սարին//, Մի *կարմիր* խնձոր ընկավ պատանի սայլվորի սայլին//, Երեսդ *կարմիր* կտրեց, երբ աչքս առավ քո ծամին//... Իր *կարմիր* թևն է փռել՝ կտուցին *կարմիր* մի սալոր//, Իմ սիրտը *կարմիր* թռչուն ձեր *կարմիր* սալորի ծառին» («Ինձ բացակա չղնեք», 60):

Վերջույթային կրկնությունները հիմնավորում են ստեղծված պատկերի հուզականությունն ու ամբողջականությունը՝ նպաստելով նաև հանգավորմանը և բանատողերի միջև անցումների ապահովմանը: Երբեմն հարակրկնությունը և վերջույթը միասին են գործածվում՝ ապահովելով տրամադրության աստիճանական զարգացումը. «*Սև* մարախի *սև* ամպն է

³ Ա. Հովակիմյան, Համո Սահյան. Պոետիկայի հարցեր, Եր., 2008, էջ 169:

մեր գլխի վերև//, *Մև* ամպրոպի տարերք է *սև* //, *Մև* կայծակ է ու *սև* կարկուտ» («Ինձ բացակա չղներ», 105):

Հետաքրքիր է նաև գունանվան կրկնության հաջորդափոխական եղանակը, որի միջոցով բանաստեղծական խոսքը կառուցվում է երկու գուգահեռ շարքով. «Ծառս է լինում ծովը կեսգիշերին//, *Ճերմակ* նծույզները վրնջում են//: Վրնջում է ծովը կեսգիշերին //, *Ճերմակ* առյուծները մոնչում են//: Մոնչում է ծովը կեսգիշերին//, *Ճերմակ* անգղները կոնչում են//: Կոնչում է ծովը կեսգիշերին//, *Ճերմակ* ցուլերն ահից բառաչում են» (1, 120):

Գույնը Սահյանի բանաստեղծություններում դառնում է նաև հակադրությունների արտահայտման գեղարվեստական միջոց: Մեր գրականության մեջ դարավոր ավանդներ ունեցող այս միջոցը Հ. Սահյանի չափածոյում պայմանավորված է և՛ ժամանակաշրջանի բազմաթիվ ու բազմաբնույթ հակադրությունների գոյությամբ, և՛ ընդհանրապես մարդու հակասական էությանը: Գունային հակադրություններով պատկերաստեղծման ընթացքում կառուցվում են բնության առարկաների ու էակների փոխհարաբերությունները՝ գույների ու ձայների տեսողական ու լսողական փոխազդեցություններով, առարկայական, շոշափելիության չափ տեսանելի պատկերներով, որոնք փոխանցում են բնության տարերանգումները և բնանկարը վերածում գունեղ շարժանկարի. «Ասում են, թե հովը մի օր հարցմունք արավ կակաչին//, Դու ինչու՞ ես այդքան *կարմիր*, այդ ի՞նչ *սև* է քո միջին»(1, 129): «Օրերի մեջ *կարմիր* ու *սև* // Ինչպե՞ս ապրել, ինչպե՞ս ապրել այսուհետև»(2, 429):

Հաճախ *սևի* ու *կանաչի*, *կարմիրի* ու *ճերմակի*, *սևի* ու *կարմիրի* հակադրությանը խառնվում են *դեղին* ու *խարտյաշը*՝ նրբերանգային աստիճանական անցումներով խորհրդանշելով մարդու կյանքը ծնունդից մինչև մահ, գույների շարժումը գուգորդվում է կյանքի տարբեր փուլերին. «Զրնգում էր *կանաչ* քամին դաշտում լայնատարած//, Իմ մանկության *կանաչ* երգը բերանացի արած//: Որոտում էր *կարմիր* քամին *կարմիր* կրակ դառած//, Պատանության *կարմիր* երգը բերանացի արած//: Խշիշում էր *խարտյաշ* քամին կիրճերի մեջ անանց//, Իմ այրության *խարտյաշ* երգը բերանացի արած//: Հառաչում էր *ճերմակ* քամին՝ աչքն անհայտին հառած//, Իմ ծերության *ճերմակ* երգը բերանացի արած» (1, 84):

Հ. Սահյանը գույներով կառուցված հակադրությունների է դիմում նաև մոտալուտ պատերազմի ահագորու տագնապը հնչեցնելիս՝ կառուցելով ինքնատիպ համեմատություն՝ կյանքի ու մահվան, խաղաղ աշխատանքի ու գոյության կովի համադրությամբ. «Բարակեց ծուխը գյուղի//, հազար ցավ, հույսը մի հատ//. *Մև* լուրեր եկան կովից// Ու *կանաչ-կարմիր* հավատ» (1, 125):

Իսկ հետո, մոտալուտ մահվան զգացումը սրտում, հակադիր գունանունների միջոցով նա կարծես իր հրաժեշտի խոսքն է ուղղում աշխարհին ու մարդկանց. «Մե դագաղ, *ձերմակ* պատան//, Լուռ մի լաց մեռնելուց հետո» («Ինձ բացակա չղներ», 85):

Այսպիսով, Հ. Սահյանը ամբողջովին բացեց իր հոգին ընթերցողի առջև՝ նրան մատուցելով մարդկայնորեն անկեղծ, մաքուր ու ազնիվ պոեզիա՝ իր պարզությամբ, զգացումի ու խոհի ներդաշնակությամբ, իր ստեղծած երգի անմիջականությամբ, գունազգացողության ինքնատիպությամբ, ներքին խոհական խորքով, մարդու և բնության ներդաշնակությամբ, իր կենսափիլոսոֆիկ պոեզիայի պայծառ, լուսավոր, արևոտ գույներով:

Ս. Գրիգորյան

**Գույնի խորհուրդը Հ. Սահյանի պոեզիայում
Ամփոփում**

Հ. Սահյանի բանաստեղծություններն աչքի են ընկնում իրենց անմիջականությամբ, պարզությամբ և միևնույն ժամանակ հոգեբանական խորությամբ: Բանաստեղծը վարպետորեն է գործածում հայերենի տարբեր լեզվաճական հնարանքները, հատկապես գունանուններով արտահայտված մակդիրները, կրկնություններն ու հակադրությունները: Սահյանի չափածոյում գործածված մակդիրներն ու հակադրությունները ոչ միայն հոգեվիճակի դրսևորման ցայտուն միջոցներ են, այլև կարևոր գործառույթ են կատարում բանաստեղծական լեզվի ժողովրդայնության, երաժշտականության, ներդաշնակության, բազմազանության ապահովման գործում: Որպես լեզվական արտահայտչական միջոց՝ ուշագրավ են գունանունների կրկնությունները: Կրկնությունների գործածությունը գալիս է դարերի խորքից և կապվում է ժողովրդական բանահյուսության հետ:

С. Григорян

**Символика цвета в поэзии А. Сагияна
Резюме**

Стихи А. Сагияна отличаются своей непосредственностью, простотой и одновременно психологической глубиной. Поэт мастерски использует разные стилистические средства языка, особенно эпитеты, контрасты и повторы – выраженными цветообозначениями. Наличие эпитетов и контрастов в поэзии Сагияна не только средства выражения внутреннего состояния человека, они так же выполняют важную функцию в популяризации поэтического языка и обеспечении мелодичности, гармоничности и разнообразия поэтического текста. Повторы цветообозначений весьма занимательны в качестве средства выразительности

речи. Использование повторов уходит своими корнями вглубь веков и связано с народным творчеством.

S. Grigoryan

The Symbolism of Color in H. Sahyan's Poetry

Summary

H. Sahyan's poems are striking with their directness, simplicity and at the same time with their psychological depth. The poet uses masterly the various linguostylistic tricks of the Armenian language, especially the epithets expressed by color terms, the repetitions and the contrasts. Not only are the epithets and contrasts used in Sahyan's prose striking ways of manifestations of a person's emotional state, but they also play an important role in the provision of folk character, musicality and diversity of poetical language. As ways of linguistic expressiveness, the repetitions of color terms are of special importance. The use of repetitions is centuries' old and is connected to national folklore.

ՀՐԱՇԱՊԱՏՈՒՄ ԵՐԱԶԻ ՄԻՍՎՈՒԻԿԱՆ

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. հրաշապատում երկեր, երազային սիմվոլներ, երազային անցուղիներ, հայելի, հայելային արտացոլանք, կողպված դռներ, բանալիներ:

Ключевые слова и выражения: волшебные сказки, символы сна, каналы сна, зеркало, зеркальное отражение, запертые двери, ключи.

Key words and expressions: fairy-tales, dream symbols, dream portals, mirror, mirror reflection, locked doors, keys.

Երազը չստանալով հստակ գիտական ձևակերպում՝ դեռևս մնում է միջգիտակարգային քննության առարկա: Չնայած այն հանգամանքի, որ այն կրում է խիստ անհատական բնույթ և ենթակա է վերծանման կոնկրետ համատեքստում միայն, այնուամենայնիվ, երազներն ունեն մի շարք կառուցվածքային և նշանային առանձնահատկություններ, որոնք հիմք են հանդիսանում երազային աշխարհը այլ տիրույթներից տարանջատելու համար:

Ձ. Ֆրոյդի «Երազների մեկնաբանություն» աշխատությունը հեղաշրջում կատարեց երազագիտության ոլորտում: Նրա գաղափարներից ոգեշնչված՝ բազում հեղինակներ իրենց գրվածքները համեմեցին երազային տեսարաններով: Բայց արդյո՞ք գրական երազը, որն ունի պայմանականացված և արհեստական ձև, պետք է մեկնաբանվի այնպես, ինչպես իրական երազը: 19-րդ դարից հետո ստեղծված գրական երկերում երազները հիմնականում մեկնաբանվում են ֆրոյդյան գաղափարների լույսի ներքո՝ հիմք ընդունելով անգիտակցականի և երազների վերաբերյալ նրա տեսությունները: Ըստ Ֆրոյդի՝ գրական երազը գործում է այնպես, ինչպես իրական երազը: Մական գրական երազն իրական երազի գիտակցված կրկնօրինակումն է (Freud 1917: 124):

Ըստ գրականագետ Ջ. Գլանսի՝ գեղարվեստական տեքստի մակարդակում երազի բովանդակությունն ունի մշակութային և պատմական համատեքստ և արտացոլում է ոչ միայն հեղինակի՝ հերոսների ներաշխարհի թափանցելը, այլ նաև երազի վերաբերյալ մի շարք ժամանակակից տեսություններ և պայմանական պատկերումներ (Glance 2001: 2):

Երազին հատուկ է խորհրդանիշերի հարուստ և բազմաշերտ համակարգ: Ֆրոյդի պնդմամբ՝ երագուս սիմվոլներն անուղղակի կերպով արտացոլում են որևէ իրի կամ երևույթի (ռեֆերենտ) թաքնված իմաստը (Freud 1938: 370):

Սիմվոլ-ռեֆերենտ հարաբերակցությունը Ֆրոյդը բացատրում է՝ հենվելով ասոցիացիաների օրենքների վրա: Երկու առարկա կարող են դիտարկվել որպես սիմվոլ և ռեֆերենտ՝ ըստ նմանության, հարակցության, ամբողջի և նրա մի մասի, ինչպես նաև հակադրության ասոցիացիաների:

Պրոֆեսոր Բ. Ս. Հոլլը իր «Երագային խորհրդանիշերի ճանաչողական տեսություն» հոդվածում զուգահեռներ է անցկացնում սլենգի և երագային սիմվոլի միջև: Նա նշում է. «Դարեր շարունակ մարդիկ առօրյա խոսակցական լեզվում կիրառում են գիտակցաբար հորինված սիմվոլիզմի ձև՝ սլենգ» (Hall 1953: 171): Նրա պնդմամբ երագային սիմվոլի և սլենգի ձևավորման հիմքում ընկած են նույն սկզբունքները. երկուսն էլ բխում են մարդու՝ սեփական մտքերը կոնկրետ արտահայտելու հակումից: Սլենգի դեպքում գործում են այլաբերությունները, իսկ երագի դեպքում՝ պատկերները: Հոլլն առանձնացնում է այլաբերության 4 հիմնական տեսակ՝ *հարաբերակցում* (սինեկդոխ), *փոխանունություն* (մետոնոմիա), *փոխաբերություն* (մետաֆոր) և *հեզնանք* (իրոնիա): Ժամանակակից գրաքննադատության մեջ այլաբերությունների ուսումնասիրությունը նպատակաուղղված է բացահայտելու ստեղծագործության ներքին իմաստն ու ստեղծագործողի անհատականության դինամիկան: Այլաբերությունների քննությունը, սլենգի և երագային խորհրդանիշերի համատեքստում, կարևորվում է ստեղծագործության հոգեբանության վերծանման տեսանկյունից: Սլենգային արտահայտությունն իրենից ներկայացնում է այլաբերություն, որը կիրառվում է տարբեր գաղափարներ փոխանցելու նպատակով: Նույնը երագային սիմվոլի դեպքում է: Այն ավելի շատ բացահայտում, քան թաքցնում է գաղափարներ (Hall 1953: 172): Հակադրելով Ֆրոյդի այն համոզմունքին, թե երագային խորհրդանիշն ունի հստակ նշանակություն՝ Յունգը պնդում է. «Երագային խորհրդանիշն ավելի շատ առակի արժեք ունեն: Այն ոչ թե քողարկում է, այլ՝ ուսուցանում՝ թույլ տալով երագի նշանակությունը մեկնաբանել յուրովի՝ ըստ սեփական մոտեցման»: Ծարունակելով իր միտքը՝ նա նշում է. «Տիպիկ երագներ իրականում գոյություն ունեն, սակայն ոչ հաճախ» (Jung 1974: 32-33):

Յունգը ստեղծել է գիտակցական և ենթագիտակցական դինամիկայի և կառույցի, համընդհանուր հոգեկան պատկերների (որոնք գալիս են դարերի խորքից) նկարագրության հիմնարար տեսություն: Այդ հոգեկանի նախնական կերպարները, որոնք իրենց գրությամբ պարտական են զուտ ժառանգականությանը, Յունգն անվանում է հավաքական

անգիտակցականի արքետիպեր: Արքետիպերի հայտնադործումը թույլ տվեց Յունգին նկարագրել մարդկանց երազներում և տեսիլքներում ծնվող անգիտակցական պատկերների և բոլոր ժամանակների և ժողովուրդների ավանդազրույցներում և կրոններում առկա ունիվերսալ մոտիվների միջև գուգահեռները: Միֆերում, հեքիաթներում, կրոններում, գաղտնի ուսմունքներում և արվեստի նմուշներում, խառնակ, օտարոտի, տարօրինակ պատկերները վերածվում են սիմվոլների, ավելի ու ավելի կատարելագործվում ձևի մեջ և առավել ընդհանրական դառնում իրենց բովանդակությամբ: Ըստ գիտնականի՝ հավասարապես կարևոր են երազում հանդիպող մոտիվները, քանի որ դրանք կարող են մեկնաբանվել դիցաբանական մոտիվների հիման վրա: Դիցաբանական մոտիվները մաքուր ձևով հանդես են գալիս միֆերում, հեքիաթներում, ժողովրդական բանահյուսության մեջ:

Պատահական չէ, որ հրաշապատում երազների պոետիկայի ուսումնասիրությունը սկսվում է հավաքական անգիտակցականի արքետիպերի քննությունից, քանի որ դրանք վառ արտահայտում է գտել մանկական բանահյուսության և առասպելաբանության մեջ: Մանկական բանահյուսությունն ու մանկական գրականությունը՝ կրելով միջգիտակարգային բնույթ, պատկանում են մանկական ենթամշակույթին: Ըստ Դ. Ն. Մեդրիշի՝ տիպաբանական ընհանրություններով պայմանավորված՝ դրանք հիմք են դարձել մանկական գեղարվեստական բանահյուսությունը որպես «մետահամակարգ» դիտարկելու համար (Медриш 1981: 190): Հայտնի բանագետ և ազգագրագետ Գ. Ս. Վինոգրադովը իր «Մանկական խաղային պիեսներ» աշխատությունում գրում է. «Նորագույն մանկական գրականությունը մանկական բանահյուսության արգասիքն է» (Виноградов 1998: 156): Իսկ բանագետ Մ. Կիտայնիկը նշում է. «Այն պահից ի վեր, ինչ մանկական բանահյուսությունը ներթափանցեց գրականության դաշտ, բազմաթիվ մանկական երկեր ստեղծվեցին մանկական բանահյուսության գիտակից կիրառման հենքի վրա» (Китайник 1940: 12): Գրականագետ Ս.Ս. Լոյթերը կիսելով վերջիններիս կարծիքը՝ մանկական բանահյուսությունը դիտարկում է որպես մանկական գրականության պոետիկայի առաջնային տարրերից մեկը (Лоитер 2005: 13):

Անդրադառնալով հոդվածի բուն նպատակին՝ վերլուծենք մանկական հորինվածքներում ամենատարածված երազային խորհրդանիշերը, որոնք էական դեր են խաղում ստեղծագործության կառուցվածքային և իմաստաբանական համատեքստում:

Անցուղիներ

Որպես կանոն, երազային աշխարհ մուտք գործել՝ հնարավոր է միայն ինչ-որ անցուղու միջով: Ալիսի պարագայում մի դեպքում ճագարի բույնն է,

մյուս դեպքում՝ հայելին, Քորալայնին դեպի Այլ Աշխարհ տանող ուղին աղյուսեպատ դուռն է, իսկ Ններլենդ՝ մանուկները ճամփա են ընկնում լուսամուտով:

Ն. Գեյմանի «Քորալայնում» դուռը՝ որպես մոտիվ, տարբեր աշխարհներ իրար կապելու գաղափարի խորհուղ ունի: Երկում նույնիսկ ինքնանպատակ չէ դռան չափսի և ձևի նկարագրությունը:

*Of the doors that she found, thirteen opened and closed. **The other—the big, carved, brown wooden door at the far corner of the drawing room—was locked.***

She said to her mother, “Where does that door go?”

“Nowhere, dear.”

“It has to go somewhere.”

Her mother shook her head. “Look,” she told Coraline.

*She reached up and took a string of keys from the top of the kitchen doorframe. She sorted through them carefully, and selected **the oldest, biggest, blackest, rustiest key.** They went into the drawing room. She unlocked the door with the key.*

The door swung open.

*Her mother was right. The door didn’t go anywhere. **It opened onto a brick wall*** (Gaiman 2008: 7).

Սովորական դուռը հազիվ թե այդքան մեծ հետաքրքրություն առաջացնէր, ինչպես հերոսուհու, այնպես էլ ընթերցողի մոտ և տեղիք տար մտածելու, թե այն ինչ-որ անսովոր վայր տանող մուտք է: Հերոսուհու համար այդ դուռը նաև իրական և երևակայական աշխարհների միջև կապն է: Հատկանշական է դռան հետևի աղյուսե պատը, որն ընթերցողին մի պահ ստիպում է զգալ, թե այն ինչ գտնվում է պատի հետևում, կարող է ամեն ինչ փոխել: Պատումում կարևոր դեր է խաղում նաև բանալու սիմվոլը: Բանալիներից միայն մեկն է, որ կարող է բացել Այլ Աշխարհ տանող դուռը: Քորալայնն ու Այլ Մայրը փորձում են իրենց ձեռքում պահել այն, որը, համեմատած մյուս բանալիների, *ամենահինն է, ամենասևն ու ամենաժանգոտը*: Տարբերվում է մյուս բանալիներից այնպես, ինչպես Այլ Աշխարհն է տարբեր իրական աշխարհից: Բանալու նկարագրությունն ակնարկ է Այլ Աշխարհի ինչպիսին լինելու մասին: Կարելի է ասել, որ հրաշապատում երկերում ընդհանրապես բանալու տեսքը ուղիղ համեմատական է դռնից այն կողմ գտնվող աշխարհի հետ:

Ի տարբերություն Քորալայնի հին ու ժանգոտ բանալու, որը բացում է սարսափաշխարհ տանող դուռը, Ալիսի բանալին ոսկուց է, որովհետև այն բացելու է մի դուռ, որի հետևում հիասքանչ ու անմահ պարտեզ է:

Suddenly she came upon a little three-legged table, all made of solid glass; there was nothing on it except a tiny golden key [...] Alice opened the door and found that it led into a small passage, not much larger than a rat-hole: she knelt down and looked along the passage into the loveliest garden you ever saw. (Carroll 1879: 2)

Սովորաբար բանալիները ստիպում են մտածել որևէ բան բացելու մասին. Քորալայնը նույնպես բացառություն չէ: Բայց կարևոր է նշել, որ դուռ բացող բանալիները կարող են հեշտությամբ քեզ դռնից այն կողմ փակել: Քորալայնը սաստիկ անհանգստանած է այդ մտքից: Ուստի այդ վախից ազատվելու համար նա ազատվում է բանալուց՝ այն նետելով ջրհորը, որտեղից ոչինչ ետ չի դառնում:

Ալիսին հրաշքների աշխարհ տանող ճամփան ճագարի բույնն է: Դա հենց այն կետն է որտեղից սկիզբ է առնում աղջնակի արկածները: Ալիսի՝ ճագարի բույն ընկնելու ընթացքը նրա քուն մտնելու պատկերումն է:

...when the Rabbit actually took a watch out of its waistcoat-pocket, and looked at it, and then hurried on, Alice started to her feet, for it flashed across her mind that she had never before seen a rabbit with either a waistcoat-pocket or a watch to take out of it, and burning with curiosity, she ran across the field after it, and was just in time to see it pop down a large rabbit-hole under the hedge. In another moment down went Alice after it, never once considering how in the world she was to get out again. The rabbit-hole went straight on like a tunnel for some way, and then dipped suddenly down, so suddenly that Alice had not a moment to think about stopping herself before she found herself falling down what seemed to be a very deep well (Carroll 1979: 3).

Հերոսուհու անկումը դեպի հրաշքների աշխարհ այնքան դանդաղ է ընթանում, որ նա ժամանակ է ունենում անգամ ապակե տարաներից մեկը վերցնելու, զննելու և դարձյալ տեղը դնելու: Հերոսուհու վայրէջքի ընթացքում կատարվող բոլոր տարօրինակությունները, կարելի է ենթադրել, որ նրա երևակայության արդյունքն են: Սպիտակ ճագարը և վայրէջքի ժամանակի խեղաթուրումը փաստում են, թե որքան արագ է Ալիսը ընկղմվում երազի մեջ: Սպիտակ ճագարի ու երազայինի կապը կարելի հաստատել նաև այն հանգամանքով, որ երբ վերջապես Ալիսը հասնում է բույն և դիպչում է գետնին, տեսնում է անկյունով արագ սլացող ճագարին: Եվ քանի որ այդ կենդանու հայտնվելը առաջին նշանն էր, որ Ալիսը նիրհի մեջ է, ապա Ալիսի՝ արդեն ճագարի բնում լինելը և արագ անցնող ճագարին տեսնելը փաստում են, որ հերոսուհին խորը քնած է և գտնվում է երազների աշխարհում:

Հետաքրքրական է, որ չնայած աղջիկը համակերպվում է երազային աշխարհում մնալու մտքի հետ, այնուամենայնիվ, չի կորցնում արթնության

աշխարհի տրամաբանությունը: Նա ինքնիրեն մտածում է, որ այդպիսի վայրէջքից հետո իրենց տան սանդուղքից գլորվելն իր համար ուղղակի դատարկ բան կլինի:

“Well !” thought Alice to herself, “ after such a fall as this, I shall think nothing of tumbling down stairs ! How brave they ‘ll all think me at home! Why, I wouldn’t say anything about it, even if I fell off the top of the house !” (Which was very likely true.) (Carroll 1979: 4).

Ժամանակակից անգլիական մշակույթում “down the rabbit hole” փոխաբերությունը լայն տարածում է գտել՝ արտահայտելով «որևէ նոր աշխարհի հետազոտելու կամ անհայտ մի բանի մեջ խորասուզվելու» իմաստը:

Անցում կատարելով Ս. Բարիի «Փիթեր Փեն» վեպին՝ պետք է ընդգծել երկում առկա պատուհանի կարևորությունը: Պատուհանն է միջոց դառնում, որ երեխաների՝ Նևերլենդում ապրելու երազանքը ի կատար ածվի և հենց նույն պատուհանի միջոցով են երեխաները տուն վերադառնում: Ուստի կարելի է գուցահեռներ անցկացնել Նևերլենդի և պատուհանի միջև: Ինչպես նշում է գրականագետ Փ. Հոլլինդեյլը. «Պատուհանը երկվություն ունի. փակ պատուհանը երեխաներին ետ է պահում դուրս գնալուց՝ դեպի երևակայական աշխարհ մուտք գործելուց, մինչդեռ բաց պատուհանը նրանց թույլ է տալիս մտնել ներս՝ դեպի տուն» (Hollindale 2005: 200):

Պատուհանը վեպի հերոսուհուն՝ Վենդիին, տալիս է ոչ միայն երազելու, այլ նաև իրականություն վերադառնալու հնարավորություն: Կորած տղաները նույնպես հավատում են, որ պատուհանը բաց կլինի, որովհետև նրանք հավատում էին Վենդիին, ով նրանց համար մոր պես է: Պատուհանն այս դեպքում նրանց տալիս է իրական կյանքում իսկական մոր հետ ապրելու հնարավորություն: Իսկ Փենն, ընդհակառակը, համոզված է, որ պատուհանը փակ է լինելու, որովհետև մի ժամանակ նրա պատուհանը մշտապես փակ է եղել, և դա նրա միակ հիշողությունն է այն աշխարհից, որտեղից փախել է: Այս դեպքում փակ պատուհանը փականքի, բանտարկված լինելու և անազատության խորհրդանիշ է, որն էլ Փիթեր Փենին հավերժ հետ կպահի իրական աշխարհից, և նա ընդամիշտ կմնա ժամանակից գուրկ երազների աշխարհում:

Հայելիներ

Վերջին ժամանակներում «հայելու» թեման բազմիցս դարձել է գիտական ուսումնասիրության առարկա: Դրա վառ ապացույցն են այդ թեմայի շուրջ գրված բացմաթիվ գիտական աշխատությունները:

Ու. Էկոյի «Հայելի» աշխատությունը (1983) դարձավ *հայելիության* նշանագիտական ուսումնասիրության առաջին լուրջ փորձերից մեկը:

Վերջինս խորը վերլուծության է ենթարկում հայելու՝ որպես օպտիկական օբյեկտի հնարավորությունները, որը հանդես է գալիս որպես նշան՝ հայելին և հայելանման առարկաները դիտարկելով մարդու անձնական (առօրեական) կիրառման տեսանկյունից: Հենվելով ֆրանսիացի հոգեվերլուծաբան Ժ. Լականի «հայելիային «ես»-ի» հայեցակերպի վրա՝ Ու. Էկոն հայելին ուսումնասիրում է որպես «անհատի ինքնորոշման գործիք»: Նա հայելին դուրս է թողնում սեմիոտիկ նշանների դաշտից՝ մատնանշելով. «Հայելին չի «մեկնաբանում», այլ միայն վերարտադրում է իր վրա ընկածն այնպես, ինչպես այն կա: Հայելուն հատուկ է գերճշգրտություն, որը հայտնի է բոլոր նրանց, ովքեր հայելու մեջ նայելով՝ գիտակցում են, որ այլևս չեն կարող իրենք իրենց խաբել: Մեր ուղեղը մեկնաբանում է աչքի ցանցաթաղանթով ներթափանցող ցանկացած տեղեկատվություն, միջդեռ հայելին արտացոլվող օբյեկտը մեկնության չի ենթարկում» (Eco 1983: 207-208):

Ավելի ուշ լուրջ գիտական փորձեր արվեցին Տարտուի պետական համալսարանի լեզվաբանների կողմից՝ բացահայտելու հայելու նշանագիտական հնարավորությունները գեղարվեստական տեքստում: Նրանց կարծիքով հայելին աշխարհի պատկերը կանոնակարգող մի մեխանիզմ է, որը միտված է տարբեր աշխարհներ իրար հակադրելու: Այս պարագայում հայելին սահմանագիծ է «մեր» և «օտար» աշխարհների միջև: Այսինքն՝ առաջ է քաշվում այն վարկածը, որ հայելին օժտված է աշխարհի կառուցվածքը կազմակերպելու հատկությամբ: Այս մոտեցումը շարունակում է Յու. Մ. Լոտմանի «Գեղարվեստական տեքստի կառուցվածքը» մենագրության գաղափարները, որտեղ գեղարվեստական աշխարհը ներկայացվում է որպես երկու իրար հակադրված տարածքների համակարգ (Лотман 1970: 267):

Հայելու պոետիկան մանկական գրականության մեջ հնարավորություն է տալիս այն դիտարկել որպես ընդհանուր գրական գործընթացի անքակտելի մաս, որը չի սահմանափակվում այնպիսի բաղադրիչներով, ինչպիսիք են սյուժեն, կոնֆլիկտը, արժեքային ուղենիշերը: Հայելին մեծ դեր է խաղում մանկահաս տարիքում. այն դառնում է երեխայի գեղարվեստական գիտակցության ակտ (В. Валлон, Ж. Лакан, Ф. Дольто): Երեխան հայտնաբերելով իր պատկերը հայելու մեջ՝ անմիջապես համակարգված խաղի մեջ է մտնում վերջինիս հետ: Ընդ որում՝ նա գերագույն հաճույք է ստանում այդ խաղ-հետազոտությունից: Այդ խաղի մեջ անհետանում է պայմանական և իրական աշխարհների մեջ գտնվող անջրպետը: Երեխան ճանաչում է (առաջին անգամ) և ընդունում է (ընդմիջտ) իր պատկերը (Лойтер 2001: 7-15): Նա յուրացնում է այն՝ հավատալով, որ այդ պատկերը իր սեփականն է: Տեսնելով իր

արտացոլանքը հայելու մեջ՝ երեխան դեռ պետք է ճանապարհ անցնի՝ այդ օտար պատկերն ընդունելու իբրև սեփական:

Հայելու արքետիպի շուրջ ծագում է իր սեփական առասպելաբանությունը, որը մանկական բանահյուսության մեջ իր գեղարվեստական ձևավորումը ստանում և արտահայտվում է խորհրդանշական ձևով: Գիտակցության արքետիպային կառուցվածքները հատկանշում են ոչ միայն նույն կերպարների կրկնությունը, այլ նաև տալիս են դրանց կերպարանափոխման որոշակի ձևեր:

Հայելին որպես գերբնական և անդրշիրիմյան իր, որն օժտված է կախարդական հատկություններով, հաճախ օգտագործվում է գրական հեքիաթում: Հայելու աշխարհը արսուրդ, բոլոր կոորդինատները գլխիվայր աշխարհ է: Այն կարող է հանդիսանալ շրջապատող իրականությունը վերագիտակցելու միջոց: Մանկական երկերի հերոսները հայելու միջոցով թափանցում են ուրիշ աշխարհ՝ այնտեղ հանդիպելով իրենց կրկնօրինակին: Հայելու մոտիվը, սկզբունքը և կերպարը կարող են ռեալիզացվել ստեղծագործության բոլոր մակարդակներում՝ սյուժետային, կառուցվածքային և պատկերային: Հայելին շատ ստեղծագործություններում երեխաների համար կարևոր սյուժետային դեր է խաղում: Շատ հաճախ այն օգտագործվում է որպես գեղարվեստական հնար և որպես բանալի՝ մանկական ստեղծագործությունը հետագոտելու համար: Հայելին մանկագրության մեջ դառնում է միջոց՝ շրջապատող աշխարհի գեղարվեստական ընկալման համար: Առանձին դեպքերում այն «մանկական հիշողության» հեղինակային վերարտադրման միջոց է (Pogachev 2015: 178):

Հայելին տարածված սիմվոլ է ժողովրդական պատումներում և հրաշապատում երկերում: Ս. Թումսոնի «Ժողովրդական բանահյուսության մոտիվների ցուցիչները» աշխատության մեջ կան հայելու անհամար օրինակներ, որոնք գաղտնագերծող և ձևափոխող գործառույթ ունեն:

Հրաշապատում հորինվածքներում այն նաև դեպի ֆանտաստիկ աշխարհ տանող անցուղի է: Ասվածի վառ օրինակ է Լ. Քերոլի «Ալիսը հայելու աշխարհում» վեպը: Այստեղ looking glass (անգլ. *հայելի*) բառը ժամանակակից անգլերենի mirror բառի վիկտորիանական տարբերակն է: Քերոլյան տեքստը կառուցված է հենց հայելու արտացոլքի սկզբունքով: Այնտեղ գերիշխում է հայելային պատկերը: Հայելու աշխարհը իրական աշխարհի հայելային արտացոլանքը կարծես լինի: Շատ առումներով երկը կարող է համարվել «Ալիսը հրաշքների աշխարհում» վեպի հայելային տարբերակը, որն ամբողջությամբ կառուցված է հակադրությունների սկզբունքով: Եթե «Ալիսը հրաշքների աշխարհում» վեպը սկսվում է դրսում արևոտ գարնանը, ապա «Ալիսը հայելու աշխարհում» ստեղծագործությունը

սկսվում է ձնառատ ձմռանը, իսկ գործողությունները կատարվում են տանը:

So she was considering in her own mind, (as well as she could, for the hot day made her feel very sleepy and stupid,) whether the pleasure of making a daisy-chain would be worth the trouble of getting up and picking the daisies, when suddenly a white rabbit with pink eyes ran close by her (Carroll 1979: 2).

I can see all of it when I get upon a chair— all but the bit behind the fireplace. Oh! I do so wish I could see that bit! I want so much to know whether they’ve a fire in the winter: you never can tell, you know, unless our fire smokes, and then smoke comes up in that room too— but that may be only pretence, just to make it look as if they had a fire (Carroll 2007: 12).

Եթե առաջին վեպի կիզակետը ֆիզիկական փոփոխություններն են, ապա երկրորդում շեշտադրված են տարածաժամանակային փոփոխությունները: Հայելում աշխարհը գլխիվայր է երևում, որն էլ ընթերցողին ստիպում է կասկածի տակ դնել այս աշխարհի կարգուկանոնն ու օրենքները և դրանց սկզբնաղբյուրները: Հայելու մեջ ամեն ինչ հակառակ ուղղությամբ է շարժվում՝ ժամանակը, տարածությունը: Նույնիսկ տեքստն է հակառակ ուղղությամբ. Ալիսը ՓԲԶԲԱՆ (Jabberwocky) բանաստեղծությունը հակառակ ուղղությամբ է կարդում, Շրլիսկն ու Դրլիսկը միմյանց հայելային պատկերներ են, Սպիտակ ձին աջ ոտքը փորձում է ձախ կոշիկի մեջ դնել, Ալիսը կառքով հակառակ ուղղությամբ է շարժվում, իսկ անշարժ մնալու համար անհրաժեշտ է երբեմն վազել:

There was a book lying near Alice on the table, and while she sat watching the White King (for she was still a little anxious about him, and had the ink all ready to throw over him, in case he fainted again), she turned over the leaves, to find some part that she could read, ‘— for it’s all in some language I don’t know,’ she said to herself. It was like this.

YK COWREBB AJ

sevot yhtils eht dna ,gillirb sawT

ebaw eht ni elbmig dna eryg diD

‘sevogorob eht erew ysmim IIA

.ebargtuo shtar emom eht dnA (Carroll 2007: 18).

Քերոլի գրքի մասին մեկնաբանություններում Մ. Գարդները գրում է. «Հայելու մեջ բոլոր սափմետրիկ առարկաները (առարկաներ, որոնք չեն համապատասխանում իրենց հայելային արտացոլանքին) ներկայանում են շրջված» (Кэролл 1978: 114-118): «Ալիսը հայելու աշխարհում» երկում նման հայելային արտացոլանքների օրինակները բազմաթիվ են: Օրինակ՝ գրքի սկզբում Ալիսն ասում է.

‘Now, if you’ll only attend, Kitty, and not talk so much, I’ll tell you all my ideas about Looking-glass House. First, there’s the room you can see through the glass— that’s just the same as our drawing room, only the things go the other way. I can see all of it when I get upon a chair— all but the bit behind the fireplace. Oh! I do so wish I could see that bit! I want so much to know whether they’ve a fire in the winter: you never can tell, you know, unless our fire smokes, and then smoke comes up in that room too — but that may be only pretence, just to make it look as if they had a fire. Well then, the books are something like our books, only the words go the wrong way; I know that, because I’ve held up one of our books to the glass, and then they hold up one in the other room’ (Carroll 2007: 12).

Այստեղ Ալիսը հայտնվում է բովիսարում գոգին, չնայած ինքն էլ չի նկատում, թե ինչպես է այնտեղ հայտնվել: Իսկ հայելին իսկապես սկսում է հալչել, ինչպես արծաթափայլ մշուշը: Փոքր-ինչ հետո Ալիսն անցնում է հայելու միջով և հեշտությամբ ցատկում հայելու աշխարհ:

Շ. Լեսլին նշում է. «Հայելու աշխարհում որտեղ ամեն ինչ հակառակ ընթացք ունի, առկա է գերբնական կյանքի սիմվոլիկան» (Leslie 1933: 212): Ա. Թեյլորը գնահատելով Քերոլ մաթեմատիկոսի հանճարը՝ «Ալիսը հայելու աշխարհում» գրքի մասին գրում է. «Քերոլն այստեղ գերազանցում է Այնշտայնին: Շատ հնարավոր է, որ հեղինակն իր գրքում իրավամբ պատերազանում է Ալիսի մտավոր ճանապարհորդությունները, որի արդյունքում նա հայտնվում է այնտեղ, որտեղից եկել է: Մակայն այս դրվագի հիմքում ընկած է մաթեմատիկական հնարք: Ինչպես հայտնի է, իրական աշխարհում արագությունը չափվում է տարածությունը ժամանակի վրա բաժանելով՝ $s=d:t$: Հայելու աշխարհում արագությունը չափվում է ժամանակը բաժանելով տարածության վրա՝ $s=t \div d$: Մեծ արագության պարագայում ժամանակն էլ է մեծ, իսկ տարածությունը՝ փոքր: Որքան բարձր է արագությունը, այնքան փոքր է անցած տարածությունը: Ինչքան ավելի արագ է վազում Ալիսը ժամանակային տիրություն, այնքան ավելի շատ է մնում նույն վայրում (Тейлор в Кэролл 1978: 345):

Ն. Գեյմանի «Քորալայնում» նույնպես առկա է հայելու սիմվոլիկան, որն անմիջապես հիշեցնում է «Ալիսը հայելու աշխարհում» վեպը: Չնայած Քորալայնի համար դուռն է ծառայում որպես մուտք դեպի Այլ Աշխարհ, այնուամենայնիվ, հենց հայելու մեջ են թակարդված երեք ուրվական երեխաներն ու Քորալայնի ծնողները: Հայելու մեջ նայելիս ամեն ինչ նույնն է թվում, սակայն իրականում տարբեր է: Այս զգացողությունն ունի նաև Քորալայնը, երբ հայտնվում է Այլ Աշխարհում. այնտեղ ամեն ինչ իրեն ծանոթ է, սակայն մի բան այն չէ: Նույնիսկ Այլ Մայրը գիտեր, որ հայելիներն իրականությունը ճիշտ չեն ներկայացնում.

The other mother smiled. “Mirrors,” she said, “are never to be trusted” (Gaiman 2008: 78).

Կողպված դռներ

Հեքիաթագիտության մեջ հատկանշական է նաև «կողպված դռան» սիմվոլիկան: Այն լայն կիրառում է ստացել հատկապես 19-րդ դարի սկզբին *միսթերի* ժանրի զարգացման հետ միասին: «Կողպված դուռը» դիպաշարային (այուժետային) հնար է, ինչպես միսթերի, այնպես էլ հեքիաթի ժանրի ստեղծագործություններում:

Կողպված դռան սիմվոլը օգտագործվել է դեռևս «Հազար ու մի գիշեր» արաբական միջնադարյան հեքիաթների ժողովածուից սկսած մինչև մեր ժամանակների ամենահայտնի հերոս Հարրի Փոթերի մասին պատմվող վիպաշարում: Այն սրում է, ինչպես հերոսի, այնպես էլ ընթերցողի հետաքրքրությունն այն մասին, թե ո՞վ կամ ի՞նչ է դռնից այն կողմ, սակայն *միսթերի* ժանրի ստեղծագործություններում առավել կարևոր է, թե ինչպես են հերոսները հայտնվում դռան հակառակ կողմում:

Կողպված դռան սիմվոլը պակաս կարևոր տեղ չի գրավում նաև գրական երագում: Այս դեպքում հերոսն առաջ է ընկնում ստեղծագործությունում ծավալվող դեպքերից և երազի կամ երևակայության միջոցով անցնում է դռան մյուս կողմը՝ պարզելով փակ դռան գաղտնիքը: Այսպիսին է «Քորալայն» վեպի համանուն հերոսուհին: Երբ նրա մայրը հին ու ժանգոտ բանալիով բացում է փոքր և առեղծվածային դուռը, Քորալայնը, աղյուսե պատը տեսնելով, շատ է հիասթափվում: Սակայն ավելի է մեծանում նրա հետաքրքրությունը, և արկածների սիրահար աղջնակն ընկնում է երևակայության գիրկը:

Քորալայնի ենթագիտակցության մեջ դրոշմվում են փակ դուռն ու աղյուսե պատը, և մինչ նա քնով կրնկներ, ենթագիտակցականը փորձում է բացահայտել փակ դռան առեղծվածը: Ուստի այս դեպքում փակ դուռը միջոց է՝ Քորալայնի երևակայությունն արթնացնելու համար:

Քերոլի «Ալիսը հրաշքների աշխարհում» վեպի հերոս Ալիսի դեպքում դռան գործառույթն ու դերը միանգամայն այլ են: Աղջնակը, որ գրավված է փոքր դռնից այն կողմ գտնվող հրաշալի պարտեզով, անշուշտ, պետք է գործի դնի ամեն միջոց՝ այնտեղ հայտնվելու համար: Դրա համար նա պետք է խիզախի և անի ամեն ինչ՝ ձեռք բերելու դռան բանալին: Փակ դռներով միջանցքների մասին երագները հետապնդում են նաև Ջ. Ք. Ռոուլինգի հերոսին՝ կախարդ Հարրի Փոթերին:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Carroll L. (1979) *Alice in Wonderland* Moscow: Progress Publishers

2. Carroll L. (2007) *Through the Looking Glass and What Alice Found There* Scituate, MA: Digital Scanning, Inc.
3. Eco U. (1983) *Mirrors Semiotics and the Philosophy of Language* Bloomington: Indiana University Press, pp. 202—226
4. Freud S. (1938) *The Basic Writings of Sigmund Freud*. New York: Modern Library
5. Freud S. (1917) *Delusion and Dream* translated by Helen M. Downey, M.A. New York: Moffat, Yard And Company
6. Gaiman N. (2008) *Coraline* USA: HarperEntertainment.
7. Glance C. J. (2001) *Revelation, Nonsense or Dyspepsia: Victorian Dream Theories* // NVSA Conference (Northeast Victorian Studies Association) Mercer University
8. Hall, C. S. (1953). *A Cognitive Theory of Dream Symbols* // The Journal of General Psychology, 48, 169-186.
9. Hollindale P. (№ 3, September 2005). *Children's Literature in Education* // A Hundred Years of Peter Pan. vol. 36
10. Jung, C. G. (1974) *Dreams* // Translated by Hull, R.F.C. Princeton: Princeton University Press
11. Leslie S. (1933) *Lewis Carroll and the Oxford Movement*. — «*The London Mercury*», July, pp. 233— 239. Cited: AA, p. 212.
12. Виноградов Г.С. Страна детей: избр. тр. по этнографии детства/ Г.С. Виноградов; сост., библиограф. А.В. Грунцовского; подгот. текстов и коммент. А.Ф. Некрыловой.—СПб.:Историч. наследие, 1998.—С. 156
13. Китайник М. Детский фольклор и детская литература/ М. Китайник// Дет. лит.—1940. —№5.—С.12
14. Льюис Кэрролл (1978) *Алиса в Стране Чудес и в Зазеркалье* Москва: Издательство «Наука»
15. Лойтер С.М. Поэтика детского стиха в ее отношении к детскому фольклору/ С.М. Лойтер.—Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005.—С. 13—15
16. Лойтер С.М. Русский детский фольклор и детская мифология: исследование и тексты/ С.М. Лойтер; М-во образования РФ, КГГ1У. —Петрозаводск: Изд-во КГПУ, 2001. - С.7—15; Кукулин И. Детское чтение советской эпохи: несоветский взгляд/ И. Кукулин, М. Майофис// НЛО. - 2003. —№2 (60). - С.214 -217 образ. Он присваивает его, «поверив», что этот образ его
17. Лотман Ю.М. Структура художественного текста/ Ю.М. Лотман.— М., 1970.—С.267
Зеркало. Семиотика зеркальности// Тр. по знак, системам. Т.ХХП/ Тарт. гос. ун-т; под ред. Ю.М. Лотмана.—Тарту, 1988.—(Уч. зап. Тарт. гос. ун-та. вып.831)
18. Медриш Д.П. Литература и фольклорная традиция: Вопросы поэтики.—Саратов, 1980.—190 с.
19. Рогачев В. (2015) *Критическая интерпретация детской книги и категория «память детства»*. // Детские чтения, [S.l.], v. 7, n. 1, p. 176-182, июль 2015. ISSN 2304-5817. Доступно на: <http://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/172>
20. <http://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/>

Ի. Դադյան

**Հրաշապատում երազի սիմվոլիկան
Ամփոփում**

Սույն հոդվածը նվիրված է անգլալեզու հրաշապատում հեքիաթներում երազային սիմվոլների ուսումնասիրությանը, որի շրջանակներում քննության են ենթարկվել Ջ. Ֆրոյդի և Կ. Յունգի երազների վերաբերյալ տեսությունները՝ վեր հանելու երազի սիմվոլիկայի առանձնահատկություններն առհասարակ: Այնուհետև հենվելով անգլալեզու հեքիաթանյութի վրա՝ առանձնացվել են դրանցում առավել լայն կիրառում գտած երազային սիմվոլները, որոնք նշանակալից դեր են կատարում ստեղծագործության ներիմաստի և հեղինակի անհատականության դինամիկայի բացահայտման գործում:

И. Дадян

Символика сновидений в сказках

Резюме

Данная статья посвящена изучению символики сна в англоязычных волшебных сказках. В рамках исследования были проанализированы теории З. Фрейда и К. Юнга о снах в целях выявления особенностей символики сна. Затем, опираясь на англоязычный сказочный материал, автором были выделены наиболее частотные символы сна, которые играют значительную роль в выявлении внутреннего смысла произведения и динамики индивидуальности автора.

I. Dadyan

Dream Symbolism in Fairy Tales

Summary

This article is dedicated to the study of dream symbols in English fairy-tales, within the framework of which S. Freud's and K. Jung's theories about dreams have been investigated in order to reveal the peculiarities of dream symbolism in general. Then, the most frequently used dream symbols have been thoroughly analysed to understand the role that they play in shedding light upon the intrinsic meaning of a literary creation and upon the personality dynamics of the creator.

ԹԱՄԱՐԱ ՊՈՂՈՍՅԱՆ

Եղջ հայոց լեզվի պատմության ամբիոնի ասպիրանտ,
Մ. Մաշտոցի անվան Մատենադարանի կրտսեր գիտաշխատող
ՀՏԴ 811.19 (091)

**17-րդ ԴԱՐԻ ԱՇԽԱՐՀԱԲԱՐ ԱՌԱՋԻՆ ՏՊԱԳԻՐ ԳՐՔԵՐԻ ԼԵԶՎԻ
ՈՃԱԿԱՆ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. աշխարհաբար, տպագիր գիրք, գեղարվեստական ոճ, լեզվի պատկերավորման միջոցներ, լեզվի արտահայտչական միջոցներ, հումանիշ, դարձվածք, քնարական տարրեր:

Ключевые слова и выражения: ашхарабар, печатная книга, художественный стиль, образные средства языка, выразительные средства языка, синоним, фразеологизм, элементы лирики.

Key words and expressions: Modern Armenian, printed book, literary style, lexical expressive means and stylistic devices, synonym, idiomatic expressions, lyric elements.

Հայոց լեզվի պատմության մեջ 17-րդ դարը յուրահատուկ ժամանակահատված է, քանի որ այն ընդունված է համարել աշխարհաբարի սկզբնավորման շրջան: Հայտնի է՝ աշխարհաբարի առաջացման, բարբառային հիմքերի, երկու տարբերակների ձևավորման հարցերի ուսումնասիրությունը կարևոր նշանակություն ունեն հայերենագիտության համար: Այս դարաշրջանն առանձնահատուկ է նաև մեկ այլ իրողությամբ՝ աշխարհի տարբեր անկյուններում տպագրվում են աշխարհաբար առաջին գրքերը՝ «Արհեստ համարողութեան ամբողջ և կատարեալ» (Մարսել, 1675), «Պարզաբանութիւն հոգեւնուագ սաղմոսացն Դաւթի մարգարէին» (Վենետիկ, 1687), «Գանձ չափոյ, կշռոյ, թւոյ և դրամից բոլոր աշխարհի» (Ամստերդամ, 1699): Սույն երկերի լեզվական քննությունը պատկերացում է հաղորդում ոչ միայն դրանց լեզվական համակարգի մասին, այլև հնարավորություն է տալիս ավելի խորը բնութագրելու վաղ աշխարհաբարը՝ վեր հանելով այդ շրջանի լեզվավիճակի առանձնահատկությունները, նրա կապը արևելյան, արևմտյան բարբառախմբերի և հայերենի հետագա զարգացման միջև: Մեր աշխատանքում կքննենք աշխարհաբար առաջին տպագիր գրքերի լեզվի ոճը՝ այդպիսով նաև ներկայացնելով, թե ոճավորման ինչպիսի եղանակներ են հանդիպում վաղ աշխարհաբարում առհասարակ:

Լեզվական ոճը յուրաքանչյուր հեղինակի անհատականությունն ու ինքնատիպությունը դրսևորող լեզվական-արտահայտչական միջոցների

ամբողջությունն է, համակարգը, որը նախ և առաջ պայմանավորված է հեղինակի անհատական մտածողությամբ, ճաշակով, աշխարհայացքով, լեզվական փաստերի իմացությամբ, ստեղծագործության թեմայով և այլն¹:

17-րդ դարի աշխարհաբար տպագիր գրքերից «Արհեստ համարողութեան ամբողջ և կատարեալ» (1675), «Գանձ չափոյ, կշռոյ, թւոյ և դրամից բոլոր աշխարհի» (1699) երկերը լեզվի պատկերավորման, արտահայտչական միջոցներով առանձնապես աչքի չեն ընկնում: Սույն գրքերի լեզվում նյութը ներկայացվում է հասկացությունների, տերմինների միջոցով, բաժինների միջև տրամաբանականություն և պատճառահետևանքային կապ գոյություն ունի, առկա են սահմանումներ, թվաբանական հաշվարկների տարբեր օրինակներ և պատկերներ, շարադրանքը պարզ է, մատչելի, տեղեկությունները ներկայացվում են հնարավորինս ճշգրիտ, հաճախ են հանդիպում բաղադրյալ ստորոգյալներ: Վերոհիշյալ երկերի լեզվում այս իրողությունների առկայությունը պայմանավորված է դրանց բովանդակությամբ: Թեև դժվար է դրանց լեզվի ոճը միանշանակ որակել որպես գիտական, սակայն հաշվի առնելով վերը նշված հատկանիշները՝ այնուամենայնիվ ցանկանում ենք ընդգծել, որ նման առանձնահատկությունների առկայությունն այս գրքերի լեզվական ոճը մոտեցնում է ներկայիս ըմբռնմամբ գիտական ոճին: Չնայած «Արհեստ համարողութեան ամբողջ և կատարեալ», «Գանձ չափոյ, կշռոյ, թւոյ և դրամից բոլոր աշխարհի» երկերի լեզուն ոճական առումով չեզոք է, ստորև կնշենք որոշ իրողություններ, որոնց միջոցով, կարծում ենք, առաջինի թարգմանիչը, երկրորդի հեղինակն արտահայտել են իրենց զգացմունքայնությունը, սրտացավ վերաբերմունքը՝ այդպիսով ոճական որոշ նրբերանգներ հաղորդելով քննվող գրքերի լեզվին:

«Արհեստ համարողութեան»-ը սկսվում է *«Առաջաբանութիւն գրգոյս»*-ով, որում մենք զգում ենք թարգմանչի նպատակաւացությունը և սրտացավությունը. նա տեսել է, որ հայ վաճառականները չեն տիրապետում համարողական արհեստին, այդ պատճառով է որոշել գիրքը թարգմանել, որպեսզի սովորեն և կարողանան իրենց գործերը կատարել: Հույս ունի, որ եթե սիրով և ուշադրությամբ ընթերցեն, եղած դժվարությունը կհաղթահարեն. *«Եւ մանաւանդ զի աշխարհականաւ ոճիւ է շարագրեցեալ առ ի բառնալ զպատճառս ծուլից և պարսաւաբանից, որք եթէ մի անգամ*

¹ Մանրամասն տե՛ս **Պ. Մ. Պողոսյան**, Խոսքի մշակույթի և ոճագիտության հիմունքները, II, Եր., 1991, էջ 218-219, **Գ. Բ. Ջահուկյան**, **Ֆ. Հ. Խղիթյան**, Հայոց լեզվի ոճաբանություն, Եր., 2007, էջ 19, **Լ. Եզեկյան**, Հայոց լեզվի ոճագիտություն, Եր., 2007, էջ 12-13:

սիրով և ուշադրությամբ ընթեռնուցուն զսա, զբնասս դժուարութիւնս համարողութեան գերազանցեցեն»²: Թարգմանիչը ոչ միայն բացատրում է համարողության արհեստի գաղտնիքները, այլև տարբեր գործողությունների միջև ներքին կապ է տեսնում և կարծես ընթերցողների մեջ ձգտում արթնացնում, որ հաջորդող բաժինը ևս յուրացնեն, ինչպես՝ *Բայց էս փորձս էլ հեշտ կարեւր անել, երբ որ հանելն ուսանիմք* (ԱՀ, էջ 17), *Բայց յառաջ, քանթե՞ սկսանիմք բազմացնել, հարկաւոր է, որ գիտենամք Պիթագորասի աղիւսակն, որ հեշտ լինի գործն* (ԱՀ, 32), *Ինչ որ մինչև հիմիկս գրեցինք երեքի կանոնին համար, թէ որ լաւ հասկանամք, ընկերութան կանոնն էլ հեշտ գործ կածեմք, զերայ սա առանց նորա չի լինիր* (ԱՀ, 115): Երբեմն կարծես խոսում է ընթերցողների հետ, օրինակ, նրան անհանգստացնում է այն իրողությունը, որ չեն կարող բացատրված գործողությունները կիրառել, որովհետև բաժանումը դեռ չեն սովորել, և ուզում է անմիջապես դա էլ մեկնաբանել. *«Բայց դժուար է զայս փորձս գործածելն, քանի որ զբաժանելն չենք ուսեր: Էնտոր համար չերկարեմք, հիմիկս թողումք»* (ԱՀ, 50-51): Թարգմանիչ-ընթերցող կապն ավելի է ամրապնդվում, երբ օգտագործվում են թերի նախադասություններ, որոնցում ենթական բացակայում է, սակայն մտովի հնարավոր է վերակազմել, արդյունքում կարծես նկատելի են խոսողը, օրինակ՝ *....թէ որ բարդեմք այն երկու կորած տինարին....* (ԱՀ, 100), խոսակիցը՝ *....և այս յայտնի կու լինի, թէ որ զմնացած թվերն ամէն մէկ տեղ բարդես և առաջնովն բաժանես....* (ԱՀ, 120-121) և այլն: Ինչպես «Արհեստ համարողութեան» երկի լեզվում, «Գանձ....»-ում ևս հեղինակի և ընթերցողների միջև որոշակի անմիջականություն ենք նկատում: Ղ. Վանանդեցին նույնպես օգտագործում է թերի նախադասություններ՝ դիմելով ընթերցողներին, օրինակ՝ *Երբ Մարդամու չուխայ բերես....⁴, Այս ապրիշումի գօմրուկն թէ փող ունիս, փող կու տաս, թէ չէ, քսանէն մին*

² Արհեստ համարողութեան ամբողջ և կատարեալ, ի Մարչիլեայ, 1675, Առաջաբանութիւն գրգոյս: Հետայսու բոլոր օրինակները և մեջբերումները **բնագրային ուղղագրությամբ** բերվելու են այս աղբյուրից, որը պայմանականորեն կանվանվի ԱՀ: Օրինակների կողքին կնշվեն դրանց էջերը:

³ Տրված է բնագրային ուղղագրությամբ:

⁴ Գանձ չափոյ, կշոյ, թւոյ և դրամից բոլոր աշխարհի, Յամստերդամ, 1699, էջ 38: Հետայսու բոլոր օրինակները և մեջբերումները **բնագրային ուղղագրությամբ** բերվելու են այս աղբյուրից, որը պայմանականորեն կանվանվի Գ: Օրինակների կողքին կնշվեն դրանց էջերը:

այրանք կու տասս (Գ, 38), Առաջին տեղումն գրե այն թիվն.... (Գ, 69), Յառաջ ասա'.... (Գ, 73), Յետոյ արա', որպէս հրամայէ քեզ Երեքի կանոնն (Գ, 74) և այլն, նաև իր անունից մեկնաբանություններ կատարում՝ Պիտի բազմացնենք մին գմնով.... (Գ, 69), Առաջին համարքով երկրորդն բաժանենք (Գ, 69), Քեզ օրինակ (Գ, 70, 72) և այլն: Դարձյալ նկատելի են խոստողը՝ Ղ. Վանանդեցին, խոսակիցը՝ ընթերցողը, ում դիմում է հեղինակը շարադրանքի ընթացքում: Այնպիսի տպավորություն է ստեղծվում, ասես մի հետաքրքիր գիտական գրույց է ծավալվում հեղինակի և ընթերցողների միջև:

Վերոհիշյալ երկերում խոսքը համեմված է տարբեր մտահոգություններով և անհանգստություններով: «Արիեստ համարողութեան» գրքում թարգմանիչն ամեն ինչ ցանկանում է անել, որպէսզի ընթերցողի համար համարողական արիեստի տարբեր իրողություններն ըմբռնելն ավելի դյուրին լինի. «Բայց առաջ, քան թէ սկսնումք բաժանել, հարկաւոր է, որ գիտենամք զայս աղիւսակս, որ հեշտ իմանամք, թէ մէկ բաժանող թիւ մի մէկ բաժանելու թվի միջումըն քանի անգամ կու գտվի» (ԱՀ, 17): «Գանձ....»-ի հեղինակը ևս անհանգստանում է, մտահոգվում՝ ցանկանալով, որ ընթերցողը լավ յուրացնի իր բացատրածը, ինչպէս՝ Ուստի լաւ իմացի՛ր, որ առաջին և երրորդ համարքն մին բարաթ իբրմին այ... (Գ, 68), Բայց զգուշանալ պարտիմք վասն գրելոյ... (Գ, 68-69) և այլն, դարձյալ փորձում է ընթերցողի մեջ սովորելու ձգտում արթնացնել. «Ով որ լաւ իմանայ և հասկանայ Երեքի կանոնն, նորա շատ հեշտ այ Ընկերութեան կանոնն բանացնել....» (Գ, 75-76):

«Արիեստ համարողութեան» երկի լեզվում որոշիչները հիմնականում արտահայտվում են դերբայներով, որը բխում է երկի բովանդակությունից, օրինակ՝ բարդելու թվերն (ԱՀ, 16), բազմացնող թվովն (ԱՀ, 49), բաժանող թիւն (ԱՀ, 53, 54) և այլն: Ածականով, այլ խոսքի մասով արտահայտված որոշիչները շատ քիչ են և ոճական որևէ արժեք երկի լեզվին հիմնականում չեն հաղորդում: Ինչպէս նկատում ենք, թարգմանչի համար գիրքը թանկ է, քանի որ նա շատ գեղեցիկ է արտահայտվում՝ այն անվանելով պիտանացու և շահաւէտ գրգուկս համարողութեան (ԱՀ, 145), իսկ ընթերցողներին՝ զվայելօղս սորին (ԱՀ, Առաջ. գրգոյս): Ի տարբերություն «Արիեստ համարողութեան» երկի՝ «Գանձ....»-ում հանդիպում են նաև բնութագրություններ, որոնցում Ղ. Վանանդեցին օգտագործում է գանազան որոշիչներ՝ դրանց միջոցով փորձելով ներկայացնել տարբեր ազգերի մարդկանց, նրանց առանձնահատկությունները, ինչպէս՝ Զգեստուք՝ փրանցիզն է՝ փոփոխական, ալեմանն՝ հետևող, իտալիանն՝ իւեղճ, սպանիոյն՝ փառամուր, ինգլիզն՝ պսպրուն (Գ, 51), Կերակրով փրանցիզն է՝ նագուր, ալեմանն՝ իւմող, իտալիանն՝ զգաստ, սպանիոյն՝ փոքրակեր,

ինգլիզն՝ *շռայլ* (Գ, 51) և այլն: Ղ. Վանանդեցին դիմում է նաև համեմատությունների, օրինակ՝ *Ալեմանն է՝ արջ, ֆրանցիզն՝ արծիւ, իտալիանն՝ աղուէս, սպանիոլն՝ փիւլ, ինգլիզն՝ առիւծ* (Գ, 51): Երբեմն հեղինակը խոսքը հարստացնում է գեղարվեստական տարրերով, օրինակ, երեքի կանոնի բացատրությունը նա սկսում է փոքրիկ բանաստեղծությամբ՝ *Երեքի կանոնն է՝ անսխալելի, // բանասիրաց յոյժ ցանկալի, // արհեստաւորաց է՝ պիտանի // և ամենայն գովութեանց արժանի, // զի երեքդրի առասան է՝ անխզելի* (Գ, 67-68): Ինչպես նկատում ենք, բանաստեղծությունը հանգավորված է և կարծես փոքրիկ խաղիկ լինի:

«Պարզաբանութիւն հոգենուագ սաղմոսացն Դաւթի մարգարէին» (1687)⁵ գրքի լեզվական ոճը գեղարվեստականն է, որի հիմնական հատկանիշներն են խոսքի պատկերավորությունը, հուզականությունը, արտահայտչականությունը: Այս ոճում շատ կարևոր է գեղագիտական գործառնությունը: Երկի լեզուն հարուստ է ոճավորման տարրեր միջոցներով, որը պայմանավորված է դրա բովանդակությամբ: Կարևոր է այն հանգամանքը, որ նախ և առաջ Սաղմոսարանը շատ հարուստ է գեղարվեստական տարրերով: Ընթերցողները որոշ սաղմոսներ համարում են գեղարվեստական առանձին փոքրածավալ ստեղծագործություններ: Հովի. Հոլովը տարբեր պատկերներ, ոճավորման տարրեր երբեմն սաղմոսներից է վերցնում՝ աշխարհաբար պարզաբանելով, լրացումներ կատարելով և հարստացնելով⁶: Գրքի լեզուն դառնում է առավել պատկերավոր, տպավորիչ, քանի որ միավորվում են սաղմոսներում եղած և մեկնաբանողի հավելած ոճավորման միջոցները, որոնց կանդորադառնանք ստորև:

⁵ Պարզաբանութիւն հոգենուագ սաղմոսացն Դաւթի մարգարէին, Վենետիկ, 1687: Հետայսու բոլոր օրինակները և մեջբերումները **բնագրային ուղղագրությամբ** բերվելու են այս աղբյուրից, որը պայմանականորեն կանվանվի Պ: Օրինակների կողքին կնշվեն դրանց էջերը:

⁶ Հմմտ. սաղմոս՝ *Որոտաց Տէր յերկնից, և բարձրեալն ետ զձայն իւր իկարկուտ և իկայծակունս հուր* (Պ, 75), պարզաբանություն՝ *Այսինքն, Տէր Աստուած յերկնից որոտաց և զաշխարհս սասանեցոյց, և նոյն ինքն Աստուած, որ բարձր է, քան զերկինս, կարկտով և կրակի կայծակներով ձայն տուեց և զերկիրս դողացոյց: Դարձեալ, Տէր Աստուած առաքելոց բերանովն յայտնեաց զաւետարանական ճշմարտութիւն՝ իբրև գորոտումն, և զհրեայս և զհեթանոսս սասանեցոյց, և բարձրեալն Աստուած զհւր ձայնն իբր զառաքելական քարոզութիւն կարկտի նման թափեց իվերայ երկրի և զհւր սիրոյ կայծակներն բորբոքեց ի սիրտս հաւատացելոց* (Պ, 75-76) և այլն:

«Պարզաբանություն...» երկի լեզվին **մակդիրները** տարբեր նրբերանգներ են հաղորդում՝ արտահայտելով նաև հեղինակի վերաբերմունքը, օրինակ՝ *սուրբ և երկնային լեռներն* (Պ, 21), *լուսակազմ արքայութեան* (Պ, 117), *երանական տեսութեամբն* (Պ, 220), *երկնային բնակարան* (Պ, 221), *փրկական խօսքերդ* (Պ, 230), *մեծապայծառ աւետեօք* (Պ, 655), *յարգանտէ իւրմէ կուսականէ* (Պ, 656), *ամէնօրինեալ սրբուհի* (Պ, 832), *զքաղցրանուազ և զհոգեյորդոր պարզաբանությունս* (Պ, 839) և այլն: Երկի լեզվում **համեմատություններ** ևս հաճախ են կիրառվում: Հովհ. Հովնաթ առարկայի կամ երևույթի նկարագրությունը փորձում է ավելի տպավորիչ դարձնել՝ համադրելով նման այլ առարկայի կամ երևույթի հետ, օրինակ՝ *...ճանաչեց, որ մարդոյս կեանքն խոտի նման այսօր կայ և ի վաղին կուչորանայ և դաշտի ծաղկի նման առաւօտն կուերևի և իրիկունն կութարշամի* (Պ, 540), *...և զիմ մարմինս փուլ ածեց, ինչպէս մէկ մարդ մի, որ մէկ տուն քակէ, և ես այնպէս դարձայ, ինչպէս ջուլահակի հինուածքն, որ մօտեցած լինի ի կտրվիլ* (Պ, 568) և այլն: Հանդիպում են հետաքրքիր **փոխաբերություններ**, որոնք խոսքին խորը պատկերավորություն են հաղորդում, օրինակ՝ *բանից և քարոզութեանց տերնն* (Պ, 14), *պատժի և պատուհասի քամին* (Պ, 14), *սիրոյ կայծակներն* (Պ, 76), *մահուան շուաքների միջումն* (Պ, 115), *նեղութեան և փորձութեան ճպոտովն* (Պ, 116) և այլն:

Բնության նկարագրությունը ծառայում է հեղինակի մտքերի, զգացմունքների արտահայտմանը՝ ամբողջացնելով նաև կերպարները, նրանց հույզերը և բնավորությունը: «Պարզաբանություն...» երկի լեզվում հանդիպում են նաև **բնության նկարագրություններ (բնանկարներ)**, օրինակ՝ *Այսինքն, ծովի ջրերի խորությունքն և անդունդքն զգեստի նման ծածկոց և վերարկու է՝ երկրիս, և աստուածային հրամանաւն ծովի միջի եղած բարձր բարձր լեռներին վերայ ջուրն կուկանգնի, ինչպէս...ի ժամանակս ջրհեղեղին...երկրիս սարերին վերայ ջուրն կանգնած էր* (Պ, 544), *Այսինքն, կու ելանեն ծովի ջրերն և սարերի նման կու բարձրանան և կու իջանեն ի վայր և դաշտի նման կուցածանան և կու հանդարտին իւրեանց տեղումն...* (Պ, 545) և այլն:

Թեև **կրկնությունները** հատուկ են չափածոյին, դրանք գործածվում են նաև արձակ ստեղծագործություններում: Երկում սաղմոսների մեկնաբանությունը սկսվում է *այսինքն* բառով՝ ձևավորելով նույնասկիզբ նախադասություններ և երկի լեզուն նաև այս առումով տպավորիչ դարձնելով, *ինչպէս Այսինքն, և ես նոցա...* (Պ, 61), *Այսինքն, զանազան մատաղներ...* (Պ, 408), *Այսինքն, խոնարհեցուր և ցածացուր...* (Պ, 457) և այլն: *Առաջաբանություն Գրգոյս* հատվածում Հովհաննես Հովնաթ **աստիճանավորման միջոցով** ընդգծում է երկն ընթերցելու կարևորությունը. *«Զի սովաւ կրթիմք ի հաւատս, ի յիրաւունս, ի*

դատողություն: Սովառ ուսանիմք գտեր, գրարություն, զարբություն, զոյս, զանոխակարություն, զհամբերություն և զերկայնամտություն» (Պ, 6):

Երկի լեզվին բնորոշ է **հումանիզների** համատեղ գործածությունը, օրինակ՝ *այդ անմիտ և խելառ մարդիքդ* (Պ, 17), *նեղացնող և վշտացնող մարդիքն* (Պ, 21), *չար և անխղճմտանք մարդկանց* (Պ, 111), *կանանչ և դալար տեղ* (Պ, 115), *անօրէն և չարագործ մարդիքն* (Պ, 120), *քո գութն և քո ողորմությունն* (Պ, 120), *պիղծ և աղտեղի է և սուրբ չէ* (Պ, 221) և այլն: Ինչպես նկատում ենք, երկի լեզվում հումանիզները համատեղ գործածությամբ բարդություններ են կազմում՝ խոսքն ավելի արտահայտիչ դարձնելով, նաև ընդգծելով հեղինակի վերաբերմունքը:

Ղարձվածքները խոսքին հաղորդում են պատկերավորություն, տարաբնույթ երանգավորումներ, նաև սեղմում են այն դարձնելով ավելի հակիրճ: «Պարզաբանություն...» երկի լեզվում ղարձվածքներ հաճախ են կիրառվում, ինչպես՝ *...տեսանելով նոցա անմիտ խելքն՝ տնազ կանէ զհրեանք և կու ծիծաղի և աշխարհիս վերայ յամօթ կանէ և կուխայտառակէ* (Պ, 17), *...սիրտդ պինտ բռնէ և համբերէ՛ և ըսպասէ՛ հաստատուն յուսով քո աստուծոյդ, մինչև որ քեզ ճար անէ և ողորմի* (Պ, 130), *...գառներդ, որ ինձ մատաղ կանես...* (Պ, 255), *...լսէ՛ ինձ, ո՛վ ժողովուրդ իմ... ալա նջ դիր, ո՛վ Իսրայել...* (Պ, 255) և այլն, հանդիպում են նաև բարբառներում գործածվող ղարձվածքներ, ինչպես՝ *...թէ՛ ծովում և թէ՛ ցամաքում կուշարժին և դիրուր կգան՛* (Պ, 363) և այլն: Հետաքրքիր է այն իրողությունը, որ նույն նախադասության մեջ կարելի է տեսնել ոչ միայն գործածված ղարձվածքը, այլև դրա իմաստը կամ մոտ իմաստն արտահայտող բառը. հստակեցնենք վերոհիշյալ օրինակների հիման վրա՝ *տնազ կանէ-կու ծիծաղի* (Պ, 17), *յամօթ կանէ-կուխայտառակէ* (Պ, 17), *սիրտդ պինտ բռնէ- համբերէ* (Պ, 130), *լսէ՛-ալա՛ նջ դիր* (Պ, 255), *կուշարժին-դիրուր կգան* (Պ, 363) և այլն: Հանդիպում են նաև ղարձվածային հումանիզներ, օրինակ՝ *ականջ անել* (50)-*ականջ դնել* (64), *ամօթ զգեցուցանեմ* (Պ, 691)-*յամօթ կրել* (Պ, 209, վերջինը վկայված չէ հայերենի դարձվածաբանական բառարաններում), *գլխակոր դառնալ* (Պ, 368)-*գլխակոր լինիլ* (Պ, 371, 518) և այլն: Կարելի է կազմել նաև միևնույն բաղադրիչով ղարձվածային շարքեր՝ *յամօթ/ամօթ անել-ամօթ լինել-ամօթ զգեցուցանել-յամօթ կրել, ծաղր անել-ծաղր դառնալ, կոտոր ընկնել-կոտոր ձգել, տնազ շինել-տնազ դառնալ, տնազատեղ անել-*

⁷ Դիրուր բառը հանդիպում ենք նաև բարբառային հետևյալ տարբերակներով՝ *Նոր Ջուղա՛ դիրար, Մարաղա՛ տ(յ)ուրուր, Ղարաբաղ՛ տյուրուն*: Գործածվում է գալ բաղադրիչով կապակցության մեջ՝ նշանակելով 1. Ծարժվել, երեբալ: 2. Ծտապել, աճապարել, նաև տալ բաղադրիչով՝ շարժել: Տե՛ս ՀԼԲԲ, հ. 1, էջ 336:

տնագատեղ դառնալ և այլն: Երկի լեզվին մեծ պատկերավորություն են հաղորդում նաև այն դարձվածքները, որոնք հայերենի դարձվածաբանական բառարաններում վկայված չեն, օրինակ՝ *կոտր ձգել* (Պ, 83, 380 և այլն), *կոտր ընկնել* (Պ, 119-120), *յաջող գալ* (Պ, 13), *տնագատեղ անել* (Պ, 182, 465) և այլն:

Երբեմն պարզաբանողի խոսքը դառնում է քնարական, շատ հուզիչ, անգամ ողբերգական, քանի որ նկարագրվում են վիշտը, տառապանքը, ինչպես՝ *....և հոգիս սաստիկ տխրութեան մէջ է, և միտքս և կամքս խիստ աղմկեր և շփոթեր է....* (Պ, 30), *....շուտով հասի՛ր ինձ ի թիկունս և ինձ ընկերութի՛ւն արա իմ ամէն նեղութեան և չարչարանաց միջումն* (Պ, 364), *....էլա զնաց և հեռացաւ ինձանից իմ հոգիս, և զիմ մարմինս փուլ ածեց....* (Պ, 568) և այլն: Բայց մեկնիչը նաև խոր հուզմունքով երախտապարտ է տիրոջը, ինչպես՝ *....բայց ես ամենևին քեզանէ զիմ յոյսս չի կտրեցի, գէրէ դու իմ օգնականն ես, դու իմ փառաւորիչն ես....* (Պ, 21), *....ա՛հ, թէ ո՛ր չափ շնորհակալ ենք քեզանէ, Տէր Աստուած....* (Պ, 29) և այլն: Երկի լեզվին քնարականություն են հաղորդում նաև նրանում առկա բանաստեղծությունները: Նահապետ Ագուլեցու հեղինակած *Բ թուին հազար հարիւրեկի....* (Պ, 3-4) առաջաբան-բանաստեղծությունը և *Ես նահապետ գայս ասացեալ....* վերջաբան-բանաստեղծությունը (Պ, 838) հանգավորված են. առաջինի բոլոր տողերը վերջանում են *ի-ով*, երկրորդինը՝ *էալ-ով*: Այսպիսով, Նահապետ Ագուլեցին դիմել է հանգավորմանը՝ բանաստեղծական կուռ կառուցվածք ստանալու համար: Հետաքրքիր է, որ առաջինում նա գեղարվեստական ճանապարհով որոշ տեղեկություններ է հաղորդում գրքի ստեղծման հանգամանքների մասին: Այն շատ պատկերավոր է և հուզական երանգներով լի, ինչպես՝ *....հասոյց իվերջ զհիճն իմ բարի, // Որով քաղցրեալ ըն կերակրի // և ծարաւին արբուցանի, // մեղաւորաց յոյս պատրաստի, // տրտմեցելոց սիրտըն բերկրի....* (Պ, 3): Երկրորդում տպավորիչ կերպով ամփոփում է կատարված աշխատանքը, ինչպես՝ *Ուրախութեամբ գրուռն արկեալ, // մինչև ի վերջըն հասուցեալ: // Քանիցս անգամ դառնագունեալ, // բան դժուարին ի սմա գտեալ....* (Պ, 838): Երկի լեզվին քնարական երանգ են հաղորդում նաև նրա անբաժանելի մասը կազմող մի քանի աղոթքները (Պ, 93, 183 և այլն):

Այսպիսով, ի տարբերություն «Արիեստ համարողության» և «Գանձ....» երկերի՝ «Պարզաբանութիւն....» գրքի լեզվի ոճը գեղարվեստականն է՝ պատկերավոր մտածողության հիմքով, որը, ինչպես նշել ենք, պայմանավորված է դրա բովանդակությամբ: Այստեղ հանդիպում են պատկերավորման, արտահայտչական տարբեր միջոցներ, քնարական տարբեր՝ ցույց տալով, որ վաղ աշխարհաբարը ևս գերծ չէ գեղարվեստականության, զգացմունքայնության արտահայտման ոճական տարաբնույթ եղանակներից:

Թ. Պողոսյան

**17-րդ դարի աշխարհաբար առաջին տպագիր գրքերի լեզվի
նձական բնութագիրը
Ամփոփում**

Սույն հոդվածը նվիրված է 17-րդ դարի աշխարհաբար առաջին տպագիր գրքերի լեզվի նձական բնութագրին: «Արհեստ համարողութեան» (1675) և «Գանձ չափոյ, կշռոյ, թւոյ և դրամից բոլոր աշխարհի» (1699) երկերի լեզուն նձական գունավորման առումով համեմատաբար չեզոք է: Հաշվի առնելով դրանց լեզվին բնորոշ մի շարք առանձնահատկություններ՝ հարկ է ընդգծել, որ այս գրքերի լեզվական ոճը մոտենում է ներկայիս ըմբռնմամբ գիտական ոճին: Միաժամանակ, թեև լեզվի պատկերավորման և արտահայտչական միջոցներ այստեղ հիմնականում չեն կիրառվում, երբեմն հանդիպում են նձական որոշ իրողություններ, որոնք խոսքը պատկերավոր են դարձնում՝ զգացմունքային տարբեր նրբերանգներ հաղորդելով: Ի տարբերություն այս երկերի՝ «Պարգաբանութիւն հոգեւնուագ սաղմոսացն Դաւթի մարգարէին» (1687) գրքի լեզվական ոճը գեղարվեստական է՝ պատկերավոր մտածողության հիմքով: Երկի լեզուն հարուստ է պատկերավորման և արտահայտչական տարբեր միջոցներով, որը պայմանավորված է գրքի բովանդակությամբ: Դրանց գործածությունը ցույց է տալիս, որ վաղ աշարհաբարին ևս բնորոշ են եղել գեղարվեստականության, հուզականության արտահայտման նձական տարբեր եղանակները:

Т. Погосян

**Стилистическая характеристика языка первых напечатанных
на ашхарабаре книг
XVII века
Резюме**

Данная статья посвящена стилистической характеристике языка первых книг, напечатанных на ашхарабаре XVII века. В языке «Ремесло сосчитования» (1675) и «Сокровища меры, веса, чисел и денег всего мира» (1699) используются сравнительно нейтральные стилистические средства выразительности. Несмотря на это, в тексте нами были замечены некоторые стилистические явления, которые делают речь образной и эмоционально окрашенной. В отличие от этих сочинений, стиль книги «Пояснение духовных псалмов пророка Давида» (1687) – художественный. Язык данного сочинения богат различными образными и выразительными средствами, что обусловлено содержанием книги. Использование этих стилистических средств показывает, что

раннему ашхарабару тоже были свойственны различные приемы эмоциональной окраски речи.

T. Poghosyan

**Stylistic description of the first Modern Armenian printed books
of the 17th century**

Summary

The article is devoted to the stylistic examination of the first Modern Armenian printed books. The language of "Craft of Numeration" (1675) and "Treasure of Measure, Weight, Number and Currency of the Whole World" (1699) is relatively neutral from the point of view of the stylistic coloring. Though expressive means mainly are not applied there, some stylistic phenomena are met, which make the speech more descriptive conveying different emotional colors. As compared with these novels, the style of "Clarification of David Prophet's Spiritual Psalms" (1687) is literary with the base of descriptive thinking. The language of this book is rich with expressive means which is connected with its content. Their application shows that different stylistic means also were typical of the Modern Armenian language.

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ՌՈՒԶԱՆ ՂԱԶԱՐՅԱՆ

ԵՊՀ դոցենտ,
բանասիրական գիտությունների թեկնածու
ghazaryanruzan@ysu.am
ՀՏԴ 821.111.0(417)

**ՋԵՅՄՍ ՋՈՅՄԻ ԱՐՁԱԿԻ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ԼԵԶՎԱՈՃԱԿԱՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՇՈՒՐՁ**

(«Արվեստագետի դիմանկարը պատանության հասակում»)

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. Ջեյմս Ջոյս, իռլանդացի, վիպասան, թարգմանություն, արտահայտչամիջոց, մոտեցում, բույր, գիտակցականության հոսք, այլուզիա, գրական ոճ

Ключевые слова и выражения: Джеймс Джойс, ирландец, романист, перевод, средства выразительности, подход, аромат, поток сознания, аллюзия, литературный стиль

Key words and expressions: James Joyce, Irish, novelist, translation, expressive means, approach, aroma, stream of consciousness, allusion, literary style

Մարդկությունն իր գիտակցական գոյության ընթացքում միշտ էլ ձգտում է բացահայտել նորանոր ուշագրավ գաղափարներ, հերքել նախկին մտայնություններն ու առաջադրել բացառապես յուրահատուկ լուծումներ, իսկ այդ ամենի անսպառ աղբյուրը, անտարակույս, գրականությունն է: Ամենին էլ գաղտնիք չէ, որ յուրաքանչյուր ժողովուրդ կերտում է իր սեփական մշակույթը, որն արտացոլում է վերջինիս ուրույն արժեքները, և որոնց մասին նա ձգտում է ազդարարել համայն աշխարհին: Ուստի ինքնին հասկանալի է, որ այդ ցանկալի նպատակի իրագործման ճանապարհին ծառանում է թարգմանության արվեստի տիրապետման խնդիրը, որը պահանջում է խոր իմացություն և լայն մտահորիզոն:

Գրականության պատմության զարգացման ընթացքում յուրաքանչյուր գրող, անկախ ազգային պատկանելիությունից, ստեղծում է իր ներաշխարհին բնորոշ գրական կոթողներ և հիմնում սեփական, ինչ-որ առումով անկրկնելի գրական ոճ: Այն, անշուշտ, գեղարվեստական լեզվի, սեփական խոսքի ձևակերպման ու արտահայտման շղախ է, որը կերտում է գրողի ուրույն «ձայնը», ինչի օգնությամբ էլ նա ընթերցողին է ներկայացնում իր գրական արգասիքը: Յուրատեսակ գրական ոճի օգնությամբ հեղինակն ստեղծում է յուրատիպ տրամադրություն, իմաստալից պատմություն և գրական կերպարներ, որոնք դառնում են առօրյա կյանքի մի

մասնիկը, ստիպում ընթերցողին վերանայելու սեփական աշխարհընկալումը: Այն բացահայտում է նաև գրողի անհատականությունը, քանի որ պայմանավորված է հեղինակի հայեցակարգային համակարգով, վերլուծական մոտեցմամբ, կերպարաստեղծման մեթոդներով և անուղղակի դիսկուրսով: Ուստի գրական երկերի թարգմանությունը, հիրավի, արվեստ է, քանի որ փոխանցում է այս ամենը մի լեզվից մյուսին՝ առանց հնարավորինս խաթարելու հեղինակի ինքնատիպությունը, և մինևս մյուս ժամանակ ընթերցողին մատուցում է գրական նոր երկ, ասել է թե՛ հեղինակի և թարգմանչի համատեղ աշխատանքի յուրօրինակ համաձուլվածք:

Ինչպես արդեն նշեցինք, յուրաքանչյուր գրող ստեղծագործում է իր սեփական «ձեռագրով», որը և վերածվում է վերջինիս այցեքարտին ու պայմանավորում նրա ինքնատիպությունը: Անշուշտ, այս առումով բացառություն չէ նաև իռլանդացի հանրահայտ գրող Ջեյմս Ջոյսը (1882-1941), որը համաշխարհային գրականության պատմության մեջ հայտնի է իբրև «գիտակցականության հոսքի» ցայտուն ներկայացուցիչ, իսկ նրա երկերը լի են «բույրի» յուրատիպ եզրույթով, բազում արտահայտչամիջոցներով, ինչպես նաև տարաբնույթ այլուզիաներով: Ասվածի ապացույցը կարելի է գտնել նրա «Երիտասարդ արվեստագետի դիմանկարը պատանության հասակում» (1916) քաջածանոթ վեպում, որը նաև ինքնակենսագրական է և պատմում է գլխավոր հերոսի՝ Մթիվեն Դեդալուսի՝ իբրև արվեստագետի, կայացման պատմությունը. վեպի ավարտին նա լքում է հայրական տունը, ընկերներին և ընտրում հայրենքից հեռացած վտարանդիի կյանքը, քանի որ, հեղինակի համոզմամբ, արվեստագետն ապրում է միայն իրեն հասկանալի մեկուսացած կյանքով, ուր արտաքին ճղճիմ աշխարհը չի կարող ներթափանցել, ուստի և կյանքի հանդեպ վերջինիս հայացքներն ու անգամ վարվելակերպն անհասկանալի են, անգամ տարօրինակ՝ իրեն շրջապատողների համար:

Տաղանդավոր գրողը կերտում է իր գրական կերպարի ամբողջական դիմանկարը՝ կիրառելով ներքին մենախոսության և անուղղակի դիսկուրսի մի ինքնատիպ համաձուլում, որը գրողին հնարավորություն է ընձեռում իր իսկ կերտած հերոսին պահելու որոշակի հեռավորության վրա, բայց և միաժամանակ բացահայտելու վերջինիս ներքին տվայտանքներն ու երկվությունները: Ահա թե ինչպես է գրողը պատկերում հոգեկան տվայտանքներից հետո ներքին անդորր գտած հերոսին. **“The muddy streets were gay. He strode homeward, conscious of an invisible grace pervading and making light his limbs. In spite of all he had done it. He had confessed and God had pardoned him. His soul was made fair and holy once more, holy and happy. It would be beautiful to die if God so willed. It was beautiful to live in grace a life of**

peace and virtue and forbearance with others"¹. «Ցեխոտ փողոցները ուրախ տեսք ունեին: Նա գնում էր տուն և զգում, թե ինչպես ինչ-որ անտեսանելի երանություն պարուրում է իրեն ու ամբողջ մարմինը լցնում թեթևությամբ: Ինքը հաղթահարել էր իր երկչոտությունը, զղջացել էր, և Աստված ներել էր իրեն: Հոգին դարձյալ անարատ էր ու սուրբ, սուրբ և ուրախ: Ինչ՝ հիանալի կլինի հիմա մահանալ, եթե Աստված այդպես կամենա: Հոյակապ է ապրել երանության մեջ, մտերիմների հետ խաղաղ հարաբերություններ պահպանել, լինել առաքինի ու հեզ»²: Ուշագրավ է, որ այս հաստիքում հայերեն թարգմանությունն արված է բնագրին շատ մոտ, թեպետ առկա են նաև հավելումներ (լինել առաքինի ու հեզ), որն ինքնին հասկանալի է, քանի որ յուրաքանչյուր լեզու ունի միայն իրեն բնորոշ առանձնահատկություններ, սակայն այն նաև բնավ չի շեղվում հեղինակային յուրահատուկ ոճից:

Գրական կերպարի ներքին մենախոսությունը, որ պայմանավորված է բավական հակասական, դժվարըմբռնելի ստեղծագործական ինքնատիպ մեթոդի՝ «գիտակցականության հոսքի» կիրառմամբ, հեղինակին հնարավորություն է տալիս բացահայտել ցուցաբերող անձնական խոհերն ու մոտեցումները, ինչը վերջինիս հաղորդում է գիտակցական խորություն. այս մոտեցման համաձայն գրողը բնավ չի կերտում իր ստեղծած գրական հերոսի միայն արտաքին պատկերը, այլ ավելի շուտ պատկերում է նրա ներաշխարհը՝ լի տարամետ զգացմունքներով, ներքին խռովվածությամբ ու խճճվածությամբ: Սա, անշուշտ, առաջին հայացքից գրական երկի ընկալումը դարձնում է գրեթե անհասանելի, սակայն արդյունքում ներկայացնում է տվյալ կերպարի ներքին ամբողջական լուսապատկերը: Ուշագրավ է, որ «գիտակցականության հոսք» եզրույթն առաջին անգամ 19-րդ դարի վերջերին կիրառել է ամերիկացի փիլիսոփա և հոգեբան Ուիլյամ Ջեյմսը (1842-1910):

«Երիտասարդ արվեստագետի դիմանկարը պատանության հասակում» վեպը ծայրից ծայր լի է «գիտակցականության հոսքով», որը ո՛չ ամբողջովին բառային, ո՛չ էլ բացառապես տեքստային ստեղծագործական միջոց է: Սա պարզապես գործիք է, որն օգնում է հեղինակին պատկերելու մարդկային մտքի ներքին հոսքն ու հրաբխային ժայթքումը: Պատումի այս մեթոդը խարսխված է անհատի ներքին խոհերի, անձայն մենախոսության վրա և բնավ չի ենթադրում որևէ երրորդ անձի՝ իրադարձությունները

¹ Joyce J., “The Portrait of an Artist as a Young Man”, Moscow, 1982, p 346

² Ջոյս Զ., «Արվեստագետի դիմանկարը պատանության հասակում» (Թարգմ. անգլերենից՝ Հ. Ա. Շարուրյանի), Երևան, 2006, էջ 230:

վերապատմողի ներկայությունը: «Գիտակցականության հոսքի» վառ օրինակներից է հետևյալ հատվածը, որի հայերեն համարժեքը ևս լիովին բացահայտում է այդ մեթոդի ինքնօրինակությունը. **"His mind when wearied of its search for the essence of beauty amid the spectral words of Aristotle or Aquinas turned often for its pleasure to the dainty songs of the Elizabethans. His mind, in the vesture of a doubting monk, stood often in shadow under the windows of that age, to hear the grave and mocking music of the lutenists or the frank laughter of waist-coateers until a laugh too low, a phrase, tarnished by time, of chambering and false honour, stung his monkish pride and drove him on from his lurking-place"**³. «Հաճախ գեղեցիկ փնտրտութեանց հոգնելով Արիստոտելի և Թոմաս Աքվինացու մշուշապատ ասություններում՝ նա հանգստանում էր՝ վերհիշելով Ելիզավետյան դարաշրջանի հոյակապ երգերը: Միտքը, ինչպես մի կասկածամիտ վանական, հաճախ էր թաքնվում այդ վաղուց անցած դարաշրջանի պատուհանների ստվերում՝ ունկն դնելով տավիղի տխուր և հեզնական երաժշտության կամ փողոցային աղջիկների լիաթոք ծիծաղին, մինչև որ որևէ չափազանց գռեհիկ ծիծաղ կամ անվայելուչ ու փքուն արտահայտություն, թեպետև ժամանակի ընթացքում խունացած, չէր խայթում հոգևորականի նրա հպարտությունն ու ստիպում լքել իր թաքստոցը»⁴: Ինչպես տեսնում ենք, գրական հերոսը գործում է միայն սեփական ներաշխարհի հետ փոխազդեցության միջոցով: Ի դեպ, այս հատվածում հայերեն թարգմանությունը բացարձակապես համապատասխանում է անգլերեն բնօրինակին:

Վիպասանը կերտում է նաև մեկ այլ ինքնատիպ արտահայտչամիջոց՝ «բույրի» եզրույթը, որն ունի թե՛ ուղղակի և թե՛ փոխաբերական իմաստ: Գեղարվեստական այս բավական արտառոց արտահայտչամիջոցի օգնությամբ գրողին հաջողվում է ընթերցողին փոխանցել գլխավոր հերոսի՝ Մթիվենի թե՛ դրական և թե՛ բացասական ընկալումները: Այսպես, օրինակ, իբրև մանուկ, որը կարոտում է իր հայրական տունն ու ծնողներին, նա վերհիշում է դրվագներ, որոնք բացահայտում են վերջիններիս հանդեպ նրա զգացումները. **"His mother had a nicer smell than his father. She played on the piano the sailor's hornpipe for him to dance"**⁵. «Մոր բույրն ավելի դուրեկան էր, քան հոր հոտը: Նա դաշնամուրով նվագում էր նավաստու մենապարը, որպեսզի որդին պարի»⁶: Ինչպես տեսնում ենք, հայերեն «բույր» և «հոտ»

³ Joyce J., "The Portrait of an Artist as a Young Man", p 372-373

⁴ Ջոյս Զ., «Արվեստագետի դիմանկարը պատանության հասակում», էջ 266:

⁵ Joyce J., "The Portrait of an Artist as a Young Man", p 1

⁶ Ջոյս Զ., «Արվեստագետի դիմանկարը պատանության հասակում», էջ 1:

հոմանիշ բառերի կիրառությամբ հաջողվել է լիովին փոխանցելու երեխայի պատկերացումներն իր ծնողների մասին, ինչպես նաև վերջիններիս հանդեպ նրա տածած զգացումները. Մթիվենի մտապատկերում հայրը մարմնավորում է ճղճղան հայրենասիրությունն ու անիմաստ ապրելակերպը, երբ ամեն ինչ արտահայտվում է սոսկ բառերով և չունի խորքային գործողություն, ուստի նա «հոտն» է, իսկ մայրը երեխայի համար խորհրդանշում է անսահման քնքշություն, վերջինիս զգացմունքները խորապես ընկալելու ունակություն, ուստի նա «բույրն» է: Այսպիսով, կարելի է ասել, որ Ջեյմս Ջոյսն ստեղծել է ինքնատիպ արտահայտչամիջոց՝ «բույրը»՝ թույլ տալով իր գրական հերոսին ունենալ սեփական «հոտառությունը»: Մինչդեռ դպրոցի հետ կապված բոլոր «բույրերն» ունեն բացառապես բացասական բնույթ: Ահա թե ինչպես է Մթիվենը վերհիշում ճիզվիտական դպրոցում անցկացրած իր տարիները. **“Brother Michael was standing at the door of the infirmary and from the door of the dark cabinet on his right came a smell like medicine”**. «Եղբայր Մայքլը կանգնած էր հիվանդասենյակի դռան մոտ, իսկ նրա աջ կողմի մութ սենյակից դեղորայքի հոտ էր գալիս»⁸: Ակնհայտ է, որ դպրոցը երեխայի մտապատկերում ստեղծում է ինչ-որ անհասկանալի կաշկանդվածության զգացում, որը պայմանավորված է, անշուշտ, այդ հաստատության կրոնական բնույթով:

«Երիտասարդ արվեստագետի դիմանկարը պատանության հասակում» վեպը լի է նաև այլուզիաներով, որոնք տարաբնույթ են: Մակայն Ջ. Ջոյսի կերտած այլուզիաների շարքում, անտարակույս, առաջնային է հենց գլխավոր հերոսի՝ Մթիվեն Դեդալուսի անունը, որը մի կողմից առնչվում է կրոնագիտությանը հայտնի քրիստոնյա առաջին նահատակի՝ սուրբ Ստեփանոսի անվան հետ (վերջինս, ինչպես և իռլանդացի գրողի ստեղծած կերպարը հակասության մեջ է եղել իշխող եկեղեցական ուսմունքների հետ), ուստի դասվում է կրոնական այլուզիաների շարքում, իսկ մյուս կողմից՝ հունական դիցաբանությունից հայտնի Դեդալուսի հետ, որի ազատության տենչն ունենում է անփառունակ վախճան և, որպես այդպիսին, համարվում է առասպելաբանական այլուզիա:

Այլուզիան, ինչպես հայտնի է, գրական հնարք է, որի ժամանակ հեղինակը հղում է կատարում գեղարվեստական երկի սահմաններից դուրս գտնվող մեկ այլ երևույթի, որը կարող է լինել ինչպես իրական, այնպես էլ մտացածին: Գեղարվեստական նման միջոցի նպատակն է ընթերցողի

⁷ Նույն տեղում, p 237

⁸ Ջոյս Ջ., «Արվեստագետի դիմանկարը պատանության հասակում», էջ 82:

ուշադրությունը սևեռել այս երևույթների համադրման վրա և գրական երկին հաղորդել ավելի մեծ կարևորություն ու զգացմունքայնություն:

«Այլուզիա» բառն ունի լատինական ծագում և թարգմանաբար նշանակում է «ինչ-որ բանի հետ խաղալ» կամ «հեզնել»: Ուշագրավ է, որ այս նույն արտահայտչամիջոցը հաճախ հանդես է գալիս նաև «մշակութային բախում» արտահայտությամբ, որն առաջին անգամ կիրառել է ամերիկուհի գիտնական Քերոլ Արքերը. վերջինիս ուսումնասիրությունները հիմնականում նվիրված են միջմշակութային խնդիրներին: Սակայն անհրաժեշտ է նշել, որ այս սահմանումն այնքան էլ չի բնորոշում այլուզիաների գոյությունը, որքան որ դա ակնհայտ է դառնում ֆինն թարգմանչուհի, միջմշակութային հաղորդակցության գիտակ Ռիթվա Լեփիհալմի սահմանմամբ. վերջինս այն անվանում է «մշակութային ցնցում»: Գրական այս արտահայտչամիջոցին անցում կատարելիս անխուսափելիորեն առնչվում ենք նաև միջտեքստաբանությանը, քանի որ այս երկուսը փոխկապակցված են: Ասվածի ապացույցն է ամերիկացի թատերագիր, բանաստեղծ և թարգմանիչ Հու Վիլլերի (1912-1987) հետևյալ ձևակերպումը. «Այլուզիան օգնում է լուսաբանելու ցանկացած տեքստի իմաստն ու մատնանշելու հեղինակի կիրառած գրական մեթոդներն ու պայմանականությունները»⁹: Բացի այդ՝ այլուզիաների ճիշտ ընկալման համար անհրաժեշտ է ունենալ գրական ավելի լայն հասկացողություն, քան սոսկ սովյալ հեղինակի երկն է, քանի որ, ինչպես իրավացիորեն նշում է Ռ. Լեփիհալմը, «եթե որևէ մեկը ցանկանում է ընկալել և թարգմանել այն, ինչն արմատավորված է մեկ այլ ժողովրդի մշակույթում, ապա նա պետք է իմանա ավելին, քան այն, ինչը հստակ տեսանելի է. փաստացի այլուզիաների ընկալումը խոչընդոտվում է մեկ այլ մշակույթով, որը կարող է վերանալ միայն այն դեպքում, եթե երկի ընկալումը կատարվում է երկմշակութային ձևով»¹⁰:

Այսպիսով, ինքնին հասկանալի է նման արտահայտչամիջոցի թարգմանության բարդությունը, քանի որ թարգմանիչն ստիպված է առնչվել բնագրում տեղ գտած մշակութային աղբյուրներին և դրանք փոխանցել ընթերցողին՝ հավատարիմ մնալով հեղինակի յուրատեսակ մտածելակերպին:

Այլուզիաների վերաբերյալ, հարկավ, անկա են տարբեր մոտեցումներ, որոնցից, սակայն, ցանկալի է առանձնացնել ռուս

⁹ Wheeler, M., The Art of Allusion in Victorian Fiction. UK: Macmillan Press Ltd. ,1979.

¹⁰ Leppihalme, R.. Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions. Cleve don: Multilingual MattersLtd,1997, p 41

ժամանակակից տեսաբան Անդրեյ Կիրիլովի մոտեցումը, որի համաձայն՝ այլուզիան «յուրահատուկ փոխաբերություն է»¹¹ և «որոշակի իմաստով տեքստային ենթադրություն»¹²: Ավելին, նա առանձնացնում է այլուզիաների հինգ տեսակներ՝ պատմական/քաղաքական, գրական, աստվածաշնչյան, մշակութային և արվեստագիտական: Ուստի այժմ կփորձենք ներկայացնել մի քանի այլուզիաների խնդրո առարկա վեպում՝ միաժամանակ անդրադառնալով, անշուշտ, վերջիններիս հայերեն թարգմանություններին.

1. **պատմական այլուզիա** – “- **Right. Bravo Lancaster! The red rose wins. ! Come on now, York! Forge ahead!**”¹³. «Ճիշտ է: Ապրե՛ս, Լա՛նքասթեր: Կարմիր վարդը հաղթում է: Հետ մի՛ մնա, Յո՛րք, լարվի՛ր»¹⁴: Ակնհայտ է, որ խոսքն այստեղ վերաբերում է Անգլիայի պատմությունից քաջածանոթ Կարմիր և Սպիտակ վարդերի պատերազմին, որն իռլանդացի գրողը ներկայացնում է պատկերելու համար երեխաների սպորտային մրցակցությունը: Պետք է նշել նաև, որ անգլերեն և հայերեն համարժեքներն այստեղ լիովին համապատասխանում են:

2. **գրական այլուզիա** – այս դեպքում հեղինակը բացահայտ կամ ենթադրվող անդրադարձ է կատարում գրական մեկ այլ երկի, որը կարող է ընկալվել միայն այն դեպքում, եթե ընթերցողը ծանոթ է դրան: Հակառակ պարագայում թարգմանչի պարտականությունն է այն հանրամատչելի դարձնել:

Bend down your faces, Oona and Aleel.

I gaze upon them as the swallow gazes

Upon the nest under the eave before

He wander the loud waters¹⁵.

Խոնարհե՛ք ձեր դեմքերը, Օոնա՛ և Ալիլ՛

Նայում եմ նրանց, հանց ծիծեռնակ՝

Հրաժեշտ տալով քիվի տակ բնից

Ալեկոծվոող ջրերի վրայով

Հեռավոր ճամփորդության գնալուց առաջ¹⁶:

¹¹ Kirillov Andrey., On the Role of Political Discourse in Political Narrative // Bridging Linguistics and Methodology: Материалы и тез. докл. VII Межрегион. науч.-практ. конф. Самара, 2003. – С. 11-19.

¹² Նույն տեղում:

¹³ Joyce J., “The Portrait of an Artist as a Young Man”, p 227

¹⁴ Ջոյս Ջ., «Արվեստագետի դիմանկարը պատանության հասակում», էջ 69:

¹⁵ Joyce J., “The Portrait of an Artist as a Young Man”, Moscow, 1982, p 416

¹⁶ Ջոյս Ջ., «Արվեստագետի դիմանկարը պատանության հասակում», էջ 327:

Հարկ է նշել, որ Ջեյմս Ջոյսն առաջին տողերը վերցրել է իռլանդացի բանաստեղծ Ուիլյամ Յեթսի «Կոմսուհի Քաթլեն» դրամայից, իսկ հայերեն թարգմանությունը լիովին հոգեհարազատ է մնացել իռլանդացի վիպասանի գրվածքին:

3. **աստվածաշնչյան այլուզիա** – Այլուզիայի այս տեսակին հեղինակները սովորաբար անդրադառնում են, որպեսզի ընդգծեն սեփական դիտարկումներն ու իրենց գաղափարներին հաղորդեն առավել մեծ արժեքայնություն: Այսպես, Ջ. Ջոյսն օգտվել է աստվածաշնչյան քաջածանոթ դրվագից, որն առնչվում է Ադամի ու Եվայի ուսանելի պատմությանը, և այն միահյուսելով կրոնական այլ մոտեցումների հետ՝ տալիս է իր կերպարի կրոնական հայացքները. “ Had he felt the need of an implicit faith amid the welter of sectarianism and the jargon of its turbulent schisms, six principle men, peculiar people, **seed and snake** baptists, supralapsarian dogmatists?”¹⁷. «Մի՞ թե նա կույր հավատի կարիք չէր զգացել աղանդավորության անգուսպ, բազմալեզու հերետիկոսների ունայնության, բոլոր վեց սկզբունքների հետևորդների շրջապատում. հատուկ կտրվածքի տեր մարդիկ՝ **սերմի և օձի**, բապտիստների ու սուպրալապսիբային դոգմատիկների մեջ»¹⁸: Ուշագրավ է, որ հայերեն թարգմանությունը դարձյալ հնարավորինս համապատասխանում է բնագրին՝ անշուշտ, պահպանելով հանդերձ այս երկու լեզուներին բնորոշ տարբերակիչ հատկանիշները:

Այսպիսով, Ջեյմս Ջոյսի «Երիտասարդ արվեստագետի դիմանկարը պատանության հասակում» վեպի հայերեն տարբերակի քննությունը ցույց է տալիս, որ այն, որոշ վերապահումներով, հնարավորինս հարազատ է բնագրին և ընթերցողներին հնարավորություն է ընձեռում որոշակի գաղափար ունենալու այս՝ ինչ-որ առումով հեղաշրջիչ ստեղծագործության վերաբերյալ, քանի որ հեղինակային բարդ և հաճախ մանվածապատ խոսքը փոխանցում է ինքնատիպ խորության գաղափարներ ու մոտեցումներ, իսկ ուրույն գրական ոճն այդ ամենին հաղորդում է անմրցելի ինքնատիպություն:

¹⁷ Joyce J., “The Portrait of an Artist as a Young Man”, p 384

¹⁸ Ջոյս Ջ., «Արվեստագետի դիմանկարը պատանության հասակում», էջ 282:

Ռ. Ղազարյան

**Ջեյմս Ջոյսի արձակի թարգմանության լեզվաոճական
առանձնահատկությունների շուրջ («Արվեստագետի դիմանկարը
պատանության հասակում»)**

Ամփոփում

Հոդվածը նվիրված է իռլանդացի նշանավոր գրող Ջեյմս Ջոյսի «Արվեստագետի դիմանկարը պատանության հասակում» հանրաժանությամբ վեպի հայերեն թարգմանության քննությանը: Այն ուսումնասիրում է վիպասանի գրական ուրույն ոճի, օգտագործած գեղարվեստական արտահայտչամիջոցների առանձնահատկությունները: Մասնավորապես դիտարկվում են «գիտակցականության հոսքի», «բույրի» եզրույթի և այլուզիաների կիրառման ու դրանց հայերեն համարժեքների վերաձման և հարակից այլ խնդիրները: Ուսումնասիրության ընթացքում շեշտադրվում ու գնահատվում է անգլերեն բնագրին հայերեն տարբերակի հնարավորինս հոգեհարազատ թարգմանությունը, զանց չեն առնվում նաև ըստ անհրաժեշտության զուտ հայերենին բնորոշ կառույցների ու արտահայտչամիջոցների կիրառման տեխնիկայի նրբությունները:

О лингвостилистических особенностях перевода прозы

Джеймса Джойса

(«Портрет художника в юности»)

Резюме

Статья посвящена армянскому переводу известного романа выдающегося ирландского писателя Джеймса Джойса «Портрет художника в юности». В ней исследуются особенности своеобразного литературного стиля романиста и использованных им выразительных средств. В частности, рассматриваются проблемы применения «потока сознания», граней «аромата» и аллюзии и их армянские эквиваленты, а также другие смежные вопросы. В процессе исследования акцентируется и высоко оценивается максимально возможная близость армянского перевода английскому оригиналу, не остаются вне поля внимания и тонкости техники использования структур и средств выразительности, сугубо характерных для армянского языка.

**On Linguostylistic Peculiarities of James Joyce's Prose Translation
(‘A Portrait of the Artist as a Young Man’)**

Summary

This article is dedicated to the analysis of the Armenian translation of the well-known novel ‘A Portrait of the Artist as a Young Man’ by famous Irish writer James Joyce. It studies the peculiarities of the author’s specific literary style and the literary devices used by him. It particularly observes the issues of “stream of consciousness”, the term “smell” and the usage of allusions and their transformation in the Armenian language, as well as other related problems. In the course of study, the affinity between the Armenian translation and the original is highly valued and accentuated. It also focuses on the technical subtleties of the literary devices and structures typical of the Armenian language.

ՀԱՅԿԱՆՈՒՇ ՇԱՐՈՒՐՅԱՆ

ԵՊՀ դոցենտ,
բանասիրական գիտությունների թեկնածու
E-mail: h.sharuryan@ysu.am
ՀՏԴ 821.111.0

**ՀՈԳՈՒ ԶԱՐԹՈՆՔԸ ԴԵՅՎԻԴ ԼՈՈՒՐԵՆՍԻ «ՄԱՐԴԸ, ՈՐ ՄԱՀԱՑԵԼ
ԷՐ» ՊԱՏՄՎԱԾՔՈՒՄ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. Դեյվիդ Հերբերտ Լոուրենս, պատմվածք, հոգի, հարություն, երևութական աշխարհ, սեր, մահ, հիասթափություն, միայնություն, զարթոնք:

Ключевые слова и выражения: Дэвид Гербердт Лоуренс, рассказ, душа, воскресение, воображаемый мир, любовь, смерть, разочарование, одиночество, пробуждение.

Key words and expressions: David Herbert Lawrence, story, soul, resurrection, phenomenal world, love, death, disappointment, loneliness, revival.

Մարդկությունն իր զարգացման տարբեր փուլերում միշտ էլ առանձնակի խանդաղատանքով է վերաբերվել հոգու գոյության խնդրին, փորձել հավաստել վերջինիս գոյությունն ու այդ ճանապարհին ցուցաբերել բազում, հաճախ հակասական և ինչ-որ տեղ նաև անմեկնելի մոտեցումներ, որոնք բնականաբար դրսևորվել են ազգային մշակույթում ու ձեռք բերել որոշակի ձևակերպումներ: Ուստի միանգամայն տրամաբանական է ու ակնկալելի, որ այս հիմնահարցն ամենից առաջ իր արտացոլումը պիտի գտներ գրականության էջերում, քանի որ, ինչպես քաջ հայտնի է, հենց գրականությունն է ցանկացած ազգի հիմնայունը, գաղափարների խոսափողն ու փիլիսոփայական մեկնությունների բեմահարթակը:

Գրականությունը ևս, ինչպես ցանկացած այլ երևույթ, անշուշտ, ունի իր պատմությունը, որը բացահայտում է տվյալ ժողովրդի մշակույթի բնորոշ գծերն ու առանձնահատկությունները, ուրույն մտածելակերպը, ցույց է տալիս վերջինիս անցած ուղին և նորահայտ մեկնումները, իսկ այս առումով անգլիական գրականությունն ամեննին էլ բացառություն չէ, այլ, ընդհակառակը, առավել քան ուշագրավ է, քանի որ անցել է զարգացման բավական երկար ու տարամետ ճանապարհ:

20-րդ դարասկզբի առաջին երեք տասնամյակներին անգլիական գրականության մեջ ձևավորվում է մոդեռնիզմը, որը Վիկտորյան դարաշրջանի առաջացրած հիասթափության ու դարվիչյան գաղափարների ծննդի արդյունքն էր: Թեպետ այն հանդես եկավ որպես

ընդվզում նախորդ ժամանակշրջանի գաղափարախոսության դեմ, բայց գրողներից ոմանք (Թումաս Հարդի, Ջոն Գոլսուորսի, Ջեյմս Ջոյս և այլք) շարունակում էին պահպանել որոշակի ավանդույթներ և իրենց ստեղծագործություններում տուրք էին տալիս անգլիական կերտվածքին բնորոշ պահպանողականության սկզբունքներին:

Մոդեռնիզմի ծագման վաղ տարիներին գրական ասպարեզում հայտնվում է անգլիացի վիպասան, բանաստեղծ, թատերագիր, էսսեագիր, գրաքննադատ ու նկարիչ Դեյվիդ Հերբերտ Լոուրենսը (1885 – 1930), որը վերոհիշյալ ժամանակաշրջանի ամենանշանավոր, բայց նաև ամենից վիճահարույց ներկայացուցիչն է: Նրա գրիչը բավական բեղմնավոր է և ընդգրկում է ոչ միայն տարբեր ժանրերի գրական երկեր՝ սկսած վեպերից, պատմվածքներից մինչև նամակներն ու գրաքննադական աշխատությունները, այլև ուշարժան է թեմատիկ առումով, քանի որ առաջադրում է ժամանակի տեսակետից բավական համարձակ հարցադրումներ՝ զգացականություն, բնագո, սեռային փոխհարաբերություններ և կրոնական մեկնումներ ու, ի հակադրություն այլ մոդեռնիստ գրողների (Ջեյմս Ջոյս, Վիրջինիա Վուլֆ), որոնք սուկ ձգտում էին գրական երկերի ձևային ծայրահեղացման, իր առաջնային նպատակը համարում էր գրականության մեջ արծարծվող հիմնահարցերի ընդլայնումը: Ուստի բնավ զարմանալի չէ, որ նման առաջադեմ գրողը, որի գաղափարների ձևավորման վրա, ի դեպ, նկատելի է Ջ. Ֆրոյդի հոգեվերլուծության ազդեցությունը, ենթարկվել է հալածանքների և հարկադրված բռնել կամավոր աքսորի ճամփան: Ահա թե ինչպես է վիպասանն անգլիացի գրող ու նշանավոր գրաքննադատ Ջոն Միդլթոն Մյուրին ուղղված նամակում բնութագրում սեփական կյանքի այդ տարիները, որոնք ներառում են 1919-1922 թվականները. «Այս վերջին չորս տարիները բավական վայրենի ուխտագնացության տարիներ էին»¹: Այս ամենի տրամաբանական հանգուցալուծումն են հեղինակի անտիպ երկերը, որոնք արգելվել էին ու հրատարկվեցին միայն նրա մահից հետո:

Դեյվիդ Լոուրենսի թողած գրական ժառանգության առավել հիմնովին ուսումնասիրության համար բավական ուշագրավ է նաև վերջինիս թողած հարուստ նամականին, որի շնորհիվ հետագա սերունդների աչքի առջև կերտվում է գրողի յուրօրինակ ու համարձակ դիմանկարը: Այս առումով հետաքրքրական է հատկապես 1908-ի ապրիլին իր ժամանակին բավական հայտնի սոցիալիստ ու կանանց իրավունքների պաշտպան Բլանշ Ջեննինգսին ուղղված նամակը, ուր վիպասանն ամբողջացնում է կյանքի հանդեպ իր անօրինակ վերաբերմունքն ու գրում. «Եթե ես ընտրության

¹ Letter to J. M. Murry, 2 February, 1923

հնարավորություն ունենայի, ապա կկառուցեի մի մահաբեր սենյակ, որն այնքան մեծ կլիներ, որքան Բյուրեղապակյա պալատը, իսկ ներսում մեղմ կնվազեր զինավորական նվազախումբը, և պայծառ շարժապատկեր կլիներ: Հետո կգնայի հետնաբակերն ու զլխավոր փողոցները և ներս կբերեի բոլոր տկարներին, կաղերին ու խեղվածներին: Ես նրանց նրբորեն ներս կառաջնորդեի, և նրանք ինձ կժպտային հոգնաբեկ, իսկ նվազախումբը կհնչեցներ «Երգչախմբային ալելուիան»²: Ասել է թե՛ գրողի համար կյանքի բացասական կողմերից ազատվելու միակ ընդունելի ելքը մահն է:

Արձակագրի անցած ուղին հետաքրքրական է ոչ միայն իր բարդություններով, կրած զրկանքներով ու հալածանքներով, այլև այդ ամենի գրական արգասիքներով, որոնցից մասնավորապես ազդեցիկ է 1928 թ. գրված «Մարդը, որ մահացել էր» պատմվածքը, որը, սակայն, այս խորագրով լույս է տեսել հեղինակի մահից հետո՝ 1931-ին: Նախապես այն հայտնի է եղել «Փախուստի դիմած աքաղաղը» վերնագրով և տպագրվել է հեղինակի մահից մոտավորապես մեկ տարի առաջ՝ 1929-ին: Այն, ի դեպ, Դ. Լոուրենսի համար առավել սիրելի ու նախընտրելի տարբերակ էր, բայց քիչ անց հրատարակիչներից մեկին հաջողվում է մահամերձ գրողին համոզել փոխել այդ վերնագիրը, և ընթերցողի սեղանին հայտնվում է հենց այս վերջնական տարբերակը: Հատկանշական է, որ հեղինակը պնդել է, որ սկզբնական վերնագիրը պահպանվի որպես ենթախորագիր:

Նշելի է, որ Դ. Լոուրենսի կենսագրության անբաժանելի ու կարևոր մասն է կազմում 1927-ին նրա ձեռնարկած ճամփորդությունը դեպի Իտալիա, մասնավորապես Տոսկանիա, ուր վիպասանն իր մտերմագույն ընկերոջ՝ ամերիկացի նկարիչ, գրող և գիտնական Էրլ Հենրի Բրյուսթերի հետ այցելում է հնագիտական արժեք ունեցող բոլոր դամբարանները և գրում «Էսքիզներ Էտրուսկյան վայրերի մասին» գրական երկը, որը տպագրվում է հեղինակի մահից հետո՝ 1932-ին: Այստեղ գրողը պատկերում է Հռոմի գեղեցիկ պատմությունն ու այն հակադրում բռնակալ Բենիտո Մուսոլինիի ստեղծած ֆաշիստական Իտալիային: Այս նույն ուղևորության արդյունքում նա կերտում է նաև արտասովոր բովանդակությամբ մի պատմվածք, որի թեման Հիսուսի հարությունն է. գրողը ոչ միայն հավաստում է, որ Քրիստոսը բնավ էլ չի մահացել խաչի վրա, այլ ավելի հեռուն է գնում ու պատկերում մարդկությունից, սեփական ուսմունքից հիասթափված Փրկչին: Այսինքն՝ Դ. Լոուրենսը պատմվածքի գլխավոր թեման դարձնում է անանձնականության խնդիրը. ամբողջ պատումի ընթացքում պարբերաբար հնչում է միակողմանի նվիրումի և չգնահատված

² *The Letters of D. H. Lawrence*. Cambridge University Press. 2002, pp 365–366

անանձնականության մոտիվը, որը հանգեցնում է գլխավոր հերոսի ներաշխարհում դավաճանվածության ու հիասթափության առաջացմանը, հարկադրում վերջինիս երես թեքել համայն մարդկությունից, ստեղծել սեփական կոլյակն ու ապրել ներփակված աշխարհում, որտեղից կարող է անհատին դուրս կորզել միայն իրական սերը:

Նման ստեղծագործությունը, հարկավ, չէր կարող արժանանալ միանշանակ ընդունելության, ուստի այն ունեցավ թե՛ ջատագովներ և թե՛ խիստ քննադատներ: Ինչ վերաբերում է գրողին, ապա նա ինքն իր մասին հավաստում է. «Ես խորապես հավատացյալ եմ ու հարգանք եմ տածում Հիսուսի հանդեպ, գոնե որպես խորհրդանիշ, քանի որ անկարող եմ ընդունել շատ բան այն ամենից, ինչ նրա մասին ասում են եկեղեցին ու աստվածաբանությունը»³: Իսկ արդեն հիշյալ է. Բրյուսթերին ուղղված նամակում գրում է. «Ես Հարության մասին պատմություն գրեցի, ուր Հիսուսն արթնանում և ամեն ինչի հանդեպ հիասթափություն է զգում ու այլևս անկարող է դիմանալ հին ամբոխին, այնպես որ ամեն ինչին վերջ է տալիս: Իսկ ապաքինվելուն զուգահեռ հայտնաբերում է, թե ինչպիսի զարմանալի վայր է երևութական աշխարհը, շատ ավելի հրաշալի, քան որևէ փրկություն կամ երկինք, և շնորհակալություն է հայտնում իր աստղերին, որ այլևս որևէ առաքելություն չունի կատարելու»⁴:

«Մարդը, որ մահացել էր կամ փախուստի դիմած աքաղաղը» պատմվածքն սկսվում է աքաղաղի նկարագրությամբ, որին գյուղացին ու իր կինը ոտքից կապած գերի էին պահում և տեսնելով ազատվելու նրա զուր ջանքերը՝ չարախիհոդ հրճվում: Բայց այդ ջանքներն ի վերջո հաղթանակով են պսակվում, և երբ աքաղաղն ազատվում ու տարօրինակ սուր ճչոցով ազդարարում է իր փրկության մասին, նույն պահին մի մարդ, որի անունն այդպես էլ չի նշվում ամբողջ պատումի ընթացքում, ցրտահար ու ընդարմացած, դամբարանում արթնանում է խոր քնից: Ակնհայտ է, որ աքաղաքն ու մարդը միևնույն խորհրդանիշի երկու կողմերն են. առաջինը նոր կյանքն է, որ լի է ծլարձակող սպասումներով, իսկ երկրորդը՝ այդ սպասումները ճաշակած ու խորապես հիասթափված, դավաճանված մարդ արարծր:

Խնդրո առարկա պատմվածքը բաղկացած է երկու մասից. առաջին հատվածը, որ նախապես հեղինակն անվանել է «Նորածին աքաղաղը», գրվել է 1927-ին՝ Էտրուսկյան դամբարաններ կատարված այցելության ժամանակ, իսկ երկրորդ մասը՝ 1928թ. Շվեյցարիայում: Թեմատիկ առումով

³ http://www.e-reading.club/chapter.php/59532/32/Faulz_-_Krotovye_nory.html

⁴ **Lawrence D. H.**, *Dying Game, 1922-1930*, Cambridge University Press, p 507

ևս վերոհիշյալ ստեղծագործությունը կարելի է համարձակորեն բաժանել երկու հստակ հատվածների. մի կողմից մենության և հիասթափության զգացում ու անցյալի սին արաքների գիտակցում, մյուս կողմից՝ անցած կյանքի վերաիմաստավորում և կնոջ հանդեպ ծագած սիրո արդյունքում նոր կյանքի ծլարձակում:

Պատմվածքի առաջին իսկ էջերից ընթերցողի համար պարզ է դառնում վերակենդանացած անանուն գրական հերոսի իսկությունը, և միաժամանակ ակնհայտ է նաև այն ներքին դրաման, որը կեղեքում է վերջինիս ներաշխարհը, քանի որ արդյունք է խորագույն հիասթափության ու մենության. «Մի խոր, խոր սրտխառռուք պատեց նրան շարժվելու նախագագսման պահին: Նա նյարդայնացավ տարօրինակ, անսպասելի շարժման զգացողությունից, որ արդեն արթնացել էր ներսում. շարժում հետ՝ դեպի գիտակցություն: Նա դա չէր ուզում: Նա ցանկանում էր մնալ դրսում՝ այնտեղ, ուր անգամ հիշողությունն է բացարձակապես մահացած»⁵:

Լոուրենսյան Հիսուսը աշխարհից հիասթափված, մարդկանցից դավաճանված և մենության տենչանքով լեցուն կերպար է, որը թեպետ մարմնով վերակենդանցել է, բայց հոգեպես նույնքան մահացած է, որքան և նախքան հարություն առնելը «Նա մենակ էր. և մահացած լինելն ավելին էր, քան միայնությունը»⁶: Եվ ահա աշխարհից օտարացած ու վտարված Հիսուսը «քայլում էր առաջ՝ սպիներով ծածկված ոտքերով, և ո՛չ այս աշխարհից էր, ո՛չ էլ այն: Նա ո՛չ այստեղ էր, ո՛չ այնտեղ, ո՛չ տեսնում էր, ո՛չ էլ կորցրել էր տեսողությունը. նա անորոշության մեջ առաջ էր շարժվում, հեռանալով քաղաքից ու դրա ոստիկանական տեղամասերից՝ տարակուսում, թե ինչու է ստիպված ճամփորդել, բայց միաժամանակ մղված աղոտ, խոր սրտխառնուքից դեպի հիասթափությունն ու վճռականությունը, որն ինքն էլ չէր գիտակցում»⁷:

Պատմվածքի բավական ուշագրավ դրվագներից է կյանք վերադարձած Հիսուսի (նրան, ի դեպ, հեղինակը միշտ անվանում է «մարդը, որ մահացել էր») և փախուստի դիմած աքաղաղի ու վերջինիս տիրոջ հասարակ գյուղացու հանդիպումը: Գեղջուկը շփոթված ու սարսափած, ակնդետ նայում է «մահվան պես ճերմակ երեսին այն մարդու, որը մահացել էր, որի վրա քարացել էր կարծես մահվան պահին աճած մորուքը, և այդ լայն բացված, սև, մոայլ աչքերին, որոնք մահացել էին, և մոմե ճակատի

⁵ **Lawrence D. H.**, “The Man Who Died”, “Love Among the Haystacks and other Stories”, Penguin books, 1985, London, p 127

⁶ Նույն տեղում, էջ 128:

⁷ Նույն տեղում, էջ 129:

վրայի լվացված վերքերին»⁸: Այս առաջին հանդիպման պահին էլ Դ. Լոուրենսը հնարամտորեն պատկերում է սովորական մահկանացուի՝ գյուղացու և նույն հասարակ մարդկանցից դավաճանված ու հիասթափված Հիսուսի միմյանց լրացնող, բայց միաժամանակ նաև հակասող բնութագիրը: Հարություն առած խոժոռադեմ տղամարդը գյուղա-ցուն հանգստացնում է ու բացատրում թվացյալ առեղծվածը. պարզապես իրեն խաչողները վերջինիս իջեցրել էին խաչից ու թաղել դամբարանում, երբ ինքը դեռ ողջ էր, ուստի ուշքի գալուն պես հեռացել էր իր գերազմանից. «Նա սև, անտարբեր աչքերով նայեց գյուղացու արագաշարժ ու խորամանկ աչքերի մեջ: Գյուղացին դողաց և անուժ էր այդ մահացու անտարբերությունն ու տարօրինակ, սառը հաստատակամությունն արտահայտող հայացքի առջև»⁹: Վերակենդանացած Հիսուսը գյուղացուն խնդրում է մի քանի օրով ապաստան տալ իրեն և հավաստիացնում է, որ պատրաստվում է հեռանալ քաղաքից: Ուշարժան է, որ հարություն առած մարդկության Փրկիչն ապրում է մարդկանց մեջ, սակայն իր սեփական ուրույն աշխարհում, բայց անգամ իր իսկ ձեռքերով կերտած ներաշխարհում նա միայնակ է. «Իր սեփական աշխարհում նա միայնակ էր, բացարձակապես միայնակ: Իրեն շրջապատող ամեն բան այն աշխարհում էր, որը երբեք չէր մահացել: Բայց նա ինքը մահացել էր կամ սպանվել էր ու դուրս նետվել այս ամենի միջից ու հիմա մնացել էր սոսկ անիմաստ սրտխառնուքը բացարձակ հուսախաբության հանդեպ»¹⁰:

«Մարդը, որ մահացել էր» պատմվածքի առանցքային գաղափարը, այնուամենայնիվ, հոգու զարթոնքի յուրօրինակ փիլիսոփայությունն է, որը հեղինակն իրականացնում է Հիսուսի և փախուստի դիմած աքաղաղի հարաբերությունների պաթետիկ նկարագրությամբ. աքաղաղը փախչում է, բայց գյուղացուն հաջողվում է վերստին բռնել նրան, վերադարձնել տուն ու նորից կապել, իսկ այդ նույն տանը հանգրվանած Հիսուսը, որն անհաղորդ է շրջապատող աշխարհին, ականջալուր է սոսկ աքաղաղի ձայնին ու շարժումներին: Հիսուսը «հարություն էր առել առանց ցանկության, առանց անգամ ապրելու ցանկության, դատարկված ներաշխարհով, ուր կար սոսկ օրավուր աճող հիասթափություն, որ սրտխառնուք էր առաջացնում այնտեղ, ուր մի ժամանակ իր կյանքն էր եղել: Մինչդեռ գուցե հիասթափությունից էլ կար ավելի խոր, անցանկալի

⁸ Նույն տեղում:

⁹ Նույն տեղում, էջ 130:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 13:

հաստատակամություն, որն առավել խորն էր, քան գիտակցությունը»¹¹: Մակայն կյանքի, շրջապատի հանդեպ ամենայն հետաքրքրություն կորցրած տղամարդուն իրականություն է վերադարձնում միայն գերված աքաղաղի կանչը, որն ազդարարում էր ապրելու տենչը, անգամ կյանքի հանդեպ տարած հաղթանակի կարևորագույն նշանակությունը: Ուստի բնավ պատահական չէ, որ հետագայում հիասթափված ու վիստված տղամարդը որոշում է շրջագայել աշխարհով մեկ՝ ուղեկից ունենալով միայն աքաղաղին, որին նա ազատություն է շնորհում: Ասել է թե՛ աքաղաղը խորհրդանշում է Հիսուսի հոգեկան երկվությունը, ուր գերակշռում է ազատության ծարավը: Այլ կերպ ասած՝ աքաղաղը Փրկչի անցած կյանքի համապարփակ իմաստն է. «Երիտասարդ աքաղաղը սիրելի էր նրան, քանի որ կանչում էր կյանքի հանդեպ անօգնական հրապույրից դրդված և արդյունքում ավարտում ոտքից կապված լինելու անօգնական ստորացմամբ»¹²: Բայց պատումի հետագա զարգացումը ցույց է տալիս, թե ինչպես է հարություն առած տղամարդը, որ իբրև հեքիմ աքաղաղի հետ շրջում էր աշխարհում, թոշունին վերադարձնում է իրեն հարագատ միջավայր ու պարզևում բաղձալի ազատություն: Այս դրվագով վիպասանը կարծես ընթերցողին նախապատրաստում է Հիսուսին սպասող հետագա ճակատագրին:

Պատմվածքի մեկ այլ կարևոր դրվագ է Հիսուսի և Մարիամ Մագթաղիներու հանդիպումը, որը պատկերում է Ուսուցչի՝ սեփական անցյալի վերաիմաստավորումն ու Մագթաղիներու տարակուսած հիասթափությունը: Այս ճակատագրական հանդիպումը կայանում է, երբ հարություն առած տղամարդը վերադառնում է այգի (հայտնի է, որ անցյալը միշտ էլ ենթագիտակցորեն ուղղորդում է ցանկացած անհատի), քանի որ նրան մատնել էին հենց այդ վայրում, ու դատարկ դամբարանի առջև տեսնում է ողբացող Մարիամ Մագթաղիներուն: Կինը հրճվանքով ու անսահման կարոտով ընդառաջ է ելնում՝ փորձելով փարվել իր Ուսուցչին, բայց վերջինս սառնասրտորեն կանխում է նրան, արգելում անգամ դիպչել իրեն՝ պատճառաբանելով, որ դեռևս անկարող է կյանք վերադառնալ ու շփվել կենդանի մարմնի հետ: Այս երկուսի միջև ծավալվում է խորիմաստ ու նշանակալից զրույց, որն ընթերցողի համար պարզ է դարձնում Հիսուսի կրած հիասթափության անտանելի խորությունն ու հոգում կուտակված անհատնում մաղձը: Ուսուցչի վերադարձի վերաբերյալ Մագթաղիներու անձկալի հարցին ի պատասխան հարություն առած տղամարդը

¹¹ Նույն տեղում, էջ 131:

¹² Նույն տեղում, էջ 139:

պատասխանում է. «Այն, ինչը վերջացել է արդեն, ավարտվել է, իսկ ինձ համար անցյալն ավարտված է: Գետի հոսանքն այնքան ժամանակ կհոսի, որքան որ նոր անձրևաջրեր լցվեն նրա մեջ, ապա այն կչորանա: Ինձ համար կյանքն ավարտված է»¹³: Այս՝ առաջին հայացքից ոչ այնքան համոզիչ թվացող հայտարարությանը հաջորդող խոսքերը պատկերում են Հիսուս-մահկանացուի հոգեկան տվայտանքները. «Իմ հաղթանակն այն է, որ ես չեմ մահացել: Ես իմ առաքելությունից երկար ապրեցի և այլևս դրա մասին լսել չեմ ուզում: Դա իմ հաղթանակն է: Ես փրկվեցի իմ միջամտությունից ու մահվանից և շարունակում եմ մարդ մնալ: Ես դեռ երիտասարդ եմ, Մագթադինե՛, անգամ միջին տարիքի չեմ հասել: Ես ուրախ եմ, որ այս ամենն ավարտվել է: Դա պետք է այդպես էլ լիներ: Բայց հիմա ես ուրախ եմ, որ այդ ամենն ավարտվել է, և ավարտվել է նաև իմ միջամտությունը: Ուսուցիչն ու Փրկիչը մեռած են իմ ներսում. ես հիմա կարող եմ իմ գործով զբաղվել, ապրել իմ սեփական միայնակ կյանքով»¹⁴:

Ակնհայտ է, որ լուրերնայան Հիսուսն առանց դույզն-ինչ ափսոսանքի կտրում է անցյալին կապող թելերն ու հայտարարում. «Մահը փրկեց ինձ իմ սեփական փրկությունից... Իմ հանրային կյանքը, իմ սեփական ինքնակարևորման կյանքն ավարտված է»¹⁵: Սակայն, ինչպես ցանկացած մահկանացու, նա ևս ծանրությեթն է անում անցյալի իր ապրած կյանքն ու վերագնահատում սեփական սխալները. «Իսկ իմ առաքելությունն իրականցնելիս ես էլ չափն անցա: Ես տվեցի ավելին, քան ստացա, իսկ դա նույնպես դժբախտություն է ու սնափառություն: Այնպես որ Պիղատոսն ու բարձրադաս հոգևորականները փրկեցին ինձ իմ սեփական չափազանցված փրկությունից: Ապրելու մեջ ևս չափազանցություն մի՛ արա, Մագթադինե՛: Դա սոսկ մեկ այլ մահ է նշանակում»¹⁶: Գրողը զագաթնակետին է հասցնում վերակենդանացած Հիսուսի՝ մահից ազատված և սովորական հիապոթափված մահկանացուի վերածված կերպարի կերտումը, երբ վերջինս Մագթադինեցուց դրամ է խնդրում, ու երբ, պայմանավորվածության համաձայն, երեք օր անց կրկին հանդիպում է նրան նույն վայրում և ի թիվս այլ կանանց տեսնում նաև սեփական մորը, կրկին մերժում է մոտենալ նրանց և այս անգամ ևս պարզապես դրամ է խնդրում: Իսկ Մարիամ

¹³ Նույն տեղում, էջ 136:

¹⁴ Նույն տեղում:

¹⁵ Նույն տեղում:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 137:

Մագթադինեցին հայտնվում է անբացատրելի տարակուսանքի մեջ, քանի որ «Հարություն առած այս տղամարդը նրա երագանքի մահն էր»¹⁷:

Իսկ Հիսուսն ինքը, անդրադառնալով իր իսկ անցյալին, մտորում է. «Ես ստիպեցի նրանց ապրել, այնպես որ նրանք էլ ստիպեցին ինձ մեռնել: Ստիպելու պարագայում միշտ էլ այդպես է: Ջարհուրանքը սպանում է առաջընթացը: Հիմա ժամանակն է, որ ես միայնակ լինեմ»¹⁸: Բաղձալի միայնությունը լուրենայան հերոսին հաղորդում է թվացյալ երջանկության զգացում, ուստի նա ինքն իրեն ինչ-որ տեղ համոզում է. «Տարօրինակ է երևութական աշխարհը, միաժամանակ՝ կեղտոտ ու մաքուր: Եվ ես էլ եմ այդպիսին: Բայց ես առանձնանում եմ: Իսկ կյանքը տարբեր կերպ է առկայծում: Բնչու՞ էի ես ուզում, որ այն միանման առկայծեր: Քարոզը նման է ցեխի հետ խաղալուն, երբ շաղախում ես ցեխն ու փակում շատրվանները, այդպես է նաև սաղմուդը կամ երգը: Ես սխալվեցի: Ես հասկանում եմ, որ նրանք ինձ մահապատժի ենթարկեցին, որովհետև քարոզում էի: Բայց նրանք չկարողացան ինձ վերջնականապես մահապատժի ենթարկել, քանի որ հիմա ես հարություն եմ առել իմ սեփական միայնության մեջ և ժառանգել եմ աշխարհը, քանի որ հավակնություն չունեմ դրա հանդեպ: Եվ ես միայնակ կլինեմ կյանքի բոլոր արեկոծությունների մեջ. նախ և առաջ ես ընդմիշտ միայնակ կլինեմ»¹⁹:

Թվում է՝ հեղինակը գտել է իր գրական հերոսին հոգեհարազատ հանգուցալուծումը, սակայն նա հմտորեն շեղում է պատումի ընթացքը, և պատմվածքի երկրորդ մասում հարություն առած տղամարդը բազում դեգերումներից հետո հայտնվում է Եգիպտոսում ու հանգրվան գտնում Իսիդայի տաճարի քրմուհու մոտ: Եվ ահա ժայռերի վրա ծվարած հեթանոսական տաճարը Հիսուսի համար վերածվում է փրկության - խարիսխի. նա իր իսկ ներսում զգում է նոր մարդու ծնունդը. «Ապա իր ներսի լիակատար մթության մեջ նա կամաց-կամաց զգաց ինչ-որ շարժում: Արևածագ, մի նոր արև: Մի նոր արև էր ծագում նրա ներսում՝ նրա կատարյալ մթությամբ պատված ներաշխարհում: Նա շունչը պահած, սարսափով լի, հույսից դողահար սպասում էր... Հիմա ես ես չեմ. ես ինչ-որ նոր բան եմ»²⁰: Իսկ, ինչպես հայտնի է, նոր կյանքի արշալույսը ծայր է առնում սիրուց, և լուրենայան Հիսուսը գտնում է ճշմարիտ սերը: Սակայն եթե նրան պատած հոգեկան խռովքն ունենար այսքան պարզունակ

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 138:

¹⁸ Նույն տեղում էջ 142:

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 144:

²⁰ Նույն տեղում, էջ 168:

հանգուցալուծում, դժվար թե նման դյուրին ավարտն ընթերցողին պարզներ անմեկնելի հերապույր, ուստի գրողը գտնում է ուրույն մոտեցում և համոզիչ ավարտ. Հիսուսը հետադարձ հայացք է նետում անցած ուղուն, մեկ անգամ ևս վերագնահատում իր նախկին կյանքն ու գտնում դավաճանված լինելու բուն պատճառը. «Ես նրանց բոլորին խնդրել եմ ծառայել ինձ իրենց մահացած սիրով: Ու վերջում նրանց առաջարկել եմ իմ սեփական մահացած սերը: Ահա մարմինս՝ վերցրե՛ք և ճաշակե՛ք... իմ դիակը»²¹: Եվ միայնության մեջ ամոթահար Հիսուսը մտորում է. «Ի վերջո ես ցանկանում էի, որ նրանք սիրեն մահացած մարմնով: Եթե ես Հուդային համբուրեի կենդանի սիրով, նա ինձ երբեք մահվամբ չէր համբուրի: Գուցե նա ինձ իմ մարմնի մեջ էր սիրում, իսկ ես ուզում էի, որ նա ինձ սիրեր առանց մարմին, դիակի սիրով»²²: Այսինքն՝ ըստ լուրերնայան կենսափիլիսոփայության՝ Հիսուսը մերժվել ու խաչ է բարձրացել, քանի որ պարտադրել է համամարդկային սերը, որը չի կարող երբևէ գոյություն ունենալ. ըստ նրա՝ կա միայն մեկ իրական սեր՝ տղամարդու և կնոջ, որը և պայմանավորում է կյանքի իմաստը և չի ճանաչում ընդունված որևէ սահմանափակում, անգամ կրոնական: Բայց, ինչպես ամեն մի ավետաբեր երևույթ, այն իբրև ուղեկից ունի չարիքը, որը հավերժաբար սնուցվում է մարդկության՝ իր համար ստեղծած գաղափարական շղթաներից. հարություն առած տղամարդու և Իսիդայի տաճարի գեղեցկուհի քրմուհու սիրավեպը, որն անգամ ընձյուղվում է սպասվող մանկան թովիչ հեռանկարով, խաթարվում է նույն քրմուհու մոր միջամտությամբ, որը փորձում է սպանել Հիսուսին, քանի որ նրա մեջ տեսնում է իր կրոնական թշնամուն: Ուստի Հիսուսը, որին, ի դեպ, երիտասարդ քրմուհին համարում էր հարություն առած Օսիրիսը և գուցե սիրում էր հենց այդ պատճառով, կրկին բռնում է այս անգամ արդեն հարկադրված փախուստի ճամփան. նա հեռանում է՝ փրկելով սեփական կյանքը, ու պարուրված է լուսավոր հույսերով: Նախկին հիասթափված տղամարդը վերածվել էր ապրելու տենչով համակված լավատես անհատի, որն այլևս չի մեկուսանում աշխարհից, այլ թրթիռով սպասում է վաղվա օրվան՝ փոքրիկ մանկանը, որը և է ճշմարիտ Հարությունը. «Ես ցանկեմ եմ իմ կյանքի ու հարության սերմը և իմ հետքն եմ թողել այս կնոջ վրա՝ ընտրելով նրան, ու մարմնիս մեջ ես տանում եմ նրա օժանելիքի բույրը, որ նման է վարդերի էությանը: Նա սիրելի է ինձ իմ կյանքի կես ճանապարհին: Բայց ոսկին ու սողացող օձը քուն մտնելու համար նորից գալարվեցին իմ ծառի

²¹ Նույն տեղում, էջ 166:

²² Նույն տեղում:

արմատների մոտ»²³: Ուշագրավ է, որ պատմվածքի ավարտին հերոսին այցելած մտքերը թեպետ մի փոքր մաղձոտ են, բայց լի են հաստատակամությամբ. Հիսուսը հեռանում է՝ արտաբերելով հեղինակի պատգամը. «Ուրեմն թող նավակը տանի ինձ հեռու: Վաղը մեկ այլ օր է»²⁴:

Հ. Ա. Շարուրյան

Հոգու զարթոնքը Դեյվիդ Լոուրենսի «Մարդը, որ մահացել էր» պատմվածքում Ամփոփում

Հոդվածը նվիրված է անգլիացի նշանավոր գրող Դեյվիդ Հերբերտ Լոուրենսի «Մարդը, որ մահացել էր» պատմվածքում հոգու զարթոնքի ինդրի ուսումնասիրությանը: Այն բացահայտում է լոուրենսյան յուրահատուկ կրոնափիլիսոփայական հա-յացքները, որոնք մարմնավորված են պատմվածքի գլխավոր հերոսի՝ հարություն առած Հիսուսի կերպարում: Ըստ այդ մոտեցման՝ Հիսուսը բնավ էլ հարություն չի առել, այլ նրան պարզապես խաչից իջեցրել են ժամանակից շուտ, և նա ուշքի գալով շարունակել է ապրել: Սակայն պատմվածքն ուշագրավ է նաև Հիսուսի հոգևոր տանջանքների պատկերմամբ, ինչպես նաև վերջինիս՝ նոր կյանք սկսելու հստակ մտադրության դրսևորմով. նախկին կյանքից հիապոֆաված Հիսուսը սիրահարվում է եգիպտական տաճարի քրմուհուն ու որոշում որպես հասարակ մահկանացու բացել իր կյանքի նոր էջը:

А. А. Шарурия

Пробуждение души в рассказе Дэвида Лоуренса «Человек, который умер»

Резюме

Статья посвящена анализу проблемы пробуждения души в рассказе знаменитого английского писателя Дейвида Гербердта Лоуренса «Человек, который умер». В нем раскрываются своеобразные религиозно-философские взгляды Лоуренса, воплощенные в образе главного героя рассказа – воскресшего Иисуса. Согласно подобному подходу, Иисус вовсе не воскресал, а его просто раньше времени сняли с креста, и, придя в себя, он продолжал жить. Но рассказ вызывает интерес и с точки зрения описания душевных

²³ **Lawrence D.H.**, “The Man Who Died”, “Love Among the Haystacks and other Stories”, Penguin books, 1985, London, p 173

²⁴ Նույն տեղում:

страданий Иисуса, а также проявления его четкого намерения начать новую жизнь: разочарованный в прошлой жизни, Иисус влюбляется в жрицу египетского храма и решается как простой смертный открыть новую страницу в своей жизни.

H. A. Sharuryan

The Revival of Soul in David Herbert Lawrence's Story

"The Man Who Died"

Summary

The article is devoted to the study of the issue of soul revival in the story "The Man Who Died" by the famous English writer David Herbert Lawrence. It reveals Lawrence's peculiar religious philosophical ideology which is embodied in the main character of the story, i.e. resurrected Jesus. According to this approach Jesus is not resurrected as he was taken down from the cross before he managed to die and by coming to his senses he continued to live. But the story is notable also due to the depiction of Jesus's spiritual tortures, as well as, for his clear intention to start a new life: Jesus, who is disappointed from his previous life falls in love with the priestess of an Egyptian temple and decides to open the new page of his life as a simple mortal.

ԼՈՒՄԻՆԵ ԳԱԼՍՑԱՆ

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ
հայ նոր և նորագույն գրականության և նրա
դասավանդման մեթոդիկայի ամբիոնի դոցենտ,
բանասիրական գիտությունների թեկնածու
ՀՏԴ 821.19.0

**ՊԱՏՈՒԹՅԱՆ ԳՈՅԱՊԱՇՏԱԿԱՆ ՀԱՅԵՑԱԿԱՐԳԸ
ՊԵՐՃ ՁԵՅԹՈՒՆՑՅԱՆԻ «ԱՐՇԱԿ ԵՐԿՐՈՐ» ՎԵՊՈՒՄ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. Էկզիստենցիալիզմ, ազատության ինդիք, հասարակություն, մենություն, գոյաբանական հարցեր:

Ключевые слова и выражения: экзистенциализм, проблема свободы, общество, одиночество, онтологические вопросы.

Key words and expressions: existentialism, issue of freedom, public, identity, ontological issues.

Հայ պատմավեպի պատմության մեջ երեք շրջափուլ է հարկավոր առանձնացնել՝ պատմական փառավոր անցյալն անփառունակ ներկային հակադրող (ԲաժՖի, Մուրացան, Ծերենց), պատմական (ողբերգական կամ փառահեղ) անցյալն իր ժամանակին զուգահեռող (Ստեփան Զորյան, Դերենիկ Դեմիրճյան) և պատմական անցյալը գոյաբանական հարցերի տեսանկյունից վերլուծող (Վարդան Գրիգորյան, Պերճ Ջեյթունցյան, Լևոն Խեչոյան): Անցյալի իրենց մոտեցումների առանձնահատկություններով հատկանշվող այս փուլերը մի կողմից ընկալելի են ժամանակի (19-րդ դար, 20-րդ դարի առաջին, 20-րդ դարի երկրորդ կես) և ուղղության ու մեթոդի (ռոմանտիզմ, ռեալիզմ, մոդեռնիզմ) կոնտեքստում, մյուս կողմից՝ գրողի աշխարհայացքային, գեղագիտական ու ոճական ընդհանուր համակարգի մեջ: Այս վերջին փուլի վիպագրության մեջ պատմությունն ավելի քան երբևէ զրկվում է ազգային նշանակությունից. երևույթ, որ նկատելի է առավելապես արձակագիր, դրամատուրգ, հրապարակախոս Պերճ Ջեյթունցյանի պատմավիպագրության մեջ: Ընդհանրապես վեպի՝ Ջեյթունցյանի նախասիրած տեսակը փաստական հիմքի վրա ստեղծված էկզիստենցիալ այլաբանությունն է («Քսաներորդ դարի լեգենդ» վեպն ու «Ամենատխուր մարդը» վիպակը), իսկ նրա լավագույն ստեղծագործություններից մեկը՝ «Արշակ Երկրորդը», ըստ էության, ոչ այնքան պատմական, որքան պատմական փաստերի վրա հիմնված էկզիստենցիալ վեպ է (պատմական անցյալը բեմական մի հարթակ է, որի

վրա էկզիստենցիալ դրամա է տեղի ունենում): Ջավեն Ավետիսյանը նկատում է, որ «Արշակ Երկրորդը» «հանրագումարի է բերում մարդկային հոգեբանության այն պեղումները, որ արձակագիրը կատարել էր իր նախորդ գործերում՝ «Կլոդ Ռոբերտ Իզերլի», «Կատակերգություն առանց մասնակիցների», «Ամենատխուր մարդը» և այլն: Ստեղծագործական հղացման ակունքների իմաստով այս պատմավեպը նմանվում է նրա նախորդ գործերին: Ջեյթունցյանը հակում ունի իր գործերի հիմքում դնելու մարդու ճակատագրին վերաբերող այնպիսի փաստագրական նյութեր, որոնք հնարավորություն ընձեռեն գեղարվեստորեն վերացարկելու՝ մարդկային լարված հոգեբանության ծալքերը,- գրում է գրականագետը՝ ավելացնելով,- ինչպես նախորդ գործերում, այնպես էլ այստեղ Ջեյթունցյանը իր հերոսների առջև դնում է իր իսկ նախապես ունեցած կոնցեպցիան. «Մարդը մահկանացու է, բայց նա երբեք ստրուկ չի դառնա, եթե ինքը կամովին չընդունի ստրկությունը»: Այս իմաստով կարելի է գուգահեռ անցկացնել Ստրաուդի և Արքայի, Արշակ Երկրորդ թագավորի և Գնելի միջև: Ստրաուդի և Գնելի մահվան դատապարտվածությունը ժխտվում և վերաուղղվում է դեպի կյանքի խնդիրը, մարդուն ու աշխարհին օգտակար լինելու մարդկային ձգտումը հաղթում է մահին: Ջեյթունցյանի պատմավեպում մարդը ավելի շատ սովորական մահկանացու է, քան հասարակական գործիչ, զինվոր ու թագավոր: Արշակ թագավորի հոգեբանական դեգերումների դիապագոնը չափազանց մեծ է, մեղմ բարությունից ու վիճակի խեղճությունից մինչև դեսպոտիզմն ու սադիզմը, և այս ամենը հանուն մարդու, նրա գերագույն իդեալի, հանուն ազգի և հայրենիքի: Վիպասանին հաջողվում է օգտագործել մարդու «ներքին ժամանակը»: Նրա վիպական մտածողությունը ուղղված է այսօրվա կյանքին»¹:

«Արշակ Երկրորդը», ըստ էության, գոյապաշտական վեպ է, ըստ որում գրողի փիլիսոփայական հարցադրումներն ու «մարդկային հոգեբանության պեղումները» (գոյապաշտությունը կամ էկզիստենցիալիզմը ոչ այնքան փիլիսոփայական համակարգ է, որքան «կյանքի փիլիսոփայության» տեսակ, կեցության անհատական վերապրում, այս առումով էկզիստենցիալիզմի փիլիսոփայությունը բազմաթիվ եզրեր ունի հոգեբանության ու հոգեվերլուծության հետ և փորձում է իմաստավորել կեցության անհատական վերապրման մի որոշակի տեսակ: Ջ. Ավետիսյանի նկատած «մարդկային լարված հոգեբանության ծալքերի» պեղումները Ջեյթունցյանի պատմավեպում

¹ Գրականությունը և ժամանակը. հոդվածների ժողովածու, Եր., 1980, էջ 300:

հենց էկզիստենցիալ հոգեվերլուծության մեթոդով են կատարվում) մոտ են էկզիստենցիալիզմի փիլիսոփայությանն ու գրականությանը: Չ. Ավետիսյանը ևս նկատում է, որ Ջեյթունցյանի գրեթե բոլոր վիպական երկերի առանցքում անհատի ազատության խնդիրն է («Մարդը մահկանացու է, բայց նա երբեք ստրուկ չի դառնա, եթե ինքը կամովին չընդունի ստրկությունը»): Մահվան խնդիրը նույնպես էկզիստենցիալիզմի առանցքային խնդիրներից է: «Չթողնել, որ մոռացվի մահը, ահա էկզիստենցիալիզմի տխուր հոգը: Չկա ավարտ և չկա կյանքի ամբողջություն: Կատարելապես բացառված է, որ մարդը պատմության մեջ լինի կամ դառնա իր գոյության տերը: Ամեն մի կյանք անդարմանելի կերպով գնում է դեպի մահ»², - Վահե Քաչայի վեպերի հրատարակության վերջաբանում մեջբերում է Ալեքսանդր Թոփչյանը էկզիստենցիալիստ փիլիսոփա Էմանուել Մունիեի խոսքերը: Արշակ Երկրորդի թագավորության ժամանակը Ջեյթունցյանը պատկերել է որպես «անդարմանելի կերպով դեպի մահ» ընթացող մարդկային մի կյանք, և այդպիսին է ցանկացած էկզիստենցիալ դրամա: Ինչ վերաբերում է ազատության խնդրին (ազատությունը էկզիստենցիալիզմի փիլիսոփայության ու գրականության և մասնավորապես ֆրանսիական էկզիստենցիալիզմի առաջնային հեղինակներից մեկի՝ Ժան-Պոլ Սարտրի փիլիսոփայության ու գրականության կենտրոնական խնդիրն է, որ հանրագումարի է բերվել նրա հիմնական գեղարվեստական ստեղծագործության՝ «Ազատության ճանապարհները» եռագրության մեջ), Ջեյթունցյանի վեպերում ու վիպակներում այն էկզիստենցիալիզմին բնորոշ հարցադրումներ ու լուծումներ է ստանում: «Ամենատխուր մարդը» վիպակի առանցքում, օրինակ, անհատի՝ հանուն սիրո սպանություն գործած Բոբ Ստրաուդի ազատությունն է: Ստրաուդը բանտում թոշուններ է բուժում, թոշունները կամովին մտնում են նրա բանտախուց, Ստրաուդը հասարակության մեջ անազատ էր զգում իրեն, իսկ բանտում՝ ազատ: «Քսաներորդ դարի լեզենդ» վեպի հերոս Կլոդ Ռոբերտ Իզերլին տառապում է ոչ թե Հիրոսիմայի վրա ռումբ նետելու պատճառով, այլ ռումբը նետելուց հետո՝ իբրև ճանաչված ու համբավ վայելող հերոս, հասարակության մեջ իր ազատությունը դրսևորելու անկարողությունից. նա խախտում է անհատին կաշկանդող հասարակական նորմերը դրանց ենթարկվելու հարկադրանքի պատճառով, քանի որ չի ուզում համապատասխանել իր կերպարի հասարակական ընկալմանը. հասարակությունը դառնում է անհատի ազատության սահմանափակման հիմնական գործոնը:

² Վահե Քաչա, Գիշատիչների խնջույքը, Եր., Սովետական գրող, 1976, էջ 363:

Իր պատմվածքներում, վիպակներում և վեպերում Մարտիրոս փորձում է սպառել անհատի ազատության սահմանափակման ամենատարբեր ձևերը: Ըստ Մարտիրոսի՝ սերը սահմանափակում է մարդկային ազատությունը: Նրա «Ինտիմ» նովելում, օրինակ, տղամարդը բռնանում է կնոջ ազատության վրա: Մարդուն ինչ-որ բան տալ, նշանակում է գերի վերցնել նրան, ինչ-որ բան տալ, նշանակում է ոչնչացնել այն, ինչ տալիս ես, որպեսզի նրան, ում տալիս ես, դարձնես գերի: Մարտիրոսի հերոսները մշտապես խուսափում են սիրուց, իսկ «Սրտխառնոց» վեպում Անտուանը, խզելով իր բոլոր կապերը հասարակության հետ, լքում է նաև սիրած աղջկան: «Դռնփակ» պիեսի հիմնական գաղափարը ևս անհատի ազատության սահմանափակումն է հասարակության կողմից: «Դժոխքը դա մյուսներն են», - ասում է պիեսի հերոսներից մեկը՝ Գարսենը³: Մարտիրոս իր պիեսում ցույց է տալիս, թե ինչպես են մարդիկ դառնում մեկ մյուսի «դահիճը»՝ ազատությունը սահմանափակողը:

Զեյթունցյանի վեպի հենց սկզբում ցույց է տրվում, թե ինչպես է զինվորական Ներսեսը Արշակի կողմից կաթողիկոսական նշանակումը ընկալում որպես բռնություն, որպես իր ազատության սահմանափակում:

Մարտիրոս իր ստեղծագործություններում հետազոտում է հասարակությունը՝ որպես անհատի էությանը խորթ, թշնամական օրգանիզմ, ուր յուրաքանչյուրը սահմանափակում է մյուսի ազատությունը. այդ իսկ պատճառով էկզիստենցիալ հերոսը նախընտրում է խզել կապերը հասարակության հետ՝ հաճախ իր ազատ ընտրության մեջ ինքնահաստատվելու համար ստիպված լինելով դիմել անհեթեթ արարքների, ինչպես Մարտիրոսի «Հերոստրատը» նովելի հերոս Պիեռը, որ իր ազատ ընտրության իրավունքը հաստատում է սպանություն գործելով՝ սպանություն, որ ոչ մի շարժառիթ չունի: Անհեթեթ ու չպատճառաբանված արարքների է դիմում Զեյթունցյանի «Քսաներոդո դարի լեգենդ» վեպի հերոս Իզելը՝ ընդվզելով հասարակության դեմ, ընդվզելով իր հերոսական կերպարի՝ ինքն իր դեմ՝ որպես հասարակության պաշտելի հերոսի: «Ազատության ճանապարհները» եռագրության առաջին վեպի փոփոխված՝ «Ընդվզում» վերնագրով երկում Մարտիրոս փորձում է ընդգծել գլխավոր հերոսի հասարակական բարոյականության ու պայմանականությունների դեմ ընդվզումը, որ միաժամանակ ընդվզում է նաև սեփական անձի դեմ՝ որպես հասարակության մի անդամի. նույնը կարելի է ասել նաև Իզելի մասին: Իզելի անհեթեթ վարքագիծը ոչ այլ

³ Ժան Պոլ Մարտիր, Թատերգություն, Եր., Սովետական գրող, 1985, էջ 407:

ինչ է, եթե ոչ ընդվզում սեփական անձի դեմ: Այսպիսով, սահմանափակված ազատության հակակշիռը դառնում է անհեթեթ վարքագիծը, որի բնորոշ օրինակը «Արշակ Երկրորդ» վեպում նախարարների ընթրիքի ժամանակ իշխան Վաչակի պատասխանն է արքայի հարցին: Արշակը Վաչակից պահանջում է նստել արքայական աթոռին և անկեղծորեն խոստովանել, թե ինչպես կվարվեր, եթե ինքը լիներ արքա: Արքայական աթոռը դառնում է անսահմանափակ (այս իմաստով իշխանական տիտղոսը սահմանափակ ազատություն է) և անպատիժ ազատության խորհրդանիշ. «Ես...- իշխան Վաչակը հանկարծ լսեց սեփական ձայնը, որ շատ օտար ու սիսեռ հնչեց իր ականջին: - Ես կբարձրանայի ու ման կգայի սեղանի վրա...

-Ես հասկանում եմ, դու, անշուշտ, չէիր բարձրանա ու ման չէիր գա սեղանի վրա: Քեզ պարզապես այդ հնարավորությունն է գրավում: Ուրեմն, քեզ համար դա՞ է թագավորության խորհրդանիշը: Հետաքրքիր է: Ուրի՞շ, իշխան, ուրի՞շ:

-Ես կիրամայեի, որ նախարարները խուզեն իրենց մագերը և արքային ներկայանան միայն ճաղատ գլուխներով,- վախից մի փոքր համարձակ դարձավ իշխան Վաչակը»⁴: Այլոց ազատությունն անընդհատ սահմանափակող, ուրիշների համար «դահճի» դեր կատարող Արշակ արքային անընդհատ զբաղեցնում է ազատության գաղափարը, նրա իրագործման հնարավորությունը: Արշակավանի կառուցումը մարդկանց այդ հնարավորությունն ընձեռելու մի փորձ է: Նրան հետաքրքրում է, թե ինչպես մարդը կորսնորի իրեն բացարձակ ազատության պայմաններում: Էկզիստենցիալիզմի գրականության խնդիրներից մեկը հենց այդ փորձն է՝ ստեղծել այնպիսի իրադրություն, որի մեջ բացահայտվում է էկզիստենցիալ մարդու էությունը, հոգեբանությունն ու աշխարհի էկզիստենցիալ ընկալումը: Արշակն այդպիսի՝ պատմական նշանակության մի փորձ է կատարում հենց Արշակավանի կառուցմամբ: Արշակավանը վեպի առանցքային մետաֆորն է (պատմավեպի դրամատիկական տարբերակը հեղինակը վերնագրել է «Ավերված քաղաքի առասպելը»), քաղաք, ուր պիտի ապրեն տերերից փախած ծառաները, գողերը, մարդասպաններն ու մնացած օրինականները: Այդպես «սահմանային» իրադրության մեջ բացահայտվում է հեղինակի էկզիստենցիալ հայեցակարգը: Այդ քաղաքում են ապաստանել ամուսիններից փախած կանայք: Ամուսնական անհավատարմությունը նույնիսկ Արշակավանի բնակիչների կողմից է համարվում պարսավելի

⁴ Պերճ Զեյթունցյան, Ընտիր երկեր երկու հատորով, հատոր 2, Եր., 1987, էջ 165:

արարք: Պարսավելի է Արշակավանում ամուսնացած Աշխենի և զարդեր վաճառող Բակուրի գաղտնի սիրավեպը: Մերգեյ Սարինյանը վեպի այս դրվագի մասին գրում է. «Արշակավանը ծնեց իր հակասությունը, գաղափարի իր իսկ բացասումը և հոգեբանորեն նախապատրաստեց առաջին փախստականին»⁵: Արշակավանը վերածվում է ազատության ուտոպիայի. այդ քաղաքի գոյությունը, այսինքն բացարձակ ազատությունը, անհնարին է, այն երազանք է, պատրանք, որ չի կարող դիմանալ իրականության փորձությանը, ուստի դատապարտված է կործանման: Եվ Ջեյթունցյանը պատկերում է, թե ինչու այդ բացարձակ ազատության տարածքը չէր կարող դիմանալ ժամանակի փորձությանը: Արշակավանը հիանալի գաղափար է, բայց չէ՞ որ այդ գաղափարը վերածվում է քաղաքի, իսկ քաղաքում ի վերջո հասարակություն է կազմավորվում, իսկ հասարակական հարաբերություններն ի վերջո դառնում են անհատի ազատության սահմանափակման, ավելին՝ հասարակությունից անհատի օտարման հիմնական պատճառ: Մա, բնականաբար, ժամանակակից հասարակության մասին ժամանակակից պատկերացում է: Չորրորդ դարի հասարակական կառուցվածքին այս պատկերացումը չի կարող համապատասխանել. չորրորդ դարում մարդը դեռ բնությունից օտարման փուլում էր, հետո էր դեռ օտարվելու Աստծուց (19-րդ դար. Նիցշեի «Աստված մեռել է» խոսքը հենց այդ երևույթին է վերաբերում), իսկ 20-րդ դարում՝ հասարակությունից, քանի որ անհատի ազատության սահմանափակումն ու օտարումը հասարակությունից ժամանակակից քաղաքակրթությանը բնորոշ իրողություններ են: Ջեյթունցյանը հայոց պատմության այնպիսի իրադարձություն է ընտրել, որ առավել համահունչ կարող էր լինել գոյության փիլիսոփայության իր հարցադրումներին կամ կարող էր հերոսներին էկզիստենցիալ վարքագիծ պայմանավորող «սահմանային» իրավիճակների հնարավորություն ընձեռել: Էկզիստենցիալ կամ «սահմանային» իրավիճակների տեսանկյունից անշուշտ նոր հետաքրքրություն են ներկայացնում չորրորդ դարի հիշյալ անցքերի բազմաթիվ դրվագներ, հատկապես՝ Արշակավանի կառուցումը: Հետաքրքիր է, որ չորրորդ դարի անցքերին բազմիցս անդրադարձած հայոց պատմավիպասանության մեջ Արշակավանի կառուցման դրվագը մնացել է անտեսված: Ընդհանրապես, «Ջեյթունցյանը երևակայության ուժով «վերականգնել» է շատ բան, «կյանքի է կոչել» այնպիսի փաստեր», «երևույթներ», պատմական ու կենսագրական

⁵ Մերգեյ Սարինյան, Պատմության առասպելի վիպականացումը, «Գրական թերթ», 15 հունիսի, 1979:

տվյալներ, որոնք «անտեսվել» կամ «մոռացության են տրվել» նախորդ պատմագիրների և գրողների կողմից,- գրում է Սևակ Արզումանյանը:- Ինչ-ինչ պատճառներով, ասենք, Բաֆֆին, Ստ. Ջորջանը և ժանրային այլ ձևերով Արշակ Երկրորդի գահակալության շրջանի մեր պատմությունը արտացոլող հեղինակները առավել ուշադրություն են դարձրել իրական-պատմական հերոսների քաղաքական-հայրենասիրական վարքագծին, նրանց արտաքին, այսպես ասած՝ «միջազգային» հարաբերությանը: Դժվար չէ հասկանալ, որ այդ, ինչ-ինչ պատճառները, ամենից առաջ, թաքնված են ժամանակաշրջանով պայմանավորված հեղինակային նպատակամիտումի մեջ»⁶: Ջեյթունցյանի պատմավեպն առավել համահունչ է արդի ժամանակներին և առաջադրում է առավելապես 20-րդ դարին բնորոշ այնպիսի հարցադրումներ, ինչպիսիք են, օրինակ, անհատի մենությունը կամ սեռերի օտարված հարաբերությունները:

«Արքայի մենության» մոտիվը պատմավիպասանության մեջ իհարկե նոր չէ. և՛ «Գևորգ Մարգպետունի» և՛ «Պապ թագավոր» պատմավեպերում թագավորները մենակ են, մենակ է Աշոտ Երկաթը, մենակ է Պապը, բայց Ջեյթունցյանը արքայի կերպարում փորձում է ցույց տալ «մարդու մենությունը»: Արշակը ոչ թե մենակ է, այլ մենության դատապարտված անհատ: Անհուշ բերդում մորթազերծ Վասակի հետ այսպես է մենախոսում նա. «Բախտս բերեց Վասակ... Ես ազատվեցի իմ մենակությունից... Իսկ սա... Մա բացարձա կ'մենակություն է... Մաքուր և անարատ... Մա մարդու մենակություն է... Իսկ այն մեկը՝ արքայի... Դրա համար էլ ես սիրեցի իմ շղթաները...»⁷: Ջեյթունցյանի հերոսները մենակ են, ինչպես էկզիստենցիալիզմի բոլոր հերոսները, մենակ և խորապես օտար միմյանց ու իրենք իրենց. օտար են Արշակն ու Փառանձեմը, օտար են Փառանձեմն ու Գնելը (այնպես, ինչպես Գեան ու Ստրաուտը, Իզերլին ու Լիլին): Փառանձեմի ու Գնելի օտարումը Ջեյթունցյանը հիանալի կերպով է ցույց տալիս քաղաքից դուրս գտնվող աղբանոցի հանդիպման տեսարանում. նրանք հանդիպում են էկզիստենցիալ «իրադրության» մեջ, նրանց համատեղ անցյալն արդեն իմաստազրկված է, նրանց սիրուց ոչինչ այլևս չի մնացել (աղբանոցի պատկերը պատահական չէ ընտրված իհարկե): Վեպի բոլոր հերոսներն են մենակ, մենությունն այս վեպում թեմատիկ բնույթ ունի: Ահա Հայր Մարդպետը, որ «երկար տարիներ մենակության մեջ ապրելով, ստեղծել էր իր երկրորդ ես-ը, որը նրա համար

⁶ Սևակ Արզումանյան, Խորհրդահայ վեպը, հատոր 4, Եր., Խորհրդային գրող, 1990, էջ 537:

⁷ Պերճ Ջեյթունցյան, Ընտիր երկեր երկու հատորով, հատոր 2, Եր., 1987, էջ 598:

գոյություն ունեւորւած որպէս գերիբականություն: Նա գրուցում էր նրա հետ, կատակում, երբեմն խաբում, ձեռք առնում, հիմար վիճակների մեջ գցում, կերակրում, լողացնում, հագցնում և, տարիքով իրեն ավելի մեծ համարելով, հովանավորում նրան»⁸: Կաթողիկոսը, որի «ամեն մի կորուստը ընդարձակում էր մենության սահմանները, խորացնում մենության անդունդը: Եվ նրան թվաց, թէ այդ ընդարձակ սահմաններից ու խոր անդունդից հնչեց իր օտար ու տհաճ ձայնը.

-Ներսէ ս...»⁹:

Ինքնաստարված ու երկփեղկված է նաև Արշակ թագավորը: Այդ երկփեղկումն է, որ նրա կերպարը դարձնում է ողբերգական. «Բայց դու միայն գլխով առաջ անցար ժամանակից, արքա, միայն գլխով,- արհեստ և համոզմունք դարձրած ուղղամտությամբ շարունակեց Դրաստամատը: - Իսկ հոգով ու մարմնով կապված էիր քո ժամանակին: Որպէս բիրտ և դաժան մի բռնապետ: Այդ հակասությունն էր քո ողբերգությունը, արքա...»¹⁰, - ասում է Դրաստամատը:

Այս նկատի ունենալով՝ Սիրանուշ Մարգարայանը գրում է, որ Զեյթունցյանի վեպում «պատմական իրադարձությունների ոլորտն իր մեջ է առնում մարդկային ճակատագրի առեղծվածը՝ մարդու էության ինքնաբավ գոյության խորհուրդը, այնուամենայնիվ, տոգորելով չհասկացվածության, մենակության, աշխարհի անկատարության ու երջանկության ունայնության մասին խոհերով»¹¹, իսկ Արշակին բնութագրում է որպէս «անհանգիստ, կամային, ենթարկող ու դաժան, փորձության պահին՝ տագնապած ու շտապող, մենության պահերին՝ չհասկացված, մենակ, ինքն իրենից ու աշխարհից օտարված ու խռով», ապա «Արշակն ինքն իրենով արտացոլում է իր իսկ «շավղից դուրս սայթաքած ժամանակը», որի մեջ փորձում է ստեղծել սեփական երկրի ու ժողովրդի պատմությունը»¹²:

Այսպիսով, մարդու օտարումը հասարակությունից, մենությունն ու դատապարտվածությունն էկզիստենցիալիզմի փիլիսոփայության հիմնական հասկացություններից և գրականության թեմաներից են, իսկ վեպի գրեթէ բոլոր կերպարների մեջ ընդգծված է հենց դատապարտվածության գիծը՝ դատապարտվածություն մենության ու

⁸ Նույն տեղում, էջ 288:

⁹ Նույն տեղում, էջ 483-484:

¹⁰ Պերճ Զեյթունցյան, Հնախոր երկեր երկու հատորով, հատոր 2, Եր., 1987, էջ 605:

¹¹ Սիրանուշ Մարգարայան, Պատմության ժամանակը, Եր., Սփյուռք, 2000, էջ 15:

¹² Նույն տեղում՝ էջ 15-16:

մահվան: Մահը, ըստ Մարտրի, ազատությունը սահմանափակող ամենամեծ երևույթն է, որի առջև մարդը պարզապես անգոր է («Պատը»): Իր անգորությունը գիտակցող Արշակն Անհուշ բերդում ինքնասպան է լինում: Միննույն ժամանակ մահն անհատին ազատագրող միակ ճշմարտությունն է, այն գիտակցողը կարող է դիմել ցանկացած արարքի, քանզի որոնել ու չի գտել մարդկային կեցության իմաստը: Ինչ-որ առումով էկզիստենցիալիզմի ողջ գրականությունը մարդկային գոյության իմաստի անհանգիստ որոնումն ու իմաստի բացակայության հուսահատ արձանագրումն է: Արշակը մարդկային գոյության իմաստի այդօրինակ որոնման մեջ է, նրա որոնումները ոչ մի արդյունք չեն տվել: Էկզիստենցիալիզմը մարդու բախումն է իմաստի բացակայության կամ աբսուրդի հետ, մարդու և անհեթության բախման ողբերգությունը: Այդ դեպքում մարդը հանգիստ խղճով կարող է գործել ցանկացած արարք. կարող է մահվան դատապարտել եղբոր որդուն (Գնեյին), գայթակղել նրա կնոջը, կարող է սպանել կամ ինքնասպան լինել: Մահը, որպես իմաստի բացակայություն, իմաստազրկում է ամեն ինչ: Անհուշ բերդում ինքնասպան եղած արքան «աշխարհին ուղղված իր վերջին աղաղակն արձակելուց հետո խաղաղ պառկած էր մերկ ու անհարթ հատակին, ու բաց աչքերի մեջ նույն հարցն էր քարացել. հը՞, ի՞նչ եղավ, ի՞նչ կատարվեց, ի՞նչ հասկացար Դրաստամատ:

-Գոնե կուշտ ուտեիր, արքա,- արցունքն աչքերին ավստսանքով շշնջաց Դրաստամատը: - Տես ի՞նչ փառավոր սեղան է... Որքան գինի կա սավորների մեջ...»¹³: Ահա և անհեթեթությունը: Մի թե մահից առաջ բացված փառավոր սեղանը չի իմաստազրկում մարդու ապրելու, գործելու համար արված բոլոր ջանքերը: Մա է էկզիստենցիալիզմի հուսահատ եզրակացությունը: Ամեն ինչ հանգում է մահվան և իմաստազրկում Արշակի պատմություն կերտելու փորձերը. պատմությունը դուրս է գալիս նրա հսկողությունից, նա էկզիստենցիալ վեպերի հերոսների պես դիտում է, թե ինչպես է խզվում իր և իրադարձությունների կապը, որպես պատմական անհատ, չի կարողանում պատմության ընթացքը ենթարկել իրեն. սրանով է նաև էկզիստենցիալ պատմավեպը տարբերվում դասական պատմավեպից: Եթե դասական պատմավեպում ցույց էր տրվում, թե ինչպես են անհատները (ըստ Նիցշեի պատմությունը կերտում են «իշխանության կամքով» օժտված անհատները, իսկ ժողովուրդն անձև զանգված է՝ «սովորական քար, որ քարտաշի կարիք ունի»¹⁴) կամ

¹³ Պերճ Զեյթունցյան, Ընտիր երկեր երկու հատորով, հատոր 2, Եր., 1987, էջ 606:

¹⁴ <https://www.proza.ru/2005/11/02-153>

Ժողովուրդը (ըստ մարքսիստական գաղափարախոսության պատմությունն առաջ մղող ուժը ժողովուրդն է) կերտում պատմությունը, ուղղորդում նրա ընթացքը, ապա ըստ էկզիստենցիալ հայեցակարգի՝ պատմության ընթացքը դուրս է գալիս անհատի հսկողությունից՝ ցույց տալով իրադարձությունների հանդեպ մարդու անգորությունը: Այսպիսով, Ջեյթունցյանի ընտրած պատմական ժամանակաշրջանը և կերպարը լիովին հնարավորություն են տալիս բացահայտելու պատմության էկզիստենցիալիստական այդ հայեցակարգը:

Լ. Գալստյան

**ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ԳՈՅԱՊԱՇՏԱԿԱՆ ՀԱՅԵՑԱԿԱՐԳԸ
ՊԵՐՃ ՋԵՅԹՈՒՆՑՅԱՆԻ «ԱՐՇԱԿ ԵՐԿՐՈՐԴ» ՎԵՊՈՒՄ**

Ամփոփում

Պ. Ջեյթունցյանի «Արշակ Երկրորդը», ըստ էության, գոյապաշտական վեպ է, ըստ որում գրողի փիլիսոփայական հարցադրումներն ու «մարդկային հոգեբանության պեղումները» մոտ են էկզիստենցիալիզմի փիլիսոփայությանն ու գրականությանը:

Ազատությունը էկզիստենցիալիզմի փիլիսոփայության ու գրականության կենտրոնական խնդիրն է: Թե՛ Մարտը, և թե՛ Ջեյթունցյանը իրենց ստեղծագործություններում ներկայացրել են մարդկային դրսևորումները բացարձակ ազատության պայմաններում: Էկզիստենցիալիզմի գրականության խնդիրներից մեկը հենց այդ փորձն է՝ ստեղծել այնպիսի իրադրություն, որի մեջ բացահայտվում է էկզիստենցիալ մարդու էությունը, հոգեբանությունն ու աշխարհի էկզիստենցիալ ընկալումը:

Լ. Галстян

**ЭКЗИСТЕНЦИАЛИСТСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ИСТОРИИ
В РОМАНЕ ПЕРЧА ЗЕЙТУНЦЯНА “АРШАК ВТОРОЙ”**

Резюме

“Аршак Второй”, по сути, является экзистенциалистским романом, где стремления философской постановки вопросов писателя и “искания человеческой психологии” близки к экзистенциалистской философии и литературе.

Свобода является центральной проблемой философии и литературы экзистенциализма. И Сартр, и Зейтунцян в своих произведениях представили человеческие проявления в условиях полной свободы. Одна из проблем литературы экзистенциализма состоит именно в этой попытке: создать такую

ситуацию, где выявляются сущность, психология экзистенциального человека, экзистенциальное восприятие мира.

L. Galstyan

**EXISTENTIAL CONCEPTION OF HISTORY
IN THE NOVEL OF PERCH ZEITUNTSYAN “ARSHAK THE SECOND”**

Summary

“Arshak the Second” in fact, is an existentialist novel, where the writer’s tendency to the philosophical formulation of questions and “the seeking of human psychology” are close to the existentialism philosophy and literature.

Freedom is the central issue of philosophy of existentialism and literature. In their works both Sartre and Zeytuntsyan had presented the human manifestations exclusively in the conditions of freedom. One of the issues of literature of existentialism is namely this attempt to create a situation, where the essence of existential man, psychology and the existential perception of the world are revealed.

ՎԱՆՈ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ

Վանաձորի Հովհ. Թումանյանի
անվան պետական համալսարանի
գրականության ամբիոնի պրոֆեսոր,
բանասիրական գիտությունների դոկտոր

ԱՆԻ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ

«Մատենադարան» Մ. Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի
գիտահետազոտական ինստիտուտի գիտաշխատող
ՀՏԴ 821.19.0

ՄԻ ՆՈՐԱՀԱՅՑ ԹՈՒՐՔԵՐԵՆ ԵՐԳ ԱՇՈՒՂ ՔՈՒՉԱԿԻՑ

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. անտիպ երգ,
բանաստեղծությունների դիվան, հայրենների բանաստեղծական չափեր,
թուրքական աշուղական երգը հայկական գրաֆիկայում:

Ключевые слова и выражения: неопубликованная песня, диван стихов,
поэтический размер айренов, турецкая ашугская песня на армянской
графике.

Հայ աշուղ Նահապետ Քուչակի ստեղծագործության տպագրությունն ունի մեկ դարի պատմություն: Հայագիտության մեջ առաջին անգամ 1917 թ. աշուղ Քուչակից հայատառ թուրքերեն երկու երգ է տպագրել Հայկ Աճեմյանը¹, ապա 1960 թ. յոթ երգ՝ Օննիկ Եգանյանը²:

Հարցն այն է, որ հայագիտության մեջ ավելի վաղ սկզբնավորվել է մի թյուրիմացություն. 1882 թ. Արիստակես վարդապետ Տևկանցը տպագրել է «Այս ծովական գիշերս ի բուն» սկսվածքով անանուն հայրենների շարքը, և առանց ձեռագրական հիմքի այն վերագրել 16-րդ դարի աշուղ Նահապետ Քուչակին³:

Ա. Տևկանցից հետո Կ. Կոստանյանցը հրատարակեց հայրենների նոր շարքեր, և դրանք դիտեց որպես ժողովրդական ստեղծագործություններ՝ գրելով. «Ինչ որ կը վերաբերի Նահապետի անունով հայտնի երգի մասին, միանգամայն կարող ենք ասել, որ նոքա առհասարակ ժողովրդական երգից

¹ Տե՛ս «Ծաղկաքաղ Վասպուրականի հայ ժողովրդական բանահյուսության» ժողովածուն, Էջմիածին, 1917, էջ 91-96:

² Տե՛ս **Օ. Եգանյան**, Նահապետ Քուչակի հայատառ թուրքերեն տաղերը, Բանբեր Մատենադարանի, թիվ 5, 1960:

³ Տե՛ս **Ա. Տևկանց**, Հայերգ, մեղեդիք, տաղք և երգք, Թիֆլիս, 1882:

առած կտորներ են և Նահապետն իսկապէս ժողովող է այդ մասերի, այլ ոչ՝ հեղինակ»⁴:

Ա. Տեկանցի այդ տպագրության մասին Սարգիս Հարությունյանը գրում է. «Տեկանցի միակ երեքուն հիմքը թերևս այն է եղել, որ իր ժողովածուում հիշյալ տաղաշարքից դուրս գետեղված մի ընդարձակ հայրենի («Գուգալ մ'ես յերեկ տեսայ») վերջում հիշատակված է Խառակոնիսցի (Վանեցի) Քուչակի անունը: Սակայն տարօրինակն այն է, որ Տեկանցն այդ երգի հեղինակ համարում է ոչ թե նախաբանում իր հիշատակած «Նահապետ վարպետ Քուչակին», այլ նրա թոռանը՝ Քուչակին, որը, ըստ նրա, եղել է նշանավոր աշուղ: Տեկանցի այս երկու պնդումներն էլ փաստարկված չեն և գիտական արժեք չունեն, մանավանդ որ այս երգի՝ մինչ այդ հրատարակված մեկ այլ տարբերակում և այլ ձեռագրերում վանեցի Քուչակի փոխարեն հիշատակված է այլ անձնանուն՝ Սարկավազ («Սարկաւազ, ասօղ բանիս»), իսկ տարբերակներում՝ Կիրակոս երեց («Ասէ, Կիրակոս երեց»): Հետևաբար վիճելի է մնում այդ մեկ երգի՝ վանեցի Քուչակին պատկանելու հիշատակությունն անգամ»⁵:

Քուչակյան առեղծվածի լուծման հարցում չափազանց կարևոր գործ է կատարել Օննիկ Եգանյանը՝ «Բանբեր Մատենադարանի» հանդեսում տպագրելով աշուղի՝ մեզ հասած թուրքերեն 7 երգերը⁶՝ հիշատակելով, որ նրանն են նաև երկու հայերեն երգեր, որոնք, սակայն, չի տպագրել:

Այնուհետև 1971 թ. Շավիղ Գրիգորյանը Քուչակի այդ երգերի մասին գրում է. «Քուչակի այս հայերեն և թուրքերեն երգերը, ասացինք, հորինված են աշուղական տաղաչափությամբ, աշուղական գեղագիտության նորմերով, որով ոչ մի կասկած չի մնում, որ Նահապետ Քուչակը ոչ թե իր անունով մեզ հասած հայրենների, այլ հենց այդ աշուղական երգերի հեղինակն է»⁷, ապա նաև գրում է. «Նահապետ Քուչակն, իրոք, նշանավոր աշուղ է եղել և ստեղծել է իր ապրած դարին համապատասխան բարձրարժեք աշուղական երգեր, միայն թե՛ իր ժամանակին ընդունված ու

⁴ Տե՛ս **Կ. Կոստանյանց**, Միջնադարյան հայոց տաղեր ու ոտանավորներ, պրակ Ա և Բ, Թիֆլիս, 1892:

⁵ Տե՛ս **Ա. Հարությունյան**, Հայրենների խնդիրը և Ասատուր Մնացականյանի գիտական նոր համահավաքը, Պատմա-բանասիրական հանդես, 1996, թիվ 1-2, էջ 153-154:

⁶ Տե՛ս **Օ. Եգանյան**, Նահապետ Քուչակի հայատառ թուրքերեն տաղերը, Բանբեր Մատենադարանի, թիվ 5, 1960:

⁷ **Շ. Գրիգորյան**, Հայոց հին գուսանական երգերը, էջ 230:

սովորույթ դարձած թուրքերեն լեզվով»⁸: «Այդ երգերը տաղաչափված են աշուղական արվեստի վերին նորմերով և նյութի գերազանց իմացությամբ: Երևում է, որ Քուչակն իր ժամանակի կրթված, բազմակողմանիորեն զարգացած մարդկանցից մեկն է եղել: Իմացել է արևելքի երեք նշանավոր լեզուներն էլ, մինչև վերջին թելը յուրացրել է Ղուրանն ու Աստվածաշունչը, ուսումնասիրել է հարևան ժողովուրդների պատմությունն ու մշակույթը, դիցաբանությունն ու ֆոլկլորը: Դժվար չէ այդ բանում համոզվել՝ ծանոթանալով Քուչակի անվամբ մեզ հասած այն մի քանի երգերի հետ, որ գրի են առել Եղիա (Կարնեցի) Մուշեղյան-Աստվածատրյանցը 1721-1724 թթ. Թավրիզում և անանուն այլ գրիչներ՝ Վասպուրականում և այլուր», - գրում է Շ. Գրիգորյանը⁹:

Խաչիկ Ամիրյանը 1993 թ. Փարիզում տպագրում է «Թուրքալեզու հայ աշուղներ. Օսմանյան Կայսրութիւն. 16-20րդ դարեր» գիրքը, որտեղ գրում է. «Իսկ առաջին հայ աշուղը, որը ներկայանում է «աշըխ» անունումով, համարում է վանեցի Քուչակը, որն ապրել է 16-րդ դարի սկզբներին»¹⁰: Այս Խ. Ամիրյանը թուրքալեզու աշուղների կենսագրականներում գրում է. «Տարբեր հայերեն ձեռագրերում աշուղ Չիչակ, աշուղ Քուչակ, աշըղ Քեօչէկ, աշըղ Քուչէկ, նուաստ Քօչակ, Վանլի Քուչակ, Վանլի Քօչակ, Վանլի Քիւչար եւ թուրքերեն երգերում Քոչակ, Վանլի Քուչակ, Վանլի Ղօլքեօչակ, Վանլի Քօչակ, Վանլի Քեօչակ եւ Վանլի Քեօչէք անուններով ծանօթ աշուղը, համարեայ բոլոր հետազոտողների կողմից, համարում է Վանի շրջակայ Խառակոնիս գիւղում ապրած եւ գիւղի ս. Թորոս (Թեոդորոս) եկեղեցու գերեզմանատանը թաղուած Նահապետ Քուչակը, որն ապրել է հարիւր տարուց աւելի եւ մահացել 1592 թ.»¹¹:

Պողոս Խաչատրյանը 2000 թ. իր կազմած ժողովածուի մեջ հատվածաբար տպագրում է Քուչակ Վանեցու Աստվածածնին նվիրված գովքը՝ ծանոթագրության մեջ գրելով. «Նա գրաբարի համն առած մարդ է երևում, անշուշտ դպրանոց է հաճախել, գեթ թերի ուսում ստացել, թեպետ չգիտենք, թե որտեղ է սովորել:

Աշուղի կոչումը նրան ստիպել է գնալ տեղից տեղ, մշտապես թափառել: Երևում է, որ իր երգով ծառայել է ոչ միայն հայ շրջաններին, այլև

⁸ Շ. Գրիգորյան, Ո՛վ է, ի վերջո Նահապետ Քուչակը, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, Ե., 1984, էջ 40:

⁹ Նույն տեղում:

¹⁰ Խ. Ամիրյան, Թուրքալեզու հայ աշուղներ. Օսմանյան Կայսրութիւն. 16-20րդ դարեր, էջ 18:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 181:

թուրքախոս հայությանը և թուրք բնակչությանը: Ըստ երևույթին ավելի շատ հորինել է թուրքերեն, քան թե հայերեն: Ամբողջապես հայերենով գրված «Գովանք Աստուածածնին» բանաստեղծությունը ոչ թե միջին հայերենով է, այլ ավելի գրաբարով (իհարկե, գրաբարի ոչ այնքան կատարյալ արտահայտությամբ): Այդ հանգամանքը հատկապես ուզում ենք ընդգծել, որովհետև Արիստակես Տևկանցից սկսած բանասիրության մեջ չարդարացված միտում է եղել միջնադարյան հայրենների ողջ հարստությունը վերագրելու աշուղ Քուչակ Վանեցուն՝ նրան տալով Նահապետ Քուչակ նորժամանակյա անվանումը: Եթե ամեն ինչ անտեսենք և համակերպվենք այդ բուն ցանկությանը, ապա դրա դեմ կխոսի հայրենների դասական միջին հայերենը՝ ապացուցելով արհեստականորեն ձևավորված տեսակետի անհիմն լինելը: Եվ հետո. Քուչակը թե՛ հայերեն միակ երգում, թե՛ հայերեն-թուրքերեն խառը բանաստեղծության մեջ և թե՛ թուրքերեն խաղերում անպայման հիշատակում է իր անունը. այդ ինչպե՛ս է, որ հայրեններից ոչ մեկում նրա անունը չի տրվում, որի վկան են դրանք պահպանած հարյուրավոր ձեռագրեր»¹²:

Թեև հայ անվանի բանաստեղծ և միջնադարագետ Պարույր Սևակը դեռևս 1963 թվականին գրել է, որ հայրենները «Քուչակին վերագրելն արդյունք է թյուրիմացության, իսկ այժմ և այսուհետ առնվազն անիմացության»¹³, սակայն մինչև այժմ էլ որոշ գրականագետներ փորձում են անհիմն կերպով մեր հին գուսանաժողովրդական հայրենները կապել Քուչակի անվան հետ, անգամ դպրոցական ու բուհական դասագրքերում, նաև գիտական որոշ ուսումնասիրություններում շարունակում են պնդել այդ թյուր վարկածը՝ հանիրավի անտեսելով Քուչակ Վանեցու հայերեն և թուրքերեն աշուղական երգերը:

Այս թյուրիմացությանը նպաստել են նաև Արշակ Չոպանյանը¹⁴, Ավետիք Ղուկասյանը¹⁵, Մկրտիչ Մկրյանը¹⁶, Հրանտ Թամրազյանը¹⁷ և այլք:

Ավելին՝ ոչ միայն հայերեն, այլև աշխարհի տարբեր լեզուներով տարածվել են հայրենները՝ որպես Նահապետ Քուչակի

¹² Գանձարան հայ հին բանաստեղծության, աշխ. **Պ. Խաչատրյանի**, էջ 927:

¹³ **Պարույր Սևակ**, Սայաթ-Նովա, Ե., 1987, էջ 110:

¹⁴ Տե՛ս **Ա. Չոպանյան**, Նահապետ Քուչակի դիվանը, Փարիզ, 1902:

¹⁵ Տե՛ս **Նահապետ Քուչակ**, Հայրենի կարգավ, Ե, 1957, էջ 3-35:

¹⁶ Տե՛ս **Մ. Մկրյան**, Նահապետ Քուչակ, տե՛ս Հայ մշակույթի նշանավոր գործիչները V-XVIII դարեր, Ե. 1976, էջ 464-476:

¹⁷ Տե՛ս Նահապետ Քուչակի բանաստեղծական աշխարհը, աշխ. **Հ. Թամրազյանի**, Ե., 2001:

ստեղծագործություն¹⁸, մինչդեռ հայրեններն իրականում հայ հին ժողովրդական, գուսանաժողովրդական երգեր են, նաև միջնադարյան հեղինակային-անհատական երգեր:

Որքան էլ հայագիտության մեջ թյուրիմացությունը շարունակվել և խորացել է, միևնույն է, սկզբից կեթ եղել են ողջամիտ բանասերներ, որոնք հաշվի են նստել ձեռագրական փաստերի հետ: Քուչակին որպես ոչ թե հայրենների հեղինակ, այլ որպես աշուղ ընդունել են Տ. Պայյանը¹⁹, Մ. Աբեղյանը²⁰, Աս. Մնացականյանը²¹, Օ. Եգանյանը²², Հ. Սահակյանը²³, Ս.

¹⁸ Տե՛ս **Ֆրանսերեն**` Tchobanian A., La roseraie d'Armenie, t. 2, Paris, 1923, նաև Cent poèmes d'amour d'exil /par Nahapet Khutchak; Trad. par Vahé Godel. Paris : Orphee; La difference, 1991. 125 p., նաև **ռուսիներեն**` Nahapet Kuceac, Cântece - ANI – Anuarul culturii armene, București, 1941, pag. 256. Traducere de Mircea Gheorghiu și Gr. Avakian, նաև **անգլերեն**` Blackwell, Alice Stone. Armenian Poems, Rendered into English Verse. Boston, MA: Atlantic Printing Company, 1917, նաև Come Sit Beside Me and Listen to Kouchag: Medieval Poems of Nahabed Kouchag. Translated by Diana Der Hovanesian. Ashod Press, 1984, 85 p., նաև A hundred and one hayrens /Nahapet Kouchak; Introd. by W. Saroyan; English transl. by E. Osers. Yerevan : Nairi, 1998. 127 p. A handred and one hayrens =շարյուր ու մեկ հայրեն /Nahapet Kouchak; Design by G. Marikian. Yerevan : Nairi, 2012. 108 p., նաև **բուլղարերեն**` Нахабед Кучак: Синя птица, златно перо: стихотворения.- Пловдив: Изд. Хоризонти, 2009.- 128 с. Подбрал и превел превод Марко Марков, նաև Нахабед Кучак: Целувката, която ти дари ми...- София Пловдив: Парекордзаган, 2011.- 63 с. Превод от арменска език Агоп Мелконян, նաև **ռուսերեն**` Песни любви, пер. А. Амбарцумяна, СПб, 1904, նաև Наапет Кучак. Стихотворения, пер. Ал. Степана, предисл. М. Мкряна, Ер., 1941, նաև Сто и один айрен, предисл., составл., подстроч. пер. Л. Мкртчяна, Ер., 1976, նաև **գերմաներեն**` Hundertundein Hairen /Von Nahapet Khutschak. Jerewan : Nairi, 1999. 106 S. Hundertundein hairen =շարյուր ու մեկ հայրեն /Nahapet Khutschak; Umschlaggestaltung von G. Marikian. Jerewan: "Nairi", 2012. 105 S. և այլն:

¹⁹ Տե՛ս **Տ. Պայյան**, Անյիշատակ հայ աշուղ մը, Հանդես ամսօրյա, 1897, էջ 344-345:

²⁰ Տե՛ս **Մ. Աբեղյան**, Երկեր, հտ. Բ, Ե., 1967:

²¹ Տե՛ս **Աս. Մնացականյան**, Հայրենների և Նահապետ Քուչակի մասին, Պատմա-բանասիրական հանդես, Ե., 1958, թիվ 2, էջ 234-257, **Աս. Մնացականյան**, Միջնադարյան սիրո հայրենների անդրանիկ ժողովածուն և հայրենների հարցը, տե՛ս Էջեր հայ ժողովրդի պատմության և բանասիրության, Ե., 1971, էջ 96-126, Հայրեններ, աշխ. **Աս. Մնացականյանի**, Ե., 1995, էջ 8-40:

²² Տե՛ս **Օ. Եգանյան**, Նահապետ Քուչակի հայատառ թուրքերեն տաղերը, Բանբեր Մատենադարանի, թիվ 5, 1960:

²³ Տե՛ս Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը, աշխ. **Հ. Սահակյանի**, հտ. Ա., Ե., 1986:

Հարությունյանը²⁴, Շ. Գրիգորյանը²⁵, Խ. Ամիրյանը²⁶, Պ. Խաչատրյանը²⁷, Վ. Եղիազարյանը²⁸ և այլք:

Հարկ է նշել, որ Քուչակին աշուղ են համարում նաև թյուրքալեզու գրականության մեջ²⁹:

Սույն հոդվածի **արդիականությունը** Նահապետ Քուչակի թուրքերեն աշուղական մի անտիպ երգի հրապարակումն է: Մեր **նպատակն** է գիտական հանրությանը ներկայացնել Քուչակից ևս մեկ անտիպ թուրքերեն աշուղական երգ, որ ակնհայտ դառնա հայագիտության մեջ Քուչակին թյուրիմացաբար հայրենների հեղինակ համարելու անհիմն վարկածը:

Հոդվածի **խնդրո առարկան** աշուղ Քուչակ Վանեցու «Սուրմա չաքմիշ» սկսվածքով երգն է, որի հրապարակումն ինքնին գիտական նորույթ է: Հոդվածի հիմքում պատմական, կուլտուր-պատմական,

²⁴ Տե՛ս **Ս. Հարությունյան**, Նահապետ Քուչակ, տե՛ս Հայկական սովետական հանրագիտարան, հտ. 8, Ե., 1982, էջ 172-173, **Ս. Հարությունյան**, Հայրենների խնդիրը և Ասատուր Մնացականյանի գիտական նոր համահավաքը, Պատմա-բանասիրական հանդես, 1996, թիվ 1-2, էջ 153-168:

²⁵ Տե՛ս **Շ. Գրիգորյան**, Հայ հին գուսանական երգեր, Ե., 1971, **Շ. Գրիգորյան**, Ո՞վ է ի վերջո, Նահապետ Քուչակը, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, Ե., 1984, № 7, **Շ. Գրիգորյան**, Ո՞վ է իրականում Նահապետ Քուչակը, Բազմավեպ, 2000, ՃՕԸ 1-4, էջ 231-246, **Շ. Գրիգորյան**, Հայ աշուղական գրականության պատմություն, Ե., 2002, էջ 76-102:

²⁶ Տե՛ս **Խ. Ամիրյան**, Թուրքալեզու հայ աշուղներ. Օսմանյան Կայսրություն. 16-20րդ դարեր, Փարիզ, 1993:

²⁷ Տե՛ս Գանձարան հայ հին բանաստեղծության, աշխ. **Պ. Խաչատրյանի**, Ե., 2000:

²⁸ Տե՛ս **Վ. Եղիազարյան**, Հայրեններ, Վանաձոր, 2007, **Վ. Եղիազարյան**, Քուչակյան թյուրիմացություն, թե՛ անիմացություն, Գրական թերթ, 2008, 25 հունվարի, **Վ. Եղիազարյան**, Նահապետ Քուչակը և նրա անունով մեզ հասած երգերը, Գրականագիտական հանդես, 2016:

²⁹ Տե՛ս **Ա. Երևանլի**, Հայ-ադրբեջանական ժողովրդական բանահյուսության կապերը, Эрмэни-азэрбайчан шифаһи халг эдэбиһяты элагэлэри, Երևան, 1958, էջ 177, **Vasfi Mahir Kocatürk**, *Saz Şiiri Antolojisi*, Ayyıldız, Mtb. Ank. 1963, s. 21, **ziz C f rzad**, *Az rbaycanın aşiq v şair qadınları*, Bakü, 1974, էջ 152-156, **Բարաֆիլ Ապպասով**, Ազերպայձան Ֆոլկլորու XIX Էսր Էրսէնի Մէնապլէրիստէ, Բարու, 1977, էջ 23-32, **K. Pamukciyan**, *Ermeni Harfli Türkçe Metinler*, Aras yay. Ist., s. 107, **Mehmet Bayrak**, *Alevi-Bektasi Edebiyatında Ermeni Aşıkları (Aşuğlar)*, Ankara, 2005, **Azad N biyev**, *Az rbaycan xalq d biyyatı, II hiss*, Bakı, 2006, էջ 93-101 /<http://elibrary.bsu.az/kis/1615.pdf>, հասանելի էր 24.02.2017/, նաև *Az rbaycan dastanları (toplayib n şır hazirlayan A. N biyev-dir)*, Bakı, 1977, էջ 119-129 և այլն:

տեքստաբանական **մեթոդներն** են՝ աղբյուրագիտական-
ձեռագրագիտական սկզբունքների կիրառմամբ:

Աշուղ Քուչակի անունով մեզ հայտնի են ոչ միայն հայերեն աշուղական 11 երգեր, այլև 1 հայերեն-պարսկերեն երգ և 17 թուրքերեն երգեր, որոնցից մեկն էլ հենց խնդրո առարկա «Սուրմայ չաքմիշ» սկսվածքով անտիպ երգն է:

Երգի մասին առաջին վկայությունը «Ցուցակ ձեռագրաց Մաշտոցի անվան մատենադարանի» Ա հատորում է³⁰, որից տեղեկանում ենք, որ Մաշտոցի անվան մատենադարանի 3316 ձեռագրում կա Քուչակից մի երգ, սակայն չի նշվում երգի վերնագիրը: Ավելի ուշ՝ 2008 թ., «Ցուցակ հայերեն ձեռագրերի հայատառ թուրքերեն նիւթերի եւ հայատառ թուրքերեն ձեռագրերի» Հասմիկ Ստեփանյանի կազմած ժողովածուից հայտնի է դառնում, որ թիվ 3316 ձեռագրի 218 ք էջում «Սուրմայ չաքմիշ...» սկսվածքով թուրքերեն երգն է³¹:

Արդ՝ Քուչակի անտիպ թուրքերեն երգերից մեկը՝ «Սուրմայ չաքմիշ» սկսվածքով, Մաշտոցի անվ. Մատենադարանի թիվ 3316 ձեռագրի 218 ք էջից առաջին անգամ հրապարակում ենք որպես աշուղ Նահապետ Քուչակի անտիպ երգ, որի տեքստը պատրաստել և հայերեն թարգմանությունը կատարել է Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանի Արաբատառ ձեռագրերի նկարագրության և ուսումնասիրության բաժնի կրտսեր գիտաշխատող, թուրքագետ Անի Ավետիսյանը:

Սուրմայ չաքմիշ կօզլարինայ, իստար ալայ³² ճանումը՝ գ
Կուն օլուր խազալ թօքուլուր փօզուլուր կուլզանըմըգ.
Կուն օլուր խազալ թօքուլուր փօզու:
Յաղիդաթ տուր մարիփաթ տուր շարիեաթ տուր դափըմըգ³³
Կեալ շարիեաթ դափուսինայ դօռալար տիվանըմըգ
Պիր կուն կեալուր ջան ալիջի ալինդայ հախ հօքմի վար
Դիլ դութուր պէլ բուքուլուր քասալար Քարվանըմըգ
Եթմիշ իքի ասնափ կեարաք քի իկիրմի դօրթ տուր փիրումը՝ գ

³⁰ Մաշտոցի անվան մատենադարանի 3316 ձեռագրում Քուչակի երգի գոյության մասին տեղեկանում ենք «Ցուցակ ձեռագրաց Մաշտոցի անվան մատենադարանի» Ա հատորից (տե՛ս «Ցուցակ ձեռագրաց Մաշտոցի անվան Մատենադարանի», հտ. Ա. Ե., 1965, էջ 987):

³¹ Ցուցակ հայերեն ձեռագրերի հայատառ թուրքերեն նիւթերի եւ հայատառ թուրքերեն ձեռագրերի, Ե., 2008, էջ 61:

³² իստար ալայ-բառացի՝ ուզում է առնել, փխբ.՝ ուզում է դյուրեել:

³³ դափը- բառացի՝ դուռ, փխբ.՝ ուղի, ելք:

Կեարաք օնդայ չիկնայ պիլսայ ահլ օլայ արքանըմը՝ գ
Խօջայ սարլար խօջա փիրլար կեթմագ տունեադան մալըմը՝ գ
Քուչակէ՛ տ՝ էր ման օլանդայ³⁴ պօշ դալուր մէյտանըմըգ:

Այժմ գետեղենք այդ երգի հայերեն թարգմանությունը, որը կատարել է Անի Ավետիսյանը:

Սուրմա է քաշել աչքերին, ուզում է դյութել մեր հոգին,
Օր կլինի՝ գեղեցկությունը կխամրի, կչորանա մեր վարդաստանը,
Օր կլինի՝ գեղեցկությունը կխամրի,
Ճշմարիտն է, շնորհն է, շարիաթն է մեր ուղին,
Արի՛ դեպ շարիաթի դուռը, որ բանալին է մեր դատաստանի,
Մի օր կգա հոգեառը՝ ձեռքին՝ իրավունք-իշխանություն,
Լեզուն կբռնվի, մեջք կկքվի, կանգ կառնի մեր Քարավանը,
Յոթանասուներկու վարպետ է պետք, մերը՝ քսանչորս փիր է,
Որ կարողանան առաջնորդ և պաշտպան լինեն մեզ,
Վարպետնե՛ր և Մե՛ծ փիրեր, չի՛ գնա աշխարհից մեր մալը,
Քուչակն ասում է՝ ես կմեռնեմ, դատարկ կմնա մեր մեյդանը:

Հաշվի առնելով, որ երգը գրված է աշուղական տաղաչափության կանոններով՝ փորձել ենք նաև տաղաչափել որպես 15 վանկանի ոտանավոր՝ կազմված 4+4+4+3 տաղաչափից, որը, մեր կարծիքով, դիվանի է, թեև բնագիրն ունի որոշակի շեղումներ: Դիվանի երգատեսակի մասին հայ աշուղագիտության մեջ հիշատակել է Գ. Լևոնյանը³⁵:

Սուրմա է քաշել աչքերին, կուզե դյութել մեր հոգին,
Օր կլինի՝ վարդաստանը կչորանա, կխամրի,
Օր կլինի՝ գեղեցիկը կխամրի:
Ճշմարիտն է, շնորհն է, շարիաթն է մեր ուղին,
Արի՛ դեպ շարիաթի դուռը՝ դատաստանի բանալին,
Մի օր կգա մեր հոգեառը՝ իր իրավունքը ձեռքին,
Լեզուն, մեջքը կբռնվեն, կանգ կառնի մեր Քարվանը,
Յոթանասուներկու վարպետ ու քսանչորս փիր է պետք,
Որ կարենան լինել և մեր առաջնորդն ու պաշտպանը,
Վարպետնե՛ր ու Մե՛ծ փիրեր, չի՛ գնա աշխարհից մալը
Քուչակն ասաց՝ ես կմեռնեմ, կդատարկվի մեյդանը:

³⁴ օլանդայ- բնագրում սխալ է, պետք է լինի *օլունդայ* (թրք. ölünde)՝ օն նշանակում է մահացած, անշնչացած):

³⁵ Տե՛ս Գ. Լևոնյան, Երկեր, Ե., 1963, էջ 152, էջ 166-169:

«Մուրմա է քաշել աչքերին» սկսվածքով դիվանին կյանքի և գեղեցկության անցողիկության մասին տիպիկ մի աշուղական երգ է:

Աշուղը գիտի, որ թեև գեղեցիկը, սերը համակում է հոգին ու սիրտը, բայց միևնույն է՝ գալու է մի օր, որ հոգում ծաղկած վարդասանը խամբելու և չորանալու է: Իսկ մահն անխուսափելի է, քանզի մի օր հաստատ գալու է հոգեառը և իրեն տրված իրավունքով առնի մեր հոգին: Կյանքի շարունակականությունը պատկերող Քարավանի անձայրածիր ճանապարհին ինչ-որ մի պահի, ինչ-որ մի տեղում, միևնույն է, իր կանգառն է ունենալու: Եվ միայն սրա գիտակցությունը պիտի մարդուն ստիպի ապրել ճշմարիտ, մաքուր կյանքով, որի միակ ելքը Աստծո գոյությանը հավատալու և նրա կանոններով ապրելու մեջ է: Ուստի պիտի ապրել դրախտի ակնկալիքով՝ շարիաթի օրենքներին համապատասխան:

Երգի վերջում աշուղ Քուչակը հիշատակում է նաև իր անունը՝ գիտակցելով, որ ինքը կմեռնի՝ դատարկ թողնելով աշուղի հրապարակ-մեյդանը, սակայն իր երգ-հարստությունը կմնա այս աշխարհում:

Աշուղ Քուչակի ասելիքը հստակ է, ինքն էլ որպես մահկանացու կլքի այս աշխարհը, բայց կմնա իր անունն ու երգը՝ որպես հավերժի ճամփորդ:

Վ. Եղիազարյան, Ա. Ավետիսյան
ՄԻ ՆՈՐԱՀԱՅՑ ԹՈՒՐՔԵՐԵՆ ԵՐԳ ԱՇՈՒՂ ՔՈՒՉԱԿԻՑ
Ամփոփում

Նահապետ Քուչակի աշուղական հայերեն, հայերեն-պարսկերեն, թուրքերեն աշուղական տաղաչափությամբ հորինված այլ երգատեսակներից բացի Քուչակը գրել է նաև **դիվանի** աշուղական երգատեսակով, որի տաղաչափությունը բոլորովին տարբեր է, և ոչ մի կապ չունի հայրենների յամբ-անապեստյան տաղաչափության հետ: Քուչակը ոչ թե հայրենների, այլ աշուղական երգերի հեղինակ է, որոնցից մեկն էլ այս անտիպ «Մուրմայ չաքմիշ» սկսվածքով երգն է՝ պահպանված Մաշտոցի անվ. Մատենադարանի թիվ 3316 ձեռագրում: Աշուղ Քուչակը երգի վերջում թողել է նաև իր անունը, մինչդեռ ոչ մի հայրենում չի հիշատակվում Քուչակի անունը՝ որպես հեղինակ: Աշուղ Քուչակի երգը հնչել է ոչ միայն հայերեն, այլ նաև թուրքերեն, ինչպես բազմաթիվ հայ աշուղների երգերը:

В. Егиазарян, А. Аветисян
ОДНА НОВАЯ ТУРЕЦКАЯ ПЕСНЯ АШУГА КУЧАКА
Резюме

Наапет Кучак, помимо песен, написанных армянскими, армяно-персидскими, турецкими ашугскими поэтическими размерами, работал также в ашугском песенном жанре дивана, метрика которого коренным образом

отличается и не имеет ничего общего с ямбо-анapestным поэтическим размером айренов (гномов). Кучак был автором не айренов, а других ашугских песен, одна из которых – неопубликованная песня с начальной строкой «Сурмай чакмиш», хранящаяся в Матенадаране имени Маштоца (рукопись № 3316). Ашуг Кучак в конце песни указал свое имя, между тем как ни в одном айрене не упоминается имя Кучака как автора. Песня ашуга Кучака звучала не только по-армянски, но и по-турецки, как и многочисленные песни армянских ашугов.

V. Yeghiazaryan, A. Avetisyan

A RECENTLY FOUND TURKISH SONG BY NAHAPET KUCHAK

Summary

Nahapet Kuchak along with his songs in Armenian, Armenian-Persian and Turkish composed in Ashugh (bard) metrics, created also in *Divani* bard type. This metric is absolutely different and has no reference to *Hayren* iambic-anapest.

Kuchak is not an author of *Hayrens* but rather a creator of bard songs. One of them, "Surmay Chakmish", preserved in the Matenadaran Collection, Ms. N 3316. Ashugh Kuchak wrote down his name at the end of the song, whereas in *Hayrens* there is no indication that Kuchak is the author.

Ashugh Kuchak's pieces have been song not only in Armenian but also in Turkish as well as the songs of many other Armenian ashughs.

ԼԻԼԻԹ ԱԼԵՔՍԱՆՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության
ինստիտուտի հայցորդ
ՀՏԴ 821.19.0

**ՄԱՆԿՈՒԹՅԱՆ ՎԵՐՀՈՒՇԸ ՎԱԽԹԱՆԳ ԱՆԱՆՅԱՆԻ
ՊԱՏՎԱԾՔՆԵՐՈՒՄ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. մանկություն, հիշողություն, ժամանակ, Վախթանգ Անանյան, պատմվածք, բնություն:

Ключевые слова и выражения: детство, воспоминание, время, Вахтанг Ананян, повесть, природа.

Key words and expressions: childhood, memory, time, Vakhtang Ananyan, short story, nature.

Վախթանգ Անանյանի ստեղծագործություններում մանկության օրերի վերհուշներն ունեն յուրահատուկ գործառնություններ: Նրանց միջոցով գրողը հատկապես իր մանուկ և պատանի ընթերցողին ուղեկցում է մի կախարհական աշխարհ, ուր մարդն ու բնությունն ապրում են իդեալական ներդաշնակության մթնոլորտում, ուր բոլոր գույները մաքուր են ու պայծառ, ուր ամենուրեք թևածուր է բարին ու մարդկայինը:

Բնությունը՝ մարդու և մարդը՝ բնության մեջ. սա է անվանի գրողի՝ մանուկների ու պատանիների համար գրած կամ նրանց ընթերցանության շրջանակները մտած ստեղծագործությունների հիմնական մոտիվը, և այս ստեղծագործություններում են մանկության օրերի քաղցր վերհուշները կամրջում անցյալն ու ներկան, ընդլայնում բնության վերաբերյալ մանուկ ու պատանի ընթերցողների իմացությունների շրջանակները:

Մանկության օրերի վերհուշը խարսխված է իրական դեպքերի ու իրադարձությունների վրա և ներկայացնում է կենսապատմի էջեր, ճակատագրեր, մարդկային հարաբերություններ, և այս համապատկերում «անձնականը ոչ թե գոյություն ունի ինքնին, այլ դիտվում է կյանքի ամենատարբեր, հաճախ հակասական զարգացման կապերի մեջ: Այս իմաստով էլ հեղինակային կենսագրության իրադրությունները ձեռք են բերում ընդհանրական հասարակական-գեղագիտական նշանակություն»¹: Մանկության օրերի պատկերները, դեպքերն ու իրադրությունները գեղարվեստական յուրահատուկ ձևով իրենց արտացոլումն են գտել

¹ Վ. Անանյան, Երկեր 4 հատորով, հ. 1, Եր., «Սովետական գրող», 1984, էջ 12:

հատկապես գրողի կենսագրական վեպերում (*«Հին վրանի փոքրիկ բնակիչը»*, *«Ո՛ր են տանում կածանները»*), ինչպես նաև *«Մանկությունը լեռներում»*, *«Մանկությանս օրերին»*, *«Անցած-գնացած բաներից»*, *«Ինչպես որ կան»* պատմվածաշարերում:

«Մանկուց որբացած երեխան, որ ապագա գրող ու գիտնական պիտի դառնար, իր գոյությունը պաշտպանելու համար, հարուստների տավարն էր արածեցնում հանդերում ու սարերում, մանկական իր աչքերով ու անաղարտ հոգով առնչվում բնության հրաշալիքներին, նրա գրկում ապրող պարզ մարդկանց հոգեբանությանը և իր առաջին տպավորություններն ու փորձը քաղում աշխարհից»²: Հեղինակի կենսագրության այս դեպքերը գեղարվեստական վերնուշի ձևով շատ հաճախ «պատկերվում» են մեր առջև ասես հետադարձ հայացքով գրողը փորձում է իմաստավորել անցյալը. այն, ինչը տեսել ու ապրել է, ինչին մասնակից է եղել ինքը: Շուտ է զրկվել մորից և իր երկերում բազմիցս անդրադարձել է այդ թեմային՝ ստեղծելով մայրական սիրո, մոր հանդեպ տածած կարոտի և կորստյան ցավի պատմություններ: Ինքնակենսագրական յուրահատուկ ստեղծագործություն է *«Անձրև»* պատմվածքը. *«...Ասում են, ես անձրևի տակ եմ ծնվել և, երբ աշխարհ եկա՝ առաջին ձայները, որ լսեցի՝ ամպի գոռոցն էր և անձրևի շոնդալի թմբկահարությունը»*³: Բազումի լեռների մի գեղատեսիլ սարահարթի (որին Ավելուկ Ուրթ էին կոչում) կարկատած վրաններում են անցել գրողի մանկության տարիները: «Ամեն տեղից կաթում էր այդ վրանը՝ կաթով լիքը տաշտերի մեջ, անկյունում ցցից կապված գունաձագի վրա, տատների կեղտոտ լաչակին, կոպիտ կաղնու տախտակներից կազմված մեր թախտին, որի վրա մեկնվել էր մայրս երջանկացած (թե՞ մտահոգված) իմ աշխարհ գալով»⁴: Անսահման սիրով ու հուզմունքով է հիշում հեղինակը մորը. *«Որտե՞ղ էիր սայթաքում, մա՛յր իմ, քո քաղցր բեռի տակ, Բոխուտի մածուցիկ ցեխի՞ն, Ջուխտակ աղբրի գառիվայրո՞ւմ, թե՞ Քյամանդի հեղեղատներն անցնելիս: Անցնում եմ հիմա այդ վայրերով և հայացքս խոնարհած՝ քո բորիկ ոտքերի հետքերն եմ փնտրում այնտեղ: Գուցե մի բան նշմարեմ: Ա՛խ, կավի վրա դրոշմված մնար քո ոտնահետքը, և ես չորքեի, ծունր դնեի նրա առաջ...»*⁵: Մոր հանդեպ անսահման կարոտի և հիշողության պահեր են արտացոլված նաև *«Այց մանկությանս»* պատմվածքում, որտեղ ժամանակները՝ ներկա, անցյալ, ապառնի,

² Վ. Անանյան, Երկեր, Եր., 2ԳՄ հրատ., 2005, էջ 532:

³ Վ. Անանյան, Երկեր 4 հատորով, հ. 1, Եր., «Սովետական գրող», 1984, էջ 223:

⁴ Նույն տեղում, էջ 223:

⁵ Նույն տեղում, էջ 224:

միահյուսվում են՝ ստեղծելով ժամանակի կոնկրետ և տևական պատկերներ: Ահա նորից իրենց գյուղում է, «քաղցր տեսիլքի» ձևով «տեսնում է» գրողը իրենց «կարկատած վրանը», նրա մոտ «ջահրը մանող» ծեր նանին, «լուսմ» նրա «տխուր բայաթին»... Շատ վշտոտ կին էր նանը, շատ զավակներ էր կորցրել, որոնց անքուն գիշերներով էր մեծացրել: Չքանում է տեսիլքը, «առվակի ափի զմրուխտ հարթության վրա ճերմակ շենքեր են կանգնած՝ պալատների նման... Ո՛նց փոխվեց աշխարհը»⁶: Գրողի մանկության պատկերներն են գալիս այքի առաջ՝ «որպես վաղուց փշրված քաղցր երազի բեկորներ»: հիշում է այն քարը, որից քիչ հեռու ինքն ու Պավլեի Սուրենը պիտի «կոխի բռնվեին»: Քանի՜ քանի՜ անգամ է սպառնացել գլորել քարը դեպի վրանները, և հիմա նույն քարը՝ իր «գիծ մանկության համր ընկերը» դարձյալ նույն տեղում է՝ մամոռոտած, տասնամյակների ծանրությամբ իր բնի մեջ անշարժացած և էլ ավելի ամրացած: «Շուտ տվի, բայց արդեն կես դար անց: Գլորվեց լանջով դեպի վար, իր հետևից փոքրիկ, թուխ փոսեր թողնելով ծաղիկների մեջ: Գնաց՝ դղրդալով կորավ անդունդում: Գնաց հասավ իմ անհետ կորած մանկության հետևից...»⁷:

Մանկության օրերի ոչ վաղ անցյալից կանգնել ու նայում է Վախթանգ Անանյանը՝ որպես այդ բնության իսկական և նվիրված զավակ, որն անսահման սիրում է բնությունը և սպրում նրանով, սիրում է իր հողը, իր գյուղի լեռներն ու դաշտերը, գետակն ու անտառները, կենդանական աշխարհը: «... լեռը, անտառը, խոխոջուն առուն, ծաղիկների բույրը՝ ահա իմ մայրը, որի գրկում մեծացել եմ հարազատ մորից գրկվելուց հետո»⁸: Մանկության օրերի պատկերներում սրտի թրթիռով է խոսում գրողը մայր բնության մասին, որովհետև նրա գրկում է մեծացել, լավ գիտի նրա ամեն մի անկյունը՝ «անձրևից լվացված ոսկեգույն արտերը», «հնձի հասած ծաղկուն մարգագետինները, որոնց մեջ ալ կարմիր կակաչներն էին վառվում», թավուտ ձորերը, մռայլ անտառները, լեռնային գետակը, որի ափին արևից ջերմացած կանաչի վրա երբեմն գիշերներ է անցկացրել մեն-մենակ, ընկերների հետ, մառախլապատ լեռները, կաղնու և հաճարի անտառներով պատած լեռան լանջերը, «արևով ողողված» հովիտը, որտեղ հայտնվելիս մշտապես թևեր է ուզել, «հզոր թևեր՝ այդ կախարդական հովիտը ոսկեգոծող շողերի մեջ ճախրելու տենչանքով բռնված» («Անձրև», «Գարմրախայտ», «Կրեժ»): Ցերեկները տավար էին արածեցնում սարերում, երեկոյան չոր փայտերից խարույկ էին վառում ապագա գրողն ու իր ընկերները,

⁶ Նույն տեղում, էջ 228:

⁷ Նույն տեղում, էջ 230:

⁸ Վ. Անանյան, Երկեր, Եր., ՀԳՍ հրատ., 2005, էջ 532:

հավաքվում նրա շուրջը, իրենց ունեցած մի քանի կարտոֆիլը խորովում մոխիրների մեջ, տարբեր պատմություններ պատմում:

Մանկության հրաշալի պատկերներից է Դիլիջանի անտառախիտ ձորերում հոսող լեռնային գետակի ջինջ ջրերում խայտացող, «հեքիաթային շահմարի երանգներով» շողշողացող կարմրախայտ ձկների գեղեցկությունը, որն այնպես հիացրել ու ուրախացրել է ապագա գրողին, և գեղարվեստական արտացոլումը գտել *«Կարմրախայտ»* պատմվածքում: *«Կարմրախայտն ամենից քնքուշն է մեր երկրում եղած ձկների մեջ, ամենից նրբագեղը: Ո՛չ մի գրիչ նրա գեղանիությունը չի կարող նկարագրել, և ո՛չ մի նկարիչ չի կարող տալ նրա խալերի նրբին երանգները»*⁹: Սիրում էր այդ ձկներին, սիրում էր անվերջ նայել, սիրում էր որսալ, սիրում էր աճեցնել լեռնային ջինջ ջրերում այդ խենթ ու բարի բնության զավակը: Ահա նորից իր մանկության ընկեր գետակի ափին է, որտեղ արդեն ուրիշ երեխաներ են խաղում, լողանում նրա ջինջ ջրերում ու կարծես իր մանկության ձայներով է լցվում հովիտը մի պահ՝ *«կարծես մեր Բողարի հաչոցն էի լսում, մեր հորթերի բառաչը, ընկերներիս կանչերը...մի պահ ինձ թվաց, թե տասնամյակների խորքից մանկությանս օրերի ձայներն են լսում նորից: Եվ խորին մի ափսոսանք համակեց ինձ մեր ծերացած Տանձուտի համար, որսկան Քոչարի անցած ջահելության համար...և նրա համար, որ իմ գիժ մանկությունը լեռնային գետակի ափին մնաց...»*¹⁰: Մի առանձին քնքշությամբ ու սրտի մորմոքով է վերհիշում գրողն իր անցած-գնացած մանկության օրերը՝ մե՛րթ ուրախ, մե՛րթ տխուր, մե՛րթ կարոտով, մե՛րթ դառնությամբ: Հիշում է Ջեյրան կովին, նրա «աղիողորմ բառաչը»՝ հորթին խեղդված տեսնելով (*«Ջեյրանի հորթը»*), մանկության հավատարիմ «ընկերներին»՝ Չամբարին, Բողարին (*«Մեր Չամբարը»*, *«Կարմրախայտ»*), որոնք ամենուր գրողի կողքին են եղել, կիսել նրա հետ կյանքի և՛ դառնությունները, և՛ ուրախությունները, մանկության գիժ հորթերին, որոնց հետ խաղում էին, «թավալվում սարահարթի զբրուխտ կանաչի մեջ և բերկրանքի ճիչերով լցնում շրջակայքը»¹¹:

Մանկության հիշողություններում հարազատներն ու բարեկամներն են հիմնականում պարզ, արդարամիտ, ազնիվ ու բարի, մի քիչ միամիտ մարդիկ՝ հայ գյուղացիներ, հողագործներ, հովիվներ, որսորդներ, որոնք կրում են ճակատագրի ծանր հարվածները, տառապանքները, բայց երբևէ չեն կորցնում իրենց հոգու գեղեցկությունը, իրենց լավատեսությունը վաղվա

⁹ Վ. Անանյան, Երկեր 4 հատորով, հ. 1, Եր., «Սովետական գրող», 1984, էջ 245:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 260:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 261:

օրվա հանդեպ (Մելոնց Ամին, Ասատուրենց Դանելը, Ղազար Քեռին, Դարբնանց Մինասը)՝ իրենց հետ բերելով բնության զարմանալի զգացողություն, իմացություն և սեր:

Փոքրիկ անասնապահը մանկությունից մի զարմանալի սիրով կապվում է գրքերի հետ: *«Գրքերը, մանկության օրերի իմ մտերիմ բարեկամները... համբերությամբ նրանք իմ մեջ ներարկում էին իմաստունն ու բարին:...Բնությունն է եղել իմ մայրն ու դաստիարակը, բայց այն, ինչ անկարող եղա բնությունից վերցնելու, գրքերը տվին ինձ»*¹²:

«Կոշտ բրդից տանը գործած շալե շորերով»՝ «ծնկներն ու արմուկները միշտ կարկատած», «ծակ տրեխներով», «ոչխարի մորթուց կարված բրդոտ փափախը» գլխին, դեմքը՝ արևից ու քամուց այրված, ձեռքերը՝ կոշտացած ու ճաքճքած պատանին հիշում է արդեն դպրոցական տարիները, որը, սակայն, այնքա՛ն կարճ տևեց գրողի կյանքում...

«Բնության հարազատ որդին էր նա, բնությամբ լցված ու հայրենի լեռների բարձրությամբ փորձեց չափել այդ լեռներում ապրող մարդու տառապանքի ու հույսի մեծությունը, նրա նահապետական լռությունը: Բնությունը եղավ նրա ուսուցիչը. և մարդիկ նրան ավանդեցին իրենց լեռնացած երազանքը:...Նա սիրում է հայրենի բնությունը և մարդու երջանկությունը այդ սիրո մեջ է տեսնում»¹³:

Լ. Մ. Ալեքսանյան

**ՄԱՆԿՈՒԹՅԱՆ ՎԵՐՀՈՒՇԸ ՎԱՆԹԱՆԳ ԱՆԱՆՑԱՆԻ
ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐՈՒՄ
Ամփոփում**

Վախթանգ Անանյանի ստեղծագործություններում մանկության օրերի վերհուշներն ունեն յուրահատուկ գործառույթներ: Նրանց միջոցով գրողը հատկապես իր մանուկ և պատանի ընթերցողին ուղեկցում է մի կախարդական աշխարհ, ուր մարդն ու բնությունն ապրում են իդեալական ներդաշնակության մթնոլորտում, ուր բոլոր գույները մաքուր են ու պայծառ, ուր ամենուրեք թևածում է բարին ու մարդկայինը:

¹² Վ. Անանյան, Երկեր, Եր., ՀԳՄ հրատ., 2005, էջ 532:

¹³ Լ. Կարապետյան, Վախթանգ Անանյանի կանաչ աշխարհը, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1975, էջ 3-5:

ВОСПОМИНАНИЯ О ДЕТСТВЕ В РАССКАЗАХ ВАХТАНГА АНАНЯНА

Резюме

В работах Вахтанга Ананяна, воспоминания о детстве имеют специфические функции. Через них писатель сопровождает своих читателей, особенно детей и подростков, в волшебный мир, где человек и природа живут в идеальной гармоничной атмосфере, где все цвета чисты и ярки, где везде полно добра и человеческого.

L. M. Alexanyan

**REMINISCENCE OF CHILDHOOD IN VAKHTANG ANANYAN'S
STORIES**

Summary

Reminiscences of childhood have unique functions in Vakhtang Ananyan's works. The writer with the help of them is accompanied especially his young readers to a magic world, where man and nature live in an ideal harmonic atmosphere, where all the colours are bright, where everywhere is fine and human.

ԼՈՒՍՅԱ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

«Մատենադարան» Մ. Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի
գիտահետազոտական ինստիտուտի հայցորդ
ՀՏԴ 821.19.0

**ՀԱԿՈՒ ՊԱՐՈՆՅԱՆԻ ՄԱՆԿԱԿԱՆ ՊԱՐԲԵՐԱԿԱՆԻ
ՍԵՂՇՍԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՈՒՐՎԱԳԻԾ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. մանկագիր, Հակոբ Պարոնյան, հեքիաթ, պոեմ, թարգմանություն, պատմվածք, բարոյախրատական միտում, մանկավարժություն, դաստիարակություն:

Ключевые слова и выражения: детский писатель, Акоп Паронян, сказка, участок, перевод, история, нравственная ориентация, педагогика, образование.

Key words and expressions: children's writer Hakob Paronyan, fairy tale, plot, translation, story, orientation ethical, pedagogy, education.

Արևմտահայ ամբողջ գրական զարգացումը, հայ իրականության մեջ մանկական անդրանիկ պարբերականի երևան գալը, մամուլի և քննադատության բոլոր հիմնական երևույթները սերտորեն կապվում են հանձարեղ երգիծաբան Հակոբ Պարոնյանի անձնավորության ու ստեղծագործության հետ:

Հ. Պարոնյանի գրական ժառանգությամբ զբաղվող բանասերները նրա հասարակական գործունեությանն անդրադառնալիս հիմնականում բավականացել են հարևանացիորեն հիշատակելով նրա ուսուցչական աշխատանքի տարեթվերը Կ. Պոլսի զանազան դպրոցներում՝ անուշադրության մատնելով երգիծաբանի եռանդուն միջամտությունը հայ դպրոցի և մանկավարժական մտքի զարգացման գործին: Մանկավարժներն իրենց հերթին չպատճառաբանված անտարբերություն են ցուցաբերել նրա մանկավարժական ժառանգության նկատմամբ:

Պարոնյանը որպես ընթերցանության լավագույն նյութ ընտրում էր հեքիաթը, որն իր բովանդակությամբ և արտահայտչական առանձնահատկություններով անչափ հետքորթական էր երեխաների համար: Հեքիաթներն ունեն բարոյախրատական միտում, և գրեթե բոլորը վերջանում են այդպիսի միտք ունեցող չափածո խոսքերով: Առաջին անգամ հայ մանուկը Հ. Պարոնյանի «Թատրոն. բարեկամ մանկանց» երկ-շաբաթաթերթում կարդում է այլ ժողովուրդների մոտ վաղուց տարածում գտած հեքիաթները: Արևմտաեվրոպական մանկական գրականությունից վերցված գործերում տեղանուններն ու անձնանունները փոփոխվում էին,

որպեսզի նկարագրված գործողությունները, ինչպես և գործող անձինք մոտ և հարագատ լինեին մանուկներին: Այդպես է նաև Հ. Պարոնյանի՝ «Կարմիր Վարդուկ» հեքիաթի՝ Շառլ Պերրոյի՝ «Կարմիր գլխարկը» հանրահայտ հեքիաթի պարագայում: Այս հեքիաթի դաստիարակչական իմաստը հասցվում էր մանուկներին հետևյալ խոսքերով. «Թող թույլ բերան չըլլան և ամեն իրենց դեմն ելնողի չպատմեն իրենց բանն ու գործը, թող չիմացնեն ուր երթալնին, ուրկե գալերնին, ձեովընին խավի՞ճ, թե՛ խորիսխ, ինչ ունենալնին ասոր անոր չհասկացնեն, որովհետև իրենց տեսած ամեն մարդիկ ալ բարի չեն»²:

Շառլ Պերրոն այն կարծիքին էր, որ ողբերգական բույներն անհրաժեշտ են երեխաների դաստիարակության համար: Որքան մեծ ապրումներ են ունենում երեխաները Կարմիր գլխարկի, Մոխրոտի կամ մյուսների համար: Դրանք էլ հենց կարելի է համարել մանկական տառապանքներ: Իսկ երբ մտաբերում ենք Ֆ. Դոստոևսկու այն խոսքը, որ տառապանքը մարդկության կյանքում ամենագլխավոր օրենքն է, ապա Պերրոյին կարելի է համարել է հմուտ դաստիարակ ու հոգեբան:

«Հեքիաթի համեմատվող տարբերակները,- նկատում է ուսումնասիրողը, - հայ և ֆրանսիական բանահյուսության մեջ, կերպարների, բարոյախոսության և համատեքստի առումով մի շարք ընդհանրություններ են ի հայտ բերում, բայց սյուժեի և բարոյախոսության ընթացքը զարգացնում են լիովին տարբեր ուղղություններով: Հեքիաթի վերջում Շ. Պերոն դիմում է բոլոր մանուկներին, հատկապես խոսքն ուղղելով փոքրիկ աղջիկներին, ովքեր վտանգի մեջ են ընկնում անձանոթ մարդկանց լսելով: Նա զգուշացնում է, որ շատերը, գայլի դիմակի տակ հանդես գալով, օգտագործում են մարդկանց միամտությունն ու անկեղծությունը:

Հայկական վերջաբանում՝ Հ. Պարոնյանի առաջարկած «Կարմիր Վարդուկ» տարբերակում, հասցեատերերը փոքրիկ տղաներն են կամ պարզապես երեխաները, ովքեր խրատներ լսելու կարիք չատ ունեն:

¹ Ֆրանսիացի գրող և գրականության տեսաբան Շառլ Պերրոյի (1628-1703) հանրահռչակ հեքիաթները երեխաներին հմայում են նաև իրենց գեղեցիկ ձևավորված հրատարակություններով: Եվ պատահական չէ, որ այդ հեքիաթներին անդրադարձել են նաև հայտնի կոմպոզիտորներ Պրոկոֆևը («Մոխրոտը» բալետը), Չայկովսկին («Քնած գեղեցկուհին» բալետ) և ուրիշներ: Առաջինը մշակելով ժողովրդական հեքիաթը՝ Պերրոն այն մատչելի դարձրեց մանուկներին: Նրա հերոսներն ուժեղ ու չար հակառակորդին հաղթում են սեփական կամքի ու հնարամտության շնորհիվ:

² «Թատրոն. բարեկամ մանկանց», Կ. Պոլիս, 1876, № 6, էջ 41-42:

Հետաքրքրական է հատկապես այն հանգամանքը, որ հեքիաթը, բացի վերոհիշյալ նշանագիտական բաղադրիչներից, ունի նաև գունային խորհրդանշայնության բաղադրիչը, որն էլ իր հերթին հնարավորություն է տալիս մեկնել այնպիսի նուրբ ենթիմաստներ, որոնք կադապարված են հիմնական իմաստների ներքո: Օրինակ, երբ ծանոթանում ենք «Կարմիր գլխարկ» հեքիաթի³ բազմաբնույթ մշակումներին՝ ներկայացված տարբեր ազգերի հեղինակների կողմից, միանգամից նկատում ենք ազգամտածողությանը բնորոշ առանձնահատկություններ»⁴:

Մանկական պարբերականում խմբագիրը փորձում էր մանուկներին շրջապատի հետ կապելու նպատակով գրվածքի նյութն ընտրել առօրյա կյանքի իրադարձություններից: Երգիծաբանը երկշաբաթաթերթում հաճախ էր օգտվում մանկապատանեկան գրվածքների սյուժեներից՝ որոշ փոփոխություններով ու հավելումներով: «Եթե մանկական բանաստեղծություններից աղքատ է Պարոնյանի հանդեսը, ապա այն բավականաչափ լայն տեղ է տալիս չափածո առակներին, օգտագործելով այդ ժանրով զբաղվող բոլոր մարդկանց երկերը: «Թատրոն մանկանցում» հանդիպում ենք Եզովպոսի, Լաֆոնթենի, Կոչիլովի մի շարք առակներին, թարգմանված տարբեր մարդկանց կողմից, ինչպես Գ. Այվազովսկու, Ա. Գալֆայանի և ուրիշների:

Մանկական այս ուշագրավ հանդեսում մեծ թիվ են կազմում թարգմանական երկերը. և դա շատ հասկանալի է, չունենալով հիմնական աշխատակիցներ, խմբագիրը, այն էլ ոչ մանկական մի գրող, ի վիճակի չէր մենակ ստեղծագործել 16 էջանոց կիսամյա մի հանդես լցնելու չափ նյութ:

Դեմոկրատական կուռ աշխարհայացքին հավատարիմ գրողը նյութերի ընտրությունը կատարել է մեծագույն զգուշությամբ, չի թարգմանել

³ Հեքիաթը հայ ժողովրդական բանահյուսության ամենահին, ամենատարածված ժանրերից մեկն է: Համաշխարհային բանագիտության մեջ տարբեր տեսություններ ու կարծիքներ կան հեքիաթի ծագման վերաբերյալ: Իրենց բովանդակությամբ հեքիաթները լինում են երեք տեսակ՝ հրաշապատում, իրապատում, կենցաղային-երգիծական: Հետաքրքրական է, որ հեքիաթների գրեթե մեծ մասը ունի նույն առաջաբանը, ինչպես՝ «Լինում է, չի լինում», «Կար չկար», «Ժուկով ժամանակով», «Ժամանակով», «Զգիտեմ՝ ո՛ր երկրում, ո՛ր թագավորության մեջ» և այլն: Հեքիաթում ընթերցողը տեսնում է իրար դեմ մենամարտող բարի և չար ուժերին: Վերջաբանում՝ բարու հաղթանակը, որը խոչընդոտներ է հաղթահարել: Առավել կարևոր հանգամանք է, որ հեքիաթներում բարին մենակ չի գործում. նրան օգնության են հասնում հրաշագործ ուժերը:

⁴ Մանոյան Ս, Հեքիաթը որպես մշակութային երկխոսության միջոց, Օտար լեզուները մասնագիտական նպատակների համար, Երևան, 2015, էջ 129-130:

երեխաների մտքին ու զգացումներին ոչինչ չատող էժանագին պատմություններ, որոնք առատորեն մուտք էին գործում հայ իրականություն այլ գրողների թարգմանությամբ:

Պարոնյանը ֆրանսերենից կատարել է փոխադրություններ, տեղայնացնելով, հայացնելով և նկարագրվող միջավայրը, և մարդկանց: Դժբախտաբար, բուն հեղինակների անունը չտալով, չի օգնում մեզ իմանալու, թե ումի՞ց է վերցրել ու փոխադրել դրանք: Ավելի ն. նա կարող է, անգամ, մոլորության մեջ զցել ոմանց՝ կարծել տալով, թե առաջին դեմքով պատմվող որոշ պատմություններ վերցված են երգիծաբանի կյանքից»⁵, - Իրավացիորեն նկատում է արվեստագետ Գառնիկ Ստեփանյանը:

Մանկագիրը ժողովրդի անցյալից ընտրում էր պատմության համար կարևոր նշանակություն ունեցող այն իրադարձությունները, որոնք երեխաներին կարող էին հաղորդել հայրենասիրական զգացում, կտվորեցնելին սիրել հայրենիքը՝ այն ճշմարտապես ճանաչելով: Երգիծաբանը ոչ թե սրբերի շարքը դասված նշանավոր գործիչների կյանքի ու գործունեության նկարագրությամբ է ուզում դաստիարակել նոր հասունացող սերնդին, աստվածաշնչյան բարոյախոսական առակներով, այլ նշանավոր մարդկանց կյանքի արգասավոր և օգտաբեր դրվագներով: Անտարակույս, Պարոնյանը չէր կարող իր պարբերականից ամբողջապես վանել Աստվածաշնչի առասպելները, քանի որ դրանից մեծանում էր թերթի արժեքը:

Հայ գրականության թերևս ամենահամարձակ գրողն իր և մանուկների միջև սերտ կապ ու անաչառ բարեկամություն հաստատելու նպատակով «Թատրոն. բարեկամ մանկանցի» մի շարք պատմություններ («Մոտո Ախպարի պատմությունը» և այլն) երեխաներից լսած էր համարում: Ահա թե ինչ է գրում հոդվածներից մեկում. «Բայց խոսքը մեր մեջ մնա, գաղտուկ ըսելիք մը ունիմ ձեր ականջն ի վար: Ես այսչափ բաներ ձեզի տրվեցնել խոստացած ատենս, կան անանկ բաներ, որ ես ալ ձեզմե տրվելով պիտի գրեմ, ինչպես որ այս «Թատրոնին» մեջ գրած պատմություններու շատը ձեզի պես պզտիկ տղոցմե տրված են»⁶:

Պարոնյանի սրամիտ դատողություններն ու խոսակցության նյութի մեջ ծիծաղելին, կոմիկականն արտաստվոր խորությամբ ընդգծելը նրա բանավոր խոսքի բնորոշ առանձնահատկությունն էին կազմում: Մի կարևոր հանգամանք. մանուկ ընթերցողի հետ խոսելու համար երգիծաբանն ընտրել ու մշակել է նրանց հասկանալի, նրանց

⁵ Ստեփանյան Գ., Հակոբ Պարոնյան, Երևան, 1964, էջ 186-187 :

⁶ «Թատրոն. բարեկամ մանկանց», 1876, №1, էջ 2:

մտածողության համապատասխան մի լեզու⁷ զերծ ոչ միայն գրաբարյան ազդեցությունից, այլև գրական նորակերտ բառերից, բարդ, մանվածապատ նախադասություններից: Պարոնյանի նյութերում գրական անհասկանալի բառերին փոխարինելու էին գալիս փակագծի մեջ նշված թուրքերեն այն բառերը, որոնք պոլսահայերը սիրում էին օգտագործել ընտանիքներում, հետևաբար հասկանալի էին «փոքրիկ բարեկամներին, «կարդացողներին», ինչպես սիրում է գործածել հեղինակը՝ ենթադրելով, որ «ընթերցող» բառը դժվար կարող են ընկալել:

«1876 թ. հունվարի 1-ից Պարոնյանը խմբագրել է «Թատրոն բարեկամ մանկանց» կիսամյա հանդեսը՝ «Թատրոնին» զուգահեռ, նկատում է հայ պարբերական մամուլի նշանավոր մասնագետը՝ Ա. Խառատյանը: Առաջին անգամ չէր, որ երգիծաբանը մեկից ավելի թերթ էր խմբագրում, և այս հանգամանքը, մեր կարծիքով, հիմնականում բացատրվում է նյութական սուր կարիքը մեղմելու ակնկալությամբ: Բնութագրական է, որ իր գիտակցական կյանքի ամբողջ ընթացքում մեծ երգիծաբանին հուզում էին հատկապես հայրենի ժողովրդի նյութական ծանր վիճակը: Դրանից առաջ, դարձյալ «Թատրոնին» զուգահեռ, Պարոնյանը հրատարակում էր «Թիյաթրո» արաբատառ թուրքերեն երգիծաթերթը (1874-1875):

«Թատրոն. բարեկամ մանկանց»-ը առաջին մանկական երգիծական հրատարակությանն է հայ մամուլի պատմության մեք: Երգիծանքն այստեղ հանդես է գալիս իբրև բարոյական նպատակադրումների դրսևորման ձև և առաջնիչ ուժ:

Ժամանակի մանկավարժական գրականության մեջ Պարոնյանը լուրջ նորություն էր բերում՝ համընդհանուր և տաղտկալիորեն պարտադրվող ճշմարտությունները դեռահաս ընթերցողին հրամցնելով թարմ և մատչելի ժանրային հնարանքներով, կատակներով ու սրամտությամբ: Պարբերականը նախատեսված էր «երեքից մինչև տասներկու տարեկան ընթերցողներու» համար: Այն հարուստ տվյալներ է տալիս Պարոնյանի մանկավարժական հայացքների վերաբերյալ: Իր ընթերցողի հետ Պարոնյանը զրուցում է կատակով, սակայն աննկատելիորեն նրան է

⁷ Մայրենի լեզվով ուսուցումը Պարոնյանը տեսնում էր միայն աշխարհաբարի միջոցով, քանի որ այն հասկանալի էր և մատչելի: «Աշխարհաբարը, կըսեն, կույր է, կաղ է, սապատող է, տգեղ է, աղքատ է, իսկ գրաբարն հարուստ է, գեղեցիկ է: Բայց ո՞վ ըսավ իրենց՝ թե մեղյալներուն մեջ հարուստներ ու գեղեցիկ չգտնվիր: Ննջեցյալն արթնացնելու աշխատելու տեղ՝ կենդանին ճոչացնենք ու գեղեցկացնենք:» (Ս. Գ., Լալախանյան, Հայ մանկական գրականության ուրվագծեր, Երևան, 1973, էջ 94:)

ներարկում բարոյական ու մտավոր արժեքներ: Պարբերականի հետաքրքրաշարժ գրուցները, փոքրիկ պատմություններն ու խորհրդածությունները, պատկերագարդ նյութերը ամենուրեք ցույց են տալիս, որ խմբագիրը մանուկներին հաղորդում է առաքինության, հայրենասիրության և մարդասիրական զգացումներ»⁸:

Պարոնյանն այն գրողներից էր, որոնք միշտ հասարակական շարժման առաջից են գնում, հայտնաբերում հասարակության մարմինը ծվատող չարիքները և առաջինը մարտի նետվում նրանց դեմ: Հայ մանուկների համար նախատեսված երկշաբաթաթերթ հրատարակելով՝ Պարոնյանը նպատակ էր դրել հայկական ընտանիքներում արմատավորել հայերեն լեզուն, որն անչափ դժվարին ու շնորհակալ մի գործ էր:

Պարոնյանագետ Գ. Ստեփանյանը, անդրադառնալով «Թատրոն մանկանցի» գրական երկերին, այն բաժանում է երեք խմբի.

- 1) Ինքնուրույն, արձակ երկեր՝ պատմվածքներ, առակներ, հեքիաթների մշակումներ և այլն:
- 2) Չափածո երկեր՝ ոտանավորներ, առակներ, հանելուկներ և այլն:
- 3) Ֆրանսերենից կատարած փոխադրություններ, թարգմանություններ:

Ինքնուրույն արձակ երկերի մեջ նկատելի թիվ են կազմում լայն տարածում գտած որոշ հեքիաթների պարոնյանական մշակումները: Դրանցից են «Մոտո ախպարը և կատու նապաստակը»: Բովանդակությունը հետևյալն է: Մոտո ախպարը միամիտ մարդ է. ծանոթները նկատելով նրա միամտությունը հաճախ կատակներ են անում նրա հետ: Մի օր տերը նրա միջոցով իր բարեկամներից մեկին ուղարկում է մեկ ողջ նապաստակ: Կատակասեր երեխաները ճամփին խորջինից հանում են նապաստակը նրա տեղ դնում կատու: Միամիտ մարդը գլխի չնկնելով՝ տանում հանձնում է՝ ում որ ուղարկված էր և ասում է.

- Տերս բարն ըրավ,- կգրուցե Մոտո,- ձեզի աղվորիկ կլորիկ, ողջ առողջ նապաստակ մը ընծաս դրկեց: Չըլլա որ փախցնես, հա :

- Տուպրակեն հանե նայինք, կըսե տիրոջը բարեկամը: Մոտո ախպար թները կը սոթթե, պարկին կապը կը քակե և ձեռքը խոթելով պոչեն բռնած բայց ի նչ էր հանածը. Փամփուլիկ, թոմպուլիկ կատու մը»:

Ինչպես հայտնի է, այս հեքիաթը հետագայում բոլորովին այլ մշակմամբ տեղ է գտել նաև Հովհ. Թումանյանի և Լ. Շանթի կազմած

⁸ Խառատյան Ա., Հակոբ Պարոնյանի պարբերականները (մեծ երգիծաբանի ծննդյան 150-ամյակի առթիվ), «Պատմա-բանասիրական հանդես», Երևան, 1994:

«Լուսաբեր» դասագրքում: Պարոնյանը դրանից մոտ քառասուն տարի առաջ է օգտագործել այն, թե նա որտեղից է վերցրել, մեզ անհայտ է: Պարոնյանը պատմվածքի վերջում տվել է մի բացատրություն, թե ինքն այդ պատմությունը լսել է Ներսես անունով մի տղայից, թե այն «շինծու պատմություն չէ, հապա իրավցնե եղած բան է եղեր», ինքը Ներսեսին ասել է, թե իզուր են երեխաները այդպիսի խաղ խաղացել խեղճ Մոտոյի գլխին:

Սա, անշուշտ, գրական մի հնարանք է. իրականում պատմությունն ունի ժողովրդական ակունք⁹:

Երկշաբաթաթերթում տեղ էին գրավում գիտահանրամատչելի ակնարկները, որոնք անհրաժեշտ գիտելիքներ էին հաղորդում բնության, կենդանական աշխարհի, տեղավայրերի և այլնի մասին: Մատուցման ձևերով առավել աչքի էին ընկնում աշխարհագրական վայրերի, առանձին քաղաքների մասին գրված նյութերը: Դրանք մանուկներին ու պատանիներն հորդորում էին պատմական տեղեկություններ հայ ժողովրդի կյանքից: Նկարագրելով Կոստանդնուպոլսի աշխարհագրական դիրքը՝ թերթը անդրադառնում էր նաև այնտեղ գաղթած հայերի կյանքին. «Ժամանակով ալ հայ կար այս քաղաքին մեջ, բայց խիստ քիչ. հազիվ 150 տարի կա, որ մեր ազգեն շատեր եկան դուրսերեն հոս բնակելու, Հայաստանի և Պարսկաստանի քաղաքներեն. Վանեն, Մուշեն, Կարինեն, Ակնեն հարյուրավոր մարդիկ ամեն օր իրենց ծնած ու մեծցած տեղերը թողնելով հես կթափեին»¹⁰:

«Թատրոն. բարեկամ մանկանց»-ում Հ. Պարոնյանի տպագրած պատմվածքները մանուկների ընթացանության համար նախատեսված առաջին երկերն էին մեր գրականության մեջ: Հաջորդ տասնամյակում, երբ սկսում են հրատարակվել Նշան Պերպերյանի «Բուրաստան մանկանց» (Կ. Պոլիս), Տիգրան Նազարյանի «Աղբյուր» (Թիֆլիս) մանկական հանդեսները, հետագայում «Հասկեր»-ը այլն, հատկապես, երբ հայկական մանկական գրականության զարգացմանը ձեռնամուխ են լինում Ղ. Աղայանը, Հովհ. Թումանյանը, Աթ. Խնկոյանը և ուրիշներ, մեզ մոտ ստեղծվում է հարուստ մանկական գրականություն, սակայն, ինչպես պարզվում է, Խաչատուր Աբովյանից հետո այդ գրականության զարգացման ուղղությամբ անդրանիկ լուրջ քայլերը կատարել է Հ. Պարոնյանի երկշաբաթաթերթը: Եվ մի ուշագրավ փաստ. Պարոնյանի երկշաբաթաթերթում տեղ գտած նյութերը այսօր էլ պահպանում են իրենց պատմական-ճանաչողական արժեքը և գեղագիտական բավականություն պատճառում ընթերցողին:

⁹ Ստեփանյան Գ., Հակոբ Պարոնյան, Երևան, 1964, էջ 183-184:

¹⁰ «Թատրոն. բարեկամ մանկանց», 1876, №2, էջ 10:

L. Հարությունյան

**Հակոբ Պարոնյանի մանկական պարբերականի
ստեղծագործական պատմության ուրվագիծ
Ամփոփում**

«Թատրոն. բարեկամ մանկանց» երկշաբաթաթերթում Պարոնյանի սպազրած պատմվածքները մանուկների ընթացանության համար նախատեսված առաջին երկերն էին մեր գրականության մեջ: Պարոնյանը որպես ընթերցանության լավագույն նյութ ընտրում էր հեքիաթը, որն իր բովանդակությամբ և արտահայտչական առանձնահատկություններով անչափ հետքորթական էր երեխաների համար: Ինքնուրույն արձակ երկերի մեջ նկատելի թիվ են կազմում լայն տարածում գտած որոշ հեքիաթների պարոնյանական մշակումները: Արևմտաեվրոպական մանկական գրականությունից վերցված գործերում տեղանունները և անձնանունները փոփոխվում էին որպեսզի նկարագրված գործողությունները, ինչպես և գործող անձինք մոտ և հարազատ լինեին մանուկներին:

Л. Арутюнян

**Облик творческой исторической деятельности детского
периодического издания Акопа Пароняна
Резюме**

В нашей литературы для детского чтения первыми были рассказы Пароняна, напечатанное в газете "Театр- друг детей". Паронян , как лучший материал для чтения выбрал сказки, которые по содержанию и выразительным особенностям представляли большой интерес для детей. Отдельными прозами явлются широко распространенные обработанные сказки Пароняна. Имена и названия из западноевропейской детской литературы были изменены для того, чтобы действия и действующие лица были близки детям.

L. Harutyunyan

**The creative historical activity outline of Hakob Paronyan`s
periodical for children
Summary**

In our literature Paronyan`s stories printed in "Theatre; children`s friend" newspaper were the first for children`s reading. Paronyan selected the fairy –tale as the best material for reading, which with its content and expressive features was interesting for children. Adaptions of fairy-tales made by Paronyan

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆԴԵՍ

were popular among separate prozes. The places and names from western – european literature were changed to make described actions and people be more close and friendly for children.

ՆԱՐԻՆԵ ԿԱՐԱԽԱՆՅԱՆ

Շիրակի պետական համալսարանի
հումանիտար գիտությունների և արվեստի
հայոց լեզվի և գրականության ամբիոնի հայցորդ
ՀՏԴ 821.19.0

ՍԱՐԳԻՍ ՎԱՀԱԳՆԻ «ԱՐՇԻԼ ԿՈՐՔԻ» ԿԵՆՍԱԳՐԱԿԱՆ ՎԵՊԸ

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. Արշիլ Գորկի, կենսագրական վեպ, փաստական հենք, հայկականություն, կինոնկարային ոճ, ճանաչողական արժեք:

Ключевые слова и выражения: Аршил Горький, биографический роман, фактическая основа, арменоидство, стиль кино, познавательная ценность.

Key words and expressions: Arshile Gorky, biographical novel, factual basis, Armenian character, movie style, cognitive value.

Եղեռնի դառնությունները ճաշակած և Ամերիկայում հաստատված Լևոն-Ջավեն Սյուրմեյանը գրողներին առաջարկում է «պատմել այն մասին, թե մարդու համար ի՞նչ արժե իր հետևից այրել բոլոր կամուրջներն ու փոխել ազգությունը, շփոթմունքի, հոգեկան տագնապի, անհանգստության մասին... թե ինչպես անհաշիվ դեպքերում այդպես էլ չի ապաքինվում ներքին խզումը, և պաշտպանիչ ժպիտը թաքցնում է գաղտնի սպիները»¹: Կարելի հասկանալ, որ նա պահանջում էր իր և բախտակիցների կյանքի վեպը:

Այս առումով հետաքրքրական է Սարգիս Վահագնի «Արշիլ Կորքի» վեպը (2004):

Արշիլ Գորկու անձի և գործի նկատմամբ հետաքրքրությունը խորացավ նրա մահից անմիջապես հետո: Հայերեն և օտար լեզուներով գրվեցին մենագրություններ, հոդվածներ: Հիշատակման են արժանի հատկապես Ալեքսան Պերեճեքյանի «Հայկականութիւնը Արշիլ Կորքիի ստեղծագործության մէջ» («Հայկազյան հայագիտական հանդես», հ.4, Բեյրութ, 1973, էջ 283-310), Փիթեր Բալաքյանի «Արշիլ Գորկին և Հայոց ցեղասպանությունը» (Տպագրվել է 1996 թ. «Արվեստը Ամերիկայում» ամսագրի փետրվարի համարում. թարգմանությունը «Ազգ»-ի 2004, հունիսի

¹ Սյուրմեյան Լևոն-Ջավեն, Արձակի տեխնիկա. Չափ և խենթություն: Եր., «Գիտություն» հրատ., 2008, էջ 218:

12) հոդվածները: Գրող, դերասան և դրամատուրգ Ա.Պետրոսյանի «Երկար վերադարձ» դրաման (1986 թ.) առաջինն էր Խորհրդային միության մեջ, որ անդրադառնում էր մեծ արվեստագետի գեղարվեստական կերպարին: Կինոյի և թատրոնի ասպարեզում ևս նշանակալից գործեր ստեղծվեցին. 2002 թ. Ատոմ Էգոյանը նկարահանեց «Արարատ» ֆիլմը, 2015 թ. Ա. Պետրոսյանի «Երկար վերադարձ» դրամայի հիման վրա Գյումրու դրամատիկական թատրոնը ներկայացրեց «Արշիլ Գորկի» դրաման (բեմադրիչ Հովհաննես Հովհաննիսյան):

Կարելի է ասել, որ եթե ժամանակին Կոմիտասի կերպարն էր նույնացվում եղեռնին, այժմ Արշիլ Գորկու կերպարն է նույնացվում եղեռնին և օտարության մեջ հայի ինքնահաստատման և տեսակի պահպանման և հանճարի ուժով իր ազգային ու մշակութային արժեքների ներկայացման խնդիրներին: Մփյուռքահայ, մասնավորապես, ամերիկահայ գրող Հակոբ Կարապենցի համար ևս Արշիլ Գորկին ուսուցիչ էր. «Նկարիչ Արշիլ Գորկին եղավ իմ ուսուցիչը՝ զգալու և շոշափելու աքսորը: Հայի աքսորը: Մարդու աքսորը: Ներքին աքսորը: Եվ նույնիսկ տիեզերքում մենակ մնալու համայն մարդկության աքսորը»²:

Սարգիս Վահագնը վեպի նախաբանում գրում է, որ միտված է ներկայացնելու. «Կորքի վտարանդի հայ մարդուն Գողգոթան...»³, հավատարիմ մնալով նրա ոգու վեհությանը: Յոթնամյա տքնության արդյունք հանդիսացող իր վեպը նա համարում է համեստ լուծա՝ Գորկու ծննդյան 100-ամյակի առթիվ: Հեղինակը դժգոհում է, որ հայերը հավուր պատշաճի հարգանք չմատուցին Գորկու հորելյանին՝ այն դեպքում, երբ նրա մասին գրավել են քսանից ավելի մենագրություններ, իսկ նրա քրոջ որդին՝ Կ. Մուրադյանը գորկիագիտության հիմքը դրեց. «ան է, որ Կորքիին հայութիւնն ու արուեստին հայադրոշմ բնոյթը բացահայտեց անզիջող կորովով ու փայլով»⁴:

Հանճարեղ նկարիչ Արշիլ Գորկու՝ Ոստանիկ-Մանուկ Ադոյանի կյանքն անցել է Ամերիկայում: Նա կորցրեց հայրենիքը, իր Խորզոմը (Վանի նահանգ), հարազատներին. մայրը մահացավ ձեռքերի մեջ: Գորկին իր կենդանության օրոք պայքարում էր հայի ինքնության հաստատման համար: Քրոջն ուղղված նամակներից մեկում (1944 թ., հունվարի 26) գրում

² Կարապենց Հ., Երկեր երկու գրքով, գ. 1: Պատմվածքներ: (կազմեց Ստ. Թոփչյանը, առաջաբանը՝ Հր. Թամրազյանի)._ Եր., Նաիրի, 1995, էջ 15:

³ Վահագն Ս., Արշիլ Կորքի, Լոս Անճըլըս, 2004թ., էջ 7:

⁴ Վահագն Ս., Արշիլ Կորքի-Ոստանիկ Ատոյեան //Գրական համաստեղություն, Լոս Անճըլըս, 2008, էջ 288:

է. «Միբելիներս, պետք է խոստովանել, որ տարօրինակ բան է, անշուշտ, հայն Ամերիկայում»⁵: Ահա նա պարտադրվում է փոխել ազգանունը՝ Գորկի, որ ռուսերենում նշանակում է դառը, կծու, ներկայանալ Մաքսիմ Գորկու զարմիկ: Եվ, ինչպես բացատրում է հեղինակը, նրա ինքնությունից հեռացումը և այդ հեռացման ողբերգականությունը գալիս էր նրանից, որ հայերին այդ ժամանակ Ամերիկայում նվաստացուցիչ կերպով էին վերաբերվում. «սթարվինկ արմինիլնի», որ նշանակում է՝ սոված հայ: Վեպի գրության շարժառիթի մասին խոսելիս հեղինակն ասում է. «Ֆրանսիական մամուլում մի օր կարդացի, թե Արշիլ Գորկին ազգությամբ հրեա է. այդ օրից գրիչս ուղղեցի նրա հայ լինելը պանծացնելու գործին: Հանձին նկարչի՝ ուզում էի ցույց տալ, որ հայն այլևս աղքատ, անոթի գաղթականը չէ, այլ նախևառաջ՝ համաշխարհային մշակույթն իր հետևից տանող արվեստագետ»⁶: Այս մասին Աննա Պետրոսյանը ավելի հանգամանորեն է բացատրում. «Միացյալ Նահանգները ... 1924 թ. իր օրենքներից երկուսը վերանայեց, և այդ օրենքները վերաբերում էին հայերին. քաղաքացիություն չտալ, նրանց երեխաներին թույլ չտալ սովորել ամերիկացի երեխաների հետ և նրանց տալ կատարելու ամենասև անխառն քրեական միայն»⁷:

Ինքնահաստատվելուց հետո, բնական է, որ Գորկին պիտի աշխարհին ներկայացներ իր հայությունը, արվեստում՝ հայկական ոգին: Մարգիս Վահագնը Արշիլ Գորկուն ներկայացրել է ինքնության պարտադրված ուրացման ողբերգության մեջ և իր երկրի պատմամշակութային արժեքների պահպանման, օտարների սովորությունների և հոգեբանության հակադրության մեջ:

Հասարակության մեջ Ա. Գորկին շարունակ մենակ է. մյուս կերպարներն ասես երևում և անհետանում են: Նույնիսկ կինը մի տեսակ հեռավոր է թվում, որովհետև շատ անգամ չի կարողանում կամ չի ուզում փարատել արվեստագետի մենությունը: Գորկին ավելի շատ անցյալի տեսիլների և հուշերի հետ է: Իսկ անցյալը հորից լքված մանկությունն էր, մայրն էր՝ իր սիրով, ջերմությամբ, ողբերգական մահով և փոքրիկ Ոստանիկի ձեռքով ամուսնուն գրած նամակով, որ Ամերիկա չի գաղթի: Անցյալը նրա համար նաև Համասփյուռ տատն էր՝ իր ընդվզումով, երբ ամուսնուն, որդուն ու աղջկան կորցնելուց հետո կրակի է տալիս եկեղեցին՝

⁵ Գորկի Արշիլ Ադոյան, Նամակներ, Եր., «Գրաբեր» հրատ., 2005, էջ 102:

⁶ <https://aspu.am/hy/content/na3315/Հայկականությունը՝ Մարգիս Վահագնի գրական ժառանգության բանալի:>

⁷ Պետրոսյան Ա., Արշիլ Գորկի (Ոստանիկ Ադոյան). Կարոտների աշխարհը..., Երևան, «Զանգակ-97», 2004, էջ 8:

դրանով արտահայտելով իր բողոքը: Արվեստանոցի այրվելը Գորկին կապում է իր մեծ մոր արարքից բխած ճակատագրական անեծքի հետ: Հեղինակը մի դեպքում ցույց է տալիս արվեստագետին հետապնդող ողբերգությունների շարանը, մյուս կողմից՝ Ա. Գորկուն ներկայացնում է որպես մարդ՝ իր սնահավատություններով ու թուլություններով:

Գորկին Ամերիկայում անընդհատ պայքարում է ինքնահաստատման համար: Նա երևում է արվեստագետների միջավայրում, խոսում իր նախասիրությունների մասին և մեկնաբանում արվեստի հավատամքը: Այնուհանդերձ, այդ ամենն ընդամենը նամակների և փաստերի շարադրանքն է, և ինչ-որ առումով, նամակներում Գորկին ավելի վեհ և ողբերգական է ներկայանում, քան վեպում:

Վեպում հետաքրքրական դրվագներ են ներկայացված Ամերիկայում հայերի դժվար ինքնահաստատման մասին և եթե կարողանում են ֆիզիկական գոյությունը պահպանել, ապա հոգու պարապը չի լցվում: Նկարչի հիշողությունների աշխարհում մնացել է այն ահավոր տեսարանը, երբ պատահականորեն թափվում է քրոջ երեխայի կաթը, Վարդուշը անբնական ճիչ է արձակում. «Ճիչ չէր ատիկա: Այլ՝ վայնասու ւն, աշխարհի վերջը գուժող»⁸: Հիմա քույրը ինքնահաստատվել, փոքրիշատե հնարավորությունների տեր է դարձել, իսկ գաթան... գաթայի հոտը «բոյր ու թոյր էր, կարօտած Վարդուշ քոյրն էր»⁹: Բանաստեղծական զգացողություն է ստեղծում, տողերի հանգավորում:

Ուշագրավ է նաև հանդիպումը մեծ հայի՝ Վիլյամ Սարոյանի հետ: Երկու հանճարների գրողը միտումով է դնում կողք կողքի: Ինչ-որ սառնություն կա նրանց միջև. աշխարհառչակ գրողն արհամարհանքով ու հեզնանքով է վերաբերվում նրան և միշտ հիշեցնում հայկական ազգանվանը վերադառնալու մասին: Իսկ Ազնեսի նկատմամբ մի տեսակ ջերմ է, ինչը վիրավորում է Ոստանին, որովհետև նկարիչը նրան որպես իր կինն է ներկայացնում: Բայց երբ Սարոյանը թախանձում է, որ երգի Վանա ծովի տխուր երգը, կատարում է «Դէլ յաման»-ը: Գուցե օտար միջավայրում նրանք ինչ-որ կերպ օտարացել են, բայց նրանց ցավը նույնն է: Բնորոշ է նաև հեղինակի մի նուրբ դիտողությունը. «անցավ անզլերենի»¹⁰: Մեկը լեզուն էր կորցրել, մյուսը՝ անունը. օտարության մեջ հայտնված հայերի դառը ճակատագիր, ինքնության հարատև կորուստ... Օտարության մեջ հայն է օտարացել, էլ ուր մնաց, որ նրա հայկականությունը ընդունվի և հասկացվի:

⁸ Վահագն Ս., Արշիլ Կորքի, Լոս Անճրլըս, 2004թ., էջ 57:

⁹ Վահագն Ս., Արշիլ Կորքի, Լոս Անճրլըս, 2004թ., էջ 57:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 151:

Առաջին ամուսնությունն անհաջող է ստացվում, հետո Գերընին է խաղում զգացմունքների հետ և մերժում ամուսնության առաջարկությունը: Նյու Յորքի գարունը, Գերընի անհաստատ բնավորությանը և ընդհանրապես օտարների հոգեաշխարհի նման է. «Իր պչրուհիներուն նման քմայնքոտ է եւ անսկզբունք»¹¹: Լեոնորան մերժում է նրան պարզ պատճառով՝ հայությունը պարզելուց հետո: Նույն կերպ է վարվում նաև Ագնեսը՝ կինը, և երբ Գորկին կորցնում է նկարելու կարողությունը, դավաճանում է ամենամոտ ընկերոջ՝ Ռոբերտոյի հետ ու լքում: Կշռում է իր կյանքը. ճակատագրական սխալ էր այն, որ ամերիկյան խորթ միջավայրից էր ընտրել կնոջը՝ նրա խախուտ հիմքերին վստահելով ընտանիքի սուրբ գաղափարը: Օտար միջավայրում նա այլևս կովան չունի և վերջ է տալիս կյանքին:

Վեպը փաստավավերագրական է, իհարկե, գեղարվեստական արժանիքներից ոչ զուրկ: Հեղինակը չափավոր կերպով մեջբերումներ է անում նաև Գորկու մասին գրված հոդվածներից, իսկ արվեստի մասին նրա դատողությունները հիմնականում նամակների վերարտադրությունն է՝ երկխոսությունների տեսքով: Գրողն օգտագործել է նաև հայ բանաստեղծների ստեղծագործություններից հատվածներ, ինչը ևս համապատասխանում է կերպարի ճշամարտացիությանը, որովհետև նամակներում Գորկին ասում է, թե ստեղծագործելիս հաճախ է լսում Թումանյանի ստեղծագործությունների հիման վրա երգեր:

30 գլուխներից բաղկացած կենսագրական վեպում իրադարձությունների ընթացքը զարգանում է ազատ և անկաշկանդ, երկխոսությունները նպաստում են գործողությունների դրամատիկականությանը, հերոսի ներքին խոսքը ներկայացվում է հեղինակային պատումի միջոցով: Գրված է կինոնկարային ոճով. տեսարանները կադրերի պես արագ-արագ փոխվում են:

Կենսագրական վեպերի մեջ գեղարվեստակն արժեք ներկայացնող գործեր դժվարությամբ են ստեղծվում, իսկ արևմտահայերենով գրված և սփյուռքում տպագրված գործերի նկատմամբ, համեմայն դեպս, մեղմ և հոգատար վերաբերմունք պիտի դրսևորել: Հիշենք Հ. Կարապենցի միտքը իր «Հին աշխարհի նոր սեմնացանները» ժողովածուի առումով. «Գրականից առավել այս գիրքը սիրո երախտիք է, արյան ձայն, հոգու տուրք»¹²:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 47:

¹² Կարապենց Հ., Երկեր երկու գրքով, գ. 1: Պատմվածքներ: (կազմեց Ստ. Թոփչյանը, առաջաբանը՝ Հր. Թամրազյանի)։ Եր., Նաիրի, 1995, էջ 182:

Արվեստագետի ճակատագիրը Սարգիս Վահագնին հետաքրքրել է ստեղծագործական առաջին շրջանից: «Տաղ վասն որոնման և գույնի» պատմվածքում նկարիչը՝ Արման Հակոբյանը, երկար որոնումներից հետո գտնում է իր էությունը, գույների աշխարհը: Գաղթական ծնողների ժառանգը վերադառնում է հայրենիք, հաղորդակցվում նրա մշակութային արժեքներին և ուրախ գոչում. «Գտա՛, Վարպետ, փնտրածս գտա ես»¹³: Մա բանաձև պիտի դառնար եղեռնի հետևանքով գաղթական դարձած բոլոր հայերի, հատկապես արվեստագետների համար: Ցավոք, Արշիլ Գորկու դեպքում այդ բանաձևային ճշմարտության իրագործումն անհնար էր, և հայ գեղանկարչի ողբերգության ամենից գորավոր պատճառներից մեկը:

Պատրանքների փլուզման, անցյալի հիշատակների բախումը հերոսին դարձնում է մենակյաց, ներամփոփ ու չհասկացված: Օտարն օտար է, և դու նրան պետք ես այնքան ժամանակ, քանի դեռ մի բան կարող ես, իսկ եթե ոչինչ չունես՝ նա քեզ լքում է:

Հայկականությունը, ազգայինի նկատմամբ անմնացորդ սերը հորդում են գրքի էջերից: «Ինչ որ հայկական է, պատուական է»¹⁴, - ասում է Գորկին Գերընին անանուխով և կոնյակով թեյ հյուրասիրելիս: Այդպիսի նվիրումով է հեղինակը մատուցում նաև իր հերոսի կերպարը, նրա տառապանքները հայությունը պարտադրելու առումով. հիշենք նկարների անունների պարտադրված փոխելը. «Յար Գյուլեն»՝ «Անգլիաշունչ աղաւաղումով՝ Արկուլա՛»¹⁵, «Պարտեզ Խորգումի մեջ»-ը «Պարտեզ՝ Սոչիի մեջ». «Այնքան պիտի ուզեր, որ մնար Խորգումը, ապրեր գոնէ այս պաստառով... Դավաճանութեան, ապերախտութեան ցաւցնող զգացողութիւնը կ'ունենար»¹⁶:

Սարգիս Վահագնի վեպը ճանաչողական մեծ նշանակություն ունի. նա ամենայն բարեխղճությամբ հավաքել է Ա. Գորկու կյանքի պատառիկները՝ համոզիչ կերպով մեկնաբանելով կերպարի հոգեբանությունը: Երբեմն զգացվում է հեղինակային ներկայությունը. ինքն էլ է գաղթական հայության խլյակ է և հերոսի տառապանքը նաև իրենն է: Հեղինակը կարողացել է բացահայտել և ճիշտ մեկնաբանել կերպարի հոգեբանությունը:

Քանի դեռ օտարության մեջ հայեր կան, կա հայերեն գրելու և հայի ճակատագրի մասին գրելու պահանջը, պիտի ապրի մեր լեզուն և

¹³ Վահագն Ս., Արմատներ: Պատմվածքներ, Ե., Սովետական գրող, 1981, էջ 49:

¹⁴ Վահագն Ս., Արշիլ Գորքի, Լոս Անձլըս, 2004թ., էջ 28:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 62:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 177:

մշակույթը, պիտի պարտադրվի նաև Ա. Գորկու հայկականությունը, ինչի միտումն ունի հեղինակը: Ավարտենք Հ. Կարապենցի խոսքերով, ինչը պատվերի նման է. «Երբ հայկականը պահելու մղջաւանջ կա, պիտի պատկերել այդ մղջաւանջը»¹⁷:

Ն. Կարախանյան

**Սարգիս Վահագնի «Արշիլ Գորքի» կենսագրական վեպը
Անփոփում**

Հոդվածը նվիրված է Սարգիս Վահագնի «Արշիլ Գորքի» վեպին: Վեպը քննվում է կենսագրական ժանրի շրջանակներում, այն փաստավավերագրական է՝ գեղարվեստական արժանիքներ ունենալով հանդերձ: Կարևորվել է արևմտահայերենով գրված կենսագրական վեպը որպես իրողություն, քանի որ այսօրվա համար կարևորը համարվում է մշակույթի և լեզվի պահպանությունը: Արշիլ Գորկու կյանքն ինքնին հետաքրքրական է. հեղինակը փաստի ճաշակավոր օգտագործման և վարպետության շնորհիվ հասել է կերպարի հոգեբանության ճիշտ մեկնաբանմանը և բացահայտմանը:

Н. Караханян

**Биографический роман Саркиса Ваагна «Аршил Горький»
Резюме**

Статья посвящена роману Саркиса Ваагна. Роман исследуется в рамках биографического жанра, он документальный, и вместе с тем имеет также художественные достоинства. Стало значимым написание на западноармянском биографического романа как реальность, так как сегодня считается важным сохранение языка и культуры. Сама жизнь Аршила Горького интересна. Автор с помощью искусного использования фактов и мастерства достиг правильной интерпретации и отображения психологии героя.

¹⁷ Կարապենց Յ., Հայն ու հայկականը ամերիկահայ գրականութեան մէջ // «Երկու աշխարհ. Գրական Փորձագրութիւններ» գրքում, 1992, Բոստոն, Բլու Զրէյն Բուքս (Blu Crane Books), էջ 219:

N. Karakhanyan

Biographical Novel "Arshile Gorky" by Sargis Vahagn

Summary

The article is devoted to a novel "Arshil Gorky" by Sargis Vahagn. The novel is being examined within the biographical genre though the novel is documentary which has fiction values. The biographical novel written in Western Armenian has been of great importance as a fact because the important thing is the protection of culture and language nowadays. Arshile Gorky's life is interesting in itself; owing to correspondingly used fact and professionalism, the author has reached the correct interpretation and identification of the psychology of the character.

ՏԱԹԵՎԻԿ ՄԵՐՁԱՆՑԱՆ՝

ԵՊՀ հայ բանասիրության ֆակուլտետի՝
ակադ. Հր. Թամրազյանի անվ.
հայ գրականության պատմության
ամբիոնի հայցորդ
ՀՏԴ 821.19.0

**ԲԱՐՈՅԱԿԱՆ ԱՆԿՄԱՆ ՆԱԴԴՈՍՅԱՆ ԸՆԿԱԼՈՒՄՆԵՐԸ
(«ՀՈՊՈՊ», «ԹԵ ԻՆՉ ԵՂԱՎ ՀԵՏՈ...», «ԱՂԱՍՄԱՍՈՒԹԻՆ»)**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. բարոյական անկում, բանականություն, խիղճ, պարտքի գիտակցում, բնավորություն, հոգեկերտվածք, հոգեվերլուծություն, անգիտակցական պատկերացումներ, ծնողական բնագր, մանկասպանություն:

Ключевые слова и выражения: моральный упадок, разум, совесть, сознание долга, характер, душевный склад, бессознательные представления, родительский инстинкт, детоубийство.

Key words and expressions: moral decline, rationality, conscience, responsibility, nature, psychological character, psychoanalysis, unconscious images, paternal instinct, infanticide.

Նար-Դոսը իր յուրօրինակ անհատականությամբ, գրելաոճով և գեղագիտական ուրույն դիտողականությամբ առանձնահատուկ տեղ է զբաղեցնում հայ գրականության համապատկերում: Նա գրական ասպարեզ մտավ մարդկային ճակատագրի նկատմամբ ունեցած մտահոգ ու անհանգիստ խոհերով և մտածումներով: Թվում է՝ գրականագիտությունը վաղուց արդեն ասել է իր սպառիչ խոսքն այս հեղինակի ազդեցիկ ստեղծագործության մասին: Թեև անժխտելի են հոգեբանական ռեալիզմի այս երևելի վարպետի մասին ոչ վաղ անցյալում ստեղծված գրականագիտական ուսումնասիրությունները, որոնք քննում են նրա ստեղծագործության կառուցվածքային, պատումային, ժանրային յուրահատկությունները, ինչպես նաև կերպարների հոգեբանության բացահայտման միջոցներն ու եղանակները, այսուհանդերձ, ինչպես դա միշտ է պատահում արվեստի ճշմարիտ երկերի պարագայում, դեռ ինչ-որ բան մնում է չասված. չէ՞ որ յուրաքանչյուր սերունդ նոր դիտանկյունից է նայում դրանց ու իր անհրաժեշտ հավելումներն անում կենսական և գեղագիտական նոր խնդիրների հայտնաբերման ճանապարհին:

Խորաթափանց գեղագետ-հոգեբանը 19-րդ դարավերջին հասարակության համապատկերում նկատում է ներքուստ մեծ ողբերգութ-

յուն պարունակող երևույթներ. ժամանակի ընթացքում մարդը, կորցնելով բանականությունն ու խիղճը, կարծես դադարում է մարդ լինելուց, վերածվում է գազանի, այլ խոսքով՝ տեղի է ունենում բարոյական անկում: Բարոյականությունը հասարակական բավական բարդ գոյացություն է: Այն ներառում է բազմաբնույթ հասկացություններ և ըմբռնումներ, ինչպես, օրինակ, պատասխանատվություն, արժանապատվություն, պարտք, խիղճ և այլն. ահա այն բոլոր որակները, որոնք մարդուն պահում են մարդկային տիրույթներում: Հեղինակը, հիմնվելով ժամանակաշրջանի անվերջ փոփոխության և դրա հետևանքով անդառնալիորեն կործանվող գեղեցկությունների ողբերգության վրա, հոգեբանական վերլուծությունների ու դիտարկումների միջոցով խոսում է կենսական կարևոր երևույթների մասին:

Թվում է՝ Նար-Դոսը նորավեպի ժանրային տիրույթում առանձնակի նորություն չբերեց: Էպիկական սեռի փոքրածավալ, բայց բոլոր ժամանակների համար միշտ արդիական, հարմարվողական և դյուրաշարժ այս ժանրը փոքրիշատե զարգացել էր 1880-ականներին¹: Նորավեպը վեպ-վիպակ-պատմվածք հարաբերակցության շրջանակում վերջիններիս նկատմամբ ի հայտ է բերում ինչպես տարբերություններ, այնպես էլ ընդհանրություններ: Վիպական աշխարհի ընդգրկման տեսանկյունից վեպի հետ համեմատության եզրեր ունեցող նորավեպը պատմվածքի հետ հարաբերվում է իր ծավալի և փոքրաթիվ հերոսների ներառման դիտանկյունից: *«Նորավեպն արձակ ստեղծագործություն է,- գրում է անգլիացի տեսաբան Բեննետը,- վեպից կարճ մեկ բացառիկ իրադարձություն կամ բնավորության գիծ քննող, այն պատմում է ինչ-որ «նոր», այսինքն՝ անսովոր, զարմանալի բանի մասին»²:*

Նորավեպ-պատմվածք հարաբերակցության մեջ առաջինը շահեկանորեն առանձնանում է նրանով, որ իր զարգացման մեջ ենթադրում է սրընթացություն, իսկ պատմվածքի պարագայում գործողությունները համեմատաբար հանգիստ ընթացքի մեջ են: Եթե բոլոր նորավեպերը, բնագրային տիրույթում պատկերելով արտասովոր, հազվադեպ իրողություններ ու երևույթներ, կյանքի անսպասելի շրջադարձեր, կարող են

¹ Հայ գրականության առաջին նորավեպը **Թագուհի Շիշմանյանի (Օրիորդ Մենիկ)** «Գարնան մի ասուպն» է, որը լույս տեսավ 1883-ին Զմյուռնիայում լույս տեսնող «Արևելյան մամուլ»-ի օգոստոս-դեկտեմբեր համարներում:

² Մեջբերումն ըստ՝ **Лузаккина Л. П.**, О типологических особенностях новеллы русского зарубежья: Ст и Проблемы зарубежной реалистической прозы 19-20 века, Саратов, 1985, стр. 90-91:

համարվել պատմվածքներ, ապա յուրաքանչյուր պատմվածք դեռևս նորավեպ չէ: Ժանրի սեղմ ծավալը ենթադրում է արագ զարգացող պոեմե, գործողությունների լարված ընթացք ու անսպասելի ավարտ: Այս իմաստով ֆրանսիական նորավիպագրության տեսաբան Ռ. Գոդենը, ընդունելով Բեննետի վերոհիշյալ տեսակետը, նկատում է. *«Նորավեպին բնորոշ է իրադարձությունների կուտակվածությունը, գործողությունների զարգացման սրընթացությունը, որն ուղիղ տանում է անսպասելի վերջաբանի»*³:

Արագընթաց ժամանակների հեղինակը «Հոպոպ» նորավեպում դիտարկում է մարդկային այն բարոյականությունը, որը դուրս է մարդու՝ հասարակական դիրքի և սոցիալական բախումների տիրույթից: Ասել է թե՛ անկախ սոցիումից, ունեցվածքի տեսակից, քանակից և ձեռք բերելու ճանապարհից՝ մարդը մի տեսակ է, որը կա՛մ մարդկային է, կա՛մ՝ ոչ: Այս առումով գրականագետ Վ. Սաֆարյանն իրավացիորեն նկատում է, որ այստեղ առաջնային ազդեցություն ունի մարդու՝ որպես ինքնատիպ բնավորության բացահայտումը⁴: Հիրավի, Նար-Ռոսը տարօրինակ գրող է բառի ամենադրական իմաստով: Նրա նորավեպերն աչքի են ընկնում պարզ գրելաձևով: Դրանցում չի նկատվում ոչ մի ավելորդ խոսք, նրբություն գործադրելու որևէ ճիգ, բայց ամեն ինչ չափազանց խորքային և դիպուկ է, որը նրա վարպետության արտահայտությունն է: Այս իմաստով հատկանշական է, որ, օրինակ, նշյալ նորավեպում կերպարն առանց ավելորդաբանության, ընդամենը մեկ բնութագրումով ամբողջանում է պատումի հենց սկզբում. *«Ձինագործ Ասատուրը,- հնամաշ արխալուղով, կաշե գոտկով, արբեցողությունից ուռած-կարմրած դեմքով մոտ քառասուն տարեկան մի մարդ, որ ամբողջ թաղում և բազարում հայտնի էր Հոպոպ մականունով...»*⁵:

Գրականագիտության մեջ խորհրդանիշը հաճախ ընկալվում է միայն հստակ հասկացություններով, մինչդեռ Նար-Ռոսն ստեղծում է, այսպես կոչված, հասկացությունների խորհրդանիշ կամ խորհրդանշական հասկացություններ: Այս իմաստով նարդոսյան գրականությունը վերանայվելու կարիք ունի: Նար-Ռոսը մարդու արտաքինի դիպուկ ու ստեղծիչ նկարագրություններից և համեմատություններից գնում է դեպի մարդկային ներաշխարհ, այսինքն՝ հեղինակը հայտնաբերում է ոչ միայն նմանությունները, որոնք բնորոշ են ցանկացած համեմատության, այլև այդ

³ Նույն տեղում, էջ 95:

⁴ Տե՛ս **Սաֆարյան Վ.**, Գրողի և կերպարի անհատականությունը, Երևան, Մակմիլան-Արմենիա հրատ., 2001, էջ 194-195:

⁵ **Նար-Ռոս**, Երկերի ժողովածու 5 հատորով, հ. 1, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1968, էջ 77:

ընդհանրություններից ուղղակիորեն ցույց է տալիս նրա բնատուր, անխառն հոգեկերտվածքը և կոպիտ ու անհարմարվող բնավորությունը: Հեղինակը նուրբ համեմատություններով և դիտարկումներով բացատրում է զինագործ Ասատուրի մականվան իմաստը. *«Ամբողջ թաղը Հոպոպ մականունով էր կնքել զինագործ Ասատուրին, ժողովրդական այն առածի հիման վրա, որ ասում է, թե «Հոպոպը ինքն էր հոտած, կարծում էր, թե բույնն է հոտած»»⁶:*

Ծանր բնավորություն ուներ քառասնամյա զինագործը, որի ինքնապաշտպանության հիմնական «զենքը» հայիոյանքների հավաքածուն էր: Բառացիորեն *«ոչ ոքի հետ չէր հաշտվում»*, ինչի պատճառով նրա առօրյան ուղեկցվում էր կովով ու տուրուդբոցով: Ուշարժան է, որ Նար-Դոսը մատնանշում է այս մարդու վախկոտությունը թաղի ոստիկանությունից: Անկախ ամեն ինչից՝ մարդը երկու պատճառով չի կարող շրջանցել հասարակական հարաբերությունների մեջ արմատավորված օրենքի պարտադրանքը: Պատճառներից մեկը վախն է, որը ենթադրում է պատժելիություն, իսկ մյուսը՝ պարտքի գիտակցումը: Այս վերջինի ազդակները, անտարակույս, գալիս են բանականությունից: Ի տարբերություն դուրգար Սաքուլի⁷, որը նույնիսկ մահվան մահճում շարունակ մտածում էր վերցրած պարտքը վերադարձնելու հեռանկարների մասին, զինագործ Ասատուրը գրեթե չունի պարտքի գիտակցում: Նրա մեջ ամուր նստած է վախի պատկերացումը, որից ինքը երբեք չի կարողանում ազատվել, որովհետև բազմիցս հայտնվել էր մեծ-մեծ մկներով լի մութ նկուղում⁸:

Ասատուրը ողբերգական կերպար է, որովհետև նրա բնատուր կոպիտ, անհարմարվող ու անմարդկային բնավորությանն ավելանում են մարդու ձեռքով ստեղծված հարաբերություններն ու օրենքները, որոնք մարդուն իսպառ զրկում են բանականությունից: Նրա բնավորության մեջ խոր արմատներ են ձգել մարդու հետ աշխարհ եկած հոգսն ու դրան դիմակայելու կարողությունը: Կերպարաստեղծման ընթացքում գրողը բացահայտում է տղամարդու բարոյական պարտքի գիտակցումը և կյանքի նկատմամբ ունեցած ընկալումը, որը սահմանափակվում է կուշտ լինելու հանգամանքով. *«Մի ձեռքին բռնած էր կես-թունգանոց մի գավ, որի պատերը տարիների ընթացքում սևացել էին կարմիր գինուց, մյուս ձեռքին կարմիր աղլուխի մի կապոց, որի մեջ կար մի քիչ «դոշ» (ձուկ), մի քիչ կանա-*

⁶ Նույն տեղում, էջ 80:

⁷ Այս մասին մանրամասն տե՛ս **Մերջանյան Տ.**, Կյանքի ու մահվան ընկալումները Նար-Դոսի «Ինչպես բժշկեցին» և «Սաքուլն ուխտ գնաց» նորավեպերում, «Հայագիտական հանդես», N 3 (37), Երևան, 2017, էջ 70-79:

⁸ Տե՛ս **Նար-Դոս**, նշվ. հատոր, էջ 81:

չի, մի կայաց կարմիր բողկ և երկու սպիտակ «շոթի» (վրացական երկայն ու նեղ հաց), որոնց սուր ծայրերը երկար ականջների պես դուրս էին ցցված աղյուխի կապի արանքներից»⁹:

Արձակագիրն ըստ էության չի քննում սոցիալական խնդիրներ. առաջադնելով մարդու կեցության խնդիրը՝ կետ առ կետ բացահայտում է նրա բարոյականությունը: Նար-Դոսը գիտի՝ մարդու կեցությունը տատանվում է հոգևորի և նյութականի, այլ խոսքով՝ երկվության տիրույթում: Մարդն ամբողջ օրն աշխատում է, քիչ թե շատ վաստակում, բայց չի կարողանում կշտանալ ուտելիքից և հագնել կարմիր գինուց. ուտում է՝ առանց կնոջ ու երեխաների մասին անգամ մտածելու: Սովի հալածանքը մարդուն բանականությունից դեպի գազանային բնագոյ տանող ամենաուղիղ և կարճ ճանապարհն է: Սովահարի հոգեբանության մասին Նար-Դոսն ակնարկում է 19-րդ դարավերջին: Սա մի խնդիր է, որը հետագայում՝ արդեն 20-րդ դարի 10-ականներին, բարձրաձայնում է Դերենիկ Դեմիրճյանը «Ստամբուս» նորավեպում: Հեղինակը ստամբուսի խորհրդանշական պատկերով ցույց է տալիս, որ մարդու մեջ վերանում են հոգևոր արժեքները. նա դառնում է ագահ, որի դեմ պայքարը պետք է լինի բանականորեն:

Հասարակության մեջ ծաղրվող թույլ ու անճարակ գինագործ Ասատուրն ընտանիքում վերածվում է կատարյալ բռնակալի: Ընտանիքը դառնում է այն տեղը, որտեղ նա՝ որպես տղամարդ, սկսում է ինքնահաստատվել՝ ի հայտ բերելով այրական բնագոյի ամենաթույլ, անպատվաբեր ու անորակ հատկանիշները. «Որպես թույլ մարդ՝ Հոպոպի բնավորության տիպական գծերից մեկը ինքնագովությունն ու հոխորտանքն է»¹⁰, - իրավացիորեն նկատում է Վ. Սաֆարյանը:

Զինագործի թուլական բնավորությունը դրսևորվում է նաև ծայրահեղության հասնող կասկածներով: Կինը, շատ լավ իմանալով կյանքի հարատև տառապանքն ու պայքարը, շարունակաբար լվացք է անում հարևանների համար՝ դրանով ապահովելով իր և մանկահասակ երեխաների հանապազօրյա հացը: Դիտելի է, որ բոլոր դեպքերում կանայք անուն ունեն, սակայն այս դեպքը բացառություն է. ըստ էության գրողը գնացել է բավական դաժան լուծման ճանապարհով. Ասատուրի կինը անուն չունի այն պատճառով, որ սա ժամանակաշրջանի կնոջ ընդհանրական տիպ է: Չնայած նրան, որ այս հարցը փոքր-ինչ վիճահարույց է, այդուհանդերձ դրա մեջ առկա է ճշմարտության չափաբաժին: Տղամարդը կասկածում է

⁹ Նույն տեղում, էջ 77:

¹⁰ Սաֆարյան Վ., նշվ. աշխ., էջ 195:

կնոջ հավատարմությանը. «Տո՛, ի՛նչ լվացք, ի՛նչ դեւ, ի՛նչ դէն, ո՛ւմ ես ուզում յարհ... հազիր ասես գնացել իր նրա հետ շնութիւն անելո՛ւ...»¹¹:

Նար-Ռոսին հատուկ է պատկերավոր մտածողությունը: Քչերին է հաջողվում գեղարվեստական երկին հաղորդել շարժանկարային զգացողություն: Այս առումով եզակի է Ասատուրի՝ կնոջ հետևից վազելու պատկերը: Թաղի բնակիչները հումերական անգուսպ քրքիջով ավելի են լարում Հոպոպի առանց այդ էլ պրկված նյարդերը: Շնորհիվ այս պատկերի՝ նորավեպի սրընթացությունը մնում է լարվածության ու հանկարծակի ավարտի տիրույթում. «Ու փողոցում, ուր թաղի կանայք և երեխաներն արդեն հավաքվել էին նրանց աղմուկի վրա՝ սովորական տեսարանը դիտելու, մարդ ու կին վազում էին - կինը առջևից գավը ձեռին, մարդը հետևից գլխաբաց, ոտաբոբիկ և ներքնաշորով:

Փողոցում մի անասելի ժխոր էր բարձրացել, կանայք հռհռում էին, երեխաները սուր ծկլթոցներով «Հոպոպ» էին աղաղակում և սուլում, իսկ թաղի մանրավաճառի խանութի առջև հասուն տղերքը ծիծաղելով բղավում էին. «Հասի հա՛, Հոպոպ, հասի հա՛»¹²:

Թաղի համար «սովորական» դարձած նմանօրինակ վերջին տեսարանն ունենում է անսպասելի և ողբերգական ավարտ: Կինը՝ հանդգնում է կոտրել ամուսնու՝ թվացյալ հաջողության միակ գրավականը՝ կարմիր գավը: Գինին «լերդացած արյան սև գույնով» է ներկում գետինը: Եզակի այս պատկերով Նար-Ռոսն ընթերցողին նախապատրաստում է եզրափակիչ ողբերգությանը՝ ակնարկելով, որ շուտով արյուն է թափվելու¹³. «Հոպոպը ցնցվեց և կանգ առավ հանկարծ: Նրան թվաց, թե իրեն տվին գետնովը: Աչքերը մթնեցին: Էլ չիմանալով, թե ինչ է անում, արագորեն կռացավ, մի մեծ քար թռցրեց գետնից և ծայրահեղ կատաղի թափով շարտեց փախչող կնոջ հետևից»¹⁴:

Նար-Ռոսն առանց ավելորդ մանրամասների է ավարտում է նորավեպը. նույնիսկ չի ասում՝ մահացավ կինը, թե ո՛չ: Հեղինակն ամեն ինչի մեջ ուղղակիորեն տեսնում է մարդու հոգեկերտվածքի կա՛մ կայացումը, կա՛մ ոչնչացումը: Այս դեպքում զինագործ Աստուրի հոգեկերտվածքն անվերադարձ լքում է «մարդ» հասկացության ոլորտները:

¹¹ Նար-Ռոս, նշվ. հատոր, էջ 83:

¹² Նույն տեղում, էջ 85:

¹³ Ի դեպ, թափված գինու՝ որպես նախապատրաստվող սպանության խորհրդանիշի, պատկերի ենք հանդիպում նաև անգլիացի նշանավոր դրամատուրգ և ռեժիսոր Ռոբերտ Բոլտի (1924-1995) Ջորջ Բայրոնի կենսագրության մի շրջանին նվիրված «Լեդի Կատոլինա Լեն» հանրահայտ ֆիլմում (1972):

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 85:

Յուրաքանչյուր ստեղծագործություն, անկախ նրանից՝ չափածո է, թե արձակ, իր մեջ ունի ամբողջ նյութի ծանրության կենտրոնը: Այս նորավեպի վերջին նախադասությունը տեսակարար կշռի է բերում ամբողջ ողբերգությունը. *«Հռոտացող փողոցը հանկարծ լռեց և քարացավ»*¹⁵:

Սոցիալ-հոգեբանական ընդգրկումները սարսափելի պատկերների են հասնում «Թե ի՞նչ եղավ հետո, երբ շաքարամանից երկու կտոր շաքար պակասեց» նորավեպում: Ինչպես նախորդ նորավեպում, այստեղ ևս Նար-Դոսը, հարազատ մնալով իր ընկալումներին և մոտեցումներին, ուղղակիորեն խոսում է մարդկային այն բնագոյի մասին, որի հետ քիչ առնչություն ունեն արտաքին հանգամանքները, կարիքը և հոգսը: Գորշ կյանքի այս համապատկերում են ներկայացված դրոգապան Յագորն ու իր կինը՝ Անանը: Եթե առաջինը ժամանակի կոպիտ ու բռի բարքերի կրողն է, ապա երկրորդը ներկայանում է մարդկային խորը տառապանքով և դրանից ծնվող խուլ հառաչանքներով: Այստեղ ևս բռնության զոհը կինն է:

Այս նորավեպում հակադրամիասնությամբ են քննադատվում և գեղարվեստականացվում ժամանակաշրջանի տմարդի ու հռոշի կողմերը: Ըստ էության ողբերգության ակունքների որոնումը տեղի է ունենում Անանի անգիտակցական պատկերացումներում: Հազիվ քսան տարեկան կինը փորձում է գտնել իր ներկա թշվառության պատճառները: Նրա արտաքին նկարագրության մեջ արդեն գրող-հոգեբանը խոսում է հերոսուհու հոգեվիճակի մասին: Անկախ նրանից, թե ինչպիսին են սոցիալական պայմանները, մարդը ներքուստ ունի արտաքին աշխարհին ընկալելու իր մոտեցումներն ու միջոցները: Թեև կինը որևէ ակնհայտ համառություն չի ցուցաբերում, այնուամենայնիվ կյանքի մշտատև պայքարի ընթացքում նրա մեջ դեռ արթուն է ըմբոստությունը: Կանացի այս հոգեկերտվածքն ունի բավական ենթաշերտեր: Նա անտանելի վիրավորանքների և տանջանքների դիտանկյունից սկսում է վերանայել կյանքի դառն ու անհեռանկար ընթացքը, որից շարունակաբար ի հայտ են գալիս անպատասխան հարցեր. *«Մի տեսակ սարսափի արտահայտություն կար նրա տեղ-տեղ կարմրատակած, տեղ-տեղ կապտած և տեղ-տեղ ուռած դեմքի վրա, մանավանդ տարօրինակ կերպով չռած քարացած աչքերի մեջ, որոնք կարծես ծայրահեղ ապուշ տարակուսանքով հարցնում էին շարունակ, «ինչո՞ւ, ինչո՞ւ...» ու ոչ մի տեղից պատասխան չէին ստանում»*¹⁶:

Նար-Դոսն այստեղ նրբին երանգներով գեղարվեստականացնում է մայրական հոգեբանությունն ու բնագղները: Անանի հոգեբանությունը

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 85:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 87:

ձևավորվում է արտաքին գործոնների ազդեցությամբ: Այստեղ հատկանշական է նաև այն աննշան, բայց կարևոր դրսևորումը, որ այդ հոգեբանությունը սկսում է ձևավորվել մայրական բնագրի արթնացմանը զուգընթաց: Նորավեպի այդ «շատախոս» հատվածում կարևորվում է կերպարի ամբողջացման գործընթացը: Անանը մանկանում է իր երեխայի հետ, որովհետև նրա մեջ արթուն է մայրը:

Մայրական բնագրը եղել և մնում է կատարելության տեսակ: Անգամ բնությունն է անգոր այդ բնագրի դեմ: Այս առումով տեղին է հիշել Ջոհրապի «Փոստա՛լ» նորավեպի այն հատվածը, որտեղ Տիգրանուհին իր մանկան գերեզմանի հետ թոթովախոս լեզվով է գրուցում¹⁷: Այդ նորավեպում Ջոհրապն ավանդական դարձած թեմայի մեջ որոշակի գյուտեր է անում: Ըստ Զիգմունդ Ֆրոյդի հոգեվերլուծության¹⁸ երբ զավակն այլևս չկա, մայրական բնագրը վերածվում է հիշողության: Ջոհրապը գուցեև գիտականորեն չի տիրապետում այս իրողությանը, սակայն հմուտ գեղագետի խորաթափանց մտածողությամբ գտնում է, որ մայրական բնագրը չի կարող հիշողության վերածվել այն պարզ պատճառով, որ դա ավելի իրական աշխարհ է, քան բուն աշխարհը. մայրը «պզտիկ տապանին» մոտ նստած իր զավակի հետ խոսում է «անոր մանուկի բարբառով»¹⁹:

Այս երկու կանանց ամենամեծ երջանկությունը մանկության վերապրումն է, որովհետև իրենք հեռանում են հասուն մարդկանց աշխարհի հոգսերից ու կոպիտ վերաբերմունքից: Երեխան Անանի թշվառ կյանքի շարունակության միակ թելն է: Ճիշտ է, կնոջ դեմքի վրա և աչքերի մեջ քարացել էր կյանքի և մարդկանց հանդեպ ունեցած սարսափը, սակայն երեխայի հետ անցկացրած ընթացքում Անանի հոգին քիչ թե շատ թեթևության մեջ է: Ի տարբերություն Տիգրանուհու՝ Անանի՝ զավակի նկատմամբ տաճած սերն ու գուրգուրանքը սահմանափակվում են միայն կաթոզին համբույրներով:

¹⁷ Գրիգոր Ջոհրապն այս երևույթի մասին գրել է 1901 թ., մինչդեռ Նար-Դոսն արևելահայ հատվածում այդ մասին ակնարկում է դեռևս 1890-ին:

¹⁸ Հոգեվերլուծության իր տեսությունը **Զիգմունդ Ֆրոյդը** (1856-1939) զարգացրել է գլխավորապես «Տոտեմ և տաբու» (1913), «Հաճույքի սկզբունքից անդին» (1920), «Չանգվածների հոգեբանությունը և մարդկային Ես-ի վերլուծությունը» (1921), «Ես և Այն» (1923), «Կլինիկական դեպքեր» (1924) և «Մի պատրանքի ապագան» (1927) աշխատություններում:

¹⁹ **Ջոհրապ Գր.**, Երկերի ժողովածու չորս հատորով, հատոր Ա, Գեղարուեստական երկեր. նորավեպեր, դիմանկարներ, Աշխատասիրութեամբ Ալ. Շարուրեանի, Երևան, ԳԱԹ հրատ., 2001, էջ 46:

Յագորը կատարյալ չարիք է իր կնոջ համար: Վերջինիս կյանքը երկու կտոր շաքարի նման հալվում է ամուսնու և նրա մոր՝ գիծ Հոռոմսիմի հետ մի հարկի տակ ապրելու ընթացքում: Սոցիալական կյանքն է պատճառը, թե՛ մարդու գազանային բնավորությունը՝ դժվար է ասել: Բայց մի հարցում չենք կարող վիճել հեղինակի հետ. նա շաքարի և մարդկային կյանքի գուգակշռում ցավով նկատում է, որ առաջինը քաղցրության փոխարեն դառնություն է բերում և արժենում է մի կնոջ կյանք: Մարդու բնավորության մեջ պահպանվել են գազանաբարո հատկանիշներ: Մարդու վարքն անգիտակցական կերպեր է դրսևորում նույնիսկ անդառնալի ողբերգությունից հետո: Մարսափելի սպանությունից հետո պակաս կարևոր է դառնում այն, թե ինչ է սպասվում Յագորին. հեղինակը չի էլ խորանում՝ իրավական մակարդակում պատժվում է դրոգապանը, թե՛ ո՛չ: Նար-Դոսին ավելի շատ հետաքրքրում էր երևույթի բարոյական կողմը. ո՞վ է մարդը, ի՞նչ բնագոյներ ունի նա, և, որ կարևոր չէ, ինչպե՞ս է նա ընկալում մահը: Անանը մահանում է Յագորի՝ *«երկաթից ձուլված»* հարվածից, իսկ տղամարդու մեջ մնում են ոչ թե ցավն ու ավստասնքը, այլ բթացած բնագոյի հասնող անտարբերությունը. *«-Մի մուշտի տվի, է՛լի, ուրիշ բան խո չէ՛մ արել»*²⁰:

Մարդկային առումով շատ ողբերգական, բայց գեղարվեստական տեսանկյունից մի կատարելություն է «Աղամամութին» նորավեպը: Նկատելի է, որ այստեղ հեղինակը քննության է ենթարկում սոցիալական կյանքի ազդեցության տակ մի կերպ դիմակայող մարդու հոգեբանության դրսևորման կերպերը: Դիպուկ նկարագրություններով հեղինակը բացահայտում է այն պայմանները, որոնց մեջ ապրում էր Շուշանն իր երեխաների հետ. *«Այդ տուն կոչվածը մի բավական մեծ խրճիթ էր, որ երբեմն տիրոջ կթան կովերի համար գոմի տեղ էր ծառայում: Ներսն այնքան մուխն էր, որ ցերեկվա լույսից մտնողը պետք է մի քանի րոպե սպասեր, մինչև որ բան տեսներ»*²¹:

Դիպուկ են նարդոսյան համեմատությունները. այդ խրճիթը մարդկային հոգու նման մույթ է: Ոչ ոք չի կարող իմանալ՝ ինչ է կատարվում մարդու ներաշխարհում: Այս դեպքում մարդու հոգեբանությունը մնում է ոչ թե չկայացած, սա այլ խնդիր է, այլ չարտահայտված: Այդ իսկ պատճառով նորավիպագրին հետաքրքրում են ոչ այնքան սոցիալական կյանքն իր աղտեղալի կողմերով, որքան դրանցում արտահայտվող մարդկային վարքագիծն ու բարոյականությունը: Ընտանիքի մայրը՝ Շուշանը, երկունքի մեջ էր. լույս աշխարհ էր բերելու հինգերորդ զավակին, բայց նրա մտքում

²⁰ Նար-Դոս, նշվ. հատոր, էջ 97:

²¹ Նույն տեղում, էջ 109:

շարունակ ծագում էին մեկը մյուսի հետ փոխկապակցված հարցեր. *«Ո՞ւմ համար, ինչի՞ համար, ի՞նչ օրումն էին արդեն եղածները, որ մեկն էլ պիտի ավելանար»*²²: Ճիշտ է, այս հարցերը սկզբում հնչում են հեղինակի կողմից, սակայն դեպքերի հետագա ընթացքն արդեն հերոսուհուն է ստիպում իր տեսանկյունից իմաստավորելու հիշյալ հարցերը: Պատումային նկարագրությունները, համեմատությունները և դիտարկումները պատահական չեն. գրողն առանձին հատվածներով մեկնաբանում է իր կողմից առաջադրված հարցերը: Շուշանի առաջնեկը՝ Սեդրակը, տնից հեռացել էր և չնայած փոքր հասակին՝ արդեն մի քանի անգամ հասցրել էր լինել բանտում: Նար-Դոսը հոգեբանի վարպետությամբ կարողանում է ներկայացնել մանկան հոգեկերտվածքն ու դրանից բխող կենսաձևը: Փոքրիկ երեխաները *«հնամաշ յափնջու»* տակ ժամերով սպասում էին իրենց ավագ քրոջը՝ Սոնեին, որը գնացել էր հաց հայթայթելու: Խորաթափանց գրողը այստեղ գեղարվեստականացնում է մանկան հոգեկերտվածքի՝ տեսակի մեջ եզակի դրսևորման կերպ: Մանուկներն սպասում էին ոչ այնքան Սոնեին, որքան նրա բերած հացին և սակավ պատահող դեպքերում՝ նաև պանրին. *«Ցուրտը մոռացան նրանք, որովհետև հացի հոտ առան»*²³:

Այս համատարած թշվառությունը աննախադեպ վերջաբան է ունենում: Ինչպես խնդրո առարկա նորավեպերում, այստեղ ևս ամեն ինչ հանգուցալուծվում է վերջում: Աղամամուրթին Շուշանը խեղդամահ է անում իր նորածին երեխային՝ վատահ լինելով, որ այս մեկի մահը կարող էր փրկել մնացած երեքի հետագա կյանքը: Ճիշտ էր այսպիսի մոտեցումը, թե՛ ո՛չ. վատահաբար ոչինչ չի կարելի ասել: Թվում է՝ Նար-Դոսն ունի անկողմնակալ դիրքորոշում ժամանակի այսպիսի իրողությունների նկատմամբ, սակայն այս տարօրինակ հանգստությունը պայմանավորված է գրողի յուրօրինակ վարպետությամբ. նա կարողանում է կառավարել սեփական հույզերն ու զգացմունքները: Սակայն այս բոլորը միայն արտաքուստ: Բոլոր նորավեպերի ենթատեքստերում կարելի է նկատել նուրբ գեղագետի բողոքն ու վիշտը կյանքի մշտնջենական տառապանքի, հոգսաշատ առօրյայի և այս բոլորի ազդեցության տակ ուղղակիորեն քայքայվող մարդկային բարոյականության ու վարքի նկատմամբ:

Ծնողական բնագրի և հոգեբանության ամփոփ գեղարվեստականացման առումով հետաքրքիր զուգահեռներ ունեն Նար-Դոսի «Աղամամուրթին» և Լևոն Բաշալյանի «Նոր զգեստը» նորավեպերը: Սա տեսակի մեջ եզակի գործ է նույնիսկ համաշխարհային գրականության

²² Նույն տեղում, էջ 110:

²³ Նույն տեղում, էջ 112:

կտրվածքով, որովհետև այստեղ հեղինակը սոցիալական խնդիրների միջոցով փորձում է տեսնել, թե ինչ է կատարվում այրական բնագրի հետ: Ի զարմանս բոլորի՝ տեղի է ունենում տարօրինակ մի բան. տղամարդը խեղճանում է իր բնագղներում: Հոգեբանական որակների մեջ այրական հոգեբանությունը պարտություն է կրում: Երեխան չի ուզում *«հին լաթերով»* դպրոց գնալ: Հայրը գիտակցում է, որ իր երեխայի համար պարտավոր է նոր զգեստ գնել, սակայն հնարավորությունները չեն ներում: Հայրը ապտակում է երեխային, որովհետև վերջինս չի ուզում հասկանալ հոր անգորությունը: Բաշայանը կատարյալ դիտարկումների ճանապարհով է քննում շատ դեպքերում անհասկանալի ու չբացահայտված հայրական այս հոգեբանությունը: Հայրը ծանր ցավ է ապրում, որովհետև որդուն հարվածելով՝ իրեն է հարվածել²⁴: Նա գիտակցում է, որ որդին ծիծաղի առարկա է դառնում դպրոցում և ստիպված պարտքով գնում է երկար սպասված *«նոր զգեստը»*: Սակայն տղան արդեն հիվանդացել էր և շուտով պիտի մահանար: Բաշայանին սա չէ, որ հետաքրքրում է. նա դիտարկում է հոգեբանական դրսևորումները. զավակի ուրախությունը լինելու էր հոր հոգու դարմանը և բնագրի բավարարությունը: Սակայն այդ տեսիլային երջանկությունն այդպես էլ մնում է անկատար: Երեխան մի թույլ նշան է ցույց տալիս և վերջ: Ամեն ինչ վերջացած է: *«Ա՛խ,- ըսավ,- թո՛ղ մեյ մը հագնե՛ր, անկե՛ ետքը մեռնե՛ր, պաշխա պան չե՛ի ուզե՛ր: Մուրատսրգ մեռավ խե՛ղճ զավակս»*²⁵, - մոկտում է Հակոբջան աղան:

Չնայած նրան, որ Բաշայանի նորավեպում դեպքերը զարգանում են հոր և որդու միջև, բայց սեփական զավակի նկատմամբ ծնողի դրսևորած վերաբերմունքի ընդհանրություններն ակնհայտ են. եթե մի դեպքում Շուշանն ուղղակի սպանում է իր նորածին զավակին, ապա մյուսում՝ Հակոբջանը բավարարվում է ընդամենը մեկ ապտակով: Հայրական և մայրական վերաբերմունքի այսօրինակ գուգահեռներում ի հայտ է գալիս այն իրողությունը, որ երկու դեպքում էլ ծնողական բնագղները հազվադեպ կարող են պարտություն կրել: Ճիշտ է, այս տեսակետն ունի հակասական և վիճելի կողմեր, սակայն ճշմարտության չափաբաժինը ակնհայտ է:

²⁴ Հայրական գրեթե համանման ճարահատյալ արարքի մի պատկերի հանդիպում ենք նաև Ալեքսանդր Շիրվանզադեի «Արտիստը» պատմվածքում, ուր Լևոնի վարսավիր հայրը քմահաճ հաճախորդին չզայրացնելու համար հանիրավի պատժում է որդուն և հետո լալիս անարդար վերաբերմունքի համար:

²⁵ **Թլկատինցի, Բաշայան Լ., Առանձար**, Երկեր, Հայ դասականների գրադարան, Երևան, «Սովետ. գրող», հրատ., 1982, էջ 336:

Հատկանշական է, որ Նար-Դոսը հակված չէ կիրառելու մեր մյուս նորավիպագիրների (Գր. Զոհրապ, Լ. Բաշայան, Երուխան) նախասիրած հնարանքը, այն է՝ իրեն ներկայացնել որպես ականատեսի: Այստեղ կա էական նրբություն. արևմտահայ նորավիպագիրները երբեմն գրում էին հոգեբանորեն բացառիկ դրսևորումների մասին, ուստի այդ դեպքում բնական է, որ նրանք իրենց պիտի պահեին նորավեպի տիրություն, որպեսզի արծարծված խնդիրն ու ասելիքը հավաստի դարձնեին ընթերցողին: Այս իմաստով Նար-Դոսն իրողության ու երևույթի համոզության նկատմամբ դրսևորում է բոլորովին այլ մոտեցում: Չնայած ռեալիստական նորավեպում տեղ-տեղ գլուխ է բարձրացնում նատուրալիզմին բնորոշ լուսանկարչական մանրամասնը, բայց և այնպես նարդոսյան դիտանկյունը նրան շահեկանորեն առանձնացնում է նորավիպագիրների ամբողջ սերնդից: Նա ոչ թե իր, այլ յոթից ութ տարեկան աղջնակի՝ Սոնեի աչքերով է ներկայացնում մանկասպանության սարսափելի տեսարանը. *«Աղամամու-թին, երբ հարևանի բակում աքաղաղն սկսեց կանչել իր ծուղորդուն, Սոնեն աչքերը բաց արեց և գլուխը հանեց վերմակի ու յափնջու տակից: Մոր ծնկների արանքին մի պստիկ, շատ պստիկ մանուկ տեսավ, մերկ, կարմիր: Մայրը ամբողջ մարմնով խոնարհված նրա վրա, ատամները պինդ սեղմել էր իրար և ձեռքերով հուպ էր տալիս մանկան կոկորդը, շարունակ կրկնելով սեղմած ատամների միջից. «Ի՛նչ եմ անում... ի՛նչ եմ անում... քիչ ունե՛մ... քե՛զ ոնց պահեմ... քե՛զ ոնց պահեմ...»: Մանուկը գլուխը ետ էր գցել, աչքերը փակ և տարօրինակ կերպով շարժում էր պստիկ կարմիր ոտներն ու ձեռքերը: Չայնը այլևս չէր լսվում»²⁶:*

Գրականագիտության մեջ բավական շատ են այս տեսարանի հակասական մեկնաբանությունները: Մասնավորապես Գ. Հովսեփյանը գրում է. *«Սակայն որքան կշահեր «Աղամամութին» պատմվածքը ռեալիստական կատարման տեսակետից, եթե արձակագիրը խուսափած լիներ վերջում հիվանդագին ֆիզիոլոգիզմից, որը ակնհայտորեն նատուրալիստական պատկերման արտահայտություն է, համենայն դեպս՝ ոչ ռեալիստական արվեստի դրսևորում»²⁷:* Թեև գրականագետի այս տեսակետի մեջ նատուրալիստական պատկերների առումով կա ճշմարտության չափաբաժին, սակայն ընդհանուր տեսակետը համոզիչ չէ, որովհետև նորավեպի էպիկենտրոնը հենց այդ հատվածն է: Միամտություն կլինի կարծել, թե նարդոսյան նկարագրություններն ունեն պատահական բնույթ: Այս դեպքում ևս մանրամասն նկարագրելով սպանության

²⁶ Նույն տեղում, էջ 118:

²⁷ Հովսեփյան Գ., նշվ. աշխ., էջ 177:

սարսափելի տեսարանը՝ հեղինակն այդօրինակ երևույթների նկատմամբ ցույց է տալիս իր հակակրանքն ու ժխտողական վերաբերմունքը, որը ժամանակների հարավոփոխ ընթացքի մեջ երբեք չի կորցնում կենսական ազդակները:

Վերստին անդրադառնալով բարոյական անկման ողբերգությանը և՛ արևելահայ, և՛ արևմտահայ նորավիպագրության համապատկերում՝ ակներև է դառնում, որ, ի տարբերություն Նար-Դոսի, Գր. Ջոհրապը բոլորովին այլ դիտանկյունից է մոտենում մարդկային բարոյականությանը: Նար-Դոսն ավելի շատ հակված է ընտրելու սոցիալական այն ծայրահեղ պայմանները, որոնք մարդուն զրկում են բանականությունից և հասցնում բարոյական անկման: Ճիշտ է, զոհրապյան նորավեպերում («Փոստա՛լ», «Զաբուղոն», «Ճիտին պարտքը...») նույնպես պարզորոշ է սոցիումի բերած դաժան ու աղտեղալի կողմերը, այդուհանդերձ հերոսները չեն կորցնում իրենց մարդկային նկարագիրն ու բարոյականությունը, այսինքն՝ չեն ունենում բարոյական մեղանչումներ:

Այսպիսով, կարելի է ասել, որ Նար-Դոսի «Մեր թաղը» ընդհանուր խորագիրը կրող նորավիպաշարի խնդրո առարկա երկերում ամփոփ գեղարվեստականացմամբ յուրօրինակ ընդհանրացում են ստացել մարդու բարոյական նկարագիրը, կենսաձևը, ինչպես նաև թշվառության մեջ բեկվող մարդկային ճակատագիրն ու հոգեբանությունը: Կանգնած լինելով հայ հանրային-քաղաքական կյանքի անցումային շեմին՝ Նար-Դոսը շոշափում է կենսունակ այնպիսի հարցեր, որոնք արդիական նշանակություն ունեն նաև այսօր: Ցավոք սրտի, մեր օրերում ևս պակաս չեն վերոհիշյալ նորավեպերում պատկերված մարդաստյաց, բռի, անսիրտ, կոպիտ բարքերը և վերաբերմունքը մարդկանց նկատմամբ: Դիտողունակ գրողի աչքից չի վրիպել այն, որ մարդն աստիճանաբար կորցնում է իր դիմագիծն ու բարոյականությունը: Մարդասպանության և դրա հոգեբանական ընկալումների վերաբերյալ դրսևորելով բազմաբնույթ ու համարձակ մոտեցումներ՝ Նար-Դոսը երեք՝ իրարից տարբեր նորավեպերում կատարում է տեսակի մեջ եզակի դիտարկումներ և մեկանբանություններ: Խորագետ գրողը անհարկի մանրամասնությունների մեջ չի խորանում: Այլ նորավեպերի հետ տիպաբանական զուգահեռների արդյունքում նկատելի է, որ Նար-Դոսն ավելի շատ տալիս է դիպուկ ու ստեղծիչ նկարագրություններ և համեմատություններ, որոնք ընդգրկուն բովանդակությամբ ավելի համակողմանի ու խորքային են դարձնում արծարծվող նյութը:

S. Մերջանյան

**Բարոյական անկման նարդոսյան ընկալումները
(«Հոպոպ», «Թե ի՞նչ եղավ հետո...», «Ադամամութին»)
Ամփոփում**

Ներկա հրապարակման նպատակն է նոր տեսանկյունից ուսումնասիրել ու արժևորել Նար-Դոսի խնդրո առարկա նորավեպերը: Գրականագիտությունը հպանցիկ է անդրադարձել դրանցում առաջադրված կարևոր ու արդիական խնդիրներին: Ուշարժան է, որ հեղինակը հիշյալ նորավեպերում դիտարկում է բարոյահոգեբանական տարաբնույթ երևույթներ, ուր առանցքային է բարոյական անկման գաղափարը: Ուսումնասիրության արդյունքում եզրակացվել է, որ արձակագիրը սոցիալական կյանքի անբարենպաստ պայմանների ներկայացման միջոցով ուղղակիորեն մատնանշում է մարդու բարոյականության ողբերգական անկումները, որոնք իսպառ կամ գրեթե դուրս են արտաքին գործոնների ազդեցությունների դաշտից:

T. Мерджанян

**Нардосовское восприятие морального упадка
(“Удод”, “А что случилось потом...?”, “На рассвете”)**

Резюме

Целью настоящей статьи является исследование и оценка с новой точки зрения анализируемых новелл Нар-Доса. В литературоведении отмечается поверхностное обращение к выдвинутым в них важным и актуальным проблемам. Примечательно, что в указанных новеллах автор рассматривает разнообразные морально-психологические явления, в которых стержневой темой выступает идея морального упадка. В результате исследования мы приходим к выводу, что через отображение неблагоприятных условий социальной жизни автор непосредственно указывает на трагический моральный упадок человека, что полностью или почти находится вне поля воздействия внешних факторов.

T. Merjanyan

**The perceptions of moral decline by Nar-Dos
(“Нопор” (“Hoopoe”), “Te inch ehgav heto...” (“What happened then...?”),
“Adamamutin” (“Predawn darkness”))**

Summary

The aim of the given publication is to study and evaluate the mentioned novelettes by Nar-Dos from new perspective. The literary criticism had surfacely touched upon the significant and current issues expressed in them. It is

noteworthy that in the noted works the author observes various moral-psychological phenomena where the idea of moral decline is crucial. At the course of the study it turned out that the novelist directly points out the tragic moral decline of the people by depicting unfavorable social conditions that are totally or nearly out of the influence of external factors.

ԱՆՈՒՇ ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան
գրականության ինստիտուտի հայցորդ

**ՄԱՆԿԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ Հ. ՂՈՒԿԱՍՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ
ՀԱՄԱՏԵՔՍՈՒՄ**

Բանալի բառեր. մանկագրություն, վրիժառու, անապաստան, մարդասեր, ապստամբություն, իրանական հասարակություն, վրեժ, համբերություն, պատանի:

Ключевые слова: детская литература; мститель; бездомный, гуманный; восстание; иранское общество; месть; терпение; юноша.

Key words: childhood, revenger, homeless, humane, revon, Iranian society, revenge, patience, teenager.

Հետպատերազմյան հայ մանկապատանեկան արձակում Հ. Ղուկասյանի ստեղծագործությունները նշանավորվեցին առանձնահատուկ թեմաներով՝ հատկապես արտասահմանում ապրող երեխաների կյանքի պատկերմամբ, ինչպես նաև տալով իմաստուն դասեր պատանիների համար: Երեխաներին հասցեագրված գրքերը՝ «Խավարի աշխարհում» (1950), «Փոքրիկ վրիժառուները»(1950), «Արաքսի այն ափին» (1951), «Հասանի հիշատակարանը» (1953), «Անհանգիստ պատանեկություն»(1959), «Կարճատեսի արկածները» (1964), «Խառնափնջուր օրացույց» (1966), «Իմ լուսադրյուրը» և այլն, հիմնականում պահպանում էին նրա ստեղծագործության հիմնական կողմը՝ սեր հայրենի հողի նկատմամբ:

Մանկական գրականության վերլուծության ընթացքում չպետք է մոռանալ կարևորագույն մի հարց՝ որ տարիքի ստեղծագործություն է ուսումնասիրում: Հ. Ղուկասյանի մոտ դրանք հիմնականում ուղղված են պատանիներին: Իսկապես, «երբ խոսքը պատանեկան գրականության մասին է, ապա հերոսների բազմակողմանիությունն ու բազմազանությունը այստեղ պահանջում է նաև պլուրալիստիկ բարդ կառուցվածք: Կյանքի և ընթերցանության որոշակի փորձ ունեցող պատանին արդեն ոչ միայն չի խուսափում նոր պլուրալիստիկ հանգույցներից, այլև սիրով ընդունում է դրանք, որովհետև նա իրավացի հույս ունի, որ դրանցում նոր կողմերով են

երևալու սիրելի դարձած հերոսների կերպարները»:¹ Մ. Գորկին "Из доклада о детской литературе" հոդվածում իրավացիորեն ընդգծում է, որ «Մեր գրականությունը կոչված է ոչ միայն արտացոլելու այն, ինչ կատարվում է մեր շուրջը: Նրա նշանակությունն առավել է: Այն պետք է ընթերցողին սովորեցնի երևակայել, նախազգալ և ստեղծել: Դրա համար էլ մենք վիթխարի տեղ ենք հատկացնում գրականության այն տեսակներին, որոնք նպաստում են երևակայության զարգացմանը՝ հեքիաթին, ռոմանտիկական վիպակին, գիտական ֆանտաստիկային, վաղվա օրվա մասին գրքերին»:²

Ընդ որում, չպետք է մոռանալ, որ պատանության շրջանում երեխաներին հատկապես հետաքրքրում են այն գրքերը, որոնք գրված են ազնիվ, անձնագոհ, քաջ, հայրենասեր հերոսների մասին:

Սակայն ամենակարևոր խնդիրներից մեկն էլ այն է, որ «երեխաների մտավոր ու հոգեկան առանձնահատկություններին ներդաշնակող գիրքը պետք է գրված լինի տվյալ տարիքին մատչելի, հետաքրքրաշարժ ձևով, սեղմ, դիպուկ, սահուն լեզվով, ինչպես նաև ջերմ զգացմունքով»:³ Այս առումով շատ կարևոր են մանկական գրականության դասականների՝ Խ. Աբովյանի, Ղ. Աղայանի, Ռ. Պատկանյանի, Հ. Թումանյանի, Խնկո-Ապրիլ և այլոց պատգամները, որ ուղղորդում են հետագա բոլոր մանկական գրողներին: «Կարծում են հեշտ ու հանաք բան է մանկական գրվածք գրելը. դա ամենադժվար գործն է: Երեխայի հոգու հետ գործ ունենալ, - գրում է Թումանյանը. - Մանկությունը մարդու կյանքի էն ամենաընդունակ շրջանն է, երբ նա չորս կողմից ընդունում է, սնունդ առնում ու զարգանում շարունակ: Հետևաբար՝ շարունակ էլ պետք է սնունդ տալ նրան, որ միշտ աճի ու զարգանա... Ինչ վերաբերում է սնունդին, ամեն բան, ինչ-որ շրջապատում է նրան, ինչ-որ գոյություն ունի աշխարհքում, սնունդ է նրա համար»:⁴

¹ Խ. Գյուլնազարյան, Ավնարկներ հայ մանկական գրականության պատմության, Երևան, 1961, էջ 21:

² М. Горький, О детской литературе, Москва, 1958, ст. 127 ("литература наша призвана не только отражать то, что происходит вокруг. Ее задача – значительная. Она должна научить читателя воображать, предвидеть и создавать. Поэтому мы придаем огромное значение тем видам литературы, которые способствуют развитию воображения, - сказке романтической повести, научной фантастике, книге о завтрашнем дне")

³ Մ. Գ. Լավախյան, Հայ մանկական գրականության պատմության ուրվագծեր, Երևան, 1973, էջ 3:

⁴ Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հ. 4, Երևան, 1957, էջ 327:

Չպետք է մոռանալ, որ «մանկական ամեն մի ստեղծագործության հիմքում, լինի քանաստեղծություն, պատմվածք, թե հեքիաթ, պետք է ուղղակի կամ անուղղակի ձևով ընկած լինի գեղարվեստական, մանկավարժական ու ճանաչողական նպատակալացության ներդաշնակությունը: Չ՞ որ գրողի ու մանկավարժի խնդիրն ի վերջո նույնն է՝ դաստիարակել վաղվա լիարժեք քաղաքացիներին, նրանց նախապատրաստել մեծ կյանքի համար»:⁵

Ինչպես նաև «Գրքերը, որոնք գրվում են հատուկ երեխաների համար, պետք է մտնեն դաստիարակության պլան՝ որպես նրա կարևորագույն կողմ»:⁶

Կարծում ենք՝ Հ. Ղուկասյանը հստակորեն կատարել է իր առջև դրված խնդիրը: Ընդ որում, իրականացված է նաև մյուս նպատակը, քանի որ «մանկական գրքերի նպատակը պետք է լինի ոչ այնքան երեխաների ինչ-որ բանով զբաղվելը, ոչ միայն նրանց վատ սովորություններից և ուղղվածությունից զերծ պահելը, որքան բնությունից տրված մարդկային ոգու տարրերի զարգացումը, սիրո զգացման ու հոգու ամրության զարգացումը»:⁷

Ակնհայտ է, որ «ինչպես մեր նշանավոր շատ գրողներ, Հովհաննես Ղուկասյանը նույնպես իր ստեղծագործական բեղուն ճանապարհին երկու հավասարազոր «սեր» է ունեցել՝ «մեծերի» և «փոքրերի»։ Եվ նրանց էլ հասցեագրված են իր լավագույն երկերը: Ավելին, սիրելի գրողի բազմաթիվ «մեծական» ստեղծագործություններ ևս «սեփականացվել » են երեխաների կողմից: Այնպես որ, նրա գրական «կշեռքը» ավելի շատ «թեքված է դեպի մանուկ և պատանի ընթերցողը»:⁸

Նախ և առաջ առանձնացնենք «Փոքրիկ վրիժառուները» վիպակը, որը մանկապատանեկան լավագույն գրքի համամիութենական մրցանակաբաշխությունում արժանացել է երրորդ կարգի մրցանակի, լույս տեսել նաև ռուսերեն:

⁵ Ս. Մուրադյան, Սերունդների հետ միշտ նորանալով, Երևան, 1983, էջ 3:

⁶ Детская литература, Москва, 1978, ст. 38. ("книги, которые пишется собственно для детей, должны входить в план воспитания, как одна из важнейших его сторон")

⁷ В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов, о детской литературе, Москва, 1954, ст. 81. ("целию детских книжек должно быть не столько занятие детей каким-нибудь делом, не столько предохранение их от дурных привычек, и дурного направление, сколько развитие данных им от природы элементов человеческого духа, - развитие чувства любви и чувства бесконечного духа")

⁸ Լյուդվիգ Կարպետյան, Դասը վարում է գրողը, Երևան, 2004, էջ 158:

«Փոքրիկ վրիժառուներ»-ի հիմնական գեղարվեստական խնդիրներն են՝ ճշմարտացիորեն ներկայացնել օտարության մեջ ապրող երեխաների առօրյան, նրանց ծանր կենսապայմաններն ու պայքարը անարդարությունների դեմ. գրողը հաջողությամբ է լուծել իր առջև դրված այս խնդիրները:

Ըստ էության այս կարգի «մանկական երկերի ճանաչողական ու դաստիարակչական արժեքը ամենից առաջ այն է, որ ընթերցող երեխաներն այդ երկերից քաղում են մի շարք աշխարհագրական-պատմական գիտելիքներ, տեղեկանում արտասահմանյան երկրների աշխատավորների, հատկապես նրանց երեխաների թշվառ կյանքին, նրանց ազատագրական պայքարին»⁹:

«Փոքրիկ վրիժառուներ»-ի գլխավոր հերոսը փոքրիկ Հասանն է, որի ողբերգական պատումով էլ սկսվում է վիպակը. նրա կերպարի միջոցով ընթերցողի առջև քայլ-քայլ գծագրվում են Իրանի անապատան երեխաների ծանր կյանքի, դառը մանկության պատկերները:

«Ես հազիվ տասը տարեկան էի, երբ հայրս մեռավ... Այսպիսի ողբերգական սկիզբ ունի վիպակը: Հասանը շարունակում է.«Հայրս մեռավ ոչ այնպես, ինչպես առհասարակ մեռնում են մարդիկ: Նա մեռավ մեծահարուստ վաճառական Թեյմուր խանի ներքնահարկ պահեստի աստիճանների վրա, քաթանի ծանր հակի տակ ջարդելով ողնաշարը»:¹⁰

Կարճ ժամանակ անց մեռնում է նաև մայրը: Վիպակի գործողությունների հետագա զարգացման մեջ կարևոր են նաև մոր վերջին խոսքերը, նրա հորդորն ու պատգամը որդուն.«Լինել հորդ պես, խոսք տուր լինել այնպես, ինչպես հայրդ էր: Հարբեցող չես լինի, թղթախաղով չես տարվի, չես վիրավորի բարի մարդկանց, կլինես աշխատասեր... Եվ ավելացնում եմ, եղի ր վրիժառու, մեր թշնամիներին չներե ս...»(էջ 18)

Մի կողմից մարդասեր, ազնիվ, բարի լինելու կարևորագույն ձգտումը՝ սերմանելու որդու դաստիարակության, մյուս կողմից՝ ոտնահարողներից վրեժ լուծելու պատգամը... Հենց այս հակադրությունն էլ դառնում է Հասանի կերպարի զարգացման էական կողմը՝ մինևույն ժամանակ պատկերացում տալով «վրիժառու» լինելու իրական էությունը: Հարստահարողներն ու շահագործողները Հասանի և նրա նմանների շուրջը շահ տան՝ շահ տան: Դրանցից առաջինը դաժան վաշխառու Միր Ֆառուխն է, որ որբ փոքրիկից

⁹ Մ. Ս. Մելքունյան, Ետպատերազմյան շրջանի սովետահայ մանկական գրականությունը և նրա կրթա-դաստիարակչական նշանակությունը, 1960, էջ 163:

¹⁰ Հ. Ղուկասյան, Փոքրիկ վրիժառուներ, Երևան, 1979, էջ 5(այսուհետ վիպակի մեջբերումները կտրվեն վերևում)

հոր պարտքն է ուզում: Այնինչ Հասանի համար անտանելի է այս բեռը. նա մի կերպ աշխատանքի է անցել կոշկակար Սուլեյմանի մոտ, որը կյանքի դժվարության միջով անցած, մանկության դառնությունը ճաշակած մարդ է: Սուլեյմանի և նրա խնամակալի՝ Մազլում Ալիի, հեղինակն ասես օրինակ և մխիթարություն է տալիս փոքրիկ Հասանին: Հեղինակը կարծես շեշտում է երբեք չհուսահատվելու, դեպի առաջ նայելու կարևորությունը՝ ներկայացնելով Մազլում Ալիի կյանքի անցած ուղին: Ծերունին «երիտասարդ ժամանակ եղել է անհող գյուղացի և նույնիսկ սեփական խրճիթ էլ չի ունեցել: Այդպիսի գյուղացիների թե՛ կյանքը, թե՛ ճակատագիրը գտնվում են կալվածատիրոջ ձեռքում: Վեր են կենում լուսաբացին, գնում են աշխատելու կալվածատերերի դաշտերում, այգիներում, բանջարանոցներում: Եվ այդ բոլորի փոխարեն կալվածատերը կամ խանը իրավունք ունի ծեծելով նրանց սպանելու, եթե վերջիններս դժգոհեն իրենց վիճակից:

Նրանք բախտից և օրենքից հալածված մարդիկ են, և Իրանում անասունները ավելի թանկ են, քան նրանք:

Չկարողանալով տանել քաղցը՝ Մազլում Ալին, դեռ երիտասարդ հասակում, փախել էր գյուղից և եկել էր մի քաղաք...»:(էջ 20)

Մի կողմից քննելով Մազլում Ալու կյանքի անցած ուղին՝ հեղինակն ասես ընդգծում է Հասանի համար կարևորագույն մի հարց. պետք է չհուսահատվել դժվարություններից և ենթարկվել հարստահարողներին: Մյուս կողմից, վիպակում հստակորեն ընդգծվում է Իրանում տիրող հետամնաց քաղաքների իրավիճակը. վիպակից պարզորոշ երևում է, որ իրադարձությունները տեղի են ունենում ոչ վաղ անցյալում՝ XX դարի 20-ական թթ., սակայն ծերունի Մազլումի երիտասարդ տարիներին գոյություն են ունեցել կալվածատեր-հողագուրկ-գյուղացի հարաբերություններ: «19-րդ դարի վերջին Իրանում դեռևս շարունակում էին գոյություն ունենալ ֆեոդալական և որոշ շրջաններում մինչևիսկ կիսաֆեոդալական-կիսանահապետական հարաբերություններ: Չնայած իրավական տեսակետից հողը իբր թե պատկանում է պետությանը, բայց փաստորեն նրան տիրում էին խաները և խոշոր հողատերերը:

Իրանական հասարակության հիմնական դասակարգերն էին գյուղացիները և կալվածատեր ֆեոդալները: Կարևոր դեր էր խաղում նաև արհեստավորների դասակարգը, քանի որ տնայնագործական արդյունաբերությունը զարգացած էր ամբողջ երկրում և հանդիսանում էր

Իրանի արդյունաբերության հիմնական ձևը»¹¹ Ու թեև մի փոքր այլ էր Հասանի ապրած ժամանակում՝ արդյունաբերությունն առավել զարգացած էր, սակայն, ըստ էության, խաները շարունակում էին շահագործել ընչազուրկ խավին: «Արդեն XX դարի սկզբներին զգալիորեն աճում էր այնպիսի հողատերերի թիվը, որոնք սերտորեն կապված էին օտարերկրյա կապիտալի և արտաքին շուկայի հետ: Եվրոպական կապիտալի ներթափանցումը շեշտակի հետևանքներ ունեցավ, ընդհանրապես վերցրած, նաև ագրարային հարաբերությունների մեջ»¹²:

Քաղաքական այս կողմնորոշումները, ֆեոդալական բուրժուական հարաբերությունների ձևավորման ընթացքը, ինչպես նաև մեկ այլ՝ հոգևոր խավի գործողություններին և տեղաշարժերին է կապում ուստա Մուլեյմանի կերպարը, որի մոտ Հասանը աշխատանքի էր անցել: Մուլեյմանը ևս Մազլում Ալու նման Հասանին մատնանշում է պայքարելու և ոչ թե հլու-հնազանդ ենթարկվելու ուղին. վճարել թեյմուր խանին Հասանի հոր հորինած պարտքը, ինչպե՞ս... Հարցեր, որ մտատանջում են փոքրիկ Հասանին: Ուստա Մուլեյմանի խոսքերը առաջնորդում են նրան: «-Լա՛ց մի լինի, որդի՛ս: Հայրդ ոչ մի բան պարտք չէր դրանց: Զգա ստ եղիր: Եթե կյանքում թույլ ու վախկոտ եղար, պիտի վճարես այդ պարտքը, իսկ եթե քաջ և ուժեղ, իսկական մարդ եղար, կթքե՛ս նրանց երեսին:» (էջ 23)

Քայլ առ քայլ Հասանի կերպարի մեջ ձևավորվում է ապստամբության ոգին, շահատակողներից վրեժ լուծելու, «վրիժառուի» ճանապարհը ընտրելու նպատակը: Հեղինակն այն սահուն ու հետաքրքիր անցումներով է ներկայացնում, նույնիսկ ընթերցողի համար աննկատելիորեն: Մուլեյմանի մաղթանքը Հասանի համար դառնում է ուղենիշ, ազդում նրա կյանքի ողջ հետագա ընթացքի վրա: Այսինքն՝ նա ազատ կյանքի է ձգտում, լուսավորական գաղափարներով և ոչ խավարամիտ ապրելու կյանքով. հեռանկարը արդեն խմորված էր և հատունանում էր հետզհետե կյանքը մտնող Հասանի աշխարհայացքում:

Պատանի ընթերցողի համար վիպակի գործողությունները պահպանում են իրենց ուրիշը՝ հագեցած արկածախնդրություններով: Մի արկածախնդրության հետևանքով էլ Հասանը դառնում է «վրիժառու» խմբի անդամը: Նոր վրիժառուների ներգրավումը վիպակը դարձնում է առավել ընդգրկուն՝ համալրված այն հերոսներով, որոնց կյանքը նետել էր վրիժառու դառնալու ուղին: Ստեղծագործության միջոցով Հովհ.

¹¹ Հ. Մ. Եգանյան, Հասարակական-քաղաքական հոսանքները Իրանում, Երևան, 1966, էջ 66:

¹² Նույն տեղում, էջ 67:

Ղուկասյանը երեխաներին սովորեցնում է նաև այնպիսի էական բարոյական արժեքներ, ինչպես աշխատելու ձգտումն է: Քաղցած Հասանին անընդհատ հետապնդում էին հոր խոսքերը. «Չմուրաս, Հասան, մուրալը անբան մարդկանց գործն է: Խոսք տուր ինձ, որ հալալ աշխատանքով կապրես»: ¹³ Ոստիկաններից փախչելով՝ նա հայտնվում է անապաստանների խմբի մեջ: Հենց այստեղ էլ տեղի է ունենում գաղափարների բախումը երեխայի գիտակցության մեջ: Նա հիշում է, որ պետք է ապրել հալալ աշխատանքով, չվնասել մարդկանց, բայց անապաստան այս երեխաները նրան սնունդ էին տալիս, որը «թոցրել են սայլերի վրայից, ուժով...»: Մի կողմից հոր խոսքերը, մյուս կողմից անապաստանների պարագլխի՝ Կուլիի բացատրությունը. «Մենք վրեժ ենք առնում չար մարդկանցից, մեր խումբը կոչվում է «վրիժառու»»: (էջ 33) Այս պահից սկսած վիպակի գործողությունների կենտրոնում հայտնվում են «վրիժառուների» գործողությունները, նրանց կյանքը: Նրանք զիջերելու մշտական տեղ չունեն, նրանք պատում են մութ, ամայի փողոցներով, զիջերապահները նրանց միշտ հետապնդում են, նրանցից շատերին «գող» անվան տակ բանտ են նետում: Առաջին «վրեժը», որի մեջ արդեն ներգրավված էր նաև Հասանը, շատ կարևոր էր, քանի որ «կալվածատերը իլեց արվարձանի բնակիչներից նրանց ջուրը, որը խշշալով հոսում էր դեպի կալվածատիրոջ հողերը: Մեր և գյուղացիների վրեժը լուծելու համար 2-3 անգամ փորձեցինք գործածությունից հանել այդ ջրանցքը: Ջուրը դուրս հորդեց խողովակից և սկսեց շառաչելով ողողել դաշտը: Մենք փախանք»: (էջ 35)

Թվում է՝ փոքրիկ արկած է: Սակայն հեղինակը այս արկածի հիմքում դնում է կարևոր հիմնախնդիր՝ գյուղացիներից ամեն ինչ խլելու քայլերը կալվածատերերի կողմից: Կարևոր է վրիժառուների կողմից Միր Ֆառուխից

¹³ Հին պարսիկների սրբազան մատյանում՝ «Ավեստայում», մուրացկանությունը համարվում էր մեծագույն չարիք: Նրանում կարդում ենք.«XXVIII_91 Նրան, ով չի մշակում հողը

92 Հողն ասում է.-Դու, որ ինձ չես մշակում բազուկներով՝ ձախ և աջբազուկներով՝ աջ և ձախ:

XXIX_93 Դու միշտ կանգնած կլինես ուրիշների դռներին՝ նրանց թվում, ովքեր ուտելիք են մուրում:

94Քեզ կրերեն ուտելիքի փշրանքներ, մինչ դու կանգնած կլինես դրսում:

95 Կրերեն բարիքներ, որոնք իրենք ունեն շատ մեծ առատությամբ»: (տե՛ս Ա. Գ. Դոլուխանյան, «Երկու ուշագրավ հատված «Ավեստայից»- ՀՀ ԳԱԱ «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1991, N 1, էջ 157):

վրեժ լուծելու «արարողությունը» ևս: Այս շահագործողի կերպարն ամբողջացնում է այն մի բայաթին, որ սովորաբար կրկնում է նա.

«Դու սիրուն ես, ես հարուստ եմ,
Ես հարուստ եմ, ես սիրուն եմ,
Ես սիրում եմ լավ ուտելը»: (էջ 37)

Մնապարծության այս զգացումն ունեն այդ հարուստները, որոնք «ուտում են» չքավոր ժողովրդի հաշվին: Հեղինակը արդարացիորեն «վրիժառունների» գործողությունները հավանության է արժանացնում ընթերցողի կողմից:

Ամենայն մանրամասնությամբ է հեղինակը ներկայացնում բանտի ներքին կյանքը, որտեղ հայտնվում են վրիժառուները: Բանտի վերակացուի և վրիժառուների հարաբերությունների նկարագրմամբ հեղինակը միննույն ժամանակ ցույց է տալիս անմարդկային և դաժան վերաբերմունքը բանտում հայտնվածների նկատմամբ: Սա հատկապես պարզորոշ է դառնում վիպակի տվյալ ենթավերնագրի հետևյալ հատվածից՝ «Մենք կենդանի-կենդանի իջնում ենք գերեզման...»: Պատիժները այնքան սարսափելի էին, որ թվում է՝ բանտարկյալներն իսկապես իջնում են գերեզման: Ի՞նչ է լինում այս զնդանում հայտնված մարդկանց ապագան: Հեղինակը պատասխանում է այդ հարցին. «Շաբաթ չի լինում, որ մեկը չմեռնի...»:

Ընդ որում, նրանք մեռնում են քաղցից, ծեծից, հիվանդությունից՝ ուտելով օրական մի կտոր հաց և մի շերեփ ոսպաջուր:

Սակայն հեղինակը դա այնքան սարսափելի չի համարում, որքան գիրք կարդալու, գրագետ դառնալու ցանկությունը հանցանք համարելը: Այս առումով առավել լայնանում է Հասանի կերպարը, որը մյուս կողմից իր մեջ խտացնում է երազանքներով լի մի այլ աշխարհ, որի հիմնական ձգտումը լուսավորությունն ու գրագիտությունն է: Ըստ որում, հեղինակը ներկայացնում է, թե ինչն է համախմբել երեխաներին: Թշվառությունը ամուր բարեկամացրել է նրանց, կապել իրար հետ, միննույն ժամանակ նրանց նպատակն է ձգտել դեպի լուսավոր ու կիրթ աշխարհը:

Հասանի կերպարին զուգահեռ էական ու կարևոր է նաև մեկ այլ կերպար՝ վրիժառուների պարագլուխը՝ Կուլին: Այս կերպարի զարգացումը շատ դինամիկ է, ճկուն, այն իր մեջ ներառում է «վրիժառու» լինելու ողջ իմաստը: Կուլիին տեսնում ենք «վրիժառուների» բոլոր արկածները դեկավարելիս, ինչպես նաև շատ հաճախ պատիժները իր վրա վերցնելու պարտավորություններով: Այստեղ հեղինակը չի բացատրում, թե ինչու է Կուլին դարձել անապաստան: Սակայն այս հարցի պատասխանը գրողը տալիս է «Հասանի հիշատակարանը» գրքում, որը համարվում է «Փոքրիկ վրիժառուների» Բ գիրքը: Ահա նրա պատմությունը. «Ես ծնվել եմ այս քաղաքում, հենց Սև թաղում: Մեր թաղի անվան պես սև էր և իմ հայրական

խրճիթի բախտը: Մորս չեմ հիշում, իսկ երբ 3-4 տարեկան էի, բանվոր հայրս մի օր ինձ իր շալակն առավ ու այսպես հեռացանք մեր հայրենի քաղաքից: Մենք գնում էինք գլխավոր խճուղով, քարավանների հետ՝ նախանձով նայելով մեր կողմից սուրացող մեքենաներին: Հայրս հեռանում էր իր ծննդավայրից՝ աշխատանք փնտրելու: Հայրս գնում էր դեպի հարավ. ասում էին, որ հարավում մեծ աշխատանք է բացվել, ու շատ կարիք ունեն բանվորների, և այդ աշխատանքի տեղը Սուլեյման քաղաքն է, ուր նավթահորեր են բացվում: Հայրս քայլում էր կոացած և հոգնածությունից հազիվ-հազիվ էր շարժում իր բոբիկ ոտքերը: Ես, թեև երեխա, բայց խղճում էի հայրիկիս ու խնդրում ինձ վայր իջեցնել:»¹⁴

Կուլիի պատմությունը երկար է... Նավթահորերում զոհվում է և հայրը... «Ես անապատան դարձա ...Ես մնացի մեն-մենակ, անօգնական այդ կիզիչ ու փոշոտ ճանապարհին: Ինձ՝ յոթ տարեկան որբիս, ոչ թե օգնեցին, այլ տրորեցին, քարկոծեցին, գող անվանեցին փոշոտ ճանապարհների վրա... Բայց շուտով վերջացավ հորս տնտեսած փոքրիկ գումարը, և ես վճռեցի էլ տուն չդառնալ: Ես ոտքով պտտեցի ամբողջ Իրանը և ոչ մի տեղ ապաստան չգտա... Եվ ահա, բանվոր Սաֆարի տղեն՝ Կուլին, զգվեց աշխարհից, չար մարդկանցից և դարձավ «Վրիժառու» անապատանների գլխավորը: Ինձ ճանաչեցին Սև թաղեցի Կուլի անունով: Ես վրեժ էի լուծում մեզ թշվառացնողներից:»¹⁵

Թե՛ «Փոքրիկ վրիժառուններ» և թե՛ «Հասանի հիշատակարանը» վիպակներում Կուլիի կերպարը զարգանում է անընդհատ հաջողությունների, վերելքների և վայրէջքների միջով անցնելու ուղիով:

Անչափ կարևոր է խմբագիր Ֆեդաքարի կերպարը: Ինչու՞ բանտախցում հայտնված «վրիժառուններին» առավել տանելի եղան բանտի չարչարանքները: Դեպի լուսավորություն տանող ուղին է միայն մարդուն համբերություն և ուժ տալիս՝ դիմանալու դժվարություններին: Խմբագիր Ֆեդաքար՝ ահա այն անձը, որը երևան է գալիս որպես կրթություն մատնանշող ուղի: Հասանի այն հարցին, թե «ինչ է խմբագիր լինելը», Ֆեդաքարը տալիս է միանգամայն հստակ պատասխան. «Խմբագիր... Դա մի մարդ է, որ թերթ է հրատարակում... Ես էլ այդպիսի մեկն էի... Ես մեր թերթի մեջ տպագրում էի մեր ժողովրդի թշվառությունների մասին, ձեր նման անապատան մանուկների անտանելի կյանքի մասին:» Հ. Ղուկասյանը Ֆեդաքարի՝ բանտում հայտնվելու նկարագրությամբ ցույց է տալիս նաև լուսավորյալների՝ թշնամի համարվելու միտումը թշնամիների կողմից:

¹⁴ Հ. Ղուկասյան, «Հասանի հիշատակարանը», Երևան, 1953, էջ 71:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 75:

Ժողովուրդ և նրանց լուսավորյալներ, կրթության ջատագովներ. ո՞րն է նրանց կապը: «Մենք ժողովրդի բարեկամներն ենք...Մենք հեղափոխականներ ենք: Մենք լուսավորում ենք ժողովրդին, բացատրում ենք, թե ինչ պիտի անել՝ ազատվելու թշվառությունց և բռնությունից»:(Էջ 63)

Ահա և լուծումը. հեղինակը մատնանշում է ուղիներ «Փոքրիկ վրիժառուների համար»: Այն, որ այդ պատանիները նույնիսկ գրաճանաչ չէին, ցույց է տալիս առավել քան գրագետ անձանց հետ նրանց շփվելու կարևորությունը:

Բանտը՝ դպրոց: Ահա գաղափարաբանությունը: Հենց այստեղ էլ վիպակում տեղի է ունենում կերպարների գիտակցության արթնացումը: Ըստ որում Ֆեդաքարը նրանց ոչ միայն սովորեցնում է գրագիտություն, այլև նրա կերպարի միջոցով տրվում են ժամանակի քաղաքական կողմնորոշումները: «Մեր բարեկամը միայն Մոսկվան է, որ օգնում է խեղճ ժողովրդին մորեխի դեմ պայքարելու համար, օգնում է հաց ուղարկելով, երբ աղաները մեր սեփական հացը ծախում են այդ Բեռլինին, Լոնդոնին և Նյու Յորքին: Մոսկվայում մարդիկ ազատ են և երջանիկ, այնտեղ ձեզ պես անապաստան, թշվառ մանուկներ չկան և ոչ էլ մեզ պես տանջվող մարդիկ»: Մա, իհարկե, խորհրդային կարգերը փառաբանելու ժամանակի պահանջն էր, որին տուրք է տվել գրողը:

Դեպի դեմոկրատիան, ժողովրդավարական պետություն ստեղծելու, կրթյալ հասարակություն ունենալու կարևոր ցանկությունն է նկատվում Ֆեդաքարի գաղափարախոսության մեջ: Պատանիների այն հարցին, թե ով է Մոսկվայի «բարի շահը», խմբագիրը պատասխանում է. «Այնտեղ շահ չկա: Կառավարության գլուխն է կանգնած ժողովուրդը, ժողովրդից ելած լավագույն բանվորներն ու գյուղացիները: Այնտեղ ամենուրեք կան դպրոցներ և համալսարաններ: Այնտեղ բանվորները երջանիկ են ու կուշտ: Այնտեղ գյուղացիները ազատ են, գորանում և ամրապնդվում են, ունեն հող, որ պատկանում է բոլորին»:(Էջ 64)

Անարդարությունների դեմ պայքարելու համար պետք է լինել կրթված և ստեղծել բարեկեցիկ երկիր՝ ահա հեղինակի գաղափարական ելակետը: Ֆեդաքարի միջոցով պայքարի ոգի սերմանելով հերոսների մեջ՝ հեղինակը մեկ քայլ առաջ է տանում կերպարների հոգեբանական և գիտակցական ընկալումը աշխարհի և կյանքի վերաբերյալ:

Ակներն է՝ II համաշխարհային պատերազմի դեպքերին չեն կարող անհաղորդակից մնալ «վրիժառուները», թեև բանտում են գտնվում: Եվ հենց ֆաշիզմի անկումն էլ դուռ է բացում բանտում գտնվողների համար: Բանտից ազատագրվելով՝ նրանք հանդիպում են սովետական զորքերին: Գրողը առանձնակի է շեշտադրել ռուսական զորքերի մուտքը Իրան. այն կարևոր և երջանիկ իրադարձություն էր Իրանի կյանքում:

Ինչպես գիտենք, «1941թ. հունիսին Գերմանիայի կողմից Խորհրդային Միության վրա հարձակումից հետո իրանական կառավարությունը շտապեց հայտարարել պատերազմում իր չեզոքության մասին: Մակայն պատերազմը Իրանի ազգայնական-պանիրանիստական շրջաններում հույսեր էր արթնացրել, որ եկել է ժամը, որ Իրանը հետ վերադարձնի իր «կորցրած տարածքները»: Այդ հույսերը էլ ավելի էին բորբոքվում գերմանական քաղաքական շրջանների և Իրանում գործող նրանց գործակալության միջոցով: Մի շարք քաղաքական խմբավորումների և հատկապես զինվորականության շրջաններում մեծ էր այն մարդկանց թիվը, ովքեր հանդես էին գալիս գերմանացիների հետ ակտիվ համագործակցության օգտին և նույնիսկ քարոզություն էին մղում հօգուտ Գերմանիայի ռազմական դաշինքի կնքման»:¹⁶

Մակայն շուտով Իրանի նորաստեղծ կառավարությունը ցանկություն է հայտնում համագործակցել Խորհրդային Միության հետ և «գերմանահպատակների և ֆաշիստական ակտիվ գործակալների մեծ մասը ձերբակալվեց կամ վտարվեց երկրից: Հայտարարվեց խոսքի, մամուլի, ժողովների, քաղաքական կազմակերպություններ ստեղծելու ազատության մասին: Խորհրդային Միության, Մեծ Բրիտանիայի և Իրանի միջև սկսվեցին բանակցություններ, որոնք ավարտվեցին 1942թ. հունիսի 29-ի դաշինքի վերաբերյալ եռակողմ պայմանագրի ստորագրումով: Այն միաժամանակ պայմանագիր էր ֆաշիզմի դեմ պայքարում համագործակցության վերաբերյալ»:¹⁷

«Փոքրիկ վրիժառուններում» հենց այս խորհրդային զորքերի մուտքը իրանական պետություն արդեն սկիզբն է պատանիների համար. դեպի լուսավորյալ ուղին գնալու հերոսների ազատության ձեռքբերումով հեղինակը կերպարների օժտում է նոր հոգեբանությամբ և կայունացնում նրանց գաղափարական աշխարհը: Ահա Ֆեդաքարի անխախտ համոզմունքը. «Մարդու պես ապրելու համար հարկավոր է, որ մենք ինքներս մեր ձեռքն առնենք մեր երկրի հարստությունները. իսկնք այն մեր երկրում գոյություն ունեցող օտարերկրյա խաների ձեռքից, ինչպես վարվեցինք զազան գերմանացիների հետ: Մեր բախտը կշռենք մեր ձեռքով: Ի՛նչ տվեց մեզ մեր խանը, որ ինչ տա օտար խանը... Մեզ մնում է ուժեղացնել դեմոկրատական շարժումը գնալ միշտ դեպի լույս, հավատալ ժողովրդի ծոցից ելած մարդկանց, նրանց, որոնք իրենց արյունը չեն խնայում մեր երեխաների ապագան լուսավոր ու երջանիկ դարձնելու համար...» (էջ 83)

¹⁶ Վ. Բայբուրդյան, Իրանի պատմություն, Երևան, 2006, էջ 631:

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 634:

Ֆեդաքարը համոզված է, որ «պիտի անհապաղ բանալ դպրոցներ, օգտագործել գտնվող հարուստ հանքերը, աշխատանք ստեղծել սովահարների համար...»(էջ 83)

Թե ինչ եղան «Վրիժառուների» հետագա գործողությունները, հեղինակը շարադրում է «Հասանի հիշատակարանը» գրքում:

Հովհաննես Ղուկասյանի մանկագրությունն ավելի շուտ ունի ճանաչողական և պատմական արժեք: Նրա մանկապատանեկան գործերում պատկերված է նախքան երկրորդ համաշխարհային պատերազմն ընկած ժամանակահատվածի Իրանի կյանքի հետամնացությունը, որն իր կնիքի առավել երևացող դրոշմն էր դրել աշխատավոր ընչագուրկ խավի վրա: Հատուկ ձևով ներկայացված է անապաստան երեխաների դառն ու դաժան ճակատագիրը: Այս պատկերները հակադրվել են խորհրդային կարգերում որք երեխաների նկատմամբ հոգատար վերաբերմունքի իրողությանը, որը հմուտ գրողի ապրած հետպատերազմական շրջանի խորհրդային գրականության գաղափարական պահանջն էր: Երիտասարդ տարիներին ապրելով Իրանում՝ Հ. Ղուկասյանը քաջածանոթ էր այդ երկրի կյանքին և Խորհրդային Հայաստան ներգաղթելուց հետո նա պատկերեց մանուկների կրթության և դաստիարակության այն բացերը, որոնք տեսել էր իր ծննդավայրում և որոնք չտեսավ Խորհրդային Հայաստանում:

Ս. Ստեփանյան

Մանկագրությունը Հ. Ղուկասյանի ստեղծագործության համատեքստում

Հոդվածում ներկայացված են Հ. Ղուկասյանի մանկապատանեկան գործերը, որոնցում պատկերված է նախքան 2-րդ համաշխարհային պատերազմն ընկած ժամանակահատվածի Իրանի կյանքի հետամնացությունը, որն իր կնիքն առավել երևացող դրոշմն էր դրել աշխատավոր ընչագուրկ խավի վրա: Հատուկ ձևով ներկայացված է անապաստան երեխաների դառն ու դաժան ճակատագիրը: Այս պատկերները հակադրվել են խորհրդային կարգերում որք երեխաների նկատմամբ հոգատար վերաբերմունքի իրողությանը, որը գրողի ապրած հետպատերազմական շրջանի խորհրդային գրականության գաղափարական պահանջն էր:

А. Степанян

Детская литература в контексте творчества Ов. Гукасяна

Реюме

В статье представлены произведения Ов. Гукасяна для детей и подростков, в которых описана отсталость жизни в Иране в период до Второй

мировой воны, что наиболее явно оставило свой след на обездоленном слое общества. Представлена горькая и жестокая жизнь беспризорных детей. Эти картины сопоставлены с заботливым отношением к детям-сиротам в советской действительности, что являлось идейным требованием советской литературы в годы жизни писателя.

A. Stepanyan

Childhood in the context of Ghukasyan's work.

Summary

The article presents H. Ghukasyan's works for children and teenagers , in which depicts the blackwardness life in Iran before the Second World War, which put his stamp on the labour-poor stratum. In a special way presented hard and cruel fate of the homeless children. These images were opposed in the reality to the careful attitude for orphans in Soviet times, which was the ideological requirment of the Soviet literature in the post war period of the writer.

ՆՈՆԱ ԴԱՎԹՅԱՆ

Արցախի պետական համալսարանի
գրականության և լրագրության ամբիոնի հայցորդ
ՀՏԴ 821.19.0

**ԱՐԳԵՆՏԻՆԱԶԱՅ ԵՐԻՏԱՍԱՐԴ ՍԵՐՆԻԻ ՀԱՅԱՊԱՀՊԱՆ
ՈՐՈՆՈՒՄՆԵՐԸ «ԿԱՐ ՈՒ ՉԿԱՐ» ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒՈՒՄ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. կարոտ, ինքնություն, նահանջ, ուժացում, նկարագիր, ազգային ոգի, հայրենասիրություն, ստեղծագործական հարցադրումներ:

Ключевые слова и выражения: тоска, самобытность, отступление, отчуждение, описание, национальный дух, патриотизм, постановка творческих вопросов.

Key words and expressions: longing, identity, retreat, alienation, description, national spirit, patriotism, posing creative questions.

Պետրոս Հաճյանի «Կար ու չկար» պատմվածքների ժողովածուում գրող-մանկավարժի քննության դաշտը գեղարվեստական ծավալումներով ընդգրկում է աշակերտության հուզաշխարհը՝ Մփյուռքի կրթաշխարհի անակնկալ անկյուններով, տեղատվության ծանձաղ պլքերով, երբեմն հախուռն ու վարար մակընթացությամբ, դրանց գումարենք ուսուցիչների ազգային-բարոյաբանական մտահոգությունները, ներանձնական հարուստ, բայց դրսի աչքին գլխավորապես անտես զգացումները, որոնք զուգակցվում են առօրյա դեպքերից՝ գրողի նշմարած հորձանքին իբրև պատմվածքների սյուժետային առաղձ:

«Կար ու չկար» շարքը բացվում է «Ես հայ չեմ, պարո՛ն» պատմվածքով, որն արդեն հուշում է հեղինակի բարձրացրած ազգային երկսայրի նյութի՝ ուժացումի մտահոգություն-ուղղությունը: Նախկին սարկավագ, Միմոն քահանայի՝ արդեն իր «սպանացիությամբ» հպարտ վեցամյա «Ֆետերիքո» թոռը հայերեն սովորել չի ուզում: Մփյուռքյան առտնին իրականությունն է սա. «Ախտաճանաչումի կարիք չունեք կամակոր այս մանչուկին ուղեղին մեջ բացուած վերքը. կարիք ունեք դարմանումի: Իսկ դարմանը: Աստուած իմ, կա՞յ աշխարհի վրայ կախարդական խօսքը մը, բացատրութիւն մը կամ արտայայտութիւն մը, որով կարելի ըլլայ համոզել վեց տարեկան այս մանչուկը, որ ինչո՛ւ հայ է

ինքը եւ ինչո՛ւ պէտք է սորվի հայերէնը...»¹, - նկատում է արձակագիրը, ասել է թե՛ վերքի գոյությունը՝ «ախտանիշը», վաղուց ճանաչված էր, այն կարիք ուներ միայն ապաքինման, եթէ, իհա՛րկէ, իսպանացի կինը՝ Ֆետերիկի դեռատի մայրը, կես քայլ առաջ չլինէր վարժարանի տնօրէնից քաղաքակրթության վերելքի նման սանդղակներում. «Պարո՛ն տնօրէն, հետզհետէ կը համոզուիմ կոր, որ մեր զաւակները մեզի չեն պատկանիր ա՛լ... Բայց մենք ալ, հայրերս,- աւելցուց,- ի՛նչ կ'ընենք, որպէսզի մեզի պատկանին անոնք... մեզի պէս ըլլան»²:

Կիսելով դեռ Շահան Շահնուրից ծնունդ առած հայտնի գրական-հասարակական մտահոգությունները՝ կեցության ազգային «սահմանախախտների» օտարամուտ շարունակական քայլերի մասին՝ Պ. Հաճյանը և նրան նյութով ու նույն՝ բարի օղերի քաղաքի բարոյական «կենսագրությամբ» հոգեհարազատ դարձած Վարուժան Աճեմյանը արձանագրում են, որ հայ տղամարդը, ընտանիքի հայրերը «...պէտք ունին հոգեբոյժի բուժուելու համար չէխուհիներու, իտալուհիներու կամ սպանուհիներու հանդէպ ունեցած իրենց սիրավառութենէն...»³:

Ազգային նկարագիր ձևավորելու գործը Սփյուռքում, համոզված է Պ. Հաճյանը, շարունակում է մնալ միայն ազգային դպրոցի ուսուցիչ-ուսուցչուհիների ուսերին, և հեղինակը կտրուկ անցում է կատարում նրանց գեղարվեստական նկարագրի ամբողջացման խնդրին, այն, ինչ գիտակցում էր, պիտի դառնար իր այս ժողովածուի կենսական կարևոր հարցադրումը: Արգենտինայում դասավանդության առաջին երկու օրերից, Սիրիայից բերած հին փորձառությունից նա եկել էր այն հետևության, որ ուսուցչի մեջ ժամանակի «վատնումը եւ դրամագլուխը միաժամանակ» բացարձակի սպասումն է՝ ամենօրյա վիճակահանության և վիճակաձգության պես:

«Սպասումը միշտ ալ նոյնն է՝ կա՛մ պարզելի մը բախտաւոր ու անակնկալ հրճուանքը,- որը քիչ կը պատահի,- եւ կա՛մ ալ յուսաբեկում մը՝ յոյսի ու երազի ամպերէն»⁴: Սա «Ձագարի ժառանգութիւնը» նշանակալից պատմվածքից է, ուր սևեռուն պատկերի տակ ամբողջանում է տարագիր հայ ուսուցչի նկարագիրը՝ նրա սպասումի ու հիասթափությունների շարունակական հերթագայությունը, որը բաշխվում է վիճակահանության տոմսակի պես:

¹ Հաճեան Պ., Կար ու չկար, էջ 13:

² Նույն տեղում:

³ Նույն տեղում, էջ 15:

⁴ Նույն տեղում, էջ 69:

Ժանրային կառուցողական տեսանկյունից Պ. Հաճյանի մոտ սահմանակից են պատմվածքը և ակնարկը: Բայց դրանից չի կարելի հետևանք, թե մենք գործ ունենք կտրուկ ժանրանցումի հետ, թե պատմվածքը իր տեղը ամբողջապես զիջել է ակնարկին: Դրա «վտանգավորությունն» այն է, որ մեր արձակագիրը կանգնում է գեղարվեստական սահմաններից դուրս դիտվելու մտայնության իրական թվացող «սահմանացումի» դեմ: Իսկ նման վերաբերմունքի պատճառով դեմ-դիմաց, սուր անկյան տակ, ակամա հայտնվում են Հաճյան-հրապարակագիրը և Հաճյան-պատմվածագիրը: Ճշմարտության նժարը ծանրանում է դեպի վերջինիս արժևորման փաստարկումի կողմը: Այլապես «...Մեսրոպի գանձերը շակելով՝ ի՞նչ ընելու եկած էի ես աշխարհի այս հեռավոր վայրերը...», - հարցնում է իր մեջ գրողի ներուժը պաշտպանելու ելած հայրենավարժության ուսուցիչը, որն իր աշակերտներին պիտի կարողանա համոզել, «...որ հայ գիրերը աշխարհի մեջ ու աշխարհի մեջ բազմաթիւ փորձութիւններու դէմ կռուող մեր զինուորներն են եւ միասնաբար կը կազմեն մեր ուժը, մեր դիմադրութիւնը...»⁵:

Հայերենի ուսուցչի ու կրթական գործչի, կազմակերպչի անհուն սերը ստիպում է նրան զուգորդել պատմության հայրենասիրության դասերը Մեսրոպից Շնորհալի (իբր նախագծած ճանապարհն է) ձգվող հոգեաշխարհի քնարական հույզին, չէ՞ որ շարունակողը ինքն է. «Այդ առտու, տաքուկ եւ տակաւին նարնջագոյն արեւ մը կար, որ երբ աշակերտները կ'երգէին ամենօրեայ «Առաւօտ Լուսոյ»ն, ինք՝ (արեգակը - Ն.Դ.) կարծես շփացած իրեն ուղղուած այդ սիրայորդ գովերգութենէն, ազատ համարձակ վար կը սողոսկէր պատերէն...»⁶:

Արևի խորհրդանիշը միայն գեղարվեստական հրաշալի պատկեր չէ, որ երևան է բերում գրողի ստեղծագործական գործությունը: Այն նաև փոխաբերական, մշակութային ժառանգության փոխանցիկ լույսն է՝ մեսրոպյան-շնորհալիական շնչով շաղախված իր զգայության համակարգին:

«Վաղեմի ֆետային» պատմվածքը երևան է հանում ազգային չմարող դասը՝ անակնկալ սյուժետային զարգացումով: Ովքե՞ր էին անցյալ դարասկզբի ֆիդայիները: Նրանց վարքագիծն այսօր աշխարհի տարբեր անկյուններում ի՞նչ արձագանքներ է ստանում: Պարզվում է՝ սիրիահայ դպրոցում ուսուցիչը սերմանել է պատմության հիշողության և ազատության առթած հպարտության ծիլեր աշակերտների տարբեր սերունդների մեջ,

⁵ Նույն տեղում, էջ 67:

⁶ Նույն տեղում, էջ 89:

ինչպես որ բռան մեջ ազգային ոգի պահող ներուժը մյուս համայնքներում գործող հայ այլ ուսուցիչներ:

Իհա՛րկե, ժամանակների մեջ ազգային հավաք գործողությունների տրված գնահատականները պիտի որ տարբեր լինեն կամ, ինչպես ձևակերպում է արձակագիրը, բնական «...փոփոխություն մը առաջացած պետք է ըլլայ այդ ժամանակի մեր դիրքորոշումներուն մէջ»⁷: Դա նշանակում է, որ խորը հարգանք դրսևորելով ֆիդայական շարժման հերոսական էջերի նկատմամբ, այնուհանդերձ, գրողի համար ազատագրական պայքարի այսպիսի եղանակը մնում էր անլուծելի թնջուկ, անհանգրվան խռովահույզ հոգեվիճակ, և առաջին հերթին՝ ուսուցչի համար:

Պատմվածքների վիջավայրը փոփոխական է. այն մերթ, Հալեպի հայկական, ավելի ճիշտ՝ արևելյան հորձանուտն է, մերթ էլ՝ Բուենոս Այրեսի սառնաշունչ հարավը, որոնց մատուցման մեջ բևեռային հոգեբանությունների և հարցադրումների ընդգրկումներն այնքան վարպետությամբ քննում է արձակագիրն արտաքնապես թվացող խաղաղ ոճավորումով, իրականում՝ անտես հուզականությամբ:

Հաստատելով իր նվիրվածությունն Արևելքի գունագեղությանն ու նրան մաս կազմող հայ գրական աշխարհի հեքիաթային պերճանքի՝ «կար ու չկարի» շարունակական թելադրանքին՝ Հաճյանը եզրակացնում է, որ հենց 21-րդ դարասկզբին հայ գրականությունը կանգնած է ազգային գրական («Եկեղեցւոյ պնակին առջեւ») արմատները պաշտպանող ուժի առաջնային դիրքերում, որից այն կողմ գեղարվեստական տարեգրության իր լայնահուն ճանապարհն է: Դա այլաբանորեն Կարկեմիշի հիմնարար ուղին է, որը գրամշակութային ավելի խորը արժեք ունի, քան սոսկական աշխարհագրական անվանումը:

Ն. Դավթյան

Արգենտինահայ երիտասարդ սերնդի հայապահպան որոնումները

«Կար ու չկար» պատմվածքների ժողովածուում

Անփոփում

Արգենտինահայ արձակագիր, ազգային գործիչ Պ. Հաճյանի «Կար ու չկար» ժողովածուն հանրագումարն է երկարամյա մանկավարժական գործունեության: Հեղինակի գլխավոր մտահոգությունն օտարության մեջ արմատ նետած հայի հայեցի նկարագրի պահպանումն է: Այս մտավախությունը նրան պարտադրեց գրեթե քառասուն տարի ուսուցչությամբ զբաղվել նախ Հալեպի, ապա Բուենոս Այրեսի ազգային վարժարաններում:

⁷ Նույն տեղում, էջ 95:

Н. Давидян

Поиски путей сохранения армянской самобытности молодым поколением аргентинский армян в сборнике рассказов «Было и не было»

Резюме

Сборник рассказов «Было и не было» П. Ачяна, аргентинского прозаика и народного деятеля является результатом многолетней педагогической деятельности. В интересы писателя входит сохранение национальной самобытности армян, живущих за пределами родины. Эта обеспокоенность заставила его почти сорок лет заниматься учительской деятельностью сначала в национальных колледжах в Алеппо, а затем в Буэнос-Айресе.

N. Davidyan

The search for preservation of the Armenian identity by a young generation of Argentinian Armenians in the storybook of «Was and was not»

Summary

A collection of short stories «Whether it was or not» by P. Hachyan an Argentine novelist and popular figure is the result of long year pedagogical activity. The main concern of the writer is the preservation of national identity of the Armenians living outside the Motherland. This concern forced him to be engaged in teaching activities for nearly forty years, first at the national College in Aleppo, and then in Buenos Aires.

ԼԵՒՈՆ (ՆԵՐՄԵՅ ԱԲՂ.) ԱԼՈՑԵԱՆ
ԵՊՀ հայ բանասիրության ֆակուլտետի
ակադ. Հր. Թամրազեանի անուան հայ գրականության
պատմության ամբիոնի մագիստրոս
ՀՏԴ 821.19.0

**Ս. ԵՐՐՈՂՐՈՒԹԵԱՆ ՆԱՐԵԿԱՑԻԱԿԱՆ ԸՄԲՈՆՈՒՄԸ «ՄԱՏԵԱՆ
ՈՂԲԵՐԳՈՒԹԵԱՆ» ԵՐԿՈՒՄ**

Բանալի բառեր. Գրիգոր Նարեկացի, «Մատեան ողբերգութեան», Աստուած, Սուրբ Երրորդութիւն, հակաքաղկեդոնական, եռամիասնութիւն, աստուածացում, մարդացում, մաքրագործում, աստուածանմանութիւն:

Ключевые слова: Григор Нарекаци, «Книга Скорбных Песнопений», Бог, Святая Троица, антихалкидонит, триединство, обожествление, вочеловечение, очищение, богоподобие.

Key words: Grigor Narekatsi, “Book of Lamentations”, God, Holy Trinity, anti-Chalcedonian, Unity of the Three, divination, incarnation, purification, godlikeness.

Պատմութիւնը յաճախադէպ հանճարներ ու գլուխգործոցներ չի շոյալում: Նրանք հազուադէպ են, եւ դրանով իսկ՝ եզակի, անզուգական, աննմանելի, անհասանելի, անսպառելի:

Այդպիսին է Ս. Գրիգոր Նարեկացին, եւ այսպիսին են Նարեկացու գործերը, մանաւանդ՝ նրա «Մատեան ողբերգութեան» պոեմը, որ մարդկային հոգու աստուածներգութեան անկրկնելի բարձունքներից է, հայ գրականութեան պարծանքը եւ միջազգային գրականութեան մէջ ծանօթ եզակի արժէքներից մէկը:

Գրիգոր Նարեկացու մասին պահպանուած կենսագրական տեղեկութիւնները հեռու են բաւարար լինելուց: Յայտնի է, որ նա եղել է Խոսրով Անձեւացեաց եպիսկոպոսի կրտսեր որդին եւ կրթուել ու դաստիարակուել է Ռշտունեաց գաւառի Նարեկայ վանքում՝ Վանայ ծովի հարաւային ափին: Բանաստեղծի ծննդեան թուականի հարցում բանասէրները տարակարծիք են: Ոմանք ընդունում են 951 թուականը,¹ իսկ

¹ Մ. Չամչեան, Պատմութիւն Հայոց, Բ, Վենետիկ-1785, էջ 852: Մ. Օրմանեան, Ազգապատում, Ա, Պէյրութ-1959, էջ 1180: Մ. Մկրեան, Գրիգոր Նարեկացի, Երեւան-1955, էջ 114:

ումանք էլ գտնուում են, որ նա պիտի ծնուած լիներ 940-ական թուականներին՝ եւ վախճանուած 1003 թուականից յետոյ:

Իր «Ողբերգութեան» յիշատակարանից իմացուում է, որ Գրիգորը վանքում ձեռնադրուել է քահանայ, իսկ ՀԱ գլխից էլ պարզուում է, որ նրան կոչել են նաեւ վարժապետ (պետ վարժից) ու վարդապետ եւ որ իր իսկ կենդանութեամբ նրան պատուել են ոչ միայն «արդար» այլեւ «սուրբ» որակումներով:³

Հանձարեղ Պ. Սեւակի պնդմամբ «Նարեկացին միայն իր մի քանի Տաղերով կը դառնար մեր առաջին մեծ բանաստեղծը: Բայց նա կերտեց նաեւ իր «Մատեան»-ը, որ մեր բանաստեղծութեան Աղթամարայ վանքն է՝ լոկ այն զանազանութեամբ, որ «Մատեանն» անկործանելի է ստուգապէս»:

Նարեկացու գլուխգործոցը՝ «Մատեան ողբերգութեան» պոեմը, բաղկացած է 95 գլխից (բանք) եւ աւելի քան 8500 տողերից: Իւրաքանչիւր «Բան» սկսուում է «Ի խորոց սրտի խօսք Աստուծոյ հետ» տողով: «Մատեան ողբերգութեան» պոեմը հոգու խորքից բխած զրոյց է Աստծու հետ, որտեղ ներկայացուած են մարդկութեանը պարուրած վշտերն ու ցաւերը, կասկածներն ու համոզմունքները, մեղքերն ու խոստովանանքները, ինքնադատապարտման ու ինքնամաքրման ճանապարհով կատարելութեան հասնելու ձգտումը: Պոեմում բանաստեղծը խօսուում է կեանքի ու մահուան, անկման ու փրկութեան մասին, վերլուծուում մարդկային կեանքի անկատարութիւնը, որտեղից էլ սկսուում են նրա ողբերգական ապրումներն ու տարակոյսները: Մարդը կասկածուում է մաքրագործուելով վեր բարձրանալուն, Աստծուն մերձենալուն, անբասիր դառնալուն, տարակուսուում է, որովհետեւ նրա մեղքերն աստիճանաբար աւելանուում են: Այնուամենայնիւ, իր բոլոր մեղքերով հանդերձ, նա յոյս ունի եւ հաւատուում է Աստծուց սպասուող փրկութեանը: Փրկութեան հասնելու միակ ճանապարհը խոստովանութիւնն ու զոջումն են, որոնց շնորհիւ մարդը ազատուում է ստից, կեղծիքից, յանցանքներից, սխալներից, բազմաթիւ այլ արատներից եւ մաքրուում:

Գրիգոր Նարեկացու «Մատեան ողբերգութեան»-ն իր ծնունդից (1001-1003թթ.) մինչեւ օրս գրեթէ հազարմեայ ճանապարհ է անցել, համարեայ նոյնքան երկար, որքան եւ հայ ժողովրդական մեծ վէպը՝ «Մասնայ ծոերը»: Պատմութեան քառուղիներում մեր գրականութեան այդ խորախորհուրդ

² Գ. Աւետիքեան, Նարեկ աղօթից..., Վենետիկ-1827, էջ 544: Մ. Աբեղեան, Երկեր, Գ, Երեւան-1968, էջ 576: Գրիգոր Նարեկացի, Տաղեր, Երեւան-1957, էջ 10: Պ. Սեւակ, Երկեր, հ. 5, Երեւան-1974, էջ 244:

³ Պ. Սեւակ, Երկեր, հ. 5, Երեւան-1974, էջ 244:

Մատենանին վիճակուած էր նոյնքան նշանակալից դէր, որքան Մովսէս Խորենացու եւ Եղիշէի պատմագրքերին: Յիշենք թումանեանական բնութագիրը, տրուած Նարեկացուն. «Այստեղ արդէն հայի լեզուն չի, որ խօսում է, բերանը չի, որ պատմում է, կրակուած սիրտն է, որ այրում է երկիրը բռնած, տանջուած հոգին է, որ մոնչում է մինչեւ երկինք»:⁴

Նարեկացու հոգին լի է հաւատով առ Աստուած: Նա իր պոեմը ձօնել է Աստծուն՝ նրա մէջ տեսնելով գեղեցիկը, լուսագոյնը, կատարեալն ու անաղարտը: Աստծու գոյութիւնը նրա համար աներկբայելի եւ հմայիչ, կենսական մի ճշմարտութիւն է, եւ աղօթքը՝ ներքին պահանջ: Բր աղօթքը առ Աստուած ուղղուած իղձ չէ, այլ հոգեպէս շօշափելի անձնուիրութեան հետ դրական մի խօսակցութիւն: Աստծուն տրուած իր մակդիրներից կարելի է կերտել իր յոյսքը Գերագոյնի մասին: Տուիչ պարգեւաց, ինքնաբուն բարի, անքնին, ահեղ, անիմանալի, անճառելի, անզննելի, անշօշափելի, անշամանդաղ գիտութիւն, աներկեւան տեսութիւն, անսկիզբ, անստուեր ծագումն, ճշմարիտ էականութիւն, եւ այլն: Ու դէռ ծածկոյթ ցանկալի, արփիացնցուղ ցօղ, կրկնաձիր առողջութիւն, աննախանձ պատիւ, աներեւոյթ շաւիղ, եւ այլն:⁵

Գրիգոր Նարեկացին այն բանաստեղծն է, ով ամէնից շատ է դիմում «Աստուածաշնչին»՝ բերելով նրանից բազմաթիւ վկայութիւններ, յիշելով հազարաւոր անուններ, անթիւ անգամներ դիմելով Յիսուսի կերպարի ամենազանազան մարմնաւորումներին: Ճիշտ կը լինի ասել, որ նա համարձակօրէն փորձում է նորովի «ընթերցել» Գիրքը՝ չհեռանալով նրա կարեւորագոյն սկզբունքներից՝ սահմանուած Առաջին երեք տիեզերական ժողովների կողմից: Նկատելի հակաքաղկեդոնական է, Ս. Երրորդութեան պաշտպան: Երջանկութիւնը նա չի փնտրում հաճոյքների եւ կերուխումի մէջ. դա նոյնիսկ ծիծաղելի կը լիներ: Սակայն նա սոսկ ծէսով չէ, որ ձգտում է հասնել կատարեալին: Առաւել կարեւորում է աներկբայ հաւատն առ Աստուած: Այս իմաստով «Մատենանը» շատ հեռու է հոռետեսական լինելուց: Նա լուսատեսական հզօր ու պոռթկուն ներուժ ունի իր մէջ: Դա արտաքրուստ նման է ահեղաշունչ միջուկային պայթիւնի, որն իր հետ սրբում-տանում է ճանապարհին հանդիպած ամէն բան: Բայց ոչ թէ ամլացնում է ամէն ինչ, այլ դրականօրէն վերափոխում, մաքրում եւ լուսաւորում, որ շուրջը լցուի սիրով

⁴ Վ. Սահակեան, Ռ. Ներսիսեան, Գնահատանքի խօսքեր հայոց մեծերի մասին, Երևան-2005, էջ 5:

⁵ Եղիշէ Վարդապետ, Նարեկը հայ գրականութեան մէջ, Երուսաղէմ-1947, էջ 44-45:

ու մարդասիրութեամբ: Նա աստուածային խղճի մեծագոյն կրողներից մէկն է, ով իր «Մատենանով» կայ է ստեղծում երկրի եւ երկնքի միջեւ:⁶

«Մատենան ողբերգութեան» անխոնջ հսկումն ու խոկումը, Նարեկացու դաժան ինքնահալածանքը եւ ցուցաբերած անձնամարտ վարքը, ինչպէս նկատում են Յ. Նալեանն ու Վ. Լալայեանը, ոչ միայն ապաշխարող անձի հոգեկեցութեան բնոյթով են պայմանաւորուած, այլեւ Աստուծոյ նկատմամբ զօրաւոր սիրոյ արտայայտութիւն է. **«բարուք էր ինձ մեռանիլ, քան թէ զԱստուած մեղօք վշտացուցանել»:**⁷ Նարեկացու սրտի խորքից յորդող սաստիկ գոջման աղբիւրը, ըստ Յ. Նալեանի, բխում է Աստծոյ սիրոյ կրակից, որով նա **«զինքն այրէր եւ իբրեւ զմորենին անկիզելի մնայր»:**⁸

Մ. Մկրեանն իրաւացիօրէն նշում է, որ պատմական ճշմարտութիւն է պաշտօնական եկեղեցականութեան կողմից Նարեկացու հետապնդուելը: Նրա ազատախոհութիւնը, իրականութիւնից դժգոհութիւնը, նրա ընդգծուած միատիցիզմը հիմք են տուել հոգեւորականութեան որոշ շրջաններին՝ մեղադրելու իրեն իբրեւ թոնդրակեցու, թէեւ ինքը՝ բանաստեղծը, իրեն թոնդրակեցի չի համարում, եւ ինչպէս իր ուսուցիչը զրաւոր հանդէս է եկել այդ շարժման դէմ: Սակայն ժողովրդական այդ շարժման շատ գաղափարների ազդեցութիւնը Նարեկացու աշխարհայացքի վրայ ակնյայտ է: Ինքը՝ բանաստեղծն էլ, չի ժխտում այդ ազդեցութիւնը. «Մատենանի» ՀԵ. գլխում նա նշում է, որ ժամանակին ինքն էլ է տարուել հերձուածողական չարափառութեամբ. **«Զի որպէս երբեմն հերձուածականին չարափառութեամբ, ամենապատիւն խաբէութեամբ նենգողին կարթիւ հատուածեալ ի բաց հերքեցայ...»** (Բան ՀԵ.ա. 2):⁹

Իր հօր՝ Խոսրով Անձեւացու նման, Գ. Նարեկացին նոյնպէս մեղադրուել է իբրեւ ծայր, այսինքն քաղկեդոնական, յունադասն՝ միայն եւ միայն այն պատճառով, որ նա, որպէս ժամանակի ամենակրթուած անձնաւորութիւն, մեծ սիրով ու յարգանքով էր վերաբերում յունական մշակոյթին եւ հարեւան քաղկեդոնական ազգերից որոշ դրական բաներ ուզում էր ներմուծել հայ եկեղեցի: Այս մասին ականաւոր պատմաբան

⁶ Մ. Մխիթարեան, Մարդու կատարելութեան պահանջը Գր. Նարեկացու Մատենանում (Յօդուած):

⁷ Յ. Նալեան, Գիրք մեկնութեան աղօթից սրբոյն Գրիգորի Նարեկացու, հրեշտակական վարդապետին, Կ. Պոլիս, 1745, էջ 50:

⁸ Նոյն տեղում, էջ 11: Տե՛ս նաեւ՝ Վ. Լալայեան, Սիրո խորհրդաբանութիւնը Գրիգոր Նարեկացու «Մատենան ողբերգութեան» մէջ ըստ Յակոբ (պատրիարք) Նալեանի, Կանթեղ, 2-3, 2014, էջ 52-63;

⁹ Մատենագիրք Հայոց, հատոր ԺԲ., Գ. Նարեկացի, «Մատենան ողբերգութեան» էջ 460-461:

Միքայել Չամչեանը ասում է. «Հերձուածոյ համարեցաւ նա վասն կամելոյ միաբանել զհայս ընդ այլ եկեղեցեաց՝ ընդ յունաց եւ ընդ վրաց, որք էին քաղկեդոնականք.

եւս եւ վասն բարեկարգութիւն առնելոյ ի նոցանէ»:¹⁰

Դաւանական հանդուրժողականութիւնը Գ. Նարեկացու՝ հանճարեղ բանաստեղծի ու մտածողի, հումանիստական աշխարհայացքի դրսևորումներից մէկն է: Դրանով միայն կարելի է բացատրել, որ նա իր «Մատենանք» գրել է բոլոր քրիստոնէայ ազգերի համար անխտիր, առանց հաշուի առնելու միաբնակ են, թէ երկաբնակ («առ բոլոր գումարս բազմաեռով տիեզերակոյտ քրիստոնէից» Բան. Գ. Բ.):¹¹

Ըստ Ս. Պօղոսեանի, Գ. Նարեկացու «Մատենանի» կրօնադաւանաբանական բռն-վանդակութիւն ունեցող, հռետորական ոճով գրուած ԼԴ. ՀԵ. ՂԲ. ՂԳ. գլուխները, նա-խապէս մի ամբողջական երկ են կազմել, որի մէջ Նարեկացին շարադրել է հայ եկեղեցու դաւանանքի հիմունքները՝ իր խիստ բացասական վերաբերմունքը ցուցադրելով այդ հիմունքներից՝ ժամանակակից գրեթէ բոլոր շեղումների նկատմամբ:¹²

Այդ գլուխները ուղղուած էին ոչ միայն թոնդրակեցիների դէմ, այլև՝ երկաբնակների, եւ դրանցից յատկապէս ՀԵ. գլուխն առանցքային նշանակութիւն ունի, այն իր շուրջն է միաւորում մնացած գլուխները: Այդ առանցքային «Բան»-ը՝ ՀԵ. գլուխը, Ս. Երրորդութեան դաւանանքին վերաբերող դ-գ մասերով հակասում է ԼԴ. գլխին, իսկ նիւթական եկեղեցու խորհրդի առանձնայատուկ մեկնութեանը վերաբերող հատուածներում այդ գլուխը կապուում է ՂԲ. ՂԳ. գլուխներին: Այսպիսով այդ վիճելի գլուխները մի ամբողջութիւն են կազմում: Այն, որ մինչև Մատենանի մէջ տարրալուծուելը դրանք մի առանձին երկ են կազմել, որ Նարեկացին դրանք գրել է Մատենանից անկախ, այլ նպատակով, երեւում է նրանից, որ դրանք կազմում են մի ընդհանուր մտայնացմամբ գրուած՝ հայ եկեղեցու դաւանաբանութեանը, Ս. Երրորդութեանը վերաբերող ամբողջական մի աշխատութիւն:

¹⁰ Ս. Չամչեան, Հայոց պատմութիւն, հ. Բ, էջ 1023: Ըստ Չամչեանի, Նարեկացին իսկապէս քաղկեդոնականութիւն է ընդունել: Մինչդեռ, ճշմարտութիւնն այն է, որ քաղկեդոնական չլինելով հանդերձ՝ Նարեկացին ցանկացել է համերաշխութիւն հաստատել հարեւան քրիստոնէայ եկեղեցիների ու ազգե-րի միջև:

¹¹ Սրբոյ Հօրն մերոյ Գրիգորի Նարեկայ վանից վանականի Մատեան ողբերգութեան, Կոստանդնուպօլ-1845, էջ 220: Տե՛ս նաև՝ Մատենագիրք Հայոց, հատոր ԺԲ., Գ. Նարեկացի, «Մատեան ողբերգութեան» էջ 65:

¹² Ս. Պօղոսեան, Իմ Նարեկացին, Երևան-2007, էջ 23:

Նարեկացին անտարակոյս տեղեակ էր, թէ իրեն կոնկրետ ինչ հարցերում են մեղադրում. այդ հարցերից առաջինը Ս. Երրորդութեան խորհրդի եւ դրան խիստ առնչուող Քրիստոսի բնոյթի հարցն է: Նարեկացին մեղադրուել է որպէս երկաբնականների համախոտ, իսկ երկաբնականներին հայ միաբանները անուանում էին մարդադաւան (նեստորականներ), ինչը նշանակում էր Որդի Աստծուն Հայր Աստծուց ստորադաս համարել, չընդունել Երրորդութեան միաբնոյթ եւ համագոյ լինելը: Երկրորդ հարցը եկեղեցու դէրը նսեմացնելու, այն արհամարհելու մէջ է (մի բան, որ բխում էր Նարեկացու միստիցիզմից եւ նրա Մատեանի կարեւոր արժանիքներից մէկն է) եւ երրորդ՝ եկեղեցու խորհրդանշաններն արհամարհելու, քամահրելու փորձի մէջ: Վիճելի գլուխներում Նարեկացին հենց ձգտում է հերքել իր հասցէին արուող այդ մեղադրանքները կէտ առ կէտ եւ արդարանալ, հաւաստել իր հաւատարմութիւնը հայ պաշտօնական եկեղեցու դաւանանքին: Իրականում այս է եղել այդ գլուխները գրելու ընդհանուր մտայնացման, նպատակը:¹³

«Մատեանի» քնարական գլուխներում բարձրացնելով Աստծուն, մարդու փրկութեան յոյսը անմիջականօրէն Աստծոյ հետ կապելով, Նարեկացին իսկապէս արհամարհում է եկեղեցին ու նրա ատրիբուտները: Աւելին, անգամ Երրորդութեան դէմքերի մէջ խտրութիւն է դնում՝ աւելի շատ շեշտելով, բարձրացնելով Որդի Աստծուն... եւ ամենազարմանալին այն է, որ նոյնիսկ Աստուածութիւնն է երբեմն նսեմացում, իսկ վիճելի գլուխներում՝ ընդհակառակը. Նարեկացին չի շեղում, խիստ հետեւում է, հարագատ է մնում կրօնական դոգմատիկայի պահանջներին՝ դրսեւորելով Ս. Գրքի խորագիտակութիւնը եւ, ամենակարեւորն է, յատկապէս շեշտում է մարդու փրկութեան գործում եկեղեցու դէրի մեծ կարեւորութիւնը:¹⁴

«Մատեանի» վիճելի գլուխներում կամ ինչպէս ընդունուած է ասել, «Հաւատոյ սահմանքում» շարադրելով Նիկիական հաւատոյ հանգանակը՝ Նարեկացին «արգելում է այդ դոգմատիկայից շեղուել, սպառնում է շեղուողներին, խտտորեալներին. **«Այլ եթէ ոք հակաճառական բանի յաւակնի կապտել զՀայր ի յիւրմէ Բանէն, որ թէ էր երբեմն, յորժամ եւ չէր, եւ անբանութեան բամբասանօք պատուել վարկանի զվեհին մեծութիւն, եւ կամ ստրկութիւն տացէ բղխողին՝ ոչ բանաւորաբար գոլով հոգեւոր, որով այլ իմն գոյութիւն օտար մուծանել եւ կամ ամբոխումն ինչ այլայլական յանարատ պատիւ միութեան սուրբ Երրորդութեանն, զայնպիսիս քարամբք պարսից հաւատոյ բանից, իբր զդժնդակ դէս դիմամարտիկս գազանականս,**

¹³ Նոյն տեղում, էջ 25

¹⁴ Նոյն տեղում, էջ 26:

հերքեալ ի միջոյ՝ ի բաց հալածեմք, եղեալ ի նզովս գնոյնս ընդ նոսին՝ փակեմք ընդդէմ նոցին զկենացն մուտ եկեղեցականս զաւթի: Ուստի զտուրք Երրորդութիւնն փառաւորելով ի նոյն տէրութիւն միակցորդ հաւասարութեան, զուզածայն սրբաբանութեամբ, հանգունատիպ հարթութեամբ, օրհնեալ եւ փառաւորեալ յերկնի եւ յերկրի, ի ժողովս անդրանկացն, եւ յազգս երկրածնացս բանականաց յաւիտեանս յաւիտենից. ամէն» (Բան ԼԴ.թ. 1-2):¹⁵

Սուրբ Երրորդութեան դաւանութիւնը եւ այդ հարցում հնարաւոր շեղումների անթոյլատրելիութիւնը «հիմնաւորելով», Նարեկացին անցնում է եկեղեցու խորհրդի ու կարգի մեկնութեանը: Ըստ նրա՝ նիւթական եկեղեցին ինքնին պաշտուել չի կարող եւ պաշտում է շնորհիւ նրա մէջ Աստծոյ բնակութեան: Նարեկացին հնարամտօրէն օգտագործում է հայ միաբնակ եկեղեցու կողմից Որդի Աստծոյ բնոյթի իւրօրինակ մեկնութեան եղանակը. Քրիստոսի մարմինը պաշտում է ոչ թէ որպէս սովորական մարմին, այլ որպէս Աստծոյ մարմին:

Նարեկացին մեկնել է նաեւ եկեղեցու խորհրդանիշները՝ ժամհարի փայտի, մեռոնի, սրբապատկերների եւ այլնի խորհուրդները: Մա ընդհանուր գիծ է, որ զարգացում է Նարեկի վիճելի գրուխներում: Ըստ Նարեկացու տրամաբանութեան, եթէ որ սրբապատկերները, մեռոնը, ժամհարի փայտը, եկեղեցու շինութիւնը համարում է սոսկ նիւթական, նիւթեղեն, ապա այսպիսի մէկը փաստօրէն Քրիստոսին էլ համարում է զուտ մարդ եւ ոչ Աստուած, ինչը միաժամանակ Ս. Երրորդութեան խորհրդի ժխտում է. **«Բակ եթէ որ ձեռն չարութեան ի վերինն արքայութիւն յանդգնաբար համբառնայցէ, գիւտ ինչ մարմնաւոր եւ կամ հնարք մարդկային եւ կամ արուեստ երկրակենցաղ զսահմանեալ աւանդութիւնս առ ձեռակերտս եկեղեցի վարկանիցի, եւ ոչ պարզեւ առաւել կենաց, եւ ակնկալութիւն աստուածային, եւ Հոգւոյն Սրբոյ յայտնեալ լուսանորոգ նախագրութիւն, եւ երախտեաց բարձրելոյն ամենատուր լիականութիւն, եւ կամաց արարողին խնկաւորեալ խորհրդարան, եւ առաքելոց ձեռինն աջոյ բարեհանձար հիմնարկութիւն, եւ միանգամայն ասել՝ դուռն երկնից եւ քաղաք Աստուծոյ կենդանոյ եւ մայր կենդանեաց, ազատ ի պարտեաց, եւ ճշգրիտ տեսակ կերպի երեսակիս բանականի, իմանալին՝ խորհուրդ հոգւոյս, եւ շօշափելին՝ պատկեր մարմնոյս, եւ սրբութեանցն այդ անձառից գերազանցեալ նոր սրբութիւն, եւ Քրիստոսեանն նշանաւ պայծառապարծ**

¹⁵ Սրբոյ Հօրն մերոյ Գրիգորի Նարեկայ վանից վանականի Մատեան ողբերգութեան, Կոստանդնուպօլ-1845, էջ 105-106: Տե՛ս նաև՝ Մատենագիրք Հայոց, հատոր ԺԲ., Գ. Նարեկացի, «Մատեան ողբերգութեան» էջ 247-248:

պսակեցեալ, զայնպիսի ոչ խոստովանողսն մերժէ յերեսաց իւրոց Հայրն ամենակալ ի ձեռն Բանին իւրոյ էակից, բարձեալ ի նմանէ եւ զաւանդ շնորհի Հոգւոյն փառակցի. փակեցէ գոյուն կենացս այս առագաստի յանդիման նորին: Իսկ մեք զորս զրեցաք՝ սմին եւ վկայեմք, հաւատացեալ որում կարգեցաքս, յանուն եւ ի փառս ամենակալ Երրորդութեանն եւ միում աստուածութեանն յաւիտեանս յաւիտենից» (Բան ՀԵ.ժգ. 1-2):¹⁶

Ըստ Յ. Նալեանի՝ մեռնով օծուածները դանտում են Աստծոյ որդեգիրներ կամ շնորհով Աստծոյ որդիներ:¹⁷ Այս օժմամբ սրբուելով աղամական եւ միւս մեղքերից՝ մարդը դառնում է երկնային քաղաքացի Ս. Երրորդութեան ճշմարիտ երկրպագու՝ յոյսով, հաւատով ու սիրով միացած Աստծուն, քանզի առ Աստուած սէրը մարդու սրտում միայն այս օծումից յետոյ է ծնւում:¹⁸

Նարեկացին իր «Մատեանի» ԻԸ. գլխում Աստծուն անուանում է Մեծ Աստուած, Հայր Ամենակալ, Բարձրեալ Աստուած.

«Հայր ամենաստեղծ, անունդ ահաւոր, ձայն սարսափելի, կոչումն ընտանի, բան համբուրելի, ազդումն սքանչելի, հրաման սուկայի, էութիւն անքննելի, գոյութիւն անճառելի, իսկութիւն անբաւելի, զօրութիւն անզննելի, կամք ամենաբարի, տէրութիւն անսահմանելի, մեծութիւն անչափելի, բարձրութիւն անբովանդակելի, որքանութիւն անկշռելի, առաւելութիւն անհասանելի...» (ԻԸ.Է.):¹⁹

Հօրից անժամանակ ծնւում է Որդին՝ որպէս հայրական լոյսից ծագած ճառագայթ, եւ Հոգին նոյնպէս անսպառօրէն բխում է Հօրից: Այդ է պատճառը, ըստ երեւոյթին, որ Հայր Աստուած հոշակւում է Մեծ Աստուած, դրանով փաստօրէն շեշտւում է Հօր, Որդու եւ Հոգու պատճառ, սկիզբ, առաջին պատճառ լինելը: Հօր առաջնայնութիւնը՝ Որդու յարաբերութեամբ ակնյայտ է. Որդին՝ Հոգու հետ, **«յաւէտ բարձրացեալ՝ ի փառս հայրենի»** (Բան ԿԷ.դ.):²⁰

¹⁶ Նոյն տեղում, էջ 230-231: Տե՛ս նաև՝ Մատենագիրք Հայոց, հատոր ԺԲ., Գ. Նարեկացի, «Մատեան ողբերգութեան» էջ 477-478:

¹⁷ Յ. Նալեան, Գիրք մեկնութեան աղօթից սրբոյն Գրիգորի Նարեկացւոյ, հրեշտակական վարդապետին, Կ. Պոլիս, 1745, էջ ո. դ. գ.:

¹⁸ Նոյն տեղում, էջ 696:

¹⁹ Սրբոյ Հօրն մերոյ Գրիգորի Նարեկայ վանից վանականի Մատեան ողբերգութեան, Կոստանդնուպօլ-1845, էջ 80: Տե՛ս նաև՝ Մատենագիրք Հայոց, հատոր ԺԲ., Գ. Նարեկացի, «Մատեան ողբերգութեան» էջ 203:

²⁰ Նոյն տեղում, էջ 198: Տե՛ս նաև՝ Մատենագիրք Հայոց, հատոր ԺԲ., Գ. Նարեկացի, «Մատեան ողբերգութեան» էջ 419:

Հօրից այսպես տարբերակում, տրոհում են Որդին և Հոգին, այսինքն՝ Նարեկացին որոշակի տարբերություն է դնում դեմքերի միջև. Որդու (Կենդանի Բանի) միջոցով Հայրը ստեղծում է ողջը, իսկ Հոգու միջոցով՝ կազմում: Որդու տիրապետությունը մարմնաւորի, նիւթականի ոլորտն է, որքան էլ դա զարմանալի թուայ (Որդին «**փշրեալ բաշխի ի մատունս անհաստ, զի զհամայնն հաւաքեսցէ առ ի նոյն մարմին իւրումն զլիտոյ**» (Բան ԽԷ.բ.)²¹, իսկ Հոգու տիրապետությունը հիմնականում սահմանափակում է հոգեղենի ոլորտով, Հոգին հոգեւոր սերմի ցանողն է, և դա նշում է թէ՛ մատենում, և թէ՛ տաղերում:

Եռմիասնութեան մէջ Աստծոյ դեմքերի տարբերությունները վերառում են նրանց նոյնութեամբ, «համագուգութեամբ», միասնութեամբ.

«Աստուած բարերար, հօգօր, ահաւոր, հայրդ բարի ողորմութեանդ շնորհի, որոյ անունդ իսկ մեծիդ զգթութիւն և զընտանութիւն աւետարանէ, քաղցր դժնէից և անզոհացողաց: Ընդ քեզ և որդիդ քո՝ իբրև զքեզ, զօրաւոր ձեռն՝ իբրև զքոյդ, անժամանակ տէրութեամբ ահեղ, ընդ արարչութեանդ քում բարձրացեալ: Եւ հոգիդ սուրբ ճշմարտութեան բոլիւեալ առ ի քէն անսպառութեամբ, կատարեալ իսկութիւն գոյի, էութիւն մշտնջենաւոր, հաւասար քո ամենայնիւ, փառակից որդւոյ քոյ տէրութեամբ: Երբեակ անձնաւորութիւն՝ համայն անքնին, տրոհեալ ի դիմաց ուրոյն զատուցմամբ, իսկ միաւորեալ համագուգութեամբ, նոյնագոյ բնութեամբ տիրապէս, անշփոթ և անանջրպետ՝ միով կամօք և կցորդութեամբ. ոչ էրիցութիւն ումննն ի յումնն, և ոչ քթթել մի ական առ նուագութիւն միոյն ժամանեալ...» (Բան ԺԳ.ա.)²²

Նարեկացին նոյնիսկ առանձին բառ է կազմում արտայայտելու համար եռմիասնությունը. «**թիւ միշտ եզակի եզեակի փառք**»²³ Այստեղ մի դեմքին վերագրուող յատկություններն ու յարաբերությունները վերագրում են նաեւ միւսներին. «**Ոչ փոքրկութեամբ որդւոյ զՀայր փառաւորեմ, ոչ**

²¹ Մատենագիրք Հայոց, հատոր ԺԲ., Գ. Նարեկացի, «Մատենանոյքերգութեան» էջ 301:

²² Նոյն տեղում, էջ 34: Տե՛ս նաև՝ Մատենագիրք Հայոց, հատոր ԺԲ., Գ. Նարեկացի, «Մատենանոյքերգութեան» էջ 117-118:

²³ Գ. Նարեկացի, Տաղեր, Երեւան-2013, էջ 69: Տե՛ս նաև՝ Մատենագիրք Հայոց, հատոր ԺԲ., Գ. Նարեկացի, «Գանձտետր», Զ.ա., Տաղ յարութեան, Նարեկայ ոգեալ. էջ 647:

**նուաստութեամբ Հոգւոյ զՌդի նախադասեմ. համափառ ունիմ գԵրեսեան՝
և նոյն արարչութեամբ»** (Բան Լ, Գ. Ե).²⁴

Որքան էլ տարօրինակ թուայ՝ Նարեկացու մօտ Աստուած է՛ անմարմին է, ե՛ւ մարմնաւոր (նիւթական), դա բխում է Աստծոյ և բնութեան (մարդու) նոյնութեան եւ տարբերութեան վերառումների տրամաբանութիւնից: Այդ մտքին Նարեկացին յանգում է ոչ ուղղակիօրէն: Նախ. սկսում է Ռդի Աստծոյ բնոյթի քննարկումից: Միաբնակութեան եւ երկաբնակութեան հարցերի շուրջ եկեղեցականների վիճաբանութիւնները, մասնաւորապէս՝ հայ եւ վրաց եկեղեցիների միջեւ, 10-րդ դարում դեռեւս չէին կորցրել իրենց հրատապութիւնը եւ Նարեկացին, բնականաբար, չէր կարող շրջանցել այդ հարցերը, որոնց նկատմամբ պիտի դրսեւորեր իր որոշակի մօտեցումը: Եւ, իսկապէս, որպէս հայ քրիստոնէական միջավայրի ծնունդ, նա միաբնակութեան կողմնակից է, սակայն դրանով չի սպառուում նրա մօտեցման բովանդակութիւնը: Նարեկացին այս հարցում նոյնպէս դրսեւորում է իւրօրինակութիւն՝ հարազատ մնալով իր հայացքների ընդհանուր տրամաբանութեանը: Նա կարծես սինթեզում է այդ երկու տեսակէտները, բայց, իհարկէ, ելակէտայինն ընդունում է միաբնակութիւնը.²⁵

Ռդի Աստծոյ միաբնակ կամ երկաբնակ լինելը Նարեկացու մօտ արտայայտում է երկու սկիզբների՝ հոգեւորի եւ մարմնաւորի (Աստծոյ եւ բնութեան (= մարդու), աստուածայինի եւ մարդկայինի փոխյարաբերութիւնը, նոյնութիւնն ու տարբերութիւնը: Նարեկացին չի ժխտում աստուածայինի եւ մարդկայինի տարբերութիւնը կամ նոյնութիւնը, նա դէմ է այն կարծիքին, թէ աստուածայինն ու մարդկայինը միայն տարբեր են կամ միայն նոյնական են (միասնական են): Առաջին դէպքում նա փաստօրէն ժխտում է երկաբնակութիւնը, ըստ որի Ռդի Աստուած երկու տարբեր (աստուածային եւ մարդկային) բնոյթ ունի, իսկ երկրորդ դէպքում՝ միաբնակութիւնը (ըստ որի՝ Ռդի աստուածը միայն մի բնոյթ ունի. քանզի մարդկայինը նոյնական է աստուածայինին, ապա Ռդին միայն աստուածային բնոյթով է օժտուած)՝ առանձին, առանձին, եւ կողմնակից է երկուսին միաժամանակ, քանի որ ընդունում է աստուածայինի եւ մարդկայինի եւ տարբերութիւնը, եւ նոյնութիւնը՝ միաժամանակ, աւելի ճիշտ՝ Նարեկացին կանգ չի առնում տեսակէտներից մէկն ու մէկի վրայ եւ միայն այդ մի տեսակէտը համարում

²⁴ Սրբոյ Հօրն մերոյ Գրիգորի Նարեկայ վանից վանականի Մատեան ողբերգութեան, Գոստանդնուպօլ-1845, էջ 98: Տե՛ս նաև Մատենագիրք Հայոց, հատոր ԺԲ., Գ. Նարեկացի, «Մատեան ողբերգութեան» էջ 236:

²⁵ Ս. Պօղոսեան, Իմ Նարեկացին, Երեւան-2007, էջ 78:

վերջնական ճշմարտություն, այլ ձգտում է վերառելով ցոյց տալ իւրաքանչիւրի թերի լինելը:

Նարեկացին ընդունում է, որ Որդի Աստուածը եւ անմարմին է, եւ մարմնաւոր: Զարմանալին այն է, որ Նարեկացին աննկատելիօրէն հակադրում է օրթոդոքս քրիստոնէութեանը նաեւ Որդի Աստծոյ մարմնաւորութեան հարցում, աւելի շատ՝ մարմնաւորման ժամանակի, տեւողութեան եւ որպիսութեան հարցում: Նարեկացին գրում է. **«անապական խառնութեամբ կերպակցեալ զներս ի մարմնի, ըստ օրինի հոգոյ ընդ մարմնոյ, եւ ոսկոյ ընդ հրոյ. եւ կամ յայտնապէս իսկ ասել՝ լուսոյ ընդ օդոյ, ոչ փոփոխեալ եւ ոչ անջատեալ»** (Բան ԼԴ.է.2):²⁶ Մարմնաւորում Որդի Աստուածը **«ոչ գոյացաւ ի ժամանակս»**,²⁷ այսինքն՝ Որդի Աստուածը մարմնաւորուեց անժամանակ, իսկ անժամանակ ասելով, Նարեկացին հասկանում է. 1) բացարձակ ընդհատ ժամանակ եւ 2) բացարձակ անընդհատ ժամանակ, յաւերժ: Ուրեմն, Որդի Աստուածն անժամանակօրէն, ի սկզբանէ անմարմին է եւ մարմնաւոր: Որդի Աստուած մարմնաւորում է անապական խառնութեամբ եւ, որպէս այդպիսին, անփոփոխ է ու անանջատ (անբաժան, միասնական): Մրանով Նարեկացին հիմք է նախապատրաստում այն հետեւութեան համար, թէ բնութիւնը նոյնական է Աստծուն, հետեւաբար՝ յաւերժ է (անժամանակ), անփոփոխ ու միասնական: Սակայն մինչեւ այդ հետեւութիւնը, դատողութիւնների մի օղակ եւս կայ. եթէ Որդին, որպէս մարմնաւոր Աստուած, յաւերժ է եւ անփոփոխ, ապա դա վերաբերում է նաեւ միւսներին եւ ողջ Երրորդութեանը, ուրեմն. ողջ Աստուածութիւնը ոչ միայն անմարմին է, այլեւ մարմնաւոր (նիւթական):

«Անձնական եւ անանձնական

Ընդհատ եւ անընդհատ

Եզակի եւ ընդհանուր»:

Աստուած, որպէս անմարմին եւ մարմնաւոր, անձնական է ու անանձնական (սուբյեկտ եւ օբյեկտ), ընդհատ է եւ անընդհատ: Այն անհուն է եւ անբաւ, **«ի տարր գոյի, եւ յեզրս ծագաց աշխարհի, սկիզբն ամենայնի եւ յամենայնի ամենայն լրմամբ»** (Բան ԽԱ.)²⁸ Որպէս այդպիսին՝ Աստուած

²⁶ Սրբոյ Հօրն մերոյ Գրիգորի Նարեկայ վանից վանականի Մատեան ողբերգութեան, Կոստանդնուպօլ-1845, էջ 104: Տե՛ս նաև՝ Մատենագիրք Հայոց, հատոր ԺԲ., Գ. Նարեկացի, «Մատեան ողբերգութեան» էջ 245:

²⁷ Նոյն տեղում, էջ 103: Տե՛ս նաև՝ Մատենագիրք Հայոց, հատոր ԺԲ., Գ. Նարեկացի, «Մատեան ողբերգութեան» էջ 245:

²⁸ Նոյն տեղում, էջ 121: Տե՛ս նաև՝ Մատենագիրք Հայոց, հատոր ԺԲ., Գ. Նարեկացի, «Մատեան ողբերգութեան» էջ 277:

անսահման է, անպարագիր, անվայրափակ, «աննուագելի շնորհ», «անպակասելի գանձ»։ **«Մատուցեալ միշտ եւ անպակաս մնայ ի լրութեան... անսպառութեամբ, բոլոր յամենեսին եւ բնաւ յամենայնում...»** (Բան ԽԷ.բ.)²⁹ Նարեկացին բազմազանութեան միասնականութիւնը տեսնում է Աստծոյ մէջ, այսպէս է դիմում նրան. **«համայնդ յամենայնում...»** (Բան ԻԳ.դ.)³⁰

Գրիգոր Նարեկացու «Մատենանք» անկրկնելի, աստուածաբոյր այնպիսի մի ստեղծագործութիւն է, որի իւրաքանչիւր տողում հանդիպում ենք Քրիստոսին, Ույ իբրեւ սիրող, գթացող ու ողորմած Հայր լսում է մեղքի տիղմի մէջ թաղուած իր որդուն։ «Մատենանքերգութիւնը» ոչ միայն Նարեկացու, այլեւ ողջ մարդկութեան, մեղաւոր մարդու հոգու անլռելի դողանջն է առ Աստուած բարձրացած։³¹

«Մատենանքերգութեան» աղօթագիրքը Աստծուց տրուած (Ս. Հոգու շնորհի հանձարով ծնուած) ողորմութիւն է Նարեկացուն (եւ աշխարհին), ինչպէս նաեւ Նարեկացի քահանայի նուէրն է Աստծուն, որի սրբագործման համար եւս խնդրում է.

«Եւ հոտոտեսցիս յայս նուէր բանի անարին զոհի, թագաւոր երկնի, եւ օրհնեալ սրբեա զտառ մատենի այսր ողբերգութեան» (Բան ԶԸ. բ.)³²

Նարեկայ վանքի իմաստասէրը, սակայն, ձգտում է հասնել անդադար աղօթքի «մատոյցներին»՝ բացառիկ մի եղանակով, որ իր փոխուելուց յետոյ էլ **«Ի խորոց սրբոյ»** Աստծուն ուղղուած խօսքերը չլռեն, այլ գալիք սերունդների շուրթերով անվերջ բարբառեն.

«Եւ գրեալ դրոշմեսցես յարձան յաիտեան ընդ հաճոյականացն սպասաւորութիւնս կացցէ առաջի քո մշտնջենաւոր» (Բան ԶԸ. բ),

որպէսզի՝ **«յիշատակեսցի ի լսելիսդ քո հանապագ, եւ խօսեսցի քերանովք հրեշտակաց քոց, տարածեսցի հանդէպ այրոոյ քոյ եւ ընծայեսցի ի սրան սրբութեան քոյ, խնկեսցի ի տաճար անուան քոյ եւ բուրեսցի ի սեղան փառաց քոց, պահեսցի ի գանձարանի քում»**։³³

²⁹ Նոյն տեղում, էջ 134: Տե՛ս նաև՝ Մատենագիրք Հայոց, հատոր ԺԲ., Գ. Նարեկացի, «Մատենանքերգութեան» էջ 301:

³⁰ Նոյն տեղում, էջ 63: Տե՛ս նաև՝ Մատենագիրք Հայոց, հատոր ԺԲ., Գ. Նարեկացի, «Մատենանքերգութեան» էջ 171:

³¹ Պ. Խաչատրեան, Գրիգոր Նարեկացին եւ հայ միջնադարը, Ս. Էջմիածին-1996, էջ 56

³² Սրբոյ Հօրն մերոյ Գրիգորի Նարեկայ վանից վանականի Մատենանքերգութեան, Կոստանդնուպօլ-1845, էջ 262-263: Տե՛ս նաև՝ Մատենագիրք Հայոց, հատոր ԺԲ., Գ. Նարեկացի, «Մատենանքերգութեան» էջ 535:

³³ Նոյն տեղում, էջ 263: Տե՛ս նաև՝ Մատենագիրք Հայոց, հատոր ԺԲ., Գ. Նարեկացի, «Մատենանքերգութեան» էջ 535:

Ըստ Յակոբ Նալեանի՝ գանձարանն Աստծոյ անմոռաց յիշողութիւնն է, որտեղ Նարեկացին ձգտում է պահել իր սրտի խորքերից պեղուած գանձերը, որպէսզի ուրիշների աղօթելուց (որոնք «Մատեան»-ով պիտի աղօթեն) նաեւ ինքը համարուի աղօթած:³⁴

Այսպիսով Ս. Երրորդութեան նարեկացիական ըմբռնումը «Մատեան ողբերգութեան» երկում, որը բաղկացած է 95 գլուխներից եւ աւելի քան 8500 տողերից, հոգու խորքից բխած գրոյց է Աստծու հետ, որտեղ ներկայացուած են մարդկութեանը պարուրած վշտերն ու ցաւերը, կասկածներն ու համոզմունքները, մեղքերն ու խոստովանանքները, ինքնադատապարտման ու ինքնամաքման ճանապարհով կատարելութեան հասնելու ձգտումը:

Նարեկացին իր պոեմը ձօնել է Աստծուն՝ նրա մէջ տեսնելով գեղեցիկը, լաւագոյնը, կատարեալն ու անաղարտը: Աստծու գոյութիւնը նրա համար աներկբայելի եւ հմայիչ, կենսական մի ճշմարտութիւն է, եւ աղօթքը՝ ներքին պահանջ: Նա համարձակօրէն փորձել է նորովի «ընթերցել» Ս. Գիրքը՝ չհեռանալով նրա կարեւորագոյն սկզբունքներից՝ սահմանուած Առաջին երեք տիեզերական ժողովների կողմից: Նկատելի հակաքաղկեդոնական է, Ս. Երրորդութեան պաշտպան:

«Մատեանի» քննարական գլուխներում Նարեկացին Ս. Երրորդութեան դէմքերի մէջ խորութիւն է դնում՝ աւելի շատ շեշտելով, բարձրացնելով Որդի Աստծուն... եւ ամենագարմանալին այն է, որ նոյնիսկ Աստուածութիւնն է երբեմն նսեմացում, իսկ վիճելի՝ Լ.Դ. ՀԵ. ՂԲ. ՂԳ. գլուխներում՝ ընդհակառակը. Նարեկացին չի շեղում, խիստ հետեւում է, հարագատ է մնում կրօնական դրոմատիկայի պահանջներին՝ դրսեւորելով Ս. Գրքի խորագիտակութիւնը եւ, ամենակարեւորն է, յատկապէս շեշտում է մարդու փրկութեան գործում եկեղեցու դերի մեծ կարեւորութիւնը:

Նարեկացին իւրահատուկ կերպով է ընկալում Քրիստոսին, քանզի Նարեկայ վանքի սուրբ հայրը աստուածատես է: Անշուշտ, մեր երանելի վարդապետը սեփական անչքերով տեսել է Քրիստոսին, պատարագի ժամանակ զգացել եւ շոշափել է պատարագուող Տիրոջը եւ Ս. Հաղորդութեան միջոցով ընդունել իր մարմնի մէջ՝ միաւորուելով Տիրոջ հետ, սակայն միեւնոյն է Ս. Գրիգոր Նարեկացու համար Քրիստոս ամբողջովին մնում է անհասանելի, անպատմելի մի գոյութիւն:

³⁴ Յ. Նալեան, Գիրք մեկնութեան աղօթից սրբոյն Գրիգորի Նարեկացու, հրեշտակական վարդապետին, Կ. Պոլիս, 1745, էջ ոճա: Տէ ս նաև Մատենագիրք Հայոց, հատոր ԺԲ., Գ. Նարեկացի, «Մատեան ողբերգութեան» էջ 535-536:

Նարեկացին նոյնիսկ առանձին բառ է կազմել արտայայտելու համար եռմիասնությունը. «թիւ միշտ եզակի եզեռակի փառք».³⁵ Այստեղ մի դեմքին վերագրուող յատկություններն ու յարաբերությունները վերագրում են նաեւ միւսներին. Որդուն փոքրացնելով չէ, որ ես փառաւորում եմ չօրը, եւ ոչ էլ Հոգին նուաստացնելով՝ Որդուն եմ տալիս նախապատուութիւնը, այլ դաւանում եմ Երեքն համափառ՝ նոյն արարչութեամբ (Բան ԼԳ. Ե.):

«Մատեան Ողբերգութեան» աղօթագիրքը Աստծուց տրուած (Մ. Հոգու շնորհի հանճարով ծնուած) ողորմութիւն է Նարեկացուն (եւ աշխարհին), ինչպէս նաեւ Նարեկացի քահանայի նուէրն է Աստծուն, որի սրբագործման համար եւս խնդրում է.

«Եւ հոտոտեսցիս յայս նուէր բանի անարիւն զոհի, թագաւոր երկնի, եւ օրհնեալ սրբեա զտառ մատենի այսր ողբերգութեան» (Բան ԶԸ. ք.).³⁶

Լեւոն (Ներսէս Աբղ.) Ալոյեան
ՍԲ. ԵՐՐՈՐԴՈՒԹԵԱՆ ՆԱՐԵԿԱՅԻԱԿԱՆ ԸՄԲՈՆՈՒՄԸ «ՄԱՏԵԱՆ
ՈՂԲԵՐԳՈՒԹԵԱՆ» ԵՐԿՈՒՄ

Ամփոփում

Սբ. Երրորդութեան նարեկացիական ըմբռնումը «Մատեան ողբերգութեան» երկում՝ կարծես խտացուած է իր իսկ ստեղծած՝ «**եզեռակի**» («**թիւ միշտ եզակի եզեռակի փառք**») բառում, որով շեշտելով չօր, Որդու և Սուրբ Հոգու եռմիասնութիւնը, նա մի դեմքին վերագրուող յատկություններն ու յարաբերությունները վերագրում է նաեւ միւսներին: Որդուն փոքրացնելով չէ, որ փառաւորում է չօրը, և ոչ էլ Հոգին նուաստացնելով՝ Որդուն է տալիս նախապատուութիւնը, այլ դաւանում է «Երեքն համափառ՝ նոյն արարչութեամբ» (Բան ԼԳ.Ե.): Այդուհանդերձ Նարեկացին «Մատեանի» քնարական գլուխներում իրահատուկ կերպով է ընկալում Քրիստոսին և Սբ. Երրորդութեան դեմքերի մէջ կարծես խտրութիւն է դնում՝ աւելի շատ շեշտելով ու բարձրացնելով Որդի Աստծուն: Միաժամանակ չի շեղում և խստօրէն հետեւում է կրօնական դոգմատիկայի պահանջներին՝ դրսեւորելով Սբ. Գրքի խորագիտութիւն, համարձակօրէն փորձում է նորովի «ընթերցել» Սբ. Գիրքը՝ չհեռանալով առաջին երեք տիեզերական ժողովների կողմից սահմանուած կարեւորագոյն սկզբունքներից:

³⁵ Մատենագիրք Հայոց, հատոր ԺԲ., Գ. Նարեկացի, «Գանձտետր», Զ.ա., Տաղ յարութեան, Նարեկայ ոգեալ. էջ 647:

³⁶ Մատենագիրք Հայոց, հատոր ԺԲ., Գ. Նարեկացի, «Մատեան ողբերգութեան» էջ 535:

Левон (иеромонах Нерсех) Алоян

**НАРЕКСКОЕ ПОНИМАНИЕ СВЯТОЙ ТРОИЦЫ В «КНИГЕ
СКОРБНЫХ ПЕСНОПЕНИЙ»**

Резюме

Нарекское понимание Святой Троицы в «Книге Скорбных Песнопений», кажись сжато в его же созданном слове «езераки» («եզերակի» («թիւ միշտ եզակի եզերակի փոքր»), которым, ставя ударение на триединство Отца, Сына и Святого Духа, он, относящиеся одному Лику качества и отношения, соотносит так же другим Лицам. Не умаляя Сына, прославляет Отца, и не унижая Дух, предпочитает Сына, а исповедует «Трех вкупе прославляемых» (Слово 33:5). Однако Нарекаци в лирических главах «Книги Скорбных Песнопений» своеобразно воспринимает Христа и кажись предвзято относится к Лицам Святой Троицы, более отмечая и возвышая Бога Сына. Одновременно не отклоняется и строго следует требованиям религиозной догматики, отображая глубокое знание Святого Писания, смело пытается по новому «читать» Святое Писание, не удаляясь от главных принципов, утвержденных первыми тремя Вселенскими Соборами.

Levon (Fr. Nerseh) Aloyan

**NAREKATSI'S PERCEPTION OF HOLY TRINITY IN HIS "BOOK OF
LAMENTATIONS"**

Summary

Narekatsi's perception of Holy Trinity in the "Book of Lamentations" can be encompassed in a word he created himself - *"yezeraki"* (*"a number which is always singular, singular glory"*). With this, he emphasizes the unity of the Father, the Son and the Holy Spirit, attributing the features and relations of one to the other two. It is not "by disparaging the Son" that he glorifies the Father, neither he "subordinates" the Holy Spirit "by naming the Son first", but he claims: *"I hold the Trinity equal in glory and in creation co-created"* (33.E). Nevertheless, in the lyrical sections of the "Book of Lamentations" Narekatsi's perception of the Christ is unique, and he seems to make a distinction between the faces of the Holy Trinity, emphasizing and elevating the Son. At the same time, Narekatsi does not deviate from the strict religious dogmatic requirements, and displaying considerable ingenuity of the Holy Book, he attempts to "read" it in a new light, not departing from the established principles of the first three Ecumenical councils.

ԷՂԳԱՐ ԱՊՐԵՍՅԱՆ

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ բանասիրական ֆակուլտետի
մագիստրատուրայի 2-րդ կուրսի ուսանող
ՀՏԴ 821.19.0

**«ՊԱՊ ԹԱԳԱՎՈՐ»-Ի ԿԵՐՊԱՐԸ ԸՍՏ ՍՏԵՓԱՆ ԶՈՐՅԱՆԻ ՈՒ
ԱՍԻԱՆՈՍ ՄԱՐԿԵԼԻՆՈՍԻ**

Բանալի բառեր. Պապ թագավոր, Ամիանոս, Բուզանդ, կերպար, հայրենասեր, խիզախ:

Ключевые слова: Царь Пап, Аммиан, Бузанд (Фавстос), образ, патриот, отважный.

Key words: King Pap, Amianos, Buzand, image, patriot, courageous.

Ստեփան Զորյանի գլուխգործոցը «Պապ թագավոր» պատմավեպն է, որում հեղինակը լայնորեն օգտվել է ոչ միայն Փավստոս Բուզանդի «Հայոց պատմությունից», այլև հռոմեացի պատմիչ Ամիանոս Մարկելինոսի երկից: Օտարազգի պատմիչը առավել ճշգրիտ ձևով է ներկայացնում հայրենասեր և տաղանդավոր Պապ թագավորի կերպարը:

Ստեփան Զորյանի «Պապ թագավոր» պատմավեպի վերջին հրատարակությանը կցված հավելվածում պարզաբանվում է այն շարժառիթը, որը դարձավ վեպի ստեղծման պատճառը: Ստեփան Զորյանը գրում է. «Այս գիրքը ես գրել եմ կարեկցությունից և ճշմարտությանը վերահաս լինելու ցանկությամբ: Կարդալով Փավստոսի և մեր մյուս պատմիչների ժլատ, բայց քինով ու ատելությամբ տոգորված խոսքերը 4-րդ դարի հայ երիտասարդ թագավոր Պապի մասին՝ իմ մեջ առաջ եկավ մի տրտում կարեկցություն դեպի այդ ազնիվ և իր դարի համար շատ լուսամիտ մարդը, որ այնքան լավ ծրագրեր է փայփայել իր խեղճ հայրենիքի համար, բայց որոնք գործարկելիս գոհ է գնացել սանձարձակ զրպարտության ու դավադրության և ապա կրոնավոր պատմիչների կողմից դատապարտվել է հանիրավի և անվանարկվել սերունդների առաջ»:¹ Այնուհետև Ստեփան Զորյանը հիշատակում է հռոմեացի պատմիչ Ամիանոս Մարկելինոսին, որը մեծ գովեստով է խոսում Պապի մասին համարելով նրան ազնիվ մարդ:

Պապ թագավորը ըստ Փավստոսի պատմության՝ հրեշավոր քաղաքականություն է վարել հայոց քրիստոնեական եկեղեցու նկատմամբ՝

¹ Զորյան Ստ., Երկերի ժողովածու, 12 հատորով, հ. 8, Երևան, 1983, էջ 692:

սահմանափակելով նրա իրավունքները: Ահա թե ինչ է գրում Փավստոսը. «...Պապ թագավորը եկեղեցուց կտրեց այն հողը, որ Գրիգոր մեծ քահանայապետի ժամանակ տվել էր Տրդատ թագավորը Հայոց բոլոր աշխարհում եկեղեցու սպասավորության ու պաշտամունքի համար, որովհետև յոթը հողից հինգը կտրում էր հոգուտ արքունիքի և միայն երկու հող էր թողնում: Եվ հողերի հաշվով ամեն մի գյուղում երկու-երկու պաշտոնյա էր թողնում, մի երեց և մի սարկավազ, իսկ մյուսներին, այսինքն երեցների և սարկավազների եղբայրներին ու որդիներին իր հպատակությանն էր ենթարկում: ...Եվ այս ժամանակ բոլոր Հայաստան աշխարհում նվազում էին եկեղեցու պաշտամունքի և սպասավորության կարգերը»:² Ըստ Փավստոսի, Պապը փակել է տալիս կուսանոցների և անկելանոցների մի մասը, կույսերին հրաման է տալիս ամուսնանալ, իսկ անկելանոցներում ձրիակեր կյանքի սովորածներին ուղղորդում է աշխատելու: Նա ամեն կերպ ձգտում է պետական գործերում վերացնել կաթողիկոսի գերիշխող դիրքը՝ մի ձգտում, որ ուներ իրենից առաջ հայրը՝ Արշակ Երկրորդը: Այս բոլորը ներկայացնելուց զատ, Փավստոսը չի մոռանում Պապ թագավորին ներկայացնել որպես ախտաբանական հատկանիշներ ունեցող մի անձնավորություն, որը ծառայում էր միայն դևերին և դրանից ստանում մեծագույն հաճույք:

Պապի կերպարի փավստոսական մեկնաբանությունը երկու դար իշխող էր հայ ժողովրդի պատմության համակարգում: Սակայն Փավստոսից անկախ Պապ թագավորի և նրա հոր՝ Արշակ Երկրորդի մասին հանգամանալի տեղեկություններ է հաղորդել հռոմեացի պատմիչ Ամիանոսն իր «Պատմություն» աշխատության երրորդ գրքում: Ամիանոսը չորրորդ դարի հեղինակ է, իր նկարագրած պատմական անցքերի ժամանակակիցն ու ականատեսը: Նա զարմանալիորեն հակառակ կարծիք է հայտնում արմենների երիտասարդ Պապ թագավորի մասին և մանրամասնորեն նկարագրում է այն դավերը, որոնք բյուզանդական արքունիքը հյուսում էր Հայոց արքայի շուրջ՝ ի վերջո զոհելով նրան:

Ամիանոսի պատմության համապատասխան հատվածները նոր լույս են սփռում Պապի գործունեության վրա և հիմք են դառնում օտարագրի և հայագրի պատմագետների համար՝ նորովի մեկնաբանելու ողբերգական ճակատագիր ունեցած այս տաղանդավոր թագավորի կյանքի գործընթացը:

Շնորհիվ Ամիանոսի հաղորդած անկողմնակալ տեղեկությունների՝ Պապի պետական, դիվանագիտական, զորավարական մարդկային

² Փավստոս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, Թարգմանությունը և ծանոթագրությունները Ստ. Մալխասյանի, Երևան, 1987, էջ 353:

արժանիքները բարձր են գնահատվում Մարկվարտի, Գարագաշյանի, Լեոյի, Օրմանյանի, Ն. Մանանդյանի և այլոց կողմից:

Ա. Գարագաշյանը, օրինակ, արդարացնելով Պապին, իր «Քննական պատմություն Հայոց» գրքում Փավստոսի բանահյուսական բացահայտ երանգավորում ունեցող Պապի կերպարի մասին ասում է. «Ձայս ևս պարտէ դասել ի համարի այն զրպարտութեանց, զորս կղերամով պատմիչք մեր սովոր են բարդել ազատամիտ թագաւորաց և իշխանաց վրայ»:³

Ամիանոսի պատմության ուշադիր ընթերցումը երևան է բերում այն հսկայական ազդեցությունը, որը պատմիչն ունեցել է Պապ թագավորի կերպարի գորյանական մեկնաբանության վրա: Փավստոսի պատմության մեջ բոլորովին բացակայում է Պապի Վաղես կայսեր կողմից Կիլիկիայի Տարսոն քաղաքը հրավիրվելու միջադեպը: Այդ մասին պատմում է Ամիանոսը և նրան համահունչ կրկնում է Ստեփան Ջորյանը: Ըստ Ամիանոսի՝ Պապը իր 300 հոգուց բաղկացած շքախմբով սպասում էր Վաղես կայսեր ընդունելությանը: Շրջահայաց թագավորն իր նկատմամբ ցույց տրված վերաբերմունքից կռահում է վտանգը և կարողանում է պալատականներից մեկի միջոցով իմանալ իրեն հրավիրելու իսկական պատճառը: Պարզվում է, որ Տերենտիանոսը նամակ է գրել և խնդրել կայսրին, որ Պապի փոխարեն Հայաստան ուղարկի մի ուրիշ թագավորի:

Պապն իսկույն հասկանում է, որ իրեն մեծ վտանգ է սպառնում և որոշում է առանց ժամանակ կորցնելու փախչել Հայաստան: Նա հավաքեց իր շքախումբը, երեք հարյուր ձիավորներով, անվեհորեն իրիկնապահին դուրս սլացավ քաղաքից: Այս և հետագա պատմությունները իրար նմանությամբ կրկնվում են Ստեփան Ջորյանի կողմից: Ինչպես Ամիանոսի, այնպես էլ Ջորյանի մոտ հայ փախստականներին փրկում է անտառում հանկարծակի նրանց հանդիպած մի հույն ճամփորդ, որը և հայտնում է, թե հռոմեացի զինվորները փակել են երկու ճանապարհները և Պապին ու նրա զորքին անց է կացնում խիտ մացառներով ու հասցնում Եփրատի ափը:

Ամիանոսը խոսում է նաև այն սուտ լուրերի մասին, ըստ որոնց Պապն ունեցել է կախարդելու հատկություն և դրանով էլ կարողացել է ազատվել բյուզանդական զորքի հետապնդումից: Ամիանոսը կրկնում է մի քանի անգամ, որ Պապը ազնիվ մարդ էր և խիզախ: Նա ըստ Ամիանոսի, նույնիսկ նման դավադրությունից հետո աշխատում է հույներին ցույց չտալ կատարվածի պատճառով իր մոտ առաջացած որևէ փոփոխություն, Ամիանոսը գրում է. «Մեծ ուրախությամբ ընդունված լինելով իր հայրենակիցներից, անխախտելի կերպով հավատարիմ էր մնացել Հռոմին և

³ Գարագաշյան Ա. Մ., Քննական պատմություն Հայոց, Թիֆլիս, 1895, էջ 12:

ոչ մի խոսք ոչ մեկին չէր ասել այդ վիրավորանքների մասին, որ ինքը կրել էր»:⁴

Պապի ինքնուրույն քաղաքականության ձգտումը երևում է այն կարևոր ձեռնարկում, որով նա աշխատում է վերականգնել հայ-պարսկական հարաբերությունները: Մա էլ իր հերթին է բարդացնում երիտասարդ թագավորի և բյուզանդական արքունիքի հարաբերությունները՝ հանգեցնելով Պապի սպանությանը հայկական հողի վրա:

Պապի սպանության տեսարանները շատ ընդհանրություն ունեն և՛ Փավստոսի, և՛ Ամիանոսի մոտ: Ստեփան Ջորյանը պատմավեպի շարադրանքի այս հատվածում գումարել է երկու պատմիչների հաղորդած տեղեկությունները և գրողի իր երևակայությամբ նույնպես կերտել է Պապի եղերական վախճանի ազդեցիկ պատմությունը:

Հետագայում եկեղեցական պատմագրությունն անգամ Պապի վրայից հանեց մարդասպանի խարանը՝ ապացուցելով, որ Ներսես Մեծի մահվան մեջ երիտասարդ թագավորը որևէ մեղք չունի: Այս եզրակացության հանգելու հիմքը վերստին Ամիանոսի պատմությունն է, որի մեջ ոչ մի խոսք չկա Պապի կողմից Ներսես Մեծի թունավորման մասին, որովհետև եթե դա լիներ իրական պատմական փաստ, Ամիանոսն այդքան չէր գովերգի Պապին: Ներսես Մեծի ժամանակ հայոց եկեղեցին ենթարկվում էր Բյուզանդիային, և Ներսես Մեծը բյուզանդական եկեղեցու պաշտոնյա էր նաև ու նրա սպանության նկատմամբ հռոմեական պատմիչը կարտահայտեր իր վերաբերմունքը: Մինչդեռ նա լռում է, որովհետև ինչպես պարզվել է, Ներսես Մեծը վախճանվել է իր բնական մահով՝ թոքախտից:

Ամիանոսի պատմությունը ոչ միայն օգտակար է եղել «Պապ թագավոր» վեպի ստեղծման համար, այլև այն մի հիանալի բանալի է Փավստոսի պատմության որոշ գաղտնաբառեր բացահայտելու, Փավստոսի երկը նորովի լուսաբանելու համար:

Է. Ապրեսյան

«Պապ Թագավոր»-ի կերպարն ըստ Ստեփան Ջորյանի ու Ամիանոս Մարկելիևոսի Ամփոփում

Պապի կերպարի Փավստոսական մեկնաբանությամբ երկու երկար դարեր իշխող էր հայ ժողովրդի պատմության համակարգում: Սակայն Փավստոսից անկախ Պապ թագավորի և նրա հոր Արշակ Երկրորդի մասին

⁴ Амиан Марцели, История, Киев, 1906, с.18-23:

հանգամանալի տեղեկություններ է հաղորդել հռոմեացի պատմիչ Ամիանոսը իր «Պատմություն» աշխատության երրորդ գրքում:

Ամիանոսի պատմության համապատասխան հատվածները նոր լույս են սփռում Պապի գործունեության վրա և հիմք են դառնում օտարազգի և հայազգի պատմագետների համար նորովի մեկնաբանելու ողբերգական ճակատագիր ունեցած այս տաղանդավոր թագավորի կյանքի գործընթացը:

Շնորհիվ Ամիանոսի հաղորդած անկողմնակալ տեղեկությունների՝ Պապի պետական, դիվանագիտական, զորավարական մարդկային արժանիքները բարձր են գնահատվում Մարկվարտի, Գարագաշյանի, Լեոյի, Օրմանյանի, Հ. Մանանդյանի և այլոց կողմից:

Э. Апресян

Образ царя Папа по Степану Зорьяну и Аммиану Марцеллину

Резюме

Образ Папа в трактовке Фавстоса два долгих века доминировал в исторической парадигме армянского народа . Однако независимо от Фавоста о царе Папе и его отце Аршаке Втором обширные сведения сообщил римский историк Аммиан в третьем томе своей “Истории”.

Соответствующие разделы “Истории” Аммиана по-новому освещают деятельность Папа и дают основание зарубежным и армянским историкам по-иному интерпретировать жизнедеятельность и трагическую судьбу талантливого царя.

Беспристрастные сведения, приведенные Аммианом, позволили Маркварту, Гарагашяну, Лео, Орманияну, Манандяну и др. высоко оценить достоинства царя Папа в государственной , дипломатической, военной и общечеловеческой сферах деятельности.

E. Apresyan

The image of King Pap according to Stepan Zoryan and Amianos

Markelinos

Summary

According to Pavstos Buzand’s interpretation King Pap’s image had been ruling for centuries in the system of Armenian history. However, Roman Historian Amianos independently of Pavstos gave detailed information about King Pap and his father Arshak II in his work called “History”.

The corresponding parts of the work “History” by Amianos shed a new light on King Pap’s activities and form basis for Armenian and foreign historians to interpret in a new way the talented king’s life with a tragic fate.

Thanks to Amianos’ impartial information Pap’s state, diplomatic and praiseworthy human qualities are highly appreciated by Markvart, Garagashyan, Leo, Ormanyan, H. Manandyan and others.

ՄԵՐԻ ՄԱԽՍՈՒԴՑԱՆ

Գեղարքունիքի մարզի Ջուլաքար գյուղի
թիվ 2 միջնակարգ դպրոցի հայոց լեզվի
և գրականության ուսուցչուհի
ՀՏԴ 821.19.0

**ԸՆՏԱՆԻՔԻ ԵՎ ԲԱՐՈՑԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ
ՀԱԿՈՒԲ ԽԱՉԻԿՅԱՆԻ «ԱՄԱՌ ԱՌԱՆՑ ԱՅԳԱԲԱՑԻ» ՎԵՊՈՒՄ**

Բանալի բառեր. Հակոբ Խաչիկյան, Ժան-Իվ Սուսի, Ամառ առանց այգաբացի, Ամալյա Շահումյան, ցեղասպանություն, Թուրքիա, Վարդան Պալյան, ընտանիք:

Ключевые слова: Акоб Хачикян, Жан-Ив Суси, Лето без рассвета, Амаля Шаумян, геноцид, Турция, Вардан Палян, семья.

Key word: Hakob Khachikyan, Jhan-Iv Susy, A Summer Without Sunrise, Amalia Shahumyan, genocide, Turkey, Vardan Palyan, family.

Հակոբ Խաչիկյանի ու Ժան-Իվ Սուսիի «Ամառ առանց այգաբացի» վեպի ֆրանսերենից թարգմանությունը (թարգմանիչ՝ Ամալյա Շահումյան) հաճելի նվեր է հայ ընթերցողին:

Վեպի սյուժեն 1915թ. Թուրքիայի կառավարության կողմից իրականացված զանգվածային տեղահանություններն են ու ջարդերը՝ վերաբնակեցման քողի տակ քրիստոնյաների նպատակաուղղված կոտորածները:

Վեպում Վարդան Պալյանի ու նրա ընտանիքի ճակատագրի միջոցով հեղինակը ներկայացնում է մի ողջ ժողովրդի ողբերգական ճակատագիր: Չորսուկես տարվա բաժանումն ու միմյանց վերագտնելն ու վերապրելը խորհրդանշում է հայ ժողովրդի հաղթանակը:

Ոչ մի մտացածին կերպար, ոչ մի չափազանցություն, ամեն ինչ իրական է ու առարկայական: Հեղինակները դրսևորել են և՛ քաղաքագետի, և՛ հոգեբանի, և՛ ազգագրագետի, և՛ սոցիոլոգի նուրբ դիտողականություն, իրական և նույնիսկ կենցաղային պատկերների միջոցով վեր են հանել բարոյականության խոր դրսևորումներ, որոնք վերաբերում են և՛ կնոջ հոգեբանությանը, և՛ ազգային հոգեբանությանը, և՛ քաղաքագիտական հայացքներին, և՛ մարդկային թուլություններին, և՛ մարդկային հնարամտությանն ու անկանխատեսելի ուժին: Եվ այս ամենը համեմված է գեղարվեստական շքեղ նկարագրություններով և համապատասխան համեմատություններով: «Մարոն ի վիճակի չէր աղոթելու: Նրա

վերջին հույսը գնդում էր: Հուսահատ նա նայում էր մանուշակների մի փնջի, որը տրորել էին զինվորները»¹:

«Նա անցավ ծանծաղած գետը: Մյուս ափը ծածկված էր այգիներով, հետո վեր էին խոյանում քարքարոտ լեռները: Լեռներից այն կողմ անապատն էր»²: Սա այն ուղին էր, որով պիտի անցնեք թովմասը՝ Վարդանի ու Մարոյի որդին:

Իդեալական ընտանիք՝ կրթված, խելացի կին՝ Մարոն, որն աչքի է ընկնում իր գեղեցկությամբ, առաքինությամբ, խելքով և շրջահայեցությամբ: Վարդանը մտավորականի և զինվորականի կատարյալ համատեղելիությամբ օժտված երեսունութամյա անձնավորություն է: Նա ազնվատոհմ պարոնի կեցվածք ունի, և քանի որ այս երկրում ինքնավստահությունը հարգանք էր ներշնչում, Վարդանը դրա պակասը չէր զգում:

Վարդանի հայրը՝ թովմասը, արդար և մեծահոգի մարդ է եղել, միննույն ժամանակ զգուշավոր: Պայանների ընտանիքն ապրում էր Աֆիոն-Գարահիսարում և զբաղվում էր աֆիոնի արտահանմամբ: Մինչ 1894թ. Վարդանն ապրում էր անհոգ և բարեկեցիկ կյանքով, օսմանյան ջարդերի ժամանակ նա հասկացավ՝ կա հին մի օրենք. մահմեդականն իրավունք ուներ իր թրի սրությունը ստուգելու քրիստոնյայի պարանոցի վրա:

Վարդանն ուսումն ավարտելուց հետո բացում է իր դեղատունը Կ. Պոլսում, միաժամանակ զբաղվում է լրագրությամբ: Նրան հուզող հիմնական թեման հայկական հարցն է, որի պատճառով էլ կասեցվում է նրա գործունեությունը Պոլսում: Եվ նա հաստատվում Սվասում: Մարոն, չնայած այն բանին, որ եվրոպական կրթություն էր ստացել, և նրան չէին գոհացնում արևելյան քաղաքի բարքերն ու ապրելակերպը, այնուամենայնիվ, երջանիկ էր ամուսնու և որդու հետ:

1915թ. հունիսի 30-ն է, նրանց որդու՝ թովմասի ծննդյան 6 տարին է լրանում: Պոլսից անհանգստացնող լուրեր էին գալիս. Արփինե մորաքույրը տեղեկացնում էր, որ ապրիլի 24-ին բազմաթիվ մտավորականների, գրողների, աչքի ընկնող հայերի ձերբակալել են: Դրությունն անհանգստացնող էր, սակայն Վարդանը չի կարողանում շրջանցել իր կոչումը, նա թուրքական բանակի մայոր էր և գորակոչված էր Սվաս: Սակայն պահն այնպիսին էր, որ հարկավոր էր խելացի և արագ որոշում կայացնել: Վարդանը որոշում է ընտանիքով թաքուն հեռանալ քաղաքից իրենց որդու կնքահոր՝ նավապետ Արմենի և Արաքսիի հետ: Նա մերժում է Շիրակ թևոնյանի առաջարկը՝ զինվել ու պաշտպանվել՝ դա համարելով ինքնասպանություն: Որպես մտավորական նա մտածում էր, որ դրսից գրչի ուժով ավելի արդյունավետ կլինի ժողովրդին օգնել, քան մնալ նրանց կողքին և նահատակվել նրանց հետ: Շիրակը ձերբակալվում և սպանվում է, սակայն վեպի հաջորդ գլուխներում մենք տեսնում ենք նրա մեծ առաքելության արդյունքները. կամավորների ինքնագոհության շնորհիվ բազմաթիվ մազապուրծ հայեր են փրկվում:

¹ Հ.Խաչիկյան, Ժան-Իվ Սուսի, Ամառ առանց այգաբացի, Ֆրանսերենից թարգմ.՝ Ամայա Շահինյան, Երևան, 2005, էջ 221:

² Նույն տեղում, էջ 558:

Հուլիսի 1-ին ամբողջ Մվասը գլխատված էր, բոլոր չափահաս տղամարդկանց ձերբակալել էին, որին հաջորդում է կախաղանը, մի մասին էլ ճանապարհային աշխատանքների պատրվակով տեղափոխում են, ու ճանապարհին նրանց կանայք ու երեխաներն ականատես են լինում իրենց ամուսինների և հայրերի դիակների կույտերին:

Վարդանին չի հաջողվում տեղափոխել ընտանիքը, և կատարվում է անխուսափելին. նրան ձերբակալում են, իսկ ընտանիքը բռնում է տեղահանության ճամփան:

Բազմաթիվ կտտանքների ենթարկվելով, մահապատժի դատապարտվելով, այնուամենայնիվ, նրան հաջողվում է փախչել և փնտրել ընտանիքին: Փնտրտուքի չորսուկես տարիների ընթացքում լինում է տարբեր վայրերում, ականատես լինում բազմաթիվ դժբախտ ճակատագրերի, որոնց միջոցով էլ հեղինակը վարպետորեն ներկայացնում է մի ողջ ժողովրդի ճակատագիր: Վարդանը խելացի էր, շրջահայաց, բազմաթիվ թուրք բարեկամներ ուներ, դրա շնորհիվ էլ կարողանում է վերապրել, սակայն ոչ մի բուրբ նա չի մտածում միայն իր ընտանիքի մասին, առիթը բաց չի թողնում արտասահմանում բարձրաձայնելու իր ժողովրդի ճակատագրի հարցը, թուրք բռնակալների կամայականությունների ու դաժանությունների մասին: Սա կարևոր ու արդյունավետ գործունեություն էր, որովհետև թուրքական կառավարությունն ամեն կերպ աշխատում էր ծածկել արտաքին աշխարհից իր գործողությունների իրական պատկերը: Թուրք ղեկավարները գաղտնագրված և չգաղտնագրված հեռագիր-հրահանգներ էին ուղարկում միմյանց, որոնք հակառակ հրահանգներ էին պարունակում. գաղտնագրվածը պետք է հասցատերը այրեր:

Բնականաբար, Վարդանն ավելի ու ավելի վտանգավոր ու թանկարժեք փախստական է համարվում, սակայն նա՝ որպես մի ողջ ժողովրդի հավերժության խորհրդանշան, կարողանում է խուսափել հետապնդումից և վերապրել, համախմբել իր ընտանիքն ու ապրել, ճիշտ է, հայրենիքից հեռու՝ Ամերիկայում, սակայն հեռվից ավելի օգտակար լինելով իր ժողովրդին:

Մարոն՝ Հակոբ և Ազնիվ Արթինյանների դուստրը, հայ կնոջ իդեալական կերպար է: Ծնողները, հատկապես հայրը, ոչինչ չէին խնայել աղջկա դաստիարակության համար, նրան դաստիարակել էին նաև որպես կին, որ իր ամուսնու կողքին է ու ապավեն է նրան: «Մենք մարդկության թույլ կեսն ենք, դա ճիշտ չէ: Կինն ունի արիության և ուժի անսահման պաշար, և հաճախ, երբ տղամարդու ուժը սպառվում է, նա լիցք է ստանում մեզնից,- ասում է Մարոն»: Նա կրթված և արևմտյան դաստիարակություն ստացած կին էր՝ համարձակ ու ինքնավստահ, և դա ոչ թե նրան դարձրել էր մեծամիտ ու քաղքենի, այլ վեպի գործողությունների զարգացման ընթացքում տեսնում ենք, որ դա օգնում է նրան դժվարությունները հաղթահարելու և վերապրելու: «Ես իմ մորից սեր եմ ժառանգություն ստացել և այդ պարտքը վճարելու համար պետք է իմ անձը մոռանամ երեխաներիս համար»³, - հիշում է Մարոն մոր՝ Ազնիվի խոսքերը: Կին, որն ամբողջ կյանքում շրջապատված է եղել սիրով, հոգատարությամբ, իրեն

³ Նույն տեղում, էջ 283:

պաշտպանված ու ապահով է զգացել, հանկարծ անցնում է մարդկային անասելի դաժանությունների ու վայրագությունների միջով, որտեղ ստիպված է իրեն ու իր հարազատներին պաշտպանել սովից, անպատվությունից, մահից և միաժամանակ չկորցնել հույսն ու վերապրելու ձգտումը: Բարոյական զգացմունքները դրդապատճառներ են, կարող են և՛ գործողությունների մղել մարդուն, և՛ զսպել նրան: Իգուր չէ, որ ասում են՝ մարդու համար ինքն իրեն հաղթելն ավելի դժվար է, քան թշնամիներին հաղթելը, դա ավելի մեծ կամք է պահանջում: Դա հերոսուհուն՝ հաջողվում է ինքնագոհողության գնով. նա գիտակցորեն տրվում է Ռեզա բեյին՝ որդուն հետագա արհավիրքներից ազատելու և իր ընտանիքը վերագտնելու հույսով: Իր խելքի, հմայքի շնորհիվ կարողանում է այնպես անել, որ թուրք ավանդապաշտ ընտանիքը հաշվի նստի իր ցանկությունների հետ, հարգի իր անձն ու կրոնը: Այս բոլորի համար, իհարկե, շատ թանկ է վճարում Մարոն. նա ամբողջ կյանքում կտառապի թուրքից ունեցած որդուց բաժանվելու համար: Սակայն հեղինակի նպատակը հայ ժողովրդի վերապրելու, աննկուն կամքի գաղափարի ամրապնդումն է, և նրան հաջողվում է Մարոյի կերպարի միջոցով դա համոզիչ դարձնել: Հերոսական կնոջ կերպար, որը մի կողմից կարող է հանուն որդու բարեկեցության կենակցել թուրք բեյի հետ, մյուս կողմից՝ բաժանվել սեփական որդուց՝ հանուն իր իրական ընտանիքի վերամիավորման:

Ավանդապաշտ կին էր Ազնիվը, որն ապրում էր աղջկա տանը, քանի որ Վարդանի ծնողները մահացել էին: Որպես ծնող, ավանդության համաձայն, նա պետք է ղեկավարեր աղջկա ընտանիքի տնտեսությունը: Միայն մի նպատակ ուներ Ազնիվը այս կյանքում. թաղվել ամուսնու կողքին՝ Շիշլիի գերեզմանատանը: Սակայն դա տեղի չունեցավ, քանի որ նա մահացավ տեղահանության ժամանակ՝ մի լքված այրում: Հեղինակը հարազատ է նաև ավանդապաշտ, նախապաշարումներով ապրող մարդկանց հոգեբանությանը, օրինակ, երբ արագիլները այդ գարուն չվերադարձան, Ազնիվ խանումը վատ բան կանխագգաց:

Վարդանի եղբայրը՝ Նուբարը, որի հաշվենկատ գյուղացու արտաքինի տակ թաքնված էր հողին սիրահարված գյուղացու քնարական ոգին, երագում էր անիվներով և լծակներով հեքիաթային մեքենաների մասին, որոնք կնմանվեին ահռելի մեխանիկական սարդերի: Կամ էլ նա պատկերացնում էր պոմպերի մի բարդ համակարգ, որը կազմված կլիներ անհամար կափույրներից, ամբարներից և խողովակաշարերից, որպեսզի բարձրացվեր Ակար գետի մակարդակը և ռոռավեին իրենց դաշտերը: Անհնար է հասկանալ, թե նման երագանքներով ապրող մարդը նպատակ ունի, թե՞ վնասում էր թուրքիայի տնտեսությանը, որ ստիպված էր փախչել ինքն էլ չգիտակցելով իր մեղքի բաժինը:

Մարոն ու Վարդանը իրենց կամքից անկախ դավաճանում են իրար, սակայն այն մեծ սերը, ընտանեկան ջերմությունը, հավատարմությունը, որ տածում էին միմյանց հանդեպ, օգնում է վերագտնելու իրենց երջանկությունը. սա է հայի հայ մնալու գլխավոր գրավականը:

Նուրբ դիտողականություն է ցուցաբերում հեղինակը հայ երեխայի հոգեբանությունն արտահայտելու համար: Թովմասը, որն իր տարիքի համեմատ ավելի խելացի էր, լինելով միակ երեխան, տեղահանության ժամանակ իր հետ վերցնում է հոր կնիքը, որն էլ օգնում է ծնողներին գտնելու: Նա կարողանում է

անցնել մարդկային դիակների միջով, հաղթահարել սովն ու ֆիզիկական տանջանքները, հարմարվել նույնիսկ թուրքական ընտանիքում ապրելու հանգամանքին, սակայն չի համակերպվում իր ընտանիքի քայքայմանը՝ մոր հնարավոր դավաճանությանը:

Հայկական ամուր ընտանիքի դրսևորում է նաև Արմենի և Արաքսիի միությունը: Իրենց կյանքի մայրամուտին հասած ամուսինները մահանում են միասին: Երբ Արմենը Մարոյին փրկելու համար սպանվում է, Արաքսին ինքնակամ մահանում է նրա գերեզմանի մոտ: Այս երկու նվիրյալները, իրենց վեց երեխաներին և տասներեք թոռներին չկարողանալով փրկել, որոշել էին իրենց կյանքը նվիրել ուրիշ երիտասարդների կյանքի փրկությանը:

Մի շարք թուրք կերպարների միջոցով հեղինակը ներկայացնում է թուրքական կառավարության ինքնագլուխ ու դաժան քաղաքականության իսկական պատկերը: Իր անձնական շահերի ինքնադրսևորման համար նա վերացնում է մի ողջ ժողովուրդ, ավելին, իր ճանապարհից հեռացնում է նաև այն թուրք գործիչներին, որոնք փորձում էին խոչընդոտել ճանապարհից «արգելքները» հեռացնելու ժամանակ: Դրա պացույցը Հալիթ փաշան է, որն իր ամբողջ կյանքը նվիրել էր հայրենիքի պաշտպանությանը, Իբրահիմը, որոնց առանց երկմտելու սպանում են որպես դավաճանների: Կառավարությունը հայերի դեմ է հանում նաև թուրք բնակչությանը, նրանք ազգային մոլեռանդությամբ տրամադրվում են հայերի դեմ: «Սպանել հյուժված մարդկանց, ծերունիների, կանանց ու երեխաների՝ իրեն հարգող ռազմիկի աշխատանք չէ: Ես գիտեմ քրդերի, որոնք համաձայնում են իրենց վրա վերցնել կառավարության կեղտոտ աշխատանքը, ամոթ նրանց»⁴, - ասում է քուրդ Օսմանը:

Ուրգույամ էին ապրում Քերիմն ու Հալիդեն, նույն ինքը՝ Արուսյակը, այն խարխիսը, որ կիսամեռ Վարդանին միացրեց կյանքին: Հայ կնոջ քաջարի ու խիզախ կերպար է Արուսյակը, նա դավանափոխ է եղել, սակայն իրեն նվիրել է հայ ազգին: «Մենք մեր երկիրը կունենանք և այլևս չենք լինի ռուսահպատակներ, օսմանյան հպատակներ, այլ միայն ազատ հայեր, որոնք իրենք իրենց կկառավարեն»⁵, - ասում է Արուսյակը: Քերիմը չնայած թուրք էր, սակայն այն հաստատ համոզումն ուներ, որ երկիրը կբարգավաճի ոչ թե ազգայնամոլությամբ, այլ գրագիտությամբ: Հայերին ոչնչացնելու փոխարեն հարկավոր է դպրոցներ բացել, մարդ մեծացնել, ոչ թե գազան: Որպես ուղենշային գաղափար, հեղինակները սկզբից մինչև վերջ կարմիր թելի նման անցկացնում են կրթության ու լուսավորության գաղափարը:

Վարդանի կերպարը՝ որպես հայրենիքի փրկության ուղիներ որոնող քաղաքական գործիչ, հակադրվում է Տիրանի, Շիրակի, Մրամի կերպարներին, որոնք փրկության ուղին դիտում էին միայն պայքարի, սպառամբության մեջ, «ավելի լավ է մեռնել զենքը ձեռքին, քան ոչխարի պես սպանդանոց գնալ», - ասում է Շիրակ Թևոնյանը:

⁴ Նույն տեղում, էջ 296:

⁵ Նույն տեղում, էջ 475:

Խորտակվում են ճակատագրեր, խեղվում մարդկային հոգիներ, վերանում մարդկային տեսակի դրական հատկանիշներ՝ սեր, հավատարմություն, խիղճ, մարդասիրություն, և այս բոլորը Իթթիհատի մի քանի մարդկային դեմքից, արժանապատվությունից զուրկ, ստի, կեղծիքի, դավաճանության վրա հիմնված կառավարական մարմինների պատճառով: Դրանք են՝ Գանի բեյը, Մուսթաֆա Ռահմին, Պետրին և այլն: Սրանցից մի փոքր առանձնանում է Ռըզա բեյը, որն արևմտյան կրթություն էր ստացել, նա խելացի է և շրջահայաց, կարողանում է կողմնորոշվել և իր օգտին շրջել բախտի անիվը: Սակայն թուրքական բռնապետական խառնվածքը հեռու չէ նրանից:

Մի կարևոր ճշմարտություն է բացահայտում հեղինակը Գանի բեյի խոսքերով. «Հնարավոր չէ կայսրություն հիմնել կրոնի վրա, Ցեղի վրա, այո»: Սա ապացույցն է այն բանի, որ շատ հայեր, ճիշտ է, փրկվելու համար դավանափոխ եղան, սակայն հետագա տարիները ցույց են տալիս, որ նրանցից շատերը չուրացան իրենց ազգությունը: «Ոչինչ չի կարող խաթարել պատմության ընթացքը: Ժողովուրդները հայտնվում են և անհայտանում, ինչպես կայսրությունները, իսկ նրանց փոխարինելու են գալիս ավելի ուժեղ և կենսունակ ազգերը»⁶, - ասա Գանի բեյի փիլիսոփայությունը: Դավաճանության, ստի, շահամոլության ոգով դաստիարակված թուրքական ղեկավարները փորձում են Վարդանի տաղանդը օգտագործել իրենց շահերի համար, սակայն վերջինս գերադասում է մեռնել:

Վեպի գաղափարն ամփոփվում է Հալեպի Գևորգ քահանայի խոսքերում. «Դեռևս մի քանի ամիս առաջ մենք զբաղված էինք մահացածներին հուղարկավորելով: Իսկ հիմա, ձեր շուրջը նայեք, նոր թաղամաս է կառուցվում, կյանքը վերսկսվում է... Ցանել, նշանակում է մտածել ապագայի մասին: Այս մարդիկ ապրում են... Վրեժխնդրությունը հակասում է մեր հավատքին, մենք պետք է մտածենք վաղվա օրվա մասին... Հայաստան...»⁷:

Հարկ է նշել, որ վեպում ոչ մի ավելորդ մեղադրանք չկա թուրք ազգի դեմ, դա վառ արտահայտված է թուրք բարեկամների կերպարների միջոցով, իսկ մասսաների գործած ոճիրները պայմանավորված են տգիտությամբ, որոնք հոտի պես առաջնորդվում էին իրենց առաջնորդների հրահանգներով:

Մ. ՄԱՄՈՒԴՅԱՆ

**ԸՆՏԱՆԻՔԻ ԵՎ ԲԱՐՈՑԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ
ՀԱԿՈՒԲ ԽԱՉԻԿՅԱՆԻ «ԱՄԱՌ ԱՌԱՆՑ ԱՅԳԱԲԱՅԻ» ՎԵՊՈՒՄ
Ամփոփում**

Հակոբ Խաչիկյանի «Ամառ առանց այգաբացի» վեպն արձարծում է 20-րդ դարասկզբին Թուրքիայի կառավարության կողմից իրականացված զանգվածային տեղահանություններն ու ջարդերը վերաբնակեցման քողի տակ քրիստոնյաների նպատակաուղղված կոտորածները:

⁶ Նույն տեղում, էջ 157:

⁷ Նույն տեղում, էջ 551:

Վարդան Պալյանի ու նրա ընտանիքի ճակատագրի միջոցով հեղինակը ներկայացնում է մի ողջ ժողովրդի ողբերգական ճակատագիր: Չորսուկես տարվա բաժանումն ու միմյանց վերագտնելն ու վերապրելը խորհրդանշում է հայ ժողովրդի հաղթանակը: Մարոն ու Վարդանն իրենց կամքից անկախ դավաճանում են իրար, սակայն այն մեծ սերը, ընտանեկան ջերմությունը, հավատարմությունը, որ տաճում էին միմյանց հանդեպ, օգնում է վերագտնելու իրենց երջանկությունը. սա է հայի հայ մնալու գլխավոր գրավականը:

Հայ և թուրք կերպարների գործունեության և առաջադրած գաղափարների միջոցով հեղինակը կոչ է անում, որ Աստված մեկն է, ինչպես էլ նրան անվանեն: Հարկավոր է յուրաքանչյուրին թույլ տալ, որ նա աղոթի այնպես, ինչպես հարկ է համարում, Թուրքիայում բացել դպրոցներ և մեծացնել գրագետ սերունդ և ոչ թե զազան:

Հայ ժողովրդին կոչ է անում գերծ մնալ վրեժխնդրությունից. վրեժխնդրությունը հակասում է մեր հավատքին, չպիտի դառնանք մեր թշնամու նման գիշատիչ զազան: Հող մշակել ու հավատով նայել վաղվա օրվան, իսկ այդ օրը մենք մեր երկիրը կունենանք և կլինենք ինքնիշխան և ազատ հայեր:

М. МАХСУДЯН

ЗАДАЧИ СЕМЬИ И ПРАВСТВЕННОСТИ В РОМАНЕ

АКОБА ХАЧИКЯНА «ЛЕТО БЕЗ РАССВЕТА»

Резюме

Роман Акоба Хачикяна «Лето без рассвета» развивает тему массовой депортации, истребления и целенаправленного масштабного уничтожения христиан со стороны турецкого правительства в начале двадцатого века.

Обрами Вардана Паляна и его семьи автор показывает трагическую судьбу целого народа. Четыре с половиной года разлуки, переживания и приобретение друг друга символизируют победу армянского народа. Маро и Вардан не по своей воле изменяют друг другу, но та большая любовь, теплота семейных отношений, верность, которую они испытали, помогают найти свое счастье: это основной залог армянина, чтобы он остался армянином.

По средствам деятельности и выдвинутых идей персонажей армян и турок, автор показывает, что Бог един, как бы его не называли. Нужно каждому позволить, чтоб он молился так, как считает нужным, открыт в Турции школы и вырастить образованное поколение, а не зверей.

Автор призывает армянский народ воздержаться от мести: месть противоречит нашей вере, мы не должны стать такими, как наши враги. Мы должны обрабатывать землю и с верой смотреть в завтрашний день, а этот день для нас и для нашей страны наступит и мы будем независимыми и свободными армянами.

M. MAKHSUDYAN

**THE FAMILY AND MORALITY PROBLEMS IN HAKOB KHACHIKYAN'S
"A SUMMER WITHOUT SUNRISE" NOVEL**

Summary

Hakob Khachikyan's "A summer without sunrise" novel touches upon the mass deportations and massacres, i.e. the targeted massacres of Christians under the cover of the resettlement by the Turkish government at the beginning of the 20th century.

The author presents the tragic fate of a whole nation through the fate of Vardan Palyan and his family. The division of four and a half years with recapturing and surviving each other symbolize the victory of the Armenian people. Maro and Vardan betray each other irrespective of their own will, but the great love, family warmth and loyalty to each other help them to regain their happiness. This is the main guarantee of Armenian for being an Armenian.

The author implies that God is one, whatever the name is with the help of ideas and activities of Turkish and Armenian characters. It is necessary to let people pray as they want and also open schools in Turkey for growing up not a beast but a literate generation.

The author persuades the Armenian people to refrain from revenge: revenge contradicts our faith, we should not become a predatory beast like our enemy. By looking into the future with hope and cultivating the land, one day we will have our own country and be independent and sovereign.

ՄԱՆԿԱՎԱՐԺՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՆԱՀԻՏ ԼԱԼԱԲԵԳՅԱՆ

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ
օտար լեզուների ուսուցման ամբիոնի վարիչ,
պրոֆեսորի պաշտոնակատար,
բանասիրական գիտությունների թեկնածու

ԼՈՒՍԻՆԵ ՄԻՐԶՈՅԱՆ

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ
օտար լեզուների ուսուցման ամբիոնի դասախոս
ՀՏԴ 37:811.111

**ԱՆԳԼԵՐԵՆԻ ԴԱՐՁՎԱԾԱԲԱՆԱԿԱՆ ՄԻՆՎՈՐՆԵՐԻ
ՈՒՍՈՒՑՈՒՄՆ ՀՀ ՈՒՍՈՒՄՆԱԿԱՆ ՀԱՍՏԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ
(ԴՊՐՈՑՆԵՐՈՒՄ ԵՎ ԲՈՒՀԵՐՈՒՄ)**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. դարձվածք, դարձվածային միավոր, բանավոր խոսք, տեսանյութ, գովազդ, լեզվի իմացության մակարդակ:

Ключевые слова и выражения: идиома, фразеологическая единица, речь, видеоматериал, реклама, уровень владения языком.

Key words and expressions: idiom, phraseological unit, speaking, video material, commercial, language proficiency level.

Աշխարհում գոյություն ունեցող գրեթե բոլոր լեզուները հարուստ են դարձվածաբանական միավորներով, որոնք իրենց ոճական ամենաբազմազան դրսևորումներով լեզուն դարձնում են ավելի գեղեցիկ ու արտահայտիչ: Այս միավորները յուրաքանչյուր լեզվի բառապաշարի անքակտելի մասն են կազմում՝ դրանով իսկ արժևորելով իրենց դերը լեզվի հարստացման ու զարգացման գործում:

Դարձվածաբանությունը՝ որպես գիտակարգ, դեռևս շարունակում է լինել շատ լեզվաբանների ուսումնասիրության առարկան: Դա առաջին հերթին պայմանավորված է նրանով, որ դարձվածքները յուրաքանչյուր ազգի էթնոհոգեբանության գլխավոր նշույթներն են: Մասնագիտական գրականության մեջ առայժմ միասնական կարծիք գոյություն չունի դարձվածքի էական տարբերակիչ հատկանիշների, դարձվածաբանության ընդգրկման սահմանների վերաբերյալ: Դեռևս վերջնական լուծում չի տրված այն հարցին, թե ինչ է դարձվածքը, լեզվական որ միավորներն են ընդգրկվում դարձվածաբանության մեջ: Մի շարք մասնագետներ դարձվածաբանությանն են վերագրում միայն բարդ բառին համարժեք այնպիսի իմաստաբանական միավորներ, որոնց հատուկ են

վերախմաստավորումը և փոխաբերականությունը: Իսկ որոշ այլ մասնագետներ բուն դարձվածային կապակցությունների հետ դարձվածաբանության մեջ ընդգրկում են առածա-ասացվածքային արտահայտությունները, թևավոր խոսքերը, բարդ կամ բաղադրյալ եզրույթները¹:

Դարձվածքը կառուցվածքով երկու և ավելի բառերի կայուն, իմաստով ամբողջական, վերախմաստավորված այնպիսի կապակցություն է, որը խոսքում վերարտադրվում է իբրև լեզվական պատրաստի միավոր: Դարձվածքների առաջացման գործընթացում կարևոր դեր են խաղում տվյալ ժողովրդի կենցաղը, աշխարհագրական պայմանները, ազգային սովորույթները, լեզվամտածողությունը և լեզվական առանձնահատկությունները: Դարձվածքները պարունակում են ժողովրդական իմաստություն, արտացոլում են այս կամ այն ժողովրդի բարոյական արժեքները: Նրանց միջոցով կարելի է հասկանալ, թե ինչն է կարևոր տվյալ մշակույթի մարդկանց համար, և թե ինչպիսի արժեքներ են կառավարում նրանց կյանքը: Որպես օրինակ կարելի է նշել, որ հյուսիսային ցեղերի մոտ դարձվածքները հիմնականում կապվում են ձյան, քամու, որսի և բոլոր այն հասկացությունների հետ, որոնք կան այդ վայրում: Բնական է, որ այդ դարձվածքների զգալի մասը գոյություն չի ունենա հարավային ազգերի լեզվում: Կամ զուտ հայկական դարձվածքներ են՝ «Ամեն փետ շերեփ չի լինի, ամեն սար՝ Մասիս», «Անին ավեր, աշխարհը շեն», «Քաղցր լեզուն օձին բնից կհանի», «Կուշտը սովածի վիճակը չի հասկանա», «Այլուր գողացողի շորն ալրոտ կլինի» և այլն²:

Հայտնի գիտնական Հ. Սուլիթը նշում է, որ յուրաքանչյուր դարձվածք առանձին իմաստային միավոր է, որի իմաստն ամբողջովին տարբերվում է նրանում եղած առանձին բառերի իմաստից³: Անգլերենում ասում ենք՝ 'let the cat out of the box'/կատվին արկղից բաց թողնել/, որը նշանակում է 'to tell a secret by mistake' /սխալմամբ գաղտնիքը բացել/:

Անգլերենի դասագրքերի մեծ մասում կարելի է հանդիպել դարձվածաբանական միավորների այնպիսի խմբերի, ինչպիսիք են՝ գույների, մարմնի մասերի, ուտելիքի, սպորտի, երաժշտության և այլնի հետ կապված դարձվածքները: Խմբավորման այս մեթոդը բավականին արդյունավետ է, քանի որ դարձվածքները, հանդիսանալով բառապաշարի մշակութային բաղադրիչ, հեշտությամբ բաժանվում են ավելի հստակ

¹ [http://lraber.asj-oa.am/6055/1/2011-3_\(192\).pdf](http://lraber.asj-oa.am/6055/1/2011-3_(192).pdf)

² Ա. Սուլիթայան, Ա. Գալստյան, 1975: Հայոց լեզվի դարձվածաբանական բառարան

³ Sweet, H. "The practical study of idioms". New York, 1964: 139

կատեգորիաների՝ միաժամանակ ավելի դյուրին դարձնելով լեզվի ընկալումը:

Բառապաշարի այս կարևորագույն մասը՝ դարձվածքը, մշակույթի անբաժանելի տարրն է, որը միաժամանակ սովորողի կողմից օտար լեզվի կիրառման սահունության և արդյունավետության ցուցիչն է: Դարձվածքներն, ըստ էության, լեզվական միավորների մի շերտ են, որոնք առավել ակտիվորեն օգտագործվում են մշակութային նշույթավորվածություն ունեցող իմաստների կամ պատմական իրողությունների, խորհրդանիշների, կարծրատիպերի, ինչպես նաև յուրաքանչյուր լեզվական համայնքի կողմից հասարակական և հոգեբանական կյանքի նշույթների մարմնավորման և արտահայտման համար⁴:

Հարկ է նշել նաև, որ «առած» և «ասացվածք» եզրույթների ընկալումը փոխվել է, և անգամ ժամանակակից լեզվաբանության մեջ գիտնականները տարբեր կերպ են սահմանում դրանք: 19-րդ դարում Վ. Դալն առաջինն էր, ով հստակ սահմանում առաջարկեց՝ առանձնացնելով առածներն ու ասացվածքները: Ըստ գիտնականի՝ առածը փոխաբերական իմաստով արտահայտված և շրջանառության մեջ դրված կարճ, փոքրիկ արտահայտություն է, որն ունի ասելիք և եզրակացություն, մինչդեռ ասացվածքը սահմանվում է որպես անուղղակի արտահայտություն, պարզ ալեգորիա, արտահայտման ձև, որը չի տալիս որևէ եզրակացություն⁵: Մեկ այլ մեկնաբանություն է առաջարկում լեզվաբան Վ.Պ.Ժուկովը: Առածները նրա կողմից ներկայացվում են որպես ժողովրդական կարճ ասացվածքներ, որոնք ունեն ինչպես բառացի, այնպես էլ փոխաբերական իմաստ⁶:

Լինի առած, թե ասացվածք, թե ավոր խոսք, թե ալեգորիա, այն պատկանում է նույն՝ դարձվածաբանական միավորների շարքին, և անգլերենի յուրաքանչյուր մասնագետի առջև ծառանում է միևնույն հիմնախնդիրը. ինչպե՞ս սովորեցնել այս միավորները՝ նպաստելով սովորողի հատկապես բանավոր խոսքի բարելավմանը:

Դարձվածքները մատուցելու զանազան հնարներից թերևս ժամանակակից լավագույն միջոցներից մեկը, որը սովորողների մոտ հետաքրքրություն կառաջացնի, դարձվածքներով հարուստ տեսանյութերի, ինչպես նաև գովազդների կիրառումն է դասապրոցեսի ընթացքում:

⁴ [http://raber.asj-oa.am/6055/1/2011-3_\(192\).pdf](http://raber.asj-oa.am/6055/1/2011-3_(192).pdf)

⁵ Dahl, V. I. “*Proverbs of the Russian people*”, Moscow, 1984, 13-14

⁶ Zhukov, V. P. “*Dictionary of Russian proverbs and sayings*”, Moscow, 1966, 11

Ժամանակակից անգլիացու խոսքը, որը լի է դարձվածքների կիրառմամբ, երբեմն շատ բարդ է անգլերեն սովորել ցանկացողի համար այն պարզ պատճառով, որ դարձվածքներն ունեն փոխաբերական իմաստ և ոչ միշտ են հասու ոչ լեզվակիր անձանց: Հենց այս պահին էլ ուսումնառության գործընթացում օգնության են գալիս լատեստոլական միջոցները:

Երբեմն տեսանյութերը զվարճալի են, և թվում է, թե տեղին չէ դրանց կիրառումն ուսումնական գործընթացում. կարծես թե նմանօրինակ նյութերը շեղում են սովորողին դասի բնականոն հունից՝ ստիպելով նրան ցրվել և այլևս չընդգրկվել դասապրոցեսին: Բայց, իրականում, երբ ավելի խորն են ուսումնասիրում դրանց տեղն ու դերը, հասկանում են, որ անժխտելի է այն փաստը, որ սովորողին մեծապես ոգեշնչում են մանավանդ առասպելաբանական և պատմական թեմաներով տեսանյութերը, որոնց հաջորդում է հսկայական բառապաշարի յուրացման մի գործընթաց՝ լի գրավոր, խոսողական, լսողական և ընթերցողության վարժություններով:

Հարկ է նշել նաև, որ տեսանյութերն ու գովազդները տեսողական հավելյալ նյութ են ծառայում շատ դասագրքերի՝ բառապաշարը ուսուցանող բաժնի համար, որոնք ենթադրում են դարձվածքների ուսուցանում որոշակի սկզբունքով /օրինակ՝ ժամանակ բառի հետ կիրառվող արտահայտություններ, վազել, նայել, բռնել բայերի հետ կիրառվող արտահայտություններ, որոնք, օրինակ, առաջարկված են Proficiency Masterclass, 2004 դասագրքում⁷: Այնպիսի դարձվածքների տեսողական պատկերները, ինչպես օրինակ՝ 'bird in hand' /ունեցածը չկորցնել/, 'give somebody a hand' /ձեռք մեկնել/, օգնում են մտապահել փոխաբերական իմաստը և ավելի ճիշտ հասկանալ մշակութային տարբերությունները /ինչպես նաև նմանությունները/ մայրենի լեզվի հետ համեմատելիս:

Դարձվածաբանական միավորներն ուսուցանվում են բազմաթիվ հնարների միջոցով, որոնցից կարելի է հիշատակել մի քանիսը.

1. **Ներկայացնել դարձվածքի ծագումնաբանությունը** - որոշ դարձվածքներ սովորողներին տարօրինակ են թվում՝ դրանով իսկ դառնալով ավելի դժվար ընկալելի: Օրինակ, ինչո՞ւ է անգլերենում "a white elephant"՝ դարձվածքը նշանակում թանկարժեք, բայց ոչ պետքական իր: Ի՞նչ իմաստ ունի այստեղ փիղը՝ այն էլ սպիտակ: Ամեն ինչ կդառնա

⁷ Cambridge English Proficiency Masterclass, 2004

տրամաբանական ու հասկանալի, եթե սովորողներին հանձնարարվի կարդալ այս դարձվածքի ծագման հետաքրքրաշարժ պատմությունը: Նմանատիպ դարձվածքների ծագումնաբանությանը ծանոթացնելը կհեշտացնի դրանք մտապահելը:

2. Ուսուցանել դարձվածաբանական միավորն ըստ թեմատիկայի- դասավանդողին կհաջողվի միանգամից մի քանի դարձվածք սովորեցնել, եթե ընտրի կոնկրետ դարձվածքներ՝ ըստ թեմատիկայի: Օրինակ՝ դարձվածքներ կապված մարմնի մասերի հետ /օրինակ՝ all ears- համակ ուշադրություն, give a hand, lend a hand-ձեռք մեկնել, break a leg- հաջողություն, an old hand-փորձառու մարդ/ ուտելիքի /apple of one's eye- մեկի սիրելին, bad egg-մարդ, ով միշտ խնդիրների մեջ է, big cheese-կարևոր անձնավորություն/, հագուստի /keep one's shirt on-փորձել հանգիստ մնալ, keep something zipped-մի բան գաղտնի պահել, put a sock in it-դադարել խոսել/, կենդանիների /cat nap-կարճ քուն, copy cat-մարդ, ով նույնն է անում, ինչ մյուսները, dog days-շատ շոգ օրեր/, գույների /black sheep-խմբի վատ կամ ավելորդ անդամ, golden opportunity-կատարյալ հնարավորություն, the green light-թույլտվություն/ կամ այլնի հետ:

3. Գտնել համարժեքը մայրենի լեզվում - անգլերենի բոլոր դարձվածքները կարելի է պայմանականորեն բաժանել երկու խմբի՝ ա)դյուրըմբռնելի, քանի որ դարձվածքի բաղադրիչները նույնն են թե՛ անգլերենում և թե՛ մայրենի լեզվում, օրինակ՝ feel like a fish in the water-զգալ, ինչպես ձուկը ջրում, pour cold water on smb-սառը ջուր լցնել վրան, բ) դժվար ըմբռնելի, քանի որ չունեն համարժեքը մայրենի լեզվում, օրինակ՝ rose coloured glasses-անիրական տեսարան, have one's bread buttered for life-մինչև կյանքի վերջ նյութապես ապահովված լինել:

4. Ուսուցանել անգլերեն դարձվածքը համատեքստում - ինչպես նոր բառերն, այնպես էլ դարձվածքներն ավելի հեշտ է մտապահել, երբ ուսուցանվում են համատեքստում: Դրա հիմնական իմաստն այն է, որ սովորողը հասկանա՝ երբ և որտեղ է ճիշտ կիրառել տվյալ դարձվածքը:

5. Գտնել կիրառման կենդանի օրինակներ - հանձնարարել սովորողներին Youtube-ի որոնման տողում գրել դարձվածքը և նայել հայտնաբերած առաջին 10-20 արդյունքը: Դարձվածքը կարող է հնչել քաղաքական գործչի կամ հեռուստասատղի շուրթերից, կարող է հանդիպել ամսագրում կամ գիտական հոդվածում: Ցանկալի է ծանոթանալ կիրառման բոլոր տեսակներին:

6. Օգտագործել հեռախոսների օգտակար հավելվածները - հանձնարարել սովորողներին իրենց հեռախոսներում տեղադրել Idiom in use (IOS), English Idioms Dictionary, English Idioms Free (Android) հեշտ կիրառելի ծրագրերը:

7. Կիրառել դարձվածքները բանավոր խոսքում - որպեսզի սովորողները չմոռանան դասի ժամանակ ձեռք բերած գիտելիքները, դերախաղերի միջոցով ստեղծել այնպիսի միջավայր, որտեղ հնարավոր և ճիշտ կլինի կիրառել այս կամ այն դարձվածքը: Այս կերպ սովորողների մոտ կամրապնդվի անցած նյութը:

8. Մտուգել գիտելիքի ձեռքերումը թեստերի միջոցով՝ պարզելու թե սովորողը դարձվածքներից քանիսն է մտապահել և կարողացել ճիշտ կիրառել:

Դասի ընթացքում նմանատիպ հնարներից որևէ մեկի կամ մի քանիսի կիրառմամբ դարձվածքների դասավանդումը հող է նախապատրաստում, որպեսզի դասի ավարտին սովորողները կարողանան ընկալել և՛ տեսանյութի բովանդակային մասը, և՛ գուշակել դրանցում կիրառվող դարձվածաբանական միավորները:

Երևանի թիվ 127 դպրոցի 11-րդ դասարանում և ՀՊՄՀ գեղարվեստական կրթության ֆակուլտետի առաջին և երկրորդ կուրսերում անց են կացվել մի շարք դասեր /ակադեմիական երկու ժամ/, որի ընթացքում դարձվածաբանական միավորների ուսուցումն իրականացվել է տեսանյութերի ու գովազդների միջոցով: Դասերը հնարավորինս արդյունավետ կազմակերպելու նպատակով իրականացվել են հետևյալ քայլերը.

➤ դպրոցի 11-րդ դասարանում դասավանդող ուսուցչի օգնությամբ ստուգվել է աշակերտների նախորդ տարիների մնացորդային գիտելիքը՝ պարզելու, թե ինչ բարդության դարձվածաբանական միավորներ կարելի է ուսուցանել,

➤ համալսարանի առաջին կուրսում անց է կացվել դիագնոստիկ թեստավորում՝ դպրոցի մնացորդային գիտելիքը ստուգելու նպատակով,

➤ երկրորդ կուրսում ստուգվել է առաջին կուրսի մնացորդային գիտելիքը:

Խմբերի նախնական ուսումնասիրության նպատակը կիրառվող հնարների ու միջոցների, ինչպես նաև դարձվածաբանական միավորների ընտրության հարցում ճիշտ կողմնորոշվելն էր:

Լեզվական գիտելիքներից գատ պարզվել է նաև աշակերտների և ուսանողների զարգացվածության աստիճանը, մտահորիզոնը, աշխարհայացքը՝ հասկանալու համար՝ արդյո՞ք ունակ են ընկալելու որևէ տեսանյութի կամ գովազդի բովանդակային մասը: Մա շատ կարևոր գործոն է, քանի որ, օրինակ, գաղափար չունենալով որևէ հայտնի ընկերության մասին պատմող գովազդի բովանդակային մասից՝ սովորողի համար

գրեթե անհնար կդառնա նրանում առկա դարձվածային միավորի ընկալումը:

Ստորև ներկայացված է անցկացված երկու դասերի ընթացքը:

Լեզվի իմացության ճիշտ մակարդակային խմբեր ձևավորելուց հետո ընտրվեցին դարձվածաբանական միավորներն ըստ թեմատիկայի: Առաջին դասի սկզբում գրատախտակին գրվեց ուտելիքի հետ կապված մի քանի դարձվածք, ներկայացվեց դրանց ծագումնաբանությունը և հարց ու պատասխանի միջոցով պարզվեց արդյո՞ք սովորողներին ծանոթ են այդ դարձվածքները: Այնուհետև սովորողները փորձեցին դարձվածքները կիրառել համատեքստում և գտնել դրանց համարժեքը հայոց լեզվում: Համոզվելուց հետո, որ սովորողները բավականաչափ ընկալել են դարձվածքներն ու կարող են գործնականում կիրառել, անցում կատարվեց դասի հաջորդ փուլին:

Դասի երկրորդ մասում սովորողները դիտեցին ուտելիքի հետ կապված դարձվածքներ պարունակող տեսանյութ: Առաջին անգամ այն դիտեցին անձայն և առկա պատկերների, մարդկանց ժեստերի ու դիմախաղի միջոցով փորձեցին գուշակել նրանում առկա դարձվածաբանական միավորները, ապա ստուգեցին ընկալողականության շեմը՝ նույն նյութը մեկ անգամ ևս /այս անգամ արդեն ձայնային հնչողությամբ/ դիտելով: Սա նախ և առաջ իրականացվեց հետևյալ նպատակով. պարզելու արդյո՞ք սովորողները գաղափար ունեին ցուցադրվող տեսանյութի բովանդակային մասից և կհաջողվե՞ր նրանց ճիշտ գուշակել հենց այն դարձվածքները, որոնք ներառված էին տեսանյութում: Այս հնարը մեծապես օգնեց թե՛ տվյալ լեզվով մտածելուն և թե՛ լսողական հմտությունների զարգացմանը: Գրի առած դարձվածքով կազմեցին նախադասություններ, կարճ պատմվածքներ, կազմեցին երկխոսություններ՝ կիրառելով համապատասխան դարձվածաբանական միավորները:

Դասի վերջում սովորողները բաժանվեցին 3-4 հոգուց բաղկացած խմբերի և յուրաքանչյուր խմբի հանձնարարվեց ստեղծել նմանատիպ տեսանյութ կամ գովազդ:

Երկրորդ դասին յուրաքանչյուր խմբից մեկ անդամ, ստանձնելով ուսուցչի դերը, ներկայացրեց խմբի անդամների կողմից պատրաստած սիրողական տեսանյութը, նրանում առկա դարձվածքների ծագումնաբանությունը, հայերեն համարժեքը, այնուհետև սովորողները կազմեցին նախադասություններ ու կարճ պատմվածքներ՝ կիրառելով այդ դարձվածքները:

Դասի երկրորդ մասում թեստ հանձնարարվեց, որի միջոցով ստուգվեց, թե որքանով են սովորողներն ընկալել դարձվածքները և արդյո՞ք

կարողանում են ճիշտ կիրառել: Թեստն իր մեջ ներառում էր ուտելիքի և մարմնի մասերի հետ կապված դարձվածքների վերաբերյալ վարժություններ /1. կարդալ դարձվածքի նկարագիրն ու տեքստում գտնել համապատասխան դարձվածքը, 2. համապատասխանեցնել դարձվածքն իմաստային նկարագրի հետ, թարգմանել նախադասությունները՝ կիրառելով նշված դարձվածքները/:

Թեստի արդյունքները փաստեցին, որ դասերը հաջողվեցին թե՛ դպրոցում և թե՛ բուհ-ում: Կատարելով դիագնոստիկ թեստավորում, պարզելով սովորողների լեզվի իմացության մակարդակն ու զարգացվածության աստիճանը, ընտրելով դարձվածքներն ըստ թեմատիկայի և յուրաքանչյուր խմբում ուսուցանելով ըստ բարդության՝ արդյունքը եղավ գոհացուցիչ, քանի որ սահմանված ժամաքանակի վերջում սովորողները կարողացան ոչ միայն գործնականում կիրառել սովորած դարձվածքները, այլ նաև զարգացնել բանավոր խոսքն ու ընդլայնել միջմշակութային աշխարհայացքը:

Ա. Բ. Լալաբեգյան, Լ. Գ. Միրզոյան

**Անգլերենի դարձվածքների ուսուցումն ՀՀ ուսումնական
հաստատություններում (դպրոցներում և բուհերում)**

Սույն հոդվածում խոսվում է ուսումնական հաստատություններում անգլերենի դարձվածքների ուսուցման գործընթացում տեսանյութերի և գովազդների օգտագործման կարևորության մասին: Լուսաբանվում են նաև մի շարք հնարներ ու միջոցներ, որոնք հնարավորինս դյուրին են դարձնում այս միավորների ուսուցումը՝ դրանով իսկ նպաստելով անգլերենի հատկապես բանավոր խոսքի զարգացմանն ու բարելավմանը:

А. Б. Лалабегян, Л. Г. Мирзоян

**Преподавание фразеологических единиц в учебных заведениях РА
(в школах и высших учебных заведениях)**

В данной статье обсуждается важность использования видеоматериалов и рекламных роликов при преподавании английских идиом в учебных заведениях. Так же рассматривается ряд инструментов и средств, которые облегчают обучение этих единиц, тем самым способствуя развитию и улучшению устной речи английского языка.

A.B. Lalabegyan, L.G. Mirzoyan

**Teaching Phraseological Units in Educational Institutions of the RA
(Schools & Higher Educational Institutions)**

The given article discusses the importance of using video materials and commercials while teaching English idioms in educational institutions. Also, a number of tools and means are covered, which make it easier to teach these units, thus contributing to the development and improvement of the English speaking.

ԾՈՎԻՆԱՐ ՇԱՀԻՐՅԱՆ

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ օտար
լեզուների դասավանդման մեթոդիկայի ամբիոնի դոցենտ,
մանկավարժական գիտությունների թեկնածու

ՄԵՏԱՔՍՅԱ ԹԱՂԵՎՈՍՅԱՆ

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ օտար
լեզուների դասավանդման
մեթոդիկայի ամբիոնի մագիստրոս
ՀՏԴ 373.3:811.111

**ԱՆԳԼԵՐԵՆ ԼԵԶՎԻ ԱՐՏԱՍԱՆՈՒԹՅԱՆ ՈՒՍՈՒՑՈՒՄԸ ՀՀ
ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑԻ ՏԱՐՐԱԿԱՆ ԴԱՍԱՐԱՆՆԵՐՈՒՄ**

Բանալի բառեր և բառակապակցություններ. ոչ լեզվակիր, հաղորդակցության մեջ թյուրըմբռնում, հնչյունական կանոններ և միտումներ, կատարյալ արտասանություն, ձայնային համակարգ, հնչույթ, սահուն շարժում, այլընտրանքային ունկնդրական խտրականություն, շեշտ և ռիթմ, հնչյունները ընթրփնակել, հանգ, ինքնարտահայտում:

Ключевые слова и выражения: не носители языка; недоразумение в общении; фонетические правила и тенденции; отличное произношение; аудиосистема; фонема; движение скольжения; альтернативная речевая дискриминация; ударение и ритм; имитировать звуки; рифма; самовыражение.

Key words and expressions: non-native speakers; misunderstanding in communication; phonetic rules and tendencies; perfect pronunciation; sound system; phoneme; glide movement; alternative listening discrimination; stress and rhythm; to imitate sounds; rhyme; self-expression.

One of the most difficult problems facing non-native speakers of English is pronunciation. It is usually the largest obstacle to overcome when trying to achieve fluency. Many non-native speakers have studied grammar for many years but are unable to speak like native speakers due to their inability to pronounce the sounds of words properly.

Our pronunciation is the first and the most important thing the native speakers notice during a conversation. Knowing grammar and vocabulary is important but useless if you are unable to pronounce those structures or words correctly. Also, native speakers are more likely to understand us, even if we make grammatical mistakes rather than if we make mistakes in pronunciation. Even the

simplest words misspoken will keep us from effectively communicating with native English speakers.

Pronunciation is essential during a listening process, clear and correct pronunciation makes a conversation more comfortable for both the speaker and the listener and even helps to avoid misunderstanding.

When you are speaking a foreign language, sometimes you feel that the native speaker doesn't catch what you are saying. Or you may have problems understanding him or her. Worse yet, you may get frustrated and stop the conversation and avoid speaking next time.

If you are aware what may cause a break in communication, you will try to avoid it, or, at least, you will know how to overcome the problem that may arise.

But there are many people who do not pay any attention to their pronunciation. Even worse, some of them underestimate it. They think that pronunciation is less important than grammar and vocabulary. In fact, pronunciation is extremely important. Many cases of misunderstanding in communication were caused by the mispronouncing of words or the improper intonation.

So mastering pronunciation means not only to be able to pronounce well in order to be understood adequately, but to understand easily and fully when the language is spoken naturally. Understanding phonetic rules and tendencies can help with the process of acquiring new vocabulary. Pronouncing words is often a part of memorizing them in second-language learning, so getting a strong, basic foundation in correct pronunciation early on will equate to more effective learning overall.

Even if you have already studied English for some time, you can always improve your speech and reduce your accent. In any case, research has shown for decades that second-language learning is different from how one acquires one's native language. Pronunciation in a second language is especially resistant to improvement and it is rare that a second-language speaker can lose an accent entirely. However, this shouldn't discourage language learners from studying pronunciation and making an effort to improve their speech. The difference with second-language learning is that it requires explicit learning of vocabulary, rules, and structures, with repeated practice to commit these to long-term memory and to make access more automatic. It is unnecessary (and perhaps unrealistic) to try to

achieve perfect pronunciation, especially at first. But it is important to get the fundamentals down.¹

English pronunciation can be a big *problem* for Armenian students and before incorporating any of the pronunciation activities into the class, it is always advisable to identify the pronunciation problems in the concrete study group. A student's native language determines, for the most part, the **degree of difficulty** and the **types of difficulties** students will have. There are some common pronunciation problems that students can face during learning English pronunciation.

➤ *Sound system*

One of the characteristic features of the sound system of any language is its inventory of sounds – that is, the particular combination of consonants and vowels that makes up the inventory. In fact, all languages are somewhat distinctive in their vowel and consonant inventories, and in the way that these components combine to form words and utterances.

Every language has its own set of sounds. They are in certain relations with each other forming together one whole - a complete and interrelated system. Without sound we cannot speak. So they are the building blocks for connected speech.

By means of sounds we also differentiate meaning. If we change one sound for another we often get a new meaning. The sounds that can change the meaning are called the *phonemes*. Each phoneme has a variety of sounds which slightly differ from each other. These sounds are called *allophones (variants)*, e.g., [t] has spread lips in *tea* [ti:] and rounded lips in *too* [tu:], but both varieties belong to one phoneme.

So if we replace one phoneme for another, we will make *phonemic mistake* and if we replace one allophone for another, we will make *phonetic mistake*.²

When linguists and teachers describe the sounds of a language, they often use a set of special symbols commonly referred to as a phonetic alphabet. Use of such a system allows us to capture the sounds of the language more accurately since there is a one-to-one correspondence between the symbols used and the sound they represent.

¹http://www.streetdirectory.com/travel_guide/106451/languages/why_pronunciation_is_important.html

² Բաղդասարյան Ս., Գյուրջայանց Ս., Ժամանակակից անգլերենի գրական արտասանություն / Standard English Pronunciation /, - Եր.: ՄԱՆՄԱՐ, 2010, էջ 8:

In the case of English, the use of a phonemic transcription system is especially important because the language has no simple sound-symbol correspondence system – that is, one letter

of the alphabet does not represent the same sound all the time, nor does a specific sound always find its representation in one letter of the alphabet.³

	Sound	Examples		Sound	Examples
1.	/i/	heat, be	6.	/a/	ma, hot
2.	/i/	fit, tin	7.	/ʌ/	cut, son
3.	/ey/	rain, may	8.	/ɔ/	thought, law
4.	/ɛ/	get, hen	9.	/ow/	saw, boat
5.	/æ/	cat, pan	10.	/ʊ/	look, wool

Before turning our attention to the production of English vowels, we first need to examine their characteristics and define how vowel sounds differ from their consonant counterparts.

What is a vowel? Vowels are the core or “peak” of the syllable. The classification of vowels is not as clear-cut as that of consonants. Eleven of the fourteen stressed vowels of English are either *simple vowels* (vowels without an accompanying glide movement, as in *bed* /ɛ/ or *put* / /) or vowels with an adjacent *glide* (vowels accompanied by /y/ or /w/, as in *rain* /ey/ or *stone* /ow/). The remaining three vowels are *diphthongs* (i.e., vowels consisting of a vowel sound followed by a nonadjacent glide within the same syllable, as in *boy*).

The eleven simple vowels and vowels with adjacent glides are as follows:

We may have noticed that four of the eleven vowels consist of two symbols each: /iy, ey, ow, uw/. These symbols indicate that the vowel sounds in words like *green* and *rain* begin with /i/ and /e/, respectively, and then glide toward /y/. Similarly, the vowel sounds in words

³ Marianne Celce-Murcia, Donna M. Brinton, Janet M. Goodwin, (1996). *Teaching pronunciation: A reference for teachers of English to speakers of other languages*. United Kingdom, Cambridge University Press, p. 38.







like *bow* and *blue* begin with /o/ and /u/ and then glide toward /w/. Sometimes we refer to these four vowel sounds as vowel + glide sequences to capture this phonetic fact.

The three phonemic vowel diphthongs, all of which involve even greater movement from a vowel sound produced lower in the mouth to a glide produced higher in the mouth, are:

Sound	Movement	Examples
/ay/	low central to high front low	pie, fine
/aw/	central to high back	blouse, how
/ɔy/	low back to high front	boy, choice ⁴

Tuning students' ears to the subtle differences between vowels is critical. It is best to begin with a limited number of vowel contrasts, and then build up to asking students to discriminate the full range of vowels. For this purpose, teachers have a variety of listening discrimination activities to choose from.

One option for practicing listening discrimination geared to younger or less literate students is to have the learners circle the picture of the word they hear. As a pre-activity, present the vowel distinction using picture cue cards, making sure each student is familiar with the relevant vocabulary items. Next, distribute a vowel discrimination worksheet such as the following one, which is geared to teaching the vowel contrast /ɛ/ vs. /æ/. For each item on the worksheet, randomly select one of the two words to read aloud, and have learners circle the word they have heard. For example, if learners heard the word *men*, they would circle picture 1 b on the worksheet. In the follow-up phase, the students can check their answers with a partner, or you can go over the answers with the class as a whole.

Vowel Discrimination Worksheet 1			
<i>Directions:</i> Which word do you hear? Circle <i>a</i> or <i>b</i> .			
1.	a.		b. 
2.	a.		b. 
3.	a.		b. 

⁴ Բաղդասարյան Ս., Գյուրջայանց Ս., *Տամանակակից անգլերենի գրական արտասանություն / Standard English Pronunciation /*, - Եր.: ՄԱՆՄԱՐ, 2010, էջ 10

An alternative listening discrimination exercise requires the learner to decide if two words spoken by the teacher are the same or different. This is a relatively easy task to begin with because it contrasts two sounds directly rather than presenting one of the two for students to identify. When working with the /i/ vs. /iy/ distinction, for example, you might read the following list of words to students, who circle the appropriate response on vowel discrimination worksheet 2.

1. sleep sleep
2. sleep slip
3. slip sleep
4. slip slip
5. sleep slip

Vowel Discrimination Worksheet 2

Directions: Listen carefully to each pair of words. Are they same or different? Circle your answers.

1. same different
2. same different
3. same different
4. same different
5. same different

Worksheet 3 presents a similar listening discrimination exercise that incorporates practice with sound-spelling patterns. Each item on the worksheet has four choices, three of which contain the same vowel sound. Students are asked to circle the word with the different vowel sound. Encourage them to make their choices based on what they hear, not on the spelling of the words.

Vowel Discrimination Worksheet 3

Directions: Listen to each group of four words. Circle the word that has a different vowel sound.

1. foot good could food
2. eat treat threat meat
3. itch mild fill pin
4. close most lost hose
5. sew threw blew grew

This type of exercises serve as a diagnostic to ascertain whether students are perceiving specific vowel contrast or not.⁵

The teaching process is principally based on certain method or methods. As a language learner or teacher, it is important to understand the various methods and techniques so that you are able to make educated choices, and boost your enjoyment of learning a language. Each teaching method is based on a particular vision of understanding the language or the learning process. There are a number of methods of teaching English pronunciation.

The field of modern language teaching has developed two general approaches to the teaching of pronunciation: *an intuitive-imitative* approach and *an analytic-linguistic* approach. Before the late nineteenth century only the first approach was used.

- ***An intuitive-imitative approach*** (listen and repeat) depends on the learner's ability to listen to and imitate the rhythms and sounds of the target language without the intervention of any explicit information; it also presupposes the availability of good models to listen to, a possibility that has been enhanced by the availability first of phonograph records, then of tape recorders and language labs in the mid-twentieth century, and more recently of audio- and videocassettes and compact discs.

- ***An analytic-linguistic approach*** (analyze and understand), on the other hand, utilizes information and tools such as a phonetic alphabet, articulatory descriptions, charts of the vocal apparatus, contrastive information, and other aids to supplement listening, imitation, and production. It explicitly informs the learners of and focuses attention on the sounds and rhythms of the target language. This approach was developed to complement rather than to replace the intuitive-imitative approach, which was typically retained as the practice phase used in tandem with the phonetic information.⁶

There are a number of instructional strategies for teaching pronunciation that can help students to meet their personal and professional needs. Here are a

⁵ Marianne Celce-Murcia, Donna M. Brinton, Janet M. Goodwin, (1996). *Teaching pronunciation: A reference for teachers of English to speakers of other languages*. United Kingdom, Cambridge University Press, pp. 112-115

⁶ Marianne Celce-Murcia, Donna M. Brinton, Janet M. Goodwin, (1996). *Teaching pronunciation: A reference for teachers of English to speakers of other languages*. United Kingdom, Cambridge University Press, pp. 2-3

few of the more popular activity types and teaching strategies today’s teachers use in order to teach pronunciation.

- ***Openness to change***

Spending some time building learners self-confidence and attending to their emotional needs as speakers of a new language is especially important at the start of a course. One way is to give learners opportunities to voice what they believe to be their strengths as speakers of English. Alternatively, teachers can ask learners to discuss problem areas and frustrations. By giving learners a chance to vent their frustrations, a teacher demonstrates concern for emotional needs.

- ***Contextualized minimal pairs***

One of the oldest techniques in pronunciation instruction is to teach students to distinguish between specifically targeted sounds, stress patterns, or intonation patterns through the use of minimal pairs (for example, two words which differ from each other by only one distinctive sound and which also differ in meaning). Simple pictures or drawings can be designed to provide practice in learning to distinguish such minimal pairs as: pen/pan, man/men. Hand / ham, etc.

- ***Gadgets and props***

Rubber bands, balls that bounce easily may be used in pronunciation classrooms to call attention to word stress, sentence stress, rhythm patterns, and features of intonation. For stress patterns at either word level or sentence level, students can be taught to stretch rubber bands dramatically to illustrate the prominence of specific syllables. Rubber balls may be used for similar purposes to illustrate words that are stressed at sentence level. By bouncing or tossing a rubber ball from hand to hand, a speaker can call attention to word stress at sentence levels. To focus on word stress with the aid of a rubber band, place both index fingers inside the band and stretch its ends apart by pressing your fingers in opposing directions. As depicted below, the four syllable word “education” has primary (or main) stress on the third syllable and just a bit of secondary stress on the first syllable.

E’ d u C’ Ation

To illustrate the word’s stress pattern, the teacher says the word aloud while simultaneously stretching the rubber band slightly in coordination with the first syllable but much more dramatically for the word’s third syllable. Students may be taught to analyze words on their own, and to practice saying words while stretching rubber bands, bouncing rubber balls, or humming into kazoos in coordination with their pronunciation of stressed syllables.

- ***Tracking***

Tracking begins with students analyzing written transcripts of English- as produced by native speakers-for which video or audio recordings are available.

Either commercially produced ESL/EFL materials or transcripts from off-air recordings of television or radio shows may be used. It is important to select a recording covering a topic accessible to learners. Once learners are familiar with the transcript and know the material well, the video or audio recording is played for students and they are asked to say the material aloud while speaking along with the recorded voices.

Teaching children is different from teaching adults. They are basically different in nature. Unlike adults, children are easily getting bored when they are learning something. Children like playing. They usually play something or game with their friends. Based on the children characteristics, the teacher should try to introduce English language especially teaching pronunciation as interesting subject for them. The teacher should create an interesting and joyful atmosphere in the learning activities. For children, they can better understand the thing when they experience it themselves.

Rhymes - It is only natural for young children to be active as it is their nature to be energetic and playful. Action rhymes captivate young students and help teachers convert their natural energy and enthusiasm into meaningful learning experiences. Action rhymes also help even beginners associate words and phrases with meanings.

Many primary level language learners respond very well to rhymes. Some of the reasons may be the rhythm, the repetition and most importantly the fun involved in rhymes get children naturally drawn to it.⁷

Songs - Nothing can be as effective as music in children's language class. It has been already mentioned that when children do not pay attention to boring instructions in a language class as they are unaware of the significance of learning a language they learn a language very naturally if they enjoy what they are doing in the class. It has been said that children have a natural taste for music and because of that English language teachers around the world use such enjoyable and supportive means for children to improve language learning and acquisition.

Music being a source of motivation, interest and enjoyment, it is much easier for children to imitate and remember language than words which are just 'spoken'. Again, a song or a chant can be used very effectively to teach children

⁷ Shaheen Ara, (2009). *Use of Songs, Rhymes and Games in Teaching English*. The Dhaka University Journal of Linguistics: Vol. 2 No. 3, p. 167

the sounds and rhythm of the language and to reinforce structures and vocabulary. Moreover songs contain words and expressions of high frequency and offer repetition.

Games- Just like songs and rhymes, games also provide wonderful atmosphere in the children’s language class. It is widely documented that English language games improve learning, and with children, they are one of the most effective classroom tools.

The first reason why games are so useful is that since games make learning fun, children are willing participants and are not just present in class because they have to be. Students pay more attention because when they enjoy themselves, they do better, feel better about themselves, and do even better – it is a learning cycle working in their favor.

Next reason is playing a game has a purpose and an outcome. In order to play, students have to say things. Therefore, they have a reason to communicate and this makes them want to know and learn more. In addition to this, games stimulate and motivate children to a new level. They know that if they do not pay attention, they will not be able to play the game well and they will let their team down so they make more effort to join in and learn as much as possible.

The proverb ‘repetition is the mother of skill’ becomes very meaningful during the games in children’s language class as students get to use the language all the time with a lot of repetition. Although repetition is boring in some cases, during games it is fun for children. Also because of the fun involved in the game a massive amount of vocabulary and grammar can be revised in a short time because it is very difficult for learners to remember vocabulary if they never use it.

Furthermore, the physical movement involved in some of the games also helps keep children stimulated and alert. Children naturally have a lot of energy and are not good at attending formal lessons for long periods, and so if they participate in a game involving physical movements from time to time, they will never get impatient and bored. Most importantly, the philosophy of encouragement incorporated into these games increases confidence in all students. Usually this does not just mean they get better at only English, but in all subjects in school. This in turn makes the teachers more motivated and optimistic, and they can really make a difference in their lessons.

Apart from all this, language games like any other games involve learners in a healthy competition that can help them learn more. “As long as no one is forced to participate, competition can be positive and encourage player discovery, examination and learning.”

Thus, creating the right type of language games can foster this healthy, beneficial competition in the classroom.

Finally language games create a bond between the teacher and their students, which is fulfilling for the teacher and students alike. In short, if used properly by the teacher, games are excellent ways whereby children have fun and at the same time acquire a language.

So, it can be said that English language games actually give students a reason to communicate, and a context for speaking practice.⁸

Օ. Էդ. Շահիրյան, Մ.Թ.Թադևոսյան
Անգլերեն լեզվի արտասանության ուսուցումը հայկական դպրոցների տարրական դասարաններում
Ամփոփում

Սույն հոդվածը նվիրված է անգլերենի արտասանության ուսուցմանը հայկական դպրոցների տարրական դասարաններում: Անգլերենի ուսուցման սկզբնական փուլում, արտասանության ուսուցման խնդիրը, անգլերենի դասավանդման մեթոդաբանության կարևորագույն խնդիրներից մեկն է: Անգլերենի ճիշտ արտասանության ուսուցումը չափազանց բարդ գործընթաց է: Առանց ճշգրիտ արտասանության, հնարավոր չէ իրականացնել լեզվի հաղորդակցական գործառնությունը: Սկզբնական փուլում անհրաժեշտ է երեխաներին սովորեցնել լեզվակիրների նման արտասանել հնչյունները:

Հոդվածում քննարկվում են անգլերեն արտասանության դժվարությունները և դրանց հաղթահարման ուղիները, ռազմավարությունները և մոտեցումները, որոնք կնպաստեն տարրական դասարանների աշակերտների մոտ ձևավորել արտասանական ճիշտ կարողություններ և հմտություններ:

Ц.Эд. Шаирян, М.Т.Тадевосян
Обучение английскому произношению в начальных классах основной школы в РА
Резюме

Статья посвящена обучению английскому произношению в начальных классах основной школы в РА.

Проблема обучения произношению на начальном этапе изучения английского языка является одной из самых главных проблем в методике

⁸ Shaheen Ara, (2009). *Use of Songs, Rhymes and Games in Teaching English*. The Dhaka University Journal of Linguistics: Vol. 2 No. 3, p. 168

обучения английскому языку. Обучение правильному английскому произношению – чрезвычайно сложное дело. Без правильно поставленного произношения не возможно проявление коммуникативной функции языка. На начальном этапе необходимо научить детей произносить звуки так, как это делают носители английского языка.

В статье обсуждаются трудности английского произношения и способы их преодоления, стратегии и подходы, которые помогут ученикам начальных классов сформулировать правильные языковые навыки и способности.

ԿԱՐԻՆԵ ՊԱՊԻԿՅԱՆ

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ մասնագիտական կրթության
և կիրառական մանկավարժության ամբիոնի դոցենտ

ՄԵԼԱՆՑԱ ԱՆԴՐԵԱՍՅԱՆ

Ալավերդու թիվ 2 հիմնական դպրոցի
տեխնոլոգիայի ուսուցչուհի
ՀՏԴ 373:746

**ՁԵՌԱՐԿԵՍՏԻ ՈՒՍՈՒՑՈՒՄԸ ՀԱՆՐԱԿՐԹԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑՈՒՄ
ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ԳԼՈԲԱԼԻԶԱՅԻՍՅՈՒՆ ԴԻՄԱԿԱՅԵԼՈՒ ՄԻՋՈՑ**

Բանալի բառեր. մշակույթ, գլոբալիզացիա, ազգային արժեք, ձեռարվեստ, արհեստ:

Ключевые слова: культура, глобализация, национальная ценность, искусство ручной работы, ремесло.

Key words: culture, globalization, national value, handmade arts, craft.

Մշակույթը յուրաքանչյուր ժողովրդի այցեքարտն է, պատմությունը, անցած ճանապարհը, ստեղծած արժեքները, վարվեցողության գրված ու չգրված նորմերը: Այն, որպես հանրույթ, բնութագրվում է արժեքների հատուկ համակարգով: Արժեքները շատ բազմազան են, բայց կա մի արժեք, որ հենքային է մշակութային աշխարհում: Ազգային արժեքներն առանձնահատուկ տեղ են զբաղեցնում մշակույթի ընդհանուր համակարգում: Դրանք յուրաքանչյուր ազգի սոցիալ-հոգեբանական ինքնատիպության արտահայտություններ են և տարբերվում են մյուս ազգերի համապատասխան դրսևորումներից: Յուրաքանչյուր ազգ առանձնանում է իր մշակույթով, ավանդույթներով, իր սովորույթներով:

Ազգային մշակույթի ձևավորման, պահպանման և հետագա սերունդներին փոխանցելու գործում ամենամեծ դերը կատարում է հանրակրթական դպրոցը: Այս ճակատագրական անցումային շրջանում Հայաստանը հեշտությամբ կարող է կորցնել իր դիմագիծը, եթե չպահպանի մշակույթը՝ իր ինքնության այցեքարտը: Ժողովրդի ինքնաճանաչման մեջ մշակութային ժառանգությունը և արդի մշակութային գործընթացները դիտվում են իբրև մեկ ամբողջություն, իսկ դրանց կերտումն իրականացվում է ազգային դպրոցի հենքի վրա: Հենց սրանով ենք մենք դիմակայում մշակութային գլոբալիզացիային /համաշխարհայնացմանը/:

Ժամանակակից պայմաններում անհատի կրթությունը գուգակցվում է երկու, երբեմն տրամագծորեն հակառակ, դաշտերի մեջ: Մի դեպքում կարևորվում է ազգային կրթությունը, որում գերակայում է էթնիկ

մշակույթի, հոգեկերտվածքի ձևավորումը, երկրորդ դեպքում՝ համաշխարհայնացման մեջ ճիշտ ինտեգրվելու խնդիրը: Տարբեր գաղափարաբանությունների չափաբաժինների ընդունելի սինթեզման դեպքում շահում են հասարակությունը, մարդն ու քաղաքացին: Համաշխարհայնացումը պայման է ստեղծում, որպեսզի ազգային մշակույթները և կրթական համակարգերը դուրս գան պետական սահմաններից, ճանաչվեն և իրենցով ճանաչելի դարձնեն քաղաքակրթությունները: Ահա թե ինչու ազգային կրթության ու հոգևոր մշակույթի առաջընթացն այսօր անխզելիորեն կապվում է համաշխարհային արժեքներին սինթեզվելու քաղաքականության հետ: Եթե հասարակությունը ցանկանում է ձևավորել քաղաքացիական հասարակությանն արժանի անձ, պետք է սովորողի վարվելակերպը և ապրելակերպը կազմակերպող կրթությունը սնի առավելապես սեփական մշակույթից՝ միաժամանակ չհրաժարվելով միջազգային արդեն փորձարկված ու արդարացված մեխանիզմներից և մեթոդներից: Մարդուն ձևավորող այս համակարգերը պետք է գտնվեն փոխզիջման մեջ: Միակողմանի փոխզիջում կամ հանդուրժողականություն չի լինում: Դրանք ժողովրդավարական երևույթներ են և ենթադրում են հանդիպակաց գործընթաց:

Վերջին տասնամյակում հանրակրթական դպրոցի բոլոր օղակներում մեծացել է հետաքրքրությունը ձեռարվեստի հանդեպ: Այն առանձնահատուկ տեղ է զբաղեցնում <<Տեխնոլոգիա>> ուսուցողական ոլորտի բովանդակության մեջ: Ձեռարվեստի ներմուծումն անհրաժեշտ է անձի զարգացման նպատակով, մտածողության ձևավորման համար: Առերևույթ միայն ձեռքի վարժանք և բնատուր օժտվածություն ենթադրող առարկայի նպատակամետ դասավանդումն էապես նպաստում է ստեղծագործական մտքի ու երևակայության արդյունքով նույնքան ստեղծագործաբար պատրաստվող ձեռագործ աշխատանքների ստեղծմանը: Դրանք կրթում են երեխայի միտքը, ձևավորում ու զարգացնում զգացմունքները, հույզերը, հոգևոր աշխարհը և կարող են միջոց հանդիսանալ գեղագիտական ճաշակ, ստեղծագործական ունակություններ, ինքնուրույն մտածողություն զարգացնելու համար: Այն գեղեցիկին հաղորդակից դարձնելու հրաշագործ, նուրբ միջոցներից մեկն է: Բազում առաջադեմ կրթական համակարգերում ձեռարվեստը շատ վաղուց օգտագործվում է որպես արդյունավետ գործունեություն, միջոց՝ աշակերտների ինտելեկտի և հոգեկանի զարգացման համար:

1995 թվականից հանրակրթական դպրոցներում սկսեցին ուսուցանել ժողովրդական արհեստներ՝ սկզբում նախասիրական պարապմունքների, այնուհետ՝ դպրոցական բաղադրիչի տեսքով: 2004 թվականից կրթական բարեփոխումների արդյունքում հանրապետության բոլոր հանրակրթական

դպրոցներում <<Տեխնոլոգիա>> ուսումնական բնագավառի բովանդակային միջուկում ներառվեց ժողովրդական արհեստների ուսուցումը: <<Պետական կրթական չափորոշիչ>> նորմատիվ փաստաթղթով միջին դպրոցի համար սահմանվում է՝

1. <<Գիտելիքների համակարգ>> բաղադրիչ՝ ծանոթ լինի ժողովրդական արհեստների տեսակներին և դրանցում կիրառվող տեխնոլոգիաների հիմունքներին:

2. <<Կարողություններ և հմտություններ>> բաղադրիչ՝ ստեղծագործաբար և նորովի օգտագործել ժողովրդական արհեստներին հատուկ ավանդական մոտիվները և կատարման տեխնոլոգիաները:

3. <<Արժեքների համակարգ>> բաղադրիչ՝ հարգանք ունենա ազգային սովորույթների և արհեստների նկատմամբ:

Համաձայն ՀՀ կառավարության 2004 թվականի հունիսի 17-ի Ա-900-Ն որոշման՝ <<Միջնակարգ կրթության պետական չափորոշիչի նորմերն ու դրույթները պարտադիր են Հայաստանի Հանրապետության կրթության կառավարման մարմինների, հանրակրթական ծրագիր իրականացնող ուսումնական հաստատությունների համար՝ անկախ դրանց կազմակերպական-իրավական ու սեփականության ձևերից և ենթակայությունից>> [1, էջ 56]:

Միջին դպրոցում առարկայական չափորոշիչով սահմանվում են սովորողներին ներկայացվող հետևյալ պահանջները՝

✓ <<Միջին դպրոցում սովորողը պետք է ունենա ընդհանուր տեղեկություններ ժողովրդական արհեստների մասին, ժողովրդական արհեստում գեղեցիկի և գործառնականի մասին,

✓ ծանոթ լինի նյութերի գեղարվեստական մշակման տեխնոլոգիաների հետ /փայտանյութ, մետաղ, գործվածք/,

✓ իմանա նյութերի գեղարվեստական մշակման ժամանակ օգտագործվող գործիքների և հարմարանքների մասին,

✓ տիրապետի գեղարվեստական դեկորատիվ արտադրանքի նախագծման սկզբունքներին>> [1, էջ 91-93]:

Տարբեր նյութերի՝ գործվածքի, փայտի, մետաղի գեղարվեստական մշակման տարաբնույթ տեխնոլոգիաների միջոցով սովորողները ծանոթանում են այդ նյութերի դասակարգմանը, հատկություններին, մշակման յուրահատկություններին ու եղանակներին, կիրառման բնագավառներին, ժողովրդական գեղարվեստական արվեստի տեսակներին: Սեփական նախաձեռնությամբ նրանք պատրաստում են հյուսածո իրեր՝ գորգ, կարպետ, սովորում են ասեղնագործել, հյուսել, փայտի երկրաչափական, եզրագծային, ցանցկեն գեղարվեստական

փորագրություն կատարել, մետաղանյութից ու փայտանյութից շինվածքներ պատրաստել, վերջնամշակել ու զարդարել:

Բարձրարժեք գաղափարները ծնվում և իրականացվում են, եթե դրանց համար կա պարարտ միջավայր, սոցիալական հանդուրժող մթնոլորտ և մոդելներ ընդունող ու կիրառող սուբյեկտներ: Սուբյեկտ-ուսուցիչը հասարակության անդամ է, ով ներգործում է նույն հասարակության վրա և կրում նրա ազդեցությունը: <<Տեխնոլոգիա>> ուսումնական առարկայի ուսուցիչն իր գործունեության ընթացքում ու հեռանկարում պետք է այնպիսի մոտեցում ամրագրի, որտեղ վերանա ժողովրդական գեղարվեստական արհեստ-արվեստների սահմանագիծը և ազգային ինքնությունը պահպանի իր նկարագիրը: Իսկ երբ արհեստը բարձրանում և հասնում է արվեստի մակարդակի, կրթությունն ու մշակույթը մեկ ամբողջություն են դառնում:

Կարևոր է, որ ուսումնական այդ բնագավառը մշտապես լինի պետության ուշադրության կենտրոնում: Այսօր այն կարևորվել է նաև <<Ազգային կրթակարգի շրջանակները>> փաստաթղթում, որի նախագիծը հասարակության դատին հանձնվեց 2006 թվականին: Նախագծում ոչ միայն կարևորվեց <<Տեխնոլոգիա>> ուսումնական բնագավառը, այլև այն վերանվանվեց <<Տեխնոլոգիա /աշխատանք/ և գործարարություն>>, ասել է թե՛ առաջին պլան մղվեց նախաձեռնողականությունը, ձեռներեցությունը: Հանրակրթական դպրոցի հիմնաքարը հանդիսացող այս փաստաթղթի <<Սովորողներին ներկայացվող որակական պահանջներն ըստ հանրակրթության երեք աստիճանների>> բաժնում նշված է. <<Հիմնական դպրոցի սովորողը պետք է աշխատանքում լինի գործունյա և նախաձեռնող, ունենա ինքնուրույնություն, ստեղծագործական մոտեցում, նախաձեռնողականություն, ձեռներեցություն ցուցաբերելու հատկություն>> [2, էջ 22]:

2017 թվականին ՀՀ Կրթության և գիտության նախարար Լևոն Մկրտչյանը հրամանագիր ստորագրեց <<Տեխնոլոգիա>> առարկայում ինտեգրվող ձեռնարկատիրական կրթություն>> առարկայի փորձնական ծրագիրը հաստատելու և ներդնելու մասին: Ծրագիրը նպատակ ունի սովորողների մեջ ձևավորել բիզնես մտածողություն, օգնել, որ երեխաները մտածեն ստեղծագործաբար, լինեն նորարար, կարողանան ինքնուրույն որոշումներ կայացնել, ձեռք բերեն կամային հետևյալ հատկանիշները՝ նախաձեռնողականություն, համարձակություն, ինքնուրույնություն, վճռականություն, կարողանան պլանավորել և ալգորիթմացնել սեփական գործողությունները: Սա նաև պատասխան է 21-րդ դարի մարտահրավերներին:

Դարերի ընթացքում ձեռարվեստի մեր վարպետները հրաշքներ են ստեղծել՝ ձեռագործ հյուսածո իրեր, գորգեր, կարպետներ, ասեղնագործ իրեր, ժանյակներ, խաչքարեր: Դրանք մեր այցեքարտն են ամբողջ աշխարհում: Այդպես եղել է, կա ու կլինի: Դրանց հեղինակը ժողովուրդն է: Այդ արժեքները պահպանելու, սերունդներին ի պահ տալու գործում հանրակրթական դպրոցն իր դերը պատվով է կատարում:

Գրականություն

1. Հանրակրթական դպրոցի տնօրենի ուղեցույց, պրակ 1, ԿԱԻ, Երևան, 2004թ.
2. Ազգային կրթակարգի շրջանակները, նախագիծ, Երևան, 2007թ.:
3. Ներսիսյան Լ., Գեղագիտական դաստիարակության համալիր բնույթը, Երևան, Մանկավարժական միտք, 2005թ.:

Վ. Պապիկյան, Մ. Անդրեասյան
Ձեռարվեստի ուսուցումը հանրակրթական դպրոցում մշակութային
գլոբալիզացիային դիմակայելու միջոց
Ամփոփում

Մշակույթը յուրաքանչյուր ժողովրդի այցեքարտն է: Մշակույթի ընդհանուր համակարգում ազգային արժեքները կարևոր տեղ են զբաղեցնում: Դրանց ճանաչման ու պահպանման գործում մեծ է ազգային դպրոցի դերը: Հանրակրթական դպրոցի բոլոր ուսումնական առարկաների միջոցով, մասնավորապես <<Տեխնոլոգիա>> առարկայի միջոցով պահպանվում ու հետագա սերունդներին են փոխանցվում դրանք: Վերջին տարիներին մեծացել է հետաքրքրությունը առարկայի և ձեռարվեստի հանդեպ: Այս կարևոր գործընթացն այսօր ամբողջ հասարակության ուշադրության կենտրոնում է: Ձեռարվեստի ուսուցումը մշակութային գլոբալիզացիային դիմակայելու միջոց է:

К. Папикян, М. Андреасян
Ремесленное обучение в средней школе как способ противостоять
культурной глобализации
Резюме

Культура- визитная карточка для каждой нации. Национальные ценности играют важную роль в общей системе культуры. Роль национальной школы очень велика в их сохранении и признании. Через все академические предметы общей школы, в особенности предмета “Технология” они сохранены и переданы будущим поколениям. В последние

годы интерес к предмету и ремеслу вырос. Этот важный процесс сегодня в центре внимания общества. Обучение ремеслу способ противостоять культурной глобализации.

K. Papikyan, M. Andreasyan

Teaching handmade arts in secondary school as a way of resisting cultural globalization

Summary

Each nation's culture is the way of presenting itself to the world. National values play an important role in the common cultural system. The role of national school is very big in the process of their recognition and preservation. Through all the educational subjects in elementary school, especially through "Technology" subject, they are preserved and passed on to future generation.

During the last years, interest towards the subject and handmade arts has grown. Today this important process is in the center of public attention. The teaching of handmade arts is a way of resisting globalization.

ԱՐՈՒՍՅԱԿ ԿՈՍՏԱՆՑԱՆ

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ
երաժշտական կրթության ամբիոնի դասախոս
ՀՏԴ 37:78

ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ

Բանալի բառեր. Կոմիտաս, երաժշտություն, մանկավարժ, երգ, գործունեության ոլորտ:

Ключевые слова: Комитас, музыка, педагог, песня, активность.

Keywords: Komitas, music, pedagogue, song, activity sphere

Կոմիտասի գործունեության կարևորագույն ոլորտներից էր մանկավարժությունը: Որպես մանկավարժ «նա հանգիստ էր, ընկերական, մեղմ, ոգևորությամբ տոգորված: Նրա ժպտուն աչքերում թաքնված թախծալի ցուլքը, պարզ ինտոնացիան, խանդաղատալի ձայնը մատնում էին նրա ներքին կրակը: Դասավանդելիս երգում էր, և նրա ժողովրդական երգի մեջ զգացվում էին նրբերանգներ, ռիթմ, կոլորիտ»¹:

Հայ երաժշտական մշակույթի զարգացման գրավականներից մեկը Կոմիտասը համարում էր ազգային երաժշտական կադրերի պատրաստումը: Հենց դրանով էլ պայմանավորված է այն մեծ ուշադրությունը, որ Կոմիտասը նվիրել է մանկավարժական բնագավառին:

Ուշագրավ է դասավանդման ձևը, որը կիրառում էր Կոմիտասը իր ուսուցչական գործունեության մեջ: Որևէ երգ սովորեցնելու համար նա ամեն կերպ աշխատում էր բազմակողմանիորեն բացատրել նյութի բովանդակությունը, օրինակ՝ եթե պետք է սովորեցնել «Հորովելը», նա սկսում էր վերլուծել այդ երգը, նկարագրել ռանչպար գյուղացու վիճակը, իշխանավորից, քյոխվից, քահանայից հալածված մարդու վիճակը, որն իր ցավերն է պատմում եզանը և աղերսում տիրոջը: Երգի բովանդակությունը բազմակողմանի կերպով բացատրելուց հետո Կոմիտասը մոտենում էր դաշնամուրին, նվագում և մեղմ ձայնով երգում: Տիրում էր խորին լռություն: Հնայված նրա երգից՝ աշակերտները կամաց-կամաց մոտենում, շրջապատում էին նրան, որպեսզի ավելի լավ ըմբռնեն երգի իմաստը:

Կոմիտասը, որպես մանկավարժ, մշակել և ամրագրել էր երգչի 10 պատվիրան, որոնցով նա ուղղորդում էր իր աշակերտներին՝

¹ Դեմիրճյան Դ., Երկերի ժողովածու, հ. 14, Երևան, էջ 246:

1. Երգելուց առաջ ամբողջ մարմինը կարծել մեռած (մարգանքը կմեռցնես մարմինը, բայց միտքը կմնա ուշիմ ու եռանդուն):

2. Ձայնը հազիվ լսելի շշուկով սկսիլ, միջին սի բեմոլեն և երգել մեղմ (pianissimo), կիսաստիճաններով բարձրանալ և կամաց-կամաց լայնացնել ձայնաշարը (lintervalle):

3. Չղայնանալ երգելիս և խուսափել հուզմունքից:

4. Ամեն ջանք թափել ձայնը ներսը չպահելու, այլ որքան հնարավոր է դուրս արտաբերելու:

5. Ձայնը առաջ մղել, ինչպես նետ, և այնքան հեռու, որքան շունչը թույլ է տալիս:

6. Հազիվ լսելի շշուկով զարգացնել կիսաստիճանները և կամաց-կամաց ընդլայնել երաժշտական աստիճանները և միայն այն պարագայում, երբ նախընթաց աստիճանը կատարյալ է լինում, քիչ-քիչ ձայնին ուժը ավելացնել՝ պահպանելով ամենայն հանգստություն:

7. Շատ աշխատանք (երգելու) կատարել՝ շատ քիչ շունչ գործադրելով:

8. Ձայնը մարգելիս այնպիսի բառեր փնտրել, որոնք մեծ գաղափարներ են պարունակում կամ պատկերագրող են: Այդ կարգացնես տարածության գաղափարը ու կլայնացնես և կհեռավորես ձայնը:

9. Այս բոլոր աշխատանքներից հետո փորձել աստիճանաբար ուժեղացնել և պակասեցնել ձայնը (crescendo, decrescendo) և երգել ընդհատումներով (staccato):

10. Մի ձայնանիշ առնել իբրև հիմնավոր (point d'appui) և շատ շուտ անցնել մի ուրիշ ելևեջի, ավելի բարձր կամ ավելի ցածր և շունչը մեջը լեցնելով՝ ուժեղացնել մեկ նոտայեն մինչև մյուսը²:

Չնայած Կոմիտասի մանկավարժական գործունեությունն ընթանում էր անբարենպաստ պայմաններում, այնուամենայնիվ, երիտասարդ երաժիշտներ պատրաստելու մեծ ու շնորհակալ աշխատանքի ընթացքում նա կարողացավ իրականացնել նաև սկզբունքային նշանակություն ունեցող ռեֆորմներ:

Հակառակ էջմիածնի կրոնական դոգմաների, Կոմիտասն այնտեղ հաստատեց նոտագրության եվրոպական սիստեմ: Այդ խնդիրը Կոմիտասի համար առաջնահերթ նշանակություն ուներ: Նա համոզված էր, որ առանց եվրոպական նոտագրությանը տիրապետելու, ապագա երաժիշտներին

² Ավելի մանրամասն տես՝ Կոմիտաս վարդապետ, մատենագիտական ժողովածու, Երևան, 2013:

դժվար կլինի առնչվել համաշխարհային երաժշտական կուլտուրայի նվաճումներին:

Սկզբունքային նորամուծություն էր նաև այն, որ ճեմարանի երաժշտական դասընթացում Կոմիտասը լայն տեղ տվեց ժողովրդական երաժշտությանը: Կոմիտասի աշակերտների հուշերից իմանում ենք, թե նա իր դասախոսություններում և պարապմունքներում ինչքան մեծ ուշադրություն էր նվիրում ժողովրդական երաժշտությանը և դրանով էլ աշխույժ ու հաճելի էր դարձնում դասավանդման մեթոդը, որ մինչ այդ ճեմարանում չոր ու սխալաստիկ էր:

«Նրա դասավանդությունը հանգիստ, ընկերական էր, մեղմ ոգևորությամբ տոգորված: Նրա ժպտուն աչքերում թաքնված թախծալի ինչ-որ ցուրք, պարզ ինտոնացիան, խանդադատալի ձայնը մատնում էին նրա ներքին կրակը: Նա հիվանդ էր ժողովրդական երգով: Դաս տալիս երգում էր, և նրա ժողովրդական երգի մեջ զգացվում էին ինչ-որ նրբերանգներ, յուրահատուկ ռիթմ, կոլորիտ»³, - գրում է Դ. Դեմիրճյանը:

Հայտնի էրաժշտագետ Վասիլի Կորգանովի վկայությամբ, Կոմիտասի շնորհիվ «ճեմարանում երաժշտատեսական առարկաների դասարանն ավելի բազմամարդ էր, քան շատ կոնսերվատորիաներում և ուսումնարաններում»: Իր մանկավարժական գործունեության ընթացքում Կոմիտասը դաստիարակեց տասնյակ երաժշտագետների, երգահանների, երաժշտության ուսուցիչների, ովքեր աշխարհի տարբեր վայրերում դարձան հայ երգի ու երաժշտության սուրհանդակներ:

Կոմիտասի մանկավարժական գործունեությունը չէր սահմանափակվում երգչախմբի հետ տարվող պարապմունքներով, դասախոսություններով և առանձին աշակերտների հետ ունեցած դասերով: Մեծ արվեստագետը հաճախ այցելում էր Պոլսի և արվարձանների հայկական դպրոցները, ծանոթանում էրաժշտության առարկայի դասավանդման դրվածքին, խորհուրդներ տալիս դասատուներին, գրուցում նրանց հետ երաժշտական տարբեր հարցերի շուրջը: Այս առումով հետաքրքրություն է ներկայացնում 1912 թ. Եսայան վարժարանում նրա կարդացած դասախոսության սղագրությունը: Այդ դասախոսությունը տպագրվել է 1928 թ. Թեոդիկի «Ամենուն տարեցույցում»:

Նշված դասախոսության մեջ Կոմիտասը դասատուների առաջ դնում է սկզբունքային նշանակություն ունեցող մի շարք խնդիրներ՝ կապված առողջ սերնդի, հասարակության լիարժեք անդամների դաստիարակության

³ Դեմիրճյան Դ., Երկերի ժողովածու, հ. 14, Երևան, էջ 246:

հետ: Նա դասատուներից պահանջում է առավելագույն պատասխանատվությամբ վերաբերվել իրենց վստահված գործին:

«Զգուշությամբ և երկյուղածությամբ մոտեցեք դաստիարակության գործին, խիստ փափուկ պաշտոն մըն է ձերը: Դաստիարակելու կոչված եք սերունդ մը, որ ապագա ազգն է: Միայն ուղղությամբ՝ ազգ մը կ'ստրտակե վերջը»⁴:

Ա. Կոստանյան

Կոմիտասի մանկավարժական գործունեությունը

Ամփոփում

Հոդվածում քննարկվում են Կոմիտասի մանկավարժական գործունեությամբ պայմանավորված խնդիրներ, որոնք հույժ կարևոր ու արդիական են նաև մեր օրերում:

А. Костанян

Педагогическая деятельность Комитаса

Резюме

Статья посвящена педагогической деятельности Комитаса, которая очень важна и актуальна в наши дни.

A. Kostanyan

Komitas' pedagogical activities

Summary

The article focuses on Komitas' pedagogical activities, which are very important and relevant in our day too.

⁴ Տես՝ Կոմիտաս, Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, Երևան 2012:

ՕԼԳԱ ԴԱՎԹՅԱՆ

Գեղարքունիքի մարզի Վարդենիկի կրթահամալիրի ավագ
դպրոցի ուսուցչուհի
ՀՏԴ 373:821.19

**ՄՈՒՐԱՑԱՆԻ «ԳԵՎՈՐԳ ՄԱՐԶՊԵՏՈՒՆԻ» ՊԱՏՄԱՎԵՊԻ
ՌԻՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒՄԸ ԱՎԱԳ ԴՊՐՈՑՈՒՄ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. պատմական դաս, ազգ, ընտանիք, եկեղեցի, անհատ, հայրենիք, հայրենասիրություն, ազգասիրություն, անկախություն, ազատություն, հավերժություն:

Ключевые слова и выражения: исторический урок, семья, церковь, личность, родина, патриотизм, патриот, независимость, свобода, вечность.

Key words and expressions: Historical lesson, family, church, religion, fatherland, heroism, patriotism, freedom, independence, eternity.

Ավագ դպրոցում, որպեսզի սովորողները խորն ընկալեն «Գևորգ Մարգպետունի» վեպում կատարված փաստական փոփոխությունների նպատակը, ուսուցիչը դասախոսության կարգով պիտի ներկայացնի ռոմանտիզմի հիմքերը ցույց տալով այդ մեթոդի կապը գրող Մուրացանի աշխարհայացքի հետ, բացահայտի դասական ռոմանտիզմի առանձնահատկություններն ընդհանրապես, հայկական ռոմանտիզմի ինքնատիպությունը՝ մասնավորապես կապված մեր ժողովրդի սոցիալ-քաղաքական առանձնահատկությունների հետ:

Հայտնի իրողություն է, որ Մուրացանն իրեն համարել է տենդենցիոզ գրող, որն իր գործերում բանավիճել է ժամանակի հրապարակախոսների հետ, քննել ժողովրդին հուզող ազգային-քաղաքական խնդիրների էությունը: Նա ազդեցիկ ու ներգործուն էր համարում գրական-գեղարվեստական երկերի դերը կյանքում. «Վեպերով ավելի շատ բան կարելի է ասել ժողովրդին, քան սառն առաջնորդողներով»:

Մուրացանը դարաշրջանի իրադարձությունների, դեպքերի ու դեմքերի միանգամայն ինքնատիպ մեկնաբանությամբ հայոց պատմության էջերն է բացել: Թեման ուսումնասիրելիս կարելի է օգտագործել մի շարք դիդակտիկ պարագաներ: Դասարան է բերվում հայ ժողովրդի պատմության տասներորդ դարը պատկերող քարտեզը՝ իր հարևան երկրներով: Աշակերտները «Աշխարհագրություն» և «Պատմություն» առարկաներից քաջածանոթ են քարտեզին: Նրանք ցույց են տալիս պատմական-աշխարհագրական տեղանքները, որոնք կան պատմավեպում (Սևանա լիճ, Գառնի, Դվին և այլն):

Ուսուցիչը բաց հարցերի միջոցով աշակերտների օգնությամբ ճշգրտում է պատմավեպի կապը մեր օրերի հետ, Արցախյան գոյապայքարի հետ և առաջադրում այն մեծ նպատակը, որի համար մեր ժողովրդից պահանջվում է միասնություն և զգոնություն. այն է՝ երբեք չնահանջել մեր իրավունքները պաշտպանելիս՝ հանուն միասնական հզոր Հայաստանի: Այս առումով «Գևորգ Մարգարետունին», պատմական լինելով հանդերձ, ունի արդիական մեծ հնչեղություն:

Մուրացանը ևս այդպես էր տեսնում պատմության ուսումնասիրության նպատակը: Պատմությունն այնպես պետք է ներկայացնել, ասում է գրողը, որ հնարավոր լինի ցույց տալ «ներկայի համար նրանից օգտվելու ճանապարհը»:

Պատմությունը պետք է դաս լինի ժամանակակիցներին, անցյալի հերոսական էջերը պետք է օգնեն՝ հուսահատությունն ու հոռետեսությունը դեն ձգելու և անցյալի «լավագույն մարդկանց փառավոր օրինակներով» խանդավառվելու: Այլ կերպ ասած՝ պատմական թեմատիկային դիմելը Մուրացանի համար չի եղել ինքնանպատակ: Դա միջոց է նրան հուզող շատ հարցերին արձագանքելու համար:

«Գևորգ Մարգարետունին» Մուրացանը գրել է 1895-ից 1896 թթ. հայկական ջարդերի առիթով: Բռնակալական Թուրքիան 19-րդ դարի 90-ական թթ. սկսեց «Հայկական հարցը» հայերին բնաջնջելու միջոցով լուծելու եղերական պլանի իրագործումը: Նա արյան մեջ խեղդեց Մասունի հայության թուրքական բարբարոսական ճնշման դեմ ուղղված 1894 թվականի ազատագրական շարժումը: Դիմելով պատմական անցյալին՝ Մուրացանն արձագանքում էր հայ ժողովրդի ազգային-ազատագրական պայքարի խնդիրներին: Ժողովուրդը պատմության հերոսական դրվագների մեջ տեսնում է իր կենսասիրության և ուժի ապացույցներ. հերոսական պատմությունը նրան մղում է նոր սխրագործությունների: Ահա այս նպատակն է հետապնդել Մուրացանը վեպում. այն հեղինակի ռոմանտիկական պատմափիլիսոփայության ամենափայլուն արտահայտությունը եղավ: Արտացոլելով պատմական Հայաստանի ամենադրամատիկ հանգույցներից մեկը՝ Բագրատունիների թագավորության շրջանը և նյութեր ունենալով Ղևոնդ Երեցի, Հովհաննես Դրասխանակերտցու, Թովմա Արծրունու և այլ պատմական աղբյուրներների մասին՝ Մուրացանը դարաշրջանի իրադարձությունների, դեպքերի ու դեմքերի միանգամայն ինքնատիպ մեկնաբանությամբ բացել է հայոց պատմության էջը:

Մուրացան գեղագետի աշխարհայացքի քննության արդիականությունը այսօր պայմանավորված է այն հանգամանքով, որ հարկ է նոր լույսի ներքո ուրվագծել նրա գեղարվեստական դիմագիծը՝

որպես ազգային-հայրենասիրական գաղափարների կրողի և քարոզչի: Մուրացանի անձն ու գործը, բնավորությունն ու ստեղծած պատկերները մի անբակտելի ամբողջություն են ներկայացնում:

Մուրացանը պատմական մի շարք երևույթներ մեկնաբանում է իդեալիստական դիրքերից: Առաջադիր վեպում մեծ նշանակություն են ստանում եկեղեցին և հոգևորականները, ընտանիքն ու անհատը: Ազգի հիմքը Մուրացանը տեսնում է անհատի, եկեղեցու, ընտանիքի մեջ:

Եկեղեցու գործունեությունը ազգային մշակույթի զարգացման տեսակետից նշանակալից է: Ուստի Մուրացանը, ծաղրելով անարժան հոգևորականներին, ուրույն սիրով է գովաբանում արժանիներին՝ նրանց մեջ եղած «քրիստոնեական բարությանը, հայրական սերը և եղբայրական անհիշաչարությունը»: Լավ հոգևորականը պետք է իր անձը գոհի իր հոտի համար: Իսկ ժողովուրդը պարտավոր է սիրել և փայփայել իր եկեղեցին՝ նրա մեջ օրինակելիների մուտքն ազատ պահելով: Ըստ հեղինակի՝ ժողովրդի և հոգևորականության միջև անջրպետ չպիտի լինի, այլ փոխադարձ սեր ու հարգանք: Այս առումով «Գևորգ Մարգպետունի» վեպում կարևոր դեր է գրավում կաթողիկոս Հովհաննես Դրասխանակերտցու կերպարը: Այստեղ ուսուցիչը պետք է անդրադառնա վեպի պատմական հիմքերին և առանձին անհատների պատմական դերին, որոնք, ըստ Վ. Բելինսկու, ենթադրում են պատմական երկի ճշմարտությունը տեսնել ոչ այնքան վավերագրական, ոչ փաստագրական եղելությունների, որքան հերոսի բնավորության ճշմարտության մեջ:

Ըստ պատմիչ Թովմա Արծրունու՝ Հովհաննես Դրասխանակերտցին «աճել և ուսում էր առել սուրբ Մաշտոցի մոտ, նրանից հրահանգվող կրթարանում ուսմամբ լցվել, քաղցրաբարո և հեզահայաց տղամարդ էր, միշտ իրեն հասարակ էր պահում, հեռու էր ամբարտավանությունից, բարձրախոսությունից, մնում էր հեզերի աստիճանին՝ դրվատվելով մեր փրկչից՝ Հիսուս Քրիստոսից»:

«Ամենայն հայոց կաթողիկոսներ» գրքում Հովհ. Դրասխանակերտցու մասին գրված է. «... Նա կարևոր ուշադրություն է դարձրել եկեղեցիների և վանքերի շինությանը, կառուցել է Երազգավորսի մեծ եկեղեցին, կատարել Մմբատ Առաջինի դիվանագիտական հատուկ հանձնարարությունները, մեծ ջանքերի գնով կարողացել է հարթել եղբայրասպան կոռիվներն ու ընդհարումները: Բանակցություններ է վարել արաբական իշխանությունների և մասնավորապես Ատրպատականի ամիրա Յուսուֆի հետ (908 թվական): Արաբների կողմից ձերբակալվել է, ենթարկվել սաստիկ

¹ Տե՛ս Թովմա Արծրունի և Անանուն, «Արծրունյաց տան պատմություն», Երևան, 1978:

կտանալների: Կարողացել է փախչել բանտից: Տասը տարի վարել է աստանդական կյանք և, ի վերջո, 927-ին, ընդունելով Վասպուրականի Գագիկ Արծրունու հրավերը, հաստատվել է Աղթամարում, որտեղ էլ մահացել է»:

Մուրացանը բոլորովին դեմ չէր հայ եկեղեցուն, սակայն իր օրերում և իր գտնելու միտումով անխնա ծաղրում ու ձաղկում էր անվայել վարքագծով ապրող կղերականներին:

Ըստ պատմական աղբյուրների՝ Հովհաննես կաթողիկոսը ազգանվեր գործիչ է եղել: Հարկ կլինի ճշտորեն ու նրբորեն աշակերտներին բացատրել, թե ինչու հայրենասեր կաթողիկոսը՝ Հովհաննես Դրասխանակերտցին, Մուրացանի վեպում դիտվել է իբրև թուլական հոգևորական: Մուրացանը, միաժամանակ, մեծ հույսեր է կապում անձնագոհ հոգևորականների գործունեության հետ: Հոգևոր առաջնորդը, ինչպես և աշխարհիկ առաջնորդը՝ թագավորը, պետք է վեր կանգնեն սովորական մարդուն հատուկ թուլություններից:

Ավագ դպրոցում շահեկան է այս կերպարում կատարված փաստական փոփոխությունները ներկայացնել աշակերտին՝ մղելով նրան վերլուծելու, համադրելու կարողություններ ձեռք բերելուն:

Նույն հիմնապատկերով կարող ենք ուսումնասիրել Աշոտ Երկաթի՝ աշխարհիկ առաջնորդի կերպարը, որովհետև եկեղեցու և կրոնի պահպանության մաքառումը քաղաքական մաքառման անբաժանելի մասն է: Երկու դեպքում էլ՝ հասարակաց առաջնորդի և հոգևոր առաջնորդի բարոյական պարտքը ստուգվում է «անձնականը ընդհանուրին գոհելու» սկզբունքով: Աշոտ Երկաթն իր մոլորությամբ օտարվեց «հասարակաց առաջնորդի» իրավունքից:

Ռոմանտիկ գրողներն առհասարակ հակված են իրենց ստեղծագործություններին հաղորդել որոշակի հետևողական ծրագրային միտում: Դա մենք տեսնում ենք Մուրացանի մոտ ևս ոչ միայն կաթողիկոսի կերպարը կերտելիս, այլև Աշոտ Երկաթի, Գևորգ Մարգպետունու և այլոց կերպարներն ուրվագծելիս: Մուրացանն իր հերոսներին նախապես հարստացնում է մտավոր ու հոգեկան լիցքերով, որոնք նրանք սպառում են հետագա գործողությունների ընթացքում: Այս իմաստով նրա հերոսները կրում են հեղինակային «եսի» դրոշմը, գրողն ու հերոսը նույնանում են. հերոսը հանդես է գալիս հեղինակային այլաբանությամբ և վերաճում գաղափարական մարտիկի:

Այս հանգամանքը տեսնում ենք Աշոտ Երկաթի կերպարում. թվում է՝ Աշոտի բերանով Մուրացանն է խոսում՝ կապված իր անձնական տառապանքների հետ. «Երկնքի աստղերը կկողոպտեի վարձատրելու համար այն մարդուն, որն ինձ մոռացնել կտար իմ անցյալը»: Մեկ այլ

դեպքում Յլիկ Ամրամի վիրավորված ու սիրող սրտի խոսքը. «Վերցրեք ինձանից ամեն ինչ, բայց վերադարձրեք ինձ իմ Ասպրամին»: Հիշենք, որ Մուրացանը մեծ սիրով էր կապված կնոջը՝ Ոսկիին, և մինչև վերջ էլ չի հաշտվում նրա հեռացման մտքի հետ:

Մուրացանի գաղափարակիր հերոսը՝ Գևորգ Մարգալետունին, իր դատողություններն է անում ընտանիքի մասին՝ այն համարելով ազգի հիմքը. «Զորավոր է այն ազգը, որն ունի զորավոր ընտանիքներ»: Այս մեծ փիլիսոփայությունը գալիս է անձնական ապրումներից և անձնական դժբախտություններից. իր կորցրածն արժևորում է և բարձրացնում ազգային չափանիշների մակարդակին: Անձնական, անհատական փիլիսոփայությունը վերաճում է ազգային, պատմաքաղաքականի:

Իհարկե, ստեղծագործական անհատականության գեղագիտական սահմանումը բարդ խնդիր է և չի կարող նույնացվել պարզ կենսագրության: Գրողն իր ստեղծագործական մտածումներում օգտվում է իր կենսափորձից, իր մտահղացումների համար խթաններ է ստանում այն ամենից, ինչ տեսել ու ընկալել է անձնապես՝ տանելով ավելի մեծ իրականություն՝ սոցիալական, պատմական, հոգեբանական:

Վեպում կատարվել են նաև փաստական փոփոխություններ Աշոտ Երկաթի, Գևորգ Մարգալետունու կերպարները կերտելիս:

Պատմական աղբյուրներից մեզ են հասել Աշոտ Երկաթ մարդու, քաղաքական գործչի բարոյական բարձր հատկանիշներ: Դրանց կողքին Հ. Դրասխանակերտցու վկայությունը նաև, որ Աշոտ Երկաթը հաճախ էր լինում Ուտիքում, իսկ Գևորգ Մարգալետունու համար ընդամենը գրված է եղել, որ Գևորգ անունով մի իշխան հիմք դրեց ազգային-ազատագրական շարժմանը. «...Նրա հետ քսանից ավելի մարդ չկար, իսկ Բեշիրինը մոտավորապես հազար մարդ էր: Սակայն Տիրոջ վրա հույս դնելով՝ Գևորգը սպասում էր նրանց հաղթելու հույսով: Եվ ապա քաջապնդված ու ամրապնդված նա ձի է հեծնում և արիաբար գրոհելով նրանց դեմ՝ շատերին թալվալզոր անում»:

Այստեղ ուսուցիչը վկայաբերում է Բելինսկու այն խոսքերը, թե բանաստեղծը չի կարող և չպետք է լինի պատմության ստրուկը, որովհետև թե՛ մեկ, և թե՛ մյուս դեպքում նա կդառնա միայն արտագրող, ընդօրինակող, ոչ թե ստեղծագործող: Մուրացանը կարողացել է ստեղծել հոգեբանական հարուստ ներաշխարհով երկու հզոր կերպարներ, որոնք և դառնում են վեպի առաջատարները: Եվ ինչպես Դրասխանակերտցու, այնպես էլ Աշոտ Երկաթի հարցում Մուրացանը կատարել է հեղինակային միտումնային փոփոխություն. Աշոտն ուներ թուլություն, նա դեռևս սիրում էր Ասպրամին, չնայած, երկրի շահերից ելնելով, ամուսնացել էր Սահակ Սևադայի աղջկա՝ գեղեցկուհի Սահականույշի հետ: Գաղտնիքը բացահատվում է.

վիրավորված են և՛ Սահակ Սևադան, և՛ Յլիկ Ամրամբ, և՛ Սահականույշը. մեկը մյուսին հաջողվածությամբ գերազանցող կերպարներ, որոնց հոգեբան-գրողը վարպետորեն, աշխույժ, հուզառատ ու կենդանի կերպարներ է դարձրել: Այս կերպարները պատկերող հատվածներում նկատելի է Մուրացանի հետևողական միտումը, ըստ որի՝ հեղինակը հերոսների հոգեբանական բարդ հանգույցներում տարբերակում է պետության և քաղաքացու հարաբերությունները, իհարկե, պատմական կոնկրետ որոշակի ժամանակահատվածի ծիրում: Աշոտ Երկաթի կերպարի վերլուծման ժամանակ կարելի է ներկայացնել Մարգվետունու խոսքը՝ ավա՛ղ, սիրո փանաքի որդը այդ հսկայական հրաշակերտը տապալեց:

Գրականության դասագործընթացում հետաքրքիր քննարկման նյութ են դառնում Աշոտ Երկաթ արքա և Աշոտ Երկաթ մարդ դիտարկումները: Մեր փորձը ցույց է տալիս, որ երեխաները բավական գործուն քննարկում են ծավալում՝ մի կողմը մյուսին չզիջելով: Բախվում են կարծիքներ, և ուսուցչի օգնությամբ փորձում են հանգել ճիշտ եզրահանգման:

Աշոտ Երկաթի կերպարն ուսումնասիրելիս չի կարելի շրջանցել Սահականույշի և Ասպրամի կերպարները, որոնք իրենց կանացիությամբ, ինելամտությամբ ու վեհությամբ լրացնում են մեկը մյուսին, չնայած Ասպրամը ոչ մի դրվագում չի երևում: Նույն ակտիվ քննարկումն է ծավալվում Սահականույշի կերպարի շուրջ՝ որպես խորը վիրավորված կանացի ինքնասիրության և թագուհու արժանավայել պահվածք կրողի: Արդյոք այստեղ նույնպես չէ՞նք տեսնում Մուրացանին, որ, ամուսնական դավաճանությունից խոցված, փորձել է իրեն պահել արժանավայել ու հպարտ:

Վեպի գլխավոր գաղափարական կերպարը Գևորգ Մարգվետունին է, որը Մուրացանի ռոմանտիկական պատմափիլիսոփայության ընդհանրացումն է: Չլինելով պատմության գերին, այլ գեղարվեստական արտացոլող Մուրացանը կարողացել է կերտել բացառիկ պատմական մի կերպար, որն իր խոսքով և գործով դաստիարակիչ մեծ ազդեցություն է թողնում ոչ միայն հայրենասիրական առումով, այլև բարոյական, ընտանեկան, անհատական, փիլիսոփայական ընկալումներով:

Այս թեման ուսումնասիրելիս կարելի է նախընտրել գրույց-դասը: Աշակերտների հետ «կճանապարհորդենք» դեպի մեր պատմական անցյալը, կհասնեինք Ավարայրի դաշտ, ու գրույցի բնաբանը կլինի «Մահ իմացեալ անմահութիւն» թեման: Ապա կհասնեինք մեր օրերը՝ Արցախյան հերոսամարտ, նաև Ապրիլյան քառօրյա պատերազմ: Կխոսեինք իրական հերոսների մասին, որոնցից շատերը դեռ կենդանի են, բայց Խաչատուր Աբովյանին հատուկ մոտեցումով կընտրեինք մեռածներին՝ հիշատակելով շատերին, ովքեր նույնպես մի որոշ ժամանակ հետո մեր ժողովրդի համար

կղիտարկվեն որպես պատմական դեմքեր, ինչպես Վարդան Մամիկոնյանը, Գևորգ Մարգպետունին, Մխիթար Սպարապետը, Անդրանիկը, Մոնթեն, Ապրիլյան պատերազմից՝ Ռոբերտ Աբաջյանը և այլք:

«Գևորգ Մարգպետունի» վեպը յուրացնելու նպատակով ներկայացնում ենք մեր փորձից մի դասի օրինակ, որն ըստ էության կձառայի մեր առջև դրված նպատակին. այն է՝ սովորողներին մղել ինքնուրույն որոնողական աշխատանքի և զարգացնել նրանց ինքնուրույն մտածողությունը:

Այս դասի համար նպատակային ենք համարում խմբային մեթոդով աշխատանքը, որի համար նախատեսում ենք երկու դասաժամ:

Քսան-քսանհինգ հոգանոց դասարանը բաժանում ենք 4-5 խմբերի: Բաժանումը կատարվում է հետևյալ սկզբունքով. յուրաքանչյուր խմբի մեջ առանձնանում են այն աշակերտները, որոնք հակված են այս կամ այն կերպարին: Հատուկ մեթոդով ձևավորվում են խմբերը՝ համապատասխան անուններով՝ «Գևորգ Մարգպետունի» խումբ, «Հովհաննես կաթողիկոս» խումբ, «Աշոտ Երկաթ» խումբ, «Սահակ Սևադա և Յիլկ Ամրամ» խումբ, «Սահականույշ և Ասպրամ» խումբ: Խթանման փուլում խմբերին բաժանվում են հարցադրումներով թերթիկներ՝ կապված յուրաքանչյուր կերպարի համակողմանիորեն բնութագրման հետ: Օրինակ՝ «Գևորգ Մարգպետունի» խմբի համար.

1. քաղաքական գործիչը և ընտանիքի հայրը,
2. փիլիսոփա մտածողը և հմուտ զորավարը,
3. անձնվեր հայրենասերը:

«Աշոտ Երկաթ» խմբի համար.

1. անհատը և պետությունը,
2. զգացմունք, թե՞ բանականություն,
3. ինչպե՞ս կվարվեինք մենք:

«Հովհաննես կաթողիկոս» խմբի համար.

1. հոգևոր հովիվը և նրա դերը,
2. ինչո՞ւ է Մուրացյանը այդպիսին դարձրել նրան,
3. ինչպե՞ս կուզեիր տեսնել հոգևոր առաջնորդին:

«Սահակ Սևադա և Յիլկ Ամրամ» խմբի համար.

1. կույր աչքը կների, բայց կույր սիրտը չի ների,
2. փորձի՛ր մեղադրել կամ արդարացնել. ինչու՞ ... ,
3. անձնական վիրավորա՞նք, թե՞ հայրենիքի շահ:

«Սահականույշ և Ասպրամ» խմբի համար.

1. Սահականույշը կին և թագուհի,
2. արդյոք հե՞ջտ է ներելը դավաճանած ամուսնուն,
3. մեղավո՞ր էր Ասպրամը. ինչու՞ ...

Այս և նման հարցադրումներից հետո սկսում է վեպի բնագրի շուրջ աշխատանքը, որի համար տրամադրվում է 25-30 ընկալման փուլում հանձնարարվում է նաև խճանկարով կամ գծապատկերով ցույց տալ հերոսների կապվածությունը մեկը մյուսի հետ: Ավարտելուց հետո՝ 2-րդ դասաժամին, յուրաքանչյուր խումբ ներկայացնում է իր աշխատանքը՝ վեպից մեջբերելով համապատասխան հատվածներ: Իսկ մնացած խմբերը հարցեր են նախապատրաստում: Կշռադատման փուլում ստացվում է բավականին աշխույժ քննարկում և վերլուծություն՝ կապված կերպարների հոգեբանական իրավիճակների տարբեր դրսևորումների հետ: Այնուհետև կատարվում է ամփոփում անդրադարձի մեթոդով: Այս փուլում ուսուցիչը հիշեցնում է փաստական փոփոխություններն ու հեղինակի անձնական հոգեբանության կապը վեպի հերոսների վարքագծի հետ, ապա հանձնարարում է աշակերտներին առաջադրել շարադրության թեմաների վերնագրեր: Բնականաբար, ուսուցչի օգնությամբ կհստակեցվեն վերնագրերը, թեմաները կգրվեն էլեկտրոնային գրատախտակին, և ընտրությունը կթողնենք աշակերտներին:

Օ. Ա. Դավթյան

**ՄՈՒՐԱՑԱՆԻ «ԳԵՎՈՐԳ ՄԱՐԶՊԵՏՈՒՆԻ» ՊԱՏՄԱՎԵՊԻ
ՈՒՄՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒՄԸ ԱՎԱԳ ԴՊՐՈՑՈՒՄ**

Ամփոփում

Ավագ դպրոցում «Գևորգ Մարզպետունի» թեմայի ուսումնասիրման նպատակը հայրենիքի, ազգի և հավատի նվիրվածության դաստիարակումն է աշակերտների մեջ: Պատմական հիշողությունը, անցյալի հերոսական դրվագները ապագա սերնդին պիտի մղեն քաջության, մարտունակության ու հայրենասիրության, որովհետև դեռ շարունակվում է հայի կռիվը իր ինքնապահպանման ու ինքնահաստատման համար:

Օ.Ա. Давтян

**Изучение исторического романа „Геворг Марзпетуни“ Мурацана в
в старшей школе.**

Резюме

Исторический роман „Геворг Марзпетуни“ изучается в старшей школе с целью воспитания в учащихса чувства патриотизма, самоотверженности, преданности народу и отчизне. Героическая история нашего народа обязывает будущее поколение быть мужественными, стойкими, смелыми, потому что до сих пор продолжается борьба за независимость и достойную жизнь.

O. A. Davtyan

The studying of the historial novel „Gevorg Marzpetuny" by Muratsan at high school.

Summary

The aim of the studying of „Gevorg Marzpetuny " theme is to teach pupils readiness to defend their belief, nation and fatherland. Historical memories, episodes of the heroic past must induce the present generation to patriotism as the Armenians fight, struggle for their self-defence, surviving and assertion is still going on.

ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՄՇԱԿՈՒՅԹ

ՎԱՀԱԳՆ ՀԱՎՈՒՅՄԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ արևելագիտության
ինստիտուտի ասպիրանտ
ՀՏԴ 94(479.25)

**ԵՐԵՎԱՆԻ ԽԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ 1780-ԱՎԱՆՆԵՐԻՆ
ՏԱՐԱԾԱՇՐՋԱՆԱՅԻՆ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԻՐԱԴՐՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՏԵՔՍՈՒՄ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. տարածաշրջանային քաղաքականություն, դիվանագիտական գործունեություն, ազդեցություն:

Ключевые слова и выражения: региональная политика, дипломатическая деятельность, влияние.

Key words and expressions: regional policy, diplomatic activity, influence.

18-րդ դարի 2-րդ կեսին Իրանը կորցրեց Հարավային Կովկասի նկատմամբ իր վերահսկողությունը: Նման պայմաններում Ռուսական կայսրությունը և Օսմանյան կայսրությունը սկսեցին ակտիվ քաղաքականություն վարել երկրամասում իրենց ազդեցությունը տարածելու համար: Երկու երկրների համար նպաստավոր պայմաններ ստեղծվեց Քերիմ խանի¹ մահանից հետո, քանի որ Իրանում շահական գահի օրինական ժառանգորդի բացակայության պայմաններում կրկին գահակալական կոիվներ սկսվեցին: Նկարագրելով 1770-1780-ականներին Իրանում տեղի ունեցող դեպքերը արտաքին գործերի կոլիզիային գրած հաշվետվությունում Իրանում Ռուսական կայսրության դեսպանը գրում է. «персидское государство не имея законного шаха управляется большое частью по произволение почти каждого хана они между сабое на досуге забавляется воинов, а которой безшлен умертви своего неприятеля яоенное рукоое ополчается копарством и ухищрениями. Заманя в гости вешалываает глаза.»² Այնուհետև հեղինակը, հաշվետվությունում նշելով, որ Իրանում տարածված

¹ Նադիր շահից հետո Իրանում ընթացող գահակալական կոիվներում հաջողության հասավ Քերիմ խանը, ով 1760-1763թթ.-ին իրեն ենթարկեց ողջ Ատրպատականը, իսկ այնուհետև նաև գրեթե ողջ Իրանը: Քերիմ խանն Իրանում շահի գահի մյուս հավակնորդներից հաղթելուց և քաղաքական գերակայություն ձեռք բերելուց հետո իրեն շահ հռչակելու փոխարեն «վեթիլ» փոխանորդ, հռչակեց:

² РГАДА, фонд 15, оп. 1, дело 192, ст.134/25, об. 25.

լուրերի համաձայն վերիլը մահացու հիվանդ է, փորձում է կանխատեսել թե ինչպիսին կլինի իրադրությունը Իրանում վերիլի մահվանից հետո. *«тогда богу одному известно сколько в перси кровавих протечег/то реко до того времяя когда кто из удалцаво зделается шахом, или векилом ибо дети нинешного векила керим хана за законних наследников непояитается.»*³

Իրանում Քերիմ խանի մահվանից հետո Աղա մահմադ խանի և Ալի Մարդան խանի միջև սկսված գահակալական պայքարին զուգահեռ Հարավային Կովկասի քաղաքական կյանքում արմատական փոփոխություններ տեղի ունեցան. 1783թ.-ի հուլիսի 24-ին Գեորգևսկ ամրոցում կնքվեց ռուս-վրացական պայմանագիր, որով Քարթլի-Կախեթի թագավորությունը (Արևելյան Վրաստան) անցավ Ռուսաստանի հովանու ներքո:⁴ Գեորգևսկի պայմանագիրը մեծ ոգևորություն առաջացրեց նաև հայ ազատագրական գործիչների մոտ: Կրկին ի հայտ եկան Արևելյան Հայաստանը Ռուսական կայսրության օգնությամբ ազատագրելու նախագծեր, ռուս-հայկական դաշնակցային պայմանագրի օրինակներ, որոնք պետք է կնքվեին Ռուսաստանի օգնությամբ Արևելյան Հայաստանի ազատագրումից հետո:⁵ Նշված ժամանակահատվածում Ռուսաստանի օգնությամբ Արևելյան Հայաստանի ազատագրման հարցի իրատեսական լինելը հասկանալու համար կարևոր ենք համարում ուսումնասիրել նաև Արարատյան դաշտի մեծ մասը ընդգրկող Երևանի խանության հարաբերությունները Ռուսական կայսրության, Քարթլի-Կախեթի թագավորության և Օսմանյան կայսրության հետ:

Գեորգևսկի պայմանագրի կնքումից հետո էլ ավելի սրվեց ռուս-թուրքական մրցակցությունը Հարավային Կովկասում: Երկու կողմերը սկսեցին ակտիվորեն բանակցել տարածաշրջանի մյուս տիրակալների հետ, փորձելով հնարավորինս շատ խաների գրավել իրենց կողմը: 1783թ.-ի աշնանը Երևան է ժամանում կոմս Ապրակսինը Երևանի Հուսեյն Ալի խանին իշխան Պոտյոմկինի ռուսահպատակություն ընդունելու մասին հրովարտակը հանձնելու համար:⁶ Հուսեյն Ալի խանը, Քարթլի-Կախեթի թագավոր Հերակլ 2-րդի հարկատուն էր և վախենալով նրա ու ռուսների

³ РГАДА, фонд 15, оп. 1, дело 192, ст.134/25 об. 25.

⁴ **Օ. Մարկովա**, Россия, Закавказье и международные отношения в XVIII веке, Москва 1966, ст. 168-169.

⁵ Այս մասին առավել մանրամասն տես՝ **Ա. Մնացականյան**, 18-րդ դարում գրված հայ-ռուսական դաշնագրային երկու նախագծերի գնահատման հարցի շուրջ, Բանբեր մատենադարանի N4, Երևան 1958, էջ 139-160:

⁶ **Վ. Գրիգորյան**, Երևանի խանությունը 18-րդ դարի վերջում (1780-1800թթ.), Երևան 1958, էջ 78:

հետ խնդիրներ ունենալուց՝ խուսափում էր մերժողական պատասխան տալուց: Ուստի նա չմերժեց ռուսներին ենթարկվելու առաջարկը, սակայն խուսափեց նաև իրեն բացահայտ ռուսահպատակ հայտարարելուց: Նա պատասխան նամակ գրեց Պոտյոմկինին, որով հայտնում էր, որ քանի որ ինքը Հերակլ 2-րդի հպատակն է, հետևաբար վերջինիս հետ միասին ինքնաբերաբար դառնում է ռուսահպատակ:⁷ Դրանով Հուսեյն Ալին, չմերժելով ռուսներին, կարողանում է պահպանել իր ինքնությունությունը և որևէ պարտավորություն չստանձնել: Թուրքական իշխանություններն իրենց հերթին տարածաշրջանում ռուսական ազդեցության տտարածմանը հակազդելու համար համապատասխան հրամաններ ուղարկեցին սահմանային փաշաներին:⁸ Ախալցխայի, Էրզրումի, Կարսի և Բայազետի փաշաները կապեր հաստատեցին Երևանի և ադրբեջանական⁹ խաների հետ՝ հրավիրելով համատեղ հարձակման Հերակլ 2-րդի վրա:¹⁰

1783թ. -ի աշնանից 1784թ. -ի ապրիլ ընկած ժամանակահատվածում Խալիլ-Էֆենդու գլխավորած թուրքական պատվիրակությունը հարավկովկասյան խանությունների ղեկավարների հետ հանդիպումներ կազմակերպելով փորձում էր հակավրացական և հակառուսական դաշինք

⁷ Մ. Մաշտոցի անվան Մատենադարան, արաբատառ ձեռագիր N 233, էջ 192ա, 192բ:

⁸ **Ա. Սաֆրաստյան**, Թուրքական աղբյուրները Հայաստանի, հայերի և անդրկովկասի մյուս ժողովուրդների մասին, Հատոր Ա, Երևան 1964, էջ 247:

⁹ Պարսից մատենագրության մեջ և վավերագրերում «Ազերբայջան» անվան տակ հաճախ նկատի են ունենում այն տարածքները, որոնք համապատասխանում են ժամանակակից Հայաստանի Հանրապետության, Ադրբեջանի Հանրապետության և Իրանի Իսլամական հանրապետության Ատրպատական նահանգի տարածքներին: Անդրադառնալով վերոնշյալ տարածքները «Ազերբայջան» անունով հիշատակելու հարցին Հակոբ Փափազյանը նշում է, որ 15-րդ դարից հետո «Ազերբայջանը» Թավրիզ կենտրոնով, վարչական մի խոշոր միավոր էր, որի մեջ մտնում էր ոչ միայն բուն «Ազերբայջանը» կամ «Ատրպատականը», այլ նաև հին Աղվանքն ու պատմական Հայաստանի Արցախի ու Սյունիքի նահանգներն ամբողջությամբ, Վասպուրական ու Այրարատ նահանգների արևելյան գավառների մեծ մասը: Հետևաբար ինչպես, որ արաբական աղբյուրների «Արմենիան» ունի լոկ վարչական իմաստ, այնպես էլ 15-րդ դարից հետո «ընդարձակ առումով» «Ազերբայջան» վարչական միավորի հիշատակումը պարսից մատենագրության մեջ և պատմական վավերագրերում, հաճախ ցույց է տալիս միայն տվյալ վիլայեթի կամ շրջանի գուտ ֆինանսական-վարչական ենթակայությունը: Տես՝ **Հ. Փափազյան**, Մատենադարանի պարսկերեն վավերագրերը, 2, կալվածագրեր, պրակ առաջին (ԺԴ-ԺԶ դդ.), Երևան 1980թ., էջ 144:

¹⁰ **О. Маркова**, указ. соч., ст. 202.

կազմել: Դադստանից, Շիրվանից և Ղարաբաղից հետո նրա պատվիրակությունը գալիս է Երևան: Թե Երևանի որ խանի հետ է հանդիպել նա և ինչպիսի բանակցություններ են ընթացել հայտնի չէ: Սակայն հայտնի է, որ Երևանի խանի կողմից ուղարկված զորք չկար 1784թ. -ի փետրվարին Շուշիում Իբրահիմ խանի մոտ հավաքված 8000-անոց բանակում, որն, ըստ Մարկովայի, Խալիլ Էֆենդու բանակցությունների արդյունքում ձևավորված հակավրացական կռաւիցիա էր: Սակայն ռուսական իշխանությունների դիվանագիտական միջամտությամբ այդ կռաւիցիան փլուզվում է:¹¹ 1783թ. -ի նոյեմբերին մահանում է Երևանի Հուսեյն Ալիի խանը, որից հետո Երևանի հայ հոգևորականությունը և քաղաքի ավագանին պատվիրակություն են ուղարկում Հերակլ 2-րդի մոտ Հուսեյն Ալի խանի ավագ որդուն՝ Ղուլամ Ալի խանին, որպես խան հաստատելու համար:¹² Նոր խանի ընտրության վերաբերյալ ուշագրավ է Գյուտ քահանա Աղայանցի հիշատակությունը. «Երևելի մեծամեծք այլազգեաց զընտրութիւն իշխանութեանն հաստատել ի վերա մեծ որդոյ նորին Ղուլամայի խանին...»: ¹³ Այսպիսով Ղուլամ Ալիին խան հաստատելու համար Հերակլ 2-րդի մոտ պատվիրակություն է ուղարկում նաև հայ հոգևորականությունը: Այս երևույթը արտացոլում է ժամանակի հայ հոգևորականության դերը Հերակլ 2-րդի և Երևանի իշխանությունների հարաբերություններում: Ղուլամ Ալի մոտ են գալիս Ախալցխայի, Կարսի, Էրզրումի և Բայազետի փաշաների դեսպանները՝ իբրև հոր մահվան համար ցավակցելու: Սակայն նրանք նպատակ ունեին բանակցել Ղուլամ Ալիի հետ համապատասխան գումարի դիմաց բերդը թուրքերին հանձնելու հարցի շուրջ: ¹⁴ Այս բանակցությունների արդյունքում Ղուլամ Ալի խանը, թուրքամետ դիրքորոշում ընդունելով, սկում է քայլեր ձեռնարկել Հերակլ 2-րդի ազդեցությունից դուրս գալու ուղղությամբ: Խանը, երկակի քաղաքականություն վարելով, մի կողմից իր բարեկամություն և հավատարմություն էր հավաստում վրացական արքունիքին¹⁵, ուղտեր և այլ

¹¹ **Օ. Маркова**, указ. соч., ст. 204.

¹² **М. Нерсисян**, Армяно-русские отношения в 18 веке 1760-1800гг., Сборник документов, том 4, ст. 267.

¹³ **Գ. ավագ քահանա Աղանեանց**, Դիվան հայոց պատմության, գիրք Ա-Բ, Թիֆլիս 1893, էջ 7:

¹⁴ **Օ. Маркова**, указ. соч., ст. 205.

¹⁵ Մ. Մաշտոցի անվան Մատենադարան, արաբատառ ձեռագիր N 233, էջ 69ա:

նվերներ է ուղարկում Հերակլ 2-րդին,¹⁶ մյուս կողմից օսմանյան սուլթանին պատրաստակամություն էր հայտնում ամեն ինչ անել իսլամի թշնամիներին (ըստ էության տվյալ դեպքում խոսքը վրացիների մասին է Վ. Հ.) ոչնչացնելու համար:¹⁷ Այդ ժամանակ Երևանի խանը սուլթանից նվերներ և 2000 աշրաֆի¹⁸ ոսկի է ստանում:¹⁹ 1784թ հունվարի 15-ին գեներալ Պոտյոմկինը Երևանից լուր է ստանում, որ Ղուլամ Ալի խանը թուրքերից նամակ ստանալուց հետո սկսել է զորքեր հավաքել և իր դիրքերն ամրացնում է:²⁰ Բուռնաշնի միջոցով նա Հերակլ 2-րդին խորհուրդ է տալիս հետևել նոր խանի քայլերին և վերցնել Երևանը:²¹ Այդ ժամանակահատվածում Երևանի խանությանը կարող էր վտանգ սպառնալ նաև Ալի Մարդան խանի կողմից: Վերջինիս օգնությամբ Չանարդուլի խանը կարողացել էր Նախիջևանում իշխանությունից հեռացնել Աբասդուլի խանին և տիրանալ Նախիջևանին: Աբասդուլի խանը օգնության խնդրանքով դիմում է Ղուլամ Ալի խանին: Երևանի խանը որոշում է օգնել նրան, քանի որ Ալի Մարդան խանը, հավակնելով իր ձեռքում կենտրոնացնել նաև հարավկովկասյան տարածքները,²² հետագայում կարող էր հարձակվել նաև Երևանի վրա:²³ Ալի Մարդան խանի հրավկովկասյան տարածքների նկատմամբ հավակնություններ ունենալու մասին է վկայում Հակոբ Անտոնյանի գեներալ Պոտյոմկինի գրած նամակը:

¹⁶ Վ. Գրիգորյան, Երևանի խանությունը 18-րդ դարի վերջում (1780-1800թթ.), Երևան 1958, էջ 87:

¹⁷ Մ. Մաշտոցի անվան Մատենադարան, արաբատառ ձեռագիր N 233, էջ 74ա:

¹⁸ Աշրաֆին իրանական ոսկեդրամ էր, որը համարժեք էր թումանին և հաճախ օգտագործվում էր դրա փոխարեն: Տես՝ Գ. Կոստիկյան, Մատենադարանի պարսկերեն վավերագրեր: Հրովարտակներ, պրակ երրորդ (1652-1731), Երևան 2005թ., էջ 188:

¹⁹ Մ. Մաշտոցի անվան Մատենադարան, արաբատառ ձեռագիր N 233, էջ 74ա:

²⁰ М. Нерсисян, указ. соч., ст. 303.

²¹ О. Маркова, указ. соч., ст. 205.

²² Չնայած Քարթլի-Կախեթի թագավորությունը նախկին իրանական կայսրության մի մասն էր, այնուամենայնիվ դրա նկատմամբ Ալի Մարդան խանը հավակնություն չուներ կամ չէր կարող ունենալ քանի որ այն անցել էր Ռուսաստանի հովանու ներքո, իսկ Ալի Մարդան խանն էլ իր հերթին ռուսական իշխանությունների հետ հարաբերվում էր նաև Հերակլ 2-րդի միջոցով: Տես՝ Ա. Սաֆրասոյան, նշվ. աշխ., էջ 262:

²³ Վ. Գրիգորյան, Երևանի խանությունը 18-րդ դարի վերջում (1780-1800թթ.), էջ 84:

Հակոբ Անտոնյանը Ալի Մարդան խանի մոտ էր ուղարկվել գեներալի կողմից: Վերջինիս ուղարկած նամակին ծանոթանալուց հետո Ալի Մարդան խանը պատասխանում է. <<... *если государыни угодно просить у меня области или города под протекцию, то я по благости божей имею власть и силу разделить всю Персию пополам в ея владение, однакож, будучи я довольно известен, что государыня имеет весьма достоточны города и места, я не думаю, чтоб она просила области, но токмо я давно ищю и намерен продолжать, да и до сего времени мы, кроме доброжелательства, никаких непристойных дел с Россиею не имеем, а только желаем благополучия.....>>.²⁴ Խանի այս պատասխանից պարզ է դառնում, որ ռուսական արքունիքից եղել է հարավկովկասյան տարածքները զիջելու առաջարկ: Թե որ տարածքների մասին է խոսքը, կարելի է ենթադրել Բուսկովի աշխատությունում առկա հետևյալ հիշատակումից, որի մեջ առկա է անճշտություն՝ կապված տարածքները զիջելու պատրաստակամության հետ. <<Али-Мурат-Хань за исполнение его желаний не полагал меры выгодамь и желаніямь нашимь въ постановленіяхь торговыхь; отступался оть всехь провинцій бывшихь прежде въ російскомь владеніи и сверхь оныхь оть Карадага, Карабага, нахичеванской и эреванской областей>>.²⁵ Իսկ Ալի Մարդան խանի կողմից այս առաջարկի մերժումը նշանակում էր, որ նա հավակնում էր հետագայում իր իշխանությունը տարածել հարավկովկասյան վերոնշյալ խանությունների վրա: Ուստի կարծում ենք, որ Ղուլամ Ալի խանի թուրքամետ դիրքորոշումը պայմանավորված էր ոչ միայն Հերակլ 2-րդի ենթակայությունից դուրս գալու ցանկությամբ, այլ նաև Երևանին Ալի Մարդան խանի կողմից սպասվող վտանգի առկայությամբ: Այս համատեքստում կարևոր ենք համարում նաև անդրադառնալ Երևանի խանի և Ալի Մարդան խանի հարաբերություններին, որին մինչ այս անդրադարձ չի կատարվել ուսումնասիրողների կողմից: Մատենադարանի արաբատառ N 233 ձեռագրում առկա են Ղուլամ Ալի խանի նամակներն ուղղված Ալի Մարդան խանին և Հերակլ 2-րդին: Այդ նամակներից մեկով Երևանի խանը հայտնում է, որ Ալի Մարդան խանի դեսպանի միջոցով ստացել է վերջինիս հրամանը և նրա մոտ դեսպան ուղարկելով տեղեկացնում, որ պատրաստ է այն կատարել:²⁶ Մեկ այլ նամակով Ղուլամ Ալի խանը Հերակլ 2-րդին տեղեկացնում է Ալի Մարդան խանի հրամանի մասին, որը վերաբերվում էր*

²⁴ М. Нерсисян, указ. соч., ст. 301

²⁵ П. Бутков, Материалы для новой истории Кавказа. ч. II, СПб. 1869, ст. 148.

²⁶ Մատենադարան, արաբատառ ձեռագիր N 233, էջ 165b:

Իրանում կատարվող իրադարձություններին: Համաձայն նամակի, Ալի Մարդան խանի որդին Շեյխ Ավիս խանը պարտության է մատնել Աղա Մահմադ խանին և տիրել Մազանդարանին, Դամադանին և այլ տարածքների, որոնք պատկանում էին վերջինիս:²⁷ Ալի Մարդան խանի դեսպանի մասին Հերակլ 2-րդին տեղեկություններ հայտնելը կարող էր պայմանավորված լինել այն հանգամանքով, որ այդ ժամանակ Երևանի խանությանը առավելապես վտանգ էր սպառնում Ալի Մարդանից և Ղուլամ Ալին փորձում էր նրա դեմ պայքարել Հերակլ 2-րդի օգնությամբ:

Այնուամենայնիվ Հերակլ 2-րդի իշխանությունը շարունակում էր նվազել Երևանում, փոխարենն ավելանում էին թուրքամետ ուժերը: 1784թ. - ի ապրիլի 14-ին Բուռնաշըր գեներալ Պոտյոմկինին գրած զեկուցագրում նշում է, որ Երևանի խանի Հերակլ 2-րդին ուղարկած նվերները քիչ են նախկին խանի կողմից տրված հարկից:²⁸ Ռուսական իշխանությունները Հերակլ 2-րդի հետ սկսում են միջոցներ ձեռնարկել Երևանում թուրքամետ ուժերը ճնշելու համար: Ղուլամ Ալի խանը 1784թ.-ի հունիսի 7-ին դառնում է դավադրության զոհ:²⁹ Ղուլամ Ալի խանին փոխարինում է Հուսեյն Ալի խանի կրտսեր որդի Մահմեդը, ում հաստատման թուղթը Հերակլ 2-րդն արքայազն Գեորգիի հետ ուղարկում է Երևան:³⁰ Ախլցխայի Մուլեյման փաշան քայլեր է ձեռնարկում Երևանում Հերակլ 2-րդի ազդեցության ամրապղծմանը խոչընդոտելու և Երևանի բերդը գրավելու ուղղությամբ: Նա բանակցությունների մեջ է մտնում Խոյի Ահմեդ խանի և Երևանի ազդեցիկ ֆեոդալներից մեկի՝ Ահմեդ սուլթանի հետ: Այդ ժամանակ Օսմանյան կայսրության սուլթան Աբդուլ-Համիդի ֆերմանն ուղարկվեց Երևան, որով խանության բնակիչներին կոչ էր արվում պատերազմի դուրս գալ Հերակլ 2-րդի և ռուսների դեմ:³¹ 1784 թ.-ի դեկտեմբերի 23-ին գնդապետ Բուռնաշըր գեներալ Պոտյոմկինին գրում է, որ թուրքերը շատ խաների քուրք, փող և նվերներ են ուղարկել նրանց հորդորելով միասին գործել Ռուսաստանի կողմից որևէ ձեռնարկման դեպքում՝ խոստանալով գումար դրա համար:

²⁷ Մատենադարան, արաբատար ձեռագիր N 233, էջ 169a:

²⁸ Վ. Գրիգորյան, Երևանի խանությունը 18-րդ դարի վերջում (1780-1800թթ.), Երևան 1958, էջ 87: Երևանի քրդերը 1765թ. -ին դարձել էին Հերակլ 2-րդի հարկատու: Տես՝ Գյուտ Քահանա Աղայանց, Դիվան Հայոց պատմության, Գիրք Գ, Թիֆլիս 1894թ., Սիմեոն կաթողիկոսի հիշատակարան, էջ 82Դ:

²⁹ Վ. Գրիգորյան, Դիվան հայոց պատմության նոր շարք, Գիրք առաջին, Ղուկաս Կարինեցի, հատոր Ա 1780-1785, էջ 13:

³⁰ Լ. Մելիքսեթ-Քեկ, Վրաց աղբյուրները Հայաստանի և հայերի մասին, Երևան 2013, էջ 201:

³¹ Օ. Маркова, указ. соч., ст. 206.

Սուլթանի ֆերմանում հատուկ ընդգծված է, որ թույլ չտան (ռուսներին Վ. Հ.) տիրել Երևանի բերդին:³² Դուբրովինի հաղորդման համաձայն 1785թ.-ին Հարավային Կովկասի բոլոր խաները, բացի Երևանի խանից, Օսմանյան կայսրության դրդամբ միավորվեցին Հերակլ 2-րդի դեմ:³³

Այսպիսով, Ռուսաստանը Հարավային Կովկասում իր ազդեցությունը տարածելու քաղաքականությունում հաջողության հասավ մասնակի. Քարթլի-Կախեթի թագավորությունը Գեորգևսկի դաշինքով անցավ Ռուսաստանի հովանու ներքո: Դրան հաջորդեց ռուս-թուրքական մրցակցությունը Երևանի խանության համար: Չնայած օսմանյան իշխանությունների ձեռնարկած դիվանագիտական գործունեությանը Երևանի խանությունը ռուս-վրացական համատեղ գործունեության արդյունքում 1780-ականներին, զերծ մնալով հակառուսական և հակավրացական գործողություններ իրականացնելուց, չանցավ նաև Ռուսաստանի հովանու ներքո և պահպանեց իր նախկին կիսանկախ կարգավիճակը:

Հետազոտության իրականացման համար ֆինանսական աջակցություն է ցուցաբերել «Վարդանի Ասպետներ Հայագիտական Ուսումնասիրությունների Հիմնադրամ Հայագիտական Ուսումնասիրությունների և Հետազոտությունների Ազգային Ասոցիացիա» ("The knights of Vartan fund for Armenian studies National Association for Armenian Studies and Research") կազմակերպությունը:

Վ. Հակոբյան

Երևանի խանությունը 1780-ականներին տարածաշրջանային քաղաքական իրադրության համատեքստում

1780-ականների սկզբում Իրանում գահի համար ընթացող պայքարին զուգահեռ Ռուսաստանը և Օսմանյան կայսրությունը սուր պայքարի մեջ մտան Հարավային Կովկասում իրենց դիրքերն ամրապնդելու համար: Ռուսաստանին հաջողվեց Գեորգևսկի պայմանագրով Քարթլի-Կախեթի թագավորությունը (Արևելյան Վրաստանը) վերցնել իր հովանու ներքո, ինչին հաջորդեց երկու տերությունների ակտիվ դիվանագիտական գործունեությունը Հարավային Կովկասի մյուս պետական միավորներում՝

³² М. Нерсисян, указ. соч., ст. 328-329.

³³ Н. Дубровин, Истории войны и владычеств русских на Кавказе, том 2, Санктпетербургъ 1886, ст. 84.

խանություններ, մելիքություններ, իրենց ազդեցության տարածման ուղղությամբ: Կողմերը տևական ժամանակ մրցակցեցին նաև Երևանի խանությանը տիրելու համար, որի ընթացքում դեսպաններ էին ուղարկում Երևանի խաների մոտ, փորձելով տարբեր խոստումների հաշվին ստանալ Երևանի խանությունը: Վերոնշյալ ժամանակահատվածում Երևանի խաներից պահանջվում էր վարել ճկուն դիվանագիտություն իրենց ինքնավար կարգավիճակը պահպանելու և տերություններից ոչ մեկի ազդեցության ներքո չանցնելու, միաժամանակ դրանց հետ չթշնամանալու համար:

В. Акопян

**Ереванское ханство в контексте региональной политики в 1780-х годах
Резюме**

В начале 1780-х годов, наряду с борьбой за трон в Иране, Россия и Османская империя вступили в бой для укрепления своих позиций на Южном Кавказе. По Георгиевскому договору Королевства Картли-Кахети (Восточная Грузия) отошла под патронаж России, после чего началась активная дипломатическая деятельность двух держав в других странах Южного Кавказа: ханства, меликства.

Стороны долгое время пытались получить Ереванское ханство, в ходе которого они посылали послов в Ереванские ханства, которые давая различные обещания старались получить ханства. В течение вышеупомянутого периода Ереванские ханы должны были поддерживать гибкую дипломатию, чтобы сохранить свой автономный статус и не выходить за пределы влияния одного из правителей, но в то же время избегая их.

V. Hakobyan

**Yerevan Khanate in the 1780s in the Context of the Regional Political
Situation**

Summary

In parallel with the struggle for the throne in Iran in the early 1780s, Russia and the Ottoman Empire fought hard to strengthen their positions in the South Caucasus. Russia succeeded in taking the Kingdom of Kartli-Kakheti (Eastern Georgia) under its patronage with the Treaty of Georgievsk, which was followed by the active diplomatic activity of the two Powers to spread their influence in other South Caucasus states: Khanates, Meliks. The parties have long competed for possession of Yerevan khanate, during which they sent ambassadors to Yerevan khanates trying to get Yerevan khanate at various promises. During the above-

mentioned period, Yerevan Khanates were required to maintain a flexible diplomacy to maintain their autonomous status and not to go under the influence of any of the Powers, but at the same avoiding becoming enemies with them.

ՄԱՐԻՆԵ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

Գորիսի Ա. Բակունցի անվան թիվ 1
ավագ դպրոցի ուսուցչուհի
ՀՏԴ 94 (479.25)

ՀԱՅԱՍՏԱՆԸ ՀԻՆ ԵՎ ՄԻՋՆԱԴԱՐՑԱՆ ՔԱՐՏԵԶԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵԶ

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. քարտեզ, բարեկոյան քարտեզ, Հայկական լեռնաշխարհի, հունական քարտեզ, ծովային քարտեզ, իսլամական քարտեզ, Ռուբեն Գալչյան, քարտեզագրություն, T-O քարտեզ, Աշխարհացույց, Մեծ Հայք, Փոքր Հայք, աշխարհագրություն:

Ключевые слова и выражения: карта, карта Вавилона, Армянская нагорье, карта Греции, карта моря, карта ислама, Рубен Гальчян, картография, карта T-O, География, Великий Айка, Малая Армения, география.

Key words and expressions: a map, the Babel map, the Armenian Highland, the Greek map, the sea map, the Islamic map, Rouben Galchyan, Cartography, T-O map, Ashkharhatsuyts (the geographical map), Mets Hayq (The Great Hayk), Poqr Hayq (the Small Hayq), geography.

Հայոց պատմության վերաբերյալ արժեքավոր տեղեկություններ են հաղորդում ոչ միայն պատմագրական երկերը, վիմագիր արձանագրությունները և այլ սկզբնաղբյուրներ, այլ նաև քարտեզները, որոնք ոչ միայն ժամանակի մտածողների մտքի արգասիքներն են, այլ երբեմն նաև արվեստի գործեր: Հատկապես կարևոր է օտարերկրացիների կողմից Հայաստանը պատկերող քարտեզները, որտեղ իրենց պատասխաններն են ստանում հայերի բնիկության, ինչպես նաև շատ այլ վիճահարույց հարցեր: Քարտեզների ուսումնասիրությամբ զբաղվել են թե՛ հայագի և թե՛ օտար պարմաաշխարհագետները:

Հայաստանի քարտեզագրությանը նվիրված ուսումնասիրությունների շարքում հիմնարար նշանակություն ունի Ռուբեն Գալչյանի՝ «Հայաստանը համաշխարհային քարտեզագրության մեջ»¹ և «Կովկասից հարավ երկրները միջնադարյան քարտեզագրության մեջ»² աշխատությունները:

¹ Գալչյան Ռ., Հայաստանը համաշխարհային քարտեզագրության մեջ, Երևան, 2005:

² Գալչյան Ռ., Կովկասից հարավ երկրները միջնադարյան քարտեզագրության մեջ, Երևան, 2007:

Ծանրակշիռ ներդրում ունեն նաև Լեո Բագրովի³, Թաթևիկ Հակոբյանի⁴ և այլ հետազոտողների ընդհանուր բնույթի ուսումնասիրությունները՝ նվիրված քարտեզագրությանը, Հայաստանի պատմական աշխարհագրությանը:

Մեզ հասած հնագույն քարտեզը բաբելոնյան կավե մի սալիկ է՝ պատրաստված Ք.ա.3800թ.: Քարտեզում պատկերված է Միջագետքը:

Մեզ հասած հնագույն աշխարհագույց քարտեզը, որի մեջ հիշատակված է Հայաստանը նույնպես, բաբելոնյան կավե մի սալիկ է, պատրաստված Ք.ա. 600թ.⁵: Այն շրջանաձև է, որտեղ նշվում է Երկիրը որպես ծովերի մեջ լողացող սկավառակ, որի կենտրոնում գտնվում է Բաբելոնը շրջապատված երկու այլ երկրներով: Այդ երկրներից մեկը Ասորեստանն է, մյուսը՝ Հայաստանը: Պատկերված է Եփրատը, որը, սկիզբ առնելով հայկական լեռնաշխարհից, անցնում է Միջագետքով և թափվում Պարսից ծոց: (Քարտ.1)

Այստեղից կարելի է եզրակացնել, որ քարտեզագրությունը սկզբնավորվել է Միջագետքում՝ տարածվելով ժամանակի մյուս տարածաշրջաններում:

Բրիտանիայի Ստոուհենջ կոչվող կառույցը և Հայաստանի Սյունիքի մարզի Ջորաց Քարերը, ներառյալ նաև Մեծամորի աստղադիտարանը, թույլ են տալիս մեզ մտածել, որ մեր նախնիները դիտել են աստղերն ու տիեզերքը, որոնցով նրանք կողմնորոշվել են և, հավանաբար, բացատրել բնության որոշ երևույթներ: Ըստ հույն պատմիչ Հերոդոտոսի՝ միլեթացի

Արիստոգորասը Սպարտայում ցուցադրել է մի քարտեզ, որը փորագրված է եղել երկաթյա սալիկի վրա:⁶ Քարտեզի միջոցով նա առաջարկում է կազմակերպել արշավանք դեպի Պարսկաստան: Այս քարտեզի վրա նշված է Դոնիան, Լիդիան, Փռուզիան, Կիպրոսը, Կիլիկիան, Հայաստանը և Պարսկաստանի մայրաքաղաք Շոշը:

Հայաստանը հիշատակվում է վաղ հունական շրջանի մի շարք քարտեզներում: Քարտեզագրության հիմնադիր է համարվում միլեթացի Անաքսիմանդրոսը (Ք.ա.611-547թթ.): Նա առաջինն է, որ կազմել է իր պարկերացրած աշխարհի քարտեզը, որը մեզ չի հասել: Հույն աշխարհագետ

³ Багров Л., История картографии, Москва, 2004.

⁴ Հակոբյան Թ., Հայաստանի պատմական աշխարհագրություն, Երևան, 1968:

⁵ Այս կավե սալիկը գտնվում է Լոնդոնի Բրիտանական թանգարանում:

⁶ Հերոդոտոս, Պատմություն ինը գրքից, Երևան, 1986:

Հեկատոնը, պատրաստել է մի աշխարհացույց քարտեզ, որը կազմվելու ժամանակ օգտվել է Անաքսիմանդրոսի հիմունքներից:

Ք.ա.523թ. հույն մեծ մտածող Պյութագորասը հիմնել է փիլիսոփայական դպրոց, որտեղ զբաղվել են մաթեմատիկայով, աստղագիտությամբ: Այստեղ արծածվել է նաև երկրի գնդաձևության տեսությունը: Էրատոսթենեսը(Ք.ա.276-196թթ.), որը ապրել է Պյութագորասից հետո, ընդունելով երկրի գնդաձևության տեսությունը, ավելացրել է, որ երկիրը տիեզերքի կենտրոնն է և բոլոր երկնային մարմինները պտտվում են նրա շուրջ: Նա իր ճանաչած աշխարհը հասարակածի միջոցով բաժանեց երկու մասի, իր պատկերածի վրա ավելացնելով երևակայական միջօրեական գծերը, որոնք անցնելով երկրագնդի բևեռներով, ուղղահայաց կերպով կտրում էին հասարակածը: Ըստ Էրատոսթենեսի տեսության՝ բնակելի աշխարհը կազմված է երեք մայրցամաքներից՝ Ասիա, Եվրոպա և Լիբիա (Աֆրիկա), որոնք շրջապատված են օվկիանոսով: Ըստ նրա՝ աշխարհի ծայրամասերն են՝ արևելքում՝ Տապրոբանա կղզին(Ցեյլոն), արևմուտքում՝ իսպանական Իբերիան, հյուսիսում՝ Հոլանդիան, և հարավում՝ Կինամոնի կղզիները:

Ըստ Էրատոսթենեսի, ճանաչված աշխարհի լայնությունը մեկ ծայրից մյուսը 12500 կմ է, իսկ երկրի 2/3-րդը՝ ջուրը: Երկրագնդի երկարությունը հարավից մինչև հյուսիս մոտ 14000 կմ է:

Էրատոսթենեսի ամենամեծ ներդրումը աշխարհագրության մեջ երկրագնդի շրջանագիծը չափելու հաշվարկն է: Նա հիմնվելով Ալեքսանդրիայի և Ասուան քաղաքների հեռավորության վրա հաշվարկել է, որ երկու ուղղահայաց ձողերի կազմած անկյունը հավասար է ամբողջական շրջանի 1/50-րդ մասին: Հետևաբար, երկրագնդի շրջանագիծը նա հաշվում է $50 \times 800 = 40000$ կմ: Այն գրեթե ճիշտ է: Ժամանակակից գիտության տվյալներով երկրագնդի շրջանագիծը 400075,7 կմ է:

Հին հույները առաջին էին, որ սկսեցին օգտագործել ժամացույցը՝ գենումը, որով նրանք որոշում էին տվյալ վայրի աշխարհագրական լայնությունը՝ չափելով ուղղահայաց ձողի գցած ստվերի երկարությունը: Այս գործիքը օգտագործվել է մինչև 17-րդ դարը:

Աշխարհագրության և քարտեզագրության հարցերով զբաղվել է նաև Ստարբոնը:

Ծնվել է Պոնտոսի Ամասիա քաղաքում (Ք.ա.63-Ք.հ.25թթ.): Ճանապարհորդել է Հռոմի մեծ մասում, երկար ժամանակ մնացել է այնտեղ, աշխատել է Ալեքսանդրիայի գրադարանում:⁷

Մեզ է հասել Ստրաբոնի նշանավոր «Աշխարհագրություն» աշխատությունը, որի գլուխներից մեկը նվիրված է Հայաստանին:⁸ Աշխատությունը պատմական և աշխարհագրական մեծ արժեք է ներկայացնում:(Քարտ.2) Ստրաբոնի կարծիքով աշխարհագրության հիմնադիրը Հումբոսն է, քանի որ «Իլիականը» և «Ոդիսականը» շարադրելիս, նա կարողացել է ընթերցողին ներկայացնել աշխարհագրական տեղեկություններ:

Նրա աշխատանքը կարևոր պատմաաշխարհագրական տեղեկություններ է պարունակում Հայաստանի վերաբերյալ: Նկարագրելով Հայաստանը՝ նա նշում է, որ Հայաստանի հարավում գտնվում է Տավրոսի լեռնաշղթան: Արևելքում սահմանակից է Ատրպատականին և Մարաստանին, հյուսիսում՝ Վրաստանին, Ադվանքին, իսկ արևմուտքում՝ Փոքր Հայքով բաժանվում է Կապադովկիայից և Կոմագենեից: Խոսում է նաև գետերի մասին: Նշում է, որ Եփրատը սկիզբ առնելով Տավրոսի հյուսիսային սահմաններից անցնում է Սիրիայով և հասնում Բաբելոն, սպա Սիջագետքում միախառնվելով Տիգրիսին, թափվում է Պարսից ծոց: Նշում է, որ Հայաստանը լեռնային երկիր է, հարուստ լճերով: Լճերից աչքի է ընկնում Մանտիանեն (կապույտ), որն ունի աղի ջուր, Տոսպ լիճը, որը պարունակում է բորակ, դրա համար էլ խմելու համար պիտանի չէ: Ատրաբոնի հատորները հասել են մինչև մեր օրերը:

Հին աշխարհի ամենանշանավոր քարտեզագետն ու աշխարհագետն է Կլավդիոս Պտղոմեոսը (90-168թթ.), որը իր աշխատության մեջ հիշատակել է Հայաստանը: Նա աստղագետ ու թվաբանագետ է և այս գիտությունների մասին ունի մեծ քանակությամբ աշխատություններ, բայց նրա ամենակարևոր գործն է 8 հատորանոց «Աշխարհագրությունը»:⁹ Նրա աշխատության 5-րդ հատորը տեղեկություններ է պարունակում Հայաստանի մասին:¹⁰ Հայաստանին վերաբերվող տեքստը բաժանվում է երկու մասի: Առաջին մասը կոչվում է «Ասիայի առաջին քարտեզ» որը

⁷ Ալեքսանդրիայի գրադարանը հիմնադրվել է Ք.ա. 3-րդ դարի սկզբին և ունեցել է մոտ 700 հազար գիրք:

⁸ Ստրաբոն, Աշխարհագրություն, Երևան, 1940, էջ 57:

⁹ Баргов Л., История картографии, Москва, 2004, стр.27-32.

¹⁰ Գալյան Ռ., Հայաստանը համաշխարհային քարտեզագրության մեջ, Երևան, 2005, էջ 19-20:

պարունակում է 79 տեղանուններ: Մեծ Հայքի մասին գրված է «Ասիայի երրորդ քարտեզ» գլխում, որտեղ տրված է 85 տեղանուններ, որոնցից ամենակարևորներն են Արտաշատը, Արմավիրը, Տիգրանակերտը, Արշամաշատը և Տուշպան (Վան):

Պտղոմեոսի մարդաբնակ աշխարհի քարտեզը արևմուտքում սկսվում է Իսպանիայից և Իռլանդիայից, արևելքում հասնում է մինչև Չինաստան, իսկ հարավում մինչև Եթովպիա և Ցեյլոն կղզի: Նա աշխարհը բաժանում է երեք մայրցամաքների՝ Ասիա, Եվրոպա և Աֆրիկա: Նրա գրքին կից եղել է 27 քարտեզ: Հայաստանը հիշատակված է այս քարտեզներից հինգի մեջ:

Ցավոք, Պտղոմեոսի բնօրինակ քարտեզներից մեզ չեն հասել, բայց մեզ է հասել 11-րդ դարի օրինակը, որը, հավանաբար, արտագրված է բնօրինակից:

Հայ քարտեզագրության հիմնադիրը Անանիա Շիրակացին է: Ակադեմիկոս ՄանուկԱբեղյանը նրան համարել է բնական գիտությունների հիմնադիրը հայ իրականության մեջ:¹¹ Հայերեն առաջին աշխարհագրական աշխատությունը Անանիա Շիրակացու «Աշխարհացույց»-ն¹² է, գրված 591-610 թթ.:¹³ Այն մեզ հասել է ուշ շրջանի ընդօրինակումներով, որոնց մեջ նա կանգ է առել երկրի մեծության, նրա միջօրեականների, զուգահեռականների ու քարտեզագրական այլ մանրամասների վրա՝ նշելով, որ ինքը տվյալ հարցերում հետևել է Պտղոմեոսի:

Աշխատության մեջ ընդարձակ բաժիններ են հատկացված Եվրոպային և Աֆրիկային: Մեկ առ մեկ նկարագրված են առանձին երկրներ՝ հիմք ունենալով ոչ թե վարչաքաղաքական բաժանումները, այլ բնակչության էթնիկական կազմը և բնական պայմանները: Առանձին նկարագրություններ կատարելիս հեղինակը հատկապես ուշադրություն է դարձրել գետերին և լճերին, կարևորելով դրանց տնտեսական նշանակությունը: Եվրոպա աշխարհամասի երկրներից «Աշխարհացույցում» նկարագրված է 16-ը, իսկ Ասիայի աշխարհամասի երկրներից՝ 20-ը:

«Աշխարհացույցի» ամենակարևոր բաժինը հանդիսանում է Մեծ Հայքի 15 նահանգների կամ աշխարհների նկարագրությունը: Հայաստանի ամեն մի նահանգ ներկայացնելիս՝ տրվում է ոչ միայն նրա աշխարհագրական սահմանները, այլ գետերը, լճերը, լեռները, օգտակար

¹¹ Աբեղյան Մ., Հայոց հին գրականության պատմություն, Երևան 1944, էջ 385-386:

¹² Որոշ գիտնականներ այն վերագրում են Մովսես Խորենացուն:

¹³ Պետրոսյան Գ.Բ., Շիրակացու մատենագրությունը, Երևան, 1979:

հանաժոնները, բուսականությունը և այլն: Աշխատությունը կարևոր տեղեկություն է հաղորդում հարևան Վրաստանի, Իրանի և Ադվանքի մասին: Հետագայում մի շարք քարտեզագետներ հիմնվելով «Աշխարհագրոյցի» վրա, տպագրել են պատմական Հայաստանի քարտեզները՝ նշելով նահանգների անունները:

Հայաստան անունը հանդիպում է քրիստոնեական քարտեզների մեջ, հաճախ պատկերվում է ըստ «Հին կտակարանի»՝ Արարատով և Նոյան տապանով: Քարտեզներից մի քանիսում դրախտը գտնվում է Հայաստանում, կամ էլ նրա հարևանությամբ:

Քարտեզագրության մեջ որոշակի դեր են խաղացել հին հռոմեացիները: Քարտեզները նրանց համար հանդիսանում էին ճանապարհներ ցուցադրող փաստաթուղթ: Հռոմեական քարտեզի լավագույն անուշը «Պոյտինգերեան» քարտեզն է, որի բնագիրը, ըստ Ռուբեն Գալչյանի, պատրաստվել է Ք.ա. 1-ին դարում:¹⁴ Այն հռոմեական ճանապարհների քարտեզ է, որը ստրաբոնի Կորնրադ Պոյտինգերը 1508թ.-ին ձեռք է բերել նշված քարտեզի 4-րդ դարի պատճենը:¹⁵

Քարտեզը նշում է Հռոմից դեպի կայսրության բոլոր անկյունները գնացող ճանապարհները, սկսած Մարաստանից մինչև Անգլիա, ներառյալ նաև Հայաստանը, որի քաղաքներից կարելի է տեսնել Արտաշատը, Տիգրանակերտը, Բագարանը և Ոստանը: Երբ քրիստոնեությունը հաստատվեց Արևմուտքում, և կրոնական գաղափարները սկսեցին իշխել, «Հին կտակարանի» բացատրած աշխարհի ստեղծումը դարձավ անժխտելի մի փաստ: Այս իրողության պատճառով քարտեզագրությունը բավականին տուժեց, քանի որ ընդունեց կրոնի սահմանած նորմերը: Ուստի կրոնի քողի տակ մերժվեցին մի շարք գիտական գաղափարներ և 14-րդ դարում պատկերված երկրագունդը իրական երկրագնդից շատ տարբեր էր:

Քրիստոնեության սկզբնական շրջանում եկեղեցին ուշադրություն չէր դարձնում աշխարհագրության վրա: Բայց ամեն ինչ փոխվեց, երբ 6-րդ դարում Կոզմա Ալեքսանդրիացին սահմանեց եկեղեցու տեղագրությունը: Ըստ դրա՝ աշխարհը գնդաձևից դարձավ տափարակ, որի մեջ երեք ցամաքները շրջապատված էին օվկիանոսներով:

Կրոնական պատկերացումների վրա հիմնված քարտեզները շատ պարզ էին և անպաճույճ: Մրանք կոչվում էին «Մաղմոսարանի քարտեզներ» կամ «T-O քարտեզներ», որոնք երևան եկան միջնադարում:(Քարտ.3) Այդ

¹⁴ Գալչյան Ռ., Հայաստանը համաշխարհային քարտեզագրության մեջ, Երևան, 2005, էջ 21:

¹⁵ Այստեղից էլ քարտեզի անվանումը Պոյտինգերեան:

քարտեզները պատկերում են երկրագունդը, որպես կլոր մի սկավառակ (Օ տառը), որը ծովերով, գետերով բաժանվում է երեք մասի (T տառի ձևով):¹⁶ T-O քարտեզներում արևելքը գտնվում է քարտեզի վերին մասում, ուր երկնային դրախտն է: T տառի ուղղահայաց գիծը Միջերկրական ծովն է, որը Եվրոպան բաժանում է Աֆրիկայից, իսկ հորիզոնական գծի ձախում Դոն և աջում Նեղոս գետերն են, որոնք առանձնացնում են Ասիան մյուս մայրցամաքներից:

11-14-րդ դարերից մեզ է հասել շատ կարևոր քարտեզներ, որոնց մեծ մասը տեղ է գտել տարբեր ձեռագիր աշխատությունների մեջ: Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանում է գտնվում աշխարհում միակ T-O տեսակի միջնադարյան հայերեն աշխարհացույց քարտեզը: Բացի նշված քարտեզից, Մատենադարանի ձեռագրերի մեջ չկան այնպիսի նյութեր, որոնք կարելի է քարտեզ կոչել:

Միջնադարյան այս քարտեզը պատրաստվել է անանուն հեղինակի կողմից 15-րդ դարի մի ձեռագրի մեջ, ու քարտեզի մասին որևէ ակնարկ չկա:¹⁷

Ինչպես միջնադարյան T-O տեսակի քարտեզների մեծամասնության մեջ, այս քարտեզում ևս Երուսաղեմն իր վեց դարպասներով պատկերված է ավելի մեծ և տեղադրված է քարտեզի կենտրոնում: Քարտեզի մեջ ամբողջ աշխարհը շրջապատված է օվկիանոսով, երկու զուգահեռ գծերով նշված Միջերկրականը բաժանում է Աֆրիկան Եվրոպայից, իսկ Եվրոպան Ասիայից բաժանվում է Դոն գետով: Քարտեզի մեծ մասը զբաղեցնում է Ասիան: Այստեղ քարտեզում կարելի է տեսնել Ռուսաստանը, Կաֆան, Ազովը, Խորեզմը և Չինաստանը:

Ոմանք քարտեզի ձեռագիրը վերագրում են Կիլիկիային, բայց Կաֆայում 1445թ. պատրաստված և այժմ Մատենադարանում պահվող գրությունը շատ նման է քարտեզի ձեռագրին:¹⁸ Ինչ վերաբերում է Կաֆային, ապա այն մի փոքրիկ նավահանգիստ է Թեոդոսիա անունով, որի դեկավարումը 13-րդ դարում անցավ ջենովացի վաճառականներին: Ջենովացիները նրան տվեցին Կաֆա անվանումը, որից հետո էլ նա դարձավ առևտրական նշանավոր կենտրոն: Հայերը Կաֆայում ապրել են 13-րդ դարի կեսերից սկսած:

Քարտեզը հավանաբար պատրաստվել է 13-րդ դարի վերջին Կաֆայում: Պրոֆեսոր Հ.Հովհաննիսյանը կարծում է, որ քարտեզի մեջ

¹⁶ Այստեղից էլ այս քարտեզների T-O անվանումը:

¹⁷ Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռագիր համար 1242,թերթ 132 ա:

¹⁸ Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռագիր համար 8973:

Խորեզմի և Կաֆայի առկայության փաստը հուշում է , որ քարտեզի պատրաստման ժամանակներում Ոսկե Հորդան և Խորեզմը միմյանց հետ ունեին առևտրական և այլ կապեր, իսկ այդ կապերը պահպանվում էին 1240-ից մինչև 1360-ական թվականները:¹⁹ Այսպիսով, քարտեզում առկա տեղեկություններից կարելի է եզրակացնել, որ այն պատրաստվել է 13-րդ դարի վերջից մինչև 14-րդ դարի կեսը:

Ամենահետաքրքիրն այն է, որ քարտեզագիրը իր պատրաստած քարտեզում չի նշել Հայաստանը, Արարատը և Նոյան տապանը: Սա կարելի է բացատրել նրանով, որ քարտեզագիրը չի ապշել Հայաստանում և անմիջական կապ չի ունեցել Հայաստանի հետ և հետևաբար, այն չի նշել իր պատրաստած քարտեզում:

Հայաստանը նշվում է նաև իսլամական քարտեզներում, ճիշտ է այդ քարտեզներում խոսվում է մահմեդական երկրների մասին, բայց ոչ մահմեդական մի քանի երկրներ՝ Հռոմը, Բուլղարիին, Ադվանքը, Հայաստանը և մի քանի այլ երկրներ նույնպես արժանացել են այդտեղ հիշատակվելու պատվին:

Հայաստանը հիշատակվում է նաև պորտուլան ծովային քարտեզներում: Պորտուլանները արժեքավոր տեղեկություններ են տալիս Կիլիկյան Հայաստանի մասին, ինչպես նաև Միջերկրականի արևելքում նշվում է Հայաստանը՝ Արարատ լեռը՝ Նոյան տապանով:

Հայկական լեռնաշխարհին առնչվող քարտեզների ուսումնասիրությունները ևս թույլ են տալիս կազմելու հայոց պատմության ամբողջական պատկերը, ինչը կարևոր նշանակություն ունի խնդրո առարկա ժամանակաշրջանի պատմության օբյեկտիվ գնահատման համար: Քարտեզներում Հայաստանի տարածքը ներառում է հայկական լեռնաշխարհը, որտեղ հնագույն ժամանակներից մինչև 1915թ. կենտրոնացված են եղել տեղաբնիկները՝ հայերը: Հայաստանն իր անկախությունը կորցրել է 11-րդ դարում, սակայն դրան հաջորդեց Կիլիկյան հայկական թագավորությունը, որը գոյատևեց մինչև 14-րդ դարը: 11-րդ դարից սկսած Հայաստան են ներխուժել սելջուկ թուրքերը, մոնղոլները, ապա օսմանյան թուրքերը, որոնք էլ 19-րդ դարից սկսած մաքրել են երկիրը տեղաբնիկներից՝ հայերից: Խորհրդային Ռուսաստանի վարած քաղաքականության արդյունքում Հայաստանի մի շարք տարածքներ զիջվեց հարևաններին՝ Կարսն ու Արդահանը՝ Թուրքիային, Նախիջևանն ու Ղարաբաղը՝ Ադրբեջանին, Ջավախքը՝ Վրաստանին: Արդյունքում Հայաստանը, որը դարեր շարունակ զբաղեցրել է հայկական

¹⁹ Հովհաննիսյան Հ., Աշխարհի հայկական ձեռագիր քարտեզը, Երևան, 1954, էջ 81-93:

լեռնաշխարհի ողջ տարածքը, այսօր մի փոքրիկ երկիր է, որի սահմանները ընդգրկում են պատմական Հայաստանի 1/10 մասը:

Մ. Գրիգորյան

ՀԱՅԱՍՏԱՆԸ ՀԻՆ ԵՎ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՔԱՐՏԵԶԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵԶ ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հողվածում ներկայացված են հայկական լեռնաշխարհին առնչվող քարտեզների ուսումնասիրություններ, որոնք մեզ են հասել հայրենական և օտարերկրյա հետազոտողների աշխատությունների միջոցով: Այդ քարտեզներում Հայաստանը երբեմն առկա է որպես անկախ պետություն, երբեմն էլ բաժանված է հարևան երկրների միջև, բայց և այնպես նրա անունը միշտ էլ նշվում է՝ սկսած հին հունական, հռոմեական, իսլամական քարտեզներից մինչև պորտոլան ծովային քարտեզներ:

М. Григорян

АРМЕНИЯ В ДРЕВНЕЙ И СРЕДНЕВЕКОВОЙ КАРТОГРАФИИ

Резюме

В статье представлены результаты исследования карт, связанных с Армянским нагорьем, которые дошли до нас посредством трудов отечественных и зарубежных исследователей. На этих картах Армения иногда присутствуют в качестве независимого государства; а иногда расчлененная между соседними странами, но так или иначе ее имя всегда упоминается в картах начиная с древнегреческих, римских, исламских карт до портолийских мореходных карт.

M. Grigoryan

ARMENIA IN ANCIENT AND MIDDLE AGES CARTOGRAPHY

Summary

In this article studies of maps concerning The Armenian Highland are presented which we have obtained through the works of native and foreign explorers. In those maps Armenia sometimes exists as an independent state sometimes as divided between neighbouring countries, but nevertheless its name is mentioned from ancient Greek, Roman, Islamic maps to Portolan sea maps.

ВАРДИТЕР ГАМАГЕЛЯН

Искусствовед, ассистент кафедры истории и теории
искусства и культуроведения

УДК 74/75

**ОТ СТАНКОВОЙ СЕРИЙНОСТИ К ДЕКОРАТИВНО-
МОНУМЕНТАЛЬНОМУ ЕДИНСТВУ.**

**О НЕКОТОРЫХ АСПЕКТАХ ТВОРЧЕСТВА ЖИВОПИСЦА,
ГРАФИКА, МОНУМЕНТАЛИСТА ГРИГОРА ХАНДЖЯНА**

Ключевые слова и выражения: строгая художественная концепция, цикличность и единство творчества, тяготение к обобщённым формам, организующий ритм, глубинный уровень исполнительского механизма, кредо художника, высокий дух гражданства, особенности пластического языка, декоративная выпуклость силуэта, эффект тесноты, энергичный рисунок, полифоническая многосложность, героический контекст, плоскость гобелена, настенное панно.

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. գեղարվեստական հայեցակարգ, հաստոցային շարք, մոնումենտալ ընդհանրություն, գծային սկզբունք, մեծադիր համայնապատկերներ, հուժկու հնչողություն, մոնումենտալ կերպարային մշակումներ, ստեղծագործության պարբերական կրկնողություն և ամբողջականություն, ընդհանրական ձևերի հակում, կատարողականության խորքային շերտեր, նկարչի հավատամք՝ քաղաքացիական ոգի, պլաստիկ լեզվամտածողության առանձնահատկություններ:

Key words and expressions: strong art conception, linear development, cyclicity and unity of art, synthetic character of art, organizing rhythm, graphic series, monumental painting.

Более 17-ти лет прошло со дня смерти маститого армянского художника Григора Ханджяна, но то огромное творческое наследие, которое он оставил, насколько бы оно ни было изучено¹, неуклонно требует всё более многостороннего анализа произведений и нового взгляда на некоторые их проявления; более того, требует анализа не отдельных произведений, но всеохватного сопоставления его творческой манеры и мировоззрения в

¹ Автор предлагаемой статьи неоднократно издавал материалы в академических изданиях Армении и Москвы касательно творчества Григора Ханджяна (прим. автора).

парадигме развития. Именно с этой целью попытаемся ещё раз обратиться к творчеству мастера.

Общеизвестно, что Григор Ханджян блистательно проявил себя как многогранный художник, успешно работая как в живописи, так и в графике, и в монументально-декоративном искусстве. Однако сила его таланта заключается не только в этом, но в умении создать строгую художественную концепцию, обеспечивающую неповторимость пластического языка и образного мышления художника.

В целой картине развития творчества Григора Ханджяна прослеживается неуклонно действующая логика, которая стимулирует собою цикличность, единство его мира. С особой выпуклостью закономерности творчества вырисовываются в графике, а вслед за ней – в монументально-декоративном искусстве, подытоживающем собой большой период его деятельности. Попытаемся вникнуть в некоторые из закономерностей и тем – в сущность искусства мастера.

В целом станковая и книжная графика Ханджяна, экспрессивная по своему качеству, тяготеет к большим темам, оваянным гражданским, патриотическим пафосом, тяготеет к энергичным, обобщённым формам. С целью наиболее полного выражения внутренних устремлений, а также раскрытия выбранного мотива, художник очень часто останавливается на системе серийных рисунков – сопоставлений целого ряда графических произведений объединённых идейной, тематической, эмоциональной нитью. Система серийных рисунков книжных иллюстраций предваряет в творчестве мастера станковые серии; характер же, тип иллюстрирования книг станковыми рисунками во многом обуславливается природной склонностью художника мыслить масштабными, до конца исчерпывающими содержание, формами. При этом сюжетная связь в иллюстративном цикле осуществляется не только с помощью повествования, но в большей степени путём воплощения идейно-эмоционального пласта литературного творения, его организующего ритма. Об этом свидетельствуют лучшие из его иллюстраций – к «Ранам Армении», к «Несмолкаемой колокольне», к «Танцам Сасунцев» и др.

Станковые серии, родившиеся в творчестве художника в конце 50-ых годов на основе впечатлений от зарубежных стран, далее продолжают и утверждают именно такую серийную форму своего воплощения в разных тематических вариациях. Художнику представляется возможным безостаточно выразиться не иначе, как посредством целого ряда рисунков, т.е. серии рисунков, хотя нередки и единичные, самостоятельные произведения. Серии объемяют в себе огромный круг явлений, сохраняя при

этом большую целостность, целенаправленность и единство создаваемого образа. Первые впечатления Григора Ханджяна от познаваемого, доселе незнакомого ему мира закрепляются, фиксируются в набросках. Однако в силу внутреннего стремления мастера к композиционному и логическому завершению начатого, к строгой дисциплине мысли и чувств, к изобразительному обобщению увиденного, зарисовки эти и этюды вырастают в духовный образ, законченный и до конца осмысленный, перерастают цикл рисунков.

Наблюдая за характером зарубежных серий на протяжении всего его творчества, за развитием художественной манеры, можно заметить, как всё более растёт потребность в глубоком осмыслении явлений и в связи с этим, как усиливается тяга к композиционно завершённым формам: постепенно этюдный импрессионистический тип акварелей и рисунков первых лет (напр. албанской серии, французской) уступает композиционной выверенности таковых, художественному вымыслу (что наиболее заметно в рисунках итальянской серии, испанской, мексиканской). Зарубежные циклы создают то эмоциональное поле, тот чувственный импульс, который стимулирует рождение и развитие новых идей, новой тематики, открыто публицистической, гражданской, патриотической – в серии протеста “И это в наши дни”, и исторической серии “Даты из истории моего народа”. Близость зарубежных и последних рисунков проистекает в первую очередь из глубинных уровней исполнительского механизма, из общих мировоззренческих основ. Кроме того, мысленное ретроспективное сравнение работ 70-73-х, 79-81-х годов: выявляет пути воздействия их на монументально-декоративные произведения – картоны для гобеленов, а в последствии – и на монументальную живопись, повторившую и дополнившую уже существующие картоны. Первое, что характеризует произведения этих трёх видов – моральная зрелость, голосом протеста, во всеуслышанье провозглашающая кредо художника: осознанное, целенаправленное служение Отечеству есть ничто иное, как служение идеалам человечества, как олицетворение высокого духа гражданства.

Эпиграфом, буквальным и символическим заглавием гобелена “Вардананк”, является высказывание летописца Егише (запечатлевшего события Аварайрского сражения под предводительством Вардана Мамиконяна):

“Смерть неосознанная есть смерть,
Смерть осознанная- бессмертие”.

Слова эти, армянскими письменами органично вплетённые в в декоративную канву рисунка, в структуру гобелена, определяют своим

содержанием сущность данного произведения и, в целом, сущность всего творчества.

Второе, что сближает графическое творчество мастера с монументально-декоративным – особенности пластического языка, исполнительские тонкости, сначала сформировавшиеся в книжных рисунках, развившиеся в станковых и затем стимулировавшие собою создание монументальных произведений. Они таковы:

- декоративная выпуклость и выразительность силуэта, подчеркнутая сплошным, ограничивающим фоном;
- контрастное сочетание пластической моделированности форм и исключительно переднего плана, отсюда – сочетание объемного с плоскостным;
- приём фрагментированного выделения мотива «головы и рук» как наиболее выразительного момента фигуры;
- эффект тесноты, сдавленности, урезанности, контурного сплетения форм, рождающего внутренний динамизм;
- энергичный, экспрессивный рисунок, силой воздействия крайней степенью напряжения, граничащей с трагической развязкой (очень важной чертой многих работ Ханджяна).

Мастер оперирует большими плоскостями, масштабными формами, глобальными идеями, цвето-тоновой, линейно-контурной гармонией – всем тем, что характеризует монументально-декоративное искусство и что переходит сюда, транспонируется из области графической.

Естественно, гобелены как произведения монументально-декоративного искусства ставят и решают иные задачи, нежели станковые и графические листы; по масштабности и охвату изображенного, по колористическому решению, по конкретности и значимости воплощаемого явления, а также по силе обобщения они гораздо богаче и насыщенней. Поэтому и моральное воздействие их небывало сильно. Однако несомненно и то, что внутреннее видение мастера реализуется еще до того, в графических сериях. Так же, как в станковых, композиции картонов не передают событийного ряда по типу эпического повествования, но фиксируют наинепряженный, кульминационный момент происходящего, концентрирующий в себе и обнажающий, как в момент озарения, всю сущность исторического катаклизма. Подобное наблюдается и в книжной графике, и в станковой, но выражается оно по-особому, согласно специфике вида и внутренней сущности произведения. Так, в книжной серии «Раны Армении» всё богатство содержания сосредотачивается в одном многозначном символе, осеняющем собою весь цикл творения, и рефреном

повторяющемся от супера,форзаца до страничных иллюстраций. Это образ Матери-Родины, страдальцы и защитницы одновременно.

В «Несмолкающей колокольне» доминантой становится идея нерасторжимости личности с судьбой народа; героизированная линия судьбы личности пронизывает собой весь цикл.

В станковых сериях “И это в наши дни!”, “Летопись из истории моего народа” решающее слово закрепляется за современностью их звучанья, актуальностью и исторической проблемностью, которые подводят в конечном итоге к идее гражданского подвига. Все эти черты в сериях претворяются по принципу движения, развития по нарастающей линии, т.е. по принципу, который характеризует понятие серийности. Каждый лист в отдельности сосредотачивает концептуальную, композиционно-содержательную специфику своего начала, являясь самим уже законченным произведением. Однако в циклах выражаемая мысль, воплощаемое чувство созревают до конца по мере восприятия каждой из композиций, по мере перехода от одной плоскости листа к другой, по мере мысленного синтеза всех, т.е. – движения по горизонтальной направленности в пространственном развитии.

На большой плоскости монументального гобелена (и спустя десятилетие – настенной живописи) преодолено этапное развитие: изобразительный ряд синтезирован здесь не в представлении, а на визуально-ощутимой, реальной, конкретной основе, собравшей в мощное единство всю полифоническую многосложность. Так, в изображении Аварайрского сражения (“Вардананк”) усиление композиционно-смысловых акцентов ведётся следующим образом: на общем монотонном фоне наступающих сзади вражеских войск, в плотном частоколе вертикалей, горизонталей и диагональных пересечений чётким цветовым силуэтом выделяется в треугольную композицию главная часть – войско Вардана Мамиконяна и армянское ополчение. Тесно сближенные друг к другу человеческие тела, в особенности головы, лица, сплетённые силуэты психологически воссоздают атмосферу грохота битвы, хотя непосредственного изображения баталии, как таковой, нет. Рождается неизбежное и недвусмысленное понимание значения этого сражения как судьбоносного события: слишком велико напряжение лиц, источающих волевые импульсы- решимость, силу, мудрость. Проницательный глаз угадывает в них знаменитых мужей Отечества и на грани потрясения и духовного откровения с мистической остротой начинает ощущать роковую предначертанность всей судьбы своего народа, верит в его искупительную Миссию. В ряду борцов, среди обобщённых героических образов- близкие, знакомые черты соплеменников- деятелей прошлого и

современности, а также образ самого автора, создателя этой эпопеи. Подобный приём, уже испытанный в изобразительном искусстве², в таком масштабе и в столь активном героическом контексте, каковое представляется в исторической композиции Ханджяна, меняет свои первоначальные очертания, приобретая возвышенно-символическое прочтение. В столь энергичном сведении сонмы звёзд олицетворяют собою ничто иное, как бессмертие души народной.

Гобелен, как и настенное панно, организует всё множество действий, деталей и формирует композицию строго по правилам декоративного искусства, развивая только передний план, подчёркивая плоскость основы, материала, ткани, левкаса. Отсюда – прочитывание и восприятие его по вертикали- сверху вниз и снизу вверх, задержанное на акцентированных вершинах треугольника, затем, расходящееся по всей поверхности изображения. Композиционно и идейно в них как бы ступается и одновременно синтезируется накал, который в серийных рисунках находит постепенное своё развитие. Ну а более глобально- в монументальных произведениях синтезируется весь творческий опыт мастера, подводящий к пику, к наивысшей точке мировоззренческое его развитие. Не случайно, монументальные панно, выполненные художником в ереванском художественном комплексе Каскад, ныне художественно-культурном комплексе Гафесчян, роковым образом стали последними его произведениями, как бы завещанием, оставленным будущим поколениям.

² Приведём несколько примеров из классического искусства: Пьеро дела Франческа (1415-1492), «Воскрешение» (1460) Ареццо; Доменико Гирландайо (1448-1494) «Поклонение волхвов» (1488), Ospedale della Innocenti, Флоренция; Сандро Боттичелли (1445-1510), «Поклонение волхвов» (1475), Уффици; Рафаэль Санти (1482-1520), «Афинская школа» (1509-1511), Ватикан; Микеланджело (1475-1564), «Страшный суд» (1537-1541), Сиктинская капелла, Ватикан (в inferнальном контексте)

В. Гамагелян

**ОТ СТАНКОВОЙ СЕРИЙНОСТИ К ДЕКОРАТИВНО-
МОНУМЕНТАЛЬНОМУ ЕДИНСТВУ.
О НЕКОТОРЫХ АСПЕКТАХ ТВОРЧЕСТВА ЖИВОПИСЦА,
ГРАФИКА, МОНУМЕНТАЛИСТА ГРИГОРА ХАНДЖЯНА.**

Резюме

В целой картине развития творчества Григора Ханджяна прослеживается неуклонно действующая логика, которая стимулирует собою цикличность, единство его мира. С особой выпуклостью закономерности творчества вырисовываются в графике, а вслед за ней – в монументально-декоративном искусстве, подытоживающем собой большой период его деятельности.

Վ. Գամաղելյան

**ՀԱՍՏՈՑԱՅԻՆ ՇԱՐՔԻ ԲԱԶՄԱԿԻՈՒԹՅՈՒՆԻՑ ԴԵՊԻ
ՄՈՆՈՒՄԵՆՏԱԼ ԸՆԴՀԱՆՐՈՒԹՅՈՒՆ
ԳԵՂԱՆԿԱՐԻՉ, ԳԾԱՆԿԱՐԻՉ, ՄՈՆՈՒՄԵՆՏԱԼԻՍՏ ԳՐԻԳՈՐ
ԽԱՆՋՅԱՆԻ ԱՐՎԵՍՏԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՇՈՒՐՋ**

Անփոփում

Զնայած այն հանգամանքին, որ Գրիգոր Խանջյանի արվեստը բազմակողմանի ուսումնասիրված է, վերջինիս թողած ժառանգությունը այնքան բազմաբովանդակ է, որ ակամայից պահանջ է առաջացնում նորովի դիտարկել նկարչի ստեղծագործությունը՝ ընդհանրական, տիպաբանական, կերպարային ընդգրկմամբ: Հոդվածում բաղդատման մեջ են դրվել Խանջյանի գրաֆիկական շարքերը և այդ շարքերն իրենց հերթին համեմատվել են մոնումենտալ նկարչության ոճաբանական առանձնահատկությունների հետ (տվյալ պարագայում «Վարդանանք» որմնապատկերի և գորելենի): Եզրահանգումը հետևյալն է. հաստոցային շարքերի մեջ հուզակերպարային զարգացումները կատարվում են հաջորդական գծային սկզբունքով, որը մեծադիր համայնապատկերներում կենտրոնանում, խտանում է և ստանում առավել հուժկու հնչողություն՝ շնորհիվ նախորդ փուլերից ժառանգած կերպարային մշակումների և մոնումենտալ արվեստի առանձնահատուկ ոճաբանման:

V. Gamaghelyan

**FROM EASEL SERIES TO DECORATIVE-MONUMENTAL
COMPLETENESS**

Summary

The linear development in Grigor Khanjyan's easel series of monumental pannos in terms of style and emotions, focuses, integrates and gets a strong sound through the monumental art style and growth of previous stages.

ԱՂՎԱՆ ՄԽԻԹԱՐՅԱՆ

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ
կերպարվեստի ամբիոնի ասիստենտ
ՀՏԴ 769.2

ԱՐԱ ԲԵՔԱՐՅԱՆԻ ԳՐՔԻ ՆԿԱՐԱԶԱՐԴՈՒՄՆԵՐԸ

Բանալի բառեր. գիրք, նկարազարդում, կերպար, կոմպոզիցիա, տարբերակ, մեկնաբանում, արվեստագետ:

Ключевые слова: книга, иллюстрация, образ, композиция, вариант, интерпретация, искусствовед.

Key words: book, illustrations, character, composition, version, comment, artist.

Գրքի գրաֆիկան կարևոր տեղ է գրավում Արա Բեքարյանի (1913-1986) ստեղծագործության մեջ: Գրքի նկարազարդման արվեստով նա սկսել է զբաղվել բավական ուշ՝ 1953 թվականից: Իր կյանքի երեսուն տարիների ընթացքում արվեստագետը ձևավորել է շուրջ քսան գիրք: Հայ մեծանուն գրող և երգիծաբան Հակոբ Պարոնյանը նրան գրավեց գրքի ձևավորման արվեստով զբաղվելու հենց առաջին քայլերից, երբ 1953 թ. նկարիչը ձեռնամուխ եղավ գրողի երկհատոր «Ընտիր Երկերի» նկարազարդմանը: Առաջին փորձը կատարվեց գեղանկարչությանը առավել մոտ տեխնիկայով: Հիմք ընդունելով թղթի մի փոքր անհարթ ֆակտուրան՝ նկարիչը ստուսի սևի և մոխրագույնի երանգների սահմաններում ստեղծեց թերթեր, որոնք պահպանել են իրենց արտահայտչական ուժը:

Արա Բեքարյանը նկարազարդել և ձևավորել է Մ. Գորկու «Հեքիաթներ» (1953), Հ. Պարոնյանի «Ընտիր երկեր» (հ 1,2, 1954), «Քաղաքավարության վնասները» (1959), «Երկեր» (1969), «Մեծապատիվ մուրացկաններ» (1975, 1980, ռուս՝ 1982), Դ. Դեմիրճյանի «Քաջ Նազար» (1956, 1973, ռուս՝ 1977), Եր. Օտյանի «Համբարձում աղա» (1956, 1971), Վ. Թոթովենցի «Աղավնիներ» (1957) և «Կյանքը հին հռովմեական ճանապարհի վրա» (1979), Եղ. Չարենցի «Երկիր Նաիրի» (ռուս՝ 1960, հայ 1977), Հ. Թումանյանի «Ոսկի քաղաքը» (1969, ռուս՝ 1960), Ռ. Ջովանյոլիի «Սպարտակ» (1982), Վ. Բեքարյանի «Սուտ հարսը» (1963), «Ձեզնից անմեղը» (1970) և այլ գրքեր:

Նրա լավագույն երկերի ձևավորումներից է «Մեծապատիվ մուրացկաններ» (1962) երկը, որին նա անդրադարձել է երկու անգամ՝ 1953 և 1961 թվականներին: Նշենք, որ Բեքարյանը ևս կրկնակի անդրադարձ է կատարել միննույն ստեղծագործությանը: «Մեծապատիվ մուրացկաններ»-ի

առաջին իսկ պատկերագրողված էջից, որն ի դեպ օգտագործվել է նաև ստեղծագործության տիտղոսաթերթին, բացահայտվում են այն տիպական կերպարները, որոնք բնորոշ են պոլսահայ միջավայրին: Կերպարներն այնքան հյութեղ և ներքուստ շարժուն են, որ թվում է՝ ընթերցողին ներմուծում են XX դարի պոլսահայ միջավայր, որը լեցուն է անկրկնելի կոլորիտով, ներծծված է լոկ իրեն ներհատուկ խնդիրներով, դառնություններով, զավեշտով: Արա Բեքարյանը հենց խորքից է ընկալել պարոնյանական բնութագրումները և կարողացել է մի կողմից սարկազմի, մյուս կողմից ավստասանքի ու ցավի լեզվով խոսել պոլսահայության խնդիրների մասին: Արվեստաբան Մանյա Ղազարյանը գտնում է, որ «Մեծապատիվ մուրացկանների» պատկերագրային լեզուն ավելի գեղանկարչական է, քան գրաֆիկականը: «Ամենայն մանրամասնությամբ վերարտադրվում է Կ. Պոլսի տիպիկ թաղամասերից մեկը՝ Այա Մոֆիայի սլացիկ մինարեներով ու կիսակլոր գմբեթներով, ծովն իր հարթ ու հանգիստ արծաթագույն մակերեսով, նավակներով, նավահանգիստին կից ավի սալահատակներով: Հեռանկարի, օդի, լույսի հարցերը լուծված են գեղանկարչության սկզբունքներով, որը բնորոշ է նաև կոմպոզիցիայի կենտրոնում պատկերված գործող անձանց»¹: Այդուհանդերձ, մենք գտնում ենք, որ էջային պատկերները բնավ էլ զուրկ չեն գրաֆիկական գծայնությունից և գրաֆիկային բնորոշ սուր, հակիրճ նաև տեղ-տեղ թռուցիկ գծային շարժումներից և սովերաբծերից: Նույն էջում քաղաքի հեռավոր պատկերը տրված է սև գծի ճկուն, շարժուն հարվածներով, և հեռավոր պատկերը ոչ թե ավարտուն գեղանկարչական բնույթ ունի, այլ թեթև ակնարկային: Կենտրոնում Պոլսո միջավայրից երկու տիպիկ, հյութեղ կերպարներ են, մեկը գավառից եկած և հարուստ, մյուսը՝ քաղաքից և ինչքի կարոտ. գրուցելով քայլում են դեպի պայմանական քաղաքը: Կերպարները հայ ընթերցողի համար խիստ ճանաչելի են ոչ միայն գեղարվեստական երկին հարազատ լինելու պատճառով, այլ նաև հայ բեմում հանճարեղ կերպով մարմնավորված լինելու շնորհիվ: Միջին սերնդի հանդիսատեսը իր հիշողության մեջ վառ է պահում Յուլակ Ամրիկյան-Աբխաղոմ աղան, Հրաչյա Ներսիսյան-Մանուկ աղան, Արուս Ասրյան-միջնորդ կինը, Արման Կոտիկյան-բանաստեղծը: Պատկերագրողված էջերին կերպարների արտաքինը նույնիսկ հուշում է անգուգական դերասանական կազմը, որն արմատներով պոլսահայկական էր: Անշուշտ, որոշ էջերում գեղանկարչության տարրերը առկա են, սակայն սա այն դեպքն է, երբ այս հանգամանքը չի խանգարում գրքի օրգանական ընկալմանը: Մեծապատիվ

¹ Մ. Ղազարյան, Արա Բեքարյան, գիրք այբում, Երևան, 1984, էջ 17:

մուրացկանների նկարագրողումը ամփոփվում է հինգ էջերի մեջ, որոնք ներբեռնված են հատորյակի համապատասխան հատվածներում: Այս, ինչպես նաև «Բանաստեղծը», «Աբխտղոմ աղան և միջնորդ կինը» թերթերում Բեքարյանը կերպարները բնորոշող առանձին մանրամասներից բացի շեշտում է նաև հերոսների կեցվածքը: «Բեքարյանը թեև չի եղել Կ. Պոլսում, սակայն զգում է միջավայրը, կենցաղը, սոցիալական տարբեր խավերի ապրելակերպը: Եվ այդ զգացողությունը նպաստել է կերպարների ռեալիստական մեկնաբանմանը, սուր բնութագրումներին»²:

Ինչպես նկատում է արվեստաբան Սաթենիկ Մելիքյանը, «մշակութային արժեքների գնահատման չափումները շատ են: Շատ են ու տարբեր: Ինչ չափանիշներով էլ գնահատենք Հակոբ Պարոնյանի «Մեծապատիվ մուրացկաններ» վեպը՝ այն միշտ կմնա անգերազանցելի: Արդյոք դա՞ չէր պատճառը, որ հայ նկարիչներից ոչ մեկը չէր համարձակվում նկարագրողել նրա երկերը՝ վստահ չլինելով, որ ինքն իր նկարներով եթե ոչ ավելի հնչուն, քան Պարոնյանը, բայց գոնե հավասար ուժով կլուծեր նկարչի առջև դրված գեղագիտական խնդիրները»³:

Բեքարյանը Աբխտղոմ աղային պատկերել է անձրևանոցով. այն գոց է և թելով փաթաթված, մինչդեռ մեկ ուրիշ նկարիչ անձրևանոցի այդ թելն ավելորդ է համարել, ավելի շուտ չի հասկացել և անձրևանոցը նկարել է առանց թելի: Թվում է անարժեք մի մանրամասնություն. այստեղ նկարիչը ցանկացել է ի ցույց դնել Աբխտղոմ աղային հատուկ զգուշավորությունը. նա անձրևանոցը վերցրել է, թեպետ անձրևի ոչ մի նախանշան չկա, դա բնորոշ է այդ սահմանափակ և զգուշավոր մարդու համար: Որքան ճիշտ ու ժամանակին հարագատ են բամբասող կնոջ զգեստը, գլխարկը և ձեռնոցները, որոնցից մատները դուրս են եկել, ահա թե ինչպես պետք է նկարիչը օգնի հեղինակին՝ ցույց տալով այն, ինչը նույնիսկ գրված չէ: Մասնավորապես հաջողված են խմբագրի ժեստերը, շարժումները, իրար ագուցված ձեռքերը, ուսերի բարձրացրած վիճակը, որ ցույց է տալիս նրա կեղծ նվիրվածությունն ու շողոքորթ էությունը, և ի հակադրություն դրա՝ Աբխտղոմ աղան՝ ծանր, չեզոք:

1982 թվականին «Սովետական գրող» հրատարակչությունը ռուսերեն լեզվով լույս ընծայեց Հակոբ Պարոնյանի «Մեծապատիվ

² Մ. Ղազարյան, նույն տեղում, էջ 17:

³ Ս. Մելիքյան, Ալեքսանդր Սարուխանի արվեստը, Երևան 2004, էջ 50: Ի դեպ, «Մեծապատիվ մուրացկաններ» նկարագրողել են երեք նկարիչներ՝ Ալեքսանդր Սարուխանը, Արա Բեքարյանը և Հովհաննես Շավարշը: Նկարագրողել են փմյանցից բոլորովին տարբեր ձևերով:

մուրացկանները»՝ զետեղելով գրքի մեջ Արա Բեքարյանի նկարագրողումների ջրաներկային տարբերակները: Օգտագործված է վեց պատկերագրողային էջ, որոնք վերաբերում են այուժեի առանցքային դրվագներին: Այս պարագայում թեթև երանգային, տոնային անցումները ամեննին չեն խանգարում կերպարների սուր ընկալմանը, այլ ներդաշնակում են ընդհանուր գրքի կառուցվածքին: Որոշ էջերում նույնիսկ նկարները ակամայից հիշեցնում են նույն դարաշրջանի Եվրոպական իրականության դրվագները՝ վրձնած կամ պատկերագրողած ֆրանսիացի պոստիմպրեսիոնիստ-մոդեռնիստ նկարիչների կողմից՝ Թուլուս-Լոտտեկ, Մտեյնլեն: Նկարիչը կարծես մոտենում է կերպարների մեկնաբանմանը, ոչ միայն պոլսահայկական միջավայրի եղելությունից, այլ նաև իր համաշխարհային մշակույթին առնչված լինելու հանգամանքից:

Արա Բեքարյանի պատկերագրողումները շատ ավելի մեղմ են իրենց գրաֆիկական լուծումներով և երևույթները, թեկուզ և զավեշտալի, պահում են հումորի ծիրում: Ինչպես նշեցինք՝ շատ ավելի բեմական:

Կարծես Պարոնյանի նկարագրված և Բեքարյանի ձեռքով կերպավորված երևույթները սոցիալական տեղայնացում ունեն, սակայն Բեքարյանի մեկնաբանումը առիթ է տալիս մտածելու, որ կերպարներն ոչ մի տեղ էլ չեն գնացել, այլ մնացել են մեր մեջ:

Եվ «Մեծապատիվ մուրացկանների» առաջին տարբերակի, և «Պտույտ մը Պոլտ թաղերուն մեջ» պատկերագրողելու լեզուն ակամայից հիշեցնում են ռուսական գրքային գրաֆիկայի ասպարեզում ստեղծագործող վարպետների գործերը, որոնք տիպական էին 1950-ականների և 1960-ականների սկզբի համար: Բեքարյանի պարագայում պատկերվող երևույթները պարզապես ռուսական չեն, այլ տիպիկ պոլսահայկական և հենց դրանով էլ մեր ընկալմանը՝ հոգեհարազատ:

Հ. Պարոնյանի հետ ունեցած առաջին հանդիպումից հետո Բեքարյանը անդրադարձավ Գրիգոր Զոհրապի «Նովելներին» (1961): Նշանակալից է Գրիգոր Զոհրապի դիմանկարի ստեղծումը: Քսաներկու նովելներից նկարիչն ընտրել է միայն վեցը և յուրաքանչյուրի համար կատարել մեկական թերթ: Այդ թերթերից երեքը («Զաբուղոն», «Փոթուրլըն», «Թեֆարիկը») ունեն կոմպոզիցիոն ծանրաբեռնվածություն, միջավայրի, տարագների, կահկարասիների, իրերի մանրակրկիտ վերարտադրումներ, որոնք, սակայն, թուլացնում են նրանց գրաֆիկական արտահայտչականությունը: Բոլորովին այլ են մյուս երեք թերթերը: Դրանք միաֆիգուր կոմպոզիցիաներ են, որոնցում պատկերված են նովելների գլխավոր հերոսները: Եվ եթե ողբերգության գեղարվեստական արտացոլման օրինակները Բեքարյանի ստեղծագործության մեջ սահմանափակվում են Գ. Զոհրապի նովելներով, ապա Հ. Պարոնյանը

անսպառ զավեշտի և ծիծաղի աղբյուր է կենսախիւնդ բնավորությամբ ու հումորով օժտված նկարչի համար:

1961 թվականին մեկ անգամ ևս Բեքարյանը անդրադարձավ Հակոբ Պարոնյանին: Նախկինում կատարած աշխատանքներին ավելացան «Ատամնաբույժն արևելյան» կատակերգության նկարագարումները: Նկարիչը հիմնովին վերանայեց կոմպոզիցիաները, կերպարները, և, ամենակարևորը, արտահայտչական միջոցները: Սև գուաշով նկարագարումներում տոնային մշակումների բացահայտումը ստիպում է նկարչին ուշադրության կենտրոնում պահել գծի էմոցիոնալ ներգործությունը:

«Պաղտասար աղբարի» առաջին տարբերակը կատարված է ևս գուաշի տեխնիկայով: «Պաղտասար աղբարի» նկարագարումներում Բեքարյանը կատարվող դեպքերին նայում է որպես կենցաղային դրամայի, որտեղ մարդիկ ընկնում են զավեշտական կացության մեջ: Դրան օգնում են նաև վրձնահարվածների ինտենսիվությունը, սևի տոնային լուծումները, որոնք թերթերին տալիս են ժանրային նկարի երանգ⁴:

Երկրորդ տարբերակում ամեն ինչ կառուցված է զավեշտի վրա: Զավեշտական են կերպարները (Անուշ, փաստաբան, Սողոմեն, Կիպար), զավեշտական են գործողությունները (ամբաստանող երկու կանանց կողմից կատակերգության հերոսին քաշքշելը) և դրանց կողքին Պաղտասար աղբար ողբերգական կերպարը, որն արտաքին զավեշտական բնութագրման հետ դրված է նաև դրամատիկական հոգեվիճակի մեջ: Հինգ գրաֆիկական էջերը աստիճանաբար հասունացնում են պիեսի կոմիկական սյուժետային գիծը և հոգեբանորեն պատճառաբանված կերպով մեկնաբանում գլխավոր հերոսի ապրումները: Նկարագարումն այս շարքում ևս Բեքարյանը մեծապես ազդված է հայ բեմարվեստի հանճարեղ վարպետների կերպարային կերտվածքներից: Հետաքրքրական է նաև մեկ այլ հանգամանք. կենցաղայնությունն այստեղ մեկնաբանվում է այնպիսի ներքին շարժունակությամբ, որ, մի կողմից բխելով բեմական միզանսցենի դինամիզմից, մյուս կողմով ակամայից հանգեցնում է XIX դարի Եվրոպական գրաֆիկական արվեստի շարժուն ելևէջներին: Այստեղ տեղին է հիշել Էդգար Շահինի Փարիզյան տեսարանները: Վերջիններս իհարկե լուծված են օֆորդի տեխնիկայով և օժտված են տիպիկ գրաֆիկական լեզվամտածողությամբ, այդուհանդերձ Բեքարյանական գուաշով կատարած միզանսցենները իրենց իրավիճակային դրվագներով և սրությամբ մոտենում են Շահինի բնութագրումներին:

⁴ Մ. Ղազարյան, Արա Բեքարյան, գիրք այբում, Երևան, 1984, էջ 19:

Համարձակորեն կարող ենք ասել որ Պարոնյանական կերպարները Բեքարյանի մեկնաբանմամբ բեկված են թատերական բեմական պրիզմայով և այդ իսկ պատճառով մտերիմ են հայ հանդիսականին:

Պարոնյանական երկերի նկարագարողումների շարքում «Մեծապատիվ մուրացկանները» նույնպես ձևավորված է տարբերակներով: Առաջինը (1953) ևս մեկնաբանված է որպես կենցաղային կատակերգություն: Երկրորդում (1961) նկարիչը գրական երկն ընկալում է որպես բնութագրումների, մարդկային զավեշտական կերպարների կատակերգություն, որտեղ կարևորը գործող անձանց գեղարվեստական մարմնավորումն է և նրանց փոխհարաբերությունների զավեշտական հակադրությունը:

Սպիտակ ֆոնի վրա ուրվագծված կերպարներն օժտված են ազգագրական հատկանիշներով, կերպարային սուր բնութագրումներով, ժամանակին ու տեղային բնորոշ նկարագրով: Եթե առաջին տարբերակում Աբիսողոմ աղան ամեն ինչի նկատմամբ անտարբեր, հոգնած գավառացի է, որն իր արտաքինով ու պահվածքով տարբերվում է շրջապատից, ապա երկրորդում նա շատերից մեկն է, նույն միջավայրի, նույն հասարակության ծնունդ, գործողությունների մեջ ակտիվ ներգրավված անձնավորություն, որի համար հետաքրքիր են միջնորդ կնոջ զրույցը և Մանուկ աղայի անվերջանալի պատմությունը: Առաջին տարբերակի վերջին էջում նկարիչը բոլոր մեծապատրվ մուրացկաններին համախմբել է Աբիսողոմ աղային հյուրընկալած տան մուտքի մոտ: Մեծ քանդակագործ Երվանդ Քոչարը իրավացիորեն նշում է. «Նրանց հուսախաբ, շիվար ու տագնապալից վիճակը, դեմքերը, շարժումները այնքան հարագատ, այնքան պոլսական են, որ նույնիսկ հիշում ես առանձին մարդկանց, Պոլսի ծանոթներիդ. կարծես նարիչը տեսել, ճանաչել է նրանց»:

Երկրորդ տարբերակում Բեքարյանը հրաժարվեց այդ էջից, քանի որ չկար ամենակարևորը՝ դեպքերի զավեշտականությունը: Երևան եկավ նոր էջ: Աբիսողոմ աղան սուևողուկը ձեռքին փախչում է իր հետապնդողներից:

Պոլսահայության միջավայրի արժարժման թեմայով Արա Բեքարյանը կատարել է նաև Ատրպետի «Տժվժիկ» պատմվածքի ոչ միայն նկարագարողումները, այլև գրքի ձևավորումը: Սկսած շապիկին հարող կերպարներից և գրվածքից, շապկադարձին կատարված Պոլսի թաղերու պատկերից մինչև էջերը ուղեկցող մանրանկարները, որոնք ավելի շատ ձեպանկար են հիշեցնում, կատարված է վարպետի կողմից⁵: Սա արդեն

⁵ Գիրքը տպագրվել է «Հայաստան» Հրատարակչության կողմից 1975 թվականին:

գրքի օրգանական մշակաման տարբերակն է որում գրաֆիկական մտածողությունը իշխում է ծայրեփծայր:

Արա Բեքարյանը նկարազարդել է նաև հոր՝ Վաղինակ Բեքարյանի «Ձեզնից անմեղը» վիպակը: Հետագայում Արա Բեքարյանն անդրադարձավ Երվանդ Օտյանին ու ձևավորեց նրա «Համբարձում աղա» պատմվածքը (1971): Այստեղ ևս Բեքարյանի համար կարևորը տիպաժներն են: Հատկապես ուշագրավ է նահապետական արժանապատվությամբ լցված Համբարձում աղան:

Բնավորությունների, կերպարների սուր և դիպուկ բնութագրումների մեթոդը հնարավորություն տվեց Արա Բեքարյանին նկարազարդել Եղիշե Չարենցի «Երկիր Նաիրի» վեպը (1960): Նկարազարդման համար Բեքարյանը կատարել է նաև էջային նկարներ, որոնք դարձյալ գրավիչ են կերպարների զավեշտական և հոգեբանական բնութագրերով: Հատկապես գրավում են գավառական քաղաքի բնակարանները՝ վերնից դիտված, որտեղ մի քանի շտրիխներով, արևից ուժեղ լուսավորված տների ու խանութների առջև ընկած ստվերների միջոցով ողջ տեսարանն իր ցածրահարկ տներով և նեղ փողոցներով ստանում է տիպական բնութագրում: Բնակարաններում հանդես է գալիս նաև որպես գեղանկարիչ Բեքարյանի՝ այդ ժանրի նկատմամբ ունեցած նախասիրությունը: Կարսի՝ գավառական քաղաքի իրար վրա բարձրացած միահարկ և հարթ կտուրներով տները ուժեղ լուսավորությունից կենդանանում, աշխույժ կերպարանք են ստանում: Քաղաքի վրա ծանրացած նշանավոր ամրոցի ընդհանրացված պատկերումը հետին պլանում, բնանկարին տալիս է տարածություն և մոնումենտալություն: Եղիշե Չարենցի «Երկիր Նաիրի» վեպի նկարազարդումներում արտահայտված սուր դիտողականությունը, դրամատիկ գծերի հետ համադրված երգիծականի դրսևորումները գալիս են լրացնելու գավեշտականի նկատմամբ նկարչի ունեցած հետաքրքրությունը: Վեպի սուր երգիծական և տեղ-տեղ հեզնական կերպարները ներկայանում են արդեն իսկ գրքի սուպեր շապիկին: Կերպարների միայն դիմային նկարագրերն արդեն իսկ խոսում են սպասվող բովանդակության մասին: Կերպարների պատկերագրումը գծային է և կատարված է լակոնիկ միջոցներով, որոնք լրացնում են շապիկի գրվածքը: Էջային նկարները, որոնք խիստ բնութագրական են այուժեի դրվագային մեկնաբանությամբ, կատարված են գծատոնային սկզբունքով, և տոնը, որպես ստվերող բիծ, լրացնում է գծի սուր արտահայտչականությունը նաև ստվերային հակադրումով, սև սպիտակի վրա ստեղծում թեթև նշմարվող ծավալ: Պատկերներում թղթի հարթությունը պահպանված է, որպեսզի կերպարները չկտրվեն գրքի օրգանական միջավայրից: Թե կրոնավորը, թե աշխարհիկը, և թե կենցաղայինը

պարուրված են նրբագագ հումորի շղարշով: Բեքարյանը չափազանց զգայուն, նրբագագ նկարիչ է, որպեսզի կարողանա միննույն ժամանակ կերպարները պահել և դիտողականության ոլորտում, և պայմանական գեղարվեստականության սահմաններում: Այս նկարագարդումներում Բեքարյանը նույնքան բազմակողմանի է որքան բազմաշերտ:

Զավեշտականն իր ամբողջության մեջ զգալու և վերարտադրելու նրա արվեստի առանձնահատկությունը փայլուն դրսևորվեց Դերենիկ Դեմիրճյանի «Քաջ Նազար» կատակերգության նկարագարդումներում (1959). հայկական գրքի նկարագարդման գլուխգործոց:

Դեմիրճյանի կատակերգությունը նկարագարդելիս Արա Բեքարյանը նկատի չի առնում, որ պիես է ձևավորում: Նա հեռու է մնում թատերական միզանսցենների, շատ հասկանալի, ազդեցություններից, պահպանում է տեքստից բխող հումորի ոգին, հասնում կերպարների սուր բնութագրումների: Առանձնակի հետաքրքրական է շրջադարձային հորիզոնական գծով կատարած այն կոմպոզիցիան, որում «Քաջ Նազարը» իր թախտին թիկնած շրջապատել է իրեն քծնողներով, թուլամորթներով, թերմիտներով: Կոմպոզիցիայի կենտրոնը ընդգծված է մեծ սկուտեղով, որի մեջ բրգաձև կիտված է փլավը, որը երկնքից իջած բարիքների խորհրդանիշն է: Այն դրված է Նազարի հանդիման և այս երկու դրվագները կարծես զավեշտի լեզվով մեկնաբանում են ճակատագրի հեզնանքը՝ անարժանը նստել է գահին՝ իր առջև ունենալով երկնքից իջած մանանան: Կոմպոզիցիան և պատմողական է, և հակիրճ. այն ներգրավում է տեքստը և միաձուլվում էջերին: Ածուխն ու մատիտը կարծես պարելով ուրվագծում և ստվերագծում են առարկաները և չեն հասցնում վերջիններս խուլ կոնկրետության մակարդակի: Գրաֆիկական գրքային առանձնահատկությունը այստեղ հասցված է լավագույն մակարդակի: «Քաջ Նազարի» նկարագարդումները համոզիչ են և արդիական, օժտված են սուր բնութագրական գծերով և երբեք չեն հասցված անտեղի ավարտունության:

Արա Բեքարյանը զգում է ժանրը, զգում է ժողովրդական հումորի էությունը, նրա հմայքը ու դրանով ժպտում բոլոր կերպարներին: Կոմպոզիցիաների ներքին կառուցվածքը օգնում է բացահայտելու նկարագարդման հիմնական հերոսին՝ հումորին, որն իր առատության մեջ հակիրճ է, կենցաղային մեկնաբանման մեջ՝ սոցիալական հնչողության բարձրացված: Վաստակաշատ արվեստաբան Մանյա Ղազարյանի մեկնաբանմամբ «Նկարագարդումների մտահղացումներում առկա է գծի պլաստիկ օգտագործման հստակությունը, որտեղ գիծն ունի արտակարգ արություն, հակիրճություն և հասնում է գեղանկարչական արտահայտչականության: «Քաջ Նազարի» նկարագարդումներում

գործողությունները դրված են հստակ միջավայրում, որտեղ գործում են «քանդակված» կերպարներ»⁶:

Աղվան Մխիթարյան

Արա Բեքարյանի գրքի նկարազարդումները
Անփոփում

1950-ական թթ. կեսերից կերպարվեստի մյուս ճյուղերին զուգընթաց զարգանում է նաև հայկական գրաֆիկան: Արժեքավոր գործեր են ստեղծվում գրքարվեստի ասպարեզում, որոնք աչքի են ընկնում գեղարվեստական պատշաճ որակով և կատարողական վարպետությամբ:

Հայ նոր շրջանի կերպարվեստում գրքի նկարազարդման խոշորագույն վարպետներ Մարտիրոս Սարյանին, Հակոբ Կոջոյանին հաջորդում են նոր սերնդի ներկայացուցիչները. նրանցից էր Արա Բեքարյանը: Հոդվածում ներկայացված է Արա Բեքարյանի գրքի նկարազարդումների ոճապատկերային ինքնատիպ դրսևորումների մասին:

Արվեստագետի մի շարք աշխատանքներ՝ «Քաջ Նազար», «Մեծապատիվ մուրացկանները», «Երկիր Նաիրի», «Աղավիններ», հայ գրքի նկարազարդման լավագույն դրսևորումներից են:

А. Мхитарян

Книжные иллюстрации Ара Бекаряна
Резюме

С середины 1950-х наряду с другими видами изобразительного искусства развивается армянская графика. Ценные работы создаются в области книжного искусства, которые отличаются художественным надлежащим качеством и исполнительным мастерством

В новом периоде армянского изобразительного искусства за великими мастерами книжной иллюстрации Мартироса Сарьяна, Акопа Коджояна следуют представители нового поколения, в их числе Ара Бекарян. В статье говорится о своеобразных проявлениях книжных иллюстраций Ара Бекаряна.

⁶ Մ. Նազարյան. Արա Բեքարյան: Գիրք այլում. Երևան, 1984, էջ 23:

Ряд работ художника- «Кадж Назар», *«Высокочитимые попрошайки»*, «Страна Наири», «Голуби», являются лучшими образцами армянской книжной иллюстрации.

A.Mkhitaryan

Illustrations of Ara Bekaryan's book

Summary

From the mid-1950s, along with other branches of fine arts Armenian graphics/visual arts also began developing. Valuable works were created in the field of book art, which were distinguished by their artistic performance and mastery.

During the Armenian Fine arts new period the representatives of the modern generation came to follow such prominent masters of illustration as Martiros Saryan, Hakob Khojoyan. One of this representatives was Ara Bekaryan. The article refers to the spectacular manifestations of Ara Bekaryan's book illustrations.

A number of works by the artist such as "The Brave Nazar"/ Քաջ Նազարը, "The Honorable Beggars"/Մեծապատիվ Մուրացկաններ, Land of Nairi: Երկիր Նաիրի, "The Doves"/Աղավնիներ are among the best illustrations of the Armenian book illustration

ԲՈՎԱՆՂԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ՍՈՒՍԱՆՆԱ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

Գույնի խորհուրդը Համո Սահյանի չափաձոյում **3**

ԻՇԽԱՆ ԴԱԴՅԱՆ

Հրաշապատում երազի սիմվոլիկան **10**

ԹԱՄԱՐԱ ՊՈՂՈՍՅԱՆ

17-րդ դարի աշխարհաբար առաջին տպագիր գրքերի լեզվի
ոճական բնութագիրը **23**

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ՌՈՒԶԱՆ ՂԱԶԱՐՅԱՆ

Զեյնա Զոյսի արձակի թարգմանության լեզվաոճական
առանձնահատկությունների շուրջ **33**

ՀՍՅՎԱՆՈՒՇ ՇԱՐՈՒՐՅԱՆ

Հոգու զարթոնքը Դեյվիդ Լոուրենսի «Մարդը, որ մահացել էր»
պատմվածքում **43**

ԼՈՒՍԻՆԵ ԳԱԼՍՏՅԱՆ

Պատմության գոյապաշտական հայեցակարգը
Պերճ Զեյթունցյանի «Արշակ Երկրորդ» վեպում **55**

ՎԱՆՈ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ, ԱՆԻ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ

Մի նորահայտ թուրքերեն երգ աշուղ Քուչակից **66**

ԼԻԼԻԹ ԱԼԵՔՍԱՆՅԱՆ

Մանկության վերհուշը Վախթանգ Անանյանի
պատմվածքներում **76**

ԼՈՒՍՅԱ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

Հակոբ Պարոնյանի մանկական պարբերականի
ստեղծագործական պատմության ուրվագիծ **82**

ՆԱՐԻՆԵ ԿԱՐԱՆԱՆՅԱՆ

Սարգիս Վահագնի «Արշիլ Կորքի» կենսագրական վեպը **91**

ՏԱԹԵՎԻԿ ՄԵՐՁԱՆՅԱՆ

Բարոյական անկման նարդոսյան ընկալումները
(«Հոպոպ», «Թե ի՞նչ եղավ հետո...», «Ադամամուխին») **99**

ԱՆՈՒՇ ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ

Մանկագրությունը Հ. Ղուկասյանի ստեղծագործության
համատեքստում **114**

ՆՈՆԱ ԴԱՎԹՅԱՆ

Արգենտինահայ երիտասարդ սերնդի հայապահպան
որոնումները «Կար ու չկար» պատմվածքների ժողովածուում **127**

ԼԵՒՈՆ (ՆԵՐՍԵՀ ԱԲՂ.) ԱԼՈՅԵԱՆ

Ս. Երրորդութեան նարեկացիական ըմբռնումը «Մատեան
ողբերգութեան» երկում **132**

ԷՂԳԱՐ ԱՊՐԵՍՅԱՆ

«Պապ թագավոր»-ի կերպարն ըստ Ստեփան Զորյանի ու
Ամիանոս Մարկելիևոսի **147**

ՄԵՐԻ ՄԱՆՍՈՒԴՅԱՆ

Ընտանիքի և բարոյականության խնդիրները
Հակոբ Խաչիկյանի «Ամառ առանց այգաբացի» վեպում **152**

ՄԱՆԿԱՎԱՐԺՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՆԱՀԻՏ ԼԱԼԱԲԵԳՅԱՆ, ԼՈՒՍԻՆԵ ՄԻՐՁՈՅԱՆ

Անգլերենի դարձվածաբանական միավորների ուսուցումն ՀՀ
ուսումնական հաստատություններում (դպրոցներում և
բուհերում) **160**

ԾՈՎԻՆԱՐ ՇԱՀԻՐՅԱՆ, ՄԵՏԱՔՍՅԱ ԹԱԴԵՎՈՍՅԱՆ
Անգլերեն լեզվի արտասանության ուսուցումը ՀՀ հիմնական
դպրոցի տարրական դասարաններում 169

ԿԱՐԻՆԵ ՊԱՊԻԿՅԱՆ, ՄԵԼԱՆՅԱ ԱՆՂԲԵԱՍՅԱՆ
Ձեռարվեստի ուսուցումը հանրակրթական դպրոցում
մշակութային գլոբալիզացիային դիմակայելու միջոց 181

ԱՐՈՒՍՅԱԿ ԿՈՍՏԱՆՅԱՆ
Կոմիտասի մանկավարժական գործունեությունը 187

ՕԼԳԱ ԴԱՎԹՅԱՆ
Մուրացանի «Գևորգ Մարգալետունի» պատմավեպի
ուսումնասիրումը ավագ դպրոցում 191

ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՄՇԱԿՈՒՅԹ

ՎԱՀԱԳՆ ՀԱԿՈԲՅԱՆ
Երևանի խանությունը 1780-ականներին տարածաշրջանային
քաղաքական իրադրության համատեքստում 200

ՄԱՐԻՆԵ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ
Հայաստանը հին և միջնադարյան քարտեզագրության մեջ 210

ВАРДИТЕР ГАМАГЕЛЯН
От станковой серийности к декоративно-монументальному
единству. О некоторых аспектах творчества живописца,
графика, монументалиста Григора Ханджяна 219

ԱՂՎԱՆ ՄԽԻԹԱՐՅԱՆ
Արա Բեքարյանի գրքի նկարագարումները 227