

ISSN 1829-0531

ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԱԲՈՎՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՄԱՆԿԱԿԱՐԺԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆԴԵՍ
№ 2 (56)

ԵՐԵՎԱՆ 2022

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆՐԵՍ
АРМЕНОБЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
JOURNAL FOR ARMENIAN STUDIES

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

Խմբագրական խորհուրդ՝

Ս. Ռ. Գևորգյան (նախագահ),

Մ. Գ. Գիլավյան (**գլխավոր խմբագիր**),
Ա. Ա. Ավագյան, Ա. Վ. Գալստյան, Ս. Դ. Դանիելյան,
Ա. Գ. Դոլուխանյան, Զ. Հ. Գյուլամիրյան, Լ. Մ. Խաչատրյան,
Վ. Լ. Կատվալյան, Ա. Հ. Հակոբյան, Վ. Գ. Համբարձումյան,
Ա. Ա. Մակարյան, Է. Ս. Մկրտչյան, Ս. Պ. Մուրադյան,
Ա. Տազեայան (Բեյրութ), Զ. Պողոսյան (Իտալիա),
Հ. Մարտիրոսյան (Նիդերլանդներ), Ա. Հ. Մանուկեան (Շվեյցարիա)

Ա. Հ. Հարությունյան (**պատասխանատու քարտուղար և տեխնիկական խմբագիր**)

Գրանցման վկայական՝ 211.200.00182
Գրանցման տարեթիվը՝ 26.03.2003 թ.
Պարբերականությունը՝ եռամսյա

Բոլոր նյութերն ուղարկվում են գրախոսության:
Հոդվածները տպագրվում են անվճար: Ցանկացողները հանդեսը կարող են ձեռք բերել համալսարանի հաշվեհամարին (151 000 230 84 80 100) փոխանցելով համարի արժեքը:
Արտատպության դեպքում հղումը «Հայագիտական հանդես»-ին պարտադիր է:

Մեր հասցեն՝ Երևան, Ալեք Մանուկյան փ. 13, հեռախոս՝ 55-60-30 (1-20)
Էլեկտրոնային փոստ՝ hayagitakanhandes@gmail.com
Կայքէջ՝ www.hayagitakan-handes.com

ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԱԲՈՎՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ
ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ
ՕՐՀՆԵՐԳԸ

Խոսք՝ *Մարտին Գիլավյանի*
Երաժշտ.՝ *Արկադի Շեկունցի*

Ճամփան ես մեր լուսավորում
Դու Մաշտոցի արդար լույսով,
Ու լցնում ես սրտերը մեր
Հավատով ու պայծառ հույսով:

Կրկներգ

*Դու մայր տաճար մեր դպրության,
Դու մեր երթի փարոս մի նոր,
Ճամփան ես մեր լուսավոր
Արմավյանից մինչ այսօր:*

Ճանապարհը քո փառավոր
Շարունակվի թող հավիտյան,
Կանաչ լինի ու լուսավոր
Մեր հարազատ Համալսարան:

Կրկներգ

*Դու մայր տաճար մեր դպրության,
Դու մեր երթի փարոս մի նոր,
Ճամփան ես մեր լուսավոր,
Արմավյանից մինչ այսօր:*

ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ГАЯНЕ САВОЯН

АГПУ им. Хачатура Абовяна

Кандидат филологических наук, доцент

gayanesavoyan@ysu.am

**КОГНИТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ В НАЗВАНИЯХ ПРОФЕССИЙ В
НЕМЕЦКОМ, РУССКОМ И АРМЯНСКОМ ЯЗЫКАХ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ
ГЕНДЕРНЫХ ОТНОШЕНИЙ**

Ключевые слова и выражения: названия профессий, гендерные отношения, маскулинативы, феминитивы, грамматический род, биологический пол, общий род, дериват, андроцентрические формы, гендерно нейтральная форма.

Բանալի բառեր և արտահայտություններ մասնագիտությունների անվանում, գենդերային հարաբերություններ, մասկուլինատիվներ /բնական արական սեռ ցույց տվող գոյականներ/, ֆեմինիտիվներ /բնական իգական սեռ ցույց տվող գոյականներ/, քերականական սեռ, բնական սեռ, ընդհանուր սեռ, ածանց, տղամարդակենտրոն ձևեր, չեզոք ձև՝ գենդերային տեսանկյունից:

Key words and expressions: job titles, gender relations, masculine terms, feminine terms, grammatical gender, biological sex, common gender, affix, androcentric forms, gender neutral form.

Язык и общество находятся в тесной взаимосвязи друг с другом и любое изменение в общественной реальности непосредственно находит свое отражение не только в словарном составе, но и влияет на грамматические структуры, видоизменяя их. Грамматическая категория рода проявляется на всех языковых уровнях и является одной из тех категорий, которая берет на себя «основной удар» изменений в мировоззрении общества по причине взаимосвязи биологического пола с грамматическим родом. В последние десятилетия пол как внеязыковой фактор широко трактуется в гендерной лингвистике и феминистическом языкознании, ярые сторонники которого предлагают внести определенные корректировки в языке для дистинктивного различия между представителями мужского и женского пола.

Толчком к исследованию названий профессий в вышеупомянутых языках в когнитивном ракурсе послужила частая замена андроцентрических (мужских) форм гендерными, полоразличительными (geschlechtsdifferenziert)

и частое употребление гендерно нейтральных лексем во избежание коммуникативных проблем. При этом ядро исследования составляют названия профессий в немецком, русском и армянском языках, поскольку именно в них наиболее четко отражаются коммуникативные отношения между мужчиной и женщиной. Поскольку главенствующая роль почти во всех областях науки, техники и образования занимали мужчины, маскулинативы - формы мужского рода для названия профессий - в преобладающем большинстве выражали также общее значение (*generalisierende Bedeutung*) рода, тем самым указывая лиц мужского и женского пола. Однако с возрастающей ролью женщины во всех сферах нашей жизни меняются и «естественные» языковые формы, появляются новые способы для обозначения лиц женского пола.

Цель доклада - выявление в немецком, русском и армянском языках на основе корпусного анализа газетных статей и месседжей в социальных сетях¹,

1. в какой степени внеязыковая гендерная реальность влияет на языковые нормы немецкого языка;
2. актуальны ли подобные процессы в русском и армянском языках;
3. есть ли сходства и различия в этих языках относительно гендерного восприятия;
4. является ли наличие/отсутствие грамматического рода существенным фактором в коммуникативных отношениях и в гендерном языке.

Во всех трех языках названия профессий изначально употребляются в доминантной форме мужского рода, т.е. андроцентрически, например: *der Ingenieur*, инженер, *ինժեներ*, *der Chemiker*, химик, *քիմիկոս* и так далее. Для выражения женских форм профессий употребляется термин *Movierung* или *Motion* “движение, передвижение”, под которой подразумевается словообразовательный процесс, в результате которого путем добавления к основе гендерного суффикса образуется эксплицитное производное существительное, выражающее лицо или животное². Таким образом, речь идет в этом случае о существительных, отличающихся по признаку пола и не

¹ Մրկելահայերենի ազգային կորպուս՝
http://www.eanc.net/EANC/search/?interface_language=am, , Национальный корпус русского языка: <https://ruscorpora.ru/new/>, Korpora im DWDS: <https://www.dwds.de/r>, www.shantnews.am, www.gazeta.ru, www.spiegel.de, www.facebook.com

² U.Doleschal, Eine Darstellung der Bildung und Verwendung weiblicher Personenbezeichnungen, München, 1992, S.22.

выражающих нейтральный пол. Это большей частью феминативы с суффиксами женского рода: в немецком *-in*, русском *-(н)ица, -ша, -ка, -ха* и так далее: *der Manager – die Managerin*, *der Journalist – die Journalistin*, журналист – журналистка, учитель – учительница, актер – актриса. В армянском языке ввиду отсутствия категории грамматического рода показателем женского пола является единственный суффикс *-nɪhɪ (uhi)*: *նւնւցիչ – նւնւցչուհի*, *դերաւիւն – դերաւիւնուհի*, *բժիշկ – բժշկուհի*. При этом, согласно теории маркированности речь идет о немаркированной мужской и маркированной женской форме. По сути, в основе родовых оппозиций лежат асимметричные отношения: немаркированными являются часто употребляемые формы м.р., а дистрибутивно ограниченные и по структуре более сложные формы ж.р. маркированы.

В немецком и русском языках категория рода является неотъемлемой частью существительного. Однако в немецком языке грамматический род выражен у существительного, местоимения и прилагательного. В отличие от немецкого языка грамматический род в русском языке проявляется и в согласующихся с существительными глаголах, прилагательных, причастиях, деепричастиях и местоимениях с соответствующими окончаниями для существительных м.р. мужского пола и ж.р. женского пола:

*Королева Великобритании Елизавета II впервые появилась на публике спустя неделю после того, как провела ночь в больнице*³.

*Бронзовый бюст создал украинский скульптор Алексей Леонов*⁴.

*Der Mann, **ein** energischer ehemaliger Unteroffizier einer Scharfschützenkompanie, mußte ernst genommen werden, und man nahm **ihn** in die Mangel*⁵.

Одновременно маскулинативы в трех языках являются принятой формой для выражения общего рода (*generisches Maskulinum*) в качестве гиперонима гендерно нейтрального понятия (*sexusindifferent*), но не наоборот. «Категория существительного – это лексико-грамматическая синтаксическая категория, указывающая на способность существительных

³ https://www.gazeta.ru/lifestyle/news/2021/10/26/n_16755535.shtml

⁴ https://www.gazeta.ru/science/news/2021/08/23/n_16418096.shtml

⁵ https://www.dwds.de/r?q=der+Mann&corpus=kern&date-start=1900&date-end=1999&genre=Belletristik&genre=Wissenschaft&genre=Gebrauchsliteratur&genre=Zeitung&format=full&sort=date_desc&limit=10

сочетаться с определенными формами слов, относящихся к синтаксическому разряду определяющих”⁶:

*Am 3. und 4. Juni 2017 fand unter dem Motto „Deutsch – Sprache der Möglichkeiten“ der dritte Deutschlehrertag in Armenien statt*⁷.

По мнению парламентария, «труд **учителя и врача** в России недооценен при такой нагрузке»⁸.

Լրատվամիջոցի, **լրագրողի** կամ **օպերատորի** հասցեին նման սպանալիքն աննվազն վկայում է, որ նման մարդիկ խորհրդարանում չէ, որ պետք է լինեն⁹:

Однако в отличие от армянского и русского языков в немецком языке наблюдается тенденция замены мужского общего рода гендерно нейтральными формами, такими как имена собирательные и субстантивированные причастия, как *Lehrkraft*, *Führungskraft*, *Lehramtsstudierende*. Подобные формы в отличие от согласующихся форм являются более практичными, коммуникативно нейтральными и в языковом плане экономичными, поскольку позволяют избежать употребления тяжелых согласующихся форм с местоимениями и относительными придаточными предложениями, ср. *Jede*r kann in seinen*ihrem individuellen Tempo vorgehen*¹⁰.

Далее, в немецком языке гендерные значения отражаются и во мн.ч. посредством особых спецификаторов и знаков, как *Deutschlehrerinnen und Deutschlehrer*, внутренней заглавной буквы *I* в качестве показателя женского пола во мн.ч. *ArchitektInnen*, через звездочку *Lehrer*innen bzw. Trainer*innen* либо двоеточие в середине слова *Interessent:innen*. Здесь необходимо отметить, что вопреки вышеперечисленным формам новые формы неоднозначно воспринимаются лингвистами-германистами, большинство которых отрицательно оценивает подобные изменения языке.

В противовес этому похожие изменения не наблюдаются ни в русском, ни в армянском языках, где употребляемой нормой является использование андроцентрической лексики не только для ед.ч., но и для мн.ч. м.р. для обоих полов:

⁶ Грамматика современного литературного языка, под ред. Н.Ю. Шведова, М., 1970, с. 317.

⁷ <https://www.daad.am/de/2017/07/17/3-deutschlehrertag-in-armenien-2/>

⁸ Коммерсант, 2019.11.16

⁹ Ազգ, 2003.09.11

¹⁰ <https://www.ecademy-learning.com/ausbildung-digital/blended-learning/>

Նրանց մեջ կան **բանասեր** և **իրավաբան**, **ինժեներ** ու **կուսաշխատող**, **բժիշկ** և **կոմերիտական աշխատող**¹¹:

Տիկին Գալստյանը երեկ ձեռնպահ մնաց Գերմանիա մեկնող **գրադարանավարների** անունները նշելուց¹²:

«Выучиться на **юриста** в ближайшие годы можно будет только в крупных опорных вузах: специальность будет почти полностью сокращена в филиальной сети», — приводит «Интерфакс» сообщение пресс-службы Минобрнауки России¹³.

Компания «Роснефть» проведет серию соревнований для российских **программистов**¹⁴.

Более того, даже в тех случаях, когда представителями профессии являются женщины, предпочтительнее вариант мн.ч. общего рода:

Жалобу составляли **юристы** «Мемориала» **Татьяна Глушкова** и **Наталья Морозова**¹⁵.

В противовес немецкому и армянскому языкам, в русском языке одной из наиболее обсуждаемых проблем является вопрос семантического согласования существительных мужского рода с согласующимися членами женского рода с одной стороны, типа: **дипломат** также **указала**, **официальный представитель** Министерства иностранных дел РФ **Мария Захарова** **прокомментировала**, такую позицию **высказала** в интервью **«радио Sputnik»** **врач-диетолог Маргарита Королева**¹⁶ и т.д.

Одинаковая ситуация прослеживается и в употреблении Genus Communia – существительных общего рода, где с учетом коммуникативной интенции существительное общего рода получает флексии в зависимости от биологического пола. Здесь общий род является “условным обозначением группы существительных женского склонения определенной семантики, которые, в зависимости от пола обозначаемого лица, сочетаются с прилагательными мужского или женского рода, например, **ужасный задира** и **ужасная задира**”¹⁷.

¹¹ Զ. Բալայան, Օշիւ, Երևան, 1981:

¹² Արմուշ, 2005.02.01:

¹³ Коммерсант, 2015.10.08:

¹⁴ https://www.gazeta.ru/social/news/2021/10/21/n_16726627.shtml

¹⁵ Коммерсант, 2019.12.27:

¹⁶ <https://ruscorpora.ru/new/>

¹⁷ Русская грамматика, там же, с. 318.

Армянский язык в качестве безродового языка представляет несколько иную картину в обозначении профессий. С одной стороны, формы маскулинатива преобладают для выражения лиц обоих полов, например,

*Այժմյան վերին շենքին տրակտորիստ է, ուսուցիչ, ինժեներ, ագրոնոմ, գոտեխնիկ, տնտեսագետ, գիտնական*¹⁸.

С другой стороны, для более 80 нами изученных армянских названий профессий в корпусе восточно-армянского языка около 50 существительных имеют словообразовательные формы женского пола. Примечателен тот факт, что подобные названия преобладают в языке Советской Армении, литературном языке, а также в разговорной форме вопреки принятой норме использования маскулинативов. У большинства лексем речь идет именно о женском представителе данной профессии с конкретной производной формой - суффиксом ուհի (uhi), например:

*Այս տարի հետեւյալ թեման էր ընտրված՝ հին մասնագիտություններն ու արհեստները. կոշկակար, դերձակուհի, դարբին, գեղջուկ, հովիվ, հոգեւորական եւ այլն», — պատմեց հայ քանդակագործը*¹⁹:

*Թուրք իրավաբանուհի Ֆեթիհե Չեթին, որոնել և գտել է մի քանի թուրք ծերունիների, որոնք արմատներով հայեր են*²⁰:

Ամերիկացի որսորդուհի Լարիսա Սվիտլիկը Վարսահարդարուհի Էշլի Ստրայխերը,

*նախարարուհի*²¹.

Наглядные примеры показывают, что употребление армянского словообразовательного суффикса ուհի выражает отнесенность названия профессии к лицу женского пола. В случае чисто мужских профессий типа *փականագործ* “слесарь”, դարբին “кузнец” и т.п. приемлемой формой остается маскулинатив. Однако для редко встречающейся среди женщин профессии слесаря нами был найден вариант *հավաքող-փականագործուհի*²². В свою очередь, в названиях профессий, где преобладают представители женского пола, более распространены формы мужского рода, как *վարսահարդար, գովազդային գործակալ, ասպրանքագետ, ծեփագործ, մշակութային գործիչ, բնապահպան, փաստաբան, մատնահարդար, seltener մատնահարդարուհի անասնաբույժ, կոմպոզիտոր, գիտնական, նախագահ,*

¹⁸ Նոր ուղի, 1977.09.06 #107

¹⁹ Առաւօտ, 2008.07.18

²⁰ Source YN.am

²¹ www.facebook.com

²² Երիտասարդ Բանվոր, 1985.02.16 #4

редко նախագահուհի, փառաբանվոր, редко փառաբանվորուհի. Правда, подобные названия профессий имеют свои производные от мужского рода феминитивы, однако в большинстве случаев принятой формой является форма м.р. для обоих полов, ср. рус. парикмахер, агент, маркетолог, диетолог, адвокат и т. д.

Как в армянском, так и в русском языках в названиях профессий встречаются феминитивы, конкретизирующие в профессии представительницу женского пола:

*Когда-то в юности она отказалась от ребенка, а из ребенка **выросла знаменитая** ныне скульпторша²³.*

***Блогерша** ищет информацию об играх, которые проходит, и делает пометки в процессе гейминга²⁴.*

***Տնօրենուհի** Անի Լաչինյան-Մախարյանն ուղղակիորեն չհաստատելով զգուշացումը, նշել է այդուհանդերձ, որ «ուսանողները դպրոցի սահմաններից դուրս կարող են գալ միայն թույլտվություն ստանալուց հետո»²⁵.*

Здесь субстантивы ж.р. имеют большую семантическую значимость, чем существительные мужского рода. Несмотря на это в русском языке феминитивы некоторых профессий могут выражать иронию, непрофессионализм, негативную коннотацию, как, впрочем, и в армянском языке:

*Как **сказала одна врачиха**: «У меня от ваших двадцаток уже шкаф не закрывается»²⁶.*

*А **врачиха** приносила мне бумажки, подписывать согласие²⁷.*

В любом случае, согласно корпусному анализу, словообразовательные формы и в русском, и армянском языках более характерны для обиходной речи. Для выражения более высокого статуса или должностной позиции в этих языках более приемлемы формы м.р. Яркий пример тому употребление немецкого феминитива Kanzlerin в качестве маскулинатива в русском и армянском языках կանցլեր Անգելա Մերկելը - *Канцлер Германии Ангела Меркель*.

В отличие от немецкого языка чаще в армянском, чем в русском альтернативной формой для выражения женского пола в профессии является

²³ Комсомольская правда, 2002.09.04

²⁴ lenta.ru, 2019.12.24

²⁵ Ազգ, 2004.03.24

²⁶ Новая газета, 2016.07.15

²⁷ Комсомольская правда, 2011.12.12

лексическая форма - аппозиция, как *կին, աղջիկներ, 50 կին հարկային տնտես, женщина-врач.*

Изученный материал позволяет сделать следующие выводы: В вышеуказанных языках, вопреки установленным языковым нормам, наблюдается тенденция употребления гендерных вариантов в названиях профессий. В немецком языке гендерные формы употребляются не только в ед.ч. Во избежание гендерной дискриминации и во мн.ч. чаще употребляются нейтральные либо двойные формы профессий. Подобные формы уже укореняются в языковом сознании большинства носителей языка и считаются языковой нормой. Андроцентрический мужской род остается одним из вариантов в употреблении названий профессий, однако не сильно проявляется. Во избежание длинных форм сложноподчиненных предложений и анафорических форм в немецком языке предпочтительнее гендерно нейтральные варианты.

В отличие от немецкого в русском и армянском языках употребление общих форм маскулинатива является нормой. Словообразовательные формы, имеющие в прошлом негативную окраску, скорее проявляют тенденцию выражения нейтральных названий профессий. При образовании мн.ч. ни в русском, ни в армянском языках не употребляются особые формы для выражения гендерных значений. В обоих языках маскулинитивы остаются единственными показателями мн.ч. для выражения профессий. Поскольку русский язык богат словообразовательными суффиксами для выражения женского пола, то в большинстве случаев здесь не употребляются дополнительные лексемы для его выражения. В армянском, напротив, ввиду наличия лишь одного суффикса-показателя женского пола, для достижения коммуникативной цели часто встречаемы аппозиционные формы. Отсутствие грамматической категории рода существенно не отражается на образовании и употреблении женских форм и не влияет на новые общественные гендерные условности и изменения. Дериват *-ուհի* отражает общественные отношения между мужчиной и женщиной.

На основании изученного материала нашей следующей задачей является проведение социального опроса носителей русского и армянского языков разных возрастных групп и профессий относительно того, насколько приемлемы феминитивы в качестве языковых форм во избежание коммуникативных проблем в гендерном восприятии.

Когнитивные особенности в названиях профессий в немецком, русском и армянском языках с точки зрения гендерных отношений**Резюме**

В настоящей статье проводится анализ названий профессий в немецком, русском и армянском языках сквозь призму гендерных отношений. Автором предпринята попытка объяснить, насколько экстралингвистическая реальность влияет на языковые нормы немецкого языка и протекают ли подобные процессы в русском и армянском. Одной из основных целей является также выявление того, имеет ли наличие/отсутствие грамматической категории рода существенное влияние на развитие гендерных форм в названиях профессий. Автор заключает, что вопреки принятым языковым нормам в немецких названиях профессий чаще употребляются гендерно нейтральные формы либо параллельные варианты женского и мужского рода вместо андроцентрических названий. Более того, в немецком языке при образовании множественного числа более употребительны новые формы с гендерными показателями или знаками. Здесь можно говорить о тенденции, которая становится нормой в немецком языке. Одновременно русский и армянский языки сохраняют андроцентрические формы несмотря на то, что в этих языках также наблюдается частое использование гендерных форм в названиях профессий. Однако в отличие от немецкого, словоформы, выражающие лиц женского пола могут иметь отрицательную коннотацию и в русском, и в армянском языках. Поскольку в армянском языке лица женского пола образуются с помощью единственного словообразовательного суффикса *-nɪh/ (-uhɪ)*, часто употребляемыми формами для лиц женского пола в названиях профессий являются формы с дополнительным лексическим элементом, выражающим женский пол. Отсутствие грамматического рода не играет значительной роли в выборе женских или мужских вариантов в названиях профессий и также в новых гендерных условиях.

Գայանե Սավոյան

**Ճանաչողական առանձնահատկությունները մասնագիտությունների
անվանումներում գերմաներենում, ռուսերենում և հայերենում գենդերային
հարաբերությունների տեսանկյունից**

Ամփոփում

Հոդվածում ուսումնասիրվում են ժամանակակից գերմաներենի, ռուսերենի, հայերենի մասնագիտությունների անվանումները՝ գենդերային հարաբերությունների ներքո: Հեղինակը փորձ է անում պարզել, թե որքանով է արտալեզվական գենդերային իրականությունը ազդում գերմաներենի լեզվական նորմերին և արդյոք նման գործընթացներ ընթանում են նաև ռուսերենում և հայերենում: Նպատակներից մեկն է նաև պարզել, թե արդյոք քերականական սեռի առկայությունը/բացակայությունը էական դեր են խաղում գենդերային լեզվում: Հոդվածագիրը հանգում է այն եզրակացության, որ չնայած ընդունված լեզվական նորմերի, գերմաներենը մասնագիտություններում ավելի հաճախ է օգտագործում սղամարդակենտրոն անվանումների փոխարեն գենդերային չեզոք ձևեր կամ բնական արական և իգական սեռ ցույց տվող զուգահեռ տարբերակներ: Բացի այդ գերմաներենում նկատվում է նաև հոգնակի թվում գենդերային ցուցիչների կամ նշանների առկայությունը: Այստեղ կարելի է խոսել միտումների մասին, որոնք գերմաներենում դառնում են լեզվական նորմ: Մինչդեռ ռուսերենն ու հայերենը պահպանում են սղամարդակենտրոն ձևերը չնայած այն բանի, որ այս լեզուներում ևս առկա է գենդերային տարբերակների հաճախակի գործածումը: Սակայն, ի տարբերություն գերմաներենի, բնական իգական սեռ ցույց տվող բառաձևերը կարող են ունենալ բացասական հարիմաստություն թե՛ ռուսերենում, թե՛ հայերենում: Քանի որ հայերենում բնական իգական սեռ ցույց տվող միակ բառակազմական մասնիկը *-ուհի* վերջածանցն է, հայերենը գործածում է լրացուցիչ բառային տարբերակներ՝ բնական սեռը արտացոլելու համար: Քերականական սեռի բացակայությունը որևէ վճռական դեր չի խաղում իգական ձևերի գործածման, ինչպես նաև նոր հասարակական գենդերային պայմանականությունների հարցում:

Cognitive Features in Job Titles in German, Russian and Armenian from the Point of View of Gender Relations

Summary

The article analyses job titles in Modern German, Russian and Armenian from the point of view of gender relations. The author attempts to find out how extralinguistic gender reality influences German language norms and if analogous processes are taking place in Modern Russian and Armenian as well. One of the goals is also to bring to light whether the existence of a gender language or that of a non-gender language have an essential impact on male or female gender forms. The author of the article arrives at the conclusion that in spite of the established norms, gender neutral or both male and female forms are more useful as androcentric nouns in German job titles.

Moreover, it is typical for German to use special gender indices or elements also in plural in order to avoid communication problems. From that point of view, we can speak about tendencies which are going to become a norm in German. Whereas Russian and Armenian retain their androcentric forms, despite the fact that these languages often use gender variants. Unlike German, natural feminine words can have negative connotations in both Russian and Armenian. As far as the only word-building particle indicating natural female gender in Armenian is the suffix *-uhi*, Armenian uses additional word variants to reflect natural gender. The absence of a grammatical gender does not play a decisive role in the usage of female gender, as well as in the issue of new social gender conventions.

Խմբագրություն է ուղարկվել 14.01.2022թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 29.01.2022թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 07.06.2022թ.

ՀԵՂԻՆԵ ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ

Վանաձորի Հովհաննես Թումանյանի
անվան պետական համալսարան
Բան. գիտ. թեկն., դոցենտ
melkonyan.h.a@gmail.com

ԳՐԱԲԱՐՅԱՆ ԲԱՌԱՇԵՐՏԸ՝ ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑԻ ՉԱՓԱԾՈՑՈՒՄ

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. հարաբերական նորաբանություն, գրաբարյան բառեր, Ե. Չարենցի չափածոն, բառակազմական կաղապար, չարենցյան հնարավոր վերաստեղծումներ:

Ключевые слова и выражения: относительный неологизм, слова грабара, поэзия Е. Чаренца, словообразовательная модель, возможные воссоздания Е. Чаренца.

Key words and expressions: Relative neologism, Grabar words, poetry of E. Charents, word-formation model, possible recreations of E. Charents.

Գրաբարյան բառաթերքը, օժտված լինելով բանաստեղծական պատկերավորությամբ և հնչեղությամբ, եղել և մնում է հայ գրականությունը, հատկապես՝ բանաստեղծությունը, սնող հարուստ և գրավիչ ակունք՝ այդ մասին բազում խոստովանություններով, ինչպես²՝ *«Օգտվենք եվրոպական լեզուներու նորանոր ու թարմ արտահայտություններեն, բայց չմոռանանք գրաբարին հուրթի շտեմարաններեն օգտվիլ մանավանդ: Ինչո՞ւ մեր հացը գետին ձգենք ու մուրացիկ, ուրիշի հետեն վազենք»* (Մ. Մեծարենց): *«Գրաբարը.... ոսկի է, դա լեզու չէ, այլ երկնային երաժշտություն, պերճություն, ուժ, ճկունություն....»* (Վ. Տերյան):

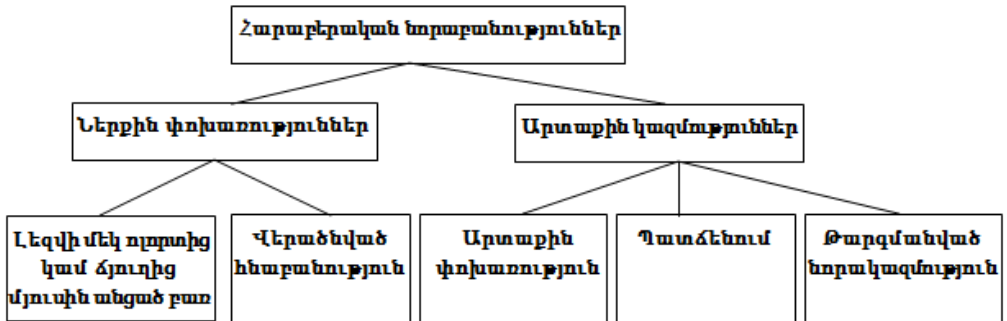
Լեզուն անընդհատ ձգտում է նոր ձևերի, իսկ այդ հարցում հաճախ գործում է «նորաձևության» մեջ ընդունված դրույթը, թե լավագույն նորը վաղուց մոռացված հինն է: Բառի և ոճի նորարարական փնտրտուքի մեջ պատահական չէ, որ գրողներն իրենց հայացքն ուղղում են լեզվի՝ պատմական փուլերին՝ վերածնելով բառեր ու բառաձևեր, երբեմն՝

¹ «Գրաբարյան բառաշերտ» ասվածը խիստ հարաբերական է, քանզի գրաբարյան բառարաններում վկայված բառերի շարքում կարող են լինել նաև համագրական բառեր՝ լեզվի բոլոր փուլերում շատ կամ քիչ ակտիվությամբ դրսևորվածներ, ուստի այստեղ քննվող բառապաշարը նախընտրելի է դիտել *գրաբարյան բառարաններում վկայված բառեր*:

² <http://www.lezu.am/?p=1156> (հասանելի՝ 12.01.2022)

շարահյուսական կառույցներ: Վերածնված բառը գնահատվում է որպես «հարաբերական նորաբանություն» նրա՝ «ներքին փոխառություն» կոչվածի ենթատեսակ³:

Գծապատկեր 1-ին: Հարաբերական նորաբանությունների տեսակները



Քննության առնելով Չարենցի չափաձույում⁴ տեղ գտած հեղինակային նորաբանությունները՝ նախնական ընտրանքում, որ ձևավորել էինք ենթադրելի նորաբանություններից, բառարանային գտման արդյունքում, ի թիվս այլ հիմքերով կրճատված բառերի, բացահայտեցինք մի ստվար բառաշարք, որ վկայված է գրաբարյան բառարաններում⁵, ինչն էլ շարժառիթ և հիմք դարձավ սույն հոդվածի համար: Այստեղ անդրադառնալու ենք այդ բառերի քննությանը՝ փորձելով առանձնացնել այնպիսիք, որ առաջին

³ Ст' у Лингвистический энциклопедический словарь, Москва, 1990, էջ 331:

⁴ Եղիշե Չարենց, Երկերի ժողովածու 4 հատորով, հատոր 1-3, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1986/ 440 էջ, 1986/ 416 էջ, 1987/ 544 էջ:

⁵ Բառարանների տվյալները նշված են օրինակներին կից՝ հապավումներով, որոնց հաջորդում են կոտորակով բերված հատորը և էջը (գծից ձախ՝ հատորը, աջ՝ էջը), մենահատոր լինելու դեպքում՝ միանգամից էջը (**ՆՀԲ** – *Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի*, Ալեքսիքեան Գ., Սիւրմելեան Խ., Ալգերեան Մ., Տպարան ի Սրբոյն Ղազարու, Վենետիկ, 1836-1837; **ԱԲ** – *Առձեռն բառարան հայկազեան լեզուի*, Ալգերեան Մ., Ճելալեան Գ., Սուրբ Ղազար, Վենետիկ, 1865; **ՆՀԲԶԲ** – *Գրաբարի բառարան. Նոր հայկազյան բառարանում չվկայված բառեր*, Լ. Հովհաննիսյան, Երևան, «Էդիթ Պրինտ» հրատ., 2010; **ԺԲԲ** – *Ժամանակակից հայերենի բացատրական բառարան*, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1969-1980, **ԱՀԲԲ** – *Արդի հայերենի բացատրական բառարան*, Է. Աղայան, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1976, **ՀԲԲ** – *Հայերեն բացատրական բառարան*, Սո. Մալխասյանց, Երևան, ՀՍՍՌ պետ. հրատ., 1944-1945, **ՄՀԲ** – *Միջին հայերենի բառարան*, Ռ. Ղազարյան, Հ. Ավետիսյան, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2009:

անգամ վերաշրջանառվել են Չարենցի կողմից⁶: Գրաբարյան բառաշերտի մեր ընտրանքը կազմել է 274 բառ կիրառված գրաբարյան բառարաններում վկայված իմաստներով (188 ածական, 35 գոյական, 32 մակբայ, 19 բայ): Դրանցից այնպիսիք, որոնց համար նախաշարենցյան⁷ վկայություններ չենք գտել, առանձնացված են ընդգծումով, ու հենց դրանք են, որ կարող են համարվել *հարաբերական հեղինակային նորաբանություններ*: Մեր ընտրանքի վերլուծությունը՝ ըստ խոսքի մասերի և բառակազմական կաղապարների՝ ունի ստորև բերվող պատկերը:

1. ԱԾԱԿԱՆ

Մեր ընտրանքում ածականները նկատելիորեն գերակշռել են՝ 188 բառ (68,6%): Դրանց բառակազմական կաղապարները 13-ն են⁸՝ «**Ա+հ+Ա**» – 75, «**ա+Ա**» – 52, «**Ա+ա**» – 20, «**Ա**» – 9, «**ա+Ա+ա**» – 8, «**Ա+ա+ա**» – 7, «**Ա+Ա**» – 6, «**Ա+հ+Ա+ա**» – 5, «**ա+Ա+ա+ա**» – 2, «**Ա+Ա+ա**» – 1, «**ա+Ա+Ա**» – 1, «**Ա+ա+հ+Ա**» – 1, «**ա+Ա+հ+Ա**» – 1: Ինչպես երևում է, **Ա+հ+Ա** կաղապարը գերակշռում է՝ ածականների ընդհանուր թվի 39,9%-ն է, բարդ բառերի՝ 92,6%-ը: Այս կաղապարը հաճախադեպ է ոչ միայն մեր ընտրանքում, ոչ միայն գրաբարյան ածականների համար, այլև գրաբարյան բառաբարդման կաղապարներում առհասարակ. «*Գործառական բեռնվածության տեսակետից բառաբարդման կաղապարների մեջ բացարձակ գերակշռություն ունի: Իր բոլոր ենթակաղապարներով այն կազմում է գրաբարի բարդությունների 67,2 %-ը*»⁹:

Ածականներից 88-ը (46,8%) ածանցավոր բառեր են, 81-ը՝ բարդ (43%), 9-ը՝ արմատական (4,8%): Ածանցավոր ածականների շարքում գերակշռել են **ան-** նախածանց ունեցողները՝ մոտ 68% (60 կազմություն), բոլոր ածականների 31,9%-ը:

Ածականների շարքում նկատվել են նույն բաղադրիչներով օրինակներ: Այսպես՝ **հուր** – 9 (*անհուր, հրաբորբ, հրածին, հրակեզ, հրանման, հրաշեկ, հրաշունչ, հրավառ, հրատոչոր*), **ոսկի** – 8 (*ոսկեթև, ոսկեծաղիկ,*

⁶ Այս հարցում մեզ համար կողմնորոշիչ են եղել nayiri.com կայքում բերված բառարանները՝ նվիրված հայերենի պատմության բոլոր շրջափուլերին, բարբառներին, 2 գրական ճյուղերին, ինչպես նաև՝ ԱՐԵՎԱԿ-ի պաշարները:

⁷ Այստեղ և հաջորդիվ «նախաշարենցյան» բառով նկատի ենք առնելու միայն «աշխարհաբարյան» շրջանը:

⁸ Կաղապարների բաղադրիչների նշանակություններն են՝ **Ա** – արմատ (ինչյունափոխված կամ անինչյունափոխ), **ա** – ածանց, **հ** – հոդակապ (նաև՝ *ի* վերջնահինչյունին ձուլված), **շ** – շաղկապ, **վ** – վերջավորություն:

⁹ Հովսեփյան Լ., Գրաբարի բառակազմությունը, Երևան, 1987, էջ 95:

նսկեկազմ, նսկեկար, նսկեհատ, նսկենկար, նսկերիզ, նսկեքանդակ), **լու(յ)ս** – 5 (լուսազարդ, լուսակերտ, լուսաճեմ, լուսնահար, լուսնային), **բազում** – 4 (բազմախոս, բազմախորհուրդ, բազմահմուտ, բազմահոծ), **հողմ** – 4 (հողմակոծ, հողմաձայն, հողմային, հողմավար), **հանճար** – 4 (անհանճար, աստվածահանճար, մեծահանճար, հանճարեղագույն), **ձայն** – 4 (նորաձայն, ողբաձայն, վիշապաձայն, քաղցրաձայն), **մահ** – 4 (մահահոտ, մահաշունչ, մահառիթ, մահատիպ), **աշխարհ** – 3 (աշխարհային, աշխարհաշեն, աշխարհավեր), **բավ** – 3 (անբավ, անբավական, ինքնաբավ), **բեր** – 3 (անբեր, կենսաբեր, ցրտաբեր), **բորբ** – 3 (բորբոք, հրաբորբ, հրաբորբոք), **գարդ** – 3 (աստեղազարդ, զարդարուն, լուսազարդ), **խավար** – 3 (խավարակոտ, խավարամած, խավարամութ), **մեծ** – 3 (մեծահանդես, մեծահանճար, մեծաշուք), **չար** – 3 (անչար, չարաղետ, չարաշուք), **ահ** – 2 – (ահաբեկ, ահեղագոչ, անահ), **աղետ** – 2 (աղետավոր, չարաղետ), **աստղ** – 2 (աստեղազարդ, աստղանկար), **աստված** – 2 (աստվածահանճար, աստվածավախ), **արեգ** – 2 (արեգակնական, արեգնափայլ), **արքա** – 2 (արքայանիստ, լռանիստ), **բեկ** – 2 (ահաբեկ, սրտաբեկ), **բոց** – 2 (անբոց, բոցակեզ), **երկին** – 2 (երկնահաս, երկնուղեշ), **թն** – 2 (անթն, սրաթն), **իմ(ան)** – 2 (անիմանալի, անիմաց), **ինքն** – 2 (ինքնաբավ, ինքնախոհ), **խոհ** – 2 (անխոհ, ինքնախոհ), **խոս** – 2 (բազմախոս, թոթովախոս), **խորհ** – 2 – (անխորհուրդ, բազմախորհուրդ), **ծին** – 2 (դյուրածին, հրածին), **կեզ** – 2 (բոցակեզ, հրակեզ), **հոգի** – 2 (անհոգի, հոգեկար), **մարդ** – 2 (անմարդ, մարդակերպ), **միշտ** – 2 (մշտահողով, մշտաբորբոք), **նկար** – 2 (աստղանկար, ոսկենկար), **շունչ** – 2 (հրաշունչ, մահաշունչ), **շուք** – 2 (մեծաշուք, չարաշուք), **սեր** – 2 (անսեր, անսիրելի), **սիրտ** – 2 (միասիրտ, սրտաբեկ), **ուղի** – 2 (անուղի, երկնուղեշ), **փակ** – 2 (անփակ, պարփակ), **փայլ** – 2 (արծաթափայլ, արեգնափայլ):

Վերջաձանցավոր ածականների շարքում գրանցվել է 23 անուն եզրային ածանց՝ հիմնականում մեկական օրինակով (**-ալի**, **-ակ**, **-ակի**, **-ավոր**, **-ար**, **-աց**, **-գույն**, **-եղեն**, **-իչ**, **-հար**, **-մած**, **-յա**, **-ու**, **-վար**): Բազմակի դրսևորում ստացածներն են՝ **-ական** (8), **-ային** (4), **-(ել)ի**, **-ոք**, **-ուն**, **-ուրդ** (3), **-ո**, **-ոտ** (2): Իսկ **-յալ** ածանցով 18 օրինակները ներկայացված են ստորև՝ առանձին ենթավերնագրի տակ: Ածականների օրինակները՝ ըստ բառակազմական կաղապարների՝

1. «**Ա+հ+Ա**» – **ախտաժեւ**¹⁰ [հուր]¹¹ – 1/181¹² (ՆՀԲ 1/17), **ահաբեկ**^{*13} [մնալ] –

¹⁰ Այս և մյուս ընդգծված օրինակները հնարավոր չարենցյան վերստեղծումներ են:

¹¹ Քառակուսի փակագծերում տրված է բառի մանրահամատեքստը:

1/380, [ունևորներ] – 1/382, [կյանք] – 3/299 (ՆՀԲ 1/28), **աշխարհաշեն** [պայքար] – 2/166 (ՆՀԲ 1/263), **աստեղագարդ** [երկին] – 3/441 (ՆՀԲ 1/318՝ ածական և մակբայ), (ԱԲ 120՝ ածական), **աստղանկար** [գիշերներ] – 3/477, [իմ հոգին] – 1/183, [տրտմության հեռուն] – 1/54 (ՆՀԲ 1/320), **աստվածահանճար** [մեր ազգը] – 1/331 (ՆՀԲ 1/325), **աստվածավախ** [ժողովուրդը] – 3/42 (ՆՀԲ 1/329), **ատամնաթափ**¹⁴ [մի մարդ] – 3/384, 3/385, **արեգնափայլ** [բարձունքներ] – 3/100 (ԱԲ 135), **արծաթափայլ** [հայելի] – 1/184 (ՆՀԲ 1/361), **արյունալից** [աչքեր] – 1/360 (ՆՀԲ 1/359), **արքայանիստ** [Մոսկվա] – 1/377 (ՆՀԲ 1/385), **բազմահմուտ** [քարոզչություն, ձեռքեր] – 3/102, 103 (ՆՀԲ 1/409), **բազմահոծ** [շարքեր] – 1/332 (ՆՀԲ 1/409), **բազմախոս** [պոետ] – 3/110 (ՆՀԲ 1/406), **բոցակեզ** [շունչ] – 2/18, [աչքեր] – 2/29 (ՆՀԲ 1/509), **գիսախոիվ** [թափառում] (Կոմիտասի մասին) – 3/302 (ՆՀԲ 1/556), **դյուրածին** [երգեր] – 3/48 (ԱԲ՝ «դյուրածին», 249, ՆՀԲ՝ «դյուրածնունդ», «հեշտածին» 1/631), **երկնահաս** [ճիչեր] – 3/64 (ՆՀԲ 1/696), **թոթովախոս** [երգերը մեր] – 2/267 (ՆՀԲ 1/816), **ինքնաբավ** [աշխարհներ] – 3/150 (ՆՀԲ 1/855), **ինքնախոս** [մոգ] – 3/331 (ՆՀԲ 1/857), **լուսագարդ** [հուշեր] – 1/170, [ճանապարհ] – 3/49, [լապտեր] – 1/154 (ՆՀԲ 1/897), **լուսակերտ** [ցնորք (մոայլ միջնադարյան գիշերը)] – 3/197 (ՆՀԲ 1/898), **լուսաճեմ** [երազանք] – 1/274, [երազներ] – 1/82 (ՆՀԲ՝ «լուսի ճամուկով, լուսագգեստ» 1/546), **լուանիստ** [գիշեր] – 1/260, [հոգիս] – 1/22 (ՆՀԲ 1/904), **խավարակոտ** [ղաշտը] – 1/359, [զանգված] – 1/361, [հոգիներ] – 1/360 (ՆՀԲ՝ 1/934), **խավարամուք** [զանգված] – 1/359 (ՆՀԲ 1/934), **խատամիտ** [ոգի] – 2/272 (ԱԲ 395), **ծիրանեգույն** [լույսը Արարատյան արևի] – 3/47, [ֆոն] – 3/41 (ՆՀԲ 1/1017), **ծովածավալ** [արյուն] – 3/449 (ՆՀԲ 1/1024), **կարմրագգեստ** [դահիճ] – 1/233 (ՆՀԲ 1/075), **կենսաբեր** [մոխիր (Կոմիտասի մասին)] – 3/306, [մրրիկ] – 3/111

¹² Օրինակին կից բերված թվերը հղում են բնագրին. կոտորակի գծից ձախ հատորն է, աջ՝ էջը:

¹³ Աստղանիշով ածականները գուցա հեռաբար մակբայական կիրառություն ունեցողներն են: Աստղանիշները դրված են նաև մակբայների հատվածում: Սրանք մեր ընդհանուր ընտրանքում հաշվվել են առանձին քանակով՝ 2-ական: Հոդվածում ածական-մակբայ տարբերակման հիմքում դրված է շարահյուսական սկզբունքը, ինչը նախընտրելի է հատկապես գեղարվեստական խոսքի դեպքում՝ անսպասելի հեղինակային կիրառություններ բովանդակող:

¹⁴ Այս իմաստով Վ. Թեքեյանն էլ ունի: Գրաբարում այն եղել է «ատամնաթափ լինել» հարադրության մեջ (ՆՀԲ 1/334, ԱԲ 128) կամ գոյական՝ «ատամ հանող գործիք» իմաստով (ԱԲ 128): «Ատամները թափված» իմաստով բառը վկայված է նաև միջին հայերենի բառարանում (ՄՀԲ 82), որտեղ և գործիքի համար ներկայացված է այլ բառ՝ «ատամնահան»:

(ՆՀԲ 1/1088), **կորաքամակ** [մանրանկարիչներ՝ հոգևոր գրքեր ծաղկող] – 3/196 (ՆՀԲ՝ «կորաքամակություն» 1/1119), **հաճոյակատար** [ձեռքեր] – 3/374 (ՆՀԲ 2/10), **հոգեվարք*** [լույսը] – 1/32, [կրակներ] – 1/29 [հոգու աչքեր] – 1/88, [երազ] – 1/38 (ՆՀԲ 2/112), **հողմակոծ** [ծով] – 1/309, [օրեր] – 2/18, [հոգիս] – 2/32 (ՆՀԲ 2/117), **հողմաձայն***¹⁵ [տաղեր] – 3/106 (ՆՀԲ ածական 2/118), **հրաբորբ** [օրեր] – 3/292 (ՆՀԲՉԲ 175). նախորդող բառարաններում՝ միայն «հրաբորբոք», **հրածին** [անցյալը հայրենիքիս] – 3/52, [Վահագն] – 1/317 (ՆՀԲ 2/130), **հրակեզ** [ակնարկներ] – 1/178, [զինի] – 3/99, [տարփանքներ] – 1/180 (ԱԲ 508), **հրավառ** [ամառ] – 1/264, [արև] – 1/28, [հեշտություն] – 1/60, [հեռուն աշխարհի] – 3/111 (ՆՀԲ 2/138, ԱԲ 518), **հրանման** [ամառ] – 1/264 (ԱԲ 516), **հրաշեկ** [ալիքները լճերի] – 1/58, [աղաղակ] – 1/380, [հրոտ, ~¹⁶ ոսկին արևի] – 1/59 (ՆՀԲ 2/136), **հրաշունչ** [երգ (աշխարհը)] – 1/107, [քամի] – 1/107, [հոսանք՝ հոգուց անցնող] – 1/120 (ՆՀԲ 2/136), **հրատոչոր** [հոգի] – 2/168 (ՆՀԲ 2/139), **ձյունածեծ** [կուրծք] – 3/209 (ՆՀԲ 2/158), **մահահոտ** [հատակ] – 1/180, [զենքեր] – 2/294, [արշավանք] – 3/17 (ՆՀԲ 2/196), **մահաշունչ** [զրահներ] – 3/66 (ՆՀԲ 2/196), **մահատիպ*** [ջահեր] – 3/64 (ՆՀԲ 2/197), **մարդակերպ** [դեր] – 3/62 (ՆՀԲ 2/220), **մեծահանդես** [արվեստներ] – 3/99 (ՆՀԲ 2/237), **մեծահանճար** [էջը մեր անցյալի] – 3/213 (ՆՀԲ 2/237), **մեծաշուք** [պալատներ] – 1/375 (ՆՀԲ 2/239), **միասիրտ**, **միաձուլ** [դաշինք] – 3/171, [միասիրտ ես դու (մարդ արարածը)] – 2/96 (ՆՀԲ 2/272), **մշտահողով** [քառս] – 1/260, [բույր] – 3/195, [բնություն] – 3/198 (ԱԲ 569), **նորաձայն** [ոգի] – 3/277 (ՆՀԲ 2/443), **նորաձայն** [երգեր] – 1/228 (ՆՀԲ 2/506), **ոսկերթ** [թռչուն] – 1/413, [խաչ] – 1/59 (ՆՀԲ 2/518), **ոսկեծաղիկ** [ասուլ] – 1/47 (ՆՀԲ 2/518), **ոսկեկազմ** [գրքեր] – 3/390 (ՆՀԲ 2/518), **ոսկեկար** [քող] – 3/73 (ՆՀԲ 2/518), **ոսկեհատ** [հատիկ] – 3/172 (ԱԲ 650), **ոսկենկար** [դեմքը արև-արքայի] – 1/58 (ՆՀԲ 2/519), **ոսկերիզ** [քաղաք] – 2/16, [թերթ] – 3/43 (ՆՀԲ 2/520), **չարաշուք** [խոհեր] – 3/45 (ՆՀԲ 2/569), **ջլապինդ** [ձեռքեր] – 3/98 (ՆՀԲ 2/674), **սրբատաշ** [բառեր] – 3/207 (ՆՀԲ 2/761), **սրտաբեկ*** [ժպիտ] – 1/120 (ՆՀԲ 2/763), **սրաթև** [թռչել] (հովը) – 1/110 (ՆՀԲ 2/756), **վիշապաձայն** [բուք] – 1/228 (ՆՀԲ 2/824), **տարամերժ** [դեմք] – 2/288 (ՆՀԲ 2/854), **ցրտաբեր** [քամի] – 1/65 (ՆՀԲ 2/920), **փրփրադեզ** [տաղեր] – 3/106 (ՆՀԲ 2/965), **քաղցրաձայն** [Ահո] – 1/325 (ՆՀԲ 2/974):

2. «ա+Ա» – **անահ*** [բանակներ] – 1/391, [խանդ] – 2/19, [բազմություններ] – 2/295, [հարկատու] – 3/352 (ՆՀԲ 1/104), **անայլալ*** [երանություն] – 3/297

¹⁵ ԺԲԲ-ում այս բառի տակ կոպիտ սխալ կա. բերված է Գ. Էմինից հատված (դա ավելի ուշ է գրվել)՝ որպես հեղինակ նշված Ե. Չարենցին:

¹⁶ Ալիքաձև նշանը փոխարինում է օրինակ բառին:

(ՆՀԲ 1/106), **անանց** [կյանք] – 1/29 (ՆՀԲ 1/107), **անանուն** [կարոտ] – 1/158 (ՆՀԲ 1/107), **անարև** [երկինքներ] 1/102, [աչքեր] – 1/306, [խուղեր] – 3/106, [ճորտություն] – 3/109 (ՆՀԲ 1/115), **անբավ** [կարոտ] – 2/28 (ՆՀԲ 1/121), **անբեր** [կյանք] – 1/87, [սուտ / երկիր] – 1/45 (ՆՀԲ 1/122), **անբոց** [մորմոր] – 1/274, **անբոց** [սրտեր] – 2/196, [ուղի] – 3/31 (ՆՀԲ 1/123), **անգաղափար** – [պատմական քայլեր] – 3/31 (ՆՀԲ 1/124), **անգետ** [ժողովուրդ] – 3/8, [իմ երգին] – 3/455 (ՆՀԲ 1/125), **անգյուտ** [սիրտ] – 3/443 159 (ՆՀԲ 1/127), **անգո** [անիվն օրերիս] – 1/412, [առավոտ] – 3/31, [հրաշք] – 2/41, [Երկիր Նաիրի] – 1/418, [պատկեր ռամիկ կյանքի] – 3/7, [տեսիլ] – 2/99, [տառապանք] – 2/306, [նախահայր] – 3/31, [հերոս] – 3/159 (ՆՀԲ 1/127), **անել** [վանդակ]¹⁷ – 1/33՝ «եղբ, փրկություն չունեցող»¹⁸, [օրեր] – 1/130, [կրակ] – 1/335, [կյանքը քար] – 1/352, [ճանկեր] – 2/32, [տրտունջ] – 3/72, [բանտ] – 3/529 Թ¹⁹ (ՆՀԲ 1/138), **աներջանիկ** [դառնություն] – 3/188 (ՆՀԲ 1/142), **անե** [աշխարհ] – 1/315, [դառնալ] – 2/97, 98 [լինել] (ՆՀԲ 1/146) (ՆՀԲ 1/146), **անժպիտ** [կյանք] – 3/441, [ուղի] – 3/31 (ՆՀԲ 1/153), **անթաղ** [դի] – 1/314, [մնալ] – 1/310 (ՆՀԲ 1/150), **անթև** [ժպիտ] – 1/416 (ՆՀԲ 1/151), **անիդ** [տարփանք] – 4/433, [ժպիտ] – 3/536 Թ (ՆՀԲ 1/154), **անինչ** [հոգի] – 3/326 (ՆՀԲ 1/155) «չքավոր» իմաստով, **անկեզու*** [գրաստ] – 2/15 (ՆՀԲ 1/156), **անլուր** [սիրտը] – 1/274 (ՆՀԲ 1/157), **անխոհ*** [խաղաղություն] – 3/454 (ՆՀԲ 1/161), **անխոց** [հերոսներ] – 3/125 (ՆՀԲ 1/163), **անկար*** [խանդ ձերունու] – 2/31, [ժողովուրդ] – 3/8, [մարմինը] – 3/459, [մարդուկներ] – 3/483 (ՆՀԲ 1/171), **անկոխ** [բարձունքներ] – 3/328 (ՆՀԲ 1/175), **անհանձար** [հին] – 3/39 (ՆՀԲ 1/180), **անհոգի** [գիշեր] – 1/188 (ՆՀԲ 1/188), **անհարազատ** [լինել հոգուն] (երգերը, ժպիտները) – 1/179 (ՆՀԲ 1/182), **անհուր** [իրիկնաժամ] – 1/274, [սիրտ] – 3/70 (ԱԲ 72), **անձանձիր** [պատվիրան] – 3/333 (ՆՀԲ 1/190), **անդեկ** [հայ ժողովրդի պատմական քայլեր] – 3/31 (ՆՀԲ 1/197), **անձանապարհ** [հեռուներ] – 3/32 (ՆՀԲ 1/197), **անձատ** [երագանք] – 3/34, [հանձար] – 3/100, 3/206, [հմայքը ողկույզի] – 3/104, [մահ Օհանի զարմին] – 3/30 (ՆՀԲ 1/198), **անմարդ** [փողոց] – 1/248, [բուլվար] – 1/21, [գյուղեր] – 1/372 (ՆՀԲ 1/200), **անմարմին*** [տեսիլ] – 1/20, [դու – ~] – 1/272 (ՆՀԲ 1/201), **անմեկին** [օր] – 1/16 (ՆՀԲ 1/202), **անմեռ** [ուղի] – 3/49, [հեղինակ] – 3/135, [արվեստ] – 3/197 (ՆՀԲ 1/203), **աննինջ** [սերմնացան] – 3/323 (ՆՀԲ 1/211), **անշեղ** [ձեռք] – 2/19 (ՆՀԲ 1/214), **անջինջ** [էջեր] – 3/36 (ՆՀԲ 1/232), **անուղի*** [մութ հավերժի] – 1/398 (ՆՀԲ 1/220), **անսիակ**

¹⁷ Այս կիրառությունը հանգով է թելադրված՝ *նա էլ – անեղ*:

¹⁸ Նույն իմաստով «անդուռ» բառն էլ է հաճախ օգտագործում, որ Ա. Բասիակյանից է:

¹⁹ Թ-ն թարգմանական օրինակ է նշանակում՝ թարգմանություն արված Չարենցի կողմից:

[հայացքներս] – 1/15 (ՆՀԲ 1/251), **անչար** [գովքը զինու] – 3/104 (ՆՀԲ 1/223), **անսեր** [ընկած լինել] – 2/34 (ՆՀԲ 1/235), **անսուտ** [կապույտում] – 1/49, [երազ] – 1/8 (ՆՀԲ 1/237), **անտես*** [ուրու] – 1/35 (ՆՀԲ 1/245), **անփառ** [վախճան] – 3/378 (ՆՀԲ 1/251)՝ «անշուք» և այլ իմաստներով. այստեղ՝ «անշուք», **անփոխ** [ժապավեն] – 3/533 Թ (ՆՀԲ 1/252), **առկայծ**²⁰ [իմ արյամբ առկայծ արեգակ] – 3/451 (ՆՀԲ 1/356), **պարփակ** [գոյության ~ ճախրում] – 1/293 (ՆՀԲ 2/644):

3. **«Ա+ա»** – **աղետավոր** [օրեր] – 2/254 (ՆՀԲ 1/39), **անրջական** [կարոտ(ներ)] – 1/10 (ՆՀԲ 1/248), **աշխարհային** [չարը / բարին] – 1/12 (ՆՀԲ 1/263), **արգո** [գործող անձեր] – 3/139 (ՆՀԲ 1/345), **բորբոք** [հայացքներ] – 1/148, [ուղեղ] – 1/307, [լինելով գալու են] – 2/18, [հուր] – 3/309 (ՆՀԲ 1/507), **գարնային** [օր] – 2/314 (ՆՀԲ 1/531), **եղերական*** [կերպարանք] – 2/311 (ՆՀԲ 1/654), **եռանդոտ** [երգ] – 3/96 (ՆՀԲ 1/662), **զվարթուն*** [լույս] – 3/212 (ՆՀԲ 1/744), **խավարամած** [աչքերով] – 1/359 (ՆՀԲ 1/934), **հատու** [կրակները քո] – 1/273, [երգ] – 2/216 (ՆՀԲ 2/58), **հարսնական** [դեմք] – 1/59 (ՆՀԲ 2/67), **հողմային** [օրեր] – 1/363 (ՆՀԲ 2/118), **հողմավար** [օրեր] – 1/367, [ամենը] – 2/213 (ՆՀԲ 2/118), **մթաք** [երգ] – 1/276 (ՆՀԲ 1/260), **մոմեղեն** [դեմք] – 3/69 (ՆՀԲ 2/296), **ջերմոտ** [հերկեր] – 3/102 (ՆՀԲ 2/673), **ռոշնական** [պտուղը առաջին սիրո] – 3/185՝ «փայլուն, լուսավոր» իմաստով (ՆՀԲ 2/681), **քախճանական**²¹ [դար] – 3/5 (ՆՀԲ 2/903). «խրախճանական» բառն է՝ հնչյունի անկմամբ, **փշա** [պսակ] – 3/283 (ՆՀԲ 2/944):

4. **«Ա+ա+ա»** – **արեգակնական** [հանճար] – 3/49 (ՆՀԲ 1/351), **գալարուն** [մեջքեր] – 2/31, [մազեր] – 3/67 (ՆՀԲ 1/522), **գարդարուն** [քերթությամբ] – 3/166, [սին հույսերով] – 3/288 (ՆՀԲ 1/719), **լուսնային**²² [իմ հեռուն] – 1/32

²⁰ Այս բառը գրաբարյան բառարաններում վկայված է միայն որպես ածական, մինչդեռ աշխարհաբարի 2-րդ շրջափուլում այն հանդիպում է գոյականական կիրառություններով (Ա. Շիրվանզադե/ «Ժայռ», 1908.11.16 N 85), իսկ ժամանակակից հայերենում՝ գուգահեռաբար 2 խոսքի մասերով: Չարենցյան 3 կիրառություններից այս մեկը ածական է, իսկ մյուս 2-ը՝ գոյական: Վերջիններս խիստ հարաբերականորեն ընդգրկել ենք ընթացիկ բաժնի գոյականների շարքը, հարաբերականորեն, քանի որ գրաբարյան իմաստով չեն, բայց «Բմաստային նորաբանություններ» բաժնում էլ չէինք կարող դնել, քանի որ բառիմաստն ընդլայնվել է մինչ Չարենցը:

²¹ Տարժամանակյա տեսանկյունից՝ *ճան*-ը ածանց է, համաժամանակյա տեսանկյունից՝ արմատի մաս:

²² Գրաբարյան բառարաններում վկայված գոյականական և ածականական իմաստներից նախաչարենցյան կիրառություններում հանդիպում է միայն գոյականը՝ «լուսնոտ» իմաստով:

(ՆՀԲ 1/902), լուսնահար [սիրտ] – 1/275, [տխրություն] – 2/43, [քաղաքները] (ՆՀԲ 1/902), հանճարեղագույն²³ [հեղինակ] – 3/145 (ՆՀԲ 2/46), վիրավորիչ [է] – 3/509 Թ (ՆՀԲ 2/825):

5. «ա+Ա+ա» – անբավական [բանվորի դեմք] – 3/258 (ՆՀԲ 1/121), անեզրական²⁴ [Նևան] – 2/271, [սերմ] – 3/208, հեռու – 3/216, աշխարհ – 3/379, արտ – 3/452, կարոտ – 3/454, տխրություն – 3/484, ուժ – 3/11, քաղց – 2/209 (ՆՀԲ 1/138), անժաման²⁵ [ընկեր] – 3/320 (ՆՀԲ 1/152), անժողովուրդ [արքաներ] – 3/33 (ԱԲ 58), անխնաց [երթ աշխարհային] – 3/318 (ՆՀԲ 1/155), անխորհուրդ [մարդ] – 3/332 (ՆՀԲ 1/162), անկշռելի* [խոհր; Սոնետ]²⁶ – 3/411 (ՆՀԲ 1/175, ԱԲ 67) «անչափելի շատ» իմաստով, անսիրելի [հայելու մեջ պատկերը] – 1/184 (ՆՀԲ 1/235):

6. «Ա» – ամա [բուլվարներ] – 2/213, 2/292, [հոգիներ] – 3/114, [ուղիներ] – 3/296, 329, 399 (ՆՀԲ 1/51), ընտել [եռոտանուն] – 3/484 (ՆՀԲ 1/784), կարկամ* [դղյակ] – 1/30, [սրտեր] – 1/302 (ՆՀԲ 1/1071), կարկառ [հնչյուն] – 1/322 (ՆՀԲ 1/1071), հիր [երգեր] – 1/287, [զոհ] – 1/295 (ՆՀԲ 2/100), ձույլ [զանձեր] – 3/14 (ՆՀԲ 2/160), ռդդ²⁷ [հորդաներով] – 3/281, [բանվորներով] – 2/133, 2/230 (ՆՀԲ 2/508), ռսին²⁸ [անխոհություն] – 3/3 (ՆՀԲ 2/518), ասատ [հայացք] – 3/528 Թ (ՆՀԲ 2/696):

7. «Ա+Ա» – աշխարհավեր [երազ(ներ)] – 1/299, 360, [թույն] – 1/334

²³ Ածականի գերադրական աստիճանը, բնականաբար, բառաձև է, և այս շարքում ներկայացված է պայմանականորեն՝ հաշվի առնելով *-գույն* ածանցի երկբնույթ լինելը:

²⁴ Բառարանային բացատրությունն է՝ «շատ, շատ երկար, հավիտենական՝ աներբ, տարփայի», օրինակներում՝ «անեզրական Նևա/ հեռու/ աշխարհ/ արտ/ կարոտ/ տխրություն»-ում «շատ երկար, անսահման, անչափելի» իմաստն է, «անեզրական սերմ/ ուժ»-ում՝ «անսպառ» իմաստը, «անեզրական քաղց»-ում՝ «հավիտենական» իմաստը:

²⁵ Հնարավոր է՝ արևելահայերենում առաջինը Չարենցը կիրառած լինի:

Արևմտահայերենում կիրառել է նաև Մեծարենցը:

²⁶ Հետաքրքիր է, որ «անկշռելի» բառը չարենցյան բոլոր օրինակներում կապակակցվում է խորհելու հետ: Իսկ այս օրինակում «անկշռելի խոհ» ասվածը վերաբերում է Գողգոթա բարձրանալիս իր հոգին համակելիք խոհին՝ ինքը որպես Հիսուս, թե՛ որպես Հուդա է հասել այդտեղ:

²⁷ «Ռդդ»-ը մեզ հանդիպած բոլոր կիրառություններում բայանվանական դարձվածի գերադաս անդամ է:

²⁸ «Սին» բառի գրաբարյան բառատարբերակի վերականգնում: Արևելահայերենում առաջինը թերևս Չարենցին է, մինչդեռ արևմտահայերենում ունի նաև Մեծարենցը:

(ՆՀԲ 1/264), երկնադեմ²⁹ [փայտեր, կարոտ] – 1/275 (ՆՀԲ 1/697), լափլեզ [խարույկներ] – 1/312 (ՆՀԲ 1/881), խուժողոժ [մահ] – 1/339 (ՆՀԲ 1/983)³⁰, մահառիթ [պատերազմ] – 1/180, [ռադիո] – 2/145 (ՆՀԲ 2/197), չարադես [պատերազմ] – 3/18 (ՆՀԲ 2/568):

8. «Ա+հ+Ա+ա» – բազմախորհուրդ [ինքնություն] – 3/195 (ՆՀԲ 1/406), ժանտաքարո [ազատանիներ] – 3/107 (ՆՀԲ 1/832), հրաբորբոք* [արտ ցորենների] – 1/111, [մշուշ] – 1/246 (ՆՀԲ 2/129), մշտաբորբոք [փարոս] – 3/214 (ՆՀԲ 2/288), ոսկեքանդակ [դռներ] – 3/203 (ՆՀԲ 2/520):

9. «ա+Ա+ա+ա» – անհանգչելի [սեր] – 2/289, [բոց] – 2/291 (ՆՀԲ 1/179), անխմանալի [գոյություն] – 1/291 (ՆՀԲ 1/154):

10. Մեկական օրինակով կադապարներ. «ա+Ա+Ա» – անհամբույր [ձյուն] – 1/302 (ՆՀԲ 1/178), «Ա+ա+հ+Ա» – ահեղագոչ [ձայնով] – 1/357 (ՆՀԲ 1/30), «ա+Ա+հ+Ա» – անձեռագործ [դիակառք] – 2/294 (ՆՀԲ 1/190), «Ա+Ա+ա» – վաղվաղակի* [մշակ] – 3/323 (ՆՀԲ 2/774):

Ինչպես տեսնում ենք, ածականական բառաշարքում չարենցյան հնարավոր վերստեղծումները 42-ն են՝ ածականների 22,3%-ը:

2. ԳՈՅԱԿԱՆ

Գոյականների ընդհանուր թիվը կազմել է 35, որից ածանցավորները 27-ն են, բարդերը և պարզերը՝ 4-ական: Ածանցավորների մեջ գերակշռում են վերջածանցավորները: Նախածանցավորները 4-ն են (առկայծ, անխոհություն, անձայնություն, անեզրություն), որոնցից 3-ը՝ նաև վերջածանցավոր: Ինչ վերաբերում է վերջածանցների, ապա այստեղ գրանցել ենք այսպիսիք՝ բազմակի օրինակներով՝ -ույթուն (8), -ուս³¹ (7), -անք (5), մեկական օրինակով՝ -կալ, -(ա)ստան, -ք, -անոց, -արան, -ու:

Գոյականների օրինակները՝ ըստ բառակազմական կադապարների՝

1. «Ա+ա» – ամոքում – 1/69 (ՆՀԲ 1/73), առնությամբ [արի] – 2/330 (ՆՀԲ 1/309), գրկանքներ [սերասուն] – 1/290 (ՆՀԲ 1/587), երկրություն [եղերական երկուության սովեր] – 1/81 (ՆՀԲ 1/699), երկրակալ (= տիրակալ) 3/378 (ՆՀԲ 1/700), գարթնումը – 1/341 (ՆՀԲ 1/719), ըղձանք – 3/321 (ՆՀԲ 1/761),

²⁹ Ամենայն հավանականությամբ՝ արևմտահայերենում այս բառի վերստեղծումը մեծաթեցյան է, արևելահայերենում՝ չարենցյան:

³⁰ Բացի գրաբարյան բառարաններում վկայված «խուժողոժ» և «խուժադոժ» բառերից (ՆՀԲ 1/983)՝ «վայրենի, բարբարոս» իմաստով՝ Չարենցը կիրառել է նաև արանց հեղինակային բառատարբերակը՝ «խաժադոժ», ինչը տեղադրել ենք հեղինակային բառատարբերակների մեջ:

³¹ Պարզ է, որ ածանցի վերջնահնչյուն հ-ի անկմամբ՝ բացառությամբ պղպշումն բառի:

թախժության [վեպեր] – 3/378 (ՆՀԲ 1/792), **խանդաղանք**³² – 2/256 (ՆՀԲ 1/920), **կասկածանք** – 2/270 (ՆՀԲ 1/1059), **կարոտանք** – 1/123, 180, 181, 271, 2/265, 3/278, 3/516 Թ (ՆՀԲ 1/1077), **հեռաստան**(ներում) – 1/315 (ՆՀԲ 1/88), **հրդեհում** – 1/41 (ՆՀԲ 2/140), **հորձք** – 2/407 Թ (ՆՀԲ 2/124), **ճախրում** (= ճախրանք) – 1/240՝ «ճախրուն»-ի հանգազույզը (ՆՀԲ 2/166), **մեհանոց** – 2/408 Թ (ՆՀԲ 2/251), **պղպջումն** – 3/328 (ՆՀԲ 2/655), **վառման** [բույրը] – 1/228 (ՆՀԲ 2/118) (ՆՀԲ 2/785), **ուրույնություն** (զարնան մուտքը) – 3/184 (ԱԲ 665), **քանդումի** [հուր] – 1/309 (ՆՀԲ 2/979), **քսություն** – 3/327 (ՆՀԲ 2/1014):

2. «Ա» – **ուղի** – 1/315, (ՆՀԲ 2/545), **բաց** – 3/531 Թ՝ «բաց տարածություն» իմաստով գոյական՝ «մարդկանց»-ի հետ հանգավորված. **բացերի** [մեջ]³³ (կապույտ լճի վրա, բացերի մեջ պապակ) – 1/108 (ՆՀԲ 1/469), **եռեր** [կրքիդ եռերը շոգ] – 1/286, **ջերմը** – 2/153՝ «ջերմություն» իմաստով (ՆՀԲ 2/672):

3. «Ա+հ+Ա» – **մահաթույն** – 3/280 (ՆՀԲ 2/196), **խաչափայտ**³⁴ – 3/411 (ՆՀԲ 1/924), **մեծագործ**(ներ) – 3/445 (ՆՀԲ 2/235):

4. «ա+Ա+ա» – **անխտիություն** – 3/34 (ՆՀԲ 1/161), **անձայնություն**³⁵ – 3/534 Թ (ՆՀԲ 1/190), **անեզրություն** – 3/191 (ՆՀԲ 1/138):

5. Այլ կաղապարներով բառեր՝ մեկական օրինակով՝

«ա+Ա» – **առկայծ**³⁶ [խելքի մի առկայծ] – 1/338, [արևը – հեռու՝ մի առկայծ] – 1/390 (ՆՀԲ 1/356), «Ա+Ա» – **խունկեղեղ** [հնամենի խունկեղեղ (մարմին)] – 1/98 (ՆՀԲ 1/984), «Ա+ա+ա» – **հանգստարան** (գերեզման) – 3/318 (ՆՀԲ 2/39), «Ա+Ա+ա» – **օրհներգու** [պայծառ (Ե.Զ.՝ Նաիրիի երգիչ)] – 1/366 (ՆՀԲ 2/1037):

Չարենցյան հնարավոր վերստեղծումները այս շարքում 14-ն են՝ գոյականական օրինակների մոտ 40%-ը:

3. ՄԱԿԲԱՅ

Մեր ընտրանքում տեղ գտած 32 մակբայներից 19-ը ածանցավոր են, 11-ը՝ բարդ, 2-ը՝ արմատական: Բարդերի շարքում գերակշռում են հոդակապով կազմությունները (10 օրինակ՝ մակբայների 31,25%-ը):

³² Հիմքը (*խանդաղ*) համաժամանակյա տեսանկյունից պարզ է, տարժամանակյա տեսանկյունից՝ ածանցավոր, քանի որ *-աղ*-ը գրաբարի համար դիտվում է ածանց (տե՛ս Հովսեփյան Լ., Գրաբարի բառակազմությունը, Երևան, 1987, էջ 100):

³³ Գրաբարյան համարժեքը եղել է «ի բացի»-ն (ՆՀԲ 1/469):

³⁴ Հնարավոր է՝ արևելահայերենում առաջինը ինքը կիրառած լինի:

Արևմտահայերենում կիրառել է նաև Սիամանթոն:

³⁵ Բնագրում безгласность (<https://rustih.ru/konstantin-balmont-pri-more-chernom>):

Թարգմանությունը համարժեք է ն՝ բնագրին, ն՝ գրաբարյան ձևին:

³⁶ Բերված 2 օրինակներում էլ «առկայծ»-ը հանգավորված է «հանկարծ»-ի հետ:

Նկատենք, որ համատեքստից դուրս բոլոր ներքոբերյալ օրինակները կարող են դիտվել ածականներ, ընդ որում՝ դրանցից 17-ը (աստղանիշով են) գուցա հեռ ածականական կիրառություններ ունեն նաև չարենցյան բնագրերում:

Մակբայական օրինակները՝ ըստ բառակազմական կաղապարների՝

1. **«ա+Ա» – անահ*** [սպասել] – 1/385, [թռչել] – 2/133, [կառուցել] – 2/170, [կանգնել] – 2/257, [կանգնել] – 3/26 (ՆՀԲ 1/104), **անայլալ*** [սպասել] – 2/179 (ՆՀԲ 1/106), **անլեզու*** [մղկտալ] – 1/188, [մեռնել] – 2/7, [ճչալ] – 2/38 (ՆՀԲ 1/156), **անխարդախ** [կանգնել] – 3/25 (ՆՀԲ 1/160), **անխոհ***, անուղի [ճանապարհ ընկնել] – 3/35 (ՆՀԲ 1/161), **անկար*** [կորչել] – 3/483 (ՆՀԲ 1/171), **անմարմին***, **աննենգ** [ծպտալ] – 1/296 (ՆՀԲ 1/210), **անտես*** [ճախրել ու գնալ] – 1/84 (ՆՀԲ 1/245), **անուղի*** [քալել] – 3/32 (ՆՀԲ 1/220):

2. **«Ա+հ+Ա» – ահաբեկ*** [կախվել ձիու սանձից] – 3/13 (ՆՀԲ 1/28), **հոգեվար*** [բզկտվեց մեր սիրտը] – 1/11 (ՆՀԲ 2/112), **հողմաձայն*** [երգել] – 3/117 (ՆՀԲ՝ ածական 2/118), **հողմանման** [աղմկել] – 2/267 (ՆՀԲ 2/118), **հուսակտուր** [ճչալ] – 1/356 (ՆՀԲ 1/376), **մահագուշակ** [երգել] – 1/324 (ՆՀԲ 2/196), **մահաշշուկ** [բարձրանալ] – 1/302 (ՆՀԲ 2/196), **մահատիպ*** [անցնել] – 3/68 (ՆՀԲ 2/197), **սրտաբեկ*** [զգալ] – 1/120 (ՆՀԲ 2/763), **օձաձև** [զալարվել] – 2/32 (ՆՀԲ 2/1026):

3. **«Ա+Ա+ա» – վաղվաղակի*** [ունկնդրել երգը] – 2/285, [աստղիկերի նման վառված] – 3/460 (ՆՀԲ 2/774), **խայտառակաբար**³⁷ [հիմքից կործանել] – 3/146 (ՆՀԲ 1/918):

4. **«Ա+ա» – եղերական*** [օրորվել] – 1/276 (ՆՀԲ 1/654), **զվարթուն*** [հերկել] – 3/95, [ծաղկել] – 3/176, [արևի նման զվարթուն հնչում է ձայնը] – 3/472 (ՆՀԲ 1/744), **մխիթարիչ** [զալ] – 1/259 (ՆՀԲ 2/284):

5. **«ա+Ա+ա» – անգիտաբար** [լիզել] – 3/321 (ՆՀԲ 1/126), **անկշռելի*** [կուտակվում է խոհը] – 3/172 (ՆՀԲ 1/175, ԱԲ 67)՝ «անչափելի շատ» իմաստով:

6. **«Ա» – գեղգեղ** [երգել] – 1/285 (ՆՀԲ 1/536). բառարանային նշումով՝ գոյական, բառարանային օրինակներով՝ նաև մակբայ՝ «գեղգեղուն» իմաստով, **կարկամ*** [րել].... – 1/30 (ՆՀԲ 1/1071)

7. Այլ կաղապարներով բառեր՝ մեկական օրինակներով՝

³⁷ Թեև ստուգաբանորեն «առակ»-ը բաղադրյալ կազմ ունի՝ «առ նախդիր+ակ արմատ», սակայն համաժամանակյա տեսանկյունից՝ ճիշտը արմատական բառ դիտելն է:

«Ա+հ+Ա+ա» – **հրաբորբոք**³⁸ [անցնել (մորմոք)] – 1/111 (ՆՀԲ 2/129), «Ա+2+Ա» – **տարուրեր** [ծփալ] – 1/260 (ՆՀԲ 2/858), Ա+վ+ա – **սիրողաբար** [երգել] – 3/478 (ՆՀԲ 2/716):

Մակբայներից, փաստորեն, 4-ն են չարենցյան հնարավոր վերստեղծումներ:

4. ԲԱՅ

Բայերը ևս ի ցույց են դնում գրաբարյան բառապաշարի բանաստեղծական հնարավորությունները: Դրանց թիվը մեր ընտրանքում մեծ չէ՝ 19 օրինակ՝ տարբեր կազմություններով:

Բայերի օրինակները՝ ըստ բառակազմական կաղապարների՝

1. «Ա+ա» – **առաջել**³⁸ – 3/282 (ՆՀԲ 2/338, ԱԲ 586), **արծաթել** [արևը ամպերը] – 1/253 (ՆՀԲ 1/361), **բերկրել** – 1/41, 1/45 (ՆՀԲ 1/485). 2 օրինակում էլ՝ «երկրի – բերկրի» հանգագույն է, **թևել** [թևաբաց] – 3/114 (ՆՀԲ 1/809), **ծափել** [ծնծղաձայն] – 3/421, [ծնծղաները] – 3/422, [արքան, սենատորը] – 2/405 Թ, [ծառերը] – 3/423 (ՆՀԲ 1/1013), **հանճարել** [հեղձուցիչ գազեր] – 1/397 (ՆՀԲ 2/46), **ջամբել** – 2/193՝ «հագուրդ ստանալ» իմաստով (ՆՀԲ 2/669) [խնդուն եռանդով ջամբած], **քնարել**³⁹ – 2/47 (ՆՀԲ 2/1008):

2. «Ա+ա+ա» – **անուշանալ** – անուշացած [միրգ] – 1/264 (ՆՀԲ 1/222), **անրջանալ** – 1/71 / **անրջացած** [լույսերը անրջացած սրբացան] – 1/67, [անջացած ծիածան (ժպիտը՝ որպես հաշտության նշան)] – 1/68, 69 (ՆՀԲ 1/248), **լեռնանալ** [լեռնացավ Լենինը] – 1/404, 2/146, 162, 2/290, **լեռնացող** [ծով] – 3/64 (ՆՀԲ 1/884), **ցրտանալ** [կցրտանա քնարդ] – 2/257 (ՆՀԲ 2/920):

3. «Ա+հ+Ա+ա+ա» – **մահապարտվել** – **մահապարտված** [աշխարհ] – 2/173 (ՆՀԲ 2/197), **ջահագարդվել** – **ջահագարդված** [կրակուն կիրակի] – 1/351 (ՆՀԲ 2/668). սրա ներգործականն էլ կա, անդրադարձ չեզոքն էլ:

4. «Ա+Ա+ա» – **լափիլիզել** [հուրը իմ ուղեղը] – 1/200, [հրդեհի նման (արևը Իրանի՝ իր հոգում)] – 1/422 (ԱԲ 352), **ծափծափել** 3/444 (ՆՀԲ 1/1013, ԱԲ 406):

5. Ա+հ+Ա+ա – **ողջագուրել** [կարոտը] – 1/94 (ՆՀԲ 2/512), **ողջակիզել** [կրակին] – 1/352, **ողջակիզեն** [ձեզ] – 3/285 (ՆՀԲ 2/513):

6. «Ա+հ+ա+ա» – **ռխակալել** – 3/173 (ՆՀԲ 2/505):

Բերված բայական օրինակներից 4-ը կիրառված են որպես

³⁸ Համաժամանակյա տեսանկյունից՝ «առաջ»-ն արմատ է (տե՛ս Ջահուկյան Գ., Ժամանակակից հայոց լեզվի իմաստաբանություն և բառակազմություն, Երևան, 1989, էջ 233), տարժամանակյա տեսանկյունից՝ նախդրավոր կազմություն (տե՛ս Աճառյան Հ., Հայերեն արմատական բառարան, Երևան, 1971, հ. Ա, էջ 245):

³⁹ Նույն շրջանում Վ. Թորոպենցն էլ ունի:

հարակատար դերբայ (*անըջացած, անուշացած, մահապարտված, ջահագարդված*), «լեռնանալ» բայի օրինակներից մեկը ենթակայական դերբայով է, իսկ մյուս բայերը կիրառված են դիմավոր ձևերով: Չարենցյան հնարավոր վերստեղծումները բայական շարքում, փաստորեն, 9-ն են:

Ամփոփելով նշենք, որ սույն ուսումնասիրության շրջանակներում բացահայտել և քննել ենք նաև 3 առանձին բառախմբեր՝ 1) իմաստային նորաբանություններ, 2) բառատարբերակներ, 3) գրաբարյան անցյալ դերբայի կաղապարով ձևված բառեր, որ, կրճատված լինելով ծավալի պատճառով, կներկայացվեն այլ հրապարակմամբ:

Հեղինե Մելքոնյան

Գրաբարյան բառաշերտը Եղիշե Չարենցի չափածոյում

Ամփոփում

Հոդվածում քննության են առնված Եղիշե Չարենցի չափածոյում տեղ գտած գրաբարյան բառերը՝ դրանցում առանձնացված այնպիսիք, որ առաջին անգամ վերաշրջանառվել են հեղինակի կողմից (68 բառ): Վերջիններս ներկայացվել են որպես հարաբերական հեղինակային նորաբանություններ: Ուսումնասիրության արդյունքում արձանագրել ենք՝

- Գրաբարյան բառաշերտը չարենցյան չափածոյի սովոր բառակազմն է՝ 274 բառ՝ ամենատարբեր բառակազմական կաղապարներով: Գրաբարյան բառազանձին դիմելը կարելի է համարել Եղիշե Չարենցի ընդգծված նախասիրությունը:

- Օգտվելով գրաբարյան բառապաշարից՝ Չարենցը երբեմն փոփոխում է այդ բառերի կիրառությունների շրջանակները՝ ստեղծելով բազմիմաստ դրսևորումներ (ածական// մակբայ):

- Չարենցյան հնարավոր բառավերստեղծումներում գերակշռում են ածականները:

- Բառակազմական տեսանկյունից՝ մեր ընտրանքում գերակշռում են ածանցավոր կազմությունները, որոնց քանակապես հաջորդում են բարդերը, իսկ այս երկուսին բավականին զիջում են պարզերը: Բարդ և ածանցավոր կազմությունների թիվը մոտ է ածականների և մակբայների դեպքում, մինչդեռ գոյականների դեպքում այդ տարբերությունն ընդգծված է: Բառակազմական կաղապարների բազմազանություն է նկատվում հատկապես ածականների դեպքում՝ 13 կաղապար: Եթե բարդ բառերի մեջ գերակշռում են հոդակապով կազմությունները, ապա ածանցավորների մեջ՝ *ան-* նախածանց ունեցողները:

Эгине Мелконян

Грабарский словопласт в поэзии Егеше Чаренца

Резюме

В статье исследованы слова грабара, использованные в поэзии Егеше Чаренца. Были выделены такие слова (68), которые в ашхарабарских текстах впервые

использовались автором. Последние были представлены как относительные авторские неологизмы. В результате исследования зафиксировали:

- Грабарский словопласт в чаренцевской поэзии весомый по количеству – 274 слова с различными словообразовательными моделями. Обращение к словарю грабара можно считать подчеркнутым предпочтением Егише Чаренца.
- Используя лексику грабара, Чаренц иногда меняет контексты употребления этих слов, создавая многозначные употребления (прилагательное// наречие).
- В чаренцевских возможных воссозданий слов преобладают прилагательные.
- С словообразовательной точки зрения в нашей выборке преобладают аффиксальные образования, за которыми следуют сложные, а простые значительно уступают этим двум. Количество аффиксальных и сложных образований близко при прилагательных, тогда как у имен существительных разница выражена ярко. Замечено множество моделей слов, особенно в случае с прилагательными (13). Если в сложных словах преобладают слова с соединительной гласной, то в аффиксальных – слова с приставкой *ան-*.

Heghine Melkonyan

Grabar's Word Layer in the Poetry of Yeghishe Charents

Summary

The article examines the Grabar words used in the poetry of Yeghishe Charents. Words that were first used by the author (68) in Ashkharabar texts were highlighted. The latter were presented as relative author's neologisms. As a result of the study, it was recorded:

- The Grabar word-layer in Charents' poetry is significant in terms of quantity – 274 words with various word-formation models. Referring to the Grabar dictionary can be considered an emphasized preference for Yeghishe Charents.
- Using the vocabulary of the Grabar, Charents sometimes changes the contexts of the use of these words, creating polysemantic uses (adjective// adverb).
- Adjectives predominate in Charents' possible recreations of words.
- From the word-formation point of view, our sample is dominated by affixal formations, followed by complex ones, while simple ones are significantly inferior to these two. The number of affixal and compound formations is close for adjectives and adverbs, while for nouns the difference is pronounced. Many word patterns have been observed, especially in the case of adjectives (13). If words with a connecting vowel predominate in compound words, then words with the prefix *ան-* predominate in affixed words.

Խմբագրություն է ուղարկվել 02.02.2022թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 14.02.2022թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 07.06.2022թ.

ԱՆՅՅԱԼ ԴԵՐԲԱՅՈՎ ԿԱԶՄՎԱԾ ՎԵՐԼՈՒԾԱԿԱՆ
ԺԱՄԱՆԱԿԱԶԵՎԵՐԻ ՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆԸ
V ԴԱՐԻ ՄԱՏԵՆԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵՁ

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. անցյալ ձևաբայ, գրաբարի վերլուծական ժամանակաձևեր, վաղակատար-հարակատար ներկա, վաղակատար-հարակատար անցյալ, ստորադասական բաղադրյալ ապառնի:

Ключевые слова и выражения: причастие прошедшего времени, аналитические формы габара, деепричастие-прошедшее результативное настоящее изъявительного наклонение, деепричастие-прошедшее результативное, составное будущее сложноподчинённого наклонения.

Key words and expressions: past participle, analytical forms of grabar, pluperfect-efficiently present of indicative, pluperfect-efficiently past, compound future of plod tense.

Իբրև ձևաբայ՝ անցյալ դերբայը հանդես է գալիս **եմ, լինիմ, կամ, ունիմ** բայերի հետ՝ կազմելով եղանակային ձևեր: Այս կառույցներից յուրաքանչյուրն ունի իր գործառական և իմաստային դրսևորումների առանձնահատկությունները:

Վաղակատար-հարակատար ներկա (հարակատար) ժամանակաձևը կազմվում է **անցյալ դերբայով** և **եմ** օժանդակ բայի ներկայով՝ **գրեալ եմ, գրեալ ես, գրեալ է, գրեալ ենք, գրեալ էք, գրեալ են:** Գրաբարյան այս ժամանակաձևը համապատասխանում է արդի գրական հայերենի սահմանական եղանակի ներկայի վաղակատարին և ներկայի հարակատարին՝ «....զի յԱստուծոյ **տուեալ են** ի դարման» (Կող., 226): «.....ահա **հասեալ է** (հասել է) քեզ յօգնականութիւն....» (Ագ., 110): «....որ ոչ երբեք **հեղգացեալ ենք** (չենք ծուլացել) յարքունի վաստակս....» (Եղ., 19): «Եւ **եկեալ էք** (եկել էք) ի վատի խնդիր և պատահեք չարի և կորնչիք» (Փարպ., 298):

Անցյալ դերբայ-եմ օժանդակ բայ կառույցը իբրև ստորոգյալ հանդիպում է և՛ պարզ, և՛ բարդ (համադասական, ստորադասական, բազմաբարդ) նախադասությունների կազմում՝ արտահայտելով թե՛ հարակատարի (վիճակ), թե՛ վաղակատարի (ավարտված գործողության) իմաստ, ինչպես՝ «Ի բազում պատերազմունս **մտեալ է** իմ» (Եղ., 100): «Եւ

զիետ այսպիսի մարդոյ **մուրեալ են** բազումք» (Եղ., 52): «Իսկ եթէ դու ի քո եղբայր և ի ծառայակիցն և յընկերակիցն և ի հարազատն ոչ խնայեսցես, որ կամօքն **եղբայրացեալ է** մեզ տէրն՝ ի քեզ ոչ խնայեսցէ» (Բուզ., 186): «Որ ի ձեզ **արմատացեալ են** և **պատեալ** զոստովք մտաց ձերոց» (Ագ., 286): «Եւ ասէր՝ եթէ **զարմացեալ եմ** ես զոր ինչ տեսի. զի իմ ի մանկութենէ իմմէ համակ ի ճակատու և ի կռիւ **մտեալ եմ**, և ամբ են՝ զի հասի ի թագաւորութիւն, և առանց կռուոյ ամ **չեմ լեալ**» (Ագ., 308):

Ներգործական սեռի բայերը նույն ձևով կարող են արտահայտել նաև կրավորական սեռի նշանակություն, ինչպես՝ «...որ մեծ շնորհն **պարգևեալ է** նմա յԱստուծոյ » (Կողբ., 34): «**Առաքեալ եմ** առաջի նորա» (Ագ., 240): «Զորս **տուեալ է** ձեզ յԱստուծոյ, և օտար տերանց ծառայեալ» (Բուզ., 250): «Զպարարակ իմ **զենեալ է**, զճաշ իմ պատրաստեալ է» (Ագ., 56):

Դիտարկենք այլ օրինակներ՝ «Տեսէ՛ք, եղբա՛րք, զի ահաւասիկ իբրև հայր յորդիս **մատուցեալ է** առ մեզ Աստուած...» (Բուզ., 148)՝ (Տեսնու՛մ եք, եղբայրնե՛ր, որ Աստված մեզ հետ վարվում է ինչպես որդիների հետ):

Այս նախադասության մեջ անցյալ դերբայն արտահայտում է ընդհանրական ներկայի իմաստ (առհասարակ «Աստված վարվում է խրատելու համար») և գտնվելով ստորադասական եղանակի բայաձևերի տիրույթում՝ թարգմանվում է անկատար ներկա ժամանակով: Նկատենք մի կարևոր հանգամանք. անցյալ դերբայը անկատար ներկա և անկատար անցյալ ժամանակի իմաստ է արտահայտում այն դեպքում, երբ տվյալ կառույցում կա ապառնիության իմաստ թելադրող՝ ստորադասական եղանակի բայաձև, ինչպես՝ «Քանզի ոչ երկրավոր զաւակի **ցանկացեալ ես**, այլ այնպիսումն՝ որ ի սպասաւորութիւն սպասու պաշտաման ծառայութեան Տեառն Աստուծոյ կացցեն» (Բուզ., 22)՝ (Որովհետև նա ցանկանում էր ոչ թէ երկրավոր զավակի, այլ այնպիսիների, որոնք տեր Աստծուն սպասավորեն, նրան ծառայելու պաշտոնը կատարեն): Հազվադեպ այս բայաձևերը արտահայտում են ըղձական անցյալի իմաստ, ինչպես՝ «Արդ՝ **եթէ** դո՛ւ **եղեալ ես** պատճառ քո կորստեանդ...» (Փարպ., 418)՝ (Արդ, եթէ դու լինեիր պատճառը կորստյան):

Նշված կառույցների՝ սահմանական ներկայի, անցյալ անկատարի, ինչպես նաև ըղձական անցյալի իմաստով գործածությունները պայմանավորված են տվյալ խոսքային միջավայրով:

Բարդ ստորադասական նախադասությունների կազմում **անցյալ դերբայ+եմ** օժանդակ բայ կառույցը հանդես է գալիս թէ՛ իբրև գլխավոր և թէ՛ իբրև երկրորդական նախադասության ստորոգյալ: Գլխավոր նախադասության մեջ իբրև ստորոգյալ գործածվելիս արտահայտում է վաղակատար-հարակատար ներկայի իմաստ, ինչպես՝ «Ի լուսաւոր և ի ճշմարիտ օրէնս մեր **գրեալ է**, որ ձեզ ընդունայնութիւն և բարբաջմունք

թուին» (Փարպ., 102): «Զբոլոր արարածս **տուեալ է** ի ծառայութիւն, գերկիրս՝ մարդկան, և գերկինս՝ հրեշտակաց. ապա եթէ ստունգանիցեն և անցանիցեն զպատուիրանաւ, զընդդման գործեսցեն Աստուծոյ» (Եղ., 72): «Որ կամօքն **եղբայրացեալ է** մեզ տէրն՝ ի քեզ ոչ խնայեսցէ» (Բուգ., 186):

Բնագրային օրինակներից երևում է, որ բաղադրյալ դիմավոր ձևին հաջորդում է պարզ ժամանակաձև: Բայց սա օրինաչափություն չի կարելի համարել, քանի որ երբեմն գործածվում են նաև բաղադրյալ ժամանակաձևեր, օրինակ՝ «Ի սկզբան ի նախնեաց հետէ զձեր Արշակունեաց տոհմին Մամիկոնէից **է կորուսեալ** (կորստի են մատնել), զի հակառակորդք ձեր դոքա **լեալ են** (եղել են) ի բնէ անտի» (Բուգ., 358):

Երկրորդական նախադասության ստորոգյալների իմաստային կիրառությունները կախված են գլխավոր նախադասությունից:

Անցյալ դերբայը հանդես է գալիս նաև բարդ ստորադասական նախադասության մեջ իբրև երկրորդական նախադասության ստորոգյալ, ինչպես՝ «Եւ այժմ տեսանես զՔրիստոս, առ որ **անձկացեալն ես**» (Ագ., 108): «Եւ այս ամենայն ազդեցութիւնք բնականք են յանատնսն, և ոչ խորհրդականք, որ յարարչէն նոցա **տնկեալ են** ի նոսա՝ առ ի յօժարելոյ յօգտակարն» (Կողբ., 142): «Կամ զիա՞րդ եղէց բարեխօս վասն այնոցիկ, որք նուաճեցին. կամ զիարդ խօսիցիմ ի հաշտութիւն վասն այնոցիկ, որք **փախուցեալն են**» (Բուգ., 66):

Անցյալ դերբայը հանդիպում է՝

ա) **թէ-ով, եթէ-ով** սկսվող **ուղիղ խնդիր** և **պայմանի պարագա** երկրորդական նախադասություններում, օրինակ՝ «Զի ասէ, **թէ** մեր **լեալ է** և հարցն մերոց այն տերութիւնն» (Բուգ., 80): «Արդ **եթէ** դու **եղեալ ես** պատճառ քո կորստեանդ և այդչափ բազմութեանն որ կորեան ընդ քո ձեռն՝ դու այսօր հարցման արժանի էիր» (Փարպ., 418): «Իսկ **եթէ** դու ի տգիտութեան **վրիպեալ ես**, ես որ հաստատունս գիտեմ, ոչ կարեմ գալ զկնի քո մոլորութեանց» (Եղ., 72):

բ) **որոշիչ** երկրորդական նախադասություններում, ինչպես՝ «Եւ արդ ա՛դէ ցուցէք այր մի որ ի Պերոզէ արքայից արքայէ, **որ** զձեր օրէնս **կատարեալ է**» (Փարպ., 420): «Եւ մերժել զբնակ տեարսն ձեր՝ **զորս** տուեալ է ձեզ յԱստուծոյ» (Բուգ., 250): «Ամենայն կառք ի համազգեաց երիվարաց լծին, բայց միայն այսց կառաց, **որ** ի չհամազգեաց **լծեալ են**. և **որ** ի համազգեացն **լծեալ են**՝ երբեմն սայթաքին» (Կողբ., 14-16):

Ինչպես երևում է օրինակներից, անցյալ դերբայով կառույցի գործածության համար կարևոր է նախադասության ընդհանուր ժամանակային տիրույթը:

Վաղակատար-հարակատար անցյալ (գերակատար) ժամանակաձևը կազմվում է անցյալ դերբայով և օժանդակ բայի անցյալի ձևերով: Այն

իմաստով համապատասխանում է արդի հայերենի անցյալի վաղակատար և հարակատար ժամանակներին՝ «Եւ մինչդեռ ձեռք սրբոյն ընդ երկինս **կարկառեալ էին**» (Կողբ., 140): «Որպէս առաջնոյ մարդոյն մինչև չև **յանցուցեալ էր**՝ հնազանդ էին» (Կողբ., 72): Ընդ որում, այս կառույցում ևս ներգործական սեռի բայերը կարող են արտահայտել նաև կրավորական սեռի իմաստ, ինչպէս՝ «Հարցցուք փառքն յումեք՝ **յաջողեալ էին** (շնորհված էին) նմա» (Կողբ., 96): «Եւ այլ ևս. զի արեգակն և լուսին չև ևս **էին լեալ** (ստեղծված չէին)» (Կողբ., 96): «Այլ իբրև սատակեցաւ կայսրն, դարձան ամենայն հովիւքն եպիսկոպոսք՝ որք **աքառեալք էին** (աքառված էին), և կեցեալք էին յիւրաքանչիւր քաղաքս» (Բուզ., 172):

Ինչպէս տեսնում ենք օրինակներից, **անցյալ դերբայ+էի** կառույցը հանդիպում է բարդ ստորադասական նախադասության՝

ա) **ենթակա** երկրորդական նախադասության կազմում՝ «Այլ զի **չէր քարացուցեալ** Աստուծոյ զսիրտն Փարաւոնի, այնու իմանալի է» (Կողբ., 136):

բ) **ուղիղ խնդիր** երկրորդական նախադասության կազմում՝ «Կամէր՝ թէ **չէր յանցուցեալ** Ադամայ» (Կողբ., 134): «Եւ զայլս՝ որք միանգամայն գործոց սատարն **լեալ էին**» (Բուզ., 370):

գ) **պատճառի պարագա** երկրորդական նախադասության մեջ՝ «Մի գուցէ և նա սատակեցի, քանզի կարի **գարհուրեալ էր**» (Բուզ., 176): «...և զոր լուսան ի դայեկէն իւրմէ՝ վառեցաւ իբրև զինու Հոգւոյն զօրութեամբ Տեառն իւրոյ. զի **զգեցեալ էր** զհաւատս մանկութեան տիոցն իբրև սպառազէն զրահիւք» (Ագ., 98):

դ) **ժամանակի պարագա** երկրորդական նախադասության կազմում՝ «Մինչ չև **ծնեալ էին**, և մինչ չև մի ինչ բարի կամ չար գործեալ էին, ասէ» (Կողբ., 134): «...զի մինչ դեռ այն ինչ **մտեալ էին** յեկեղեցին, էջ աղանի սպիտակ ի վերայ սեղանոյն յանդիման քահանայութեանն» (Բուզ., 114):

ե) **պայմանի պարագա** երկրորդական նախադասության մեջ՝ «Արդ եթէ Աստուծոյ զնա չար **արարեալ էր**, ընդէ՛ր հալածէ եկեղեցի զդէս» (Կողբ., 120) և այլն: «...զիա՛րդ կարեաք ապրել՝ թէ ընդ սողունս և ընդ գազանս բնակակիցս **արարեալ էր** մեզ» (Կողբ., 120)

զ) **որոշիչ** երկրորդական նախադասության կազմում՝ «Եւ ապա յետ այսորիկ զարմացուցեալ զթագաւորն բազում տեսողացն, որք մտերիմքն էին, որ **եկեալն էին** ի տեսիլ գեղոյ նորա» (Ագ., 98):

Իմաստային տեսանկյունից վերոբերյալ ձևերը համապատասխանում են արդի հայերենի անցյալի վաղակատար և անցյալի հարակատար ժամանակաձևերին:

Ինչպէս **անցյալ դերբայ+եմ**, այնպէս էլ **անցյալ դերբայ+էի** կաղապարով կառույցները երկրորդաբար կարող են գործածվել անցյալ անկատարի իմաստով: Սա պայմանավորված է խոսքային ընդհանուր

տիրույթով. պատումի ժամանակը գրաբարում կարող է արտահայտվել և՛ ներկայի, և՛ անցյալ անկատարի, և՛ անցյալ կատարյալի բայաձևերով: Նրանց հետ, ինչպես այլ կառույցներ, այնպես էլ այս կաղապարով բայաձևերը կարող են ըմբռնվել ներկայի անկատար կամ անցյալի անկատար իմաստներով, ինչպես՝ «Եւ ես մինչև ցայսօր **չէի մխիթարեալ** (չէի մխիթարվում) ի մեծ բեկմանէն որ եհաս Արեաց աշխարհին» (Փարպ., 394): «**Համարեալ էին** (համարում էին) նոցա դարափորքն իբրև զյարկս բարձրաբերձ շինուածոց» (Եղ., 124):

Ստորադասական բաղադրյալ ապառնի (անցյալ դերբայ+իցեմ կառույցներ):

Եմ պակասավոր բայն ունի նաև ստորադասական առաջին ապառնու խոնարհման հարացույց՝ **իցեմ, իցես, իցէ, իցեմք, իցէք, իցեն:** Սրանց հարադրմամբ անցյալ դերբայով կառույցները կազմում են երկրորդական բաղադրյալ ժամանակաձևեր՝ համարժեք արդի հայերենի հարակատար դերբայով կազմվող երկրորդական ժամանակաձևերին:

Որոշ քերականագետներ (Ս. Գաբամաճյանը և Ստ. Մալխասյանը) այս կառույցներն անվանել են ստորադասական անցյալ՝ ժամանակային այդ կառույցում շեշտելով դերբայի իմաստը¹:

Սակայն ժամանակային այս կառույցը պիտի արժևորել ոչ թե դերբայի իմաստով միայն, այլ օժանդակ բայի հարադրմամբ: Գրաբարն ուներ երկրորդական բաղադրյալ ժամանակաձևերի երկու կաղապար՝ **անցյալ դերբայ+իցեմ** և **ապառնի դերբայ+իցեմ**. գրեալ իցեմ=գրած (գրված) լինեմ՝ կլինեմ՝ պիտի լինեմ, գրելոց իցեմ=գրելու լինեմ՝ կլինեմ՝ պիտի լինեմ:

Այս ժամանակաձևը համապատասխանում է ժամանակակից գրական հայերենի ըղձական, պայմանական և հարկադրական եղանակների երկրորդական վերլուծական ապառնի ժամանակներին՝ կազմված հարակատար դերբայով և լինել բայով՝ «Եւ որ յորժամ ի մարդ **մտեալ իցէ...**» (Կող., 144): «Եթէ **յաջողեալ իցեն** ի մեծութեան եւ փափկանան ուրախութեամբ ի պակասելի կեանս» (Եղ., 111): «Որ **կացեալ իցեն** յահի քում և **պահեալ իցեն** զհրամանս քո» (Ագ., 100): «Եւ կամ բնաւ հայ գոք, որ յանկարծ թէ և այլուստ ուստեք **եկեալ իցէ** այսր բնակել՝ թողուլ արտաքս քան զդուռն բնակեալ իցէ, և մերթ կերպարանիցի» (Կողբ., 84): «Որպէս թէ անդուստ յերկնից ի շահաստանիս» (Փարպ., 222): «Նա և ոչ նհանգ ինչ անձնաւոր գոյ, բայց եթէ դև ի տեղիս վերուստ **իջեալ իցէ**» (Բուզ., 150):

¹ Ս. Գաբամաճյան, Նոր քերականություն հայերեն գրաբար լեզուի, Կ. Պոլիս, 1897, էջ 181, Ստ. Մալխասյանց, Գրաբարի հոլովումը, խոնարհումը և նախդիրները, Թիֆլիս, 1891, էջ 42:

Ներգործական սեռի բայերը նույն ձևով կարող են արտահայտել նաև կրավորական սեռի իմաստ, օրինակ՝ «Քանզի ամենայն անձն երկիրդիս և կամաւ լսէր հրամանի նորա, իբրև թագաւորի, որ կարգեալ իցէ յԱստուծոյ ի վերայ երկրի (որ Աստուծոց է կարգվել երկրի վրա)» (Փարպ., 364): «Որչափ ճրագ մի՝ որ ի մարդկանէ **կազմեալ իցէ** (պատրաստված կլինի) լուսատու լինել տան ի գիշերի» (Կողբ., 128):

Ժխտական խոնարհման ժամանակ օժանդակ բայը կամ ժխտական մասնիկը սովորաբար անցնում է դերբայից առաջ, և հաճախ էլ օժանդակ բայի և դերբայի միջև ընկնում են նախադասության այլ անդամներ, ինչպես՝ «Զի թէպէտ և խորհուրդ թագաւորին **չէր յայտնեալ** նոցա....» (Եղ., 10): «....**Չիցէ** արդեօք **հատեալ** յոյս կենաց....» (Ագ., 126): «Որպէս տեսանեմք իսկ՝ զի որ ինչ Սովսէսի **չէ ասացեալ....**» (Կողբ., 156):

Գրաբարի այս կառույցներից հետագայում **չ** ժխտական ձևային բոլոր արտահայտությունները աստիճանաբար գերակշռող են դառնում:

Անցյալ դերբայով և լինիմ, կամ, գոմ, ունիմ բայերով կազմված ժամանակաձևեր

Գրաբարի վերլուծական ժամանակների կազմում անցյալ դերբայի հետ որպես օժանդակ բայ կարող են գործածվել նաև **լինիմ, ունիմ, կամ,** երբեմն էլ՝ **գոմ** բայերը, ինչպես՝ «...այսպէս **փոխադրեալ եղև** (փոխադրվեց) յերկրէ ի յերկինս...» (Եղ., 192): «Ասէ ցմիւս անդամաւոյծին՝ թէ **թողեալ լիցի** քեզ մեղք քո» (Կողբ., 64): «**Հրամայեալ լինէր** ժամանակս ինչ անդէն ի տիեզերական քաղաքին մեծարել դարմանօք կարգելովք յեկեղեցւոյն» (Կոր., 114): « «...և պատիւք նոցա **լիցին շնորհեալ** (շնորհվի) որ գնոսայն յայտնեսցեն» (Ագ., 84):

Ինչպես ցույց են տալիս օրինակները, **անցյալ դերբայ+լինիմ** կառույցները ավելի հաճախ արտահայտում են կրավորական սեռի իմաստ:

Նշենք նաև, որ հաճախադեպ են **լինիմ** բայի անցյալ անկատարով կառույցները, ինչպես՝ «...իբրև յերեք ժամուց սկսեալ մարտնչել մինչև ի տասն ժամն՝ **պարտեալ լինէր** զթագաւորն իսկ զայն....» (Ագ., 106): «**Նմանեալք լինէին** այնմ հօտի խաշանց» (Բուզ., 54):

Բայասեռը այս կառույցներում որևէ դեր չի կատարում, քանի որ բոլոր սեռերով էլ նրանք այս կաղապարով են հանդես գալիս, ինչպես՝ «...որում մեծապատիւ իսկ յեպիսկոպոսէն և եկեղեցւոյն **մեծարեալ լինէր** (կրավորական)....» (Կոր., 96): «....ա՛յ սուտ և չարագործ, **տուեալ լիցի** (կրավորական) քեզ թագաւորութիւնն ինն հազար ամի....» (Կողբ., 92-94): «Ապա ռխացեալ թագաւորն ընդ պատանեկին Գնելոյ... և **նիւթեալ լինէր** (ներգործական) նենգութիւն բազում ժամանակս» (Բուզ., 184): «...զիա՞րդ **եղէր տկարացեալ** (չեզոք) առաջի աղջկան միոջ...» (Ագ., 130):

«....**զարմացեալ լինէր** (չեզոք) արմանայր ընդարմանայր ստորջացեալ ի միտ առնոյր զիրսն....» (Բուգ., 190):

Հետևյալ վերլուծական ժամանակները կարելի է արևելահայերենի վերածել անկատար և երկրորդական բաղադրյալ ժամանակաձևերով. «Յորժամ տկար եմ վասն Քրիստոսի, յայնժամ **զօրացեալ լինիմ**» (Կոր., 80) (Երբ տկար եմ Քրիստոսի համար, այն ժամանակ զօրացած եմ լինում):

Վերլուծական կառույցների կազմությանը մասնակցում են նաև **կամ** և ունիմ բայերը: «**Կայր հիացեալ և զարմացեալ** (հիացած ու զարմացած էր) արքայն Արշակ ընդ բանսն ընդ այնոսիկ» (Բուգ., 210): «...որք գտեղի **առեալ կային** (կանգնած էին) ընդդեմ գնդին Վարդանայ» (Եղ., 118): «Վասն զի մանաւանդ բազում մշակք տեառն **խափանեալ կային** (խափանվել էին)» (Բուգ., 160): «....և ի սնոտի յոյս **կապեալ կան** (կապել են) անհաւատի. որպէս և Հրեայք՝ որ ի զուր ակնկալութիւն **կապեալ կան**» (Կողբ., 86):

Այս կառույցները համարժեք են աշխարհաբարի վաղակատար-հարակատար ներկային և անցյալին:

Անցյալ դերբայը բաղադրյալ ժամանակաձև է կազմում նաև **ունիմ** բայով, որը դարձյալ հարակատարի նշանակություն է տալիս դերբային՝ «...քանզի միշտ ի մտի **նկարեալ ունէր** զորս առնելոցն էր» (Կողբ., 194): «Որպէս զի կրկին աչս **ստացեալ ունիցին**» (Եղ., 113): «Ամենայն գիրք հոգեպատուութիւն **նշանակեալ ունին** զքաջութիւնս» (Կոր., 26): «...զոր նմա Ներսէսն **բարձեալ ունէր** ի սպասու թագաւորին....» (Բուգ., 112): «Եւ նամակ **ունէր գրեալ** ի Վախթանգայ խաբէութեամբ....» (Փարս., 320):

Հանդիպում է նաև **գոմ** բայով օրինակ Բուգանդի երկում՝ «...և ոչ **գոյր ընդ-դիմացեալ** թագաւորին...» (ոչ ոք չկար թագավորին դիմադրող) (Էջ 202):

Գ. Թոսունյանը նշում է, որ, բացի վերոհիշյալ բայերից, օժանդակ բայի դերում կարող են հանդես գալ նաև **գտանեմ, երևիմ ասեմ, թուեմ, համարիմ, կարծեմ, պահեմ բայերը**², ինչպես՝ «....Տէրն **ծանուցեալ երևի....**» (Ագ., 157): «....և **խոստացեալ պահեմ** զանապատում բարիսն իւրոցն յուսացելոց» (Ագ., 98): «Զի նորա առաւել **գտանի չծանուցեալ** զԱստուած....» (Կողբ., 196): «Մի ի պատանացն **արհամարհեալ** հովուացն **կարծիցի**» (Ագ., 196): «Եւ ինքն վասն սահի սաստից օրինացն տեառն՝ **թշնամի համարեալ թուէր....**» (Բուգ., 52): «....և չարն ոչ այնպիսի մտօք մատչի փորձել, այլ համարի յաղթել, և **գտանի պարտաւորեալ**» (Կողբ., 148):

² Գ. Թոսունյան, Գրաբարի վերլուծական ժամանակները, Պատմա-բանասիրական հանդես, 1984 (1-2), էջ 106:

Անցյալ դերբայով վերլուծական ժամանակաձևերի և ենթակայի համաձայնությունը

Անցյալ դերբայով կառույցների հետ ենթական դրվում է ուղղական և սեռական հոլովներով: Նման կառույցները դիտվում են քերականական հոմանիշներ, ինչպես՝ **գրեալ է իմ=գրեալ եմ ես:**

Մեռականով ենթակայի դեպքում չկա ենթակայի և ստորոգյալի համաձայնություն:

Որոշ քերականներ ավելի տարածված են համարում անձնական դերանվան սեռականով ենթակաների գործառույթը³:

Սակայն պիտի նշենք, որ անցյալ դերբայի հետ ենթական սեռական հոլովով դրվում է ոչ միայն անձնական դերանունների, այլև գոյականների դեպքում:

Վաղակատար-հարակատար ներկա.

«Եւ քարին՝ թէ քո իսկ է ծնեալ զմեզ» (Ագ., 188): «Զոր տնկեալ է արարչին յանդաման» (Կողբ., 142): «....երէ ոչ երբէք լեալ է Զրուանայ հայր աստուածոց....» (Կողբ., 104):

Վաղակատար-հարակատար անցյալ.

«Զի թէ մարդոյ փրկեալ էր զձեզ ի ծառայութենէ....» (Եղ., 56): «Արդ եթէ Աստուծոյ զնա չար արարեալ էր» (Կողբ., 120): «Նա և ոչ մեղադիր պարտ էր լինել անպիտանութեան, թէ իւր զնա այնպէս ստեղծեալ էր յորովայնէ» (Կողբ., 138): «Քանզի այնպէս արկեալ էր Աստուծոյ զահ և զերկիւղ զօրավարին Հայոց Վահանայ Մամիկոնէի» (Փարպ., 372):

Ստորադասական բաղադրյալ ապառնի⁴.

«...ձեր արարեալ և կատարեալ իցէ» (Եղ., 51): «Զի գիտէ հայրն ձեր զինչ պիտոյ է ձեզ, մինչև ձեր խնդրեալ ինչ իցէ ի նմանէ» (Մատթ.Ձ., 8): «Եւ զայն մոռացեալ իցէ նոցա՝ որք զայս կամին» (Թուղթ Պետրոսի, 2-րդ Գ, 5):

Քերականագիտության մեջ այն կարծիքն է արտահայտվել, որ հիշյալ ձևերով խոնարհման հարացույցներ են կազմվում ներգործական սեռի բայերից: Այսպես՝ ըստ Ստ. Մալխասյանցի՝ անցյալ դերբայի՝ ներգործական կամ կրավորական նշանակության երկիմաստությունից խուսափելու համար լեզուն ունի կանոն, այն է՝ ներգործական սեռի անցյալ դերբայի հետ ենթական դրվում է սեռական հոլովով, ինչպես՝ **տեսեալ է իմ, տեսեալ էր աշակերտաց, գործեալ իցէ մանկանց**, իսկ եթե դերբայը չեզոք

³ Տե՛ս Ա. Այտընեան, Քննական քերականություն աշխարհաբար կամ արդի հայերեն լեզուի, Վիեննա, էջ 450, Ա. Աբրահամյան, Հայերենի դերբայները և նրանց ձևաբանական նշանակությունը, Երևան, 1953, էջ 343:

⁴ Տրված է նաև «ստորադասական անցյալ» անվանումը:

կամ կրավորական սեռի է, ենթական չի կարող սեռական հոլովով դրվել, ինչպես՝ **յարուցեալ իցէ ոք, տեսեալ եմ ես** (տեսնուած եմ ես)⁵ :

Սակայն փաստերը ցույց են տալիս, որ եղանակային ձևեր են կազմվում ոչ միայն ներգործական, այլև չեզոք սեռի բայերով. «**Դորա** անթիւ ճակատ **մտեալ էր**» (դա մտել էր) (Բուզ., 362):

Լինել բայը ևս մասնակցում է վերոնշյալ ժամանակների կազմությանը:

Օրինակ՝ «...**Շնորհեալ լինէր քո** մեզ զկեանս անցաւս...» (Ագ., 50): «...Ի հատուցմանէ անտի յանդիմանութեանն **գտեալ լինէր նոցա...**» (Ագ., 316-317):

Դերանվան սեռական ենթակայով կազմված կառույցները առանձին նախադասության արժեք ունեն: Օրինակ՝ **լուալ է իմ** նշանակում է «իմ լսածը կա՝ գոյություն ունի», որը ժամանակակից ըմբռնմամբ նշանակում է «ես լսել եմ» կամ «ես լսեցի»:

Անցյալ դերբայը կարող է հանդես գալ **ք** հոգնակերտով և թվով համաձայնել ենթակային, ինչպես՝ **գայրացեալք** եմք, **գարթեալք** իցեաք, **գնացեալք** են, **սիրեալք** էի: Այսպիսի եղանակային ձևերը ոչ հաճախակի են գործածված գրաբարում, ինչպես՝ «Եւ որ **մնացեալքն իցեն**՝ թուով լիցին» (Ագ., 342): «...որք **աքսորեալք էին**, և **կեցեալք էին** յիրաքանչիւր քաղաքս» (Բուզ., 172): «...որպէս զեղբայրս հարազատս անբաժին **յղփացեալք էին** միում ուրախութեան...իբրև զինու **վառեալք էին...**» (Եղ., 198):

Վ. Չալըխյանի կարծիքով բաղադրյալ ժամանակաձևերի հոգնակի թվով կիրառության դեպքում չեզոք և կրավորական սեռի անցյալ դերբայների՝ հոգնակի թվով հանդես գալը պարտադիր է, իսկ ներգործական սեռի բայերը պետք է անփոփոխ մնան: «Բայց գրաբարի սովորականն եղած է առաջիններուն թէ եզակի, թէ յոգնակի դրուիլը, որ աւելի յաճախ եզակի կը մնայ..., իսկ ներգործականներուն՝ յոգնակի դրուածը զարտուղութիւն է», -նշում է լեզվաբանը⁶:

Այս կառույցներում անցյալ դերբայն ունի հարակատար դերբայի իմաստ, և ստորոգյալը պիտի համարել բաղադրյալ այն պարզ պատճառով, որ ենթակայի հետ առկա է ոչ միայն օժանդակ բայի, այլև դերբայի թվային համաձայնություն, որը բնորոշ է բաղադրյալ ստորոգյալի ստորոգելիին: Արդի արևելահայերենում հարակատար դերբայով և օժանդակ բայով կառույցների վիճահարույց հարցի լուծումները տարբեր են, և գրաբարում այս միավորների գործածության դեպքերն արդեն իսկ ապացուցում են, որ

⁵ Տե՛ս Ստ. Մալխասյանց, Գրաբարի հոլովումը, խոնարհումը և նախդիրները, Թիֆլիս, 1891, էջ 43:

⁶ Վր. Չալըխեան, Քերականութիւն հայկազնեան լեզուի, Վիեննա, 1885, էջ 426:

դրանք ոչ թե խոնարհման հարացուցային անդամներ են, այլ անցյալ դերբայի ստորոգելիական գործառույթ, որտեղ այն հանդես է գալիս իբրև անկախ դերբայ՝ արդի հայերենի հարակատար դերբայի արժեքով:

Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ վերլուծական ժամանակների կազմության ժամանակ անցյալ դերբայը երբեմն հոդ է ընդունում, օրինակ՝ «....և այժմ տեսանես զՔրիստոս, առ որ **անձկացեալն ես....**» (Ագ., 108): «....որ **փառաւորեալդ ես** ի վերայ ամենայն տիեզերաց» (Բուզ., 302): «....գոր **յանձանձեալսդ** և **սնուցեալսդ է....**» (Ագ., 82): «Այլ դուք, որ այժմ յերեցունց աշխարհաց **եկեալդ էք** տանուտէրք և սեպուհք» (Փարպ., 118):

Այսպիսով՝ գրաբարի անցյալ դերբայով և եմ օժանդակ բայով կազմվում են երեք վերլուծական ժամանակաձևեր՝ վաղակատար-հարակատար ներկա (գրեալ եմ), վաղակատար-հարակատար անցյալ (գրեալ էի) և ստորադասական եղանակի բաղադրյալ ապառնի (գրեալ իցեմ): Պայմանավորված անցյալ դերբայի մեջ սերտորեն համատեղված վաղակատարի և հարակատարի իմաստային դրսևորմամբ՝ անցյալ դերբայով կազմված կառույցները արտահայտում են վաղակատար և հարակատար ժամանակաձևերի իմաստներ:

Գրաբարից ավանդված են նաև անցյալ դերբայի և լինիմ բայի հարադրությամբ վերլուծական ժամանակաձևեր. որոնք հիմնականում հարակատար դերբայով կազմված ժամանակաձևերի իմաստներ են արտահայտում: Եղանակային ձևեր են կազմվում նաև կամ, ունիմ, ինչպես նաև գտանեմ, երևիմ, ասեմ, կարծեմ, պահեմ բայերով:

Ժխտական խոնարհումը կատարվում է ոչ և չ ժխտական ձևությամբ:

Ստորև ներկայացնում ենք **անցյալ դերբայ+օժանդակ բայ, անցյալ դերբայ+ունիմ, կամ, լինիմ** կաղապարով կառույցների հաճախականության վիճակագրական աղյուսակ՝ ըստ 5-րդ դարի 5 մատենագիրների երկերի.

5-րդ դար	անցյա լ դ.+եմ	անցյալ դ. +էի	անցյալ դ. +իցեմ	անցյա լ դ. +լինիմ	անցյա լ դ. +կամ	անցյա լ դ. +ունիմ
Ագաթանգեղոս	117	14 6	39	43	28	8
Եղիշէ	138	154	23	10	12	3
Ղ. Փարպեցի	167	144	6	23	10	4

Եզ. Կողբացի	70	71	21	5	9	2
Կորին	1	5	4	4	2	3

Նարինե Մարկոսյան

**Անցյալ դերբայով կազմված վերլուծական ժամանակաձևների
քննությունը V դարի մատենագրության մեջ
Ամփոփում**

Անցյալ դերբային բնորոշ է բազմիմաստությունը, որը նրան հնարավորություն է տալիս դրսևորել և՛ անկախ, և՛ կախյալ դերբայներին բնորոշ հատկանիշներ: Ձևաբանական մակարդակում անցյալ դերբայի և եմբայի միջոցով կազմում են երեք բաղադրյալ ժամանակաձևներ՝ սահմանական եղանակի վաղակատար-հարակատար ներկա՝ հասեալ է, կոչեցեալ է, վաղակատար-հարակատար անցյալ՝ կարկառեալ էին, յանցուցեալ էր, ստորադասական եղանակի բաղադրյալ ապառնի՝ յաջողեալ իցեն:

Պայմանավորված անցյալ դերբայի մեջ սերտորեն համատեղված վաղակատարի և հարակատարի իմաստային դրսևորմամբ՝ անցյալ դերբայով կազմված կառույցները արտահայտում են վաղակատար և հարակատար ժամանակաձևների իմաստներ:

Շարահյուսական մակարդակում վերոնշյալ ձևերը դառնում են պարզ ստորոգյալ:

Գրաբարի վերլուծական ժամանակների կազմում անցյալ դերբայի հետ որպես օժանդակ բայ կարող են գործածվել նաև լինիմ, ունիմ, կամ, երբեմն էլ՝ գոմ բայերը, որոնք հիմնականում հարակատար դերբայով կազմված ժամանակաձևների իմաստներ են արտահայտում:

Անցյալ դերբայի և լինիմ բայի հարադրությամբ վերլուծական ժամանակաձևերը հիշեցնում են աշխարհաբարի երկրորդական բաղադրյալ ձևերը:

Անցյալ դերբայ+եմ. էի, իցեմ, լինիմ կառույցների հետ ենթական դրվում է ոչ միայն ուղղական, այլև սեռականով հոլովով՝ քո է ծնեալ (դու ես ծնել), լեալ է Զրուանայ (չի եղել Զրվանը):

Հիշյալ դերբայը եղանակային ձևեր է կազմում նաև գտանեմ, ասեմ, կարծեմ, երևիմ բայերի հետ:

**An examination of the analytical forms of tenses formed by the past participle
in the 5th century bibliography**

Summary

The past participle is characterized by ambiguity, which allows it to exhibit features characteristic of both independent and dependent participles. At the morphological level, they form three compound tenses by means of the past participle and verb "em" (եմ) – pluperfect-efficiently present of indicative – haseal e, kocheeal e, pluperfect-efficiently past – karkareal ein, yancuceal er, Compound Future of Plod Tense – yajogheal itsen.

Due to the semantic expression of the pluperfect - efficiently closely combined in the past participle, the structures formed by the past tense express the meanings of the pluperfect - efficiently tenses.

At the syntactic level, the above forms become a simple predicate.

In the Grabar (Old Armenian) analytic tenses, verbs *"linim"*, *"kuzim"*, or, sometimes, *"gom"*, can also be used as an auxiliary verb with the past tense, which mainly express the meanings of the tenses formed by the efficiently participle.

The analytic tenses of the past participle and *"linim"* verb are reminiscent of the secondary compound tenses of the modern dialect.

With these structures Past Participle + 'em', 'ei', 'icem', 'linim' the subject is placed not only in nominative case.

The above verb forms tense forms with verbs "gtanem", "asem", "karcem", "erevim" as well.

The past participle + em, ei, 'icem', 'linim' subject to the structures not only nominative, but also genitive.

This verb also forms a verb form with verbs "gtanem", "asem", "kartsem", "erevim".

**Изучение аналитических временных форм, образованных прошедшим
временем причастия в библиографии V века.**

Причастие прошедшего времени грабара было многозначным причастием и имело функции, присущие независимым и зависимым причастиям, то есть имело самостоятельное употребление и одновременно с помощью вспомогательной глагола «эм» (եմ) образовывало следующие временные формы: давнопрошедшее-результативное настоящее (результативное) изъявительного наклонения, например, գրեալ էմ, կոչեցեալ է, давнопрошедшее-результативное прошедшее время, գրեալ էին,

յաճնուցեալ էր и будущее сложное сослагательного наклонения, գրեալ իցեն, то есть указанные конструкции на современный армянский переводятся в значении գրել (գրվել) եմ, էի, գրած (գրված) եմ, էի, լինեմ, կլինեմ, պիտի լինեմ:

На синтаксическом уровне вышеуказанные формы становятся простым сказуемым.

В аналитических временных формах грабара (староармянского) глаголы «линим», «уним» или «гом», которые в основном выражают значения времен, состоящих из прошедшего результативного, могут использоваться как вспомогательные глаголы с прошедшим причастием.

Аналитические времена причастие прошедшего времени и глагола «линим» напоминают вторичные составные времена современного языка.

Подлежащее с причастием прошедшего времени употребляется не только в именительном подеже, но и в родительном подеже: քո է ծնեալ (դու էս ծնել).

Вышеупомянутое причастие составляет личные формы также с глаголами «гтанем», «асем», «карцем», «еревим».

Խմբագրություն է ուղարկվել 27.04.2022թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 10.05.2022թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 07.06.2022թ.

ԲԱՌԵՐԻ ՄԽԱԼ ԳՈՐԾԱԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՆ ԱՐԴԻ ՀԱՅԵՐԵՆՈՒՄ

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. լեզվական սխալ գործածություններ, օտարաբանություն, հայերենի բառապաշար, հարանուն բառեր, առօրյա-խոսակցական լեզու:

Ключевые слова и выражения: неправильное употребление слов, варваризмы, армянская лексика, пароним, повседневный разговорный язык.

Keywords and expressions: misuse of words, barbarisms, Armenian vocabulary, paronyms, everyday colloquial language.

ԶԼՄ-ները, հեռուստատեսությունը և համացանցն այժմ ողողված են լեզվական սխալ կիրառություններով: Մույն հոդվածում անդրադառնում ենք բառերի սխալ գործածություններին: Այս սխալները տեղի են ունենում տարբեր պատճառներով: Խ. Բաղիկյանը նշում է, որ բառերի մեծ մասի սխալ և ոչ տեղին գործածությունը բացատրվում է բառերի իմաստների ոչ ճիշտ ընկալումով և սխալ ստուգաբանությամբ¹: Հաճախ սխալ կիրառվող բառերը քիչ գործածություն ունեն, և դրանց իմաստները ճիշտ չեն գիտակցվում: Մարդիկ այդ բառերը լսում են խոսքում և տվյալ պահին ընկալում այն իմաստով, ինչպես գործածվում է: Այդպիսին է **մեղանչել** բառը: Տարիներ առաջ այն շատ հազվադեպ կիրառվող բառ էր, և մեր ակտիվ բառապաշար մտել է հեռուստատեսության միջոցով: Բավական երկար ժամանակ այն գործածվում էր լրիվ հակառակ իմաստով: Մարդկանց մեջ տպավորվել էր, որ *մեղանչել* նշանակում է *ապաշխարել*, *մեղա գալ*, մինչդեռ այն ունի լրիվ հակառակ իմաստը՝ *մեղք գործել*: Սակայն պետք է նշենք, որ այս բառի սխալ կիրառությունը բավականսակավացել է, քանի որ այս սխալի մասին հաճախ են բարձրաձայնել մասնագետները: Այսպիսի մեկ այլ սխալ է **այլևս**-ի կիրառությունը: Թե՛ հեռուստատեսությամբ և թե՛ համացանցով վերջին ժամանակներս անընդհատ լսում ենք *այլևս* բառի կիրառությունը **այսուհետ** բառի փոխարեն, մինչդեռ *այլևս* բառն ունի ժխտողական իմաստ: Այս սխալի կիրառությունն այնքան է տարածվել, որ

¹ Խ. Բաղիկյան, Ճիշտ խոսենք հայերեն, Ե., «Լույս», 2012, էջ 48:

մտահոգություն կա. եթե քայլեր չձեռնարկվեն, ապա շատ շուտով այն հնարավոր է այլևս սխալ չհամարվի:

Բառաձևերի սխալ գործածության մեկ այլ պատճառ է հարանունների ոչ ճիշտ տարբերակումը: Հայերենը հարուստ է հարանուն բառերով: Այդ բառերմիմյանց բավական նման են և հաճախ են շփոթության տեղիք տալիս: Այդ բառերի շփոթության պատճառ է նաև այն, որ դրանցիցմեկը սակավ գործածելի է, և իմաստը չի ընկալվում: Հաճախ շփոթվում են *ավանդություն-ավանդույթ, հազվադեպ-հազվագյուտ, հրավեր-հրավերք, տնօրինություն-տնօրենություն, պաշտոնական-պաշտոնական, մեղկ-մեղք* և նմանատիպ այլ բառեր: Բերենք օրինակներ.

«Սուրբ Սարգիս գորավարի տոնը Հայաստանում ընդունված է նշել ոչ միայն եկեղեցական ծեսով, աղոթքով, այլև ժողովրդական սովորույթներով, որը մեզանում նվիրական ավանդություն է», (փոխ.՝ Սուրբ Սարգիս գորավարի տոնը Հայաստանում ընդունված է նշել ոչ միայն եկեղեցական ծեսով, աղոթքով, այլև ժողովրդական սովորույթներով, որը մեզանում նվիրական ավանդույթ է): Ավանդություն ասելով հասկանում ենք ավանդազրույց, պատմություն, հնից եկած, սերնդեսերունդ փոխանցված գրուցապատում, իսկ ավանդույթ նշանակում է սովորույթ, տրադիցիա բառի հայերեն համարժեքն է²:

«Սոնա Ռուբենյանը հազվադեպ է լինում խոհանոցում, ես կասեի՝ հազվագյուտ»: Այս օրինակից կարելի է եզրակացնել, որ *հազվագյուտ* բառն ավելի հազվադեպ է նշանակում, քան *հազվադեպը*: Սրանք հոմանիշներ են, սակայն ունեն իմաստային նրբերանգներ: Հազվագյուտ նշանակում է դժվարությամբ, հազիվ գտնվող, բացառիկ, ոչ սովորական, արտակարգ³, իսկ հազվադեպ ոչ հաճախ պատահող, տեղի ունեցող, քիչ անգամ, մեծ ընդմիջումներով⁴:

«Երբ հրավերք ստացա Հայաստանից, ուրախությունից անգամ արտասվեցի»: (փոխ.՝ Երբ հրավեր ստացա Հայաստանից, ուրախությունից անգամ արտասվեցի): Հրավերքը հրավիրյալների համար կազմակերպված հացկերույթն է, խնջույքը, ուրախության սեղանը, հյուրասիրությունը, հրավիրյալների մասնակցությամբ հանդիսությունը⁵: Հրավերը հրավիրելն է.

² Հ. Գալստյան, Ճիշտը և սխալը, Ե., «Զանգակ», 2007, էջ 8:

³ Էդ. Աղայան, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Ե., «Հայաստան», 1976, էջ 789:

⁴ Նույն տեղում:

⁵ Հ. Գալստյան, Ճիշտը և սխալը, Ե., «Զանգակ», 2007, էջ 18:

մեկին հրավեր են ուղարկում, հրավիրում են հարսանիքի, ծնունդի, գրույցի, քննարկման և այլն⁶:

Հաճախ կապերը կիրառվում են ոչ իրենց բուն և իսկական իմաստներով: Ներկայացնենք այդպիսի մի քանի կապ:

Հետ նշանակում է միասին, հետևաբար սխալ է՝ Հայերը կոչվում են աղորբեջանցիների հետ (փոխ. 'Հայերը կոչվում են աղորբեջանցիների դեմ):

Պատճառով և շնորհիվ կապերը, *հետ և դեմ* կապերի նմանողությամբ, հաճախ են շփոթում՝ դրանք կիրառելով մեկը մյուսի փոխարեն: Հեռուստատեսությամբ հաճախ են հնչում այսպիսի արտահայտություններ. «Հայաստանն իր վատ քաղաքականության շնորհիվ ձեռք է բերել պետական մեծ պարտքեր», կամ «Սեռով պայմանավորված հղիության արհեստական ընդհատումների շնորհիվ Հայաստանում տղա-աղջիկ հարաբերակցությունը խախտված է»: Ճիշտ է ասել. «Հայաստանն իր վատ քաղաքականության պատճառով ձեռք է բերել պետական մեծ պարտք», կամ «Սեռով պայմանավորված հղիության արհեստական ընդհատումների պատճառով Հայաստանում տղա-աղջիկ հարաբերակցությունը խախտված է»: Շնորհիվ-ը դրական իմաստ ունի, իսկ պատճառով-ը հետևանքի հիմնավորումն է:

Հանձին և հանձինս կապերն առօրյա խոսքում միշտ չէ, որ տարբերակվում են: Մինչդեռ պետք է նշենք, որ հանձին կապը գործածվում է եզակի գոյականների հետ, իսկ հանձինս-ը՝ հոգնակիների հետ: «Հանձինքեզ՝ ես լավ բարեկամ ունեմ», «Հանձինս ձեզ՝ ես լավ բարեկամներ ունեմ»:

Խոսակցական լեզվում առավել շատ են հանդիպում բայի դիմավոր, եղանակային ձևերի յուրահատուկ կիրառությունները:

Բաղադրյալ ստորոգյալում իբրև հանգույց կիրառվում է ա-ն, ինչպես՝ *մարդ ա, երկար ա, կարմիր ա, պետք ա*, այդպես նաև պարզ ստորոգյալի դեպքում է օժանդակ բայի փոխարեն օգործածվում է ա-ն, ինչպես՝ *գրում ա, ուտում ա, գալիս ա* և այլն:

Բայերի կիրառման ժամանակ նույնպես երկար ձևերի փոխարեն նախապատվություն են տալիս կարճ ձևերին, ինչպես՝ *ասի (փոխ. 'ասացի), երգի (փոխ. 'երգեցի)* և այլն: Մակայն հակառակ երևույթն է նկատվում պատճառական *ացն, եցն, ցն* ածանց ունեցող բառերի անցյալ կատարյալի կազմության ժամանակ: Հաճախ կիրառվում են *մոտեցրեցի, հեռացրեցի* սխալ, երկար ձևերը *մոտեցրի, հեռացրի* կարճ, ճիշտ ձևերի փոխարեն:

⁶ Նույն տեղում:

Բաղադրյալ ստորոգյալը ժխտական երրորդ դեմքում ստանում է *չի* հանգույցը, ինչպես՝ *ուսանող չի (փոխ.՝ ուսանող չէ), աղքատ չի (փոխ.՝ աղքատ չէ), պետք չի (փոխ.՝ պետք չէ)* և այլն:

Որպես կանոն *է* խոնարհման պարզև *ա*, *ե* խոնարհման սուկածանցավոր բայերի հրամայական եղանակի եզակին (նաև արգելականը) կազմվում է *-ի* վերջավորությամբ՝ փոխարենը *-իր* վերջավորության, ինչպես՝ *գրի՛ (փոխ.՝ գրի՛ր, մի՛ գրիր), երգի՛ (փոխ.՝ երգի՛ր, մի՛ երգիր), թռի՛ (փոխ.՝ թռի՛ր, մի՛ թռիր), հեռացի՛ (փոխ.՝ հեռացի՛ր, մի՛ հեռացիր)* և այլն:

Առօրյա-խոսակցական լեզվում շատ տարածված են *կարող* ածականի և *եմ* օժանդակ բայի համատեղ գործածության հետևյալ ձևերը՝ *կարամ, կարաս, կարա*, փոխարենը՝ *կարող եմ, կարող ես, կարող է*: Մի հայտնի կազմակերպություն փորձել էր սոցիալական գովազդ իրականացնել և դիմել էր բառախաղի: Ընկերության անվանումը *Կարաս* է, և գովազդում *կարաս* բառն օգտագործվել է կարողանալ իմաստով. *Դու կարաս լինես երջանիկ: Դու կարաս պատվիրես առաքում: Դու կարաս հաղթես կորոնավիրուսին: Դու կարաս ստեղծես ամուր ընտանիք: Դու կարաս հաջողես քո երկրում...Հասկանալի է, որ ընկերությունը իր անվան համար է *կարող ես*-ի փոխարեն օգտագործել *կարաս* ձևը: Սակայն չի կարելի գովազդի և բառախաղի պատճառով աղավաղել լեզուն: Բացի այդ՝ այս նախադասություններում առկա է նաև մեկ այլ ցայտուն սխալ: Կարող ես ստորոգյալը պահանջում է անորոշ դերբայով լրացում. *Դու կարաս (կարող ես) լինել երջանիկ: Դու կարաս (կարող ես) պատվիրել առաքում: Դու կարաս (կարող ես) հաղթել կորոնավիրուսին: Դու կարաս (կարող ես) ստեղծել ամուր ընտանիք: Դու կարաս (կարող ես) հաջողել քո երկրում...**

Շատ սխալներ ենք հանդիպում բայական *վ* ածանցի կիրառությունների դեպքում: Գիտենք, որ *վ* ածանցն ավելանում է ներգործական սեռի բայերին և հիմնականում այդ բայերը դարձնում է կրավորական սեռի, ինչպես՝ *սիրել-սիրվել, ծեծել-ծեծվել*: Երբեմն այս *վ* ածանցն ավելացնում են չեզոք սեռի բայերին, օրինակ՝ *տուժվել (փոխ.՝ տուժել), վիճվել (փոխ.՝ վիճել), համաձայնվել (փոխ.՝ համաձայնել), տեսնվել*(գործածվում է հանդիպել բայի փոխարեն, *կհանդիպենք-կտեսնվենք*) և այլն: Հանդիպում են նաև այնպիսի բայեր, որոնք, թեև ներգործական սեռի են, այնուամենայնիվ չեն ստանում *վ* ածանց, իսկ եթե ստանում են, ապա իմաստային նոր և գործածական կիրառություն են ձեռք բերում: Բերենք օրինակներ.

«Երևանում թափառող շների կողմից կծվելու դեպքերն աճել են»,
«Ժամն է օր առաջ լուրջ վերաբերել վարակի տարածման վտանգին» (փոխ.՝
Ժամն է օր առաջ լուրջ վերաբերվել վարակի տարածման վտանգին):

Առաջին օրինակում հանդիպած *կծվել*-ը հայերեն չէ, իսկ երկրորդ օրինակում վերաբերելը սխալ է, քանի որ մարդը կամ մարդիկ վերաբերվում են, իսկ վերաբերում է առարկան կամ իրողությունը (*Խնդիրը վերաբերում է Հայաստանի տնտեսությանը*):

Հանդիպում են նաև անորոշ դերբայի սխալ կազմություններ, ինչպես՝ *թռնել, փախնել, կպնել, կապնվել, խաբնվել* և այլն: Առաջին երեք օրինակները շատ մեծ տարածում ունեն, և հնարավոր է, որ ապագայում համարվեն ընդունելի ձևեր *թռչել, փախչել, կպչել* ձևերի փոխարեն: Ինչ վերաբերում է *կապնվել* և *խաբնվել* օրինակներին, ապա սրանք ընդունելի ձևեր դառնալու միտում չունեն:

Օտարաբանություններ օգտագործում են, առանց բացատրության, բոլոր բնագավառներում տարբեր զբաղմունքի տեր մարդիկ: Դրա պատճառներից մեկն այն է, որ այդ բառերը մեծ մասամբ կենցաղային են և կազմում են մեր առօրյա-խոսակցական բառապաշարի անբաժանելի մասը: Մարդիկ հաճախ օգտագործում են օտարաբանություններ՝ չնայած նրան, որ գիտեն դրանց հայերեն տարբերակները: Դա կատարվում է հիմնականում սովորության թելադրանքով, կամ այդ գրական տարբերակներն այնքան քիչ տարածում ունեն, որ օգտագործելիս խոսքին անբնականություն են հաղորդում: Լեզվական սխալ կիրառություններ լինում են նաև օտար լեզուներից կատարված պատճենումների հետևանքով, երբ տվյալ իրողությունը հատուկ չէ մեր լեզվին, օրինակ՝ *ակնոցներ հագնել / կրել, կիսվել մեկի հետ նորությամբ*: Ի համեմատություն առօրյա-խոսակցական լեզվի՝ ՋԼՄ-ներում, գովազդային պաստառների վրա օտարաբանություններ քիչ են հանդիպում, և դրանք հիմնականում այն բառերն են, որոնք լայն տարածում ունեն, համարվում են միջազգային բառեր, իսկ հայերեն համարժեքները այնքան քիչ են գործածվում, որ գրեթե անհասկանալի են հանրությանը: Համացանցով կարող ենք անընդհատ կարդալ հետևյալ արտահայտությունները՝ *կրեատիվ տուն, կրեատիվ նվերներ, կրեատիվ հումոր, կրեատիվ արհեստանոց* և այլն: Հանդիպում է նաև *ստանդարտից դուրս-կրեատիվ* հոմանշային գույգը: Հայերենում կա այս բառի համարժեքը՝ *ստեղծարար*: Այդպիսի մեկ այլ բառ է *մոտիվացիան*, որը նույնպես շատ մեծ տարածում ունի, այն Աշոտ Հայրապետյանի բառարանում բացատրվում է այսպես՝ *պատճառ, դրդապատճառ, շարժառիթ*⁷: Սակայն պետք է փաստենք, որ այս երկու բառերի հայերեն համարժեքներն էլ լիարժեք չեն կարողանում բացատրել իրողությունը, այդ

⁷ Ա. Հայրապետյան, Օտար բառերի բառարան, Ե., Հեղինակային հրատարակություն, 2011, էջ 375:

իսկ պատճառով չի ստացվում ամբողջովին ազատվել այս օտարաբանություններից:

Հանդիպում են նաև օտարաբանությունների այնպիսի կիրառություններ, որոնց հայերեն համարժեքները բավական հաջող են և արդեն տարածված ձևեր են. այդպիսի օրինակ է *տենդենցը*, որի հայերեն համարժեքը *միտումն* է: Հաճախ լեզվակիրները օտար լեզվի բառերն են փորձում հայերեն դարձնել, ավելացնում են վերջավորություններ կամ ածանցներ և նոր բառեր ստեղծում, այսպես, օրինակ՝ *պլաստիկական, լայքել (հավանել), կալորիստ (ներկող), ֆուլու անել (հետևել)*: Բերենք օրինակներ համացանցից. *«Պլաստիկական պայուսակներն ու կոշիկները արդեն մի քանի սեզոն է՝ թրենդներից մեկն են», «Ամենից շատ լայքեր ստացող օգտատերը կստանա մրցանակ», «Անհրաժեշտ է լավ կալորիստ, մազերի ճիշտ գույնը ստանալու համար», «Ֆուլու արեք և նորություններին տեղեկացեք առաջինը»:*

Տարածված են նաև *բառաձևերի* աղավաղումներ: Հ. Գալստյանը նշում է, որ բառաձևի աղավաղումներն, ըստ տարածվածության աստիճանի, լինում են անհատական և ընդհանրական, ապա ավելացնում, որ լեզվական ամեն մի շեղում ի վերջո սկսվում է առանձին մարդկանցից և հետո միայն, խոսողների ավելի ու ավելի լայն շրջանակներ ընդարձակելով, դառնում ընդհանրական⁸: Մեր աշխատանքում անդրադառնում ենք այն սխալ բառաձևերին, որոնք արդեն ընդհանրական են դարձել: Այդպիսի օրինակներ են *կանանցի, բարձրունք, ավելնորդ* և այլն: Շատ են հանդիպում *կանանցի զարդեր (փոխ. կանացի զարդեր), կանանցի հագուստ (փոխ. կանացի հագուստ), գրավել բարձրունքը (գրավել բարձունքը), ռազմավարական բարձրունք (փոխ. ռազմավարական բարձունք)* արտահայտությունները: Այս սխալների պատճառ է լինում չիմացությունը, *բարձունք* բառը սխալ են գործածում *բարձք* հիմքի պատճառով:

Սխալ բառաձևեր ստեղծվում են նաև դրափոխության հնչյունների դիրքի տեղափոխության հետևանքով՝ *անայի-ալանի, բանայի-բալանի* և այլն:

Հաճախ հանդիպում են հնչյունների կորուստների և հավելադրումների օրինակներ: Բնչպես գիտենք, *տասը* և *ինը* թվականները չեն գործածվում առանց հոդի, սակայն շատ են հանդիպում այնպիսի դեպքեր, երբ հոդ չի կիրառվել, սրանց գուցահեռ *յոթ* և *ութ* թվականները գործածում են հոդով (*յոթը, ութը*), մինչդեռ ճիշտը առանց հոդի է:

⁸ Հ. Գալստյան, Ճիշտը և սխալը, «Զանգակ», Ե., 2007, էջ 33:

Շատ տարածված է *առայժմ* բառի՝ *ս* հոդով կիրառությունը՝ *առայժմս*, որը նույնպես սխալ է՝ «Առայժմս իրավիճակը հսկվում է մեր կողմից», «Առայժմս իմ ձայնը կլսեք» (փոխ.՝ Առայժմ իմ ձայնը կլսեք), (Առայժմ իրավիճակը հսկվում է մեր կողմից): Նմանապես նաև *տեսակ* բառի սխալ գործածությունն է *տեսակի* բառաձևը՝ «Յանկացած տեսակի տպիչ սարքերի լիցքավորում, վերանորոգում» (փոխ.՝ Յանկացած տեսակ տպիչ սարքերի լիցքավորում, վերանորոգում), «Ամեն տեսակի դեկորներ» (փոխ.՝ Ամեն տեսակ դեկորներ):

Ութսուն թվականը *յոթանասունի* ազդեցությամբ գործածվում է *ութանասուն* ձևով, այդպես նաև *սեպտեմբերը* *հոկտեմբերի* ազդեցությամբ ասում են *սեկտեմբեր*:

Շատ մեծ տարածում ունեն հոդակապին առնչվող բառերի սխալ գործածությունները: Ամեն քայլափոխի կարող ենք տեսնել գովազդային ցուցանակներ և համացանցային հայտարարություններ, որտեղ նշված են *օրեկան* (փոխ՝ *օրական*), *ամսեկան* (փոխ՝ *ամսական*), *տարեկետում* (փոխ՝ *տարեկետում*), *անձեռնամխելի* (փոխ՝ *անձեռնմխելի*), *մտահաղացում* (փոխ՝ *մտահղացում*) բառերը: *Տարեկանի* նմանողությամբ կազմվում են *օրեկան*, *ամսեկան*, *տարեկետում* բառաձևերը, որոնք սխալ են: *Տարեկան* (*տարի+ական*) բառում գործում *ի+ա>ե* հնչյունափոխությունը, իսկ *օր* և *ամիս* բառերում չկա *-ի* վերջնահնչյուն, հետևաբար *-ական* վերջածանցը մնում է անփոփոխ: Այդպես նաև *տարեկետում* բառի սխալ ստուգաբանության հետևանքով արտասանում են *տարեկետում* (*տարի+ա+կետում*), մինչդեռ այդ բառը *տարի* բառի հետ ոչ մի կապ չունի. այն կազմված է *տար(տարբեր)* և *կետ* մասերից, որտեղ *տար* նախածանցը նշանակում է *դուրս*: Մյուս օրինակներում ավելորդ *ա* հոդակապ է ավելացվել:

Ամփոփելով նշենք, որ մեր լեզվում քիչ չեն հանդիպում բառերի սխալ գործածությունների օրինակներ, որոնց տարածմանը նպաստում են և՛ զանգվածային լրատվական միջոցները, և՛ համացանցը և՛ թե հեռուստատեսությունը: Այս սխալները հիմնականում հանդիպում են առօրյա-խոսակցական լեզվում, բայց երբեմն էլ պատահում է հակառակը. ԶԼՄ-ների, համացանցի, հեռուստատեսության լեզվական սխալ կիրառությունները ներմուծվում են առօրյա-խոսակցական լեզու: Հայերենը հարուստ է հարանուն բառերով: Այս բառերի իմաստների ոչ ճիշտ տարբերակումն էլ հաճախ պատճառ է դառնում բառերի սխալ կիրառության: Շատ են հանդիպում նաև օտար բառերի կիրառություններ հայերեն ընդունելի և գործուն համարժեքների փոխարեն, չեզոք սեռի բայերի՝ վ բայական ածանցով կիրառություններ, բայերի եղանակա-

ծամանակային ձևերի սխալ կազմություններ: Հաճախ բառերը գործածվում են լրիվ հակառակ իմաստներով (այլևս, մեղանչել և այլն):

Նաիրա Խաչիբաբյան

Բառերի սխալ գործածություններն արդի հայերենում
Ամփոփում

Մեր լեզվում շատ են լեզվական սխալ գործածությունները, որոնց տարածմանը նպաստում են և՛ զանգվածային լրատվական միջոցները, և՛ համացանցը և՛ թե հեռուստատեսությունը: Այս սխալները հիմնականում հանդիպում են առօրյա-խոսակցական լեզվում, բայց երբեմն էլ պատահում է հակառակը. ՋԼՄ-ների, համացանցի, հեռուստատեսության լեզվական սխալ կիրառությունները ներմուծվում են առօրյա-խոսակցական լեզու: Հայերենը հարուստ է հարանուն բառերով: Այս բառերի իմաստների ոչ ճիշտ տարբերակումն էլ հաճախ պատճառ է դառնում բառերի սխալ կիրառության: Շատ են հանդիպում նաև օտար բառերի կիրառություններ հայերեն ընդունելի և գործուն համարժեքների փոխարեն, չեզոք սեռի բայերի՝ վ բայական ածանցով կիրառություններ, բայերի եղանակաժամանակային ձևերի սխալ կազմություններ: Հաճախ բառերը գործածվում են լրիվ հակառակ իմաստներով (այլևս, մեղանչել և այլն): Մերուսումնասիրության ընթացքում դուրս ենք գրել և խմբավորել օրինակներ ՋԼՄ-ներից, համացանցից, հեռուստատեսությունից, ինչպես նաև քաղաքում փակցված գովազդային պաստառներից: Սխալ ձևերին զուգահեռներ կայացնում ենք նաև դրանց ճիշտ և հանձնարարելի տարբերակները:

Наира Хачибабян

Неправильное употребление слов в современном армянском языке
Резюме

В нашем языке много неправильно употребляемых слов, которые пропагандируются как средствами массовой информации, так и Интернетом и телевидением. Эти ошибки в основном встречаются в повседневном разговорном языке, но иногда происходит и обратное: неправильное употребление языка СМИ, Интернета и телевидения входит в повседневный разговорный язык. Армянский язык богат паронимами. Неправильная интерпретация значений этих слов часто приводит к неправильному употреблению слов. Вместо приемлемых и активных армянских эквивалентов также часто используются иностранные слова, применение глаголов нейтрального рода с глагольным интерфиксом «վ», неправильное

образование глагольных форм и времен. Часто слова употребляются в совершенно противоположном значении («այլլս» больше нет, «մեղանչել» грешить и т.д.). В нашем исследовании мы выявили и сгруппировали примеры из СМИ, Интернета, телевидения и плакатов в городе. Наряду с неправильными формами мы также приводим их правильные и рекомендуемые варианты.

Naira Khachibabayan

Misuse of Words in Modern Armenian Language

Summary

There are many incorrectly used words in our language that are promoted by both the mass media, the Internet and television. These errors mostly occur in everyday conversational language, but sometimes the opposite happens: the incorrect usages of the language of the media, the Internet, and television are included in the everyday spoken language. Armenian is rich in paronyms. Misinterpretation of the meanings of these words often leads to misuse of words. Instead of acceptable and active Armenian equivalents, there are also many uses of foreign words, applications of neutral gender verbs with verb interfix “վ”, the incorrect formation of verb forms and tenses. Often words are used in the complete opposite meaning (“այլլս” no more, “մեղանչել” to sin, etc.). In our research, we identified and grouped examples from mass media, the Internet, television, and posters in the city. Along with the wrong forms we also present their correct and recommended versions.

Խմբագրություն է ուղարկվել 03.12.2022թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 18.12.2022թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 07.06.2022թ.

ՆՌԱՆԵ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

Երևանի պետական համալսարան

Հայոց լեզվի ամբիոնի ասպիրանտ

nranesargsyan@gmail.com

**ՄԻՋԻՆ ՀԱՅԵՐԵՆ-ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅԵՐԵՆ ՓՈԽԱՆՑՈՒՄՆԵՐԸ
ՀՐԱՄԱՅԱԿԱՆ ԵՂԱՆԱԿԻ ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄ. ԱՐԳԵԼԱԿԱՆ
ՀՐԱՄԱՅԱԿԱՆ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. արևմտահայերեն, միջին հայերեն, գրաբար, բայեր, խոնարհման համակարգ, հրամայական եղանակ, արգելական հրամայական:

Ключевые слова и выражения: западноармянский язык, средний армянский, Грабар, язык, глаголы, спряжение, *повелительное наклонения, отрицательная форма повелительного наклонения.*

Keywords and expressions: Western Armenian, Middle Armenian, Grabar, verbs, conjugation, imperative mode, negative imperative.

Միջին հայերեն-արևմտահայերեն լեզվական համակարգերի միջև կապը կարելի է տեսնել լեզվի տարբեր մակարդակներում: Արևմտահայերենում առկա բառական և քերականական իրողությունները գրեթե ամբողջությամբ համընկնում են միջին հայերենի ձևերին: Մինչ օրս, սակայն, լեզվի զարգացման այդ երկու շրջափուլերի իմաստաբանական և քերականական ընդհանրությունների վերհանմանը և ներկայացմանը նվիրված ամբողջական որևէ աշխատություն չկա:

Այն, որ արևմտահայերենը լեզվական իրողությունները մեծ մասամբ ժառանգել է միջին հայերենից, կարելի է տեսնել նաև արգելական հրամայականի համակարգը դիտարկելիս: Այսպես:

Եզակի թիվ: Արևմտահայերենում արգելական հրամայականի եզակին կազմվում է ժխտական դերբային *մի* մասնիկը ավելացնելով: Կազմության այդ սկզբունքը առաջ է եկել միջին հայերենում, որտեղ գրաբարյան կառույցները ենթարկվեցին որոշակի փոփոխությունների:

Գրաբարում արգելական հրամայականի եզակին կազմվում էր *մի* մասնիկը ներկայի եզակի երկրորդ դեմքին ավելացնելով, ընդ որում՝ *ս* հնչյունը փոխվում էր *ք*-ի, ինչպես՝ *վազես-մի՛ վազեր, հայիս-մի՛ հայիր, կարդաս-մի՛ կարդար, թողուս-մի՛ թողուր*: Միջին հայերենում արդեն *մի* մասնիկն ավելանում է ոչ թե ներկային, այլ անորոշ դերբային կամ անորոշ

դերբայի լ>ր անցմամբ առաջացած բայաձևին, որը հետագայում կոչվեց ժխտական դերբայ¹:

«Ակնարկներ միջին գրական հայերենի պատմության» զրքում բերվում է ժխտականի միջինհայերենյան արտահայտության 4 տարբերակ՝ ա) *ի նախդիրով և անորոշ դերբայով՝ չեմ ի գրել*, բ) *ի նախդիրով և անորոշ դերբայի լ ձայնորդի ր-ի հնչյունափոխական ձևով՝ չեմ ի գրեր*, գ) *օժանդակ բայի ժխտականով և անորոշ դերբայով՝ առանց ի նախդիրի՝ չեմ գրել*, դ) *օժանդակ բայի ժխտականով և անորոշ դերբայի լ ձայնորդի ր հնչյունափոխական ձևով՝ առանց ի նախդիրի՝ չեմ գրեր*²:

Բնագրային օրինակներ միջին հայերենից: *Վոչ մեծատան, վոչ աղբատի հորժամ հասնի՝ համբեր չի տա.*// *Հանց բնություն զինչ մահն ունի՝ չեմ իմանալ թե նա խղճա (Ֆրիկ, Ժող., էջ 197): Խօշ եար, արեւո լդ համար, որբուկ եմ, զիս մի՝ լացըներ.*// *Տըղայ եմ, չեմ ի կենար, զիս ի քո կրակն մի՝ ձրգեր (Ն. Քուչակ, ՀԲ, էջ 147): Հա յ իմ աղաւնի պայծառ, որ թելիդ թեպրիկն է հազար.*// *Երկինք ու գետինք վրկայ, եմ սիրեր ու չեմ մոռնար.*// *կուգան ու կուտան հազար, չեմ առնուր ու զբեզ չեմ ի տար (Ն. Քուչակ, ՀԲ, էջ 206): Ոմանք են անհոգի, աչերով կուր և ալիմայ.*// *Որ չեն ի հաւատալ արեգական ու իր լուսոյն (Կ. Երզնկացի, Տաղ., էջ 130):*

Նշենք, որ գրաբարյան *ի* նախդիրը, միանալով հայցական կամ տրական հոլովով դրված բառերին, արտահայտում էր ներգոյական հոլովի իմաստ, այսինքն՝ անորոշ դերբայով բերված կառույցը ստանում էր գործողության ընթացքի մեջ լինելու գաղափար, օրինակ՝ *չեմ ի գնալ=չեմ գնում*:

Միջին հայերենի առաջին ենթաշրջանում այս չորս տարբերակներն էլ գործածական էին, սակայն երկրորդ ենթաշրջանում *ի* նախդիրով կառույցները, կորցնելով ներկայի իմաստ արտահայտելու քերականական իրենց հատկանիշը³, դուրս եկան կիրառությունից: Ինչպես նշում է Ա. Աբրահամյանը, միջինհայերենյան կառույցներում *ի* նախդիրը «խորթ» էր:

¹ Առանձին ժխտական դերբայից, թե՛ անորոշի լ>ր փոփոխությամբ առաջացած մեկ ուրիշ ձևից կազմվելու հանգամանքը տարակարծությունների տեղիք է տվել: Արդի արևմտահայերենին նվիրված դասագրքերից մեկի հեղինակ Ռ. Սաքապետյանի կարծիքով անորոշի համապատասխան ձևերը համանունություն են ստեղծում ժխտական դերբայի հետ: Իսկ Հ. Չոլաքյանն ընդունում է, որ հենց ժխտական դերբային է ավելանում *մի* մասնիկը: Տե՛ս Սաքապետյան Ռ., Արևմտահայերենի դասագիրք, Ե., 2006, էջ 162: Տե՛ս Չոլաքեան Յ., Արեւմտահայերեն (կանոնակարգ եւ խնդիրներ), Բ. գիրք, Ե., 2019, էջ 92:

² Տե՛ս «Ակնարկներ միջին գրական հայերենի պատմության», հ. Ա, Ե., 1972, էջ 316:

³ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 377:

Դրա միջոցով «գրաբարյան երանգ էին ստացել» անորոշ դերբայով կառույցները, որոնք գրաբարին հատուկ չէին⁴: Այդ էր պատճառը, որ

Անորոշ դերբայով կառույցների համաբանությամբ սկսեցին կիրառվել նաև *մի* արգելականով և անորոշ դերբայով կազմություններ: Ճիշտ է, այսպիսի կառույցների գործածության օրինակներ գրաբարում ևս վկայվում են, սակայն դրանք «մի տեսակ անորոշ հրամայական են» և *դու* դերանվան հետ գործածական չեն՝ ի տարբերություն միջին հայերենի⁵:

Անորոշ դերբայով և *մի* մասնիկով բաղադրված կառույցներն արտահայտում էին մեղմական արգելական հրամայականի իմաստ, ինչպես գրաբարի հորդորական հրամայականը: Եվ, քանի որ միջին դարերում հորդորական հրամայականը դուրս էր եկել գործածությունից, ուստի այդպիսի կառույցների գործածության տարածումը կարող էր պայմանավորված լինել նաև հորդորական հրամայականի իմաստի արտահայտման պահանջով:

Բնագրային օրինակներ միջին հայերենից: *Մո՛ւ, դուն մո՛ւտ ու մի՛ վախել, խաճողին տունըն աւիրի, // Երկու աչքըն կուր դառնայ, գէշ լեզուով գնեզ չանիծէ (Ն. Քուչակ, ՀԲ, էջ 212): Մի մուրթել ու գբեզ խաբել... Մի գհոգիդ կորուսանել (Ֆրիկ, Ժող., էջ 185): Մի հաւատալ ամեն մարդոյ թէ գիրենք ցուցնեն քեզ խիկար (Կ. Երզնկացի, Տաղ., էջ 199):*

Սրան զուգահեռ՝ միջին հայերենի առաջին ենթաշրջանում սկսեցին հանդես գալ *մի+անորոշ դերբայի լ>ր* փոփոխությամբ կազմություններ: Կարծում ենք, որ էական բայի ժխտական ձևերի և անորոշ դերբայի լ>ր անցմամբ կազմվող կառույցների օրինաչափությունը կարող է տարածված լինել նաև արգելական հրամայականի կազմության վրա, և *չեմ գրել>չեմ գրեր* ձևի համաբանությամբ առաջացել են *մի գրել>մի գրեր* կառույցները: Այս փոփոխությունը հրամայական եղանակի բայաձևերի կազմության համար պետք է օրինաչափական համարել, քանի որ *ր*-ն հրամայականը կազմող վերջավորություններից մեկն է և ծագում է հնդեվրոպական նախալեզվից⁶: Բացի այդ՝ անորոշ դերբայի լ հնչյունի *ր* փոփոխությունը հայերենի լեզվական համակարգին բնորոշ երևույթ է և կա ոչ միայն ժխտական դերբայի, այլև վաղակատար դերբայի մեջ (*տեսել եմ>տեսեր եմ*):

⁴ Տե՛ս Աբրահամյան Ա., Հայերենի դերբայները և նրանց ձևաբանական նշանակությունը, Ե., 1953, էջ 242-243:

⁵ Տե՛ս Անթոյան Ա., Հայոց լեզվի պատմական քերականություն, հ. 2, Ե., 1975, էջ 301-302:

⁶ Տե՛ս Աճառյան Հ., Լիակատար քերականություն հայոց լեզվի, հ. 4, գ. Ա., Ե., 1959, էջ 362:

Միջին հայերենի երկու ենթաշրջաններում էլ զուգահեռ գործածական են եղել ինչպես *մի* մասնիկով և անորոշի լ>ր փոփոխությամբ կառույցները, այնպես էլ *մի+անորոշ դերբայով* ձևերը: Հաճախ նույն հեղինակի երկերում առկա են երկու տարբերակներն էլ, ինչպես՝ *ՊԼպո՛ւլ, մի՛ դու գարմանար գայածառ վարդիս գեղ պատկերին*,// *Զի ով որ սէր չունենայ առ ինք չըկայ գեղեցկութիւն* (Կ. Երզնկացի, Տաղ., էջ 142): *Դարձիր դու խոնարհեց, ու մի՛ զԱստուած փառաց փռիսէլ*,// *Ու հող կացիր մարդկան՝ զհպարտութիւնըն մի սիրել* (Կ. Երզնկացի, Տաղ., էջ 180): Սակայն երկրորդ ենթաշրջանում տարածվածության և կիրառականության առումով գերիշխող էին լ>ր փոփոխությամբ առաջացած բայաձևով բաղադրված կառույցները, որոնք էլ ամրակայվեցին և փոխանցվեցին արևմտահայերենին:

Բնագրային օրինակներ:

Միջին հայերեն: Բայց դու հերձուածողաց մի շնորհեք զիս, զի թերահաւատից հակառակ եմ ես (Վ. Այգեկցի, ԳՀ, էջ 74): *Հետ ան մարդուն մի՛ նստիր*,// *Յերբ յելնէ, զքեզ զրուցե* (Ֆրիկ, Ժող., էջ 170): *Մի՛ թողուր զիս անտերն և անծաղիկ՝ վոր չբուսնամ*,// *Զիս սընո՛ւ դարմանե՛, վոր ի ծամուն քեզ խըտուդ տամ* (Ֆրիկ, Ժող., էջ 201): *Մի՛ լար, մի՛ տըտում կենար, մի հաշուեք* զօրս քեզ տարի. (Ն. Քուչակ, ՀԲ, էջ 206): *Մըտիս մի՛ դպչիր՝ աղբօրդ արնուն*,// *Թէ չէ կու մեռնիմ ի քո շատ սիրուն* (Ղ. Մեքաստացի, ՈւՄՀԲ, էջ 97):

Արևմտահայերեն: -Հաճիս, մի՛ զգուեցնեք (Մ. Պչաքճեան, ԵԼԺ, էջ 84): *Մի շարժիր*,// *ձգէ որ այս շեղ բլուրը գերեալ*,// *օհ չկարծես մուսայակիր շերտափակ Մնենոսինէի*,// *բնակի*,// *գերագանց խօսքին մէջ* (Գ. Պըլտեան, Մանտր., էջ 507):

Այս կառույցներից բացի՝ միջին հայերենում շարունակում էին կիրառվել գրաբարյան կազմությունները: Հավանաբար այդ ձևերի համաբանությամբ է Մ. Հերացին կազմում և գործածում արգելական հրամայականի այնպիսի ձևեր, որտեղ *մի* մասնիկն ավելանում է ներկայի երկրորդ դեմքին՝ առանց *ս* հնչյունի *ր* փոփոխության: Այս կազմությունները արտահայտել են մեղմ հրամանի իմաստ՝ նույնանալով ըղձական եղանակի ապառնիի ժխտական ձևին՝ *մի՛ դնես=մի՛ դիր=դնես*⁷, օրինակ՝ *Այլ դու մի մտիկ դնես իւր նուպային, եւ մի՛ ընդունիս, այլ զինքն ի յուր նշանացն իմացիր* (Մ. Հերացի, ՋՄ, էջ 88):

Գրաբարում *ե* լծորդության բայերը կարող էին հանդես գալ նաև կրավորական սեռի իմաստով՝ խոնարհվելով *ի* լծորդության բայերի նման՝

⁷ Տե՛ս «Ակնարկներ միջին գրական հայերենի պատմության», էջ 359:

մի՛ հիշեր-մի՛ հիշիր (մի՛ հիշվիր): Ու/վ մասնիկի ի հայտ գալով՝ միջին հայերենում կրավորաձև և ներգործաձև խոնարհման տարբերակումները հրամայական եղանակի համակարգում վերացան, հետևաբար *է* լծորդության բայերը կրավորաձև խոնարհվելիս գրաբարի նման չէին փոխում լծորդությունը: Թեև առկա են *է* լծորդության բայերի՝ *-իլ* վերջավորությամբ կիրառություններ, ինչպես *մի ուզիլ, մի գրիլ* և այլն, բայց դրանք կերպային դրսևորումներ չունեն: Այս կառույցները հիմնականում բնորոշ են Ում ճյուղի բարբառներին և կիրառվելով այդ բարբառներով ստեղծագործող հեղինակների երկերում, ինչպես՝ *Կանչեմ հարա՛յ, // Հռահմ արայ, // Քեզնե՛ խնդրեմ, որ մի՛ անիլ* // *Բնձ աւարայ (ՆՀՏ, էջ 39)*, տարածվել են արևելահայերենում: Եվ *-իլ* վերջավորությամբ կարելի է բացատրել արևելահայերենում արգելական հրամայականի *-իր* վերջավորությունը:

Արևմտահայերենը, ի տարբերություն արևելահայերենի, *է, ի, ա* լծորդության բայերի համար պահպանեց համապատասխանաբար *-եր, -իր, -ար* վերջավորությունները, որոնք միջին հայերենի արգելական հրամայականի կազմության հիմնական վերջավորություններն էին և այդ շրջանում գերիշխող էին ու առավել տարածված:

Այսպիսով, արգելական հրամայականի դերբայական մասի համար ունենք հետևյալ վերջավորությունները գրաբարում, միջին հայերենում, արևմտահայերենում.

Գրաբար	միջին հայերեն	արևմտահայերեն ⁸
Ե լծ. եր, (իր՝ կրավ.)	ել/եր	եր
Ի լծ. - իր	իլ/իր	իր
Ա լծ. - ար	ալ/ար	ար
Ու լծ. - ուր	ուլ/ուր	

Ստացվում է, որ արևմտահայերենի քերականական ձևերը ամբողջությամբ համընկնում են միջինհայերենյան ձևերին՝ մեկ անգամ ևս փաստելով միջին հայերեն-արևմտահայերեն լեզվական համակարգերի սերտ կապը:

Հոգնակի թիվ: Արգելական հրամայականի հոգնակի թվի կազմության գրաբարյան սկզբունքը հիմնականում անփոփոխ մնաց միջին հայերենում, որից էլ փոխանցվեց արևմտահայերենին: Գրաբարում այն

⁸ Արևմտահայերենում *ալ* լծորդության բայերը սակավ կիրառություն ունեն: Դրանք ոճական արժեք են ստացել, հաճախ կիրառվում են որպես հնաբանություններ՝ խոսքին հնության երանգ հաղորդելու նպատակով: Այս լծորդության բայերը կա մ փոխել են իրենց լծորդությունը, կա մ փոխարինվել այլ բայերով:

կազմվում էր ներկայի երկրորդ դեմքի հոգնակի թվին *մի* մասնիկի հավելմամբ՝ *մի՛ վազէք, մի՛ նայիք, մի՛ կարդայք, մի՛ թողուք*:

Միջին հայերենում, սակայն, *մի* մասնիկն ավելանում էր ըղձական եղանակի բայաձևերին. գրաբարյան ներկայի ձևերը սկսել էին հանդես գալ որպես ըղձական եղանակի բայաձևեր, իսկ ներկայի համար առաջ էր եկել *կու/կը* մասնիկով նոր ձևը: Միջին հայերենում հոգնակի թվի կազմության գրաբարյան սկզբունքը պահպանվեց, քանի որ անորոշից կազմվող կառույցներում՝ *մի՛ գրել, մի՛ խօսիլ* և այլն, հոգնակիի դրսևորում առկա չէր. լեզուն այդպիսի դրսևորում չունեի⁹: Միջին հայերենի՝ ըղձական եղանակին *մի* մասնիկի հավելմամբ արգելական հրամայական կազմելու սկզբունքը ժառանգեց արևմտահայերենը: Արևմտահայերենում ամրակայվեց նաև *-այք* վերջավորության՝ միջին հայերենում *այ* երկբարբառի պարզեցմամբ առաջացած *աք* ձևը *ա* լծորդության բայերի համար: Արդեն միջին հայերենում *-այք* վերջավորությունը աստիճանաբար հնաբանության արժեք էր ստանում¹⁰: Արևմտահայերենը պահպանեց նաև հոգնակի երկրորդ դեմքի *է*-ով գրությունը՝ *մի՛ վազէք, մի՛ երգէք* և այլն: Այժմ արևմտահայերենում արգելական հրամայականի հոգնակի թիվը կազմվում է *-էք, -իք, -աք* վերջավորություններով՝ համապատասխանաբար *է, ի, ա* լծորդությունների համար¹¹: Փաստորեն, արևմտահայերենը պահպանեց միջինհայերենյան կազմության սկզբունքը:

Բնագրային օրինակներ:

Միջին հայերեն: Մի՛ մեղադրէք, գէմ ես խենթ չեմ, // Կէճիզցնեն, ես ինչ այնեմ (Ստեփանոս Թոխաթցի, ՈւՄՀԲ, էջ 518): Զմեզ աղաչէր լսել պահ մի, // Թէ մի ճաշէք զխահվալթի (Մարտիրոս Ղրիմեցի)¹²:

⁹ Տե՛ս «Ակնարկներ միջին գրական հայերենի պատմության», էջ 358:

¹⁰ Տե՛ս Ավետիսյան Յու., Հայագիտության զուգահեռականներում, Ե., 2021, էջ 241:

¹¹ Ի տարբերություն արևմտահայերենի՝ արևելահայերենը հոգնակիի կազմության նոր սկզբունք առաջ բերեց: Այստեղ *մի* մասնիկն ավելանում է բուն հրամայականի հոգնակի ձևերին, այսինքն՝ ժխտական ձևը կազմվում է դրական ձևից. «Այս ձևերը ծագում են կարդա՝>մի՛ կարդա, գրի՛ր>մի՛ գրիր ձևերից, հնչյունորեն նույնը լինելով դրական հրամայականի կարդա՛, գրի՛ր ձևերի հետ, ըմբռնվել են իբրև դրականի վրա «մի՛» դրված ձևեր, և դրանց անալոգիայով առաջ են

եկել նաև «մի՛ մոտեցիր», «մի՛ կարդացեք», նույնիսկ «մի՛ տես», «մի՛ բեր»»: Աբեդյան Մ., Հայոց լեզվի տեսություն, Ե., 1965, էջ 330:

¹² Ղրիմեցի Մ.,

<https://digilib.aa.am/book/258/263/4967/%D4%B2%D5%A1%D5%B6%D5%A1%D5%BD%D5%BF%D5%A5%D5%B2%D5%AE%D5%B8%D6%82%D5%A9%D5%AB%D6%82%D5%B6%D5%B6%D5%A5%D6%80> :

Արևմտահայերեն: *Եթէ գլխուն փորձանք մը գայ, ինծի մի՛ վազէք* (Ա. Հայկազ, ԱԾՄ, էջ 240): – Լաւ, **հոգ մի՛ ընէք**, ինծի հետ եկէ՛ք, – կըսէ Մուշեղ եւ արագ քայլերով կը յառաջանայ (Ք. Բատիկեան)¹³:

Արևմտահայերենում առկա են նաև այնպիսի կառույցներ, որտեղ *մի* մասնիկը կցվում է ձայնավորով սկսվող բայաձևին՝ *ի* հնչյունի անկմամբ: Ա. Այտընյանը նման կազմությունները համարում է ռամկական: Առավել վայելուչ և նախապատվելի է կարծում *մի՛ սեր*, *մի՛ ներ* ձևերը՝ «մաքուր խօսողներուն հնչմամբ»¹⁴: Մի մասնիկի ամփոփմամբ կազմությունները արևմտահայերենը դարձյալ ժառանգել է միջին հայերենից, թեև արդի գրական արևմտահայերենում սա հանձնարարելի ձև չէ:

Բնագրային օրինակներ:

Արևմտահայերեն: – **Մըսէ՛ր ... Ի՛նչ ըրիր** (Ա. Հայկազ, ԱԾՄ, էջ 114): – *Օ՛, ուշադրութիւն մինէք* Պր. Ազուէ, ապուշ բաներ կը խօսի կոր, – կըսէ եւ սեղանի տակէն ոտքիս վրայ կը կոխէ (Ք. Բատիկեան)¹⁵:

Միջին հայերեն: – **Մ՛ա՛ներ, մ՛ա՛նիծէր**, մայրիկ, մէկ աղոտոր կըտորի՛ճ ի պագաւ (ՀԱ, էջ 29): – Մի՛ լար, մ՛աղաչէ՛ր, հարսնուկ// Գիր կանեմ, որդիս կը բերեմ (Հայրեններ)¹⁶:

Այսպիսով, կատարված ուսումնասիրությունը, առկա լեզվական փաստերը, բնագրային օրինակները հնարավորություն են տալիս ևս մեկ անգամ արձանագրելու, որ արգելական հրամայականի բայաձևերի կազմության սկզբունքները արևմտահայերենին են փոխացվել միջին հայերենից: Լեզվական այս նյութը մի փոքր մասն է ներկայացնում այն փոխանցումների, որոնք առկա են լեզվի զարգացման երկու շրջափուլերում և արտացոլում են դրանց համակարգային կապը:

Համառոտագրություններ

ԱԾՄ – Ա. Հայկազ, Ապրող ծառ մը, Ե.2012:

ԵԼԺ – Մ. Պաքճեան, Երկերու լիակատար ժողովածու, հ. 3, Ե., 2013:

Ժող. – Ֆրիկ, Ժողովածու, Ե., 1937:

ՀԱ – Հայրեններ, անտունիներ, Վ., 1997:

ՀԲ – Հայրեններու բուրաստանը, Փ., 1940:

Մանտր. – Գ.Պըլտեան, Մանտրաներ, Ե., 2010:

¹³ Բատիկեան Ք., <https://granish.org/christian-batikean-the-summer/>:

¹⁴ Տե՛ս Այտընյան Ա., Քննական քերականություն աշխարհաբար կամ արդի հայերեն լեզվի, Ե., 1987, էջ 86:

¹⁵ Բատիկեան Ք., <https://granish.org/kagahandi-heqiat/> :

¹⁶ «Հայրեններ», <https://digilib.aa.am/book/2350/2800/20974/?lang=en> :

ՆՀՏ – Ն. Հովնաթան, Տաղեր, Ե., 1983:

ՈւՄՀԲ – «Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը», հ. 1, Ե., 1986:

ԶՄ – Մ. Հերացի, Ջերմանց Մխիթարություն, Վ., 1832:

Տաղ. – Կ. Երզնկացի, Տաղեր, Ե., 1962:

Նոանե Սարգսյան

Միջին հայերեն-արևմտահայերեն փոխանցումները հրամայական եղանակի համակարգում. արգելական հրամայական Ամփոփում

Հոդվածում անդրադարձ է կատարվում միջին հայերենի և արևմտահայերենի լեզվական համակարգերի իմաստաբանական և քերականական ընդհանրությունների վերհանմանը արգելական հրամայականի խոնարհման համակարգում: Արևմտահայերենի բայի խոնարհման համակարգը դիտարկելիս կարելի է նկատել, որ արևմտահայերենը շատ իրողություններ հիմնականում ժառանգել է միջին հայերենից որոշ փոփոխություններով: Արևմտահայերենում արգելական հրամայականի եզակին կազմվում է ժխտական դերբային *մի* մասնիկը ավելացնելով: Կազմության այս սկզբունքը առաջ է եկել միջին հայերենում, որտեղ գրաբարյան կառույցները որոշակի փոփոխությունների են ենթարկվել:

Միջին դարերում ձևավորվեցին *մի* մասնիկով և *անորոշ դերբայով* կամ *անորոշ դերբայի լ>ր* փոփոխությամբ կառույցները: Սրանք առաջ եկան միջին հայերենում ժխտման իմաստի արտահայտման հիմնական միջոցներ դարձած էական բայի ժխտականով և անորոշով կամ անորոշի *լ>ր* փոփոխված ձևով կառույցների համաբանությամբ՝ *չեմ գրել, չեմ գրեր*: Միջին հայերենի երկրորդ ենթաշրջանում *մի* մասնիկով և *անորոշ դերբայի լ>ր* փոփոխությամբ կառույցները ամրակայվեցին և փոխանցվեցին արևմտահայերենին: Արևմտահայերենը պահպանեց նաև *ե, ի, ա* լծորդության բայերի համապատասխանաբար *-եր, -իր, -ար* վերջավորությունները եզակի թվի համար և *-էք, -իք, -աք* վերջավորությունները հոգնակի թվի համար: Ստացվում է, որ արևմտահայերենի արգելական հրամայականի ձևերը ամբողջությամբ համընկնում են միջինհայերենյան ձևերին՝ մեկ անգամ ևս փաստելով լեզվի զարգացման երկու շրջափուլերի՝ միջին հայերենի և արևմտահայերենի լեզվական համակարգերի սերտ կապը:

Нране Саргсян

**Связи среднеармянского и западноармянского языков в системе
повелительного наклонения; отрицательная форма повелительного
наклонения.**

Резюме

В статье рассматриваются семантических и грамматических общностей языковых систем среднего армянского и западноармянского языков в системе *отрицательного формы повелительного наклонения*. Рассматривая систему спряжения глагола западноармянского языка, можно заметить, что западноармянский язык в основном унаследовал многое от среднего армянского с некоторым изменениями. В западноармянском языке единственное число *отрицательного* составляется добавлением частицы “*uʰ*” к *отрицательной форме глагола*. Этот принцип образования появился в среднем армянском языке, где структуры Грабара подверглись некоторым изменениям.

В средние века сформировались структуры с частицей “*uʰ*” и неопределенной формы глагола или неопределенной формы глагола с изменением *l > p*. Они появились с сочетанием структурах отрицательного бытийного глагола и неопределенной формы глагола, который может быть с изменениям *l > p* “*չեւ գրել, չեւ գրեր*”, ставшей основным средством выражения смысла отрицания в среднеармянском языке. Во время второго периода среднего армянского языка структуры неопределенной формы глагола с изменением *l > p* с частицей “*uʰ*” укрепились, а затем были переданы западноармянскому языку. Западноармянский язык еще сохранил – *եր, իր, տր* окончание единственного числа и *-եր, -իր, -տր* окончание множественного числа для чередующиеся *ե, ի, տ*. Получается, что запретительные формы западноармянского языка полностью совпадают с среднеармянскими формами, еще раз констатируя тесную связь двух этапов.

Nrane Sargsyan

**Middle Armenian-Western Armenian Transitions in imperative mode:
negative imperative.**

Summary

The article discusses semantical and grammatical commonalities of the language systems of the Middle Armenian and Western Armenian languages in the system of negative imperative. Considering the system of verbs conjugation of Western Armenian, it can be noted that Western Armenian has inherited many realities from Middle Armenian with some changes. This can also be seen during

the consideration of the negative imperative system. The forms of negative imperative for singular are formed from particle “*ւհ*” and negative verbal noun in Western Armenian. This principle appeared in the Middle Armenian language, where the Grabar structures had some changes.

The structures with particle “*ւհ*” and negative verbal noun or negative verbal noun with changes *լ>ք* were formed during the Middle Ages. They were formed by the coordination of structures the negation of the essential verb and negative verbal noun or negative verbal noun with changes *լ>ք*՝ “*չեւ գրել, չեւ գրեր*”, which became the main means of expressing the meaning of negation in the Middle Armenian language. The structures with negative verbal noun with changes *լ>ք* and particle “*ւհ*” were strengthened and transferred to the Western Armenian language. The Western Armenian language also has preserved the endings *-եր, -իր, -ար* for singular and *-էք, -իք, -աք* for plural for verbs of *ե, ի, ա* conjugation.

The forms of the negative imperative of Western Armenian are fully attested in Middle Armenian. This indicates a systemic connection between the two periods of language development.

Խմբագրություն է ուղարկվել 03.03.2022թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 18.03.2022թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 07.06.2022թ.

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԱԼԵԱՐԴ ՄԵՄԻՐՉՅԱՆ-ԲԵՔՄԵՉՅԱՆ

Երևանի պետական համալսարան

Բան. գիտ. թեկն., դոցենտ

albeqmez@hotmail.com

**ՎԱՎԵՐԱԳՐՈՒՄԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՅ ԱՐԴԻ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ. ԴՈԿՈՒՄԵՆՏԸ՝ ՈՐՊԵՍ ԿՈՄՊՈԶԻՑԻՈՆ ՁԵՎ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. հայ արդի գրականություն, դեկլամենտար պոետիկա, կոմպոզիցիոն ձև, դոկլումենտ, կոլաժ, անստեղծարար գիր, զսպագիր, գտնված տեքստ, հետազոտահեն տեքստ, Ղարսյան, Պոդոսյան:

Ключевые слова и выражения: современная армянская литература, документарная поэтика, документальность, коллаж, композиционная форма, документ, нетворческое письмо, комбинаторная литература, найденный текст, исследовательская поэтика, Карслян, Погосян.

Keywords and expressions: contemporary Armenian literature, documentary poetics, collages, compositional form, document, uncreative writing, constraint writing, found text, research-based poetics, Karslyan, Poghosyan .

*«Այսօրվա արվեստում ժամանակակից բառի հոմանիշը
վավերագրությունն է»:
Հովհաննես Թեքլոզյան¹*

Հայ արդի գրականության մեջ վավերագրումի դրսևորումները հիմնականում երկու գեղարվեստական նշանակությամբ են հանդես գալիս.

ա. իրականության փաստավավերագրումը՝ որպես գեղարվեստական հնարք,

բ. դոկլումենտը՝ որպես կոմպոզիցիոն ձև:

¹<http://gretert.com/%D5%B0%D5%B8%D5%A3%D5%A5%D5%BE%D5%B8%D6%80-%D5%BE%D5%A9%D5%A1%D6%80-%D5%B0%D5%B8%D5%BE%D5%B0%D5%A1%D5%B6%D5%B6%D5%A5%D5%BD-%D5%A9%D5%A5%D6%84%D5%A3%D5%B5%D5%B8%D5%A6%D5%B5%D5%A1%D5%B6/>

Իրականության փաստավավերագրումի՝ որպես գեղարվեստական հնարքի մասին մենք մանրամասն խոսել ենք մեր հոդվածներում²: Մեր ուսումնասիրության մեջ, հիմնվելով դոկումենտար պոետիկայի տեսական հարցադրումների ուղենիշների վրա, արձանագրել ենք, որ առաջին նշանակությամբ դրսևորման պարագայում դոկումենտի կիրառման հիմնական նպատակը բովանդակային է՝ շեշտադրումը հիմնականում ստեղծագործությունների բովանդակային կողմի վրա է դրվում: Այս դեպքում գրականությունը՝ մասնավորապես պոեզիան, հանդես է գալիս իրականության փաստավավերագրողի դիրքերից: Հատկապես այն տեքստերում է խնդիրը ստանում նման դրսևորում, որոնք ունեն ընդգծված սոցիալական ուղղվածություն: Դոկումենտար պոետիկայի միջոցով ստեղծագործությանը հնարավորություն է տրվում մասնակցելու քաղաքական, հասարակական և էթիկական բանավեճերին: Այս պարագայում որոշ հեղինակներ դոկումենտին վերաբերվում են նույնիսկ որպես վավերական նշանների՝ հնարանքի՝ փաստի ձևով ներկայացված, իսկ փաստն էլ այս դեպքում արդեն փոխարինելու է գալիս ավանդույթին (Մ. Պետրոսյան): Երկրորդ նշանակությամբ՝ դոկումենտը ներագրում է ստեղծագործության ֆորմայի՝ ձևի վրա՝ մղելով բովանդակությունը երկրորդական պլան: Այս պարագայում արդեն հեղինակը իր ողջ ստեղծագործությունը կառուցում է արդեն իսկ գոյություն ունեցող որևէ դոկումենտի կամ դոկումենտների հավաքագրման միջոցով: Նման դեպքերում արդեն գործ ունենք մի սխեմայի հետ, ըստ որի դոկումենտը, փաստաթուղթը, արխիվային նյութը կառուցում է գեղարվեստական երկը՝ *հանդիսանալով վերջինիս համար կոմպոզիցիոն հիմնական ձև*: Այստեղ շեշտադրվում են ստեղծագործության ոչ այնքան բովանդակային ձևակերպումների առաջնահերթության խնդիրները, որքան կառուցվածքային, ֆորմալիստական-փորձարարական միտումները: Դոկումենտար պոետիկայի նմանատիպ դրսևորումներն առնչվում են ժամանակակից արվեստում, ինչպես նաև գրականության մեջ լայն տարածում գտած կոնցեպտուալիզմի հետ: Կոնցեպտուալիզմը, ի սկզբանե հանդես գալով արվեստի տարբեր ձևերում (Մ.Դյուշան, Ռ. Մագրիտ և այլք), իր արտահայտությունը ժամանակի ընթացքում գտնում է նաև գրականության

² Տե՛ս Ա. Մեմիքյան-Բեքմեզյան, Ա. Միրզոյան, Վավերագրականությունը Վարդան Դանիելյանի «Դոկումենտալ պոեզիա» գրքում, Հայագիտական հանդես, 2(47), Եր., 2020, էջ 54-65, Ա. Մեմիքյան-Բեքմեզյան, Վավերագրումի գեղարվեստական նշանակությունը արդի հայ գրականության մեջ. վավերագրումը՝ որպես գեղարվեստական հնարք, Հայագիտական հանդես, 1(55), Եր., 2022, էջ 67-82:

մեջ: «Աշխատանքները համարվում են կոնցեպտուալ՝ հայեցակարգային, երբ դրանք ներկայացնում են մի հայեցակարգ, որն առավել կարևոր է նրանց համար, քան իրական լեզուն և այն գաղափարները, որ իրենք ներկայացնում են»³: Էքսպերիմենտալ, փորձարարական համարվող այս գրվածքները (writings) հիմնականում միտված են նրան, որ կոտրեն լայնորեն տարածված այն համոզմունքը, թե գրելը մեկուսացած զբաղմունք է, որը բնորոշ է բացառապես ստեղծարար հանճարին, և ի հակադրություն՝ հաստատեն, որ գրելը բացառապես պլանավորման և աշխատանքի արդյունք է: Այսպիսի գրվածքը համարվում է «անստեղծարար գիր» (uncreative writing), քանի որ առավելապես կապվում է ժամանակակից տեխնիկայի հնարավորությունների հետ և ավելի մեխանիկական աշխատանք է, քան ստեղծագործական: Եվ, հետևաբար, արդյունքն այնքան կարևոր չէ, որքան պրոցեսը⁴: Իհարկե, ունենալով գաղափարական և գեղագիտական որոշակի տարբերություններ⁵, այնուամենայնիվ, կոնցեպտուալ հեղինակները և դոկումենտար հեղինակները հաճախ են կիրառում նաև նույնական մեթոդներ և տեխնիկաներ, ինչպես՝ «զսպագրի» (constraint writing) մեթոդը⁶, ըստ որի, գրողը գեղարվեստական տեքստ է ստեղծում արտաքին և ներքին սահմանափակումների կիրառմամբ: Այն ունի իրեն բնորոշ հնարքները՝ ինչպես, օրինակ, «ջնջումի», «թաքնագրի», «բառահատման» և այլն: Կիրառվում են նաև այլ տեխնիկաներ, ինչպես՝ «յուրացման» (appropriation), «հղման» (quotation), և «գտնված տեքստի» (found text) հնարքները: Սակայն Մայքլ Լեոնգը միավորում է կոնցեպտուալ, դոկումենտար, դոկումենտալ և հետաքննողական (investigative) գրվածքները մեկ ընդհանուր՝ հետազոտահեն («research-based») պոետիկայի դաշտում՝ հիմք ընդունելով այն հանգամանքը, որ «հետազոտահեն պոեմը»

³ Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, Princeton University Press, 1996, p. 292:

⁴ Այս մասին մանրամասն տե՛ս Kenneth Goldsmith, Uncreative writing, Columbia University Press, 2011:

⁵ Կոնցեպտուալ և դոկումենտար տեքստերի տարբերություններն էականորեն ընկալելու առումով ուշագրավ է այն փաստը, որ «Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics» գրքում «Կոնցեպտուալ պոեզիա» հոդվածը տեղադրված է «Ձև և ժանր» խորագրի ներքո, (The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, xvii), իսկ «Դոկումենտար պոետիկան»՝ «Մշակույթ և հասարակություն» խորագրի ներքո (նույնը՝ xxii):

⁶ Հայերեն տարբերակը Կ. Ղարսյանինն է, (տե՛ս «Ռեժիմը խուճապի մեջ է» գիրքը, Եր., 2019, էջ 8/9), (The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics հանրագիտարանում «Costraint writing»-ը անվանվում է գրական մեթոդ, նույնը, էջ 300):

կարողանում է միավորել անհատին և հասարակությանն այնպես, ինչպես չի հաջողվում անել և ոչ մի այլ տիպի գրվածքի: Ըստ Լեոնգի. «...յուրացված փաստաթուղթը կարևոր է ժամանակակից սոցիալական պոետիկայի յուրաքանչյուր դրսևորման համար, քանի որ այն սոցիալական օբյեկտ է, կապ ստեղծող վերլուծելի կետ, որը արդյունավետ կապ է ստեղծում հեղինակի, արխիվի և հանդիսատեսի միջև»⁷:

Հենց այս մի կողմից կոնցեպտուալ, մյուս կողմից դոկումենտար գրվածքների սկզբունքով են կառուցել Կարեն Ղարսյանը՝ «Ատերազմա» (2017) «տպագրային ֆիլմ», «Ռեժիմը խուճապի մեջ է» (2019) «վավերագրական տրագիկոմեդիա», և Էդիկ Պողոսյանը «#Իբր պոեզիա» (2021) գրքերը:

Կարեն Ղարսյանն «Ատերազմա»-ն անվանում է նաև «կոնցեպտուալ վեպ»⁸: Սա կոնցեպտուալ գրվածքին բնորոշ տեքստ է, որում հիմնականում բացակայում են բառերը, բառակապակցությունները, հատկապես նախադասությունները: Հեղինակը երբեմն նաև կիրառում է «ասեմիկ գրականության» տարրեր⁹: Գիրքը կառուցվում է բառերի՝ մասնավորապես «պատերազմ» բառի, զանազան ասացվածքների, հղումների, մեջբերումների տարաբնույթ մեկնաբանումների, բառահատումների, բառախաղերի, հնչյունային համադրումների հնարքների միջոցով: Հեղինակը կիրառում է նաև «ստոպ-կադր» անիմացիայի (շարժական պատկերների), «կինետիկ տպագրության»

⁷ *Michael Leong*, Contested records.: the turn to documents in contemporary north American poetry, Univ.of Iowa, Iowa City, 2020, p. 34:

⁸ Ղարսյանի և հատկապես այս գրքի մասին մեծ են արձագանքները արտասահմանում: Տե՛ս <https://iamyerevan.com/karen-karslyan/>, <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&fbclid=IwAR3rKfHUYYQQ73s3UmNmBEWsr3o02yDfEjLlQ1ESYZT-5iR8TTcs-aRo13Aw&v=-QNX5W0GiPI&feature=youtu.be#dialog>, <https://www.youtube.com/watch?v=Sg0bSPkx2DA>, https://www.youtube.com/watch?v=ciXF9YIE_CY, <https://www.youtube.com/watch?v=zM0FgfH7WqE>, <https://granish.org/paterazmn-avartvec-aterzama/>, <https://mirrorspectator.com/2022/02/03/a-critical-exclusive-revisiting-war-in-karen-karslyans-aterazma/>

⁹ «Ասեմիկ գրականությունը» (asemic literature), գրելու մի եղանակ է, որի ընթացքում չեն օգտագործվում տառեր (Այս մասին մանրամասն տե՛ս Kenneth Goldsmith, նշված աշխ., էջ. 170, որտեղ քննադատը մասնավորապես անդրադառնում է Դերեկ Բոլյուի (Derek Beaulieu) փորձին, այս կապակցությամբ տե՛ս նաև Արա Շիրինյանի դասախոսությունը «Ատերազմա» գրքի մասին https://www.youtube.com/watch?v=ciXF9YIE_CY

(շարժում արվեստի մեջ՝ մասնավորապես տարածական արվեստի ձևերում շարժման հասնելու միտում ժամանակակալից տեխնիկական միջոցների ներգրավման միջոցով), «ինտերակտիվ թատրոնի», (թատրոն՝ հանդիսատեսի անմիջական ներգրավմամբ) կոնցեպտուալ արվեստին բնորոշ հնարքներ: «Ատերազման», լինելով կոնցեպտուալ գրվածք, ընկալման առումով ունի վերջինիս բնորոշ իռացիոնալ խրթինությունը, այդ է պատճառը, որ այն անհնար է ընթերցել առանց հեղինակի դասախոսություն-տեսաձայնագրության: Սա կարելի է դիտարկել որպես «ինքնադատության փորձ»-ի ժամանակակալից իրագործում, ինչը հեղինակն անվանում է «ապակոդավորման փորձ»¹⁰: Սա նաև ենթադրում է, որ գիրքը գաղտնագիր է՝ կառուցված տարաբնույթ՝ բառային, պատկերային, նշանային, սիմվոլիկ, հնչյունային կոդերով. «...ընթերցման ակտը ինքնին, - գրում է Գոլդսմիթը, - ապակոդավորման, վերծանման ակտ է»¹¹: Սակայն մյուս կողմից էլ, հետևելով հեղինակի վերլուծություններին, կարելի է համոզվել, որ ինչպես քննադատն է նկատում. «Իռացիոնալ մտքերին պետք է հետևել բացարձակ և տրամաբանորեն»¹²: Միաժամանակ այս վեպը պատկանում է Մ. Լոենգի ձևակերպած «հետազոտահեն» գրվածքի առանձնահատկություններին, քանի որ նախ այն մի կողմից հենց հետազոտական աշխատանք է, մյուս կողմից ընթերցողն ինքը հետազոտական աշխատանքի միջոցով միայն կարող է ընկալել գրվածքը, և, վերջապես, սա մի տեքստ է, որն իր վերոնշյալ հատկանիշների շնորհիվ անուրանալի կապ է ստեղծում հեղինակի, ընթերցողի և տեքստի միջև: Հակապատերազմական քարոզչություն լինելով (մտահղացումը ծնվել է 2016 թվականի ապրիլյան պատերազմի օրերին)՝ այն լեզվի ոչնչացման, անկարողության, պարտության ներկայացումն է հենց խոսքի արվեստում և հենց խոսքի արվեստի միջոցով, և որքան էլ սա պարադոքսալ թվա (դասական գրականության մեջ արդեն մեզ հայտնի են նմանատիպ փորձարարությունները, ինչպես Պոլ Վերլենի «Ռոմանսներ առանց բառերի» բանաստեղծական շարքը), հեղինակի նպատակն է ցույց տալ, որ պատերազմն այն իրողությունն է, որը հնարավոր չէ պատկերել լեզվի միջոցով: «Լեզուն պատերազմի առաջին զոհն է», - արձանագրում է հեղինակը¹³: «Պարտված լեզուն» դնելով զոհասեղանի վրա՝ Ղարալյանը սկսում է «վիրահատել ու մասնատել այն». *պատերազմ, երազ, պատ,*

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=yj2GzuTvMuk>

¹¹ **Kenneth Goldsmith**, Uncreative writing, Columbia University Press, 2011, p. 19:

¹² Նույնը, էջ 132:

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=yj2GzuTvMuk>, 0.03 վրկում:

պատմա, պա, պատ, ատեմ պետ, ատեմ տեր, ատեմ պատեր, ատերագմա... Բառերը, բառակապակցությունները, նախադասությունները մեկ հավաքվում են, մեկ տարրալուծվում: Գրքում պատերագմը չի դիտարկվում որպես հերոսականություն, այլ դիտարկվում է որպես մարդկային էպիկ ողբերգություն՝ անկախ էթնիկ ծագումից, ինչպես ժամանակին պատկերել էր պատերագմը նաև Լևոն Խեչոյանը իր «Սև գիրք, ծանր բզեզ» վեպում: Այս կապակցությամբ, թերևս, Խեչոյանի լուծումն առավել քան անսպասելի կարող էր թվալ պատերագմը հաղթած երկրի գրողի դիտանկյունից: Սակայն «Ատերագման» սահմոկեցուցիչ մարգարեացում է՝ հատկապես նկատի ունենալով այսօր արդեն 2020թ.-ի ողբերգական պատերագմի մասշտաբներն ու ելքը¹⁴: Վեպի գաղափարական հենքը որմնապատված երիտասարդի հայտնի լեզենդն է՝ այստեղ հիմնված փարաջանովյան («Սուրամի ամրոցի լեզենդը») և վրաց հեղինակների (Դ. Չոնքաձե, Ն. Լորտքիփանիձե, Դ. Սուլիաշվիլի) մեկնությունների վրա: Հեղինակի համար սակայն առավել էական է դառնում երիտասարդի կամավոր, թե հարկադրաբար ողջ-ողջ ամրոցի պատի մեջ որմնապատվելու մոտիվը՝ զոհաբերության, թե՞ ինքագոհաբերման գնալու հանգամանքը: Բուն հարցադրումը հնչում է այսպես. «Եթե մի երկրում կա մի մարդ, ով ի գործ է ինքն իրեն որմնապատել ամրոցի պատի մեջ, այդ երկիրն ու այդ ժողովուրդը անհաղթ են»¹⁵: Իհարկե, որմնապատված երիտասարդի լեզենդը իր միֆական նախատիպերն ունի բանահյուսության մեջ, մասնավորապես հայ առասպելաբանության մեջ Արտավազդի և Փոքր Մհերի կերպարներով: Սակայն այս համատեքստում դիտարկելով խնդիրը՝ զոհաբերման, ինքնագոհողության հարցադրումներին զուգահեռ բախվելու ենք դատապարտվածության արդեն միֆական ենթատեքստի հետ: Այնուամենայնիվ, գրքի գաղափարական հարցադրումը կարելի է ձևակերպել նաև այսպես. պատերագմի ժամանակ յուրաքանչյուր զինվոր արդեն իսկ ողջ-ողջ որմնապատված մեկն է: Քանի որ վեպը առաջին հերթին հակապատերագմական գաղափարախոսության կրող է, հեղինակն այն ավարտում է հետևյալ ընդհանրացմամբ. «Եթե մի երկիր ի գործ է ազատագրել ամրոցի պատի մեջ որմնապատված մարդուն, այդ երկիրն ու այդ ժողովուրդն անպարտ են»¹⁶:

¹⁴ Սարսափելի զուգադիպությամբ, հողվածը գրելու օրերին ընթանում է ռուս-ուկրաինական աշխարհացուց պատերագմը՝ իր էսխատոլագիական անխուսափելի տրամադրություններով:

¹⁵ **Գարեն Ղարսյան**, «Ատերագմա» 2016, էջերը համալրակալված չեն:

¹⁶ Նույնը:

Ղարսլյանի մյուս՝ «Ռեժիմը խուճապի մեջ է» գիրքը դոկումենտար պոետիկայի, ինչպես նաև «հետազոտահեն գրվածքին» բնորոշ տեքստ է: Գրքում կոնկրետ կոնցեպտը ձեռք է բերում ավելի մեծ նշանակություն, քան լեզուն: Եվ կառուցվածքային առումով սա հենց այն գրվածքներից է, որոնցում դոկումենտը՝ փաստը, հանդես է գալիս որպես կոմպոզիցիոն հիմնական ձև: Գրքի կոնցեպտուալ առանցքը «ռեժիմը խուճապի մեջ է» արտահայտությունն է և «խուճապ» բառը: Իսկ մտահղացումն իրագործվում է փաստաթղթային նյութի հավաքագրման, «զսպագրի», «յուրացման», «հղման» և «պատրաստի տեքստի» և կոլաժային պատկերաստեղծման տեխնիկաների միջոցով: Ըստ այդմ, տրագիկոմեդիայի պոմեժն կառուցվում է լրագրային նյութերի, քաղաքական տեքստերի, հարցազրույցների, ելույթների, հայտարարությունների մեջբերումներով: Գործող անձինք տարբեր ժամանակաշրջաններում հայաստանյան քաղաքական, հասարակական, լրատվական դաշտում դերակատարություն ունեցող իրական դեմքեր են՝ քաղաքական գործիչներ, կուսակցականներ, իշխանության ներկայացուցիչներ, լրագրողներ, քաղաքական մեկնաբաններ և այլք:

Հեղինակը խոստովանում է, որ նյութերը սկսել է հավաքագրել 2015 թվականից սկսած և ընթացքում եկել այն եզրակացության, որ թատերգության «փաստավավերագրական բովանդակությունը հայտնվեց աբսուրդի թատրոնի ժանրի տիրույթում: Արդյունքում ստացվեց 21-րդ դարի սկզբի հայոց պատմության շարադրում մեկ բառակապակցության դիտաշարից»¹⁷: Ամբողջ զավեշտը, որը փորձում է ներկայացնել իր գրքում հեղինակը, այն է, որ վեր հանած փաստաթղթերը, դոկումենտները հավաստում են, որ հայ քաղաքական միտքը տարիներ շարունակ հիմնվել և առաջնորդվել է տազնապի այն մտայնության տարածմամբ, ըստ որի, իշխող վարչակազմը, կորցնելով իշխանության լծակները, պարբերաբար հայտնվում է խուճապի մեջ, և հասարակությանը ներշնչել են, որ ռեժիմի տապալումը մոտ է: Սակայն իրականությունը լրիվ այլ բան է հուշել, ընդհուպ մինչև 2018 թվականի հեղափոխությունը, որը, թվում է, թե քայքայելու էր հեղինակի կոնցեպտը: Սակայն հեղափոխությունից անմիջապես հետո քաղաքական գործիչներից մեկի շուրթերից նորից հնչում է. «Բարի երեկո հարգելի ֆեյսբուքցիներ: Ողջունում եմ բոլորիդ: Ամփոփեմ այսօրվա քարոզչական օրը: Այսօր ակնհայտ դարձավ մի պարզ բան: Ռեժիմը՝ նեոբոլշևիկյան ռեժիմը, Փաշինյանի գլխավորությամբ, բացահայտ խուճապի մեջ է»¹⁸: Սա վկայում է, որ մտահղացումը,

¹⁷ *Կարեն Ղարսլյան*, Ռեժիմը խուճապի մեջ է, Եր. 2019, էջ 9:

¹⁸ Կ. Ղարսլյան, նույն տեղում, էջ 246/247 :

այնուամենայնիվ, չի կորցնում իր արդիականությունը: Գաղափարական հղացքների կազմաքանդման մտավախությունները թավշյա հեղափոխության ակտի արդյունքում ուշագրավ ձևով գուգահեռվում են Կարեն Ղարսլյանի և Մարինե Պետրոսյանի տեքստերում: Պետրոսյանն էլ նշում է, որ թավշյա հեղափոխությունը կարող էր սպառնալ նաև իր գաղափարների կենսունակությանը, որն ինքը արտահայտել էր «Իմ մանիֆեստում» (2018 թվական). «Գարնանը մանիֆեստս կարդացի, հեղափոխությունը սկսվեց: Եվ սկզբում թվում էր, թե հեղափոխությունը սխալ հանեց մանիֆեստս, որովհետև դրա մեջ գրել էի, թե քաղաքական գործիչները նոր Հայաստանը ստեղծել դեռ չեն կարող, նոր Հայաստանը պետք ա նախ խոսքի մեջ ստեղծվի, խոսքի միջոցով՝ մեր մտքի մեջ ստեղծվի, որ հետո քաղաքական գործիչները դա իրականացնեն: Թվում էր՝ սխալ եմ, թվում էր՝ Նիկոլի գլխավորած քաղաքական թիմը հեղափոխությունն արեց և ուր որ ա նոր Հայաստանը կստեղծվի: Բայց կամաց կամաց պարզ դարձավ, որ Նիկոլի պատկերացրած նոր Հայաստանը կապիտալիստական Հայաստանն ա: Որն իրականում բնավ էլ նոր բան չի, այլ հենց են ա, ինչը որ կար»¹⁹:

Ուշագրավ մտահղացում լինելով հանդերձ՝ Ղարսլյանի գիրքը կոնցեպտի տեսանկյունից իրականացման առումով անթերի չէ: Այսպես, գիրքը բաղկացած է 21 ու կես արարից: Յուրաքանչյուր արար մեկ տարի է: Գրքում նկարագրված իրադարձություններն ավարտվում են 2018 թվականի թավշյա հեղափոխությամբ: Սակայն նշվում է, որ գրքում իրադարձությունները տեղի են ունենում ՀՀ-ում 1994-2018 թվականների ընթացքում: 1994 թվականի իրադարձությունները հետահայաց ձևով են ներկայացվում՝ 1998 թվականին Վանո Սիրադեղյանի տված հարցազրույցով, որում նշվում է, թե. «1994 թվականին, երբ որ դաշինքը հզոր էր, Լևոնը խուճապի մեջ ընկավ և առաջարկեց Սարգսյանին քաղաքականացնել «Երկրապահը»²⁰:

Սակայն, երբ նշվում է, որ իրադարձությունները տեղի են ունենում 1994-2018 թվականների ընթացքում, արարների և տարիների հավասարակշռությունը լրիվ խախտվում է: Յուրաքանչյուր այլ ստեղծագործության պարագայում սա կարող էր պարզապես վրիպակ ընկալվել, սակայն կոնցեպտուալ գրվածքների համար, որոնք հիմնված են կոնցեպտի անթերի իրացման գաղափարի վրա, սա բացթողում է:

Կոնցեպտուալ գրվածքի և «դոկումենտի կիրառումը՝ որպես կոմպոզիցիոն ձև» սկզբունքի տեսանկյունից կարող ենք քննության

¹⁹ <https://www.marinepetrossian.com/hy/manifesto-came-true>:

²⁰ Կ. Ղարսլյան, նույն տեղում, էջ 24/25:

ենթարկել նաև Էդիկ Պողոսյանի «#Իբր պոեզիա» գիրքը: Գիրքը հիմնականում գրված է «զսպագրի» մեթոդով: Կիրառվում են նաև «ջնջման», «պատրաստի տեքստի», «Բառահատման» տեխնիկաները: «Սահմանափակումները միշտ գայթակղել են ինձ,-գրում է հեղինակը,- այսինքն՝ դրանց շրջանցելու ուղիները, ուստի, գրականության և մասսայական տեքստի առճակատումը խառնելով արդեն բացահայտված կամ չբացահայտված մեթոդներին, ստացա տեքստ՝ իբր պոեզիա»²¹: «Բառահատման» տեխնիկան հեղինակը կիրառում է հատկապես «#մինիմալ-ֆուտուրիստիկ» շարքում.

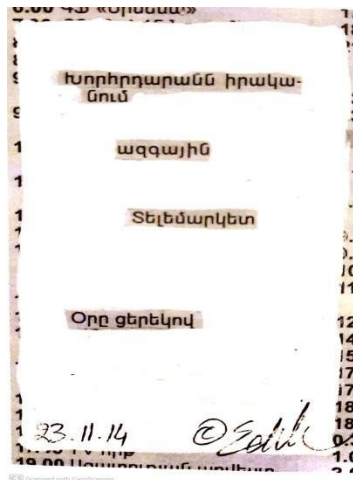
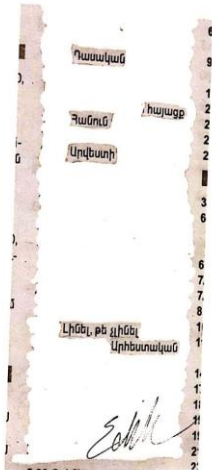
Իմ ա
իմ ացողին,
չ իմ ացողին
իմ
իմ աստծուն
սի րա ծ
ա րա րածին
ս/ն րա հետ խաղ
մի ա րա... (սա ենթադրում է նաև որոշակի պատկերագրային միասնականություն. կրկնվող հնչյունախմբերը իրար տակ գրելու միտումն է դա):

Կամ.
մղձավանջ 1
ե-
րազ
երա
զ
ե-
րա-
զ-
ե-
ր-
ա-
զ-
ր-
ե-

²¹ Էդիկ Պողոսյան, #Իբր պոեզիա, Եր., 2021, էջերը համարակալված չեն:

աաաաաաաաաաաա:

Գրքում կիրառված են նաև «ջնջումի» տեխնիկային բնորոշ տեքստեր: Սա կոնցեպտուալ գրվածքին բնորոշ տեխնիկա է, երբ արդեն գոյություն ունեցող տեքստի, տպագիր, ձեռագիր նյութի, դոկումենտի մեջ որոշ բառերի ջնջման միջոցով հեղինակը նոր տեքստ է ստանում:



«Հետազոտահեն տեքստի» շրջանակներում կարող ենք դիտարկել «#Ուրբան պոեզիա» շարքը, որը դրսևորվում է տպագիր տարբերակով QR կոդի տեսքով, որն էլ սկանավորելուց հետո տեսաերիզի միջոցով հաղորդակից ենք լինում հեղինակի մտահղացմանը: Իսկ մտահղացումը պատկերային պոեզիա ստեղծելն է. քաղաքի տարբեր վայրերից տարաբնույթ մակերեսների վրա արված տպագիր և ձեռագիր զանազան գրառումների հավաքագրման միջոցով միասնական տեքստ ստանալու փորձ է²²: Հեղինակի այս շարքը «հրավիճակապաշտների» (situationist)

²² <https://www.youtube.com/watch?v=eRIA9UtdCMQ/>

շարժման գաղափարներն է հիշեցնում²³: «Ճառ» վերնագրված տեքստի մասին Մարինե Խաչատրյանն իր. «Ամսվա ամփոփում: Տեքստի, պատկերի ու ձայնի հավաքչություն. վերջ ստեղծելուն» հոդվածում, արվեստում կոնցեպտուալ դրսևորումներն անվանելով տեքստահավաքչություն, իրավացիորեն նշում է. «Ճառի տեքստը ոչ թե գրված է, այլ հավաքված է շրջապատող աշխարհում արդեն գոյություն ունեցող գրություններից: Ավելի ճիշտ, կարելի է ասել՝ գրված է հավաքված տեքստերից: Արվեստագետը ջնջել է տարբեր վայրերում փակցված առօրյա հայտարարություններից, գովազդներից, գրաֆիտիներից և պարզապես պատերին արված գրություններից հատվածներ, վերցրել դրանցից որոշ մասեր ու, միացնելով իրար, ստացել ամբողջական թվացող ու իրար շարունակող մտքեր՝ ստեղծելով պոեզիա կամ դրա տպավորություն: Ստացված տեքստը հավաքովի է, ոչ թե հնարովի»²⁴:

«#Իբբ պոեզիա» գրքի «Արդիական հեռավորություն» շարքը նույնպես հիմնականում համապատասխանում է «դոկումենտը՝ որպես կոմպոզիցիոն հիմնական ձև» սկզբունքին: Իր իսկ ստեղծագործության մասին խոսելիս հեղինակն արդեն իսկ հուշում է, որ. «շարքը չի հավակնում դառնալ գրականություն: Այն փորձարկում է տեքստի սահմանների ճկունությունը, որտեղ սահմանափակումն օգտագործվում է որպես ստեղծագործական խթան: Փորձ է սահմանափակ թեմայի ու խիստ սահմանափակ բանալի բառերի առանցքի շուրջ խտացնելու վարը նշված բուն իրադարձությունները՝ շոշափելով սոցիալ-քաղաքական թեմաներ»²⁵: Հեղինակի մատնանշած իրադարձությունները կորոնավիրուսային համաճարակն է՝ պարետի ամենօրյա ռեժիմով հաստատված սահմանափակումներով, հունիսի՝ տավուշյան դեպքերը և այլն: Որպես պատկերաստեղծման հիմնական առանցք է ընտրված կորոնավիրուսով պայմանավորված 1.5 մետրանոց հեռավորության պահպանման, վարակիչ տարածման և կանխարգելման ցուցման փաստը, որն ընկած է ամեն ինչի՝

²³ Սա 1950-ականներին ձևավորված մի շարժում էր, հիմնված «հոգեբանական աշխարհագրություն» (psychogeography) հասկացության վրա, որի նպատակն էր քարտեզագրել քաղաքի հոգեզգայական հոսքը՝ շոշափելով քաղաքի զարկերակը: Աննպատակ թափառումների արդյունքում արվեստագետը բացահայտում է մի նոր քաղաք, որը գոյություն չունի քարտեզում, այլ հիմնված է արվեստագետի սեփական ընկալումների ու զգայությունների վրա (Այս մասին առավել մանրամասն տե՛ս Kenneth Goldsmith, նշվ. աշխ., էջ 36):

²⁴ <https://www.criticalreview.am/hy/marine-khachatryan-text-image-sound-gathering>

²⁵ <http://www.arteria.am/hy/1596098906/>:

մարդկային հարաբերությունների, սահմանում տեղի ունեցող իրադարձությունների, նույնիսկ՝ սիրող զույգերի միջև.

Երկու քայլ ես հեռու,
1500 միլիմետր,
թվում է՝ ոչ մի բան,
եթե չեմ մտածում
սիրահարված
զույգ մրջյունի մասին:

...
Երբ մեր միջև ընկած
1.5 մետրը
լցվում է կարոտով,

....
հիմա՝
քեզ հասնելուց 1.5 մետր պակաս:

...
1.5 մետր շառավիղով
պտտվում ես շուրջս,
բայց չեմ մոտենում:

...
Ասում են՝ հիմա էլ է պատերազմ,
սահմանը՝ 1.5 մետրի վրա,
ուրեմն բոլորս առաջին գծում ենք:

...
Ամեն օր թաքուն եմ անցնում պատուհանիդ մոտով՝
նկարող չլինի.
Վարչապետն էլ իր էջում
չհրապարակի դա:

Անդրադառնալով Էդիկ Պողոսյանի պոեզիային՝ Կարեն Ղարսլյանը նշում է, որ. «Ցավոք սրտի, այս տեսակ պոեզիան արդ գրանցված է հայ ժամանակակից գրականության կարմիր գրքում»²⁶, իսկ Տիգրան Պասկևիչյանն էլ հույս է հայտնում, որ. «Մեկ էլ տեսար մի օր հարսանիքի սեղանապետ մեկը վերցնի ու զույգ ծաղիկների կենացից առաջ ասմունքի

²⁶ Է. Պողոսյան, նույնը:

(անպայման պաթոսով ու առողջամտությամբ) Էդիկ Պողոսյանի «Սուրբ Սարգիս» հիանալի բանաստեղծությունը»²⁷:

Նորարարական վերոնշյալ միտումները՝ դոկումենտար պոետիկան, կոնցեպտուալ մոտեցումները, «հետազոտահեն պոետիկայի» շրջանակներում ուշագրավ իրողություններ են ի հայտ բերում հայ արդի գրականության մեջ, որոնք, ցավոք, հիմնականում անարձագանք են մնում գրաքննադատների կողմից: Այնինչ, հարկ է նկատել, որ մատնանշված ուղղությունների ուսումնասիրման շրջանակներում ի հայտ են գալիս բազմաթիվ գրականագիտական, տերմինաբանական արդիական ձևակերպումներ և իրողություններ, որոնք հայ իրականության մեջ դեռևս նոր ուսումնասիրությունների և գնահատականների պետք է արժանանան: Անխուսափելիորեն նորարարական միտումները որոշակիորեն փոփոխություն են մտցնում նաև գեղարվեստական տեքստի պոետիկայի մեջ՝ պատկերաստեղծման, ժանրային, բովանդակային առումներով²⁸:

Ալվարդ Սեմիրջյան-Բեքմեզյան
Վավերագրումի գեղարվեստական նշանակությունը արդի հայ
գրականության մեջ. դոկումենտը՝ որպես կոմպոզիցիոն ձև
Ամփոփում

Հոդվածում քննության է առնվում հայ արդի գրականության մեջ վավերագրումի գեղարվեստական նշանակության դրսևորումներից մեկը, երբ դոկումենտը վեր է ածվում ստեղծագործության կոմպոզիցիոն հիմնական ձևի: Նման դեպքերում գեղարվեստական ստեղծագործության կառուցվածքային հիմք է հանդիսանում որևէ փաստագրական նյութ՝ փաստ, հաղորդում, հայտարարություն, գրառում, փաստաթուղթ, արձանագրություն, հրապարակում: Հեղինակն ի սկզբանե իր մտապատկերում ձևավորում է հիմնական կոմպոզիցիոն կոնկրետ նպատակ, օրինակ, տեքստը կառուցել մի փաստագրական հղման վրա, և հետևողականորեն իրականացնում է այն՝ չշեղվելով մտահղացումից: Այս պարագայում խնդրի ուսումնասիրման տեսական հիմքը

²⁷ Նույն տեղում:

²⁸ Այս խնդիրներին մենք առավել մանրամասն կանդրադառնանք մեր «Վավերագրումի գեղարվեստական նշանակությունը արդի հայ գրականության մեջ. վավերագրումը՝ որպես պոետիկայի նոր ձևերի փնտրտո՞ւք, թե՞ իմիտացիա» հոդվածում:

կոնցեպտուալիստական մոտեցումն է և դոկումենտար պոետիկան: Գեղարվեստական տեքստերում վերոնշյալ ուղղությունները դրսևորվում են զանազան մեթոդների, տեխնիկաների և հնարքների միջոցով: Դրանցից են, օրինակ, անստեղծարար գիրը, զսպագիրը, գտնված տեքստը, հետազոտահեն տեքստը: Հեղինակները դիմում են նաև բառահատման, մաքրագրի, ջնջումի՝ կոնցեպտուալիստական մոտեցումներին: Հաճախ հանդիպում են նաև այնպիսի դեպքեր, երբ գեղարվեստական ստեղծագործությունը, կառուցվելով տարաբնույթ դոկումենտներից, քաղվածքներից, մեջբերումներից, հեղինակը կիրառում է այն կոլաժային պատկերաստեղծման տեխնիկան: Հոգվածում մասնավորապես քննության են առնված ժամանակակից հեղինակներ Կարեն Ղարսյանի և Էդիկ Պողոսյանի տեքստերը:

Алвард Семирджян-Бекмезя

Художественное значение документальности в современной армянской литературе. документ как композиционная форма

Резюме

В статье рассматривается одно из проявлений художественной значимости документарности в современной армянской литературе, когда документ становится композиционной формой произведения. В таких случаях структурной основой художественного произведения является любой документальный материал: факт, сообщение, заявление, заметка, документ, протокол, публикация. С самого начала автор формулирует в своем воображении главную композиционную цель, например, построить текст на документальном звене, преследует ее последовательно, не отклоняясь от идеи. При этом теоретической основой изучения проблемы являются концептуалистический подход и документарная поэтика. В художественном тексте указанные направления проявляются посредством различных литературных приемов и техник, таких как нетворческое письмо, комбинаторная литература, найденный текст, исследовательская поэтика. Авторы также прибегают к концептуалистским подходам к вырезанию, прояснению и стиранию слов. Так же часто художественное произведение строится по выдержкам из различных документов, цитатов, иногда даже с использованием приемов коллажной иллюстрации. В статье рассматриваются в частности тексты современных армянских авторов Карена Карсяна и Эдика Погхосяна.

Alvard Semirjyan-Bekmezian

The artistic significance of the documentary in modern Armenian literature:

The document as a compositional form

Summary

The article examines one of the manifestations of the artistic significance of documentary in modern Armenian literature, when the document becomes a main compositional form of the work. In such cases, the structural basis of a work of art is any documentary material: fact, report, statement, note, document, protocol, publication. From the very beginning, the author formulates in his / her imagination a main compositional goal, for example, to build the text on a documentary link, and pursues it consistently, without deviating from the idea. In this case, the theoretical basis for the study of the problem is the conceptualist approach and documentary poetics. In the literary text, the above-mentioned directions are manifested through various literary tricks and techniques such as uncreative writing, constraint writing, found text, research-based poetics etc. The authors also resort to conceptualist approaches to word-cutting, clearing, and erasure. Very often text is constructed through extracts from various documents, quotations, sometimes even using collage illustration techniques. The article examines in particular the texts of contemporary armenian authors Karen Karslyan and Edik Poghosyan.

Խմբագրություն է ուղարկվել 20.03.2022թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 05.04.2022թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 07.06.2022թ.

ԱՐՔՄԵՆԻԿ ՆԻԿՈՂՈՍՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ Մանուկ Աբեղյանի անվան գրականության
ինստիտուտի ավագ գիտաշխատող

Բան. գիտ. թեկն.

arqmenik@gmail.com

ԱԶԱՏՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՀՈԳԵՎԱՐՔ

(Հարցարանն իբրև ընթացիկ գրականության արժևորման փորձ)

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. հարցարան, բանավեճ, քննարկում, հարցադրում, հոգեվարք, ճգնաժամ, գնահատում, արժևորում:

Ключевые слова и выражения: вопросник, диспут, обсуждение, вопрос, агония, кризис, оценка.

Key words and expressions: questionnaire, dispute, discussion, question, agony, crisis, assessment.

1994 թվականին, արդեն թիկունքում թողած ընթացիկ գրականությանն ու վերաժևորմանն ու վերագնահատման բազմաթիվ քննարկումներ ու հարցադրումներ, շատ հաճախ դրանց մասին մոռացած՝ «Գրական թերթը» կազմակերպեց հարցում, որի նպատակը Արցախյան շարժման և անկախության վերջին 5՝ տևողությամբ թերևս կարճ, բայց բովանդակությամբ չափազանց կարևոր տարիների կատարվածը հանրագումարի բերելն էր: Նախևառաջ՝ գրականության ու գրական ընթացքի զարգացման տեսանկյունից, բնականաբար:

Հարցարանը բաղկացած էր երեք ընդարձակ հարցերից, սակայն մեր հոդվածի խնդրադրության տեսանկյունից առանձնացնենք հենց առաջինը. *«Պետական հովանավորությունից զրկված և «շուկայական» տարերքի մեջ հայտնված գրականությունն այժմ ունի այն անսահմանափակ ազատությունը, որի մասին գրողներից շատերը երազում էին: Նրանք այժմ կարող են գրել ինչի մասին կամենան և ինչպես կամենան: Չկան գաղափարական և թեմատիկ պարտադրանքներ* (բնագրում՝ արտադրանքներ. ըստ ամենայնի՝ վրիպակ է.՝ Ա. Ն.): *Մակայն ասպարեզում չկան այն բարձրարժեք, մնայուն գեղարվեստական գործերը, որոնք պիտի տալին մեր ժամանակի լիարժեք պատկերը: Հայ գրականությունն ապրում է ճգնաժամային վիճակ: Ինչո՞ւ էր բացատրում դա: Ինչպե՞ս էր*

պատկերացնում հայ գրականության հետագա գոյատևումը և զարգացումը նոր պայմաններում¹:

Հարցարանին պատասխանել են՝ նախ գրականագետ Դավիթ Գասպարյանը, արձակագիր Ալվարդ Պետրոսյանը, գրականագետ Ազատ Եղիազարյանը², ապա թերթի հաջորդ համարում՝ արձակագիր Զորայր Խալափյանը, գրականագետ Լևոն Մկրտչյանը, արձակագիր Կամարի Տոնոյանը և գրականագետ Լևոն Հախվերդյանը³:

Ու թեպետ նյութի տակ կրկին գրված էր ***շարունակելի***, սակայն հաջորդ համարներում այլևս այդ հարցարանի պատասխաններ չեղան: Դա կարելի է բացատրել նաև «Գրական թերթի»՝ հատկապես այդ տարում չափազանց անկանոն պարբերականությամբ, ընդ որում՝ տպագրված համարների միջև այսպես ասած՝ միջակայքը երբեմն կարող էր ամիսներ տևել, այլև ստացված պատասխանների շուրջ ուրիշ հրապարակումներում այլ անդրադարձներով:

Մասնավորապես՝ հարցարանում առկա «հայ գրականությունն ապրում է ճգնաժամային վիճակ», «հայ գրականության հետագա գոյատևումը» ձևակերպումները, ըստ ամենայնի, պայմանավորել են, գուցեև անկախ, գրականագետ Սեյրան Գրիգորյանի «Անկախ Հայաստանի գրական հոգեվարքը»⁴ վերնագրված հոդվածի խոսույթն ու ասելիքը: Մեծ հաշվով՝ Գրիգորյանի այս հոդվածը հարցարանի պատասխան չէ, սակայն արձագանքում է հենց այդ տրամաբանությանը:

Սեյրան Գրիգորյանի հոդվածին դեռ կանդաղադառնանք, մինչ այդ նշենք, որ հարցարանի պատասխանները բնավ էլ միտված չէին խնդիրների համակարգային ընկալման ու մեկնաբանման: Հերթապահ դատողություններն ու արդեն իսկ նկատվող կարոտախտը անցյալի նկատմամբ, պատասխանողներին երբեմն հնարավորություն չէին տալիս ռեալ տեսնել գրական իրականությունն ու ստեղծվող գրականության յուրահատկությունը: Չմոռանանք՝ 1994 թվականն էր, և արդեն իսկ լույս էին տեսել Լևոն Խեչոյանի «Խնկի ծառեր», Ադասի Ալվազյանի «Երկրի վրայի զբաղմունքը», Գուրգեն Խանջյանի «Շարժասանդուղք», Հովհաննես Գրիգորյանի «Հրեշտակներ մանկության երկնքից» և մի շարք այլ գրքեր, որոնք նույնիսկ հետագա տասնամյակներում արժևորվեցին որպես 1990-

¹ «Գրականությունը նոր ժամանակներում», «Գրական թերթ», 1994, թիվ 5:

² Տե՛ս նույն տեղում:

³ «Գրականությունը նոր ժամանակներում», «Գրական թերթ», 1994, թիվ 6:

⁴ Տե՛ս «Գրական թերթ», 1993, թիվ 14, նույնը՝ ***Սեյրան Գրիգորյան***, Բանասիրություն և բանավեճ, Երևան, «Զանգակ-97», 2002, էջ 142-154:

ական թվականների դիմագիծը որոշարկող գրքեր: Բայց բուն ընթացքի մեջ, այդ և մի քանի այլ հրաշալի գրքերի գոյությամբ, շատերը տեսնում էին միայն ճգնաժամ ու հոգեվարք:

Գրականագետ Դավիթ Գասպարյանն իր պատասխանում նախ արձանագրում է ընթացիկ վիճակի այսպես ասած՝ շուկայականությունը, որի պայմաններում, անգամ տպագրական ճգնաժամի պայմաններում, ունևոր գրամուկներն ու միջակություններն են հիմնականում գիրք հրատարակում և փչացնում ընդհանուր տպավորությունը: Բայց նա հույս է հայտնում, որ գրվել են գեղարվեստական մնայուն գործեր, որոնց հենքով՝ նա հարցաթերթիկի «գոյատևում» բառը ապագայի տեսանկյունից փոխարկում է ծաղկումի: Այնուամենայնիվ, Դավիթ Գասպարյանի ընթացիկ գնահատումները մի փոքր վերացական են:

Իրավիճակը շուկայական է որակում նաև արձակագիր Ալվարո Պետրոսյանը, այն տարբերությամբ, որ ավելի նախընտրում է «բազար» բնորոշումը: «Ես այն կարծիքին չեմ, թե ստեղծագործական ճգնաժամ է»⁵, - նշում է նա իրավացիորեն խնդիրը կապելով այն բանի հետ, որ դեռ երկրի, հասարակության կյանքում պետք է որոշակի հստակություն մտնի, որպեսզի ստեղծվող արժեքները առավել հստակ մատնանշվեն:

Գրականագետ Ազատ Եղիազարյանն ընթացիկ գրականությունը գնահատելու համար նախևառաջ կարևորում է խորհրդային շրջանում ստեղծված գրականության ու գրական կյանքի ճշմարիտ ու անկանխակալ վերարժևորումը: Մյուս կողմից՝ հայ գրականության զարգացումը Եղիազարյանը տեսնում հասարակության պահանջմունքի մեջ. «Գրականության զարգացումը և գոյատևումը նոր պայմաններում հսկայական չափով կախված կլինի այն բանից, թե հասարակությունն իր մեջ ուժ կգտնի՞՞ պայքարելու հանուն հոգևոր արժեքների»⁶:

Արձակագիր Զորայր Խալափյանն համառոտ է այս հարցի պատասխանում, և ավելի գերադասում է մետաֆորիկ անդրադարձը: Նոր ժամանակներ են, նոր սերմեր են ցանվել և պետք է սպասել դրանց ծիլ տալուն. «Գրականությունը, բնականաբար, քիչ հետ է մնում պատմությունից, - արձանագրում է նա, - նախ պիտի կատարվեն տրոյական դեպքերը, նոր հետո լույս աշխարհ գան «Իլիականն» ու «Ոդիսականը»⁷: Լևոն Մկրտչյանի պատասխանում վատ քողարկված հեգնանք ու նույնիսկ չարախնդություն կա ընթացիկ իրականության ու հատկապես ստեղծվող

⁵ «Գրականությունը նոր ժամանակներում», «Գրական թերթ», 1994, թիվ 5:

⁶ Նույն տեղում:

⁷ «Գրականությունը նոր ժամանակներում», «Գրական թերթ», 1994, թիվ 6:

գրականության ու գրողների վիճակի մասին: Ըստ ամենայնի՝ նրա խոսքում ամենից ակնհայտն է ի հայտ հայտ գալիս կարոտախտը նախկին հասարակարգի հանդեպ, որը հետագայում շատ ավելի պիտի սրվեր շատ շատերի մոտ: «Մենք ռուսական մշակությանը ոլորտի մեջ ենք,– ասում է նա,– Ինչո՞ւ մենք պիտի գրականության հարցերում նայենք, թե ինչ է կատարվում Ամերիկայում և նմանվենք Ամերիկային»⁸: Այս տրամաբանությամբ էլ նա ամրագրում է՝ «Երբ արգելված չէ գրել ինչ մասին կամենաս և ինչպես կամենաս, որքան էլ պարադոքսային թվա, վատ է գրվում»⁹՝ մեր տպավորությամբ՝ հետադեմ ու կարոտախտային բանաձևումը: Մյուս կողմից՝ բավական սթափ են Լևոն Մկրտչյանի՝ ընդհանրապես գրողական ազատությանը վերաբերող տեսակետները: Եվ այո, գրական հետագա զարգացումներն էլ եկան հաստատելու, որ «Գրաքննության բացակայությունը, ազատ գրելու և հրատարակվելու հնարավորությունը դեռևս ազատություն չէ»¹⁰:

Արձակագիր Կամարի Տոնոյանն անպատասխան է թողել հարցարանի առաջին ու մեզ հետաքրքրող հարցը, և դա ինքնին վերաբերմունք է: Մյուս կողմից՝ նրա մյուս պատասխաններում կարելի է որսալ նաև այդ պատասխանը: Ժխտողական կիրքը, որ իշխում է նրա խոսքում, ավելի շատ իմացությունների ի ցույց դնում է, քան բուն իրականության սթափ վերլուծություն:

«Հայ գրականության այսօրվա ճգնաժամային վիճակը բացատրվում է հայ իրականության ճգնաժամային վիճակով»,– արձանագրում է գրականագետ Լևոն Հախվերդյանը, ըստ էության՝ կրկնելով Ազատ Եղիազարյանի վերևում բերված տեսակետը, այն տարբերությամբ, որ Հախվերդյանը գնահատում է ներկան, իսկ ահա Ազատ Եղիազարյանը նույն հենքով փորձում է կանխագուշակել հայ գրականության ապագան: Լևոն Հախվերդյանն էլ, հարցարանի մյուս պատասխանողների պես, ի վերջո, չի կարողանում շրջանցել շուկայական հարաբերությունները, բայց բարձրացնելով մի շատ կարևոր հարց: Արձագանքնելով այն հարցին, որ ազատություն տալով գրողներին՝ պետությունը ըստ էության ձեռք է քաշել նրանցից, և արձագանքնելով շատերի դժգոհություններին, Հախվերդյանը գրում է. «Հապա ինչպե՞ս էին մեր հները, մեր լավերը գրականություն ստեղծում նախքան հեղափոխությունը»:

⁸ Նույն տեղում:

⁹ Նույն տեղում:

¹⁰ Նույն տեղում:

Գրական ընթացքը, այնինչ, անկախ տարբեր գնահատումներից շարունակվում էր՝ գրքեր էին հրատարակվում, գրախոսությունները էին գրվում, և, ամենակարևորը, ստեղծվող գրականության շուրջ երբեմն՝ երկար, երբեմն՝ կարճ տևողությամբ բանավեճեր էին կայանում, որոնցում փորձում էին բացառապարզվել արդի հայ գրականության դիմագիծը որոշարկող հատկանիշները, կամ առանձնացվել անհեռանկար ու խոտելի երևույթները:

Եվ, այնուամենայնիվ, ինչո՞ւ էր անկախ Հայաստանի գրական կյանքը որակվում որպես հոգեվարք: Մեյրան Գրիգորյանի «Անկախ Հայաստանի գրական հոգեվարքը» հոդվածը¹¹, թերևս, առավել ամբողջականորեն է փորձում պատասխանել այդ հարցին: Հեղինակի խոստովանությամբ՝ հոդվածի գրության դրդառիթմը Լևոն Հախվերդյանի «Պատերազմը և գեղարվեստական մշակույթը» հոդվածն է¹², ավելի ստույգ դրանում առկա «Կինդրեի, որ օգնեք» հորդորը, որին անսարկավ Գրիգորյանը որոշում էրիտասարդի, հայոց անկախության ժամանակների զավակի երկյուղածությամբ տալ «չունենք»-ի ու «չկա»-ի իմ բացատրությունները¹³:

Մեյրան Գրիգորյանը, ի տարբերություն, օրինակ՝ «Գրական թերթի» հարցարանի պատասխանողների, գրականության հոգեվարքի խնդիրը կապում է ոչ թե անկախության փաստի, ազատությունների կամ շուկայական հարաբերությունների հետ, այլ փաստում է, որ դրա պատճառների «զգալի մասը թաքնված է նախընթաց տարիների մեջ»¹⁴: Այս տրամաբանությամբ՝ նա վերլուծում է հայ գրականության նախընթացը և հատկապես իր բնորոշմամբ՝ «80-ականների գրական շարժումը»: Գրիգորյանի գնահատմամբ՝ 80-ականներին, ի տարբերություն, կրկին իր բնորոշմամբ՝ «հետպարտիզանական հայ գրականության», երբ «Գրական միտքը Պարույր Սևակի առաջնորդիչ բացակա ներկայությամբ դեռ շարունակում էր տքնաջան աշխատանքը»¹⁵, «Արդի հայ գրականությունն ապրում էր գրական նյութի, գեղագիտական «թիկունքի» հզորացում»¹⁶ Հայաստանում ստեղծված գրականությանը գումարվել էին նաև «վերադարձած» արժեքները՝ նախկինում մերժված գրողներ ու գրքեր: Սա

¹¹ Տե՛ս «Գրական թերթ», 1993, թիվ 14, նույնը՝ *Մեյրան Գրիգորյան*, Բանասիրություն և բանավեճ, Երևան, «Զանգակ-97», 2002, էջ 142-154:

¹² Տե՛ս «Գրական թերթ», 1993,

¹³ «Գրական թերթ», 1993, թիվ 14, նույնը՝ *Մեյրան Գրիգորյան*, Բանասիրություն և բանավեճ, Երևան, «Զանգակ-97», 2002, էջ 143:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 144:

¹⁵ Նույն տեղում:

¹⁶ Նույն տեղում:

նաև ինչ-որ առումով հակառակ էֆեկտ ունեցավ. «Գեղագիտական, նաև՝ բարոյական-քաղաքացիական բարձր չափանիշների և առկա վիճակի միջև գոյացավ վակուում, դատարկ տարածություն: Հայաստանյան գրականությունը իրեն հայտնաբերեց ճգնաժամի մեջ»¹⁷: Թվարկելով նաև «արտակարգ և արտառոց» որոշ հանգամանքներ, այնուամենայնիվ, Գրիգորյանն այդ ճգնաժամը պայմանավորող գործոնները համարում է «պատմական և առարկայական»: Իր բնորոշմամբ՝ «Պատմության մեծ վերադարձը», որն արտահայտվեց Ղարաբաղյան շարժմամբ, անկախացմամբ ու, ցավոք, ողբերգություններով՝ երկրաշարժ, պատերազմ, դարձան պատճառը մեր գրականության ջլատման:

Գրական հոգեվարքի մյուս պատճառը Սեյրան Գրիգորյանը համարում է այն, որ «Հայաստանի գրողներից շատերը համազգային ու ասնհատական փրկության ուղիները տեսնում են քաղաքական գործունեության մեջ»¹⁸: Նա թվարկում է մի շարք գրողների անուններ, որոնք ոչ վաղը անցյալում գլխավոր դեմքեր ու ստեղծագործական որևէ ուժ ներկայացնող կարևոր հեղինակներ էին, և այժմ զբաղված են քաղաքական, կուսակցական, պաշտոնական գործունեությամբ՝ Հրանտ Մաթևոսյան, Ռազմիկ Դավոյան, Վանո Սիրադեղյան, Ռուբեն Հովսեփյան, Աղվան Վարդանյան, Հակոբ Մովսես, Հրաչյա Թամրազյան, Վազգեն Սարգսյան: Հետաքրքիր է, որ այս երևույթը Սեյրան Գրիգորյանը բնորոշում է որպես **դասալքություն**, որը «որոշակիորեն ունի երկու ծանր հետևանք՝ գրականության ամլացումը և բարոյական ոգու անկումը»¹⁹: Ուստի, իբրև «մեր օրերի ամենամեծ գրական երազանք» Սեյրան Գրիգորյանը համարում է «հայ գրողների վերադարձը, որը կլինի առավել վսեմ ու իմաստալից, քան վերադարձը անառակ որդու կամ դասալիք զինվորի»²⁰:

Ամեն դեպքում՝ հոգվածագիրը, ի տարբերություն մյուսների բացառապես հոռետեսական կանխատեսումների ու ընթացիկ գնահատականների, փորձում է տեսնել ու ձևակերպել նաև «ճիգեր՝ ի խույզ կորուսյալ գրականության»:

Իբրև լավատեսության ու հեռանկարի, կամ՝ իր խոսքով՝ «նորոգության» առաջնահերթ նշան՝ Սեյրան Գրիգորյանը դիտարկում է նախ՝ գրական մամուլի որոշակի աշխուժացումը, նոր թերթերի ստեղծումը՝ ի տարբերություն նախորդ տարիների գրական մամուլի գրեթե չգոյության:

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 146:

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 148:

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 150:

²⁰ Նույն տեղում, էջ 151:

Հաջորդ ճիգը, ըստ Գրիգորյանի «բանաստեղծական մաքառող փորձերն» են: Այդ ճիգերի ընդհանրացման և ելակետի գործում, բնականաբար, կարևորվում է գրաքննադատության դերը, որն ըստ Գրիգորյանի՝ «կաթվածահար վիճակում է». «Մինչդեռ մեծ գրականության ծնունդին նախորդող ներկա անորոշության մեջ պարզաբանմանը կարոտ բազմաթիվ հարցեր կան՝ սկսած տևականորեն արգելված գրանյութի և արդի մտածողության համաձուլումից մինչև օրվա գրական անցուղարձերի, առօրեական ընթացիկ հարցերի տեսական մշակումը»²¹:

Ավելորդ չէ նշել, որ հետագայում գրաքննադատությունը սակավ անուններով լծվեց այս կարևոր գործին, և այդ սակավ անուններից մեկն ու թերևս ամենաակտիվն ու նպատակասլացը հենց Մելյան Գրիգորյանն էր՝ իր գրախոսություններով ու հրահրված բանավեճերով հենց այն թեմաների շուրջ, որոնք ինքն էր կարևորում հայ գրականության հոգեվարքի և ճիգի սահմանները քննաբանելիս²²:

Аркменик Никогосян

Свобода и агония

(Вопросник как попытка оценки текущей литературы)

Резюме

В статье исследуется текущая оценка армянской литературы 1990-х гг. в рамках одного опросного листа «Литературная газета» и ответов на его вопросы. Выявляются те важные вопросы, которые используются при оценке современной армянской литературы и перспектив ее развития. В 1994 году, после многочисленных дискуссий и вопросов о современной литературе, ревизии и переоценке, часто забываемой, «Литературная газета» организовала опрос, целью которого было подведение итогов событий последних 5 лет существования арцахского движения. независимость. было принести. Прежде всего, с точки зрения литературы и развития литературного процесса. Литературный процесс, однако, продолжался независимо от разных оценок: издавались книги, писались рецензии, и, самое главное, то шли длинные, то

²¹ Նույն տեղում, էջ 154:

²² Մամուլում հրապարակված հոդվածների հղումները չտեղադրելու համար՝ պարզապես հղենք Մելյան Գրիգորյանի «Բանասիրություն և բանավեճ» (Երևան, «Զանգակ-97», 2002) հոդվածների և ուսումնասիրությունների ժողովածուն, որն ամփոփում է գրականագետի այդ շրջանի գործունեությունն իր ամբողջ համատեքստերով: Այդ մասին տե՛ս նաև *Արքմենիկ Նիկողոսյան*, Մելյան Գրիգորյանի բանասիրությունն ու բանավեճը, «Գրական թերթ», 2004, թիվ 40:

короткие споры о создаваемой литературе, в которых пытались выявить черты, определили черты современной армянской литературы. Были отделены бесперспективные и травянистые явления.

Arkmenik Nikoghosyan

Freedom and agony

(Questionnaire as an attempt to evaluate the current literature)

Summary

The article examines the current assessment of Armenian literature in the 90s. within one questionnaire and answers to his questions. Those important questions that are used in the assessment of modern Armenian literature and the prospects for its development are revealed.

In 1994, after many years of discussions and inquiries about contemporary literature, revisions and re-evaluations, the "Literary Gazette" organized a series of events, the purpose of which was to cover the last 5 years of this movement. Independence. было принести. Forever, with the points of maturity of literature and development of the literary process. The literary process, on the other hand, continued independently of various assessments: they published books, wrote reviews, li, only the main ones, that shlin dlinnye, that short spores about the creation of literature, in which books were published, some of the contemporary Armenian literary works were determined.

Խմբագրություն է ուղարկվել 25.03.2022թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 10.04.2022թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 07.06.2022թ.

ԱՆՈՒՇ ԹԱՍԱԼՅԱՆ

Չարենցի տուն-թանգարանի գլխավոր ֆոնդապահ

ՀՀ ԳԱԱ Մանուկ Աբեղյանի անվան

գրականության ինստիտուտի հայցորդ

anush.tasalyan@gmail.com

ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑ. «ԿԱՊԿԱԶ ԹԱՄԱՇԱ»

Բանալի բառեր և արտահայտություններ: «Կապկազ թամաշա», նոր թատրոն, սատիրա, ազգային ավանդույթ, չարիս, Ղարա:

Ключевые слова и выражения: «Кавказ Тамаша» (Интернациональный взгляд), новый театр, сатира, национальная традиция, судьба, Гара.

Key words and expressions: "Kapkaz Tamasha" ("International view"), a new theater, satire, national tradition, fate, Ghara.

«Ցանկացած իսկական բանաստեղծական խոսք իր դարի արտահայտությունն է»¹:

1923թ. Կարո Հալաբյանի ձևավորումով Թիֆլիսի 4-րդ տպարանում (Պուշկինյան փողոց N 3) լույս տեսավ Եղիշե Չարենցի «Կապկազ Թամաշա»-ն: «...**նույն թանձր սևով՝ ողջ հասակով ոտքից գլուխ սևացյալ վտիտ, նետանման պրկված Չարենցի ստվերապատկերն է՝ հարազատ ժողովրդի ճակատագրի ու գոյավիճակի խորհրդանիշը**»²: «Դժվար է ժանրային որևէ կայուն բնորոշում տալ «Կապկազին», որովհետև նրանում կան ամենաբազմազան արտահայտչաձևեր՝ հնագույն ժողովրդական թատրոնի՝ Ղարազյոզի, տարրերից մինչև ուղղակի քաղաքական-ճակատային ագիտացիան, դիմակների կոմեդիայի կառուցվածքից մինչև կրկեսային ատրակցիոնը, մայակովսկիական բուֆֆոնադից մինչև հրապարակախոսական խոսքը, բալագանային պատկերներից մինչև սինեմատիկ պլակատը, ֆանտաստիկայից մինչև շարժը»³: Չարենցագիտական ուսումնասիրություններում ստեղծագործության հղացումն ու իրականացումը կապվում է ռուս հեղափոխական թատրոնում Վլ. Մեյերխոլդի և Վլ. Մայակովսկու նորարարական փորձերի հետ: Այդ

¹ Ա. Եղիազարյան «Չարենցը և պատմությունը», Երևան, 1997, էջ 5:

² Ա. Զաքարյան «Եղիշե Չարենց. կյանքը, գործը, ժամանակը» գիրք 2, Երևան, 2003, էջ 119-120:

³ Ս. Աղաբաբյան «Եղիշե Չարենց», գիրք 1, 1973, էջ 337-338:

կարծիքն ուներ առաջին քննադատներից Գևորգ Աբովը: **Սակայն պետք է նկատել, որ ազգային ավանդույթի հետ Չարենցի «Թամաշա»-յի կապը բովանդակային է:** Ինչպես չարենցյան մյուս բոլոր ստեղծագործությունները, այնպես էլ «Կապկազ թամաշա»-ն անքակտելիորեն կապված է տվյալ ժամանակի և իրականության հետ: Նախքան այն հարցը, թե ի՞նչ թելերով է կապված ժամանակի հետ, կատարենք մի քանի հարցադրում՝

1. Որքանո՞վ է արդիական դեկլարացիան հեղինակելուց հետո գրել «Թամաշա»:

19-րդ դարավերջին Եվրոպայում թատրոնը սուր ճգնաժամ էր ապրում: Փարիզի թատրոնները ճգնաժամից դուրս գալու ապարդյուն ճիգեր էին գործադրում: Իրավիճակը նույնն էր նաև Ռուսաստանում: Ընդհատված էր թատրոն-հասարակություն կապը: Թատրոնի խաղացանկն անհասկանալի էր դարձել ժողովրդական լայն զանգվածներին: Նույն խնդիրներն ուներ նաև հայ թատրոնը: Հայ թատրոնի, և ընդհանրապես թատրոնի զարգացման մասին հայ իրականության մեջ առաջինը խոսում է Կարա Դարվիշը: 1921թ. «Կարմիր աստղ»-ի «Գեղարուեստ» բաժնում Սատիր Ագիտի բացման մասին խոսելիս նշում է, որ հին թատրոնը կվերանա՝ «Թատրոնը կը դառնայ մի բեմ և մի դահլիճ: Այսպիսով լուծելու է գեղարուեստի ամենամեծ պրոբլեմը՝ լինել պարզ, ինչպես պարզ է ինքը բնությունը»⁴: Կարա Դարվիշն իր հողվածում նոր թատրոնն անվանում է «դաժան թատրոն», ամենայն հավանականությամբ, այն իմաստով, որ նոր թատրոնը ոչ թե պիտի սքողեր, այլ ներկայացներ իրականությունն ինչպիսին կա: Հայ թատրոնին հարկավոր էր նորորարական մտածելակերպ, ինչպես նշվում է «Ստանդարտ»-ի էջերում՝ Կամերային թատրոնի փոխարեն՝ *ազիտ-թատրոն*՝ կազմված հենց բանվորներից: Ճշմարտացի է Սուրեն Աղաբաբյանի այն միտքը, թե պոեզիայի մեջ գործնական նպատակներ հայտնաբերելու մղումները Ե. Չարենցին տարան դեպի ագիտկան, որի արտահայտություններից է «Թամաշա»-ն: Եղիշե Չարենցի և հայ թատրոնի կապի մասին կարելի է անվերջ խոսել, այդ մասին բազմիցս և հիմնավոր արտահայտվել է հայ գրաքննադատությունը: Սուրեն Աղաբաբյանը մանրամասն վերլուծում է բանաստեղծի «թատերական գործը»⁵ նշելով, որ Եղիշե Չարենցի թատերական գործն սկսվում է դեռևս 1920թ. դեկտեմբերի կեսերից, երբ Խորհրդային Հայաստանի լուսավորության ժողովրդական կոմիսարիատի արվեստի բաժնի վարիչն էր: Այս հողվածում առանց մանրամասնելու թատերախաղի գործունեությունը,

⁴ Տե՛ս Հայ մամուլի շտեմարան, «Կարմիր աստղ», 1921, ապրիլի 17, N 40, էջ 4:

⁵ Տե՛ս Ս. Աղաբաբյան «Եղիշե Չարենց», գիրք երկրորդ, Երևան, 1972 էջ182-194:

նշենք միայն մի կարևոր հանգամանք՝ Ե. Չարենցի 1920թ. դեկտեմբերի 30-ի հրամանով 1919թ. Երևանում գործող Վարդան Միրզոյանի դրամատիկական ստուդիան պետականացվեց, այսինքն հիմք դրվեց ներկայիս Դրամատիկական թատրոնին: Հեղինակը քաջաձանթ էր թատրոնի խնդիրներին: Հին թատրոնի ճգնաժամի մասին խոսում է Չարենցի ծնած կերպարը՝ Ղարան: Խնդիրների նկարագրումով է սկսվում «Կապկազ թամաշա»-ն: Ժամանակն առաջ է անցել, սակայն թատրոնի ռեպերտուարը նույնն է: Իրական կյանքում խնդիրներն ու թեմաները բոլորովին այլ են, հասարակ ժողովրդին խորթ է թատրոնի ներկայացումները, ուստի նա այլևս թատրոն չի հաճախում: Հարկավոր է, ինչպես Կարա Դարվիշն է իր հողվածում նշում, լուծել ամենամեծ պրոբլեմը: Ղարան, իրեն վստահված դերը կարևորելով, հայտարարում է հին թատրոնի փակումը և սկիզբ դնում նոր թատրոնի էպոխային:

Ինչերի՞ դ է էսօր հարկավոր

«Դատաստան»⁶,

«Ձանգ ջրասույզ»⁷...

Էլ ինչո՞ւ են շանց տալիս հիմա

Էդ բոլորը Փափազն⁸ ու Օրին⁹.

Որ ի՞նչ...

«Եղիշեն գրել էր մի փոքրիկ թատերգություն, ավելի շուտ մի քաղաքական պամֆլետ, որի կարճ տողերում ու փոքրաթիվ էջերում կարողացել էր ամփոփել իր ժամանակի շունչը, երբեմն հասնելով նույնիսկ Արիստոֆանի ամեն՝ ինչ ձաղկող հումորին, ամեն՝ ինչ բուժող Ռաբլեի ծիծաղին, ամեն՝ դիմակ պատռող Դանթեի ակնարկին... Այդ պամֆլետը կոչվում էր «Կապկազ թամաշա»: Եվ 1926 թվի թատերաշրջանում Թիֆլիսի հայկական դրամատիկ թատրոնի բեմի վրա ինձ վիճակվեց բեմադրել այդ գործը, և ինքս անձնավորել այդ գործի գլխավոր կերպար Ղարայի դերը: Ահա այդ առիթով ճանաչեցի ու հասկացա Չարենցին: Մեր ազգի մեծագույն ու արժեքավոր մի հատվածի կործանումին ականատես այդ մարդը՝ աշխարհասասան մի ցասումի համառ կուտակումն էր, ինչպես և չտեսնված մի վրեժի ամենակործան պոռթկումը»¹⁰: 1925 թվականին «Կապկազ

⁶ Դ. Դեմիրճյանի «Դատաստան», դրաման բեմադրվել է Պետթատրոնում, 1922-1923:

⁷ Գերմանացի գրող Գերհարդ Հաուպտմանի դրաման բեմադրվել է Պետթատրոնում, 1922-1923:

⁸ Վահրամ Փափազյան:

⁹ Օրի Բունիաթյան - ժողովրդական դերասան:

¹⁰ Հուշեր Եղիշե Չարենցի մասին, Երևան, 1986, էջ 215:

թամաշա»-ն բեմադրվեց Բաքվի թատրոնում, 1926-ին Թիֆլիսի և Լենինականի թատրոններում, և բոլոր տեղերում Ղարայի դերակատարը նույնն ինքն էր՝ Վահրամ Փափազյանը: «Կապկազ թամաշա»-ն հիմք դրեց հայ նոր թատրոնի ձևավորմանը: Այն պիես չէ, որովհետև չկա կենցաղ, նրա իմաստը բեմի վրա առաջ ընթացող, դինամիկ գործողություններն են, որով էլ գործը դարձավ Եղիշե Չարենցին բնորոշ նորարարություններից ևս մեկը և առաջադրեց ու լուծեց հայ թատրոնի մի շարք հրատապ խնդիրներ:

2.Ի՞նչ է թամաշան և ինչո՞ւ թամաշա:

Էդ. Աղայանի «Արդի հայերենի բացատրական բառարան»-ում թամաշա բառը բացատրվում է հետևյալ կերպ՝ նայել, դիտել, մտիկ տալ: Դեռևս Հին Հունաստանում ընդունված էր, որ կատակերգակ դերասանները հրապարակներում, շուկաներում, մարդաշատ վայրերում բարձրաձայնում էին ժողովրդի հոգսերը, խոսում ճշմարտությունից, անարդարությունից՝ օգտվելով իրենց անպատիժ լինելու արտոնությունից: Ընդունված էր խեղկատակության մեջ արտահայտել իրականությունը: Այդ դերասաններին անվանում էին միմոսներ (միմոս հունարեն բառ է, որ նշանակում է նմանակող), մասնագիտությունը՝ միմոսություն: Այս կերպարը զարգացավ հելլենիզմի դարաշրջանում, ավելի ուշ փոխանցվեց և պահպանվեց միջնադարի բոլոր փուլերում: Կերպարն այժման արդիական ու կարևոր էր, որ բոլոր հին ժողովուրդներն ունեին իրենց կատակերգակ դերասանին՝ միմոս, խեղկատակ, ծաղրածու, հտպիտ, шут, Jester, Clown... Ակնարկվում է նաև կապի մասին «հնագույն ժողովրդական թատրոնի՝ Ղարազյուզի» հետ. ներկայացումը վարդի անունը՝ Ղարա, հենց Ղարազյուզի կրճատ ձևն է, ինչպես ընդունված է ժողովրդական միջավայրում: Ղարա անվան հետ կապված Միքայել Մազմանյանն իր հուշերում պատմում է, որ 1927թ. Եղիշե Չարենցի առաջարկով, նրա հետ այցելել է Երևանի ուղղիչ տուն, որտեղ Եղիշեն ծանոթացրել է իր ընկերոջ հետ. «-Սա Ղարան է, իմ լավ բարեկամը, լավ հեքիաթներ ու դեպքեր գիտե պատմել»¹¹: Ե. Չարենցի ակադեմիական հրատարակության երրորդ հատորում Ղարազյուզը ծանոթագրվել է՝ աղբբեշաներեն բառ, որ նշանակում է գեղեցիկ: Եթե քննարկենք այս երկու տարբերակները՝ ինչո՞ւ Ղարա, ապա երկու վարկածներից ավելի խելամիտ է Մ. Մազմանյանի նկարագրած Ղարան, ով լավ պատմություններ գիտի: Այս տեսանկյունից Ղարան միմոսի էվոյուցիա անցած կերպարն է՝ «թամաշա շանց տվողը», որի կերպարով արտահայտվում է ժամանակի մտահոգ մարդու հավաքական կերպարը:

¹¹ Տե՛ս Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին, Երևան, 1961, էջ 76:

Եվ պատահական չէ, որ պառլամենտի շենքը փոխվել է պետական
Թառոռնի, որտեղ *մեյմունի պես* պիտի խաղան.

Հայ,
Ռուս,
Թուրք,
Վրացի,

Խանութպան,
Տերտեր ու փաշա...¹²

Թատերական ներկայացման համար նորություն է, որ Ղարան իր
խոսքն ասում է ժողովրդի առաջ կանգնած, իսկ դատարկ բեմի վրա միայն
մի երկար թոկով զանգ ու մի չարիս:

Դեմը մեկ էլ – մե չարիս...

Սև է,
Դառնում է ալաճա,
Հետո – կապույտ,
Դեղին –
Նայած տեղին...¹³:

Դարձյալ դիմենք բառարանների օգնությանը չարիս բառի
բացատրության համար: Չարիս – իր առանցքի շուրջ պտտվող անիվ,
փոխաբերական իմաստով՝ բախտ, բախտի անիվ: Հենց փոխաբերական
իմաստով է գործածված այստեղ չարիս բառը, այն այս պարագայում
մատնանշում է հայի բախտը, որն ուղղակիորեն կախված է պիեսի
հերոսների որոշումներից: Հեղինակը քաղաքական սատիրայի նյութ է
դարձրել Անդրկովկասյան Սեյմի ստեղծման և փլուզման պատմությունը.
այստեղից էլ սկսվում է Հայաստանի մասնատման՝ Ղարաբաղի և
Նախիջևանի՝ նորաթուխ Ադրբեջանին բռնակցելու պատմությունը, որ
ավարտին է հասցվում խորհրդային իշխանության առաջին տարիներին:
Երբ հռչակվում է Սեյմը, Գեգեչկորին, դիմելով մուսավաթական
Թոփչիբաշին, հայտարարում է.

Էս սահաթից
Տերություն ենք մի-մի...¹⁴

Ղարան, կրկին օգտվելով իր կերպարի անպատժելիությունից,
հայտարարում է.

Բա՛ս:

¹² Եղիշե Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ.3, Երևան, 1964, էջ 64:

¹³ Նույն տեղում, էջ 65:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 86:

Մե՛յմը...¹⁵

Դաշնակը, այսինքն՝ Կարճիկյանը, շփոթված է. Հիշում է կորած էրգրումը, Կարսը... Եվ վախվորած հարցնում է՝ իսկ ես... Եվ հնչում է հեզնական պատասխանը.

Մնում է հայտարարել ծովից-ծով Հայաստան¹⁶.

Եվ հնչում է հայտնի լոգունգը՝ «Պրոլետարներ բոլոր երկրների, միացե՛ք»¹⁷:

Այս տողերում դժվար չէ տեսնել դաշնակցական հայտնի մաքսիմալիզմի երգիծումից ավելի նաև կոռուստների ցավ և վիրավորված ազգային արժանապատվություն: Եթե դարձյալ անդրադառնանաք Եղիշե Չարենցի երկերի ակադեմիական հրատարակության երրորդ հատորի ծանոթագրություններին, ապա կտեսնենք, որ այդտեղ անդրադարձ չկա կերպարների մի մասին: Այսպես օրինակ, Ալեքսանդր Գեգեչկորին նույն ժամանակի վրացի քաղաքական գործիչ է, իսկ հայտնի դաշնակ Կարճիկյանը իրական կերպար է, ավելին, հենց այդ նույն ժամանակաշրջանի քաղաքական գործիչ, Հայաստանի Առաջին Հանրապետության ֆինանսների (ժամանակին՝ ելումուտքի) առաջին նախարար, ՀՅԴ կուսակցության անդամ Խաչատուր Կարճիկյանն է: Նա Կարսը, Արդահանը Թուրքիային հանձնելու դեպքում հայտարարել է, որ դուրս կգա Սեյմի կազմից, այդպես էլ վարվել է՝ թողնելով նաև Ազգային խորհրդի փոխնախագահի պաշտոնը¹⁸:

Ալմաստ Զաքարյանը «Կապկազ թամաշա»-ն նույնացնում կամ համեմատում է «Քաջ Նազար»-ի հետ, մեջբերելով Չարենցի հիացմունքն և Դեմիրճյանին Փարիզի «Ղեկ» պարբերաթերթի բլանկի վրա գրված նամակը. «Ես նրան մեծ ոգևորությամբ պատմում էի քո «Դատաստանի», «Քաջ Նազարի» և այլ գրությունների մասին: Նա «Դատաստանը» չի կարդացել, իսկ «Քաջ Նազարի» միայն վերջին գործողությունն էր կարդացել դասագրքում – շատ էր հավանել, ուղղակի հիացած էր: Դե ես էլ իմ կողմից յուր լցրի նրա հիացմունքի վրա: Արդեն քո «Քաջ Նազարի» առաջին ընթերցողը և հիացողը – եթե հիշում ես – ես եմ եղել»¹⁹: «Դատաստան»-ի մասին Ղարան խոսում է, իսկ «Քաջ Նազար»-ի հետ համեմատությունը, մեղմ ասած, սխալ է: Ե. Չարենցի կերտած կերպարներն իրական են:

¹⁵ Եղիշե Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ.3, Երևան, 1964, էջ 79:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 88:

¹⁷ Եղիշե Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ.3, Երևան, 1964, էջ 79:

¹⁸ Տե՛ս Վիքիպեդիա:

¹⁹ Տե՛ս Եղիշե Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 6, Երևան, 1967, էջ 418:

Իրական է նաև միջազգային պրոլետարական հիմնը²⁰: «Կապկազ»-ում առաջին անգամ տպագրվեց Ինտերնացիոնալի հայերեն լավագույն թարգմանությունը, որ պատկանում է Եղիշե Չարենցի գրչին: Ի դեպ, Ե. Չարենցի անձնական գրադարանում առկա է Էժեն Պոտյեի ռուսերեն թարգմանությամբ գիրքը (Эжен Потье “Песни”, Москва-Ленинград, 1932թ.), որի էջերում է նաև Ինտերնացիոնալը²¹:

Սա՛ է վերջին կոիվը
Եվ պայքարը մեր մեծ:
Ինտերնացիոնալը
Աշխարհը կփրկե²²...

Անուշ Թասալյան

Եղիշե Չարենց. «Կապկազ թամաշա» Ամփոփում

Հոդվածի նպատակն է ներկայացնել Եղիշե Չարենցին բնորոշ ևս մեկ նորարարության՝ հայ թատրոնի նորոգման աշխատանքը «Կապկազ թամաշա»-յի միջոցով: Թատրոնի ռեպերտուար ներմուծել բանաստեղծի, անհատի, ժամանակի հոգսերով ապրող մարդու մտահոգությունն իր ժամանակաշրջանի քաղաքական կյանքի նկատմամբ, իրական անցուդարձը գրականությամբ արտահայտել՝ ստեղծագործության միջոցով: Անդրադառնալ բանաստեղծի ձգտումներին՝ արդիականություն, նորարարություն և կարևորություն թե՛ հայ գրականության, թե՛ հայ նոր թատրոնի ստեղծման գործում: Ներկայացնել այն, որ հեղինակը քաղաքական սատիրայի նյութ է դարձրել Անդրկովկասյան Սեյմի ստեղծման և փլուզման պատմությունը, իր ստեղծագործության մեջ ներառել իրական կերպարներ՝ իրենցիրական անվանումներով ու կոչումներով:

²⁰ Խոսքերի հեղինակ՝ Էժեն Պոտյե, երաժշտությունը՝ Պիեռ Դեգեյտերի: Առաջին անգամ կատարվել է 1888թ., բանվորների տոնախմբության ժամանակ, Լիլում: 1917թ. եղել է սովետական պետության հիմնը: 1944-ից՝ ՍՄԿԿ հիմնն էր: Հայերեն լավագույն թարգմանության հեղինակը Ե. Չարենցն է, երաժշտության մշակումը երգչախմբի և դաշնամուրի համար՝ Ռոմանոս Մելիքյանի: Առաջին անգամ թարգմանությունը, որոշ կրճատումով, տպագրվել է «Կապկազ թամաշա»-յի հետ:

²¹ Տե՛ս Եղիշե Չարենցի անձնական գրադարանի մատենագիտություն, Երևան, 2022, էջ 377:

²² Եղիշե Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ.3, Երևան, 1964, էջ 79:

Ануш Тасальян

Եղիշե Չարենց: «Кавказ Тамаша» (Интернациональный взгляд)

Резюме

Цель статьи- показать одно из характерных для Егիше Чаренца нововведений: обновление армянского театра с помощью произведения «Кавказ Тамаша» (Интернациональный взгляд). Он стремился ввести в репертуар театра заботу поэта, личности, человека, мыслящего о политической жизни своего времени, выразить реальное событие в литературе через творчество.

Отражать устремления поэта: современность, новаторство и значимость как в армянской литературе, так и в создании нового армянского театра. Представил автора, показавшего историю создания и распада Закавказского Сейма предметом политической сатиры, включив в свое произведение реальных персонажей с их настоящими именами и титулами.

Anush Tasalyan

Yeghishe Charents: "Kapkaz Tamasha" ("International view")

Summary

The aim of the article is to present one of the innovations typical of Yeghishe Charents - the renovation of the Armenian theater through "Kapkaz Tamasha" ("International view"). To import into the theater repertoire the concern of a poet, an individual, a person living with the worries of time, about the political life of his time, to express the real event in literature through creation.

To reflect on the poet's aspirations: modernity, innovation and significance in both Armenian literature and the creation of a new Armenian theater. To present the fact that the author made the story of the creation and collapse of the Transcaucasian Seim a subject of political satire, included real characters in his work with their real names and titles.

Խմբագրություն է ուղարկվել 08.04.2022թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 30.04. 2022թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 07.06.2022թ.

ՊԱՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԳԱՅԱՆԵ ՄԿՐՏՈՒՄՅԱՆ

Երևանի պետական համալսարան
Պատմ. գիտ. թեկնածու, դոցենտ
G.mkrtumyan@ysu.am

**ՀԱՅ ՆԱԽԱՐԱՐԱԿԱՆ ԴԱՍԻ ԱՐՏԱԳԱՂԹԻ ԴՐՈՎՊԱՏՃԱՌՆԵՐԸ
ԱՐԱԲԱԿԱՆ ԽԱԼԻՖԱՅՈՒԹՅԱՆ ՕՐՈՔ (8-9-ԴԴ ԴԴ.)**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. նախարարական դասի արտագաղթ, պետականության անկում, հայ գաղթականություն, գերեվարություններ, ծանր տնտեսական վիճակ, իրավունքներից զրկում, երկպառակչական պատերազմ, արաբական ցեղերի բնակեցում:

Ключевые слова и выражения: эмиграция княжеского класса, падение государственности, армянские беженцы, пленения, тяжёлое экономическое положение, лишение прав, междоусобная война, заселение арабских племён.

Key words and expressions: emigration of princely, fall of statehood, Armenian emigrants, captives, difficult economic situation, deprivation of rights, bipartisan war, accommodation of Arab tribes.

Հայ նախարարական դասի արտագաղթը, որն ընդհանրապես համարվում է հայ ժողովրդի արտագաղթի սկիզբը, սկսվել է դեռևս Արշակունյաց թագավորության անկումից հետո՝ 4-րդ դարում, երբ 387 թ. Հայաստանը բաժանվեց Հռոմեական կայսրության և Սասանյան Պարսկաստանի միջև: Այս շրջանում Արշակունյաց տոհմի ներկայացուցիչները մեծ ազդեցություն ունեին Կ. Պոլսի բյուզանդական արքունիքում¹:

Արդեն 5-րդ դարում հայ նախարարական դասը իր զինվորական գնդերով մասնակցում էր Սասանյան Պարսկաստանի թշնամիների դեմ պայքարին, օտար երկրներում ծառայության մեջ գտնվելը մշտական երևույթ դարձավ հայկական հեծելազորի համար, որին պարսիկ մոգերը ձգտում էին դավանափոխ անել: Իսկ 6-րդ դարում էլ հայ ազնվականներն ու հոգևորականությունը հաճախ էին դիմում բյուզանդական արքունիքին՝ սատարելու իրենց՝ պայքարելու Սասանյան Պարսկաստանի դեմ: Հայ նախարարներն ու հոգևորականներն, որոնց թիվն հասնում էր մի քանի

¹ Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, Երևան, 1997, էջ 245:

հարյուրի, մեծ շուքով էին ընդունվում կայսեր կողմից, իսկ Բյուզանդիայում գտնվող հայ նախարարները մտան իրենց գնդերով կայսրության զինվորական ծառայության մեջ²:

Ահա այս ժամանակաշրջանից է արդեն հստակորեն ուրվագծվում երկու հզոր տերությունների՝ Մասանյան Պարսկաստանի և Բյուզանդական կայսրության քաղաքականությունը Հայաստանում. պետականության բացակայության պայմաններում թուլացնել երկիրը և պարբերաբար այնտեղից դուրս բերել հայ նախարարական զինվորական գնդերը, նաև շատ դեպքերում դրանք կանխամտածված ձևով ոչնչացնելու նպատակով: Հայերի նկատմամբ այս քաղաքականությունը շարունակեց Մորիկ կայսրը (582-602), որի հայ նախարարական զինվորական ուժերը Հայաստանից դուրս հանելու և ոչնչացնելու ծրագիրը շարադրված է պարսից Խոսրով Բ (590-628) թագավորին գրած նամակում³:

Հայ նախարարները փորձում էին դիմագրավել կազմակերպվող մասսայական գործառնալիքները, սակայն կայսրությունը աներեր շարունակում էր իր որդեգրած քաղաքականությունը, որին հետևեց նաև Խոսրով Բ-ն: Վերջինս Հայաստանը ապառազմականացնելու նպատակով բազմաթիվ հայ նախարարական ընտանիքներ տեղահան արեց և բնակեցրեց Պարսկաստանում բարձր թռչակներ նշանակելով հայ նախարարներին և հաճախ հրավիրելով նրանց արքայական ճաշկերույթների:

Ըստ պատմաբան Լեոյի դիտարկման՝ հենց այս ժամանակաշրջանից (6-րդ դար) է սկսվում ձևավորվել հայ գաղթականությունը տարբեր երկրներում: Անդրադառնալով հայերի արտագաղթի պատճառներին, նա գրում է. «Ով իրեն ճնշված ու զրկված էր համարում հայրենի երկնքի տակ, պետական անկախությունից զրկված մի երկրում, զգում էր խելքի, նախաձեռնության, կամքի ներկայություն⁴», հեռանում էր հայրենիքից դեպի օտար երկրներ՝ առաջնորդվելով հաճախ տնտեսական շահերով: Ըստ պատմաբանի՝ հայոց պատմությունը 6-րդ դարից այլևս միայն Հայաստանի պատմությունը չէր, այլ նաև «թափառիկ հայության»:

Հայ նախարարական դասի արտագաղթը մեծ չափերի հասավ հատկապես 8-րդ դարում՝ երբ Հայաստանը գտնվում էր Արաբական խալիֆայության տիրապետության տակ: Այդ արտագաղթին նախորդել էին հայ բնակչության մասսայական գերեվարությունները դեռևս արաբական առաջին արշավանքների ժամանակ, երբ 640-ական թվականներին

² Հայ ժողովրդի պատմություն, հատոր II, Երևան, 1984, էջ 258:

³ Պատմություն Սեբեոսի, Երևան, 1979, էջ 86:

⁴ Լեո, Հայոց պատմություն, երկրորդ հատոր, Երևան, 1967, էջ 177:

արաբական ջոկատները հարձակվեցին Դվին քաղաքի վրա, և դիմադրության չհանդիպելով, սրի քաշեցին անգն քնակչությանը, որոնց թիվը հասնում էր մոտավորապես 12 հազարի և գերեվարեցին 35 հազար մարդու⁵: Այս թիվը իրոք վկայում է աղետի մեծության մասին, բայց, ըստ պատմաբանների, լիովին ճշգրիտ լինել չի կարող⁶: Դվին քաղաքին պատուհասած այս մեծ աղետն է հիշատակում 8-րդ դարի պատմագիր Ղևոնդը. «Քահանաները սարկավագներով ու պաշտոնյաներով հանդերձ ժպիրի և անողորմ թշնամիների սրով խողխողված էին:... Այլև գերյալների բազմությունը, ուստրերով և դուստրերով, նույն տազնապի, հեծության և հառաչանքի մեջ էր»⁷: 654թ. Հայաստանը և Վիրքը իրեն ենթարկելուց հետո Հաբիբ իբն Մասլամա գորավարը՝ Հայաստանը հսկող «անողորմ դահիճը», շարժվեց Հայաստան և վերջինիս կատարյալ հնազանդությունը ապահովելու միտումով հայ նշանավոր նախարարական տներից պատանդներ գերեվարեց, որոնց թիվը հասնում էր 1800-ի: Գերեվարվեցին հայ նախարարներ Գրիգոր Մամիկոնյանը և Սմբատ Բագրատունին: Ըստ 7-րդ դարի պատմագիր Սեբեոսի՝ Հայոց իշխան Թեոդորոս Ռշտունին էլ ինքնակամ հետևեց այդ խմբին, հավանաբար Ասորիքի կուսակալ Մուավիային անձամբ ներկայանալու և հայ-արաբական հարաբերությունները կարգավորելու նպատակով, բայց «անդ մեռաւ Թեոդորոս Ռշտունեաց տէրն ... և մարմին նորա բերաւ ի գաւառ իւր և թաղեցաւ ի գերեզմանի հարց իւրոց»⁸:

Օմայյան խալիֆայության հաստատումից հետո Մուավիան (661-680) հատուկ հրովարտակով դիմեց հայերին՝ հպատակվելու և հարկ վճարելու համար: Հայ նախարարները Ներսես կաթողիկոսի (641-661) գլխավորությամբ համաձայնվեցին այդ պայմանին՝ իրենց պատանդներին խնդրելով խալիֆայից, որը մեծ պատիվներով Հայաստան ուղարկեց Սմբատ Բագրատունուն և Գրիգոր Մամիկոնյանին՝ վերջինիս նշանակելով Հայոց իշխանի պաշտոնում⁹:

8-րդ դարի սկզբին Խալիֆայությունը փորձեց իրագործել հայ նախարարական դասն իր հողատիրական ժառանգական իրավունքներից զրկելու, ոչնչացնելու և Հայաստանը արաբ գաղթականներով բնակեցնելու քաղաքականությունը, քանի որ հայ նախարարական-զինվորական դասն էր

⁵ Պատմություն Սեբեոսի, էջ 138:

⁶ Մելիք-Բախշյան Ս., Հայաստանը VII-IX դարերում, Երևան, 1968, էջ 39:

⁷ Ղևոնդ, Պատմություն, Երևան, 1982, էջ 22:

⁸ Պատմություն Սեբեոսի, էջ 174:

⁹ Ղևոնդ, Պատմություն, էջ 24:

Հայաստանը վերջնականապես նվաճելու հիմնական խոչընդոտը: 703 թ. Վարդանակերտ ավանի մոտ հայերը Սմբատ Բագրատունու զինավորությամբ պարտության մատնեցին արաբական ջոկատներին, և միայն Սահակ Չորավորեցի (677-703) կաթողիկոսի ջանքերի շնորհիվ Մուհամմադ իբն Մրվան զորավարը վրեժ չլուծեց հայերից այդ պարտության համար¹⁰: Սակայն հետագայում արաբական իշխանությունները առիթը բաց չթողեցին վրեժ լուծելու հայ նախարարներից. 705 թ. խաբեությամբ իր մոտ հավիթելով նախարարներին, արաբ զորավար Կասիմը բռնի կերպով զինաթափեց նրանց՝ ստիպելով մտնել Նախճավանի և Խրամի եկեղեցիները, ապա հրկիզեց դրանք: Ղևոնդը գրում է. «նախարարս ազատացն եղին ի կապանս բանտի... և պահանջեցին ի նոցանէ բազում ոսկի և կշիռ արծաթոց»¹¹: Այս դեպքերին անդրադարձել են նաև արաբ պատմագիրները՝ անվանելով դեպքերի տարին «կրակի տարի», իսկ եկեղեցիները, որոնցում հավաքել էին հայ նախարարներին՝ «մուհտարիկա»¹² (վառվածներ): Հայ նախարարներին ոչնչացնելուց հետո արաբները տանջեցին ու չարչարեցին նաև նրանց ընտանիքների անդամներին, իսկ անպաշտպան մնացած ազնվականների մի մասին էլ քշեցին գերության: Առանձնապես տուժեցին Բագրատունի, Ամատունի, Արծրունի և մյուս նախարարական տները, և ըստ Ղևոնդի՝ «Յայն ժամանակի թափուր եղեալ աշխարհս Հայոց ի տոհմէ նախարարաց՝ մատնէին որպէս զոչխարս ի մեջ գայլոց»¹³: Հետագայում Հայաստանում ոստիկան նշանակված Աբդ ալ Ազիզը (706-709) հատուկ հրովարտակով հայ նախարարներին կոչ արեց վերադառնալ Հայաստան և ստանձնել իրենց իրավունքները: Բացի Բյուզանդիա փախած նախարարներից, վերադարձան նաև Դամասկոս գերեվարված նախարարներն ու նրանց ժառանգները, որոնցից մեկն էր Վահան Գողթնացին, որը-գերեվարվել էր Դամասկոս և արքունի դիվանում դպիր էր աշխատում: Նա Հայաստան վերադարձավ Օմար Բ խալիֆայի (717-720) հրովարտակով, որը ներում էր շնորհել հայ գերիներին, հավանաբար Հովնան Օձնեցի (717-728) կաթողիկոսի միջնորդությամբ¹⁴:

8-րդ դարի 2-րդ կեսին արաբների հարկային քաղաքականությունը ծանրացավ Հայաստանում, 725 թ. Հարիս (հայ. Հերթ) ոստիկանի (724-725)

¹⁰ Հովհաննես Դրասխանակերտցի, Հայոց պատմություն, Երևան, 1996, էջ 99-100:

¹¹ Պատմութիւն Ղևոնդեաց Մեծի վարդապետի Հայոց (Մատենագիրք հայոց), Զ հատոր, Ը դար (Յաւելուած) Անթիլիաս-Լիբանան, 2007, էջ 756:

¹² Խալիֆա իբն Խայյաթ, Արաբ մատենագիրներ, Թ-Ժ դարեր, Ներածությունը և բնագրերից թարգմանությունը՝ Ա. Տեր-Ղևոնդյանի, Երևան, 2005, էջ 148:

¹³ Պատմութիւն Ղևոնդեաց Մեծի վարդապետի Հայոց, էջ 756:

¹⁴ Կիրակոս Գանձակեցի, Հայոց պատմություն, Երևան, 1982, էջ 59:

Հայաստանում կատարած աշխարհագրից հետո արաբական իշխանություններին հարկատու դարձավ նաև հայ ազնվականությունը: 11-րդ դարի պատմագիր Մովսես Կաղանկատվացին գրում է, որ Հերթ ոստիկանը «...արկ զմարդ եւ զանասուն եւ զսահմանս երկրի ընդ հարկաւ անթիւ ծառայութեան»¹⁵: Իսկ Ղևոնդը հիշատակում է, որ այդ աշխարհագրից հետո հարկերի ծանրությունից «Ամենքը սկսեցին հառաչել դառն նեղություններից և չկար ոչ մի հնար անտանելի տագնապներից ազատվելու համար»¹⁶: Հայ նախարարները, որոնք 652թ. հայ-արաբական պայմանագրով ազատված էին հարկերից, այժմ հարկեր պիտի վճարեին:

11-րդ դարի պատմագիր Ստեփանոս Ասողիկն էր գրում է, որ գլխահարկի ծանրության պատճառով չքավորության մեջ ընկան նաև հայ նախարարներն ու մեծամեծերը¹⁷: Ղևոնդը գրում է, որ արաբական իշխանությունները Հայաստանում հարկեր էին պահանջում անգամ մեռյալներից, և քահանաներն ու հոգևորականներին գանահարությամբ չարչարում էին, որ հայտնեն վախճանվածների ու նրանց ընտանիքների անունները: Իսկ նախարարները սիրաշահում էին արաբ հարկահավաքներին՝ ընծաներ տալով, այդ թվում ձիեր, ջորիներ, պատվական հանդերձներ, ոսկու և արծաթի գանձեր, «որպեսզի կարողանային լցնել վիշապի բերանը, որը հարձակվում էր երկիրը ապականելու համար»¹⁸:

Հայաստանի վիճակը ավելի վատթարացավ արաբ ոստիկան Եզիդ իբն Ուսայդ Սուլամիի (752-754) օրոք, որը հայոց համայն աշխարհը դրեց անհանդուրժելի թշվառության մեջ: մարդկանց կեղեքում էին կախաղաններով, դառն տանջանքով և կտտանքներով, «ոմանք ձյունահեղձ և գետավեժ էին լինում... քարայրներում փակվելով թաքնվում էին, ... և բոլոր նախարարներն ու մեծամեծերը ճաշակում էին աղքատության հնոցից»¹⁹: Ծանր վիճակում էր նաև հոգևորական դասը, քանի որ արաբական իշխանությունները «ավելացրին հայրապետներին արհամարհելը, եպիսկոպոսներին այպանելը, քահանաներին գանահարելն ու խոշտանգելը, իշխաններին ու նախարարներին չարչարելն ու քայքայելը»²⁰:

Ահա այսպիսի իրավիճակում Հայաստանում սրվեց նաև երկպառակչական պայքարը Հայոց իշխան Աշոտ Բագրատունու և Մամիկոնյանների

¹⁵ Մովսես Կաղանկատուցի, Պատմութիւն Աղուանից աշխարհի (Մատենագիրք Հայոց, ԺԵ հատոր, Ժ դար, պատմագրություն, գիրք Բ), Երևան 2011, էջ 396

¹⁶ Ղևոնդ, Պատմութիւն, էջ 100:

¹⁷ Ստեփանոս Տարոնեցի Ասողիկ, Պատմություն Տիեզերական, Երևան 2000, էջ 185:

¹⁸ Ղևոնդ, Պատմություն, էջ 105:

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 110:

²⁰ Նույն տեղում, էջ 111:

տան միջև, որի արդյունքում ապստամբած Մամիկոնյան նախարարները աքսորվեցին Եմեն²¹: Աքսորից վերադառնալով՝ նրանք Բյուզանդիայի աջակցությամբ պայքար սկսեցին Բագրատունիների դեմ, որը 774-775 թթ. վերածվեց հակաարաբական ապստամբության²²: Վերջինս նպատակ ուներ վերականգնելու հայկական պետականությունը: Ապստամբության ճնշումից հետո Խալիֆայությունը անցավ խիստ միջոցառումների: 776թ. Արճեշի և Արձնիի ճակատամարտերից հետո մի քանի հայ նախարարական տներ, այդ թվում Մամիկոնյանները իրենց երկարամյա քաղաքական գործունեությունից հետո դուրս մղվեցին Հայաստանի պատմական թատերաբեմից, անցան Բյուզանդիա և սկսեցին զբաղվել հիմնականում զինվորական գործունեությամբ: Ղևոնդի բնութագրամբ «սաստկացավ հաճախակի ողբն ու կոծը Հայոց աշխարհում, քանզի մեծ առաջնորդները և պատվախնդիր զորագլուխները մի վայրկյանում վերացան, և ամբողջ երկիրը... մեծապես կոծում էր և ողբում հզոր և քաջ նախամարտիկների վախճանը»²³: Արաբական իշխանությունների առաջին քայլը եղավ արաբական ցեղերի տեղափոխումն ու բնակեցումը Հայաստանում: Այս հանգամանքը պատճառ հանդիսացավ հայ նախարարական դասի արտագաղթին դեպի Փոքր Ասիա: Այս շարժումը Օմայանների օրոք մասնակի բնույթ էր կրում, սակայն Աբբասյանների օրոք մասսայական բնույթ ստացավ: Արաբները ստիպեցին Աղիոլիտում բնակվող Գնունիներին հեռանալ և նրանց փոխարեն իրենք բնակվեցին Բերկրիում:

Նշենք, որ Հայաստանում արաբական ցեղերի բնակեցման մասին առաջին տեղեկությունները վերաբերվում են 7-րդ դարի կեսերին և կապվում են 654-656 թթ. Հաբիբ իբն Մասլամայի արշավանքների հետ, երբ Կարինում 654 թ. վերաբնակեցվեցին արաբ գաղթականներ, թվով 2000 արաբներ, որոնք բերվել էին Միջագետքից և Ասորիքից Հայաստան՝ Հաբիբին օգնելու նպատակով²⁴: Դեռևս 693 թ. արաբա-բյուզանդական հաշտության պայմանագրով բյուզանդացիները հանձն էին առնում արաբներին վերադարձվող հայկական շրջանների բնակչությանը գաղթեցնել դեպի արևմուտք, որպեսզի արաբները կարողանային բնակվել այդ շրջաններում²⁵:

²¹ Նույն տեղում, էջ 95:

²² Դավթյան Հ., Հայոց պատմական հնարավորությունները VI-VIII դարերում, Երևան, 2010, էջ 213:

²³ Ղևոնդ, Պատմություն, էջ 121:

²⁴ Բալագուրի, Արաբ մատենագիրներ, Թ-Ժ դարեր, էջ 268:

²⁵ Ալպոյաճյան Ա., Պատմություն հայ գաղթականության, հ. Ա, Գահիրե, 1941, էջ 288:

Հայաստանում ստեղծված քաղաքական և տնտեսական ծանր վիճակը հայ ազնվականներին ու բնակչությանը ստիպեց արտագաղթել, և նրանք մեծ խմբերով, հալածանքներից ու ոչնչացումից փրկվելու համար դիմում էին օտարության: Ղևոնդը գրում է, որ շատերը ինքնակամ թողում էին իրենց հոտերն ու նախիրները, փախստական դառնալով և չկարողանալով դիմանալ աղետների ծանրությանը: Ըստ պատմիչի՝ հայ բնակչության թիվը 12 հազարից ավել էր՝ «կանանցով ու մանուկներով հանդերձ, նրանց առաջնորդում էին Ամատունյաց տոհմից՝ Շապուհը, իր որդի Համամը և շատերը Հայաստանի նախարարներից ու նրանց հեծյալներից»²⁶: Նրանց հաջողվեց անցնել Ակամսիս գետը և մտնել Պոնտոս, իմանալով այդ մասին՝ Բյուզանդիայի Կոստանդ (741-755) կայսրը իր մոտ կանչեց հայ նախարարներին՝ մեծ պատիվներ շնորհեց, իսկ բնակչությանը բնակեցրեց բարվոք և արգավանդ երկրում:

Արաբական խալիֆայության կողմից հայ նախարարական դասին ճնշելու, գերեվարելու և դրա հետևանքով վերջինիս արտագաղթի հաջորդ փուլը վերաբերում է 9-րդ դարի 2-րդ կեսին: Արաբ խալիֆա Մութավաքիլը (847-861) փորձեց վերականգնել խալիֆայության երբեմնի հզորությունը հպատակ երկրներում: Հայաստանը հպատակեցնելու և հարկերը հավաքելու համար նա այստեղ ուղարկեց իր հարկահավաք Աբու Սեթին²⁷, սակայն հաջողության չհասնելուց հետո, Հայաստան ուղարկեց Աբու Սեթի որդի Յուսուֆին: Վերջինիս հաջողվեց ձերբակալել Հայոց իշխան Բագարատ Բագրատունուն իր որդիների հետ և ուղարկել Բաղդադ շրջայակապ, որից հետո սկսեց իր զորքերով ասպատակել Հայաստանի շրջանները՝ ավարառելով դրանք և գերեվարելով բնակիչներին: Յուսուֆի վերցրած գերիները այնքան շատ էին, որ նրանց նա վաճառեց իր տերության տարբեր մասերում: 851 թ. արաբական զորքերի այս ավերածությունները համաժողովրդական ապստամբության սկիզբ դարձան. այն սկսվեց Սասունում, որին միացան հայ նախարարները, Յուսուֆին հաջողվեց թաքնվել Ս. Փրկիչ եկեղեցում, սակայն հենց այստեղ էլ խութեցիները սպանեցին նրան²⁸: Այս ապստամբությունը ճնշելու համար Մութավաքիլը Հայաստան ուղարկեց թուրքական զորքերի հրամանատար Բուլա Շարաֆին: Վերջինիս զորքի ներխուժումը մեծ խուճապ առաջացրեց ապստամբների շարքերում, թշնամու դեմ համատեղ ու կազմակերպված

²⁶ Ղևոնդ, Պատմություն, էջ 132:

²⁷ Թովմա Արծրունի եւ Անանուն, Պատմութիւն տանն Արծրունեաց (Մատենագիրք Հայոց, ԺԱ հատոր, Ժ դար, պատմագրութիւն), Անթիլիաս, Լիբանան, 2020, էջ 141:

²⁸ Նույն տեղում, էջ 150-151:

պայքարի ու նախաձեռնողականության բացակայությունը պատճառ դարձան Բուղայի հաղթական գործողությունների համար, բազմաթիվ բնակավայրեր հողին հավասարվեցին, բնակիչները սպանվեցին և գերեվարվեցին Արաբիա և ուրիշ երկրներ: Բուղան գերեվարեց նաև շարժման առաջնորդներին՝ խորեցի Հովնանին, Աշոտ և Դավիթ Բագրատունիներին, որոնք աքսորվելով Արաբիա, տանջամահ եղան: Արաբ զինվորները սեփականացրին նաև հայերի հողերն ու հաստատվեցին այնտեղ: 852թ. վերջերին Բուղան շարժվեց դեպի Դվին, որտեղ հաշվեհարդար տեսավ Վասպուրականից ու Տարոնից բերված գերիների՝ հետո՝ ստիպելով նրանց դավանափոխ լինել²⁹: Ըստ Թովմա Արծրունու՝ նրանք հարձակվում էին իրենց անգեն ու անպաշտպան զոհերի վրա: Այս եղանակով արաբները սպանեցին հայ 150 նշանավոր անձանց, որոնց մեջ էին Ատոմ Անձևացին, Մլեհ Վարաժնունին և շատերը: 853թ. Բուղան շարունակեց իր հալածանքները հայ նախարարների նկատմամբ, դավերով գերեվարելով մեծ իշխան Վասակ Գաբուռին, նրա եղբորը և շատ մարդկանց հետ աքսորելով Արաբիա³⁰: Հայաստանում Բուղայի իշխանության տարիներին հայ նախարարական դասը մեծապես տուժեց. Բագրատունյաց, Սյունյաց և մյուս ազնվական ընտանիքների անդամները զոհվեցին, կենդանի մնացածներն էլ քշվեցին Արաբիա: 850-ական թվականներին քիչ էին այն նախարարները, որոնք փրկվել էին այդ արհավիրքներից, դրանք հիմնականում Բագրատունյաց և Արծրունյաց տոհմերի ներկայացուցիչներն էին, որոնք երկպառակչական կոիվների մեջ էին միմյանց հանդեպ, որոնց ընթացքում «նուազագոյնքն եւ տկարք թափառեալք աղքատութեամբ վտանգեցին իսկ կարողագոյնքն եւ բոնաւորք ըստ բնութեան գազանաց, վայրենամիտք լեալ, անամոթ եւ անարգել յափշտակութեամբ վրդովէին զբոլոր երկիրս»³¹:

9-րդ դարի 60-ական թվականներին Խալիֆայությունը թևակոխեց իր վերջնական թուլացման ու քայքայման շրջանը, այլևս չունեց իր նախկին հզորությունը և ստիպված էր հաշվի նստել հպատակ երկրներում տիրող կացության հետ: Շուտով սկսվեց հայ գերիների հայրենադարձությունը, որոնք վերադառնալով Հայաստան վերականգնեցին իրենց հողատիրական-ժառանգական իրավունքները: Գերությունից ազատվեցին և հայրենիք վերադարձան մի շարք հայ նախարարներ: Սմբատ Բագրատունու որդի Աշոտը նշանակվեց իշխանաց իշխան, հետագայում նրա լիազորությունները

²⁹ Նույն տեղում, էջ 194:

³⁰ Նույն տեղում, էջ 207:

³¹ Նույն տեղում, էջ 208:

ավելի ընդլայնվեցին և հնարավորություն ընձեռեցին ջանքեր գործադրելու երկրի անկախությանը հասնելու համար:

Այսպիսով, կարող ենք ամփոփել, որ Արաբական խալիֆայության տիրապետության շրջանում հայ նախարարական դասի արտագաղթին նպաստել են մի շարք հանգամանքներ, ինչպիսիք էին առաջին հերթին երկրում անկախ պետականության բացակայությունը, ինչպես նաև հետագայում Արաբական խալիֆայության կողմից Հայաստանը վերջնականապես նվաճելու համար նախարարական դասին հողատիրական ժառանգական իրավունքներից զրկելուն ու նրանց ոչնչացմանը միտված ծրագիրը, որն ուղեկցվում էր ծանր տնտեսական քաղաքականության կիրառմամբ հասարակական բոլոր խավերի նկատմամբ: 8-9-րդ դարերում Խալիֆայության դեմ բարձրացրած ազատագրական պայքարից հետո մեծապես տուժեցին հայ նախարարները, որոնք արտագաղթեցին տարբեր երկրներ: Արտագաղթին նպաստեց նաև արաբական ամիրայությունների հաստատումը Հայաստանում: Չնայած ի վերջո գերեվարված հայ նախարարների մի մասը վերադարձավ Հայաստան և կերտեց հայոց պետականությունը: Նախարարների մի մասն էլ իր հետ գաղթած հայ բնակչության հետ հիմք դրեցին տարբեր երկրներում՝ Արաբական Արևելքում, Բյուզանդիայում, Վրաստանում, հայ գաղթավայրերի կազմավորմանը:

Գայանե Մկրտումյան

Հայ նախարարական դասի արտագաղթի դրդապատճառները Արաբական խալիֆայության օրոք (8-9-րդ դդ.)

Ամփոփում

Հոդվածում դիտարկվում են հայ նախարարական դասի արտագաղթի դրդապատճառները Արաբական խալիֆայության օրոք: Այդ արտագաղթին նպաստել են մի շարք հանգամանքներ, ինչպիսիք են հայկական պետականության անկումը, Արաբական խալիֆայության ծրագիրը զրկելու հայ նախարարական դասին իր հողատիրական իրավունքներից, որն ուղեկցվում էր ծանր տնտեսական քաղաքականության կիրառմամբ Հայաստանը հետագայում վերջնականապես նվաճելու նպատակով: Հոդվածում անդրադարձ է կատարվում հայ բնակչության մասսայական գերեվարություններին դեռևս արաբական առաջին արշավանքների ժամանակաշրջանում, երբ 654թ. Դվինի առումից հետո շատ հայ նախարարներ գերեվարվեցին դեպի Արաբական խալիֆայություն: Եվ Արաբական խալիֆայության այս քաղաքականությունը շարունակվեց նաև հետագա դարերում: Իսկ արդեն 8-րդ դարի 2-րդ կեսին հայ նախարարները, որոնք նախկինում ազատված էին հարկերից, սկսեցին հարկեր վճարել: Ծանր վիճակում էր հայտնվել նաև Հայոց եկեղեցին: Հոդվածում նաև դիտարկվում են Հայաստանում արաբական ցեղերի բնակեցման

մասին տեղեկությունները, որոնք վերաբերվում են 7-րդ դարի 2-րդ կեսին, երբ 654թ., համաձայն արաբական աղբյուրների, Կարին քաղաքը բնակեցվեց արաբ զաղթականներով, որոնք բերվել էին Միջագետքից և Սիրիայից: Խալիֆայության դեմ ապստամբությունների ժամանակ, 8-9-րդ դարերում, մեծապես տուժեցին հայ նախարարները, որոնք զաղթեցին տարբեր երկրներ: Արտագաղթին նույնպես նպաստեց արաբական ամիրայությունների հաստատումը Հայաստանում: Հայաստանում Արաբական խալիֆայության անկման շրջանում, 9-րդ դարի 2-րդ կեսին, հայ նախարարներից շատերին հաջողվեց վերադառնալ հայրենիք և կերտել հայոց անկախ պետականությունը: Հողվածում մատնանշվում է նաև, որ արտագաղթի հետևանքով հայ նախարարների մի մասն էլ տարբեր երկրներում, ինչպես Բյուզանդիայում, Վրաստանում, Արաբական Արևելքի երկրներում հիմք դրեց հայ զաղթավայրերի կազմավորմանը:

Гаяне Мкртумян

**Причины эмиграции армянского княжеского сословия
в период правления Арабского халифата (в 8-9 в.в.)**

Резюме

В статье рассматриваются причины эмиграции княжеских домов в период правления Арабского халифата. Этой эмиграции способствовали ряд обстоятельств, таких как падение армянской государственности, план Арабского халифата по лишению армянского княжеского сословия прав наследования земли, который сопровождался применением жесткой экономической политики, с целью окончательного завоевания Армении в будущем. В статье упоминается о массовом пленении армянского населения ещё со времён первых арабских наместников, когда в 654г. после взятия Двина многие армянские князья попали в плен в Арабской Халифат. И эта политика Арабского Халифата продолжалось в последующие века. В 2-й половине 8-го века армянские князья, которые раньше были избавлены от налогов, стали платить налоги. В этот период Армянская церковь тоже находилась в тяжелой состоянии. В статье также рассматриваются сведения поселения арабских племён в Армении, которые касаются во 2-й половина 8-го века, когда в 654г. согласно арабским источникам город Карин был заселен арабскими эмигрантами, которые были доставлены из Междуречья и Сирии. Во время восстаний против халифата в 8-9 веках главным образом пострадали армянские князья, которые эмигрировали в разные страны. Эмиграции также способствовало установление арабского эмирата в Армении. В период падении Арабского Халифата в Армении во 2-й половине 9-го века многим армянским князьям удалось вернуться на родину и создать независимое армянское государство. В статье также указывается, что из-за эмиграции

некоторые армянские князья создали армянские поселения в разных странах как в Византии, в Грузии и в странах Арабского Востока.

Gayane Mkrtumyan

**Reasons for the emigration of the Armenian princely class
during the reign of the Arab Caliphate (8th-9th centuries)**

Summary

The article deals with the reasons for the emigration of Armenian princely during the reign of the Arab Caliphate. This emigration was facilitated by a number of circumstances, such as the fall of the Armenian statehood, the plan of the Arab Caliphate to deprive the Armenian princely estate of the rights of inheritance of land, accompanied by the use of a tough economic policy, with the aim of the final conquest of Armenia in the future. The article refers to mass captivity of Armenian population still in the time of the first Arab invasions, when in 654 many Armenian princes were taken prisoner to the Arab Caliphate after the conquest of Dvin. And this policy of Arab Caliphate continued in the following centuries. Armenian princes, who were previously exempt from taxes, began to pay taxes. The Armenian Church was also in a difficult situation. In the article are also discussed the information about the settlement of Arab tribes in Armenia which refers to 2nd half of 7th century, when according to Arab sources the city of Karin is inhabited by Arab emigrants in 654, who were brought from Mesopotamia and Syria. During the uprisings against the Caliphate in the 8th-9th centuries, Armenian princes, who emigrated to different countries, suffered mainly. Emigration was also facilitated by the establishment of the reign of the Arab Emirate in Armenia. During the fall of the Arab Caliphate in Armenia in the 2nd half of 9th century many Armenian princess managed to return to their homeland and build an independent Armenian state.

The article points out that due to emigration some Armenian princes to foundation of Armenian colonies in different countries such as in Byzantium, in Georgia and in the countries of Arab East.

Խմբագրություն է ուղարկվել 01.03.2022թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 15.03.2022թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 07.06.2022թ.

ՄՇԱԿՈՒՅԹ

ԼԻԼԻԹ ԻՄԿՈՅԱՆ

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ

Մանկ. գիտ. թեկն., դոցենտ

iskoyanlilit20@aspu.am

ԼԱՌԻՐԱ ԻՄԿՈՅԱՆ

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ

Գեղարվեստի ֆակուլտետի մագիստրոս

ԳՅՈՒՄՐԻ ՔԱՂԱՔԻ ՊԱՇՏԱՍՈՒՆՔԱՅԻՆ ԿԱՌՈՒՅՑՆԵՐԸ

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. Հայաստան, քրիստոնեական ճարտարապետություն, մշակույթ, հեթանոսական հուշարձան, եկեղեցիներ, Շիրակի գավառ, եկեղեցական կառույց, Դպրանք, մոնումենտալ գեղանկարչություն:

Ключевые слова и выражения: Армения, христианская архитектура, культура, языческий памятник, церкви, Ширакская область, церковное строительство, школа, монументальная живопись.

Key words and expressions: Armenia, Christian architecture, Culture, Pagan Monument, Churches, Shirak Province, Church Building, School, Monumental Painting.

Հայկական ճարտարապետության ակունքները գնում են դեպի անտիկ ժամանակաշրջան՝ մ.թ.ա. 3 -4րդ դարեր: Երկրի մշակույթում՝ քանդակագործության, ճարտարապետության, մոնումենտալ գեղանկարչության, քաղաքաշինության, դեկորատիվ կիրառական արվեստի ոլորտում՝ ժողովրդական ուղղությանը զուգահեռ զարգանում էր նաև հելլենական՝ անտիկ ուղղությունը, որի ջատագովը Արտաշես, Տիգրան Մեծ արքաներն էին: Մ.թ.ա. II դարում հայոց Արտաշես Ա արքայի կողմից Փոքր Ասիայի նվաճած երկրներից հունական աստվածների արձանները ներմուծվում են Հայաստան (այս մասին գրել է Մովսես Խորենացին իր «Հայոց պատմություն» երկում) և տեղադրվում Անիի (Անի-Կամախ) տաճարում, Բարձր Հայքի Եկեղյաց գավառում¹ Թիլում, ինչպես նաև Երիզայում²: Տիգրան Մեծի

¹ Հայտնի է, որ Եկեղյաց գավառում Գրիգոր Լուսավորիչը հիմնել է եկեղեցիներ՝ նվիրված Հովհաննես Մկրտչին և Թադևոս առաքյալին:

թագավորության ժամանակաշրջանում՝ մ.թ.ա. I դարում հելլենիստական երկրներից ներմուծված հունական արձանների մի մասը տեղափոխվում է Երիզա, Թիլ, Բագառիձ, Աշտիշատ ³: «Մ.թ.ա. 77 թվականին Տիգրան Մեծը հիմնում է իր կայսրության նոր մայրաքաղաքը՝ Տիգրանակերտը, որը, ըստ նրա, պետք է դառնար ոչ միայն նորաստեղծ պետության քաղաքական կենտրոնը, այլև հելլենիստական աշխարհի, գիտության, գրականության, արվեստների խոշորագույն կենտրոն»⁴: Տրդատ I-ի թագավորության օրոք կառուցված Գառնիի հռոմեական օրդերի⁵ հեթանոսական տաճարը այդ ժամանակաշրջանի վառ ապացույցն ու վկան է:

Այս հեթանոսական պաշտամունքային արձաններն ու կոթողները՝ ոչնչացվեցին քրիստոնեության ընդունման սկզբնական շրջանում, սակայն հենց նույն պաշտամունքային վայրերում էլ կառուցվում են քրիստոնեական պաշտամունքային հուշարձաններ՝ տաճարներ, եկեղեցիներ: Վերակառուցված եկեղեցիներում պահպանվել են անտիկ արվեստի շունչը, գծերը, հորինվածքային հստակությունը, համաչափությունների ներդաշնակությունը, վեհությունը, ծավալատարածական և կառուցվածքային ձևերի միասնությունը: Այս հատկանիշներն ակնհայտորեն դրսևորում են Արուճի, Արթիկի, Թալինի, Մաստարայի եկեղեցիներում :

Հայաստանի վաղ քրիստոնեական ճարտարապետական հուշարձաններում պահպանված անտիկ՝ հելլենիստական արվեստին բնորոշ գծերը՝ բազիլիկային հատակագծերը, օրդերը, մուտքերը, լուսամուտների առատությունը, արտաքին սրահները, որոշ ուսումնասիրողների (Հ. Բսաբեկյան, Բ. Առաքելյան) կարծիքով՝ հետևանք են հունական մշակույթի ներգործության, ինչի արդյունքում զարգացել է հայկական մշակույթի հելլենական ուղղությունը: Սակայն այս հարցի վերաբերյալ այլ կարծիքի է Լ.Ազարյանը, ով կասկածի տակ է դնում հելլենական մշակույթի զգալի ազդեցությունը հայկական մշակույթի վրա⁶: Սակայն ակնառու էր մի փաստ, «Հեթանոսական անտիկ աշխարհագրագույնը, արևելքին հատուկ կենսասիրությունը խոր արմատներ ունեն հայաստանում և պահպանվում էր նաև միջնադարում քրիստոնեական կրոնի պայմաններում»⁷:

² Н. Эмин, Исследования по армянской мифологии, археологии, истории и истории литературы, М., 1896, էջ 38:

³ Է. Կորիսմազյան, Բարձր Հայքի մանրանկարչությունը Եր., 2015, էջ 12:

⁴ Լ. Թ. Ասատրյան և ուրիշներ, Մանկավարժության պատմություն, Երևան, 2020, էջ 29-30:

⁵ Всеобщ. история искусств, т.1, М., 1956, с. 168.

⁶ Է. Կորիսմազյան, նշվ. աշխ., էջ 13:

⁷ Հ. Բսաբեկյան, Հայկական Ռենեսանսի ճարտարապետությունը, Երևան, 1990, էջ 23:

Հ.Իսաբեկյանն իր «Հայկական ռենեսանսի ճարտարապետությունը» գրքում գրում է, որ հայկական անտիկ ճարտարապետության կազմավորումը վաղ քրիստոնեականում, երբ ստեղծվեցին կենտրոնագմբեթ շենքերի տիպեր, չէր կարող տեղի ունենալ առանց հեթանոսական ժամանակաշրջանի բարձր մակարդակի ճարտարապետության առկայության⁸ : Նա նաև նշում է, որ անտիկ շրջանում արդեն գոյություն ունեցած կամարների ու թաղերի կառուցածները յուրացվում էին քրիստոնեացման ժամանակաշրջանում և պահպանվում էր բազիլիկային կառուցվածքը եկեղեցաշինության մեջ:

Յուրաքանչյուր հասարակարգ՝ ըստ իր գեղագիտական ըմբռնումների ու ճաշակի, տեխնիկական հնարավորությունների, ստեղծում է իր, գաղափարախոսությունը և իդեալներն արտահայտող ու մարմնավորող արվեստի տեսակները, որոնց թվում և ճարտարապետությունը: Վերջինս ինքնին մարդկային հասարակության, տվյալ դարաշրջանի հասարակական, պատմական կյանքի պատկերն ու արտացոլումն է: Այսպես, օրինակ, քրիստոնեական դարաշրջանով սկիզբ է դրվել ողջ հայկական մշակույթի, դրա բոլոր դրսևորումների վերակերտման ու վերաիմաստավորման գործընթացին: Լ.Թ.Ասատրյանի բնութագրմամբ Բագրատունյանց թագավորության ժամանակաշրջանում. «Անկախության և խաղաղության տարիները նպաստեցին նաև նոր վանքերի, հոգևոր նոր կենտրոնների կառուցմանը: Այսպես, օրինակ, Բագրատունիների տիրույթներում կառուցվեցին **Կեչառիսը, Այրիվանքը, Հավուց թառը, Դպրեվանքը, Խծոնքը, Մարմարաշենը** և այլ հոգևոր կենտրոններ: Բագրատունիների օրոք են կառուցվել նաև Սանահինի (966թ.), Հաղպատի (976թ.) վանքերը»⁹:

Անժխտելի փաստ է, որ ամեն քաղաք իր դիմագիծն ունի և կրում է անցած ճանապարհի ու ապրած կյանքի հետագիծը: Կումայրի – Գյումրի – Ալեքսանդրապոլ – Լենինական – Գյումրի: Այսպես է սկսվել և ընթացել քաղաքի կենսագրությունը, որը գոյություն ունի ավելի քան երկուսուկես հազարամյակ: Կումայրին (Գյումրի) Մեծ Հայքի Այրարատ նահանգի Շիրակ գավառում եղել է բերդավան: Կա ենթադրություն, որ մ.թ.ա. VIII դարի վերջերին այստեղ հաստատված կիմերների ցեղախումբն է առաջացել Կումրի անվանումը: «Ղևոնդ պատմիչը Կումայրին հիշատակում է որպես գյուղ, որտեղ իշխան Արտավազդ Մամիկոնյանը 771-ին սպանեց

⁸ Նույն տեղում, էջ 23-26:

⁹ Լ.Թ. Ասատրյան և ուրիշներ, նշվ. աշխ., էջ 149:

արաբական նվաճողների զորահրամանատարին»¹⁰։ Գյումրին Շիրակ գավառի հնագույն, ռազմական կարևորություն ունեցող առևտրային, տնտեսական, մշակութային կենտրոններից էր։

19-րդ դարում Կոմայրուց Գյումրի դարձած քաղաքն արդեն եղել է Անդրկովկասի նշանավոր բնակավայրերից մեկը։ 1837թ.-ին Գյումրի այցելած Ռուսաստանի կայսր Նիկոլայ Առաջինը քաղաքը կոչեց իր կնոջ՝ Ալեքսանդրա Ֆյոդորովնայի անունով։

Գյումրու քաղաքի կարևորագույն պաշտամունքային կառույցներից են եկեղեցիները, որոնք իրենց ուրույն տեղն ունեն հայկական ճարտարապետության մեջ։ Դրանք բավականին մեծ թիվ են կազմում նաև Շիրակի մյուս քաղաքներում ու գյուղերում։ Կամսարական իշխանները հայոց Տրդատ Գ (287-330թթ.) թագավորից Շիրակը նվեր ստանալուց հետո կառուցում են Լմբատավանքը, Անիպեմզայի Երերույքի բազիլիկը, Պեմզաշեն ավանի, Լեռնակերտ, Նոր Կյանք, Բարձրաշեն գյուղերի, Արթիկի երկու, ինչպես նաև այլ բնակավայրերի եկեղեցիները։

Բնութագրենք Գյումրի քաղաքի եկեղեցիները կառուցվածքային տեսանկյունից.

Դպրանք

«Դպրանքը Կոմայրում կառուցված առաջին եկեղեցին է»¹¹ : VII-րդ դարի այս եկեղեցին հայ ճարտարապետության մեջ առանձնահատուկ տեղ ունի, որովհետև այն հազվագյուտ կառույցներից է, որը մարմնավորում է անցումը գմբեթավոր բազիլիկից կենտրոնագմբեթ խաչաձև հորինվածքին։

«Դպրանքը համարվում է վաղբրիստոնեական քառամույթ գմբեթավոր բազիլիկի լավագույն նմուշներից մեկը»¹²։ Կառույցը հիշատակվում է [VII-րդ դարում](#)։ Կա ենթադրություն, որ այն եղել է մշակույթի կենտրոն, որտեղ գործել է Բարսեղ ճոռնը, ով այդ ժամանակ եղել է Դպրեվանքի վանահայրը։ Այստեղ է կրթություն ստացել Անանիա Շիրակացին։ Ենթադրվում է, որ Դպրեվանքը համապատասխանում է Շիրակ գավառի Կարմիր վանքին, որի եկեղեցին խաչաձև գմբեթավոր, չորս ավանդատներով կառուցվածք է։

Շինությունը հիմնովին վերակառուցվել է [935](#) թ.-ին՝ [Աբաս Բագրատունի](#) թագավորի ջանքերով, Բյուզանդիայից հալածված հայ հոգևորականների մասնակցությամբ։

¹⁰ ՀՄՀ, հտ. VI, 1980, էջ 11։

¹¹ Վ. Ղուկասյան, Գյումրի. Քաղաքը և մարդիկ. Գյումրի, 2009, էջ 168։

¹² Նույն տեղում, էջ 169։

Եկեղեցին կանգուն է մնացել մինչև 1837 թ., երբ սկսվեց կառուցվել «Ալեքսանդրապոլ» ամրոցը: Դպրեվանքն ընկել է Ալեքսանդրապոլ ամրոցի տարածքի մեջ: Զինվորական իշխանության հրամանով այն վերջնականապես քանդեցին 1852 թ.-ին և նրա փոխարեն կառուցեցին զինապահեստ: Դպրեվանքում է պահվել Աստվածածնի նշանավոր խաչը, որով բուժվել է Վրաց թագավոր Դմետրե I-ի (1125–56) կինը, այնուհետև Ս. Խաչը տեղափոխել են [Վրաստանի](#) Վարձիա վանքը:

Եկեղեցին այժմ չի գործում, մասամբ քանդված է 1852 թվականից:

Սբ. Ալեքսանդրա եկեղեցի

Ալեքսանդրապոլում գործել են նաև ռուսական, հունական և կաթոլիկ եկեղեցիներ: Ալեքսանդրապոլի ժամանակաշրջանում կառուցված պաշտամունքային շինությունը Սբ. Ալեքսանդրա եկեղեցին է՝ սուրբ նահատակ թագուհի Ալեքսանդրա Հռոմեացու անունով: Այն քաղաքի առաջին ռուսական եկեղեցին է, որ կառուցվել է ամրոցի տարածքում: Եկեղեցու շինարարական աշխատանքները սկսվել են 1837 թվականին, Նիկոլայ 1-ի այցելությունից հետո, երբ Գյումրին վերածվեց բերդ-ամրոցի և կոչվեց Ալեքսանդրապոլ՝ ցարի կնոջ՝ Ալեքսանդրայի անունով: Սբ. Ալեքսանդրա եկեղեցին խաչաձև կենտրոնագմբեթ տիպի շինություն է, օծվել է 1842 թ.: Ինչպես XIX-րդ դարի կեսերին, այնպես էլ այժմ, Ալեքսանդրապոլի ամրոցի տարածքում տեղակայված է ռուսական 102-րդ ռազմաբազան, որտեղ և տեղակայված է եկեղեցին:

Ամրոցի կառուցմանը հաջորդում է Ալեքսանդրապոլի վերակառուցումը: Քաղաքի առևտրական, վարչական, հոգևոր և մշակութային կենտրոն է դառնում այժմյան Վարդանանց հրապարակը (շուկա-հրապարակը):

Ս.Մաթևոսյանը իր «Գյումրիի ժողովրդական ճարտարապետությունը» աշխատության մեջ գրում է, որ XIX դարի սկզբին Գյումրիի քաղաքաշինական միջոցառումները ունեցել են գլխավորապես ռազմական նշանակություն, քաղաքի պաշտպանության ամրապնդմանը, ինչպես նաև արհեստների, առևտրի զարգացմանը և բնակչության կենցաղի, ապրելակերպի բարելավմանն ուղղված նպատակ¹³:

Քաղաքաշինությանը զուգահեռ սկսվում է նաև քաղաքի եկեղեցաշինության ոսկեդարը: Էսնաֆությունները բարեգործության սկզբունքներով մեծ ներդրում են ունեցել Ալեքսանդրապոլի հոգևոր-մշակութային նշանակություն ունեցող բոլոր ձեռնարկումների և եկեղեցաշինության մեջ: Ուսումնասիրողների կարծիքով (Ս. Մաթևոսյան)

¹³ Ս.Մաթևոսյան, Գյումրիի ժողովրդական ճարտարապետությունը, Եր., 1985:

ակնհայտ է պաշտամունքային կառույցների տեղական սև սրբատաշ քարից կերտված լինելը, որը բացատրվում է քաղաքաշինության և եկեղեցաշինության համար Գյումրու արևմտյան մասում՝ Չերքեզի ձորում սև տուֆի քարհանքերի առկայությամբ և այդտեղից մատակարարվող հումքով:

2009 թվականին սկսվում են ամրոցի եկեղեցու վերանորոգման աշխատանքները: Նույն թվականի ամռանից եկեղեցին գործում է: Սբ. Ալեքսանդրայի եկեղեցում է գտնվել Նիկոլայ I -ին նվիրած Հայր Աստծո սրբանկարը, որը նկարել է Կ. Բյուլովը:

Հայ կաթոլիկների եկեղեցի

Գյումրիում բացի հայ առաքելական և ռուս ուղղափառ եկեղեցիներից, գործել է նաև կաթոլիկ եկեղեցի: Կաթոլիկների եկեղեցու կառուցման շինարարական աշխատանքները սկսվել են 1852թ. այն թաղամասում, որտեղ ապրում էին հռոմեացի հայերը: Այս կառույցի մասին Հայաստանում շատերը չգիտեն: Այն կառուցվել և գործել է 19-րդ դարում: Այդ ժամանակաշրջանում քաղաքը կոչվում էր Ալեքսանդրապոլ, զարգացում էր ապրում նոր վերակառուցվող քաղաքի ճարտարապետությունը, ինչու չէ, նաև եկեղեցաշինությունը: Միանշանակ, Գյումրու եկեղեցաշինության ոսկեդարը կարող ենք համարել Ալեքսանդրապոլի ժամանակաշրջանը, երբ շուրջ 80 տարիների ընթացքում քաղաքում կառուցվում է ավելի քան 13 եկեղեցի:

«Եկեղեցին կառուցվել է 1852-1855թթ.: Կառուցման աշխատանքները դեկավարել է Ալեքսանդր վարդապետ Արարատյանը, ում աճյունը ամփոփված է եկեղեցու բակում: Եկեղեցու բոլոր ծախսերը հոգացել են շրջակայքում ապրող կաթոլիկ ժողովուրդները»¹⁴:

Եկեղեցու շենքը ներկայումս պատկանում է Գյումրու տարածքային զինվորական կոմիսարիատին և օգտագործվում է որպես բնակելի տուն: Շինության ներքին հարդարանքի, ճարտարապետական հորինվածքի մասին տեղեկություններ չեն պահպանվել: Ըստ երևույթին, այն բազիլիկ եկեղեցի էր, քանի որ 19-րդ դարում Գյումրի-Ալեքսանդրապոլում կառուցված գրեթե բոլոր եկեղեցիները բազիլիկատիպ էին:

Սբ. Գեորգի հունական եկեղեցի

1850թ. Բայանդուր գյուղի բնակիչները սկսում են Ալեքսանդրապոլի միակ հունական եկեղեցու՝ Սբ. Գեորգիի շինարարական աշխատանքները: Պատմում են, որ եկեղեցին կառուցվել է քանդակագործ Մերգեյ Մերկուրովի

¹⁴ Վ. Ղուկասյան, նշվ. աշխ., էջ 169-170:

պապի՝ Ֆյոդոր Մերկուրովի աջակցությամբ: Եկեղեցին գտնվել է հունական (Ուռումների) թաղամասում, ներկայիս Ստեփան Շահումյանի արձանի տեղում: Այն քանդել են 1933- 1934թթ.: Հունական եկեղեցուց պահպանվել է միայն ձիու վրա նստած Սբ. Գեորգիին պատկերող բարձրաքանդակը:

Գյումրի քաղաքի հայկական եկեղեցիները

Գյումրի քաղաքում կառուցված հայկական գրեթե բոլոր եկեղեցիները՝ հորինվածքային առումով, գմբեթավոր բազիլիկներ են: Դրանք գմբեթով պսակված եռանավ աղոթասրահով շինություններ են, որտեղ իշխող է խորանը, աղոթասրահն էլ հանդիսանում է հորինվածքի կենտրոնը: Ճարտարապետական տարրերը՝ իրենց բազմազանությամբ հանդերձ, ներդաշնակ են և ենթարկվում են գմբեթատակ տարածությանը: Եկեղեցիները կառուցված են տեղական սրբատաշ քարերով, դրանց բնորոշ են վերնասլաց գմբեթները :

Սբ. Նշան եկեղեցի

1859-1864թթ. «Ծախիք Արդութեան իշխանագին» կառուցվում է Սբ. Նշան եկեղեցին կամ Սև Ժամը: Վերջինիս կառուցմանը զուգահեռ 1859թ. Գյումրվա տոհմիկ որմնադիր-վարպետները Արդար Մանուկի ղեկավարությամբ կառուցում են Սբ. Ամենափրկիչ եկեղեցին:

Սբ. Ամենափրկիչ եկեղեցի

Սբ. Ամենափրկիչ եկեղեցին ամենամեծն է Գյումրիում և կառուցվել է 1859-1873 թվականներին. ըստ Կ.Ս.Կոզմոյանի Անիի Մայր Եկեղեցու նմանությամբ ու ոճով¹⁵: Եկեղեցու կառուցումը ղեկավարել է Արդար Մանուկը, ով թեև հյուսն էր մասնագիտությամբ, բայց խորագետ ու հմուտ էր ճարտարապետության արվեստում: Ականատեսները վկայել են, որ նա ամեն շաբաթ «գնացել է Անի, տեղում ընդօրինակել Կաթողիկեի ճարտարապետական ձևերը և փոխադրել Ալեքսանդրապոլ»¹⁶:

Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցի

Իսկ 1870-1880թթ. տեղի բնակիչների հանգանակություններով Ձորի մահիլա

¹⁵ Կ.Ս. Կոզմոյան, Լենինական, Եր., 1957, էջ 79:

¹⁶ Ս. Մաթևոսյան, նշվ. աշխ., էջ 79:

թաղամասում կառուցվում է Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցին կամ Գեղցոնց ժամը: 1988-ի երկրաշարժի հետևանքով ավերվել ու երկար ժամանակ մնացել է ավերված: Այն ամբողջությամբ վերակառուցվել է 2015 թ.:

Յոթվերք կամ Սբ. Աստվածածին եկեղեցի

1882-1887թթ. կառուցվել է Սբ. Աստվածածին եկեղեցին, որի կառուցումը մեծ իրադարձություն և տոնակատարություն էր Գյումրեցիների համար: Այս եկեղեցին հայտնի է նաև Յոթվերք անվամբ: 1837թ. Սբ. Ալեքսանդրա ռուսական եկեղեցու կառուցմամբ սկսված հոգևոր զարթոնքի շրջանը ավարտվում է 1887թ.՝ Սբ. Աստվածածին եկեղեցու օծմամբ: Եկեղեցին կառուցել է վարպետ Մկրտիչ Թուրանյանը:

Սբ. Միքայել հրեշտակապետի եկեղեցի

Միևնույն ժամանակ Գյումրու հարավային հատվածում, 1887թ. գոհված զինվորների գերեզմանատան՝ «Պատվո բլուր»-ի մոտ կառուցվում է ռուսական Սբ. Միքայել հրեշտակապետի փոքրիկ եկեղեցի-ժամատունը (գյումրեցիները շողացող թիթեղյա գմբեթի պատճառով այն վերանվանել են «Պլպլան ժամ»):

Գյումրիում կառուցվել է յոթ ռուսական եկեղեցի, որոնցից հինգը գորամասային են:

18-րդ դրագունական Սեվերսկի գնդի եկեղեցի

Գյումրու տարածքում շատ եկեղեցիներ են կառուցվել, որոնցից այժմ ոչինչ չի պահպանվել: Դրանցից մեկը 18-րդ դրագունական Սեվերսկի գնդի գորամասային եկեղեցին է: «Շատ նման եկեղեցիներ կառուցվել են Քանաքեռում (Երևան) և Կարսում (Թուրքիա)»¹⁷: Կարսի նմանօրինակ եկեղեցին այժմ գործում է որպես մուսուլմանական մզկիթ: Սեվերսկի գնդի եկեղեցին կառուցվել է 1856թ.: Այն նվիրված է եղել Աստվածամոր ծննդյանը: Եկեղեցին օծվել է 1901թ. հուլիսի 8-ին: Այն շարված էր տեղի կարմիր քարով: Նրա աղոթասրահը տեղավորում էր շուրջ 700 հավատացյալ: Եկեղեցին այժմ չի պահպանվել: Իր հորինվածքով այն նման է Սբ. Արսենիի եկեղեցուն: Եկեղեցին քանդվել կամ պայթեցվել է Խորհրդային միության տարիներին:

¹⁷ Ս. Մաթևոսյան, նշվ. աշխ., էջ 173:

7-րդ և 8-րդ Կովկասյան հրաձգային գնդի եկեղեցիներ

7-րդ Կովկասյան հրաձգային գնդի եկեղեցի, ռուսական եկեղեցի Հայաստանի Ալեքսանդրապոլ քաղաքում: Կառուցվել է XIX-րդ դարի 2-րդ կեսին, 7-րդ Կովկասյան հրաձգային գնդի տարածքում: Եկեղեցին քանդվել կամ պայթեցվել է Խորհրդային միության տարիներին:

8-րդ Կովկասյան հրաձգային գնդի եկեղեցի, ռուսական եկեղեցի Հայաստանի Ալեքսանդրապոլ քաղաքում: Կառուցվել է XIX-րդ դարի 2-րդ կեսին, 8-րդ Կովկասյան հրաձգային գնդի տարածքում:

Եկեղեցիները քանդվել կամ պայթեցվել են Խորհրդային միության տարիներին:

153-րդ Բաքվի հետևազորային գնդի Սբ. Արսենիի և Բաքվի 154-րդ հետևազորային գնդի եկեղեցիներ

Ալեքսանդրապոլի ռուսական եկեղեցիների շարքում մեծ տեղ են գրավում զորամասային եկեղեցիները: Դրանք կառուցվում են այն թաղամասերում, որտեղ տեղակայված էր ռուսական կայազորը: Այս եկեղեցիներից էին 18-րդ դրագունական Սեվերսկի գնդի, 153-րդ և 154-րդ Բաքվի հետևազորային գնդերի, ինչպես նաև 7-րդ և 8-րդ Կովկասյան հրաձգային գնդերի եկեղեցիները: Վերջին երկու եկեղեցիների մասին հիշատակություններ չկան: Բավականին լավ վիճակում մեզ է հասել 153-րդ Բաքվի հետևազորային գնդի Սբ. Արսենիի եկեղեցին: Այն գտնվում է «Կազաչի պոստ» թաղամասում: Այն կրում է Սերբիայի արքեպիսկոպոս Սբ. Արսենիի անունը, կառուցվել է 19-րդ դարի 70-ական թվականներին՝ կազակական զորքերի հանգանակություններով՝ որպես զինվորական եկեղեցի: Կառույցն ունեցել է մարմարե խորան, երկու զմբեթ՝ յուրաքանչյուրը 21մ բարձրությամբ: Գմբեթներից մեկը կոնաձև է, ինչը բնորոշ է հայկական ճարտարապետությանը, մյուսը՝ սոխուկանման: Կոնաձև զմբեթը զանգակատունն է: Այն դրված է եղել արևմտյան, իսկ սոխուկանմանը՝ արևելյան կողմում՝ կլոր թմբուկով, որի վրա, ըստ երևույթին, 8-9-ը լուսամուտներ են եղել: Վերջինս ավարտվում է երեք փոքրիկ համաձև զմբեթով: Կոնաձև զմբեթն ունի նույնպիսի վերջավորություն եւ: Դրա երկու կողմերում դրված են երկու սոխուկանման կիսազմբեթներ: Գմբեթի այս տիպն առաջացել է Ռուսաստանում, ամենայն հավանականությամբ XII-րդ դարում, քանի որ Ռուսաստանում կառուցված առաջին փայտե եկեղեցիներն արդեն ունեին սոխուկանման զմբեթներ: Եկեղեցու գլխավոր մուտքը արևմուտքից է: Շինության ներքին տարածությունը լուսավորվել է արևելյան և արևմտյան կողմերում տեղադրված 5-ական լուսամուտներով, ինչպես նաև թմբուկի վրա տեղադրված պատուհաններով:

Նախորդ դարի 30-ականներին եկեղեցու զանգակատունն ու զմբեթը խոնարհվել են: Պաշտամունքային կառույցն օգտագործվել է տարբեր նպատակներով՝ կացարան որբերի համար, անասունների ախոռ և այլն: Այժմ եկեղեցին վերանորոգման փուլում է:

Խորհրդային տարիներին կառուցված եկեղեցիներ

Խորհրդային տարիներին, Հայաստանի տնտեսական ու սոցիալական վերելքի ժամանակաշրջանում՝ 1924թ., Ալեքսանդրապոլը՝ վերանվանվելով Լենինական, սկսում է վերակառուցվել սոցիալիստական քաղաքաշինության սկզբունքներով: Կառուցվող ու զարգացող գործարաններին, արտադրամասերին, տնտեսական շինություններին, հասարակական կառույցներին ու հիմնարկություններին ի հակադրություն՝ հետին պլան է մղվում եկեղեցաշինությունը: Դեռ ավելին, շատ քաղաքներում տարբեր տարիներին կառուցված եկեղեցիները հիմնովին քանդվում են: Հակակրոնական, խորհրդային գաղափարախոսության ու քաղաքականության զոհն են դառնում ինչպես մայրաքաղաք Երևանի, այնպես էլ Լենինականի եկեղեցիները: Սբ. Ամենափրկիչ եկեղեցին օգտագործվում է որպես ֆիլհարմոնիա, Սբ. Նշանը՝ որպես աստղադիտարան, Սբ. Գրիգոր Լուսավորիչը՝ որպես պահեստ: Քանդվում և հողին է հավասարեցվում Սբ. Գեորգի հունական եկեղեցին: Հայ կաթոլիկների եկեղեցին վերածվում է բնակելի տան: 1932-1937թթ. աթեիստական շարժումների ժամանակ փորձ է արվում երկաթե շղթաներով վայր գցել Սբ. Ամենափրկիչ եկեղեցու թմբուկը, ինչը չի հաջողվում: 1937թ. պայթեցվում է եկեղեցու զանգակատունը:

1988թ. դեկտեմբերի 7-ի աղետալի երկրաշարժի հետևանքով Լենինականում հիմնովին ավերվում ու հողին են հավասարեցվում երկար տարիների, նույնիսկ դարերի ընթացքում ստեղծված կառույցները: Երկրաշարժից մի քանի տարի անց եկեղեցաշինական նոր փուլ է սկսվում: 1991թ. Գյումրիի Ավստրիական թաղամասում կառուցվում է Սբ. Հռիփսիմե մատուռը, որի կառուցմամբ էլ սկզբնավորվում է ավերակներից վեր հառնող քաղաքի եկեղեցաշինության նոր փուլը: Գյումրիի եկեղեցական և քաղաքաշինական վերակառուցումները մինչև այսօր էլ շարունակվում են:

1992թ. քաղաքը դարձյալ վերանվանվում է Գյումրի: XXI դարը Գյումրիի համար նշանավորվում է որպես ճարտարապետական նոր փուլ: Ճարտարապետական նոր «խառը» տարրերը կիրառություն են գտնում նաև եկեղեցաշինության մեջ: 2002թ. ճարտարապետը Բաղդասար Արզումանյանի կողմից կառուցվում է Սբ. Հակոբ Մծբնա հայրապետի եկեղեցին Անի թաղամասում՝ քաղաքի հյուսիսային կողմում: 2008թ.

կառուցվում և 2011թ. օծվում է Մբ. Սարգիս մատուռը նախկին մանկական երկաթուղու տարածքում (նախկին Մբ.Ալեքսանդրա եկեղեցու մոտակայքում): Նույն տարիներին վերակառուցվում է նաև «Պատվո բլուր» գերեզմանատունն ու դրա տարածքում տեղակայված Մբ. Միքայել հրեշտակապետի եկեղեցի-ժամատունը: Քաղաքի կենտրոնական՝ Վարդանանց հրապարկում, Մբ. Աստվածածինն է, թիկունքում՝ Մբ. Նշանը, մյուս կողմում՝ վեր հառնող Մբ. Ամենափրկիչը:

Մբ. Հռիփսիմե մատուռ

Մբ. Հռիփսիմեն աղետից հետո Գյումրիում կառուցված առաջին պաշտամունքային կառույցն է, որի շինարարական աշխատանքները սկսվել են 1991թ: Սա փոքր չափերի ուղղանկյուն հատակագծով մատուռ է և Գյումրիում միակն է՝ իր հորինվածքով, ճարտարապետական տարրերով: Այն ոչնչով չի հիշեցնում հայկական ճարտարապետության եկեղեցական տիպերն ու արդեն ընդունված ավանդական հորինվածքները: Մատուռն ունի չորս ուղղանկյուն սյուներով կազմակերպված շքամուտք, որի փայտե ծածկը ծառայում է նաև որպես զանգակատուն: Շքամուտքից բացվում է աղոթասրահի դուռը: Շինության թե՛ ինտերիերը, թե՛ էքստերիերը աչքի են ընկնում առավելագույն պարզությամբ: Մատուռը լուսավորվում է յուրաքանչյուր պատին գտնվող երեքական լուսամուտներով: Կառույցը ծածկված է կարմիր կղմինդրե տանիքով:

Մատուռի գմբեթն ունի յուրօրինակ ճարտարապետություն, որը եզակի է ողջ Հայաստանում: Մատուռն աչքի է ընկնում իր քանդակներով, որոնք պատկերում են Տիրամորը մանկան հետ, սուրբ նահատակ երեք կույսերին՝ Հռիփսիմեին, Գայանեին և Շողակաթին: Բացի այդ եկեղեցին ունի Մբ. Հռիփսիմեին նվիրված բարձրաքանդակ:

Մբ. Սարգիս մատուռ

2008թ. Գյումրու նախկին մանկական երկաթուղու տարածքում կառուցվում է Մբ. Սարգիս մատուռը, որը օծվել է 2011թ.¹⁸: Կառույցը զուրկ է քանդակներից և շքեղ ճարտարապետական տարրերից: Այն լուծված է պարզ և լակոնիկ: Կառույցը լուսավորվում է թմբուկից և երկու պատերին տեղադրված փոքր, նեղ լուսամուտներից:

Ընդհանրացնելով նշենք, որ Գյումրվա արհեստներն ու արվեստներն համաձույլ, միավորված դրսևորվել են հատկապես քաղաքի ճարտարապետության, եկեղեցաշինության, քարագործության, փայտափորա-

¹⁸ Ս.Մաթևոսյան, նշվ. աշխ., էջ 73:

գրության, արձագանքության, պղնձագործության, ոսկերչության, ասեղնագործության, գորգագործության ասպարեզում:

Լիլիթ Իսկոյան, Լաուրա Իսկոյան
Գյումրի քաղաքի պաշտամունքային կառույցները
Ամփոփում

Հոդվածում ներկայացված և բնութագրված են Գյումրի քաղաքի պաշտամունքային կառույցները: Բերված են տեղեկություններ եկեղեցիների ճարտարապետական կառուցվածքի ու ձևերի, հորինվածքների և ներքին հարդարանքի մասին: Հիմնավորվում է, որ Գյումրին Շիրակ գավառի հնագույն, ռազմական կարևորություն ունեցող առևտրային, տնտեսական, մշակութային կենտրոններից էր:

19-րդ դարում Կումայրուց Գյումրի դարձած քաղաքն արդեն եղել է Անդրկովկասի նշանավոր բնակավայրերից մեկը: Քրիստոնեական եկեղեցաշինությունը Հայաստանի ողջ տարածքով սկսվում է քրիստոնեությունը որպես պետական կրոն ընդունվելուց հետո՝ 301թ.-ից: Գրիգոր Լուսավորիչը հեթանոսական տաճարների ու մեհյանների փոխարեն քրիստոնեական եկեղեցիներ է կառուցում: Այս շրջանից պահպանված կառույցներ Կումայրիում չկան: Բայց դրանք շատ են Շիրակի մյուս գյուղերում ու քաղաքներում: Կամսարական իշխանները հայոց Տրդատ Գ (287-330թթ.) թագավորից Շիրակը նվեր ստանալուց հետո կառուցում են Լմբատավանքը, Անիպեմզայի Երեբոյքի բազիլիկը, Պեմգաշեն ավանի, Լեռնակերտ, Նոր Կյանք, Բարձրաշեն գյուղերի, Շիրակի ներկայիս Արթիկ քաղաքի երկու, ինչպես նաև այլ բնակավայրերի եկեղեցիները:

Գյումրի քաղաքը հարուստ է եկեղեցիներով, որոնցից շատերն իրար մոտ են գտնվում: Այդ եկեղեցիները բնութագրված են ինչպես ճարտարապետական կառուցվածքային, այնպես էլ գեղագիտական և մշակութային հուշարձաններ լինելու տեսանկյունից: Ներկայացված և գեղարվեստի տեսանկյունից բնութագրված ու արժևորված են ինչպես հնագույն ճարտարապետական կեթոդները՝ եկեղեցիներն ու մատուռները, այնպես էլ խորհրդային շրջանում կառուցվածները:

Лилит Искоян, Лаура Искоян

Религиозные сооружения г. гюмри

Резюме

В статье описываются религиозные сооружения Гюмри. Даны сведения об архитектурном устройстве церквей и их формах, композициях и внутреннем убранстве. Обосновано, что Гюмри был одним из древних торгово-экономических и культурных центров Ширакской области.

Город от названий Кумайра до Гюмри в 19 веке уже был одним из самых известных поселений на Кавказе. Строительство христианских церквей по всей Армении началось после принятия христианства в качестве государственной религии в 301 году. Григорий Просветитель строит христианские храмы вместо языческих храмов и святилищ. В этом районе в Кумайри нет сохранившихся построек, но они многочисленны в других селах и городах Ширака. Каесарские князья, получив дар Ширака в дар от армянского царя Трдата III (287-330), построили Лмбатаванк, Ереруйкскую базилику Анипемза, городище Пемзашен, церкви сел Лернакерт, Нор Кянк, Бардзрашен, два в городе Артик, а также другие населенные пункты.

Город Гюмри богат церквями. Для этих церквей характерны как архитектурные, так и эстетико-культурные памятники. С точки зрения представленного искусства охарактеризованы и оценены как старинные архитектурные памятники, церкви и часовни, так и архитектурные памятники построенные в советский период.

Lilit Iskoyan, Laura Iskoyan

Religious buildings of city of Gyumri

Summary

The article describes the religious structures of Gyumri. Information is provided on the architectural structure of the churches and their forms, compositions and interior decoration. It is substantiated that Gyumri was one of the ancient commercial, economic and cultural centers of Shirak province.

The city, which became Gyumri from Kumayri in the 19th century, was already one of the most famous settlements in Transcaucasia. The construction of Christian churches throughout Armenia began after the adoption of Christianity as a state religion in 301. Gregory the Illuminator builds Christian churches instead of pagan temples and shrines. There are no preserved buildings in Kumayri from this period. But there are numerous in other villages and towns of Shirak. After receiving Shirak as a gift from the Armenian king Trdat III (287-330), the Kamsar princes built the Lmbatavank, the Yereruyk Basilica of Anipemza, the

villages of Pemzashen, Lernakert, Nor Kyanq, Bardzrashen, and the two churches in the present-day town of Artik in Shirak, as well as in other settlements.

The city of Gyumri is rich in churches, many of which are close to each other. These churches are characterized by both architectural and aesthetic-cultural monuments. Both the ancient architectural monuments, the churches and the chapels, as well as the ones built in the Soviet period are presented, and characterized, valued from the point of view of the art.

Խմբագրություն է ուղարկվել 29.04.2022թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 15.05.2022թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 07. 05. 2022թ.

ՌՈՒԲԵՆ ՍԱՐԳՍՅԱՆԸ ԵՎ ՆՐԱ ԿԱՍԵՐԱՅԻՆ ԱՆՍԱՄԱԼՆԵՐԸ

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. կոմպոզիտոր Ռուբեն Սարգսյան, կամերային անսամբլներ, «Ներսես Շնորհալի» պոեմ, Սոնատ ֆլեյտայի և դաշնամուրի համար, հայկական միջնադարյան հոգևոր մշակույթ:

Ключевые слова и выражения: композитор Рубен Саргсян, камерные ансамбли, поэма «Нерсес Шнорали», Соната для флейты и фортепиано, средневековая армянская духовная культура.

Key words and expressions: composer Ruben Sargsyan, chamber ensembles, poem “Nerses Shnorhali”, Sonata for Flute and Piano, Armenian medieval spiritual culture.

Ներածություն

ՀՀ պետական մրցանակի դափնեկիր, կոմպոզիտոր Ռուբեն Սարգսյանի (1945-2013) ստեղծագործական գործունեությունը ծավալվեց երկու դարաշրջանների սահմաններում՝ սկսվեց մեկ դարաշրջանում, շարունակվեց մյուսում՝ հասնելով իր գագաթնակետին: Նրա ստեղծագործական կերպարը ձեռք է բերում ինքնուրույն և գունեղ յուրահատկություն, այդ հազարամյակի համար ինքնատիպություն¹:

Կոմպոզիտորի երաժշտությունը խորապես ինտելեկտուալ է, ներքին հարուստ բովանդակությամբ ու նպատակասլացությամբ, սինխրոն արտահայտված մշակույթի տարբեր՝ կինոյի, թատրոնի և գրականության, ոլորտներում: Այն հարուստ է բանաստեղծական ակնթարթներով, վերապրած մեր ժամանակակիցների կողմից, արտահայտված ուրախությամբ և հիասթափությամբ, որը բնորոշ էր այդ ժամանակներին: Դա համապատասխանում է մեր ժամանակի ընդհանուր և առավել բնորոշ միտումներին:

Ռուբեն Սարգսյանն իր ժամանակաշրջանի երաժշտական մշակույթի ներկայացուցիչն է և շարունակողը, իր հարուստ ավանդույթներով և պրոֆեսիոնալիզմի գագաթնակետով, ծաղկած եվրոպական դասականների ավանդույթներով և սնված իր ազգային երաժշտության

¹ Տե՛ս Բ. Ռухյան Մ. Портреты армянских композиторов, Ереван, 2009, стр. 156:

խորքային ակունքներով:

Ռ.Սարգսյանը մեկն է այն ժամանակակից կոմպոզիտորներից, ով ոչ թե իրեն է պատկերել արվեստում, այլ՝ արվեստը իր մեջ: Ստեղծագործություններում վառ կերպով արտահայտել է XX դարի երկրորդ կեսին բնորոշ լավագույն երաժշտական նվաճումները: Կոմպոզիտորի համար շատ ավելի կարևոր էր ժամանակակիցների, քան իր լսողությունը: Նա ստեղծագործում էր հանուն այն բանի, որը լսում է մարդկությունը, իրեն համարելով այդ հոգևոր լսողության ուղեկիցը: Հավանաբար այդ փաստից է, որ նրա երաժշտությունը ազատ է և հեռու փորձարկումներից:

Ռ.Սարգսյանի ստեղծագործություններն ընդգծել են հեղինակի վառ և ինքնատիպ անհատականությունը: Նրա ստեղծագործական ժառանգությունը դարձավ XX դարի երկրորդ կեսի երաժշտության զարգացման և այդ ժամանակաշրջանին հատուկ հասարակական ոգու կարևոր արտացոլումներից մեկը: Կոմպոզիտորի ստեղծագործական ժառանգության մեջ առկա են երաժշտական բոլոր ժանրերը, բացառությամբ օպերայի՝ Ռոբ-բալետ, 3 սիմֆոնիա, կոնցերտներ տարբեր գործիքների համար, կամերային և գործիքային ստեղծագործություններ, վոկալ և գործիքային շարքեր, սոնատներ, տրիո, կվարտետներ, «Մանկական ալբոմ» դաշնամուրի համար և այլ ստեղծագործություններ:

Կոմպոզիտորի երկերը հնչել են ԱՄՆ-ում, Ֆրանսիայում, Գերմանիայում, Մերձբալթյան երկրներում, Արգենտինայում, Ռուսաստանում, Ուկրաինայում և այլուր: «Այն, ինչ մնաց», «Դեր-Ջորը վերապրածի խոստովանանքը», «Ի շրջանս իւր» և «Պատարագ ուրվականի համար» ստեղծագործությունների համար 2007 թվականին Ռուբեն Սարգսյանն արժանացել է ՀՀ Պետական մրցանակի:

Հիմնական նյութի շարադրանք

Ռուբեն Սարգսյանը ծնվել է 1945 թվականի նոյեմբերի 22-ին Երևանում: Հոր՝ Սուրեն Սարգսյանի հորդորով, որդին ընդունվում է Սայաթ-Նովայի անվան երաժշտական դպրոց, որն ավարտելուց հետո ուսումը շարունակում է Պոլիտեխնիկական ինստիտուտում, քանի որ պատանուն հետաքրքրում էր ֆիզիկան և աստղագիտությունը: Սակայն պոլիտեխնիկական ճշգրտությունները հոգեհարազատ չդարձան, և Ռ.Սարգսյանն ուսումը շարունակեց Երևանի Ռոմանոս Մելիքյանի անվան երաժշտական ուսումնարանում:

Ուսումնարանն ավարտելուց հետո նա ընդունվում է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի ստեղծագործական բաժին՝ պրոֆեսոր Ղազարոս Սարյանի դասարան: Ղազարոս Սարյանը նրան համարում էր իր լավագույն սաներից մեկը: Դասախոսի և ուսանողի միջև ստեղծված սերտ կապը մեծ խթան դարձավ երիտասարդ

կոմպոզիտորի ստեղծագործական նոր ձեռքբերումների համար: Ռուբեն Սարգսյանը հիանում էր Ուսուցչի պրոֆեսիոնալ վարպետությամբ, սիրում էր նրա երաժշտությունը, ինչպես նաև Ղազարոս Սարյանի տան ջերմ մթնոլորտը, որը նաև գեղանկարիչ Մարտիրոս Սարյանը տունն էր:

Կոմպոզիտորի երիտասարդ տարիները լի էին հույսերով և ռոմանտիկ տրամադրություններով: Համոզված լինելով, որ ժամանակակից կոմպոզիտորն իր ավանդույթների վերաիմաստավորման մեջ պետք է ելնի թե՛ համաշխարհային, և թե՛ իր ազգային մշակույթի մեծ վարպետների ձեռքբերումներից, Ռուբեն Սարգսյանը հաճախ էր մեջբերում Ստրավինսկու խոսքերը. «Շատ վտանգավոր է կտրել այն ուստը, որի վրա նստած ես, արմատախիլ անելով՝ հնարավոր չէ առաջ շարժվել: Արգասավոր աշխատանքի գրավականն ավանդույթների վերաիմաստավորման մեջ է»²:

Տպավորվելով Ստրավինսկու, Շոնբերգի, Վեբերնի և Շոստակովիչի ստեղծագործություններով, 1972-1978 թվականներին նա գրում է Կոնցերտը նվագախմբի համար, Կոնցերտը ջութակի և նվագախմբի համար, No1 և No2 Կոնցերտները թավջութակի և կամերային նվագախմբի համար, «Կոնցերտինոն» դաշնամուրի և կամերային նվագախմբի համար, «Երկու վոկալիզը» սոպրանոյի, ֆլեյտայի, ջութակի և թավջութակի համար, Կոնցերտ-սիմֆոնիան թավջութակի և կամերային նվագախմբի համար, որն արժանանում է «Տարվա լավագույն ստեղծագործություն» մրցանակին:

Նոր սերնդի կոմպոզիտորների առջև բարդ խնդիր էր դրված՝ իրենց արվեստում իմաստավորել և միավորել դասական կոմպոզիցիայի հիմքերը, որոնք ստացել էին կոնսերվատորիայում ուսանելու տարիներին, և եվրոպական ավանգարդի ապշեցուցիչ նորարարությունները՝ սկսած Շոնբերգից մինչև Շտոքհաուզեն: Ռ.Սարգսյանն ուսումնասիրեց եվրոպական ավանգարդիստներին, հրապուրվեց ռուսական մոդեռնիզմով՝ Ա. Վոլկանսկոյի և Է. Դենիսովի ստեղծագործություններով:

Զուգահեռաբար՝ Ռ.Սարգսյանը ծանոթանում է հայ միջնադարյան բանաստեղծների՝ Գրիգոր Նարեկացու, Կոստանդին Երզնկացու և Ներսես Շնորհալու արվեստին, ուսումնասիրում հայ հոգևոր երաժշտությունը: Նրան հետաքրքրում է հայ միջնադարյան հոգևոր մոնոդիան՝ տոգորված քրիստոնեական գիտակցությամբ, լուսավորված՝ հանուն հավատքի փորձությունների հաղթահարման պատրաստակամությամբ:

1970-ականներին Ռ.Սարգսյանը ծանոթանում է անվանի երաժշտագետ Նիկողայոս Թահմիզյանի՝ Ներսես Շնորհալուն նվիրված

² Բադալյան Ի., Սարգսյան Ռուբեն, Ստեղծագործություններ Ֆլեյտայի և դաշնամուրի համար: նոտային օրինակ, նախաբան, Երևան, 2014, էջ 3:

հետազոտությանը³: Նա կարդում է նոտաների օրինակներ, երգում հայ միջնադարյան մոնոդիաները: Կոմպոզիտորին գերում է մոնոդիաների գեղեցկությունը, որոնց հեղինակն էր XII դարի հայկական բանաստեղծ և երգահան Ներսես Շնորհալին: Ժամանակակից կոմպոզիտորական մտքի նորարարությունը խորապես իմաստավորելու և մոնոդիայի քրիստոնեական գիտակցմամբ կատարվող միջնադարյան հայկական ոճական արժեքները պահպանելու ձգտման արդյունքում կոմպոզիտորը 1975 թվականին ստեղծեց «Ներսես Շնորհալի» պոեմը ֆլեյտայի, դաշնամուրի և ասմունքողի համար: Ասմունքողը գրաբարով կարդում է Ներսես Շնորհալու «Առավոտ լուսո» բանաստեղծությունը:

նոտային օրինակ 1

16

ppp

rit.

ordinare

mp

f

Maestoso
The pianist rises and read the text.

Più mosso

Cord pizz.

bchann i hore
Բարձրանալիս քիչ
bches i hogruis
բարձրանալիս քիչ
ban cex i hajuis.
բան ցեղիս հայուս:

Aravot huso
Առավոտ լուսոյ
aregako ardar
արեգակն արդար
ar is hui zages.
ար իս հիւ շագես:

Ֆլեյտան այստեղ ունի շնչավորված կերպարի դեր: Իր տեմբրային ինքնատիպ գույների բազմազանության շնորհիվ նա հաղորդում է կյանքի և մահվան, լուսավորի և, միաժամանակ, ողբերգականի, երկնայինի և երկրայինի մեկնաբանության խիստ միջնադարյան երկակիությունը: Նրա բազմակողմանիությունն ու շերտավորումները խտանում են դաշնամուրի նվագակցությամբ, որտեղ դաշնակահարը հանդես է գալիս ասմունքողի դերում: Ֆլեյտայի հնչողությամբ և դաշնամուրի ներդաշնակ

³ Տե՛ս Թահմիզյան Ն., Ներսես Շնորհալին երգահան և երաժիշտ, Երևան, 1973:

նվագակցությամբ միջնադարյան շարականը մերթ հնչում է որպես լարային պիցիկատոներ, մերթ՝ որպես զանգերի դողանջներ, այնուհետև տիրում է լռություն, դաշնակահարը կարդում է մարդկային կյանքի արժեքների, մահվան և ընդհանրապես հավերժական արժեքների մասին Ներսես Շնորհալու տողերը, ստեղծում զանգվածային հնչեղ տարածություն՝ ասես խորհրդանշելով դարերի կապը բոլոր ժամանակների անգերազանցելի արժեքների միջև:

նոտային օրինակ 2

19

Cord. rit.
pp
Cord. morendo
pp
The pianist rises and read the text.
Taraceal dzerq
Surpadduay d'ang
and dzerac
p'iq d'ang

Սա իր հերթին ստեղծում է թատերական գործողության պատրանք, որն, անկասկած, նորամուծություն է այս ժանրի մեկնաբանության մեջ: Այս ստեղծագործության վրա աշխատանքը կոմպոզիտորի համար ստեղծագործական հավատամքի մարմնավորումն է, որին վերջինս հավատարիմ մնաց ողջ կյանքում:

Ժամանակակից հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործության մեջ միջնադարյան մոնոդիայի և պոեզիայի ուսումնասիրության հարցերին նվիրված իր հետազոտության մեջ երաժշտագետ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Աննա Արևշատյանը նկատել է. «Ռուբեն Սարգսյանը համառորեն բացահայտեց միջնադարյան տաղերը... Կոմպոզիտորը, յուրացնելով հայկական միջնադարյան մոնոդիան, ավելի հաճախ էր օգտագործում Ներսես Շնորհալու մեղեդիները և տեքստերը՝ միահյուսելով ժամանակակից կոմպոզիտորական լեզվի հետ»⁴:

1970-ական թվականների երկրորդ կեսին ծնվեցին «Հայկական գրաֆիկա» դաշնամուրի համար և «Երաժշտություն Դմիտրի Շոստակովիչի հիշատակին» (1975) ֆլեյտայի, դաշնամուրի և մագնիտաֆոնային

⁴ Տե՛ս Արևշատյան Ա. Монодия и поэзия средневековья в творчестве современных армянских композиторов, Вестник общественных наук АН Арм. ССР, 1978, N 12, стр. 61-70.

ժապավենի համար, Սոնատ թավջութակի և դաշնամուրի համար (1977), N2 Սոնատ ջութակի և դաշնամուրի համար (1978) ստեղծագործությունները, որոնցում լսելի են ֆոլկլորային ինտոնացիաներ և մեղեդիներ, որոնք նորացված էին կոմպոզիտորի կողմից:

Ռ.Սարգսյանի այս շրջանի ստեղծագործություններում ակնհայտ է հայ ժողովրդական երգերի, հոգևոր երաժշտության, հայկական մոնոդիայի, ինչպես նաև ինքնատիպ կապը մելոսի և բանաստեղծական խոսքի միջև: Ծնվում են վոկալ ցիկլերի շարք՝ ձայնի և դաշնամուրի համար «Միրո մասին» չինացի և եգիպտացի անհայտ պոետների բանաստեղծություններով (1973), և «Վեց պատմություն անցյալից»՝ գրված Աստվածաշնչի (Երգ-երգոցի) և հայ բանաստեղծների՝ Կ. Զարյանի, Ավ. Իսահակյանի և Մ.Մեծարենց տեքստերով (1982), ինչպես նաև Կանտատը «Ժամանակին եղել է այդպես» ասմութողի, սուրբանոյի, երկսեռ երգչախմբի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար՝ Չարենցի և Ֆրևիլի տեքստերով (1975): Գործիքային ստեղծագործություններից առանձնանում է «Ինտերմեցցոն» (1977) կամերային անսամբլի համար (ֆլեյտա, հորոյ, կլարնետ, ֆագոտ, գալարափող, լարային կվարտետ, դաշնամուր և հարվածային գործիքներ):

1984 թվականին պատասխանելով «Կոմունիստ» թերթի թղթակցի «Ինչպե՞ս եք վերաբերվում ժողովրդական մշակույթին, ինչպիսի՞ն է նրա ներթափանցումը Ձեր ստեղծագործական կյանք» հարցին, Ռ.Սարգսյանը պատասխանում է. «Թավջութակի և դաշնամուրի սոնատում ես կիրառել եմ միջնադարյան հայկական մեղեդիներ: Ժողովրդական երաժշտությունն օգտագործել եմ իմ բազմաթիվ ստեղծագործություններում: Դիմելով ֆոլկլորին՝ անհրաժեշտ է ներթափանցել խորը շերտերի մեջ: Հայ ժողովրդական երաժշտությանը բնորոշ է մտքի և կերպարի սերտ կապը: Այս հատկություններն անհրաժեշտ են ժամանակակից հայկական երաժշտությանը»⁵: Իսկ «Ինչպե՞ս է անցել Ձեր ստեղծագործական կյանքը վերջին տարիներին» հարցին կոմպոզիտորը պատասխանել է. «Վերջին հինգ տարիներն ինձ համար ստեղծագործական առումով շատ հազեցած էին, ստեղծվեցին մի շարք գործեր՝ «Առավոտյան դարձավ աստղ» օրատորիան՝ Պ. Սևակի խոսքերով, Կամերային սիմֆոնիան, ջութակի երկու կոնցերտները, «Նվիրում Կոմիտասին» դաշնամուրային շարքը, Կոնցերտը դաշնամուրի և նվագախմբի համար, Թավջութակի N3 կոնցերտը, Թավջութակի N2 սոնատը և այլն: Այս ընթացքում իմ

⁵ Саркисян Р. Эстафета поколений, «Коммунист», 18 декабря 1984.

ստեղծագործությունները հնչել են Երևանում, Թբիլիսիում, Ռիգայում, Տալլինում և Օդեսայում»⁶:

Հայ երաժշտության դասականին՝ Կոմիտասին, հասցեագրված երաժշտական նվիրումի ժանրի ստեղծագործությունը, որը գրված է կոնստրուկտիվիզմի հասկանիշներով, ատոնալ գրելաձևին մոտ տեխնիկայով, հաստատում է հայ երաժշտության համար շատ կարևոր միտում, այն է՝ ազգային երաժշտական արվեստում նոր դարաշրջանի արտահայտչամիջոցները կոմպոզիտորների ամենաքիչը երկու սերունդ ոչ միայն յուրացրել են, այլև նրանց մեջ են ներմուծել ազգային արվեստի ավանդույթները: Միևնույն ժամանակ՝ արմատական և ազգային մտածողության համակցությունն այնքան բնական է, որ առիթ է տալիս փորձել բնորոշել մեկը մյուսի հետ չկապվող երևույթների բնական ձուլման պառճառները: Խոսքը վերաբերում է ազգային մելոսի ու դիթմիկ որոշ հատկությունների և ժամանակակից կոմպոզիցիոն տեխնիկայի որոշ առանձնահատկությունների համընկումներին: «Կոմիտասին» շարքը բաղկացած է յոթ պիեսից: Երաժշտական նյութը համատեղում է տոնայնական և ատոնալ գրելաձևերը: Սա բավականին նուրբ մոտեցում է, որը սինթետիկորեն համատեղում է և՛ տոնայնական փոքր հատվածային կառուցվածքները, որոնցում նույնիսկ առկա է հեռավոր նմանություն հայ հոգևոր երաժշտության ինտոնացիաների հետ, և՛ ատոնալ գրելաձևի փոքր կառուցվածքները⁷:

1980-ականներին Ռ.Սարգսյանի բազմաժանր և գունեղ ստեղծագործությունները հնչում են լավագույն բեմահարթակներից՝ ներկայացնելով հայ երաժշտությունը: Լայպցիգում կատարվեց «Ներսես Շնորհալի» պոեմը, Փարիզում՝ «Հայկական սյուիտը» դաշնամուրի համար, Բուդապեշտում՝ ժամանակակից երաժշտության փառատոնում, «Նվիրում Կոմիտասին»: Ջութակի N1 կոնցերտն առաջին անգամ կատարեց բազմաթիվ միջազգային մրցույթների դափնեկիր Ռուբեն Ահարոնյանը, որին էլ նվիրված էր ստեղծագործությունը:

Փառատոներից և համերգային բոտն գործունեությունից հետո կոմպոզիտորը սկսեց արգասաբեր աշխատանքը նոր ստեղծագործությունների ստեղծման ուղղությամբ: Նրա տաղանդի վառ դրսևորումներն են այնպիսի խոշոր կտավի ստեղծագործությունները, ինչպիսիք են N1

⁶ Նույն տեղում:

⁷ Տե՛ս Արտեմյան Լ., XX դարի նոր կոմպոզիցիոն տեխնոլոգիաներով գրված հայկական դաշնամուրային երաժշտության կատարողական խնդիրները, Երևան, 2015, էջ 151-152:

Միմֆոնիան մեծ սիմֆոնիկ նվագախմբի համար (1986), N2 Միմֆոնիան “Ironica” (1989) սիմֆոնիկ նվագախմբի համար, Ջութակի և նվագախմբի N3 Կոնցերտը (1989) և N2 Միմֆոնիան կամերային նվագախմբի համար: Ստեղծագործություններում սկերցոգայությունը հարգանքի տուրք է կլասիցիզմին և ռոմանտիզմին, որն իր հերթին բնորոշ է 20-րդ դարի երկրորդ կեսի երաժշտությանը:

Հարկ է նշել, որ Ռ.Սարգսյանի ձոները, միննույն ժամանակ, համակված են կարեկցանքով: Ավետ Տերտեյանի մահվան ազդեցության տակ ծնվում է «In memory» (1996) պարտիտուրը չեխոստայի, հարվածային և լարային նվագախմբի համար, սիրելի ուսուցչի՝ Ղազարոս Սարյանի հիշատակին է նվիրված «Մտորումը» թավջութակի և կամերային նվագախմբի համար (2000): «Ռեքվիեմ սեպտեմբերի համար» ստեղծագործությունը նվիրված է ահաբեկչության զոհերի հիշատակին (2002), N3 Միմֆոնիան «The chornicle» (2002), «Դեր Ջորը վերապրածի խոստովանությունը» կամերային նվագախմբի համար (2005)՝ Մեծ եղեռնի զոհերի հիշատակին: Ռ.Սարգսյանի համոզմամբ՝ մենք լսում, տարանջատում և ընդունում ենք մեր մեջ «հեծկլտացող ձայնը անապատում»՝ որպես ապացույց նրա, որ մարդկության պատմությունը մեզ ոչինչ չի սովորեցնում: «Երաժշտությունն ի գործ է մտքերի մեծ ընդհանրացման, նրա մեջ առկա արդիական, հասարակական ուղղվածության ենթատեքստը և թովիչ մտավոր խորությունը ժամանակակից արվեստում վստահորեն կարևոր տեղ է զբաղեցնում: Իր անձնվեր հասարակությամբ հանդերձ այն, այնուամենայնիվ, պահում է մեր հոգևոր արժեքները: Ռուբեն Սարգսյանի վերջին երկերում, այդ թվում՝ կամերային նվագախմբի համար գրված «Պատարագ ուրվականի համար» (2007) ստեղծագործության մեջ այդ ուղղվածությունն ավելի ակներև է դառնում», - նշում է երաժշտագետ, արվեստագիտության դոկտոր Մարգարիտ Ռուխկյանը⁸:

Ավելի ուշ ստեղծվում է «Հրաժեշտ» ստեղծագործությունը՝ նվիրված երաժշտագետ, պրոֆեսոր Իրինա Տիգրանովայի հիշատակին:

Լրագրողի «Ի՞նչն է գերակայում Ձեր երաժշտության մեջ, տրամաբանությունը, թե՞ զգացմունքները» հարցին Ռ.Սարգսյանը պատասխանում է. «Նրանք միասին են քայլում»: Վեբերն ասում էր. «Ձեր ականջը միշտ Ձեզ կտանի ճիշտ ուղղությամբ, բայց հարց է ծագում՝ ինչու...»: Շարունակելով, կոմպոզիտորը նկատում է. «Այս ոսկե բառերի

⁸ Рухкян М. Портреты армянских композиторов, Ереван, 2009, стр. 196.

ետևում թաքնված է հետևյալը. Ձեր ականջը Ձեզ տանում է ձայների չտեսնված աշխարհի և Դուք բացահայտում եք դրանց օրինաչափությունները, բայց պետք է վերահսկել այդ գործընթացը: Որպեսզի կադապարի եզրերը միշտ գրանիտե լինեն, կադապարն ի՛նքը պետք է պահի Ձեր միտքը, որպեսզի այն չտարալուծվի... եթե մենք անհասկանալի ձևով արտահայտվենք, ապա մեր երաժշտական միտքը գրոշի արժեք չի ունենա. չէ՞ որ ոչ ոք այն չի հասկանա: Ուստի տրամաբանությունը և զգացմունքները միշտ պետք է փոխազդեցության մեջ լինեն միմյանց հետ»⁹:

2001-ին գրված Սոնատը ֆլեյտայի և դաշնամուրի համար խոստովանությունն է՝ դրամատիկ, պայծառ ու քնարական հույզերով: Այն և՛ ծածուկ թախիծ է, և՛ խորը քնարականություն, և՛ միայնության վիճակ, և թե՛ անդառնալիության կանխազգացում: Սոնատն սկսվում է դանդաղ (Lento) և մեծ նախաբանով՝ ֆլեյտայի մենախոսությամբ, միջնադարյան տաղերին բնորոշ ինտոնացիաներով, որի մեջ խորաթափանց ուրվագծվում է տառապող մարդկային հոգին, իսկ դաշնամուրի մուտքն սկսվում է թափանցիկ, նուրբ նվագաբաժնով, եկեղեցական զանգերին նմանվող ելևէջներով:

նոտային օրինակ 3

The image displays a musical score for a Flute and Piano duo. The tempo is marked 'Lento' with a metronome marking of 50. The time signature is 5/4. The score is divided into two systems. The first system features the Flute part with a melodic line starting on a middle C, moving up and then down, with a dynamic marking of 'mp'. The Piano part consists of sustained chords in the right hand and single notes in the left hand. The second system continues the Flute melody, which is marked with 'mf' and 'mp' dynamics, and includes a first ending bracket labeled '1'. The Piano part continues with sustained chords and single notes.

Չափերի կտրուկ փոփոխություններն (5/4, 3/4, 4/4) արտահայտում են մարդկային տրամադրության, կերպարների, մտածողության տարբեր հոգեվիճակներ: Դաշնամուրի մենանվագը՝ դանդաղ և ազգային տարրերի

⁹ Саркисян Р. Присутствие духа – мощный стимул (Беседу вела Н Гомцянь), “Музыкальная академия”, 2005, N1, стр. 206.

ինտոնացիաներով լեցուն հատվածը, ուղեկցում է դեպի արագ մաս: Ֆլեյտայի և դաշնամուրի միջև սկսվում է երկխոսություն՝ մեք թ զալով առաջին պլան, մեք թ տարալուծվելով դաշնամուրի հետ ուղեկցում է ունկնդրին ազգային պարային մեղեդիների միջով:

նոտային օրինակ 4



Սոնատում դաշնամուրի մենակատար հատվածները հազեցած են վառ և լավատեսական կերպարներով: Սոնատի սկիզբն ազդարարվում է Lento տեմպում, որին հաջորդում է Vivo տեմպը՝ իր հետ բերելով սուր, ակտիվ, մեծ էներգիայով լի հատված, որին հակադրում է ֆլեյտայի քնարական, մեղեդային հատվածը: Մեկ մասանի Սոնատն իր մեջ պարունակում է տարբեր տեմպեր, որոնցից յուրաքանչյուրն իր հետ բերում է նոր թեմաներ և կերպարներ: Արագ և աշխույժ թեմային հաջորդում է դաշնամուրի՝ հանդարտ թախիծով լի մենախոսությունը: Եթե

Սոնատն սկսվում է ֆլեյտայի մենախոսությամբ, ապա կոմպոզիտորը դաշնամուրին նույնպես ընձեռել է մենախոսությամբ հանդես գալու հնարավորություն:

նոտային օրինակ 5



Սոնատի բարձրակետին հաջորդում է նուրբ, թեթև ֆակտուրան, որն աստիճանաբար տանում է դեպի Սոնատի ավարտ: Կոմպոզիտորն ստեղծում է մարդկության կյանքի ժամանակը հաշվող սրտի բաբախյունի տպավորություն, որը հանգչում է ստեղծագործության ավարտին: Սոնատն ավարտվում է այնպես, ինչպես սկսվել էր՝ ֆլեյտայի մենախոսությամբ, կարծես հիշեցնելով մարդու ծննդյան և մահվան ժամանակ իր մենության մասին: Այստեղ ֆլեյտան հնչում է արդեն օտարված, խլեցված: Դաշնամուրը եզրափակում է Սոնատը դեպի ունայնություն գնացող օկտավայով: նոտային օրինակ 6



Սոնատի կատարողական բարդություններից են դաշնամուրի նվագաբաժնում նուրբ և թափանցիկ ֆակտուրան, որը հարկավոր է համահունչ դարձնել ֆլեյտայի հնչողության հետ:

նոտային օրինակ 7



Սոնատում առկա ստակկատոները հարկավոր է նվագել շատ սուր և չոր, ինչպես նաև առանց ոտնակի: Սոնատում կոմպոզիտորն օգտագործել է բազմաթիվ շտրիխներ, որոնց պետք է ուշադրություն դարձնել: Անսամբլային առումով Սոնատում բարդ հատված է արագ տեմպում ֆլեյտայի նվագաբաժնի ստակկատո շտրիխը և դաշնամուրի ակորդները սինկոպա ֆակտուրայում, որը պահանջում է անսամբլային մեծ աշխատանք: Այս հատվածում ֆլեյտայի նվագաբաժինն անցնում է դաշնամուրի նվագաբաժին, որը ցանկալի է կատարել նույն ուժգնությամբ, պահել բոլոր շտրիխները, կատարել մեծ էներգիայով, բայց միևնույն ժամանակ թույլ չտալ, որպեսզի դաշնամուրի հնչեղությունը ստվերում թողնի մենակատար գործիքին: նոտային օրինակ 8

24

Vivo $\text{♩} = 100$

12 *agitato* *sf* *secco*

13

Բարդ են նաև քառակի ստակկատոներն արագ տեմպում՝ սև ստեղների վրա. այստեղ մեծ է մատադրման գործոնը, ցանկալի է նվագել 4,3,2,1 մատներով, որպեսզի բոլոր նոտաները լսելի լինեն:

Սոնատում շատ են հանդիպում մեծ թռիչքները, որոնք պահանջում են տևական աշխատանք: Ցանկալի է այսպիսի հատվածները կատարել անգիր, քանի որ տեմպը շատ արագ է:

2013-ին Արամ Խաչատրյանի տուն-թանգարանում Սոնատը կատարել են Լիլիթ Մանարյանը (ֆլեյտա) և Իրինա Բադալյանը (դաշնամուր)՝ կոմպոզիտորի հեղինակային համերգի ժամանակ: 2018-ին Նարեկացի արվեստի միության դահլիճում «Ներսես Շնորհալի» պոեմը և Սոնատը կատարել են Թամար Հարությունյանը (ֆլեյտա) և Գոհար Կարապետյանը (դաշնամուր)¹⁰: Իսկ 2014-ին Իրինա Բադալյանը կազմել և խմբագրել է Ռուբեն Սարգսյանի «Ներսես Շնորհալի» պոեմը և Սոնատը ֆլեյտայի և դաշնամուրի համար¹¹:

¹⁰ Համերգի ընթացքում հնչել են բացառապես հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործությունները, այդ թվում՝ Ա. Խաչատրյանի «Աղաջոն», Ստեփան Զրբաշյանի «Պարը», «Ժողովրդականը», Էդվարդ Բաղդասարյանի «Նոկտյուրնը», Կոմիտասի «Կոունկը» (մշակումը՝ Սարգիս Ասլամազյանի) և «Քելեր-ցուլեր, Չեմ կըրնա» (մշակումը՝ Ջեննի Ասատրյանի):

¹¹ Տես՝ Բադալյան Ի. Սարգսյան Ռուբեն, Ստեղծագործություններ ֆլեյտայի և դաշնամուրի համար: նոտային օրինակ, Երևան, 2014:

Ռուբեն Սարգսյանը հստակ ձևակերպել է իր ստեղծագործական և կենսական սկզբունքները. «Երբեք չփոխվե՛լ, չդառնա՛լ ուղղությունների և զանազան մանիֆեստների գերին. սա է ամենակարևորը: Միայն այդ դեպքում կոմպոզիտորի կառուցած երաժշտական աշխարհը կդառնա ամուր և կդիմագրավի ժամանակի փորձություններին: Իհարկե, եթե վերջինս ասելիք ունի: Մարդու հավատարմությունն ինքն իրեն ավելի կարևոր է, քան պրոֆեսիոնալիզմը: Այսօր գրեթե յուրաքանչյուր նկարիչ, բանաստեղծ, երաժիշտ պրոֆեսիոնալ է, բայց ինչպիսի հեշտությամբ են նրանցից ոմանք փոխում իրենց համոզմունքները: Պրոֆեսիոնալիզմը կարելի է ձեռք բերել, իսկ գեղարվեստական նվագագույն խիղճն անգամ հնարավոր չէ ձեռք բերել»¹²:

Երաժշտությունն այսպես թե այնպես արտացոլում է աշխարհը, որտեղ և ստեղծվում է: Խելացի, տաղանդավոր կոմպոզիտորը միշտ գտնում է փրկության ուղիները՝ երաժշտական խրթին լուծումներով և շնորհիվ պայծառ մտադրությունների: Դեռ 1970-ականների սկզբին Մ. Բերկոն խորաթափանցորեն նկատել է. «Եթե փորձենք սահմանել Ռուբեն Սարգսյանի բանաձևը, ապա, ըստ իս՝ այն միանշանակ պետք է սահմանել որպես ինտելեկտուալ ոգեշնչվածություն»¹³:

Եզրակացություն

Դժվար է զուգահեռներ չանցկացնել կոմպոզիտորի այս երկու՝ մեկն ավելի վաղ, իսկ մյուսն՝ ավելի ուշ գրված ստեղծագործությունների միջև, ինչպիսիք են «Ներսես Շնորհալի» պոեմը և Սոնատը ֆլեյտայի և դաշնամուրի համար: Մեր առջև ինքնատիպ կամար է, որն ուրվագծում է ստեղծագործական ուղու սկիզբն ու ավարտը, հեղինակի ստեղծագործական նկրտումների կայացումն ու զարգացումը:

Դժվար չէ նկատել, թե որքան ընդհանուր գծեր ունեն թե՛ բովանդակությամբ, թե՛ կառուցվածքով, և թե՛ տեխնիկայով այդքան տարբեր այս երկու ստեղծագործությունները: Դրանցում ակնհայտ են հեղինակի բարոյական բարձր կեցվածքը, ինտելեկտուալ ոգեշնչումը և մարդկային հոգու լարված աշխատանքը, որոնք ուրվագծում են Ռուբեն Սարգսյանի ամբողջ ստեղծագործական ուղին: Մա անցյալի մասին հուշերի և ապագայի մասին մտորումների ինքնատիպ շարք է:

¹² Ն.Գումյանի հետ հարցազրույցից:

¹³ Берко М. На рубеже творческой зрелости, “Литературная Армения”, 1982, N8, стр. 74-77.

Գոհար Կարապետյան

**Ռուբեն Սարգսյանը և նրա կամերային անսամբլները
Ամփոփում**

Հոդվածը նվիրված է կոմպոզիտոր Ռուբեն Սարգսյանի կամերային անսամբլներին, սակայն մանրամասն ներկայացվել և վերլուծվել են «Ներսես Շնորհալի» պոեմը և Սոնատը՝ գրված ֆլեյտայի և դաշնամուրի համար:

Ռուբեն Սարգսյանի ստեղծագործական ժառանգությունը հարուստ է և բազմաժանր: Նա հեղինակել է Ռոք-բալետ, 3 Սիմֆոնիա, Կոնցերտներ տարբեր գործիքների համար, կամերային և գործիքային ստեղծագործություններ, վոկալ և գործիքային շարքեր, սոնատներ, տրիո, կվարտետներ, «Մանկական ալբոմ» դաշնամուրի համար և այլն: XX դարում Ռուբեն Սարգսյանի կոմպոզիտորական և ստեղծագործական լեզուն անկրկնելի էր: Կոմպոզիտորի ստեղծագործական կենսագրության մեջ ամեն բան կապված է կյանքի հետ, իրեն բնորոշող իրականության, անտեսանելի աչքերով՝ տեսանելի, միևնույն ժամանակ անտեսանելի թելերով կապված հոգևոր վերապրումների հետ, որոնք նոր մթնոլորտ են ստեղծում կյանքում և արվեստում:

Նա իր ժամանակաշրջանի երաժշտական մշակույթի ներկայացուցիչն է և շարունակողը, իր հարուստ ավանդույթներով և պրոֆեսիոնալիզմի գագաթնակետով, ծաղկած եվրոպական դասականների ավանդույթներով և սնված իր ազգային երաժշտության խորքային ակունքներով: Կոմպոզիտորին հետաքրքրում էր հայկական միջնադարյան հոգևոր մշակույթը:

Гоар Карапетян

Рубен Саргсян и его камерные ансамбли

Резюме

Статья посвящена камерным ансамблям композитора Рубена Саргсяна, однако подробно представлены и проанализированы поэма «Нерсес Шнорали» и Соната для флейты и фортепиано.

Портфолио Рубена Саргсяна богато и многожанрово. Он является автором Рок-балета, трех Симфоний, Концертов для разных инструментов, камерно-инструментальных произведений, вокально-инструментальных циклов, сонат, трио, квартетов, «Детского альбома» для фортепиано и др. В XX веке композиционно-творческий язык Рубена Саргсяна был уникален. В творческой биографии композитора все связано с жизнью, со свойственной ей реальностью, с невидимыми глазами-видимо, в то же время невидимыми

ностями связанными с духовными переживаниями, создающими новую атмосферу в жизни и искусстве.

Он является представителем и продолжателем музыкальной культуры своего времени, с собственными богатыми традициями и вершиной профессионализма, достигшего расцвета на традициях европейских классиков, впитавший родную национальную музыку из самых ее истоков. Композитора интересовала средневековая армянская духовная культура.

Gohar Karapetyan

Ruben Sargsyan and His Chamber Ensembles

Summary

The article is devoted to the chamber ensembles of the composer Ruben Sargsyan, however, the poem “Nerses Shnorhali” and the Sonata for Flute and Piano are presented and analyzed in detail.

Ruben Sargsyan's portfolio is rich and multi-genre. He wrote a Rock-Ballet, three Symphonies, Concertos for various instruments, chamber-instrumental works, vocal-instrumental cycles, sonatas, trios, quartets, "Children's Album" for piano, etc. In the 20th century, the compositional and creative language of Ruben Sargsyan was unique. In the composer's creative biography, everything is connected with life, with its own reality, with invisible eyes - apparently, at the same time, connected through invisible threads to spiritual experiences that create a new atmosphere in life and art.

He is a representative and continuer of the musical culture of his time with own rich traditions and pinnacle of professionalism, which flourished on the European classics' traditions and own national music absorbed from its deep sources. The composer was interested in Armenian medieval spiritual culture.

Խմբագրություն է ուղարկվել 22.03.2022թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 05.04.2022թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 07.06.2022թ.

ՄԱՆԿԱՎԱՐԺՈՒԹՅՈՒՆ

ԳՐԵՏԱ ՀԱԿՈԲՅԱՆ

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ

Մանկ. գիտ. թեկն., դոցենտ

hakobyangreta@gmail.com

ԱՆՆԱ ԿՈՍՏՅԱՆՅԱՆ

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ

Բանասիրական ֆակուլտետի 4-րդ կուրսի ուսանող

kostanyananna5@gmail.com

**ԵՐԵՒԱՅԻ ԵՎ ՍՈՑԻԱԼԱԿԱՆ ՄԻՋԱՎԱՅՐԻ
ՓՈԽՀԱՐԱԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄԸ ՎԻՋԱՍՄ
ՍԱՐՈՑԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. սոցիալ-մշակութային միջավայր, բնական և սոցիալական գործոններ, երեխայի և միջավայրի փոխհարաբերություններ, Վիլյամ Սարոյանի ստեղծագործություններ, ամերիկյան միջավայր, էթնոգենետիկ հիշողություն, ազգային հատկանիշներ:

Ключевые слова и выражения: социально-культурная среда, естественные и социальные факторы, взаимоотношения ребёнка и среды, произведения Уильяма Сарояна, американская среда, этногенетическая память, национальные черты.

Keywords and expressions: social-cultural environment, natural and social factors, interrelationships between a child and environment, William Saroyan's works, American environment, ethnogenetic memory, national attributes.

Մարդը սոցիալ-մշակութային միջավայրի արդյունք է, ձևավորվում է այդ միջավայրում՝ հասարակական կապեր ձևավորելով և միաժամանակ կերտելով իր սոցիալական «ես»-ը: «Միջավայրն այն պայմանների ամբողջությունն է, որոնք շրջապատում են մարդուն և փոխազդում են նրա հետ: Արտաքին միջավայրում, որը շրջապատում է մարդուն, տարբերվում են ֆիզիկական և սոցիալական միջավայրերը: Ֆիզիկականը մարդու գոյության և գործունեության ֆիզիկական պայմանների ամբողջությունն է: Սոցիալական միջավայրը մարդուն շրջապատող հասարակական, նյութական և հոգևոր պայմաններն են»¹:

¹ Педагогика: Большая современная энциклопедия: автор-составитель Е. С. Рапацевич. – Минск : Современное слово, 2005. – с. 556.

Միջավայրն իր բնական (ֆիզիկական, կենսաքիմիական), սոցիալ-մշակութային, տնտեսական-քաղաքական, ժողովրդագրական, բնապատմական, կլիմայական, աշխարհագրական գործոններով ուղղակի կամ անուղղակի, անմիջական և ոչ անմիջական, կարճատև և երկարաժամկետ ազդում է մարդու կյանքի վրա՝ իր ներգործությունը թողնելով նրա զարգացման ու ձևավորման գործընթացներում, պայմանավորելով գոյատևման ու բնականոն կենսագործունեության տնտեսական, սոցիալական և կենցաղային պայմանները: Միջավայրը՝ ճանաչողական, սոցիալականացման, արժեքային, հաղորդակցական, վարքի կարգավորման, դաստիարակչական, զարգացնող, տեղեկության փոխանցման գործառույթներով, անփոխարինելի նշանակություն ունի անձի՝ որպես հասարակական էակ կայացման, ինքնիրացման վրա: «Միջավայրն առաջին հերթին բնութագրվում է անհատի և սոցիալական խմբերի գոյության, ձևավորման և գործունեության հոգևոր պայմաններով, որոնցում տարբերակվում են մակրոմիջավայրը՝ ընդհանուր առմամբ սոցիալ-տնտեսական համակարգը, և միկրոմիջավայրը՝ անմիջական սոցիալական միջավայրը: Կարելի է փաստել, որ միջավայրում փոխազդում են անհատը, խմբերը, մշակույթներն ու սոցիալական ինստիտուտները»²: Երեխայի զարգացման կենսամիջավայրը ներառում է ֆիզիկական, մշակութային, սոցիալական, առարկայական-տարածական բաղադրիչները, հոգեբանամանկավարժական, նյութատեխնիկական, առողջագիտական, էկոլոգիական, տեղեկատվական, գեղագիտական պայմանները, որոնք ապահովում են նրա բնականոն կենսագործունեությունը: Ա. Նալչաջյանը գրում է. «Ցանկացած կենդանու, ինչպես նաև մարդու օնտոգենետիկական զարգացման և վարքի առանձնահատկությունների ըմբռնման համար կարևոր նշանակություն ունի այն, թե ինչպիսին է նրա կյանքի առաջին փորձը, ...միջավայրի ինչպիսի ներգործությունների է ենթարկվել»³: Երեխան իր հարաբերությունները միջավայրի հետ կառուցում է բոլորովին այլ, մեծահասակներից տարբերվող սկզբունքով, ուստի և նրա պահանջմունքներն էլ այլ են: Երեխան ծնված օրվանից ներառվում է հուզական ապրումների բարդ համակարգ, որոնք նրան մղում են ինքնաճանաչման և շրջապատի ճանաչման իրացնելով իր կարևոր պահանջմունքները: Ձևավորվում են աշխարհընկալումը, ապա աշխար-

² Энциклопедический социологический словарь / Рос. АН, Ин-т социал.-полит. исслед.; под общ. ред. Г. В. Осипова ; ред.-сост. А. В. Кабыща. – М., 1995. – с. 338.

³ Ա.Նալչաջյան, Էթնիկական մանկավարժություն, Եր, 2003, էջ 114:

հայացքը և աշխարհի ամբողջական պատկերը, որը ծնվում է երեխայի անհատական ընկալումից և հաղորդակցումից:

Միջավայրի առավել ներագրու գործոններն են էթնոմշակութային առանձնահատկությունները, տվյալ հանրության էթնոընկալման չափանիշները, արժեհամակարգը, մենթալիտետը, խորհրդանշական պատկերացումները, արքետիպերը, էթիկետը, վարքագծային մոդելները, հուզական արձագանքը, խոսքային կառույցներն ու արտահայտչամիջոցները, որոնք պայմանավորում են անձի սոցիալական վարքը, նրա և միջավայրի հարաբերությունները, հակազդումները և այլն:

Երեխայի և միջավայրի փոխհարաբերությունների դրսևորման տեսանկյունից յուրահատուկ է Վիլյամ Սարոյանի ստեղծագործական աշխարհը, որում խաչաձևվվում են ամերիկյան միջավայրում հայտնված հայ տարագիր ընտանիքների էթնոգենետիկ հիշողությունն ու այդ միջավայրում գոյություն ունեցող բարքերը, միջանձնային հարաբերությունները: Այս առումով թերևս անկյունաքարային է Վ. Սարոյանի հետևյալ խոստովանությունը. «Ես հայ եմ արյունով, ամերիկացի՝ միջավայրով: Հայաստանը ես սիրեցի միանգամից: Այդ սերը հայրենիքիս հանդեպ շատ ավելի վաղ էր դրոշմված իմ սրտում»: Վ. Սարոյանի էթնոընտանեկան հիշողությունը, այդ ընտանիքում կարոտի հուզական-հոգեբանական դրսևորումներն առաջնորդել են նրան դեպի ազգային թեմատիկա, բնապատմական հայրենիք, հարազատ ժողովրդի կյանք, կենցաղ, սովորություններ ու բարքեր: Եվ պատահական չէ, որ Վ. Սարոյանի ստեղծագործական աշխարհի հերոսներից շատերը հայեր են, որոնք խտացնում են հայկական միջավայրը, մարմնավորում հայկականը օտար միջավայրում:

Վ. Սարոյանի նվիրական երազանքը կորսված հայրենիքի վերագտնումի խորհուրդն է, հայրենիքը կորցրած, բայց արմատներից չկտրված արևմտահայության տեսածն ու ապրածը ցույց տալը, որը շարունակ ցավեցնում է իր պարզությունն ու հոգու ջերմությունը չկորցրած հային: Վ. Սարոյանը բնապատմական հայրենիքը կրել է իր սրտում, հոգում, մտքում, արյան մեջ: Նա հաստատապես որդեգրել է Բիթլիսն ու առհասարակ Հայաստանը հետևողականորեն պատկերելու սուրբ առաքելությունը՝ անկեղծ ու սրտաբուխ խոստովանությամբ. «Միակ բանը, որ կարող եմ ասել. Բիթլիսը գովերգելիս անօգնական եմ եղել, ու դա է կարծես թե ճշմարտությունը: Երբ Ֆրեզնոյում հանդիպում էի մեկին, որը հիացնում էր ինձ, անմիջապես հարցնում էի՝ որ քաղաքից է, ծնողները որտեղից են, և

«Բիթլիսցի ենք» պատասխանն ամենից հաճախ էր հնչում: Մշտապես ուրախանում էի ու գոհունակությամբ մտածում. «Մա էլ մերոնցից է»⁴:

Վ. Սարոյանն ամբողջ կյանքի ընթացքում իր հոգու, սրտի, մտքի ակունքներից երբեք դուրս չհանեց հային, իր ու իր նախնիների արմատները չմոռացավ: Հայրենիքն ընդմիջտ դաջված էր Վ. Սարոյանի ազգային հիշողության մեջ, թեև նա չէր եղել ծննդավայրում: Այդ հիշողությունը միշտ վառ էր ու առկայծում էր գերդաստանի՝ արտաքինով ու բնավորությամբ ընդգծված հայկականություն ունեցող կերպարներում, խոսքում, ընտանեկան ավանդույթներում, միջսերնդային, ներընտանեկան փոխհարաբերություններում, ընտանիքի պատմությունը խորհրդանշող իրերում, մասունքներում, երգերում, աղոթքներում, արարողություններում, խոհանոցային մշակույթում, խոսքային սիմվոլացման ձևերում: Դրանք ձևավորել են երեխայի նախնական տպավորությունները՝ հուզական-հոգեբանական ներգործություն ունենալով նրա ներաշխարհում, առանձնահատուկ զգայունակությամբ ձևավորելով կապը սերնդի հետ՝ որպես երկարատև էթնիկական պատմության արդյունք, միաժամանակ կառուցելով նոր հարաբերությունները սոցիումում: Այս առումով տեղին է մեջբերել Ա. Նալչաջյանի միտքը. «Յուրաքանչյուր անհատ դեռևս վաղ մանկության տարիներին նախնական տպավորություններ (իմպրիտինգ) է ունենում բնության պատկերներից, որի հետևանքով նրա և տեղանքի, նրա և տեղանքի առանձին առարկաների միջև հուզական կապեր են առաջանում: Ահա թե ինչու հայրենիքից հեռու գտնվելով՝ մարդիկ թախծում ու կարոտում են ոչ թե պարզապես իրենց երկրի հողին, ջրին ու լեռներին, այլ հայրենիքի հոգեբանականացված, շնչավորված պատկերին»⁵:

Անցյալ դարի 30-ական թվականների կեսերին ամերիկյան քննադատությունը Վ. Սարոյանի փառքը նկատեց ժամանակի մարդկային-հոգեբանական գործոնների մեջ: 1934 թվականին Վ. Սարոյանն իր «Հանդուգն պատանին ճոճաձողի վրա թռչելիս» պատմվածքով և պատմվածքների նույնանուն ժողովածուով միանգամից հայտնի դարձավ և ամերիկյան գրականության մեջ նվաճեց իր ուրույն տեղը:

«Իմ անունը Արամ է» ժողովածուն Սարոյանի համար ունի գեղագիտական-փիլիսոփայական մեկ անչափ էական նշանակություն՝ նաև

⁴ Հ. Արզումանյան, Ազգային բնավորությունը Վիլյամ Սարոյանի գեղարվեստական համակարգում, Եր., 1997, էջ 2:

⁵ Ա. Նալչաջյան, Էթնիկական մանկավարժություն, Եր., «Զանգակ-97», 2003, էջ 42:

գուտ ազգային-հայկական կտրվածքով»⁶: Մեր աչքի առաջ հայ միջավայրն է, հայ փոքրիկ Արամը՝ իր ընկալումներով, հույսերով ու երազներով, նրա զարմիկները, պապը, քեռին, հայրը, մայրը, տատը: Մի առիթով Վ. Սարոյանը խոստովանել է. «Արամը՝ Ֆրեզնոյում ապրող այդ մանչուկը, ես եմ»:

Օտար միջավայրում ուժացման դեմ Վ.Սարոյանի պայքարի եղանակը երեխայի կերպարի միջոցով այդ միջավայրի մանր ու խղճուկ կողմերը պատկերելն էր, որոնք խորքային են և մղում են որոնելու, վերստեղծելու նոր աշխարհ, վերաձևելու ապրելու նոր բանաձև, միևնույն ժամանակ հավատարիմ մնալու հումանիզմին ու բարոյախոսությանը: Այս ամենը լավագույնս արտահայտված է Վ. Սարոյանի «Նարինջները» պատմվածքում, որտեղ պատկերված է փոքրիկ տղայի՝ Լյուկի չարքաշ կյանքը. նա պետք է ամենախոշոր նարինջները վաճառելու նպատակով ձեռքին բռնած՝ կանգներ փողոցի անկյունում, և երբ ավտոմեքենա անցներ, ժպտար ու մեկներ նարինջները: Լյուկը ամբողջ աշխարհում միայնակ էր, չունեւ «ո՛չ հայր, ո՛չ մայր, ո՛չ մեկը, որ սիրի քեզ»: Պատմվածքում ընդգծվում է անտարբեր միջավայրը, որտեղ Լյուկի կերպարի միջոցով ուղղակիորեն արտացոլված է մեծ ու թախծոտ աչքերով Վ. Սարոյանի դժվար մանկությունը: Այստեղ արտացոլված են կենսագրական հանգամանքներ. երեք տարեկան հասակում երեխան որբացավ, կորցրեց հորը, իսկ մայրը, կարիքից ելնելով, ստիպված եղավ երեխաներին ուղարկել Օբլետի «Ֆրեդ Ֆինձի» մանկատուն: Վ. Սարոյանը «1926-ին արդեն Սան Ֆրանցիսկոյում էր. այստեղ թե Ֆրեզնոյում նույն ցավն էր՝ թերթ էր ծախում, հեռագիր հասցնում, ինչպես ժամանակին ծննդավայրում, ուր նարինջ էր հավաքում, խաղողի այգիներում աշխատում՝ ժամը 30 սենթ վճարով»⁷: Գոյի հոլովոյթում ձևավորվում է ապրելու փիլիսոփայությունը. եթե դու հեռու ես ծնողներից, թևածում ես օտար ասիերում, ապրելու միջոց չունես, ապա ի՞նչ է մնում անելու. միջավայրը թելադրում է գոյատևման իր պայմանները. «Մենք Ամերիկայում ենք, ոչ թե մի ուրիշ տեղ: Դու պետք է ավելի շատ մարդկանց հանդիպես, աշխատես հաճելի լինել նրանց»⁸:

Ահա օտար միջավայրի նկարագիրը և կյանքի իմաստի խոհափիլիսոփայական մեկնաբանումը՝ երեխայի պատկերացմամբ. «Ի՞նչ միտք ունի ապրելը, երբ շուրջդ ամեն ինչ այդքան զգվելի է...: Ի՞նչ միտք ունի

⁶ Հ.Արզումանյան, Ազգային բնավորությունը Վիլյամ Սարոյանի գեղարվեստական համակարգում, էջ 34:

⁷ Մ.Դանիելյան, Միջուկի տրոհումը: Սփյուռքահայ գրականության պատմություն, Եր., 2011, էջ 260:

⁸ Վ.Սարոյան, Ընտիր երկեր 4 հատորով, Եր., հ. 1, 1986, էջ 55:

դպրոց գնալ, թվաբանություն սովորել, ուսանավոր կարդալ, բաղրիջան ու ամեն տեսակ անպետք բաներ նկարել»⁹: Թվում է՝ սրանով ամեն ինչ սահմանափակվում է, բայց շարունակվում է հյուսվել տրտմաշունչ, հուսահատ խոհը. «Ի՞նչ միտք ունի նստել ցուրտ սենյակում, մինչև քնելու ժամանակը գա, հետո անկողին մտնել...արտասվելով քնել ու արթնանալ և տեսնել մռայլ երկինքը ու դողդողալ ցրտից: Դողդողալով դպրոց գնալ ու նախաճաշին հացի փոխարեն նարինջ ուտել»¹⁰:

Անցորդները, որոնք ծամածռում են իրենց դեմքը, անտարբեր են թե՛ նարինջների, թե՛ նրա ժպիտի, թե՛ արցունքների նկատմամբ: Լյուկի ժպիտի միջից ծամածռվում է անարդար աշխարհը, իրական և ցանկալի աշխարհների միջև տրոհվում է հերոսի գիտակցությունը, և նրա ինքնությունը քայլերի անհաջողությունն ուղեկցվում է իր անլիարժեքության զգացողությամբ. «Ի՞նչ միտք ունի ցավեցնելու չափ մկանները լարել, ինչ է թե կան աշխարհում հարուստ մարդիկ և կան չքավորներ, և հարուստները ուտում են ու ծիծաղում, իսկ չքավորները ուտելու բան չունեն...»¹¹: Սա է իրական կյանքը օտար միջավայրում, որտեղ շուրջը ամեն ինչ սև է, դատարկ...Եվ գալու է մի պահ, երբ աշխարհը կարող է փլվել, խավարել, ի վերջո աշխարհի վերջը գալ: Լյուկի բախումը ներքին և արտաքին աշխարհներին նրա վերջնական սպառումն էր և միաժամանակ նրա գոյության անհրաժեշտության հիմնավորումը:

Վ. Սարոյանին կարելի է գտնել իր բոլոր գործերում, բոլոր կերպարների մեջ, որոնք նրա և միջավայրի փոխհարաբերությունների յուրահատուկ դրսևորումներ են՝ կեցության իմաստավորման տարբեր նրբերանգներով: Մի առիթով նա նույնիսկ ասել է. «Այստեղ՝ Երևանում, ինձ հարցրին. «Իմ սիրտը լեռներում է» պիեսի հերոսներն ունեն՞ նախատիպեր: Նախատիպն այստեղ մեկն է՝ ես ինքս: Ես և՛ Ջոնին եմ, և՛ Մեք-Գրեգորը: Ես տատիկն եմ, ես նպարավաճառի դուստրն եմ...»:

Ամերիկյան միջավայրում երեխան՝ որպես իրականության հետաքրքրությունների կենտրոնաձիգ օբյեկտ, առանցքային տեղ է զբաղեցնում Վ. Սարոյանի «Իմ սիրտը լեռներում է» դրամայում, որտեղ տեսնում ենք իննամյա Ջոնիին՝ շարժուն ու ճարպիկ, աշխարհից վերացած, սուզված բարձր ու նվիրական երազների մեջ: Նա հոր՝ բանաստեղծ Բեն Ալեքսանդրի հետ ապրում է Կալիֆոռնիայում, որտեղ «դժգույն ամայությունն ու կարմիր երկինք էր. ահա ամբողջը»: Սոցիալական

⁹ Նույն տեղում, էջ 56:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 56:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 58:

վատթար պայմաններ, երբ «մի պենս էլ չունես», պարտք ես նպարավաճառին մեծ գումարներ ու անգամ տանիք չունես, երեխայիդ օգտագործում ես որպես «գործիք»՝ նորանոր պարտքեր կուտակելու համար, որպեսզի կարողանաս գոյությունդ քարշ տալ, մի կերպ գոյատևել: Ջոնին իր փայլուն մտքի շնորհիվ հեշտությամբ կարողանում էր մարդկանց վրա հոգեբանորեն ազդել. այդպես էր նա ապահովում իր և հոր սնունդն առնվազն երկու-երեք օր: Ջոնիի շուրթերից Վ. Սարոյանի անգուգական մեկնությամբ հնչում է հավերժական առեղծված-նախադասությունը. «Ես ոչ մեկի անունը չեմ տալիս, բայց ինչ-որ տեղ մի բան սխալ է»¹²: Անտարակույս, դրամայի նյութն իր երազային մտապատկերներում ամերիկյան բարքերին անհաղորդ հայկական միջավայրն է՝ հեռու-հեռավոր լեռների մշուշապատ, խորհրդանշական խորհուրդներով, որոնք ոչ մի կապ չունեն ներկա գորշ, անհրապույր իրականության հետ: Ջոնիի՝ հայրենի բնաշխարհը ներքին տեսողությամբ ու գենետիկ հիշողությամբ վերապրող մանկան ընկալումներում առկա է արդեն իսկ ձևավորված մարդը՝ միջավայրին հարմարվելու, իր գոյիմաստի բանաձևը որոնելու, այդ միջավայրում կայանալու կայուն դրդապատճառներով ու կամքով:

Վ. Սարոյանի ստեղծագործություններում երեխաներն ինքնաբացահայտվում են արտաքին աշխարհի հետ հարաբերություններում: Այս համապատկերում առանձնահատուկ է «Մարդկային կատակերգություն» վեպը, որտեղ Վ. Սարոյանը ներկայացնում է տասնչորսամյա Հոմեր Մաքոլիի դժվարին կյանքը, վիշտը, հիասթափությունը՝ իր ամենադաժան դրսևորումներով: Հոմերի ուսերին էր ընկած ընտանիքը պահելու հոգսը. նա էր այժմ ընտանիքի տղամարդը և արժանապատվորեն էր կրում այդ կոչումը: Վ. Սարոյանը հուզազգայական նրբերանգներով է կառուցել երեխայի աստիճանական զարգացող կերպարը. հեռագրային գրասենյակում աշխատանքի անցնելով, դառնալով «մահվան լուր բերող» Հոմերը հասունանում է. փոխվում է նրա աշխարհայացքը, նա հասկանում է, որ չարիքը ոչ թե վերացական երևույթ է, այլ ավելի քան ներկա է մարդկանց կյանքում: Նա ստիպված է լինում բախվել իրական կյանքի դժվարություններին, մարտահրավերներին, կյանքի չարիքներից մեկին՝ պատե՛րազմին, և միաժամանակ չկորցնել մարդկային բարձր արժեքները՝ ամփոփված բարության ու սիրո համամարդկային պատվիրաններում: Հոմերն անասելի ցավ էր ապրում, երբ ռազմաճակատից գույժ էր ստանում և ստիպված էր այն հաղորդել հարազատներին: Այդպիսի մի դիպվածով վշտահար իսպանուհին լացակումած գրկեց Հոմերին ու որդի անվանեց...

¹² Վ. Սարոյան, Ընտիր երկեր 4 հատորով, Եր., հ. 2, 1987, էջ 42:

Հոմերը լացեց (նա գրեթե չէր լացում), գիտակցեց իր համար անիմանալին, անհասկանալին, իսկ մայրը դա այսպես բացատրեց. «Մենությունն ու թախիծը, որ դու զգում ես, այն պատճառով է, որ այլևս երեխա չես...»¹³: Վ. Սարոյան մարդու և գրողի համար «ցավն» ու «մանուկը» ճշմարիտ եղբայրներ են... Այնուհանդերձ միջավայրը կոփեց երեխային, նրա մեջ սերմանեց լավատեսություն, ձևավորեց ուրիշի ցավին հաղորդակցվելու, ապրումակցելու որակներ, որոնք բնորոշ են սարոյանական լավատեսությանը:

Վ. Սարոյանի՝ հայության դրոշմը կրող արձակույթ մշտապես ներկա էր անդադար խմորվող գաղթականության թեմատիկան. հայ ընտանիքի զավակները, որոնք ծնվել էին Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներում, ընդունում էին ամերիկյան ավանդույթներն ու գրամշակութային նոր հարաբերությունները, իսկ կենցաղում պահպանում էին հայկական ակտիվ շունչը՝ խառնված օտար միջավայրին... Եվ հենց այդ միջավայրում էլ աշխարհի գալով ու ապրելով՝ ինքնաբերաբար հարմարվում էին՝ երբեմն ցավով նահանջելով սեփական արմատների ճանաչողության ազնիվ ձգտումներից: Ասվածի վառ ապացույցը «Կրթված նպարավաճառը լողորդ երեք տղայի առջև» խորագիրը կրող պատմվածքն է, որտեղ Վ. Սարոյանը պատկերում է երկու հայ տղաների՝ Արամ Ղարօլյանյանի և նրա զարմիկ Մուրադի կենսաձևը օտար միջավայրում: Նրանք նպարավաճառի այն հարցին՝ «Դուք ա՛յս աշխարհից եք, ի՞նչ պտուղ ու ի՞նչ արմատ եք»¹⁴, պատասխանում են՝ «բնիկ ենք, Կալիֆոռնիայից ենք»: Անշուշտ, սա պայմանավորված է Վ. Սարոյանի հեղինակի անձնական փորձություններով, տառապագին, դառը, ցավոտ, օտար միջավայրում առավել չօտարվելու փորձառությամբ, գոյատևման բնագոյային ներքին դիմադրողականությամբ:

«Գյուղացին» պատմվածքում Վ. Սարոյանը կերտել է տարօրինակ ու թախծոտ հայացք ունեցող Սարգիս Խաչատուրյանի կերպարը (երեսուն տարեկան չկար). իր հայրենի երկրի տաքուկ կրծքից պոկվելով՝ նա մենակ եկել էր Ամերիկա: Ըստ էության հեղինակն այս պատմվածքում ներկայացնում է այն երեխայի վաղվա օրը, որը չի կարողանում հարմարվել սոցիալական նոր միջավայրի զարգացումներին: Ճիշտ է, Ժամանակի ընթացքում սարոյանական հերոսի կյանքում դրական շրջադարձներ եղան. նա ամուսնացավ, ունեցավ երեխաներ, դարձավ այգեգործ, կառուցեց նոր տուն, ավագ տղան ավարտեց միջնակարգ դպրոցն ու հետո ամուսնացավ, ավելին՝ մեր հերոսի աչքի առաջ ինչեր փոխվեցին կյանքում ու

¹³ Վ. Սարոյան, Ընտիր երկեր 4 հատորով, հ. 1, էջ 334:

¹⁴ Վ. Սարոյան, Ընտիր երկեր 4 հատորով, հ. 1, էջ 285:

աշխարհում՝ «...փառավոր դար էր, փառավոր ժամանակներ»¹⁵: Միջավայրը կերտեց պատմվածքի հերոսին, հարմարեցրեց կյանքի օրենքներին, բայց նա տխուր էր, «Ամերիկյան սրտովը չէր», կողքին մտերիմ ընկեր, ազգակից չունեւ. ապրելով օտար հողում՝ նա իրեն դժբախտ էր համարում:

Վ. Սարոյանի պատմվածքներում խորհրդանշական իմաստ ունեն Ղարօղլանյանների ազնվությունը, իմաստությունը, հային բնորոշ մարդկային ու ազգային հատկանիշները, խենթությունը, որոնք ոչ միայն ցույց են տալիս հայ գրականության հետ Վ. Սարոյանի ստեղծագործական աշխարհի աղերսները, այլև ընդգծում են հոգևոր հարազատությունը հայ ժողովրդական «Սասունցի Դավիթ» էպոսին, էպիկական կերպարներին: Ըստ էության Ղարօղլանյանները՝ որպես էթնոինքնության խորհրդանիշ, խտացնում են էթնիկ հիշողությունը, օտար միջավայրում ակունքներին հարազատ մնալու հոգետրամաբանական և հուզական խարիսխը, վեմը: «Իմ անունը Արամ է» շարքում Ղարօղլանյանների գերդաստանի ծուռ անդամների խենթությունների պակաս չկա. մեծ թե փոքր, տարեց թե կրտսեր անմիջական են, հայկական, գունեղ, տպավորիչ, հուզական:

Վ. Սարոյանի ստեղծագործություններում մանկահասակ երեխաների հոգում մշտապես բախվել են կորած եզերքի, բնապատմական հայրենիքի հիշողությունն ու ամերիկյան միջավայրը, և այդ պայքարում ժամանակի հոլովությամբ մշտապես հաղթել են հայկականությունն ու հարազատությունը էթնիկ ակունքներին՝ լավատեսություն, կայունություն, գոյատևման կամք, հույս հաղորդելով օտար միջավայրում դեգերումներով, ոգորումներով, որոնումներով լեցուն մի ամբողջ սերնդի կեցության փիլիսոփայությանը:

Գրեթա Հակոբյան, Աննա Կոստանյան
Երեխայի և սոցիալական միջավայրի փոխհարաբերությունների
դրսևորումը

Վիլյամ Սարոյանի ստեղծագործություններում
Ամփոփում

Երեխայի զարգացման կենսամիջավայրը ներառում է ֆիզիկական, մշակութային, սոցիալական, առարկայական-տարածական բաղադրիչները, հոգեբանամանկավարժական, նյութատեխնիկական, առողջագիտական, էկոլոգիական, տեղեկատվական, գեղագիտական պայմանները, որոնք ապահովում են նրա բնականոն կենսագործունեությունը: Միջավայրն այն պայմանների ամբողջությունն է, որոնք շրջապատում են մարդուն և

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 146:

փոխազդում են նրա հետ: Սոցիալ-մշակութային միջավայրի հետ անձի փոխհարաբերություններն արտացոլում են նրա կապն այդ միջավայրի բաղադրիչների հետ, որում դրսևորվում են էթնոմշակութային, հոգևոր և բարոյական հատկանիշները: Միջավայրը ձևավորում է անձի աշխարհայացքը, նպաստում նրա համակողմանի զարգացմանը:

Հոգվածը նվիրված է Վիլյամ Սարոյանի ստեղծագործություններում երեխայի և սոցիալական միջավայրի փոխհարաբերությունների ուսումնասիրությանը: Բնութագրված են ամերիկյան միջավայրում հայտնված հայ տարագիր ընտանիքների հարաբերություններն օտար բարքերին: Վերլուծված են գաղթականության թեմատիկան, երեխաների դժվարին կյանքը, իրենց պատմական արմատներին կառչած և ամերիկյան բարքերին դժվարությամբ հարմարվող հայության բեկորների զգացումները, բնապատմական հայրենիքին հոգու հիշողությամբ կապված երեխաների հուզական ապրումները:

Հոգվածում ներկայացված են էթնիկ ինքնության, գոյատևման, օտար միջավայրում հարմարման, ազգային բնավորության ու ավանդույթների պահպանման փիլիսոփայական իմաստավորման հարցերը: Ընդգծված են ամերիկյան միջավայրի սոցիալ-տնտեսական և հոգեբանական բաղադրիչները: Արտացոլված են սոցիալական հաղորդակցման տարրերը, ազգային մենթալիտետի և հոգևոր արժեքների առանձնահատկությունները, որոնք ձևավորում են տարագիր հայության հուզական-հոգեբանական ապրումները և մշտաբերուն պահում պատմական հայրենիքի հիշողությունը: Վիլյամ Սարոյանի ստեղծագործություններում հերոսների հոգեկան աշխարհը համադրվում է հասարակական կյանքին և մեծ մասամբ արտացոլում է հեղինակի կենսագրական փաստերը:

Грета Акопян, Анна Костянян

**Проявление взаимоотношений ребенка и социальной среды
в произведениях Уильяма Сарояна**

Резюме

Жизненная среда развития ребёнка включает физические, культурные, социальные, предметно-пространственные компоненты, а также психологические, материально-технические, валеологические, экологические, информационные, эстетические условия, обеспечивающие его нормальную жизнедеятельность.

Среда-совокупность условий, окружающих человека и взаимодействующих с ним. Взаимоотношения личности со социально-

культурной средой трактуется как его связь с компонентами среды, в котором выражаются этнокультурные, духовные и моральные качества. Среда формирует мировоззрение индивида, способствует всестороннему развитию.

Статья посвящена изучению произведений Уильяма Сарояна в контексте проявления взаимоотношений ребенка и окружающей социальной среды. Характеризованы отношения армянских эмигрантских семей к иноземным нравам в американской среде. Анализированы тема иммиграции, сложная жизнь детей, чувств армян, цепляющихся за свои исторические корни, трудом приспосабливающихся к американским нравам, а также эмоциональные переживания детей, связанные с духовной памятью к исторической родине.

В статье представлены вопросы этнической идентичности, философского осмысления выживания, приспособления в среде, а также сохранения национального характера и традиции. Акцентируются социально-экономические и психологические составляющие американской среды. Отражены элементы социокоммуникации, особенности национальной ментальности и духовных ценностей, формирующие эмоционально-психологические чувства эмигрантов и сохраняют память об исторической родине. Духовный мир героев произведений Уильяма Сарояна сочетается с общественной жизнью и во многом отражает биографические факты автора.

Greta Hakobyan, Anna Kostanyan

**Manifestation of the relationships between a child and the social
environment**

in William Saroyan's works

Summary

Child development environment includes physical, cultural, social, material-spatial components, psycho-pedagogical, logistical, health, ecological, informational, aesthetic conditions, which ensure its normal biological activity. The environment is the set of conditions that surround a person and interact with him. A person's relationship with the socio-cultural environment is interpreted as his relationship with the components of the environment, in which the ethno-cultural and moral features are expressed. The environment shapes a person's worldview, contributes to his comprehensive development.

The article examines interactions between a child and the environment in William Saroyan's works. It also describes the attitude of Armenian immigrant families to foreign customs. The article further analyses the topic of immigration,

children's hard life, the Armenians who cling to their historical roots and can hardly get accustomed to the American lifestyle as well as the emotions of the children who are still in touch with their homeland left behind with a spiritual memory.

The article presents the issues of ethnic identity, survival, adaptation to the environment, national character and philosophical understanding of traditions. The socio-economic and psychological components of the environment are emphasized, are reflected the elements of social communication, the peculiarities of the caring values of the national mentality, which shape the emotional-psychological feelings of the deported Armenians, the memory of the historical homeland.

In William Saroyan's works, the mental world of the heroes is compared to public life, largely reflecting the author's biographical facts.

Խմբագրություն է ուղարկվել 07.04.2022թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 20.04.2022թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 07.06.2022թ.

ՍՈՖԻ ԹՈՐԳՈՍՅԱՆ

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ
Մանկ. գիտ. թեկն., դոցենտ
torgomyansofi01@aspu.am

ՌՈՒԲԻՆԱ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ
Մանկ. գիտ. թեկն., դոցենտ
harutyunyanrubina01@aspu.am

**ԾՐԱԳՐԱՎՈՐՎԱԾ ՈՒՍՈՒՑՄԱՆ ԿԻՐԱՌՈՒՄԸ ՀԱՅՈՑ ԼԵԶԳԻ
ՂԱՍՍԱԳՈՐԾԸՆԹԱՑՈՒՄ՝ ՈՐՊԵՍ ՍՈՎՈՐՈՂՆԵՐԻ
ԻՆՔՆՈՒՐՈՒՑՆՈՒԹՅԱՆ, ՏՐԱՄԱԲԱՆԱԿԱՆ ՄՏԱԾՈՂՈՒԹՅԱՆ
ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԱՆ ՄԻՋՈՑ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ: Ուսումնական գործընթաց, ծրագրավորված ուսուցման տեխնոլոգիա, մեքենայական ուսուցման ավգորիթմներ, գծային ծրագիր, ծրագրային շղթա, լեզվական նյութի ուսուցում, համակարգչային ծրագիր, ցուցական դերանուններ, ուսումնական նյութեր:

Ключевые слова и выражения: Процесс обучения, технология программированного обучения, алгоритмы механического обучения, линейная программа, программная цепочка, изучение языка, компьютерная программа, указательные местоимения, учебные материалы.

Key words and expressions: learning process, programmed learning technology, machine learning algorithms, linear software, software chain, language learning, computer software, demonstrative pronouns, learning materials

Ուսումնական գործընթացի իրականացումը պահանջում է ուսուցման ժամանակակից մեթոդների, հնարների, եղանակների նպատակային կիրառում:

Դասավանդման եղանակը. սովորողի ճանաչողական գործունեության կազմակերպման միջոց է. ուսուցիչների և սովորողների գործունեության միջոց՝ ուղղված սովորողի գիտելիքների, հմտությունների և կարողությունների յուրացմանը, նրա զարգացմանը և դաստիարակությանը: Ժամանակակից կրթական համակարգում մեծ է ծրագրավորված ուսուցման եղանակի արդյունավետությունը՝ կապված ուսուցման գործընթացն առավել գործնական, սովորողակենտրոն դարձնելու, անհատականացնելու հետ: Այս ուսուցման վերջնական նպատակը

աշակերտների ինքնուրույնության և տրամաբանական մտածողության զարգացումն է և այդ ճանապարհով լեզվական գիտելիքների յուրացումը:

Ի՞նչ է ծրագրավորված ուսուցումը: Պաշտոնապես ընդունված է ծրագրավորված ուսուցումը համարել մանկավարժական մտքի և պրակտիկայի զարգացման նոր, ժամանակակից փուլ: Գծային ալգորիթմի մոդելը առաջարկվել է Բ Սքինների կողմից հիմնական սկզբունքների սահմանմամբ: Ըստ Սքինների տեսության՝ ծրագրավորված ուսուցման տեխնոլոգիայի անվանումը փոխառված է տեխնոկրատական «ծրագիր» բառից և նշանակում է մեթոդների, ուսումնական գործիքների, հսկողության և քայլաշարային (ալգորիթմացման) համակարգ, որն ապահովում է որոշակի պլանավորված արդյունքներ: «Տեխնոլոգիա» տերմինը կիրառելի է ծրագրավորված դասընթացների համար: Գործնականում այս տեխնոլոգիան խթանում է սովորողների գիտելիքների մշտադիտարկումը (կառավարում - ստուգում) և գնահատման մեքենայացումը (ավտոմատացում):

Մեքենայական ուսուցումը (անգլ.՝ machine learning)¹ համակարգչային ալգորիթմների միջոցով ծրագրային նյութի ուսումնասիրություն է, որը կարող է կատարելագործվել փորձի և տվյալների օգտագործման միջոցով: Այն դիտարկվում է որպես՝ արհեստական բանականության (ինտելեկտ)՝ մաս: Մեքենայական ուսուցման ալգորիթմները նմուշային տվյալների հիման վրա կառուցում են մոդելներ, որոնք հայտնի են որպես մարզման տվյալներ: Համաձայն տեխնոլոգիական ալգորիթմի պահանջների՝ ուսումնական նյութը բաժանվում է մասերի: Հաշվի առնելով կրթական տարածքի առանձնահատկությունները՝ ուսումնական գործընթացի կառավարումը, այս սխեմայի համաձայն, արդյունավետորեն կհասնի վերջնական արդյունքի:

Դասագործընթացում ծրագրավորված տեխնոլոգիան հնարավորություն չի տալիս համագործակցության, այլ ուսումնական նյութի պլանային փուլերի անցման կառավարումն է ապահովում. համակարգիչների հետ աշխատելու այս փուլը ամբողջովին գտնվում է մեքենայի վերահսկողության տակ (կառավարվող համակարգի վիճակի մշտադիտարկում (մոնիտորինգ)):

Մեքենայական ուսուցման ալգորիթմները ավանդաբար բաժանվում են **երեք լայն տեսակների՝ (կատեգորիաներ):**

1. **Գծային.** ուսումնական նյութը բաժանվում է ծրագրային հատվածների՝ ըստ դիտարկվող տեսական մասի, այնուհետև

¹ [*www.ibm.com\(en-us\)*](http://www.ibm.com(en-us)). «What is Machine Learning?»: Վերցված է 2022-03-05:

յուրացումն ապահովող հանձնարարականների:

2. Ճյուղավորված. նյութի ներկայացումը ըստ սկզբունքի բարդից մինչև պարզ (ծրագիրը մատուցվում է մեծ կտորներով, եթե ուսանողը չի հաղթահարում բարդության տվյալ մակարդակը, ապա այն ինքնաբերաբար տեղափոխվում է ավելի պարզ մակարդակի):

3. Խառը. սա նախորդ երկու տեսակների համադրությունն է:

Գծային ծրագրի կիրառումը ներկայացնենք լեզվական նյութի

հիման վրա:

Ընտրել ենք ցուցական դերանունների ուսուցման գծային ալգորիթմը համակարգչային ծրագրի իրացմամբ:

«Դերանուն» թեմայի ուսուցումն իրականացվում է 7-րդ դասարանում: Ուսուցումն իրականացնելիս հաշվի ենք առել ինչպես առարկայական չափորոշիչի և ծրագրի, այնպես էլ գործող դասագրքի պահանջները²:

Այս ալգորիթմը որոշակի հաջորդականությամբ գործողություններ կատարելու հրահանգ է: Ուսումնական նյութը բաժանվում է փոքր մասերի. այս մոտեցումը վերացնում է նյութի ծանրաբեռնվածությունը: Նյութի մասերի բարդության բավարար ցածր կամ միջին (մենք նպատակահարմար ենք գտել միջին) մակարդակը թույլ է տալիս նվազեցնել սխալ պատասխանների հավանականությունը և ապահովել դրական արդյունք:

Ինչպես վերը նշեցինք, լեզվական նյութը բաժանվում է հատվածների՝ ըստ դիտարկվող տեսական մասի, այնուհետև՝ յուրացումը ապահովող հանձնարարականների: Տեսական նյութը ամրակայվում է օրինակներով՝ բացառելով մեխանիկական կրկնությունը:

Սովորողները տեղեկատվության **առաջին հատվածը** կարդալուց հետո կատարում են համապատասխան առաջադրանքը (ընտրովի պատասխան, պնդումներ, սահմանման բաց թողնված մաս՝ մեկ կամ մի քանի բառով): Այնուհետև պատասխանը ստուգվում է համակարգչային ծրագրի կողմից: Համակարգչային էկրանին բացվում է ճիշտ պատասխանը, որը նախապես փակված էր: Ճիշտ պատասխանի դեպքում անցում է արվում նյութի հաջորդ չափաբաժնին: Այս եղանակով ծրագրավորված ուսուցման գործընթացը շարունակվում է մինչև ուսումնական նյութի ամբողջական յուրացում և ստուգում:

² Մանրամասն տե՛ս՝ Հայոց լեզու, գրականություն, Հանրակրթական դպրոցի առարկայական չափորոշիչ և, ծրագիր, Եր., 2006, էջ 103-104: Հայոց լեզու. դասագիրք 7-րդ դասարանի համար, Եր., 2011, էջ 63-65:

Եթե ծրագրային տրված հատվածի յուրացումը ոչ լիարժեք է կամ սխալ և հետևաբար հանձնարարականի պատասխանը սխալ, ապա համակարգչային էկրանին երևում է ճիշտ պատասխանը, որից հետո սահմանված ժամանակահատվածում դարձյալ էկրանին երևում է նույն տեսական նյութը՝ մեկ անգամ ևս ուսումնասիրելու: Այնուհետև՝ սահմանված ժամանակահատվածում, էկրանին բացվում է նույն տեսական նյութին վերաբերող մեկ այլ առաջադրանք: Այս գործընթացը շարունակվում է այնքան, մինչև սովորողը յուրացնի ուսումնական նյութի այդ չափաբաժինը:

Սովորողները առաջադիմում են և յուրացնում գիտելիքը՝ միայն նախորդը յուրացնելու միջոցով (դիդակտիկայի հաջորդականության սկզբունք)³:

Գծային ծրագրի բնութագրիչները

1. Դիդակտիկ նյութը բաժանվում է փոքր չափաբաժինների, որոնք կոչվում են քայլեր. դրանք սովորողները համեմատաբար հեշտությամբ են հաղթահարում:
2. Ծրագրի առանձին շրջանակներում պարունակվող հարցերը կամ պահանջները չպետք է լինեն շատ դժվար, որպեսզի սովորողները չկորցնեն հետաքրքրությունը աշխատանքի նկատմամբ:
3. Սովորողները կատարում են հանձնարարականները՝ յուրացնելով ուսումնական նյութը. համակարգչային ծրագիրը ստուգում է այն:
4. Ընթացքում սովորողներին անմիջապես տեղեկացվում է՝ դրանց պատասխանները ճիշտ են, թե՞ սխալ:
5. Բոլոր աշակերտները հերթով անցնում են ծրագրով նախատեսված փուլերը. յուրաքանչյուրը դա անում է իր կարողություններին համապատասխան ժամանակահատվածում:
6. Ծրագրի յուրաքանչյուր փուլում տրվում են զգալի թվով ցուցումներ:
7. Մեխանիկական սերտությունից խուսափելու և գիտակցական յուրացման դիդակտիկական սկզբունքը պահմանելու նպատակով նախընտրելի է միևնույն միտքը տարբեր եղանակներով ներկայացնել:

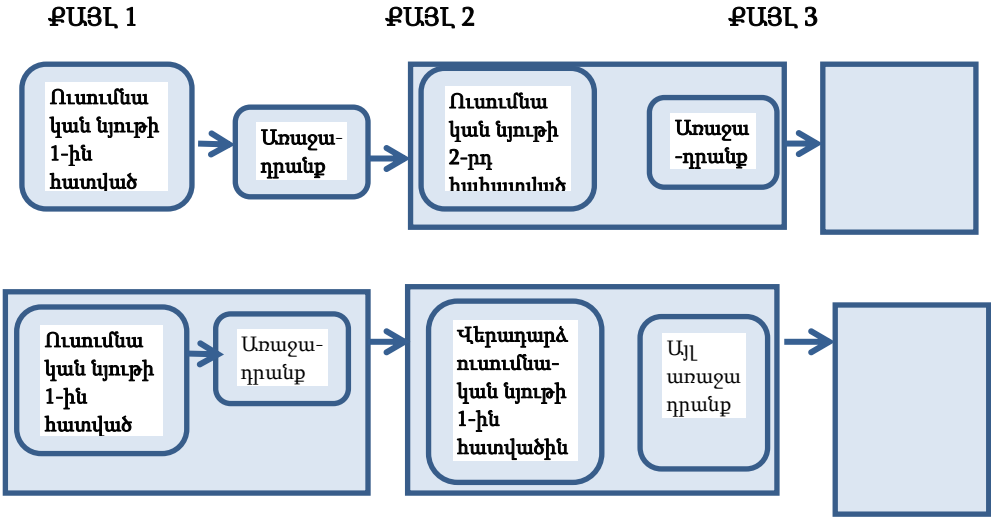
Գծային ծրագրի առավելություններն ու թերությունները

Գծային ծրագրի առավելությունը	
Սովորողը անալայմանորեն յուրացնում է նյութը փոքր քայլերի	Ուսուցման փոքր քայլերը թույլ չեն տալիս սովորողին տեսնել

³ Ս.Գյուլբուրդյան, Հայոց լեզվի դասավանդման մեթոդիկա, Եր., 1987, էջ 5:

շնորհիվ. ուղղակի ստուգման և վարժությունը կրկնելու հնարավորություն է ունենում:	լեզվական նյութն ամբողջությամբ և հասնել սահմանված նպատակներին, <u>անհատական մոտեցում ապահովել</u> : Բացի այդ՝ սովորողը պատասխանները լրացնում է ընտրությամբ կամ բաց թողնված բառը, հատվածը լրացնելով: «Ծրագրի» միակողմանի անցումը չի ապահովում սովորողների ստեղծագործական, խոսք կառուցելու կարողությունները:
---	---

Գծային ծրագրի կադապար.



ՑՈՒՑԱԿԱՆ ԴԵՐԱՆՈՒՆՆԵՐ

Ուսումնական նյութ 1

Ցուցական դերանունները մատնացույց են անում առարկա, հատկանիշ, քանակ, տեղ և ձև՝ առանց դրանք անվանելու: Ցուցական դերանուններն են՝

սա, դա, նա, այս, այդ, այն, սույն, նույն, միևնույն, մյուս, այսպես, այդպես, այնպես, նույնպես, այսպիսի, այդպիսի, այնպիսի, նույնպիսի, այսքան, այդքան, այնքան, նույնքան, այսչափ, այդչափ, այնչափ, այստեղ, այդտեղ, այնտեղ:

Օրինակ՝

Պատին փակցված էր մի գեղեցիկ նկար: **Դա այն** նկարն էր, որը երկար տարիներ խնամքով պահում էր :

Ես ապրում եմ Երևանում: **Այստեղ** են ծնվել ու ապրել նաև իմ ծնողները:

Հիշի՛ր

- **Սա, դա, նա** դերանունները գործածվում են և՛ անձի, և՛ իրի փոխարեն: Օրինակ՝
Մեր լեզուն ձկուն է ու բարբարոս...

Պայծառ է **նա**՝ որպես մշտաբորբոք փարոս: (ԵԶ)

Կարելի է և չսիրել հարազատ եղբորը, եթե **նա** վատ մարդ է, անկարելի է չսիրել հայրենիքը, ինչ էլ որ **նա** լինի: (ՀԹ)

Սա իմ գիրքն է: **Սա** այն աշակերտն է, որ նստում է առաջին շարքում:

Սա վարդ է, **դա**՝ նարգիզ, իսկ **նա**՝ շուշան: **Սա** իմ եղբայրն է, **դա**՝ դասընկերս, իսկ **նա**՝ ազգականս:

- **Նա** ցուցական դերանունը համանուն է **նա** անձնական դերանվանը:
- **Սույն**-ը **այս**-ի հոմանիշն է. այն գործածվում է պաշտոնական-վարչական ոճում:
- **Միևնույն**-ը **նույն**-ի սաստկականն է (շեշտված տարբերակը):

Տեսական նյութի առաջին հատվածը չյուրացնելու և առաջադրանքը չհաղթահարելու դեպքում դարձյալ

Ցուցադրվում է նույն տեսական նյութը, և հաջորդիվ՝ մեկ այլ առաջադրանք (ներկայացնում ենք առաջադրանքի միայն մեկ նմուշ, մնացած ուսումնական նյութերի կրկնության համար նախատեսված հավելյալ առաջադրանքները ներկայացվում են նույն եղանակով)⁴:

⁴ Ուսումնական նյութերի ստեղծման համար օգտվել ենք հետևյալ ձեռնարկներից՝ Մ.Ասատրյան, Ժամանակակից հայոց լեզու. Ձևաբանություն, Ե., 1983, էջ 188: Ս. Աբրահամյան, Ժամանակակից հայոց լեզվի քերականություն, Ե., 1969, էջ 54:

Առաջադրանք 1

1. Ո՞ր սահմանումն է ճիշտ ցուցական դերանունների վերաբերյալ:

1. Այն դերանունները, որոնք մատնացույց են անում առարկայի հատկանիշ, քանակ, գործողության տեղ, կոչվում են ցուցական:
2. Այն դերանունները, որոնք մատնացույց են անում առարկա, հատկանիշ, քանակ, գործողության տեղ և ձև կոչվում են ցուցական:
3. Այն դերանունները, որոնք մատնացույց են անում առարկայի հատկանիշ և գործողության հատկանիշ, կոչվում են ցուցական:
4. Այն դերանունները, որոնք մատնացույց են գործողության հատկանիշ, կոչվում են ցուցական:

2. Ո՞ր նախադասության մեջ է նա (*նրանք*)-ն ցուցական դերանուն:

1. Ես սիրում եմ գրքերի աշխարհը,
Նրանք շատ են ու բազմազան (ԵՉ):
2. Կան անտես հյուրեր: Գալիս են **նրանք**
Անխոս ու անձայն, լռության ծոցում:
Գալիս են, ապրում ու անցնում **նրանք**
Ո՛չ դուռ են բացում և ո՛չ դուռ գոցում (ԵՉ):

Ուսումնական նյութ 2

Ցուցական դերանունները փոխարինում են գոյականին, ածականին, թվականին և մակբային:

Լինում են չորս տեսակ՝

- գոյականական՝ *սա, դա, նա,*
- ածականական՝
այս, այդ, այն, սույն, նույն, միևնույն, մյուս, այսպիսի, այդպիսի, այնպիսի, նույնպիսի,
- թվականական՝ *այսքան, այդքան, այնքան, նույնքան,*
- մակբայական՝ *այսպես, այդպես, այնպես, նույնպես, այսչափ, այդչափ, այնչափ, նույնչափ, այս- տեղ, այդտեղ, այնտեղ, նույնտեղ:*

Ճիշդի ր

Գրքային են *աստ (այստեղ) և անդ (այնտեղ) մակբայական դերանունները:*

Առարկայի քանակ մատնանշող (թվականական) ցուցական դերանունները (այսքան, այդքան, այնքան, նույնքան) կարող են գործածվել բայի հետ և ցույց տալ գործողության չափն ու քանակը (*այսչափ, այդչափ, այնչափ, նույնչափ, այսքան, այդքան...*) փոխարեն:

Ուսումնական նյութ 3

Ցուցական դերանունների կազմությունը

Ցուցական դերանունները կազմությամբ լինում են պարզ , բարդ, բարդաձանցավոր:

- **Պարզ են՝** սա, դա, նա, այս, այդ, այն, սույն, նույն, , մյուս:
- **Բարդ** ցուցական դերանունները կազմվում են *այս, այդ, այն, նույն* դերանուններից *և քան, պես, տեղ, չափ* բառերից և գրվում են միասին: *Օրինակ՝ այսքան, այնտեղ, այդպես և այլն:*
- **Բարդաձանցավորները** կազմվում են *այսպես, այդպես, այնպես, նույնպես* բարդ դերանուններից ավելացնելով *ի* ածանցը՝ *այսպիսի, այդպիսի, այնպիսի, նույնպիսի:*

Առաջադրանք 3

1. Ո՞ր շարքի ցուցական դերանուններն են կազմությամբ պարզ:

1. այս, դա, մինևույն, սույն
2. սա, այսքան, այսպիսի, նույն
3. դա, այդ, սա, սույն
4. այդ, նա, այսչափ, նույնտեղ

2. Դերանուններից քանի՞սն են կազմությամբ բարդ՝ այդչափ, նույն, այնքան, մյուս, նույնչափ, այն, մինևույն, սա, այդ, այդտեղ, նա: (4, 5, 3, 6)

Ուսումնական նյութ 4

Ցուցական դերանունների թիվը

Սա-դա-նա, սրանք-դրանք-նրանք դերանունները ունեն եզակի և հոգնակի թվեր:
Այս այդ, այն, նույն դերանուններով և *քան, չափ, տեղ* բառերով կազմված դերանունները՝ *այսքան, այդչափ, այնտեղ*, հոգնակի թիվ չունեն:

Առաջադրանք 4

1. Ո՞ր շարքի բոլոր դերանուններն ունեն հոգնակի թիվ:

1. Այս, սա, այսպես, նույն
2. Այսչափ, սույն, այնտեղ, նույնչափ
3. Մա, այդպիսի, նա, մյուս
4. Նույնպիսի, այնքան, այնպես, միննույն

2. Պնդումներից քանի սն են ճիշտ:

1. *Այստեղ, այդտեղ, այնտեղ, նույնտեղ* դերանունները հոգնակի թիվ չունեն:
2. *Մա, դա, նա* դերանունները հոգնակի թիվ ունեն:
3. *Այսպիսի, այդպիսի, այնպիսի, նույնպիսի* դերանունները հոգնակի թիվ ունեն:
4. *Այս, այդ, այն, այսքան, այդքան, այնքան, նույնքան, այսչափ, այդչափ, այնչափ, նույնչափ* դերանունները հոգնակի թիվ չունեն:

(1-ը, 2-ը, 3-ը, 4-ը)

Ուսումնական նյութ 5

Ցուցական դերանունները կարող են չտարբերակված առարկան, առարկայի և գործողության ընդհանուր չտարբերակված հատկանիշը մատնացույց անել տարածական կամ ժամանակային հարաբերությամբ:

Մա-դա-նա, այս-այդ-այն, այստեղ-այդտեղ, այնտեղ և մյուս եռյակների դերանունները միմյանցից տարբերվում են իրենց մատնանշած տարածական հարաբերություններով.

- **սա, այս, այսպիսի, այսքան, այսպես, այստեղ, այսչափ** դերանունները մատնացույց են անում խոսողին մոտ կամ նրան վերաբերող առարկա կամ հատկանիշ,
- **դա, այդ, այդպիսի, այդքան, այդպես, այդչափ, այդտեղ** դերանունները մատնացույց են անում խոսակցին մոտ կամ նրան վերաբերող առարկա կամ հատկանիշ,
- **նա, այն, այնպիսի, այնքան, այնպես, այնչափ, այնտեղ** դերանունները մատնացույց են անում խոսողից և խոսակցից հեռու կամ նրան չվերաբերող, մեկ այլ՝ 3-րդ անձի մոտ կամ նրան վերաբերող առարկա կամ հատկանիշ,
- **նույն, նույնպիսի, նույնքան, նույնպես, նույնչափ** դերանունները մատնացույց են անում խոսքի մեջ նախօրոք նշված առարկան կամ հատկանիշը:

Առաջադրանք 5

Նշվածներից ո՞րն է ճիշտը:

1. *Սա, այս, այսքան, այնպիսի, այսպես, այստեղ, այսչափ* դերանունները մատնացույց են անում խոսողին մոտ կամ նրան վերաբերող առարկա կամ հատկանիշ:
2. *Դա, այդ, այդպիսի, այդքան, այդպես, այդչափ, այդտեղ* դերանունները մատնացույց են անում խոսակցին մոտ կամ նրան վերաբերող առարկա կամ հատկանիշ:
3. *Նա, այն, այսպիսի, այնքան, այնպես, այնչափ, այնտեղ* դերանունները մատնացույց են անում խոսողից և խոսակցից հեռու կամ նրան չվերաբերող, մեկ այլ՝ 3-րդ անձի մոտ կամ նրան վերաբերող առարկա կամ հատկանիշ:

Ուսումնական նյութ 6

Ցուցական դերանունների հոլովումը

ՈՒՂՂ.	սա	սրանք	դա	դրանք	նա	նրանք
Մեռ.	սրա	սրանց	դրա	դրանց	նրա	նրանց
Տր.	սրան	սրանց	դրան	դրանց	նրան	նրանց
Հայց.	սա, սրան	սրանք,	դա, դրան	դրանք,	նա, նրան	նրան
	սրանց		դրանց			
Բաց.	սրանից	սրանցից	դրանից	դրանցից	նրանից	նրանցից
Գործ.	սրանով	սրանցով	դրանով	դրանցով	նրանով	նրանցով
Ներգ.	սրանում	սրանցում	դրանում	դրանցում	նրանում	նրանցում

Հիշի՛ր

- Գոյականական *սա, դա, նա* ցուցական դերանունները եզակի թվում հոլովվում են գոյականից տարբեր ձևով՝ դերանվանական հոլովմամբ (դրանց բնորոշ է տարարմատությունը)՝ սա- սրա, դա- դրա, նա-նրա: Հոգնակի թվում ենթարկվում են *ց հոլովման*:
- *Այս, այդ, այն*, ցուցական դերանունները հաճախ գործածվում են՝ պարբերության մեջ օգտագործված գոյականները չկրկնելու համար:
- Ո՞ր գիրքն է թո՞ղը,- հարցրեց ուսուցիչը:
- Ա՛յս,-պատասխանեց աշակերտը:
- Ես այն վերցրել էի:
- Առարկա մատնացույց անելիս չեն հոլովվում և նախադասության մեջ դառնում են ենթակա, ուղիղ խնդիր, ստորոգելի:
- Այն կարող է ցնցել համայն աշխարհը:*
- Ես այն կընծայեմ մորս:*
- Ես այն եմ եղել, ինչ որ եղել եմ:*
- *Այստեղ, այդտեղ, այնտեղ* դերանունները միայն եզակի թվով հոլովվում են գոյականի պես՝ ենթարկվելով *ի* հոլովման՝ այստեղ, այստեղի, այդտեղ, այդտեղի և այլն:
- Մտացած ցուցական դերանունները, բացի ձևի մակբային հարաբերակից՝ այսպես, այդպես, այնպես, նույնպես դրանունների, կարող են գործածվել գոյականաբար, հոդ ստանալ և հոլովվել: Օրինակ՝ այստեղ, այստեղի, այստեղից, այդպիսին, այդպիսինի, այդպիսինից, այդպիսինները, այդպիսինների և այլն:

Առաջադրանք 6

1.Ո՞ր շարքում հոլովվող ցուցական դերանուն կա:

1. Նույն պահին գետի հանգիստ մակերեսը հանկարծ հուզվեց:
2. Այսպիսին է իմ հայրենիքը. այստեղ են բնակվում իմ պապերը:
3. Իմ աչքերի մեջ այնքան կրակներ եմ մարել ես, Եվ հոգուս մեջ հուսահատ այնքան աստղեր եմ մարել: (ԵԶ)
4. Ա՛յ, լինել ազնիվ այսպիսի աշխարհում, այդ է՝ լինել ընտրյալ տասը հազարներից: (Շեքսպիր)

2.Նախադասություններից քանիսու՞մ կան հոլովվող ցուցական դերանուններ:

1. Պիզայում տեսարժան վայրեր շատ կան, բայց ամենանշանավորը նրա Թեք աշտարակն է:
 2. Դրանից հետո երրորդ ճարտարապետը ամբողջացնում է Պիզայի աշտարակը՝ ավարտելով 8-րդ հարկը:
 3. Այդ մարմարյա հսկա զանգվածը թեքված է չորս մետր երեսունվեց սանտիմետր:
 4. Աշտարակի թեքությունն այնքան ակնհայտ է, որ մարդ նայելիս ինքնապաշտպանության բնագոյով հետ է քաշվում:
- (1, 2, 3, 4)

Ուսումնական նյութ 7.

Ցուցական դերանունների պաշտոնը նախադասության մեջ

Գոյականական դերանունները, նաև գոյականաբար գործածվող ցուցական դերանունները՝ նախադասության մեջ կարող են գործածվել որպես ենթակա, ստորոգյալի մաս կազմող բառ, գոյականական և բայական անդամի լրացումներ:

Սա իմ դպրոցն է: Սա- ենթակա:

Աշխատանքի վերնագիրը **սա** է: Սա – ստորոգյալի մաս կազմող բառ (ստորոգելի):

Այս գիրքը իմն է: Այս- գոյականական անդամի լրացում:

Այստեղ եմ ես ապրում: Այստեղ – բայական անդամի լրացում(տեղի պարագա) :

Առաջադրանք 7

1. Ցուցական դերանվան շարահյուսական պաշտոններից ո՞րն է սխալ:

1. Ինչե՛ր ասես, որ չեն արել **այս** ձեռքերը....
Զրկանք կրել, հոգս են տարել այս ձեռքերը - (որոշիչ) :
2. Բանն **այն չէ**, որ շատ գիտենան, այլ այն, որ այն ամենից, ինչ կարելի է իմանալ, գիտենան ամենաանհրաժեշտը - (ենթակա):
3. Այնտեղ է լոկ սխրանքը սկսվում, ուր վերջանում է ամեն մի հնար- (տեղի պարագա)
4. Սա Երևանն է՝ Հայաստան աշխարհի վարդագույն ոստանը - (ենթակա):

2. Ցուցական դերանվան նշված շարահյուսական պաշտոններից քանի՞սն են ճիշտ:

1. Եվ **այնպես** հեշտ, **այնպես** խնդուն
Մատնում ես ինձ աշխարհին,
Մինչ դողում է որպես երդում
Անունդ իմ շուրթերին - (ձևի պարագա) :
2. Հայրենասիրությունն այն է, որ մարդ, արհամարհելով ամեն վտանգ, գնա՝ առաջին շարքում կռվելու- (ստորոգյալի մաս) :
3. Հավատացնում էին, թե այնտեղ պահում է այն տրեխները, որոնցով գաղթել է իր ծննդավայրից - (ենթակա):
4. Հեռավոր այս ձորում մնում են այս գերեզմանը և նրա մեջ ամփոփված այս մարդու պատմությունը- (որոշիչ):

(2, 3, 4, 1)

Ուսումնական նյութ 8

Գիտե՞ք որ

- ✓ Հայերենի բոլոր դերանունները ունեն հնդովրոպական ծագում. բնիկ բառեր են:
- ✓ Հայերեն չէ (հետևաբար ավելորդ է) **դա (դրանք)** դերանվան գործածությունը ենթակային զուգահեռ, որը օտարաբանություն է և բնորոշ է ռուսերենին:

Լուսինը դա երկրի բնական արբանյակն է:

Ճիշտ տարբերակն է՝ Լուսինը երկրի բնական արբանյակն է:

Առաջադրանք 8

Գտի՛ր ճիշտ տարբերակները:

Հայաստանը դա համայն հայության հայրենիքն է:

Հայաստանը համայն հայության հայրենիքն է:

Մեր վանքերը դրանք ճարտարապետության յուրօրինակ նմուշներ են:

Մեր վանքերը ճարտարապետության յուրօրինակ նմուշներ են:

Ուսումնական նյութ 9

Ցուցական դերանունների ոճական կիրառությունը

- ✓ **Մա, դա** ցուցական դերանունները անձանց փոխարեն գործածվում են արհամարհական երանգով: *Մրանք* արժանի չեն մեր հարգանքին: Ասա *դրան*, թող այլևս ինձ չզանգահարի:
- ✓ **Այսքան, այդքան, այնքան** դերանունները բացականչական երանգով գործածվում են շատ բառի իմաստով: Օրինակ՝ Այնքա՜ն հրաշալի է մեր հայրենիքը:
- ✓ Ցուցական մի քանի դերանունների հոգնակին կազմվում է **ն-ք, ն-ներ** մասնիկների միջոցով՝ այդպիսիք – այդպիսիները, այնպիսիք – այնպիսիները: Առաջինները առավել հատուկ են գրական-գրքային խոսքին և համեմատաբար քիչ են գործածվում:
- ✓ **Էս, էդ, էն** -ի ոճական կիրառությունը: *Այս, այդ այն* դերանունները արևելյան բարբառներում **էս, էդ, էն** ձևերն ունեն: Խոսակցական լեզվի, բարբառի ազդեցությամբ այս ձևերը գործածելի են նաև գեղարվեստական գրականության մեջ, հատկապես Թումանյանի տեղծագործություններում: Դրանք նույն ձևով հանդես են գալիս նաև բաղադրյալ կազմություններում: Այդ ձևերը գեղարվեստական լեզվին հաղորդում են ժողովրդական երանգ:

Երևեկ **էսպես**՝ անվերջ քեզ հետ՝ իմ կյանքի հետ լինելի.

Հազար երևեկ՝ դաշտում մենակ՝ երկնքի հետ լինելի.

Բայց ո՞վ կտա **էն** վայելքը՝ ինքքս ինձ էլ չըզգայի,

Ու հավելի, ծավալվելի, ամենքի հետ լինելի... (ՀԹ)

Հավելյալ առաջադրանք

Ցուցական դերանվան սահմանման մեջ բաց թողնված բառերի հաջորդականության n-ր տարբերակն է ճիշտ:

1. Ցուցական դերանունները----- առարկա, -----, քանակ, գործողության----- և -----՝ առանց դրանք -----: /

1/ անվանել, ձև, հատկանիշ, մատնացույց անել, տեղ

2/ մատնացույց անել, հատկանիշ, տեղ, ձև, անվանել

3/ տեղ, ձև, հատկանիշ, անվանել, մատնացույց անել:

2. Ո՞ր նախադասության մեջ ցուցական դերանունն կա:

1. . Ծով է իմ վիշտը, անափ ու խոր,

Լիքն ակունքով հազարավոր.

Իմ զայրույթը լիքն է սիրով,

Իմ գիշերը՝ լիքն աստղերով: (ՀԹ)

2. Այնպես զգվող է երեկոն անափ, Ծաղիկներն այնպես նագով են փակվում... (ՎՏ)

3. Բնչքա՛ն ցավ եմ տեսել ես, Նենգ ու դավ եմ տեսել ես...(ՀԹ)

4. Հոգիս՝ տանը հաստատվել -

Տիեզերքն է ողջ պատել.

Տիեզերքի տերն եմ ես,

Ո՞վ է արդյոք նկատել: (ՀԹ)

Հանելուկներ

Այն ի՞նչն է ինչը

Այն ի՞նչ դերանուն է, որին եթե սկզբից **ձ** ավելացնենք, կդառնա գոյական, **լ** ավելացնենք, ածական:

Այն ի՞նչ դերանուն է, որին եթե վերջում **ր** ավելացնենք, կդառնա գոյական, իսկ եթե սկզբում **ա** ավելացնենք, կդառնա բայ:

Այն ի՞նչ դերանուն է, որին եթե վերջից **ր** ավելացնենք, կստանանք մի բառ, որ նշանակում է 100 տարի:

1 **Այս** դերանվան վերջում ամեն անգամ բառեր ավելացնելով կազմի՞ր բարդ և բարդաձանցավոր դերանուններ. քանի՞սն են դրանք :

2. Տեղ բառի սկզբում ամեն անգամ **չ**որս տարբեր ցուցական դերանուններ ավելացնելով ստացի՞ր **չ**որս նոր ցուցական դերանուն:

ՀԱՂԹԱՆԱԿ



Այսպիսով, ծրագրավորված ուսուցման գաղտնիքներին տիրապետելը զգալիորեն կհեշտացնի և ավելի արդյունավետ կդարձնի ուսուցումը, կնպաստի կարճ ժամանակամիջոցում շատ գիտելիքներ ձեռք բերելուն: Իրենց փորձի և նախաձեռնող գիտելիքների վրա հենվելով՝ սովորողները համեմատում և հակադրում են փաստերը և որոնողական ինքնուրույն աշխատանքով գտնում առաջադրված խնդրի պատասխանը: Պատասխանը ստուգվում է համակարգչով: Եթե այն ճիշտ է, աշակերտն ստանում է նոր առաջադրանք, իսկ եթե սխալ է, նորից շարունակում է իր որոնողական աշխատանքը: Ուսուցումը ծավալվում է ծրագրային որոշակի շղթայով՝ առաջադրանք-կողմնորոշիչ-ստուգիչ հարցեր-որոնողական մտավոր գործունեություն-պատասխան, դրա ստուգում-նոր առաջադրանք: Ծրագրավորված ուսուցումը միաժամանակ հնարավորություններ է ստեղծում անհատականացված ուսուցման համար: Ուսուցման ծրագրավորված եղանակը կարող է կիրառվել նոր նյութի հաղորդման, ամրապնդման, կրկնության, ամփոփման և ընդհանրացման փուլերում: Այս ուսուցման վերջնական նպատակը աշակերտների ինքնուրույնության, տրամաբանական մտածողության զարգացումն է և այդ ճանապարհով լեզվական գիտելիքների հատուցումը:

Մոֆի Թորգոմյան, Ռուբինա Հարությունյան
Ծրագրավորված ուսուցման կիրառումը հայոց լեզվի
դասագործընթացում՝
որպես սովորողների ինքնուրույնության, տրամաբանական մտածողության
զարգացումն միջոց
Ամփոփում

Հոդվածում ներկայացված է ուսուցման գործընթացի իրականացման ժամանակակից եղանակներից մեկի՝ ծրագրավորված ուսուցման տեխնոլոգիայի կիրառումը լեզվական նյութի ուսուցման գործընթացում: Մեքենայական ուսուցման ալգորիթմները ընտրել ենք գծային ուսուցման եղանակը: Լեզվական թեմայի ուսուցումը ծավալվում է ծրագրային որոշակի շղթայով՝ առաջադրանք-կողմնորոշիչ-ստուգիչ հարցեր-որոնողական մտավոր գործունեություն-պատասխան-ստուգում-նոր առաջադրանք: **Գծային ծրագրի** կիրառումը ներկայացրել ենք լեզվական նյութի հիման վրա: Ընտրել ենք ցուցական դերանունների ուսուցման գծային ալգորիթմը համակարգչային ծրագրի իրացմամբ:

Ծրագրավորված ուսուցման գաղտնիքներին տիրապետելը զգալիորեն կհեշտացնի և ավելի արդյունավետ կդարձնի ուսուցումը, կնպաստի կարճ ժամանակամիջոցում շատ գիտելիքներ ձեռք բերելուն: Իրենց փորձի և նախաձեռնող գիտելիքների վրա հենվելով՝ սովորողները համեմատում և հակադրում են փաստերը և որոնողական ինքնուրույն աշխատանքով գտնում առաջադրված խնդրի պատասխանը: Պատասխանը ստուգվում է համակարգչով: Եթե այն ճիշտ է, աշակերտն ստանում է նոր առաջադրանք, իսկ եթե սխալ է, նորից շարունակում է իր որոնողական աշխատանքը: Ուսուցումը ծավալվում է ծրագրային որոշակի շղթայով՝ առաջադրանք-կողմնորոշիչ-ստուգիչ հարցեր-որոնողական մտավոր գործունեություն-պատասխան, դրա ստուգում-նոր առաջադրանք: Ծրագրավորված ուսուցումը միաժամանակ հնարավորություններ է ստեղծում անհատականացված ուսուցման համար: Ուսուցման ծրագրավորված եղանակը կարող է կիրառվել նոր նյութի հաղորդման, ամրապնդման, կրկնության, ամփոփման և ընդհանրացման փուլերում: Այս ուսուցման վերջնական նպատակը աշակերտների ինքնուրույնության, տրամաբանական մտածողության զարգացումն է և այդ ճանապարհով լեզվական գիտելիքների հատուցումը:

Софи Торгомян, Рубина Арутюнян

Применение интегрированной технологии обучения в курсе армянского языка, как средство развития самостоятельности и логического мышления учащихся.

Резюме

В статье представлено применение технологии программированного обучения в процессе преподавания языкового материала; одного из современных способов реализации учебного процесса.

Мы выбрали линейный метод обучения из алгоритмов автоматического, или компьютерного обучения. Преподавание реализуется по определенной программной цепочке: задача-проверочные вопросы-поисковая, мыслительная деятельность-ответ-проверка-новое задание. Применение линейной программы представлено на основе лингвистического материала. Нами был выбран линейный алгоритм обучения указательных местоимений, при помощи специальной компьютерной программы.

Овладение секретами планового обучения значительно облегчит, сделает обучение более эффективным, поможет приобрести много знаний за короткий промежуток времени. Опираясь на свой опыт – предшествующие знания, учащиеся сравнивают – сопоставляют факты – находят ответ на проблему посредством самостоятельной поисковой работы. Ответ проверяется компьютером. Если оно верное, студент получает новое задание, а если неверное, то продолжает свою поисковую работу. Обучение осуществляется в определенной программной цепочке: задача-ориентация-проверочные вопросы-поиск мыслительной деятельности-ответ, ее проверка-новое задание. В то же время программированное обучение создает возможности для персонализированного обучения. Программный метод обучения может применяться на этапах передачи, закрепления, повторения, обобщения и обобщения нового материала. Конечной целью данного обучения является развитие у учащихся самостоятельности и логического мышления, что компенсирует их языковые навыки.

Sofi Torgomyan, Rubina Harutyunyan

The application of programmed learning technology in the armenian language course as a means of developing learners' independence and logical thinking.

Summary

The article presents one of the modern ways of organizing learning process - the application of programmed learning technology into the process of teaching the language material. We chose the linear learning method among machine learning algorithms. The language topic teaching develops in a certain software chain; task-orientation-checking questions, searching mental activity, answer-check- new assignment. **The application of the linear software** on the basis of a new linguistic material has been presented. We have chosen a linear algorithm for teaching the demonstrative pronouns by implementing a computer software.

Mastering the secrets of planned learning will greatly facilitate, make learning more effective, and help you acquire a lot of knowledge in a short period of time. Based on their experience - prior knowledge, students compare - compare facts - find the answer to the problem through independent search work. The answer is checked by a computer. If it is correct, the student receives a new task, and if it is incorrect, then he continues his search work. Training is carried out in a certain program chain: task-orientation-test questions-search for mental activity-answer, its verification-new task. At the same time, programmed learning creates opportunities for personalized learning. The program method of teaching can be applied at the stages of transmission, consolidation, repetition, generalization and generalization of new material. The ultimate goal of this training is to develop students' independence and logical thinking, which compensates for their language skills.

Խմբագրություն է ուղարկվել 11.04.2022թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 26.04.2020

Տպագրության է հանձնարարվել 07.06.2022թ.

**ՄՏԵՂՍԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԿԱՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ
ՆԱԽԱԴՐՈՑԱԿԱՆ ՏԱՐԻՔԻ ԵՐԵՖԱՆԵՐԻ ՄՈՏ ԻՆՏԵԳՐՎԱԾ
ՄՈՏԵՑՄԱՍԲ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. կրթություն, անձի զարգացում, մանկավարժական տեխնոլոգիա, հեքիաթ, բեմականացում, արվեստ, հաղորդակցում, համագործակցային կարողություններ, միջառարկայական կապեր, նկարչություն:

Ключевые слова и выражения: образование, развитие личности, педагогические технологии, сказка, инсценировка, искусство, коммуникация, коллективное сотрудничество, межпредметные связи, рисование.

Key words and expressions: education, personality development, pedagogical technology, fairy tale, staging, art, communication, collaboration skills, interdisciplinary connections, painting.

Անկախ հասարակության պատմական զարգացման պարադիգմայից, անկախ գոյություն ունեցող տնտեսակարգից ու հասարակության զարգացման աստիճանից՝ կրթությունը եղել է ու մնում է հասարակության գերակա սոցիալական ուղղություն և սոցիալական պահանջ: Իսկ կրթության նպատակը, ինչքան էլ այն նեղացվի կամ լայնացվի, ըստ էության, հաստատուն է. պատրաստել տվյալ ժամանակաշրջանին համապատասխան ձևավորված ու զարգացած սերունդ, որն ի գործու կլինի դիմագրավել ցանկացած մարտահրավերների, ակտիվորեն կյուրացնի անցյալի փոր ձև ու գիտելիքները, կկարողանա ստեղծել նորն ու ավելի կատարյալը: Այլ հարց է, որ հիմնական նպատակին հասնելու համար անհրաժեշտ է լուծել որոշակի խնդիրներ, որոնք, ըստ անհրաժեշտության, փոփոխվում են, միավորվում, ինտեգրվում, դրսևորվում նորագույն պահանջներով:

Ահա ինչու արագ զարգացող հասարակական պահանջներն այսօր կրթական համակարգին առաջադրում են ոչ միայն դաստիարակել սերունդ, որը կարող է հաջողությամբ կուտակել գիտելիքներ, և դրանք հմտորեն կիրառել, այլ ցուցաբերել նորը ստեղծելու, առաջանցիկ ուսման կարողություններ, որոնքուն են երկվեկտոր զարգացման էություն. առաջին՝ հասարակական զարգացման և առաջընթացի էություն ու նշանակություն, երկրորդ՝ անձնավորության ձևավորման ու զարգացման նշանակություն,

որովհետև նախադպրոցականի ճանաչողական գործունեությունը հիմնականում հենվում է կարողությունների վրա:

Նախադպրոցականների կարողություններն անկախ գործառույթներ չեն և կապված են միմյանց: Այս առումով դժվար է կոնկրետ նախանշել որևէ ուսումնադաստիարակչական գործընթաց, երբ նպատակադրվում է ձևավորել կոնկրետ մեկ կարողություն: Ավելին՝ տարբեր կարողությունների ձևավորման նպատակով հաճախ կիրառվում են նույն մեթոդները կամ տեխնոլոգիաները: Տեխնոլոգիաները յուրատեսակ գործիքներ են ակտիվացնելու, արդյունավետ դարձնելու նախադպրոցականի կարողությունների ձևավորումը, որն էլ ենթադրում է տեխնոլոգիական համակարգի անվերջ կատարելագործում, նորարարական տեխնոլոգիաների ներդրում:

Առանձնացնելով նախադպրոցականի բազմապիսի կարողությունները՝ նշենք, որ դրանց արդյունավետ ձևավորումն ու զարգացումն իրական ստեղծագործական գործընթաց է: Վաղուց անցել են այն ժամանակները, երբ նախադպրոցականի հիմնական խնդիրը գիտելիք յուրացնելն էր՝ պարզ վերարտադրության, կրկնությունների վարժությունների միջոցով: Մեր օրերում մանկավարժական նորարարական տեխնոլոգիաները յուրատեսակ ակտիվ ու արագացված առաջանցիկ գործիքներ են, որոնք ոչ միայն նպաստում են սովորողների կարողությունների ստեղծագործական բնույթի ապահովմանը, այլև նպատակային են դարձնում ճանաչողական գործընթացը: Մասնավորապես՝ հաղորդակցական, ստեղծագործական և համագործակցային կարողությունները:

Կարևոր բաղադրիչ է երեխաների տարիքային ուսուցիչ-հոգեբանական առանձնահատկությունների հաշվի առնելը

1. Ստեղծագործական բարենպաստ մթնոլորտի ստեղծում,
2. նորարարական տեխնոլոգիաների կիրառություն,
3. երեխայակենտրոն մոտեցում,
4. երեխաների ցանկացած ստեղծագործական աշխատանքի կարևորում և խրախուսում,
5. կարողությունների փուլային ձևավորում:

Այսօր, մեր իրականության մեջ ընթացող կրթական բարեփոխումները խրախուսելի են, (որոնք, եթե, ապացուցված ու հաստատված են գիտափորձերով) և դրանք շարունակական են կրթական բոլոր աստիճաններում:

Համագործակցային մարդասիրական մանկավարժության տեսությունը ենթադրում է կրթությունը դարձնել երեխայակենտրոն, անձնակենտրոն, որի վերջնարդյունքը պետք է լինի երեխայի ճանաչողական բարձր կարողությունների ձևավորումը:

Ա.Դ. Բոտվիննիկովը նշում է, որ յուրաքանչյուր հեքիաթ ունի սոցիալ-մանկավարժական արդյունավետության կողմնորոշում. այն ուսանում է, դաստիարակում է, նախագգուշացնում է, սովորեցնում է, խթանում է գործունեությունը և նույնիսկ բուժում է¹:

Ինչպես հայտնի է, նախադպրոցականի հիմնական գործունեության տեսակը խաղն է իր տեսակներով: Այն, ինչ երեխան անում է նախադպրոցական տարիքում անում է հաճույքով, հետաքրքրությամբ՝ չմտածելով վերջնական արդյունքի մասին: Նրան հաճույք է պատճառում ոչ թե վերջնական արդյունքը, այլ այդ պահի գործողությունը: Երեխան առանց կաշկանդվելու կարող է շարունակել դաստիարակի կամ ծնողների պատմած հեքիաթը, նրանց ընդհատելով՝ ինքը պատմել այն կերպարի մասին, որն իրեն դուր չի եկել, առաջարկել այդ հերոսին իր համար դրական դարձնելու տարբեր լուծումներ, համեմատել կերպարներին՝ իր համար ընտրելով դրականը և բացասականը: Երեխան խոսում է շատ ոգևորված՝ օգտագործելով ձայնի շատ տարբեր երանգներ, փոխելով դեմքի միմիկան, կատարելով տարբեր շարժումներ: Նկարում է հեքիաթների հերոսներին, նկարելով պատմում պատմություններ, որոնք ինքն է հորինել, անուններ հորինում իր նկարած հերոսներին:

Ներսիսյան Լ.Ս. <<Արվեստը հանդիսանալով գեղագիտական և գեղարվեստական դաստիարակության գլխավոր միջոցներից մեկը, հատուկ դեր է կատարում հասարակության հոգևոր կյանքում, առաջին հերթին ելնելով իրեն հատուկ բազմագործառությունից, համադրությունից, ինչպես գեղագիտական, այնպես էլ արտագ գեղագիտական գործառությունները զուգակցելուց>>²:

Ճիշտ է մանկական երևակայությունը այնքան հարուստ չէ, սակայն ավելի մեծ հնարավորություններ և ներուժ ունի քան մեծահասակինը: Հենց այս հանգամանքը բարենպաստ է մանկավարժների համար զարգացնելու երեխայի ստեղծագործական կարողություններն ու ընդունակությունները:

Մանկական գեղարվեստական ստեղծագործություններն ու դրանց կատարման հնարավորությունները հետաքրքրել են բազմաթիվ հետազոտողների, որոնք մանկական ստեղծագործություններն համարում էին

¹ Ботвинников А.Д., Творческие задани в графической деятельности учащихся, Прометей, 1992, с. 218.

² Нерсисян Л. С., Художественно-Эстетическое развитие учащихся. Теоретические основания и предпосылки, М., 2015., Начальное образование научно-методический журнал., с. 19-21.

բնածին: Ավելին՝ Ջ. Ֆրոյդն այն անվանում էր անգիտակցական գործունեություն:

Անկախ ամեն ինչից, մանկական ստեղծագործությունները ինքնաճանաչման ու ինքնադրսևորման երևույթներ են, որոնք հանդես գալով որպես բնատուր կարողություններ և լիովին զարգանում, իմաստավորում են մանկան գործունեության մեջ:

Նախադպրոցականի մտավոր-ստեղծագործական կարողությունների ձևավորումը նպատակաուղղված է ոչ միայն սովորողների զուտ ստեղծագործական ընկալումների, վարքի ձևավորմանը, այլ ուսումնական և առօրեական խնդիրների ստեղծագործական (այլնորանքային, ավելի բարդեցված, նոր եղանակներով, նոր միջոցների կիրառմամբ) լուծումներին: Այլ կերպ մտավոր-ստեղծագործական կարողությունների ձևավորումը ենթադրում է պարտադիր ստեղծագործական աշխատանք, որն էլ ուղղակիորեն միտված է զարգացնող ուսուցման ապահովմանը:

Այսուհանդերձ. եթե ժամանակին ու տեղին <<չօգտվել>> նախադպրոցականի այդքան բարենպաստ վիճակից, ապա նրա անձնավորության ու առանձնահատկության զարգացման գործընթացը կդուփի տեղում, այն էլ չափազանց անարդյունք և աննպատակ:

Այդ նպատակին, մեր կարծիքով, կարելի է հասնել ավելի կարճ ճանապարհով. զարգացնելով նախադպրոցականի ստեղծագործական կարողությունները՝ օգտագործելով ինտեգրացված պարապմունքների հնարավորությունները: Այս ուղու ընտրությունը մեր կողմից պայմանավորված է տեսական-մեթոդաբանական և անհատական-հոգեբանական բնածին ծրագրավորմամբ: Առաջինը վերաբերվում է այն բանին, որ կրթական չափորոշիչների պահանջներով ստեղծագործական կարողությունները (հաղորդակցական և համագործակցային կարողությունների հետ միասին) դիտվում են որպես նախադպրոցական կրթության բովանդակության պարտադիր մեթոդաբանական բաղադրիչ:

Ժամանակակից մանկավարժության մեջ ձևավորված ինտեգրված ուսուցումը արդյունավետ ուղի կարող է լինել նախադպրոցականի

աշխարհաճանաչման,

ճանաչողական ակտիվության բարձրացման,

հաղորդակցվելու,

համագործակցելու

ստեղծագործական կարողությունների ու հմտությունների ձևավորմանը:

Այդ իմաստով ավանդական մանկավարժության մեջ կիրառվում է մի խումբ առարկաների կիրառման հնարավորությունը որպես այլ ուսումնական առարկաների ընկալմանը նպաստող միջոց: Այսպես,

մայրենիի պարապմունքի ժամանակ երեխաների ընկալումը խթանելու նպատակով դաստիարակը ոչ միայն պատմում կամ կարդում է տեքստը, այլ ցույց է տալիս պատկերագրողված օբիեկտներ, երեխաներին հանձնարարում որպեսզի նկարեն հեքիաթի հերոսներին և այլն: Մաթեմատիկայի պարապմունքին պատկերների օգտագործումն օգնում է երեխաներին ուսուցանվող նյութը դարձնում մատչելի:

Ժամանակակից մանկավարժագիտության պահանջներին համապատասխան, նպատակ կա բացահայտել ու զարգացնել յուրաքանչյուր երեխայի ներքին հնարավորությունները:

Իրականում ի ծնե ունեցած նախադրյալները նախադպրոցական տարիքում ստանում են այլ որակներ (նախագիտելիքներ, պարզագույն կարողություններ, ակտիվացող ընկալում, և այլն) և իրենց հետ բերում բազմաթիվ ինչուներ, որոնք ուղեկցվում են հոգեբանական ազդեցություններով: Եվ այս համայնապատկերում ստեղծագործական կարողությունների ձևավորումը դառնում է հրատապ, քանի որ ճանաչողական գործընթացն ընթանում է բավականին արագ, պահանջվում են նորանոր կարողություններ. Նորի ստեղծման, եղածի գնահատման, պահպանման և զարգացման:

Հետազոտությունների հիմքում դնելով արվեստի առարկաները՝ նկարչություն, երաժշտություն, տեխնոլոգիա /կառուցողական աշխատանք/, փորձել ենք ինտեգրել մանկապարտեզում մայրենին՝ խոսքի զարգացում, մաթեմատիկական տարրական պատկերացումների զարգացում, և այլն:

Ինչպես ապացուցում են արդի մանկավարժական տեսությունները, բոլոր երեխաները կարող են ստեղծագործել և շատ կարևոր է, որ բոլոր երեխաները ընդգրկված լինեն ստեղծագործական աշխատանքների մեջ:

Մանկավարժական խնդիրներից է ակտիվ, ստեղծագործող, ինքնուրույն մտածող, շփվող, բազմակողմանի զարգացած անձի ձևավորումը: Այս խնդիրների լուծման համար մեծ հնարավորություն է ընձեռում միջառարկայական կապերը:

Այստեղ շատ կարևոր է, որ դաստիարակը ինքը նույնպես լինի ստեղծագործող և պայմաններ ստեղծի յուրաքանչյուր երեխայի ստեղծագործական կարողությունների բացահայտման և զարգացման համար:

Դաստիարակը կարդում է հեքիաթը և երեխաներին առաջարկում խմբով աշխատելով՝ նկարել այն հատվածը, որն իրենց նախընտրելի է հաջորդ փուլում բեմականացնել հեքիաթը: Այս աշխատանքը հնարավորություն է տալիս երեխաներին շփվելու իրար հետ, ձևավորում է դասընկերոջը լսելու կարողություն, հարգելու ընկերների կարծիքը: Ձևավորում է միասին աշխատելու կարողությունը, երեխաները հասկանում են, որ յուրաքանչյուրից է կախված, թե ինչպես կներկայանա խումբը:

Երեխաները իրենք են որոշում՝ խումբն իր բեմականացումը ներկայացնելու է մատիկների տիկնիկների միջոցով, դիմակներով կամ իրենց պատրաստած այլ միջոցներով: Յուրաքանչյուր խումբ տալիս է հեքիաթի իր լուծումները, նույնիսկ բեմականացման ժամանակ շատ դեպքերում շեղվում են հիմնական տեքստից կամ և ներկայացնում այն, ինչ իրենց ավելի է հուզել և հետաքրքրել: Նույնը կատարվում է նաև նկարներում: Նկարներն արտահայտում են երեխայի ներքինը, այն ինչ հատուկ է միայն իրեն: Բոլոր երեխաների նկարները ցուցադրվում են, հրավիրվում են երեխաների ծնողները, աշակերտները պատմում են իրենց ստեղծագործությունների մասին, երեխաները կարողանում են տեսնել այլ երեկաների նկարներ, մտքեր փոխանակել:

Գաղտնիք չէ, որ նկարչությունը խթանում է լեզվական, մաթեմատիկական մտածողության զարգացմանը, երեխան նկարում է, հետո սկսում է իր նկարածը պատմել, պատմելուց երբ ինչ-որ մի բան դուր չի գալիս՝ փոխում է նկարը, կամ պատմելով՝ նոր բացահայտումներ անում իր համար և փորձում ավելացնել նկարում: Կամ ունենալով պատմությունը՝ նկարում է, հետո փոփոխություններ կատարում իր գրած պատմության մեջ, ավելացնում կերպարներ, որոնք արդեն կան իր նկարում:

Դավիդով Վ. Վ. գրում է, որ հումանիտար բոլոր առարկաները այդ թվում և հոգեբանությունն ու մանկավարժությունը, մարդկային գործունեությունն ուսումնասիրում են տարբեր կողմերից³:

Այս աշխատանքում երեխաներն ազատ ստեղծագործող են:

Երեխաները շատ սիրում են այս աշխատանքը, հետագայում իրենք են ցանկություն հայտնում հեքիաթներ հորինելու, բեմականացնելու, նկարելու և այլն: Այսպիսի աշխատանքները անմիջական են դարձնում դաստիարակին և երեխաներին: Սենյակում իշխում է հեքիաթային ստեղծագործական մթնոլորտ, ինչը հաճելի է դարձնում առօրյա աշխատանքը: Հեքիաթ հորինելու գործընթացը հնարավորություն է տալիս զարգացնելու երեխայի ներքին և արտաքին աշխարհը:

Հաջորդ աշխատանքում առաջարկեցինք երեխաներին հեքիաթը շարունակել: Դաստիարակը հորինում է հեքիաթի սկիզբը և պատմում, ինչ-որ մի տրամաբանական հատվածում կանգ է առնում և հարցնում երեխաներին՝ ինչպես իրենք կավարտեն հեքիաթը:

Շարունակելով հեքիաթը՝ երեխան արտահայտում է իր կարծիքը, մտքերը, ցանկությունները դառնում են ակտիվ, գործող մասնակից, այստեղ նա ազատ է իր մտքի թռիչքով, երևակայությամբ, շարունակում է այնպես,

³ Давыдов В.В., Теория развивающего обучение, ИНТОР, М., 1996, с. 544.

ինչպես ինքն է ցանկանում: Այսպիսի աշխատանքներում մենք ծանոթանում ենք յուրաքանչյուր երեխայի ներաշխարհի հետ, տեսնում ենք երեխայի ինքնատիպությունը: Այս աշխատանքում ամենակարևորը մենք չունենք սխալ պատասխաններ, վատ նկարներ, բոլոր աշխատանքներն էլ խրախուսվում են:

Հեքիաթ հորինելու բեմադրելու ձևավորելու նկարելու ժամանակ զրգանում են երեխայի ստեղծագործական կարողությունը, զգացմունքները, երևակայությունը, կամքը այն արդեն իսկ սկսվում է պատմելուց իսկ բարձրագույն փուլը բեմականացումն է: Ասպիտով ինտեգրացիան հնարավորություն է տալիս բացահայտելու և զարգացնելու յուրքանչյուր աշակերտի ստեղծագործական կարողությունները, ներքին հնարավորությունները: Զարգանում է երեխայի մտածողությունը, երևակայությունը, ստեղծագործականությունը, խոսքը:

Լուրջ տեղ ու դեր ունեն մարդու, մասնավորապես նախադպրոցականի խոսքային կարողությունների զարգացումը: Խոսքը լեզվի արտահայտման, դրսևորման միջոցն է և մարդուն ուղեկցում է ողջ կյանքում: Ինչպես լեզուն է հաղորդակցման ու մտածողության միջոց, նույնպես էլ խոսքը: Այլևերայ խոսքային կարողությունների ձևավորումը և զարգացումը լուծում է բազմաթիվ սոցիալական ու ճանաչողական խնդիրներ, ուստի այն եղել ու մնում է մանկավարժական արդիական խնդիրների կարևորագույններից մեկը:

Այստեղ երեխան ակտիվ գործող անձ է աշխատանքի ողջ ընթացքում: Շփվելով, համագործակցելով ընկերների հետ՝ երեխաները հնարավորություն են ունենում գտնելու պատասխաններ իրենց հուզող տարբեր հարցերի, կարողանում են բացահայտումներ անել, մտածում են՝ ինչ կարող են իրենց մեջ փոխել, կատարելագործել: Երեխան կարողանում է հասկանալ, ճանաչել իրեն շրջապատող աշխարհը, իսկ ճանաչելով՝ նա կկարողանա նաև իր ուրույն տեղը գտնել իրականության մեջ:

Ինտեգրված ուսուցման կիրառումը մանկապարտեզում նպաստում է նաև երեխաների սոցիալականացմանը, ավելացնելով սոցիալական և անձնական փորձը: Ինտեգրացիայի միջոցով մենք հնարավորություն ենք տալիս երեխաներին ինքնիրացման, ինքնաարտահայտման և, իհարկե, նորը ստեղծելու, քանի-որ յուրաքանչյուր աշխատանքում երեխան ամբողջությամբ արտահայտում է ինքն իրեն, իր աշխարհընկալումը, կյանքի երևույթներին իր ըմբռնումը և գնահատումը:

Ժամանակակից կրթական համակարգի գերակա խնդիրներից է նախադպրոցականի ստեղծագործական անհատականության զարգացումը, որը ենթադրում է նրա ստեղծագործական կարողությունների և ընդունակությունների զարգացումը և դրական կենսադիրքորոշման

դաստիարակությունը շրջապատող աշխարհին, մարդկանց, նրանց ստեղծած արժեքային համակարգին:

Վիգոտսկի Լ.Ս. <<Մանկական ստեղծագործությունը մոտ է կանգնած մեծահասկաների ստեղծագործությանն այն նույն հարաբերությամբ, ինչ որ խաղը կյանքին>>⁴:

Նախադպրոցական կրթության համակարգում ընդգրկված արդյունավետություն է նկատվում հատկապես ինտեգրացված ուսուցման տեխնոլոգիայի կիրառության ընթացքում, առավել ևս, երբ միաժամանակ կիրառվում են մի քանի տեխնոլոգիաներ նույն ուսումնական նպատակներով: Մակայն մեր խոսքը չի վերաբերվում զուտ ինտեգրված ուսուցմանը, այլ ուսուցման ինտեգրված տեխնոլոգիաներին: Մասնավորապես արդյունավետ է, երբ միասին կիրառվում են քննադատական մտածողությունը, հեքիաթի, խաղային տեխնոլոգիաները՝ դրանք զուգակցելով արվեստի հետ: Վերջին հանդես է գալիս ոչ միայն որպես առանձին տեխնոլոգիա, այլ մյուս տեխնոլոգիաներն ակտիվացնող և արդյունավետությունը բարձրացնող հնար: Ընդհանրապես արվեստը ունի լայն հնարավորություններ՝ հատկապես ինտեգրված ուսուցման բնագավառում:

Պետք է նկատի ունենալ, որ նախադպրոցականների երևակայությունը չի ենթարկվում հստակ տրամաբանական կառավարման, այն խիստ անհատականացված է և պահանջում է զգուշավոր մոտեցում՝ բացառելով պահանջներ խիստ կանոնները:

Երեխաներին հնարավորություն ընձեռնում ենք զբաղվել ինքնագործունեությամբ, ազատ արտահայտել միտքը, ստեղծագործել: Համեմատելով երեխաների նկարները, պատմությունները տեսնում ենք յուրաքանչյուր երեխայի ինքնատիպությունը:

⁴ Выготский Л. С., Психология искусство, Современное слово, М., 1998, с 93.

Ամալյա Սահակյան

**Ստեղծագործական կարողությունների զարգացումը նախադպրոցական տարիքի երեխաների մոտ ինտեգրված մոտեցմամբ
Ամփոփում**

Հռոլվածում ներկայացվում է նախադպրոցական տարիքի երեխաների ստեղծագործական կարողությունների զարգացումը ինտեգրված մոտեցմամբ:

Տեխնոլոգիաները յուրատեսակ գործիքներ են ակտիվացնելու, արդյունավետ դարձնելու նախադպրոցականի կարողությունների ձևավորումը, որն էլ ենթադրում է տեխնոլոգիական համակարգի անվերջ կատարելագործում, նորարարական տեխնոլոգիաների ներդրում կրթական համակարգ: Ինչպես հայտնի է, նախադպրոցականի հիմնական գործունեության տեսակը խաղն է իր տեսակներով: Այն, ինչ երեխան անում է նախադպրոցական տարիքում անում է հաճույքով, հետաքրքրությամբ՝ չմտածելով վերջնական արդյունքի մասին: Նրան հաճույք է պատճառում ոչ թե վերջնական արդյունքը, այլ այդ պահի գործողությունը: Նկարում է հեքիաթների հերոսներին, նկարելով պատմում պատմություններ, որոնք ինքն է հորինել, անուններ հորինում իր նկարած հերոսներին: Հետազոտությունների հիմքում դնելով արվեստի առարկաները՝ նկարչություն, երաժշտություն, տեխնոլոգիա /կառուցողական աշխատանք/, փորձել ենք ինտեգրել մանկապարտեզում մայրենին՝ խոսքի զարգացում, մաթեմատիկական տարրական պատկերացումների զարգացում, և այլն:

Գաղտնիք չէ, որ նկարչությունը խթանում է լեզվական, մաթեմատիկական մտածողության զարգացմանը, երեխան նկարում է, հետո սկսում է իր նկարածը պատմել, պատմելուց երբ ինչ-որ մի բան դուր չի գալիս՝ փոխում է նկարը, կամ պատմելով՝ նոր բացահայտումներ անում իր համար և փորձում ավելացնել նկարում:

Амалия Саакян

**Развитие творческих способностей дошкольников на основе
комплексного подхода**

Резюме

В статье рассматривается развитие творческих способностей дошкольников на основе комплексного подхода. Технологии уникальные инструменты, позволяющие сделать развитие дошкольных навыков эффективным, что подразумевает бесконечное совершенствование технологической системы, внедрение инновационных технологий в систему образования. Как известно, основным видом дошкольной деятельности

является игра с ее видами. То, что ребенок делает в дошкольном учреждении, делает с удовольствием, интересом, не задумываясь о конечном результате. Он доволен не конечным результатом, а действием этого момента. Он рисует героев сказок, рисуя, рассказывает придуманные им истории, придумывает имена нарисованным им героям. На основе исследования предметов искусства - живопись, музыка, техника /конструктивная работа/, мы попытались интегрировать родной язык в детском саду - развитие речи, математика, развитие основных представлений и т.д. Не секрет, что рисование стимулирует развитие языкового и математического мышления, ребенок рисует, потом начинает рассказывать, что он рисует, рассказывая что-то, что ему не нравится, он меняет картинку, или рассказывая, делает для себя новые открытия, пытается добавить в картинку.

Amalya Sahakyan

The development of creative skills in preschoolers by an integrated approach

Summary

The article presents the development of creative abilities of preschool children with an integrated approach. Technologies will activate unique tools to make the development of preschool skills effective, which implies endless improvement of the technological system, introduction of innovative technologies in the educational system. As it is known, the main type of pre-school activity is the game with its types. What a child does at preschool age does with pleasure, interest, without thinking about the final result. He / she enjoys the moment. He/ she paints the heroes of fairy tales, by painting he/ she tells stories that he/she has invented, he/ she invents names for the heroes he has painted. Based on research, the subjects of art - painting, music, technology / constructive work /, we tried to integrate the mother tongue in kindergarten - the development of speech, mathematics, the development of basic ideas, etc. It is no secret that painting stimulates the development of linguistic and mathematical thinking, the child draws, then begins to tell what he draws, when telling something he/ she does not like, he/ she changes the picture, or by telling, makes new discoveries for himself/ herself, tries to add in the picture.

Խմբագրություն է ուղարկվել 20.03.2022թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 04.04.2022թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 07.06.2022թ.

**ՓՈԽԳՈՐԾՈՒՆ ՄԵԹՈԴՆԵՐԻ ԿԻՐԱՌՈՒՄԸ ՄԱՅՐԵՆԻԻ
ԱՍՓՈՓՄԱՆ ԴԱՄԻ ԸՆԹԱՑՔՈՒՄ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. փոխգործուն մեթոդներ, ամփոփման դաս, թեմատիկ խումբ, միկրոթեմա, ԽԻԿ համակարգ, խմբային աշխատանք, լեզու, գիտելիք:

Ключевые слова и выражения: взаимодействующие методы, итоговый урок, тематическая группа, микротема, система ПБВ, групповая работа, язык, знание.

Key words and expressions: interacting methods, lesson of conclusion, thematic group, mikrothema, PPW system, group work, language, knowledge.

Մուտք

Հոդվածում դիտարկվում է հանրակրթական դպրոցի 3-րդ դասարանի «Մայրենի 3» դասագրքի¹ «Լեզուն զենք է, գիտելիքը՝ ուժ» թեմատիկ խմբի ամփոփման դասը՝ փոխգործուն մեթոդների կիրառմամբ: Հիմնավորվում է, որ նշված մեթոդները նպաստում են սովորողների ակտիվության և ինքնուրույն մտածողության խթանմանը, պատասխանատվության բարձրացմանը, խմբային աշխատանքի ներգրավմանը, բազմակարծության դրսևորմանը և հանդուրժողական մթնոլորտի ձևավորմանը:

Ուսումնասիրության նպատակը. դիտարկել փոխգործուն մեթոդների էությունը և ներկայացնել նրանց կիրառմամբ իրականացվող թեմատիկ խմբի ամփոփման դասի մեթոդական շղթան:

Ուսումնասիրության նորույթը. քննարկվել է փոխգործուն մեթոդների կիրառմամբ իրականացվող թեմատիկ խմբի ամփոփման դասի կազմակերպման առանձնահատկություններն ու իրականացման մեթոդական քայլաշարը:

Ուսումնասիրության խնդիրները.

¹ Դ. Գյուրջինյան, Ն. Հեքեքյան, Մայրենի, Հանրակրթական դպրոցի 3-րդ դասարանի դասագիրք, «Էդիթ պրինտ», Ե., 2018:

1. Քննել փոխգործուն մեթոդների էությունն ու նրանց կիրառման տեխնոլոգիաները:
2. Հիմնավորել փոխգործուն մեթոդների գործադրման առավելություններն ամփոփման դասերն անցակացնելիս:
3. Ներկայացնել փոխգործուն մեթոդների կիրառմամբ իրականացվող մայրենիի ամփոփման դաս և վերլուծել արդյունքները:

Ամփոփման դասն իրականացվում է ԽԻԿ համակարգով:

Դիտարկված թեմատիկ խմբի ամփոփումը կատարվում է հարցուպատասխանի մեթոդիկայի օգնությամբ, որի ընթացքում աշակերտները բացահայտում են թեմայի գաղափարն ու ենթաթեմայի շերտերը՝ դրանք դարձնելով սեփական գիտակցության բաղադրիչներ, և ձեռք են բերում ընդհանրական գիտելիքները կյանքում կիրառելու հմտություններ:

Բովանդակություն

Ժամանակակից գիտատեխնիկական, մշակութային զարգացումները, բնականաբար, իրենց անմիջական ներգործությունն են ունենում կրթական համակարգի վրա՝ պահանջելով համապատասխան բարեփոխումներ այդ գործընթացում, որոնք կբարձրացնեն կրթության դերը, և նրա զարգացման համար կթելադրեն համապատասխան հիմքերի և միջավայրի ստեղծման անհրաժեշտություն:

Արդեն մի քանի տասնամյակ է, ինչ հանրակրթական դպրոցում ուսուցման ավանդական մեթոդների հետ զուգահեռ կիրառվում են ժամանակակից փոխգործուն մեթոդներ և մանկավարժական տեխնոլոգիաներ, որոնք նպաստում են, որ ուսուցումը հիմնվի ոչ թե պատրաստի գիտելիքների փոխանցման, այլ աշակերտների ակտիվ գործունեության ճանապարհով: Ըստ այդմ՝ ուսումնական գործընթացում առավել կարևորվում են աշակերտների՝ մտածելու և սովորելու կարողությունների զարգացումն ու ձեռք բերած գիտելիքները կիրառելու ունակությունների մշակումը:

Փոխգործուն մեթոդների կիրառման դեպքում աշակերտները պասիվ ընկալողից վերածվում են հայտնագործողի և գիտելիքների ձեռքբերման գործընթացի ակտիվ մասնակցի, կրում են պատասխանատվություն խմբի և սեփական անձի համար և ձեռք են բերում առաջնորդողի կարողություններ: Այս գործընթացում առաջին հերթին

ուսուցիչը հստակորեն ներկայացնում է դասի նպատակները, կատարում է դերերի բաշխում, իրականացնում է մշտական վերահսկողություն²:

Ներկայացնենք փոխգործուն մեթոդի գործադրման քայլերը³.

Ուսուցիչն առաջադրում է քննարկվող հարցը: Նա ոչ թե ուսումնական նյութ է հաղորդում, այլ մեկնաբանում է հարցադրումը: Յուրաքանչյուր աշակերտ իր դիտարկումներն է ներկայացնում առաջադրված հարցի վերաբերյալ: Ընդ որում՝

ա) ոչ մեկը չի կաշկանդվում՝ մտածելով, որ ինքը կարող է սխալվել,

բ) յուրաքանչյուրը վստահ է, որ դիմացինի կարծիքը չի մերժվելու որևէ մեկի կողմից,

գ) ցանկացած կարծիք խրախուսվում է⁴:

Դասի ընթացքում կիրառվող փոխգործուն մեթոդն ընտրելիս պետք է հաշվի առնել աշակերտների գիտելիքների մակարդակը, տարիքային և հոգեբանական առանձնահատկությունները, նրանց ճանաչողական հետաքրքրություններն ու կարիքները: Միաժամանակ սովորողները պետք է հստակ իմանան՝ ինչ են անում, ինչու և ինչ է իրենցից ակնկալվում:

Մեր մանկավարժական փորձով համոզվել ենք, որ փոխգործուն մեթոդների կիրառումն անհրաժեշտություն է հատկապես խմբային աշխատանքի ժամանակ, երբ յուրաքանչյուր աշակերտ պատասխանատու է աշխատանքի իր բաժինը կատարելու և նյութը յուրացնելու համար: Այս դեպքում խմբի անդամները գիտակցում են, որ յուրաքանչյուրը հաշվետու է խմբի հաջողության համար, ուստի նրանք մշտապես արձագանքում են միմյանց, քննարկում են կատարած աշխատանքն ու եզրահանգումները՝ ապահովելով նյութի գիտակցական և առավել կայուն ընկալումը:

Փոխգործուն մեթոդները մենք կիրառում ենք տարատեսակ և տարանպատակ դասերի ընթացքում, սակայն քննության նյութ ենք ընտրել *ամփոփման դասը*, որովհետև վերջինս ոչ միայն ընդհանրացման, այլև գիտելիքների խորացման միջոց է:

² Ուսուցման կոնստրուկտիվիստական մեթոդաբանություն, Ձեռնարկ ուսուցիչների համար, Այրեքս, Եր., 2002:

³ Փոխգործուն մեթոդների կիրառման նշանների համակարգ են առաջարկում Դ.Գյուրջինյանն ու Ն.

Հեքեթյանը: Տե՛ս նույն հեղինակների «Մայրենի -3 մեթոդական ուղեցույց», Եր., 2008, էջ 28-29:

⁴ Տե՛ս «Բազմաբնույթ մտածողության տեսության կիրառումը կրտսեր դպրոցում» և «Քննադատական մտածողության զարգացումը կրտսեր դպրոցում» (Ծրագրեր և նյութեր, Եր., 2002):

Ամփոփման դասերը թե՛ բովանդակությամբ, թե՛ կառուցվածքով և թե՛ գործադրվող մեթոդներով ունեն ոչ ստանդարտ բնույթ. դրանք նման չեն մայրենիի մյուս դասերին: Ամփոփման դասը հետաքրքիր չի լինի, եթե դառնա պարզապես անցածը կրկնելու, ամրակայելու դասաժամ: Այս դասերը աշակերտների համար պիտի դառնան բազմաբովանդակ հետաքրքրություն ներկայացնող կրթադաստիարակչական միջոցառում՝ նպաստելով, որ սովորողները մտածեն, վերհիշեն անցածը, երևակայեն, ստեղծագործեն, նկարեն, կատարեն վերլուծական և համադրական աշխատանք, դրանց հիման վրա ձևակերպեն եզրակացություններ, դատողություններ, հարստացնեն իրենց գիտելիքներն ու կարողությունները, անցածի մեջ հայտնաբերեն այն նորն ու հետաքրքիրը, որ չէին նկատել, հասկացել սովորական դասերի ժամանակ⁵:

Մենք համոզվել ենք, որ ամփոփման դասերն առավել հետաքրքրական ու արդյունավետ են դառնում, եթե դասի ընթացքում կիրառվում են փոխգործուն մեթոդներ:

Ներկայացնենք երրորդ դասարանում մեր վարած ամփոփման դասերից մեկը՝ «Լեզուն զենք է, գիտելիքը՝ ուժ» վերնագրով:

Նշված թեմատիկ խմբի մեջ ընդգրկված է չորս ստեղծագործություն («Հայոց լեզու», «Ով ում է նման», «Կարդա՛», «Աղվեսն ու վագրը»): Սրանք մայրենիի դասերի ժամանակ ուսումնասիրվել են ամենայն մանրամասնությամբ՝ կարևորելով բացատրական ընթերցանության մեթոդի բոլոր բաղադրիչների նպատակները:

Ամփոփման դասի համար ընտրել ենք հետևյալ նպատակները.

- կարևորել մայրենի լեզվի դերը մարդու կյանքում,
- ձևավորել գիտելիքի հանդեպ դրական վերաբերմունք,
- զարգացնել սովորողների քննադատական մտածողությունը,
- ձևավորել սեփական կարծիքն ազատ արտահայտելու կարողություն,
- զարգացնել տարբեր ոճերով կապակցված խոսք կառուցելու կարողություններ խոսքային իրավիճակին համապատասխան,
- հարստացնել բառապաշարը,
- որոշել և գնահատել հերոսների վարքագիծը, արարքներն ու դրդապատճառները,
- մեկնաբանել և հիմնավորել **լեզուն զենք է և գիտելիքը ուժ է** արտահայտությունների իմաստները,

⁵ Գյուլամիրյան Զ., Մայրենիի տարրական ուսուցման մեթոդիկա, Զանգակ-97, Եր., 2018, էջ 175-178:

- ձևավորել և զարգացնել համագործակցային հմտություններ,
- Դաստիարակել ուրիշին օգտակար լինելու պատրաստակամություն:

Նպատակների իրականացման համար նախանշել ենք հետևյալը.

- զրույց մայրենի լեզվի կարևորության շուրջ՝ քննարկման նյութ դարձնելով մայրենի լեզվի վերաբերյալ ասույթներ և առած-ասացվածքներ,
- դիտարկել կարդացած ստեղծագործությունների հերոսների վարքագիծը իրենց գործունեության մեջ՝ բացահայտելով դրդապատճառները, տրամաբանական հիմնավորումները,
- առանձնացնել յուրաքանչյուր ստեղծագործության մեջ գործածված պատկերավոր արտահայտությունները, հերոսներին բնութագրող բառերն ու բառակապակցությունները, նկարագրական և դատողական խոսքի նմուշները,
- նոր սովորած բառերն ու կապակցությունները կիրառել գրավոր և բանավոր խոսքում,
- բացահայտել կարդացած ստեղծագործություններից յուրաքանչյուրի գաղափարն ու ենթատեքստը:

Դասի ընթացքում կիրառել ենք «Հարցուպատասխան» մեթոդը, «Օղապարիկ», «Մտագրոհ», «Մամուլ» մեթոդական հնարները, իրականացրել ենք նաև խմբային աշխատանք:

Որպես զննական պարագաներ՝ օգտագործել ենք սահիկահանդես, թեմային առնչվող նկարներ, քարտեր, երաժշտական հոլովակ:

Դասը վարել ենք **ԽԻԿ** համակարգով:

Խթանման փուլում աշակերտները ներկայացրին համացանցից և այլ աղբյուր-

ներից մեր հանձնարարությամբ ուսումնասիրած նյութեր՝ լեզվի, գրքի, գիտելիքի կարևորության վերաբերյալ, դիտարկվեցին նաև թեմային առնչվող ասույթներ, առած-ասացվածքներ և այլն:

Այնուհետև հարցուպատասխանի մեթոդով իրականացրինք քննարկում մայրենի լեզվի, հայրենիքի և գիտելիքի կարևորության վերաբերյալ:

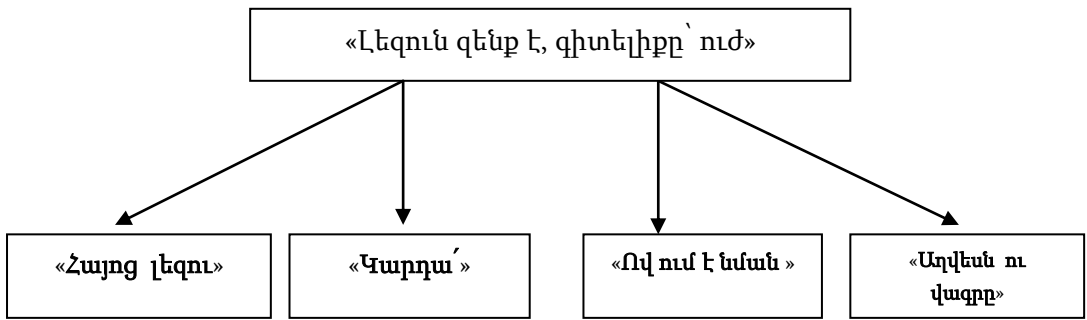
Հարցազրույցի մոտավոր հարցերը.

- 1) Ի՞նչ է նշանակում սիրել հայրենիքը:
- 2) Դուք ինչպե՞ս եք արտահայտում ձեր սերը հայրենիքի հանդեպ:
- 3) Ինչպե՞ս կարող ենք ամուր պահել մեր երկիրը, մեր հողը, մեր լեզուն:
- 4) Ի՞նչ է նշանակում «անաղարտ պահել մայրենի լեզուն» արտահայտությունը:

5) Դուք ի՞նչ եք անում այդ ուղղությամբ:

6) Դ՞ուք պատկերներ եք տեսնում, երբ արտասանում եք «Լեզուն զենք է, գիտելիքը՝ ուժ» ասացվածքը:

Իմաստի ընկալման փուլում նախատեսվում է ոչ միայն սովորողների գիտելիքների և կարողությունների ամրապնդում, այլև նոր գիտելիքների, վարքային նոր դրսևորումների ու պատկերացումների ընկալում, հին և նոր տեղեկույթի շաղկապում և իմացության նոր կառույցի ստեղծում: Գրատախտակին գրեցինք ամփոփվող թեմատիկ խմբի վերնագիրը և աշակերտներին հանձնարարեցինք ներքևում՝ խորագրի տակ, ավելացնել ուսումնասիրած ստեղծագործությունների վերնագրերը:



Թեմատիկ խմբում զետեղված բոլոր ստեղծագործություններից սովորողների ձեռք բերածն ամփոփելու համար կազմակերպեցինք խմբային աշխատանք: Աշակերտներին բաժանեցինք չորս խմբի: Խմբերից յուրաքանչյուրը վերցրեց ծրարը, որի մեջ լցրել էինք չորս դասանյութերի վերաբերյալ հարց-առաջադրանքներ: Խմբային աշխատանքի ընթացքում կիրառեցինք նաև «**Մամուլ**» մեթոդական հնարը, քանի որ յուրաքանչյուր խմբից պահանջվում է մեկնաբանել տրված առածի իմաստը:

Ստորև ներկայացնենք ծրարներում տեղադրված առաջադրանքներն ըստ խմբերի:

Առաջին խումբ.

1. Որոշել՝ որ ստեղծագործությունից է «Դու մոր նման միշտ տուն կանչող...» արտահայտությունը և մեկնաբանել նրա իմաստն ըստ այդ ստեղծագործության:

2. Հստ կարդացած ստեղծագործությունների նշել՝ ո՞ր կենդանին է նման վերամբարձ կռունկի: Հիմնավորել պատասխանը:

3. Բառակազմական վերլուծության ենթարկել *վագրաձի, լուսացույց, գոլավոր* բառերը և գործածել նախադասությունների մեջ:

4. Մեկնաբանել «Թրի կտրածը կլավանա, լեզվի կտրածը չի լավանա» առածի իմաստը:

Երկրորդ խումբ.

1. Որոշել՝ ո՛ր ստեղծագործությունից է «Ուժի հետ մեկտեղ խելք է հարկավոր» արտահայտությունը, մեկնաբանել նրա իմաստն ըստ տվյալ ստեղծագործության:
2. Ըստ կարդացած ստեղծագործությունների նշել՝ ո՛ր կենդանիներն են նման ներքնակի: Հիմնավորել պատասխանը:
3. Բառակազմական վերլուծության ենթարկել *մեղմանուշ, գետածի, լուսավոր* բառերը և գործածել նախադասությունների մեջ:
4. Մեկնաբանել «Աշխարհը շինողն ու քանդողը լեզուն է» առածի իմաստը:

Երրորդ խումբ.

1. Որոշել՝ ո՛ր ստեղծագործությունից է «Շատ շատերից շատ բաներում / Մտքով հեռու կալանաս» միտքը, և մեկնաբանել ըստ նշված ստեղծագործության՝ հիմնավորելով, թե ո՛ր դեպքում է դա ասվում:
2. Ըստ կարդացած ստեղծագործությունների նշել՝ ո՛ր կենդանիներն են նման բլուրի: Հիմնավորել պատասխանը:
3. Բառակազմական վերլուծության ենթարկել *Մեսրոպառառ, ձնեմարդ, ճարպկորեն* բառերը և գործածել նախադասությունների մեջ:
4. Մեկնաբանել «Քանի լեզու գիտես, էնքան մարդ ես» ասացվածքի իմաստը:

Չորրորդ խումբ.

1. Նշել՝ ո՛ր ստեղծագործությունից է «Շատ կարդաս, շատ բան կիմանաս» արտահայտությունը, և մեկնաբանել նրա իմաստն ըստ այդ ստեղծագործության:
2. Ըստ կարդացած ստեղծագործությունների նշել՝ ո՛ր կենդանին է նման ճերմակ ամպիկի: Հիմնավորել պատասխանը:
3. Բառակազմական վերլուծության ենթարկել *հնաբառ, ձնագնդի, բարձիկ* բառերը և գործածել նախադասությունների մեջ:
4. Մեկնաբանել «Քաղցր լեզուն օձը բնից կհանի» առածի իմաստը:
Դադարի պահին աշակերտներն ունկնդրեցին Համո Սահյանի «Մեր լեզու» բանաստեղծության հիման վրա գրված երգը, քննարկեցին, թե ի՛նչ բառերով է երգի մեջ բնութագրվում մեր լեզուն, և ավելացրին նոր բառեր:
- Կշռադատման փուլ:** Աշակերտի յուրացրած գիտելիքները վերաձևակերպելու, իմացածը հանրագումարի բերելու, նոր ձեռք բերածը սեփականություն դարձնելու, հիմն ու նորը միաձուլելու և դրանք կայուն գիտելիքներ դարձնելու նպատակով իրականացրինք հարցազրույց:
Հարցազրույցի մոտավոր հարցերը.

1. Ինչո՞ւ են դիտարկված բոլոր ստեղծագործությունները միավորվել միևնույն խորագրի տակ:
2. Բովանդակային ի՞նչ ընդհանրություն ունեն «Կարդա՛» և «Ով ում է նման» ստեղծագործությունները:
3. Ո՞րն է ամենակարևոր գաղափարն այս թեմատիկ խմբում:
4. Ի՞նչ հետաքրքիր նորություններ իմացաք այս թեմատիկ խմբի նյութերն ուսումնասիրելիս, որոնք մինչ այդ չգիտեիք, կամ ձեր իմացածը լիարժեք չէր:
5. Թեմատիկ խմբի ո՞ր ստեղծագործությունն ավելի դուր եկավ ձեզ, ինչո՞ւ:
6. Ո՞ր հերոսին ավելի շատ սիրեցիք, ինչո՞ւ:
7. Ո՞ր հերոսին կուզեք խորհուրդ տալ. ներկայացրե՛ք այդ խորհուրդը:
Առանձնացնենք աշակերտների պատասխաններից մի քանիսը.

-Բոլոր ստեղծագործությունները նույն խմբի մեջ են, որովհետև բոլորն էլ լեզվի, գրքի, գիտելիքի և ուժի մասին են:

- «Կարդա՛» և «Ով ում է նման» ստեղծագործություններում շեշտվում է կարդալու կարևորությունը մարդու կյանքում:

-Ինձ համար կարևորն այն է, որ բոլորը սիրեն իրենց մայրենի լեզուն, խոսեն ճիշտ հայերենով և շատ գրքեր կարդան:

-Ես չգիտեի, որ առականերում պատկերված կենդանիների փոխարեն պետք է նկատի ունենանք այդ սովորությունն ունեցող մարդկանց բնավորությունը:

-Բոլոր ստեղծագործություններն էլ ինձ դուր եկան, բայց ավելի շատ հավանեցի «Աղվեսն ու վագրը», որովհետև այստեղ ներկայացվում է, որ մարդ ինչքան էլ ուժեղ լինի, չպետք է գոռոզանա, քանի որ նրան կարող է խաբել թույլ, բայց խելք ունեցող մեկը:

Աշակերտների մեծ մասին դուր էր եկել Պատվական Խաչատրյանի «Հայոց լեզու» բանաստեղծությունը:¹⁸¹

-Ինձ շատ դուր եկավ ընծուղտը, որովհետև նա գրքեր է կարդում և շատ բան գիտի կենդանիների ու բնության երևույթների մասին:

-Քանի որ մեր սովորած առակի հերոսները մարդկանց փոխարեն են խոսում, ապա ես խորհուրդ կտամ աշակերտներին շատ կարդալ, հատկապես նրանց, որոնք չեն սիրում գիրք կարդալ: Գիրք կարդալու դեպքում ավելի շատ բան կիմանա շրջակա աշխարհի մասին:

Այնուհետև կիրառեցինք «Օդապարիկ» մեթոդական հնարը, որի ընթացքում աշակերտները նշեցին այն արժեքները, որոնք սովորել են թեմատիկ խումբն ուսումնասիրելիս, և օդապարիկի «հավասարակշռությունը պահպանելու համար» զամբյուղից հաջորդաբար դեն նետեցին *քաջություն, զենք, հաղթանակ, բարություն, ազնվություն, ուժ, հավատք* արժեքները՝ պահելով իրենց համար ամենակարևորները՝

հայրենիք և **լեզու** հասկացությունները: Աշակերտներն իրենց ընտրությամբ հիմնավորեցին՝ նշելով, որ առանց լեզվի հայրենիքը գոյություն ունենալ չի կարող, և առանց հայրենիքի չի ապրի լեզուն:

Մեր այն հարցին, թե արդյո՞ք զամբյուղից դեն նետված արժեքները կարևոր չէին, աշակերտները պատասխանեցին, որ դրանք, անշուշտ, շատ կարևոր էին, սակայն իրենք պահեցին նրանք, որոնց միջոցով կարող են բոլոր խնդիրները լուծել և բոլոր դժվարությունները հաղթահարել:

Դասի ավարտին աշակերտները ցուցադրեցին ուսումնասիրվող թեմային և միկրոթեմաներին առնչվող դրվագների նկարներ, որոնք նկարել էին տանը: Յուրաքանչյուր աշակերտ մեկնաբանեց իր ներկայացրածը և ասաց, թե դա ո՞ր ստեղծագործությանն է վերաբերում, ինչ է խորհրդանշում:

Աշակերտները հիմնականում նկարել էին Մեսրոպ Մաշտոցին, Հայոց Այբուբենը, Սասունցի Դավթին՝ թուրը ձեռքին, իսկ թրի վրա՝ հայերեն տառերը, ինչպես նաև պատկերել էին ստեղծագործության մեջ հանդիպած կենդանիներին:

Եզրակացություն

Դիտարկված և այլ թեմատիկ խմբերի ամփոփման դասերի ընթացքում մենք համոզվեցինք, որ թեմատիկ խմբի ամփոփման դասերին փոխգործուն մեթոդների գործադրումը նպաստում է սովորողների վերլուծական-համադրական մտածողության զարգացմանը, ակտիվության և պատասխանատվության բարձրացմանը, ինքնուրույն մտածողության խթանմանը, համագործակցային կարողության, հանդուրժողական մթնոլորտի ձևավորմանն ամբողջ դասարանում և բազմակարծության դրսևորմանը:

«Լեզուն գենք է, գիտելիքը՝ ուժ» թեմատիկ խմբի ամփոփումը փոխգործուն մեթոդների կիրառմամբ աշակերտների տեսադաշտում բացահայտեց լեզվի և հայրենիքի անքակտելի կապի գաղափարը. այն, որ դրանք պայմանավորված են միմյանցով և փոխադարձաբար լրացնում են միմյանց: Սովորողները միաժամանակ բացահայտեցին, որ լեզուն ազգի գոյաբանության հենասյունն է, իսկ գիտելիքները՝ ազգային մտածողության շտեմարանը, որի լուրացումն ապահովում է ազգային մշակույթի շարունակական փոխանցումը սերնդեսերունդ:

Нарине Мнацаканян

**Применение методов взаимодействия
на итоговых уроках родного языка**

Резюме

Итоговые уроки с применением взаимодействующих методов в начальной школе тематической группы "Язык-оружие, знание-сила" в поле зрения учеников раскрывают идею неразрывной связи Языка и Родины - то, что они обусловлены и взаимно дополняют друг друга.

Итоговые уроки проводятся по системе ПБВ.

На этапе продвижения ученики представляют материалы, самостоятельно изученные из интернета и других источников о языке, книге, знании и интерпретируют их значения.

На этапе восприятия смысла предусмотрено восприятие новых знаний, новых поведенческих проявлений и представлений, связывание новой и старой информации и создание новой структуры познания.

На этапе взвешивания происходит переоформление знаний ученика.

На итоговых уроках применяются методика «Вопрос-Ответ», методические приемы «Воздушный шар», «Медитация», «Пресса» и групповая работа. При работе по обсужденной тематической группе школьники организуют выставку картин, которая может стать последним аккордом подведения итогов темы, как яркое проявление укрепления идеи патриотизма.

Взаимодействующие методы способствуют стимуляции активности и самостоятельного мышления учащихся, повышению ответственности, привлечению к групповой работе, проявлению плюрализма и формированию толерантной атмосферы.

Narine Mnachakanyan

**Application of interacting methods in
the lesson conclusion of native language**

Summary

Conclusion in elementary school of the thematic group "language is a weapon, knowledge is a force" with the use of interacting methods in the field of view of students reveals the idea of the inseparable connection of Language and Homeland - that they are conditioned by each other and mutually complement each other.

The conclusion lesson is conducted according to the PPW system.

At the stage of promotion, students present materials independently studied from the Internet and other sources about language, book, knowledge and interpret their meanings.

At the stage of perception of meaning, it is provided for the perception of new knowledge, new behavioral manifestations and representations, linking new and old information and creating a new structure of cognition.

At the weighing stage, the student's knowledge is re-registered.

The conclusion lesson uses the "Question-Answer" technique, the "Balloon", "Meditation", "Press" and group work is used. In the works on the discussed thematic group will organize an exhibition of paintings, which can become the last chord of summing up the topic, as a vivid manifestation of strengthening the idea of patriotism.

Interacting methods contribute to stimulating the activity and independent thinking of students, increasing responsibility, involvement in group work, the manifestation of pluralism and the formation of a tolerant atmosphere.

Խմբագրություն է ուղարկվել 17.03.2022թ

Հանձնարարվել է գրախոսության 04.03.2022թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 07.06.2022թ.

**ՆԱԽԱԳԾԱՅԻՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅԱՆ ԿԱԶՄԱԿԵՐՊՄԱՆ
ՀԻՄՆԱՀԱՐՅՈՒՄ ՏԱՐՐԱԿԱՆ ԴԱՍԱՐԱՆՆԵՐՈՒՄ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. Նախագծային գործունեություն, դասավանդման որակ, գիտելիք, հմտություններ, արժեքներ, վերաբերմունք, վարքագիծ, ազատ գործելու հարթակ, անձնային որակներ, կարծիքներ, ապագա մասնագիտություն:

Ключевые слова и выражения: проектная деятельность, качество преподавания, знание, навыки и умения, ценности, отношение, линия поведения, платформа для свободного действия, личностные качества, мнения, будущая профессия.

Key words and expressions: project activity, knowledge, skills, values, behavior, platform of individual activity, personal qualities, approaches, key words.

Նախագծային գործունեությունը ժամանակակից կրթության անկյունաքարերից է: Այն իրականացվում է նախագծի մեթոդի միջոցով, որի օգնությամբ հնարավոր է լինում ձևավորել այնպիսի կարողություններ և հմտություններ, որոնք անմիջականորեն կապվում են սովորողների կենսափորձի, նախասիրությունների և հետաքրքրությունների հետ:

Ինչպես ցույց է տալիս փորձը, տարրական դասարաններում այսօր բավականին ակտիվորեն կիրառվում է նախագծի մեթոդը: Մենք ևս այն շատերից ենք, որ ներդրել ենք այդ մեթոդը ուսումնական գործընթաց՝ հաղորդելով վերջինիս արդյունավետություն և դասավանդման բարձր որակ:

Նախագծի մեթոդը ուսուցչի և սովորողի համատեղ գործունեությունն է, որը նպատակաուղղված է առաջացած խնդրի, խնդրահարույց իրավիճակի համար արդյունավետ ուղիների որոնմանը: Նախագծից բխող խնդիրները պետք է համապատասխանեն սովորողների տարիքային առանձնահատկություններին. ինչը նրանց համար մատչելի է և հաղթահարելի, միևնույն ժամանակ դառնում է հաճելի և հետաքրքիր: Այսինքն՝ նախագծային գործունեություն իրականացնելու, դրա նկատմամբ դրական շարժառիթ ստեղծելու առաջին նախապայմանը սովորողների նախասիրություններին համապատասխան թեմայի ընտրությունն է: Իսկ այս աշխատանքը կհաջողի, եթե մինչև աշխատանքն սկսելը սովորողների

շրջանում հարցախույզ կազմակերպենք՝ պարզելու նրանց հետաքրքրող թեմաների շրջանակը:

Այս մեթոդի կիրառումն ինքնանպատակ չէ. այն իր մեջ ներառում է կրթության բովանդակության բաղադրիչները (գիտելիք, հմտություններ, արժեքներ, վերաբերմունք, վարքագիծ): Արդյունքում՝ ձևավորվում են անձնային այնպիսի որակներ, ինչպիսիք են՝ համագործակցելու, ազատ շփվելու, հաղորդակցվելու, ստեղծագործելու, հանդուրժելու, ինքնուրույն գործելու, սեփական ուժերին վստահելու, տարբեր կարծիքները լսելու, ընդհանուր որոշումներ կայացնելու, հարգելու և քննդատական ընկալում դրսևորելու և այլն:

Նախագծի մեթոդն իրականացնելու համար հարկավոր է մշակել որոշակի հաջորդականությամբ և տրամաբանությամբ իրականացվող քայլեր, որոնք ուղղված կլինեն վերջնանպատակին:

Նախագծի մեթոդն ուսուցման այնպիսի եղանակ է, որի դեպքում սովորողն անմիջականորեն ներառվում է ակտիվ իմացական գործընթացների մեջ, նա ինքնուրույնաբար ձևակերպում է խնդիրը, իրականացնում է անհրաժեշտ տեղեկության հավաքագրում, պլանավորում է խնդրի լուծման տարբերակներ, եզրակացություններ է անում, վերլուծում է սեփական գործունեությունը և արդյունքում ձեռք է բերում նոր գիտելիք ու կենսավորւմ: Մեթոդը կարելի է կիրառել ուսուցման ցանկացած փուլում, տարբեր տարիքային խմբերում: Այն **համապիտանի** մեթոդ է:

Մանկավարժության մեջ նախագծերի մեթոդը ստեղծվել է 20-րդ դարի սկզբին: Այն կոչվել է նաև պրոբլեմների մեթոդ, որն իր մեջ ամփոփել է ամերիկացի փիլիսոփա և մանկավարժ Ջոն Դյուիի գաղափարները: Վերջինս գտնում էր, որ դպրոցը պետք է կազմակերպի սովորողների ակտիվ և նպատակամետ ուսումնական գործունեություն՝ հաշվի առնելով նրանց հետաքրքրությունները: Դյուին պնդում էր, որ երեխայի կյանքը ապագա կյանքի նախապատրաստություն չէ, այլ լիարժեք կյանք:

Այս գաղափարի կողմնակից էր նաև 19-րդ դարի հայ մանկավարժ Հ. Հինդլյանը, ով գտնում էր, որ **դպրոցը պետք է համապատասխանի իրական կյանքի պահանջներին**: Հարկավոր է սովորողների գիտակցությանը հասցնել այն, որ կատարվելիք աշխատանքները առօրյայից են, դրանք իրենց ծանոթ են և կօգնեն նրանց հետագայում ավելի հեշտ կյանք մուտք գործելուն:

Հետևելով մեծերի պատգամներին՝ մեր դպրոցում կատարվում են քայլեր **ուսումնական գործունեությունը ուսումնասնետազոտական գործունեության վերածելու**: Սա նշանակում է սովորողի համար ստեղծել ազատ գործելու հարթակ, որտեղ նա իրեն կորսնորի որպես անհատականություն՝ իր նախասիրություններով, հետաքրքրություններով, իր կարողություններին համապատասխան՝ գործին նվիրվելու

նախաձեռնությամբ: Նմանօրինակ մոտեցման դեպքում աշակերտները դառնում են էլ ավելի ինքնուրույն: Առաջ են շարժվում ըստ իրենց մշակած պլան-քայլաշարի, իրենք են ընտրում հանձնարարված աշխատանքի համար տեղեկությո՝ գատելով գլխավորը երկրորդականից, իրականացնում են նկարահանումներ, լուսանկարում ինչն իրենց անհրաժեշտ է՝ վերջիններս ընդգրկելով իրենց սահիկահանդեսներում: Գործունեության այսպիսի ձևը բարձրացնում է իր կատարած աշխատանքի հանդեպ սովորողի պատասխանատվությունը, ինչն արդեն դաստիարակչական դիտանկյունից կարևոր է: Իսկ որպեսզի արդյունքն ավելի շոշափելի լինի, հարկավոր է, որ նմանօրինակ աշխատանքները կրեն շարունակական բնույթ, քանի որ մեկ աշխատանքով հնարավոր չէ ձևավորել ու զարգացնել այնպիսի անձնային որակներ, ինչպիսիք են՝ ստեղծագործական, համագործակցային և գործնական կարողությունները, ինքնավստահությունը, ինքնուրույնությունը և այլն:

Հավատարիմ մնալով մեր իսկ ասածին՝ 3-րդ դասարանում կազմակերպեցինք նախագծային-հետազոտական աշխատանք <<Հայաստա՝ն, ջա՜ն>> թեմայի շրջանակում:

Աշխատանքն իրականացրինք հետևյալ քայլաշարով՝

- թեմայի ընտրություն.
- նպատակի և խնդիրների հստակեցում.
- հետազոտության վարկածի առաջ քաշում.
- հետազոտության կազմակերպում (պլանավորում).
- արդյունքների ընդհանրացում և ներկայացում.
- շնորհանդես.
- գնահատում.
- անդրադարձ:

Բավականին հետաքրքիր էր վարկածի գաղափարն առաջ քաշելուց հետո կազմակերպվելիք աշխատանքը: Յուրաքանչյուր աշակերտի կարծիք գրանցվեց՝ հետագայում աշխատանքի արդյունքներն ամփոփելու ժամանակ դրանք համադրելու նպատակով:

Իսկ վարկածն այսպիսին էր. <<Որքան լավ ճանաչեմ ու շատ բան իմանամ իմ երկրի մասին, արդյո՞ք ավելի շատ կսիրեմ այն ... >>:

Հնչեցրած կարծիքները բազմազան էին, հաճախ իրարամերժ. օրինակ՝ մեկն ասաց իհարկե, մարդու դեպքում էլ է այդպես, ինչքան լավ ես ճանաչում նրան, այնքան հարազատ է դառնում նա քեզ համար: Իսկ մյուսը հերքեց՝ <<Իմանամ, չիմանամ, միննույն է սիրում եմ ու վերջ>>:

Այս կարծիքների բախումն էլ դարձավ մեր աշխատանքի սկիզբը: Աշակերտները նյութեր սկսեցին հավաքել Հայաստան աշխարհի մասին լուսանկարներ, գրքեր, տեղեկություններ համացանցից,

հանրագիտարաններից, լսեցին իրենց մեծահասակներին, բերեցին տեղեկությո՜ւնան հեռուստահաղորդումներից. (<<Երկիրը երկիր է>>, <<Համի ուժը>>, <<Հայաստան, ջան>> և այլն):

Հավաքված ամբողջ տեղեկությո՜ւրը խմբերը դասդասեցին և ստեղծեցին վահանակներ՝

- Քաղաքամայր Երևանը
- Մեր կոթողներն ու հուշարձանները
- Մեր մշակությո՜ւրը
- Հայաստանի ազգային հերոսները:
- Փա՛ռք քեզ, հա՛յ զինվոր:

Աշակերտները բավականին հետաքրքրությամբ աշխատեցին՝ գործնականում ներկայացնելով մեր մշակությո՜ւրը՝ **Հայկական գորգեր, Հայկական զարդեր, Հայկական խոհանոց** խորագրերի ներքո:

Նրանք եղան «Մաչանենց տուն» **Հայ միասնության խաչ** կենտրոնում, տեղում ուսումնասիրեցին հայկական կարպետագործության փորձը, ունեցան իրենց անմիջական մասնակցությունը լավաշ թխելու գործընթացին, կավից ստեղծեցին իրենց սեփական աշխատանքի նմուշները: Դպրոց վերադառնալուն պես՝ իրենց անհատական փոքրիկ դազգահների վրա գործեցին **Մի կտոր Հայաստան** կարպետը՝ հմտորեն օգտագործելով **կտուս** կոչված հարմարանքը:

Նախագծի շրջանակում աշակերտներն այցելեցին <<Տերյան Արտ-ստուդիո>>: Եղան <<Վերնիսաժ>>-ում, որտեղ հարցազրույց ունեցան կարպետագործի, արծաթագործի հետ: Արդյունքում երեխաներն ստեղծեցին թեկուզ քիչ անմշակ ու կոպիտ, սակայն իրենց ձեռքով պատրաստված մի քանի հայկական զարդեր: Աշակերտները մանրամասն ներկայացրին իրենց աշխատանքի և՛ դժվարությունները, և՛ հաճելի պահերը:

Դասասենյակում տարածվել էր հայկական գաթայի բույրը... Այդ էլ էին պատրաստել երրորդ դասարանցիները: Նրանք իրենց ծնողներին, ուսուցիչներին, տնօրենությանը ներկայացրին հայկական խոհանոցի մի քանի՝ իրենց կողմից **պեղած** բաղադրատոմսեր, որոնք խնամքով զետեղել էին գրքույկում:

Կարծում ենք՝ նմանօրինակ աշխատանքները նպաստում են նաև սովորողի՝ ապագա մասնագիտությունը ճիշտ ընտրելուն:

Իսկ աշխատանքի ավարտին, երբ կրկին անդրադարձանք առաջ քաշած վարկածին, միաբերան հնչեց մեկ պատասխան. <<**Ինչքան շատ բան իմանանք մեր երկրի մասին, այնքան շատ կսիրենք մեր երկիրը**>> :

Հետամուտ լինելով հանրակրթական ուսումնական հաստատություններում վերջերս ներդրված **Ձեռնարկատիրական կրթություն** ծրագրին՝ կազմակերպեցինք նաև երեխաների ձեռքով պատրաստած իրերի

ցուցահանդես-վաճառք: Հասույթը նպատակաուղղվեց դասարանը ժամանակակից տեխնիկական միջոցներով զինելուն:

Կարինե Մարգարյան

**Նախագծային գործունեության կազմակերպման հիմնահարցը
տարրական դասարաններում
Ամփոփում**

Նախագծի մեթոդը ուսուցչի և աշակերտի համատեղ գործունեությունն է: Նախագծային գործունեություն իրականացնելու առաջին նախապայմանը սովորողների նախասիրություններին համապատասխան թեմայի ընտրությունն է: Մեթոդն իր մեջ ներառում է կրթության բովանդակության կարևոր բաղադրիչները (գիտելիք, կարողություններ, հմտություններ, արժեքային համակարգ): Նախագծի մեթոդն ուսուցման այնպիսի եղանակ է, որի դեպքում սովորողն անմիջականորեն ներառվում է ակտիվ իմացական գործընթացների մեջ: Մեր դպրոցում կատարվում են քայլեր ուսումնական գործունեությունը ուսումնաձեռագրական գործունեության վերածելու: 3-րդ դասարանում կազմակերպեցինք նախագծային-հետազոտական աշխատանք <<Հայաստան, ջափն>> թեմայի շրջանակում: Իսկ վարկածն այսպիսին էր. <<Որքան լավ ճանաչեմ ու շատ բան իմանամ իմ երկրի մասին, արդյոք ավելի շատ կսիրեմ այն...>>: Աշակերտները հետքերությամբ աշխատեցին՝ գործնականում ներկայացնելով մեր մշակույթը՝ Հայկական գորգեր, Հայկական զարդեր, Հայկական խոհանոց խորագրերի ներքո: Նմանօրինակ աշխատանքները նպաստում են սովորողի՝ ապագա մասնագիտությունը ճիշտ ընտրելուն: Իսկ աշխատանքի ավարտին, երբ կրկին անդրադարձանք առաջ քաշած վարկածին, միաբերան հնչեց մեկ պատասխան. <<Ինչքան շատ բան իմանանք մեր երկրի մասին, այնքան շատ կսիրենք մեր երկիրը>>:

Карине Маргарян

**Основные вопросы организации проектной деятельности
в начальных классах
Резюме**

Метод проектов – это совместная деятельность учителя и учащихся.

Одно из основных условий осуществления проектной деятельности – это выбор темы, соответствующей основным интересам учащихся. Метод включает в себя основные компоненты современного процесса обучения – знания, умения, навыки.

Метод проектов – это такой подход к обучению, который позволяет обучающемуся включаться в активную познавательную деятельность.

В нашей школе уже осуществляются шаги для перехода от учебной деятельности к исследовательской. В 3-ем классе нами была организована проектно-исследовательская работа под рубрикой «Айастан – джан!» Идея данной работы

заклучалась в следующем: «Буду ли я больше любить свою страну, узнав о ней больше?»

Учащиеся с интересом выполнили данную работу, показывая на практике нашу культуры - армянские ковры, ювелирные изделия и украшения, армянскую кухню.

Такая деятельность способствует правильному выбору будущей профессии учителя.

А в конце работы, вернувшись к поставленной цели и доказательству гипотезы, прозвучал единогласный ответ: «Благодаря тому, что мы узнали о своей стране, мы будем любить её ещё больше!»

Karine Margaryan

The Issue of Organizing Project Activities in Elementary Grades.

Summary

The method of the project is the joint activity of the teacher and the student.

The first precondition for carrying out project activities is the choice of a topic according to the students' preferences.

The method includes the important components of the content of education (knowledge, abilities, skills, value system). The project method is a method of teaching in which the learner is directly involved in active cognitive processes.

Steps are being taken in our school to turn the educational activity into a teaching-research activity.

In the 3rd grade we organized a project-research work within the framework of the topic "Armenia, zhan! (Dear Armenia)". And the context was: "Will I possibly love my country more if I know and learn more about it?"

The students worked with interest, presenting our culture in practice: Armenian carpets, Armenian jewelry, Armenian cuisine.

Such activities help the learner to choose the right profession for the future. And at the end of the work, when we referred again to the hypothesis put forward, one answer was uttered unanimously: "The more we learn about our country, the more we will love our fatherland".

Խմբագրություն է ուղարկվել 25.03.2022

Հանձնարարվել է գրախոսության 10.

Տպագրության է հանձնարարվել

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ГАЯНЕ САВОЯН

Когнитивные особенности в названиях профессий
в немецком, русском и армянском языках с точки зрения
гендерных отношений

4

ՀԵՂԻՆԵ ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ

Գրաբարյան բառաշերտը Եղիշե Չարենցի չափածոյում

15

ՆԱՐԻՆԵ ՄԱՐԿՈՍՅԱՆ

Անցյալ դերբայով կազմված վերլուծական ժամանակաձևերի
քննությունը V դարի մատենագրության մեջ

30

ՆԱԻՐԱ ԽԱԶԻԲԱԲՅԱՆ

Բառերի սխալ գործածություններն արդի հայերենում

43

ՆՈԱՆԵ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

Միջին հայերեն-արևմտահայերեն փոխանցումները
հրամայական եղանակի համակարգում. արգելական
հրամայական

52

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԱԼՎԱՐԴ ՍԵՄԻՐՉՅԱՆ-ԲԵՔՄԵՉՅԱՆ

Վավերագրումի գեղարվեստական նշանակությունը արդի հայ
գրականության մեջ. դոկումենտը՝ որպես կոմպոզիցիոն ձև

62

ԱՐՔՄԵՆԻԿ ՆԻԿՈՂՈՍՅԱՆ

Ազատություն և հոգեվարք
(Հարցարանն իբրև ընթացիկ գրականության
արժևորման փորձ)

77

ԱՆՈՒՇ ԹԱՄԱԼՅԱՆ

Եղիշե Չաքենց. «Կապկազ թամաշա»

85

ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

ԳԱՅԱՆԵ ՄԿՐՏՈՒՄՅԱՆ

Հայ նախարարական դասի արտագաղթի դրդապատճառները
Արաբական խալիֆայության օրոք (8-9-րդ դդ.)

93

ՄՇԱԿՈՒՑԹ

ԼԻԼԻԹ ԻՄԿՈՅԱՆ, ԼԱՌԻՐԱ ԻՄԿՈՅԱՆ

Գյումրի քաղաքի պաշտամունքային կառույցները

104

ԳՈՀԱՐ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ

Ռուբեն Սարգսյանը և նրա կամերային անսամբլները

103

ՄԱՆԿԱՎԱՐԺՈՒԹՅՈՒՆ

ԳՐԵՏԱ ՀԱԿՈԲՅԱՆ, ԱՆՆԱ ԿՈՍՏԱՆՅԱՆ

Երեխայի և սոցիալական միջավայրի
փոխհարաբերությունների դրսևորումը
Վիլյամ Սարդյանի ստեղծագործություններում

134

ՍՈՖԻ ԹՈՐԳՈՄՅԱՆ, ՌՈՒԲԻՆԱ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

Ծրագրավորված ուսուցման կիրառումը հայոց լեզվի
դասագործընթացում՝ որպես սովորողների
ինքնուրույնության, տրամաբանական մտածողության
զարգացուման միջոց

146

ԱՄԱԼՅԱ ՄԱՀԱԿՅԱՆ

Ստեղծագործական կարողությունների զարգացումը
նախադպրոցական տարիքի երեխաների մոտ ինտեգրված
մոտեցմամբ

164

ՆԱՐԻՆԵ ՄՆԱՑԱԿԱՆՑԱՆ

174

Փոխգործուն մեթոդների կիրառումը մայրենիի
ամփոփման դասի ընթացքում

ԿԱՐԻՆԵ ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ

185

Նախագծային գործունեության կազմակերպման
հիմնահարցը տարրական դասարաններում