

ISSN 1829-0531

Խ. ԱԲՈՎՑԱՆԻ ԱՆՎԱՆ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՄԱՆԿԱԿԱՐԺԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆԴԵՍ
№ 3 (33)

ԵՐԵՎԱՆ - 2016

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆՐԵՍ
АРМЕНОБЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
JOURNAL FOR ARMENIAN STUDIES

Հիմնադիր՝ «Երևանի Խ.Արշակունի անվան հայկական պետական
մանկավարժական համալսարան» պետական ոչ
առևտրային կազմակերպություն՝ 286.210.04777

Խմբագրական խորհուրդ՝

Ռ. Կ. Միրզախանյան (նախագահ),

Մ. Գ. Գիլավյան (**գլխավոր խմբագիր**),
Կ. Ա. Ավագյան, Ա. Ա. Ավագյան, Ս. Դ. Դանիելյան,
Ա. Գ. Դոլուխանյան, Ա. Կ. Եղիազարյան, Լ. Մ. Խաչատրյան,
Հ. Հ. Հակոբյան, Վ. Գ. Համբարձումյան, Լ. Շ. Հովհաննիսյան,
Է. Ս. Սկրտչյան, Ս. Պ. Մուրադյան, Ա. Սեֆերձյան (Բեյրութ),
Հ. Նալբանդյան (ԱՄՆ), Մ. Ադամյան (Ֆրանսիա)

Ա. Հ. Հարությունյան (**պատասխանատու քարտուղար**)

Գրանցման վկայական՝ 211.200.00182

Գրանցման տարեթիվը՝ 26.03.2003 թ.

Պարբերականությունը՝ եռամսյա

Նյութերն ընդունվում են համակարգչային շարվածքով, չեն
վերադարձվում:

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

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

Մեր հասցեն՝ Երևան, Ալեք Մանուկյան փ. 13, հեռախոս՝ 55-60-30 (1-26)

Էլեկտրոնային փոստ՝ philology@armspu.am

ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ՇՈՒՇԱՆԻԿ ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ

ԵՊՀ հայոց լեզվի ամբիոնի դոցենտ,
բան. գիտ. թեկն.

ՀԱՄԱՏԵՔՍԸ ՈՐՊԵՍ ԶԵՎԱՅԻՆ ԱՐՏԱՀԱՅՏՈՒԹՅՈՒՆ ՊԱՅՄԱՆՆԵՐԻ ԱՍԲՈՂՋՈՒԹՅՈՒՆ

Բանալի բառեր և արտահայտություններ: տեքստ, բազմիմաստություն, քերականական ձև, լեզվական միավոր, խոսքային միջավայր, առաջնային իմաստ, երկրորդային իմաստ, խոսք, լեզու, կարգային նշանակություն:

Ключевые слова и выражения: текст, многозначность, грамматическая форма, языковая единица, речевая среда, первичное значение, вторичное значение, речь, язык, значение категории.

Key words and expressions: text, polysemy, grammatical form, speech unit, verbal environment, primary point, secondary point, speech, language, meaning of order.

Համատեքստը (контекст<լատ. contextus <<կցում, միացում, կապ>>) խոսքային շղթայի՝ իմաստով ու ձևով ավարտուն, ամբողջականություն ներկայացնող այն հատվածն է, որի սահմաններում պարզորոշ նկատվում է նրա մեջ մտնող լեզվական տարրերի, միավորների նշանակությունը:

Որպես լեզվական և արտալեզվական իրականության երևույթ՝ համատեքստը բարդ ու բազմագործառույթ է¹: Այն կատարյալ օբյեկտիվ գնահատել հնարավոր չէ, քանի որ լեզվական ցանկացած միավոր սուբյեկտիվ-անգիտակցական և օբյեկտիվ-գիտակցական մտավոր աշխատանքների համասեռ ամբողջություն է²: Որպես լեզվական միավոր անհաշվելի է և անսահման: Տեքստի մեջ գործ ունենք հեղինակի, ներքին խոսքի, արտահայտության ձևի, հասցեատիրոջ և ընկալողի հետ: Հեղինակը ասելիքը փոխանցելու ցանկություն ունեցողն է: Ներքին խոսք ասելիս նկատի ունենք ասելիքի՝ մտքում գուտ լեզվական միավորներից կազմվող արտահայտությունը: Արտահայտության ձևը ներքին խոսքի օտարման եղանակն է, որի միջոցով փոխանցվում է տեղեկությունը: Հասցեատերը կամ ընկալողը ստանում են փոխանցված խոսքը:

¹Տե՛ս Никонova М., Теория текста., Омск, 2008, էջ 175:

² Տե՛ս Теньер, Основы структурного синтаксиса, М. 1988, էջ 52:

Միտքը, մտնելով զգացական թաղանթի մեջ, վերածվում է նախադասության: Տեքստը հաջորդական մտքերի ընթացքն է և այդ իսկ ընթացքի նշանակողը. առաջացել է, երբ մարդն արտաբերել է բառը: Միտքը տեքստում միշտ կանոնավոր շարժում ունի, մի մտքին մյուսն է հաջորդում, ընդ որում այն առանց կամայականության է նախադասությունից նախադասություն գնում: Մարդկային հաղորդակցման հիմնական միջոցը հնչյունային լեզուն է, որ այդպիսին է դարձել տեքստի ձևավորման պահին: Բառը նախադասության միավոր է, նախադասությունը՝ խոսքի կամ ասույթի, իսկ խոսքը կամ ասույթը՝ լեզվամտածական միավոր: Ասույթը լեզվամտածական այն միավորն է, որի մեջ նախադասությունները միմյանց կապվում են ոչ միայն քերականական, այլև տրամաբանական կապով: Ասույթը մի ամբողջական համակարգ է, որի մեջ միահյուսվում են լեզվական բոլոր միջոցները, որտեղ ամեն մի լեզվական երևույթ պայմանավորվում է այլ երևույթների գոյությամբ և փոխադարձաբար պայմանավորում նրանց գոյությունը:³

Կարևորվում են տեքստի կառուցվածքը կազմող տարրերը, այդ տարրերի միջև գոյություն ունեցող հարաբերությունները, օբյեկտի ամբողջականությունը:

Տեքստի մեջ տրամաբանություն կա, և ցանկացած խոսք կոչված է հարաբերություն ստեղծելու ինչ-որ կողմերի միջև: Լեզվական տեքստը ձևային մակարդակում սուբյեկտ-սուբյեկտ կամ սուբյեկտ-օբյեկտ հարաբերություններառող միավոր է:

Տեքստի նվազագույն իմաստակիր միավորը բառն է: Տեքստի իմաստը կամ գաղափարը ամբողջանում է տեքստը բաղադրող բառերի իմաստներով: Բառարանային իմաստը ոչ միշտ է տարբեր տեքստում արտահայտած իմաստից:

Համատեքստի ամբողջականության խախտումը կարող է իմաստի աղճատման հանգեցնել: Հաղորդակցման այն տեսակը, որն ունի մասնավոր հեղինակ և ընդհանուր հասցեատեր, գեղարվեստական ստեղծագործությունն է: Համատեքստը հատկապես կարևոր տարր է գեղարվեստական տեքստի ըմբռնման մեկնաբանության մեջ⁴:

Խոսքի կիրառական առանձնահատկությունների ուսումնասիրության մեջ զբաղվում է գործաբանական լեզվաբանությունը. ուսումնասիրության նյութը անհատի գործարկած խոսքն է, որը հասարակական

³Պ Մ Պողոսյան, Բայի եղանակային ձևերի ոճական կիրառությունները արդի հայերենում, Ե 1959, էջ 4:

⁴ Հ. Զ. Պետրոսյան, Հայերենագիտական բառարան, Ե. 1987, էջ 307:

գործունեության և համագործակցության միջոց է: Լեզվագործաբանական վերլուծության առարկան նրա ընթացական դրսևորումն է, խոսքային գործունեությունը: Գործաբանությունը լեզվական երևույթները քննում է գործածության մեջ՝ չգատելով դրանք այլ լեզվական իրողություններից: Այն նպատակաուղղված է պարզելու լեզվական երևույթների՝ խոսքում իրացվող գործառական հնարավորությունների սահմանները: Մեծ նշանակություն ունեն նշանային տարրերի և արտալեզվական գործոնների փոխհարաբերությունները, ձևի և բովանդակության հարաբերակցությունները⁵:

Համատեքստը խոսքային գործընթաց է, խոսքային ստեղծագործություն, որի միջոցով տեղի է ունենում խոսքային հաղորդակցությունը: Բաղկացած է արտահայտություններից, որոնք խոսողը կառուցում է՝ ընտրելով տվյալ լեզվի լեզվական միավորները և կառուցելով դրանք ըստ տվյալ լեզվի քերականական կանոնների՝ համապատասխան իր հաղորդակցական մտադրության:

Հայտնի է, որ արտահայտության ստեղծումն ու ընկալումը տեղի է ունենում ինչպես լեզվական, այնպես էլ արտալեզվական գործոնների հիման վրա: Համատեքստը առանձին արտահայտություններից բաղկացած կառուցվածք չէ: Այն բարդ կառուցվածքային և իմաստային ամբողջություն է, որի հաղորդակցական ներուժը ավելին է, քան նրա առանձին արտահայտությունների միասնությունը:

Համատեքստի բովանդակությունը պետք է ուսումնասիրվի առանձին բաղադրիչներով: Համատեքստի բովանդակային կառուցվածքի և նրա բաղադրիչների ուսումնասիրությունը հնարավորություն է տալիս վերհանել տեքստի իմաստային կառուցվածքի բազմաթիվ բաղադրիչների առկայությունը բնագրի տեքստում:

Համատեքստում որպես ազդակ կարող են հանդես գալ տարբեր աստիճանի ոճական միավորներ՝ բառեր, քերականական միավորներ, բառակապակցություններ, դարձվածքներ, ոճական հնարներ, տեքստի հատվածների բաժանման կառուցվածքի ցանկացած առանձնահատկություն: Համատեքստի հատվածների կապը կառուցվածքային կապ է, որը տրամաբանական իմաստային կապ է. գոյություն ունի ընդհանուր կառուցվածքի բաղադրիչների միջև. դրանով կարելի է հետևել տեքստի տրամաբանական, իմաստային զարգացմանը: Համատեքստի կառուցվածքը նախորոշվում է թեմայով, որը գոյություն ունի և հանդես է գալիս որպես ստեղծագործության հաղորդակցական միջուկ: Ստեղծագործության

⁵ Տե՛ս Շուշանիկ Պարոնյան, Լեզվաճանաչողություն և դիսկուրս, Երևան, 2011թ., էջ 4:

կառուցվածքը կարելի է դիտարկել որպես համատեքստի առանձնահատկություն, որն ունի իր գործառնությունները: Տեքստի ցանկացած հատված, պարբերություն վեր է հանում ստեղծագործության ազդեցության հասնելու նպատակով օգտագործված ռճական արտահայտչամիջոցները:

Համատեքստը մի կառուցվածք է, որը ներառում է խոսքային և մակերեսային կառուցվածքներ: Տեքստի խոսքային կառուցվածքը նրա բովանդակային թեմատիկ արտահայտումն է՝ հեղինակի նպատակը, որտեղ գործաբանական մտադրությունը հանդես է գալիս որպես գերիշխող գործոն, մինչդեռ մակերեսային կառույցը լեզվական ձևն է, որի մեջ պարփակված է խոսքայինը: Տեքստում հատկանշական է ձևի և բովանդակության միջև կապը, որի վերացմանը կարող է հանգեցնել տեքստի ցանկացած վերափոխություն: Ուստի իմաստային կառուցվածքը կարող ենք բաժանել երեք բաղադրիչների⁶:

1. Իմաստային կառուցվածքի անվանողական կառուցվածքը (նումինատիվ): Սա տեքստի ընթացքի տեսանկյունն է, որը կարող է գուրկ լինել արտաքին աշխարհի հետ համապատասխանությունից, քանի որ սա հեղինակի երևակայության արդյունքում ծնված էություն է:

2. Իմաստային կառուցվածքի մոդուսային բաղադրիչ, որը իրողության հուզական կամ նպատակային մեկնաբանություն ունի: Սա սովորաբար տեքստի մտահաղացման հիմքն է, մինչդեռ անվանողական բաղադրիչը ստեղծվում է միայն պատկերման նպատակով: Մոդուսը և ենթատեքստը լեզվաբանական տարբեր հասկացություններ են: Մոդուսը ասույթի իմաստային կառուցվածքի առանցքն է, ենթատեքստը: Իմաստը, որը նկատի ունի խոսողը, միշտ չէ, որ համընկնում է ասույթի ուղղակի նշանակությանը: Թաքնված իմաստը՝ մոդուսային նշանակությունը, արտահայտվում է հնչերանգի միջոցով⁷:

3. Իմաստային կառուցվածքի գործաբանական բաղադրիչ: Սրանք տեքստի ներգործական և ազդեցիկ ուժերն են, որոնք ուղղված են կոնկրետ հասցեատիրոջը:

Ներգործական բաղադրիչը ուղղված է ժանրի բացահայտման, իսկ ազդեցիկ ուժերը արդեն կանխորոշվում են ընտրված ժանրի հնարավորություններով, այսինքն՝ նրա առանձնահատկություններով: Հայտնի է, որ տեքստի ընկալումը տեղի է ունենում նրա մակերեսային կառուցվածքի լեզվական միջոցների և հնարքների մեկնաբանության արդյունքում: Տեքստը, թարգմանության ընթացքում պահպանելով

⁶ old.brusov.am/docs/.../targm-git.doc

⁷ Տե՛ս http://ysu.am/files/04L_Matevosyan.pdf

ընդհանուր իմաստը, հաճախ կորցնում է իր արտահայտչականությունը: Հաճախ լսածի կամ ընթերցածի վերարտադրման ժամանակ փորձում ենք առավելագույն ճշգրտությամբ փոխանցել ստացված փաստերը: Այս դեպքում անտեսվում է բնագրի ձևի պահպանման փաստը: Երբեմն թարգմանիչը շեշտը դնում է տեքստի իմաստային կառուցվածքի բաղադրիչներից որևէ մեկի վրա, ինչը չի կարող բացասական ազդեցություն չթողնել մյուս բաղադրիչների վերարտադրման վրա. դրա հետևանքով խախտվում է տեքստի իմաստային կառուցվածքի ամբողջականությունը: Չնայած ակնհայտ է, որ ցանկացած գործի արժեք պայմանավորված է հեղինակի լեզվի անհատականության, նրա կողմից օգտագործվող և ստեղծվող ռճական հնարներով, որոնց միջոցով ստեղծվում են տեքստի իմաստային կապերը⁸:

Համատեքստը ձևային արտահայտություն գտած պայմանների ամբողջությունն է, որի միջոցով հնարավոր է դառնում միանշանակորեն ի հայտ բերել լեզվական որևէ միավորի (բառային, քերականական) բովանդակությունը⁹: Որքան էլ հարուստ ու բազմազան լինի քերականական ձևի իմաստային հատկանիշների փունջը, այնուհանդերձ այդ հատկանիշներից միայն մեկն է հատկանշվում հաղորդման հիմնական գործառնությամբ: Նույն կարգային նշանակությունը համատեքստում կարող է ստանալ տարբեր երանգավորումներ, որն էլ նրա գործառնության նշանակությունն է: Կարգային նշանակությունը լեզվական է, իսկ գործառնությանը՝ խոսքային: <<Գործառնությամբ լեզվական միավորի այս կամ այն իմաստն արտահայտելու ունակությունն է>>¹⁰: Տեքստում հեղինակը որոշակի բովանդակություն է ներդնում, բայց այդ տեքստը ստացողը կարող է այդ բովանդակությանը զուգահեռ կամ դրա փոխարեն ընդունել տեքստը բաղադրող լեզվական միավորների կապակցության արտահայտած հնարավոր այլ բովանդակությունները: Տեքստը երբեք մեկ իմաստ չի ունենում: Այլ հարց է, որ դրա իմաստներից մեկը գլխավոր է լինում, մյուսները՝ ուղեկցող: Տեքստը մի քանի տեղեկատվություն է փոխադրում, որոնցից յուրաքանչյուրն էլ կարող է դառնալ առաջնային: Այդ ուղեկցող իմաստները, որոնց ոմանք իմաստային միջուկներ կարող են կոչել, առաջանում են այն պատճառով, որ ցանկացած անկախ բառ, միություն ստեղծելով մեկ այլ բառի հետ, արտահայտում է նոր բովանդակություն:

⁸ Տե՛ս old.brusov.am/docs/.../targm-git.doc

⁹ Տե՛ս Զովհաննիսյան Ա., Կերպի քերականական կարգը, Երևան, 1999թ.:

¹⁰ Бондарко А. В, К теории функциональной грамматики, (в кн. „Методологические проблемы анализа языка”), Л, 1976, ст.16-30:

Անընդհատ անցյալացող ներկա գոյության պարզագույն կովից դեպի զարգացման գրեթե անբացատրելի մակարդակներ գնացող մարդուն ապացուցում է ամեն ինչի վերջավոր լինելն ու ստիպում արժևորել սեփական անձն ու գործողությունները տարբեր հարաբերությունների մեջ: Այդ արժևորումը գուցե այդպես էլ անտեսանելի լիներ, եթե չլիներ դրա անցումը գաղափարական-հոգեկանից նշանայինի՝ տեքստի:

Այսպես՝ բայի ներկա ժամանակը ներկայի նշանակության դեպքում լեզվականն ու խոսքայինը համընկնում են: Իսկ ներկան անցյալի նշանակության դեպքում լեզվականն ու խոսքայինը տարբերվում են, որոշ իմաստով՝ նույնիսկ հակադրվում: Լեզվական ու խոսքային նշանակությունները ունեն առաջնային ու երկրորդային իմաստներ: Ցանկացած բայաձևի նշանակությունները հավասարազոր, հավասարաթեք չեն: Դրանք խմբավորվում են առաջնային-հիմնական և մասնավոր-երկրորդական նշանակություններով: Գլխավոր (առաջնային) նշանակությունն այն կենտրոնաձիգ ուժն է, որի շուրջը համախմբվում են մյուս բոլոր (մասնակի) նշանակությունները: Իմաստային դաշտում կենտրոնացված առաջնային նշանակությունը հանդես է գալիս որպես անփոփոխակ, քանի որ ցանկացած գործոնի ազդեցությամբ այն անփոփոխ, հաստատուն է, այսինքն՝ ունի կարգային նշանակություն: Համատեքստի պայմաններում ձեռք բերած նոր իմաստը կոչվում է երկրորդային (համատեքստային), որն արժևորվում է միայն խոսքային տվյալ միավորի մեջ, հանդես է գալիս որպես փոփոխակ: Շարակարգի որևէ գործոնի ազդեցությամբ նույն քերականան ձևը, փոփոխելով իր նշանակությունը, ձեռք է բերում նոր իմաստ: Առաջնայինը միշտ ուղեկցում է տվյալ քերականական ձևին, իսկ երկրորդայինը հայտնվում է միայն համատեքստում: Այս կամ այն բայաձևը, բացի հիմնական ժամանակային իմաստից, որոշակի համատեքստում տարբեր ժամանակային իմաստ կարող է արտահայտել: Միևնույն ժամանակաձևը տարբեր համատեքստերում և տարբեր բայաշարքերի հետ հարաբերության ժամանակ հաճախ տարբեր իմաստ է ձեռք բերում: Բազմիմաստության պայմաններում համատեքստը այն միակ որոշիչ գործոնն է, որը նպաստում է համապատասխան լեզվական միավորի ճշգրիտ, անհրաժեշտ նշանակության հայտնաբերմանը¹¹: Համատեքստը ձևային արտահայտություն գտած պայմանների ամբողջությունն է: Այդ պայմանների առկայությամբ հնարավոր է դառնում ի հայտ բերել լեզվական որևէ միավորի բովանդակությունը:

¹¹ Հովհաննիսյան Ա. Կերպի քերականական կարգ, Երևան 1999, էջ 7:

Որքան էլ հարուստ ու բազմազան լինի քերականական ձևի իմաստային հատկանիշների փունջը, այնուհանդերձ՝ այս հատկանիշներից միայն մեկն է հատկանշվում հաղորդման հիմնական գործառնությով: Համատեքստում առկա ժամանակի գաղափարն ավելի ճշգրիտ է նկարագրվում ժամանակային ցուցիչների օգնությամբ. որոշ ժամանակային իմաստներ առաջանում են միայն ժամանակաձևի և ժամանականիշ ցուցիչի փոխներգործությամբ: Յուրաքանչյուր ժամանակային սահմանում որևէ ժամանակի վերագրում է ժամանակաիմաստային համալիր հատկանիշներ և պարունակում անհրաժեշտ համատեքստային պայմաններ, որոնցից կախված է տվյալ ժամանակաձևի իրականացումը:¹²

Ոճական գործոններն ու իրադրային համատեքստը հաճախ վճռական ազդեցություն են թողնում ժամանակների ընտրության վրա: Հեռանկարային է համատեքստերում որոշակի քերականական երևույթների ուսումնասիրությունը, որը կարելի է կիրառել լեզվական բոլոր մակարդակներում լեզվական որևէ երևույթի ուսումնասիրության ժամանակ:

Համատեքստը որևէ լեզվական միավորի կամ իրադրության լեզվական շրջապատն է, որտեղ այն խոսքային արտահայտություն է ստանում, և որը կարելի է անվանել նաև իրադրային համատեքստ: Լեզվական միավորների ձևը, բովանդակությունը և սրանց հարաբերությունները որոշվում են համատեքստային կապակցության մեջ:

Շ. Գևորգյան

Համատեքստը որպես ձևային արտահայտություն գտած պայմանների ամբողջություն Ամփոփում

Համատեքստը խոսքային շղթայի՝ իմաստով ու ձևով ավարտուն, ամբողջականություն ներկայացնող այն հատվածն է, որի սահմաններում պարզորոշ նկատվում է նրա մեջ մտնող լեզվական տարրերի, միավորների նշանակությունը: Բազմիմաստության պայմաններում համատեքստը այն միակ որոշիչ գործոնն է, որը նպաստում է համապատասխան լեզվական միավորի ճշգրիտ նշանակության հայտնաբերմանը:

¹² Տոնոյան Ա., Սահմանական եղանակի պրագմատիկ-համադրական ուսումնասիրություն գերմաներենում և հայերենում, Ե., 1989, էջ 5:

Յ. Դեւորկյան

Контекст как целостность условий, проявляющихся в форме

Резюме

Контекст является целостной частью речевой цепочки, которая имеет совершенную форму и значение. В границах контекста наблюдается значение его языковых элементов и единиц.

В условиях многозначности контекст является единственным определяющим фактором, который помогает выявлению конкретного значения данной языковой единицы.

Sh. Gevorgyan

Context as a formal expression of the totality of conditions

Summary

Context is the totality representing sector, which is ended with meaning and form, and within which is clearly noticed the meaning of linguistic elements and units. In conditions of polysemy the context is the unique decisive factor, which contributes the exact discovery of corresponding linguistic point.

**ՀԱՎԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԵՎ ԴՐԱՆՑ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ ՄԿՐՏԻՉ
ՄԱՐԳՍՑԱՆԻ ԱՐՁԱԿՈՒՄ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. ոճաբանություն, լեզվի արտահայտչական միջոցներ, անձնավորում, հակադրություն:

Ключевые слова и выражения: стилистика, выразительные средства языка, олицетворение, контрасты:

Key words and expressions: stylistics, expressive means of language, an embodiment, contrasts:

Մեր ժամանակների լավագույն գրողներից մեկի՝ Մկրտիչ Սարգսյանի երկերի լեզուն առանձնանում է թե՛ հաղորդակցական, թե՛ գեղագիտական գործառնությունով: Գրողի «ես»-ը, նրա ներքին աշխարհը և վերաբերմունքն իր ասելիքի նկատմամբ, հիքավի, առանձնահատուկ տեղ են զբաղեցնում արձակ ստեղծագործություններում: Այդ առումով քննելով՝ գեղարվեստական արձակ երկերի լեզվական և ոճական իրողությունները՝ անդրադարձել ենք Մ. Սարգսյանի կիրառած լեզվի պատկերավորման և արտահայտչական միջոցներին: Պրոֆ. Հ. Հարությունյանը գրում է. «Գրականագետը (մասամբ նաև գրողը) հիմնական ուշադրությունը դարձնում է պատկերավորման և արտահայտչական միջոցներին, որոշ իմաստով քննությունը կտրելով լեզվական հիմքից: Լեզվաբանների մեծ մասն էլ գրողի խոսքարվեստի ուսումնասիրությունը կատարում է՝ սահմանափակվելով լեզվական իրողությունների քննությամբ, մոռանալով մի շատ կարևոր հանգամանք, որ դրանք չի կարելի կտրել երկի բովանդակությունից, թեմայից, ժանրից, գրական ուղղությունից»¹:

Բառապաշարային ու քերականական իրողությունների քննությունը բացահայտում է հեղինակի ընդգծված հակումը դեպի ժողովրդական տարերքը: Նրա լեզվամտածողությանը և ոճին բնորոշ է քնարականությունը, որը ձևավորվում է պատկերավորման և արտահայտչական միջոցների ինքնատիպ կիրառություններով: Ցանկացած մեծ գրող իր դարի, իր ժողովրդի ձայնն է:

¹ Հարությունյան Հ. Ա., Գեղարվեստական խոսք, «Սովետական գրող» հրատ., Երևան, 1986, էջ 57:

Բազմաշերտ են Սարգսյանի ստեղծագործության շրջանակները՝ մեր պատմության հնագույն շրջանից մինչև մեր օրերը, մեր ձեռքբերումներն ու կորուստները, ժողովրդի անկոտրում կամքը, հոգեկան կորովը, ճակատագրական ժամանակները: Մ. Սարգսյանը տեսնում ու գգում է, թե ինչպես է մարդկային միտքը հրաշքներ գործում և ստիպված լրջորեն անհանգստանում իր խոշոր հայտնագործությունների տխուր հետևանքները վերացնելու համար:

Հողվածում առանձնացրել ենք հեղինակի խոսքարվեստին խիստ բնորոշ հակադրությունները, որոնք տիպական են նրան, ստեղծում են սարգսյանական ոճ, պատկերավորման սարգսյանական համակարգ: Մ. Սարգսյանի խոսքարվեստին բնորոշ է հակադրություններով ասելիքն արտահայտելու ստեղծագործական հնարը: «Հակադրությունների գեղարվեստական արտահայտչականությունը պայմանավորվում է տրամաբանական-դատողական ու հոգեբանական-գգացական գործոններով: Հայտնի է, որ մեծի համեմատությամբ փոքրը ավելի փոքր է երևում, երկարի կողքին կարճը՝ ավելի կարճ, սովերը գոյություն կունենա միայն լույսի առկայությամբ, կամ խաղաղության արժեքն ավելի լավ է գգացվում պատերազմի հակադրությամբ և այլն»²:

Հաճախ բառերի իմաստային հակադրությունը պայմանավորվում է խոսքով ու գործածությամբ, հեղինակային վերաբերմունքով: Առաջին հայացքից իրար հակադրվել չեն կարող այն բառերը, որոնք հականիշներ չեն, հեղինակի վարպետությունը երևում է նաև դրանց որպես հականիշներ ներկայացնելու մեջ: Հակադիր հատկանիշներն ավելի սուր են դարձնում ասելիքը, և ընդգծվող երևույթն ստանում է պատկերավորություն, արտահայտչականություն: Ա. Մարգարյանը գրում է. «Հաճախ ոճական - արտահայտչական գունավորում կարող են արտահայտել այն հականիշները, որոնք չունեն ընդհանուր հականշային իմաստ, կիրառվում են սոսկ հեղինակային խոսքում և ունեն գուտ անհատական բնույթ, և որոնք կամ բառերի փոխաբերական իմաստի գործածվելու հետ են կապվում, կամ ստեղծվում են առանձին հեղինակների կողմից՝ որևէ իրողություն ավելի վառ ու գունեղ պատկերելու համար»³: Հայի՝ դարերի պատմություն ունեցող անկոտրում կամքն ու հպարտությունը հետևյալ օրինակում ստացել են յուրահատուկ հնչեղություն. «Բայց Վարդոն չի կորցնում հպարտությունը: Չխոնարհվել մահվան առջև, մեծահոգություն չմուրալ

² Հարությունյան Հ. Ա., Գրողի լեզվի և ոճի հարցեր, «Սովետական գրող» հրատ., Երևան, 1979, էջ 118:

³ Մարգարյան Ա. Ս., Ժամանակակից հայոց լեզու, ԵՊՀ հրատ., Երևան, 1993, էջ 115:

թշնամուց: **Հպարտության մեջ դերասանություն** կա: Թշնամին չպետք է տեսնի նրան **խոնարհված աչքերով**: ...Սակայն **անհոգություն խաղալը** հեշտ գործ չէ այնտեղ, ուր առավել դյուրին է **մեռած ձևանալը**, մանավանդ որ **մարմինն** իրոք **մեռնում է**, և միայն **հոգին չմարող ուժով** առաջ է մղում նրա անչափելի ծանրությունը»⁴:

Ճարտասանական բացականչության զուգադրությամբ գրողը ներկայացնում է գերմանական ճշտապահությունը.«...Առանց ցավի անհնար է խոսել այս **թշվառ կանանց հետ**, որոնց բռնի կերպով քշել են մերձակատային այս անտառը, որպեսզի արիացի սպաները վայելեն նաև նրանց մարմինների ջերմությունը, հագուրդ տալով իրենց անասնական կրքերին: Այս, այս գերմանական **բծախնդրությունը, ճշտապահությունը**: Ամեն բան պետք է լինի տեղը տեղին: Ոչ մի **առօրեական** շեղում»⁵:

Հոգեբանական առանձնահատուկ հակադրությամբ հեղինակն ընդգծում է, թե որտեղից կարող են սկսվել և որտեղ ավարտվել երկու տարբեր ազգերի ներկայացուցիչների երազանքները.«Թուրքիայից սկսեցին **ժամանել** նաև զորամասի անբաժան մասը կազմող պոռնիկ կանայք, առանց նրանց **որբանում են** զորամասի սպաները...»⁶, ապա. «...Տղաները քուն մտան վաղը կուշտ ուտելու երազանքով: Քարանձավում մարմնող կրակի ցլքերի տակ **մեղմիկ հնչում էր հայրենի կարոտի և սիրո երգը**: Տղաներից Սրգիս Դվինյանը **Տերյան** էր արտասանում», այստեղ հեղինակը պատահական չի զուգադրել հայրենի կարոտը Տերյանի հետ, ապա շարունակենք մեջբերումը.«Կարծես թե դարձել եմ ես տուն, Բոլորն առաջվանն են կրկին, Նորից դու հին տեղդ նստում Շարժում ես իլիկը մեր հին...Մանում ու հեքիաթ ես ասում, Մանում ես անվերջ ու արագ, Սիրում եմ պարզկա քո լեզուն Ձեռքերդ մաշված ու բարակ...

-Ե՛րբ եմ քեզ տեսնելու, **մա՜յր իմ,- թառանչեց,-** որ սիրեմ քո **մաշված ու բարակ ձեռքերը, իմ գաղթական, իմ սիրելի մայրիկ...**»⁷:

Հակադրությունների միջոցով հոգեկան ապրումները պատկերելն ունի ոճական-արտահայտչական ակնհայտ արժեք: Թուրք զինվորական Կուրբանը, քաջատեղյակ լինելով իրեն սպասվող դատապատժին (մի պահ նրա մեջ «մարդն» էր արթնացել, ջուր էր տվել անապատով քայլող հայ

⁴ Սարգսյան Մ. Դ., Հայերենի հերթական դասը, «Հայաստան» հրատ., Երևան, 2015, էջ 16:

⁵ Սարգսյան Մ. Դ., Խաղաղություն պատերազմից առաջ: Չմակարդվող արյուն, «Խորհրդային գրող» հրատ., Երևան, 1989, էջ 371:

⁶ Սարգսյան Մ. Դ., Խաչված քաղաքը, «Հայաստան» հրատ., Երևան, 1996, էջ 96:

⁷ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 123:

գերինների ծարաված, կիսամեռ քարավանին), գործի է դնում թուրքական դիվանագիտությունը. «Մալլո՛ւմ,- խնդրում էր Կուրբանը,- չթողնեք մեր գերեզմանին խաչ դնեն, ախր մենք թուրք ենք, հա՛մ ձեր **աստվածը** կնեղանա, հա՛մ մեր **ալլահը**...»⁸:

Հակադրություններով ասելիքն արտահայտելու ստեղծագործական հնարը ենթադրում է համեմատություն և համադրություն. «Կասեմ. «Այ Համբարձում, քեզ ի՞նչ է պատահել, թանկ բան **կորցնողի պես ես**...»: Կասե. «Զէ՛, մարե՛, թանկ բան **գտնելու պես եմ** ...»: Ջահել ի, կքաշվի...»⁹: «Նանարը տխուր է, նրան վիրավորել են: Օնբաշի Սուլեյմանի քննախույզ աչքերն ի վերջո **գնչուհու նման արևահար հայուհու** մեջ հայտնագործեցին **գեղեցկուհուն**: Իսկ այժմ Քոռ Ջամալը թմբին կանգնած իր կենտ, չորացած աչքով շոշափում է օնբաշու **հրապուրանքի** և **մահվան** պատճառը հանդիսացող աղջկան»¹⁰:

Սարգսյանական հակադրություններում բաղադրիչների կապակցության եղանակներից մեկն էլ շաղկապականն է: Հակադրական հարաբերություն արտահայտող շաղկապները հանդիպում են և՛ հականիշ բառեր չպարունակող միավորներում՝ դառնալով հակադրություն արտահայտող հիմնական միջոց, և՛ հականիշ բառեր ունեցող կապակցություններում՝ էլ ավելի ուժեղացնելով հակադրությունը: Օրինակ՝ «Ես մեր հարսանիքն **եմ տեսնում**, մե ր... Այն տեղի չի ունենալու, Նանա՛ր, դու **չես տեսնի** Ամպասարը, իսկ Ամպասարը՝ իր հարսնացուին: **Քայց ես տեսնում եմ** մեր հայրենիքը, լսում զուռնա-նաղարայի ձայնը...»¹¹: «Արահետները դուրս են սողում ձորից, փաթաթվում սարերին և ոլորմոլորով, **քանդվելով ու կծկվելով** բարձրանում վեր: Լեռներին ամպեր կան, որ բամբակի նման **տաք** են թվում, **բայց սառն են** ձյան պես»¹²:

Հականիշները երկու իմաստային բևեռներ են և, կարծես, միայն հակադրելի, ոչ միավորելի: Սարգսյանական հակադրությունների մի մասը միավորված է և միասին բնութագրում են առարկան, երևույթը, հոգեվիճակը: Հականիշները միանում են *և* կամ *ու* շաղկապներով, դրանցից ոչ մեկը նման կիրառություններում չի ժխտվում, երկուսն էլ միաժամանակ բնորոշում են տվյալ երևույթը: Օրինակ՝ «Ռեհանի **հին ու նոր, ուրախ ու տխուր** մտորումների և հիշողությունների հետ մեկտեղ ավարտվում էր

⁸ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 9, 18:

⁹ Նույն տեղում:

¹⁰ Նույն տեղում:

¹¹ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 9, 19, 12, 21:

¹² Նույն տեղում:

անապատային գիշերը»¹³: Նշենք, որ հակադրամիասնությունների կիրառությունը այդքան էլ բնորոշ չէ հեղինակի խոսքարվեստին:

Հակադրություններ ստեղծելիս հեղինակն օգտվում է նաև լեզվի ընձեռած քերականական-ձևաբանական հնարավորություններից: Հակադրություն է ստեղծում *ցն* պատճառական ածանցի միջոցով.

«- Սրիկա՛, շու՛ն,- որոտում է նա և նետվում Քոռ Ջամալի վրա: - Եղբայրնե՛ր, **սպանեցե՛ք սպանողներին**, մեկ է մեզ փրկություն չկա՜...»

Ակնթարթում քանդվում է տառապալների շարասյունը: Մարդիկ գերբնական ուժով կենդանանում և խոյանում են ոստիկանական պահակախմբի վրա: Ամեն ինչ խառնվում է իրար... **Մեռնողները** կոմում են **մեռնողների** դեմ...»¹⁴:

Սարգսյանը վարպետորեն օգտվում է *ան* նախածանցի ընձեռած հնարավորություններից, որն ավելանալով բառի վրա՝ ժխտում է սկզբնաձևի արտահայտած իմաստը և դրանով իսկ ստեղծում յուրօրինակ հակադրություն: Օրինակ՝ «Իսկ երբ հեռանում են հսկիչները, կիսամեռ ու խոշտանգված մարդիկ սկսում են լաց լինել անգործությունից և **մարդ** արարածի **անմարդկայնությունից**:... Որքան մեծ է մարդու սիրտը: **Հզոր անգործության** մեջ անգամ»¹⁵: Կենցաղի, սիրտ մեջ խստաբարո հերոսը՝ Կարոն, ընկերոջը պատերազմի հոռետեսությունից կտրելու և կյանքին վերադարձնելու համար դիմում է փիլիսոփայական իրարամերժ դատողությունների. «Ծո, քեզի բանըմ ըսեմ չխնդաս: Էդ **բարոյական** կոչվածն էլ, իմացի, իր **անբարոյականությունն** ունի»¹⁶:

Սարգսյանական հակադրությունները երևույթների պարզունակ շարադրանքներ չեն: Դրանցում ակնհայտ է հեղինակի վերաբերմունքը՝ մե՛րթ լուռ ու խոհական, մե՛րթ լուրջ ու ծանր, մե՛րթ ծաղրական ու հումորով. մարդկային էությունն ինքնին հակասական է՝ բարի ու չար, ազնիվ ու խարդախ, միամիտ ու խորամանկ, կովարար ու խաղաղասեր, ստեղծող ու ավերող: Սարգսյանը բառերը նոր արժեքով, արտահայտչական նոր կարողություններով օժտելու շնորհք ունի: Ոճական այս հնարի՝ հակադրության շնորհիվ Մ. Սարգսյանի խոսքը դարձել է խիստ արտահայտիչ, պատկերավոր, ծանրակշիռ՝ կրելով հեղինակի մեծ անհատականության կնիքը:

¹³ Նույն տեղում:

¹⁴ Նույն տեղում:

¹⁵ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 7:

¹⁶ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 556:

Մ. Սարգսյանի խոսքարվեստի գաղտնիքների, պատկերավորման համակարգի, լեզվի ու ոճի ուսումնասիրությունն ունի տեսական ու գործնական, գիտական ու գեղարվեստական նշանակություն:

Դ.Բախչինյան

**Հակադրությունները և դրանց ոճական արժեքը Մկրտիչ Սարգսյանի արձակում
Ամփոփում**

Հոդվածում քննարկվել են Մ. Սարգսյանի արձակի լեզվին բնորոշ ոճական, շարահյուսական դարձույթ համարվող հակադրության դրսևորման առանձնահատկությունները: Վերլուծվել են մինևսյն խոսքաշարում գործածված իրար հակադիր նշանակություն ունեցող բառերը, որոնք ավելի են ընդգծել արտահայտված մտքի իմաստը, ուշադրությունը կենտրոնացրել հակադրվող բառերի վրա: Խոսքը վերաբերում է ն՝ հականիշներին, ն՝ այն բառերին, որոնք հականիշ են դառնում միայն տվյալ կիրառությունում՝ պայմանավորված նկարագրվող երևույթի այս կամ այն կողմն ընդգծելու հեղինակային նպատակադրումով:

Д. Бахчинян

**Контрасты и их стилистическая роль в прозе М.Сарксяна
Резюме**

В статье рассматриваются аллегории, сравнения, олицетворения и прочие выразительные средства в языке прозы М.Сарксяна, благодаря которым автор создает свой неповторимый мир иронии. Проанализированы те особенности речи писателя, которые делают его описания явными, "ощутимыми", а содержание их как бы чувственно воспринимаемыми.

D. Bahchinjan

**Contrasts and their stylistic role in M.Sargsian's prose
Summary**

Allegories, comparisons, embodiments and other expressive means in the language of prose of M.Sargsian thanks to which the author creates the unique world of irony are considered in the article. Those features of speech of the writer which do its descriptions obvious, "notable", are of great significance.

ՎԱՆՈՒՀԻ ԲԱՂՄԱՆՅԱՆ

ԵՊՀ Հայ բանասիրության ֆակուլտետ
Հայոց լեզվի պատմության ամբիոնի ասպիրանտ

**Ն. ԱՂՈՆՅԱՆ ԵՎ Գ. ԶԱՀՈՒԿՅԱՆԸ՝ ՀԱՅ ՔԵՐԱԿԱՆԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԴԻՐՆԵՐ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. Ն. Աղոնց, Գ. Զահուկյան, Դ. Թրակացի, «Քերականական արվեստ», թարգմանություն, փոխադրություն, մեկնություն, հայ քերականագիտության պատմություն:

Ключевые слова и выражения: Н. Адонц, Г. Джаукян, Д. Фракийский, "Искусство грамматики", перевод, изложение, толкования, история армянской грамматики.

Key words and expressions: N. Adonts, G. Jahukyan, D. Thracian, "The Art of grammar", translation, presentation, interpretation, history of the Armenian grammar.

Հայ քերականագիտության՝ իբրև ինքնուրույն գիտակարգի սկզբնավորումը կապվում է Ն. Աղոնցի անվան հետ, ով 1915 թ. Սանկտ Պետերբուրգում տպագրում է հիմնարար մի աշխատություն՝ «Дионисий Фракийский и его армянские толкователи», որտեղ քննում է Դ. Թրակացու «Քերականական արվեստ»-ի հայերեն թարգմանություն-փոխադրությունը և նրա հայ մեկնիչների գործերը՝ V-XI դդ. ընդգրկմամբ, թեև պետք է նշել, որ Ն. Աղոնցից առաջ այդ գործում, անշուշտ, անուրանալի է նաև Գ. Ավետիքյանի, Շահան-Ջրպետի վաստակը: Գ. Զահուկյանի վկայմամբ՝ խորհրդային իշխանության շրջանում քերականական հարցերի քննության որոշ փորձեր կատարվել են Հ. Աճառյանի, Ար. Ղարիբյանի, Գ. Սևակի, Է. Աղայանի, Ս. Ղազարյանի, Ա. Սբրահամյանի և այլոց կողմից, սակայն առավել հիշատակելի է Է. Աղայանի «Հայ լեզվաբանության պատմություն» (Սկզբից մինչև մեր օրերը) աշխատանքը¹:

Ինչպես Գ. Զահուկյանն է իրավամբ նկատում, Ն. Աղոնցը աղբյուրագիտական լուրջ հետազոտություն է կատարել՝ զուգադրելով ու համեմատելով Դ. Թրակացու հույն-բյուզանդական և հայ մեկնիչների, հատկապես Դավթի աշխատությունները: Իսկ 1954թ. Գ. Զահուկյանը հրապարակում է «Քերականական և ուղղագրական աշխատությունները

¹ Զահուկյան Գ., Քերականական և ուղղագրական աշխատությունները հին և միջնադարյան Հայաստանում, Եր., 1954, էջ 5:

հին և միջնադարյան Հայաստանում» ընդգրկուն հետազոտությունը, որը հայ քերականագիտության պատմության հիմնաքար կարելի է համարել: Գ. Ջահուկյանը նոր մեկնակետից է դիտարկել Ն. Ադոնցի վերականգնած նյութը՝ ոչ միշտ համակարծիք լինելով նրա դիտարկումներին:

Հին Հունաստանում քերականության, իբրև փիլիսոփայությունից անկախ գիտության, ծագումն ու ձևավորումը վճռորոշ դեր ունեցավ Հայաստանի համար: Հայոց քերականության զարգացման հզոր ազդակ էին 4-5-րդ դդ. Հայաստանում կատարված նշանակալից իրադարձությունները, հատկապես ինքնուրույն և թարգմանական մատենագրության ստեղծումը, որը չէր կարող գործուն հետաքրքրություն չառաջացնել լեզվաքերականական գիտելիքների նկատմամբ, հատկապես որ Հայաստանը հելլենիստական մշակույթի կրողն էր:

Ինչպես հունաբան դպրոցի հետազոտող Ա. Մուրադյանն է վկայում, Հայաստանը հելլենիստական մշակույթի ոլորտում ընդգրկվել է շատ վաղ ժամանակներից, դեռևս Ալեքսանդր Մակեդոնացու, ապա նրան հաջորդող Մելևկյանների տիրապետության ժամանակաշրջանից սկսած: Հելլենիստական մշակույթը Հայաստանում վերելք է ապրել II-I դդ. և հասել բարձր մակարդակի հատկապես Տիգրան Բ-ի ու նրա որդու՝ Արտավազդ Ա-ի ժամանակ²:

Մեր այս քննության նպատակն է՝ զուգադրել Ն. Ադոնցի և Գ. Ջահուկյանի մոտեցումներն ու գնահատականները Դ. Թրակացու երկի հայերեն թարգմանության և նրա հայ մեկնիչների գործերի վերաբերյալ:

Նախ ճշտենք քերականության ըմբռնումները Դ. Թրակացու և նրա հայ թարգմանիչների ու մեկնիչների գործերում: Դեռևս Դ. Թրակացուց առաջ և անգամ նրա օրոք հույները, քերականություն ասելով, այն չէին հասկանում, ինչ այսօր մենք: «Քերականական արվեստ» կամ «քերականություն» ասելով՝ նրանք պատկերացնում էին հին տեքստերի ուսումնասիրությունը, ավելին՝ Գ. Ջահուկյանի բնորոշմամբ՝ «քերականությունը նույնանում էր գրականության հետ՝ վերաբերելով գրավոր արտահայտված ամեն ինչի»³: Այսինքն՝ լայն առումով՝ հույների հետաքրքրության առարկան լեզուն չէր, այլ տեքստը, լեզվի ուսումնասիրությունը ծառայում էր որպես միջոց տեքստի բովանդակության և կառուցվածքի բացահայտման, և կարծում ենք, հենց այս հանգամանքը ծնունդ տվեց ֆյուսելի և թեսելի հայտնի վեճին, ըստ որի՝ անուններն իրերին

² Մուրադյան Ա., Հունաբան դպրոցը և նրա դերը հայերենի քերականական տերմինաբանության ստեղծման գործում, Ե., 1971, էջ 46:

³ Ջահուկյան Գ., նշվ. աշխ., էջ 10:

տրվում են ըստ բնության կամ ըստ դրության: Աստիճանաբար, սակայն, քերականության իմաստը նեղանում է, և քերականություն ասելով՝ սկսում են նկատի ունենալ լեզվի կառուցվածքի բոլոր կողմերի քննությունը, իսկ լեզվաբանության, որպես գիտության, ձևավորումից հետո այն դառնում է լեզվի քերականական կառուցվածքն ուսումնասիրող բաժինը՝ ներառելով ձևաբանությունն ու շարահյուսությունը:

Ն. Ադոնցը քերականագիտության ուսումնասիրությանը ձեռնամուխ եղավ, ինչպես նրա Երկերի Գ հատորի առաջաբանի հեղինակ Պ. Հովհաննիսյանն է հավաստում, Ն. Մառի պնդմամբ իր մագիստրոսական թեզի («Հայաստանը Հուստինիանոսի դարաշրջանում. քաղաքական կացությունը ըստ նախարարական կարգերի») պաշտպանությունից հետո: Ն. Ադոնցի ուսումնասիրության դերն այնքան ազդեցիկ էր հայ քերականագիտական մտքի զարգացման, ինչպես նաև հունաբան դպրոցի ուսումնասիրության գործում, որ նրա թարգմանության անհրաժեշտություն առաջացավ⁴: Ն. Ադոնցի աշխատությունն արդեն թարգմանված է «Արուեստ Դիոնիսեայ քերականի եւ հայ մեկնութիւնք նորին Դաւթի Փիլիսոփայի, Անանուն Մեկնչի, Մովսեսի Քերդողի, Ստեփանոսի Սիւնեցոյ, Համամի Արեւելցոյ եւ Գրիգորի Մագիստրոսի» վերնագրով և ընդգրկված նրա Երկերի վեցհատորյակի Գ հատորում: Երկի աննախադեպ արժեքի վկայությունն է նաև նրա ֆրանսերեն թարգմանությունը (Լուվեն, 1970): Ն. Ադոնցի աշխատանքի բացառիկ արժեքը պայմանավորված է այն հանգամանքով, որ նրա քննած ժամանակամիջոցը նախորդում էր տպագիր քերականությունների շրջանին, և Գ. Ջահուկյանի խոսքերով իսկ՝ վկայված էր միայն ձեռագրերով, որոնց մի մասն է կարողացել հրատարակել Ադոնցը⁵: Ն. Ադոնցից հետո ոչ մի հետազոտող Դ. Թրակացու «Քերականական արվեստ»-ի մեկնության քննական նոր բնագիր այլևս չկազմեց:

Ն. Ադոնցը գրում է. «Գիտակցելով այն վճռական դերը, որ խաղացել են քերականները հիշյալ դպրոցի (հունաբան-ընդգծումը մերն է) սկզբնավորման և զարգացման գործում, մենք ձեռնամուխ եղանք հաճախ հիշատակվող, սակայն ոչ ոքի կողմից չուսումնասիրված քերականական երկերի հետազոտությանը»⁶: Նա հաջորդիվ նկարագրում է ձեռագրերի երկարատև ու տաժանակիր պրպտումները Էջմիածնում, Վենետիկում, Վիեննայում: Այդ որոնումները նրան բերեցին այն եզրահանգման, որ

⁴ Ադոնց Ն., Երկեր, Գ, Երևան, 2008, էջ VI:

⁵ Հմմտ. Ջահուկյան Գ., նշվ. աշխ., էջ 6:

⁶ Ադոնց Ն., նշվ. աշխ., էջ XIII:

առաջին քերականների՝ Դավթի, Մովսեսի և Ստեփանոսի հեղինակային գործերը մեզ չեն հասել՝ «որպես առանձին գործեր»։ Ձեռագրերում նրանց անունները կրող նյութերը ոչ այլ ինչ են, քան Մովսեսի «Քերականության» Ստեփանոս Սյունեցու աստվածաբանական մեկնությունները։ Փնտրվող երկերը Ն. Ադոնցին հաջողվել է գտնել Գրիգոր Մագիստրոսի, Հովհաննես Երզնկացու և Եսայի Նշեցու քերականական բանաքաղների կազմում։ Հաջորդ քայլը եղել է այդ բանաքաղների համեմատությունը, ապա հույն մատենագրության մեջ առկա նմանատիպ «լուծմունք-մեկնությունների (scholia)» հետ զուգադրահամեմատական քննությունը⁷։ Գ. Ջահուկյանը շարունակեց Ն. Ադոնցի գործը՝ կանգ չառնելով 11-րդ դարի վրա՝ ներկայացնելով քերականության 12-15-րդ դդ. մեկնիչների՝ Արիստակեսի, Գևորգ Սկևռացու, Վարդան Արևելցու, Հովհաննես Երզնկացու, Եսայի Նշեցու, Հովհաննես Քոնեցու, Գրիգոր Տաթևացու, Առաքել Սյունեցու հայացքները։

Գ. Ջահուկյանը, որքան էլ արժևորել է Ն. Ադոնցի աշխատանքը, այդուհանդերձ վերապահում ուներ նրա քննության մեկնակետի վերաբերյալ՝ նրան համարելով բանասիրական մոտեցման կրող։ Ընդ որում, այս «բանասիրական» բնորոշումն ունի բացասական երանգ, այսինքն՝ անուղղակիորեն թերություն է համարվել։ «Դժբախտաբար Ադոնցը մի կողմից՝ տեքստերին մոտեցել է միայն բանասիրական տեսանկյունից՝ դրանք համարելով հունաբան դպրոցի հարցերի պարզաբանման մի միջոց, մյուս կողմից՝ ունեցել է որոշ կանխակալ կարծիք՝ փաստորեն հանգելով ամեն մի ինքնուրույնության ժխտման»⁸։

Ի՞նչ պատճառներով է Գ. Ջահուկյանը հանգում այս պնդմանը։ Նախ հիշենք, որ Դ. Թրակացու օրոք գերակա էր քերականական արվեստին զուտ բանասիրական մոտեցում, որի մասին խոսում է հենց ինքը՝ Գ. Ջահուկյանը⁹, ավելին՝ Ա. Մուրադյանն այս առթիվ գրում է. «Քերականության առաջացման հիմքը հանդիսացել է հին տեքստերի բանասիրական ուսումնասիրությունը, որը մեծապես նպաստել է լեզվի բազմակողմանի քննությանը»¹⁰, ուստի Ն. Ադոնցի բանասիրական մոտեցումը քննադատելը, կարծում ենք, արդեն «կանխակալ կարծիքի» դրսևորում է։ Գ. Ջահուկյանը գրում է, որ այդ ժամանակ քերականությունը ասելով՝ հասկանում էին գրականությունը, գրավոր ամեն ինչը, թեև

⁷ Ադոնց Ն., նշվ. աշխ., էջ XIII-XIV:

⁸ Ջահուկյան Գ., նշվ. աշխ. էջ 4-5:

⁹ Հմմտ. Ջահուկյան Գ., նշվ. աշխ., էջ 22:

¹⁰ Մուրադյան Ա., նշվ. աշխ., էջ 52:

լեզվական հարցերի քննությանն ավելի մեծ տեղ էին հատկացնում, հատկապես՝ հնչյունաբանությանն ու ձևաբանությանը¹¹, ուստի նյութի հանդեպ ունեցած բանասիրական մոտեցումը դառնում է պարտադիր, իսկ առանց հունաբան դպրոցի կատարած աշխատանքի բացահայտման՝ անհնար է ներկայացնել հայ քերականագիտության սկզբնավորումը: Ա. Մուրադյանն արձանագրում է. «Հենվելով Փիլոնի երկերի և Թրակագու Քերականության թարգմանությունների լեզվի նմանության վրա, Ադոնցը ենթադրում է, որ հավանաբար առաջին քերականներն էլ եղել են այս դպրոցի հիմնադիրները, հետևաբար քերականական աշխատությունների ուսումնասիրությունը հնարավորություն կտա բացահայտելու այս դպրոցի նկարագիրը...»¹²: Ուսումնասիրել Դ. Թրակագու քերականությունը և նրա հայ մեկնիչների գործերը, չխոսել հունաբան դպրոցի մասին, չփորձել բացահայտել նրա էությունն ու գտնել նրա հետքերը հայ քերականագիտության մեջ, կամ դա անել ոչ բանասիրական դիտանկյունից, պարզապես հնարավոր չէր լինի: Մեր համոզմամբ՝ Գ. Ջահուկյանը ևս բանասիրական մոտեցում ունի հայ քերականագիտության պատմությանը: Եթե անդրադառնանք նրա քննադատության երկրորդ հատվածին, ըստ որի՝ Ն. Ադոնցը «կանխակալ կարծիք ունի» և հակված է «ամեն մի ինքնուրույնության ժխտման», ապա կնկատենք, որ այս կարծիքն առաջ է եկել Դ. Թրակագու քերականության թարգմանչի անձի բացահայտման փորձերի ընթացքում:

Գ. Ջահուկյանը փաստում է, որ ավանդական կարծիքով՝ թարգմանության հեղինակն է Դավիթ Փիլիսոփան, որին վերագրվում է նաև մի մեկնություն: Ըստ այլ վարկածների՝ թարգմանության հեղինակ է մի դեպքում Մովսեսը, մյուս դեպքում՝ Ստեփանոս Սյունեցին: Գ. Ջահուկյանը նշում է, որ Ն. Ադոնցը տարբերում է Դավիթ Փիլիսոփային կամ «Սահմանք»-ի թարգմանչին ինչպես Թրակագու երկի թարգմանչից, այնպես էլ նրա մեկնիչից այն փաստի հիման վրա, թե «Սահմանք»-ում հունարեն *χατάληψις* բառը թարգմանված է որպես «հասողություն»՝ «հասկանալ» բայից բխած, իսկ Դ. Թրակագու թարգմանության մեջ այն արդեն թարգմանվել է որպես «թողումն»՝ «թողնել» բայից: Ն. Ադոնցն այս տարբերակումից եզրակացնում է, թե միևնույն անձը նույն բառը տարբեր կերպ չէր թարգմանի: Ըստ նրա՝ բառի երկակի թարգմանությունը թույլատրում է երեք հեղինակի գոյություն. մեկը թարգմանել է «Սահմանք»-ը, մյուսը՝ Թրակագուն, իսկ երրորդը նա է, որը Դիոնիսիոսի մեկնության մեջ օգտվում է նշված բառի անճիշտ

¹¹ Ջահուկյան Գ., նշվ. աշխ., էջ 24:

¹² Մուրադյան Ա., նշվ. աշխ., էջ 39:

թարգմանությունից: Ն. Ադոնցի երկրորդ փաստարկով՝ առաջին երկու հեղինակները ճարտասանությունը բաժանում են երեք տեսակի, ըստ որում, եթե մեկնիչը հավանություն է տալիս դրան, «Մահմանք»-ի թարգմանիչն այն «բարվոք» չի համարում¹³: Գ. Ջահուկյանը սրա վերաբերյալ գրում է. «Առաջին հայացքից հիմնավոր թվացող այս փաստարկները խարխվում են, եթե մենք նկատի ենք առնում մի շարք այլ հանգամանքներ. նախ Ն. Ադոնցը քննվող հեղինակներին դիտում է ոչ իբրև այնպիսի մարդկանց, որոնք կարող են փոխել իրենց հայացքները, որոշ բաներ մոռանալ, որոշ ընդունված բաներ անփոփոխ թողնել և այլն, այլ իբրև այնպիսի անձնավորությունների, որոնք ունեն քարացած, երբեք չփոխվող հայացքներ, ոչ մի լեզվական վրիպում թույլ չեն տալիս»¹⁴: Մեր կարծիքով, Ն. Ադոնցի պնդումը հիմնավոր է: Նրա երկու հիմնափաստարկներին գումարենք նաև թարգմանության կասկածահարույց տարբեր ձեռագրերը, տարբեր մոտեցումները, որոնք լրացուցիչ վկայում են երկու, անգամ՝ երեք թարգմանիչների աշխատանքի: Ինչպես Ն. Ադոնցի և Գ. Ջահուկյանի մեջբերումներն են վկայում, մի կողմից տեսնում ենք երկի «կուրորեն նմանվող» թարգմանություն, երկի «ստրկական ընդօրինակում», մյուս կողմից՝ ինքնակա, ազատ թարգմանություն, իսկ երրորդ կողմից՝ սահմանումների մանրամասն մեկնություններ: Այս առնչությամբ խիստ ուշագրավ է Ա. Բագրատունու կողմից հունաբան դպրոցի երկերի խմբավորումն ըստ անհասկանալիության աստիճանի: Նա տարբերակում է երկերի երեք խումբ, և հայերեն ոճի հստակության ջատագովներին զգուշացնում է մյուս երկու խմբերի հունաբան մատենագիրներից, որոնց անվանում է «հոռմըցած հեղինակներ»¹⁵: Կարծում ենք՝ Ա. Բագրատունու կողմից երկերը հենց երեք խմբերի բաժանելը պատահական չէ, ավելին՝ անուղղակի ապացույցն է Դ. Թրակացու երկի երեք թարգմանիչների:

Հայ թարգմանիչը հունարենի հինգ հոլովի դիմաց բերում է վեցը՝ ավելացնելով առաքականը, որը, ըստ Ն. Ադոնցի, կասկածահարույց է, և Գ. Ջահուկյանը այս տեսակետը ևս կանխակալ վերաբերմունքի հետևանք է համարում: Ն. Ադոնցը գրում է. «Բնագրին այդքան ստրկական հավատարմության պայմաններում հայերենում օտար տարրի երևան գալը կարող է արդարացիորեն կասկած ծնել...»¹⁶: Այս նախադասությունը Գ. Ջահուկյանին առիթ է տվել կարծելու, որ Ն. Ադոնցը թարգմանությունը

¹³ Հմմտ. Ջահուկյան Գ., նշվ. աշխ., էջ 54:

¹⁴ Ջահուկյան Գ., նշվ. աշխ., էջ 54:

¹⁵ Հմմտ. Մուրադյան Ա., նշվ. աշխ., էջ 60:

¹⁶ Հմմտ. Ջահուկյան Գ., նշվ. աշխ., էջ 67:

«ստրկական ընդօրինակում» է համարում: Գ. Ջահուկյանը եզրակացնում է. «Նախ, ինչպես նշվել է, նա ունի այն կարծիքը, թե թարգմանությունը ներկայացնում է բնագրի ստրկական ընդօրինակում, և ելնելով այս կանխակալ կարծիքից՝ կասկածի տակ է առնում ամեն մի ինքնուրույնություն»¹⁷: Պետք է նկատել, սակայն, որ հավատարմությունն ու ընդօրինակումը տարբեր իրողություններ են: Բացի դրանից՝ Ն. Ադոնցը գալիս է այն եզրակացության, որ «թարգմանության միօրինակությունը կապված է ոչ թե թարգմանչի անձնավորության, այլ տվյալ դպրոցի կողմից ընդունված թարգմանական արվեստի առանձնահատկությունների հետ»¹⁸: Իսկ այն, որ Ն. Ադոնցը վերը մեջբերված իր խոսքերից հետո գրում է, թե առաքական հոլովի հավելումը հավանաբար թյուրիմացություն է, և հնարավոր է՝ այն վերաբերում է նախորդ պարբերությանը, ապացուցում է, որ Ն. Ադոնցը չի ժխտում լեզվական վրիպակների հնարավորությունը թարգմանչի գործում և կասկածի տակ չի առնում ամեն մի ինքնուրույնություն: Ի տարբերություն Ն. Ադոնցի՝ Գ. Ջահուկյանը վեցերորդ հոլովի ավելացումը համարում է ոչ թե աղավաղության արդյունք, այլ թարգմանչի կողմից գիտակցված հավելում: Ըստ նրա՝ Դավիթը, լինելով թարգմանիչ, միաժամանակ ունի այդ հոլովի հիմնավորումը իր մեկնության մեջ: Գ. Ջահուկյանը գրում է. «Այն հանգամանքը, որ այդ մեկնությունը չի բացահայտում հոլովի գլխավոր կիրառական նշանակությունը, չի կարող նրա պատահականության ապացույց լինել: Դավթի՝ մյուս հոլովների բացատրությունները ևս չի կարելի դիտել որպես այդ հոլովների կիրառական գլխավոր նշանակությունները ճիշտ ըմբռնող սահմանումներ, նրանք նույնպես ներկայացնում են հոլովների անունների և ոչ թե հոլովների ֆունկցիայի բացատրություններ»¹⁹: Այստեղ չենք կարող համաձայնել Գ. Ջահուկյանին, որովհետև հոլովը, իբրև քերականական կարգ, ձևի ու բովանդակության միաձուլում է, մյուս կողմից Դավթի (քանի որ Գ. Ջահուկյանը նրան էր թարգմանիչ համարում)՝ հոլովների սահմանումները ոչ միայն նրանց անունների, այլև գործառնությունների բացատրություններ են: Հապացույց՝ առաքականի սահմանումը՝ «Եւ ցուցական իսկ առաքականդ ըստ երկուց դիմացյորժամ առաքիցի ոք ուրեք յումեքէ զհեռաւորն նշանաւոր բանիւ ցուցանել եւ զմատաւորն եւ որ երեւին տեսութեամբն» (Ն. Ադոնց, Երկեր, Գ, էջ 107):

¹⁷ Ջահուկյան Գ., նշվ. աշխ., էջ 68:

¹⁸ Մուրադյան Ա., նշվ. աշխ., էջ 68:

¹⁹ Ջահուկյան Գ., նշվ. աշխ., էջ 55:

Այսինքն՝ Գ. Ջահուկյանը, այդ հավելումները գիտակցված համարելով, ի վերջո համաձայնում է Ն. Ադոնցի «ստրկական հավատարմություն» բնորոշմանը: Այս դիրքից հետևողական լինելու դեպքում Գ. Ջահուկյանը այս աշխատանքը ոչ թե փոխադրություն, այլ ազատ թարգմանություն պիտի համարեր, քանի որ փոխադրությունը հավելումներ չի ենթադրում, իսկ թարգմանությունը կարող է դրանք պարունակել, թեև չափավոր: Թարգմանիչը երբեմն զանց է առնում այդ հանգամանքը՝ իր երկը իբրև ազատ թարգմանության նմուշ ներկայացնելով:

Գ. Ջահուկյանն իր աշխատության մեջ որպես առանձին ենթավերնագիր ներկայացնում է թարգմանչի կողմից կատարված փոփոխությունները, փոփոխություններ, որոնք անշուշտ նկատել է նաև Ն. Ադոնցը, բայց որոնք «կասկածի տակ չի առել»: Միայն առաքական հոլովի հարցում Ն. Ադոնցի բացասական կարծիք հայտնելը Գ. Ջահուկյանին հիմք չի տալիս պնդելու, թե նա մերժում է ամեն մի ինքնուրույնություն՝ կանխակալ վերաբերմունք դրսևորելով: Կանխակալ վերաբերմունքի դեպքում Ն. Ադոնցը կմերժեր ի թիվս զանազան հավելումների, դիցուք, խոսքի մասերի թվի ավելացումը ևս: Չէ որ հունարենի 18 նախադրությունների դիմաց 50-ի ներկայացումը ակնհայտ վրիպում է, հատկապես որ ինքը՝ Գ. Ջահուկյանն է նշում՝ նախադրության սահմանումը հույների մոտ վերաբերում է ինչպես նախադրություններին, այնպես էլ նախածանցներին, և եթե դա բնական էր հույների համար, ապա հայ թարգմանչի ներկայացրած 50 նախադրություններից ոչ բոլորն են այդպիսին, ավելին՝ «Կան այնպիսիները, որոնք ոչ մի տեղ որպես նախադրություն կամ նախածանց չեն գործածվել և հավանաբար արհեստական ստուգաբանության արդյունք են...»²⁰:

Գ. Ջահուկյանը քանիցս ընդգծում է հունաբան դպրոցի ներկայացուցիչների՝ հունարենի կանոններին կուրորեն ենթարկվելը՝ վերջնականապես համաձայնելով Ն. Ադոնցին: Նա գրում է. «Իհարկե, հունաբան դպրոցը, խոշոր դեր կատարելով հայ գիտա-փիլիսոփայական տերմինաբանության ստեղծման համար, ունեցավ և ծայրահեղություններ, որոնք արտահայտվեցին որոշ ավելորդ տերմիններ, բազմաթիվ քերականական արհեստական ձևեր ստեղծելու և երբեմն հունարենին կուրորեն նմանվելու մեջ...»²¹:

Ի լրացումն հունաբան դպրոցի պատկերի՝ նշենք, որ հունաբան հայերենի արհեստական, հայերենի ոգուն խորթ նորամուծությունները

²⁰ Ջահուկյան Գ., նշվ. աշխ., էջ 74:

²¹ Ջահուկյան Գ., նշվ. աշխ., էջ 48:

բանասերներից շատերին առիթ են տվել պնդելու, թե հունաբան հայերենը գրաբարի աղավաղումն է: Այս դիտանկյունից, սակայն, չի կարելի անտեսել հունաբան հայերենի դրական ազդեցությունը, և Ա. Մուրադյանն իր գնահատման հարցում հաստատ չէր սխալվում՝ հունաբան դպրոցը իր արժանիքներով ու թերություններով հանդերձ դիտելով որպես իր ժամանակի կենսական պահանջները բավարարող, ուստի այդ տեսակետից որոշ իմաստով անխուսափելի և առաջադիմական մի երևույթ, որը բացառիկ դեր է կատարել հայ ժողովրդի մտավոր ու հոգեկան մշակույթի ձևավորման մեջ ոչ միայն V-VII, այլև միջին դարերում²²:

Գ. Ջահուկյանը, Ն. Ադոնցի հետ սկզբում տարակարծիք լինելով հանդերձ, արժևորում է նրա գործը՝ գրելով. «Նրա գործը հայ քերականության պատմության սկզբնական շրջանի համար մի կարևոր աղբյուր է և մեծ դյուրություն է ընձեռում այդ մասնաճյուղով զբաղվողներին»²³: Մեր կողմից պիտի նաև հավաստենք, որ եթե Ն. Ադոնցը փաստերի արձանագրողն է, զգուշավոր հետազոտող, ապա Գ. Ջահուկյանը, փաստերն արձանագրելուց զատ, մեկնաբանում է դրանք մանրամասնությամբ, ավելի շատ քննադատում, քան պաշտպանում է թարգմանչին:

Ի վերջո, Դ. Թրակացու քերականության թարգմանությունն ի՞նչ հանգամանքների ծնունդ էր: Գ. Ջահուկյանը, անդրադառնալով մինչ այդ թարգմանությունը եղած մեր քերականության վիճակին, այն ներկայացնում է այսպես. «1. Այս շրջանի հեղինակների մոտ չկան քերականական սխտեմատիկ գիտելիքներ և միասնական քերականական տերմիններ... Չկա լեզվական տերմինների, այլև լեզվական ըմբռնումների միօրինակություն:

2. Այս շրջանի հեղինակները գերադասում են կամ նույնությամբ փոխ առնել հունական և ասորական լեզվական տերմինները, կամ տալ դրանց ոչ բառացի թարգմանությունը, մինչդեռ, ինչպես կտեսնենք, հունաբան հեղինակները որոշակի սկզբունքով ընդօրինակում, պատճենում են հունարեն տերմինները...»²⁴:

Եվ վերջապես, Գ. Ջահուկյանը արձանագրում է, որ հայ գրականությունն իր զարգացման բուռն վերելքի շրջանում չէր կարող առաջ գնալ առանց քերականության, որը դիտվում էր որպես գրական յուրաքանչյուր աշխատանքի անհրաժեշտ նախապայման: Քերականական

²² Հմմտ. Մուրադյան Ա., նշվ. աշխ., էջ 13:

²³ Ջահուկյան Գ., նշվ. աշխ., էջ 5:

²⁴ Ջահուկյան Գ., նշվ. աշխ., էջ 41:

տեղեկությունների կարիքը զգացվում էր նաև եկեղեցու առօրյա կյանքում, հատկապես, ինչպես Գ. Ջահուկյանն է արձանագրում, գրերի գյուտից հետո:

Իբրև ամփոփում՝ նկատենք՝

Ա) Դ. Թրակացու քերականության թարգմանումն ինքնանպատակ չէր, այլ պարզ անհրաժեշտություն՝ հասարակական-մշակութային կյանքի պահանջներից բխող:

Բ) Թարգմանության քննությունը, նախ կատարվելով Ն. Ադոնցի, ապա Գ. Ջահուկյանի կողմից, դեռևս ուսումնասիրման և առավել հստակ բնութագրման կարիք ունի:

Գ) Ն. Ադոնցի աշխատության արժեքն ավելի է մեծանում, երբ նկատի ենք ունենում, որ այն վերականգնվել է ձեռագրերի հիման վրա, որոնց մի մասն այդպես էլ անտիպ է մնացել:

Դ) Գ. Ջահուկյանը, որ քննադատում էր Ն. Ադոնցին թարգմանությունը «ստրկական ընդօրինակում» համարելու պատճառով, վերջում, ըստ էության, համաձայնում է նրան, քանի որ «կուրորեն հավատալով» թարգմանելն արդեն «ստրկական ընդօրինակում» է, բայց դարձյալ պետք է շեշտենք, որ Ն. Ադոնցը «ստրկական ընդօրինակման» մասին չի խոսում, այլ «ստրկական հավատարմության» այդու չբացառելով թարգմանչի կողմից լեզվական վրիպումները:

Ե) Դ. Թրակացու «Քերականական արվեստ»-ի քննությունն այլ մոտեցում չի կարող ենթադրել, քան բանասիրականը:

Ձ) Կանխակալ կարծիքի դեպքում Ն. Ադոնցը կքննադատեր թարգմանչի ծայրահեղական հավելումները, որոնք հաճախ ոչ մի առնչություն չունեն մեր լեզվի հետ:

Է) Գ. Ջահուկյանն իր երկում բոլոր մանրամասնություններով ի ցույց է դնում այն բոլոր փոփոխությունները, որոնք կատարել է թարգմանիչը, և արտահայտում է իր կարծիքը դրանց վերաբերյալ՝ հաճախ մերժողական:

Ը) Բոլոր փոփոխությունները, որ մատնացույց է անում Գ. Ջահուկյանը, հավելումներ են, այսինքն՝ թարգմանիչը ոչ մի բան չի պակասեցրել, հակառակը, լրացրել է: Այստեղ մենք առավել հակված ենք տեսնելու ոչ թե պարզ թյուրիմացություն կամ անհետևողականություն՝ թարգմանչի կողմից, այլ հայոց լեզուն ավելի հարուստ և գունեղ ներկայացնելու ձգտում:

Թ) Այս երկն իր պարունակած բազմաթիվ հավելումների պատճառով ոչ թե փոխադրություն, այլ ազատ թարգմանություն պետք է համարել:

Ժ) Գ. Ջահուկյանը հին շրջանի քերականության նկատմամբ բանասիրական մոտեցում ունի. Դ. Թրակացու քերականության սահմանումը՝ որպես «գրողների և պատմաբանների մոտ ամենից ավելի հաճախ հանդիպածի փորձական իմացություն, «հմտություն», էմպիրիա», Գ. Ջահուկյանը մեկնաբանում է իբրև «գեղարվեստական երկերը կարդալու հիմնական

կանոններ»։ Նա գրում է. «Եթե հին քերականներն զբաղված էին հին տեքստերի և գլխավորապես Հոմերոսի մեկնությամբ, ապա Դիոնիսիոսը ձգտում է տալ ընդհանրապես գեղարվեստական երկերը կարդալու հիմնական կանոնները» (Գ. Ջահուկյան, նշվ. աշխ., էջ 21)։

Ի) Դ. Թրակացու երկն այն գործերից է, որ հարատև քննարկումների նյութ կարող է դառնալ՝ ամեն անգամ նոր բացահայտումներ ու նոր կարծիքներ առաջադրելով։ Դրա ապացույցն այնպիսի խոշոր գիտնականների հաճախ իրարամերժ հայացքներն են, ինչպիսիք են Ն. Ադոնցն ու Գ. Ջահուկյանը։

Լ) Հունաբան դպրոցի առաջացումն իր դրական ու բացասական կողմերով հանդերձ՝ պատահական երևույթ չէր, այլ հայ-հունական քաղաքական, տնտեսական, մշակութային հարաբերությունների ինքնատիպ շարունակությունը։

Վանուհի Բաղմանյան

Ն. Ադոնցը և Գ. Ջահուկյանը հայ քերականագիտության պատմության հիմնադիրներ Ամփոփում

Այս աշխատանքի նպատակը Ն. Ադոնցի և Գ. Ջահուկյանի՝ Դ. Թրակացու «Քերականական արվեստ»-ի հայերեն թարգմանության և մեկնության վերաբերյալ հայացքների զուգադրումն է։ Ն. Ադոնցը հայ քերականական երկերի մեկնությունների առաջին ուսումնասիրողն ու համակարգողն է։ «Դ. Թրակացին և նրա հայ մեկնիչները» աշխատության մեջ նա գնահատում է այդ աշխատանքները՝ հունարեն բնագրերի համեմատության մեջ։ 1954 թ. Գ. Ջահուկյանը շարունակեց Ն. Ադոնցի սկսած գործը՝ գրելով հայ քերականագիտության պատմությունը՝ «Քերականական և ուղղագրական աշխատությունները հին և միջնադարյան Հայաստանում», որտեղ համաձայնելով և երբեմն հակադարձելով Ադոնցին՝ նա նոր գնահատական է տալիս միջնադարյան քերականական աշխատություններին։ Այսպիսով, Ն. Ադոնցը և Գ. Ջահուկյանն իրավամբ դարձան հայ քերականագիտության պատմության հիմնադիրները։

Вануи Багманян

Н. Адонц и Г. Джаукян – основатели истории армянской грамматики

Резюме

Цель данного исследования - сопоставления взглядов Н Адонца и Г. Джаукяна о переводе и толкований работы Д. Фракийского «Искусство грамматики» на армянском языке. Н. Адонц был первым исследователем и составителем подлинников армянских грамматических трудов. Он в 1915 г.

составил и опубликовал сборник первых армянских грамматических трудов: "Дионисий Фракийский и его армянские толкователи", где оценил эти работы в сравнении с их греческими аналогами. Г. Джаукян в 1954 г. продолжил и развил начатое Адонцем дело, написав историю армянской грамматики: «Грамматические и орфографические труды в древней и средневековой Армении», где соглашаясь и дискутируя с Адонцем, он дает новые оценки армянским средневековым грамматическим работам. Таким образом Н. Адонц и Г. Джаукян по праву стали основателями истории армянской грамматики.

Vanuhy Baghmanyan

N. Adonts and G. Jahukyan founding the history of the Armenian grammar

Summary

The purpose of this study - comparing the views of N. Adonts and G. Djahukian the translation and interpretation of the work of D. Thracian "The Art of grammar" in the Armenian language. N. Adonts was the first researcher and compiler of original works of the Armenian grammar. It was in 1915 and published a collection of the first Armenian grammar works: "Dionysius Thrax and his Armenian interpreters " where they praised the work compared with their Greek counterparts. G. Jahukyan in 1954 continued and developed the work started by Adonts, writing the history of the Armenian grammar: "Grammar and spelling works in ancient and medieval Armenia", where debating and agreeing with Adonts, it provides new estimates of the Armenian medieval grammatical works. Thus N. Adonts and G. Jahukyan actually became the founders of the history of the Armenian grammar.

ՍԱԹԵՆԻԿ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ
ՀՀ ԳԱԱ Հր. Աճառյանի անվան
լեզվի ինստիտուտի հայցորդ

**ԺՈՂՈՎՐԴԱԽՈՍԱԿՑԱԿԱՆ ԲԱՌԱՇԵՐՏԸ ԱՔԻԳ ԱՎԱԳՑԱՆԻ
ԱՐՁԱԿՈՒՄ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. Ժողովրդախոսակցական բառեր, ձայնարկություններ, նմանաձայնություններ, կրկնավոր և բաղ-
հյուսական բարդություններ, թևավոր խոսքեր և ասացվածքներ:

Ключевые слова и выражения: народно-разговорные слова, между-
метия, созвучия, повторяющиеся и соединительные слова, крылатые слова и
поговорки.

Key words and expressions: Colloquial words, interjections, sound
symbolism, repetitions and compounds, aphorisms and sayings.

Ժողովրդախոսակցական լեզուն գրական լեզվի խոսակցական տարբերակն է, բանավոր հաղորդակցման ընթացքում օգտագործվող անկաշկանդ խոսքը, որը հակադրվում է պաշտոնական, գրքային խոսքին իր անմիջականությամբ և ոչ պաշտոնական բնույթով: Ժողովրդա-
խոսակցական շերտը նաև այն օղակն է, որը գրական լեզուն կապում է ժողովրդի կենդանի լեզվին, մյուս կողմից գրական երկը հոգեհարազատ է դարձնում ժողովրդի բոլոր խավերին և դրանով իսկ մասամբ մեղմացնում է գրական և խոսակցական լեզուների միջև եղած տարբերությունը¹: Այս բառաշերտին պատկանող բառերի մեծ մասը հասկանալի է ժողովրդական լայն զանգվածներին, այսինքն՝ դրանք այնպիսի բառեր, բառակապակ-
ցություններ և արտահայտություններ են, որոնցով պատկերվում են ժողովրդի կենցաղը, ապրելակերպը, բարքերն ու սովորույթները, շրջապատող իրականությունը: Ինչպես նկատում է Ա. Եփիմովը. <<Ժողովրդախոսակցական բառաշերտի բառերը լեզվական այնպիսի միջոցներ են, որոնք նախ և առաջ գործածվում են համազգային խոսակցական, կենցաղային լեզվի տարբեր ոճերում և դուրս են եկել գրական արտահայտության համընդհանուր ճանաչում գտած միջոցների ու նորմաների սահմաններից>>²:

¹ Հ. Հարությունյան, Գրողի լեզվի և ոճի հարցեր, Ե., 1979, էջ170:

² А. И. Ефимов, Стилистика художественной речи, М., 1957, с. 220.

Ավագյանի արձակի լեզվին բնորոշ են ժողովրդական խոսքի հետևյալ դրսևորումները.

ա) Ժողովրդախոսակցական բառաշերտի բաղադրիչներ են համարվում **այ>է, այ >է, այ > ո, յու>է, ու>ի, ույ>ը**³ հնչյունափոխված տարբերակներով կազմված ձևերը, որոնք գրողի լեզվում հաճախադեպ են: Օրինակ՝ <<Ես **էն** էի ասում, որ **էս** տարի բերքի բանը լավ չի երևում, **էնպես** չլինի, որ ձմեռն ստիպված լինենք արջերի պես թաթերս ծծել, առանց **էն** էլ թաթերում բան չի մնացել>> (ՇՀ, 369), <<-**Ձե՛նդ**, - աչքերը չոելով գոչում է ժանդարմը, -երեք օր է, ինչ **էստեղ** է, ահա, արշուրացել է>> (Պ, 78, 1958), <<- Քսան շիշ գինի՛, վա՛յ ձեր արևը թաղե՛մ, ինչ է, **հորներիդ** հարսանիքն էր» (Պ, 146, 1958), <<-էն տարի, ասում եմ, - գայրացած ճշաց Ղազարոսը, -որ Վերի **գեղը** կրակ ընկավ, ամառը, կեսօրին>> (ՀՏ, 113), <<**Մանիշակները** շատ դեռահաս էին և չէին բուրում>> (Պ, 90, 1962), <<Աստված պարզկեց **կապտաչյա** մի աղջիկ...>> (Պ, 87, 1962) և այլն:

Ժողովրդախոսակցական բառաշերտի մաս են կազմում հուզականորեն երանգավորված մի շարք բառախմբեր, որոնք խիստ ընդգծված, ցայտուն արտահայտչականություն և պատկերավորություն ունեն: Մրանք առաջին հերթին նպաստում են խոսքի ներգործությանը և սպասիովում են նրա գեղագիտական գործառույթը⁴: Դրանցից են նվագական ածանցներով կազմված փաղաքշական բառերը, ձայնարկությունները, նմանաձայնությունները, բազմապատկական բայերը, որոնք անհրաժեշտ են անկաշկանդ, կենդանի և աշխույժ խոսք կառուցելու համար:

բ) Նվագական, փոքրացուցիչ-փաղաքշական իմաստ ունեցող ածանցներով կազմված բառերն առօրյա-կենցաղային արտահայտչաձևերի մաս են կազմում, խոսքին տալիս են մտերմիկ երանգ և առանձնակի հուզականություն: Դրական զգացմունք, քնքշանք, գորով, սիրալիրություն արտահայտելու նպատակով հեղինակը գործող անձանց լեզվում հաճախակի է տեղ տալիս **-ակ, -իկ, -ուկ, -լիկ** փաղաքշական-փոքրացուցիչ մասնիկներով կազմված ժողովրդական խոսքի հուզարտահայտչական բառախմբին՝ **պարտիզակ** (Վ, 35), **առվակ** (ՎՀ, 142), **ձնագնդիկ** (Վ, 35), **փոքրիկ** (ԵԷԶԵ, 28), **դնչիկ** (ԵԷԶԵ, 28), **շնիկ** (ԵԷԶԵ, 28), **քաղաքիկ** (ՇՀ, 269), **կուզիկ** (Վ, 93), **թմբիկ** (ՇՀ, 45), **չալիկ** (ՇՀ, 182), **փնջիկ** (Վ, 80), **բարալիկ** (ՎՀ, 101), **կարճիկ** (Պ, 100, 1958), **հատորիկ** (Պ, 36, 1950), **ձկնիկ** (ՎՀ, 441), **կամացուկ** (Վ, 21), **մարդուկ** (ՇՀ, 12), **աղքատիկ** (ՇՀ, 187) և այլն:

³ Տե՛ս Լ. Եզեկյան, Հայերենի գործառական ոճերը, Ե., 1999, էջ 66:

⁴ Տե՛ս Լ. Եզեկյան, Հր. Մաթևոսյանի արձակի խոսքարվեստի մի քանի հարցեր, Ե., 1986, էջ 29:

Ժողովրդախոսակցական լեզվին բնորոշ է նաև անձնանունների կողքին փոքրացուցիչ-փաղաքշական **-իկ** մասնիկի ավելացումը: Օրինակ՝ <<-**Մանվելիկ**, - ձայն տվեց,-մի բաժակ ջուր բեր>> (Հ, 245), <<-Իմ **Ստեփանիկը** հիմա երեք տարեկան է, մեկ ու կես տարի է, որ նրան չեմ տեսել>> (ՇՀ, 189) և այլն: Ընդգծված **-ակ, -իկ, -ուկ, -լիկ** փաղաքշական ածանցներով կազմված բառերը հուզական լիցք և ժողովրդական երանգ են հաղորդում հեղինակի խոսքին:

գ) Հուզարտահայտչական միջոցների շարքում իրենց ուրույն տեղն ունեն ձայնարկությունները, որոնք Ավագյանի արձակի աշխույժ, կենդանի, անմիջական երկխոսությունների, մտորումների, հուշերի և երազանքների, հույզերի ու ապրումների լեզվական արտահայտության անբաժանելի տարրեր են: Հերոսների խոսքը հիմնականում նպատակային է, հուզական, վերաբերմունքային: Եվ բնական է, որ հաճախ զգացմունքը արտահայտվում է ձայնարկության միջոցով, քանի որ <<դրանք հնարավորություն են տալիս բացահայտելու տրամաբանականի և հուզականի փոխհարաբերությունը լեզվում>>⁵: Օրինակ՝ <<-**Օ՜ֆֆ**, այս մարդը պիտի ողջ գիշերը տնքա, **բու՛ու**>> (Վ, 130), <<-**Մ**, վերջապես,- բացականչեց նա, և երկու ափերի մեջ առավ Փոժուհի ձեռքը...>> (ՇՀ, 252), <<-**Հե՛յ**, Դեյվի՛դ, բռնեցեք դրան,- խավարում լավեց Բիվեյի ձայնը>> (ՇՀ, 273) և այլն:

Ձայնարկությունները միջոց են նաև հերոսների ցավն ու տառապանքը, ուրախությունն ու հրճվանքը, ինչպես նաև ափսոսանքն ու հիացմունքն արտահայտելու համար: Օրինակ՝ <<-**Վա՛յ**, քոռանամ ես,- բացականչեց նա,-**ի՛նչ** գուլում օր է...>> (ԵԷԶԵ, 17), <<-**Օ՛յ**, -ասում էր մամաս այն ժամանակ, երբ իրեն թվում էր, թե ես չեմ լսում,-ինչ լա՛վն ես, Գարեգին>> (ՎՀ, 37), <<-**Թո՛ու**, ոչ մի սրբություն չի՛ մնացել էս աշխարհում>> (ՀՏ, 507), <<-**Ֆո՛ւ**, ձեր վրայից մի ամբողջ գինետան հոտ է փչում, կապիտան>> (ՇՀ, 268), <<**Օ՛**, հիանալի տղա է նա, Լևիկ, ես...>> (Վ, 15) և այլն:

Ձայնարկության ոճական արժեքը հատկապես մեծ է այն դեպքում, երբ վերջինս հանդես է գալիս թերասացության դերով, այսինքն՝ փոխարինում է բուն ասելիքին: Սա հնարավոր է, անշուշտ, միայն տեքստում, երբ ընթերցողն արդեն ծանոթ է գործող անձանց, նրանց փոխհարաբերություններին, իրավիճակներին: Այս դեպքում հերոսների ներքին ապրումներն ու հոգեվիճակն արտահայտվում է միայն մի կարճ ձայնարկությամբ և ըմբռնելու համար լրացուցիչ բացատրության կարիք չի

⁵ Ռ. Մկրտչյան, Ժամանակակից հայերենի ձևաբանական ոճաբանություն, Ե., 1992, էջ 331:

զգացվում: Օրինակ՝ <<-Օ՜ֆֆ,-հերիք է, հառաչում է նա,-գլուխս տրաքում է>> (Պ, 144, 1958), <<-Օ՜հ,-ձեռքը տենդագին թափահարելով նրան ընդհատեց աղջիկը,-ինչ դատարկ երազանքներ>> (ՆԴ, 77), <<-Օհո՛, բավականին ընդարձակել էք Գարեգին Թևանիչ...>> (ՆԴ, 146) և այլն:

դ) Ավագյանի արձակումը զգալի են նաև բնաձայնական բառերը կամ նմանաձայնությունները, որոնք բնության մեջ եղած ձայների բացարձակ ընդօրինակումը չեն, նրանք իրական ձայները, շարժումը արտացոլում են լեզվականորեն, մարդկային լեզվի տարրորոշված հնչյուններով⁶: Բնաձայնական շատ բառերից կազմվում են բայեր, որոնցից էլ՝ գոյականներ, դրանցով գրողը իր խոսքը դարձնում է կենդանի, պատկերավոր և արտահայտիչ: Օրինակ՝ **քրթքրթալ**՝ <<Փողոցի դռնից ինչ-որ **քրթքրթոց** էր լսվում>> (Վ, 225), **խոթխոթալ**՝ <<Այս ի՞նչ **խոթխոթոց** է>> (Վ, 165), **քքչչալ**, **ճոճոռալ**՝ <<...բակերում փոքրիկ մարզերի առվակներն ավելի ուրախ էին **քքչչում**, ու լուսնկային մութ ճեղքերում ավելի եռանդով էին **ճոճոռում** ծղորդները>> (Պ, 5, 1958), **խշխշալ**՝ <<**խշխշացնելով** մթին ծառերը՝ իրիկնային մի թեթև քամի փչեց, անցավ>> (ՆԴ, 190) և այլն: Այսպիսի բառերի շնորհիվ նկարագրվող իրավիճակը, բնության տեսարանը, առարկաների և կենդանիների ձայներն ավելի պատկերավոր են երևում:

Բնաձայնական բառերը հեղինակային խոսքում երբեմն ստանում են փոխաբերական իմաստ: Օրինակ **փրփրալ** բայը, ըստ Էդ. Աղայանի <<Արդի հայերենի բացատրական բառարանի>>, նշանակում է՝ 1. <<Փրփուր դառնալ, փրփուրի վերածվել (օճառի և այլ փրփուրն նյութերի մասին): 2. Ալիքավորվելով փրփուրներ առաջացնել, փրփուրով ծածկվել>>⁷: Իսկ գրողի խոսքում **փրփրել** բառը ցույց է տալիս հերոսի՝ Շմո պապիկի բարկացած, զայրացած լինելը: Երբ երեխաները խնամքով չէին վերաբերում այգու ծառերին. <<Շմո պապիկն ավելի էր **փրփրում**>> (ԵՆՉԵ, 5): Այդպիսի արժեք ունեն նաև հետևյալ բայերը. **քրթրել**՝ <<Ախր ինքը հիշողությամբ երբեք չի **քրթրել** իր մանկությունը>> (Պ, 70, 1965):

ե) Ավագյանի խոսքարվեստում տեղ գտած ժողովրդախոսակցական բառերի շարքում առանձնանում են այն անձնանունները, որոնք հեղինակի կողմից օգտագործվում են այնպես, ինչպես ընդունված է ժողովրդի մեջ. **Քնկոտ Ալի** (ՇՀ, 376), **Փնթի Խաչո** (Պ, 82, 1965), **Դանդալոշ Վարազդաստ** (Պ, 83, 1965), **Կիստաք Հովակիմ** (Պ, 87, 1965), **Կովարար Սաքուլ** (Պ, 8, 1958), **Մխչի Արեթ** (Պ, 5, 1958), **Քնկոտ Վարազդաստ** (Պ, 6, 1958) և այլն: Օրինակ՝

⁶ Տե՛ս Հ. Բարսեղյան, Հայերենի խոսքի մասերի ուսմունքը, Ե., 1980, էջ 388-396:

⁷ Տե՛ս Էդ. Աղայան, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Ե., 1976, էջ 1542:

<<Մարոն ազգականներ ուներ այստեղ՝ Աքորիում, մորաքույր ուներ ու մի քեռի, որին **Կիստար Հովակիմ** էին ասում>> (Պ, 87, 1965), <<Ձորալանջից բահն ուսին անցնում է **Կովարար Սաքուլը**>> (Պ, 5, 1958) և այլն: Օգտագործելով ժողովրդի կողմից հորինված անունները՝ հեղինակն ինչ-որ ձևով դրանց միջոցով արտահայտում է նաև իր վերաբերմունքը հերոսների նկատմամբ և անձնանունների կողքին օգտագործում է **ամի, քեռի, հայրիկ, ապի, ախպեր, պապիկ, տատիկ, հորեղբայր** և այլ հավելումներ, որոնք ավանդաբար հարգանքի նշան են եղել ժողովրդի մեջ, և Ավագյանն էլ իր խոսքի մեջ այդպես է անվանում իր հերոսներին՝ ընդգծելով հարգանքն ու հարազատությունը նրանց նկատմամբ: Օրինակ՝ <<**Գեղամ հայրիկը** տրորեց բեղերն ու աչքերը և հարսներին ասաց...>> (ՎՀ, 11), <<Հին մարդիկ էլ կային, որոնցից ամենահինը նախկին այգեգործ **Շմո պապիկն** էր ու նրա, ինչպես ասում են, պառավը՝ վանեցի **Նազան տատիկը**>> (ԵԷՉԵ, 49) և այլն: Ընդգծված անձնանունների մեջ արտահայտվում է և՛երգիծանք, և՛արհամարհանք, և՛հարգանք:

զ) Ժողովրդախոսակցական բառաշերտի մաս են կազմում գյուղական կյանքի և կենցաղի բնորոշ առարկաների, երևույթների, գործողությունների անվանումները, որոնք հայտնի են նաև «կենցաղագրական բառաշերտ» անունով, որոնց շնորհիվ ամբողջապես վերարտադրվում է գյուղական կենցաղն ու առօրյան: Լ. Եզեկյանը նկատում է, որ <<այս բառաշերտի հիմնական առանձնահատկությունն այն է, որ անվանում և ավելի պարզորոշ է դարձնում այն առարկաներն ու երևույթները և այնպիսի հասկացություններ, որոնք բնորոշ են տվյալ ժամանակաշրջանի հայ մարդուն, նրա կենցաղին ու ապրելակերպին>>⁸: Այդպիսի բառեր են՝ **կալ** (Վ, 228), **հովվաշուն** (Վ, 228), **ռանչյաք** (Վ, 210), **կուլակ** (Վ, 147), **գեղջուկ** (Վ, 147), **սեղ** (ՄՄ, 36), **գութան** (Պ, 132, 1958), **չոբան** (ՄՄ, 36), **մանգաղ** (ՎՀ, 11), **չոլ** (Պ, 159, 1965), **կուծ** (Պ, 181, 1965), **գերանդի** (Պ, 7, 1958), **խազալ** (ԵԷՉԵ, 34), **չարդախ** (ԵԷՉԵ, 67), **աթար** (ՎՀ, 173), **բանջար** (ՎՀ, 173), **բաղ** (ՎՀ, 12), **բոստան** (ՎՀ, 14), **կուծ** (ՎՀ, 85), **կճուճ** (ՎՀ, 84), **դեզ** (ՎՀ, 85), **բանջար** (ՎՀ, 173) և այլն: Այս բառերի միջոցով ոչ միայն նկարագրվում է գյուղացու առօրյան և կենցաղը, այլև ոճավորում է հերոսների խոսքը՝ դարձնելով նրանց գյուղաշխարհին հարազատ կերպարներ: Հեղինակի արձակում տեղ են գտել նաև ժողովրդախոսակցական հետևյալ բառերն ու կապակցությունները, որոնք առավելապես օգտագործվում են հերոսների խոսքում: Օրինակ՝ **ջահել** (ՇՀ, 57), **աշունք** (Պ, 54, 1965), **ձրի բանել** (Վ, 152), **ախպեր** (Պ, 41, 1965), **տրեխ** (Պ,

⁸ Լ. Եզեկյան նշվ. աշխ., էջ 168:

58, 1965), **մտիկ** (ՎՀ, 232), **պստիկ** (Պ, 146, 1958), **հլա** (ՇՀ, 443), **քեֆը տնկոզ** (ՎՀ, 110), **կնիկ** (ԵԷՉԵ 44), **քոլ** (ՆԴ, 71), **սաղ** (ՎՀ, 88), **պուճուր** (ՎՀ, 461), **հանաքչի** (ԵԷՉԵ 11), **սարսաղ** (Պ, 6, 1958), **քեֆչի** (ՆԴ, 148), **թառլան** (ՎՀ, 114), **բարի աջողում** (ՇՀ, 425), **լենուրոլ** (ՎՀ, 218) և այլն: Այս բառերի մեծ մասը իրենց իմաստով կամ իմաստային նրբերանգներով ունեն համապատասխան համանիշները կամ նույնանիշները գրական հայերենում, բայց եթե փորձենք այդ բառերի փոխարեն գործածել նրանց գրական տարբերակները, ապա խոսքը կկորցնի իր հրապույրը, կդառնա անկենդան և չոր: Նկատելի է, որ «ժողովրդական խոսքից եկող և այդ խոսքին հատուկ այս բառերը ոչ միայն երանգով ժողովրդային են և հարմար գյուղական կյանքի գունավորման համար, այլև իմաստով էլ ինքնօրինակ են, հաճախ եզակի»⁹: Այս և նմանատիպ այլ բառերի գործածությամբ հեղինակը երանգավորում է իր ստեղծագործությունների հերոսների կյանքի և կենցաղի բնորոշ երևույթները, որոնք կենդանություն և թարմություն են հաղորդում խոսքին, ասելիքը դարձնում պարզ և տպավորիչ: Վերջիններիս ընտրությամբ և գործածությամբ ընդգծվում է նաև Ավագյանի խոսքի ժողովրդական, ազգային և պատկերավոր մտածողության ինքնատիպությունը:

Ե) ժողովրդախոսակցական լեզվին առավելապես բնորոշ են հնչյունափոխված կրկնավոր հարադրական բարդությունները, որոնցում բաղադրիչներից մեկը հնչյունափոխվում է՝ ընդարձակելով բառի նշանակությունը: <<Այս կրկնավորների առանձնահատկությունն այն է, - գրում է Ա. Սուքիասյանը, - որ հիմնականում ընդարձակվում է բառի բառային իմաստը, բառը ձեռք է բերում հավաքական բազմակիության ավելի լայն նշանակություն»¹⁰: Հնչյունափոխված կրկնավորների միջոցով խոսքը դառնում է ավելի տպավորիչ, առավել ուժգին է շեշտվում հասկացությունը: Ավագյանի արձակում կիրառվում են բազմաթիվ կրկնավոր հարադրական բարդություններ, որոնցում հնչյունափոխվում կամ հնչյունի կորուստ է կրում կրկնվող բաղադրիչներից մեկը, կամ էլ բաղադրիչների միջև առաջանում է հավելյալ հնչյուն: Երևույթ, որ առկա է ժողովրդախոսակցական լեզվում:

Բարդության առաջին բաղադրիչի սկզբի բաղաձայն հնչյունը երկրորդում փոխվում է **մ**-ի¹¹: Հնչյունափոխված կրկնավոր հարադրական բարդությունների կազմության այս ձևը Ավագյանի լեզվի

⁹ Ռ. Իշխանյան, Բակունցի լեզվական արվեստը, Ե., 1965, էջ 67-81:

¹⁰ Ա. Սուքիասյան, նշվ. աշխ., էջ 239:

¹¹ Ալ. Մարգարյան, նշվ. աշխ., էջ 60-63:

առանձնահատկություններից է, քանի որ հեղինակը հաճախ է նախընտրում այդ կերպ կազմել հնչյունափոխված կրկնավորներ: Օրինակ՝ <<**Ձենք- մենք** ի՞նչ ունենք>> (Պ, 92), <<**Ստանալիք-մստանալիք** ի՞նչ ունես>> (ՇՀ, 127) և այլն: Երբեմն կարելի է հանդիպել հնչյունափոխված կրկնավոր հարադրական բարդությունների, որոնց բարդության առաջին բաղադրիչի սկզբի ձայնավոր և բաղաձայն հնչյունները երկրորդում իրենցից առաջ ստանում են **մ**, սակավ դեպքերում նաև **չ** բաղաձայն: Օրինակ՝ <<Ո՛վ գիտի, երևի մայրը գնացած է եղել **ուտելիք-մուտելիք** գտնելու>> (ՀՏ, 507), <<Էլի **որսագողի-մորսագողի** պատմություն էր>> (ՎՀ, 217), <<Ադր տանող ավտոն դեռ լույսը չբացված զնգզնգացնում է, տան **եղած-չեղած** աղբը ես եմ տանում, այո>> (Պ, 43, 1965) և այլն: Առանձնապես ուշադրության են արժանի այն կրկնավորները, որոնց մեջ առաջին բաղադրիչի հիմքը երկրորդի մեջ կրկնվում է: Այսպիսի բառերի գործածությունը երաժշտականություն և բանաստեղծականություն է հաղորդում խոսքին, իսկ ամբողջ բարդությունն արտահայտում է առաջին բաղադրիչի արտահայտած իմաստի բազմապատկական, սաստկական աստիճանը: Օրինակ՝ <<Անձրևն արդեն սկսել էր **մաղմղել**>> (Պ, 73, 1962), <<Եկան, բոթելով ու **քաշքշելով** արթնացրին քնած պահակին>> (Պ, 34, 1965) և այլն: Առաջանալով զանազան խոսքի մասերի կրկնությունից՝ կրկնավոր բարդությունները ձեռք են բերում հիմնականում առարկայի կամ գործողության հատկանիշի իմաստ՝ իրենց մեջ ներառելով այդ հատկանիշի սաստկական երանգը:

Ավագյանի արձակում գործածված բաղիյուսական հարադրությունները հիմնականում միավանկ, երկվանկ բառերի հարադրությամբ կազմված բարդություններ են, որոնք միմյանց նկատմամբ հոմանիշ, հականիշ, իմաստով առնչակից հարաբերություններ են արտահայտում: Օրինակ՝ **թև ու թիկունք** (ՎՀ, 210), **ողբ ու կոծ** (Պ, 126, 1958), **տուն ու տեղ** (ՇՀ, 458), **բեղ ու մորուք** (Պ, 71, 1962), **բուք ու բորան** (Պ, 71, 1965), **սուգ ու շիվան** (Հ, 305), **ողջ ու առողջ** (ՆԴ, 208), **խուլ ու համր** (ՎՀ, 18), **շոայլ ու ջքեղ** (ՎՀ, 384), **ախ ու վախ** (ՎՀ, 292), **վերջ ու վախճան** (Պ, 22, 1962), **չոր ու ցամաք** (ՆԴ, 6), **դատ ու դատաստան** (ՎՀ, 384), **տեր ու տիրական** (ՀՏ, 520), **կիր ու ավագ** (ՆԴ, 6) և այլն: Նկատելի է, որ հեղինակի երկերում տեղ գտած բաղիյուսական բարդությունները ժողովրդի մտածողությունից բխող ձևեր են, որոնց կիրառությունը մեծապես նպաստում է խոսքի պատկերավորությանը:

ը) Ավագյանի խոսքարվեստին առանձնակի հմայք են հաղորդում վեպերում և պատմվածքներում գործածված առաձները, ասացվածքները, թևավոր խոսքերը, որոնք բանահյուսական միավորներ են և ստեղծվել են մեր ժողովրդի բազմադարյան ստեղծագործական կյանքում, որոնցում ամփոփված են ժողովրդի փորձն ու իմաստությունը, մտքի թռիչքն ու

խոհեմությունը: Նկատենք, որ հեղինակի օգտագործած թևավոր խոսքերի, դիպուկ և իմաստալից արտահայտությունների մեծ մասը վերաբերում է մարդկային հարաբերություններին, մարդկանց բարոյական նկարագրին, կենցաղին, աշխատանքին: Վերջիններս ունեն բարոյախոսական նշանակություն, նպատակ ունեն արատներից մաքրել մարդուն, խրախուսել նրա հոգեկան և բարոյական առաքինությունները: Սրանք հիմնականում հանդիպում են կենսափորձ ունեցող կերպարների խոսքում: Օրինակ՝ <<Որ քամին փչեց Անդրանիկի գլխին, որ գնա Երևան բժիշկ դառնա>> (Պ, 6, 1958), <<Ջհանդամը, թող տանի,- բացականչեց Նաբին,-քո արյունն ուրիշներից ավելի՝ կարմիր է>> (Պ, 137, 1958), <<Սպասեցեք, ես չեմ գառանցում, ճշմարտությունը միշտ էլ դառն է եղել>> (ՎՀ, 121), <<Շան գլուխն ուրիշ տեղ է թաղված>> (Վ, 194), <<Ձախորդ օրերը ձմռան նման կուգան ու կերթան>> (Հ, 304), <<Թմբուկի ձայնը միայն հեռվից է անուշ>> (ՎՀ, 439) և այլն: Ըստ իրենց ժանրային սահմանման՝ առածները խրատական, իսկ ասացվածքները ոչ խրատական բնույթի պատկերավոր և դիպուկ արտահայտություններ են, որոնք նկարագրելով կյանքի այս կամ այն երևույթները, առարկաները, տալիս են դրանց ընդհանուր բնութագրերը: Ավագյանը վարպետությամբ է գործածել նաև ժողովրդական առածները, ասացվածքները, մաղթանքները, որոնց օգտագործումն իր հետ բերում է ժողովրդական լեզվամտածողություն, խոսքի սեղմություն: Օրինակ՝ <<Ասում են՝ ժամանակը բուժում է բոլոր վերքերը>> (Պ, 22, 1958), <<Լավ հարևանը բարեկամից էլ լավ է>> (ՎՀ, 115), <<Ոսկորների հանգստություն>> (ՎՀ, 155), <<Ծիծաղում է նա, ով վերջում է ծիծաղում>> (ՎՀ, 121), <<Մեզ մնում է, ինչպես առածն է ասում, մեկ մեխին խփենք, մեկ էլ՝ պայտին>> (ՇՀ, 159), <<Ճտերն աշնանն են հաշվում>> (ՇՀ, 339), <<Բրուտը կոտրված կժից է ջուր խմում>> (Հ, 435) և այլն: Դրանք իրենց բովանդակությամբ և ժանրային առանձնահատկություններով արտահայտում են ժողովրդի մտքի իմաստությունը, իսկ լեզվական տեսանկյունից նախադասություններ են և տրամաբանորեն համապատասխանում են դատողությանը: Ավագյանի հերոսներն ունեն իրենց ուրույն մտորումներն ու ապրումները կյանքի երևույթների վերաբերյալ, որոնք արտահայտում են իմաստալից մտքերի միջոցով: Օրինակ՝ <<Երջանկությունը մեկ անգամ է մարդուս դուռը բախում, չպետք է խուլ մնալ>> (ՎՀ, 196), <<Անին ասում էր. «Հանճարը փյունիկ հավք չէ, որ գա ու նստի ուսիդ>> (Հ, 432) և այլն: Բերված օրինակները ժողովրդական բանահյուսության տեսակներ են, որոնք խոսքի մեջ հանդես են գալիս որպես լեզվի իմաստային պատրաստի միավորներ, այսինքն՝ ստեղծվում են ոչ թե անմիջական հաղորդակցման ընթացքում, այլ փոխանցվում են պատրաստի ձևով:

Համառոտագրություններ

Վ-Վաղը, Ե., 1951:

ՇՀ-Շիկացած հող, Ե., 1955:

ՆԴ-Նազելի Դալարյան, Ե., 1959:

Պ-Պատմվածքներ, Ե., 1950, 1958, 1962, 1963, 1965:

ՀՏ-Հարավային տենդ, Ե., 1971:

ՎՀ-Վերջին հանգրվան, Ե., 1982:

Սաթենիկ Եղիազարյան

**Ժողովրդախոսակցական բառաշերտը Աբիգ Ավագյանի արձակում
Ամփոփում**

Այսպիսով՝ առօրյա խոսակցական ոճին բնորոշ բառախմբերն աշխուժություն և կենդանություն են հաղորդում թե՛ հեղինակի, և թե՛ հերոսների խոսքին՝ ընդգծելով ժողովրդի լեզվամտածողությունն ու արտահայտիչ խոսքը: Վերջիններիս տեղին և չափավոր գործածությամբ հեղինակը կարողացել է ստեղծել պատկերավոր և աշխույժ ժողովրդական խոսք, որը սեղմ է, անմիջական և տրամաբանական, լի կենսափորձով և իմաստությամբ:

Сатеник Егиазарян

Народно-разговорный словарный слой в прозе Абига Авагяна

Резюме

Таким образом, присущие повседневному разговорному стилю группы слов передают живость и резвость речи как автора, так и его героев, подчеркивая тем самым языковое мышление и выразительную речь народа. Применяя последние к месту и соразмерно, автору удалось создать образную и живую народную речь, которая лаконична, непосредственна и логична, богата жизненным опытом и мудростью.

Satenik Yeghiazaryan

Colloquial language in the prose by Abig Avagyan

Summary

So, colloquial language transfers liveliness to the authors' and heroes' speech, emphasizing people's linguistic thinking and expressive speech: The author uses them to make his writing vivid and lively, which is brief, direct and logical full of experience and wisdom.

**ՄԵՌԱԿԱՆ ՀՈԼՈՎԻ ԻՄԱՍՏԱՅԻՆ ԴԱՇՏԸ ՀԱՅԵՐԵՆՈՒՄ ԵՎ
ԻՄՊԱՆԵՐԵՆՈՒՄ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. իմաստային դաշտ, զուգադրման կաղապարներ, ծառայողական բառեր, հոլովական հարաբերություններ, իմաստային համարժեքներ, նախդրավոր կապակցություններ, տարածական հարաբերություններ:

Ключевые слова и выражения: семантическое поле, сравнительный образец, служебные слова, падежные отношения, семантические эквиваленты, комбинация предлогов, пространственные отношения.

Key words and phrases: semantic field, comparative pattern, function words, case relations, semantic equivalents, preposition combinations, spatial relationship

Հայերենագիտական թերևս ոչ մի հարց երբևէ այնքան մանրակրկիտ քննության չի ենթարկվել, ինչպես հոլովների խնդիրը: Քննվել – լուսաբանվելով բազմաթիվ լեզվաբանների կողմից՝ հայերենի հոլովները բազմաթիվ արժեքավոր ուսմունքների ու տեսությունների առաջացման տեղիք են տվել: Հոլովի քերականական կարգի ուսումնասիրությանը շատ մեծ տեղ է հատկացվել նաև իսպանագիտության մեջ: Քերականական այս կարգն այն վիճահարույց ոլորտներից մեկն է եղել, որի կազմավորումն ու զարգացումը լեզվաբանության պատմության մեջ իր արմատներով հասել է մինչև հելլենիզմի դարաշրջան, երբ դեռևս նոր էին նշվում լեզվի մասին գիտության առաջին բնորոշ գծերը¹:

Սույն հոդվածում քննության է առնվում *սեռական հոլովի* իմաստային դաշտը ժամանակակից հայերենում և իսպաներենում, համաժամանակյա կտրվածքով երևան է հանվում այդ դաշտում եղած նմանությունների ու տարբերությունների ընդհանուր պատկերը զուգադրական լեզվաբանության տեսանկյունից: Քննվում են մի շարք օրինաչափություններ, բացահայտվում իրականության առարկայական բարդ ու բազմաձև հարաբերություններ:

¹ Տե՛ս A. Nebrija. Gramática Castellana. Madrid, 1492, էջ 303):

Սեռական հոլովի իմաստային դաշտի սպառնիչ ուսումնասիրություն միայն հիմնական իմաստի վերլուծությամբ հնարավոր չէ կատարել: Անհրաժեշտ է հնարավորինս խոր թափանցել մասնավոր իմաստների մեջ և յուրաքանչյուր իմաստ վերլուծել որպես հիմնական իմաստից ծնունդ առած մասնավոր իմաստ: Այսպիսի քննությունը, ի տարբերություն բառակազմական և ձևաբանական վերլուծության, հնարավորություն է տալիս բացահայտելու և նկարագրելու իմաստային դաշտին բնորոշ առանձնահատկությունները՝ անկախ գուգադրման տարբեր կադապարներից:

Ժամանակակից հայերենը, որ առավելապես կցական տիպի լեզու է (առկա են նաև վերլուծականության և թեքականության տարրեր), սեռական հոլովի իմաստային հարուստ դաշտը ներկայացնում է մասնավորապես «*հիմք + ի² (ու, ան, յան, վա, ոջ, ո, ց)*» կադապարների միջոցով. պակաս կարևոր դեր չեն խաղում նաև կապական կապակցություններով արտահայտվող իմաստները. բացի ինքնուրույն գործածությունից՝ սեռական հոլովը գործածվում է կապերի հետ և նրանց հետ միասին արտահայտում այլ իմաստներ, որոնք բնորոշ են կապերին³: Բազմաթիվ հայ քերականներ հենց այդ տեսանկյունից են ուսումնասիրում սեռական հոլովի իմաստային դաշտը, անդրադառնում այն բոլոր հնարավոր արտահայտություններին, որոնք ներկայացնում ենք երկու համակարգերի միջոցով.

1. Սեռական հոլովի թեքություններով արտահայտվող գլխավոր և մասնավոր իմաստների համակարգ.

1.1. Գլխավոր իմաստ՝ պատկանելության իմաստ,

1.2. Մասնավոր իմաստներ՝ ենթակայական իմաստ, **1.3.** ուղիղ խնդրի իմաստ (կրող առարկայի իմաստ), **1.4.** ստորոգելիի իմաստ, **1.5.** բաղկացության և մասնականության իմաստ, **1.6.** ծագման (սերման) իմաստ, **1.7.** գնի (արժեքի) իմաստ, **1.8.** ժամանակի իմաստ, **1.9.** տարածական իմաստ:

2. Կապական կապակցություններով արտահայտվող հիմնական իմաստների համակարգ.

² *Ի* հոլովման մասին Գ. Սևակը նշում է. «Այս հոլովման ենթարկվող բառերը ո՛չ ձևաբանորեն, ո՛չ էլ իմաստաբանորեն տարբերակված չեն» (տե՛ս Գ. Սևակ, Ժամանակակից հայոց լեզվի դասընթաց, Եր., 1955, էջ 265):

³ Տե՛ս Ալ. Մարգարյան, Հայոց լեզվի քերականություն, Ձևաբանություն, Եր., 2004, էջ 545-555:

2.1. վերաբերության իմաստ, **2.2.** նպատակի իմաստ, **2.3.** պատճառի իմաստ, **2.4.** միասնության իմաստ, **2.5.** փոխարինման իմաստ:

Ի տարբերություն հայերենի՝ ժամանակակից իսպաներենը, ըստ լեզուների ձևաբանական դասակարգման, դասվում է անջատական լեզուների տիպին, որոնց համար բնութագրական է մասնիկավորումից և թեքումից զուրկ լինելը, երբ անունները հոլովական բառափոխության չեն ենթարկվում, բայց ներկայացնում են հոլովի քերականական համակարգը գրեթե բոլոր բնորոշ գծերով, տարբերակիչ հատկանիշներով ու նրբություններով: Բովանդակության պլանը կազմվում է բառերի «հոլովման միջոց» ծառայող նախդիրների օգնությամբ. զգալի դեր են խաղում բարդ նախդիրներն ու նախդրավոր կապակցությունները:

Ինչ վերաբերում է կոնկրետ սեռական հոլովի իմաստային դաշտի քննությանը, ապա այն առավելագույն ճշգրտությամբ ներկայացնող հիմնական միջոցը **de** նախդիրն է⁴, գոյականների ստորակարգության հարցում ամենավառ ձևով արտահայտվող միջոցը, ինչպես ասում է Ֆ. Ռամիրեսը, «...de նախդիրը գոյականների ստորակարգության բուն նախդիրն է, այնպես, ինչպես սեռականն էր գերազանցապես անվանակից հոլով»⁵:

Այսօր **de** նախդիրի համար առանձնացվում են իմաստային չորս հիմնական մակրոհամակարգեր (մակրոհամակարգերից յուրաքանչյուրն իր հերթին ներառում է բազմաթիվ լրացուցիչ նշանակությունների ենթահամակարգեր), որ ներկայացնում է հետևյալ ընդհանրական պատկերը⁶.

I. Ստացականություն⁷.

⁴ Ստուգաբանորեն **de** նախդիրի հիմնական իմաստը հեռացման կամ անջատման գաղափարի արտահայտությունն է եղել: Դեռևս լատիներենում անջատման գաղափար արտահայտող *ab* և *ex* նախդիրների միջև իմաստային տարբերակումն այս նախդիրները ժամանակի ընթացքում դուրս է բերել գործածությունից, ինչի արդյունքում **de** նախդիրն ստանձնել է նրանց գործառնությունները և դարձել բազմիմաստ միավոր ներկայացնելով ոչ միայն սեռական, այլև բացառական, երբեմն էլ՝ գործիական հոլովների իմաստային առանձնահատկությունները (տե՛ս M. B. de Climent. *Sintaxis latina*. Madrid, 1967, էջ 226):

⁵ F. Ramírez. *Gramática española*. Madrid, 1986, էջ 78:

⁶ Տե՛ս A. Granvik. *Estudio histórico – comparativo de los usos y la semántica de la preposición DE en español*. Helsinki, 2012, էջ 100:

⁷ Ինչպես ասել է Լ. Ռոնալդը, «Ստացականությունը ոչ այլ բան է, քան սեփականություն (ownership), երբ ինչ-որ մեկն իր տրամադրության տակ ինչ - որ

I.1. նախատիպային ստացականություն⁸, **I.2.** բուն ստացականություն (այսինքն՝ ստացականության պարտադիր, առավել բնորոշ գաղափար՝ պատկանելության առումով), **I.3.** տիրապետության ստացականություն⁹, **I.4.** վերացական ստացականություն, **I.5.** ոչ բուն ստացականություն, **I.6.** կեղծ ստացականության կամ վերաբերության հարաբերություններ, **I.7.** որակի և դասի լրացումներ՝ որպես ստացականության հիմնական իմաստի ընդարձակում¹⁰, **I.8.** կիրառություն, **I.9.** նույնականության հարաբերություններ, **I.10.** ներհատուկ հարաբերություններ¹¹, **I.10.1.** ենթակայի իմաստ, **I.10.2.** խնդրի իմաստ,

II. Թեմայի (կյուրի) հարաբերություն¹².

յուրօրինակ ու մնայուն բան ունի» (L., Ronald W. Grammar and conceptualization. Berlin, 1999, էջ 177):

⁸ Ստացականության հիմնական գաղափար, որի հիմքում դասակարգման մարդկային ունակությունն է, մեզ շրջապատող աշխարհի մասին գաղափար կազմելը: «Նախատիպը սխեմատիկ ցանցի այն միավորն է, որ բնականորեն ամենաակնառուն է, առավել հաճախ մտածելու տեղիք տվողը, կատեգորիան ներկայացնող ամենահավանական տարբերակը, ստացականության մասնավոր իմաստների առաջացման աղբյուրը» (L., Ronald W. Foundations of Cognitive Grammar. Stanford, 1987, էջ 114):

⁹ Նախատիպային ստացականության ակնհայտ շարունակություն, երբ անձի փոխարեն կառավարող միավորի դերում հանդես են գալիս աշխարհագրական կամ քաղաքական արժեք ունեցող միավորներ (տե՛ս L. George & M. Johnson. Metaphors We Live By. Chicago, 1980, էջ 71 - 72):

¹⁰ Տե՛ս B. de Climent. նշվ. աշխ., էջ 90: Տե՛ս նաև T., John R. Possessives in English. Oxford, 1996, էջ 347:

¹¹ «Ներհատուկ հարաբերություն» հասկացությունը Լանգաքերի առաջադրած հասկացություններից մեկն է, որ հետապնդում է մի նպատակ՝ ցույց տալ անգլերենի «of» նախդիրի մի շարք վերացական կիրառություններ, որոնց մեջ աչքի են ընկնում ավանդականորեն «ենթակա և խնդիր սեռականներ» անվանումը կրող հարաբերությունները: Նման հարաբերություններում ենթական և խնդիրը ոչ այլ բան են, քան գոյականական գործողության ներհատուկ մասնակիցներ, որտեղից էլ բխում է հարաբերության անվանումը (տե՛ս L., Ronald W. Prepositions as Grammatical(izing) Elements. Leuvense Bijdragen, 1992, էջ 81, 297):

¹² Վերաբերության սեռականից ածանցված իմաստ, որ մեկնաբանվում է իբրև թեմա, ինչի շուրջ հիմնականում ընթանում է բանավոր խոսակցությունը: Սրանով է պայմանավորված այն հանգամանքը, որ ասոր իսպաներենում թեմայի հարաբերության արտահայտության համար de նախդիրին զուգահեռ կիրառվում են վերաբերության իմաստի արտահայտության այլ միջոցներ (տե՛ս A. Granvik. նշվ., աշխ. էջ 186):

II.1. նախատիպային թեմայի հարաբերություն (հաղորդակցական գործունեության անմիջական արտահայտում), **II.2.** թեմատիկ հարաբերություն¹³, **II.3.** նախատեսման իմաստ (կանխատեսելիություն)¹⁴,

III. Մասի և ամբողջի հարաբերություն կամ մասնականություն.

III.1. նախատիպային մասնականություն, **III.2.** մասի և ամբողջի հարաբերություն, **III.3.** մարմնի մասեր, **III.4.** նյութի հարաբերություն, **III.5.** քանակական և չափման հարաբերություններ,

IV. Անջատման իմաստներ¹⁵: անջատում, ծագում և պատճառ.

IV.1. անջատում և սերում, **IV.2.** վերացական սերում, **IV.3.** պատճառի հարաբերություն, **IV.4.** փոխարինում, **IV.5.** կայուն տարածական հարաբերություններ, **IV.6.** վերացական տեղադրություն, **IV.7.** ուղղություն,

Առաջին երեք մակրոհամակարգերում տեղ գտած իմաստային հարաբերություններն այնքան փոխկապակցված են, որ դասվում են ստացականությանը բնորոշ «գաղափարների մի ընտանիքի»¹⁶, բայց քննության են ենթարկվում որպես այդ ընտանիքի առանձին անդամներ: Այդ հարաբերությունների բազմաքանակության պատճառով իսպանագետները կատարում են իմաստային աստիճանավորում և կենտրոնական նախատիպային իմաստից քայլ առ քայլ անցում կատարում դեպի ածանցյալ իմաստների քննությունը¹⁷: Վերջին մակրոհամակարգում արտահայտված իմաստները սույն հոդվածում քննություն առարկա դարձող նյութի համար էական են այնքանով, որ հիմնականում համարժեքության եզրեր են ցուցաբերում հայերենում կապական կապակցություններով նշանակվող իմաստների հետ:

¹³ Նախդրավոր լրացման նշանակած առարկայի օգտին արտահայտվող իմաստ, որ ներգործվող անձի և խնդրի միջոցով ցույց է տալիս բուն թեմայի իմաստաբանական ընդարձակում, ինչպես՝ *la peluquería de señoras – կանանց վարսավիրանոց, las paradas de los autobuses – ավտոբուսների կանգառներ* ևն:

¹⁴ Անորոշ դերբայով արտահայտվող իմաստներ, որտեղ անորոշ դերբայն ամբողջ անվանական շարույթին տալիս է նպատակի կամ առնվազն կանխատեսելիության մեկնություն: Նմանատիպ կառույցներում նպատակի իմաստն այնքան ակնհայտ է, որ իսպաներենում անորոշ դերբայով ձևավորված կառույցները համարվում են նպատակի հարաբերության արտահայտության մի տարբերակ (մանրամասն տե՛ս C. Lehmann. New reflections on grammaticalization and lexicalization. Amsterdam, 2002, էջ 1-18):

¹⁵ De նախդիրի առաջնային իմաստներ՝ ըստ ստուգաբանության (տե՛ս M. Brea, López. Las preposiciones, del latín a las lenguas románicas. Verba, 1985, էջ 147-182):

¹⁶ L., Ronald W. Possession and possessive constructions. Oxford, 1995, էջ 51:

¹⁷ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 56 - 79:

Զուգադրվող լեզուներում *նմանությունների* հիմքը լեզվամտածողության առավելագույն մերձավորությունն է, մարդկային համընդհանուր ճանաչողության էական արժեքների գնահատումը: *Տարբերությունները* երկակի բնույթ են կրում. կա՛մ զուտ ձևական են, երբ միննույն իմաստն արտահայտվում է տարբեր քերականական միջոցներով (շատ հաճախ մեկ իմաստի արտահայտության համար կիրառելի են աննշան ոճական տարբերություններ ունեցող մեկից ավելի միջոցներ), կա՛մ լեզվական, որտեղ տարբերությունները պայմանավորված են առանձին լեզուների ներքին օրենքներով ու առանձնահատկություններով, երբ մի լեզվում առաջնային համարվող իմաստը զուգադրվող լեզվում երկրորդական է (անգամ կարող է բացակայել): Ստորև առանձին – առանձին ներկայացնում ենք հայերենի սեռական հոլովի իմաստների համարժեքներն ու տարբերություններն իսպաներենից:

Ավանդականորեն առարկայական հատկացություն արտահայտող ձևի պատճառով այս հոլովն անվանել են սեռական հոլով. հաշվի են առել այն փաստը, որ գիտակցության միջոցով կադապարը համապատասխանում է իրականությանը, ինչպես *աստղի լույս, արևի ջերմություն* և այլն, որտեղ բառի իմաստը շատ կարևոր, անհաշիվ օրինակներ ունեցող, օբյեկտիվ իրականությունն արտացոլող հատկանիշ է, մինչդեռ նրա առանձին գիտակցումը՝ ճանաչողության համար առաջնային հանգամանք:

Հայ քերականներն այս հոլովին են վերագրում *պատկանելության* հիմնական հարաբերությունը: Այն անմիջականորեն կապված է ոչ թե ստորոգյալի, այլ նախադասության գոյականական անդամների հետ: Եվ դրանց հետ ունեցած առնչակցությանը համապատասխան՝ սեռականը ստանում է բազմաթիվ իմաստային նրբերանգներ ու առումներ, արտահայտում է առարկաների միջև ձևավորված հարաբերություններ, հիմնականում հատկացուցչի պաշտոն է կատարում և իրավամբ էլ դրա հոլովն է կոչվում¹⁸:

Ժամանակակից իսպաներենում առարկայական հատկացությունը հարաբերության մեջ մտնող առաջին միավորի (a միավոր, որ մեծամասամբ գոյական է) էությունը ճշգրիտ ձևով մասնավորող իմաստն է, ինչպես՝ *la canción del arriero* – *ջորեսպանի երգը*, *el fusil del soldado* – *զինվորի հրացանը* ևն: Տվյալ հարաբերության հաստատման միջոցն առավելապես **de** նախդիրն է, որ առավելագույն հստակությամբ արտահայտում է ստացականության գաղափար և հարաբերությունից դուրս արդեն իսկ պարունակում է

¹⁸ Տե՛ս Ա. Մարգարյան, նշվ. աշխ., էջ 121:

հարաբերվող միավորների (Ժամանակակից իսպաներենում հարաբերվող միավորների նշանակման համար ընդունված են «կառավարող և կառավարելի» եզրույթները¹⁹) «դատարկ պատկերը»²⁰: Ինչպես հայերենում, այնպես էլ իսպաներենում ստացականության նախատիպային գաղափարը **պատկանելությունն է**:

Այսպիսով՝ ինչպես տեսնում ենք, զուգադրվող երկու լեզուներն ստացականության հարաբերության մեջ առաջնային են համարում **պատկանելության** բուն իմաստի արտահայտությունը (1.1., I.1.), իսկ տարբերությունները կապված են «պատկանելության» հիմնական գաղափարի տարբեր ըմբռնումների հետ: Ժամանակակից հայերենում «պատկանելության» հիմնական արտահայտությունը մասնավորում է հետևյալ իմաստները²¹.

1.1.1. իրական սեփականության իմաստ, ինչպես՝ *Արամի նկարը* (տունը, գիրքը), *երկրի նախագահը* ևն: Իսպաներենում սեփականության իմաստը մի կողմից՝ մասնավորվում է «*նախատիպային ստացականության*» ենթահամակարգում (I.1.), որտեղ, ի տարբերություն հայերենի, համապատասխան իմաստի արտահայտության համար կարևորվում են «*մնայուն*» (նշանակում է անփոփոխ սեփականության իմաստ, ինչպես՝ *la casa de mi padre – իմ հայրիկի տունը*) և «*հարաբերականորեն մնայուն*»²² (նշանակում է հաճախակի փոփոխման ենթակա իմաստ, ինչպես՝ *los arreos de las mujeres – կանանց զարդերը*) արժեքների առանձնացումը, իսկ մյուս կողմից՝ «*տիրապետության*» ենթահամակարգում (I.3.): Այս վերջին ենթահամակարգում, ինչպես արդեն նշել ենք, իսպանագետներն առանձնակի ձևով ընդգծում են աշխարհագրական կամ քաղաքական արժեք ունեցող միավորներով արտահայտվող սեփականության գաղափար, ինչպես՝ *empleado de la*

¹⁹ St'e'u L. D. Juan. Las preposiciones. Madrid, 1973, էջ 11:

²⁰ Ժամանակակից իսպաներենում լեզվական միավորների հարաբերությունը սովորաբար ներկայանում է ենթադրյալ «*a միավոր + նախդիր + b միավոր*» կառույցի տեսքով, որտեղ միավորների դիրքը կանխավ որոշված է լինում նախքան նախդիրի կիրառությունը. a միավորը նախորդում է նախդիրին, իսկ b միավորը՝ հաջորդում: Այս երկու միավորների ձևավորած «դատարկ պատկերը» կատարյալ և վերջնական իմաստ է արտահայտում նախդիրի անհրաժեշտ կիրառության շնորհիվ (տե՛ս F. Bon. Gramática Comunicativa del español. España, 2005, էջ 274 - 275):

²¹ St'e'u Մ. Աբեդյան, Հայոց լեզվի տեսություն. երկեր, հ. 2, Եր., 1974, էջ 343 - 349:

²² H. Bernd. Possession. Cambridge, 1997, էջ 34 - 35. մեջբերված է ըստ A. Granvik, նշվ. աշխ., էջ 105:

Diputación – դեսպանատան աշխատակից, el presidente de Armenia – Հայաստանի նախագահը են:

1.1.2. որոշիչի իմաստ, որի հիմնական գործածությունը, ինչպես ձևակերպել է Մ. Աբեղյանը, դուրս չի գալիս հետևյալ հինգ կետերի սահմաններից՝ **1.1.2.1.) ինչի որ ընդունակ, ի վիճակի է մի առարկա,** ինչպես՝ *կյանքի մարդ, 1.1.2.2.) ինչի համար որ սահմանված, հատկացված, պիտանի, արժանի է մի առարկա,* ինչպես՝ *ուտելու հաց, 1.1.2.3.) ինչ որ մի բանով լինում է,* ինչպես՝ *փայտ ջարդելու կացին, 1.1.2.4.) ինչով որ մի բան լինում է,* ինչպես՝ *ձեռքի աշխատանք, 1.1.2.5.)* վիճակ, աստիճան, տարիք, հասակ, տեսակ, չափ, կերպ, եղանակ, ձև, գույն, օրինակ, մեծություն, օր, ամիս, տարի և մի շարք այլ բառերի սեռականը, որ գործածվում է թվականով կամ որևէ վերադիրով, ցույց է տալիս, թե **ինչ դրության, վիճակի մեջ է գտնվում առարկան և կամ ինչ հատկություն ունի,** ինչպես՝ *նոր ձկնի հագուստ, գեներալի աստիճան* են: Համատեքստի բովանդակության սահմաններից դուրս այն շատ հաճախ շփոթում են ստացականության այլ կարգի իրացումների հետ, ինչպես՝ *որսորդի շուն* բառակապակցության մեջ այն կարող է նշանակել ոչ միայն այն շունը, որ պատկանում է մի որևէ որսորդի (*պատկանելություն*), այլև կարող է հասկացվել որպես *որսորդական շուն (որոշիչ)*: Այսօր հայերենում խոսքին վսեմ ու վերամբարձ ոճ հաղորդելու համար որոշիչի իմաստն արտահայտվում է նաև ածականից կազմված գոյականի սեռականով, ինչպես՝ *դառնության բաժակ* են: Որոշիչը երբեմն իմաստով մոտ է մասնականությանը, միայն այն տարբերությամբ, որ առարկայից հանվում է նրա հատկանիշը և դիտվում իբրև նրա մի մասնիկ, ինչպես՝ *խնձորի ծառ, մոշի թուփ* են: Որոշիչի առանձնահատկությունների մեջ նշվում են նաև այնպիսի դեպքեր, երբ հատուկ անունը կիրառվում է հասարակ անվան հետ՝ այսպիսով հանդիսանալով նրա անուն, կոչում ու անվանում, ինչպես՝ *Շիրակի մարզ, Կոմիտասի փողոց* են: Հնարավոր է նաև հակառակ երևույթը, երբ հասարակ անունը ձեռք է բերում հատուկ անվան նշանակություն և հանդես գալիս միևնույն պաշտոնով, ինչպես՝ *Հաղթանակի զբոսայգի* են:

Բսպաներենում որոշիչի իմաստը դրսևորում է հետևյալ պատկերը՝ **I.7.) որակի և դասի լրացումներ,** ցույց են տալիս **I.7.1.)** մարդկանց բնորոշող առանձնահատկություններ, ինչպես՝ *la niña de ojos azules – կապույտ աչքերով աղջիկը* (հայ.՝ **գործ.** հոլով), **I.7.2.)** առարկաները բնութագրող առանձնահատկություններ, ինչպես՝ *un jersey de cuello alto – բարձր օձիքով վերնաշապիկ* (հայ.՝ **գործ.** հոլով), **I.7.3.)** կեղծ որակական հատկանիշներ, ինչպես՝ *las miras de interés – տեսարժան վայրեր, I.7.4.)* պարունակության իմաստ, ինչպես՝ *huerto de peras – տանձի այգի, un plato con verdura – բանջարեղենով լի ափսե* (հայ.՝ **գործ.** հոլով), **I.7.5.)** սահմանային դեպքեր,

ինչպես՝ *comprar un pitillo de noventa – իննսունի ծխախոտ գնել* (նույնն է, թե ասել՝ *իննսուն դրամի ծխախոտ*, որ հայերենում զուգադրելի է հայերենի **գնի իմաստի (1.8.)** հետ, երբ ունենք դրամական միավոր ցույց տվող գոյականների զեղչում, ինչը տրամաբանորեն վերականգնելի է), **1.9.) նույնականության հարաբերություններ**, ինչպես՝ *la isla de Ceilán – Յեյլոն կղզի, el mes de agosto – օգոստոս ամիսը* (հայ.՝ **ուղղ.** հոլով), **1.4.) «վերացական ստացականության»** իմաստ, որ արտահայտում է **1.4.1.)** անձնական առանձնահատկություններ, ինչպես՝ *la simplicidad del alma – հոգու պարզությունը, 1.4.2.)* մտավոր գործընթացներ, ինչպես՝ *deseo de la vida despreocupada – անհոգ կյանքի ցանկություն, 1.5.) «ոչ բուն ստացականության» իմաստ (այսինքն՝ ոչ պարտադիր), ցույց է տալիս **1.5.1.)** վերացական առարկաների առանձնահատկություններ, ինչպես՝ *la dulce armonía de su voz – նրա ձայնի մեղմ ներդաշնակությունը, 1.5.2.)* կոնկրետ առարկաների առանձնահատկություններ, ինչպես՝ *el frescor del jabón – օձառի թարմությունը* նև:*

1.1.3. մի ազգի, ցեղի, ինչ - որ խմբի՝ իբրև մեկ ամբողջության իմաստ, ինչպես՝ *այս երեխաների հայրը* նև: Բապաներենում այն սերտորեն առնչվում է *մասի և ամբողջի* (III.) հարաբերության իմաստի հետ՝ համարվելով այդ մակրոհամակարգը ներկայացնող մի ենթաբաժին, որով մասնավորվում է, ինչպես հայերենում, մեկ ամբողջություն համարվող **խմբի** (ամբոխ, նախիր) **իմաստ (III.5.5.)**, ինչպես՝ *muchedumbre de moros – մահմեդականների բազմություն, una manada de ovejas – ոչխարի հոտ* նև:

Պատկանելության իմաստը մասնավորող իրացումները՝ որպես ոճային յուրահատուկ տարբերակներ, բնորոշ են թե՛ հայերենին և թե՛ իսպաներենին, իսկ տարբերությունները պայմանավորված են տվյալ հարցին ցուցաբերած քերականների մոտեցումներով:

1.2.) Ենթակայական իմաստը հայերենի սեռական հոլովի իմաստային դաշտը ներկայացնող հաջորդ մասնավոր իմաստն է, երբ դերբայների ու բայանունների միջոցով ցույց է տրվում այն առարկան, որին, ինչպես մի ենթակայի, վերագրվում է խնդրառու բայի նշանակած գործողությունը, ինչպես՝ *հոր գոռան ու երեխաների փախչելը մեկ եղալ*: Իսկ երբ գործողության մասնավորումն արտահայտվում է մեկ ուրիշ գործողություն նշանակող գոյականների, դերբայների միջոցով, ենթակայական իմաստը փոխարինվում է **ուղիղ խնդրի իմաստով (1.3.)**, ինչպես՝ *հաղորդակցության կազմակերպումը* նև: Եթե գոյականի մեջ ավելի զգալի է բայական ըմբռնումը, ապա նրա հետ գործածված սեռականը փոխվում է հայցականի, ինչպես՝ *կազմակերպել հաղորդակցություն* նև:

Իսպաներենում ստացականության վերոնշյալ երկու մասնավոր իմաստների արտահայտության ելակետային սկզբունքը նույնն է, այն է՝

գործողության հետ կապված առարկայի արտահայտում **ենթակայի (I.10.1.)** և **ուղիղ խնդրի²³ (I.10.2.)** միջոցով, որտեղ ենթական և ուղիղ խնդիրը համապատասխան գործողության բնութագրման ներհատուկ միջոցներն են, ինչպես՝ *arribo de un navío al puerto – նավի ժամանումը նավակայան, hacedor de todas las cosas – ամեն բանի ստեղծող* են:

Խոսակցական լեզվին բնորոշ մասնավոր իրացումը **ստորոգելիի իմաստն է (1.4.)**, որ հայերենում արտահայտվում է մասնավորապես *պաշտոն, գործ, աշխատանք, բան, հարգ* և նմանատիպ այլ բառերով ու *են, լինել* բայերով և պատկանելության հիմնական իմաստին հաղորդում լրացուցիչ երանգ, ինչպես՝ *Նա մեծ պաշտոնի էր* և այլն: Խապաներենի քերականություններում **ստորոգելիի իմաստի** արտահայտության համար բառերի կիրառության կոնկրետ սահմանափակումներ չեն սահմանվում: Այն **«ser + de»** համապատասխան կառույցով նշանակվող մի շարք իմաստների առանձին համակարգ է, որտեղ ներկայացված իմաստները համարժեք եզրեր են հանդես բերում առավելապես հայերենի **բացառական** հոլովով նշանակվող իմաստների հետ և ցույց տալիս՝ **1) պատկանելություն**, ինչպես՝ *Este coche es de nuestro vecino – Այս ավտոմեքենան մեր հարևանինն է*, **2) ծագում**, ինչպես՝ *Son del mismo linaje – Նույն տոհմաձառից են*, **3) մասի և ամբողջի իմաստ**, ինչպես՝ *Los dichos clérigos eran de los reverendos – Վերոհիշյալ հոգևորականները վերապատվելիներից են*, **4) բաղկացության իմաստ**, ինչպես՝ *Tu corazón es de piedra – Բռ սիրտը քարից է*, **5) որակ**, ինչպես՝ *El lenguaje, aunque parece suena a latín, es de una latinidad monstruosa – Լեզուն, չնայած լատիներենի նման հնչելուն, հրեշավոր լատինականություն է*, **6) թեմա**, ինչպես՝ *La historia es de la mujer – Պատմությունը կնոջ մասին էր*, **7) քանակ**, ինչպես՝ *La población de Cuba es de unos 8 millones – Կուբայի բնակչությունը մոտ 8 միլիոն է*, **8) որոշիչի իմաստ**, ինչպես՝ *Era un hombre de negocios – Նա գործարար էր* են:

Սեռական հոլովի մյուս իմաստը **մասնականության և վերջինիս հետ սերտորեն առնչվող բաղկացության իմաստն է (1.5.):** Բաղկացությունը հարաբերության մեջ մտնող առարկաներից ու երևույթներից ձևավորված ամբողջության ու ընդհանուրի իմաստն է, որտեղ ոչ թե ընդհանուրից մասն է գոյանում, այլ մասերից՝ ընդհանուրը, ինչպես՝ *զինվորների մի խումբ, մրջյունների մի բազմություն* են, մինչդեռ *մասնականության* դեպքում կարևորվում է ամբողջից որևէ առանձնացված մաս ընդգծելու գաղափարը: Մասնականության գործածությունը ծավալվում է ոչ միայն քանակական, այլև տարածական, ժամանակային և այլ կարգի հարաբերությունների

²³ St'iu B. Gisbert & S. Lacuesta. La derivación nominal. GDLE, 1999, էջ 4583:

տիրույթներում, որտեղ որպես հատկացյալ կիրառվում են որևէ ընդհանուր երևույթի, առարկայի մասը կազմող *մաս, ծայր, կողմ* և նմանատիպ այլ գոյականներ, *թվականներ* ու *ածականներ* և *կշիռ, կտոր* արտահայտող բառեր, ինչպես՝ *Ամենքի լավն ասա, Շատ վախկոտ մարդու մեկն էր, արցունքի ամեն մի կաթիլի դիմաց նե*: Հնարավոր է նաև մասնական իմաստի արտահայտություն գոյականաբար գործածված ածականների գերադրական աստիճանի նշանակությամբ, ինչպես՝ *քաջերի քաջը* նև:

Բսպաներենում վերը նշված իմաստները ներկայանում են մի ամբողջ համակարգ ներկայացնող իմաստների միջոցով (**III**), դուրս գալիս բուն ստացականության ոլորտից և ըստ այդմ՝ զուգադրելի եզրեր գտնում հայերենի բացառական հոլովով արտահայտվող իմաստների հետ: Այսօր իսպաներենում հայերենի բաղկացության և մասնականության իմաստային համարժեքները լիարժեք ձևով ներկայացնող իմաստներն են՝ **III.1.) նախատիպային մասնականություն**, ցույց է տալիս «ոչ ունիվերսալ քանակական որոշիչներ»²⁴, ինչպես՝ *dos o tres de los niños – երեխաներից երկուսը կամ երեքը* (հայ.՝ **բաց.** հոլով), *el más sabio de los sabios – գիտուններից ամենագետը* (հայ.՝ **բաց.** հոլով), **III.2.) մասի, ամբողջի հարաբերություն**, նշանակում է ճշգրիտ մասեր, ինչպես՝ *la mitad del camino – ճանապարհի կեսը*, բաղադրիչ մասեր կամ անդամներ, ինչպես՝ *la puerta de la casa – տան դուռը*, պատահական (հատուկենտ) մասեր, ինչպես՝ *los agujeros de la vieja arca – հին տապանի անցքերը*, վերացական և (կամ) ոչ պարտադիր մասեր, ինչպես՝ *las esferas de la vida pública – հանրային կյանքի ոլորտները*, **III.3.) մարմնի մասեր**, ինչպես՝ *la mano de su hijo – իր տղայի ձեռքը*, **III.5.) չափի ու քանակի հարաբերություններ**, ցույց է տալիս ճշգրիտ քանակ ու չափ, ինչպես՝ *dos fanegas de trigo – երկու պարկ ցորեն* (հայ.՝ **ուղղ.** հոլով), անորոշ քանակ (մասեր, մասնաբաժիններ), ինչպես՝ *cuatro raciones de pan – հաղի չորս մասնաբաժին* նև:

Հայերենի սեռական հոլովի բովանդակության պլանը ներկայացնող իմաստների շարքին է դասվում **ծագման իմաստը (1.6.)**, որ մի կողմից՝ ընդգծում է այն առարկաների ու անձանց գոյությունը, որոնք մեկ այլ առարկայի կամ անձի առաջացման աղբյուր են, ինչպես՝ *ծերունու միակ ժառանգը, Գարենի աղջիկը* նև, իսկ մյուս կողմից՝ ցույց է տալիս գործողության հետևանքով առաջացած հատկացական հարաբերություն, բայց այս դեպքում հատկացյալ – որոշյալը ոչ թե արտահայտում է գործողություն, այլ ցույց է տալիս գեղարվեստական երկի վերնագրի և

²⁴ S. L., Cristina. Los cuantificadores: clases de cuantificadores y estructuras cuantificativas. GDLE, 1999, էջ 1042.

ընհանրապես այն առարկայի անվանումը, որն ինչ – որ գործողության արդյունք է, ինչպես՝ *Թումանյանի քառյակները, Մունդուկյանի դրամաները* են: Ծագման իմաստը երբեմն նաև *նյութի իմաստի* վառ արտահայտություն է, երբ ցույց է տրվում կոնկրետ այն նյութը, որից կազմված է առարկան, ինչպես՝ *ցեխի աղյուսով կառուցված տուն*:

Իսպաներենում ծագման իմաստը պետք է քննել հայերենի բացառական հոլովի հետ ունեցած առնչությունների տիրույթում, քանզի այս համակարգում տեղ գտած իմաստներն ինչքան էլ հանդես են գալիս հայերենի սեռական հոլովին համարժեք ձևերով, այդուհանդերձ դրանց հիմքում անջատման, ինչ-որ մի բանից սերվելու իմաստն է: Այդ տեսանկյունից ուշագրավ են հետևյալ իրողությունները. իսպաներենում **ծագման բուն իմաստի** արտահայտությունը մասնավորում է՝ **I.4.1.) մարդկանց ծագում**, ինչպես՝ *los famosos poetas del mundo – աշխարհի հայտնի բանաստեղծները, I.4.2.) առարկաների սերում*, ինչպես՝ *yerba de India – Հնդկաստանի խոտը, I.4.3.) մարդու և վայրի անվանումներ*, ինչպես՝ *Martín Alfonso de Toledo – Մարտին Ալֆոնսո տոլեդոցի, don Quijote de la Mancha – դոն Գիշոտ Լամանչացի* են, **I.4.4.) վերացական սերում**, ինչպես՝ *la algaraza de la casa – տան աղմուկը, I.4.5.) կոնկրետ աղբյուր* (արձակող օբյեկտ), ինչպես՝ *los rayos del sol – արևի ճառագայթները, I.4.6.) մարդկային գործողություն*, ինչպես՝ *despojos de la batalla – ճակատամարտի ավար* են: Իսպաներենի քերականություններում ծագման իմաստի արտահայտությունը ներկայացվում է որպես՝ **I.2.1.) անմիջական սերում**, ինչպես՝ *la madre de Jesucristo – Հիսուսի մայրը, I.2.2.) բարեկամական հարաբերություններ ցույց տվող իմաստ*, ինչպես՝ *el novio de mi hija – իմ դստեր փեսացուն* (այս երկու իմաստները ներկայացնում են **բուն պատկանելության ենթահամակարգը (I.2.)**), ինչպես նաև՝ **III.4. 1.) կոնկրետ նյութ**, ինչպես՝ *el pan de trigo – ցորենի հաց* (ցորենից պատրաստված հաց), **III.4. 2.) պարունակության մեջ առկա նյութ**, ինչպես՝ *pan de aceite – ձեթի հաց* (ձեթով պատրաստված հաց), **III.4. 3.) տեսակ, սերում**, ինչպես՝ *los polvos de arroz – բրնձի փոշի* (բրնձից առաջացած փոշի) են:

Զուգադրվող լեզուներում քանակական բացահայտ առավելություն են ցուցաբերում **ժամանակի** ու **տարածության** իմաստները: Որպես մարդկային ճանաչողության, առարկաների ու երևույթների, միմյանց հաջորդող կամ նախորդող դեպքերի ու իրադարձությունների յուրահատուկ արտահայտություններ՝ այս երկու իմաստային ոլորտներն աչքի են ընկնում արտահայտության միջոցների ու ոճային նրբությունների բազմազանությամբ: Ինչպես հայերենում, այնպես էլ իսպաներենում ժամանակ և տարածություն ցույց տվող բառերի միջոցով նշանակվում են

կոնկրետ ժամանակի ու տարածության իմաստներ, ինչպես՝ *Չկա այլևս մանուկ օրերի անհոգ մեր կյանքը, los escritores conocidos del siglo del Oro – Ոսկեդարի հայտնի գրողները, անտառի զազաններ, flor de montaña - սարի ծաղիկ* են:

Այլ է պատկերը *կապական կապակցությունների* կիրառության ժամանակ. հայերենում սեռական հոլովը գործածվում է ժամանակ ու տարածություն ցույց տվող կապերի հետ և նոր երանգներ հաղորդում նախադասությանը, ինչպես՝ **մի ժամանակային պահին նախորդող մեկ այլ մոտավոր ժամանակային պահի գաղափար,** ինչպես՝ *Երեկոյան դեմ թշնամին արդեն մտել էր քաղաք* (արտահայտում է տրական հոլովի իմաստ), **երկու տարբեր գործողությունների կատարման ժամանակի հաջորդականություն,** ինչպես՝ *Անձրևի կտրվելու հետ երեխաները դուրս վազեցին, որևէ առարկայի դիմաց գտնվող մոտիկ կամ հեռու տարածություն,* ինչպես՝ *Ամեն օր ժամերով կանգնում էր տան պատուհանի առաջ* են:

Բապաներենում լրացուցիչ միջոցների կիրառությունը ժամանակի ու տարածության իմաստները դուրս է բերում ստացականության գաղափարի սահմաններից, ընդգրկում *ժամանակային* և *տարածական* ոլորտներում ներառված բոլոր ձևերը և ըստ այդմ՝ համարժեքության եզրեր գտնում հայերենի *հայցական, տրական, բացառական* և *ներգոյական* հոլովներով արտահայտած ժամանակի ու տարածության իմաստների մասնավոր իրացումների հետ, ինչպես՝ **ժամանակի անմիջական նշանակում,** ինչպես՝ *mañana a las dos (a las dos de la mañana) – առավոտյան երկուսին, en febrero – փետրվարին* (հայ.՝ **տր.** հոլով), *con seis años – վեց տարեկանում* (հայ.՝ **ներգ.** հոլով), *a pocos días - մի քանի օրից* (հայ.՝ **բաց.** հոլով), **ժամանակային հաճախականություն,** որի ընթացքում կատարվում է որևէ գործողություն, ինչպես՝ *ciento ochenta kilómetros por hora - ժամում 150 - 180 կմ,* (հայ.՝ **ներգ.** հոլով), **ժամանակային միջակայք,** ինչպես՝ *De una a dos estoy comiendo – Մեկից երկուսը ճաշում եմ, de lunes a jueves – երկուշաբթիից հինգշաբթի* (հայ.՝ **բաց.** և **հայց.** հոլովներ), **գործողությունների իրականացման ժամանակային անմիջական հաջորդականություն,** ինչպես՝ *En diciendo estas palabras, se levantó – Այս բառերն արտաբերելուն պես վեր կացավ* (ժամանակի անմիջական հաջորդման իմաստ), *Estaba por (para)²⁵ cocinar*

²⁵ **«Estar por + անորոշ դերբայ»** կառույցը նախադասությանը հաղորդում է *հակվածության, մտադրության* լրացուցիչ իմաստ, մինչդեռ **«estar para + անորոշ դերբայ»** կառույցը՝ *պարտականության, հանձնարարության,* երբ անհրաժեշտ է ընդգծել այն հանգամանքը, որ ճաշ պատրաստելը մտնում է ճաշ պատրաստողի

cuando le llamaron del hospital – Ճաշ պատրաստելու վրա էր, երբ նրան զանգեցին հիվանդանոցից, **մոտավոր ժամանակ**, ինչպես՝ *Vendrá hacia (alrededor de) las tres* – Կգա մոտավորապես ժամը երեքին, *Vendré por*²⁶ *Navidad* – Կգամ Ծննդյան տոներին (հայ.՝ տր. հոլով), **ներքին դիրք**, ինչպես՝ *Me quedé en casa* – Մնացի տանը (հայ.՝ տր. հոլով), **բարձր դիրք**, ինչպես՝ *en la cama* (համարժեք ձևերն են՝ **sobre, de sobre, encima de**) – *անկողնու վրա, ցածր դիրք, ինչպես՝ *bajo* (համարժեք ձևերն են՝ **debajo de, abajo**) *la mesa* – *սեղանի տակ, նշված տարածությունից դուրս գտնվող մեկ այլ տարածություն*, ինչպես՝ *fumar fuera de la oficina* – *ծխել գրասենյակից դուրս* (հայ.՝ բաց. հոլով + կապ), **գործողության սկզբնակետի նշանակում**, ինչպես՝ *desde la ventana* – *պատուհանից* (հայ.՝ բաց. հոլով), **ուղղություն**, ինչպես՝ *Ir hacia Moscú* – *Գնալ դեպի Մոսկվա* (հայ.՝ կապ + հայց. հոլով) են:*

Կապական կապակցությունով արտահայտվող հաջորդ իմաստը, որ աչքի է ընկնում իր կիրառության հաճախականությամբ, **վերաբերության** իմաստն է (2.1.): Հայերենում արտահայտվում է գլխավորապես սեռական հոլովի հետ գործածվող **մասին, նկատմամբ, վերաբերյալ, հանդեպ** կապերով և ցույց տալիս առարկայի նկատմամբ գործողության վերաբերություն, ինչպես՝ *հոգատար էին մոր նկատմամբ*, *չէր թաքցնում ատելությունը հարազատների հանդեպ*, *միշտ ինչ - որ հարցի շուրջ վիճում էին* են: Այս հարցի քննության մեջ էական դեր է խաղում ասացական և իմացական բայերի վերլուծությունը, քանզի միայն համապատասխան բայերի և կապերի զուգորդումն է, որ երևան է հանում այն օբյեկտը, որին վերաբերում է խոսքը, դատողությունը, ինչպես՝ *պատմում էր կորցրած հարազատների մասին*, *նրա ինքնակենսագրության վրա շատ էին զարմացել* (նախադասությանը խոսակցական, առտնին բնույթ է հաղորդում), *քաղաքականության հարցերի գծով* (բնութագրական է հրապարակախոսական և լրագրային ոճին) են:

պարտավորությունների մեջ (տե՛ս F. Matte Bon. Gramática comunicativa del español. España, 2005, էջ 288-291):

²⁶ Այսօր իսպանագիտության մեջ **por** և **para** նախդիրների իմաստաբանական դասակարգման հարցը բազմաթիվ տարակարծությունների տեղիք է տալիս, ինչը պայմանավորված է այն հանգամանքով, որ այս երկու նախդիրները երբեմն թարգմանվում են միևնույն բառով. գերմաներենում՝ für, ֆրանսերենում՝ pour, անգլերենում՝ for, հոլանդերենում՝ voor, բայց իրական հոմանիշներ չեն: Բրականում այս երկու նախդիրներով արտահայտվող հարաբերություններն ունեն իրենց տարբերակիչ առանձնահատկությունները. **por** նախդիրն իր մեջ պարունակում է մոտավոր ժամանակի գաղափար, մինչդեռ **para** նախդիրը՝ ճշգրիտ (տե՛ս նույն տեղում):

Իսպաներենում **վերաբերության իմաստը** դրսևորվում է բավականին լայն շրջանակներում. նախ՝ հայերենի նման համապատասխան իմաստն արտահայտում է անմիջապես անվանման միջոցով, երբ հարաբերվող միավորներից մեկը վերացականորեն նույնականացվում է երկրորդ միավորի հետ, ցույց տալիս վերջինիս էությունը, ինչպես՝ *«La canta del miel - Մեղրի երգը»*, *«La sombra de mi alma - Իմ հոգու ստվերը»* ևն (արտահայտության այս եղանակը դուրս չի գալիս *«կեղծ ստացականության»* ենթահամակարգի սահմաններից (I.6.)), ապա՝ դասվում է **հասկացական ոլորտի իմաստների շարքին** և ցույց տալիս ինչ - որ մի բանի կամ ինչ - որ մեկի նկատմամբ ունեցած առնչություն, ինչպես՝ *La muchacha siente hacia Pablo un agradecimiento profundo - Աղջիկը Պաբլոյի նկատմամբ խոր երախտագիտություն է տածում, Siempre hablan sobre* (համարժեք ձևերն են՝ *de, acerca de*) *la política interior - Միշտ խոսում են ներքին քաղաքականությունից* (քաղաքականության **մասին**): Այս երկու ոլորտներին զուգահեռ՝ վերաբերության իմաստը միաժամանակ ներկայացնում է **թեմայի հարաբերության** իմաստային համակարգը և արտահայտում՝ II.1.) **նախատիպային թեմայի հարաբերություն**, որ ցույց է տալիս՝ II.1.1.) հաղորդակցական տեղեկատվություն, ինչպես՝ *aviso de lo presente - ծանուցում ներկայի մասին*, II.1.2.) զգացմունքային թեմա, ինչպես՝ *tener miedo de (por) alguien - ինչ-որ մեկի նկատմամբ վախ ունենալ* (ինչ - որ մեկից վախենալ, հայ.՝ **բաց**. հոլով, նշ.՝ **պատճառ**)) ևն, II.2.) **թեմատիկ հարաբերություն**, որ ցույց է տալիս՝ II.2.1.) ներգործվող անձ, ինչպես՝ *la peluquería de señoras - կանանց վարսավիրանոց* (կանանց **համար** նախատեսված վարսավիրանոց), II.2.2.) ներգործվող օբյեկտ, ինչպես՝ *taller de maquinaria - մեքենաների արհեստանոց*, II.2.3.) ներգործվող վերացական օբյեկտ, ինչպես՝ *el supuesto amor de la patria - հայրենիքի նկատմամբ ունեցած մտացածին սեր* ևն, II.3.) **նախատեսման իմաստ**, ցույց է տալիս՝ II.3.1.) վայր, ժամանակ, ինչպես՝ *la hora y punto de cantar - երգելու ժամ և վայր*, II.3.2.) կիրառություն, ինչպես՝ *la pila de fregar - քսելու դեղ* ևն: Ինչպես տեսնում ենք այս վերջին օրինակներից, այն ինչ հայերենում ոչ այլ բան է, քան որոշիչի իմաստի ոճային առանձնահատկություններ, իսպաներենում դասվում է վերաբերության հարաբերության իմաստների շարքին:

Կապական կապակցություններով արտահայտվող հաջորդ հիմնական իմաստները հետևյալներն են.

- 2.2.) **նպատակի իմաստ**, որևէ առարկայի օգտին կամ ի վնաս կատարվելիք գործողության արտահայտում, ինչպես՝ *Բժիշկը հիվանդի ապաքինման նպատակով (համար) մեկ տարվա բուժում նշանակեց* ևն: Իսպաներենում **նպատակի իմաստը** մի կողմից՝ հայերենի հետ զուգադրելի

արժեքներ է ցուցաբերում *առարկայի հատկանիշ ցույց տվող իմաստների հետ*, (իսպաներենում այս իմաստը ներկայացնում է **կիրառության** ենթահամակարգը (1.8.)), ինչպես՝ *máquina de coser – կարի մեքենա, escuela de cantar – երգելու դպրոց*, այսինքն՝ կարելու համար նախատեսված մեքենա և երգելու համար նախատեսված դպրոց, իսկ մյուս կողմից՝ *կապական կապակցությամբ արտահայտվող նպատակի իմաստի*, ինչպես՝ *comida para los obreros – բանվորների համար ուտելիք, preocupación por el porvenir – ապագայի համար մտահոգություն*:

- **2.3.) պատճառի իմաստ**, որևէ երևույթի, գործողության առաջացման շարժառիթ, դրդապատճառ, ինչպես՝ *Մահացավ ծանր հիվանդության պատճառով*: *Իսպաներենում* վերոնշյալ իմաստը նախադասությանը հաղորդում է մի շարք նրբերանգներ, որոնք են՝ «**մաքուր պատճառական իմաստի**»²⁷ **արտահայտումը**, երբ հարաբերվող միավորներից մեկը հանդիսանում է արդյունք հանդիսացող իրավիճակը, իսկ մյուսը՝ այն պատճառողը, ինչպես՝ *grito de desesperación – հուսահատության ճիչ, բացասական արժեքի արտահայտումը*, ինչպես՝ *Todo es por tu culpa – Ամեն ինչ քո մեղքով է, a causa de frío* (համարժեք ձևերն են՝ *por causa de, en vista de, debido a*) – *ցրտի պատճառով, դրական արժեքի արտահայտումը*, ինչպես՝ *Aprobé gracias a Elena – Ելենայի շնորհիվ քննությունը հանձնեցի* ևն:

- **2.4.) միասնության իմաստ**, ցույց է տալիս՝ **2.4.1.)** միասին լինելու, միասին ինչ-որ մի բան անելու գաղափար, ինչպես՝ *Միշտ անձանոթ մարդկանց հետ է տուն գալիս, 2.4.2.)* փոխադարձ հաղորդակցություն, ինչպես՝ *Միշտ զրուցում է հարևանների հետ դեսից – դենից, 2.4.3.)* փոխադարձ կամ միակողմանի գործողություն, ինչպես՝ *Միրում էր մեծերի հետ վեճի մոտեղ, 2.4.4.)* ներքին հոգեկան կապվածություն, ինչպես՝ *Նորից մտերմացել էր իր երբեմնի ընկերոջ՝ Գարեն Արզումանյանի հետ* ևն: Իսպաներենի քերականություններում այս իմաստը նշանակում է *ընկերակցության և փոխադարձ հաղորդակցության իմաստ*, երբ հարաբերվող միավորներից մեկն անմիջական ձևով միանում է երկրորդ միավորին կամ հաղորդակցվում է վերջինիս հետ՝ հետապնդելով ինչ - որ նպատակ, ինչպես՝ *Sus hijos trabajan a jornalero con él en fábrica – Նրա երեխաներն իր հետ օրավարձով աշխատում են արտադրամասում, Vivo con sus padres – Ապրում է իր ծնողների հետ* ևն:

- **2.5.) փոխարինման իմաստ**, մի առարկա փոխարինվում է մեկ այլ առարկայով՝ հետապնդելով կամ չհետապնդելով ինչ - որ նպատակ, ինչպես՝ *Գարենի փոխարեն մայրն էր ամոթից շիկնել, Ողջ ունեցվածքն*

²⁷ Տե՛ս G. R., Carmen. La subordinación causal y final. GDLE, 1995, էջ 125:

առան - տարան պարտքի **դիմաց** են: Բապաներենում **փոխարինման** իմաստն աչքի է ընկնում ոճային երկու առանձնահատկություններով. մի կողմից՝ այն զգալ է տալիս **պատճառի** և **վերացական ծագման** գաղափար (IV.4.), ինչպես՝ *el alquiler de la casa – տան վարձը, el gasto de la impresión – տպագրության ծախսը* են, իսկ մյուս կողմից՝ ցույց է տալիս **փոխարինման պատճառը**, ինչպես՝ *palabras de agradecimiento por su ayuda – երախտագիտության խոսքեր իր օգնության դիմաց* են: Փոխարինման հարաբերության իմաստի արտահայտության համարժեք ձևերն են **en vez de** և **en lugar de** նախդրավոր կապակցությունները, ինչպես՝ *En vez de una sola mirada daría la vida – Միայն մեկ հայացքի դիմաց կյանքը կտար, Para un buen descanso prefiero España en lugar de México – Լավ հանգստի համար Մեքսիկայի փոխարեն նախընտրում եմ Իսպանիան* են:

Ի մի բերելով վերլուծության արդյունքները՝ հանգում ենք այն եզրակացության, որ զուգադրական քննության առարկա հայերենում և իսպաներենում առարկայական ստացականություն կամ իրային պատկանելություն ցույց տվող իմաստների արտահայտության մեջ գերիշխող են նմանությունները: Սա պայմանավորված է գլխավոր իմաստների համընդհանուր բնույթով, ինչի հիմքում մարդկային համընդհանուր ճանաչողության արժեքներն են: Տարբերություններն առավելապես բխում են լեզուներից յուրաքանչյուրին բնորոշ ներքին օրենքներից: Երբեմն միանման երևույթները տարբեր կերպ են ներկայացվում, քանի որ տարբեր լեզուների քերականները տարբեր ըմբռնումներ են ունենում:

Ն. Մելքոնյան

Մեռական հոլովի իմաստային դաշտը հայերենում և իսպաներենում Ամփոփում

Սույն հոդվածը նվիրված է ժամանակակից հայերենում և իսպաներենում մեռական հոլովի իմաստային դաշտի քննությանը: Համաժամանակյա կտրվածքով երևան են հանվում բովանդակության պլանի նմանություններն ու տարբերությունները, բացահայտվում իրականության տարաբնույթ հարաբերություններ:

Մեռական հոլովի իմաստային դաշտի սպառիչ ուսումնասիրությունը կատարվում է հիմնական իմաստի ու այդ իմաստից ծնունդ առած մասնավոր իմաստների քննությամբ: Այսպիսի քննությունը, ի տարբերություն բառակազմական և ձևաբանական վերլուծության, հնարավորություն է տալիս բացահայտելու և նկարագրելու իմաստային

դաշտի բազմաթիվ առանձնահատկություններ՝ անկախ գուգադրման տարբեր կադապարներից:

Н. Мелконян

Семантическое поле родительного падежа в армянском и испанском языках

Резюме

Статья посвящена исследованию семантического поля родительного падежа в современном армянском и испанском языках. В синхроническом аспекте в плане содержания раскрываются сходства и различия, выявляются различные отношения, выражающиеся рассматриваемыми формалии.

Исчерпывающее изучение семантического поля родительного падежа проводится на основе исследования главного смысла и порождающихся от него частных смыслов. Такое рассмотрение, в отличие от морфологического и словообразовательного анализов, дает возможность выявить и описать многочисленные характерные особенности семантического поля, независимы от того, какие модели ставятся на основе.

N. Melkonyan

Semantic Field of Genitive Case in Armenian and Spanish languages

Summary

Current article focuses on the investigation of the semantic field of modern Armenian and Spanish languages. In synchronic terms some similarities and differences are examined within the content plan, various kinds of relations of reality are revealed.

An exhaustive study of the semantic field of genitive case is carried out by the investigation of the main meaning and some private meanings generated by it. Such consideration, in contrast to the formative and morphological analysis, gives an opportunity to identify and describe many characteristic features of semantic field regardless of the different compared templates.

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԱԵԼԻՏԱ ԴՈԼՈՒԽԱՆՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ,
բան. գիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր
Խ. Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ հայ հին և միջնադարյան
գրականության և նրա դասավանդման մեթոդիկայի
ամբիոնի վարիչ

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒՀՈՒ ՀՈԳՈՒ ՓԻԼԻՍՈՓԱՅՈՒԹՅՈՒՆ

(Նվիրվում է Մարո Մարգարյանի ծննդյան 100-ամյակին)

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. անձնական, հայրենիք, փիլիսոփայություն, մայրական սեր, մարդասիրություն, առաքինություն, սփյուռք, դպրոց, պարբերական:

Ключевые слова и выражения: личный, Родина, философия, материнская любовь, человеколюбие, добродетель, диаспора, школа, периодическая пресса.

Key words and phrases: personal, Motherland, philosophy, motherly love, humanism, virtue, Diaspora, school, periodical press.

Մարո Մարգարյանի ստեղծագործության հիմնական ընթացքը համընկնում է Հայաստանի խորհրդային տարիներին: Մի առիթով բանաստեղծուհին խոստովանել է, թե 1946 թվականին իրեն մեղադրել են ախմատովչինայի մեջ, այն դեպքում, երբ ինքը դեռևս ծանոթ չէր ռուս մեծ բանաստեղծ Աննա Ախմատովայի ստեղծագործությանը, որի բանաստեղծություններից մի մեծ փունջ հետագայում թարգմանեց հայերեն և զգաց, թե որքան հոգեհարազատ է իրեն այդ բանաստեղծուհին:

1946 թվականին, դեռ Հայրենական մեծ պատերազմը նոր ավարտված, ծայրահեղ քննադատության ենթարկվեցին Ռուսաստանում լույս տեսնող «Звезда» և «Ленинград» ամսագրերը, որոնցում տպագրվում էին Աննա Ախմատովայի և Միխայիլ Զոսչենկոյի գրվածքները: Քննադատության թիրախն ուղղված էր երկու տարբեր գրական հակումներ ունեցող մեծ գրողների՝ առաջինը քնարերգու, երկրորդը երգիծաբան: Քանի որ Հայաստանի գրողների միությունը Խորհրդային Միության գրողների մի մասնաճյուղն էր, և Մարո Մարգարյանն էլ արդեն 1937-ից գրողների միության անդամ էր, ապա երևույթի քննարկումը ընթացավ նաև մեզանում, և քննադատվեց մի բանաստեղծուհի, որը սոցիալիստական իրականության մասին ոչինչ չէր գրում: Կարծում ենք, որ սա գրեթե հերոսություն էր այն

օրերի համար, և այսօր հետադարձ հայացքով նայելիս պատվի դափնեպսակ է բերում Մարո Մարգարյանին, որը հավատարիմ մնալով իրեն տրված աստվածատուր ձիրքին, «չի դավել իր քնարին», ինչպես կասեր հանճարեղ Եղիշե Չարենցը: Հետագայում այս երևույթի արձագանքը դարձան Մարո Մարգարյանի հետևյալ տողերը.

Իմ սերունդն ամբողջ եղյամի մեջ է.

Նշանակում է ցրտեր են եղել¹:

Խորհրդահայ գրականության բացառիկ գիտակ ու մեկնաբան Սուրեն Աղաբաբյանը «Հայ գրականություն» ռուսերենով լույս տեսած ուսումնական ձեռնարկում Մարո Մարգարյանի մասին գրում է, թե Մարո Մարգարյանի ստեղծագործությունը լիովին քնարական է: Նրա քնարերգության հիմնական մոտիվներն են մայրական սերը, հայրենիքը, մարդու բարոյական առաքինությունը²:

Գրականագետի նշած առաջին հատկանիշը՝ մայրական սերը, հայ գրականության առաջատար մոտիվ դարձավ XIX դարում, իսկ հայրենիքն ու մարդու բարոյական առաքինությունը հայ միջնադարյան քնարերգության նախասիրած թեմաներն են, որոնք նորովի դրսևորվեցին հայ նոր և նորագույն գրականության մեջ:

Էպիկական շունչը հատուկ չէ Մարո Մարգարյանին, նրան խորապես հուզում է ներքին մարդն իր հարուստ հուզաշխարհով, և այդ հուզաշխարհի խոհերում էլ հայտնվում են հայրենիքի անցյալի լուսավոր ու ցավոտ կողմերը, հնամենի պատմության բիբլիական արձագանքները:

Նա քաջ գիտակցում է, որ քոչվոր ցեղերը երբեմն հիմնովին ոչնչացրել են Հայոց աշխարհի պատմական հուշարձանները, սակայն դրանք մնացել են գրավոր մատյաններում ու հնագույն երգերի մեջ, որոնց միջոցով հայերի նոր սերունդները տեղեկանում են նրանց երբեմնի գոյության մասին: Բանաստեղծուհին հնամենի քաղաքակիրթ երկրի հիշատակները որպես հուշ պահպանել է իր երգերի մեջ, հետագա սերունդների գիտակցության մեջ մշակութային անհետացած ժառանգության փառահեղությունը գոնե հուշով ապրեցնելու ձգտումով.

Ժայռի կողքին պղնձակուտ՝

Բերդի պատեր,

Տաճարի դուռ.

Ու սուրբ գրեր հնամենի.

¹ «Էջեր հայ քնարերգության», Երևան, 2015, էջ 246:

² См. u В.С.Налбандян, С.Н.Саринян, С.Б.Агабабян, Армянская литература, Москва, 1976, с.421.

Բերդը չկա,
Տաճար չկա,
Բայց երգը կա այս ամենի³:

Բոլորին հայտնի է, որ ծիրանը համարվում է ազգային պտուղ: Ծիրանի գիտական բուսաբանական անունն է «հայկական սալոր» («*prunus armeniaca*»)⁴: Ծիրանի ծաղկած ծառի գեղագիտական ազդեցությունը մարդու վրա առկա է Նաղաշ Հովնաթանի խնջույքի երգերում, այդ ծառի տակ սովորություն է եղել հյուրընկալել մեծապատիվ հյուրերին, որովհետև ծառի խորհուրդը և հյուրընկալության սրտաբացությունը գումարվել են իրար: Այդ մասին վկայում է ֆրանսիացի նշանավոր հայագետ Ֆրեդերիկ Մակլերը՝ 1909թ. Հայաստան կատարած ուղեգրության մեջ, երբ ներկայացնում է Օշական գյուղում ծիրանի ծառերի տակ տեղի ունեցած խնջույքը, որն ուղեկցվել է ճեմարանի սաների երգեցողությամբ⁵: Ծիրանի ծառը հայի կյանքում խաղաղ ու երջանիկ կյանքի խորհրդանիշն է, և բանաստեղծուհին այն համարում է մեծագույն նվեր.

Իմ սիրելիներ, ձեզ ի՞նչ նվիրեմ
Ու ձեր լույսերով
Իմ երգը գրեմ...
Ծիրանի ծառ է,
Ծիրանի այգի,
Եվ ձյուն է գալիս ծաղկած ծառերից:(Էջ 4)

XX դարի երկրորդ կեսին Մարո Մարգարյանի ողջ քնարերգությունը ներծծված է քրիստոնեական մարդասիրությամբ ու ավետարանական վարդապետության խոհերով՝ երգերը լիովին խոհափիլիսոփայական են: Միջնադարի հայ բանաստեղծները մարդկային կյանքը ըստ բիրիլական պահանջների պահպանելու համար բազմիցս բացատրում էին, թե իրական կյանքում մարդն իրեն չպետք է ծանրաբեռնի նյութականի ու հարստության նկատմամբ ունեցած ավելորդ մղումներով: XV դարի բանաստեղծ Մկրտիչ Նաղաշը, որը նաև մեծ կենսասեր էր, մարդ արարածին գործնական խրատ է տալիս.

Մալի հասարաթ մի լինիր, մեծություն քեզ չի պիտի,

³ Մարո Մարգարյան, Բանաստեղծություններ, Երևան, 1984, էջ 4: Գրքում գետեղված են բանաստեղծուհու երկար տարիների վաստակի ընտիր էջերը: Այսուհետև այս գրքի էջերը կնշվեն վերևում - Ա.Դ:

⁴ Տե՛ս Հր. Աճառյան, Հայերեն արմատական բառարան, հ. II, Երևան, 1973, էջ 459:

⁵ F. Macler, Rapport sur une mission scientifique en Arménie Russe et Arménie Turque (juillet-octobre 1909, Paris, 1911, p. 68).

Ունիս կերակուր, հանդերձ, անլին քեզ ցաւ կու լինի⁶:

Նմանատիպ մտքեր տեսնում ենք նաև Մարո Մարգարյանի բանաստեղծություններում: Ի՞նչ է հարկավոր մարդուն տեխնիկական առաջընթացի գրեթե ապշեցուցիչ նոր օրերում: Իհարկե, նույնը ինչ XV դարի հայ բանաստեղծի մոտ է ասվում: Մարդուն հարկավոր է մեղվի իմաստություն, մրջյունի աշխատասիրություն և մանկան աչքերի մաքուր ցոլանք.

Թռիչքների հսկա դարում՝
Մի մեղուի իմաստություն,
Մի մրջյունի կամք ու կորով
Ու մի մանկան խաժ աչքերի
Մաքուր ցոլանք,
Եվ կլինի մի տիեզերք
Լցված լույսով,

Եվ լուսեղեն արդար մի կյանք: (էջ 33)

Հայաստանի բնորոշ գծերից է նաև քարերի երկիր լինելը: Եվ բանաստեղծուհու մոտ հայրենիքի գաղափարը միաձուլվում է քարի երգի հետ: Քարը մեր ազգային կյանքի համար և՛ առավելություն է, և՛ թերություն: Առավելությունն այն է, որ ազգային կամքը, գոյատևելու համառությունը հային դարձրել է քարի նման ամուր, թերություն է, որ ստեղծագործ աշխատավորից խլել է հողի առատությունը: Բանաստեղծուհու՝ քարին նվիրված երգերը փառաբանում են քարից հաց քամող, քարից խաղող ու նուր քանդակող, քարերին իր գրերը պահ տվող, եղնիկների վազքը և առյուծների հզորությունն ու արծիվների սլացքը պատկերող, քարին իր հավատքի մոմը վառող հային: Սակայն նույն քարերը իրենց վրա կրում են հայի դարավոր վիշտը: Քարի վրա հայը թողել է իր տխուր երգերը, ասպատակի արշավանքի հետքերը.

Հրի ճարակ, չարի կռիւնչ,

Գառան մայուն,

Հորթի բառաչ,

Խոլ ձիերի ծանր դոփյուն

Եվ նիզակներ խրված խոփում,

Արցունք, ավեր, մոխիր փռած,

Արյան գծեր խոփի վրա

Եվ բնության զայրույթ ահեղ՝

Կայծակի թել՝ քարի վրա: (էջ 41)

⁶ Մկրտիչ Նաղաշ, Աշխատասիրությամբ Էդ.Խոնդկարյանի, Երևան, 1963, էջ 126:

Անի մայրաքաղաքին ձոնված բոլոր քերթվածների մեջ ամենացնցողը, հիրավի, պատկանում է Հովհաննես Շիրազին, որն այդպես էլ միացավ անդենականներին Անիի կարոտը սրտում: Մարո Մարգարյանն էլ իր հերթին ամեն իսկական հայի համար պաշտելի Անի մայրաքաղաքի մասին թողել է հրաշալի բանաստեղծություն: Հիմա մեզանից շատերը եղել են Անիում, այն էլ ոչ մեկ անգամ, և քաղաքի դարպասների վեհաշքությունից, կաթողիկե եկեղեցու ճարտարապետական կատարելությունից ու մյուս՝ թուրքերի ձեռքով ավերակների վերածված շինություններից գաղափար են կազմել, թե ինչու՞ XI դարի սկզբում Անին տիեզերահռչակ էր և ինչու՞ Նիկողայոս Մառն այն անվանում է հայերի ազնվական լինելու փաստաթուղթ⁷:

Անիում բանաստեղծուհին տեսնում է Նոյի ոտնահետքերը, լեզենդի հրաշքները, բայց նաև հավերժ լռած տաճարները.

Ու լուռ իջնող տաճարներով

Աղոթքի պես հանգչող Անի: (էջ 54)

Հայրենիքը Մարո Մարգարյանի համար նաև հայրենի գյուղն է ու նրա հետ կապված մանուկ օրերի կարոտը: Հայրենի գյուղի խորհրդանիշերից մեկն էլ կալն է՝ հայ գեղջուկի աշխարհարար ու կյանքի պահապան ցորենի հատիկի անջատման սրբազան վայրը: Հայ ժողովրդական բանահյուսության մեջ եղած աշխատանքի երգերում կալին նվիրված շատ հյուսվածքներ կան: Հայ գյուղացին կալսելու ժամանակ երգեր է հյուսել հենց աշխատանքի ընթացքում: Ինչպես հանճարեղ Կոմիտասն է ասել. «Ոչ մի գյուղացի տանը նստած կալի երգ չի ասի, որովհետև կալերգն ստեղծելու և ասելու տեղն է կալը»⁸: Այնքան տեսանելի է դարձնում բանաստեղծուհին հայ գեղջուկի երազային աշխատասիրությունը. պատկերված են նախշուն հարսները, որոնք ավլել են կալը, դեզ են արել ոսկի ցորենը և սպիտակ սփռոցի վրա հացի սեղան են բացել.

Լույս է կաթում ամենուրեք,

Ամեն սիրտ ու արարածի,

Ու նստել են կալվորները

Լուսնյակի հետ՝

Նստել հացի: (էջ 67)

Գյուղական արդար աշխատանքն ու պարզ կյանքը պատկերող երգերում եզակի դյուրիշ ձայնով Մարո Մարգարյանը ձայնակցում է Դանիել

⁷ Н.Я.Марр, Ани, столица древней Армении (историкоархеологический набросок)- Братская помощь пострадавшим в Турции армянам, Москва, 1898, с.199.

⁸ «Անահիտ», 1907, էջ 130:

Վարուժանին ու Համո Սահյանին: Ընդհանրապես մանկության, հայրենի եզերքի, ազգային արմատների ընկալման պատկերներում Մարո Մարգարյանը և Համո Սահյանը ստեղծագործական արյունակցություն ունեցող քույր ու եղբայր են:

1967 թվականից Մարո Մարգարյանը աշխատել է սփյուռքահայության հետ մշակութային կապի կոմիտեում: Այս կազմակերպության մեջ կատարած նրա երկարամյա ազգօգուտ աշխատանքը համապատասխան դրսևորումներն ունի նրա պոեզիայում: Սփյուռքի նշանավոր մտավորականներով, ազգային ու համամարդկային արժեքներով ներշնչված բանաստեղծուհին բազմաթիվ քերթվածներ է ձևել սփյուռքի նշանավոր և ոչ նշանավոր հայերին: Դրանց մեջ պատվավոր տեղում են աշխարհահռչակ գեղանկարիչ Գառգուն և առավել հռչակավոր վիպասան ու դրամատուրգ Վիլյամ Մարոյանը: Վերջինիս նվիրել է երեք բանաստեղծություն, որոնք փոքրիկ պոեմի արժեք ունեն: Դրանում կարդում ենք.

Դու խենթ էիր՝
 Բարության խենթ
 Դու գեղեցիկ իմաստուն խենթ...
 Դու գիսավոր աստղահույլով
 Ջավակ հայի.
 Բայց դու եկար ցավալի ուշ՝
 Եկար արդեն, երբ չկայիր: (Էջ 114)

Խոսքն, անշուշտ, Մարոյանի աճյունի մի մասը Երևանի Կոմիտասի անվան զբոսայգու պանթեոնում թաղվելու մասին է:

Ովքեր եղել են սփյուռքահայության տարբեր երկրներում, պարզորոշ պատկերացնում են, թե ինչ դժվարություններ են հաղթահարում հայկական դպրոցները օտար ափերում: Այս իրողության խոր գիտակցումով Մարո Մարգարյանն անսահման երախտագիտությամբ իր ջերմ խանդավառանքն է արտահայտում մայրենին օտար ափերում պահպանող պարբերական մամուլի ներկայացուցիչներին, հայկական դպրոցի ուսուցիչներին ու այդ դպրոցներում սովորող հայազգի աշակերտներին: Այդ աշակերտներն ի վիճակի են «հայրենապաշտ ցեղի ոգուն» պարգևել.

Հանճարների խորունկ հունին,
 Նոր շիվերին
 Դալար-դալար
 Ու հայրենի սուրբ անունին:
 Դուք հեղեղից ետ պահածներ,
 Բոլո՛ւ ր- Բոլո՛ւ ր
 Անցած ու նոր

Կորուստների դեմ շահաձևեր: (էջ 160)

Յուրատեսակ ուղերձներ կան՝ նվիրված Բեյրութի, Հալեպի դպրոցներին, Թեքեյանի անվան ու Մելգոնյան վարժարաններին և այլ ուսումնական հաստատություններին:

Վահան Տեքյանի նման Մարո Մարգարյանը համոզված է, որ հայը միշտ փյունիկի նման մոխիրներից հառնելու է և այդ երևույթը տեսնում է հայ նոր սերնդի մեջ.

Մոխիրներից հրաբխեք,
Կարոտներով ծիածանեք,
Ու մեր ցրված սերունդներին
Տաք ինքնության լույսը տանեք: (էջ 164)

Իր սեփական ընկալումներով Մարո Մարգարյանը դիպուկ ձևով բնութագրում է հայ գրականության ու մշակույթի մեծերին, որոնց մի մասին անձամբ ճանաչել է: Եղիշե Չարենցին, Պարույր Սևակին, Գուրգեն Մահարուն, Նաիրի Զարյանին, Մարտիրոս Սարյանին անձամբ է ճանաչել, իսկ Միսաք Մեծարենցին, Վահան Տեքյանին, Հովհաննես Թումանյանին բնութագրում է որպես ազգային սրբություններ: Դիմելով Հովհաննես Թումանյանին՝ բանաստեղծուհին ի լուր ամենքի երդվում է.

Ես քեզ անգիր անեմ՝ երգեմ օր ու գիշեր.
Մինչև վերջին օրն իմ, վերջին պահը հիշեմ: (էջ 196)

Ինչպես ասվեց, մայրական սիրո երգերը Մարո Մարգարյանի քնարի սիրելի մոտիվներից են: Նա մայր էր և գիտեր մայրական սիրո անսահմանությունը, մայրական նվիրման բացառիկությունը և իր սիրելի հայ մեծերին էլ երբեմն դիմում է ինչպես մայրը կխոսի սիրասուն որդու կամ դստեր հետ: Թեպետ Մարո Մարգարյանը տարիքային առումով չէր կարող լինել Պարույր Սևակի մայրը, սակայն Սևակին ուղղված բանաստեղծության խորագրում կարդում ենք. «Բարև, սիրելի պոետ իմ տղա»: Ամերիկահայ նշանավոր երգչուհի, Մետրոպոլիտեն օպերային թատրոնի պրիմադոնա Լիլի Չուքասցյանը հիանալի էր կատարում «Ճախարակ» երգը, որի բնագիրը Ղ.Աղայանը գրեթե նույնությամբ փոխադրել էր հայ ժողովրդական բանահյուսությունից: Երգը հոգսաշատ, աշխատասեր հայ կնոջ կյանքի մի պատառիկի նկարագիր է, որը երգչուհու կատարմամբ խորապես ներգործում էր ունկնդրի վրա: Ահա թե ինչպես դիպուկ է բնորոշում բանաստեղծուհին այդ կատարումը.

Այն ով է շաղում,
Սրտի լույս մաղում,
Այնքան մայրահամ ու մայրամբունջ,
Հալվող ոգեղեն ու գորով-գորով՝

Այնքան առնված

Այնքան բռնված

Կարոտների մեջ ու սիրախորով: (Էջ 136)

Մարո Մարգարյանը մեծ վաստակ ունի հայ թարգմանական գրականության մեջ: Նա թարգմանել է Մերգեյ Միխալկովին, Պավլո Տիչինային, Կարլո Գոցիին, Գիգոլ Աբաշիձեին, Աննա Ախմատովային, Մարիա Պետրավիխին, Մարգարիտա Ալիգերին, Իոսիֆ Գրիշաշվիլուն, Վերա Զվյագինցային, Դավիթ Սամոյլովին, Դեսանկա Մաքսիմովիչին և ուրիշների:

Պատահական չէ, որ կենդանության օրոք նա ստացել է Հայաստանի և Խորհրդային Միության բարձրագույն պարգևներ: Դրանց թվում 1985-ին արժանացել է Ժողովուրդների բարեկամության շքանշանի, ՀՍՍՀ պետական (1983) և Ավ.Իսահակյանի (1981) մրցանակների: Այս ամենի մեջ նրա ամենամեծ մրցանակն այն է, որ նրա բանաստեղծությունները շարունակում են հուզել մարդկանց՝ նրանց պարզեցնելով մարդասիրության, հայրենասիրության և առաքինության հավերժորեն անհրաժեշտ դասեր:

Ա. Դուլխանյան

**Բանաստեղծուհու հոգու փիլիսոփայությունը
(Նվիրվում է Մարո Մարգարյանի ծննդյան 100-ամյակին)
Ամփոփում**

Մարո Մարգարյանի ստեղծագործության հիմնական ընթացքը համընկնում է Հայաստանի խորհրդային տարիներին: Նրա ստեղծագործությունը լիովին քնարական է: Բանաստեղծուհու քնարերգության հիմնական մոտիվներն են մայրական սերը, հայրենիքը, մարդու բարոյական առաքինությունը:

Էպիկական շունչը հատուկ չէ Մարո Մարգարյանին, նրան խորապես հուզում է ներքին մարդն իր հարուստ հուզաշխարհով, և այդ հուզաշխարհի խոհերում էլ հայտնվում են հայրենիքի անցյալի լուսավոր ու ցավոտ կողմերը, հնամենի պատմության բիբլիական արձագանքները: Իր սեփական ընկալումներով Մարո Մարգարյանը դիպուկ ձևով բնութագրում է հայ գրականության ու մշակույթի մեծերին, որոնց մի մասին ամձամբ ճանաչել է: Նրա բանաստեղծությունները շարունակում են հուզել մարդկանց՝ նրանց պարզեցնելով մարդասիրության, հայրենասիրության և առաքինության հավերժորեն անհրաժեշտ դասեր:

А. Долуханян

Философия души поэтессы

(Посвящается 100-летию со дня рождения Маро Маргарян)

Резюме

Основной творческий путь Маро Маргарян совпадает с советскими годами Армении. Ее творчество полностью лирично. Основные мотивы ее лирики – материнская любовь, любовь к Родине, нравственные добродетели человека.

Эпический дух не свойственен Маро Маргарян, она глубоко взволнована внутренним настроением человека, с его богатым эмоциональным миром, и в думах этого эмоционального мира проявляются светлые или болезненные стороны прошлого Родины, библейские отзвуки древней истории. Своими собственными понятиями Маро Маргарян метко характеризует великих представителей армянской литературы и культуры, часть которых она знала лично. Ее стихотворения продолжают волновать людей, преподнося им вечно необходимые уроки человеколюбия, патриотизма и добродетели.

A. Dolukhanya

The soul philosophy of the poetess

(Dedicated to birth centenary of Maro Margarian)

Summary

The creative path of Maro Margarian mainly coincided with the Soviet years of Armenia. Her work is completely lyrical. The main motives of her lyrics are motherly love, patriotism and moral virtues of human being.

Epic spirit is not proper to Maro Margarian, she is deeply concerned by the inner mood of the human being with its rich emotional world, and through the thoughts of this emotional world appear luminous or painful aspects of the Motherland history, Biblical echoes of ancient history. Maro Margarian accurately characterizes with her own conceptions the great representatives of Armenian literature and culture, a part of whom she knew personally. Her verses keep exciting people, giving them eternally needed lessons of humanism, patriotism and virtue.

ԺԱՆՆԱ ԲԵՂԱՐՅԱՆ

Ստեփանակերտի «Գրիգոր Նարեկացի» համալսարանի
հայոց լեզվի և գրականության ամբիոնի դոցենտ,
բանասիրական գիտությունների թեկնածու

**ՍՈՒՐԱՑԱՆԻ «ԱՆՐԵԱՍ ԵՐԵՅ» ՊԱՏՄԱՎԵՊԻ
ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՈՒ ԴԱՎԱՆԱԲԱՆԱԿԱՆ ՇԵՇՏԱԴՐՈՒՄՆԵՐԸ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. գրական-ստեղծագործական դիմանկար, գրական ժառանգության վերաարժևորում, պատմական ճակատագիր, աշխարհայացքային ըմբռնումներ, պատմական միջավայր, վիպական գործողություններ, պետական անկախություն, անձնուրացության գաղափարատիպ, հոգևոր ամբողջականություն, պայքարի գաղափար:

Ключевые слова и выражения: литературно-творческий портрет, переоценка литературного наследия, концептуальное восприятия исторической судьбы, историческая среда, действия романа, государственная независимость, самоотверженный идеолог, духовная целостность, идеология борьбы.

Key words and expressions: literary-creative portrait, reassessment of the literary heritage, conceptual perception of historical destiny, historical environment, the actions of the novel, state independence, dedicated ideologue, spiritual integrity, struggle ideology.

Գրողի գրական-ստեղծագործական դիմանկարի համապարփակ ամբողջացման մեջ կարևորվում է նրա գրչի ամենափոքր գրառումն անգամ: Այս ելակետից Մուրացանի 19-րդ դարի II կեսի հայ դասական արձակի ինքնատիպ ու վառ արտահայտություններից մեկի թողած հսկա գրական ժառանգությունը ուսունասիրման, արժևորման և վերաարժևորման անսպառ նյութ է: Մուրացանագիտությունն երբևէ լռած չի եղել՝ սկսած հեղինակի առաջին իսկ տպագրած գրական գործից՝ «Ռուզան» պատմական դրամայից: Գրողի ամեն մի վեպ, վիպակ, երևան գալով, գրական շրջանակներում առաջ է բերել ներհակ կարծիքներ, արդարացի, անարդարացի քննադատություններ, գրողի անձը վիրավորող պիտակավորումներ: Բայց Մուրացանը գրական ստեղծագործական կյանք էր մտել գեղագիտական հաստատուն ընթերցումներով, իր ասելիքն ու անելիքը հաստատունապես չափակշռած ու գրական մշակի անխոնջ աշխատանքն աներեր շարունակել է մինչև կյանքի վերջը՝ երբևէ չվայելելով գրողական փառքն ու մեծարանքը, ինչին նա, իրոք, արժանի էր իր գրական

ծանրակշիռ ժառանգությամբ: 1890թ. գրած «Ինքնակենսագրության» մեջ գրողն ամփոփանքով հիշատակում է. «Կշռեցի այն բոլոր հաշվեգրքերն ու թղթերը, որոնք ծայր ի ծայր գրված էին իմ ձեռքով այս 15 տարվա ընթացքում, և ցավելով տեսա, որ այդ բոլորի կշիռը հասնում է մոտ տասն և երկու պուղի: Իսկ եթե ես նյութական մի փոքր ապահովություն ունեցած լինեի և այդ մեքենական աշխատության փոխարեն գրական աշխատությամբ պարապեի, քանի հատորներ կունենայի այժմ: Գիտե՞ք, ինչ մեծ վիշտ է այս ինձ համար»¹: Մուրացանը ստեղծել է խորապես ազգային գեղարվեստական գրականություն. «Ամեն մի գործ ստեղծելու ժամանակ իմ աչքի առաջ ունեցել եմ հայ ժողովուրդը, նրա անցյալը, նրա պատմությունը, նրա տխուր ներկան, լավ եմ գրել, թե վատ, նրա համար եմ գրել, նրան եմ կամեցել իմ մտքերն ու զգացմունքներն հաղորդել: <...> Գրածս միայն հայ մարդու համար է եղած, որի ցավերն զգալու ու ճանաչելու համար անգամ հայ պետք է լինել, ուր մնաց այդ ցավերի մասին գրածները կարդալու ու հասկանալու համար»²:

Ազգի պատմական ճակատագրի դրամատիզմով ու ողբերգականությամբ ապրող գրողի քաղաքական, դավանաբանական, գեղագիտական հայացքները խտացել են նրա գեղարվեստական բոլոր երկերում և երիցս ճշմարիտ է մուրացանագետ Արսեն Տերտերյանը, երբ նշում է. «Մուրացանի ստեղծագործությունն ինքնօրինակ առանձնահատկություն ունի, նա տալիս է ոչ թե տիպեր, այլ գաղափարատիպեր»³: Հատկապես նրա անձնուրաց ու անձնագոհ հայրենասերները հեղինակի գաղափարների, պատկերացումների, աշխարհայացքի կրողներն են: Սա ակնհայտորեն արտահայտված է գրողի պատմական, հայրենասիրական երկերում՝ «Ռուզան» դրամայում, «Գևորգ Մարգալետունի» և «Անդրեաս Երեց» պատմավեպերում:

Եթե «Ռուզան» դրաման՝ տասնամյակներ չիջած հայ բեմից, և «Գևորգ Մարգալետունին» իրենց գեղարվեստական ու գաղափարական ընդգրկումներով մշտապես եղել են հայ գրականագիտական մտքի դիտարկումների առանցքում, ապա «Անդրեաս Երեց» պատմավեպի մասին համեմատաբար քիչ է խոսվել:

«Անդրեաս Երեցն» իր պատմագեղարվեստական արժանիքներով և թերություններով լուսավորում է Մուրացանի ստեղծագործողի ազգային-հայրենասիրական, դավանաբանական ընկալումներն ու պատկերա-

¹ Մուրացան, երկերի ժողովածու, V հատոր, Երևան, 1954, էջ 356:

² Նույն տեղում, էջ 357:

³ Տերտերյան Ա., Մուրացան, Երևան, 1971, էջ 100:

ցումները: Մուրացանն իր գեղարվեստական գործերում, երբ էլ դիմել է հայոց պատմական անցյալին, բարձրացրել է ազգի իր ապրած ժամանակաշրջանի համար կարևոր ու հրատապ հարցեր՝ գալով անհրաժեշտ եզրահանգումների ու պատասխանների՝ բխած իր աշխարհայացքային ըմբռնումներից: Բոլորովին պատահական չէ, որ իր ստեղծագործության գլուխգործոցը և հայ դասական պատմավիպասանության փայլուն էջերից մեկը՝ «Գևորգ Մարգարետունին» սկսել է գրել 1894-1895 թվականների հայկական ջարդերի տարիներին ու լույս ընծայել 1896 թվականին: «Անդրեաս Երեցը» 1897-1898 թթ. տպագրվել է «Լույս» պարբերականում, իսկ ամբողջության մեջ՝ 1908-ին, գրողի երկերի II հատորում: «Անդրեաս Երեցին» առաջին անգամ անդրադարձել է Լեոն, 1904թ. «Բազմավեպում» տպագրած «Ռուսահայ վիպասանությունը» քննադատականի մեջ, որտեղ կուսակցական ոգով առաջնորդվող, զգացմունքային «գրականագետը» Մուրացանին որակում է «անհամբերող, հետադեմ, խավար հասկացությունների տեր, ֆանատիկոս, աղանդավոր, սանձարձակ պարսավագրող, ուղղափառ, հայրենասեր մարդկանց միտքը թունավորող, պատմությունը կեղծող, հրեշավոր մեղադրող, կրքից կուրացած, անվանարկող և գրականությունը պղծող...»⁴: Լեոն բացարձակորեն ժխտում է Մուրացանի ողջ ստեղծագործությունը, նրան համարում ռեակցիոն հեղինակ: Ու ավելի է առաջ գնում, աղավաղելով Մուրացանի բնատեքստը՝ նրան մեղադրում է պատմությունը կեղծելու մեջ: Մուրացանը հանդես է գալիս ընդդիմախոսական՝ «Իմ երկերի քննադատության աղթիվ» հոդվածով՝ «Բազմավեպում» տպագրելու նպատակով: Տարիներ շարունակ հոդվածը մնում է պարբերականի խմբագրությունում: Նշված հոդվածը տպագրվում է «Լույսում» գրողի մահից հետո միայն, 1909թ. 4-րդ համարում: Հոդվածում Մուրացանը՝ մերկացնում է հեղինակի չարամտությունը՝ Լեոյին համարելով քննադատի պատրաստությունից ու բարեխղճությունից զուրկ բթամիտ աշակերտ, ցույց տալիս, որ ինքը հավատարիմ է մնացել Առաքել Դավրիժեցի պատմիչին, թեև որպես գրող իրավունք ունի օգտվելու ստեղծագործողի «քերթողական ազատությունից»: 17-րդ դարի ականատես և ճշմարտախոս պատմիչ Առաքել Դավրիժեցու «Պատմության» Ի է գլխի տակ գետեղված «Տեր Անդրեաս քահանայի նահատակության մասին» վիպական տարրերով ու պատմական փաստերով հագեցած պատմությունն է, որ ընկած է «Անդրեաս Երեց» պատմավեպի սյուժեի հիմքում: Մուրացանը Առաքել պատմիչի յոթ էջ պատմությանը հավատարիմ մնալով՝ (պատմական ժամանակաշրջան,

⁴ Մուրացան, Երկերի ժողովածու, 5-րդ հատոր, էջ 365:

միջավայր, անձնավորություններ) ստեղծում է իր երկրորդ պատմավեպը՝ ոչ ծավալուն վիպական գործողություններով, կոնֆլիկտների լուծման իր ազգային-հայրենասիրական ու դավանաբանական ընկալումների ելակետերով, վիպական գործողությունների մեջ կերպարների հոգեբանական հասունացման ու ամբողջացման Մուրացան գեղագետին հավատարիմ և նախորդ ստեղծագործություններից արդեն հայտնի հնարանքներով, մեթոդներով: «Անդրեաս Երեցը» եթե մրցակից չէ «Գևորգ Մարգալետունուն», ապա բացարձակապես զուրկ չէ պատմա-ճանաչողական, գեղարվեստագեղագիտական արժեքներից: Մուրացանագետներից Արսեն Տերտերյանը, անդրադառնալով Անդրեաս Երեցին՝ որպես անձնուրացության գաղափարատիպի, նրան դնում է Գևորգ Մարգալետունու մոտ՝ շեշտելով նահատակի խիզախությունը, հնարամտությունը, խորաթափանց միտքը, պատրաստակամ գոհվելու ազգի հոգևոր ամբողջականությունը պահպանելու համար: Անդրեաս Երեցին անվանելով փարաջավոր Աղասի՝ գրականագետը Մուրացանին քննադատում է վիպական այն դրվագի համար, երբ Անդրեաս Երեցը հրաժարվում է իր փրկությունից պապական ունիթորություն ընդունելու գնով: «Ի՞նչ հարկավորություն կար այդօրինակ փոքրագույն անոթ դարձնել անձնուրացության այդքան համակրելի հերոսին: <.....> Ո՛չ գեղարվեստական, ոչ էլ հոգեբանական տեսակետով չի կարելի արդարացնել այս դժբախտ դիպվածը, որ միանգամայն ստվեր է ձգում անձնագոհ գործչի, այնքան լավ գծված պատկերի վրա»⁵: Մեր կարծիքով Ա.Տերտերյանին ևս խանգարել են Մուրացանի ազգային, դավանաբանական ընկալումները, ինչի համար Մուրացանը շարունակաբար քննադատության է ենթարկվել հատկապես եվրոպամետ Գրիգոր Արծրունու և նրա կողմնակիցների կողմից: 1915 թվականի հայոց մեծ եղեռնն ապացուցում է, որ Մուրացանը եվրոպական մեծ տիրությունների քաղաքականությունների մեկնաբանություններում ավելի իրատես էր, քան նրա որոշ քննադատներ: Անդրեաս Երեցը՝ որպես անձնագոհության, հայրենասիրության, արտաքին նվաճողի դեմ հավատքի ամրությամբ ու զենքով պայքարողի գաղափարատիպ, նոր շերտ է բացում Մուրացանի կերպարային համակարգում: «Հայրիկ, մի՞թե բռնավորը մարդ չէ, մսից ու արյունից չէ շինված, ինչո՞ւ նա կարող է սպանել, իսկ մենք՝ ոչ, մի՞թե նա սուրը ձեռքին է ծնվել, իսկ մենք՝ շղթայակապ... Զանազանությունը մեր և նրա միջև այն է, որ նա շարունակ բռնաբարում ու կեղեքում է, իսկ մենք հնազանդվում ենք, բայց եթե մի անգամ սովորեինք մահից չվախենալ,

⁵ Տերտերյան Ա., Մուրացան, էջ 105:

եթե որոշեինք քիչ-քիչ մեռնելու փոխարեն միանգամից մեռնել, այն ժամանակ շատ բան միանգամից կփոխվեր»⁶, - սա Անդրեաս Երեց ուսուցչի ազգափրկիչ ուղենշային գաղափարն է: Անդրեաս Երեցն այդպիսինն է Առաքել Դավրիժեցու մոտ, այդպիսինն է նա մնում նաև Մուրացանի գրչի տակ:

1894-1895 թվականների հայկական ջարդերի տարիներին Մուրացանն իր հոգիվածներում և գեղարվեստական գործերում, ընդգծելով ժողովրդի պայքարը թուրք ենի՛չերիների դեմ, մերկացնում է այդ արյունոտ հանդեսների կազմակերպիչներին՝ Սուլթանական Թուրքիային և եվրոպական «լուսավոր» պետություններին: «Տաճկահայաստանը ավերելու գործում հավասար ուժով են գործում թե՛ թյուրքի սուրը, թե՛ եվրոպական «մարդորս» միսիոները», կամ՝ «Հայաստանում թյուրքական սուրը զարհուրելի կոտորած է անում, հարյուր հազարավոր հայեր զոհվում են, նրանց որբերը մնում են փողոցներում, անտուն, անտեր, անխնամ... Եվ ահա երևան են գալիս Եվրոպայի խնամատարներ, պաստյորներ, պատերներ, միսսեր, միստրիսներ: Մենք ուրախանում ենք՝ քրիստոնեական գթությունն այցելում է ուրեմն մեր թշվառներին-մտածում ենք մենք և ժամ մի շառագունում, որ մի օր թույլ ենք տվել կասկածել «լուսավորյալների» մարդասիրության վրա... Բայց բանից ինչ է դուրս գալիս,-այդ խնամատարները, այդ քրիստոնյա այցելուները, այդ գթության հայրերը ոչ այլ ոք են, եթե ոչ պատերազմի դաշտում դիակ կապտողներ»⁷:

Արևմուտքի բուրժուական պետությունների և Հռոմի պապի գործակալների՝ միսիոներների «լուսամիտ» և «հայասեր» անվան տակ ազգի հոգևոր միաբանությունը խախտող գործունեության դեմ պայքարի գաղափարն է ընկած «Անդրեաս Երեց» պատմավեպի հիմքում: Մուրացանն իր երկի գաղափարի ամենաառաջին և ճշմարիտ մեկնաբանողն է նախ իր պատմավեպի տեսական-հրապարակախոսական նախադրության մեջ, հետո՝ Լեոյին ուղղած ընդդիմախոսական հոդվածում: «Մուրացանագիտության մեջ թերևս Վաչե Պարտիզունին առաջինն է, որ վերանայում է ավանդույթի ուժ ստացած տեսակետները և առաջադրում նոր մեկնաբանություն: <...> Պարտիզունու մեկնաբանությունները հիմնավոր են և ընդլայնում են վեպի բովանդակության և ճանաչողական նշանակության ըմբռնումը»⁸: Ակադեմիկոս Ս. Սարինյանը «Մուրացան» մենագրության մեջ «Անդրեաս Երեցի» գլխավոր միտումը ազատագրական

⁶ Մուրացան, երկերի ժողովածու, հ 5, էջ 427:

⁷ Նույն տեղում, էջ 250:

⁸ Սարինյան «Մուրացան» Երևան, 1976, էջ 277:

գաղափարաբանությունն է համարում, Անդրեաս Երեցին բնորոշում որպես գեղարվեստաճրագրային գաղափարատիպ: Անդրեաս Երեցը աներեր է իր հավատամքի մեջ. եթե քո ազգային եկեղեցու հավատքին չես, ուրեմն մեռած ես ազգիդ ամբողջության համար: Մուրացանը կերպարը կերտում է ոչ միայն արտաքին գործոնների ներագդեցության տակ, այլև՝ ելնելով իր ներքին համոզմունքներից ու հնարավորություններից, մանավանդ որ նա բազմիցս շեշտում է իր միտումնավոր գրող լինելու հանգամանքը: 17-րդ դարասկզբի պատմական իրադարձությունների ֆոնի վրա Մուրացանը «Անդրեաս Երեցի» գեղարվեստական հյուսվածքում առաջ է քաշում մեր ազգի համար հարակա խնդիրներ՝ հոգևոր-քաղաքական անկախության և միաբանության խնդիրները: Եթե պարսկական տիրապետությունը, իր դաժան արտահայտությունների մեջ, ներքին չարիք է, ապա կրոնական այլադավությունը՝ արտաքին չարիք: Մուրացանի և նրա իդեալ հերոսի՝ Անդրեաս Երեցի պայքարը ուղղված է «ունիթոր» կոչված պապականների դեմ. «Նրանք ավելի վնասակար տարր են, քան կեղեքիչ պարսիկները: <...> Պարսկի տված վնասը նյութական էր և ժամանակավոր, մինչդեռ սրանցը տեսական էր և հոգևոր: Պարսկի հարվածը շուտով կմոռացվի, իսկ սրանց տվածը դարերի ընթացքում ազգի մարմնի մեջ վերք ու թարախ, կսկիծ ու վիշտ պիտի գոյացնի...»⁹:

Ազգային պետական անկախության բացակայության պայմաններում ազգի հոգևոր միասնականությունը դառնում է ազգապահպանության առաջնահերթ գործոններից մեկը: Խոսելով արյունառուշտ Շահաբասի ավերածությունների մասին՝ Մուրացանը «Անդրեաս Երեցի» «Նախադրությունում» հատկանշում է. «Մրա վրա էլ պետք է ավելացնել «ունիթոր» կամ միաբանող կոչված պապական արքանյակների սխրագործությունները, որոնք դեռ 13-րդ դար ու կեսից են մուտք գործել մեր աշխարհը և ամեն տեղ տարածվել: <...> Անհավատներին քրիստոնեություն քարոզելու փոխարեն, դրանք նահատակ հայ ժողովրդի անդամներն էին որսում, հայրենի եկեղեցուց հեռացնում և միաբանող լինելու փոխարեն՝ բաժանող ու պառակտող հանդիսանում՝ հեռացնելով որդին ծնողից, եղբայրը՝ եղբորից, կինը՝ ամուսնուց: <...> Մահմեդական հրեշների թողած պակասը դրանք էին լրացնում և դեռ մի բան էլ ավելի, որովհետև մահմեդականները նյութապես էին կեղեքում, իսկ դրանք՝ հոգեպես և բարոյապես»¹⁰: Մուրացանի գեղարվեստաճրագրային գաղափարատիպը գնում է գիտակցական նահատակության, միայն չխախտվի ազգի

⁹ Մուրացան, երկերի ժողովածու, 5-րդ հատոր, էջ 246:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 184:

բարոյական ամբողջությունը. «Հայոց եկեղեցին գորավոր է, և նա յուր հիմքը փորող բազուկները կջախջախեն...»¹¹:

Հոգևոր առաջնորդի՝ տեր-Անդրեասի նահատակ լինելու վտանգի փաստը միաբանում է ժողովրդին. առանձին խմբերով Շահի ոտքն են գնում Անդրեաս Երեցի ներման խնդրանքով, բայց մերժվում են: Շահը չի մերժում միայն պապականներ տեր Երազմոսին և տեր Չիտտադինիին. հայ հոգևորականի պատճառով չպիտի վտանգվեն երկու հզոր քաղաքական ուժերի նորմալ հարաբերությունները: Վեպի գլխավոր հերոսն իր նահատակությամբ, հերոսուհին՝ Վարդուհին, իր վրեժխնդրի արարքով ստիպում են նվաճողին ու գերեվարողին գալ կարևոր հետևության. Որքան էլ մենք նրանց չնչին արարածներ համարենք, այնուամենայնիվ, պիտի խոստովանենք, որ նրանք էլ մեզ նման զգայուն մարդիկ են, նրանք էլ մսից ու արյունից են կազմված և մեզ պես էլ ունեն պատվո զգացում: Սրջյունները որքան էլ փոքր են ու չնչին, այնուամենայնիվ, կարող են տապալել կաղամախը, եթե շարունակ նրա արմատը փորեն: <...> Չպետք է ուրեմն մենք նրանց համբերությունը սպառենք: Ժողովրդի հուսահատությունից առաջանում է հեղեղ, որ տապալում է ամենագորավոր ամբարտակներին անգամ»¹²: Վեպի կերպարներից մեկի՝ Ամիրգյունե խանի այս եզրահանգման մեջ ազգի՝ որպես համահավաք ուժի հզորության գիտակցումն է, նրա միասնական պայքարի ու անկախացման գաղափարի արտահայտությունը: 19-րդ դարի վերջին և 20-րդ դարասկզբի հայոց անբարենպաստ քաղաքական պայմաններում հայրենասեր գրողի նման գաղափարաբանությունը նրան անհույս երագողի ու ժողովրդի ստոր կրքերը «գրգռողի» որակում պիտի բերեին: Սակայն ժամանակներն ապացուցել են, որ գրական ծրագրային-քաղաքական երկերը, ծնվելով ներկայի հրամայականի տակ, միտվում են ապագա՝ բոլոր ժամանակների համար ապահովելով իրենց այժմեականությունը:

Ժ. Բեգլարյան

**Մուրացանի «Անդրեաս Երեց» պատմավեպի քաղաքական ու
դավանաբանական շեշտադրումները
Ամփոփում**

Հոգվածում վեր է հանվում Մուրացանի «Անդրեաս Երեց» պատմավեպի տեղն ու նշանակությունը գրողի գրական ժառանգության մեջ, նշվում, որ «Անդրեաս Երեցը» գրականագիտական վերաարժևորման

¹¹ Նույն տեղում, էջ 337:

¹² Նույն տեղում, էջ 341:

անհրաժեշտություն ունի, որքանով որ նրանում արտահայտված քաղաքական և դավանաբանական շեշտադրումները աշխարհաքաղաքական ներկա պայմաններում արդիականություն են հաղորդում վեպին և հատկանշում նրա մնայուն տեղը դասական հայ պատմավիպասանության մեջ:

Ж. Бегларян

**Политическая и религиозная акцентировка исторического романа
Мурацана “Поп Андреас”**

Резюме

В статье рассматривается место и значимость исторического романа Мурацана “Поп Андреас” в литературном наследии писателя. Отмечается, что роман “Поп Андреас” нуждается в литературоведческой переоценке, поскольку выраженные в нем политические и религиозные акцентировки придают роману актуальность в современных геополитических условиях и отмечают его стабильное место в ряду классических армянских исторических романов.

Zh. Beglaryan

**Political and Religious Accentuation of Muratsan’s
Historical Novel “Pope Andreas”**

Summary

The article considers the place and significance of Muratsan’s historical novel “Pope Andreas” in writer’s literary heritage. It has been mentioned that novel “Pope Andreas” needs a literary reassessment because political and religious accentuations expressed in it give topicality to the novel in modern geopolitical conditions and mark its stable place among classical Armenian historical novels.

ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА

(Цикл рассказов «Гужевые лошади» Гранта Матевосяна)

Բանալի բաներ և արտահայտություններ. ներդաշնակության, կարեկցանք, արմատներ, ականջներ, մայրերակ, լույսի պաշտամունք:

Ключевые слова и выражения: гармония, корни, уши, сострадание, материнская жила, почитание света.

Key words and expressions: harmony, roots, ears, compassion, maternal lived, light worship.

Начиная с «Агнидзора», Г. Матевосян в своих произведениях «придерживается основного направления армянской литературы, которая берет свое начало с почитания света и обостренного чувства родины и стремится к совершенству через очищение души человека и личности путем самокритики»¹. Он старается выявить связанную тысячами нитей гармонию в отношениях природа - человек –животное, которая классифицирует предметы и приводит их из состояния хаоса в определенный порядок»².

Человек XX века в отношениях с природой показал свою «непорядочность» и веками существовавшая между ними гармония была нарушена. Целью писателя является возвращение этой гармонии. Примирение, поиск и упрочнение граней сотрудничества человека и природы: «Сегодня действуют другие нормы существования, другие связи бытия, которые очевидно разрушают облик человека и моральные нормы духовного единства. И Г.Матевосян создает самобытных героев, выявляя сложные связи и отношения наших дней посредством их типажей и судеб»³.

В цикле рассказов «Гужевые лошади» сборника «Август», который можно рассматривать как повесть, составленную из отдельных частей и объединенную общей тематикой и идеологией («Август», «Алхо», «Станция», «Начало», «Конь, мой конь», «Оранжевый табун»), Г.Матевосян создает образы потомственного армянина: со своими корнями и кронами, настоящим и

¹ Гаспарян Д. Время и движение. 1980. С. 186.

² Агабабян В. Рассказы и повести С.Хандзадяна, Ереван, 2015. С. 56.

³ Арзуманян С. Советский роман. С. 254

будущим, радостями и горестями, восхищением и разочарованием, успокоением и тревогой»⁴.

Таков Андро – герой повести «Август»^{*1}, отличающийся от антарамечинцев своим безразличием, наивностью, ленью. Если его обидели – сам виноват, если он обидел кого-то – жалеет об этом и думает, что и тут сам виноват... У него уже и зять и внук имеется, но время от времени в нем опять вспыхивает огонек молодости, он вспоминает годы службы: увидел девушку и «посмотрел... и захотел... и застыдился... потому что не имел нормальных сапог и офицерского ремня...».

Андро сейчас уже в годах, но, все равно, не может оставаться равнодушным к телам полураздетых девушек на берегу речки и не сравнивать их с Мариам, у которой уже несколько лет как нет мужа и которая, наверное, столько лет не видела мужчины, что стала гужевой лошастью, тащит сено, носит на плечах хворост, растит оставшихся без отца детей, Андро жалеет ее, и жалость перерастает в любовь – ничего, что «слаба, как убитая птица и с глаз текут слезы, а грудь иссушена... Андро ругает лежащего у воды здоровяка, что напоминает ему болтушку – товарища Марго». Тугие, белые как свет, плечи, грудь, бедра ... и полюбил ее еще больше, за то, что "она была беспомощна, дрожала, было жарко, она горела. горела, как печь". Мариам была похожа на постаревшего обессиленного коня по имени Алхо, которого иногда в минуты гнева, особенно, когда замечал, как "подол толстого халата товарища Марго хлещет по задней части ее колен и выше, ударял Андро. "Андро хлестал коня собранным в руке хлыстом ...", хлестал и жалел, "бедное старое животное..."

Совершенно понятно, почему в Андро каждый раз, при виде таварища Марго, пробуждалось мужское желание, испытываемые к Мариам любовь и сострадание – чувство, пробуждаемое ее грустью: «Кто такой Саак, чтоб ему не отказывали? Чтоб я больше такого не слышал... Поздно я понял, – взгрустнул Андро, – жаль, что поздно понял. Сам виноват, пришла бы и сказала. Насчет сена ведь сказала, и насчет коня сказала, пришла бы и сказала...».

⁴ Там же. С. 254.

^{*} С.Арзуманян рассматривает произведения из цикла «Гужевые лошади» как рассказы, К.Абрамян – как отдельную повесть, В.Григорян, Ф.Мелоян и др. считают отдельными повестями. Мы также считаем их отдельными повестями, естественно, не по причине их объема.

Ашхен – еще один несчастный и драматический персонаж. Эта женщина, питавшая большие надежды, но уставшая от лени и безразличия мужа, неудовлетворенная супружеской жизнью, иногда доводимая до безумия буйством страстей, и которая, тем не менее, может скрывать свои цели и желания, и тем самым отличается от «городских потаскух» и избежать пересудов «языкастых сельчан». Тем не менее, Ашхен на удивление милосердна и, кажется, где-то прощает Мариам (безмужняя она, трудно быть безмужней): Г.Матевосян прекрасно изображает ревность и милосердие Ашхен, ее психологию – желание наказать, но и понять. Ашхен встречает у родника Мариам, в ней пробуждается самолюбие оскорбленной самки. Кроткая и послушная благочестивая женщина в обычных условиях – сжигаемая страстями, перевоплощается в тигрицу в диком иступлении. В обычные дни Ашхен все понимающая женщина: «Знает, что в жару во время жатвы человеку хочется мацони, и она готова ухаживать... Ашхен чуткая, накормит, а сама скромно, смиренно, опустив глаза, будет ждать, играя соломинкой с песком, но, встретив Мариам у родника («были давними подругами, в девичестве хорошо понимали, что воду для жнецов носят женщины»), ее раздражают противоречивые чувства.

И теперь, хотя и понимает Мариам, хотя и жалеет ее, но, в то же время, хочет наказать ее: «Отвела Мариам в сторону, чтобы в ведро грязь не попала, стащила платок с головы, чтобы не разорвать, схватила все волосы одним разом, чтобы не выдергивались и ударила по плечам, груди, животу, спине, чтобы и болело и синяков не было. Потом напоила водой, отдала свой гребень, чтобы та расчесала волосы, завязала платок и взяла сама ее ведра, потому что Мариам с трудом держалась на ногах»⁵.

У персонажей «Августа» совсем другой менталитет, Г.Матевосян тонкими наблюдениями описывает каждого из них. Каждый из них или повторяет другого или является его противоположностью. Андро – ленивый и вялый, и, по мнению Ашхен, «как мужчина негодный», понурился голову, занимается своей работой, мысленно жаждущий женских ласк, заглядывается на молодых девушек. Антиподами этого натурального и простого человека является Рубен, который выбирает самого крупного из пастухов, в то время как его жена, товарищ Марго горит в огне страсти и иные мечтают о ней. Антипод Андро – лис Григор – хитрый, ищущий своей выгоды во всем старик... Противопоставлены друг другу Мариам, Марго и Ашхен... Противоположные по характеру, но похожи как женщины, которым нужен

⁵ Матевосян Г. Повести. Т.1.С.162.

мужчина, одной – сильный, грубый, бесстрашный мужчина, другой – просто мужчина, чтобы приносил в дом на зиму сено и хворост, облегчить ее заботы гужевой лошади, просто чтобы был рядом, чтобы стар и млад не вздумали пользоваться беспомощностью безмужней женщины. Произведения цикла «Гужевые лошади» в сборнике «Август» что выбором материала, что методом создания персонажей, являются продолжением друг друга и связаны между собой некой внутренней связью. И когда на последних страницах цикла, собираются все параллельно тянущиеся нити повествования, выстраивается замечательное здание, в котором нет никаких ненужных и дополнительных деталей. Все мастерски рассчитано и художественно точно переплетено и направлено на раскрытие эстетического идеала автора – желания утвердить в человеке тягу к гармонии человека и природы, природы и человека, представления натурального человека в естественных природных условиях, исследования типичных психических проявлений, спрятанных в складках его внутреннего мира. Персонажи цикла «Гужевые лошади»– Андро, Ашхен, лис Григор, Симон, Андраник, Санасар, Меруж, Грант Карьян, конь по кличке Алхо в общей системе раздела представлены разными способами и коренным образом меняют традиционное представление читателя о жанре. Г.Матевосян меняет фундамент классической повести или рассказа и выявляет не самобытные особенности своих героев, а те особенности, которые дают возможность рассматривать человека в разных временных измерениях и пространственных плоскостях.

В повести «Алхо» особенно ярко проявляются матевосяновские способы и методы создания персонажей, блестящая передача личностных качеств. Неимоверно типичен для матевосяновских произведений образ Гикора, который на протяжении всей жизни работал как лошадь и имеет свои особые представления о мире, человеке, справедливости и нормах морали. Гикор – это отдельный тип гужевой лошади, который давно смирился со своей участью и воспринимает работу как предписанную небесами данность... Гикор – интересная личность, всю жизнь прожил, воруя, но не изменил своего почтительного отношения к работе, ненависти и презрения к лентяям, ничего не создающим людям: «ведь жалко это государство, с четырех сторон не работаете и едите, кровь мутите...». Неработающий человек для него – бессмысленное существо, как «камни не работающей мельницы, гниющее дерево, солнце, под которым нет поля».

С такой психологией Гикор не щадит ни себя, ни людей, будь это даже его родной сын. Он удивляется, что чем дальше, тем работников меньше, «но жизнь становится легче», что Адам, которому каждую зиму не хватает сена, оставив сенокос, охраняет картофельное поле. В конце концов, он понимает,

что единственный его друг, единственная родная душа – это Алхо, хотя всеми способами пытается до конца использовать способности тяжеловоза... Описательный образ гужевой лошади – Алхо, которому, как ЦовануСт.Зоряна, мир людей кажется странным. И хочется Алхо удалиться от мира людей, от Гикора, который надо – не надо хлещет его. Почему хлещет, зачем, ради кого он страдает? – «Был бы зеленый луг, а в нем родник. И Андро не знал бы где этот луг. Пасся бы Алхо на зеленом лугу, лежал в аромате зелени, наверху плыли бы белые облака, было бы грустно и красиво. Потом пусть приходят волки. Сытый и добрый Алхо не стал бы их мучить, хотят съесть его – пусть едят...».

Но Алхо не суждено было быть на зеленом мирном лугу его мечты... его место в этом несправедливом, жестоком мире, согнувшись под гнетом которого, с истощенными, окровавленными боками, должен был тащить свое существование Алхо.

Да, несправедлива жизнь, особенно, когда вдали от буйства крови ржут оранжевые жеребцы, и в Алхо пробуждаются подавленные инстинкты, страсть соблазняет его, «тянет к табуну».

Не справедлив, потому что внезапно пробудившееся от огненного ржания оранжевых жеребцов желание не дает покоя уже состарившемуся, истощенному Алхо.

В табуне есть молодой необузданный жеребец – сильный, крепкий: «Вокруг табуна крутился чужак. Собрался табун, пришел злой, как змея, легкий, как ветер, тяжелый, как бык жеребец,... ударил, повалил, искусал, растер одним разом... выбросил чужака из круга».

Алхо описывается с невиданным мастерством. Как пишет Андрей Битов, «внутренний мир и страдания отягощенного грузами жадного ГикораАлхо описан с ошеломляющей, толстовской силой»⁶.

Высоко и точно оценил «Алхо» Г.Магари. Он считает сюжет повести бедным и тощим, истерзанным как сам Алхо, и замечает, что «только чудо могло оживить это безнадежное строение». И это чудо происходит. «Чудо произошло. Вмешалось чудо искусства»⁷.

⁶ «Литературная газета», 1967, № 27.

⁷ Там же, 1966, № 48.

Ն. Ավագյան

**Մարդը և բնությունը՝
Հր. Մաթևոսյանի «Բեռնաձիեր» շարքում
Ամփոփում**

XX-րդ դարակեսը գիտատեխնիկական հեղափոխությանը նաև իր բացասական հետևանքները թողեց մարդու և բնության հարաբերությունների վրա: Մարդը հեռացավ բնությունից խորթացավ իր արմատներից, սկսեց անխնա շահագործել բնությունը:

Մարդու և բնության ներդաշնակության վերականգնման թեման դարձավ 60-ականների սերնդի առաջատար թեմաներից մեկը, որը յուրահատուկ դրսևորումներով արձանվեց նաև Հր. Մաթևոսյանի «Բեռնաձիեր» շարքում: Հեղինակը փնտրում է բնական պայմաններում՝ իր ակունքների մեջ, իր հողից անբաժան:

Н. Авакян

**Человек и природа
(Цикл рассказов “Гужевые лошади” Гранта Матевосяна)
Резюме**

Научно-техническая революция середины XX века отрицательно повлияла на взаимоотношения человека и природы: человек отдалился от своих корней, от природы, стал нещадно использовать ее.

Одной из ведущих направлений в творчестве поколения 60-х стала тема гармонии с природой, нашедшая своеобразное воплощение у Гранта Матевосяна в цикле рассказов “Гужевые лошади”. Автор ищет натурального человека, представляя его в естественных условиях, у своих истоков, в единстве со своей землей.

N. Avagyan

Resume

Scientific and technical revolution in the middle of 20th century influenced on the mutual relationships of man and nature negatively: a man became estranged from roots, nature and began to use it mercilessly.

One of the leading directions in the works of generation of 60th became the theme of harmony with nature, finding original embodiment in the division «Horse carriages» of Matevosyan. The author seeks a natural man, presenting him in the natural conditions, in the unity with the earth.

ԲԱԼԱՍՄԱՆ ՂԱՐԻՔՑԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան
գրականության ինստիտուտի հայցորդ

ԱՔԻԳ ԱՎԱԳՑԱՆԻ ԲՆԱՊԱՇՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՑՔՆԵՐԸ

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. որոնում, դերվիշ, «երկինքներ», բնություն, վերհուշ, ներքին ներդաշնակություն, գրական իդեալ, անցողիկություն, անմահություն, առասպել:

Ключевые слова и выражения: поиск, факир, «небеса», природа, воспоминание, внутренняя гармония, литературный идеал, вечность, бессмертие, легенда.

Key words and expressions: search, dervish, heavens, nature, recollection, inner harmony, positive ideal, deciduousity, immortality, myth.

Ավագյանի արձակում հաճախ կարելի է հանդիպել տեսարանների, որտեղ բնությունը հակադրված է մարդկային կենցաղին, ինչն ինքնանպատակ չէ: Նման դրվագներում ևս արտահայտված են արձակագրի բնապաշտական հայացքները: Այնպես որ խնդիրը չի կարելի սահմանափակել սոսկ հերոսի ներաշխարհի բացահայտման հանգամանքով, ինչպես անում է Թևանյանը. «Բնութագրական է, որ Ա. Ավագյանն այդ գործերում զգալի տեղ է հատկացրել բնությանը, կերպարներին հաճախ ներկայացրել է բնանկարի հետ սերտ աղերսներով: Այստեղ էլ կենտրոնանում է հեղինակի գեղագիտական միտումը՝ որքան հնարավոր է բնությունը դարձնել միջոց մարդու հոգին ճիշտ կարգալու, նրան ավելի ամբողջական, ավելի բազմակողմանի պատկերելու համար»¹: Պայծառ, խաղաղ տեսարաններն ավելի են ընդգծում պահի դրամատիզմը՝ անհատին կողմնորոշելով դեպի բնության հավերժությունը: Այսպես ընկերների աչքի առաջ մոխրակույտի է վերածվել Խալիլի ինքնաթիռը («Այս փոքրիկ, նեղաշխարհում»): Իսկ այդ պահին «Վաղ գարնան երկինքը կապույտ էր. Ամպի ոչ մի ծվեն չկար»²: Պատկերը բացվում է ամեն անգամ օդաչուների հուսահատ վիճակը ներկայացնող տեսարաններին զուգահեռ: Ընկերոջ տաք մոխիրը թողած դաշտում՝ նրանք վերադառնում են՝ ամաչելով միմյանց հայացքներից: Փոքրիկ ճաշարանում

¹ Թևանյան Մ., Արիգ Ավագյան, Սեղմագիր, Երևան, 2000թ., էջ 9:

² Ավագյան Ա., Վերջին հանգրվան, Երևան, 1982թ., էջ 464: Մեջբերումները լինելու են հիշյալ ժողովածուից: Էջը նշվելու է փակագծում:

լուռ հարբում են օդաշունները: Նրանց բոլորին համակել է կորստի ցավը, այնինչ «Պատուհանից երևում է զարնանային կապույտ երկինքը, որտեղ ամպի ոչ մի ծվեն չկա» (469): Ղազարի («Մեր թաղը վերջացավ») տան մռայլ գույները բոլորովին տարբեր են դրսի տեսարանից, որտեղ ամեն ինչ կայծկայծին էր և ուրախ» (463): Այլ դեպքում՝ մի ամբողջ գյուղի ոչնչացումից հետո, երբ հերոսին թվում է՝ «քարե կարկուտներ կգան և համատարած խավարում անվերջանալի անձրևներ կսկսվեն», բնությունը շարունակում է ապրել խաղաղ ու անվրդով կյանքով, կարծես չեն են եղել բուռնությունները: «Քարերը ծեծելով գետն իր ճանապարհն էր գնում: Հարավային ճինինները շվարած կանգնել էին իրենց տեղում: Վերևում շոգ փառով պատած երկինք կար» (520):

Ավագյանի իդեալ հերոսներն ապրում են բնության հետ միաձուլյ, նրա տեսակների հետ հաշտ ու խաղաղ ընկերակցությամբ: «Մարդը անապատում» պատմվածքի խորագիրն այս առումով խորհրդանշական է: Իրականությունն «անապատ» է, որտեղ «օազիս» որոնող մարդը կարեկցանքով է լցված բոլոր կենդանի արարածների հանդեպ: Մեռնում է ուղտի ձագը: Քարավանը պատրաստվում է շարժվելու, այնինչ ոչ մի կերպ չի հաջողվում մայր ուղտին ոտքի կանգնեցնել: Կենդանին նույնպես տառապում է Ավագյանի ստեղծագործություններում: Նա չի կարող թողնել ձագուկին, ինչի համար նաև ծեծվում է: Վշտի խորությունը կարող է զգալ միայն անապատի մարդը. «ծվատված մարդը չոքեց մայր ուղտի դիմաց: Նա ինչ- ուր տեղից ծխախոտ հանեց, վառեց, ծխեց, շոյեց խեղդված ձագի ականջը, հետո մայր ուղտի թաց մոտքը: Նայեցին իրար. Շատ երկար նայեցին: Եվ երբ անապատի մարդը վեր կացավ, վեր կացավ նաև ուղտը»³: Քարավանը շարժվում է: Երբ արդեն բավական հեռացել էին, նա կրկին ետ է նայում, բայց ոչ թե ձագուկի, այլ «անապատի մարդու» գնացած ճանապարհին: Հետադարձ հայացքով (հերոսի վերհուշը), նաև ուղղակի իմաստով, որոնվում է մարդկայնորեն գեղեցիկի անհետացող «կայծը»:

Աշխարհից ու մարդկանցից խռոված Նաբիբը («Ուղտը մեռավ») երեսուն տարի շարունակ չափչփել է անապատները: Թափառումների ճանապարհին նրա ընկերակից «եղբայրը» ուղտն է եղել, որպիսին Լոթֆ-Ալու համար («Այս ձանձրույթը») արջն է: Վերջինիս օգնությամբ է նա հայթայթում օրվա ապրուստը: Ասկայն ներկայացումներից մեկի ժամանակ Միրզա-Ամիր խանը փախչում է հարազատ լեռները՝ հուսահատության մատնելով տիրոջը:

³ Ավագյան Ա., Պատմվածքներ, Երևան, 1958թ., էջ 130:

Ներքին ներդաշնության մղումով մարդ թե կենդանի ձգտում են դեպի բնաշխարհ՝ գոյի սկիզբ: Միրզա-Ալուն կանչում են անտառները, Ֆորուդ ուղտին՝ անապատները. «Էլ չեմ գալիս, էս դուք, էս էլ ձեր ուղտերը»: Մի՛ թարսվիր, ախպեր, –ասի, –ի՞նչ փիսություն ես տեսել ինձնից: «Շնորհակալ եմ Խաղեմ քարավանապետ» (ինձ Խաղեմ են ասում). «Ոչ մի փիսություն էլ չեմ տեսել, համա չեմ ուզում, – ասաց, –ուզում եմ էս աշխարհում մենակ մնալ»: «Ախր երբ դու մենակ մնաս, – ասի, –անապատի գազանները քեզ ջարդուփշուր կանեն»: «Է՛, թողանեն...»⁴: Այս առումով «Մարդը անապատում» շարքն ընդլայնում է համանուն պատմվածքի գաղափարական սահմանները: Խորագրի տակ զետեղված հեքիաթներում շատ քիչ է հանդես գալիս մարդը, սակայն գրողը վերջինիս մտահոգություններն ու իդեալները ներկայացնում է այլաբանորեն: Ընձառյուծը («Հեքիաթ ընձառյուծի և բոլորալուսնի մասին») գազանանոցում է բանտված, Կծան շունը («Հասունացում») գերի է Արփիկի քմահաճույքներին: Երկուսն էլ լավ կերակրվում են, խնամվում, բայց ազատ բնության, անհայտ հորիզոնների կանչը միշտ արթուն է կենդանական բնագրում, ինչը Կծանն արտահայտում է ոռնոցով ու կաղկանձով, ընձառյուծը՝ լաց լինելով: Շնիկի կոպերի տակ «երազներ էին խլրտում, վեց երկար ու անսպառ օրերի կուտակված երազներ՝ համեմված եղնինների խեժի և խազալի բուրմունքներով, թավուտների, առվույտներին փոված ցողի խոնավությամբ, իրիկնամուտին սարերից իջնող նախրի փռշով, գիշերահավերի կանչերով, աստղերի բույրով, կանաչ անձրևներով»⁵: Ընձառյուծն էլ գիշերները երազում տեսնում է անձայրածիր տափաստանները: Տեղին է հիշել նաև առաջին ժողովածուից «Շահրե-Շադ-ուրախ քաղաք» պատմվածքը, որտեղ գնդակահարության պատի տակ քայլող հերոսը ազատությունից զրկված դեղձանիկին տեսնում էր դեպի հայրենի անտառները ճախրելիս. «տեսավ հարավի թափանցիկ, խոր հորիզոնը ու փոքրիկ դեղձանիկին, որ ասուլի պես ազատ սլանում է դեպի իր հայրենիքը, արմավենու անտառների տաք գիրկը»⁶:

Այս առումով համեմատելի օրինակ է Բակունցի «Սպիտակ ձին» պատմվածքը: Յուրաքանչյուր բնաշխարհի կարոտով ուզում էր «հրեղեն հրաշքի պես աներևութանար, թռչեր դեպի հայրենի լեռները և այնտեղից

⁴ Ավագյան Ա., Անապատայի նգրույց, Սովետական գրականություն, 1969թ., N12, էջ 36:

⁵ Ավագյան Ա., Մարդը անապատում, Երևան, 1981թ., էջ 33:

⁶ Ավագյան Ա., Մարդը անապատում, Երևան, 1981թ., էջ 114:

պղնձաձայն վրնջար հատուցման և անսահման ազատության երգը»⁷: Առհասարակ Բակունցն ու Ավագյանը ներկայացնում են տարբեր իրականություններ՝ Ջանգեզուր և Իրանի հարավում ընկած երկրամաս: Չնայած բարոյական ընկալումների, տառապանքով արարելու, բնության հետ ներդաշնակ ապրելու, դրսի բարոյականության հանդեպ վերաբերմունքի տեսանկյունից այդ աշխարհների միջև ընդհանուր ինչ-որ կապ կա, սակայն ընդհանրությունն առաջին հերթին պետք է որոնել հեղինակների աշխարհընկալումներում ու բնապաշտական հայացքներում: Իրականությունից դառնացած Ավագյանի հերոսը նախնական պարզությունը վերագտնելու համար ապավինում է բնության նախաստեղծ մաքրությանը: Միաժամանակ քիչ չեն այնպիսիները, ովքեր, ճիշտ է, ուղղակիորեն չեն բռնում կուսական եզերքների ուղին, սակայն վերհուշին դիմելը նրանց կողմից նույն նպատակն է հետապնդում: Մարդը կառչում է երբևէ պատահած լուսավոր ակնթարթից, հայացքով շրջվում է դեպի անցյալ՝ այնտեղ գտնելու որոնածը: Բակունցի արձակում ևս մեծ տեղ է զբաղեցնում վերհուշը: Կյանքի տառապանքը, անարդարությունները, որին զոհ են գնում մթնաձորյան գեղեցկությունները, հերոսին մղում են դեպի գոյի սկիզբ: Իմաստուն ջրաղացպանին զարմացնում էին ոչ վաղ անցյալում ապրած մարդիկ, ովքեր հզոր, ուժեղ են եղել. «Ջրաղացպանի ասելով մարդու պատմության լավ մասն անցել է: Աստված մի անգամ է սփռոցը բաց արել, շուրջը նստել են նրանք՝ հին հսկաները, որոնց ոսկորները հողի խորունկ ծալքերից այժմ լույս աշխարհ է հանում Այրումի բարակ առուն»: Գնալով սերունդը «Ժեռանում» է. «Հիմա մարդու ոսկորն էլ է փոքրացել»⁸: Նույն տարակուսանքն է հայտնում նաև Ավագյանի հերոսը. «մարդիկ գնալով պուճուրանում են: Եղել են ժամանակներ, որ մարդիկ խոշոր են եղել, ա՛յ, էս ծառի չափ (նա ավտոյի լուսամուտից ցույց տվեց մի տասը մարդաբոյ մայթեզրի բարդին), գնալով մանրացել ու մանրացել են: Երևի կգա ժամանակ, որ ադամորդին էլ ավելի կմանրանա, էնպես, որ կտեղավորվի ծոխի բնի մեջ» (210): Երկու դեպքում էլ առասպելականացվում են անցյալն ու անցյալի մարդիկ, ովքեր ավելի մոտ են եղել բնությանը, արմատներին: Ղաթրինի Աղալոն, Յուլ Օհանը, ումից վախեցել են անգամ գազանները, Բակունցի հերոսի համար իդեալ են այնպես, ինչպես Ավագյանի հերոսի համար Բաբեն («Բաբեն չվերադարձավ») ու նրա նմանները: Այսպիսով՝ հետադարձ հայացքը լայն իմաստով տանում է դեպի բնություն, գոյի սկիզբ: Տվյալ դեպքում կենդանիների վարքի մեջ ևս արտահայտվում է ծագման

⁷ Բակունց Ա., Երկեր, Երևան, 1986թ., էջ 227:

⁸ Նույն տեղում, էջ 432:

ակունքին մոտ լինելու ենթագիտակցական մղումը: Նեղ իմաստով հետադարձ հայացքը վերհուշն է: Օրինակ՝ ուսուցչի, Դիլանի սիրո հիշողությունները տարիների հեռավորությունից նրանց նորից վերադարձնում են զգայական անեղծ վիճակին: Հիշարժան պահը Ավագյանի պատմվածքներում կարող է կապված լինել առաջին հայացքից սովորական թվացող դեպքերի հետ, որոնք նշանակալից են հերոսի համար, ինչպես ավագակապետին խնայելը, վագրին չսպանելը: Կարևորը վերհուշի խորհուրդն է: Այն կյանքի ճղճիմությունից հերոսին վեր բարձրացնելու միտում ունի, որի արդյունքում անհատը բախվում է կատարյալի գաղափարին: Բնությունն ու քաղաքակիրթ աշխարհը ներկայանում են համապատասխան բնորոշումներով՝ «երկինքներ» և «գույնզգույն լույսեր»:

Ավագյանի արձակում «երկինքներ» արտահայտությունը նույն խորհուրդն ունի, ինչ որ թումանյանական աշխարհում «վերևը»: Մարդու կերպարը բանաստեղծը դիտում էր մեծ ժամանակի շարժման մեջ: Բերանն արնոտ մարդակերից մինչև մարդու իդեալը դեռ երկար ճանապարհ կա, որ պետք է հաղթահարվի «վերին» ձգտելու տառապանքով: Գրեթե նույն փիլիսոփայական եզրահանգումն է Ավագյանի հերոսին դրել իր տեսակի իդեալի որոնման ճանապարհին: Ռազմատենչ, նյութապաշտ դահճից մարդը մարդուն տեսնել է ուզում Զոլֆեդարի արքայական կերպարով: Նա առաջնորդվում է ոչ թե եսակենտրոն մղումներով, այլ մարդկության լավագույն ապագայի երազով: Մակայն լույսի շուրջ պտտվող թիթեռնիկի հետ համեմատությունն արդեն իսկ խոսում է երազի անհասության մասին: Հիշենք «Փարվանա» լեգենդի կտրիճներին, ովքեր հեռանում են անշեջ հուրը բերելու վճռականությամբ, բայց արդյունքում այրվում են նպատակին չհասած: Ավագյանն էլ Թումանյանի նման վեհը, կատարյալը առկա իրականության մեջ հաստատելուն է հետամուտ: Ընդ որում՝ Ավագյանի հերոսը կորցրածն է որոնում, մի բան, որ անցյալի արժեքների հանդեպ հեղինակի դրական վերաբերմունքից է բխում: Առհասարակ Ավագյանի հերոսն առաջնորդվում է այն գիտակցությամբ, որ իր արարքները հանձնվում են ժամանակի դատին: «Ճակատագիրը», «Շաբանի վերադարձը» դերվիշի կողմից են ավանդվում, ում ընթացքը գալիքում այլ լեգենդի նյութ է դառնալու: Անցողիկի ու հավերժականի հարաբերության խնդրին Ավագյանը տալիս է հետաքրքիր լուծում: Պետք է նկատել, որ նրա հերոսը հատուկ վերաբերմունք ունի Հաֆեզի նկատմամբ՝ բանաստեղծի կերպարում գնահատելով մարդուն, ով դեռևս 600 տարի առաջ երազել է գարունները հավերժացնելու մասին: Պարսիկ հեղինակի բազում գազելներից առանձնացվում է հատկապես մեկը, որտեղ անհատի կյանքը դիտվում է որպես երազի շուրջ դարձող երկու օր (Թե երկիրը երկու օր մեր երազի շուրջ չդարձավ, Բայց միշտ այսպես չի մնալու, կա դեղ-դարման,

մի՛տրտմիր⁹): Մարդուն տրված ժամանակը՝ «երկու օրվա ճամփա» էր համարում նաև Թումանյանը¹⁰: Մի կողմից՝ հավերժական գարունների տենչ, մյուս կողմից՝ կարճատև կյանք: Բայց եթե գոյության անցավորության սուր զգացումով Հաֆեզը հորդորում է վայելել երկրային բարիքները, ապա հայ բանաստեղծը դնում է ապրածի բովանդակությամբ գարունների հավերժությանը հասնելու խնդիրը: Այդ տեսանկյունից Ավագյանը ներքին հարազատություն ունի Թումանյանի հետ: Գործի անմահության գաղափարը յուրովի է արտահայտվում վերջինիս արձակում: Դարերի իմաստությունը խորհրդանշող դերվիշը ժամանակի հեռավորությունից պատմության մեջ ներմուծում է միֆական տարրեր: Բաբեն, Շաբանը, Ջենյուլաբեդդինը տարբեր ժամանակներում ապրած մարդիկ են: Նրանք երեքն էլ օժտված են էպիկական գծերով (նրանք այդպիսին են համարվում միայն իրենց բնական նկարագրին հավաստարիմ մնալու համար), բայց ծերուկ լոռի երևույթն ավելի հավաստի է, քան Ջենյուլաբեդդինը: Իրականը վերջինիս դեպքում մղվել է հետին պլան, ժամանակն այն վերաձևել է ժողովրդական պատկերացումներին համապատասխան: Պատմող դերվիշը, նրան սատանայի առաջ կանգնեցնելով, հետաքրքրված է ոչ թե փաստի իսկությամբ, այլ դրա բարոյական խորհրդով, դաստիարակիչ ուժով: Ահա թե ինչու սովորական հնձվորի մասին զրույցը համալրվում է ժողովրդական մտածողությանը հատուկ գեղարվեստական տարրերով: Անհատն իր առաքինությամբ օրինակ է ծառայում գալիքի մարդուն: Բաբեն պատմություններով հարուստ եզերքի նորօրյա լեզենդն է: Ավագյանի թափառական հերոսը անձնական դժբախտությունից հետո «վերջանում էր» և, դերվիշի վերածված, շարունակում էր ապրել տիեզերական մեծ կյանքով: Շաբանի, Ջենյուլաբեդդինի, Բաբեի դեպքում իրողությունը մի փոքր այլ է: Նրանք ողբերգական վախճանից հետո հավերժում են ոչ միայն սերնդեսերունդ փոխանցվող միֆով, այլև բնությանը միաձուլվելով: Եթե Անուշն ու Սարոն աստղերի տեսքով են միանում հավերժությանը, ապա Բաբեն՝ վայրի կակաչի: Նա հավերժելու է բնության շնչի տակ ծաղիկի տեսքով:

Նոր օրերում Ավագյանի հերոսների կողմից «փչած տկերով անդրջրհեղեղյան լաստին», «անդրջրհեղեղյան ինքնաթիռներին», «աշխարհում եղած բոլոր հրացանների նախապապին» ապավինելը գաղափարական առումով տանում է կարևոր բացահայտումների: Սա

⁹ Տե՛ս Հաֆեզ, Լիբիկա, Երևան, 1957թ., էջ 68:

¹⁰ Այս մասին տե՛ս Եղիազարյան Ա., Թումանյանի պոետիկան և նրա ժողովրդական ակունքները, Երևան, 1990թ., էջ 142:

նշանակում է, որ անհատը նախնական, առասպելական օրերի հիշողությունները վկայակոչելով է գնում դեպի սկիզբ: «Անդրջրհեղեղյան լաստով» «անդրշիրիմյան ուրվականների» նմանվող մարդկանց լոռ թխավարի օգնությամբ «օտար մոլորակ», այսինքն՝ մյուս ափ փոխադրվելը հիշեցնում է մեռածների հոգիները նավով այլ աշխարհ տեղափոխելու դիցաբանական տեսարանը: Ավագյանի իդեալ - դերվիշը ևս, իրեն «վերջացած», մեռած համարելով, հոգևոր վերածննդի ակնկալիքով է կտրում գետն ու գնում որոնումների: Ընդ որում՝ որոնումները նրան տանում են դեպի բնության հեռավոր անկյուններ, որոնք դեռ անհայտ են մարդուն: Հետաքրքիր է, որ հերոսն այնտեղ կորցրածն է փնտրում. դերվիշը օազիսը, ծերունին գիսաստղը: Ըստ Ավագյանի նախկինում մարդը մոտ է եղել իր իդեալին: Ժամանակի ընթացքում նա կորցրել է բնականությունը, ինչը և վերագտնել է փորձում: Սա է որոնումների նպատակը, որ իմաստավոր, բովանդակալից է դարձնում հերոսի միապաղաղ առօրյան, հետևաբար՝ նա չէր կարող գնալ «դեպի սեփական վախճանը՝ ճրագի վրա գնացող թիթեռի նման»¹¹, ինչպես որ կարծում է Դավիթ Հովհաննեսը: Այս դեպքում հերոսի կյանքը կիմաստագրկվեր, կվերածվեր աննպատակ արկածախնդրության: Անհատը գնում է դեպի «լուսը», ոչ թե «վախճանը»: Ուրիշ խնդիր է, եթե երագի ճանապարհին լիովին գիտակցվում ու որպես այդպիսին արհամարհվում է մահն անգամ:

Այսպիսով՝ «գույնզգույն լույսերից» փախչելով՝ հերոսը գնում է դեպի հեռավոր հարավ: Ինչու և հենց աշխարհից մոռացված այդ երկրամասը: Լոռեստանում նախապատմական օրերի ոգով մարդն ապրում է բնության հետ ներդաշն և թշնամանքով է լցված օտարների հանդեպ, ովքեր կարող են խանգարել առասպելական եզերքի անդորրը: Բնիկներն առաջնորդվում են բարոյական բարձր արժեքներով, որոնք «գույնզգույն լույսերի» աշխարհում վաղուց են նահանջել: Սակայն հերոսն այստեղ էլ չէր կարող որոնածը գտնել, քանի որ պատերազմը կուսական եզերքն արդեն դարձրել է տարբեր ազգերի ոտքի կոխան՝ եղծելով տեղացիների հազարամյա լեզենդը:

Բալասան Ղարիբյան

Աբիգ Ավագյանի բնապաշտական հայացքները

Ամփոփում

Հոդվածում Աբիգ Ավագյանի բնապաշտական հայացքները ներկայացված են Բակունցի հետ համեմատությամբ: Կեղծիքն ու անարդարությունը դերվիշի վերածված հերոսին մղում են վեեր,

¹¹ Հովհաննես Դ., Արիզանք «աբջո» խմբնք, am/AM/culture/2009102402, www. azg.

կատարյալը գտնելու: Իդեալի որոնումները վերջինիս տանում են դեպի բնություն: Այդ ճանապարհին անհատի հայացքն ուղղվում է դեպի անցյալ: Մի դեպքում գեղեցիկ վերիուշի միջոցով նրան հաղորդակից դարձնելու որոնածին, մյուս դեպքում՝ նախնական պարզությանը, բնականությանը վերադարձնելու, անցյալի բարձր արժեքներով նրան վերազինելու:

Баласан Карибян

Пантеистические взгляды А. Авагяна

Резюме

В статье пантеистические взгляды А. Авагяна представлены в сравнении с Бакунцем. Фальшь и несправедливость направляют превратившегося в факира героя найти возвышенное и идеальное. Поиски идеала приводят последнего к природе. На этом пути взгляды личности направлены в прошлое. В одном случае, с помощью прекрасных воспоминаний приобщить его к тому, что ищет, в другом случае, к возвращению первоначальной ценности и простоты к перевооружению высокими ценностями прошлого.

Balasan Gharibyan

Abig Avagyan's pantheistical views

Summary

In the article Abig Avagyan's pantheistic views are presented comparing with Bakunts. The forgery and injustice push our hero to the high like a dervish to find a perfect. The searches of ideal the lastest one moves to the nature. In that way the views of individual straighten to the past, in one case by beautiful recollections to make communicate with his search, and in the other case to return to the preliminary clarity, to equipping him with the high values of the past.

Խ. Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ հայ նոր և նորագույն գրականության
և նրա դասավանդման մեթոդիկայի ամբիոնի հայցորդ

**ՌՈՒԲԵՆ ՀՈՎՍԵՓՅԱՆԻ §ՈՐԴԱՆ ԿԱՐՄԻՐ՝ ՎԻՊԱԿԸ ՈՐՊԵՍ ՀԱՅ
ԺՈՂՈՎՐԴԻ ՀԻՇՈՂՈՒԹՅԱՆ ՇԱՐՈՒՆԱԿԱԿԱՆ ԱՐՁԱԳԱՆՔ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. հիշողության շարունակական արձագանք, մարդկային-բարոյական սկզբունքներ, ազգային խառնվածքի ու պատմության ընդհանրացում, ազգային հիշողություն, կենսափիլիսոփայություն:

Ключевые слова и выражения: продолжительное эхо памяти . Человеческие-моральные принципы, обобщение национального темперамента и истории, национальная память, биофилософия.

Key words and expressions: continuous reaction of memory, human moral principles, generalization of national character and history, national memory, biophilosophy

Ռ. Հովսեփյանի «Որդան կարմիր» վիպակը մեր անցյալի վավերագրությունն է, որ սերունդների միջոցով պահ է տալիս ազգային ցավն ու ողբերգությունը: Այն հայ ժողովրդի հիշողության շարունակական ու չընդհատվող արձագանքն է, քանի որ որդան կարմիրի ցուլը մեր արմատներում ու հիշողության մեջ է:

Որդանը միայն ներկ չէ, դա պատմությունն է, տարիների ու դարերի հիշողությունը, որ պետք է հանել մոռացության փոշիներից, փայփայել սուրբ մասունքի նման, քանզի «անցնող յուրաքանչյուր օր երկրի երեսից պակասեցնում է որդան կարմիրների հազվագյուտ ցեղը»¹:

Գլխավոր հերոսը Լևոն պապն է, ում պայծառ ու լուսավոր կերպարի հետ անմիջականորեն առնչվում են մյուս կերպարները՝ կույր Մարիամը, կոշկակար Հայկը, Նենեն, Վահանը, տիկին Սոֆին, Արշակը, Լյուսի Թառայանը, մյուսները: Նրանց մի յուրահատուկ փայլ է հաղորդում Լևոն պապի կերպարը, մարդ, ում մեջ «խտացված է օրերի կենսական ջիղը, տոհմի հիշողությունը, որոնք և գոյատևելու ամուր պատվարներ են»: Գրողը «...Լևոն Սիմոնյանի՝ տոհմի նահապետի կերպարը դարձնելով վիպակի գլխավոր «արյունատար երակը», հիշողությունների մերթ ամբողջական,

¹ Հովսեփյան Ռ., Ես ձեր հիշողությունն եմ, Երևան, 2003, էջ 43

մերթ հատվածային օղակներով հյուսում է մի ամբողջ գերդաստանի պատմություն»²:

«Չեմ թաքցնում՝ ես շատ եմ ուզում, թեկուզև անկատար-թերի, թողնել իմ տոհմի առասպելը», - խոստովանում է Ռ. Հովսեփյանը, իր պատմություն-առասպելի մեջ խտացնելով մեծ խորհուրդ, մարդկային-բարոյական ուրույն սկզբունքներ: Իր ձևառճական կառուցվածքով, գաղափարական ու գեղարվեստական ուղղվածությամբ «Որդան կարմիրը» հենց միտում է մարդկային-բարոյական արժեքների և տոհմի հիշողության պահպանման իդեալին»³:

Լևոն պապը ծառս է լինում իրականության դեմ՝ փորձելով փրկել իր կյանքի երազանքը՝ որդան կարմիրը: Եվ «որքան էլ ճակատագիրը կյանքի տարբեր խաչուղիներում ծանր հարվածներ է պատրաստել նրա համար՝ երազանքը մնացել է բարձրում, հոգին՝ ջահել, որոնող, դիմադրողունակ: Ու որքան էլ այդ հարվածներից «կծկվում էր Լևոնի սիրտը, բայց ապրել էր պետք ու չկորցնել: Նա շատ էր կորցրել...»⁴:

Հեղինակը Լևոն պապի բարդ կենսապատումի մեջ ընդհանրացնում է մեր ազգային խառնվածքն ու պատմությունը, բացահայտում իրականության ու պատմության ընդհանուր գծերն ու յուրահատկությունները:

«Որդան կարմիր», վիպակի սկզբում գրողը փորձել է հիմնավորել, թե մանկության տպավորություններն ինչ դեր ունեն տարիներ հետո...»...բայց մանկությունը երևի հենց դրա համար է հրաշք տարիք համարվում, որ ականջի պոչով լսածդ նույնիսկ կարողանում է անմնացորդ լուծել արյան մեջ՝ քեզ պարզնելով այն խաբկանքը, թե մի ժամանակ եղել ես ամենագո»⁵:

Անդրադառնալով պատմության ցավոտ էջերին, այնուամենայնիվ, հեղինակը հաստատում է այն միտքը, որ ինչպիսին էլ լինի մեր պատմությունը, այն մեր հիշողությունն է, առանց որի ապրելն անհնար է ու անիմաստ: Դարեր ու տարիներ շարունակ ապրելու մեր կերպը արևի տակ մեր արյան կանչն է ու մեր շարունակական հիշողությունը, որի մեջ նաև մեր հայացքն է՝ ուղղված ապագային, որի մեջ մեր անցյալի դասերն են ու մեր արժեքները, որով ճանաչելի ենք դարձել աշխարհին:

² Արզումանյան Ս., Խորհրդահայ վեպը, Երևան 1990, էջ 445

³ Նույն տեղում:

⁴ Նույն տեղում, էջ 446

⁵ Արզումանյան Ս., Խորհրդահայ վեպը, գիրք 4, Երևան, 1990, էջ 444:

Լևոն պապը և նրա միջավայրի մյուս մարդիկ հենց այդ պատմության շարունակական հիշողության կրողներն են, ովքեր մեր դարավոր հիշողությունը մոտեցնում են տարածության և ժամանակի մեջ: Այդ հիշողության կրողը տվյալ դեպքում Լևոն պապն է՝ իր երկրի մասին պարզ ու խճճված պատմություններով, փախստականների, ոսկու կճուճի տեղ կավե կճուճում հայտնաբերած հիշատակարանի ու որդան կարմիրի իրականությամբ ու հիշողություններով:

Պատմության ու ճակատագրի զուգահեռ ընթացքը գրողի գրչի տակ վերածվել է հուզիչ ու քնարական մի պատումի, որը մեր անցյալի վավերագրություն է, որը նաև սերունդների միջոցով մեր օրերին է փոխանցում ու պահ տալիս անցած ու անցնող պատմության կարևորագույն իրադարձությունները, որոնք հաճախ փոխել են մեր պատմության ընթացքը՝ ժամանակին պահ տալով մեր ազգային ցավն ու ողբերգությունը:

Արաբ մի հեղինակի միտքը մեջբերելով՝ թե հայերի համար որդան կարմիրը գույնն է կանանց, երեխաների և ուրախության, ուսուցիչ Մաթևոսյանը գտած կճուճի մեջ ոսկի ակնկալող ընտանիքի անդամների հիասթափված հայացքների ներքո փորձում է հավաստել, որ գոնե իր համար կճուճի պարունակությունն ավելին արժե, քան ոսկին, եթե դրանք կորած կարմիր որդերի այն հազվագյուտ տեսակից են, որոնցից հայ ժողովուրդը կարմիր ներկ է ստացել և այդ ներկով անգամ մատյաններ ծաղկել...

Վիպակը անդրադարձ է մեր պատմությանը՝ սկսած մագաղաթների վրա աշխատող գրիչներից, մեր դարավոր պատմությունն իրենց մեջ ամփոփող ձեռագրերից: Անցյալի և ներկայի փոխկապերի մեջ որդան կարմիրի խորհրդանիշի կողքին գրողը փաստում է հայ ժողովրդի հոգևոր հարստության պերճախոս վկային, մեր ժողովրդի իսկական անձնագիրը դարձած Երևանի Մաշտոցի անվան մատենադարանը, մատնանշում է հայ ժողովրդի դարավոր մշակութային բացառիկ արժեքները, կարևորում նրանց դերը:

Պատմությունը միայն ցավի ու տառապանքի ճանապարհ չէ. այն մեր հպարտությունն է, քանզի մենք աշխարհին զարմացնելու բան ունենք՝ մեր մագաղաթյա ձեռագրերը: Թերևս միայն մենք կարող ենք անգլիացուն, գերմանացուն, ֆրանսիացուն և ուրիշների զարմացնել տասնութ գրամ կշիռ ունեցող, լուցկու տուփից էլ փոքր ձեռագրով, բաղկացած 104 նուրբ թերթերից և պատրաստված նորածին գառան մորթուց...

«Որդան կարմիրը» մեծ ու ազնիվ բարոյականության հաստատման երկ է, գեղեցիկի ու մարդկայինի հաստատման երկ»⁶:

Ս. Ասրյան

**Ռուբեն Հովսեփյանի «Որդան կարմիր» վիպակը որպես հայ ժողովրդի
հիշողության շարունակական արձագանք
Ամփոփում**

«Որդան կարմիրը» հայ ժողովրդի շարունակական հիշողությունն է, որի արձագանքը փոխանցվում է սերնդեսերունդ. հենց այդ արձագանքի արտացոլումն է Ռ. Հովսեփյանի «Որդան կարմիր» վիպակը:

Ռուբեն Հովսեփյանի «Որդան կարմիր» վիպակը հայ ժողովրդի հոգևոր մաքառումների, նրա անմար հիշողության, ազգային խառնվածքի ու կենսափիլիսոփայության ընդհանրացումներից մեկն է:

Որդան կարմիրը միայն ներկ չէ, այն պատմություն է ու հիշողություն, որ պետք է մաքրել մոռացության փոշուց ու փայփայել սուրբ մասունքի պես:

Վիպակի գլխավոր կերպարը Լևոն պապն է, ում մեջ խտացված է «օրերի ջիղը, տոհմի հիշողությունը»: Հենց նա է, որ ծառս է լինում իրականության դեմ, փորձում փրկել իր կյանքի երազանքը՝ որդան կարմիրը:

С. Асрян

Повесть «Вордан кармир» - продолжительное эхо памяти армянского народа

Резюме

В статье мы попытались обосновать важность проблем, затронутых в повести. Времена меняются, а история и память остаются, передаваясь как наследие, как ценность. Повесть – это документирование нашего прошлого, которая через поколения передает нашу национальную боль и трагедию.

S. Asryan

The tale «Vordan Karmir» in a long memory of the Armenian people

Summary

We have tried to substantiate the importance of the issues raised in the tale. Time is running but the history and the memory still remain, being inherited to the generations as value. The tale is the evidence of our past which transmits our national pain and tragedy by generations.

⁶ Նույն տեղում:

ՔՐԻՍՏԻՆԵ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ Մ.Արեղյանի անվան գրականության
ինստիտուտի հայցորդ

ՊՈՆԶԻԱՆ ԵՎ ԺԱՄԱՆԱԿԻ ՇԱՐԺՈՒՄԸ

(Գ. Էմինի գրական մուտքը)

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. ներկայանակ, նրբերանգ, հոգեպարար, մեղեդի, անխառն, հրճվանք, ոսկեգույն, պոռթկում:

Ключевые слова и выражения: палитра, оттенок, захватывающий дух, мелодия, восхищение, золотой, вспышка.

Key words and expressions:

Գ. Էմինը ստեղծագործել է Հայրենական Մեծ պատերազմի ու հետպատերազմյան տարիներին, խրուշչովյան բարեփոխումների ու բրեժնևյան չափավորության լճացման շրջանում:տարբեր շրջաններում Գ. Էմինի ստեղծագործություններում դրսևորվել են ինչպես բովանդակային, այնպես էլ ձևակառուցվածքային յուրահատկություններ, այդ առաջընթացի յուրաքանչյուր շրջանում բանաստեղծը միշտ փորձել է ձեռքը պահել ժամանակի զարկերակին, զգալ նրա բաբախումը: Ճիշտ է, եղել են նաև սայթաքումներ ու մոլորություններ, ժամանակի օրացուցային ընկալումներ ու մեկնաբանություններ, բայց ընդհանուր առմամբ նրա ճանապարհը ձգվել է ժամանակի հոգեբանական ու իմաստային խորհրդանշների հայտնաբերման ուղղությամբ:

Ժամանակի ընթացքում Գ. Էմինը հաղթահարել է թեմատիկ ու գաղափարախոսական կաշկանդվածությունը, մշակել աշխարհընկալման նոր սկզբունքներ ու եղանակներ, կատարելագործել գրական վարպետությունը, հղկել լեզուն ու ոճը:

Բանաստեղծություններ Գ. Էմինը սկսել է գրել ուսանողական տարիներին՝ Հայնեի, Գյոթեի, Շիլլերի, Լերմոնտովի, Մայակովսկու հետ անմիջական շփումների ազդեցությամբ, Թումանյանի, Իսահակյանի, Տերյանի հանդեպ «խորացող մտերմության» թելադրանքով:

«Թվերի թակարդն ընկած» ապագա ինժեների հոգում դողանջում էին Հայնեի «հպարտ մեղեդիները», պատանի Վերթերի տառապանքներն անձանոթ ու տաք թրթիռներով էին լցնում նրա սիրտը: Իսահակյանն էր հմայում, «Ում ջինջ երգերում // Որպես եղբայր սիրակարոտ // Եվ Հայնեն է խոսում չքնաղ // Եվ Գյումրեցի ուստա Կարոն», Տերյանն էր նրա հոգին լցնում թախծի մրմունջներով, ու «կապույտ մուժ իջնում ծաղիկների վրա»: Անչափ կարևոր նշանակություն ունեցավ մտերմությունը Չարենցի հետ:

«Չարենցին ուղղակի սիրահարված էի: Ուսանող էի: Կոնդից դասի գնալիս դիմացի մայթի վրա կանգնած՝ նայում էի Չարենցի լուսամուտին: Հետո համարձակվեցի գնալ նրա մոտ: Այն ժամանակներն էին, երբ համարյա ոչ ոք չէր այցելում նրան: Ու մի օր էլ հանդգնեցի ցույց տալ իմ գրածները: Հիմա, երբ կարդում եմ դրանք, ինձ մանկության թոթովանքներ են թվում: Բայց այդ թոթովանքները թանկ են ինձ համար այն բանով, որ նրանց մեջ կան Չարենցի գրառումները. «хорошо «плохо», «ялпых» և նույնիսկ մի երկու տեղ՝ «прекрасно»¹:

Տերյանն ու Չարենցը մի նոր աշխարհ են բացում պատանում առջև՝ խորհրդավոր, գունագեղ, հետագա ամբողջ ճանապարհի համար անմոռանալի դասեր տալիս: Ճանապարհն արդեն վերջնականապես ընտրված էր. «Նյուտոնից-Պառնաս» ձգվող ոլորաններում մոլորված պատանին ընտրում է պոեզիայի դժվարին, խոչընդոտներով լեցուն ուղին.

Ա՛խ, ոնց անեմ, որ չնեղանան,
Ոչ Նյուտոնը խիստ, ոչ Հայնեն հպարտ:
Բանաձևի և երգի արանքում –
Ա՛խ, ես ինչ անեմ, որ չնեղանան: –
Նյուտոնը գրած երգերս է հերքում,
Հայնեն՝ խանգարում ... բանաձև դառնեմ²:

Այնուհետև՝

Երբեք չեմ կարող ինժեներ դառնալ,
Թեկուզ մի դար էլ այսպես սովորեմ,
Ա՛խ, խորթ են հոգուս ֆորմուլներն ամեն,
Ես սիրում եմ խենթ հեղեղը գարնան³:

Ստեղծագործական որոնումների առաջին արգասիքները եղան «Նախաշավիղ» (Երգերի գիրք) (1940), «Խաղաղության ծխամորձը» (1942) գրքույկները:

«Նախաշավիղը» ջերմ ընդունելություն գտավ ու արժանացավ Ստ. Զորյանի ու Զ. Դարյանի բարձր գնահատականին. «Այդ ծանր ժամանակներում, երբ պոեզիայի շքամուտքին ծածանվում էր կեղծ աշուղականության դրոշը, կողմնորոշումը դեպի Տերյան ու Չարենց արդեն մեծ բան էր»: Զ. Դարյանն առանձնապես բարձր էր գնահատում սկսնակ բանաստեղծի անկեղծությունը. «Գրքում զգացմունքը պարտադրված չէ, իսկ

¹ Տե՛ս Արիստակեսյան Ա, Բանաստեղծների ու բանաստեղծության մասին, Երևան, «Հայաստան», 1971, էջ 168:

² Էմին Գ., Նախաշավիղ, Երևան, 1940, էջ 31:

³ Նույն տեղում, էջ 32:

տառապանքը նշմարելի չէր, բայց հաճելիորեն թեթև էր տողը, դյուրահաղորդ, ստույգ, հատու շեշտերով»⁴:

Սկսնակ բանաստեղծի համար ոգևորիչ էր հատկապես Ստ. Ջորյանի գնահատականը. «Առաջին բանը, որ աչքի է ընկնում երիտասարդ հեղինակի մոտ – դա այն ուրախալի թարմությունն ու զվարճությունն է, որն այնպես պակասում է մի շարք պոետների, որոնք երբեմն ուրախ ու զվարթ երևալու համար դիմում են ճիգի ու արհեստականության»⁵, «Նախաշավիղն» ու նրան հաջորդած «Խաղաղության ծխամորձը», բնականաբար, չէին կարող չունենալ 1940-ականների պոեզիային բնորոշ երանգներ, չանդրադառնալ պարտադրված թեմաների, հատկապես՝ «Իր ծննդյան օրից չծերացող» ժողովուրդների հոր փառաբանությանը:

Բանաստեղծը իրավունք չունեի չզգալ ժամանակի շունչն ու չփառաբանել «Ուրագանը կարմիր», չփառաբանել «արևագուրկ որջում» տնքացող բանվորին:

Անտարակույս է, սակայն, որ թե՛ Ստ. Ջորյանը, թե՛ Ջ. Դարյանը այդ ժողովածուներն արժևորում էին ոչ թե այնտեղ գետեղված ձոներով ու ներբողներով, այլ այն բանաստեղծություններով, որոնց «յուրահատուկ արտահայտությունները, գեղեցիկ պատկերներն ու բանաստեղծական տողերը հուսադրում էին, որ Գ. Էմինը հետագայում ավելի որոշակի կդրսևորի իր ընդունակությունները»⁶:

1940-ականների սկզբի պոեզիայում Գ. Էմինի փոքրիկ ժողովածուները, ժամանակի գրականությանը բնորոշ թերություններով հանդերձ, «ինչ-որ թարմ, հուզական լիցքեր, անկեղծ մտորումներ էր բերում: Այնտեղ չկան անիմաստ տողերի ու պատկերների կուտակումներ, մանավանդ պոեզիային վնասող հոետորություն»⁷:

Շարունակելով տերյան-չարենցյան ավանդույթները՝ Գ. Էմինը, սակայն, գիտակցում էր, որ կրկնությունները, ինչքան էլ «գեղեցիկ լինեն, հիշեցնում են աշնան տերևներ», որոնք թափվում են ամենաթեթև հովից, և յուրաքանչյուր բանաստեղծի մնում է միայն այն, ինչը պատկանում է իրեն, իր ժամանակին»⁸:

⁴ Էմին Գ., Երգերի ժողովածու, հ. 1, 1975, էջ 6:

⁵ Ջորյան Ստ., Գ. Էմինի «Նախաշավիղ ժողովածուն», «Սովետական գրականություն» և արվեստ», 1941, № 1, էջ 96:

⁶ Նույն տեղում, էջ 111:

⁷ «Գրական թերթ», 1941, № 1:

⁸ Մահարի Գ., Գրական նամականի, «Գրական թերթ», 1959, № 11:

«Նախաշավիղ», «Լիրիկա» շարքում խիստ ակնառու են Տերյանի ու վաղ շրջանի Չարենցի պատկերային համակարգի, լեզվի ու ոճի ազդեցությունները: Տերյան-չարենցյան են շարքի գույներն ու երանգները՝ կապույտը, մանուշակագույնը, ոսկեգույնը, նմանաձայնություններն ու բաղաձայնությունները:

Հետևելով Տերյանին ու Չարենցին, իր ներկապնակը հարստացնելով նրանց գույներով ու նրբերանգներով՝ Գ. Էմինը, ճիշտ է, չի կարողանում հասնել Տերյանի քնարական ապրումների խորությանն ու «դինամիկ շիկացմանը», Չարենցի քնարի «անհանգիստ պոռթկումներին», փորձում է պատանեկան անկեղծ խոստովանությունների միջոցով ճանաչել իր էությունն ու բացվել նախ՝ ինքն իր, ապա աշխարհի առջև:

Ամենուրեք պայծառ ձայներ ու հոգեպարար մեղեդիներ է փնտրում սկսնակ բանաստեղծը ու հրճվում է աստծո առավոտների անխառն լույսով: Բանաստեղծի հոգում ալեկոծվում է հրճվանքը, աշխարհը լցվում է սիրով:

Ք. Համբարձումյան

**Պոեզիան և ժամանակի շարժումը
Ամփոփում**

Հողվածում քննարկվում են Գ. Էմինի «Նախաշավիղ» և «Խաղաղության ծխամորձ» բանաստեղծությունների ժողովածուները, որոնց մեջ արդեն ուրվագծվում են նրա պոեզիայի բովանդակային ու կառուցվածքային յուրահատկությունները: Այս ժողովածուներում, հետևելով Տերյանին ու Չարենցին, իր ներկապնակը հարստացնելով նրանց գույներով ու երանգներով՝ Գ. Էմինը, սակայն, փորձում է գտնել իր ճանապարհը, ձեռքը պահել ժամանակի զարկերակին, զգալ նրա բարախյունը:

К. Амбардзумян

**Поэзия и движение времени
Резюме**

В статье рассматриваются сборники стихотворений Г. Эмина “Нахашавих” и “Трубка мира”, в которых уже очерчены содержание и структурные особенности его поэзии. В этих сборниках, следуя за Терьаном и Чаренцом, он обогащал палитру цветами и оттенками. Однако Г.Эмин старался найти свой путь, удержать пульс времени, почувствовать его биение.

**ԿԱՏԱՐՅԱԼԻ ԶԳՏՄԱՆ ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ ՀՂՈՒՄՆԵՐԸ
ՎԱՐԴԱՆ ՀԱԿՈԲՅԱՆԻ ՊՈԵԶԻԱՅՈՒՄ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ: պոեզիա, պոետ, արցախյան պայքար, մարտաշունչ երգեր, հայրենիք, պայքար, հաղթանակ:

Ключевые слова и выражения: поэзия, поэт, Карабахская война, воинственные песни, родина, борьба, победа.

Key words and phrases: poetry, poet, Karabakh war, militant songs, fatherland (motherland), fight, victory.

Արցախի ազատագրական շարժումն իր բովանդակությամբ համագային էր, և բնականաբար այն իր արտացոլումը գտավ հայ գրականության, հրապարակախոսության և բանաստեղծության մեջ: Իրենց ստեղծագործությամբ շարժմանն արձագանքեցին Սիլվա Կապուտիկյանը, Վահագն Դավթյանը, Հրաչյա Հովհաննիսյանը, Հովհաննես Գրիգորյանը, Դավիթ Հովհաննեսը և շատ ուրիշներ: Մեր նպատակից դուրս է երևույթը դիտել ամբողջ հայ բանաստեղծության տեսադաշտում: Մեր նպատակն է ցույց տալ շարժման արձագանքներն արցախյան պոեզիայում, թե ինչպես Արցախի բանաստեղծությունը մասնակից եղավ ազատագրական շարժման իրադարձություններին: Պետք է ասել, որ ասպարեզի վրա էին, առանց բացառության, Արցախի բոլոր գրողները: Սակայն մենք երևույթը քննելու ենք առաջատար բանաստեղծների երկերի վերլուծությամբ: Այստեղ նկատի ունենք Հրաչյա Բեգլարյանին, Վարդան Հակոբյանին, Գուրգեն Գաբրիելյանին, Ռոբերտ Եսայանին, ինչպես նաև Բոգդան Ջանյանին և Արտեմ Հարությունյանին:

Վարդան Հակոբյանն արցախյան պայքարի առաջին գծում էր ոչ միայն որպես գրողների միության նախագահ, ազգային-հասարակական գործիչ, այլև որպես բանաստեղծ և հրապարակախոս: Ուշագրավ փաստ է, որ «Ամարասի զանգերը» շարքը Վարդան Հակոբյանը բացում է «1988» բանաստեղծությամբ: Հաջորդ շարքում («Արցախա ծուխ») նա բանաստեղծություն է տեղադրում «1988 թվական, փետրվար» վերնագրով: Երկու շարքերի գրության թվականները նույնն են՝ 1987-1989:

Անցնող տարին կարծես որևէ անակնկալ չի բերում, բայց ինչ-որ ներքին, տազնապ պաշարում է բանաստեղծի հոգին: «Անցվոր օրվա սաղմուսի մեջ փուշ կա սրտի», անդուռ ցավ կա հոգում և բնության ներդաշնակությունը ճեղքվում է այլ դասավորությամբ.

Ճաք է տվել խաչքարաբուռ ակն աղբյուրի.

այս որտե՞ղ է կորչում, արդյոք, ջրիկը ջինջ,
այս որտե՞ղ է երգն աղբյուրից գատել իրեն,
այս որտե՞ղ է հավքը իր մեկ ոտքին կանգնում,
իրար բեր քո ափերը գույգ, թող ակ լինի...¹

«Եվ ես տխուր եմ, չափազանց տխուր», -ասում է բանաստեղծը և մտովի անձնավորում ֆիդայուն՝ Գևորգ Չավուշի, Անդրանիկի, Ավոյի կերպարներով, հիշում Ավարայրն ու Սարդարապատը և հպարտությամբ ակնարկում, թե «Ես օծվել եմ արյամբ պատմության, ինչպես Վարդանի կամ Անդրանիկի սուրբը»: Բայց նույն թվականի փետրվարը բացում է վարագույրները և բացահայտում կեղծիքը՝ միության գաղափարով քողարկված պետության քաղաքականության մեջ: Եվ բանաստեղծը ներկայացնում է գորշ իրականության պատկերը, ուր «Արյունաքամ է արևը լինում պատուհանից դուրս նետված մանկան պես», ուր խաբկանքն ամեն քայլի իր «ոստայնն է հյուսում» և երկինքը սարդի մի հսկայական ցանց է հիշեցնում: Ու գրողի հետևությունն անսխալ է, քանզի «գայլը գայլն է նույն՝ բնույթով պատիր՝ գառան մոլորու մեջ, թե որչում անտես»: Ոստիսի «ենիչերական մոլուցքը» դարեր շարունակ հետևում է հայ մարդուն: Եվ ոչ միայն.

Ժանիքը խրել կողերը դարի
իր սև նախճիրն է տոնում անարգել,
չի ոռնում սակայն, շեյթանավարի
վնգստում է սուտ մերձության խոսքեր²:

Ապա պոետը մեզ հիշեցնում է, որ անցյալից պետք է դասեր քաղել, «ինչ թաթ էլ ցույց տան դռան նեղ ճեղքից, դուռը չպետք է բացենք, հողը պետք է բերդ դարձնենք, սրբենք մամուռը և միշտ հիշենք».

Մենք՝ որդիք Հայկի, արդար ու վսեմ,
ցավ ու դառնություն այդ ե՞րբ չենք տեսել,
բայց ոչ մի անգամ, Աստված է վկա,
Արցախին հաղթող չի եղել, չկա...³

1988 թ. հունվարին բանաստեղծ Վ. Հակոբյանը Գուրգեն Գաբրիելյանի, Հրաչյա Բեգլարյանի և այլ մտավորականների հետ վերջնական տեսքի է բերում ԽՄԿԿ Կենտկոմի գլխավոր քարտուղար Մ.Ս. Գորբոշովին ուղղված այն նամակը, որով պահանջվում էր Արցախը

¹ Վ.Հակոբյան, Երկեր, Հ. Ա, Ստեփանակերտ, 2006, էջ 395:

² Նույն տեղում, էջ 432:

³ Նույն տեղում:

վերամիավորել Հայաստանին: Մոսկվայում այն հայտնի դարձավ «23-ի նամակ» անունով, որովհետև նամակի տակ ստորագրել էին քսաներեք մտավորականներ: Որպես բանագնացներ Մոսկվա մեկնեցին Վ.Հակոբյանը, Գ. Գաբրիելյանը, Հ. Բեզլարյանը: Մոսկվայից վերադառնալուն պես նրանք Ստեփանակերտի Վերածնության հրապարակում ժողովրդի առջև հանդես եկան՝ հնչեցնելով մինչև վերջ պայքարելու կոչը:

Վ. Հակոբյանն այդ թեժ օրին ցած չդրեց գրիչը՝ ստեղծելով մարտաշունչ երգեր, պոեմներ, բալլադներ և այլ գործեր: Կարևորելով գրողի դերն ու առաքելությունը՝ բանաստեղծը գրել է. «Մեր յուրաքանչյուր տող պիտի գնա այն ուղղությամբ, ինչ ուղղությամբ հոսում է մեր հողի համար ընկած զինվորի արյունը»⁴: Սա խոսում է այն մասին, որ գրողը պայքարի պահին գրիչը պետք է փոխարինի զենքով, մարտի նետվի գրչով ու զենքով: Չափազանց բեղմնավոր եղավ Վ. Հակոբյանի գրիչը շարժման և պատերազմական տարիներին: Իրար հետևից տպագրվեցին նրա «Ամարասի զանգերը» (1989թ.), «Արցախա ծուխ» (1989թ.), «Մեսրոպ Մաշտոցն Ամարասում» (1990թ.), «Տաճարն Աստծո» (1991թ.), «Սոսե» (1994թ.), «Մենարան» (1996թ.) և այլ գրքեր:

Գրականագետ Ս. Սարինյանը Վ. Հակոբյանի «Մենարան» ժողովածուի առաջաբանում գրում է. «Անամպ էր Վարդանի հոգու երկինքը մինչև 1988-ի փետրվարը: Վերահաս իրադարձություններն այլ գույներով են ներկում Արցախի բնակարը: Մնում է Մերը, որ նախաստեղծ է, Բնության և կարոտի արձագանքներն ածանցվում են Արցախ-Պատմություն-Ցավ երրորդության հոգեբանական տազնապներին: Բանաստեղծի հոգու վրա ծանրանում է օրերի մղձավանջը, իրերի շարժումը փոխակերպվում է անկերպության քաոսի... Այլ դողանջներ են հղում Գանձասարի և Ամարասի զանգերը, հողի հիշողությունից վերընձյուղվում է Հայկ Նահապետի ձգված աղեղը և պատմությունը մեր ազգային օրացույցի վրա դրոշմում է Ավարայրի և Սարդարապատի զինանշանը»⁵: Եվ ինչպես բանաստեղծ Հրաչյա Բեզլարյանն է նկատել, Վարդան Հակոբյանն իր գործն ուղղակի սկսեց այնտեղից, ուր կիսատ էր թողել Բագրատ Ուլուբաբյանը. «Վարդան Հակոբյանը գլխավորեց Արցախի հարցով Մոսկվա մեկնած մեր ճանաչված և անվանի մտավորականների պատմիրակությունը, այնուհետև նա Արցախյան շարժման նախաձեռնող խմբի կողմից ստացավ 1988թ. փետրվարյան պատմական նստաշրջանը կազմակերպված ձևով

⁴ Վ.Հակոբյան, Երկեր, հ. Ե., Ստ., «Դիզակ պյուս» հրատ., 2008, էջ 547:

⁵ Ս. Սարինյան, Բանաստեղծի հայտնությունը, - Վ.Հակոբյանի «Մենարան» (Եր. 1996) գրքի առաջաբանը, էջ 4:

անցկացնելու հանձնարարություն, որը և կատարեց հերոսաբար, նիստերի դահլիճից՝ ընկերների օգնությամբ, դուրս վոնդեց Ադրբեջանի բարձրագույն դեկավարությանը:

Ընդհանրապես պիտի ասեմ, որ արցախյան շարժման ընթացքում Վարդանը ավելի խորը բացվեց իր ըմբոստ բնավորությամբ⁶:

Վ. Հակոբյանի «Արցախա ծուխ» ժողովածուն ոգևորման, հարատևման, պայքարի հուր է: Այստեղ բանաստեղծը միաձույլ է Արցախին: Նա զգում է հայրենիքի ցավը և հնչեցնում պայքարի կոչը:

«Մղձավանջ» բանաստեղծության մեջ ներկայացվում է Արցախ աշխարհին անհանգստացնող չարիքը: Եվ այդ չարիքի դեմ Արցախը փրկության լույս է փնջում, անգամ քարերն են ցավից ճշում: Բանաստեղծը, սակայն, լավատես է.

Մղձավանջը Տան լույսից մարում է,
ամեն նահատակ գոյության վճիռ,
հավատը՝ սուրբ տուն, տաճարվող միամբ,
առավոտը բաց դաս է հառնումի,
և դարձն՝ արմատանց՝ մարտիրոսություն⁷:

Պոետը, ժողովածուի «Ձգված աղեղներ» երգում, գրում է, թե ինչպես անտառը խրվում է ամպի մեջ, ձորում խրխինջը կորցնում է ձիուն, «օրվա մտքի մեջ խայտում է սուտը»: Իսկ լեռների գագաթներն աստղերի զոհասեղան են դառնում, «խիղճը փնտրում է ու չի գտնում տեր», դրա համար էլ «օրերն անցնող՝ սլացող նետ են»:

Ձանգը արթնացավ արյան խորքերում,
զոհերը ելնում, միանում են մեզ,
անթիվ ձեռքերով գրկվել է Քիրսը
և լեռան փաշից մեռոն է թափվում.
ինչ էլ որ լինի՝ մենք լինելու ենք⁸:

Գրող-հրապարակախոս, Արցախի հերոս Զորի Բալայանը բարձր գնահատելով Վ. Հակոբյանի տեղն ու դերը Արցախյան շարժման օրերին, գրում է. «Մեր նորագույն պատմությունն ու արցախյան համազգային շարժումը դժվար է պատկերացնել առանց Վարդան Հակոբյանի: Դժվար է պատկերացնել և մեր պոեզիան առանց մարտնչող պոետ Վարդան Հակոբյանի: Այնպես են դասավորվել իմ ճակատագիրն ու կյանքը, որ ես

⁶ Վ.Հակոբյան, Երգը որպես հանդիպման վայր, «Դիզակ պյուս» հրատ., Ստեփ., 2009, էջ 268:

⁷ Վ. Հակոբյան, Արցախա ծուխ, Եր., «Լույս» հրատ., 1989, էջ 7:

⁸ Նույն տեղում, էջ 9:

մշտապես եղել են կամ մասնակիցը, կամ ակնատեսը մեր ազգային գոյամարտի բոլոր կարևորագույն ու ճակատագրական անցուդարձերի: Եվ կարող են վստահորեն ասել, որ ամենաձանր ու դժվարին ճանապարհների գրեթե բոլոր խաչմերուկներում հանդիպել են Վարդանին՝ լինի դա մեր ողբերգաշունչ նկուղներում (այս մասին Վարդանը պիես է գրել՝ «Արցախյան բալլադ»), լինի դա հոսպիտալում, որտեղ բուժվում էին հերոսները»⁹:

«Ամարասի զանգերը» խորագրով ժողովածուում բանաստեղծն անդրադառնում է մեր դժվարին ու հերոսական անցյալին, անձնավորում բնությունը՝ ժողովրդի ճակատագրի միասնությամբ: Նա գրում է. «Քարերը հասցե են ու գիր և ճամփաներ են ծորում և մանանա է հողը սրբազան, Արցախն էլ հույսի անտառ վեհարան»:

Պոետը հայոց երկիրը համարում է Աստծո տաճար և մտնելով վանք, իր աղոթքն է հնչեցնում.

Երբ վանք են մտնում, մտնում են տաճար,
ուրեմն՝ Ասծուց լսելիք ունեն,
ուրեմն՝ Աստծուն ասելիք ունեն,
ուրեմն՝ լույսը դեռ բաց է մնում,
ուրեմն՝ հույսը դեռ հաց է մնում,
և հոգու կանչ է դողանջը զանգի¹⁰:

Հետաքրքիր է ժողովծուի «Այս խաչքարը ես եմ» բանաստեղծությունը, որտեղ հեղինակը ընդգծում է հայ ժողովրդի իմաստնությունն ու անմահությունը: Հայրենի երկրի ամեն մի խաչքար հայոց պատմության խոսուն վկան է, որն իր մեջ կրում է մեր նախնիների սրբազան պատգամները: Եվ ոչ միայն խաչքարերը, այլև անգիր քարերը լուռ պատմում են մեր երկրի պատմությունը.

Մի փունջ խոտ պոկիր և սրբիր փոշին՝
ինչ քար էլ լինի,
հողում տարանջատ,
սուրբ ու արցախյան:
Եվ կտեսնես, որ աչքերիդ առաջ
կելնի-կհառնի
անուշ մի երկիր՝
աշխարհի Հայաստան¹¹:

⁹ «Եղիցի լույս», 2008, N 5, էջ 3:

¹⁰ Վ. Հակոբյան, Ամարասի զանգերը, Եր., «Լույս» հրատ., 1989, էջ 14:

¹¹ Նույն տեղում:

Վ. Հակոբյանը «Սոսե» ժողովածուում կոնկրետ հնչեցնում է պայքարի կոչը: Հեղինակը, դիմելով Սոսեի կերպարին, որը խորհրդանշում է հայ ֆիդայուիտուն, նրան ներկայացնում է որպես սիրո և հայրենիքի ամբողջություն, այսինքն՝ պայքար: Ըստ բանաստեղծի՝ Աղբյուր Սերոբի ֆիդայական սխրագործությունների է մղել նաև Սոսեի մեծ սերը: Եվ պատահական չէ Սոսեի վերածնվելն արցախյան ազգային-ազատագրական պայքարում: Ժողովածուն բացվում է «Բանաստեղծության համար չեմ ասում...» տողով սկսվող երգով: Երգիչը նորօրյա մաքառումը կամրջում է հայ ժողովրդի առասպելական ժամանակների, Վարդանանց պատերազմի և ապա՝ հետագա դարերում մղված հերոսական մաքառումներին: Նա իր էության մեջ հայտնաբերում է ազգային հերոսների ոգին՝ ոտքերի տակ զգալով Ավարայրի հողը, լսելով Վարդանանց կովի ձայնը, կամ՝ Սարդարապատում ընկած զինվորի փառքը:

Պայքարի երգիչը շարունակում է հնչեցնել մարտաշունչ երգեր, որոնք մարմնավորում են իրական հերոսների: «Վարդանանց բլուր» բանաստեղծության մեջ նա հուշում է, որ արցախյան մի գործնական կռիվ է Ավարայրում և դարձին հերոսաբար նահատակվել Եղեգնաձորում: Հերոսների աճյուններն ամփոփող բլուրը հիմա կոչվում է Վարդանանց բլուր: Բանաստեղծության համար հիմք է հանդիսացել հենց այս փաստը: Արցախա ծուխ՝ ժողովածուն բացվում է այս բանաստեղծությամբ: Բանաստեղծն իրեն համարում է ժառանգորդը Վարդանանց քաջերի, իրար է կապում հայոց պատմության բոլոր ժամանակները և նրանցում տեսնում իր և իր ժամանակակիցների պատասխանատվության զգացումը՝ Արցախի, մայր ժողովրդի ճակատագրի հանդեպ: Նա գտնում է, որ Արցախի նոր ճանապարհին իր սկիզբը պետք է առնի Վարդանանց պատերազմից՝ ներառելով ողջ Հայոց պատմությունը:

Շարունակվում է գետը Եղեգիք,
 և վանքի ձայնը այբբենարան է,
 և աղեղները պրկվում են նորից,
 և ձեռքի թրում Թարթառն է շողում,
 և ձին կարմիր է, Վարդանը՝ կարմիր¹²:

Կարմիրն այստեղ խորհրդանշում է պայքարը: Այս իմաստով «Վարդանանց բլուր» բանաստեղծությունը հնչում է որպես ձոներգ, մաքառման կոչ՝ ուղղված համայն հայությանը:

Դարձը ճամփի հետ մաքառող տուն է,

¹² Վ. Հակոբյան, «Արցախա ծուխ», Եր., «Լույս» հրատ., 1989, էջ 5

և ամեն թուփ-քար՝ զինվոր, Եղիշե,
և Խաչենն ի վար Տղմուտն է հոսում
և հողից ելնող-ծլող հերոսներ
և Աստված մեկը հազար է անում:

«Մենարան», «Անդրադարձի տեսիլներ» շարքերում և «Գողգոթա», «Քրիստոսի ծաղիկները», «Դադարներ» և այլ պոեմներում դարաբաղյան մոտիվը նոր որակ է ստանում Վ. Հակոբյանի պոեզիայում: Այստեղ ավելի է ընդգծվում փիլիսոփայական ընդհանրացումը: Այսպես օրինակ՝ «Դադարների» նախերգանք-պոեմում, որը կոչվում է «Քրիստոսի վերջին խոսքից առաջ և հետո» Հակոբյանը խորհրդանիշ է դարձնում Մոնթեի կերպարը՝ որպես նվիրումի, նահատակության և հերոսության պատգամ.

Իսկ Ավոն, ահա, Մելքոնյան Մոնթեն,
զավակների հետ երկրի
տնտղում է ափի մեջ տիեզերական
փռշին աստղապեծ՝
վերագտնելու
առասպելները հինավուրց հողի՝
իրեն իսկ պատկերով,
դեռևս չքանդակված ոչ արծաթե,
առավել ևս ոչ ոսկե
մետաղադրամի վրա¹³:

Արցախյան ազատամարտի գրականության ամենագեղեցիկ էջերից է Վարդան Հակոբյանի «Քրիստոսի ծաղիկները» ասքը: Բանաստեղծական «դադարներով» ընդմիջվող պատմություններում ներկայանում է պայքարող Արցախը՝ գյուղ առ գյուղ, անուն առ անուն, ընդգծելով արցախցու բնույթը, նրա սրբազան հավատը հայրենի հող ու ջրի պահպանության համար.

Սև սամումը եղեռնական մոլեգնում է Արցախա սուրբ լեռների մեջ,
Յուրաքանչյուր վայրկյան, որ նոր է գալիս,
մեզ տխրեցնում է,
առավել,
Քանզի ավելի խորն ենք ապրում նախորդ վայրկյանի
ողբերգությունը¹⁴:

Այս հոգեբանությամբ է կատարվում քարինտակցիների պայքարն ու հաղթանակը, որի խորհրդով Միքայել պապը հուսադրում է ապրողներին. «Մենք չենք գնում, ժողովուրդ, մենք միշտ գալիս ենք և երբեք չենք գնալու:

¹³ Վ. Հակոբյան, Երկեր, հ. Գ., Ստեփանակերտ, 2007, էջ 317:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 318:

Էս մեծ, էս անսահման դավի մեջ էսօր էս համոզվեցի, որ իսկապես, Աստված էլ դարաբաղցի է»:

Իզուր չէ Վարդան Հակոբյանը «Քրիստոսի ծխաղիկներն» անվանել ասք, այսինքն՝ ավանդավեպ, պայքարի, նահատակության երևույթը դարձրել լեգենդ, այսինքն՝ բնությամբ իմաստավորված հավերժություն: «Պատմում են,-գրում է Հակոբյանը,-որ այդ օրից սկսած, ամեն օր լուսաբացից առաջ արծիվները գալիս երամով, շենի շուրջ կանգնում են, ամեն մեկը մի ժայռի վրա, հսկում Քարինտակցիների առավոտը, իսկ լույսը բացվելուց հետո թռչում են երկինք: «Էն մեր սուրբ նահատակների արթուն ոգիներն են...»¹⁵:

Նույն գաղափարը արտահայտված է նաև «Գողգոթա» պոեմում: Պոեմի առիթով գրականագետ Սարինյանը նկատում է, որ Հակոբյանի պոետական ոճին յուրահատուկ է դառնում միստիկ-տեսիլային ուրվապատկերը: Այսպես էլ գողգոթայի ամբողջ միստերիան կատարվում է ցնորամիտ տեսիլքում¹⁶:

Մարդիկ լսեցեք, մարդիկ, դուրս եկեք,
 ժողովուրդ, աչքդ լույս,
 նահատակները, տեսեք, գալիս են,
 ելել, գալիս են, հաղթել՝ գալիս են,
 մի-մի մոմ վառեք՝ ի սեր Հիսուսի,
 հարություն առել՝ վերադառնում են,
 սեղաններ գցեք, բացեք շուրջպարը,
 չգալուց հոգնել, արդեն գալիս են,
 վերադառնում են,
 վերադառնում են նահատակները¹⁷:

Հայտնվում է նահատակ զինվորի կինը, վերհիշում սիրո ու գորովանքի երգումը և «հպարտ ու անպարտելի կանգնում է շիրիմին՝ որպես հավերժ կենդանի մի խաչ»: Նահատակների շիրիմներից «դուրս են գալիս աղավնիներ հազար ու հազար ու թռչում են անհայտ, անօթևան ուղղությունների աշխարհ»: «Ամբողջ այս միստերիան,-գրում է Սարինյանը,-կատարվում է գործողություններից դուրս, հոգեկան էկզալտացիայի անգիտակից սևեռումի պարագայում, որ առհասարակ բնորոշ է Վարդան Հակոբյանի ստեղծագործական խառնվածքին»¹⁸:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 347:

¹⁶ Վ. Հակոբյան, Երկեր, հ. Ա, էջ 12-13:

¹⁷ Վ. Հակոբյան, Երկեր, հ. Գ, էջ 293:

¹⁸ Ս.Սարինյան, Հայոց գրականության երկու դարը, գիրք 3-րդ, Երևան, 2002, էջ 511:

Այստեղ արտահայտվում է նաև Հակոբյանի տեսակետը բանաստեղծի կոչման և բանաստեղծության իմացական նշանակության մասին: Այս հարցին Հակոբյանն անդրադարձել է բազմիցս՝ թե հարցազրույցներում և թե տեսական հոդվածներում: «Ես պաշտում եմ Արցախյան շարժման բոլոր նահատակներին,-գրում է նա,-իմ կյանքի բոլորներն այլևս նրանց անվան մեջ բացվող խնկածաղիկներն են... Առանց դրան բանաստեղծությունը այլասերություն է»¹⁹: Եթե այս տողերը վերաբերում են ժամանակի զգացողությանը, ապա մի այլ ընկալմամբ բանաստեղծությունը համագործ է ճշմարտությանն ու աշխարհի ճանաչմանը, ի գործ է գուշակելու ապագան, ճանաչելու իրերի բնույթը և գիտակցելու ազգային շարժման պատմական հեռանկարը: Ծանր փորձության առաջ է դրված Արցախը, մաքառումը կլինի դաժան, բայց «մխիթարությունն այն է, որ մեր ժողովուրդը աննկուն է ու ամուր, ոչ միայն չի զիջում, չի նահանջում, այլև գնալով դառնում է ավելի վճռական, ավելի փարձառու, ավելի անսխալ»²⁰:

Պայքարի այս զգացողությունը մշտատև է եղել, այնպես որ բանաստեղծի համոզմամբ այն եղել է «մեր գոյության մշտական պայքարը, մեր հավերժական լինելիության ձգտումը»: Ուշագրավ է, որ բանաստեղծի ներզգացողության մեջ դեռ պայքարի իրական վիճակից առաջ, եղել է նրա հոգու արձագանքը դեռևս 1987թ. գրած բանաստեղծության մեջ.

Բանաստեղծության համար չեմ ասում...

Մեկ-մեկ թվում է՝ Դավիթն եմ, վրաս՝

քառսուն ջաղացքար-

Ձենով Օհանի ձենն է ինձ հասնում:

Մեկ-մեկ թվում է, թե Ավարայրի

Հողն է ոտքիս տակ,

Վարդանանց կովի ձենն է ինձ հասնում:

Մեկ-մեկ թվում է, թե ճգնավոր եմ

Փակված մի վանքում-

Խալիսի դուրս կանչող ձենն է ինձ հասնում:

Մեկ-մեկ թվում է՝ Սարդարապատում

Ընկած զինվոր եմ-

Հաղթանակի սուրբ ձենն է ինձ հասնում:

Մեկ-մեկ թվում է՝ Արցախի սրտից

Կաթած արյուն եմ-

Չմեռնող հույսի ձենն է ինձ հասնում...

¹⁹ Վ.Հակոբյան, Երկեր, հ. Դ, 2008, էջ 526:

²⁰ Նույն տեղում, էջ 309:

Աչքովս տեսա,
Երկինք ու երկիր և Աստված վկա,
Բանաստեղծության համար չեմ ասում:

Իսկ այն, ինչ Հակոբյանն ասում է բանաստեղծության մասին, ապա միանգամայն խորիմաստ բնութագիր է ժանրի իմացական արժեքի տեսակետից: «Ժողովրդի մաքառման փիլիսոփայությունը, դա նրա բանաստեղծությունն է, հայրենիքի հոգևոր շարժման, կենսական զարգացման դինամիկան: Եվ հենց այստեղ է, որ ժողովրդի ցավը հայ գրականության մեջ վերածվում է կենսական էներգիայի, մեծացնելով իր ազդեցության ուժը գոյության պայքարի բոլոր ոլորտներում»²¹: Այստեղից տրամաբանորեն բխում է սահմանումը, թե «իսկական բանաստեղծությունը պետք է ֆիդայական լինի» և բանաստեղծությունն ինքնին պայքար է:

Պայքարի, հաղթանակի, կատարյալի ձգտման փիլիսոփայական հղումների մի ամբողջական մատենաշար է կազմում Վարդան Հակոբյանի պոեզիան:

Ա. Գրիգորյան

**Կատարյալի ձգտման փիլիսոփայական հղումները Վարդան
Հակոբյանի պոեզիայում
Ամփոփում**

Հոդվածում վերլուծվում և գնահատվում է տաղանդավոր բանաստեղծ Վարդան Հակոբյանի պոեզիան, ուր արտացոլված են արցախյան ազգային-ազատագրական շարժումը, արցախցիների վերապրած ծանր օրերը պատերազմի ընթացքում, վճռական պայքարը ադրբեջանական լծի դեմ՝ հանուն Արցախի ազատության և հայ ժողովրդի վերամիավորման:

Նշվում է, որ Վարդան Հակոբյանին հաջողվել է իր ստեղծագործություններում գեղարվեստական ինքնատիպ միջոցներով ստեղծել հայ ազատամարտիկի վառ կերպարը:

А. Григорян

**Философские тенденции стремления к совершенству в поэзии
Вардана Акопяна
Резюме**

В данной статье анализируется и оценивается поэзия талантливого поэта Вардана Акопяна, в которой описывается Арцахское национально-освободительное движение и пережитые во время войны тяжелые дни

²¹ Վ.Հակոբյան, Երկեր, հ. Ե, Ստ., 2008, էջ 210:

арцахцев, решающая борьба против азербайджанского ига во имя свободы Арцаха и воссоединения армянского народа.

Отмечается, что В. Акопяну удалось в своеобразном художественном стиле изобразить арцахскую войну, создать яркий образ армянского героя-освободителя.

A. Grigoryan

**Philosophical Tendencies to the Perfection Striving in
Vardan Hakobyan's Poetry**

Summary

The article deals with the analysis and estimations of the talented poet Vardan Hakobyan's poetry, which describes the Artsakh National-Liberation Movement, difficult days of Artsakh people during the war, the decisive struggle against the Azerbaijan yoke in the name of Artsakh freedom and reunification of Armenian people.

Vardan Hakobyan succeeded in describing Artsakh war in a unique style and creating a bright image of the Armenian liberator hero.

ՀԱՄԱՐԿ ՀՈՎՍԵՓՅԱՆ

Խ. Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ բանասիրական
ֆակուլտետ, մագիստրատուրա 2-րդ կուրս

ՆԱԴԱՇ ՀՈՎՆԱԹԱՆԸ ՄԻՐՈ ԵՐԳԻՉ

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. Նաղաշ Հովնաթան, սեր, տաղ, աշխարհիկ, այլաբանություն, վարդ, բլբուլ, կին, տղամարդ:

Ключевые слова и выражения: Нагаш Овнатан, любовь, песня, мирской, аллегория, роза, соловей, женщина, мужчина.

Key words and phrases: Naghash Hovnatán, love, song, profane, allegory, rose, nightingale, woman, man.

13-16-րդ դարերից սկսած հասարակական մտքի լայն տեղաշարժի արդյունքում ծնունդ առավ տաղերգության մի նոր շրջան՝ սիրո ու բնության գովերգությունը: Հանդես եկան այնպիսի նշանավոր տաղերգուներ, ինչպիսիք են Հովհաննես Երզնկացին, Կոստանդին Երզնկացին, Գրիգորիս Աղթամարցին: Ճիշտ է, վերջիններս փառաբանել են սերը որպես կյանքի աղբյուր, երգել են աշխարհիկ կյանքը, բայց վարդի ու բլբուլի այլաբանությամբ, կրոնական աշխարհայացքի տիրապետող ազդեցությամբ¹:

16-րդ դարում աշխարհիկ պոեզիայի մեջ նոր հուն են բացում քուչակյան հայրենները՝ սիրո ազատության մեծ գաղափարի նվիրումով: Սակայն այդ հայրենների հեղինակի մասին պիտի խոսել մի փոքր վերապահումով, որովհետև հայտնի է՝ բանասիրության մեջ կա կարծիք, համաձայն որի Ն. Քուչակին վերագրվող հայրենները ժողովրդական ստեղծագործություններ են²:

¹ Միայն Հովհաննես Թլկուրանցու սիրո տաղերն էին գերծ այդ այլաբանությունից:

² Հայրենների գիտական հետազոտման առումով նոր էջ պիտի համարել Մ. Աբեղյանի մենագրությունը, որի մեջ ցույց է տրվել, թե Ն. Քուչակին վերագրված համապատասխան երգերը պատկանում են մի շարք սերունդների: Այս տեսության ազդեցությամբ Ա. Չոպանյանը փոխել է իր դիրքորոշումը և իր հրատարակած հայրենների վերջին հատորը գրել «Հայրեններու բուրաստանը» խորագրի տակ: Աս. Մնացականյանը Ն. Քուչակի կապակցությամբ ճիշտ է համարել Մ. Աբեղյանի կարծիքը և նոր փաստերով ամրապնդել այն (տե՛ս Ա.Շ Մնացականյան, Հայրեններ, Երևան, 1995):

Սիրո թեման, այսպիսով, տարբեր դրսևորումներով արտահայտվում է նախաքույակյան և ետքույակյան շրջաններում: Այս թեմայով գրում էին շատերը, իսկ ինքնատիպ ձեռագիր թողնում քչերը: Եվ ահա այդ ինքնատիպ երևույթներից է կրոնական ամեն տեսակ կապանքներից զերծ, կյանքի երգիչ Նաղաշ Հովնաթանը: Նա անհամեմատ իր բանաստեղծության մեջ մեծացնում է աշխարհիկ բովանդակությունը՝ դուրս մղելով հոգևոր թեման: Կյանքը կառավարող հոսանքը Ն. Հովնաթանի համար երազային սերն է ու այդ սիրո բացառիկ դերի գիտակցությունը: Երջանիկ սերը, որ նվաճել է Ն. Հովնաթանի անձը, անվախճան հետք է թողնում նրա սիրո տաղերի վրա. «... ո՛չ մի ուժ չի շղթայում հեղինակին նկարագրելու իր սերն՝ ամենայն գունագեղությամբ ու մանրամասներով»³: Եվ այս երգիչը ստեղծագործել է միջնադարում, բայց ուշագրավ է, որ վերջինս բազում թելերով կապված է նոր ժամանակներին: Ստացվում է այնպես, որ Ն. Հովնաթանը չի դառնում իր ժամանակի շունչը, ավելին՝ ընդվզում է միջնադարի՝ կրոնական ընկալումներով հարուստ հայացքների դեմ: Եթե այս հանգամանքին անդրադառնանք Ե. Չարենցի գրաքննադատական հայացքներով, ապա առաջին հերթին կնկատենք հակասություն ճշմարիտ բանաստեղծության ու բանաստեղծի գնահատման չարենցյան չափանիշի և Ն. Հովնաթանի բանաստեղծության միջև, բայց միայն առաջին հայացքից: Այսպես, Ե. Չարենցը գրում է.

*Ժամանակիդ շունչը դարձիր:-
Կապվի՛ր նյարդով յուրաքանչյուր
Քո օրերին ու քո դարին...⁴*

Ն. Հովնաթանը վեր է բարձրանում իր դարից ու ժամանակից, չի դառնում միջնադարին հավատարիմ լուսաբանողը, այլ ստեղծում է մի նոր ժամանակ՝ իր ընդգրկած լայնությամբ ու տեսողությամբ երբեք չհնացող ու դառնում է իր իսկ ստեղծած լուսավոր ժամանակի թարգմանը:

Այնուհետև Ե. Չարենցը ներկայացնում է, թե որն է ճշմարիտ բանաստեղծի դավանանքը.

*Կյանքը սիրիր լիահնչյուն
Ու մի՛ դավիր քո քնարին⁵:*

Ն. Հովնաթանի բանաստեղծությունը առաջին տողից մինչև վերջին տողը շնչում է կենսասիրությամբ: Հարազատ մնալով իր քնարին, իր

³ Նաղաշ Հովնաթան, Բանաստեղծություններ, Երևան, 1951, էջ XIX:

⁴ Եղիշե Չարենց, Երկերի ժողովածու 4 հատորով, հ.2, Եր., 1986, էջ 265:

⁵ Նույն տեղում:

աշխարհընկալման ու հայացքների հիմքում ունենալով նոր ժամանակները՝ Ն. Հովնաթանը բռնում է հավերժի ճանապարհը:

Ն. Հովնաթանի սիրո երգերն ուշագրավ են թե՛ գրական առնչություններով, թե՛ ապրումների, հույզերի անկեղծությամբ և թե՛ բանաստեղծական տրամադրության կենսական երակով:

«Պատկեր մի տեսի լուսնի նման» սկզվածքով բանաստեղծության մեջ մենք տեսնում ենք տաղերգուի հայացքի առջև կանգնած «Ջալումին»: Այս «Ջալումը» Ն. Հովնաթանի համար նույնն է, ինչ «Գրգալը»՝ Սայաթ – Նովայի, «Հրաշք աղջիկը»՝ Վ. Տերյանի համար: Նա իր արեգակի նման պայծառ աչքերով, կամար ունքերով, սև ծամերով, մոմի նման մատներով, կաքավի նման քաղցր ծիծաղով խելքահան է արել Ն. Հովնաթանին՝ նրան վառելով սիրո կրակով:

Ես սիրոյ բանի չէի խապար

Մէկ օր ինձ տուիր վարդի նուբար,

Միրտըս վառեցիր քեզ բարեբար...⁶

Հետաքրքրական է «Ես սիրոյ բանի չէի խապար» հովնաթանյան ձևակերպումին համահունչ Հ. Սահյանի «Ես չգիտեի, թե ինչ է սերը»⁷ խաղարկումը՝ սիրո իմաստավորման, ապրումի գերզգայության ճանապարհին: Ու այդ սերը, հարազատ մնանք բնագրին, որպես վարդի նուբար, այլևս Ն. Հովնաթանին է և «... բախտավոր է իր սիրով»⁸, - ասում է Հովի. Թումանյանը: Սիրո գերակայության ըմբռնումից է, որ Ն. Հովնաթանը խոնարհվում է իր «Ջալումի» առաջ՝ «Գրա՛ծ եմ, զալո՛ւմ, զալո՛ւմ», «Քաշե՛լ եմ, զալո՛ւմ, զալո՛ւմ», «Կազմեցի, զալո՛ւմ, զալո՛ւմ», «Կուղարկեմ, զալո՛ւմ, զալո՛ւմ»: Բայց այս լռելյայն խոնարհության հանձնառությունը պատասխան սիրո մղումի և դրանից անմիջապես ծնված բանաստեղծի հրճվանքի զգուշավոր պահանջատիրությունն է.

«... Հեքիմ ես՝ ցա՛ւս հանե՛»...(19)

Կենսահաստատ տրամադրությամբ Ն. Հովնաթանը կարծես հոգեկան պահանջ է զգում հասնելու գեղեցիկի աշխարհը: Սակայն ամենից նշանակալին այն է, որ այդ աշխարհը վերջինիս համար երազների որոնում չէ, ավելին՝ այն մեծ երգչի կյանքի ռիթմն է, և բանաստեղծն անդիմադրելի

⁶ Նաղաշ Հովնաթան, Տաղեր, էջ 17 (այսուհետև այս ժողովածուի երգերից բոլոր մեջբերումներին կից կորվեն համապատասխան էջերը):

⁷ Համո Սահյան, Երկերի ժողովածու երկու հատորով, հ. 1, Երևան, 1894, էջ 175:

⁸ Հովհաննես Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 6, Երևան, 1994, էջ 316:

ձգտումով, ճշմարիտ զգայություններով ներկայացնում է իր սիրելիին՝ զարմանալիորեն կենդանի ու տեսանելի գույներով (*«Տաղ սիրոյ ի Նաղաշ Յովնաթանէ» (46-47)*):

Ն. Հովնաթանի բանաստեղծական մեկնությամբ սերն իմաստավորում է մարդու կյանքը. անժամանցելի է սիրո դերը մարդկային կյանքի խորհրդի արժևորման հարցում.

*Զինչ ձուկն՝ ջրէն դուրս – ես կու գամ տապակ,
Դու էլ իմ սիրովն ծարաւ ես, պապակ,
Ապա է՞ր կու մընամք մեք միմեանց փափաք,
Ես եղէ քեզ հէյրան,
Դու՝ մարալ – ջէյրան: (37)*

Բնութագրական է «Նոր ծաղկեցաւ այգին, եկել է գարուն» տաղի այս հատվածի բանաստեղծական տրամադրության աղերսները Ն. Քուչակի հայրեններից մեկի հետ.

*...Ես ձուկ ու դու ջուր, հոգի՛, առանց ջուր՝ ձուկն մեռանի.
Երբ գձուկն ի ջրեն հանեն՝ չի այլ ջուր ձգեն, նա ապրի:
Երբ զիս ի քենե զատեն, քան զմեռնելն այլ ճար չի լինի⁹:*

Ն. Հովնաթանի համար իր սիրած կինը գեղեցկության կատարելատիպն է, և որի մերկության գեղեցկությամբ արբեցած է ինքը: Նկատենք, որ «Հեթանոսական» շարժման հիմնադիր Դ. Վարուժանը նույնպես երգել է կնոջ մերկության գեղեցկությունը՝ արվեստագետի արբեցումով: Բայց անկանխատեսելի էր հատկապես ուշ միջնադարի այս երգչի համարձակ քայլը: Չենք կարող չընդգծել, որ Ն. Հովնաթանն իր բանաստեղծությամբ մեր գրականության մեջ առաջին անգամ շրջում է ազգային մտածողության սահմանները: Այս տեսակետից բնութագրական է գրականագետ Ա. Դոլուխանյանի հետևյալ նկատառումը. «Նաղաշ Հովնաթանը այնքան ազատ է սիրո իր տաղերում, որ մարմնական վայելքի նկարագրերում իրեն թույլ է տալիս լիբիդոյի պատկերներ»¹⁰.

*Թո դ, որ ձեռս մէջն խառնեմ,
Ինձ ծախեմ՝ էդ բախչէդ առնեմ:
Զալում, թո դ՝ ես
Եմիշ քաղեմ
Մէկ ծիծաղեմ: (48-49)*

⁹ Նահապետ Քուչակ, Հայրենի կարգավ, Երևան, 1957, էջ 50:

¹⁰ Ալիսա Դոլուխանյան, Հայ միջնադարյան գրականության հիմնական ուղղություններն ու ժանրերը, Երևան, 2012, էջ 66:

Սիրո և մերկ մարմնի վայելքն ու փառաբանումը Ն. Հովնաթանի բանաստեղծությունը մոտեցնում են հեթանոսական զվարթ ու լուսավոր աղբյուրին, որը հակադրվում է քրիստոնեական կենսամեթ սկզբունքին: Լ. Շանթը *«Հին աստվածներ»* դրամայում կրոնավորների թշվառ ու մռայլ ամբոխին կոչ է անում դուրս գալ կյանք. *«Ելեք դուրս, դուք, որ զգայարանները չորցնել կուզեք ու կրքերը մարել: Դուրս այս կղզիեն, դուք, որ թշնամի եք ամեն գեղեցկության, ամեն կյանքի ու շարժումի, ամեն ուժի ծնունդի»*¹¹:

Այսպիսով, մենք նկատում ենք Ն. Հովնաթանի հայացքի մեջ երկու աշխարհների՝ հեթանոսականի և քրիստոնեականի ներթափանց բախումը: Պատճառը սիրո, սեռի, մարմնական վայելքի թնջուկը նորօրյա տեսողությամբ, հոգեբանությամբ ընկալելու շրջագիծն է, որի սահմանը միջնադարյան գրականության մեջ առաջին անգամ գծում է հենց ինքը՝ Հովնաթանը: 20-րդ դարի սկզբին սերը և սեռը բեկվում են Դ. Վարուժանի մտածողության խորքերում: Վերջինս *«Հեթանոս երգերում»* սերը և սեռը դնում է կրոնական հարթության վրա՝ մարդու ազատությունն ազդարարելով: Մտածել, թե Դ. Վարուժանը հեթանոսականի և քրիստոնեականի բախման մեջ ընտրեց հեթանոսականը, քանի որ վերջինիս մեջ տիրապետում էր սեռի ազատությունը, միամտություն կլինի, որովհետև Դ. Վարուժանը պարզապես կոչ էր անում հասնել Գեղեցիկին, Ուժին, ասել է թե՝ մարդու հաղթանակին, մարդու կյանքի իրավունքին՝ քրիստոնեական կապանքների դիմաց.

*... Հանո՛ւն Ույժին, հանո՛ւն Գեղին, մըտի՛ր մեհյանն
Աստվածներուն.
Գահը՛ր ձեռքիդ՝ բազնե՛ բազին համասըփոե՛
Հուր ու արյուն:
Եվ բարձացուր Անահիտի ծիծերն ի վեր
Բաժակըդ նուռ.
Հետո՛ գոհվող քերթողներուն սիրտին վըրա
Լեցո՛ւր, լեցո՛ւր*¹²:

Սրանից հետևություն, որ սեր-սեռ-կրոն եռաչափ համակարգը չի կարող ներդաշնակ լինել: Շվեցարացի գիտնական Դենի Դը Ռուժմոնը, հակադրելով քրիստոնեական սերը՝ Ագապեն և Էրոսը, որը հայտնվել է Արևմուտքում որպես քրիստոնեության առաջին անդրադարձներից մեկը

¹¹ Լևոն Շանթ, Երկեր, Երևան, 1989, էջ 361:

¹² Դանիել Վարուժան, Երկերի լիակատար ժողովածու երեք հատորով, հ. 2, Երևան, 1986, էջ 219:

հոգիների մեջ, որտեղ դեռևս շարունակում էր ապրել բնական կամ ժառանգած հեթանոսությունը, գրում է. *«Էրոսն ամբողջական ցանկությունն է, լուսապայծառ Ոգեշնչումը, կրոնական նախնական սլացքը՝ իր ամենամեծ հզորությամբ, մաքրության ծայրագույն պահանջով, որը միասնության ծայրագույն պահանջն է: Բայց վերջին միասնությունն արդի գոյի ժխտումն է՝ իր տառապագին բազմազանության մեջ»¹³:*

Պիտի խոստովանել, որ Ն. Հովնաթանի սիրո տաղերում որքան էլ տիրապետող է հեթանոսական հոսանքի չափաբաժինը, այնուամենայնիվ, նա քրիստոնեական մարդասիրությամբ ու ազնիվ հոգով աստվածային պաշտամունքի է հասցնում իր սիրո երգը՝ աշխարհիկ կեցության կոչնակներով ողողելու մղումով:

Ն. Հովնաթանի զգացմունքի ուժն ու վեհությունը թույլ է տալիս նկատել, որ նրա սիրո տաղերում, ինչպես Ն. Քուչակի հայրեններում *«էական է դառնում ապրումի ջերմաստիճանը»¹⁴.*

*Բերանդ՝ կարմիր գինի, լեզուդ՝ համեղ նուշ,
Դու մինակ կու խմես ու կանես անուշ,
Նաղաշն թողել ես ծարաւ ու բէուշ.
Ես մնացի կարօտ՝ խմելոյ համար: (15)*

Կարոտը դառնում է Ն. Հովնաթանի ներապրումի, հուզական աշխարհի, կատարյալ նվիրումի վկայության զգայաչափը: Գրականագետ Հր. Թամրազյանը, Ն. Քուչակի երգի մեջ կարևորելով կյանքի հոսքի թափը, գրում է. *«Այդ ամենի բնական շարունակությունը երևաց մի փոքր հետո՝ Նաղաշ Հովնաթանի և Սայաթ-Նովայի երգերում»¹⁵:*

Ն. Հովնաթանի սիրո երգերում առավել որոշակի ընդգծվում է նրա սիրած էակի նվիրումը և սիրո մղումը, որն արտահայտված է Ն. Հովնաթանին ուղղված բարևների, նամակների, ժպիտների, ինչպես նաև համատեղ ապրած երջանիկ պահերի մեջ. *«Շատ հետաքրքրական է 17-րդ դարու զանգեզուրցի էս հայ կնոջ պատկերն ու վարք ու բարքը»¹⁶,* - գրում է Հովի. Թումանյանը: Ահա թե ինչու է Հովնաթանի սիրերգը երջանկության, հրճվանքի զգացողության բարձրագույն արտահայտություն: Շարունա-

¹³ Դենի Դը Ռուժմոն, Մերը և Արևմուտքը, Երևան, 2007, էջ 55:

¹⁴ Հրանտ Թամրազյան, Նահապետ Քուչակի բանաստեղծական աշխարհը, Երևան 2001, էջ 49:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 57:

¹⁶ Հովհաննես Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 6, էջ 316:

կելով թումանյանական տեսողությունը¹⁷՝ ընդգծենք գրական ավանդույթի հովնաթանյան անակնկալ հայեցակետերի առաջնայնությունը: Հովնաթանն իր սիրո երգերով անվերապահորեն հաստատում է կնոջ սիրելու իրավունքը, բացահայտում է նրա ներքին ապրումները՝ երջանկության հասունության ճանապարհին:

Ն. Հովնաթանի սիրո ուրախ շեշտերին հակադրվում է Սայաթ-Նովայի՝ անպատասխան սիրուց ծնված տառապանքի ճիչը.

....Աջաբ քիզ ի նչ գեթ իմ արի՝ կենում իս խրոռով, ա՛չկի լուս.

Աշխարս աշխարով կըշտացավ յիս քիզանից՝ սով, ա՛չկի լուս...¹⁸

....Ի նչ կուլի մեկ հիղըս խոսիս՝ թեվուր Սայաթ-Նովու յար իս...¹⁹

Ն. Հովնաթանի գեղագիտական համակարգում ծաղիկը, վարդը մարմնավորում են սիրո էությունը: Բերենք մի քանի բնութագրական օրինակներ.

Վարդ ձգեցիր ի մեջ գոգիս...(45)

Կտրեն հետ ծաղիկ ձգեցիր...(46)

Առաւօտուց երկնից ցօղն կարմիր վարդի վրայ մաղած,

Իմ սիրելին ինձ համար, տե ս, քանի ցեղ վարդ է քաղած...(29)

Ամեն առաւօտ կու գաս ծաղկներով...(43)

Մեկ ուրիշ տաղի մեջ սիրո հավատալիքն այլ կերպ է դրսևորվում.

Խնձորի մէջն մեխակ շարել,

Ուղարկել ինձ, շատ բարև արել...(17)

Այստեղ հետաքրքրական է, որ սիրած էակը «*հմայական խնձորներով*» փորձում է ամուր պատվանդանի վրա դնել իր սերը, որն, իբրև կյանքի հևք, անցնում է Հովնաթանի բոլոր սիրո երգերի միջով: Հիշենք մեր էպոսը. Խանդութի սերը Դավթի նկատմամբ արտահայտվում է նույնպիսի մեկնությամբ.

....Խանդութ խանում խնձոր էզար Դավթին...²⁰:

Բնութագրական է միջնադարյան տաղերգության ակնառու դեմքերից մեկի՝ Հովհ. Թլկուրանցու «Տաղ, Յովանիսի Խելի ասացեալ ի վերայ Այիշային» սիրավեպում սիրո ճանաչողության միևնույն բանալին.

Խնձոր ձրգեց, մըտիկ չարի,

¹⁷ Թումանյանը գտնում էր, որ Հովնաթանն իր սիրո երգերով ցույց է տվել փոխադարձ սիրո քաղցրությունը:

¹⁸ Սայաթ-Նովա, Հայերեն, վրացերեն և ադրբեջաներեն խաղերի ժողովածու, Երևան, 1987, էջ 44:

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 34:

²⁰ Սասունցի Դավիթ, Հայկական ժողովրդական էպոս, Երևան, 1961, էջ 266:

*Մէկ մ'այլ ձրգեց՝ ցածցայ առի.
-Մէն մուսուրման մոլլայ դրզի,
Պէն Ուվանէս, քէշիշ օղլի,
Խնձորդ ի յիս ի նշ բան ունի²¹։*

Կենդանի ու շոշափելի տեսարաններով հագեցած Ն. Հովնաթաի սիրո երգերի կենսաթաթավ զգացողությունը պայմանավորված է բնության, զարնան, ծառ ու ծաղիկի գեղեցիկ ներգործությամբ։ Բանաստեղծն ընդլայնում է իր երգի սահմանները՝ բնության ու սիրո ներդաշնակության զգացողությամբ.

*Գարուն եղև, քաղցր խօսի բլբուլն,
Ձեր բախչի մէջն բացվել ա սմբուլն,
Սօհբաթումդ պակաս չէ բանդադուլն.
Ես դարիպ եմ, դիպչիլ մի երած սրտիս,
Ծիծաղելով եկ՝ առնեմ վրայ գրկիս։(42)*

Ն. Հովնաթանի սիրերգը՝ իր հոգեբանական, գեղագիտական, երաժշտական խորությամբ ու պարզությամբ, հարուստ պատկերներով ու վառ երանգներով, իր կենսազգացողությամբ, ձեռք է բերել մեծ հնչեղություն, և հող է նախապատրաստել ժողովրդական բանաստեղծ Սայաթ-Նովայի համար։ Գրականագետ Ա. Դոլուխանյանը նշում է, թե աշխարհիկ աշուղ - բանաստեղծ Ն. Հովնաթանն ունեցել է հետևորդներ, ստեղծել է իր դպրոցը և հանճարեղ Սայաթ-Նովան եղել է նրա հետևորդներից²²։

Ն. Հովնաթանի «Ուստի՞ կու գաս, քաղցր բլբուլ» սկսվածքով բանաստեղծության հիման վրա Սայաթ-Նովան գրել է իր «Ուստի՞ գու քաս, դարիբ բլբուլ» տաղը։ Սիրո գերակայությունը և բացարձակացումը ըմբռնելու ցանկությամբ է բարձրաձայնվում «ուստի՞ կու գաս» հարցադրումը։ Իսկ դիմորոշությունը երկու երգիչների սիրո որոնումների բարձրակետն է. մի դեպքում՝ «գալումը», մյուս դեպքում՝ «գյոզալը»։ Երկու դեպքում էլ կարևոր չէ, թե որտեղից է գալիս բլբուլը, կարևորը զգացմունքի կատարելությունն է։ Բլբուլը Հովնաթանի պատկերային համակարգում սիրած էակն է՝ գեղեցիկի խոր գիտակցությամբ, որը նրա գոյության պայմանն է.

Առաւօտուց բացվել վարդն,

²¹ (Խել) Յովհաննէս Թլկուրանցի, Տաղազիք, Երուսաղեմ, 1958, էջ 59։

²² Ալիտա Դոլուխանյան, Հայ գրականության պատմություն (հին և միջնադարյան գրականություն), Երևան, 2006, էջ 17։

*Դու ես զօգայներուն զարդն,
Քո կրակի մէջ ընկնող մարդն՝
Այլ մեղադիր չեղնիլ ինձի: (26)*

Իսկ Սայաթ-Նովան այլաբանական զգացողության տեսակետից է մոտենում բլբուլին, վերջինս նրա պատկերային համակարգում իրեն սրտակից մի սիրահար է, որն այրվում է վարդի սիրուց այնպես, ինչպես ինքը իր յարի սիրուց: Անգամ իր զգացմունքների մասին խոսելիս Սայաթ-Նովան առկաի չէ մարդասիրական իր մեծ որակից.

*Արի՛ ԲԵԼԵՈՒ, խոսի՛ Բառն,
Օխնրվի քու էկած սարըն.
Քի վարթն էրից, ինձ՝ իմ յարըն,
Դու մի լացլի, յի՛ս իմ լալու²³:*

Ավարտելով Ն. Հովնաթանի սիրո երգերի բազմակողմանի ուսումնասիրությունը՝ հիշենք առաջնակարգ գրականագետ Սուրեն Աղաբաբյանի՝ հայ գրական ընթացքի վերաբերյալ հոդվածներից մեկը, որտեղ վերջինս խոսում է գրականության մեջ այնպիսի վսեմ հասկացության մասին, որն է «գրողի մուտքը»։ «Դա նշանակում է, որ նրա դրոներից ներս է մտնում մեկը, որ թարմություն է բերելու, իր խոսքով շարժելու է հասարակական հետաքրքրությունը, իր աշխարհով նոր ճաշակ է տալու ընթերցողին»²⁴: Այս առումով պիտի նշել, որ իր բերած տեսանելի ու շոշափելի թարմությամբ, նոր ճաշակով, գրական ավանդույթի անակնկալ հայեցակետերով փառահեղ էր Հովնաթան - բանաստեղծի մուտքը մեր բանաստեղծական աշխարհ:

Հ. Հովսեփյան

Նաղաշ Հովնաթանը սիրո երգիչ Ամփոփում

Հոդվածում ներկայացված են Նաղաշ Հովնաթանի սիրո երգերը: Ծանրացել ենք գրական ավանդույթի հովնաթանյան անակնկալ հայեցակետերին: Հոդվածի նպատակն է ցույց տալ, որ Հովնաթանն իր բանաստեղծությամբ մեր գրականության մեջ շրջում է ազգային մտածողության սահմանները, իսկ մյուս կողմից էլ անվերապահորեն հաստատում կնոջ սիրելու իրավունքը: Անդրադարձել ենք նաև գրական առնչություններին, բանաստեղծի ապրումների, հույզերի անկեղծությանն

²³ Սայաթ-Նովա, վրացերեն և ադրբեջաներեն խաղերի ժողովածու, էջ 24:

²⁴ Սուրեն Աղաբաբյան, XX դարի հայ գրականության զուգահեռականներում, գիրք II, Երևան, 1984, էջ 14-15:

ու զգայության կատարելությանը, բանաստեղծական տրամադրության կենսական երակին: Ցույց ենք տվել Ն. Հովնաթանի սիրո, սեռի, վայելքի ընկալման նորոքյա տեսողությունը՝ այլաբանական զգացողության դիմաց: Հովնաթանի բանաստեղծության հավերժական գծերի բացարձակ ըմբռնմանը հասնելն է հոդվածի հիմնական խնդիրը:

А. Овсебян

Нагаш Овнатан – поэт любви

Резюме

В статье представлены любовные песни Нагаша Овнатана. Обращено внимание на его нестандартные концепции литературной традиции. Главная цель статьи показать, как повернул Овнатан в своих стихах границы национального мышления, а с другой стороны подтверждает права любви женщины. Также в центре внимания литературное общение, эмоции, искренность и совершенство чувств, живое поэтическое настроение. Показаны иные взгляды восприятия любви, пола, наслаждения в противовес аллегории. Главная задача статьи достигать в обсолютное восприятие его индивидуальности и познания истинных вершин величия.

Н. Hovsepyan

Nagash Hovnatan as love - lyrics

Sammary

The article represents Naghash Hovnatan's love – lyrics. Much attention is paid to the non standard aspects of his literary traditions. The aim of the article is to indicate that Hovnatan's poems changed the mentality in our literature. We touched upon the poet's sincerity and perfection of emotions and poetic spirit. We showed Naghash Hovnatan's new view of love, delight without allegory. The main problem of our article is the true perception acknowledgement of Hovnatan's poems with their eternal values, depicted in his poetry.

ՌԵԱԼԻԶՄԸ ՕՆՆԻԿ ԶԻՖԹԵ-ՄԱՐԱՖԻ ՆՈՐԱՎԵՊԵՐՈՒՄ

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. ռեալիզմ, նորավեպ, խղճի և խելճության խնդիր, մեղավոր սեր, մարդկային վարքագիծ, մարդագիտության հիմնադրություններ, բարոյականություն, հոգեկերտվածք, փորձության առկայություն, հոգևոր արթնացում:

Ключевые слова и выражения: реализм, новелла, проблемы совести и жалости, грешная любовь, человеческое поведение, основы антропологии, этика, психика, наличие испытания, духовное пробуждение.

Key words and phrases: realism, novel, problem of conscience and pitiable state, guilty love, human behavior, anthrological directions, morality, psychic, availability of temptation, spiritual awakening.

Օննիկ Զիֆթե-Մարաֆը (Հովհաննես Աբխաղովյան) մեկն է արևմտահայ գրականության այն ներկայացուցիչներից, որոնք հանգամանքների բերումով հայտնվել են սովետում: Թեև նա այդքան էլ հանրաժանոթ հեղինակ չէ, բայց, այդուհանդերձ, իր վառ անհատականության կնիքը կրող ստեղծագործությամբ կարողացել է ապահովել իր արժանավոր տեղն արևմտահայ գրականության մեջ:

Հայ գրականության պատմության մեջ կարևոր տեղ է զբաղեցնում 19-րդ դարի 80-ականների գրական իրապաշտական շարժումը: Այն իր տեսակի մեջ եզակի է, որովհետև ծավալվեց համիդյան բռնապետության տարիներին: Ի հեճուկս համիդյան հայահալած քաղաքականության՝ 1880-ականների այս շարժումն ուրվագծեց այն խնդիրները, որոնք ծառացել էին հայ ժողովրդի առջև: Ի դերն ելան բոլոր այն երագներն ու ցանկությունները, որոնք պարուրել էին նախորդ սերնդին: 80-ականների սերունդն աչքի առաջ տեսնում էր միայն արյունոտ կեռ յաթաղան: Այս ծայրահեղ վիճակում խնդիր առաջացավ ճանաչել այն իրականությունը, որտեղ ապրում են:

Գրականությունը հնարավորինս ճիշտ պետք է արտացոլեր նրա բոլոր խավերի կյանքը: 80-ականների գրական շարժումն ստեղծեց այն գեղագիտական հայացքներն ու ըմբռնումները, որոնք պիտի ուղենիշ լինեին այդ շարժման ճանապարհին: Այդ ըմբռնումները ձևակերպվեցին մեկ ընդհանուր բանաձևի մեջ՝ արտացոլել կյանքն այնպես, ինչպես որ է: Այս տեսանկյունից Արփիար Արփիարյանն իրավացիորեն գրում է. «Ազգային

*մատենագրությունը պետք է որ թափանցէ ժողովրդին ամէն խաւերուն, ամէն դասակարգերուն մէջ...»¹**:

Այս բանաձևը պահանջում էր կյանքի բազմակողմանի, ընդհուպ հոռի ու արտասովոր կողմերի արտացոլում, որոնք դարձել էին այդ ժամանակաշրջանի հասարակության «անբուժելի հիվանդությունը»: Այս իմաստով ճիշտ է այն տեսակետը, ըստ որի՝ ռեալիզմը *«ապավինում է կյանքի չեզոք արձանագրությանը»²*:

Փաստորեն, ռեալիզմի գեղագիտական ըմբռումները և նախասիրությունները վաղուց արդեն արմատավորվել էին գրականության մէջ, երբ գրական հորիզոնում հայտնվեց Օննիկ Չիֆթե-Սարաֆը: Ժանրի հարցում Սարաֆը նորություն չբերեց: Նորավեպի ժանրն առավել կամ պակաս չափով զարգացել էր 1880-ականներին (արևմտահայ գրականության առաջին նորավիպագիրը Թ. Շիշմանյանն է, որի «Գարնան մի ասուպը» լույս տեսավ 1883-ին)³: Այս ժանրը ենթադրում էր փոքր ծավալ, նորություն կամ արտասովորի առկայություն, պատումի նմանություն բանավոր խոսքին, կառուցվածքի սեղմություն, մեկ միասնական թեմա, սահմանափակ թվով կերպարներ, որոնք պատկերվում էին կյանքի որևէ շրջադարձային պահի, դրամատիկ տարրի առկայություն, գործողության լարում, պլոտեի սրընթաց զարգացում (միագիծ պլոտե) և անսպասելի ավարտ: Նորավեպը արժեքավոր է, եթե հակիրճությունն ու բովանդակության հարստությունը համատեղված են նրանում: Նորավեպում դրամատիզմի առկայության առումով հատկանշական է Հ. Օշականի հետևյալ ձևակերպումը. *«Նորավեպը թատերական փոքրիկ կառույց մըն է որուն մէջ տիրական է արագությունը գործողության»⁴*:

Օննիկ Չիֆթե-Սարաֆի նորավեպերը ոչ միայն խոշոր ազդեցություն ունեցան արևմտահայ նորավեպի զարգացման ճանապարհին, այլև որոշակիորեն տարբերվում են արևմտահայ 80-ականների իրապաշտ նորավիպագիրների ընդհանուր համակարգից: Չիֆթե-Սարաֆ նորավիպագիրը համապարփակ հետազոտող է: Նա հոգեբան չէ, ինչպես

¹ Արփ. Արփիարյան, Կեանքի լեզուն, «Հայրենիք», Կ. Պոլիս, 1892, թիվ 261:

* Այս և հետագա մյուս բոլոր մեջբերումների ուղղագրությունը և կետադրությունը հեղինակային են:

² Տե՛ս Հայ նոր գրականության պատմություն, հ. 4, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1972, էջ 62:

³ Տե՛ս «Արևելյան մամուլ», Զմյուռնիա, 1883, օգոստոսի, սեպտեմբերի, հոկտեմբերի, նոյեմբերի, դեկտեմբերի համարները:

⁴ Օշական Հ., Համապատկեր արևմտահայ գրականության, հ. 6, Արուեստագէտ սերունդ, Պէյրուք, Տպ. «Համազգային», 1968, էջ 255:

Զոհրապը: Նրան հատուկ չէ Երուխանի դիտողունակությունը, վերլուծելու զոհրապյան կարողությունը, իրողությունը հասարակական ընդհանուր պատկերից կիսելու բաշալյանական ունակությունը և այլն: Իհարկե, Չիֆթե-Սարաֆի նորավեպերը գաղափարագեղարվեստական շատ կողմերով զիջում են այս հեղինակների համապատասխան ստեղծագործություններին, բայց, անկախ քաղաքական, հասարակական և սոցիալական իրավիճակներից, մարդկային հոգեբանության մեջ տեղի ունեցող պայքարի և այդ պայքարում հոգեկերտվածքի պարտության կամ հաղթանակի արտացոլման հարցում նա մնում է եզակի ու անկրկնելի հեղինակ: Սա նրա առաջին և ամենաեական յուրահատկությունն է մյուս նորավիպագիրներին:

Ինչպես Գր. Զոհրապը, Երուխանը, այնպես էլ Օննիկ Չիֆթե-Սարաֆն ապրում էր ժողովրդի համար ծանր, եթե չասենք ողբերգական ժամանակաշրջանում: Ի տարբերություն իր գրչակիցների՝ Չիֆթե-Սարաֆը գրական ասպարեզ մտավ գրականության հստակ ծրագրով: Այս առումով գրականագետ Եղիշե Պետրոսյանը գրում է. *«Կյանք, ճակատագրի դրամաներ, կախարդող, ինքնամոռացության հասնող վեհացնող սեր, մարդկային բազմատեսակ հոգեցունց ապրումներ և հույզեր, այս է Չիֆթե-Սարաֆի առաջին նորավեպերի նյութը»*⁵:

Չիֆթե-Սարաֆի առաջին **«Ճերմակներով»** (1901) նորավեպն արդեն իսկ մերկապարանոց է իր գաղափարի մեջ, բայց հեղինակն այդ նորավեպում առաջադրում է խղճի խնդիրը: Ըստ Չիֆթե-Սարաֆի գեղագիտության՝ մարդը հասարակության մեջ չպետք է կորցնի խիղճը: Սարաֆն այս մասին խոսում է 19-րդ դարի 90-ականներին: Մի խնդիր, որի մասին հետագայում արդեն 20-րդ դարի 80-ականներին պիտի բարձրաձայներ Հրանտ Մաթևոսյանը: Մարդու մեջ պիտի հստակորեն սահմանազատված լինեն խիղճն ու խեղճությունը. ո՛չ խիղճը խեղճության տեղ կծախվի, ո՛չ էլ խեղճությունը խղճի փոխարեն:

Հատկանշական է մի երևույթ: Սարաֆը այս նորավեպում կիրառում է արևմտահայ նորավիպագիրների նախընտրած հնարանքներից մեկը. այնտեղ, որտեղ բարոյական նորմերի ուսումնասիրության խնդիր կա, հերոսները հայեր չեն, այլ՝ հույներ կամ հրեաներ: Այս փաստը նկատելի է նաև Զոհրապի նորավեպերում («Արմենիսա», «Մառա»): Չիֆթե-Սարաֆը հավատարիմ է մնում այն հերոսի ազգային պատկանելիության հոգեբանությանը, որին նա կերտում է: Լեոնիտայի կերպարը տիպիկ հույնի կերպար է: Գենետիկորեն ներքին բարեկրթություն ունեցող այս մարդը

⁵ Պետրոսյան Ե., Գրական դեմքեր, Օննիկ Չիֆթե-Սարաֆ, «Սովետ. գրող» հրատ., Երևան, 1977, էջ 252:

տառապում է իր խղճի և խեղճության արանքում: Պրոսայից Կ.Պոլիս ապրանք մատակարարող և բավականին հաջող վաճառական Լեոնիտան համարձակություն չունի, որովհետև նրա մեջ նստած է ստրուկի խեղճությունը, որը հաղթահարել հնարավոր չէ: Խեղճության անհաղթահարելիությունը պայմանավորված է ոչ միայն նրանով, որ դա նրա ազգային գենետիկան է, այլև հասարակության պարտադրանքը. Լեոնիտան ապրում է թուրքերի միջավայրում: Չիֆթե-Սարաֆն իր նորավեպում ուղղակիորեն չէր կարող խոսել թուրքական իրականության մասին, բայց անուղղակիորեն, գեղարվեստական նրբին եղանակներով ցույց է տալիս Լեոնիտայի ողբերգության ակունքներից մեկը: Ըստ էության սա հաջողվել է Չիֆթե-Սարաֆի նորավեպում: Նա ռեալիստորեն կարողացել է կերտել սեփական երկրում, բայց ուրիշի տիրապետության տակ ապրող մարդու հոգեկերտվածքը:

Մարդը հասարակության մեջ ապրում է նրա ստեղծած նորմերով: Վերջիններս շատ դեպքերում կարող են չհասկացվել (հատկապես հակադրվող հարաբերությունների դեպքում): Հասարակական հարաբերությունների մեջ առկա է պարտադրանքի խորհուրդ, որից մարդը չի կարող շեղվել երկու պատճառով. նախ՝ վախից, որովհետև կպատժվի, իսկ երկրորդը՝ պարտքի գիտակցումից: Լեոնիտան խեղճության մեջ տառապում է պարտքի զգացումից: Մահանալուց առաջ *«... հիվանդը փափագ հայտներ էր, որ իր գործը շարունակեն իր տղու համար, իր եղբորը ձեռքով՝ որ գործեն կհասկնար, և վաճառական-առնելիքավորներուն հետ համաձայնության մը գալով, կամաց-կամաց պարտքերը վճարվեին, որպեսզի ինքն ալ հանգիստ սիրտով մեռնի»*⁶: Սարաֆը գույների ներկայացման առումով, իսկապես, նկարագրությունների վարպետ է:

Հատկանշական է, որ բոլոր դեպքերում կանայք անուն ունեն: Սակայն այս դեպքը բացառություն է. Լեոնիտայի կինը անուն չունի: Գրողն ըստ էության գնացել է բավական դաժան լուծման ճանապարհով. նորավիպագիրն ստեղծում է կնոջ ընդհանրական տիպ: Չնայած նրան, որ այս հարցը փոքր-ինչ վիճահարույց է, բայց, այդուհանդերձ, դրա մեջ ճշմարտության չափաբաժինը մեծ է:

Ռեալիստ Չիֆթե-Սարաֆին հետաքրքրում էր ոճի և պատժի հիմնախնդիրը: Ըստ նրա՝ չկա որևէ ոճի, որ չունենա իր պատիժը: Վերջինս կարող է երևալ կամ չերևալ, ի հայտ գալ խղճի խայթի արթնացմամբ և այլն:

Լեոնիտայի մահից հետո պատրաստություններ էին տեսնում կնոջ առաջիկա ամուսնության համար: Սակայն հաջորդ կիրակի օրը *«ձերմակ*

⁶ Չիֆթե-Սարաֆ Օ., Երկեր, Երևան, «Սովետ. գրող» հրատ., 1981, էջ 22:

դագաղ մը դուրս կհանենին Լեոնիտայի տունեն»⁷։ Լեոնիտայի հանդուգն կնոջն էին թաղում ձերմակ զգեստով։ Փաստորեն կատարվել էր կնոջ երազանքը։ «ձերմակներ պիտի հագնեք երկանը մեռնելեն ետքը, անանկ էր ըսեր»⁸։ Իհարկե, չհագավ, բայց «հագցուցին»։

Ամուսնու նկատմամբ պարտքի գիտակցումը ոչ մի բիծ կարծես թե չի թողել կնոջ հոգում։ Թե՛ ներսից, թե՛ դրսից նա ձերմակ է, բայց մահվան ժամանակ ձերմակ է միայն դուրսը. մնացել է միայն հագուստների ձերմակությունը։ Այս նորավեպն իր տեսակի մեջ հասարակ պատմություն է, բայց ներքին ենթաշերտերի մեջ հեղինակը փորձում է մարդու մեջ արթնացնել մարդկային որակները։

Չիֆթե-Սարաֆի նորավեպերը պոմեոտային գծերով ակնառու չեն. գործողությունները սակավ են, կերպարները՝ սակավաթիվ, իսկ հեղինակի միջամտությունը՝ ավելի շատ։ Հետևաբար սա է պատճառը, որ Չիֆթե-Սարաֆի նորավեպերը քիչ են գրավում ընթերցողին։ *Այս դիտանկյունից ճիշտ է Ե. Պետրոսյանի այն տեսակետը, ըստ որի՝ գեղարվեստական միտումը թաքնված է Չիֆթե-Սարաֆի նորավեպերում։ Կերպարների ա-րարքներից և գեղարվեստական պատկերներից է դրսևորվում հեղինակի գաղափարական նպատակադրումը*⁹։

Ընտանեկան հավատարմությունը եղել է գրականության հիմնախնդիրներից մեկը։ Սկսած Շեքսպիրի «Օթելլոյից» մինչև նորօրյա գրականություն՝ այդ խնդիրը դիտարկվել է տարբեր տեսանկյուններից։

Սարաֆի նորավեպերում ի հայտ են գալիս ծայրաբևեռներ. մի դեպքում տեսնում ենք հարթ ընթացքով և երջանիկ ավարտով հարաբերություններ, իսկ մյուսում՝ մարդկային հոգեբանության անհասկանալի դրսևորումներ։ Հեղինակը ռեալիզմի դիրքերից փորձում է տեսնել՝ մարդու հասարակական դիրքի, նրա ինքնության և հոգեկերտվածքի բախումների հիմքի վրա ինչպես է ձևավորվում բարոյականությունը։ Այս առումով այնքան էլ սխալ չէ այն ձևակերպումը, ըստ որի՝ «Չիֆթե-Սարաֆի ստեղծագործության մեջ աշխարհի բարոյական դիմապատկերը քննարկվում է առավելապես սիրային հարաբերությունների տեսանկյունով»¹⁰։

Չիֆթե-Սարաֆին հետաքրքրում էր մեղավոր սիրո գաղափարը։ Նա բնավ չի ժխտում մեղքի գոյության փաստը։ Մեղքը միշտ կա, և մարդն իր

⁷ Նույն տեղում, էջ 26։

⁸ Նույն տեղում, էջ 27։

⁹ Տե՛ս Ե. Պետրոսյան Ե., նշվ. աշխ., էջ 255։

¹⁰ Հայ նոր գրականության պատմություն, հ. 5, Երևան, ՀՍՄՀ ԳԱ հրատ., 1979, էջ 740։

վարքագծով չի կարող խուսափել մեղքից: Ըստ էության սա մարդու քրիստոնեական դաստիարակությունն է: Այն խորհուրդը, որ ոչ մի մեղավոր չի պատժվում այնպես, ինչպես փոխհատուցում է անմեղը, Սարաֆին հասկանալի է: Նա իր ռեալիստական նորավեպերում ցույց է տալիս մեղավորության և անմեղության տեղը: Այլ խոսքով՝ Չիֆթե-Սարաֆին հետաքրքրում է ոչ թե սիրո դրսևորումը, այլ այն հարցը, թե այդ հարաբերությունների մեջ ինչպես է արտահայտվում մարդկային վարքագիծը:

Նա ստեղծում է մի քանի նորավեպեր՝ «Բաժանումին գիշերը», «Աչքերը», «Նորավեպի նյութ», որոնցից յուրաքանչյուրում բացառիկ քննության են ենթարկվում մարդագիտության հիմնադրույթները: Մարդու հոգեբանության փոխհարաբերության քննությունն այս հեղինակի գրչի տակ ձեռք է բերում գիտական որոշակի ոճ:

«Բաժանումին գիշերը» նորավեպում հեղինակը ներկայացնում է մեղավոր սիրո խորհուրդը և վերջինիս մեջ՝ ամենից առաջ հոգևոր արթնացումը: Չիֆթե-Սարաֆի այս նորավեպերից ակնհայտ է դառնում, որ մեծ արթնացումը հանգեցնում է փորձության հանդիպելու պարտադրանքին: Առանց փորձության առկայության չի կարող լինել հոգևոր արթնացում:

Ըստ Չիֆթե-Սարաֆի՝ եթե տարիքային տարբերությունը մեծ է, և նրանց մեջ հոգեբանական միասնություն չկա, ապա կինը կարող է դավաճանել: Այս դեպքում, սակայն, հարց է առաջանում. դա վայել լք է, թե՞ մեղք: Պարզ է, որ հասարակության առաջ դա մեղք է, բայց մարդու ներքին հոգեբանությունն զգո՞ւմ է այդ մեղավորությունը, թե ոչ: Եթե մարդը նույնիսկ չի էլ զգում այդ մեղավորությունը, ապա, միևնույն է, կյանքը դնելու է իր ուղղորդիչ նշանները: «Բաժանումին գիշերը» դառնում է հոգեբանական ենթաշերտերի բացահայտման փորձ:

Առհասարակ մարդն ամբողջ կյանքում խուսափում է փորձությունից, սակայն երբ փորձությունը գալիս է, մարդն այդտեղ երկու տարբերակ ունի՝ կա՛մ հաղթահարել այն, կա՛մ կործանվել դրա ճանապարհին: «Աչքերում» կերտելով ուղղորդված մարդու կերպար՝ Չիֆթե-Սարաֆին իր հերոսին տանում է մեղավոր սիրո փորձության հաղթահարման դժվարին ճանապարհով:

Այսպես, Մաժակյանը, տարվելով տասնութամյա Ալիս Սատափյանի՝ մարդու ներսը քայքայող աչքերով, հեռանում է կնոջից և երեխաներից: Սակայն այս դեպքում ևս կյանքը կատարում է իր ուղղորդիչ դերը: Երեք տարի հետո գեղանի Սատափյանը վաճառատանը տարվում է

մի երիտասարդի գերող աչքերով և Մաժակյանին պատասխանում է վերջինիս ձևով. «Այս է ճակտիս գիրը, որուն դեմ չեմ կրնար մարտնչիլ»¹¹:

Արդյոք աչքերն էին մեղավոր, թե այդ աչքերի նկատմամբ ունեցած ընկալումները՝ դժվար է ասել: Կյանքը մարդուն տարել է փորձության, իսկ վերջինս չի դիմացել դրան: Այն, ինչ մարդը ուրիշին արել է, նույնությամբ վերադառնում է իրեն: Ըստ էության այստեղ հստակորեն գործում է աստվածաշնչյան այն ըմբռնումը, որի համաձայն՝ ուրիշին չպետք է անել այն, ինչ որ չենք ուզում, որ մեզ անեն:

Ի հակադրություն այս նորավեպերի՝ Սարաֆը «Մեծ «ԱՅՈ»-ն» ստեղծագործության մեջ ցույց է տալիս այնպիսի մարդկանց, որոնք հոգեբանորեն այդքան էլ համոզիչ չեն: Նրանք անհամոզիչ են, որովհետև հասարակությունն իր ազդեցություններով դուրս է այդ մարդկանց հարաբերությունների դաշտից: Համադրելով իր հերոսների հոգեբանության ընդհանրությունները՝ Չիֆթե-Սարաֆն այստեղ առաջադրում է գույգերի փոխհարաբերության խնդիրը: Լևոնի և Արաքսու մեջ ծնված սերը հարցման խորհուրդն ունի: Տղան իր սիրած աղջկան անընդհատ հարցնում է. «Երջանի կ'ես...»¹²: Խորանի առաջ Լևոնի այս հարցմանը գուգադիպում է քահանայի հարցը: Հնչում է Մեծ «ԱՅՈ»-ն, և ստացվում է մի որոշակի հակադրություն, ըստ որի՝ եթե կա մեծ «այդ»-ն, ուրեմն դա աստվածային այդ-ն է: Հեղինակը չի ստեղծում միտումնավոր կերպարներ: Նա նկատում է այնպիսի անհասների, որոնք հասարակության մեջ քիչ են, բայց, այդուհանդերձ, կան:

Մարդն իր ամբողջ կյանքն ապրում է կատարյալին հասնելու ձգտմամբ: Սակայն կատարյալը դուրս է մարդուց: Մարդն անընդհատ մտածում է հոգու փրկության մասին: Հոգին փրկվո՞ւմ է, թե՞ ոչ, սա դառնում է երկրորդական հարց: Հենց այդ ձգտումն է, որ մարդուն մարդ է պահում: Այս հարցը ևս հետաքրքրում է Չիֆթե-Սարաֆին: Սա պատահական չէր, որովհետև նա շատ լավ էր ուսումնասիրել Գրիգոր Նարեկացուն և նրա բազմաբովանդակ ստեղծագործությունը: Հոգիների փրկության ճանապարհն իր «Մատյան ողբերգության» պոեմում հարթել էր Մեծ ապաշխարողը:

«Հոգիներու փրկություն» նորավեպում Չիֆթե-Սարաֆը կերտել է բժշկի կերպար: Սա պատահական երևույթ չէ. նա լավ գիտեր, որ բժիշկների համար մահը սովորական բան էր. նրանք ամեն օր տեսնում էին մահվան դեպքեր: Ի տարբերություն մեր մյուս գրողների, որոնց մոտ հարուստ տան

¹¹ Չիֆթե-Սարաֆ Օ., Երկեր, նշվ. հրատ., էջ 73:

¹² Նույն տեղում, էջ 30:

զավակները միշտ ձգտում են դեպի վայելքների աշխարհ, Սարաֆն այլ վերաբեմունք ունի իր այս նորավեպի կերպարի նկատմամբ:

Ծովի անեզրությունը, նավի տատանումները և միայնակ վիճակը Սերոբյանին հնարավորություն են տալիս մտածելու իր կյանքի մասին: Հերոսը զգում է, որ իր կյանքն անցել է միապաղաղ: Նավի վրա նրա մեջ արթնանում է սիրո զգացմունքը, և Սերոբյանը տեսնում է, որ կյանքն ունի մի ուրիշ կողմ ևս, որն ավելի հետաքրքիր է: Զիֆթե-Սարաֆը մարդկային փոխհարաբերություններում նկատում է հոգեբանությունների ձևավորման ընթացքը, ինչն էլ նրա ռեալիզմի մյուս կարևոր հատկանիշն է, նաև առավելությունը:

Այստեղ Զիֆթե-Սարաֆին հետաքրքրում է այն հարցը, թե արդյոք հոգիները փրկվում են միևնույն ձգտումներն ունեցող սրտերի՝ միմյանց ընդառաջ գնալու դեպքում, թե ոչ: Սերոբյանը Փարիզում մնալու հնարավորություն ուներ, բայց հրաժարվելով բարեկեցիկ կյանքից՝ գերադասել է վերադառնալ հայրենիք և այնտեղ կիրառել մասնագիտական իր հմտությունները: Զանապարհորդության ժամանակ նրա մեջ սկսում է արթնանալ մեծ վայելքի ցանկությունը: Այստեղ Զիֆթե-Սարաֆը նրբորեն ցույց է տալիս մարդու ներաշխարհային արթնացումը:

Ռեալիստ Սարաֆը զարմանալի կարողություն է ցուցաբերում սիմվոլների հարցում: Սերոբյանը կարդում է Էմիլ Զոլայի գործերը¹³, իսկ Ճեննին՝ «Յո՞ւ երթաւ»-ը: Այս նորավեպում Զոլայի վեպերի հիշատակությունը ինքնանպատակ չէ. հոգիների *ճշմարտության* որոնումը ենթադրում է մեծ *աշխատանք*, իսկ ահա *արգաստվորումը* իրեն երկար սպասեցնել չի տալիս:

Երդվյալ միանձնուհի Ճեննիի և Սերոբյանի միջև ծավալված բանավեճը հեղինակը տանում է տեսակների հաշտեցման ճանապարհով: Հերոսները գիտեն իրենց գաղափարների ժխտողականությունը: Երբ հասնում են Կ. Պոլիս, Սերոբյանը Ճեննիին խնդրում է «*Ճամփու ընկեր ըլլալ իրեն, մինչև իր ծննդավայրը*»¹⁴: Հոգևոր արթնացումն արդեն կատարված է:

Զիֆթե-Սարաֆը նորավեպի ավարտը հանգեցնում է այն ըմբռնմանը, որ եթե հերոսուհին պիտի հոգիներ փրկի, ապա ինչո՞ւ դա չանի Սերոբյանի հայրենիքում: Կաթոլիկ և առաքելական համոզմունքների բախումները, որոնք մեր իրականության մեջ արդեն քննվել էին (հիշենք Գր. Ջոհրապի «Արմենիսան»), երկրորդական է նրանց հարաբերություններում: Հեղինակին

¹³ Հատկանշական է, որ այս նորավեպում թվարկվում են Է. Զոլայի երեք աղմկահարույց գործերը՝ «Ճշմարտություն», «Աշխատանք» և «Արգաստվորում»:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 49:

չի հետաքրքրում՝ այդպես ճիշտ է, թե սխալ, համոզիչ է, թե ոչ: Առաջնային է դառնում այն ընդհանրացումը, ըստ որի՝ նախ՝ պետք է սեփական հոգիները փրկել, այնուհետև՝ ձեռնամուխ լինել ուրիշների հոգիների և մարմինների փրկության գործին: Ըստ Չիֆթե-Սարաֆի՝ ներդաշնակության մեջ գտնվող հոգիները արդեն փրկված են:

Նորավիպագիրն այս կառույցի մեջ արդեն «Մպեղանին» նորավեպով ներմուծում է մեկ ուրիշ խնդիր: Հանձին նորավիպագիր Տիրան Վիրապյանի՝ Չիֆթե-Սարաֆն իր այս նորավեպում քննության է ենթարկում անսովոր հոգեբանության խորհուրդը, որը մարդու կողմից շատ հաճախ մնում է աննկատ: Վիրապյանի խորին համոզմամբ՝ կյանքում ոչ մի նպատակ չի կատարվում այնպես, ինչպես որ մարդն է ծրագրում: Երազանքների իրականացման ճանապարհին մի բան գալիս և շեղում է ամեն բան: Լինում են դեպքեր, որ այդ շեղումները ավելի են մասնավորեցնում մեր երազանքները: Փոքր հասակից դառնություններ տեսած այս գրողն իր վեպի մասին նյութ է որոնում: Տիկին Շաքարյանի հետ հանդիպումը բավական էր, որպեսզի խորաթափանց Վիրապյանը հասկանար այդ կնոջ տեսքով իրեն բաժին հասած փորձության խորհուրդը: Կարճ ժամանակ անց նրանք արդեն հանդիպում էին: Սակայն *«ցեղային անդիմադելի ու մոլեկան նախանձը, թունավորող ու խելահեղիչ նախանձը բույն էր դրեր»*¹⁵:

Վիրապյանը սկսում է գիտակցել, որ իր մեծ սիրո ողիսականը իսկական վեպի նյութ է: Ստացվում է այնպես, որ կյանքի ինչ-որ հատված մեզանից դուրս է: Այդ հատվածը մենք կա՛մ տեսնում ենք, կա՛մ՝ ոչ: Վիրապյանը տեսավ, որովհետև գրող էր: Ներաշխարհային արթնացումը դարձավ նրա փրկություն միջոցը: Ամբողջ կյանքում երազած վեպը գրելու ժամանակ Վիրապյանը նկատում է, *«որ սիրո իր խորունկ վերքը մասամբ սպիացեր ու իր անհնարին ցավը մինչև մեկ աստիճան բուժվելու ճամփա էր բռնել»*¹⁶: Չիֆթե-Սարաֆը գեղագիտորեն կարողանում է ցույց տալ գրողի հոգեբանության ենթաշերտերում կատարվող բեկբեկումները, որոնց արդյունքը պիտի լիներ հերոսի «նորածին» և հասարակությանը լուրջ առաջընթաց բերող վեպը:

Այսպիսով, համեմատական քննության արդյունքում կարող ենք եզրակացնել, որ Չիֆթե-Սարաֆն էապես տարբերվեց ինչպես նախորդ, այնպես էլ իր ժամանակի նորավիպագիրներից: Հանձին այս արձակագրի՝ նորավիպագրությունը ծրագրային հիմնավորում ստացավ գրականության մեջ: Նրան ավելի շատ հետաքրքրում են մարդու ներաշխարհային տեղա-

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 61:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 64:

շարժերը, մանրուք թվացող հասարակական արտառոց երևույթները, որոնք ձևավորում էին ժամանակի բարոյահոգեբանական ըմբռնումները: Այս իմաստով նա լրացրեց այն բացը, որը կար ժամանակի արևմտահայ նորավիպագրության մեջ: Իր նորավեպերում առաջադրելով գրական հստակ ծրագիր՝ Չիֆթե-Սարաֆը մեկ աստիճանով ևս բարձրացրեց արևմտահայ նորավեպը:

Տ. Մերջանյան

**Ռեալիզմը Օննիկ Չիֆթե-Սարաֆի նորավեպերում
Ամփոփում**

Մեր նպատակն է քննել և բացահայտել ռեալիզմի բազմակողմանի դրսևորումներն Օննիկ Չիֆթե-Սարաֆի նորավեպերում: Հայ գրականագիտության մեջ այս հեղինակի նորավեպերը քիչ են ուսումնասիրվել: Սույն ուսումնասիրությունն ի հայտ է բերում հետաքրքիր առանձնահատկություններ, որոնք, հիրավի, կարևոր են արևմտահայ ավելի քան երեսուն տարիների նորավիպագրության պատմության համար: Քննության ենթարկելով հնարավորինս շատ նորավեպեր՝ ցույց ենք տվել, որ այս հեղինակը անկրկնելի բացահայտումներ է կատարում բարոյահոգեբանական և հասարակական բազմաթիվ արտառոց երևույթների, ինչպես նաև մարդկային վարքագծի, մեղավորության և անմեղության ընկալումների հարցերում:

Т. Мерджанян

**Реализм в новеллах Онника Чифте-Сарафи
Резюме**

Наша цель исследовать и обнаружить всесторонние проявления реализма в новеллах Онника Чифте-Сарафи. Новеллы этого автора в армянской литературе мало изучены. Данное исследование проявляет интересные своеобразия, которые важны в истории западноармянской новелистики. Исследуя по-возможности много новелл, мы показали, что автор делает уникальные открытия в области различных нравственно-психологических и социальных несуразных явлений, а также в вопросах восприятия виновности и невинности человеческого поведения.

The realism in Onnik Chifte-Saraf's novels

Summary

Our aim is to discuss and reveal the versatile manifestations of realism in Onnik Chifte-Saraf's novels. The novels of this author have been less explored in the Armenian literary criticism. The following research educes interesting details which are really important for the West-Armenian story that has more than thirty years' history. By discussing many novels, we state, that this author did incredible revelations in various psychological and social problems, as well as in human behaviour, and perception of culpability and innocence.

ՄԱՆԿԱՎԱՐԺՈՒԹՅՈՒՆ

ԳԱՑԱՆԵ ՄԿՐՏՈՒՄՑԱՆ

ԵՊՀ արաբագիտության ամբիոնի դասախոս

**«ՀԱՅ-ԱՐԱԲԱԿԱՆ ՊԱՏՄԱՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ԱՌՆՉՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ»
ԱՌԱՐԿԱՅԻ ԴԱՄԱՎԱՆԴՄԱՆ ՄԵԹՈԴԱԲԱՆԱԿԱՆ ՀԱՅԵՑԱԿԵՏԵՐԸ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. Պատմամշակութային առնչություններ, մեթոդաբանական հիմք, մասնագիտական կարողություններ, բանավեճ-քննարկում, հայ-արաբական հարաբերություններ, գործառնական հմտություններ, միջնադարյան աղբյուրներ, արաբական իշխանություն, հարկի վճարում, նախարարական դաս:

Ключевые слова и выражения: культурно - исторические отношения, методологическая основа, профессиональные способности, дискуссия – обсуждение, армяно-арабские взаимоотношения, операционные навыки, средневековые источники, арабская власть, платеж налогов, министерский класс.

Key words and expressions: historical and cultural implications, methodological foundation, professional abilities, discourse- discussion, Armenian-Arabian relations, operational skills, medieval sources, Arabian authority, tax payment, ministerial class.

«Հայ-արաբական պատմամշակութային առնչություններ» դասընթացում դիտարկվում են առարկայի դիսցիպլինար սահմանների ընկալումներն ու նրա ֆունկցիոնալ ընդլայնումները:

Դասընթացի նպատակն է հնարավորություն տալ ուսանողներին ծանոթանալու պատմական այն համատեքստին, որում ձևավորվել են հայարաբական հարաբերությունները, հետևել դրանց զարգացման ընթացքին ժամանակային լայն կտրվածքով՝ սկսած այդ հարաբերությունների ձևավորման հին ժամանակներից մինչև արաբական տիրապետության հաստատումը Հայաստանում և նաև հետագա դարերում:

Դասընթացի շրջանակներում դրվում են մի քանի խնդիրներ: Նախ՝ ուսանողների մեջ ձևավորել մասնագիտական հմտություններ՝ վերլուծելով հայ-արաբական առնչություններին վերաբերող փաստական նյութերը, քննադատորեն իմաստավորելով հայ-արաբական հարաբերությունների վաղ և արդի շրջանները, դիտարկելով դրանք տարբեր քաղաքական համատեքստերում: Այնուհետև՝ ուսանողների մեջ ձևավորել ընդհանրական կարողություններ՝ վերլուծելով ընդհանուր առմամբ *մշակութային առնչություններ* հասկացությունը, ընդգրկել նրանց մտքերի

փոխանակման ձևաչափով քննարկումների, նորացնել մոտեցումները մշակութային հարաբերությունների հիմնախնդիրների նկատմամբ:

Դասընթացի ավարտին ուսանողը ձեռք կբերի մշակութային առնչությունների, պատմական փաստերի և դրանց գործառնական ընդլայնումների իմացություն, կիմանա հայ սեմական, մասնավորապես՝ հայ-արաբական լեզվական փոխանցումները, կըմբռնի մշակութային երկխոսության կարևորությունը երկու երկրների հարաբերությունների մեջ:

Դասընթացի յուրահասկությունն այն է, որ այն հիմք է հանդիսանում արաբագետների համար գործառնական հմտությունների ձեռքբերմամբ նորովի մեկնաբանելու արդի շրջանում մուսուլմանական, մասնավորապես արաբական երկրներում ընթացող քաղաքական գործընթացները:

Առարկայի դասավանդման մեթոդաբանական հիմքերը սերտորեն կապված են աղբյուրագիտական վերլուծությունների հետ, մեծ տեղ են հատկացվում արաբական միջնադարյան աղբյուրների թարգմանությանը և դրանց համադրմանը հայկական աղբյուրների հետ, պատմական հավաստի ու ճշգրիտ կոնստեքստում ծանոթանալու հայ-արաբական վաղնջական շփումներին:

Դասընթացի դասավանդման և ուսումնառության մեթոդներն ու եղանակներն են դասախոսությունները, բանավեճ-քննարկումները, լսարանային ներկայացումները, սեմինարները և հետքննական վերլուծությունը: Դասընթացում կարևորվել են հետևյալ թեմաները. Արաբական արշավանքների և իշխանության հաստատման շրջանը (7-9-րդ դարեր): Մատնանշվում է, որ 640-ականներին դեպի Հայաստան սկսված արշավանքների արդյունքում հայոց իշխան Թեոդորոս Ռշտունու և Ասորիքի կուսակալ Մուավիայի միջև 652-ին կնքվում է մի դաշնագիր, որով Հայաստանը պահպանում էր իր ինքնավարությունը՝ ձեռք բերելով 15 հազարանոց զորք ունենալու իրավունք, 3 տարով ազատվելով Արաբական խալիֆայությանը հարկ վճարելուց: Շեշտվում է, որ այս պայմանագիրը գործնական մեծ նշանակություն ունեցավ հայ-արաբական ռազմական համագործակցության համար, քանի որ Հայոց իշխանը Մուավիայի կողմից ստացավ իշխանություն տարածաշրջանների երկրների՝ Վիրքի, Աղվանքի, Մերձկասպյան շրջանների վրա, որոնց սահմաններում 701թ. կազմավորվեցին նախարարներն ու կաթողիկոսները. նրանք անմիջական շփումներ են ունեցել արաբ ամիրաների ու խալիֆաների հետ՝ այդպիսով փորձելով լուծել երկրի առաջ ծառացած խնդիրները:

Դասընթացի կարևոր թեմաներից է նաև արաբական ամիրայությունների հաստատումը Հայաստանում, որն ուներ ռազմական և քաղաքական նպատակներ: Այն ոչ միայն հնազանդ կպահեր տեղի բնակչությունը, այլև առաջնային նշանակություն կունենար Բյուզանդիայի և

խագարների դեմ պայքարում: Մատնանշվում է, որ արաբական ցեղերի հաստատմանը Հայաստանում նպաստեց նաև հայ նախարարական դասի զանգվածային արտագաղթը երկրից քաղաքական, տնտեսական պատճառներով: Հետագայում Հայաստանում մնացած նախարարները Բագրատունի տոհմի գլխավորությամբ պայքար սկսեցին նրանց դեմ: Դասընթացում դիտարկվել է այնպիսի կարևոր թեմա, ինչպիսին է Ֆաթիմյան խալիֆայության մեջ հայազգի նախարարների խաղացած դերը: Շեշտվում է, որ նրանց գործունեությունը բարձր է գնահատվել Ֆաթիմյան խալիֆաների կողմից, և հայազգի նախարարներին հաջողվել է Եգիպտոսը դուրս բերել տիրող քառսային վիճակից, հաստատել օրինականություն, զարկ տալ տնտեսության զարգացմանը և լինել երկրի փաստական իշխողներ:

Դասընթացի շրջանակում առանձին ուշադրություն է դարձվում նաև հայկական գաղթօջախների կազմավորման պատմությանը Մերձավոր Արևելքի երկրներում: Ցույց է տրվում, որ 8-րդ դարի սկզբին հայոց ծայր առած արտագաղթի պատճառներն էին հայ պետականության անկումը, օտարի լուծը, ծանր հարկերը և այլն: 9-րդ դարում արշավելով Հայաստան՝ արաբական զորքերը զգալի թվով հայեր գերի տարան Միջագետք ու Ասորիք, որտեղ 10-11-րդ դարերում առաջացան հայկական բազմաթիվ իշխանություններ:

Նշվում է, որ տեղի հայերը մեծ դեր էին խաղում Անտիոքի, Տրիպոլիի և այլ նավահանգիստներում կատարվող միջազգային տարանցիկ առևտրի մեջ: Այս գաղութներում գործել են նաև գրչության մի քանի օջախներ: Հայկական գաղթավայրեր առաջացան նաև Եգիպտոսում, Երուսաղեմում:

Հայ-արաբական պատմական առընչությունների պատմության մեջ առանձնահատուկ տեղ են գրավում նաև Գիլիկիայի հայկական իշխանությունները. դաշինքի մեջ մտնելով մոնղոլների հետ՝ նրանց հետ մասնակցեցին մամլուքների դեմ արշավանքներին՝ լարվածություն առաջացնելով հայ-մամլուքյան հարաբերություններում: 1323թ. հայոց իշխան Օշին Պայլին հաջողվեց հաշտության պայմանագիր կնքել մամլուքների հետ, սակայն որոշ ժամանակ անց վերջիններս խախտեցին պայմանագիրը և գրավեցին Սիսը:

Դասընթացի շրջանակում ներկայացվում է շատ կարևոր մի թեմա՝ արաբական դրամների շրջանառությունը միջնադարյան Հայաստանում: Ցույց է տրվում, որ արդեն 7-րդ դարի երկրորդ կեսին Արաբական խալիֆայությունում թողարկվեցին սասանյան և բյուզանդական դրամների ընդօրինակությամբ արաբական դրամներ, որոնք հայտնի են, այսպես կոչված, արաբա-սասանյան և արաբա-բյուզանդական դրամներ անուններով: Դիտարկվում է, որ խալիֆայության համար միասնական դրամական սիստեմի ստեղծումն իրականացվեց խալիֆա Աբդ ալ-Մալիքի

հատուկ ռեֆորմով 696-697թթ: Այդ դրամները թողարկվում էին արաբատառ արձանագրություններով՝ քաղված Դուրանի ասություններից:

Դասընթացում առանձին թեմա է հատկացվում նաև Հայաստանի տարածքում արաբական վիմագիր արձանագրությունների առկայությանը: Հայաստանի տարածքում 500-ից ավելի արաբական արձանագրությունները՝ կազմված 8-16-րդ դարերում, վկայում է արաբերենի յուրահատուկ գործառնության մասին քրիստոնյա բնակչության համար, որպես հաղորդակցության միջոց նվաճողների հետ: Նշվում է, որ մեզ հասած հնագույն արաբերեն արձանագրությունը թվագրվում է 8-րդ դարի կեսով (Զվարթնոց): Այս արաբերեն արձանագրությունները Հայաստանի տարածքում տալիս են կարևոր տեղեկություններ ըմբռնելու երկրի հասարակական-տնտեսական անցուղարձը:

Դասընթացի շրջանակում դիտարկվում է նաև «Սասունցի Դավիթ» էպոսը՝ որպես հայ-արաբական հարաբերությունների արտացոլում: Շեշտվում է, որ այս էպոսի հիմքում ընկած են իրական դեպքեր ու դեմքեր. 850-ին Արաբական խալիֆայությունը Հայաստան է ուղարկում Յուսուֆ ոստիկանին, Սասունի բնակիչները ջարդում են նրա զորքը և սպանում նրան: Էպոսը առաջին հերթին արտացոլում է հայ ժողովրդի հերոսական պայքարը օտար նվաճողների դեմ:

Մատնանշվում է, որ վեպն իր չորս հիմնական ճյուղերով կազմվել և ամբողջացել է 7-13-րդ դարերի Սասունի և ընդհանրապես Հարավային Հայաստանի Բաղդադի և Եգիպտոսի արաբական բռնապետությունների հետ ունեցած թշնամական հարաբերությունների և հերոսական մաքառումներով լի ժամանակների խորին ազդեցության տակ:

Գ. Մկրտումյան

«Հայ-արաբական պատմամշակութային առնչություններ» առարկայի դասավանդման մեթոդաբանական հայեցակետերը

Ամփոփում

Հոդվածում ուսումնասիրության նյութ են դարձել վերոհիշյալ առարկայի դասավանդման հետ կապված հարցերը, սահմանվել են դասընթացի նպատակը և հիմնական խնդիրները: Ցույց է տրվել, որ այս դասընթացը նպատակ ունի նաև արաբագետ ուսանողների մոտ գործնական և տեսական հմտությունների ձևավորմանը, ճիշտ մեկնաբանելու նաև արդի շրջանում Մերձավոր Արևելքում, մասնավորապես արաբական երկրներում ընթացող քաղաքական գործընթացները:

Г. Мкртумян

Методические взгляды преподавания предмета “армяно- арабские культурно- исторические отношения”

Резюме

В данной статье предметом изучения стали вопросы, связанные с преподаванием вышеотмеченного предмета, были определены цель и основные задачи курса. Было показано, что у курса имеется цель формирования у студентов- арабистов практических и теоретических навыков, умения правильно комментировать политические процессы, происходящие в данное время на Ближнем Востоке, в особенности в арабских странах.

G. Mkrtumyan

Methodological viewpoints of teaching the subject “Armenian-Arabian historical and cultural implications”

Summary

Issues connected with the teaching of the subject mentioned above have become research material of this article. Purpose and general objectives of subject have been defined. It was shown that the aim of the course is to form practical and theoretical skills of arabist-students and their ability to comment ongoing political processes in Near East, especially in Arabian countries at the present

**«ԱԶԳԱՅԻՆ ԻՆՔՆԱԳԻՏԱԿՑՈՒԹՅՈՒՆ» ՀԱՄԱՅՈՒԹՅԱՆ
ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅՈՒՆԸ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. ազգ, էթնոս, ազգային ոգի, ինքնագիտակցություն, ազգային ինքնագիտակցություն, ազգային հոգեկերտվածք, սոցիալական հիշողություն:

Ключевые слова и выражения: нация, этнос, национальный дух, самосознание, национальное самосознание, национальный менталитет, социальное воспоминание.

Key words and expressions: nation, ethnic groups, national spirit, self-consciousness, national identity, national mentality and social memory.

Ազգային ինքնագիտակցությունը ձևավորվում է ժողովրդի հոգեբանության խորագույն շերտերում: Այդ հասկացության հանգամանակից ուսումնասիրության համար հարկ է վերլուծել պատմամշակութային մեծ ժառանգություն և մի շարք հասկացություններ՝ ազգ, էթնոս, ազգային ոգի, ինքնագիտակցություն, ազգային ինքնագիտակցություն, ազգային հոգեկերտվածք, սոցիալական հիշողություն և այլն:

Էթնոսն այնպիսի մարդկանց խումբ է, որը խոսում է մի լեզվով, ընդունում է իր ծագման ընդհանրությունը, ունի սովորությունների ամբողջություն, կյանքի դրվածք, պահպանվող և սրբացված ավանդույթներ և տարբերում է այն նմանատիպ խմբերից: Իսկ ազգը մարդկանց խումբ է, որը, ունենալով որոշակի էթնոմշակութային հատկանիշներ, միավորված է իր հայրենիքում՝ քաղաքական ինքնակազմակերպման նպատակի շուրջ: Այսինքն՝ ի տարբերություն մարդկային մնացած հանրությունների՝ ազգը կարող է ստեղծել սեփական պետություն և ապահովել դրա գործառնությունը¹:

Յուրաքանչյուր ազգի գոյապահպանման համար անհրաժեշտ են հետևյալ ազգային գործոնները՝ լեզու, մշակույթ, պատմական

¹ Գուլակյան Հ., Ազգայնականություն. ինչո՞ւ է դա անհրաժեշտ: Երևան: Էդիթ Պրինտ, 2008թ., էջ 170:

հիշողություն, մտածողություն, ինքնագիտակցություն, բնավորություն, հոգեբանություն, հոգեկան կերտվածք, նկարագիր, զգացում՝ ազգասիրություն, հայրենասիրություն և հպարտություն, ոգի, ընտանիք, կրոն, ճաշակ, կենցաղ, էթնիկական ավանդույթներ ու սովորույթներ: Դարերի ընթացքում ճակատագրի ընդհանրությամբ հիշյալ ազգային գործոնների հիման վրա ձևավորվում են յուրաքանչյուր ազգի ազգային ինքնությունը, արտաքին դիմագիծը և ազգային անհատականությունը²:

18-րդ դարում ֆրանսիացի լուսավորիչների հայացքներում դիտարկում է այն գաղափարը, որ ժողովրդի ոգին պայմանավորված է աշխարհագրական գործոններով. օրենքները, կառավարման սկզբունքները, կրոնը, բնակլիմայական պայմանները, անցյալի օրինակները, բարքերը, սովորույթները ձևավորում են ժողովրդի ոգին³:

Հետազոտվող հիմնախնդրի շրջանակներում հարկ է դիտարկել «հոգեկերտվածք» հասկացությունը, որն ըմբռնվում է «կոլեկտիվ պատկերացումներ», «կոլեկտիվ անգիտակցականություն» և նմանօրինակ այլ հասկացություններին համարժեք: Հոգեկերտվածքը սոցիալական տվյալ հանրության հոգեբանական դրսևորումն է. ձևավորվելով սոցիալական միջավայրում՝ դաստիարակության գործընթացում, ժառանգական գործոններով և պայմանավորված լինելով ազգային մշակույթով՝ հոգեկերտվածքը դառնում է ազգային գիտակցության յուրահատուկ մարմնավորում:

Փիլիսոփայական և հոգեբանամանկավարժական գրականության վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ դեռևս անտիկ ժամանակներից սկսած՝ անձի ինքնագիտակցությունը դիտարկվել է որպես սուբյեկտի ռեֆլեքսիան իր նկատմամբ, այսինքն՝ գիտակցության ռեֆլեքսիվ մակարդակը:

Ինքնագիտակցությունը մարդու կողմից իրեն որպես անձ, պրակտիկ և ճանաչողական գործունեության սուբյեկտ ճանաչումն ու գնահատումն է, իր աշխարհայացքի, նպատակների, հետաքրքրությունների, վարքի դրդապատճառների գիտակցումն ու իմաստավորումը, անձի լիակատար ինքնագնահատականը, կյանքում ու հասարակության մեջ սեփական դերի արժևորումը:

Ինքնագիտակցության կառուցվածքը պայմանավորված է տվյալ հանրության մշակույթով, ավանդույթներով, արժեքային համակարգով:

² Խուրշուդյան Լ. Ա., Հայոց ազգային գաղափարախոսություն: Եր.: Զանգակ-97, 1999թ., էջ 282:

³ Ярошук Н. З. Этническое и национальное. Философия и будущее цивилизации.

Ազգային ինքնագիտակցությունը հայացքների, գնահատումների, կարծիքների, հարաբերությունների, սոցիալական կապերի ամբողջությունն է, որն արտահայտում է էթնիկ հանրության անդամների պատկերացումները էթնոսի պատմության, ներկա վիճակի և զարգացման հեռանկարների, ինչպես նաև ազգամիջյան հարաբերությունների բնույթի վերաբերյալ: Ներառում է հետևյալ բաղադրատարրերը՝ տվյալ ազգի՝ իր պատկանելության գիտակցումը և տվյալ էթնիկ խմբի այլ ներկայացուցիչների հետ իր հոգևոր միասնության զգացումը: Ազգային ինքնագիտակցությունը ազգային գիտակցության հիմքն է նախևառաջ հուզազգայական առումով, քանի որ հանդես է գալիս որպես ազգային բնավորության հուզական-գնահատողական հարաբերությունների և արժեքային պատկերացումների համակարգի առանցք, որը սոցիալ-քաղաքական և հոգևոր կյանքում անհրաժեշտ է ինքնորոշման համար⁴:

Ազգային ինքնագիտակցությունը ներառում է ազգային ինքնանույնականացումը, ազգային հետաքրքրությունների, պահանջմունքների ըմբռնումը, ազգի պաշտպանության և նրա ճակատագրի համար պատասխանատվության զգացումը, ազգային հպարտությունն ու արժանապատվությունը, ինքնաքննադատությունը, դա ազգային հոգեբանության, ազգային բնավորության և ազգային զգացումների միասնությունն է: Ազգային գիտակցության տարրերն են ինքնագիտակցությունը, արժեքները, լեզուն, պահանջմունքները, հետաքրքրությունները, պատկերացումները, գաղափարախոսությունը, հոգեբանությունը, բնավորությունը, կարծրատիպերը, ինքնանույնականացման զգացումը, խորհրդանիշները, պատմական հիշողությունը, ազգային ոգին:

Ազգային ինքնագիտակցության կառուցվածքային բաղադրատարրերի թվում առանձնացվում են ոչ միայն հետևյալ հիմնական գերակայությունները՝ պատմական անցյալը, տարածքը, ազգային մշակույթը, կրոնական պատկերացումները, լեզուն, ավանդույթները, այլև դրանց նկատմամբ հուզական-արժեքային վերաբերմունքը: Աշխարհագրական տարածքը, որի վրա ապրում է տվյալ էթնիկ հանրությունը, կապված է ժողովրդի անցյալի, ներկայի և ապագայի հետ. դա նախնիների հողն է, որն ամփոփում է նյութական և հոգևոր հուշարձանները, որոնք արտացոլում են ժողովրդի կյանքի բոլոր իրադարձությունները, ինքնության կերպը: Տարածքը աշխարհագրական հասկացությունից վերածվում է հիմնարար արժեքի՝ դառնալով հայրենի

⁴ Этнический ренессанс парадокс XX века // Диалог. – 1990. - №15, 45 с.

տուն, օջախ, հայրենիք: Մայրենի լեզուն ոչ միայն հաղորդակցման միջոց է, այլև ապահովում է սերունդների կողմից ազգի պատմության ու մշակույթի յուրացումը: Լեզուն իր մեջ բովանդակում է ժողովրդի հոգևոր պատկերացումները:

Ազգային ինքնագիտակցության զարգացման գործում լեզվի նշանակությունը շեշտել է նաև Խ. Աբովյանը: «Լեզվի մեջ, ինչպես մաքուր հայելու մեջ, ցոլանում է մի ազգի առանձնահատկությունը, կուլտուրան, անգամ քաղաքական վիճակը», - համոզված է Խ. Աբովյանը⁵:

Մայրենի լեզուն ամփոփում է կենսասոցիալական, պատմա-մշակութային, էկոլոգիական և գեղագիտական մեծ տեղեկատվություն: Լեզվի շնորհիվ են ձևավորվում մարդու աշխարհայացքը, ինքնագիտակցությունը, հոգևոր-բարոյական արժեքները: Լեզուն ազդում է նաև ժողովրդի էթնոհոգեբանության առանձնահատկությունների և ազգային բնավորության վրա, որոնք ձևավորվում են հասարակական հարաբերությունների զարգացման տևական ժամանակահատվածում:

Ազգային ինքնագիտակցության առանցքը կազմում է ազգի սոցիալական հիշողությունը, որի շնորհիվ սերնդեսերունդ փոխանցվում են ազգի կյանքում տեղի ունեցող բոլոր իրադարձությունները:

Այն հնարավորություն է տալիս ազգային գիտակցությունից բարձրանալ համամարդկային գիտակցության, որից էլ ծնվում են համերաշխության, արդարության, բարձրության գաղափարները:

Ազգային ինքնագիտակցության զարգացման գործում կարևոր նշանակություն ունի նաև էկոլոգիական մշակույթը: Էկոլոգիական մտածողությունը, մշակույթը և ազգային ինքնագիտակցությունը միմյանց փոխկապված են: Այսօր համամոլորակային գլոբալ հիմնախնդիրներից են կենսոլորտի աղտոտվածության, մարդկության էվոլյուցիայի, աշխարհի էթնիկ պատկերի, կենսահամակարգերի և շրջակա միջավայրերի միջև էկոլոգիական հավասարակշռության պահպանման, երկրաբանական գործընթացների հետ կապված հիմնախնդիրները: Միավորելով տարբեր տարածաշրջաններում էթնիկ հանրությունների իմացական և հոգևոր-բարոյական ներուժը՝ հնարավոր է միասնաբար լուծել սոցիալ-տնտեսական, էկոլոգիական, մշակութային և ժողովրդական հիմնախնդիրները:

Ազգային ինքնագիտակցության կարևոր տարրեր են տեղանունները և հատուկ անունները, անվանաբանությունը, որոնք ազգի և առանձին անհատների գիտակցության մեջ պահպանում և վերարտադրում են

⁵ Աբովյան Խ., Երկեր, Եր.: Սովետական գրող, 1984թ., էջ 719:

ժողովրդի կենսափորձը, ազգային-մշակութային փոխհարաբերությունները, երևույթներն ու իրադարձությունները: Անվանումները, որոնք փոխանցվում են դարեդար և պահպանվում են ժողովրդի հիշողության մեջ, ձևավորում են ազգային ինքնությունը:

Առանձին մարդկանց, ազգային-պատմական, դիցաբանական, կրոնական, գեղարվեստական կերպարները մարմնավորում են էթնոմշակութային տեղեկատվություն: Նրանք ոչ միայն ազգային գիտակցության և ազգային պատկանելության հատկանիշներ են կրում, այլև արտացոլում են ժողովրդի մտածողության և մշակույթի առանձնահատկությունները, աշխարհայացքը, պատկերացումները, ըմբռնումները, կենսափիլիսոփայությունը⁶:

Ազգային ինքնագիտակցության կառուցվածքում էական նշանակություն ունեն ազգային խորհրդանիշները, որոնք յուրահատուկ տարբերանշաններ են և արտահայտում են տվյալ ազգին բնորոշ աշխարհագրատարությունն ու աշխարհընկալումը: Խորհրդանիշներ կարող են հանդես գալ նաև ազգի կենսագործունեության միջավայրը, այն տարածքը, որի վրա ընթացել է ազգի ծագումն ու կազմավորումը, ձևավորվել են լեզուն, մարդաբանական առանձնահատկությունները, կրոնական հավատալիքները և այլն:

Այսպիսով՝ ազգային ինքնագիտակցության՝ մեր կողմից դիտարկված հայացքների, տեսակետների, մոտեցումների ընդհանրացման արդյունքում կարելի է սահմանել, որ ազգային ինքնագիտակցությունը ազգի կենսագործունեության էթնոտարբերակիչ և էթնոմիավորիչ հատկանիշների, գիտակցված պատկերացումների և գնահատումների համեմատաբար կայուն համակարգ է: Այդ համակարգի տարրերն են էթնոնիմը, ծագումը, տվյալ հանրության անդամների պատմական անցյալը, պատմաաշխարհագրական տարածքը, լեզուն, կրոնը, մշակույթը, մարդաբանական և հոգեբանական առանձնահատկությունները: Այսինքն՝ ազգային ինքնագիտակցությունը մարդու գիտակցության մեջ ազգային հատկանիշների և իրողությունների վերաբերյալ ամբողջական պատկերացումն է: Այդ համակարգի ձևավորման արդյունքում մարդն իրեն գիտակցում է որպես ազգային որոշակի հանրության ներկայացուցիչ, յուրացնում է բարոյականությամբ օրենքի ուժ ստացած վարքի մոդելներ և կարգավորում է այլ ազգերի ներկայացուցիչների հետ հարաբերությունները:

⁶ Смирнов С. Н. Технологии в образовании // Высшее образование в России. 1999. – №1. 109-112 с.

Տաթևիկ Մկրտչյան

**«Ազգային ինքնագիտակցություն» հասկացության վերլուծությունը
Ամփոփում**

Հոդվածում անդրադարձ է կատարված ազգ, էթնոս, ազգային ոգի, ինքնագիտակցություն, ազգային ինքնագիտակցություն, ազգային հոգեկերտվածք, սոցիալական հիշողություն հասկացություններին: Ներկայացված են ազգային ինքնագիտակցության կառուցվածքում էական նշանակություն ունեցող բաղադրատարրերը:

Татевик Мкртчян

Анализ понимания «Национальное самосознание»

Резюме

В статье сделано упоминание: нация, этнос, народный строй души, народный дух, самосознание, национальное самосознание, национальный менталитет. Представлены компоненты, которые имеют важное значение в структуре национального самосознания.

Tatevik Mkrtchian

The analysis of the concept of «National identity»

Summary

The article refers to the concepts of nation, ethnic groups, national spirit, self-consciousness, national identity, national mentality and social memory. There are represented the essential components in the structure of national identity.

**Ա. ԲԱԿՈՒՆՅԻ «ԱԼԴԻԱԿԱՆ ՄԱՆՈՒՇԱԿ» ՊԱՏՄՎԱԾՔԻ ՈՒՍՈՒՑՄԱՆ
ՄԵԹՈԴԻԿԱՆ ԱՎԱԳ ԴՊՐՈՅՈՒՄ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. ուսուցման մեթոդիկա, ավագ դպրոց, դասապրոցեսի կազմակերպում, հարցադրումներ, հուզականություն, էպիկականություն, փոխաբերական իմաստ, գեղարվեստական պատկերավորումներ, համեմատություններ:

Ключевые слова и выражения: методика обучения, старшая школа, организация учебного процесса, постановка вопроса, эмоциональность, эпичность, переносный смысл, художественные изображения, сравнения.

Key words and phrases: teaching methods, high school, the organization of lessons, questions, emotionality, epic, metaphorical meaning, artistic images, comparisons.

Ակսել Բակունցի ստեղծագործությանը հատկացված է ութ ժամ, երրորդ դասաժամը նախատեսել ենք նվիրել «Ալպիական մանուշակ» պատմվածքի ուսուցմանը:

Համաձայն աշակերտակենտրոն ուսուցման արդի պահանջներին՝ դասը կանցկացնենք աշակերտների ակտիվ և անմիջական մասնակցությամբ՝ ընդգծելով բնագրի վրա տարվող աշխատանքի դերն ու նշանակությունը հայ գրականության դասավանդման ժամանակ:

Բակունցը հայ արձակի տաղանդավոր ներկայացուցիչներից է: Հետևելով հայ դասական արձակի հարուստ ու արժեքավոր ավանդույթներին՝ նա ստեղծեց բանաստեղծական հուզականությամբ հագեցված, գեղանկարչական նրբակերտ պատկերներով զարդարված արձակի անկրկնելի նմուշներ:

Բակունցի պատկերավոր խոսքը, բարոյական ու գեղագիտական խոր գաղափարները ընթերցողի մտքին ու սրտին հսկայական նյութ են տալիս, սովորեցնում են խորապես սիրել հայրենիքը, սիրով կապվել հայրենի բնաշխարհի քար ու թփին, նախնիների թողած սուրբ մասունքներին:

Դասն սկսելով այս նախաբանով՝ նշում ենք, որ Բակունցի գրական տաղանդը բոլորից առաջ նկատել է Ե. Չարենցը, որը դարձավ ոչ միայն Բակունցի մտերիմն ու բարեկամը, այլ առաջին գնահատողներից մեկը:

Նախօրոք թերթիկներին գրում ենք նախադասություններ «Ալպիական մանուշակ» և «Միրհավ» պատմվածքներից: Աշակերտները վերցնում են

թերթիկները, կարդում են նախադասությունները, բաժանվում խմբերի՝ համաձայն իրենց ընտրած նախադասությունների:

Երկու խմբից աշակերտները ասմունքում են բանաստեղծություններ (Ե.Չարենց, Համո Սահյան, Վ. Ալազան, «Գործիսում»):

Ասմունքելուց հետո լրացնում ենք, որ Բակունցի՝ Լորում աշխատելու ժամանակ Համո Սահյանը աշակերտել է նրան:

Աշակերտներն արդեն գիտեն, որ Բակունցը բնության, առանձնապես Զանգեզուրի լեռնաշխարհի անգուգական երգիչն է:

Հիշատակած բանաստեղծություններում, ասույթներում փողփողում են Բակունցի պատկերած ինքնատիպ աշխարհի գույները, լսվում են հնչյունների արձագանքները:

Այա հանձնարարում ենք պատմվածքից դուրս գրել այնպիսի պատկերներ, որոնցում «բառերը զրնգում են կոմիտասյան շնչով և փայլատակում Մ. Սարյանի կտավների գույներով»:

Աշակերտների ուշադրությունը հրավիրում եմ բնաշխարհի ու մարդկանց նկատմամբ հեղինակի դրսևորած մեծ սիրո վրա, որի մասին պատմվածքում բացահայտ ոչ մի բառ չկա, սակայն այն թաքնված է յուրաքանչյուր տողում, յուրաքանչյուր պատկերի, նախադասության մեջ:

Առաջ ենք քաշում հետևյալ հարցերը:

Հարցերն ուղղում ենք երկու խմբերին: Աշակերտներին տալիս ենք երկուսից երեք բոլոր մտածելու և պատասխանելու համար:

1. Այդ պատմվածքում տրված է հին և նոր ուժերի հակադրությունը:
2. Արտահայտել է արվեստի ու կյանքի հակադրությունը, փոխհարաբերության խնդիրը:
3. Պատմվածքը դժվար կյանքի գեղարվեստական պատմությունն է, մի կյանք, որ լի է ցավերով, փշրված գեղեցկություններով:
4. Որոշ իմաստով նաև խորհրդանշական պատմվածք է:

Ուզում ենք լսել աշակերտների կարծիքները:

Նրանք մերժում կամ ընդունում են, հակադրվում են բերված հարցերին:

Աշակերտների ակտիվ մասնակցությամբ վեր ենք հանում «Ալպիական մանուշակ» պատմվածքի գեղարվեստական և գաղափարախոսական կողմերը:

Ընտրովի ընթերցանության միջոցով վեր ենք հանում առաջ քաշված հարցերը: Պատմվածքն սկսվում է էպիկական վեհություններ շնչող մի բնապատկերով: Առաջին պլանում Կաքավաբերդն է՝ ավերված պարսպով: Նրա դիմացի ձորում՝ աղմկող Բասուտա գետը, որը քերում է իր ափերը, հղկում հունի կապույտ որձաքարը:

Ապա հանձնարարում ենք գտնել անառիկ բնության և փոքրիկ գյուղի հակադրությունը պատկերող տողեր: «Ներքևը ձորում՝ Բասուտա գետի մյուս ափին՝ քարաժայռերի վրա, թառել են մի քանի տնակ»:

Այնուհետև ընթերցում ենք գյուղի առօրյան պատկերող տողերը, ինչպե՞ս էր սահում ժամանակը:

Պատկերը ամփոփվում է հետևյալ տողերով. «Այնպես է թվում՝ բուրգերի գլխին հսկում կա»:

Ո՞վ էր հսկում: Ի՞նչ կերպարանք ուներ արծիվը: «Արծիվ» բառի փոխաբերական ո՞ր իմաստն է համընկնում այս նկարագրությանը: Հարցերը տալիս ենք երկու խմբին: Նորից հատկացնում ենք երկուսից երեք բուլետ, որպեսզի աշակերտները աշխատեն բնագրի վրա: Առաջին խումբը կարդում է առաջին պատկերին վերաբերող տեսարանը, երկրորդ խումբը՝ երկրորդ պատկերին: Յուրաքանչյուր խումբ առանձնացնում է իր կարդացած պատկերի հիմնական միտք արտահայտող նախադասությունը:

Առաջինում՝ արծիվը, երկրորդում՝ ալպիական մանուշակը:

Այդ տողերին հանդիպելու ենք նաև վերջում:

Ինչպես բզեզը, այնպես էլ պատմվածքի բոլոր հերոսները ունեն իրենց թվացյալ փակ աշխարհը:

Անդրադառնում ենք հերոսներին (այդ հերոսներն ունե՞ն անուններ): Ե՞րբ անուններ չեն տրվում (երբ կերպարը ընդհանրական է):

Հերոսներին անդրադառնալիս հանձնարարում ենք, որ առաջին խումբը վեր հանի հնագետի, երկրորդ խումբը՝ նկարչի կերպարը:

Հնագետ.

Աչքը պարիսպներից չէր հեռացնում:

Նրա գլխում բերդի պատմությունն էր:

Մագաղաթյա մատյաններում գրված խոսքերը, որոնք իշխանության օրերի մասին էին:

Չէր տեսնում մոխրի մեջ խաղացող երեխաներին:

Հնագետը միակողմանի հետաքրքրությունների տեր մարդ էր, չունե՞ր հոգու քնքշանք, սեր դեպի գեղեցկությունը:

Նկարիչ.

Ֆետրե գլխարկով երկրորդ ձիավորը հնություններ չէր որոնում:

Հարստությունը ծոցի հաստ տետրն էր, որի նոր էջերից մեկին նկարեց պարսպի մի մասը, ատամնաձև քարերի արանքի արծվի բույնը, պարսպի տակ՝ ալպիական մանուշակը:

1. Ի՞նչ էր ուսումնասիրում հնագետը: (կարդալ համապատասխան տողերը)

Առաջին հարցին պատասխանում է առաջին խումբը:

2. Ի՞նչ էր ուսումնասիրում նկարիչը: (կարդալ համապատասխան տողերը)

Երկրորդ հարցին պատասխանում է երկրորդ խումբը:

Նորից տեսնում ենք կյանքի, իրականության ու արվեստի փոխհարաբերության խնդիրը: Հնձվորը, արծաթագույն սուրմաներով գեղջկուհին, փոքրիկ տղան ներկայացնում են կյանքի դրաման, որն այդպես էլ անհասկանալի է մնում հնագետի ու նկարչի համար: Հնագետի համար աշխարհը մի ընդարձակ թանգարան էր. այս էր նրա աշխարհընկալումը:

Նկարագրենք հնձվորին.

Որտե՞ղ ենք հանդիպում տղային, նրա մորը:

Ի՞նչ պատկերեց նկարիչը (սպիտակ ճակատը, սև մազերը, նույնքան սև աչքերը):

Ի՞նչ հիշողություն էր արթնացրել նկարչի մոտ գեղջկուհու կերպարանքը (իր հիշողության մեջ համեմատում էր երկու կանանց):

«Ծով կար նրա մտքում, և այդ ծովը ափ էր շարտում...»: Ի՞նչ հնչյուններ ենք լսում: Նորից կարդում ենք այլ հատվածներ, որտեղ նկարագրում է երկու կանանց: Ի՞նչ նկատեց փոքրիկը (կոնսերվի տուփերը, մոր դիմանկարը):

Որտեղի՞ց է սկիզբ առնում կոնֆլիկտը. «Խանդը կայծակի պես փայլատակեց մոայլ հնձվորի սրտում... «Մահակն անկասելի թափով իջավ կնոջ թիկունքին»: Կինը դուրս եկավ վրանի դռանը՝ անձայն հեկեկալու:

«Կաքավաբերդի գլխին լռություն իջավ: Օջախներում հանգավ կրակը: Կինն էլ մեկնվեց խսիրի վրա: Բուրմունքից արբած մի բզեզ քնել էր առեջների մեջ, և նրան այնպես էր թվում, թե աշխարհը հոտավետ բուրաստան է, ալպիական մանուշակ», -գրում է հեղինակը:

Ի՞նչ նշանակություն էք տեսնում այդ տեսարանում:

Ապա նորից անդրադառնամ, որ նկարիչը իր մտապատկերներում տանում էր մի ներդաշնակություն՝ գեղջկուհի-մանուշակ: Տանում ենք գուգահեռներ բնության և մարդկային զգայական աշխարհների միջև:

«Ցող կաթեց ալպիական մանուշակի ծաղկաթերթերի վրա: Խոնավություն կաթեց քարերի վրա: Կինը դուրս եկավ՝ անձայն լացելու, հեկեկալու: Կնոջ արցունքը կաթեց ալպիական մանուշակի թերթիկներին»:

Համեմատում ենք այս պատկերները: Մտածենք, թե ինչն էր էական այս պատմվածքում:

Հեղինակն ինչպե՞ս էր ընկալում գեղեցիկը: Ապա աշակերտներն են հայտնում իրենց կարծիքը: Հիշեցնում եմ Նալբանդյանի խոսքը. «Գեղեցիկը հարաբերական է, նայած՝ որ անկյունից ես նայում»:

Ընդհանրացնելով խոսքը՝ ասում ենք՝ Բակունցը գործածել է գեղարվեստական պատկերավորման միջոցներ. նկարագրություններով կարծես ասեղնագործվում են պատկերները կտավների վրա: Իրոք, գույները

հիշեցնում են Սարյանի կտավները: Կարելի է նույնացնել նկարչի և հեղինակի կերպարները:

Բակունցն էլ մեծ արվեստագետ էր, ով նկարում էր կյանքի գեղեցկությունը, նաև դրա անպաշտպան լինելը:

Ապա կարդում ենք «ալպիական մանուշակ» կապակցությամբ կառուցված նախադասությունները և պարբերությունները՝ որոշելով, թե մանուշակը ինչի՞ խորհրդանիշն է:

Պահանջում ենք խորհել նաև «Ինչո՞վ է պայմանավորված պատմվածքի քնարականությունը» հարցի շուրջ:

Տալիս ենք որոշ ուղղություն. «Ամենեն գեղեցիկ խոսքը անգարդությունն է»:

Պարոնյանի այս միտքը ամբողջապես վերաբերում է Բակունցին:

Ասում ենք, որ պատմվածքում չկան բառային կուտակումներ, նկարագրությունները զերծ են ավելորդ պաճուճանքներից, պատկերները հղկված են, բյուրեղի պես թափանցիկ, տպավորիչ են ու գունագեղ: Վեհություն կա բնության ու բերդի նկարագրությունների մեջ: Բանաստեղծական հնարանքներով են կառուցված նաև համեմատությունները: Կարդալ եմ տալիս առավել տիպականները:

«Արծիվը՝ կտուցը կեռ թուր, մագիլները՝ սրածայր նիզակներ, փետուրները՝ որպես պողպատե զրահ», «Յողունը կաքավի ոտքի պես կարմիր, ծաղիկը ծիրանի գույն», «Ծուխը ձգվում է կապույտ երիզի նման»: Փոխհարաբերությունները ևս խտացնում են հեղինակի գեղագիտական միտումները, վերաբերմունքը մարդկանց և երևույթների նկատմամբ:

«Բուրմունքից արբեցած մի բզեզ քնել էր առեջների մեջ, և նրան այնպես էր թվում, թե աշխարհը հոտավետ բուրաստան է, ալպիական մանուշակ»:

Սա բանաստեղծական անձնավորում է, որով հեղինակը համաձայն չէ աշխարհը առատության սեղան պատկերացնող թեթևամիտ մարդկանց հետ, որոնք պատսպարվելով իրենց տաքուկ բնում, հեռու են կանգնած աշխարհի հոգսերից:

Պատմվածքում մակդիրները նույնպես զգալի են:

Ամփոփում ենք՝ ասելով, թե պատմվածքի քնարականությունը բանաստեղծական նկարագրությունների մեջ է, գույների հնչերանգների առատության մեջ, բառապաշարի ճոխ գործածության մեջ:

Դասի վերջում կիրառում ենք «Քառաբաժան» մեթոդը:

Ի՞նչ տեսա:	Ի՞նչ լսեցի:
Ի՞նչ զգացի:	Նոր վերնագիր:

Ամփոփելով դասը՝ հանձնարարում ենք գրել շարադրություն՝ «Բակունցի մթնաձորյան աշխարհը» վերնագրով:

Լ. Մանուկյան

**Ա. Բակունցի «Ալպիական մանուշակ»
պատմվածքի ուսուցման մեթոդիկան ավագ դպրոցում
Ամփոփում**

Բակունցի՝ հայ արձակի տաղանդաշատ ներկայացուցչի ստեղծագործությունների, այդ թվում՝ «Ալպիական մանուշակ» պատմվածքի բարոյական և գեղագիտական խոր գաղափարների գնահատումը պահանջում է առանձնահատուկ մեթոդական մոտեցում դրա ուսուցմանը ավագ դպրոցում: Բերվում են դասապրոցեսի կազմակերպման հիմնական մեթոդական մոտեցումները, որոնք, աշակերտների անմիջական և ակտիվ մասնակցությամբ, թույլ են տալիս բացահայտել հեղինակի անսահման սերը բնաշխարհի և մարդկանց նկատմամբ, «հնի» և «նորի» հակադրությունները, պատմվածքի խոր քնարականությունն ու խրհրդանշականությունը:

Ղ. Манукян

**Методика обучения рассказа А. Бакунца “Альпийская фиалка” в старшей школе
Резюме**

Оценка глубоких этических и художественных замыслов, заложенных в произведениях, в том числе рассказе “Альпийская фиалка” многогранного представителя армянской прозы А. Бакунца требует особенного методического подхода к обучению предмета в старшей школе. Приводятся основные методические подходы организации учебного процесса, которые, при непосредственном и активном участии учеников, дадут возможность выявить безграничную любовь автора к природе и к людям, противопоставления “старого” и “нового”, глубокую лиричность и символичность рассказа.

L. Manoukian

**The teaching methods of “The Alpien violet” by Axel Bakunts in high school.
Summary**

The assessment of the deep ethical and artistic conceptions embodied in the works including the short story “The Alpien violet” of the talented representative of the Armenian prose Axel Bakunts requires some special methodological approach to the subject of study in high school. The basic methodological approaches of the educational process are taken. With the help of the direct and active participation of students they make it possible to identify the author’s infinite love for nature and people, the opposition of “old” and “new”, the deep lyricism and symbolism of the story.

ՄՇԱԿՈՒԹԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՐԱ ՀԱԿՈՅԱՆ

Խ. Արովյանի անվան ՀՊՄՀ արվեստի պատմության,
տեսության և մշակութաբանության ամբիոնի վարիչ,
արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԱՅՎԱԶՈՎՄԿՈՒ ՆԿԱՐԻՉ ԺԱՌԱՆԳՆԵՐԸ

Բալանի բառեր և արտահայտություններ. էտյուդ, սալոն, պատկերագարդու, մոդեռն, գրաֆիկա, գունապլաստիկ, ակվարելիստ, փորագրանկարիչ:

Ключевые слова и выражения: этюд, салон, иллюстрация, модерн, графика, цветовая пластика, акварелист, гравёр.

Key words and expressions: etude, salons, illustration, Modern, graphics, colour plasticity, water-colour artist, engraving / etching.

Այվազովսկի երևույթը ամբողջական ընդգրկմամբ տեսնելու և գնահատելու համար անհրաժեշտ ենք համարում, թեկուզ և համարոտ, տեղեկանալ հանճարեղ ծովանկարչի ժառանգների գործունեությանը, որոնք, գուցե և արյան կանչով, կապվեցին մեծ հոր գեղանկարչական նախասիրությունների հետ:

Հովհաննես Այվազովսկին ամուսնացած է եղել երկու անգամ. սկզբում՝ անգլուհի Յուլիա Յակովի Գրեսի, ապա՝ հայուհի Աննա Մկրտիչովնա Բուռնազյանի հետ: Յավոք հայուհուց նա զավակ չունեցավ: Իսկ Յուլիա Գրեսից ծնվեցին Ելենան, Մարիամը (Մարիա), Ալեքսանդրան և Ժաննան: Այվազովսկու թոռներից Միխայի Լատրինը (1875-1942), Ալեքսեյ Գանգենը (1876-1937), Նիկոլայ (1889-1956) և Կոնստանտին (1891-1980) Արցեուլովները շարունակեցին իրենց պապու գործը¹, հանդիսանալով Կիմերյան գեղանկարչական դպրոցի ներկայացուցիչները²:

¹ Նման օրինակներ համաշխարհային կերպարվեստի պատմությունում կան:

Մեզանում կարելի է հիշել Պոլսում ստեղծագործող Մանասների տոհմը, նոր շրջանի հայ կերպարվեստում առանձնանում է Հովնաթանյան տոհմը յոթ նկարիչներով:

² Կիմերյան գեղանկարչական դպրոցը ձևավորվել է XIX դարի վերջին և XX դարի սկզբին: Կիմերյան դպրոցի ներկայացուցիչները հանդիսանում էին Ղրիմում ապրող և ստեղծագործող արվեստագետները: Դպրոցի հիմնադիրներից էին Հ.

Այվազովսկին, Մ. Կոլոշինը և Կ. Բոգաեվսկին: Ավելի ուշ Կիմերյան դպրոցի ներկայացուցիչներ համարվեցին Է. Մահտեսյանը, Կ. Բոգայնսկին, Կ. Արցեուլովը, Լ.

Այվազովսկու ավագ դստեր՝ Ելենայի անդրանիկ զավակը՝ Միխայիլ Լատրինը հետաքրքիր գեղանկարիչ էր, որը նաև մասնագիտացավ կերամիկայի արվեստում: Նա ծնվել է 1875թ. հոկտեմբերի 31-ին Օդեսա քաղաքում, բժիշկ Պելոպիդ Լատրինի ընտանիքում: Մանկության օրերի մեծ մասը անց է կացրել Թեոդոսիայում, որտեղից էլ սկիզբ է առել սերը դեպի նկարչությանը: Մանուկ հասակից լինելով աշխարհահռչակ պապի կողքին, նա հրապուրվել է արվեստով, բացի այդ տեսել, շփվել ժամանակի մտավորականության գեղագետ ներկայացուցիչների հետ (իսկ Այվազովսկու արվեստանոցում հաճախ էին հավաքվում հայ և ռուս ինտիլեգենցիայի ներկայացուցիչները), որն ավելի էր ուժեղացրել նրա ձգտումը դեպի արվեստը: Նա հաստատուն որոշում է կայացնում դառնալ նկարիչ:

Ավարտելով գիմնազիայի դասընթացները, Այվազովսկու երաշխավորությամբ Լատրինը ընդունվում է Պետերբուրգի գեղարվեստի ակադեմիա, որտեղ սովորում է հայտնի ռուս նկարիչ Արիսիպ Կուինջիի (1841-1910) արվեստանոցում: Ի դեպ, ընդունելության ժամանակ Կուինջիի նման մեծությունը տեսնելով Լատրինի էտյուդները հիացմունք է արտահայտել և դիմելով իր ուսանողներին ասել. <<Ահա, պարոնայք, ինչպես է պետք վերաբերվել էտյուդներին, այսպիսի սիրով և պարտաճանաչությամբ է հարկավոր աշխատել>>³: Այստեղ էլ՝ ուսանողական շրջանում Լատրինը ծանոթանում և մտերմանում է Կուինջիի արվեստանոցում սովորող ռուս անվանի բնանկարիչ Կոնստանտին Բոգանսկու (1872-1943) հետ:

1897թ. Լատրինը թողնելով ակադեմիական ուսուցումը ճանփորդում է Հունաստան, Իտալիա, Թուրքիա, Ֆրանցիա: Լինելով Գերմանիայում Լատրինը Մյունխենում որոշ ժամանակ ուսանում է Ֆերրի Շմիդտի և Շիմոն Հոլշիի մոտ. վերջինս իր արմատներով ուներ հայկական ծագում⁴:

1899թ. Լատրինը վերադարձնում է Ս. Պետերբուրգ և Այվազովսկու նամակ-խնդրանքով ձևակերպվում գեղարվեստի ակադեմիայում որպես

Լազորիոն, Ս. Լատրինը, Ա. Գանգենը: Նրանց բնանկարներում վերարտադրվում էին սևծովյա հյուսիսային տարածաշրջանի՝ Կիմերիայի (Դրիմի թերակղզու) գեղատեսիլ վայրերը:

³ Н. Барсамов, Айвазовский в Крыму, Симферополь, 1970, ст. 83.

⁴ Շիմոն (Միմոն) Հոլշին (1857-1918) ծնվել էր Հունգարիայում բնակվող հայկական ընտանիքում, նկարչություն սովորել Բուդապեշտում, ապա Մյունխենի գեղարվեստի ակադեմիայում: 1886թ. -ից ղեկավարել է Մյունխենի գեղարվեստի դպրոց-ստուդիան, որտեղ և սովորել է Լատրինը: Հոլշիին աշակերտել են հայազգի անվանի նկարիչներ Հարություն Շամշինյանը և Հմայակ Հակոբյանը:

ազատ ունկնդիր, արդեն Ալեքսանդր Կիսելյովի (1838-1911) արվեստանոցում:

1902-ին ավարտում է դասընթացները, պաշտպանությանը ներկայացնելով <<Աշնանային քամի>> բնանկարը: 1905թ. գալիս է Թեոդոսիա, որի շրջակայքում գտնվող Բարան-Էլի հողատարածքում (այն իր մոր նվերն էր իրեն) ստեղծում է կերամիկական արհեստանոց: Փաստորեն Լատրինը մինչ հեղափոխությունը Ղրիմում միակ նկարիչն էր, որը լրջորեն զբաղվում է գեղարվեստական կերամիկայով:

1902թ. <<Հին տունը>> գեղանկար աշխատանքով մասնակցում է Պետերբուրգի գեղարվեստի ակադեմիայի զարնանային ցուցահանդեսին⁵: 1909-1910թթ. Լատրինը իր աշխատանքները ցուցադրում է արվեստի մեջ հեղափոխական միտումներով առաջնորդվող Վլադիմիր Իզդեբսկու Օդեսայի նորաբաց սալոնում⁶: Բացի այդ Լատրինը պարբերաբար մասնակցում <<Мир искусства>> խմբավորման կազմակերպած ցուցահանդեսներին⁷: Ցուցադրվել է նաև Մոսկվայում կայացած <<Выставка живописи 1915 г.>> և 1918թ. Ղրիմում <<Искусство в Крыму>> ցուցահանդեսներին: Հավաքելով իր շուրջ մոդեռնիստական նոր գաղափարների կոմսակիցներին՝ գեղանկարիչներ, քանդակագործներ, ճարտարապետներ, նա հանդիսացել է <<Новом обществе художников>> խմբավորման հիմնադիրներից մեկը⁸, ցուցադրվել նրանց կազմակերպած ցուցահանդեսներին (1905, 1906, 1915):

1920թ.՝ Խորհրդային կարգերի օրոք Լատրինը գաղթում է Ղրիմից և հաստատվում Հունաստանում: Այստեղ էլ՝ Աթենքում ղեկավարում է Թագավորական կերամիկական գործարանը:

⁵ Նկարը դուր է եկել Սերգեյ Դյագիլևին, վերջինս աշխատանքը վերատպել է <<Мир искусства>> հանդեսում: Հետագայում Լատրինի աշխատանքների վերատպությունները կարելի էր տեսնել նույնքան հանրահայտ ռուսական <<Огонек>> հանդեսում:

⁶ Իզդեբսկու սալոնին դեմ էր Հովհաննես Այվազովսկու մտերիմ բարեկամ Իլյա Ռեպինը, որը առիթի դեպքում փորձում էր անվանարկել այն: Սակայն Իզդեբսկին գնալով լայն ճանաչման է հասնում և Ռիգայում, Կիևում, Ս. Պետերբուրգում, Նիկոլանում, Խերսոնում կազմակերպում է իր սալոնի ցուցադրությունները: Իզդեբսկու սալոններում ցուցադրվել են Վ. Կանդիսկու, Ա. Լենտոլովի, Ի. Մաշկովի, Ա. Մատիսի, Ա. Դերենի, Ա. Մարկենի, Պ. Բոնարի և մի շարք այլ ռուս և եվրոպացի նշանավոր արվեստագետների գործեր:

⁷ 1912թ. Մոսկվայում, 1913թ. Կիևում:

⁸ <<Новом обществе художников>> խմբավորումը գոյատևեց 1903-17թթ. Ա. Կուինջիի գումարային աջակցությամբ:

Նկատենք նաև, որ Լատրինը իր պապի նմանությամբ հետաքրքրվել և մասնակցել է հնագիտական բազմաթիվ պեղումների: Չորս տարի անց՝ 1924թ.-ին Հունաստանում տիրող քաղաքական իրադարձությունների պատճառով տեղափոխվում է Փարիզ. կազմակերպում Դեկորատիվ-գեղարվեստական արհեստանոց: 1932թ. Փարիզի աշնանային սալոնում ցուցադրում է իր դեկորատիվ պանոններից մեկը, իսկ 1935թ.-ին՝ Ռեյմսում կազմակերպում իր աշխատանքների անհատական ցուցահանդեսը, որտեղ մեծ մասամբ ներկայացվում են փարիզյան շրջանի գրաֆիկական և ջրաներկով կատարված գործերը:

Լատրինը աշխատել է նկարչական տարբեր տեխնիկաներով. ստեղծել ոչ վաղ անցյալի (իմպրեսիոնիստներին) և ժամանակակից գեղանկարչական հոսանքներին նմանվող կտավներ:

Բոլոր դեպքերում նրա վաղ շրջանի աշխատանքներում ակնառու երևում է Այվազովսկու ազդեցությունը: Մի շարք իր կտավները բացարձակապես նմանվում են հանճարեղ ծերուկի գործերին. արևամուտի տեսարաններ, այրվող-ոսկեզոծ գույներ, ծովի հորիզոնում երևացող առագաստանավեր: Նաև ազդեցություն իր ուսուցչից՝ Ա. Կուինջիից:

Այդ շրջանի աշխատանքներից հիշատակելի են <<Լուսնյակ գիշեր>>, <<Նավը ծովում>>, <<Ծառը ձյան վրա>> (1903) ստեղծագործությունները: Սակայն շուտով՝ 1890-ական թվականներին Լատրինը ազատվում է <<այվազովսկյան ռոմանտիզմից>> և ամբողջովին հակվում իմպրեսիոնիստական տպավորություններին: Այդ միտումները կապված են Եվրոպական շրջագայությունների, մասամբ էլ՝ Շիմոն Հոլոշու մյունխենյան դասընթացների հետ:

Նկատենք նաև, որ հանճարեղ ծովանկարչի թոռը այս դեպքում պասիվ ընդօրինակողի դերում չի եղել: Հատկապես մարդկային կերպարներում նա փորձում է հետաքննել, իր համար բացահայտել մարդկային ֆիգուրների գունապլաստիկ կապը լուսային խաղերով ողողված դաշտային ու ծովային տեսարանների հետ:

Լատրինի թողած ժառանգության մեջ մեծ տեղ են գրավում ծովանկարները: Դրանցում նկարիչը աշխատում է արտահայտել բնության անվերջ փոփոխվող ներքին բովանդակությանը՝ մեծ մասամբ կատարում է էտյուդային եղանակով: Նման մոտեցումը տալիս է ազատ աշխատելու հնարավորություն, նկարներին՝ թարմ շունչ: Հիշենք 1890-ական թթ. վերջերին նկարված <<Նավը ամպամած երկնքի ֆոնին>>, <<Յալտայի տեսարանը Լիվադիի կողմից>>, <<Տնակ ծովախորշում>>, <<Լուսնի ծագումը>>, <<Նավակները>>, <<Թարմ գեփյուղը>>, <<Գոնդոլը

Վենետիկում>>», <<Վենետիկը գիշերով>>, <<Մոխրագույն ամպերը կանաչ դաշտերի վրա>> աշխատանքներում¹⁰:

Իհարկե բնության բնորոշ պահերի ընկալման առաջին դասերը նա վերցրել էր իր առաջին ուսուցչից՝ Հովհաննես Այվազովսկուց, սակայն այդ մաներաները Լատրինը օգտագործում էր յուրովի՝ իմպրեսիոնիստների բնորոշ պահի ազդեցությամբ ու ավելի թանձր քսվածքներով: Եվ դա միայն պայմանավորված էր սուր աջքի և վրձնի վարժ տիրապետման շնորհիվ:

1942թ. փետրվարի 11-ին Միխայիլ Լատրինը իր մահկանացուն կնքեց Փարիզում:

Միխայիլ Լատրինի աշխատանքները համեմատվել են մի շարք ռուս արվեստագետների գործերի հետ: Նա ապրել է ժամանակի գեղարվեստական մտքի ռահվիրաների կողքին, եղել եվրոպական շատ երկրներում: Այսօր նա հանդիսանում է XIX դ. վերջի և XX դ. սկզբի ռուսական կերպարվեստի ճանաչում գտած դեմքերից մեկը. ժամանակ առ ժամանակ կազմակերպվել է նրա հետադարձ ցուցահանդեսները¹¹, անդրադարձվել արվեստաբանական գրականության մեջ¹²:

Այվազովսկու երկրորդ աղջկա՝ Մարիամի ավագ որդին՝ Ալեքսեյ Գանգենը ծնվել է Օդեսայում 1876թ.-ի փետրվարի 2-ին, հայրական կողմից շվեդական ծագմամբ, իսկական պետական խորհրդական Վասիլի (Վիլգելմ) Գանգենի ընտանիքում¹³: Ավարտելով Ռիշեյյան գիմնազիայի դասընթացները Ալեքսեյը 1896-1900թթ. սովորում է Նովորոսիսկի (Օդեսայի)

⁹ Լատրինի Վենետիկյան շարքում պահպանվել է մի նկար, որը ցավոք հայտնի է <<Լազարիստների կղզին>> խորագրով. իհարկե սա Միխայիլյան միաբանության Մբ. Ղազար կղզու պատկերն է:

¹⁰ Մ. Լատրինի աշխատանքների զգալի մասը (523 միավոր) այսօր պահվում է Այվազովսկու անվան Թեոդոսիայի գեղարվեստի պատկերասրահում:

¹¹ Михаил Латрин: Каталог выставки, (Сост. Н. С. Барсамов), Симферополь, 1964; Каталог выставки картин трех художников – внуков И. К. Айвазовского: М. П. Латрина, А. В. Ганзена, К. К. Арцеулова, Феодосия, 1970; Михаил Латрин: Каталог выставки к 100-летию со дня рождения (Сост. С. С. Полун), Симферополь, 1975.

¹² Барсамов Н., Айвазовский в Крыму. Очерки об И. К. Айвазовском и художниках города Феодосии Л. Ф. Лагорио, А. И. Фесслере, К. Ф. Богаевском, М. А. Волошине, М. П. Латри, Симферополь, 1967; Сиренко А. С. Образы «Страны Киммерии» в творчестве К. Богаевского, М. Волошина, М. Латри, (Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики), Тамбов, 2012. N 2 (16). ч. 1. с. 181-184.

¹³ Ի դեպ, Ալեքսեյի մայրը՝ Մարիամը և Հայրը՝ Վասիլին իրենց ամուսնական արարողությունը կատարել են Օդեսայի հայկական Լուսավորչական եկեղեցում:

կայսրական համալսարանի իրավաբանական ֆակուլտետում. զուգահեռ զբաղվելով նկարչությամբ: 1898-1904թթ. ցուցադրվում է Օդեսայում, այնուհետև՝ Ս. Պետերբուրգի գեղարվեստի ակադեմիայի զարնանային ցուցահանդեսներում:

Այդ շրջանում Գանգենի մոտ երևում են <<այվագովսկյան>> ազդեցությամբ ռոմանտիկ նկարներ. <<Ծովային տեսարան>> (1890-ական թթ., կտավ, յուղաներկ, 70x100), <<Նավը արևամուտին>> (1890-ական թթ., կտավ, յուղաներկ, 75.5x94.5), <<Արևածագը ծովի վրա>> (1900-ական թթ., կտավ, յուղաներկ, 30x42), <<Հավանայում>> (1910-ական թթ, կտավ, յուղաներկ, 74.5x111):

1900թ. Կայսրուհի Մարիայի կողմից սահմանված գերատեսչությունում Ալեքսեյը անցնում է քաղաքացիական ծառայության: Մեկնում է Գերմանիա. սովորում Բեռլինի և Դրեզդենի գեղարվեստի ակադեմիաների ծովանկարչության արվեստանոցներում, աշակերտելով Կարլ Զալցմանին (1847-1923) և Պոլ Մեյերգեյմին: 1902թ. ավարտելով ակադեմիական կրթությունը ուղևորվում է Բուալիա, հատկապես ուսումնասիրելով որմնանկարչության արվեստը: 1903թ. մեկնում է Փարիզ, 1904-07թթ. սովորում Տոնի Ռոբեր-Ֆլյորի (1837-1911) ու Ժյուլ Լեֆեվրի (1836-1911) արվեստանոցում: Այդ ընթացքում ցուցադրվում է Վենետիկում, 1903թ. Բեռլինի Մեծ ցուցահանդեսում, իսկ 1907թ. Փարիզում՝ սալոնում ներկայացնում <<Սև ծովը>> նկարը: Եղել է <<Միջազգային ակվարելիստների միության>>, <<Փորագրանկարիչների միության>>, <<Փարիզում ռուս նկարիչների միության>>, <<Նկարիչների ընկերության>> խմբավորումների անդամ:

Այդ ընթացքում Գանգենը նկարել է ծովամարտերի մի քանի տեսարաններ, որոնցում ներկայացվել են եղել ռուս-ճապոնական պատերազմին մասնակցած զրահանավերը ու մարտի ընդհանուր դրվագներ: Ինչպես նշում է Լ. Սարգսյանը. <<Գանգենի ստեղծագործություններում լուսանկարչական ճշգրտությամբ երևում են պատկերվող վայրերը: Հատկանշական է, որ իր նկարներում մարդիք չեն զոհվում. նա պատկերում է փոթորիկը ու մշուշը, սակայն ոչ մարդու մահը>>¹⁴:

Եվրոպայում կատարելագործվելուց հետո Գանգենի մոտ նկատելի է դառնում մոտեցման ու պատկերման ինքնատիպ եղանակ: Հաճախակի

¹⁴ Լ. Саркисян, Дед и внук: маринисты Айвазовский и Ганзен, <<Новое время>>, 4 февраля 2016, N 2663 (11).

անդրադառնալով ժայռոտ ծովափներին նկարիչը կտավի գողտրիկ մի անկյունում տեղադրում է ձկնորսական նավակ, կամ նավակներ: Նկարիչը ուշադրություն է հրավիրում տրամադրության արտահայտման խնդիրներին: Հիշատակելի են <<Անձրևից առաջ>> (կտավ, յուղաներկ, 50.5x70), <<Նավակները ափի մոտ>> (կտավ, յուղաներկ, 63.5x76), <<Տեսարան Նեվայից: Ս. Պետերբուրգ>> (սովաբաթուղթ, յուղաներկ, 30.5x40.8) և մի քանի այլ գործեր:

1908թ. Փարիզում կազմակերպում է իր աշխատանքների անհատական ցուցահանդեսը: 1915թ.-ից աշխատել է Փոլսի նախարարությունում, որպես Ռուսաստանի գլխավոր ծովային շտաբի նկարիչ: Բացի նկարչական և հասարակական գործունեությունից իր պապի օրինակով կատարել է բարեգործություններ՝ մի շարք որբանոցներին հատկացնել գումարներ: 1911թ. նշանակվել է Ս. Պետերբուրգի որբանոցների խորհրդի պատվավոր անդամ: Ունեցել է մեծ հավաքածու. Փարիզում գրած իր նամակներից մեկում նշում է Ռուսաստանում թողած բազմաթիվ նկարների մասին, որոնց մեջ կաին վերածնդի ճանաչված նկարիչների գործեր:

1920թ. գաղթում է Հարասլավիա՝ Ջագրեթ (այժմ՝ Խորվատիա): Եվրոպայում ցուցադրվում է մի շարք երկրների մայրաքաղաքներում, սակայն ամենից նշանալին Փարիզի Ժորժ Պետիտ (Galerie Georges Petit) պատկերասրահում կազմակերպած իր նկարահանդեսն էր:

1937թ. հոկտեմբերի 19-ին Ալեքսեյ Գանգենը մահանում է Հարասլավիայի (այժմ՝ Խորվատիա) իր Դուբրովնիկի գտնվող առանձնատանը:

Ալեքսեյ Գանգենը իրեն դրսևորեց նաև կերպարվեստի տարբեր ժանրերում. մասնավորապես գրքերի և հանդեսների պատկերազարդումների մեջ: Իհարկե նա չհասավ իր պապի՝ Այվագովսկու մեծությանը, սակայն իր իսկ օրոք արժանացավ ռուսաց կայսր Նիկոլայ երկրորդի, կայսրուհի Մարիայի և մի շարք այլ երևելի դեմքերի ուշադրությանը¹⁵: Օղեսայում բացել է իր սեփական պատկերասրահը. թերևս առաջին թանգարանը քաղաքում: 1912թ. արժանացել Ֆրանսիայի <<Ակադեմիայի սպայի>> տիտղոսին, իսկ Ռուսաստանում բազմաթիվ շքանշանների:

¹⁵ Կայսր Նիկոլայից ստացել է հուշանվեր, իսկ կայսրուհուց մի շարք պատասխանատու պաշտոններ:

Ավարտելով մեր խոսքը մեջ բերենք Ալեքսեյ Գանգենի կենսագիր Իրինա Կասացկայաի¹⁶ խոսքը. <<Ալեքսեյ Գանգենի ստեղծագործական ուղին կարելի է պայմանական բաժանել երեք շրջանների: Առաջինը ընդգրկում է ուսանողության շրջանը Գերմանիայում, նաև Փարիզում նկարչի կայացումը: Երկրորդ շրջանը ընդգրկում է 1910-1920թթ., երբ նկարիչը իրեն հաստատում է Ռուսաստանում, ձևավորվում է որպես անհատ և երևում որպես Ռուսաստանի ծովային նախարարությունում որպես նկարիչ: Երրորդ շրջանը դարձավ մտածելակերպի վերափոխման, պրոֆեսիոնալիզմի հաստատման, և վարպետի տաղանդի, մեծության շնորհիվ դարձնում է արվեստը երկրի և ժողովրդի անմահության և փառաբանման միջոց>>¹⁷:

Համեմատաբար սակավ են տեղեկությունները Ալվազովսկու չորրորդ աղջկա՝ Ժաննայի առաջնեկի՝ Նիկոլայ Արցեուլովի մասին: Ծնվել է 1889թ. հուլիսի 11-ին նավաշինարար Կոնստանտին Արցեուլովի ընտանիքում: 1909թ. ավարտել է Ս. Պետերբուրգում գործող Կայսր Նիկոլայ առաջինի ծովային ինժեներական ուսումնարանը: Այս անմիջապես անցել նավաշինարարական ինժեներական աշխատանքի: Մասնագիտության մեջ ցուցաբերած ջանքերի շնորհիվ 1920թ. դարձել է փոխգնդապետ: 1920թ. գաղթել է Թունիս՝ Բիզերթու, որտեղ 1921թ. դասավանդել է նավաշինարարական արվեստ: Նույն թվականին գաղթել է Ամերիկայի միացյալ նահանգներ՝ Նյու Յորք: 1944-1949թթ. հանդիսացել է <<Ամերիկայում ռուս նախկին սպաների միության>> անդամ:

Մանուկ հասակից Նիկոլայը զբաղվել է նկարչությամբ. ցավոք քիչ բան է պահպանվել նրա ստեղծագործություններից: Դրանցից առավել ուշագրավ են <<Ռազմանավ <<Սևաստոպոլ>>, <<Եռակայմ ռազմանավ <<Սևաստոպոլ>>, <<Գծանավ <<Սևաստոպոլ>>, <<Ալմազ>> կրեյսերի հրավառության ներքո <<Կայսրուհի Մարիա>> եռակայմ զրահանավի ելքը նավամատույցից>> աշխատանքները, որոնց մի մասը ցուցադրվում է Ս. Պետերբուրգի ռազմածովային կենտրոնական թանգարանում:

Նիկոլայ Արցեուլով մահացել է 1956թ. հունիսի 20-ին Նյու Յորքում:

Նրա աշխատանքներում չերևաց ստեղծագործական այն պաթոսը ինչը կար իր զարմիկի՝ Միխայիլ Լատրինի նկարներում: Նիկոլայը մեծ մասամբ ներկայացրել է ռազմանավերի պատկերներ, որոնցում, շատ ժամանակ ծովը դիտվում է որպես միջավայր: Նիկոլայ Արցեուլովը եթե

¹⁶ Ի դեպ, Ալեքսեյ Գանգենը եղել է Կասացկայաի մեծ հոր հայրը:

¹⁷ И. Касацкая, Художник-маринист Алексей Ганзен. Потомки И. К. Айвазовского: жизнь, воспоминания, Брянск, 2005, ст. 19.

չգարգացրեց ծովանկարչության ժանրը, ապա հանդիսացավ ժամանակին ընդունված ռազմանավերի պատկերման ճանաչված նկարիչներից մեկը:

Ժամանայի մյուս որդին Կոնստանտին Արցեուլովը, լինելով օդաչու, նույնպես զբաղվել է նկարչությամբ, մասնավորապես խորացել պատկերագրողման արվեստի մեջ: Ծնվել է 1891թ. մայիսի 29-ի Յալթայում: Մանկությունը անցել է Թեոդոսիայում՝ պապի՝ Հովհաննես Այվազովսկու մոտ: Թեպետ Կոնստանտինը Այվազովսկու արվեստանոցում չի աշխատել, սակայն այդ իննը տարիների ընթացքում մանկան մոտ արթնացել է սեր դեպի արվեստը: 1908-09թթ. ձմռան ընթացքում Մոսկվայում մասնագիտացել է հայտնի ռուս նկարիչ Կ. Յուդեևի մոտ, ապա՝ Պետերբուրգում՝ Լ. Բակստի և Մ. Դոբոժինսկու արվեստանոցներում: 1906-1908թթ. սովորել Պետերբուրգի ծովային կադետային զորամարմինում, որտեղ ուսման հետ զուգահեռ իր նկարչության ուսուցիչ Պ. Պավլինովի ղեկավարությամբ պատկերել է մի քանի ծովային նկարներ: Այնուհետև սովորել Օդային դպրոցում, 1911թ.-ին ստացել օդաչուի դիպլոմ: Հետագայում իր հուշերում Կոնստանտինը գրում է, որ ցանկացել է ընդունվել Պետերբուրգի գեղարվեստի ակադեմիա, սակայն ոչ լիարժեք պատրաս լինելու պատճառով դա նրան չի հաջողվել: Մասնակցել է Առաջին համաշխարհային պատերազմին՝ կատարելով բազմաթիվ թռիչքներ: 1933թ. աքսորվել է Արխանգելսկ: Ապա նշանակվել է Սևոստոպոլի ավիացիոն դպրոցում որպես ղեկավար: Ժամանակ առ ժամանակ ռազմական և քաղաքացիական ավիացիայի ոլորտում զբաղեցրել բազում պաշտոններ: Ավելի ուշ Կոնստանտինը ընդհանուր կապեր է տեսնում օդաչուի և նկարչի մասնագիտությունների միջև՝ տարածության զգացում և ընթացք, շարժում ու ռիթմ...

Կոնստանտինը աշխատել է նաև գեղարվեստական պատկերագրողման ոլորտում՝ կատարել բազմաթիվ գրքերի ու հանդեսների գունավոր նկարագրողումներ: Դրանց հետ մեկտեղ ստեղծել մի շարք ծովային պատկերներ. <<Փոթորիկ>>, <<Ծով>>, <<Երեք առագաստանավ>>: Դրանք ռոմանտիկ արտահատչաձևերով կատարված գործեր են՝ շատ ժամանակ <<այվազովսկյան>> ծովանկարների նմանությամբ: Կենդանության օրոք ունեցել է անհատական ցուցահանդեսներ (1962, 1866): Դարձել ԽՍՀՄ նկարիչների միության անդամ, Ռուսաստանի արվեստի վաստակավոր գործիչ: Արցեուլովը կապված է եղել իր նախնիների հողի հետ, եղել է Հայաստանում, թողել սքանչելի տողեր:

Կոնստանտին Արցեուլովը իր մահկանացուն կնքեց 1980թ. մարտի 18-ին Մոսկվայում:

Այսպիսին է մեծ ծովանկարչի ժառանգների ստեղծագործական գործընթացը: Նրանցից ամեն մեկը արյան կանչով յուրովի նվիրվեցին ծովանկարչության ժանրին:

Ա. Հակոբյան

**Հովհաննես Այվազովսկու նկարիչ ժառանգները
Ամփոփում**

Մեծանուն ծովանկարիչ Հովհաննես Այվազովսկու ժառանգներ Միխայիլ Լատրինը, Ալեքսեյ Գանզենը, Նիկոլայ և Կոնստանտին Արցեուլովները զբաղվել են նկարչությամբ՝ մասնավորապես պատկերելով ծովային բնանկարներ, որոնք այսօր զարդարում են աշխարհի տարբեր թանգարանները: Իրենց կենդանության օրոք նրանք հասել են բարձր ճանաչման՝ շփվել ռուս և եվրոպացի նշանավոր մտավորականների հետ, գնահատել կայսր և կայսրուհու կողմից:

Հոգվածում ամփոփ ներկայացվում է վերոհիշյալ արվեստագետների կյանքը, գործունեությունը և նրանց հիմնական ստեղծագործությունները:

А. Акопян

**Потомки-художники Ивана Айвазовского
Резюме**

Потомки знаменитого мариниста Ивана Айвазовского: Михаил Латри, Алексей Ганзен, Николай и Константин Арцеуловы, занимались рисованием, в частности изображением морских пейзажей, которые на сегодня /являются украшениями различных музеев мира/ украшают разные музеи мира. Еще при жизни они достигли высокого признания, общались с российскими и европейскими известными мыслителями-интеллигентами, были оценены со стороны императора и императрицы.

В статье сжато изложены жизнь, деятельность и основные произведения перечисленных авторов.

A. Hakobyan

**Hovhannes Ayvazovsky's artist Inheritors
Summary**

The offsprings of the renowned maritime painter Hovhannes Ayvazovsky – Mikhail Latrin, Aleksey Ganzen, Nikolay and Constantine Artseulovs also dedicated their lives to painting – depicting, in particular, seascapes that actually constitute the aesthetic treasures of different museums all over the world. While alive they could reach high level of recognition in direct contact with famous Russian and European intellectuals and were highly appreciated by the Emperor and Empress.

The paper comprises concise brief references to the biographies, activities and professional trajectories of these artists.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ	
ՇՈՒՇԱՆԻԿ ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ Համատեքստը որպես ձևային արտահայտություն գտած պայմանների ամբողջություն	
ԴՈՆԱՐԱ ԲԱԽՉԻՆՅԱՆ Հակադրությունները և դրանց ոճական արժեքը Մկրտիչ Սարգսյանի արձակում	
ՎԱՆՈՒՀԻ ԲԱՂՄԱՆՅԱՆ Ն. Ադոնցը և Գ. Ջահուկյանը՝ հայ քերականագիտության պատմության հիմնադիրներ	
ՄԱԹԵՆԻԿ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ Ժողովրդախոսակցական բառաշերտը Աբիգ Ավագյանի արձակում	
ՆԱՐԻՆԵ ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ Մեռական հոլովի իմաստային դաշտը հայերենում և իսպաներենում	
ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ	
ԱԵԼԻՏԱ ԴՈԼՈՒԽԱՆՅԱՆ Բանաստեղծուհու հոգու փիլիսոփայությունը (Նվիրվում է Մարո Մարգարյանի ծննդյան 100-ամյակին)	
ԺԱՆՆԱ ԲԵԳԼԱՐՅԱՆ Մուրացանի «Անդրեաս Երեց» պատմավեպի քաղաքական ու դավանաբանական շեշտադրումները	
НОННА АВАКЯН Человек и природа (Цикл рассказов “Гужевые лошади” Гранта Матевосяна)	

ԲԱԼԱՍԱՆ ՂԱՐԻՔՅԱՆ Աբիգ Ավագյանի բնապաշտական հայացքները	
ՄԻՐՎԱՐԴ ԱՍՐՅԱՆ Ռուբեն Հովսեփյանի «Ռոդան կարմիր» վիպակը որպես հայ ժողովրդի հիշողության շարունակական արձագանք	
ՔՐԻՍՏԻՆԵ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄՅԱՆ Պոեզիան և ժամանակի շարժումը (Գ.Էմինի գրական մուտքը)	
ԱՄԱԼՅԱ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ Կատարյալի ձգտման փիլիսոփայական հղումները Վարդան Հովսեփյանի պոեզիայում	
ՀԱՍՄԻԿ ՀՈՎՍԵՓՅԱՆ Նաղաշ Հովնաթանը սիրո երգիչ	
ՏԱԹԵՎԻԿ ՄԵՐՋԱՆՅԱՆ Ռեալիզմը Օսնիկ Զիֆթե-Սարաֆի նորավեպերում	
ՄԱՆԿԱՎԱՐԺՈՒԹՅՈՒՆ	
ԳԱՅԱՆԵ ՄԿՐՏՈՒՄՅԱՆ «Հայ – արաբական պատմամշակութային առնչություններ» առարկայի դասավանդման մեթոդաբանական հայեցակետերը	
ՏԱԹԵՎԻԿ ՄԿՐՏՁՅԱՆ «Ազգային ինքնագիտակցություն» հասկացության վերլուծությունը	
ԼԻԼԻԹ ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ Ա. Բակունցի «Ալպիական մանուշակ» պատմվածքի ուսուցման մեթոդիկական ավագ դպրոցում	
ՄՇԱԿՈՒՅԹ	
ԱՐԱ ՀԱԿՈՔՅԱՆ Հովհաննես Այվազովսկու նկարիչ ժառանգները	

