

ISSN 1829-0531

Խ. ԱԲՈՎՑԱՆԻ ԱՆՎԱՆ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆԴԵՍ
№ 4 (34)

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

ՆԵԿՏԱՐ ՄԻՄՈՆՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ Հր. Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտ
Բանասիրական գիությունների թեկնածու, դոցենտ

ՍՏՈՒԳԱԲԱՆԱԿԱՆ ԴԻՏԱՐԿՈՒՄՆԵՐ

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. Ստուգաբանություն, հնդեվրոպական նախալեզու, հնդեվրոպական նախաձև, կրկնություն, ցեղակից լեզուներ, հերթագայություն

Ключевые слова и выражения: Этимология, индоевропейский праязык, и.-е. праформа, редупликация, родственные языки, чередование(аблаут).

Key words and expressions: Etymology, indoeuropean proto-language, indoeuropean prototype, reduplication, related languages, ablaut.

Հր. Աճառյանը «Հայոց լեզվի լիակատար քերականություն» աշխատության 3-րդ հատորում քննության է առել նաև կրկնությունը որպես բառակազմական եղանակ: Նա անդրադառնում է կրկնության տարբեր տեսակներին և առանձնացնում է կրկնության վեց ձև՝ ներկայացնելով հայոց լեզվի՝ կրկնությամբ կազմված բառերի ըստ հնարավորին ամբողջական ցանկը¹:

Հայտնի է, որ կրկնությունն իբրև բառակազմական եղանակ շատ հին երևույթ է. այն հատուկ է եղել հնդեվրոպական նախալեզվին և շարունակել է մնալ իբրև բառակազմական գործուն եղանակ հ.-ե. լեզուների մեծ մասում նաև հետագայում: Հայերենում կրկնությամբ կազմված բառերի մեջ հանդիպում են և՛ անվանական, և՛ բայական արմատներ: Կրկնավոր անվանական արմատներն ավելի սակավաթիվ են, և անունների կազմության այդ եղանակը հայերենում դադարել է գործուն միջոց լինելուց՝ ի տարբերություն բայարմատների, որոնցում կրկնության եղանակներն ավելի բազմատեսակ են:

Հին հայերենի կրկնությամբ կազմված բայերին մենք անդրադարձել ենք «Հայերենի բայակազմության մի քանի հարցեր» աշխատության մեջ²: Այստեղ կներկայացնենք կրկնավոր մեկ բայի՝

¹ Հ.Աճառյան, Լիակատար քերականություն հայոց լեզվի, հ.3, Եր., 1957, էջ 83-93:

² Հայոց լեզվի պատմության հարցեր, պրակ 3, Եր., 1991թ., էջ 277-312:

գանգատիմ, ստուգաբանության մեր փորձը:

Գանգատիմ բայը Հր.Աճառյանը համարում է կրկնավոր, բայց անստույգ ծագման բառ, որի պարզական արմատը հայտնի չէ³: **Գանգատ** արմատի համար նշում է «տրտունջ, բողոք» իմաստները:

Գ.Զահուկյանը **գանգատ** (**գանգատիլ**) բառի համար նույնպես նշում է «տրտունջ, բողոք» իմաստները և գրում է. «Թերևս բնիկ հնդեվրոպական՝ *ghan «բերանը լայն բաց անել, հորանջել» արմատից կազմված կրկնավոր ձև (կամ թերևս *ghan-u-)⁴: Յ.Պոկոռնու բառարանում *ghan-նախաձևից ծագած են համարվում հունարենի χᾱίνω «բերանը բաց անել», աորիստը՝ -χανον, հին իսլանդերեն gan «հորանջ», gana «բացվել(зиять)», նորվեգերեն, շվեդերեն gan «ըմպան, բուկ, երախ»⁵: Կարծում ենք, որ հ.-ե. այս նախաձևին դժվար է հանգեցնել հայերենի **գանգատ** բառը, մանավանդ եթե նկատի ունենանք հ.-ե. նշված լեզուներում պահպանված իմաստները, որոնց ոչ մի կերպ իմաստային առումով չի աղերսվում հայերեն բառը:

Նոր Հայկազյան բառարանում **գանգատիմ** բառը բացատրվում է «քրթմնջել, տրտնջալ, բողոքել, գանգատ առնել», նշվում են նաև հուն. γογγύξω, լատ. **murmuro** բայերը, որոնք իմաստային առումով զուգադրելի են համարվում հայերեն **գանգատիմ** բայի հետ⁶:

Մի կողմ թողնելով լատիներենի murmuro ձևը, որը թե՛ իմաստային, թե՛ հնչյունական առումներով տարբերվում է հայերենի **գանգատիմ** բայից և առնչվում է հայ. մրմուռ, մրմռալ, մռմռալ բնաձայնական արմատներին⁷, անդրադառնանք հուն. γογγύξω-ին:

Հ. Ֆրիսկը հուն. γογγύξω-ն համարում է բնաձայնություն և անստույգ ծագման, այդուհանդերձ համեմատում է հինդկ. gaṅgāyati «բարձր ճչալ, աղաղակել», guṅjati «մրմնջալ» արմատների հետ և եզրակացնում, որ դրանք դրսևորում են ընդհանրություն իբրև պարզ բնաձայնական կազմություն⁸:

Պ.Շանտրեն, հունարենի ստուգաբանական բառարանում բերելով γογγύξω բառը, հայտնում է այն կարծիքը, որ այդ բառը բնաձայնություն

³ Հ.Աճառյան, Հայերեն արմատական բառարան, հ.1, Եր., 1971, էջ 515 (այսուհետև՝ ՀԱԲ):

⁴ Գ. Զահուկյան, Հայերեն ստուգաբանական բառարան, Եր., 2010, էջ 150:

⁵ J. Pokorny, Indogermanisches etymologisches Wörterbuch, B. I, Bern-München, 1959, S. 411.

⁶ Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ.1, Վենետիկ, 1836, էջ 528:

⁷ Տե՛ս ՀԱԲ, հ. 3, էջ 365-366:

⁸ H. Frisk, Griechisches Etymologisches Wörterbuch, B. 1, Heidelberg, 1960, S. 318.

է, չունի ճշգրիտ ստուգաբանություն և չի կարելի համեմատել սանսկրիտի՝ Ֆրիսկի նշած արմատների հետ⁹:

Յու. Պոկոռնին հուն. γογγύξω արմատը հիշատակում է հ.-ե. *gang- նախաձևին նվիրված բառահոդվածում, բայց, ինչպես և Ֆրիսկը, այն համարում է բնաձայնական արմատ¹⁰:

Մ. Ֆասմերը ռուս. гугнивый, ուկր. гугнити, սլով. gōgnjati արմատների ծագման վերաբերյալ նշում է երկու հնարավոր բացատրություն. սլավոնական լեզուների այս ձևերը կա՛մ աղերսվում են հինդ. gañjas «արհամարհանք», հուն. γογγύαεω «ծաղրում եմ» ձևերին, կա՛մ, որը նրա կարծիքով ավելի հավանական է, հինդկ. gūñjati, հուն. γογγύξω բնաձայնական արմատներին¹¹:

Վերը բերված ստուգաբանական նյութը թույլ է տալիս անելու երկու եզրակացություն. նախ՝ հուն. γογγύξω-ն և սլավոնական լեզուների ու հին հնդկերենի նշված ձևերը, իրոք, բնաձայնական ծագում ունեն, և երկրորդ, որ դրանք չեն կարող հանգել հ.-ե. *gang- նախաձևին:

Հ.-ե. *gang- ձևի համար Պոկոռնու բառարանում բերվում են «ծա- նակել, հեզնել, ծաղրել», *gango-s -ի համար՝ «ծաղրանք, ծաղրուծանակ» իմաստները: Այս արմատից են հինդկ. gañja- «քամահրանք, արհամարհանք», gañjana- «արհամարհել, ծաղրել», հուն. γογγύαεω «ծաղրել», անգլոսաքսոներեն canc «արհամարհանք», cancettan «ծաղրել», cincung «բարձրաձայն ծիծաղ», հին հյուսիսային kangen-ydre «ծաղրական բառ» ձևերը¹²:

Հ.-ե. լեզուների այս արտացոլումները հիմք են տալիս ենթադրելու, որ այդ նույն նախաձևից կարելի է ծագած համարել և հայերենի **ծան-ակ-** եմ բառը, որը համարվել է անստույգ ծագման բառ: **Ծան-** արմատն առանձին անգործածական է, իսկ **ծանակ-**ի **ծան-**ը կապել «ճանաչել» արմատի հետ, որը, ըստ Աճառյանի, առաջարկվում է Նոր Հայկազյան բառարանում, իմաստային առումով խիստ անհավանական է¹³: Նույն ենթադրությունն է անում և Գ Ջահուկյանը «Հայերեն ստուգաբանական բառարանում»: **Ծանակ** բառահոդվածում նա գրում է. «Թերևս կազմված է բնիկ հնդեվրոպական *ծան-* արմատից՝ *-ակ* վերջածանցով՝ «ճանաչել տալ, հայտնի դարձնել» իմաստային անցումով: Ավելի քիչ հավանական

⁹ P, Chantraine, Dictionnaire etymologique de la langue grecque. Histoire des mots, T. 1, Paris, 1968, p 231.

¹⁰ St' u J. Pokorny, նշվ. աշխ., էջ 352:

¹¹ М. Фасмер, Этимологический словарь русского языка, т. I, М., 1986, с. 470.

¹² St' u J. Pokorny, նշվ. աշխ., էջ 352:

¹³ ՀԱԲ, հ.2, էջ 444:

է կապել *ծաղ* «ծաղր» արմատի հետ՝ ենթադրելով **l/*n* հերթագայություն¹⁴:

Ծաղր բառը ն՝ Հ.Աճառյանը, ն՝ Գ.Ջահուկյանը համարում են հնդեվրոպական ծագման՝ կապելով հ.-ե. **gʷol-*, **gʷel-* նախաձևին, որից ծագում է նաև **ծիծաղ** բառը¹⁵: **Ծաղր** բառի իմաստների մեջ ն՝ գրաբարյան բառարաններում, ն՝ ժամանակակից հայերենի բառարաններում որպես առաջին իմաստ նշվում են *ծիծաղ, ուրախություն, ծիծաղելի, ծիծաղելու արժանի*:

Ծաղր բառը հաճախ գործածվում է **ծանակ** բառի հետ՝ **ծաղրուծանակ, ծաղրուծանակի ենթարկել**, որը բացատրվում է *ծիծաղ և խայտառակություն, ծիծաղի և խայտառակության առարկա դարձնել*¹⁶:

Կարծում ենք, որ թե՛ իմաստային, թե՛ հնչյունական համապատասխանու- թյունների տեսակետից ավելի հավանական է մեր ենթադրությունը. «արհամարհանք, քամահրանք, ծաղրել, հեզնել» իմաստներից կարող էր զարգանալ «խայտառակել, խաղք ու խայտառակ անել» իմաստը:

Հնչյունական առումով էլ այն ոչ մի դժվարություն չի ներկայացնում. հ.-ե. **g >* հայ. ծ համապատասխանություն առկա է նաև այլ արմատներում, իսկ ձայնորդից հետո *g* -ի անկումը ևս օրինաչափ կարելի է համարել¹⁷:

Այժմ վերադառնանք **գանգատիմ** բային: Հայերեն այս արմատը, կարծում ենք, հանգում է հ.-ե. **gʷen-/*gʷenə-* նախաձևին, որի համար վերականգնվում են 1) «ձգտել, հետամտել, փնտրել», 2) «պահանջել, խնդրել» (**gʷenos*) իմաստները: Այս նախաձևի զուգահեռներն առկա են հին հնդկերենում *vánati*, *vánati* «ձգտել, ձեռք բերել», միջին պարսկերենում *vanitan* «ձեռք բերել, հաղթահարել, ցանկություն, պահանջ» իմաստներով. Ավեստայում վկայված է նաև *van-tar* «հաղթող» (*nomina agentis*) իմաստը, որը ևս կարելի է բխեցնել «ձգտել, պահանջել» իմաստներից [«պահանջել- ձգտել- հասնել - (և ի վերջո) հաղթել» իմաստային անցումներով¹⁸:

¹⁴ Գ.Ջահուկյան, Հայերեն ստուգաբանական բառարան, Եր., 2010, էջ 359(այսուհետև՝ ՀՄԲ):

¹⁵ Տե՛ս ՀՄԲ, հ.2, էջ 439, և ՀՄԲ, էջ 358:

¹⁶ Տե՛ս Ա.Սուքիասյան, Ս.Գալստյան, Հայոց լեզվի դարձվածաբանական բառարան, Եր., 1975, էջ 300:

¹⁷ Արմատավերջի *g* -ի անկման համար տե՛ս նաև Б.А.Серебренников, Вероятностные обоснования в компаративике, М., 1974, էջ 76:

¹⁸ Տե՛ս J.Рокorny, նշվ. աշխ., էջ 1146:

Հայերենի **գանգատիմ**-ը ևս իմաստային առումով մոտ է հ.-ե. լեզուներում պահպանված վերը նշված իմաստներին. գանգատվել, ի վերջո դիմել նշանակում է բողոքել որևէ բան պահանջելու, ստանալու ձգտումով:

Հնչյունական արտացոլման տեսակետից էլ հայերեն բառի՝ նշված նախաձևից ծագած լինելը դժվարություն չի ներկայացնում: Հ.-ե. ***g-** > հայ. գ հա մապատասխանություն առկա է բառակցում գ ունեցող հայերեն բնիկ արմատների մեծ մասում, որոնց թիվը, ըստ Աճառյանի արմատական բառարանի տվյալների, երեսուներեք է, որոնցից քսանյոթում բառակցքի գ-ն հ.-ե.***g-**-ի արտացոլումն է: Եթե նկատի ունենանք նաև հետագայում կատարված նոր ստուգաբանությունները, ապա դրանց թիվն ավելանում է առնվազն տասով: **Գան-** պարզական արմատը հայերենում չի պահպանվել, իսկ **ն/տ** կրկնությամբ ձևն արտահայտել է սաստկական իմաստ:

Հր. Աճառյանը նշում է, որ **գանգատիմ** բառը վկայված է նաև **քանքատիլ** ձևով, որը նա համարում է ավելի հին ձև¹⁹: Կարծում ենք, որ այդ պնդումը հնչյունաբանորեն չի հիմնավորվում, քանի որ ք-գ (շնչեղ խուլ - ձայնեղ) անցում տիպաբանորեն հնարավոր չէ:

Մեր առաջարկած վարկածի հիմնավորման համար բերենք Վյաչ.Վս.Իվանովի կարծիքը խեթերենի ***g**ek- բայարմատի մասին:

Վ.Վ.Իվանովը «Труды по этимологии индоевропейских и древнепереднеазиатских языков» աշխատության առաջին հատորում, որը նվիրված է խեթերենում պահպանված հնդեվրոպական արմատներին, խոսելով խեթերենի ***g**ek'- բայարմատի և նույն արմատի կրկնավոր ***g**e**g**ak- ձևի մասին, բերում է Ա.Մեյերի կարծիքը, որ հնդեվրոպական աթեմատիկ ձևերի ներկա ժամանակի հետքերը անհետացել են հ.-ե. շատ լեզուներում. օրինակ՝ վեդայական *vasmi «ուզում եմ, ցանկանում եմ», uśmasi «ցանկանում ենք», ավեստա vasəmi, usmahi, չունեն համապատասխանություններ այլ լեզուներում՝ բացի հնդիրանական լեզուներից: Վ.Իվանովը գրում է, որ այժմ բայական ***g**ek- բայարմատի առկայությունը հնդեվրոպական հիմք լեզվում կարելի է ապացուցված համարել շնորհիվ խեթերենում գտնված ***g**ek- «ցանկանալ, պահանջել» բայի, որը համապատասխանում է հին հնդկ. vaś- , ավեստայի vas- ձևերին և իմաստով, և՛ խոնարհման տիպով /հմմտ. խեթ. **g**ek-mi «ես պահանջում եմ»,

¹⁹ ՀԱԲ, հ.1, էջ 515:

հին հնդկ. *vás-mi*²⁰: Այնուհետև նա գրում է, որ շատ հետաքրքրական է լեզվաբանների կողմից չնկատված այն փաստը, որ թե՛ խեթերենում, թե՛ վեդայական հնդկերենում այս բայը հանդես է գալիս կրկնավոր ձևով՝ դրսևորելով լիակատար կառուցվածքային նմանություն: Խեթերեն **e-ak-* նշանակում է «բազմիցս, շատ անգամ պահանջել», և կրկնության տիպով համապատասխանում է վեդայական *vavás-*ին, որը Ռիգվեդայում գործածվում է «ցանկանալ, որ այս կամ այն գործողությունը կատարվի» նշանակությամբ²¹: Իվանովը գրում է, որ խեթերենում այդ արմատից կազմվել են ոչ միայն նշված բայահիմքերը, այլև բայանուն գոյականներ՝ *-uar uek(u)-ar* «պահանջ»(*требование*) նշանակությամբ: Այդ գոյականի հին տարահիմք տիպը **-er-/en-* (*желать*) ենթարկվել է փոփոխության՝ *-r* ով հիմքերի ընդհանրացման հետևանքով, բայց պահպանվել են նաև *-an* ով կազմված գոյականներ²²:

Այսպիսով, կարելի է եզրակացնել, որ «ցանկանալ, պահանջել» իմաստով խեթերեն բայի հին ձևը *en-*ն է, այսինքն՝ հայերենի *զանգա տիմ* բայի համար համար կանխադրվող **en-* արմատը իմաստային զուգահեռ ունի նաև խեթերենում: Սա ավելի հավանական է դարձնում մեր առաջարկած ստուգաբանությունը:

Ն. Միմոնյան

Ստուգաբանական դիտարկումներ

Ամփոփում

Հոդվածում քննվում են հայերեն *զանգա տիմ* և *ծանակել* բառերի ծագմանն առնչվող հարցերը. դրանք համարվել են անստույգ ծագման արմատներ: Ենթադրում ենք, որ երկուսն էլ բնիկ՝ հնդեվրոպական ծագման, բառեր են: *Զանգա տիմ* բայի համար կանխադրվում է հ.-ե. **en-*, **enə-* նախաձևը, իսկ *ծանակել* -ի համար՝ **gang* նախաձևը:

²⁰ Вяч.Вс. Иванов, Труды по этимологии индоевропейских и древнепереднеазиатских языков, т. 1, Индоевропейские корни в хеттском языке, „Языки славянских культур“, Знак, М., 2007, стр. 70.

Этимологические заметки

Резюме

Предлагаются этимологии двух армянских слов - *gangatim* и *canakem*, которые ранее считались неизвестного происхождения. *Gangatim* восходит к и.-е. праформе **ǵen-*, **ǵenñ-* "просить, домогаться, стремиться", которая в армянском отражается как **gan-*, и редупликацией корня - *gangatim* (с эмфатическим значением). *Canakem* "высмеивать, насмехаться" восходит к и.-е. праформе **gang* "насмехаться, издеваться, презрение".

N. Simonyan

Etymological comments

Summary

The etymology of the two Armenian words *gangatim* ("to complain") and *canakem* ("to make fun") is suggested, which were considered as words of unknown origin.

Gangatim comes from IE stems **ǵen-*, **ǵenñ-* ("to ask, to aspire, to rise, against"). The reflection of which in Armenian language is *gan*, from which the reduplicated form *gangatim*, with the emphatic meaning. And the Armenian form *canakem* ("to make fun") is from IF stem **gang-* ("scoff, snerr").

**ՓՈԽԱԲԵՐՈՒԹՅԱՆ ԱՐՏԱՀԱՅՏՉԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀՐ. ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ
«ԾԱՌԵՐԸ» ԺՈՂՈՎԱԾՈՒՈՒՄ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. համագործածական բառաշերտ, փոխաբերություն, բազմիմաստ բառեր, շնչավորում, անձնավորում, մակդիր, պատկերավորություն-արտահայտչականություն, հուզաարտահայտչական գունավորումներ, խոսքային միջավայր:

Ключевые слова и выражения: общеупотребительная лексика, метафора, многозначные слова, одушевление, олицетворение, образность-выразительность, эмоционально-выразительные коннотации, языковая среда.

Key words and expressions: neutral layer of words, metaphor, polysemantic words, animation, personification, figurativeness-expressiveness, emotional-expressive overtones, speech situation.

Գրական-գեղարվեստական նորարարությամբ է պայմանավորված անցյալ դարի 60-ական թվականների գեղարվեստական գրականության լեզվի զարգացումը: «Առավելապես 60-ական թվականներին և հետո հանդես եկավ ստեղծագործողների մի սերունդ, որի ներկայացուցիչներից յուրաքանչյուրը գրականություն բերեց գեղարվեստական լավագույն չափանիշներ, թեմատիկ բազմազանություն, հույզերի և զգացմունքների մի նոր աշխարհ և բնականաբար ինքնատիպ, ուրույն մտածողություն ու խոհեր՝ համապատասխան լեզվաոճական միջոցներով ու հնարանքներով»²³:

Նորագույն արձակի ներկայացուցիչների լավագույն գործերին բնորոշ հիմնական առանձնահատկությունը համարվում է ոճի սեղմությունը և ժողովրդախոսակցական լեզվի արտահայտչական միջոցներից օգտվելու ձգտումը: Կարևորվում է գրական կերպարի լեզվական անհատականացումը, որը հիմնականում արտահայտվում է հերոսի հոգեբանությանը, անհատականությանը բնորոշ լեզվամտածողության ձևերի օգտագործմամբ:

Փոխաբերական մտածողությունը, բառը փոխաբերական նշանակությամբ օգտագործելը միշտ էլ գեղարվեստական գրական լեզվում

²³ Լ. Եզեկյան, Հր. Մաթևոսյանի արձակի խոսքարվեստի մի քանի հարցեր, Ե., 1986, էջ 3:

կարևոր նշանակություն է ունեցել: Բառի փոխաբերական գործածությունը դարձույթների միակ և անկրկնելի գործածությունն է պատկերավորության հասնելու համար:

Ինչպես գիտենք, ըստ գործածականության՝ գրական լեզվի ամբողջ բառապաշարն ընդունված է բաժանել երկու՝ գործուն և ոչ գործուն բառաշերտերի: Դրանք էլ կազմում են լեզվի ողջ բառապաշարի միջուկային շերտը, որ կոչվում է չեզոք կամ համագործածական: Փոխաբերական նշանակությամբ առավել չափով օժտված են համագործածական բառերը: Ըստ Էդ. Աղայանի՝ բառապաշարի այս չեզոք շերտի բառերն են, որ կազմում են ամեն մի լեզվի բառագանձի հիմքը²⁴: Ինչպես նկատում է Ս. Էլոյանը. «Բառապաշարի մեջ չեզոք լեզվական միջոցներ չկան և չեն կարող լինել, և այս անվանումը պարզապես հարմար է գալիս ի հակադրություն ոճականորեն նշույթավոր կամ ոճական երանգավորում ունեցող բառերի, որոնց համար համագործածական բառերը ծառայում են և իբրև ելակետային եզր, և իբրև գոյության հիմք, ատաղձ, ֆոն»²⁵: Լինելով հաղորդակցության և առօրյա գործածության համար անհրաժեշտ բառեր՝ համագործածական բառերը բառապաշարի առավել կայուն և մնայուն շերտն են: Դրանք ոճական մեծ աժեք ստանում են միայն խոսքային կիրառության ոլորտում և որոշակի համատեքստերում: Գործառական-ոճական տարբերակման տեսակետից էական է այն հանգամանքը, թե բառը գործառական որևէ սահմանափակվածություն ունի, թե՞ համագործածական է նրա բոլոր ոլորտների համար:

Այս առումով էլ հետաքրքիր է փոխաբերության արտահայտչականության քննությունը Հր. Մաթևոսյանի «Ծառերը» ժողովածուում: Ուսումնասիրության համար ընտրել ենք այն խմբերը, որոնք հեղինակը գործածել է փոխաբերական նշանակությամբ: Փոխաբերական նշանակությամբ հաճախակի գործածվող բառեր են համարվում՝ բնության երևույթների, տարվա եղանակների անվանումները, կենդանիների, թռչունների անվանումների զգալի մասը, ինչպես նաև՝ ծառերի, ծաղիկների և կենդանիներին բնորոշ անվանումները:

«Երբ չեզոք կամ համագործածական բառերի մեկուսի, բառարանային վիճակից անցնում ենք կիրառությանը, համոզվում ենք, թե ինչպես է դրսևորվում դրանց արտահայտչականությունը: Ավանդույթի կաշկանդիչ ազդեցությունից ազատվելու դեպքում հեշտ կլինի նկատել, թե

²⁴ Տե՛ս Էդ. Աղայան, Ընդհանուր և հայկական բառագիտություն, Ե., 1987, էջք 119-139:

²⁵ Ս. Էլոյան Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, Ե., 1989, էջ 24:

ինչպես այդ սովորական ու չեզոք համարվող բառերն են հանդես գալիս որպես խոսքի արտահայտչականության հիմնական կրողներ»²⁶:

Բառի փոխաբերական նշանակությունը ոճական երևույթ է, հասկացության արտահայտման պատկերավոր եղանակ: Հարուստ է Մաթևոսյանի արձակը գեղարվեստական լավագույն պատկերներով, հատկապես հայրենի բնաշխարհի գեղեցիկ ու տեսանելի նկարագրությամբ: *«Անտառն ինչպես է առաջ գնում, թփերն առջևն է գցում, թփերը գնում են, ինքը գնում է թփերի ետևից: Կապուտլեռ սարի մերկ լանջին գիհի մի թուփ է կպել ու վերև է կանչում ձորի անտառին»:* Կամ՝ *«Հեռու ծովերի երկնքում ամպերը բացում են իրենց թևերը և ճանապարհ են ընկնում գալու, անձրևելու մեր ձորում, մեր անտառի վրա: Անձրևը խաղաղ խշշում է տերևների մեջ: Եվ ապրում են, այգալիսով, մի հաճարկուտ, մի երկու եղնիկ, մի երկու կաղնի, մի քանի աղբյուր ու մի գետակ»*(Ծ.224)²⁷: Ահա համագործածական բառաշերտի՝ չեզոք կոչված խմբի բառերի մի քանի գործածություններ, որտեղ դժվար չէ նկատել, թե ինչպես իմաստային այլևայլ առումներով օգտագործված (*«թփերը գնում են», «կանչում է ձորի անտառին», «ծովերի երկնքում», «անտառ», «ամպ», «սար», «թուփ»* են) բառեր ու բառակապակցություններ, նախադասություններ, շնչավորելով առարկաներն ու երևույթները, օժտվել են հուզականությամբ, արտահայտչական նրբին երանգներով: Բերենք մի քանի բառերի գործածության օրինակներ, որոնք, ինքնին վերցված, թվում է, ոճական որևէ արտահայտչականությամբ օժտված չեն, բայց փոխաբերական գործածության շնորհիվ հեղինակի խոսքում հանդես են գալիս որպես արտահայտչական միավորներ: *«Արևածաղիկները նայում են պայծառ, պայծառ: Թաքուն մի բան, արգելված մի բան անելիս էին եղել, ծերունու ոտնաձայնի վրա շտկվել էին, նայում ու լռում են... Եթե կոունկը երամ է կապում ու իր կառավար թագուհուն գցում առջևը, եթե զամբիկն արածում է ու արածելու հետ բարկանում է հեռացող քուռակի վրա և քուռակը հասկանում է՝ ուրեմն այս երկնքի տակ Աստծո ամեն արարած էլ ունի մարդկային իր լեզուն»* (Ծ. 227): Ակնհայտ է ընդգծված բառերի դերը՝ նկարագրությունը գեղարվեստական, կենդանի ու ինքնատիպ դարձնելու գործում: Փոխաբերության երևույթը հետաքրքրական պատկեր է ներկայացնում նախադասության համակարգում, որտեղ արտահայտչականությունը կատարվում է բայ-ստորոգյալով: Բերված

²⁶ Ս. Մելքոնյան, Ակնարկներ հայոց լեզվի ոճաբանության, Ե., 1984, էջ 92:

²⁷ Օրինակները բերվում են՝ Հր. Մաթևոսյան, «Ծառերը» ժողովածու, Ե., 1978:

Այսուհետ շարադրանքում կնշենք միայն էջերը:

օրինակներում բայ-ստորոցայինների փոխաբերական իմաստները հեշտությամբ հասկացվում են խոսքային իրադրությունից: Բնության երևույթներին, անշունչ առարկաներին մարդկային հոգեկան հատկանիշներ վերագրելը՝ նյութական առարկայի հատկանիշի վերագրումը վերացական կամ իմացական հասկացություններին կամ հակառակը, դարձյալ պայմանավորված է հեղինակի գեղարվեստական մտածողության յուրահատկություններով:

Երբեմն, թվում է, Հր. Մաթնեսյանը հրաժարվում է ուղղակի իմաստներով ստեղծված խոսքից, որովհետև նրա արձակում բառի փոխաբերական գործածությունը մեծ դեր ունի զարդարուն խոսքից ազատվելու և խոսքի արտահայտչականությունն ուժեղացնելու գործում: Ահա բանաստեղծական այսպիսի շնչով է գրված «Գոմեշը» պատմվածքը. «Սարի գլխին մի կտոր սպիտակ սառույց կար, սառույցի վերևը *խանձարուրի* կապերը լուռ *քանդում էր* մի փոքրիկ *ամպ*: Ամպի տակ հրճվում էր արտուտիկը, իսկ ամպի վրայով բազեի, սարերի, արտերի ու անտառների վրայով ուրիշ աշխարհների մաքուր քամիները հուրհրալով տանում էին մի մեծ արև» (Ծ.157): Բերված «արև», «արտ», «ամպ», «սար» և սրանց կողքին՝ «խանձարուր», «թագուհի», «երկինք», «Աստված» և նման բառերի միջոցով հեղինակն ընդհանուր գործածական, ամենասովորական, չեզոք շերտի բառերն ու արտահայտությունները միաձուլել ու դարձրել է իր երկերի բառապաշարի հիմքը: Այս պատմվածքը ոչ թե սովորական պատմություն է գոմեշի ճամփորդության մասին, այլ կենդանու ինքնամոռաց նվիրումի մի պատում է, ուր հեղինակը նկարագրում է գոմեշին ոչ իբրև մի արարածի, այլ մի կենդանու, որը բնության գեղեցկության միջով անցնելուց հետո նորից վերադառնում է իր իրական կերպարին. «Շեկ ճանապարհին մի գոմեշ էր օրորվում, նրա ետևից գնում էր մի կարմիր գամփռ, և **նրանք գնալու էին քաղաքների, ձախորդ կյանքի ու ծերության միջով**» (Ծ. 391): Ինչպես երևում է օրինակներից, հեղինակը հաճախ է գործածում կյանք, երկինք, արև, Աստված, Քրիստոս և այլ փոխաբերություններ, որոնց իմաստը կոնկրետանում է կապույտ, կանաչ, շեկ, ամպի, կույր, լուռ, ձախորդ և ուրիշ մակդիրների օժանդակությամբ: Դրանք պատճառ են հանդիսանում ավելի խոսուն և պատկերավոր ձևերի համար:

Հաճախ ծավալվող կարևոր դեպքերին ու իրադարձություններին նախորդում են բնության արտասովոր նկարագրություններ, որոնք կարծես կանխագուշակում են հերոսի հոգեվիճակը, նրա ներքին ապրումները: Բնությունն անմիջական մասնակիցն է դառնում իրադարձությունների ու դեպքերի: «Թոզու Ասքանազի ձեռը թվանք է դրել, դրկել, ինքը Հախպատից իջել ճգնավորի էրի մոտ՝ քարի գլուխ, նստած՝ կրակոցի է սպասում: Տգեղ

աշուն է: Ծառերը մերկ են, սև ագռավ է թռչում, սարերը ձնեղ են, ձորերը լուռ են: Վանքեր ընկույզ կոտրես ատամով՝ Հաղպատ կլավի»(Մ.,203): Բերված համատեքստում գեղարվեստական ոճին հատուկ քերականական իրողությունների համատեղ գործածության շնորհիվ (շարահարական կապակցություններ, ժողովրդախոսակցական բառեր ու բառաձևեր են) ավելի է ընդգծվում սովորական բառերի փոխաբերական նշանակությունները, որտեղ գործողությանը համապատասխան ստեղծվել է նաև «Տգեղ աշուն» մակդրային կապակցությունը: Գեղարվեստական մտածողության յուրահատկությունը բառական մակարդակում ուրիշ ոչ մի միջոցով այնքան բնորոշ ու հարուստ արտահայտություն չի կարող ունենալ, որքան փոխաբերության օգտագործումով, հատկապես, երբ նման իմաստով գործածությունը հիմք է դառնում խոսքի պատկերավորության և արտահայտչականության միջոցներից շատերի համար և զանազան ձևերով սերտորեն առնչվում է դրանց հետ (շնչավորում, անձնավորում, մակդիր, խորհրդանիշ, շրջասույթ են)²⁸: Փոխակերպության այս ձևերի հիմնական նշանակությունը ոչ միայն խոսքը գեղեցիկ, վայելուչ, զարդարուն, պատկերավոր ու հետաքրքրական դարձնելու, այլև ցանկացած առարկան ցանկացած ձևով բնութագրելու համար է:

Բառապաշարի համագործածական շերտի բառերին հատուկ է պարզությունը, մատչելիությունը, ընդհանրականությունը, հասկանալիությունը, նաև խոսքի մեջ ոճական երանգ և մեծ արտահայտչականություն ձեռք բերելը: Այս հատկանիշները նպաստում են բառերի փոխաբերական գործածությունների բազմազանությանը և բազմիմաստ բառերի առաջացմանը: Փոխաբերական իմաստներով ավելի շատ գործածվում են բազմիմաստ բառերը: Բազմիմաստությամբ աչքի են ընկնում նախ բայերը, ապա ածականներն ու գոյականները, որոնք համարվում են առարկան բնութագրող խոսքի մասեր: Ածականն առարկան երկու կերպ է բնութագրում: Մի դեպքում այն առարկան բնութագրում է խոսողի սուբյեկտիվ վերաբերմունքն արտահայտելով, իսկ մյուս դեպքում՝ օբյեկտիվորեն, առանց սուբյեկտիվ վերաբերմունքի:

«Այս առումով էլ գեղարվեստական երկերում արտահայտչականությամբ ավելի ակտիվ են որակական ածականներն իրենց արտահայտած հատկանիշների տարբեր աստիճաններով,- գրում է Լ. Եզեկյանը,- քանի որ հարաբերական ածականները վերաբերմունք, գնահատական արտահայտելու տեսակետից համեմատաբար գործուն չեն,

²⁸ Տե՛ս Մ. Մելքոնյան, նշվ. աշխ. էջ 93:

նրանք նման դեր կատարում են փոխաբերական կիրառություններում»²⁹: Նույն կարծիքին է նաև Ռ. Մկրտչյանը. «Իրենց ուղղակի իմաստով կիրառություններում հարաբերական ածականները ոճականորեն չեզոք են, իսկ փոխաբերական կիրառությունները, ընդհակառակը՝ խոստում են և իմաստալից»³⁰: Ածականի այս հատկանիշը կարևոր է հատկապես գեղարվեստական խոսքում, պատկերների և կերպարների բնութագրության մեջ: Հերոսներին բնութագրելիս հեղինակը փոխաբերության միջոցով ընդգծում է այն բնորոշիչը, որ առկա է տվյալ միջավայրում և հատուկ է նաև հերոսին: Այդ իմաստով հետաքրքիր է «Սկիզբը» պատմվածքը: Այստեղ հերոսի ներքին ապրումներն ու մտորումները, տրամադրությունը արտահայտված են լուռ ածականի հաճախակի ու ընդգծված կրկնություններով. ՏՁորը լուռ էր, բոխենու նախշուն ստվերը միայն նախշուն էր, ձորում ասես ոչինչ էլ չէր լինում, բայց տղան գիտեր, որ տղերքը կնոջը նայում են, տղան զգում էր նրանց նայելը, բայց ինչո՞ւ էր այդպես անձայն ժպտում, և ձորն ավելի լուռ էր: Չիու ոտնաձայների վրա Գրիգորյանի շունը լուռ թափով եկավ ու կանգ առավ, պատշգամբի թախտին Գրիգորյանը լրագիր էր նայում, լրագրի վրայից մի վայրկյան լուռ նայեց տղային, լուռ առավ մոր լուռ բարևը, և մայրուորդի լուռ անցան» (Ծ.247): Ձորի խորը լռությունն ամփոփում է ատելություն, ցավ, տառապանք, հոգս: Հակադրություն է առաջանում բնության և մարդկային հարաբերություններում: Լուռ բառը բառային մակարդակում ընդհանրապես չեզոք է, բացասական կամ դրական վերաբերմունք չի արտահայտում, սակայն փոխաբերաբար գործածվելու հետևանքով բառի չեզոքությունը վերացել է, և այն ձեռք է բերել նոր իմաստ, ընդգծված վերաբերմունք: Բերված օրինակում կարևոր նշանակություն ունի նաև բառի կրկնությունը, որով հեղինակը կարողանում է կերպարի մեջ խտացնել հոգեկան այն հատկանիշները, որ ապրում է հերոսը, և որը հասկանում է լռության պատճառը: Ինչպես՝ «Մահը փչեց ու հանգցրեց իր ճրագը» (Ծ.247): Խոսքը Գրիգորյանի որդու մահվան մասին է: Մի դեպքում լուռ ածականը արտահայտում է տղայի ինքնամփոփ էությունը, մյուս կողմից՝ «մահը փչեց» արտահայտությունը՝ Գրիգորյանի ատելությունը տղայի հանդեպ. «Այդ կինը երեխաներ է բերում, որոնք բանի նման չեն, սակայն չեն էլ մեռնում, և տղան ու Գրիգորյանը մի վայրկյանում իրար լուռ ատեցին» (Ծ. ն.տ.):

²⁹ Լ. Եզեկյան, Ոճագիտություն, Ե., 2003, էջ 255:

³⁰ Ռ. Մկրտչյան, Ժամանակակից հայերենի ձևաբանական ոճաբանություն, Ե., 1982, էջ 129:

Փոխաբերությունների մեջ բառի ստացած փոխաբերական իմաստը լինում է բառային կամ մակերեսային, խորքային կամ կապակցական: Կապակցական փոխաբերությունները պայմանավորված են տվյալ բառակապակցությամբ. փոխաբերվող բառի տվյալ փոխաբերական իմաստը ստեղծվում է հենց կապակցվող բառի միասնությամբ: Այսպիսի փոխաբերությունները մեծ մասամբ լինում են ծավալուն փոխաբերություններ, այսինքն՝ ոչ թե կապակցության մեջ մեկ բառ է միայն գործածվում փոխաբերաբար, այլ փոխաբերաբար գործածված բառերի մի ամբողջ շարք, մի ամբողջ նախադասություն: «Սկիզբը» պատմվածքում կան այնպիսի գործածություններ, որոնց իմաստը ստեղծվում է հենց կապակցվող բառերի միասնությամբ: «Տղան տեսավ, որ ինքը **պարպվում է իրենից** ու **խլանում է** և իր մեջ **զգվանք է ուռչում** նրա դեմ, ով այստեղ էր և փոխել էր դույլի տեղը» (Ծ.236): Տղան այնքան է տարված իր մոռուտով, որ ասելություն է առաջանում նրա հանդեպ ով «... հատ-հատ կերել էր երեսի մի փովածքը: Կարելի էր ձեռքերը ծնկներին դրած **կռանալ բույրի վրա, նայել, խլանալ և տեսնել, թե ժամանակի մեջ ինչ շշուկով է անջատվում բույրը և ինչպես է իջնում մոռը և ինչպես է թերատվում դույլը** և դառնում այնպիսին, կարծես այդտեղ նստել են, դույլը քաշել ոտքերի արանքն ու կերել երեսի մի փովածքը...» (Ծ. 223): Բերված կապակցական փոխաբերությունները անհատական-հեղինակային են և ունեն ռճական նպատակադրում: Գյուղից, մարդկանցից հեռու տղան փայփայում է իր փոքրիկ գաղտնիքը՝ անտառի խորքում թաքնված հաճարենին, որը գրեթե անձնավորվում է, դառնում նրա հիշողությունների, արյան կանչի, չարի ու բարու, կյանքի ու աշխարհի մասին պատանեկան խորհրդածությունների տղային ոգեշնչողը: Ինչպիսի նրբանկատություն պետք է ունենա գրողը, որպեսզի ստեղծի գեղարվեստական այսպիսի պատկեր՝ «...**կռանալ բույրի վրա, նայել, խլանալ և տեսնել, թե ժամանակի մեջ ինչ շշուկով է անջատվում բույրը**»: Իզուր չէ, որ, նշելով փոխաբերության բացառիկ կարևորությունը վեհ, գեղեցիկ խոսք ստեղծելու գործում, Արիստոտելը հաջողված փոխաբերություն ստեղծելը գրողի անհատականության, տաղանդի չափանիշ է համարել. «Ամենից կարևորն է հմտորեն օգտվել մետաֆորներից, պոեզիայի բոլոր գեղեցկություններից միայն դա է, որ սովորել չի կարելի: Այն իսկական տաղանդի նշան է, քանի որ գտնել բնական մետաֆորներ, նշանակում է՝ կարողանալ բնության մեջ նկատել առարկաների նմանությունը»³¹:

³¹ Արիստոտել, Պոետիկա, Ե., 1965, էջ 202:

Բառի ն՝ փոխաբերական իմաստները, ն՝ փոխաբերական գործածությունները խոսքային մակարդակին բնորոշ երևույթներ են և հենց խոսքի մեջ է, որ բառային տարբեր միջավայրում ունեցած բառի կիրառության ոլորտում համագործակցական ամենաստվորական բառերը (ոճաբանորեն չնշույթավորված) հայտնվում են բազմաբարդ գույգորդությունների ոլորտում, և ակնհայտ է դառնում բառի ոճաբանական իրական բնութագիրը: Օրինակ՝ ամենաստվորական (չեզոք) **մեռնել** բառը, որ իր ոճականորեն նշույթավոր համանիշներում ունի վախճանվել, հոգին տալ, շունչը փչել են, խոսքային մակարդակում հայտնվում է անսահման հարուստ գույգորդային հարաբերությունների շղթայում և ստանում փոխաբերական մի շարք իմաստներ: Բերենք «Աշնան արև» վիպակից **մեռնել** բառի մի շարք փոխաբերական գործածություններ, որտեղ հերոսուհին ընտրում է առավել նուրբ հուզականությամբ օժտված՝ **հանգել էր, սրտի լարը կտրվում է**» արտահայտությունները: «Իր հայր Իշխանը խփել էր իր քաղցր մայր Շողերին, իր մայրը այդպես էլ **հանգել էր**» (Ծ.363): Կամ՝ Աղունի ու Սիմոնի երկխոսությունը.

«-Սիմոն, բանաստեղծներն ինչո՞ւ են շուտ մեռնում:

-Շուտ են մեռնո՞ւմ :

-Շուտ են մեռնում, ասում են **սրտի լարը կտրվում է**» (Ծ. Ն.տ.):

Բերված օրինակները ակնհայտորեն օժտված են ոճաարտահայտչական երանգով: Մեկ այլ օրինակում փոխաբերությունը յուրահատուկ երգիծական երանգ է հաղորդել համատեքստին:

«-Ա՛յ տղա, էս մեր **հայ ազգը վայ թե մի մե՛ծ սուտ է**, ասավ:

Եվ անցնելուց հետո՝

- Այսինք՝ էնքան էլ մեծ չի, եղած-չեղածն էս է հատել, գնացել է՝» (Ծ. 196):

Այսպիսի հարցաքննություն-երկխոսություններով հեղինակը սոսկ գործողություններն առաջ մղող տեսարաններ չի նկարագրում: Դրանք կազմում են «Մեսրոպը» պատմվածքի բովանդակային հիմքն ու միջուկը, գրողի ասելիքի հիմնական կրողը: Հեղինակը հոգեբանական նուրբ դիտարկումներով բացահայտում է հոգեվիճակներ, միմյանց դեմ հանդիման է կանգնեցնում մարդկանց՝ իրենց աշխարհայացքային տարբերություններով ու հակադրություններով: Այդպիսի հակադիր կերպարներ են Լևոնը և Մեսրոպը, որոնց մասին Մաթևոսյանը գրում է. «Լևոնն իր մեջ **կարծրացրել էր** ժողովուրդների **բարեկամությունը**, իսկ Մեսրոպը դեռ **գնդում էր հայ, Անի, Լեռ**» (Ծ.212):

Հետաքրքրություն են առաջացնում այն փոխաբերությունները, որոնք գրողը գործածում է ոչ թե միանգամից, հանպատրաստից, այլ նախապատրաստում է պատումի ընթացքում, որտեղ տեսանելի են դառնում կերպարների հոգեվիճակները, նրանց ներքին ապրումները:

«Աշնան արև» վիպակում Աղունի խոսքի ոճավորմանը նպաստում են նրա մտածողությանը համապատասխան նոր ու ինքնատիպ արտահայտությունները: Իրական առարկաներն ու երևույթները ներկայանում են անսովոր ու անսպասելի արտահայտություններով: «Ուզում էր ուտել, ուտել, իսկ **հացի ու պանրի վրա կողպեք էր դրված և քանալին խճճված էր պառավի կարկատանների մեջ**» (Ծ.119): Բերված օրինակում ամենաուշագրավը, անշուշտ, **հացի ու պանրի վրա կողպեք էր դրված արտահայտությունն է**, իսկ **խճճվել** բայը լրացնում, առարկայական ու շոշափելի է դարձնում նախորդի իմաստը:

Մեկ այլ օրինակում անձնավորման միջոցով ստեղծված փոխաբերություն է՝ «...Գնա տես էն **ձին** արածո՞ւմ է, թե **խճճվել է**» (ն. տ) արտահայտությունը, որտեղ բառի անվանողական նշանակությունն իր մեջ անմիջականորեն կրում է բազում իմաստներ, որոնք արտահայտվում են այլ բառերի հետ գուգորդվելիս: Նշանակում է այս համատեքստի արտահայտչականությունը նույնպես բխում է բառերի կապակցելիության հատկանիշների տեղին կիրառությունից, որ դարձյալ դրսևորվում է խոսքի մեջ:

Առարկան այլևայլ հատկանիշներով ընկալելը, դրա նկատմամբ տարբեր բովանդակության վերաբերմունք արտահայտելու հնարավորությունը կարող է նույն բառն օժտել տարբեր ու բազմազան փոխաբերական երանգներով: Դրանք կառուցված են առարկաների ու երևույթների և դրանց հատկանիշների անսպասելի նմանություններով, որոնք խոսքին թարմություն ու արտահայտչականություն են հաղորդում: Ինչպես հետևյալ օրինակներում ընդգծված բառը՝ «Բեկերն ու իշխաններն աստծուց չեն լինում. բոլորիս նման մերկ ու երեխա ծնվում, հետո իրենցից բեկ ու իշխան են **կռում**, - արդեն լավ կուռուկոփված բեկ էր ...» (Ծ.369): Կամ՝ «Սև թաթարը կարտոլի մարգերում գլուխը հողի մեջ թաղել ու շատ ուժեղ վախեցած էր, ասաց՝ «ջադուն ու Մբելը դուռը փակել, երեխային տարել տանջում են...յուրաքանչյուր բառը Շուշանի **կռածն էր**» (Ծ.ն.տ.):

Հր. Մաթևոսյանի արձակը հնարավոր չէ պատկերացնել առանց այլաբերության տեսակների, քանի որ հենց դրանք են ստեղծում խոսքի այն որակը, որ գրողն ինքն է ցանկանում: Հաստատապես կարելի է ասել, որ պատկերավորման այս միջոցը՝ փոխաբերությունը, բնորոշ է նրա անհատական ոճին, որն առավել ինքնատիպ ու յուրօրինակ է դարձնում գրողի ասելիքը, նպաստում կերպարների տիպականացմանը:

Ս. Քոշատաշյան

**Փոխաբերության արտահայտչականությունը Հր. Մաթևոսյանի «Ծառերը»
ժողովածուում
Ամփոփում**

«Ծառերը» ժողովածուում փոխաբերության արտահայտչականության քննությունը ցույց է տալիս, որ համագործածական բառերն աչքի են ընկնում իրենց լրացուցիչ իմաստային և ոճական երանգների հարստությամբ: Մաթևոսյանը ժողովրդային մտածողությանը հասուկ մոտեցումով է ստեղծել պատկերավոր փոխաբերական արտահայտություններ և դրանք ծառայեցրել է թե՛ բնության երևույթների և թե՛ հերոսների գործողությունների լիարժեք գնահատմանը:

С. Копаташян

Выразительность метафоры в сборнике Гр. Матевосяна “Деревья”

Резюме

Анализ выразительности метафоры в сборнике “Деревья” показывает, что общеупотребительные слова выделяются своими дополнительными коннотациями и богатством стилистических оттенков. Матевосян создавал метафоры, свойственные народному менталитету, и употреблял их для полноценной оценки и явлений природы, и действий персонажей.

S. Koshatashyan

The Expressiveness of Metaphor in Hr. Matevosyan's collection - "Trees"

Summary

In the collection "Trees", the analysis of the expressiveness of metaphor indicates that neutral words are marked by the richness of additional semantic and stylistic overtones. Matevosyan has created picturesque metaphorical expressions adopting an approach peculiar to national (popular) thinking and made them serve for the thorough evaluation of both natural phenomena and heroes' actions.

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԱԵԼԻՏԱ ԴՈԼՈՒԽԱՆՅԱՆ

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

ՌԱԶՄԻԿ ԴԱՎՈՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՈՒՐՎԱԳԾԵՐԸ

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. բանաստեղծություն, պոեմ, վեպ, արձակ, հոգի, ազգային, սեր, էպոս, ավանգարդային, տաղանդ:

Ключевые слова и выражения: поэзия, поэма, роман, проза, душа, национальный, любовь, эпос, авангардный, талант.

Key words and expressions: poetry, poem, romance, prose, soul, national, love, epos, vanguard, talent.

Նախքան ուրվագծելը Ռազմիկ Դավոյանի բանաստեղծական և արձակ ժառանգությունը, տեղին ենք համարում փոքր-ինչ խոսել նրա ուսանողական տարիների մասին, երբ սովորում էր Խ.Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարանի (այն տարիներին ինստիտուտ) պատմա-լեզվագրական ֆակուլտետում՝ 1959 թվականից մինչև 1964-ը: Այդ տարիներին շատերն էին ձգտում փայլուն գիտելիքներ ձեռք բերել, և դրանցից մեկն էր նաև Ռազմիկ Դավոյանը, որը մինչև 4-րդ կուրսը բացարձակ գերազանցիկ էր: Նա հենց առաջին կուրսից աչքի էր ընկնում իր ուսումնաստենչությամբ և դեպի գրականությունն ունեցած արտասովոր հետաքրքրություններով: Հաճախ էր լինում այն ժամանակվա նշանավոր գրողների շրջանում, նրանց հրավիրում էր ինստիտուտ, մասնակցում նրանց նոր ժողովածուների քննարկումներին, փորձում հնարավորին չափ յուրացնել ֆրանսերեն և ռուսերեն լեզուները, խորանալ գրաբարյան լեզվի գանձերի մեջ: Նա նման չէր այն տաղանդավոր մարդկանց, որոնք ինչ-որ ցնդած մարդու կերպարանք ունեն, կենսուրախ էր, բայց նաև լուրջ, ընկերասեր էր, սրտացավ, ձեռքը բաց և հաճախ իր չունեցած միջոցներից կտրելով՝ ծաղիկներ էր գնում կուրսի աղջիկների համար: Այդպիսին էր նա որպես ուսանող, երբ հրատարակեց իր առաջին բանաստեղծական ժողովածուն՝ «Իմ աշխարհը» խորագրով: Հետո արդեն նրա մասին իմանում էինք թերթերից ու նրա տպագրած գրքերից: Ի դեպ, նրա «Ռեքվիեմ» ժողովածուն գնել եմ ոչ թե գրախանութից, այլ վերավաճառողից: Այդպիսին էին 60-ական, 70-ական, 80-ական

թվականները, երբ մտավորականի համար գիրքը ամենաթանկն էր, և այն ձեռք բերելը հոգեկան գերագույն հաճույք էր պատճառում: Հիմա Ռազմիկ Դավոյանը անվանի բանաստեղծ է, և նրա բանաստեղծության առանձին նմուշներ թարգմանված են աշխարհի շատ լեզուներով: Ինչն է, որ առանձնացնում է նրան այսօրվա բանաստեղծական և գրողական բազմաձայն աշխարհից և դնում մի տեղում, որը միայն իրենն է, իր ձեռքբերումը:

Դավոյանի պոեզիան ու արձակը բնութագրելու համար անհրաժեշտ է ստվար մի մենագրություն, որովհետև դրանք միագիծ չեն և զարգացման միտումներն էլ տարաբնույթ են: Այդ քնարերգությունն ու արձակը իրենց զարգացման որոշ դրսևորումներում եղել են ավանգարդային, երբեմն դասական-ավանդական, երբեմն վերժամանակյա, երբեմն, հիրավի, համամարդկային: Մեր ընկալմամբ Ռազմիկ Դավոյանի բանաստեղծական չափանիշը հայ գրականության մեջ Գրիգոր Նարեկացին է, սակայն հասկանալի է, որ ժամանակը պահանջում է արտահայտչաձևերի փոփոխություն, բացի այդ, ամեն բանաստեղծ իր գործերում հենց ինքն է՝ իր խոհերով, իր մղումներով, չարի ու բարու, հավերժի ու անցողիկի իր ընկալումներով:

Տարիներ առաջ, երբ այս նույն դահլիճում նշվում էր անվանի լեզվաբան Աշոտ Աբրահամյանի 60-ամյա հոբելյանը, նա թվարկեց իր տարբեր տարիների մի շարք ուսանողների անուններ և մեծագույն սիրով արտասանեց իր նախկին ուսանողի՝ Ռազմիկ Դավոյանի «Կեղևո բաց արա» բանաստեղծությունը, որը, հիրավի, 20-րդ դարի երկրորդ կեսի հայ քնարերգության գլուխգործոցներից է: Այդ բանաստեղծությունը կարելի է ընդարձակ մեկնաբանության ենթարկել. նրանում բանական մարդու խոր ապրումներն են՝ կապված կյանքի ունայնության, իրական կյանքի հիապոթափությունների, մարդկային հոգու վսեմ ու գեղեցիկ մղումների և ի վերջո կորած սիրո ու անծայր կարոտի հետ.

Բաց քո կեղևը, ծառ,

Առ ինձ կեղևիդ մեջ...

Առ ինձ կեղևիդ մեջ. –

Այս անծաղիկ դարում

Ես կձուլվեմ քեզ հետ՝

Որպես փոքրիկ զարուն:

...Ու թաքուն մի գիշեր,

Երբ բոլորը քնեն,

Ես քեզ կախարդական

Բառեր կըկրկնեմ...

Հետո կամաց-կամաց,

Ցավով մեր շողշողուն
Որպես կորած տեսիլք
Մենք կթաղվենք հողում:

Այս բանաստեղծությունը գրելուց մոտ երկու տասնամյակ անց Ռազմիկ Դավոյանը հրատարակում է «Կենսական էներգիայի ուսմունքը» էսսեն՝ ՀՀ ԳԱԱ փիլիսոփայության ինստիտուտի կնիք-մակագրությամբ և Ազգային ակադեմիայի ակադեմիկոսներ Գագիկ Սարգսյանի և Վլադիմիր Բարխուդարյանի հանձնարարականով, ուր կարդում ենք. «Աշխատության մեջ հարմոնիկ միավորվել են բանաստեղծի հուզականությունը, գիտնականի տրամաբանությունը, պարզապես, լիարժեք մարդու տազնապը և գործին լծվելու պատրաստականությունը: Եվ այս բոլորը շարադրված է զարմանալի վճիտ, հագեցած, հարազատ, օրինակելի հայերենով, որն ընթերցողին ինքնուրույն հաճույք է պատճառում»:

Այս գրքի մտահղացման սկզբնաղբյուրը մարդն է, սակայն հեղինակը դնում է տարբեր մտածողների գրքերի անուններ և, իհարկե, «Աստվածաշնչի» Գիրք Ծննդոցը: Այդ սակավաթիվ անուններից են՝ Արիստոտելը՝ անտիկ աշխարհ, Բուալոն՝ կլասիցիզմի մեծագույն տեսաբան, Թոմաս Էլիոտը և Ալբեր Կամյուն՝ 20-րդ դարի անգլիական և ֆրանսիական գրականության մեծեր: Այս էսսեն՝ նվիրված կենսական էներգիայի ուսմունքին, փորձում է մարդու առաջ բացել ԳՈՅԻ լուսավոր հորիզոնը, որը չար ուժերի ջանքերով փակվում է մարդկության տեսադաշտի առաջ: Իսկ ինչու է փակվում: Ահա այս հարցերի պատասխանը փնտրում է հենց բանաստեղծը իր բազմաքանակ ժողովածուներում: Դրանք շատ են՝ «Իմ աշխարհը» (1968), «Սովերների միջով» (1967), «Ռեքվիեմ» (1969), «Խաչերի ջարդը» (1971, Բեյրութ), «Մեղրահաց» (1973), «Կեղևի բաց արա» (1975), «Տաք սալեր» (1978), «Տխուր փիղը» (1978), «Պոեմներ» (1980), «Ծիածան» (1982), «Պղնձե վարդ» (1983), «Էպոս պատանության» (1984), «Ընտիր երկեր» (1987) և այլն, և այլն: Ռ.Դավոյանի առանձին բանաստեղծական ժողովածուներ լույս են տեսել ռուսերեն, չեխերեն լեզվով հրատարակվել է «Ռեքվիեմ» պոեմը, իսկ 2002-ին Օքսֆորդում լույս է տեսել նրա բանաստեղծությունների ընտրանին՝ անգլերեն թարգմանությամբ՝ „Selected Poems“ խորագրով: Բոլորովին վերջերս այդ գիրքը գրախոսվել է Լոս Անջելեսում լույս տեսնող „Journal of the society for Armenian studies“ ամսագրում /volume 13, 2003, 2004, p. 122-123/: Գրախոսության մեջ ասվում է, թե Դավոյանի բանաստեղծությունը կառուցված է հայ բանաստեղծության հարուստ հիմքի վրա, և ցավոք այն կատարելությունը, որ ունի Դավոյանի տաղաչափությունը, դժվար է փոխանցել թարգմանության միջոցով: Գրախոսության մեջ շեշտվում է

Դավոյանի քնարերգության համամարդկային բնույթը և նրա մարդասիրական ուղղվածությունը:

Որո՞նք են Ռազմիկ Դավոյանի ստեղծագործության մոտիվները՝ սեր, հավատ, նվիրում, հայրենիք, ավանդույթ, հանուր մարդկություն, եղեռն, աստվածային սեր, ներքին մաքրման պահանջ և հատկապես վերջինը: Նրա պոեզիայում գերխնդիր է մարդու ներքին ինքնամաքումը, մարդու նախնական աստվածային անարատության վերագտնումը:

Բանաստեղծը ամեն մի ժողովածու խորագրելիս ընտրում է տվյալ ժողովածուի ամենաբնորոշ ստեղծագործությունը: «Տաք սալեր» ժողովածուի համապատասխան բանաստեղծությունը լի է խորհրդատվությամբ, նրանում էլ տարածությունն ու ժամանակը խախտում են երկրային սահմանները և մտնում այլերկրային չափերի մեջ.

Տաք են սալերը, ջուրն է հոսում,
ննջում են խոտերն արևի տակ,
քանի-քանի շերտ երկինքներ կան
մեր անցյալի մեջ՝ փխրուն ու տաք:

Ցնցող է, օրինակ, «Ռեքվիեմ» պոեմի մեջ հողի առեղծվածին անդրադարձը, հողեղեն մարդը վերստին հող է դառնում, սակայն իրական մարդու մեջ կա սպանդանոց գնացող կենդանու սարսափը: Բանաստեղծորեն հողի և մարդու միաձուլումը իսկական ռեքվիեմ է.

Ես մի բուռ հող եմ վերցրնում հողից,
Նայում եմ նրա աչքերին տխուր,
Հող, ասում եմ, դու ի՞նչ ես երագում,
Ի՞նչ ես ուզում դու արարողից:
Նայում եմ նրա աչքերին տխուր,
Մի միլիոն աչք կա մի բուռ հողի մեջ,
Նայում եմ նրա աչքերին տխուր,
Եվ կաղկանձում է տխրությունն իմ խեղճ:
Հող, ասում եմ, դու ի՞նչ ես երագում,
Ի՞նչ ես ուզում դու քո արարողից,
Եվ հազար-հազար խուլ տարիների
Խուլ հառաչներն են դուրս գալիս հողից:

Բոլորովին անսպասելի բովանդակություն ունի «Էպոս պատանության» պոեմը: Էպոսը վիպական բախտորոշ տարեգրություն է՝ ամեն մի ժողովրդի անցյալի հերոսական պայքարի դրվագները պատկերող: Ո՞րն է պատանության էպոսը: Այն, ըստ բանաստեղծի, կրկնվում է ամեն մարդկային սերնդի հետ: Հին օրերի կեղևի տակ ամեն նոր պատանություն արարում է իր էպիկական ասքը, որն էպոսում սկսում է Նոյից, առաջ ընթանում պուշկինյան Տատյանայի հետևյալ պատկերով.

Ախ, սիրահարված
օրիորդներն հիմա
չունեն դայակներ՝
սրտակից ու ջերմ,
որ շոյեն նրանց
դեմքերը գունատ,
և նրանց սիրո
համար հառաչեն:

Պատումը հասնում է մինչև ժամանակակից քաղաքում ապրող
մարդուն ու նրա բնակչին՝ էպոսի գլխավոր դեմք Լոշտին.

Ախ, դու քաղաքամայր,
ախ, դու հրաշալի...
փողոցներից հյուսած կարոտի ցանց,
դեմքիդ կնիքը կա հայոց քարածայոյի,
սակայն տարօրինակ, անդիմադիր ու լուռ
գույնզգույն քո փոխանը ահա քշել ես ցած:

Այս պատկերներն անպայման հավանության կարժանանային
գերիրապաշտության հավատո հանգանակը Փարիզում 1924 թվականին
հրապարակած ֆրանսիացի գրողների մոտ: Ուզում ենք վերադառնալ
Ռազմիկ Դավոյանի «Կենսական էներգիայի ուսմունքը» էսսեին: Նրանում
կա հետևյալ միտքը. «Ամենաախտածինը թերևս գերակայության մոլուցքն է,
որ առաջանում է մարդու մեջ իր ապագայի նկատմամբ անփարատելի
հոռետեսությունից, այն, որ կյանքը կարճ է, մահն անխուսափելի, ուրեմն՝
հարկավոր է գերիշխել այդ կարճ կյանքում, որպեսզի սեփական անձի,
ընտանիքի, մերձավորների համար ապահովվի երկրային դրախտը, կամ
եթե ոչ դրախտը, ապա գոնե տաքուկ, ապահով մի անկյուն:

Ըստ բանաստեղծի՝ կյանքը ոչ թե պատերազմ է ու պայքար, ինչպես
ասում էր Եզնիկ Կողբացին, այլ «Կյանքը աշխատանք է և վայելք», ինչպես
քարոզում է հեթանոսական կրոնի ամենակատարյալ մատյանը՝
«Ավեստան»: Հարց է առաջանում. այդ դեպքում ինչո՞ւ է Հիսուսի կերպարն
այդքան բնագրային ու ենթաբնագրային Ռազմիկ Դավոյանի պոեզիայում:
Արդյոք այստեղ չկա եզրահանգումների հակասություն: Ո՛չ, չկա,
պարզապես առկա է մարդկային կյանքի տարբեր ժամանակահատվածների
միասնություն, որն իր խնդիրներով այսօր նույնն է մնում բնական մարդու
համար՝ անկախ ազգային պատկանելության:

Մենք փորձեցինք ուրվագծել Ռազմիկ Դավոյանի պոեզիայի
հիմնատարրերը՝ մանրամասները թողնելով ստվարածավալ
հետազոտության բնագավառին:

Ռազմիկ Դավոյանը «Եթե Աստված կամենա» երկհատոր վեպով ներկայացրել է XX դարի առաջին տասնամյակի կյանքը: Վեպի գրելառձում կա և՛ սարկազմ, և՛ անհոգ ծիծաղի զավեշտալի պահեր և խոր մտահոգություն մեր ժամանակահատվածի հայ կյանքում խոր արմատ գցած չարիքներից ձերբազատվելու ուղիների որոնման: Սա այն դեպքն է, որ գրողը փորձում է ներգործել իր ապրած ժամանակահատվածի հայ մարդու մտածողության ու վարքագծի վրա, միաժամանակ ցուցաբերում է կյանքի խոր ճանաչողություն: Իր այս վեպով Դավոյանը ձայնակցում է մեր օրերի տաղանդավոր արձակագիրներ Պերճ Զեյթունցյանին, Ռուբեն Հովսեփյանին, Նորայր Աղալյանին ու Գուրգեն Խանջյանին: Վեպն ավելի քան արդիական է. հինը հիմնովին քանդելու, հին կյանքի ստվերոտ կողմերը վերացնելու տենդը գրողը պատկերում է հետևյալ կերպ. «Պետք է քանդել վերջապես այդ ամուր, արատավոր համակարգը հիմնովին... Պետական անվտանգությունը, դպրոցը, բարձրագույն ուսումնական հաստատությունները, արտադրությունը, գյուղատնտեսությունը... քանդել հիմնովին, որպեսզի հանգստանա հեղափոխական կիրքը»:

Նորացված երկիր կառուցելու երազանքը գրողի մոտ հույս է առաջացնում, թե մի օր հայ կյանքում, հայրենիքում մարդու միտքը կմաքրվի ագրեսիայից, ընչաքաղցությունից ու ստոր խարդավանքներից:

Հավանաբար այդ երազանքին հասնելու համար նա գրեց իր ամենաթարմ գործը՝ Հայոց հնագույն նախապատմական էպոսը՝ «Օովինար», որը լույս տեսավ 2015-ին: Մի կողմից նա հետևորդն է կլասիցիստ գրող Արսեն Բագրատունու «Հայկ Դիւցազն» վիպասքի, մյուս կողմից Դավոյանի «Օովինարն» ունի մեծ վարկածային շերտ, որի մեջ նա վիճում է հայ ու օտարազգի հայագետների հետ՝ հաճախ չընդունելով նրանց կարծիքները հայերի ծագումնաբանության վերաբերյալ: Անկախ նրանից, թե որքան մասնագետ ընդդիմախոսներ կարող է ունենալ Դավոյանը, նկատենք, որ «Օովինար» նախապատմական էպոսը գրված է խոր ներշնչանքով և ունի ներգործուն հզոր ուժ: Նրանում զգացվում է վարպետ արձակագրի ու բանաստեղծի խոսքի հմայքը:

Իր ողջ ստեղծագործությամբ Դավոյանը ջանում է մաքրել մարդկային հոգիները, կտրել մարդուն առօրյա հոգսերից, ջնջել նախանձի ժանգը, սիրով լցնել մարդկային էությունը, որովհետև միշտ և հավերժ մարդկության շարժիչ ուժը եղել ու մնում է սերը:

Ա. Դոլուխանյան

**Ռազմիկ Դավոյանի ստեղծագործության ուրգագծերը
Ամփոփում**

Հոդվածում սեղմ ձևով պատկերված է Ռազմիկ Դավոյանի բանաստեղծական և արձակ ժառանգությունը: Հիմնավորվում է, թե ինչն է առանձնացնում նրան այսօրվա բանաստեղծական ու գրողական բազմաձայն աշխարհից և դնում մի տեղում, որը միայն իրենն է, իր ձեռքբերումը:

Դավոյանի պոեզիան ու արձակը բնութագրելու համար անհրաժեշտ է ստվար մի մենագրություն, որովհետև դրանք միազի՞ծ չեն և զարգացման միտումներն էլ տարաբնույթ են:

Իր ողջ ստեղծագործությամբ Դավոյանը ջանում է մաքրել մարդկային հոգիները, կտրել մարդուն առօրյա հոգսերից, ջնջել նախանձի ժանգը, սիրով լցնել մարդկային էությունը, որովհետև միշտ և հավերժ մարդկության շարժիչ ուժը եղել ու մնում է սերը:

А. Долуханян

**Контуры творчества Размика Давояна
Резюме**

В статье вкратце представлено поэтическое и прозаическое наследие Размика Давояна. Определяется, чем он отличается от нынешнего многоголосого мира поэтов и писателей, и выделяется то место, которое принадлежит только ему и является его заслугой.

Для того, чтобы охарактеризовать поэзию и прозу Давояна необходима объемистая монография, потому что они не прямолинейны, а пути их развития многообразны.

Всем своим творчеством Давоян старается очистить человеческие души, оторвать человека от повседневных забот, стереть ржавчину зависти, наполнить любовью человеческое существо, так как всегда и вечно движущей силой человечества была и остается любовь.

A.Dolukhanyan

**Outlines of the works by Razmik Davoyan
Summary**

The article briefly presents the poetic and prosaic heritage of Razmik Davoyan. It states that he is different from the nowadays multi-voiced world of poets and writers, and he is given the place which pertains to him and is the result of his merit.

A voluminous monograph is necessary to characterize the poetry and the prose of Davoyan, as they are not rectilinear and their developing ways are diverse.

With all his creative works Davoyan tries to purify human souls, to tear them off from everyday trouble, to rub out the rust of envy and to fill the human essence with love, as always and eternally love has been and remains the driving force of humanity.

ՄԱՐՏԻՆ ԳԻՆԱՎՅԱՆ

Խ. Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ
Բան. գիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր

Ե. ՉԱՐԵՆՑՆ ՈՒ ՄԻՄՎՈԼԻԶՄԸ

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. Չարենց, սիմվոլիզմ, պոեզիա, գեղագիտական համակարգ:

Чаренц, символизм, поэзия, эстетическая система.

Charents, symbolism, poetry, aesthetic system.

Չարենցն իր առաջին բանաստեղծությունները գրեց այն տարիներին, երբ «գրողների աչքի առջև արդեն ավարտվել էր պատմական մի մեծ ժամանակաշրջան. երկիրը կանգնել էր նոր դարի նախաշեմին, որի հետևանքով շարժման մեջ ներքաշված, ինչպես նաև այդ շարժումը յուրովի ընկալող անհատի պրոբլեմը ձեռք էր բերել մեծ հրատապություն»³²:

Չարենցի նման դեռևս իր ճանապարհը չգտած, հայրենական և համաշխարհային գրականությունների նորություններին հետևող, երբեմն՝ ազահորեն ընկալող պատանի բանաստեղծը չէր կարող անտարբերությամբ անցնել սիմվոլիզմի կողքով, որը բազմապիսի խոստումներ տալուց, աշխարհը նորովի ընկալելուց, հեքիաթային աշխարհներ հայտնաբերելուց, ֆիզիկականի փոխարեն հոգևոր մերձեցում փնտրելուց, «կյանքի անարդարացի, տգեղ կառուցվածքի» դեմ ընդվզելուց բացի նաև հմայում էր «ոսկու, կապույտի և մանուշակագույնի» նրբերանգներով և թրթռուն խաղով, երաժշտականությամբ ու մեղեդայնությամբ, կատարման ոսկերչական վարպետությամբ:

Անցումային շրջանին յուրահատուկ տազնապներով ապրող բանաստեղծի համար ուղղակի հայտնություն էին Վ. Բրյուսովն ու Կ. Բայլմոնտը, Ֆ. Սոլոգուբը, Ալ. Բլոկն ու Վյաչ. Իվանովը: Նրանց ստեղծագործություններում Չարենցը փնտրում էր հուզող հարցերի պատասխանը, Մայիր երկրի և հեքիաթային Օլյեյի մասին նրանց պատմությունները հետաքրքիր հեռանկարների դռներ էին բացում, և թվում էին առարկայական ու կոնկրետ:

Չարենցի ստեղծագործություններում սիմվոլիստական «խոր նստվածքները» պետք է բացատրել ոչ միայն «դարասկզբին բեկված ու

³² Դոլգոպոլով Ի., «Երկու դարերի սահմանագծում», Լ., «Սով. գրող», 1977, էջ 26:

քաղաքական հողմի բերանն ընկած տանջահար սերնդի դրամայով»³³, այլև պատմա-հասարակական նախադրյալներով, որոնք բարենպաստ հող հանդիսացան հայկական սիմվոլիզմի, տվյալ դեպքում՝ Չարենցի համար, որը յուրացրեց հոսանքի ոչ թե արտաքին ձևական կողմերը, այլ «գաղափարախոսության և գեղագիտության մի շարք բնորոշ սկզբունքները»: Ուրիշ հարց, որ «ճգնաժամային երևույթները և հայ ժողովրդի ճակատագրում վիթխարի դեր կատարած պատմական իրադարձությունները կանխեցին այդ հետաքրքրությունն իր տրամաբանական վախճանին հասցնելու, այսինքն՝ փիլիսոփայական-գեղագիտական համակարգ դարձնելու հնարավորությունը»³⁴: «Տանջահար սերնդի դրաման» բոլորովին էլ երկրորդական դեր չի խաղացել հայ իրականության մեջ սիմվոլիստական գաղափարախոսության արմատավորման համար: Բայց ավելի կարևոր է այն, որ սիմվոլիզմը «յուրահատուկ բողոք էր, թող որ պասիվ բողոք, այն գորշության, քաղցնեիության, մարդու և մարդկայինի առուծախի դեմ, որն ասպարեզ էր եկել բուրժուական հարաբերությունների հետևանքով»³⁵:

Չարենցի սիմվոլիզմը, ինչպես գտնում են գրականագետներից շատերը, ոչ թե ռուս բանաստեղծներից կրած անվերապահ ազդեցության, այլ փիլիսոփայական առնչությունների արդյունք է:

Ի՞նչ վերաբերմունք է ունեցել Չարենցը սիմվոլիզմի և սիմվոլիստների նկատմամբ, սիմվոլիզմի գաղափարախոսության և գեղագիտության հատկապես ո՞ր կողմերն են խորը նստվածք թողել նրա պոեզիայում և ո՞ր կողմերն են արգելակել այն «փիլիսոփայական-գեղագիտական համակարգ դարձնելու հնարավորությունը»:

«Արդի ռուսական պոեզիան» հողվածում Չարենցը գրում է. «Ռուսաստանում կատարված ամեն մի գրական շարժում անմիջապես արձագանքվել է մեզանում, առաջ է մղել մեր գրականության անիվը, նշել է նրա համար շավիղներ և ուղիներ», որովհետև «մեր տնտեսական-հասարակական կյանքը մի անքակտելի մասնիկն է եղել ռուսաստանյան կյանքի»³⁶:

Սիմվոլիզմի և հատկապես նրա ռուսական թևի մասին Չարենցն ունեցել է որոշակի տեսակետ: Նա գտնում էր, որ սիմվոլիզմը՝

³³ Աղաբաբյան Ս., «Եղիշե Չարենց», Գ. 1:

³⁴ Անանյան Գ., «Եղիշե Չարենցը և ռուս գրականությունը», էջ 16:

³⁵ Նույն տեղում, էջ 19:

³⁶ Չարենց Ե., «Գրականության մասին», Ե., 1957, էջ 74:

ա) իր գոյության առաջի օրվանից հակադրվում է ռուսական պոեզիայի հասարակական ավանդներին.

բ) առաջ քաշում արվեստն արվեստի համար տեսանկյունը.

գ) քաղաքը հակադրում գյուղին.

դ) անհատի հուզաշխարհը՝ մարդու ապրումներին...

Չարենցը սիմվոլիզմի փիլիսոփայությունը բացատրում է այսպես. «Միբել գեղեցիկը, կինը, ցնորքը, երգը, հաճույքը՝ հանուն «անհատի ազատագրման»: Չարենցի կարծիքով ռուսական սիմվոլիզմը «մինչև 1905 թվականը իրեն սնող դասակարգի նման լիբերալ էր, մինչև իսկ հեղափոխական»³⁷, բայց հետագայում, քանի որ սիմվոլիստները մատերիալիստներ չէին, չհասկացան, եզրակացնում է Չարենցը, որ «մահամերձ էր և ազատագրման կարոտ ոչ թե անհատը, այլ նրան սնող դասակարգը, որն արդեն իսկ կորցրել էր իր ազատագրվելու ամեն մի հույս»³⁸:

Չարենցը, սակայն, սիմվոլիզմի մեջ միայն բացասական կողմեր չէր տեսնում: Նա համոզված էր, որ իր նախկին գործունեության ընթացքում սիմվոլիզմը տվել է գրական խոշոր արժանիքներ ունեցող երկրներ, ինչպիսիք են Բալմոտի, Բյուստովի, Բլոկի, Սոլոգուբի և այլոց ժողովածուները: Միաժամանակ սիմվոլիզմը, Չարենցի կարծիքով, ստեղծել է իր ուրույն «դասակարգային-դարոցական ձևերն ու պրիոմները», «գրական մի կուլտուրա, որը տասնյակ տարիներ տիրապետել է ռուս բանաստեղծության հրապարակում»: Մի խոսքով՝ «գրական լեզուն և ձևերը մշակելու ասպարեզում սիմվոլիստներն իրենց գոյության ընթացքում արին խոշոր նվաճումներ, որով և մտան ռուս պոեզիայի պատմության մեջ՝ նրա անքատելի և նշանավոր մասը կազմելով»³⁹:

Սիմվոլիզմով Չարենցը տարվել է 10-ական, ավելի կոնկրետ՝ 1912-17 թվականներին, երբ հույսերով ու երազանքներով ապրող երիտասարդությունը որոնում էր կյանքի «վերջնական ճշմարտությունը» և տարված էր Նիցշեի, Պշիբիշևսկու, Շոպենհաուերի, Բելլու՝ արժեքների «արմատական վերագնահատման», հզոր անհատների փառաբանման, ոգու կատարելագործման և ազատագրման, երկնային ճախրանքների, անհատների խռովության և նման կարգի այլ տեսություններով:

³⁷ Նույն տեղում, էջ 74:

³⁸ Չարենց Ե., «Գրականության մասին», Ե., 1957, էջ 34:

³⁹ Նույն տեղում, էջ 91:

Հենց այդ թվականներին է, որ նա տարվում է Պշիբիշևսկու «Homo Sapiens»-ով, որի գլխավոր հերոս Ֆալկը համընկնում է «տիտանական մարդու» իդեալին:

Հասարակական-քաղաքական մռայլ պայմաններում, որոնք անհեռանկար ու անհայտ էին դարձրել «անտուն երիտասարդության տխուր ճակատագիրը», բանաստեղծը երագում ու որոնում էր այնպիսի անհատականություն,

Որը բարձր է բույժ շրջապատից,
Ինչպես ճահճից – էլբրուսը...⁴⁰

Ճիշտ է, հետագայում Չարենցը տարբեր առիթներով նշել է, որ ինքը խզել է իր կապերը սիմվոլիզմից, սարսափել է սիմվոլիստներից.

Երբ ելնում է լուսինը դագաղից
Ու մեռնում է անգամ քամին,
Այդ ժամին թե արթուն եմ լինում,
Զգում եմ սարսափով,
Որ ահա կգա Բողիերը, կերևա Էդգար Պոն ...
Ծերունի Վեռլենը կգա ու Ֆավնի ձայնով երգեցիկ
Կերգե աշուն, թախիծ, գիշերվա լապտեր, ակացի ...

Բայց այս տողերը գրել է արդեն հասուն Չարենցը, որը պատանեկության տարիներին ուղղակի տարված էր սիմվոլիստներով: Եվ ի՞նչ ոգևորությամբ էր Չարենցը կարդում նրանց, և ինչպիսի սպասելիքներ ուներ նրանցից.

Նա կարդում էր: Սուզվում էր անդարձ
Ցնորքների հորձանքը: - Գրքի էջերից
Երազվում էր նրան տիտանական մի մարդ,
Որի հոգին, մտքերը, տենչերը
Վիթխարի են, ամեն ինչ խորտակող ... (4, 79):

Սիմվոլիստները խորհելու շատ բան էին տալիս: Նրանք այրում էին հոգին, տազնապում մտքերը, ալեկոծում սիրտը.

Նա կարդում էր անհագ, լափելով
Էջերը, գլուխները: - Գրքի թերթերից
Մեկը տիտանային կարծես շանթ էր թափում
Եվ այրում իր հոգին, իր կրքերը:
Գլուխը վառվում էր: Միրտը

⁴⁰ Չարենց Ե., Երկերի ժողովածու, 6 հատորով, հ. 4, էջ 6: Այսուհետև ՀՍՍՀ ԳԱ լույս ընծայած վեցհարկանից մեջբերումների համար փակագծերում կնշվի միայն հատորը՝ հոմանական, էջը՝ արաբական թվերով:

Թրթռում էր: Ուզում էր թռչի դուրս, դուրս:

Տափնալով դարձնում էր թերթերը

Ու կարդում, կարդում, կարդում: (4, 79):

Ժամանակաշրջանի հոգևոր մթնոլորտն այնպիսին էր, որ բարենպաստ պայմաններ է ստեղծում թախծի, տխրության, հասարակությունից փախուստի տրամադրությունների համար: Միաժամանակ այդ մթնոլորտը երազանքի, հույսի և այլ ճանապարհների որոնման էր մղում երիտասարդ Չարենցին, որը 10-ական թվականներին դեռևս գտնվում էր ստեղծագործական ու գաղափարական որոնումների ճանապարհին, և որի համար ամենաողբերգականը երազի ճանապարհի կորուստն էր.

Ուզում ես՝ պատմեմ, թե ինչպես հանկարծ

Ինձ համար փոխվեց ամեն, ամեն բան,

Եվ ես կորցրի երազի ճամփան:

Իսկ երազի ճանապարհների կորուստի գիտակցումն արդեն ծնում է որոշակի հոգեբանություն, մշակում իրականությունը տեսնելու և գնահատելու որոշակի տեսանկյուն:

Երազի ճամփաների կորուստը ռուս սիմվոլիստներից շատերին մղում էր դեպի իրականության քննադատություն, որը նրանք անում էին ոչ թե հեղափոխական, այլ նեոսլավոնաֆիլական դիրքերից՝ իրենց հայացքն ուղղելով դեպի ռուսական իրականության վաղ միջնադարը և կապիտալիստական հասարակությունը համարելով զարգացման ոչ բնական երևույթ: Կոչ անելով գնալ դեպի հելլենական կուլտուրան և գերմանական ռոմանտիզմը՝ ռուս սիմվոլիստներից շատերը ձգտում էին նաև դեպի իրենց պատմության «Պետերբուրգյան շրջանը», այն համարում արևմտյան կապիտալիստական վարակի, չարագործության և բռնության մարմնացում (Դ

Մերեժկովսկի «Պյոտր և Ալեքսեյ», Ս. Մոլոժյով «Մոսկվա և Պետերբուրգ», Ա. Բլոկ «Պյոտր», «Մենամարտ» և այլն):

Ի տարբերությամբ ռուս սիմվոլիստների, երազի ճանապարհը կորցրած Չարենցը հետադարձ հայացք չի նետում դեպի վաղ միջնադար, չի փորձում անօրինակություններ փնտրել պատմական օրինաչափ զարգացման մեջ և իրեն չի համարում մարգարե, որը կոչված է լուծելու տառապյալ մարդկությանը հուզող պրոբլեմները և իրականություն դարձնելու հարության առասպելը: Չարենցի տառապանքները՝ ծնված երազի ճանապարհների կորստից, ոչ թե ամբողջ մարդկության ճակատագրի, այլ հայ ժողովրդի խաչելության հետ է կապվում, և այդ իսկ պատճառով էլ ավելի կոնկրետ ու շոշափելի են:

Սակայն սիմվոլիզմին բնորոշ այդ տրամադրությունները անհետևանք չանցան երիտասարդ բանաստեղծի համար, և նրա պոեզիայում ի հայտ եկան սիմվոլիստական ընդգծված տրամադրություններ ու մոտիվներ՝ թոքախտավոր կին, անհայտ, անանուն կարոտներ ու սպասումներ, մահվան սարսուռ ու մահվան տեսիլներ, միստիկական խորհրդածություններ:

Ժամանակաշրջանի անտուն երիտասարդությունը կորցրել էր միակ սփոփանքը՝ իր երազը, և հիմա ամեն ինչ նրա համար մոայլ է ու անորոշ, անհետաքրքիր ու անգույն: Նույնիսկ սերը ոչինչ չի խոստանում և մահվան արժեք է ձեռք բերում.

Սերը մեզ համար արցունք ու արյուն,
Սերը մեզ համար մահվան գին ունի,
Իսկ կնոջ համար – հրճվանքի գինի:

Հետագայում, վերհիշելով իր պատանեկան տարիները, Չարենցը պետք է ասի.

Ես միայն վիշտ եմ տեսել, և թախիծ, և թույն
Եվ պարզապես հարցնի՝
Չգիտեմ՝ ե՞ս եմ եղել մեղավոր, թե՞ մեր
կյանքն է եղել անողորմ ու մոայլ, ու մեռ, - :

Երազանքի և երազների կորուստի թեման Չարենցի «Հրո երկիր» գրքից «Տեսիլաժամեր», «Լիրիկական բալլադներ» և «Ծիածան» շարքերի առաջատար թեմաներից է: Չարենցը երազում է այն հեռավոր երկրները, ուր Արևի մեջ ողջակիզվում են մարմինն ու հոգին, ուր չկան «դու և ես», և կա հրաշք: Բանաստեղծն իր հայացքն ուղղում է դեպի երկնայինը: Երկիր-երկինք ճանապարհը խիստ բնորոշ է Ֆ. Սոլոգուբի, Վ. Իվանովի: Կ. Բալմոնտի և ուրիշ ռուս սիմվոլիստների համար: Առաջ քաշելով իրենց վերերկրային իդեալը՝ սիմվոլիստ բանաստեղծները դժգոհում են կյանքի անարդարացի կառուցվածքի դեմ: Նույն նպատակով նրանք դիմում են նաև պատմությանը, հատկապես 10-ական թվականներին, երբ ուժեղացավ հետաքրքրությունը հասարակական-քաղաքական հարցերի նկատմամբ: Այս առումով հետաքրքրական է «Կապուտաչյա Հայրենիքը», որտեղ Չարենցը ստեղծում է մի շարք խորհրդանշական պատկերներ: Այստեղ կարելի է հանդիպել և պսակների բազմիմաստության՝

Կա հոգեկան անհոգության մի վայրկյան,
Երբ ամեն ինչ սուրբ է թվում ու անբիծ,
Երբ երազ է դառնում տաղտուկ առօրյան,
Ու դառնում են ուղևորները ճամփից: (2, 3)

Եվ սիմվոլների՝ օ՛ հեռավոր, կապուտաչյա սիրուհիս // Կապուտաչյա սիրուհիս, ամուսնանք պիտի մենք // Օրը կգա ու հեռավոր

դաշտերից // Մեր հնձվորները հոգնաբեկ կգան տուն: Խորհրդանշական է նաև հարսանիքի պատկերը: Այսպիսի սիմվոլի մենք հանդիպում ենք նաև «Անքուն գիշերներ» բանաստեղծության մեջ.

Ու հիշում եմ ես անձրևոտ մի օր –

Մի հին իրիկուն.

Հեռու երգերի խանդավառ օրոր,

Հարսանքի հանդես:

Եվ խորհրդավորության՝

Գնում էի գիշերային իմ ճամփով

Ես միայնակ ու տրտում:

Միայն կարոտս էր հեքիաթում հոգեթով

Երազանքներ անապատում: (2, 10)

Նույնը կարելի է ասել նաև «Դանթեական առասպելի», «Վահագնի», և հատկապես «Աթիլայի» մասին, որտեղ սիմվոլիստական պատկերամտածողության տարրերն ավելի որոշակի ու ակնառու են: «Աթիլան» գրվել է 1916թ. Մոսկվայում, երբ Չարենցն ուղղակիորեն գտնվում էր սիմվոլիստների, հատկապես Ֆ. Սոլոգուբի և Վյաչ. Իվանովի ազդեցության տակ: Պատահական չէ, որ նա բանաստեղծության համար բնաբան է ընտրել Վյաչ. Իվանովի «Кочевники красоты» բանաստեղծության «Топчи их рай, Атилла» տողը: Այստեղ ակնառու է սիմվոլիստական հայտնության, հոգու հարության մոտիվը.

Որպեսզի կրկին, երբ երկրի հրից

Երկնի աստղերը գանգատվեն քարին –

Իր երազին միշտ հավատարիմ

Արքա Աթիլը բարձրանա նորից: (2, 41)

Չարենցի վաղ շրջանում ստեղծագործություններին բնորոշ են նաև սիմվոլիստական ճանապարհի ու թափառումի, հուսահատության, անորոշության, սպասումի մոտիվները: Այս առումով Չարենցին հոգեհարազատ են ոչ միայն ռուս սիմվոլիստները, այլև Տերյանն ու Մեծարենցը: Դարասկզբի մեր բանաստեղծներն ապրել են նույն սերնդի ողբերությունը, նույն ձևով ճանապարհներ փնտրել հոգևոր ու քաղաքական ճնշող մթնոլորտից դուրս գալու համար:

«Սպասումի հիվանդ» պատանի բանաստեղծի մարդկայնորեն ազնիվ ցավը, տառապանքը, տազնապի, ձգտումերի և բյուրեղացած զգացմունքների դրսևորումները խորը տպավորություն են գործել Չարենցի վրա:

Եթե Մեծարենցն իր «Հողմնավար նավակներով», իր երազի մեղուներով և վերջապես իր ցավով ու տառապանքով անչափ սիրելի էր Չարենցին, ապա Տերյանը նրա ուսուցիչներից մեկն էր, և սիմվոլիստական

տրամադրություններից շատերը Չարենցին են անցել հենց Տերյանի միջոցով:

Բայց այստեղ մենք գործ ունենք ոչ թե ուսուցչի և աշակերտի հարաբերության հետ, այլ բանաստեղծների, որոնք հոգեհարազատ էին նույն հոգսերով ու ցավերով, նույն կամ նման հարցերի պատասխանների որոնմամբ, նույն «Հրեղեն խոսքի, վեհ խոսքի կարոտով» ...

Պատանի Չարենցի համար Տերյանը, որն արդեն «գեղարվեստի նոր փիլիսոփայությամբ էր» նայում կյանքին, պակաս հրապուրիչ ու գերող չէր, քան Պշիբիշևսկին, Վերհարնը, Սոլոգուրը, Վյաչ. Իվանովը և ուրիշներ: Տերյանն արդեն անցել էր այն ճանապարհը, որի վրա դեռ նոր-նոր ոտք էր դնում Չարենցը: Եվ ահա այստեղ է, որ ձևավորման ընթացքի մեջ գտնվող բանաստեղծի համար անխուսափելի են դառնում նմանողությունները, ազդեցությունները և նույնիսկ կրկնությունները: Պատահական չէ, որ այն բոլոր մոտիվներն ու տրամադրությունները, որոնք հատուկ էին Տերյանի քնարին, որոշակի տեղ ունեն նաև երիտասարդ Չարենցի ստեղծագործություններում:

10-ական թվականներին հայ հասարակական և հոգևոր կյանքում մթնոլորտն այնպիսին էր, որ բանաստեղծներից շատերը ապրում էին անորոշության ծանր զգացում: Այստեղ է, որ իրական ամեն ինչ թվում է սուտ, կամ հակառակ դեպքում՝ անմեկնելի ու հարցական:

Գորշ, տաղտկալի ու խելագար երգ է կարծես այս կյանքը մի, Ինչ-որ մեկի սրտում բացված – վերք է կարծես այս կյանքը

մի,

Եվ ո՞ւմ համար – էլ ո՞ւմ համար կարոտակեզ երգե հիմի

Սիրտս՝ լցված տարիների սեղմ արձիճով ու կապարով: (1,

298):

Իսկապես՝ ո՞ւմ համար: Մարդկանց, որոնք տառապում են «ոգու սով» կոչված հիվանդությամբ, հայրենիքի՞, որի «վերքերը կարմրել են երեսին», և որի «երազի շուշանները արնոտել են...»: Անորոշության այս զգացումից ծնվում է հեռավոր երկրների կարոտը, որովհետև բացառված չէ երազի՝ «Գողգոթայի ճանապարհ» դառնալու հնարավորությունը:

Այնքան տրտում է հոգիս, բայց միշտ ժպտում է հոգուդ,

Որ երազը չդառնա գողգոթայի ճանապարհ ... (1, 67)

Այս մտավախությամբ է Չարենցը Սոլոգուրի Աիդ եզերքի նմանողությամբ որոնում «մայրամուտին եզերքը Կապույտ», Ամետի երկիրը...

Բայց շուրջս թող որքան կուզե աշխարհը այս խնդա, ցնդի –
Ես – հաշմանդամ ու խելագար ու հավիտյան վտարանդի՝
Դեպի երկինք պիտի գնամ, դեպի եզերքը Ամետի –

Իմ բարձր, հին ու աստղային երազների ճանապարհով ...

Երազի ճամփաների կորստի, անորոշության և հեռավոր եզերքների որոնման տրամադրություններով են համակված «Հրո երկիր» գրքից» (1913-1916), «Տեսիլածամեր» (1915), «Լիրիկական բալլադներ» (1915-1917), «Ծիածան» (1917) բանաստեղծական շարքերը, որոնց մեջ «Զարենցն արտահայտում է 10-ական թվականների անտուն ու թափառական, անդեկ ու անառագաստ երիտասարդության հոգեկան մղումների աշխարհը, նրանց ֆանտաստիկան»⁴¹:

Սիմվոլիստական այս տրամադրությունները Զարենցին են անցել նաև Տերյանի միջոցով: Համեմատության համար վերցնենք հետևյալ բնորոշ օրինակները.

Ես գիտեմ լուսեղեն մի երկիր,
Ես գիտեմ դյութական մի հովիտ,
Ուր հոգին թափառում է վշտակիր
Իր թներն ու հագնում է ժպիտ ...

Զարենցի մոտ.

Ծրագրում եմ այն երկիրը հեռավոր,
Ուր մարմինը, սեզ մարմինը ու հոգին՝
Աննյութացած ու նյութացած, լուսավոր
Ողջակիզվեն Արևի մեջ, քույր իմ, կին: (1, 21)

Երկու դեպքում էլ բանաստեղծները որոնում են հոգու հանգրվան, որը համադրվում է մտայն իրականությանը:

Զարենցի մոտ հոգու այդպիսի հանգրվան է նաև Հավերժական Կապույտը.

Կմոտենանք մի իրիկուն Հավերժական Կապույտին,
Կմոտենա երկրի հեռուն Հավերժական Կապույտին:
Վերջին սիրով կհամբուրեմ քո ոտները հոգնաբեկ,
Դու կմեռնես նայվածքդ հեռուն՝ Հավերժական

Կապույտին...

Եվ մարմինը քո խնկաբույր – հնամենի խունկեղեզ –
Կայրեմ որպես զոհաբերում – Հավերժական

Կապույտին ...

Բայց վերջ ի վերջո այս եզերքներն էլ վերջնական փրկության չեն և չեն կարող բանաստեղծին տալ նրա ցանկացածը: Եվ նորից սպասում, անորոշության սաստկացում, որբության գիտակցում.

Մենք չգիտենք, քույր իմ, մեզ կապույտը ո՞ր կտանի,

⁴¹ Աղաբաբյան Ա., «Ե. Զարենց», Գ. 1, էջ 46:

Թե՛ լուռ չլինենք, լուռ ու հեզ – կապույտը ո՞ւր կտանի:
Որովհետև

Կորցրել ենք աշխարհի ճամփաները հին.
Իմ որբ ընկեր, քույր իմ, մեզ կապույտը ո՞ւր կտանի

...

Այստեղ Չարենցը նույնպես տարբերվում է ռուս սիմվոլիստներից: Երազանքի նրա «գորշ առօրյան հերքող» և «կյանքի հեքիաթը մեծարող» ֆանտաստիկան կոչված է ոչ թե «անհատի կատարելագործման», այլ ազգային փրկության նպատակներին ծառայելու համար:

Չարենցի պոեզիայում բավականին մեծ տեղ են գրավում տեսիլները, որոնք սիմվոլիստների մոտ արձագանքում են Շոպենհաուերի՝ աշխարհն իբրև երևակայություն ընկալելու փիլիսոփայական սկզբունքին: Չարենցի մոտ տեսիլներն ունեն ռոմանտիկական գունավորում և կապված են ազգային պատրանքների հետ:

Բանաստեղծը երկնային ոլորտներում է որոնում նաև իր սիրո բարձրագույն իդեալը:

Այս առումով հետաքրքրական է «Ծիածանը» բանաստեղծական շարքը, որտեղ Չարենցը ստեղծում է սիմվոլների բավականին որոշակի համակարգ:

«Ծիածանը» բացվում է «Լուսամփոփի պես աղջիկ...» բանաստեղծությամբ... Ընդհանուր շատ բաներ կան այս ստեղծագործության և Տերյանի «Տխրության» մեջ: Բայց ամենաակնառու ընդհանրությունը երազային սիրո նրանց ձգտումն է, որն ընկած է Ե. Չարենցի «Լուսամփոփի պես աղջկա» հիմքում.

Լուսամփոփի պես աղջիկ՝ աստվածամոր աչքերով
Թոքախտավոր, թափանցիկ, մարմնի պես երազի,
Կապույտ աղջիկ, ակաթի ու կաթի պես հոգեթով
Լուսամփոփի պես աղջիկ ...

Արտաքին նմանությունները թողնենք մի կողմ և ուշադրություն դարձնենք թեմայի, գաղափարի և տրամադրությունների նմանություններին: Ահա բնորոշ մի օրինակ.

Վ. Տերյան – Օտար երկնքի կամարների տակ
Երազիս տեսա մի չքնաղ աղջիկ ...

Ե. Չարենց – Մի լուսե աղջիկ, լուսե մի մեռել
Օրերի միգում երևում է ինձ ...

Ընդհանուր շատ գծեր կարելի է տեսնել սիմվոլիստների և Ե. Չարենցի սիրո քնարերգության մեջ: Թե՛ Ալ. Բլոկի և թե՛ Ե. Չարենցի բանաստեղծություններում սիրահարվածի կերպարը պատված մշուշով, խորհրդավորությամբ, հաճախ լուսավորված երկնային լույսով: Ե. Չարենցը

կնոջը համեմատում է հրաշքի և ցնորքի հետ («Ախ, կին ցնորք, քույր, Շամիրամ ու Աստված»): Սիրային բանաստեղծությունների քնարական հերոսի տրամադրություններն ու ապրումները, Կնոջ (անպայման մեծատառով) այսպիսի գովերգությունը (Չարենցի մոտ՝ Շամիրամ, Աստված, «Ես ինչ անեի, Ի՞նչ աներ հոգիս, որ կանչում էր *Քեզ...*», «Ու *Քո* հուշ դարձած երազը մոգիչ» / հարազատ էր Ալ. Բլոկին, հատկապես Գեղանի Տիկնոջը նվիրված նրա բանաստեղծություններին: Կինը թե սիմվոլիստների և թե Ե. Չարենցի մոտ և՛ իրական է, և՛ երկնային, պարուրված խորհրդածության մշուշով: Այդ իսկ պատճառով էլ նա և՛ կա, և՛ չկա, և՛ տեսանելի է, և՛ եթերային.

Անցնում է, որպես անմարմին տեսիլ

Ու նորից միգում երևում է նա:

Երազանքների եթերային, լուսե աղջիկը համարյա միշտ էլ երևում է խորհրդավորության քողով պատված, ձյունե լուսապսակով.

Եվ զգացի, որ արնաբույր, արնոտ մուժում,

Բռնկվել է ճերմակ պսակդ ձյունածիր:

Հետևելով սիմվոլիստներին՝ Ե. Չարենցը փորձում է ցույց տալ, որ արտաքին աշխարհը մենք ընկալում ենք մեր զգայարանների վրա ազդող գույների միջոցով: Սիմվոլիստների օրինակով նա առանձնացնում է կապույտը, ոսկին և մանուշակագույնը: Հիշենք «Ծիածանը», որը բաժանված է երեք մասի՝ «Կապույտը», «Ոսկին», «Մանուշակագույնը»: Այս սխեմային ոչ այնքան հետևողականորեն, ինչպես Ե. Չարենցը, հետևել է նաև Վ. Տերյանը («Լուսեղեն սեր», «Ոսկի երազ», «Ամպերի շարքը ոսկեղեն», «Ոսկե հեքիաթ» և այլն):

19-րդ դարի վերջի և 20-րդ դարի սկզբի եվրոպական և ռուս գրականության շատ ներկայացուցիչների բնորոշ է բանաստեղծական շարքեր գրելու հակումը: Դեռևս 19-րդ դարի բանաստեղծներ Ֆետի, Տյուտչևի, Բարատինսկու և ուրիշների մոտ հակումներ են նկատվում դեպի բանաստեղծական շարքերը: Այս երևույթը, սակայն, որոշակի նպատակաուղղվածություն ստացավ սիմվոլիստական պոեզիայում:

«Քաղաքին և աշխարհին» (1908) ժողովածուի առաջաբանում Բրյուսովը նշում է, որ բանաստեղծությունների գիրքը պետք է լինի ոչ թե տարասեռ բանաստեղծությունների պատահական ժողովածու, այլ միասնական նպատակով միավորված գիրք: Ինչպես վեպը, գիտական շարադրությունը, բանաստեղծությունների գիրքը ևս հետևողականորեն բացահայտում է իր բովանդակությունը՝ սկսած առաջին էջից մինչև վերջինը: Իսկ Ալ. Բլոկը, ընդգծելով իր ստեղծագործության ամբողջականությունն և կապվածությունը, այն անվանել է «չափածո վեպ», «մարդաբանական եռերգություն»: Անդրադառնալով Ալ. Բլոկի պոեզիայի

այս կարևոր յուրահատկությանը, ուսումնասիրողներն ընդգծում են բանաստեղծի հաճախակի հրաժարվելը (Վ. Բրյուսովի համեմատությամբ) վերնագրերից, ինչպես նաև շատ բանաստեղծությունների հարցական ավարտը: Այդպիսի բանաստեղծություններում հարցման տակ թաքնված ինֆորմացիան շատ դեպքերում կարծես կապված է պատասխանի հետ, այսինքն՝ հաջորդ «պարզաբանող» բանաստեղծության համար հող նախապատրաստելու հետ⁴²: Իսկ դա հանգեցնում է հատուկ բաղադրամասերը կառուցվածքային մեկ ամբողջության մեջ միավորելուն:

Ե. Չարենցի բանաստեղծական շարքերը ևս միավորված են միասնական նպատակով և հետևողականորեն բացահայտում են իրենց բովանդակությունը՝ սկսած առաջին տողից մինչև վերջինը:

«Երեք երգ ...», «Ծիածան», «Տեսիլաժամեր», «Հրո երկիր» շարքերում բաղադրամասերը ամբողջանում են կառուցվածքային մեկ միասնության մեջ և ձեռք են բերում ընդհանրական սիմվոլի նշանակություն: Ինչպես ռուս սիմվոլիստներից շատերի, այնպես էլ Ե. Չարենցի մոտ նկատվում է բանաստեղծությունների միջև եղած սահմանների, այսպես ասած, «խախտումներ» այն նպատակով, որպեսզի հող նախապատրաստի հաջորդի համար: Այդ պատճառով էլ նրա շարքերի բանաստեղծությունները շատ հազվադեպ են ավարտվում վերջակետով: Սովորաբար դրանք ավարտվում են բազմակետերով («Ճամփին», «Մեռելոց», «Իրիկնային ոսկի մշուշում», Եվ երբ դադարեց հեծկլտանքը քո» և այլն, կամ հարցականով («Անքուն գիշերին», «Թող ապրի հոգին կապույտ վանդակում»):

Չարենցը սիմվոլիստներին հետևել է նաև կյանքի և մահվան փոխհարաբերության հարցին անդրադառնալիս.

Մահը, գիտե՞ս, մի լուսավոր առասպել է, քույր,
 Կյանքը այնքան մեղկ ու անգույն ու անբեր է, քույր:
 Կամ՝ Կյանքի կանչը անկումների ազդավայրն է լոկ,
 Մահը սակայն կապույտ մի բանբեր է, քույր:

Կյանքի և մահվան թեմաներին զգալի տեղ է հատկացված «Երեք երգ տխրադալով և աղջկան», «Ծիածան», «Հրո երկիր» գրքից, «Տեսիլաժամեր» շարքում: Այնպիսի պատկերների, ինչպիսիք են «Մթության գրկում լալիս է դողդոջ լույսը լապտերից՝ մեռնող աղջկա հոգեվարքի պես», «լուսե մի մեռել, մեռնում է հոգիս, և լուռ էի ես» կարելի է հանդիպել նաև սիմվոլիստների մոտ: Սակայն կյանքի և մահվան փիլիսոփայական հարցերի լուսաբանման ժամանակ, հետևելով սիմվոլիստներին և նրանց օրինակով երբեմն

⁴² Այս հարցին մանրամասն կերպով անդրադարձել է Դ. Մաքսիմովը «Բլոկի պոեզիան և արձակը» գրքում:

գունագարդելով ու իդեալականացնելով մահը, Չարենցը, այնուամենայնիվ, չհամակվեց նրանցից շատերի մարդատյացությամբ:

Ինչքան էլ նա զովերգում է մահը, ինչքան էլ նրա մեջ լուսավոր ու խորհրդավոր բաներ է տեսնում, այնուամենայնիվ, մնում է որպես կյանքի բանաստեղծ:

Սիմվոլիզմի ազդեցություն կարելի է նկատել նաև Չարենցի աշնանային բանաստեղծություններում:

Աշուն է, օ, շուն իմ, աշուն է, աշուն է,
Գզվիր, փաթաթվիր իմ ոտքերին հիմա,
Քաղցած ամեհի է գայլի պես աշունը
Աշունը մշում է, մորմոք է ու մահ ...

Նման տրամադրություններով են համակված նաև «Աշունը թափում է թերթերս հիմա», «Քամին» և այլ ստեղծագործությունները:

Չարենցի վաղ շրջանի ստեղծագործություններին յուրահատուկ են նաև սիմվոլիստական պոեզիայի կառուցվածքային, ռիթմական-ինչյունական առանձնահատկությունները, երաժշտականությունը և մեղեդայնությունը, որոնք պետք է բացատրել ոչ միայն ազդեցություններով, այլև դարասկզբի համաշխարհային պոեզիայի զարգացման ընդհանուր օրինաչափություններով:

Մարտին Գիլավյան

Ե. Չարենցն ու սիմվոլիզմը

Ամփոփում

Չարենցը յուրացրեց սիմվոլիզմի ոչ թե արտաքին կողմերը, այլև գեղագիտության բնորոշ սկզբունքները: Ուրիշ հարց, որ հայ ժողովրդի ճակատագրում վիթխարի դեր կատարած պատմական իրադարձությունները կանխեցին սիմվոլիզմի նկատմամբ ունեցած Չարենցի հետաքրքրությունն իր տրամաբանական վախճանին հասցնելու՝ գեղագիտական ավարտուն համակարգ դարձնելու հնարավորությունը:

М. Гиравян

Е. Чаренц и символизм

Резюме

Чаренц освоил не внешние стороны символизма, а характерные принципы эстетики. Другое дело, что сыгравшие огромную роль в судьбе армянского народа исторические события предотвратили имевшийся интерес

Чаренца к символизму и привели к логическому завершению возможность создания полной эстетической системы.

M. Gilavyan

Yeghisheh Charents and Symbolism

Summary

Charents assimilated the major features of Symbolism rather from the paradigm of its typical principles than from the formal realm. The other question under discussion is the fact that in his life time the circumstances and events, that historically emerged and shaped up the destiny of the Armenian People to great extent, did not allow the Poet to complete his interest towards Symbolism into a comprehensive aesthetic system.

ՀԱՅԿԱՆՈՒՇ ՇԱՐՈՒԴՅԱՆ

ԵՊՀ դոցենտ, բանասիրական գիտություններ թեկնածու
h.sharuryan@ysu.am

ՏԵՍԻՒՔՆ ՈՒ ԽՈՐՀՐԴԱՆԻՇՆ ԻԲՐԵՎ ԿԵՐՊԱՐԱՍՏԵՂԾՄԱՆ ՄԻՋՈՑ

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. տեսիլք, խորհրդանիշ, Հիսուս, Նիկոս Կազանձակիս, վեպ, գայթակղություն, սեր, երկմտանք, պայքար, առաքելություն:

Ключевые слова и выражения: видение, символ, Иисус, Никос Казандзакис, роман, искушение, любовь, раздумье, борьба, миссия.

Key words and expressions: vision, symbol, Jesus, Nikos Kazantzakis, novel, temptation, love, hesitation, struggle, mission.

Գրականության պատմության մեջ տեսիլների ու խորհրդանիշների կիրառման արվեստը միշտ էլ աչքի է ընկել իր յուրօրինակությամբ ու հակասականությամբ, որն արտացոլվել է որոշակի իմաստներ պարունակող երազների կամ պատրանքների միջոցով: Սակայն 20-րդ դարի համաշխարհային արձակի վարպետներից մեկի՝ հույն գրող, Խաղաղության միջազգային մրցանակի դափնեկիր *Նիկոս Կազանձակիսի* (1883-1957) *«Հիսուսի վերջին գայթակղությունը»* խորագրով վեպում (1955) գեղարվեստական այս հնարանքը ձեռք է բերել նոր կիրառում ու իմաստային ենթաշերտեր: Ուշագրավ է, որ այս երկը հրապարակվելուն պես այն հայտնվեց Հռոմի պապի կողմից արգելված գրքերի ցանկում, իսկ հեղինակն էլ ենթարկվեց հունական եկեղեցու բանադրանքին: Եվ դա այն դեպքում, երբ վիպասանն արդեն գտնվում էր ստեղծագործական համբավի զենիթում:

Հալածանքների ենթարկված գրողն իրեն ու իր գրքին բաժին ընկած ճակատագիրը դառնությամբ նմանեցնում է ժամանակին փարիսեցիների կողմից դատափետվող կրոնական գործիչների հետապնդման հետ և ցավով նշում. «Որքա՛ն երկերեսանի ու փտած պետք է լինի այս աշխարհը, եթե ընդունակ չէ ընդունելու գիրք, որը գրված է նման կրքով ու մաքրությամբ: Հոգևոր ու բարոյական ինչպիսի՜ ցածր անկում է ապրել Հունաստանը, եթե ինձ համարում են... Բարոյագուրկ և դավաճան: Ակնկալում եմ, որ ուղղափառ եկեղեցին ևս շուտով կբանադրի ինձ, որի պատճառով զգում եմ ուրախություն, հպարտություն և հսկայական ազատություն: Ուրախանում

եմ, երբ տեսնում եմ, թե ինչպես են շրջափակում ու գնդակոծում իմ ստվերը⁴³: Հատկանշական է, որ տպագրությունից երեսուն տարի անց այս վեպը վերստին ակնկոծում է արվեստի աշխարհը, երբ ամերիկացի ռեժիսոր Մարտին Սկորսեզեն էկրանավորում է այն: Համանուն կինոնկարը ևս արժանանում է եկեղեցու և քրիստոնեական տարբեր ուղղությունների քննադատությանը: Ուշագրավ է, սակայն, որ այս կինոնկարը մասնակցել է Վիեննայում անցկացվող կինոփառատոնին ու ներկայացվել «Օսկար» և «Ոսկե գլոբուս» մրցանակներին:

Իբրև գրական ստեղծագործություն՝ «Հիսուսի վերջին գայթակղությունը» վեպը ներկայացնում է ժամանակին անգամ բուդդիզմով հետաքրքրված հեղինակի կենսափիլիսոփայությունը, որի ձևավորման վրա մեծ ազդեցություն են ունեցել ֆրանսիացի փիլիսոփա, Նոբելյան մրցանակակիր Անրի Բերգսոնի (1859-1941) ու գերմանացի փիլիսոփա, բանաստեղծ և կոմպոզիտոր Ֆրիդրիխ Նիցշեի (1844-1900) հայացքները: Ինչպես հայտնի է այս երկուսից առաջինը «զգացական ինտուիտիվի» ջատագովն էր, իսկ երկրորդը՝ «գերմարդու տեսության»:

«Հիսուսի վերջին գայթակղությունը» երկի լավագույն բնութագիրը, անտարակույս, տալիս է հենց ինքը՝ հեղինակը, երբ վեպի նախաբանում գրում է. «Այս գիրքը կենսագրական պատում չէ, այլ պայքարող մարդու խոստովանություն: Այն լույս ընծայելով՝ ես կատարել եմ իմ պարտքը, մի մարդու պարտքը, որը շատ է պայքարել, կյանքում բազում դառնություններ ճաշակել և շատ հույսեր փայփայել: Համոզված եմ՝ յուրաքանչյուր ազատ մարդ, կարդալով սիրով լի այս գիրքը, Քրիստոսին կսիրի նախկինից առավել ուժեղ ու անկեղծ սիրով»⁴⁴:

Վեպի գլխավոր կերպարը Հիսուսն է, որը դիպաշարի ընթացքում ապրում է հոգեբանական որոշակի աճ և միանշանակ վերածվում Փրկչի: Ինչպես վկայում է գրքի խորագիրը, այն նաև ծայրեիծայր լի է զանազան գայթակղությունների տեսարաններով, որոնք ավելի են խորացնում հեղինակի մտահղացած Մարդ-Աստծո հոգեբանական պայքարի դրսևորումը: Ամենացնցող գայթակղությունը, սակայն, հայտնվում է վեպի վերջին տեսիլային դրվագում, որը և պայմանավորում է ստեղծագործության խորագրի իմաստը. արդեն խաչի վրա տառապող, ուշակորույս Հիսուսն իրեն տեսնում է որպես ամուսնացած տղամարդ՝ շրջապատված ընտանեկան ջերմությամբ՝ սիրող կնոջով, որը սկզբում Մարիամ

⁴³ Цыбенко О. П., Великие искушения Никоса Казандзакиса (Послесловие) // Казандзакис Н. Последнее искушение. М., 1999, с. 486-487.

⁴⁴ Казандзакис Никос, “Последнее искушение Христа”, изд. Азбука-Аттикус, 2012, ст. 3

Մագթադինեցին է, ապա Ղազարոսի քույր Մարիամը, սեփական երեխաներով, թոռներով. նա՝ իբրև սովորական մահկանացու, վայելում է երկրային երջանիկ կյանքը: Մահվան ճիրաններում տառապող Հիսուսն անգամ տեսնում է Պողոս առաքյալին, որը գալիս է տեղեկացնելու, թե գնում է տարածելու այն քարոզները, որոնց Աստծո ընտրյալն ինքը չի հետևել: Քրիստոսին երևում են իր ծերացած առաքյալները, որոնք հանդիմանում են նրան, անվանում դավաճան և իբրև առաջնորդ ընտրում են Հուդային, որը գործում է որպես գլխավոր մեղադրող: Եվ ահա Հիսուսը տեսնում է իրեն բերանքսիվայր ընկած գետնին, ձեռքը պարզած, որ սեղմի իր առաքյալների ձեռքը, սակայն ապարդյուն: Հենց այդ պահին էլ տեսիլքը չքանում է. նա դժվարությամբ ուշքի է գալիս, ըմբռնում իրականությունն ու երջանկացած շշնջում՝ իրականացավ: Խորիմաստ այս բառին անմիջապես հետևում է հեղինակի մեկնաբանությունը. «Եվ դա այնպես ասվեց, կարծես նա ասում էր՝ սկսվեց»⁴⁵: Այսինքն՝ Հիսուսը կյանքի ավարտին լիարժեք գիտակցում է սեփական առաքելության ճշմարիտ իմաստն ու հասկանում, որ իր քարոզներն այն սերմերն են, որոնցից հետագա դարերի ընթացքում աճելու է ահռելի հզորություն ունեցող նոր կրոնը՝ քրիստոնեությունը:

Առանձնակի ուշադրության են արժանի նաև վեպում հանդիպող խորհրդանշները, որոնք հայտնվում են զանազան կենդանիների տեսքով ու բացահայտում հոգեբանական խոր ենթաշերտեր: Այսպես, անապատում անցկացրած օրերի ընթացքում Հիսուսը դիմում է Աստծուն ու հանդիմանում նրան իրեն ընտրած լինելու համար, քանի որ զգում է, որ անկարող է կրել նման ծանրագույն բեռը: Քրիստոսն անմիջապես բախվում է ավազների մեջ թաղված բզկտված այծին ու կռանալով վերջինիս աչքերի մեջ տեսնում է սեփական արտացոլանքը. նա հասկանում է՝ ինքը ևս քավության նոխազ է, որին ընտրել է Բարձրյալը: Այս շամփրող մտքին ի պատասխան՝ Հիսուսը բարձրաձայն հեկեկում է, և այդ վայրկյանին հայտնվում են բազում տեսիլքներ: Առաջինը Հիսուսին է այցելում կնոջ աչքերով ու մարմնով օձը, որը հայտարարում է, թե նրա հոգին է: Ինչպես հայտնի է, օձը խորհրդանշում է խորամանկությունն ու որպես այդպիսին շատ հաճախ համեմատվում է կնոջ հետ: Օձը պնդում է, որ եկել է փրկելու Աստծո նախանշած ուղուց խուսափող, օգնություն հայցող Հիսուսին և առաջարկում է վերջինիս գնալ Մագթադինեցու մոտ, ամուսնանալ նրա հետ և ապրել հասարակ մահկանացուի կյանքով: Նույն պահին երկնքում հայտնվում են մի գույզ սև աչքեր և ձերմակ հոնքեր, ու Մարիամի որդու սրտում, ինչպես Հիսուսին անընդհատ անվանում է օձը, արթնանում է անհատակ սերն առ

⁴⁵ Նույն տեղում, էջ 344:

Աստված, և նա մերժում է հետևել տեսլային օձին: Առանց հապաղելու հայտնվում է աստվածային նախանշանը. Հիսուսը տեսնում է, թե ինչպես անապատային օձը հմայում է կաքավին, և վերջինս ակամա հայտնվում է նրա երախում: Այս խոստուն տեսարանից հետո Հիսուսը լռելյայն ընդունում է Աստծո կամքը:

Հաջորդ տեսիլքը հայտնվում է առյուծի տեսքով և հայտարարում, որ ինքը երկրային թագավորությունն է, որին սրտի խորքում ձգտում է Հիսուսը: Ահա թե ինչպես է տաղանդավոր վիպասանը պատկերում Հիսուսի ներաշխարհը, որն ակեղծվում է առյուծի ներշնչած գայթակղությունից. «Այո՛, իրավացի է առյուծը: Ես հոգնել եմ քաղցից ու ցանկությունից, հոգնել եմ ստորացվածի դերը խաղալուց, մյուս այսու առաջ տալուց: Հոգնել եմ սիրաշահելուց Աստված-մարդակերին և Նրան Հայր անվանելով հաճոյանալուց: Հոգնել եմ եղբայրներիս ծաղրը, մորս լացը, մարդկանց կողքովս անցնելիս ծիծաղը լսելուց: Հոգնել եմ բոկոտն քայլելուց, շուկաներում թափառելուց, արմավ, մեղր, գինի, կանայք տեսնելուց և դրանք գնելու հնարավորություն չունենալուց, միայն երազում դրանցով հագնալ համարձակվելուց և օդը գրկելուց: Ես հոգնել եմ...»⁴⁶: Ի պատասխան Հիսուսի ներքին երկմտանքի՝ հնչում է Բարձրյալի ձայնը, և Նա չի վարանում երկիր ուղարկել իր սիրելի երեք հրեշտակներին՝ Բորոտությանը, Խենթությանն ու Կրակին: Հիսուսն անմիջապես հասկանում է, թե ինչ է սպառնում համայն աշխարհին, եթե ինքը հրաժարվի կատարելուց Արարչի կամքը, և նրա ներսում հաղթում է համամարդկային սերը, ու նա հրաժարվում է երկրային փառքից:

Վերջին՝ երրորդ տեսիլքը, բացահայտում է Հիսուսի իրական ինքնությունը. հայտնվում է արտասովոր գեղեցկության տեր հրեշտակապետը, որն իր իսկ հավաստմամբ՝ Հիսուսի ներքին ձայնն էր, և հիշեցնում է վերջինիս՝ մանուկ տարիներին Աստծուն հավասար լինելու ցանկության մասին ու հայտարարում, որ այդ իդձն իրականացել է, քանի որ նա է Աստծո միակ Որդին: Հիսուսին այդ խոսքերը թվում են սատանայական հնարք, սակայն մի աներևույթ ձեռք դիպչում է նրա ուսին, հորդորում վերադառնալ մարդկանց մոտ և ազդարարել իր գալստյան մասին. այսպես է ծայր առնում մարդկության Փրկչի տատասկոտ ճամփան:

Պակաս ուշագրավ չէ նաև ծիծեռնակի՝ Ժամանակի խորհրդանիշը, որը Հիսուսի երկրային կյանքի վերջին գիշերը հայտնվում է, ներս մտնում ու անմիջապես էլ դուրս գալիս՝ հասկացնելով, որ հասել է օրհասական պահը, և Քրիստոսը հորդորում է Հուդային գնալ ու իրականացնել անխուսափելին:

⁴⁶ Նույն տեղում, էջ 178:

Ապա հայտնվում է սոխակի՝ սիրո երգչի խորհրդանիշը, որի երգը Հիսուսին կորով է ներշնչում:

Խորհրդանշական է նաև Պիղատոսի հրավերով վերջինիս այցելելուց հետո հետդարձի ճանապարհին քահանայապետին հանդիպելուց հետո Հիսուսի ստվերի խաղը, որին ականատես է լինում և Հուդան. երկուսն էլ ականա սարսափում են այդ տեսարանից:

Այսպիսով, նման տեսիլքների և խորհրդանիշների հմուտ կիրառման միջոցով վիպասանը պատկերում է երկփեղկված Հիսուսին, որը մի կողմից պարտավոր է իրականացնել ի վերուստ սահմանված իր առաքելությունը, բայց մյուս կողմից, Աստծուն խորապես հավատալով հանդերձ, անդուլորեն պայքարում է վերջինիս հետ՝ փորձելով հրաժարվել իրեն բաժին ընկած անսովոր ճակատագրից, սակայն ի վերջո հաղթանակում է անխուսափելին:

Հ. Շարուրյան

Տեսիլքն ու խորհրդանիշն իբրև կերպարաստեղծման միջոց

Ամփոփում

Հոդվածը նվիրված է տեսիլքի ու խորհրդանիշի՝ որպես կերպարաստեղծման միջոց կիրառելու ուսումնասիրման խնդրին: Հիմնահարցի վերլուծումն ու պարզաբանումն իրականացվել է հույն վիպասան Նիկոս Կազանձակիսի «Հիսուսի վերջին գալթակցությունը» վեպի հիման վրա, ուր առանցքային տեղ են զբաղեցնում տեսիլքներն ու խորհրդանիշները: Մասնավորապես անդրադարձ է կատարվել Հիսուսի խաչելության ժամանակ վերջինիս այցելած տեսիլքի պատկերմանը, ինչպես նաև դիտարկվել են մարդ-Աստծո հոգեբանական երկվության պահին նրան երևացած տարաբնույթ խորհրդանիշները՝ այծ, օձ, առյուծ, հրեշտակապետ, ծիծեռնակ, սոխակ:

А. Шарурия

Видение и символ как средства создания образа

Резюме

Статья посвящена проблеме исследования видения и символа как средств создания образа. Анализ и освещение проблемы осуществляются на основе романа греческого романиста Никоса Казандзакиса «Последнее искушение Иисуса», в котором центральное место занимают видения и символы. В частности, обращается внимание на изображение видения, посетившего Иисуса во время его распятия, а также рассматриваются посетившие человека – Бога в момент психологического раздвоения разные символы: коза, змея, лев, архангел, ласточка, соловей.

Vision and Symbol as Means of Depiction

Summary

The given article is dedicated to the study of usage of vision and symbol as means of depiction. The analysis and coverage of the issue has been carried out on the basis of the novel “Jesus’ Last Temptation” by the Greek novelist Nikos Kazantzakis, where visions and symbols play crucial role. The article particularly dwells upon the description of the vision, that occurs in the last scene of Jesus’ crucifixion, as well as, observes the diverse symbols, which visit the Man-God at the time of his psychological dilemma- goat, snake, lion, archangel, sparrow, nightingale.

ԳԱՅԱՆԵ ԵՂԻԱԶԱՐՑԱՆ

Վ. Բրյուսովի անվան պետական լեզվահասարակագիտական համալսարան
Բանասիրական գիությունների թեկնածու, դոցենտ

ԿՆՈՋ ԿԵՐՊԱՎՈՐՄԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Դ. ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄՅԱՆԻ ԱՐՁԱԿՈՒՄ

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. արժեհամակարգ, կին, սեր, ընտանիք, պատիվ, աստղակար:

Ключевые слова и выражения: система ценностей, женщина, любовь, семья, честь, Млечный путь.

Key words and expressions: value system, woman, love, family, honour, Milky Way.

Մարդկության պատմության զարգացման ողջ ընթացքում *սեր, ազատություն, պատիվ/արժանապատվություն, ամոթ, համեստություն* և բարոյաէթիկական այլ հասկացություններ միշտ էլ գրավել են ոչ միայն փիլիսոփաների, հոգեբանների և մարդաբանների, այլև գրողների, գրականագետների, ուշադրությունը: Այս խնդրի հանդեպ հետաքրքրությունը պայմանավորված է այն փաստով, որ չնայած նշվածները համընդհանուր հասկացությոներ են, սակայն տարբեր մշակույթներում և գրականություններում ներկայանում են տարբեր դրսևորումներով և ազգային-էթնիկ առանձնահատկությունների դրոշմով: *Արժեքային այս կողմնորոշիչները* կարող են ունենալ ոչ միայն ընդհանրություններ, այլև նույնիսկ, բառարանային տարբեր սահմանումներ, որոնք էլ պայմանավորված են տվյալ մշակույթում տվյալ հասկացության միանգամայն տարբեր ճանաչողական և արժեքային գուգորդումներով, աշխարհի պատկերման յուրահատուկ բնույթով՝ ոչ միայն ազգային մակարդակում, այլև առօրյա շփումների և մարդկանց փոխհարաբերությունների համատեքստում: <<Մարդու արժեհամակարգի այս կարևոր հասկացություններն ունակ են բացատրելու գիտակցության մեջ առկա մտավոր և հոգևոր պաշարի բնույթը և այն տեղեկատվական կառույցը, որն արտահայտում է մարդու գիտելիքներն ու փորձը>>⁴⁷: Դրանք տվյալ մշակույթի մի մասն են, որոնք մուտք են գործում մարդու հոգևոր աշխարհ, իսկ մյուս կողմից՝ արժեքային այդ կողմնորոշիչների միջոցով

⁴⁷ Степанов Ю.С., Проскурин С.Г. Константы мировой культуры. М., Наука, 1993. – с.60

մարդն ինքն է մուտք գործում մշակույթ, որոշ դեպքերում՝ նաև ազդում դրա վրա: Յուրաքանչյուր մշակույթում այս հասկացություններն արտացոլում են հասկացական և արժեքային մի շարք առանձնահատկություններ, որոնց ընկալումները կարող են տարբեր լինել տարբեր ազգերի համար, քանզի ցանկացած մշակույթի բարոյական նորմերում, համոզմունքներում, արժեհամակարգում, վարքային դրսևորումներում գոյություն ունեն միայն նրան բնորոշ մշակութային նշանակություններ:

Հոդվածի ուսումնասիրության առարկան բարոյաէթիկական հասկացությունների արժևորումն է և այս համատեքստում կնոջ կերպավորման առանձնահատկությունները ժամանակակից հայ գրող Դիանա Համբարձումյանի արձակում, մասնավորապես՝ <<Աստղակաթ>> վիպակում:

1990-ականներին <<Նոր Դար>> ամսագրում տպագրված մի քանի պատմվածքով ընթերցողին ներկայացած Դ. Համբարձումյանը հենց այս վիպակով /1999/ է գրականություն մուտք գործելու հայտ ներկայացնում, և <<մեր գրական միջավայր ոտք է դնում կայացած արձակագիր, ակնառու ձիրքով օժտված անհատականություն>>⁴⁸:

Դ. Համբարձումյանի խոստովանությամբ՝ <<Աստղակաթ>> վեպում <<Մեր ժամանակն է, որը շատ տարբեր և գրեթե տարբեր չէ մեր պապերի ժամանակից: Կյանքի հորձանություն վերուվարող մարդն Աստղակաթի փափագ ունի: Արդյո՞ք լինելի է....>>: Իսկապես, <<աստղակաթ>> գրական անդրադարձի ներմուծման շնորհիվ է, որ հեղինակն իր կերտած կերպարներին օժտում է <<աստվածային կաթին>>⁴⁹ արժանանալու սպասումով և երազանքների իրականացման տենչով: Աստղակաթն այստեղ կապվում է Ծիր Կաթինի՝ աստղի ընկնելով մարդու երազի իրականացման հետ, ինչպես նաև, որպես բնաբան ներկայացնելով Ե. Չարենցի <<Հարդագողի ճամփորդներից>> մի հատված՝ հեղինակը, կարծես, ևս մեկ անգամ հավաստում է <<անհուն, կապուտաչյա երջանկության առասպելի թաղված մնալու>> անանց եղելությունը: Եվ ինչպես Չարենցն է գրում՝

Չէ՞ որ կյանքում չհասկացավ ոչ որ մեզ

⁴⁸ Հովհաննիսյան Ա. *Դիանա Համբարձումյանի <<Այրված կամուրջների վրայով>> գրքի առաջաբան*, էջ 5: Երևան, <<Զանգակ-97>> հրատ., 2004

⁴⁹ Ըստ հին հունական ավանդության՝ Ջեսը որոշում է մահկանացու կնոջից ծնված իր որդի Հերակլեսին դարձնել անմահ և դնում է նրան Հերայի գիրկը, որպեսզի Հերակլեսը աստվածային կաթ խմի: Սակայն արթնանալով, Հերան տեսնում է, որ կերակրում է ոչ իր զավակին և հետ է մղում նրան: Աստվածուհու կրծքից պոռթկացող կաթի շիթերը վերածվում են <<կաթնային ուղու>> /հայերեն՝ աստղակաթ/: Harper, Douglas. *Online Etymology Dictionary*. Retrieved May 20, 2012.

Ու խնդացին լուսավոր մեր աչքերին

Բութ հեզնեցին մեր կարոտները հրկեզ

Ու հեռացան: Ու ոչ մի լույս չբերին /Ե.Չաբենց <<Հարդագողի ճամփորդները>>:/

<<Աստղակաթ>> վիպակում խորհրդային պետության անկումից հետո ընկած անցման ժամանակաշրջանն է՝ իրականության անխուսափելի փոխակերպումներով, որոշակի իդեալների փլուզումներով, մարդկանց հոգեվիճակների ամենատարբեր վայրիվերումներով: Նկարագրվող տարածքը՝ Ողջուտ բնակատեղին /որտեղ հոսում է Ողջեր գետը/ նույնպես իր խորհուրդն ունի: Ոխչին իրական քաղաքի անուն է, Ողչին՝ իրական գետ է, սակայն գրական հնարի շնորհիվ տառափոխվելով Ողջուտի և Ողջերի՝ դառնում են հեղինակային մտահղացման արտահայտությունը՝ փնտրելու և տեսնելու այնտեղ <<ամբարված>> մարդկանց հույսի և երագների <<ողջության>> և մարդկային երջանկության լինելիության հավանականությունը:

Վիպակում միախառնված են անցյալ և ներկա ժամանակները՝ բուն պատումը հաճախ ընդմիջվում է ժամանակային այլ հարթություն կատարված գործողությունների նկարագրությամբ, իսկ երբեմն էլ՝ հերոսների ներքին մենախոսությամբ, որտեղ հուշերի, անցյալի կարևորումն է, ինչպես նաև՝ հույսի և տառապանքի անանց վավերումը:

Վիպակը կերպարառատ է՝ այստեղ տարբեր սեռի, տարբեր տարիքի, տարբեր բնավորությունների և նախասիրությունների մարդիկ են, որոնք հանդես են գալիս պատումի տարբեր հատվածներում և որոնց միավորում է, թերևս, մեկ բան՝ <<գոյելու հրճվանքն արբշիռ զգալու պահի>>⁵⁰ և իրենց բաժին **Աստղակաթի** ակնկալիքը: <<Հեղինակին հաջողվել է համոզիչ կերպարներ ստեղծել՝ լեցուն Դայայի և Աստղիկի, Մովսեսի և Միերի, Ծիպոյի իրական, միմյանցով փոխապայմանավորված կյանքով>>⁵¹:

Կերպարների այս բազմազանությունն էլ պայմանավորում է տարբեր կոնֆլիկտների և բախումների առկայությունը վիպակում: Բախվում են ավանդույթն ու նորը, բախվում են տարբեր ներաշխարհներ և հոգեկերտվածքներ: Սակայն ամենանուրբ բախումն այստեղ կերպարների <<ես>>-ի ներքին բախումն է, ազատության և առաքինության երկփեղկումը, որն առավել վառ արտահայտված է կանացի երկու՝ Աստղիկի և Դայայի

⁵⁰ Դ. Համբարձումյան <Աստղակաթ>, Երևան, 1999, էջ 116:

Այսուհետ <Աստղակաթ>> վիպակից մեջբերումներ կատարելիս՝ հողվածում կնշենք միայն մեջբերման էջը:

⁵¹ Ավետիսյան Զ., Դ. Համբարձումյան <<Աստղակաթ>> վիպակի առաջաբան, էջ 5:

կերպարներում: Երկու կերպարների անունների⁵² ընտրությունն արդեն իսկ նրանց կանացի նկարագիրը պայմանավորող և անթաքույց միտում հետապնդող գրական հնար է՝ Աստղիկը⁵³, ենթադրաբար, մարմնավորում է սիրո և կանացի ազատությունը խորհրդանշող դիցուհուն, իսկ Դայան՝ հենց իր անվան ոչ հայկական հնչեղությամբ հավակնում է ներկայացնել նեղ ազգային <<պատերը>> քանդելու, ավելի աշխարհաքաղաքացի ձևանալու հովերով կնոջ կերպար:

Աստղիկը վիպակի կենտրոնական կերպարներից է. վիպակի ինցիպիտը հենց նրա մուտքը նկարագրող և իր մեջ թաքուն խորհուրդ պարունակող նախադասությունն է՝ *<<Ձեռի ափին կինը մերկանալու ցանկություն էր հայտնել>>*⁵⁴: Ապա հեղինակը շարունակում է՝ *<<...կինն ահա իջել էր, սուտի պես կաթել էր վերից և մորեմորիկ մեկնվել: Կնոջ հունար էր բանեցրել. սկզբում խլշտոցով վազել էր՝ ոտքերն առաջ, մազերի ծուփը ետ գցած, կուրծքը ցավեցնող պատառոտուն, որ տեսնողին թվար, թե հալածվում էր, ու թե ինքը պատվին գերի՝ դիմադրում էր, հոշոտողից հեհին հեռանում, սերունդների համար փրկում էր կարևորների կարևորը՝ իր զարդաստղը>>*: /էջ 7/ Այստեղ հենց կերպարի ներքին պայքարի համաձուլյն է՝ քվինտեսենցիան՝ բխվում են ավանդական և ավանդապաշտ հայ կնոջ առաքինության <<պաշտպան>>⁵⁵ *<<տրվել-չտրվելու ինքնակոռիվ>>* և

⁵² Դեռևս միֆապոետիկ մտքի համար անունը հզոր ուժ էր, որն ուղղորդում էր այն կրողի գործողությունները: /Г. Франкфорт и др. В предверии философии. Изд. <<Найка>>, Москва, 1984. С. 150.

⁵³ Աստղիկը ջրի, սիրո ու գեղեցկության աստվածուհին է հին հայկական դիցարանում: Ավանդության համաձայն՝ Աստղիկ դիցուհին ամեն գիշեր լողանում էր Սշո դաշտով հոսող Արածանի գետում: Սիրահարված երիտասարդները հավաքվում էին մոտակա բարձունքին, որպեսզի տեսնեն աստվածուհուն: <http://www.encyclopedia.am/pages.php?bId=2&hId=972>

Վահագնի տարփածուն էր Աստղիկ դիցուհին՝ հայոց սիրո և ջրի աստվածուհին: Աշտիշատում գտնվող նրա տաճարը կոչվում էր «Վահագնի սենյակ», ուր Աստղիկը հանդիպում էր իր սիրած Վահագնին: Աստղիկի և Վահագնի ամուսնությունը համարվում էր սրբազան. այդ ամուսնության հետևանքով անձրև էր տեղում երկրի վրա, ծաղկեցնում էր կիրճ, բերք ու բարիք տալիս մարդկանց: Ս. Հարությունյան «Հայ հին վիպաշարի» Երևան, «Արևիկ» 1987թ.

⁵⁴ Ըստ հեղինակի մեկնաբանման՝ *<<Մարմինը մերկացնելու ցանկությունը հոգու մերկությունը թաքցնելու, ինչպես և հոգին մերկացնելու ճիգ է>>*: Դ. Համաբարձումյան <<Աստղակաթ>>, Երևան, 1999, էջ 7:

⁵⁵ Եթե, օրինակ, անգլերեն <<պատիվ>> բառի ստուգաբանության մեջ առկա է <<հարգանք, մեծարում>> իմակը /հին ֆրանսերեն onor (գոյ.), onorer (բայ) և սերում է լատիներեն honos, honor-esteem բառից/ (<http://www.etymonline.com>, 01.08.2015),

երիտասարդ կնոջ՝ սիրո տվայտանքներն ու հմայքները ազատորեն համտեսելու անհագուրդ տենչը: Հեղինակը ոճական հնարի օգնությամբ և <<բառարժեքի նուրբ գնահատմամբ>>⁵⁶ ներմուծում է երկնքի պատկերը՝ որպես մաքրության և <<անզուրթ-անբարո մոլության>> միատեղում, որն էլ ասես Աստղիկի ներաշխարհի այլաբանական արտահայտությունն է: Աստղիկի ամուսինը՝ Մհերը, սովետական բանակից վերադարձել էր թուլացած, հաշմված՝ <<վախենում էր անկողնուց>>, և Աստղիկը, ցավը սրտում՝ սեր է փնտում այլ տեղ՝ Վարուժի կամ Ծիպոյի մոտ: Այստեղ երիտասարդ կնոջ ինքն իր հետ ներքին անհաշտությունն է, պայքարը: Թեպետ սիրեկանի՝ Վարուժանի գրկում դողում և երանավետ թրթռում է նրա համբույրներից, միևնույն է, խոստովանում է՝ <<Ուրիշի մարդն ինձ ինչ>> /էջ 56/ և նրա մասին խոսելիս՝ շառագունում է և դատապարտում ինքն իրեն:

Աստղիկը լուռ կուլ է տալիս իր տատամսած մարմնի մրմուռը, սիրո կարոտի ցավը, իր մենությունը, որն ավելի է մենանում, երբ զգում է, որ չի մայրանալու: Նա թախծոտ մոռում է. <<...տուն կա, տասը-տասներկու երեխա ունի, մեկը մյուսի շոր-կոշիկը կազնելով, մի օր կուշտ, մի օր սոված՝ մեծանում են, տուն էլ կա, պատերը սառույց են, երեխայի հոտ չկա... Գրողը տանի, ես էս կյանքում քննություն չբռնեցի, տեսնես մեկ էլ երբ եմ գալու, թե՛ չեմ գալու, օ՛ֆ, Աստված... ես էսպես չեմ խաղում, մեղքս գալիս եմ... Ահա, էս խոտը, ծառը հազար մահ ունեն, բայց հազար էլ կյանք ունեն... Բա էս սրանց չափ էլ չկա/մ... Տեր...>>/էջ 54/:

Նա տեսնում է որպես կին իրացվելու և իր մեջ քնած ցանկությունը մերկացնելու՝ ի հեճուկս բնածին ամոթխածությանը. <<Գետի ափին կինը մերկանալու ցանկություն էր հայտնել>>...

Միանգամայն այլ չափամեծում է ներկայանում վիպակի մյուս հերոսուհին՝ Դայան: Օտարահունչ անունով կինը, ըստ հեղինակի,

ապա հայերենում այն ունի նաև <<պաշտպանվածություն>> իմակը /ծագումը՝ **պատիվ**-պիլ. *pativ*-<<պատիվ>>, պրս. *paya* <<պատիվ, աստիճան>>, հայրս. *patuv* <<պաշտպանում է>>, հայրս. *patibā*, սանս. *pratibhā* <<հաճույք>>, պիլ. *pātrās* <<պատուհաս>> բառից: (Աճառյան 1926, Հ. 1: 315): Առավել մանրամասն տե՛ս **G. Yeghiazaryan**, *The Perception of Honour and Dignity in the Context of British, American and Armenian Cultural Identity*. Միջմշակութային և միջլեզվական հաղորդակցության արդի հիմնախնդիրները, <<Լեզուն մշակույթի միջոցով>> 3-րդ միջազգային գիտաժողովի նյութեր, Երևան, Լինգվա հրատ., 2014, էջ 423-435:

⁵⁶ Ավետիսյան Ջ. Դ. Համբարձումյան <<Աստղակաթ>> վիպակի առաջաբան, էջ 5:

ընդհանրացնող կերպար է, իր ժամանակին բնորոշ կրթյալ կնոջ տեսակ, որը գրողական նկրտումներ ունի և մեծ ցանկություն՝ համատեղել ընտանեկան կյանքը՝ սեփական կարիերայի հետ. <<...**խելոք կին ունես, Մոսո՛, համա չգիտես, կնկա խելոքը տղամարդուն ին՞ք է լինում, թե....**>>/էջ 19/:

Ամեն ինչ պարզ է. հայ տղամարդու դիտանկյունից՝ խելացի և կրթված կինը միշտ չէ, որ կնոջ ամենասպասված տեսակն է ընտանիքում. Նրան այլ պարտականություններ ունի....Ամուսնու՝ Մոսոյի և փոքրիկ որդու հետ Դայան՝ հանրակացարանի <<**չորս հարկանի անդեն շենքի անհրապույր, երկար ու դաստարկ միջանցքներում**>> տեղակայված վաթսուներեք դռան հետևում, <<**փտախտով հիվանդ չորս պատի մեջ, ներողամիտ առնետների պատկից հարևանությամբ /մի օր նրանց քսահաճ քիմքը գոհացնելու փառահեղ ակնկալիքով/, վարժ-ձեռնասուն ուտիճների բարեբախտ ուշիմությամբ երախտապարտ՝ հինգ քնձռոտ տարիներն ապրում է աստղակաթ տարիներին ի փոխ....**>> /էջ 28/: Այդուհանդերձ, Դայան երջանիկ է, սիրում է ամուսնուն, սիրվում, ունի փոքրիկ Հուսիկին, սպասում է դստեր ծննդյանը: Սակայն Աստղակաթն <<ուշանում է>>. Դայան որոշում է կայացրել՝ հեռանում է ամուսնուց, չի ներում նրա դավաճանությունը և խմիչքի հետ բարեկամությունը: Ֆրեզնոյում /<<**Ամերիկյան ջրի ճամփա է, հենց ծարավում՝ վազում է....**>>/ գիրքը ներկայացնելուց և վերադառնալուց հետո պիտի բաժանվեն:

Ընդհանրապես, վիպակում սերը փնտրված, բայց չգտնված երազ է: Թվում է, ամեն ինչ հեղեղված է սիրով, սակայն բոլորն ապրում են անսեր տարածքում, սերը մնում է ծանծաղ, ինչպես այն ծանծաղուտն է, որտեղ ապրում են այս մարդիկ: Նրանցից յուրաքանչյուրն *իր անսեր կյանքն է ապրում՝ իր Աստղակաթի փափագով...*

Հեղինակը փորձում է հավասերեցնել երկու կանանց կերպարները՝ նրանց ներկայացնելով որպես քսաներորդ դարավերջի և քսանմեկերորդ դարարասկզբի կնոջ կերպար՝ նրանք երկուսն էլ երեսուն-երեսունհինգ տարեկան քաղաքաբնակ կրթված կանայք են, որոնք դեռևս ապրում և մտորում են խորհրդային Հայաստանի թելադրած բարբերով և արժեհամակարգով:

Ըստ հեղինակի՝ մարդն ունի հնարավորություն՝ ընտրելու սիրո, ազատության և ընտանեկան կապանքների միջև, սակայն ազգային առանձնահատկությունները, արժեհամակարգի կողմնորիչները, մարդու սովորությունները, ստացած դաստիարակությունը, հասարակության և բնության թողած ավանդն այդ ընտրությունը պայմանավորող լրացուցիչ ազդակներ են: Հեղինակի համակրանքը կնոջ այն տեսակին կողմն է, որը, թեպետ, վայելում է ազատության իր <<մասնաբաժինը>>, սակայն, որի

համար առաջնային են հայ կնոջ հոգեկերտվածքում կարևոր տեղ զբաղեցնող արժանապատվությունն ու ինքնասիրությունը, պատվախնդրությունը, ամոթխածությունը և ընտանեկան համակեցության կարևորումը:

Գ. Եղիազարյան

**Կնոջ կերպավորման առանձնահատկությունները Դ. Համբարձումյանի արձակում
Ամփոփում**

Հոդվածի ուսումնասիրության առարկան բարոյաէթիկական հասկացությունների կարևորումն է և կնոջ կերպարի արժևորումը՝ ժամանակակից հայ գրող Դիանա Համբարձումյանի արձակում, մասնավորապես՝ <<Աստղակաթ>> վիպակում: Վիպակում խորհրդային պետության անկումից հետո ընկած ժամանակաշրջանն է՝ իրականության անխուսափելի փոխակերպումներով, որոշակի իդեալների փլուզումներով, մարդկանց հոգեվիճակների ամենատարբեր վայրիվերումներով:

Г. Егиазарян

Особенности воплощения женских образов в прозе Д. Амбарцумян

Резюме

В статье рассматриваются морально-этические концепты в прозе современной армянской писательницы Д. Амбарцумян и образы женщин-носителей данных идей. В повести “Млечный путь” отражаются особенности постсоветского периода с характерными для него психологическими потрясениями и изменениями ценностных ориентиров.

G. Yeghiazaryan

The Peculiarities of Woman Images in D. Hambardzumyan's Prose

Summary

The article touches upon the problem of moral-ethical concepts in the fiction of contemporary Armenian writer D. Hambardzumyan, particularly, in the novelle “The Milky Way” and the writer's appreciation of women images bearing these values. The novelle describes the epic transition period after the fall of the Soviet Union with its inevitable transformations, the collapse of certain ideals and people's emotional ups and downs.

ՄԵԼԻՆԵ ԳԻԼԱՎՅԱՆ
Խ. Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ
Բանասիրական գիտությունների թկնածու, դոցենտ

ՄԱՆԿԱՊԱՏԱՆԵԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՈՐՊԵՍ
ԱՆՀԱՏԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՁԵՎԱՎՈՐՄԱՆ ԿԱՐԵՎՈՐ ՄԻՋՈՑ

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. անհատականություն, բարություն ու սեր, ժամանակը և գրականությունը, զարգացումներ:

Key words : individuality, kindness and love, the forming of originality, the time and the literature, development.

Ключевые слова: личность, доброта и любовь, формирование идентичности, время и литература, развитие.

Գրապատմական յուրաքանչյուր հանգրվանում գրականության, հատկապես մանկապատանեկան գրականության առջև դրվում են խնդիրներ, որոնց անդրադառնալն ու գեղարվեստի միջոցներով ներկայացնելը դառնում է օրվա հրամայական:

Եվ եթե «մեծերի» համար գրողներին ամեն ինչ «թույլատրելի» է, ու նրանք կարող են զբաղվել փորձարարությամբ ու ընթերցողին ներքաշել «ռացիոնալիզմի հետ սրտաճած իռացիոնալիզմի» ոլորտները, գրականության նյութ դարձնել աբսուրդը, ապա մանկապատանեկան գրականությունը, որի իրական գործառույթը մատաղ սերնդի անհատականության ձևավորման, երկրի ապագա քաղաքացու հայրենասիրական, աշխատանքային ֆիզիկական, բարոյահոգեբանական դաստիարակության, գեղագիտական ճաշակի մշակման գործընթացներին նպաստելն ու ակտիվորեն մասնակցելն է, չի կարող անտարբերությամբ անցնել մանուկ ու պատանի ընթերցողին հետաքրքրող խնդիրների կողքով: Ժամանակի շարժմանը զուգընթաց՝ փոխվում է նաև մանկապատանեկան գրականության ընթերցողի ինտելեկտուալ մտածողությունը, սոցիալական բազմաթիվ ցանցեր լայնացնում են նրա իմացության շրջանակները, հանցագործ աշխարհի բարքերը ներկայացնող սերիալները, սահմոկեցուցիչ մարտաֆիլմերը աղճատում են նրա հոգեկերտվածքը, կտրում ազգային արմատներից, և բացառված չէ, որ արդեն մանուկ հասակից ձևավորվեն ապագա հանցագործներ, խարդախներ և հազար ու մի արատներ սեփականաշնորհված աշխարհաքաղաքացիներ:

Աշխարհաքաղաքական անկախատեսելի մարտահրավերներին դեմ առ դեմ կանգնած մեր երկիրը պիտի ամեն ինչ անի, որ այօրվա մանուկները

դաստիարակվեն 90-ականների ու ապրիլյան քառօրյա պատերազմի պատանիների հայրենասիրական ոգով, լինեն միջազգային ինտելեկտուալ ու սպորտային մրցումների հաղթողների պես գիտուն ու համարձակ:

Դասական մանկապատանեկան գրականությունը հրաշալի ավանդույթներ է թողել թե մանուկների ու պատանիների և թե մեծերի համար գրված ստեղծագործություններում Դ.Դեմիրճյանը, Ստ.Զորյանը, Վ.Անանյանը, Ս.Խանգադյանը, Խ.Գյուլնազարյանը, Հր.Մաթևոսյանը, Մ.Գալշոյանը, Ռ.Հովսեփյանը և այլք բազմաթիվ ստեղծագործություններում ներկայացրել են եղեռնի ահասարսուռ օրերին ու Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին հայ պատանիների սխրագործությունները, Մուշի, Շապին-Գարահիսայի, Երզնկայի և այլ հայկական գավառների պատանիների հերոսական կենսապատումները, որոնք մատաղ սերնդի ռազմահայրենասիրական դաստիարակության կազմակերպման հրաշալի օրինակներ կարող են լինել նաև այսօրվա մանուկ ու պատանի ընթերցողների համար, վառ պահել նրանց պատմական հիշողությունը:

Սակայն պատմությունը, ինչպես Պ.Սևակն է նշում, պիտի մեր անցնելիք ճանապարհը լուսավորող լուսարձակ և ոչ թե ձեռքբերումներով հպարտանալու կամ ազգային սնապարծությունը սնելու միջոց հանդիսանա: Այսօր մեր մանուկ ու պատանի ընթերցողին վերջին մի քանի տարիներին Արցախում և Հայաստանի սահմաններին հերոսաբար զոհված, մեր սահմանների անանցանելիությունն ու մեր հանգիստը ապահովող իրենց հասակակիցների մասին պատմող պատմվածքներ, վիպակներ, դրամատիկական ստեղծագործություններ, ջերմ բանաստեղծություններ են պետք, բայց, ցավոք սրտի, պետք է արձանագրել, որ մանկագիրները լրջորեն թերաճում են այս հարցերում:

Մանկագիտությունը զգալի հետ է մնում, և՛ ոչ միայն մանկագիրների մեղքով: Ճանաչված մանկագիրների մեծ մասն անցել է յոթանասունի սահմանը և, թող խիստ չհնչի, հիմնականում զբաղված է իր նախորդ ստեղծագործությունների վերահրատարակումներով կամ նախկինում գրված ստեղծագործությունների, ինչպես Պարյուր Սևակը կասեր, «ճակատային մասում կոսմետիկ փոփոխություններ կատարելով»: Մանկագրությանը թարմ արյուն է պետք, երիտասարդ, աշխարհընկալման նոր մեթոդներ ու եղանակներ ունեցող, մատաղ սերնդի դաստիարակության խնդիրներով մտահոգ գրողներ, ովքեր լավ գիտեն ոչ միայն երկրի պատմությունը, այլև այսօրվա խնդիրները, հոգսերը:

Այսօրվա մանուկ ու պատանի մեր ընթերցողները զգում են նաև ազգային ոգով գրված արկածային, գիտաֆանտաստիկ ժանրերի ստեղծագործությունների կարիք, որոնք խիստ անհարժեշտ են նրանց երևակայության զարգացման, իրենց շրջապատող բնության ու

կենդանական աշխարհի գաղտնիքների բացահայտման համար: Իհարկե, դասական գրողները (Ս.Խանգադյանը, Ա.Շալյոն, Վ.Անանյանը, Կ.Սիմանյան) ժառանգություն են թողել այդ ժանրերի ստեղծագործություններ, սակայն դրանցից շատերը, հատկապես Ա.Շալյոնի և Կ.Սիմանյանի գործերը, որոնք ժամանակին լայն ճանաչում ունեին, այսօրվա ընթերցողի վրա հեքիաթի տպավորություն կարող են թողնել միայն:

Մանուկ ու պատանի ընթերցողին այժմ գիտության ու տեխնիկայի ֆանտաստիկ նվաճումների մասին պատմող, բնությանն ու կենդանական աշխարհը գիտության նորագույն հայտանգործությունների ոգով ներկայացնող ստեղծագործություններ են պետք, որոնք զարմանք ու հիացմունք կարող են պատճառել նրան՝ վերականգնելով գրքի նկատմամբ կորցրած հետաքրքրությունն ու ինչ-որ չափով կտրելով համակարգչի էկրանից:

Համակարգիչն ու հեռուստացույցը, անտարակույս, այսօր մանուկ ու պատանի ընթերցողի կենսակերպի անբաժանելի մասերից են, և պետք է բացառել նրանց միայն բացասական ազդեցությունը անհատականության ձևավորման, բարոյահոգեբանական որակների մշակման գործընթացներում: Եվ եթե մանկագիրներն ընթերցողին հոգեհարազատ ստեղծագործություններով կարողանան համատեղել համակարգիչն ու հեռուստացույցը գրքի հետ, մանուկ ու պատանի ընթերցողների թե ռազմահայրենասիրական, թե աշխատանքային, թե ֆիզիկական դաստիարակության ու թե բարոյահոգեբանական որակների ու գեղագիտական ճաշակի բարդացման հիմնալի արդյունքների կարելի է հասնել, ինչը խիստ անհարժեշտ է յուրաքանչյուր քաղաքակիրթ ժողովրդի համար, որը չի ցանկանում մնալ քաղաքակրթության լուսանցքներում կամ հետնախորշերում:

Մելինե Գիլավյան

**Մանկապատանեկան գրականությունը որպես անհատականության
ձևավորման կարևոր միջոց
Ամփոփում**

Հոգվածում քննարկում են մատաղ սերնդի անհատականության ձևավորման և հայրենասիրական գեղագիտական ու բարոյական, դաստիարակության գործում մանկապատանեկան գրականության կարևոր դերի վերաբերյալ հարցերը:

Мелине Гилявян

Детская и юношеская литература как важное средство формирования личности.

Резюме

Автор в своей статье обращается к особой роли детской и юношеской литературы в процессе формирования личности, нравственности, патриотического воспитания и эстетического вкуса.

Meline Gilavyan

The literature for children and youth as an important means of forming the individuality

Summary

In the article are analysed author's observations concerning the forming of individuality of the young generation, the important role of the literature for children and youth in the cause of their patriotic, aesthetic and moral upbringing.

ԵՊՀ հայոց լեզվի ամբիոն
բանասիրական գիտությունների թեկնածու

**ՓՈԽԱԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆԸ Մ.ԳԱԼՇՈՅԱՆԻ «ՁՈՐԻ ՄԻՐՈՆ»
ՎԻՊԱԿՈՒՄ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. Փոխաբերություն, համեմատություն, մակդիր, անձնավորում, որոշիչ, ստորոգյալ, խնդիր, գեղարվեստական խոսք:

Ключевые слова и выражения: Метафора, сравнение, эпитет, олицетворение, определение, сказуемое, дополнение, художественная речь.

Key words and expressions: Metaphor, comparison, epithet, impersonation, definition, predicate, addition, art speech.

Գեղարվեստական ոճի ամենաէական առանձնահատկություններից մեկը նրա պատկերավորությունն է: Գեղարվեստական խոսքը պատկերավոր մտածողության արտահայտություն է: Այդ առանձնահատկությունը դրսևորվում է պատկերավորման միջոցների (փոխաբերություն, համեմատություն, մակդիր և այլն) և բառը փոխաբերական իմաստով գործածելու միջոցով: Պատկերավորման միջոցների ձևավորման հիմքում ընկած է փոխաբերականացումը: Այն միշտ առկա է ինչպես համաժողովրդական լեզվաստեղծման գործընթացում, այնպես էլ խոսքի մեծ վարպետների անհատական ոճում: Լեզվի պատկերավորման միջոցներից ամենատարածվածը փոխաբերությունն է: Փոխաբերությունը բառա-իմաստաբանական միավոր է: Այն բառի կամ բառակապակցության փոխաբերական իմաստով գործածությունն է, որի հիմքում տարբեր առարկաների և երևույթների նմանությունն է ընկած:

Փոխաբերությունն ստեղծվում է համեմատության և համադրման միջոցով: Սակայն ի տարբերություն համեմատության (որպես պատկերավորման միջոցի), որտեղ համադրումը կատարվում է՝ այս կամ այն ընդհանուր հատկանիշի վրա հենվելով, փոխաբերության դեպքում ներքին համադրում է կատարվում, և չեն նշվում երկու եզրերը, որոնք առկա են համեմատության ժամանակ: Փոխաբերությունը ստեղծվում է բառիմաստի ծավալի ընդլայնման, նոր իմաստների և իմաստային նրբերանգների միջոցով: Այս գործընթացը բերում է բառերի փոխաբերական իմաստների ընդլայնման: Ժամանակի ընթացքում այդ նոր իմաստները աստիճանաբար կարող են անցնել համաժողովրդական լեզու:

Լեզվաբանական գրականության մեջ ընդունված է տարբերակել խոսքային և լեզվական փոխաբերություններ: Խոսքային փոխաբերու-

թյունները այն բառերն ու բառակապակցություններն են, որոնք փոխաբերական նշանակություն ձեռք են բերում միայն կոնկրետ խոսքաշարում, իսկ լեզվական փոխաբերությունները այն բառերն ու բառակապակցություններն են, որոնք հենց լեզվում հանդես են գալիս փոխաբերական իմաստով: Ոճաբանական տեսանկյունից հետաքրքրություն ներկայացնում են խոսքային փոխաբերությունները, քանի որ դրանք են դասվում լեզվի պատկերավորման միջոցների շարքը: Փոխաբերությունները հիմնականում բնորոշ են գեղարվեստական ոճին. հաջողված փոխաբերությունների կարելի է հանդիպել նաև մյուս ոճերում: Հրապարակախոսական ոճում դրանց ակտիվ գործածությունը պայմանավորված է հետևյալ պատճառով. հրապարակախոսությունը նպատակ ունի ազդել ընթերցողի կամ ունկնդրի ոչ միայն մտքի, այլև զգացմունքների վրա, ուստի հուզական երանգավորում ունեցող խոսքի գործածությունը պարտադիր է: Գիտական ոճում փոխաբերությունների գործածության շատ ավելի քիչ ենք հանդիպում, քանի որ գիտական ոճում բառերը գործածվում են իրենց ուղղակի իմաստներով, որպեսզի չխախտվի գիտական ոճի հիմնական սկզբունքներից մեկը՝ ճշգրտությունը: Միաժամանակ, ինչպես իրավացիորեն նշում է Ռ. Ա. Բուդագովը «Միօրինակությունն ու գորշությունը գիտական ոճում անցանկալի ու անընդունելի են»⁵⁷:

Այստեղ կարելի է խոսել այսպես կոչված տերմինաբանական բնույթի փոխաբերականացման մասին: Այն փոխաբերության հատուկ տեսակ է, որի արդյունքում ստեղծվում են ոչ թե հուզաարտահայտչական երանգավորում ունեցող լեզվական միջոցներ, այլ տերմիններ, որոնք, հեռանալով իրենց նախատիպից, դառնում են վերջիններիս համանունները:

Գործառական ոճերից պաշտոնական ոճում է, որտեղ փոխաբերությունների գործածությունը, կարելի է ասել, բացառվում է, քանի որ այստեղ գերակշռում են պաշտոնականությունն ու ճշգրտությունը, և խոսքի հուզաարտահայտչական երանգավորումը բացակայում է: Ինչ վերաբերում է առօրյա-խոսակցական ոճին, ապա այստեղ փոխաբերությունների գործածության հաճախականությունը կախված է խոսակիցների անհատականությունից, խոսակցության թեմայից և իրավիճակից, և այստեղ, ի տարբերություն գեղարվեստական ոճի, որտեղ գործածվում են խոսքային փոխաբերություններ, հիմնականում գործածվում են լեզվական փոխաբերություններ:

⁵⁷ Будагов Р.А. Литературные языки и языковые стили. М. 1967г. ст. 229-230

Այժմ անդրադառնանք փոխաբերությունների՝ որպես ռճական միջոցի կիրառմանը Մ. Գալշոյանի «Ձորի Միրոն» վիպակում:

Գալշոյան հեղինակի լեզուն իր հարստությամբ և բազմազանությամբ ուշագրավ էրևոյթ է 20-րդ դարի հայ գրականության մեջ: Եվ բառապաշարը և պատկերավորման համակարգը շատ հարուստ նյութ են տալիս հետազոտողին: Գալշոյանը փոխաբերության մեծ վարպետ է, և նրա լեզվում գերակշռում են ինքնատիպ անհատական փոխաբերությունները: Պատկերավորման այս միջոցն իր բոլոր դրսևորումներով (անձնավորում, շնչավորում, խորհրդանիշ, մակդիր և այլն) է ներկայանում ընթերցողին: Քանակական առումով գերակշռում են անձնավորման օրինակները, շնչավորման օրինակներն ավելի սակավ են: Մեր աշխատանքում անդրադարձել ենք առավելապես դրանց քննությանը: Մակդիրների օրինակները ևս շատ են և շատ ինքնատիպ ու հետաքրքիր, բայց նյութն այնքան ծավալուն է, որ առանձին հոդվածով պետք է ներկայացվի:

Գալշոյանի խոսքը համեմված է ամենաանսպասելի և հետաքրքիր փոխաբերություններով: Դրանց միջոցով հեղինակը ստեղծում է պատկերների մի ուրույն աշխարհ, որն իրավամբ կարելի է կոչել գալշոյանական աշխարհ, իր նմանը չունեցող, անկրկնելի և անհամեմատելի աշխարհ:

Փոխաբերություններով հարուստ է հիմնականում հեղինակային խոսքը: Գալշոյանը փոխաբերությունների միջոցով ավելի վառ և ամբողջական է դարձնում հեռուների արտաքին և ներքին նկարագիրը, դրանք կիրառում բնականորեն ստեղծման, տարբեր իրավիճակների ճշմարտացի պատկերման համար: Իր հերոսների արտաքին նկարագիրը և հոգեվիճակները ցայտուն կերպով ներկայացնելու համար Գալշոյանը գործածում է շատ հետաքրքիր փոխաբերություններ: Այսպես՝ «Իսկ տնատեր Ձորի Միոյի կոպերը ութսունհինգ տարի ծրարել էին գիշեր ու բացել առավոտ»⁵⁸: Նա կարող էր պարզապես նշել, որ Միրոն ութսունհինգ տարեկան է, բայց կլիներ շատ պարզունակ, արտահայտչականությունից զուրկ, չէր տպավորվի ընթերցողի մտքում, և Գալշոյանը հրաշալի ձև է գտել՝ շատ յուրօրինակ և անսպասելի, ինչը նրա խոսքը դարձրել է գեղարվեստական ու ազդեցիկ:

Ընդհանրապես ընդունված է պնդել, որ փոխաբերությունները անբնական չպետք է լինեն, այսինքն՝ դրանցում պետք է գուցակցվեն կյանքում և բնության մեջ համատեղելի հատկանիշներ և երևույթներ: Եվ

⁵⁸ Մ. Գալշոյան Ի տեղ բաց նամակի, Երևան 1994, էջ 7:

Հետագա մեջբերումները նույն ժողովածուից են, նշվելու է միայն էջը:

Գալշոյանի գործածած փոխաբերությունները, իրենց անսպասելիությամբ հանդերձ, համապատասխանում են այդ չափանիշներին:

Ինչպես արդեն վերը նշել էինք, Գալշոյանը նախապատվությունը տալիս է անձնավորմանը: Գալշոյանի ստեղծագործական վարպետության շնորհիվ կենդանություն են առնում մարդկային հայացքը, հուշերը, ձայնը, բնության երևույթները և վիպակի հերոսների հետ իրադարձությունների մասնակից դառնում:

Վիպակում նկարագրված իրադարձություններում անցյալն ու ներկան հերթագայում են միմյանց: Հիմնական գործողությունները ներկայացվում են գլխավոր հերոսի՝ Չորի Միրոյի հուշերի միջոցով, ուստի հուշերն իրենց հերթին «գործող անձ» են դառնում, անձնավորվում դարձյալ փոխաբերությունների միջոցով: «Հուշերը քամել էին Միրոյին, մշուշել էին ուղեղը» (18): Մեկ այլ օրինակ. «Ճոճալով գնաց սայլը, անիվները Քարագլուխ գյուղից պոկված ճամփով գլորվեցին, քարշ տվեցին Չորի Միրոյի հուշերը, փաթաթեցին տարան» (23):

Նույն հաջողությամբ հեղինակը դիպուկ փոխաբերությունների միջոցով ներկայացնում է երիասարդ Միրոյի և՛ սիրային ապրումները, և՛ կորստի ցավը, և՛ անցյալի կարոտը, և՛ բուռն զայրույթը: Հիշողությունները Միրոյին վերադարձնում են անցած-գնացած օրերը: Ներկան թողած՝ նա հիշում է իր հարսանիքը և նորափեսայի իր ապրումները. «Կտուրից հայացքով համբուրում էր, հայացքով քաշում էր ճերմակ քողը, Խանդութի աչքերն էր որոնում, որ ասեր. «Բարի եկար մեր դուռ, Խանդութ, Թաղավանքից մինչև հոս իմ սրտի միջով էկար Խանդութ» (28): Հաճելի հուշերը Միրոյին մի պահ խլում-տանում են դառն իրականությունից հեռու, ուր նա «թափառում է իր ջահել օրերի հետ»: Ասես հարթվում են նրա դեմքի խոր ակոսները՝ գաղթի ու կոտորածի կենդանի վկաները. «Չորի Միրոյի կնճիռների արանքում մի ապրշումե բան էր նստել, մի դուրեկան թախիծ: Եվ նրա ճակատի վրա ու աչքերի մեջ մի փափուկ բան կար, ամաչկոտ մի հպարտություն՝ տրտմության տամուկ քողով: Թավիշ-թավիշ ճոճվում էր հայացքը, ու կուգեր, որ աշխարհը այդ պահին տեսնի իր աչքերը» (31): Ապա Միրոն հիշում է իր առաջին սիրո զգացումը: Պատանեկան ամոթխած հոգին չի հանդգնում խոստովանել իր զգացմունքները. «Մերը մաղմղեց, մաղմղեց, քուն ու արթուն մաղմղեց, երկնքից իջավ ու լցվեց հոգին ու ելավ աչքերից թափվեց, և անտես չմաց Խանդութից»: Այդ նույն Խանդութի մահվան բոթը լսելով՝ Միրոն ասես թևաթափ է լինում և «Սև սարի ամպն» է իջնում դեմքին, Անդոկա սարի մուրն է լցվում աչքերի մեջ (26): Վառ ու գունագեղ փոխաբերություններով են ներկայացվում Միրոյի և նրա հերոս ընկերների մաքառումները. «Քջեցին սար ու ձորերով, մտրակեցին՝ շուրթ ու ստամներով ծամեց, կուլ տվեց» (23): Կամ մեկ այլ տեղ Միրոն դարձյալ

ստիպված է լինում անասելի տանջանքներով կուլ տալ վիրավորանքն ու ցատումը, քանի որ անգն կանգնած է թշնամու դիմաց, «ու ինքը ատամները սեղմեց, ծամեց թև ու թիկունքի ուժը կոկորդ տրաքեցնող որոտը կուլ տվեց: Հարութ պապի օրինակով Հարութ պապի համբերությունն առավ շուրթերի արանքն ու մնաց» (39): Գալշոյանը շատ կարճ ու դիպուկ ներկայացնում է խութեցի Մխեի հոգեվիճակը: Յոթ տարի պանդխտության մեջ ապրած Մխեի հոգում կարոտի զգացումը այն աստիճան գորեղ է լինում, որ արյուն-քրտինքով աշխատած ողջ գումարը նա նվիրաբերում է իր երկրացու ազատմանը. «Կարոտ տխրություն է, անուշ-անուշ տխրություն: Ու եղ տխրություն մեծ բան կպտղե...» (25):

Փոխաբերությունները առավել շռայլությամբ Գալշոյանը գործածում է բնության նկարագրություններում: Բնությունը նրա գրչի տակ կենդանանում է, դառնում իրադարձությունների մասնակից, հերոսների հետ ապրում, հուզվում, ուրախանում ու տխրում: Ողբերգական իրադարձություններին հետևում է բնության համապատասխան արձագանքը. «Ուրիշ օր այդ ժամանակ արև մի պարան ճամփա էր կտրել, այդ օրը չկար: Մարաթուկի գլխին սև ամպ կար, Ծովասարին՝ կար, երկնքում ամպերը զգվոտվում էին» (32): Հայրենի լեռները հատուկ դեր են ստանձնում հերոսների ճակատագրում: Առանձնակի սիրով Գալշոյանը նկարագրում է Ընկուզասարը՝ և՛ որպես պահապան, և՛ որպես կերակրող, և՛ Աստծո հետ կապի միջոց. «Արեգակի կողմից ծառերը, իրար թև ու թիկունք, մագլցում՝ սարի գլխին հավաքվում էին, և երկինքն ու երկիրը հասնում էին իրար» (6): Մեպասարը ևս հերոսների հետ հավասար մաքառում է ոսոխի դեմ. «Մեպասարը քնած առյուծ էր, արթնացավ, թափ տվեց բաշը, դեմ ամեն արկի հազար քար ուղարկեց. հետո քարե ալիք եղավ, քարե հեղեղ պոկվեց» (46): Եվ պատահական չէ, որ թշնամու հետ դեմ հանդիման միայնակ մնացած Միրոյին Մեպասարն է սատար կանգնում, քանի որ «սարն էլ երդում ուներ Մնջոյի պես»: Այդ նույն Մեպասարի աղբյուրի «անմահական» ջուրն է կենդանություն տալիս Միրոյին. «Մեպասարի փեշին շուրթերը կպցրեց քարի թաց պոնկին, շուրթերը ձուլեց՝ ծվեց ջրի շիթը» (48): Ի վերջո գալիս է մի պահ, երբ հայրենի բնությունն է դառնում գաղթականի միակ բարեկամն ու հենարանը: Աշխարհը չի ընդունում նրան, իսկ ահա հայրենի բնությունն ընդունում է, ապաստան ու ապահովության տալիս: Հայրենի բնության նկարագրությունների ժամանակ Գալշոյանի ներկայակերպ մտայլ գույներով է ներկայանում. այնտեղ իշխում են սևը և մուրը:

Կանխագգալով մտալուտ պատերազմը՝ գարունն ուշանում է. «Չկամ-չկամ է գալիս»: «Փորձած է՝ կոտորածի տարին նմանապես գարուն չկամ էր» (32):

Տարվա եղանակները շատ վառ ու զեղեցիկ պատկերներով են

հառնում ընթերցողի առջև: Ահա գարունը. «Նորեն Ծովասարից փչում էր քամին, ձյան տակ ջուր էր ընկնում, ծոցվոր ամպերը կախվում էին, Հարույթ պապը խաչակնքում էր գարնան առաջին որոտը» (18): Հրաշալի է նկարագրում աշունը, «Հետո հազար ծիածան էր խճճվում Ընկուզասարի գլխին, ծառերի տերևները դեղնում, կարմրում, տերևները կապույտ էին դառնում ու որդան: Եվ բոցերը ալիքվում էին սարն ի վար ու գալարվում, և սարի գագաթից մազլցում երկինք» (15): Ապա հեղինակը շատ սահուն անցնում է ձմեռնամուտի պատկերին. «Հետո յոթը օր յոթը գիշեր Ծովասարից փչում էր քամին, փերթ-փերթ կրակ պոկում Ընկուզասարի ծառերից, փչում մարում էր հրդեհը, հետո յոթը օր յոթը գիշեր քամին ու ընկուզենիները մեջքակոխվ էին տալիս, քամին փախչում էր սարից մտնում գյուղ: Ու մի նոթոտ գիշեր ձմեռը Ընկուզասարից իջնում էր գյուղ» (15): «Մի գիշերվա մեջ աշխարհը դարձավ կլպած ձու» (26): Գալշոյանը բնանկարի մեծ վարպետ է, վերցնենք լուսաբացի նկարագրությունը. «Արևը սրբեց իր խրճիթի թաց աչքերը, չեչոտ քարերի միջից կաթ-կաթ արցունք հավաքեց» (84): Հրաշալի և ինքնատիպ է պատկերված իրիկնամուտը. «Գիշերը պատանքեց գյուղը» (41): «Մթնշաղը ծվարեց կիրճում» (76):

Բավական շատ են բնության երևույթների անձնավորման օրինակները: Այսպես. «Սարեր խռով կմնան մեզմեն» (50): «Մեպասարի քարերը վիրավորվում էին, վայրի այծերն ու սարի գագանները փախան-գնացին, և արևը գնաց սարի գլխից, և երկինքը հեռացավ: Օրը գնդակոծվեց, մեռավ...» (52): «Եվ խոնավ անձավի ծաղկատար դեմքից հեգնանք ու քմծիծաղ էր թափվում բաց գլխին...» (66):

Բերված օրինակներում անձնավորումն արտահայտվում է լեզվական տարբեր միջոցներով՝ որոշիչ (նոթոտ գիշեր, ծոցվոր ամպեր, դադրած օր, խճճված ժպիտ, մուրհակ հայացք, ծվարած լուրջություն), ստորոգյալ (քարերը վիրավորվում էին, օրը գնդակոծվեց, ընկուզենիները մեջքակոխվ էին տալիս, մթնշաղը ծվարեց, ամպերը գգվոտված էին), ստորոգելի (օրը լուռ-լուռ էր, սուտ ու ձոր ամպագոլ էին ծխում, հողը գոլշունչ էր, խնդիր (արևը արցունք հավաքեց), տեղի պարագա (մութը լցվեց աչքերի մեջ) և այլն:

Շատ հաճախ Գալշոյանը հերոսներին վերագրում է բնության երևույթներին և կենդանիներին հատուկ հատկանիշներ. «Ձորի Միդոյիկ պետք էր գոռալ, որոտալ, մոնչալ, փնչոտել, ֆշշալ...» (37): Առկա է և հակառակ երևույթը, ինչի վառ ապացույցը հայրենի լեռների ակտիվ մասնակցությունն է հերոսների ճակատագրին: Գալշոյանն առանձնահատուկ տեղ է տալիս մարդկային հայացքին, և այն ևս դառնում է վիպակի հերոս, ինչի վառ ապացույցը հետևյալ փոխաբերություններն են. «Բոլոր հայացքները խառնվել գոգնոցի վրա բզկտում էին իրար: Հայացքները շուռ եկան ու նիզակների պես շարվեցին կովին» (68):

Վառ գույներով է ներկայացվում հարսանեկան արարողությունը. «Թաղեթաղ թավալվեց հարսանիքը, մեծացավ, դիոլ-գուռնայի ձայնը թավալվեց, և մանկտիք շողերի պես թավալվեցին, իրիկնամուտը շաղախվեց ճիչ ու ծիծաղով, աղմուկ- աղաղակով, ձիերի վրնջոցով, գուռնա-դիոլի կանչով, և օրը կլոր-կլոր թավալվեց գյուղի, սար ու ձորի մեջ» (28): Առանձնահատուկ վարպետությամբ Գալշոյանը նկարագրում է նորափեսայի ավանդական հագուկապը. «Նշանի վրա Ընկուզասարի դեղին ու որդանից կար, Ծովասարի կապույտից, իրենց կտուրի կանաչից, արևմուտքում պար բռնած ամպերի գույնից կար և արևի մի բուռ պեծ: Եվ Մասրաձորի ջրերի պես գույները ալիքալիք ու փշուր-փշուր ուսից հոսում էին, խաչվում կրծքի վրա, իջնում դառնում գոտի» (28):

Վիպակում կան դրվագներ, որտեղ հեղինակի՝ գեղարվեստական պատկեր ստեղծելու վարպետությունը կարելի է ասել, հասել է կատարելության: Գաղթի ճանապարհին իր մահկանացուն կնքած մանկան գերեզմանը Գալշոյանը որակում է այսպես. «... ու Մուրադ գետի ափին ավելացավ մի փոքրիկ կնճիռ» (51): Մեկ այլ դեպքում միևնույն էջում հեղինակը ներկայացնում է գիշերը երկու տարբեր ձևով. «Մի պարկ մույթ էր թափվել դռան քարին, փշրված մի պարկ գիշեր» (75): Քիչ անց կարդում ենք. «... պահ հետո ձորը կհամրանա ու մթով լցված երախը դեմ կանի իր աչքերին» (75): Եվ նման շատ օրինակներ՝ մեկը մյուսից ինքնատիպ, գունեղ ու արտահայտիչ:

Ամփոփելով ասվածը՝ պետք է նշել, որ Գալշոյանի գործածած փոխաբերությունները գեղարվեստական անկրկնելի պատկերներ են ստեղծում, դրանք բոլորն էլ համահունչ են թեմատիկային, գործածվում են տեղին, և հեղինակի լեզվի պատկերային համակարգում դրանց գեղագիտական արտահայտչական արժեքն անփոխարինելի է:

Ա. Մանուկյան

Փոխաբերությունը Մ. Գալշոյանի «Ձորի Միրոն» վիպակում

Ամփոփում

Գեղարվեստական գրականության լեզուն աչքի է ընկնում պատկերավորությամբ և արտահայտչականությամբ: Պատկերավորման միջոցներից առավել կարևորը փոխաբերությունն է:

Հոդվածում ներկայացված է փոխաբերության՝ որպես պատկերավորման միջոցի կիրառումը Մ. Գալշոյանի «Ձորի Միրոն» վիպակում:

А. Манукян

Метафора в повести М. Галшояна “Дзори Мирон”

Резюме

Язык художественной литературы отличается образностью и выразительностью. Метафора одна из главных средств образности художественной речи.

В статье представлено употребление метафоры как стилистического средства в повести М. Галшояна “Дзори Миро”.

A. Manukyan

A metaphor for the novel “Dzory miro”

Summary

Language of fiction is different with his imagery and expressiveness.

Metaphor – one of the principal means of artistic imagery speech.

In this article presents use of metaphor as a stylistic means in the novel of M. Galshoyan “Dzory Miro”.

**ՈՐՈՇՅԱԼԻ ԵՎ ԱՆՈՐՈՇԻ ՔԵՐԱԿԱՆԱԿԱՆ ԿԱՐԳԻ ԸՍԲՈՒՈՒՄԸ՝
ԸՍՏ Ս. ՊԱԼԱՍԱՆՅԱՆԻ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. քերականություն, աշխարհաբար, որոշյալ և անորոշ հոդ, ձայնավոր, բաղաձայն, խոսքի մաս, գոյական, դերանուն, հոլովման համակարգ, հատուկ անուն:

Ключевые слова: грамматика, новоармянский язык, определенный и неопределенный артикль, гласные, согласные, часть речи, существительные, местоимение, система склонения, имя собственное.

Keywords: grammar, modern language, definite and indefinite article, vowel, consonant, part of speech, noun, pronoun, declension system, special name.

Հայ քերականագիտության, մասնավորապես գրական արևելահայերենի քերականական կառուցվածքի ուսումնասիրության մեջ իր առանձնակի դերն ունի **Ստեփան Պալասանյանը**, որն աշխարհաբարի քերականությունը ներկայացնելիս դեռևս «շատ թելերով» կապված է գրաբարի քերականությանը, սակայն խոսքի մասերի և նրանց քերականական հատկանիշների այն մեկնաբանումներն ու մոտեցումները, որ տալիս է Պալասանյանը, արժեքավոր են աշխարհաբարի քերականության պատմության համար⁵⁹: Ինչպես գրում է Հ. Բարսեղյանը, «Ա. Այտրնյանի ուսումնասիրություններից հետո աշխարհաբարի տեսության ու քերականության վերաբերյալ այս ժամանակաշրջանում տեսական որոշակի արժեք են ներկայացնում Ստ. Պալասանյանի «Ընդհանուր տեսություն արևելյան նոր գրավոր լեզվի հայոց» (1870) և «Քերականություն մայրենի լեզվի» (1874) աշխատությունները»⁶⁰: Պալասանյանը որոշիչ հոդի մասին գրում է. «Որոշեալ յօդ ն կամ ը, որ համապատասխանում են ֆրանսիացոց *le la les* յօդերին և գործ են դրվում ա) երբ խօսքը մեկ յայտնի ու ծանօթ առարկայի վրայ է: Զոր օրինակ. Հայոց լեզուն շատ հին է, բ) երբ հարկ է ցոյց տալ թե առարկան մեկ առանձին ցեղի կամ դասի ներկայացուցիչ է, ինչպես. Հայը աշխարհիս ամեն կողմերը ցրուած է, այսինքն Հայ ազգը, առ հասարակ բոլոր Հայերը ցրուած են»⁶¹:

⁵⁹ Տե՛ս **Բարսեղյան Հ.**, Հայերենի խոսքի մասերի ուսմունքը, Եր., 1980, էջ 162:

⁶⁰ **Բարսեղյան Հ.**, նշվ աշխ., էջ 157:

⁶¹ **Պալասանյան Ս.**, Ընդհանուր տեսություն արևելեան նոր գրաւոր լեզուի Հայոց, Թիֆլիս, 1870, էջ 38:

Ըստ նրա՝ անորոշ հոդը *ւի*-ն է, որ «համապատասխանում է ֆրանսիացոց սո, սոե յօդերին և գործ է ածվում այն ժամանակ, երբ հարկ է առարկայի վրա եղած հասկացողությունը մասնաւորի ամփոփել Ձոր օրինակ. Մի իտալացի գտաւ Նոր Աշխարհը և *ւի* գերմանացի տպագրութեան արհեստը, այսինքն մի անհատ այն ազգից, որ կոչվում է իտալական, գերմանական ազգ»⁶²: Զգուշացնում է, որ *մի* և *ն* կամ *ը* հոդերը միաժամանակ չեն կարող գործածվել, «ինչպէս որ լեզուի այբուբենի անտեղեակ համբակներն անում են»⁶³:

Տալիս է *պարտեզ* և *շուն* բառերի հոլովման հարացույցները՝ որոշիչ հոդը դնելով բոլոր հոլովների վրա՝ բացի սեռականից (արևելահայերենով է տալիս հոլովումը): Բացատրում է, որ սեռականը հոդ չի ստանում, իսկ «շնչաւոր առարկաների հայցականը որոշեալ յօդով հոլովուելիս՝ տրականի հետ նոյնանում է. *Շանը* ծեծեց և *Շանը* բան չէ տալի ուտելու: *Հիւանդին* բժշկեց և *Հիւանդին* հրամայուած է տանը մնալ»⁶⁴: Մանրամասնում է տրական և հայցական հոլովների նույնացման գործընթացի իր մեկնաբանումը, ըստ որի այդ գործառնության սկիզբը Դ և Ե դարերի գրվածքներում է հանդիպում և ավելի հաճախանում է ԺԱ դարում, օրինակ՝ «Ասեն *այնմիկ* աղբիւր Յակոբայ, *Որում* Հացեացն դրախտ կոչեն», իսկ Մագիստրոսի մոտ կան հետևյալ օրինակը՝ «Մեք փող հարուաք և *թմբկի* հարկանէաք»: ԺԱ և հաջորդ դարերի արձանագրություններից Պալասանյանը բերում է՝ «Թէ ոք այս *գրոյս* խափանել ջանայ» (1054թ.), «Որ այս *պայմանիս* և հաստատ *վճռիս* խափանել ջանայ» (1274թ.)⁶⁵:

Լեզվաբանը հարացույցները հոդերով է ներկայացնում, բայց «գրաւոր լեզուի մէջ բացառական, գործիական և ներգոյական աւելի առանց յօդի են վարվում՝ քան թէ յօդով, ինչպէս. Իմ բարեկամը մարդասիրական *ընկերութիւնից* օգնութիւն ստացավ: հողագործները կերակրվում են դաշտերի *բերքերով* և ծառերի *պտուղներով*: Աշակերտները խաղում են ուսումնարանի *բակում*.- Ուրիշ են դերանուանական յօդերը, որ ամեն հոլովների վրայ դրվում են անխտիր»⁶⁶:

Սա կարևոր դիտողություն է ցուցական դերանվան հետ որոշյալ առումով գոյականի գործառնության մասին: Ճիշտ է, բերված հարացույցում հետևում է իր այն կարծիքին, որ որոշիչ հոդը բոլոր հոլովների հետ պիտի

⁶² Պալասանյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 39:

⁶³ Տե՛ս նշվ. աշխ., էջ 39:

⁶⁴ Տե՛ս նշվ. աշխ., էջ 41:

⁶⁵ Տե՛ս նշվ. աշխ., էջ 41:

⁶⁶ Նշվ. աշխ., էջ 40:

դնել, բայց հարացույցի ռացիոնալ հատկանիշը ցուցական դերանվան հետ որոշիչ հոդի և ոչ թե դերանվան հոդի գործածությունն է:

Կարևոր մի դիտարկում էլ ունի. «Քիչ անգամ է պատահում՝ ցուցական դերանուն և որոշեալ յոդի տեղ դերանունական յոդ վարել սաստկութեան համար, ինչպէս. Աշխարհիս փառքն ու պատիւները անցաւոր են»⁶⁷: Ըստ էության այստեղ ունենք ցուցական իմաստով **ս** հոդի գործառույթ:

Այնուհետև որոշյալ և անորոշ հոդերի գործածության դեպքերն է առանձնացնում: Եթե բառը վերջանում է ձայնավորով, ստանում է **և** հոդը, եթե վերջանում է բաղաձայնով՝ **ը** հոդը, օրինակ՝ «թիւ, տարիւ, լեզոււ, բազէւ - ծովը, թոշունը, ծաղիկը, մարդը»⁶⁸: Ծանոթության մեջ նշում է. «Ումանք հետևելով գաւառական բարբառների սովորութեան ամէն տեղ անխտիր **և** յոդ են վարում, այսպէս. ծովւ, մարդւ, տունւ, թոշունւ»:

Եթե բառը վերջանում է բաղաձայնով, ապա կարող է **և** և **ը** ստանալ՝ պայմանավորված այն հանգամանքով, թե հաջորդ բառը ինչ հնչյունով է սկսվում: «Բայց **և** յոդը բաղաձայնով վերջացած բառի վրայ էլ է դրվում, երբ յաջորդ բառը ձայնաւորով է սկսվում, ինչպէս. Այն մարդւ է գովութեան արժանի, որ իր յոյսն ուրիշի վրայ չէ դնում: Այսպիսի դեպքերում կարող է **ը** յոդը գործ դրուիլ, եթէ հարկ լինի խօսքին աւելի որոշութիւն տալ, կամ երբ յոդ ունեցող բառը յաջորդ բառի հետ կից չէ: Ուստի սխալ չի լինիլ, եթէ ասենք. Այն մարդը է գովութեան արժանի, որ իր յոյսը ուրիշի վրայ չէ դնում: Բարեկամները բաժանուեցան ու գնացին ո՛րը աջ, ո՛րը ձախ»⁶⁹:

Ըստ նրա՝ «Յատուկ անունները ընտանեկան լեզուի մեջ միշտ որոշեալ յոդ են առնում. Գրիգորը Յովհաննէսին տեսաւ: Հոփփսիմէն լաւ աղջիկ է»: Այնուհետև էջ 43-ում նշում է, որ գրավոր լեզվում ուղղականը առանց հոդի է գործածվում, իսկ տրականը և հայցականը՝ հոդով: Բերում է շատ օրինակներ, որոնցից են՝ *Վաղարշակին* յաջորդեց որդին *Արշակ Ա: Հերովդէս Յովհաննէսին* բանդարգեց (հայց.), *Տրդատ* զարմանալի ուժի տէր էր (ընդգծումները մերն են՝ Ի. Մ.):

Հոդով են գործածվում ազգերի անունները (*Հռոմայեցին, Յոյնը, Հայերը, Պարսիկները*), իսկ «վերջահոլովներում յոդ առնում են, եթե աշխարհաբար ձևով են հոլովվում, և չեն առնում՝ եթէ գրաբար. Աղէքսանդր բոլոր Յոյներին կամ Յունաց նուաճեց»⁷⁰:

⁶⁷ Նշվ. աշխ., էջ 58:

⁶⁸ Նշվ. աշխ., էջ 42:

⁶⁹ Նշվ. աշխ., էջ 42:

⁷⁰ Նշվ. աշխ., էջ 43:

Մի անորոշ հոդի մասին ունի հետևյալ դիտարկումները.

ա) Այն գործածվում է քանակական բառերի հետ. բերում է նախադասություններ *մի քիչ, մի քանի, մի փոքր* բառերով:

բ) *Մի*-ի գործածությունը՝ իբրև վերաբերականի, ձևակերպում է հետևյալ կերպ.

«Առանձին ոճով *մի* բայերի վրայ էլ է ընկնում՝ իբրև զարդ, *Մի* արի՛, տե՛ս ուզածդ»⁷¹:

գ) *Մի* հոդի սահմանման մեջ կարևորում է գոյականի եզակիությունը. «*Մի* անորոշ յոդը միայն եզակի գոյականի հետ է վարվում՝ միշտ նախադաս ու անփոփոխ. *Մի* գիր, *մի* գրի, *մի* գրից, *մի* գրով, *մի* գրում»: Բազմակի անդամ հանդիսացող գոյականների հետ, որոնք միացած են *ու* շաղկապով կամ առանց շաղկապի, «անորոշ յոդ միայն առաջինն է առնում և որոշեալ յոդ վերջինը. *Մի* տղայ ու աղջիկ ունի, որ աշխարհի հետ չի փոխիլ: Գնալ գալը կտրեց մեր տանից: Մշակի խոփ ու արօրը, խեղճի ողբ ու լացը»⁷²:

Պալասանյանը բառի՝ առանց հոդի գործածության հետաքրքիր և ճշգրիտ դեպքեր է առանձնացնում, որոնք են՝

ա) կոչական բառերը. Որդեա՛կ, ականջ դիր քո հօր խրատին:

բ) բաղադրյալ ստորոգյալի մաս կազմող գոյական վերադիրը, օրինակ՝ «Մէկ եղբայրը բժիշկ է, միւսը պատկերահան»:

գ) հարադիր բայերի մաս (ըստ հեղինակի՝ բաղադրեալ բայ) կազմող գոյականը. «Այսպէս են՝ ցոյց տալ, գլուխ տալ, կասկած տանիլ, պար գալ, ման ածել և այլն»:

դ) «Նոյնպէս անուանական և ուրիշ մի քանի բայերի մօտ գոյականը առանց յօդի է վարվում: Այսպէս են՝ կառավարիչ նշանակուիլ, կայսր դառնալ, նախագահ ընտրուիլ, քահանայ օծուիլ, թագաւոր պսակուիլ և այլն»:

ե) «գրքերի կամ որ և իցէ առարկայի անունն ու մասերը յիշելու ժամանակ՝ Յունաց Պատմութիւն. Մաս երրորդ. Գլուխ վեցերորդ: Աշխարհիս հինգ մասերն են. Եւրոպա, Ասիա, Ափրիկէ, Ամերիկա և Աւստրալիա»:

զ) «երբ եմ օգնական բայը գոյականի հետ բաղադրեալ բայ է կազմում. ազգ, վիճակ, կոչում ցոյց տալու համար»⁷³:

Հիմնականում հոդագործածության ճշգրիտ օրինակներ և դեպքեր է ներկայացնում հեղինակը՝ հիմք ընդունելով արևելահայերենում հոդի

⁷¹ Նույն տեղում:

⁷² Նշվ. աշխ., էջ 43:

⁷³ Տե՛ս նշվ. աշխ., էջ 43-44:

գործածության հատկանիշները: Գործառական դաշտն ընդգրկում է հողատնության կարևոր դեպքերը: Հոլովական հարացույցն է սխալ, երբ հող է դնում բոլոր հոլովների վրա, բացի սեռականից:

Հողի մասին խոսելով՝ Պալասանյանը չի գործածում *առում* կամ այլ գիտաբառեր: Պարզապես ներկայացնում է հողը՝ որոշյալ և անորոշ:

Ցուցական դերանվան (ինքն ածական է անվանում) հետ գոյականը պիտի ստանա դերանվանական հոդը, բայց «լեզուն պահանջում է աւելի որոշեալ յօղը գործ դնել: Ուստի սովորութիւն չկայ ասել. այս ծառս այլ աւելի այս ծառը»⁷⁴:

Ս. Պալասանյանի՝ հողի մեկնաբանումները որոշակիացնում են նրա հիմնական գործառույթները, որոշիչ և դերանվանական հոդերի տարբերությունները, արժևորում որոշիչ և անորոշ հոդերը: Հեղինակը առանձնապես կարևորում է շնչավոր առարկաների որոշյալ առման դեպքում տրականի և հայցականի աստիճանաբար նույնացումը: «Հայրը սիրում է որդին» մտքի շփոթից ազատվելու համար գործածվում է «Հայրը սիրում է որդուն»: Սա այն իրողության փաստացի արձանագրումն է, որին լեզուն ինքն է հասնում՝ իբրև կառուցվածքային ամբողջություն, քանի որ «հոլովակերտ նախդիրները գործածութիւնից ընկնելով» մտքի շփոթ էին ստեղծում: Աշխարհաբարի հոլովման հարացույցներում ոչ մի միավորի համար հողը հոլովակազմիչ չէ, մինչդեռ նույնը չենք կարող ասել գրաբարյան **գ**-ի մասին. «...Որոշեալ յօղի գործածութիւնը աշխարհաբարի պէս յաճախած չէր: Այսպէս ասվում է առանց յօղի քարոզութիւնք մարգարէից, բարք մարդկան, ուր որ մենք կ'ասեինք մարգարէների քարոզչութիւնները, մարդկանց բարքը,- Որոշեալ յօղի զօրութիւն ունի գրոց լեզուում զ նախդիրը հայցականի վրայ»⁷⁵:

Իրինա Մելքոնյան

Որոշյալի և անորոշի քերականական կարգի ըմբռնումը՝ ըստ Ս.

Պալասանյանի

Ամփոփում

Հողվածում ներկայացվում է որոշյալի ու անորոշի քերականական կարգի ըմբռնման առանձնահատկությունների վերլուծությունը՝ ըստ նշանավոր քերականագետ

Ս. Պալասանյանի: Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ աշխարհաբարի

⁷⁴ Նշվ. աշխ., էջ 58:

⁷⁵ Նշվ. աշխ., էջ 39-40:

քերականությունը ներկայացնելիս Պալասանյանը դեռևս «շատ թելերով» կապված է գրաբարի քերականությանը: Սակայն խոսքի մասերի և նրանց քերականական հատկանիշների այն մեկնաբանումներն ու մոտեցումները, որ տալիս է Պալասանյանը, արժեքավոր են աշխարհագրարի քերականության պատմության համար:

И. Мелконян

**Понимание грамматических категорий определенности и
неопределенности по С. Паласянью**

Резюме

В статье представлен анализ особенностей проявления грамматических категорий определенности и неопределенности по известному филологу С.Паласянью. Исследования показывают, что представляя грамматику новоармянского языка, Паласян по-прежнему "многими узами" привязан к грамматике древнеармянского языка. Тем не менее, интерпретаций и подходы частей речи и их грамматических особенностей, данные Паласяном, являются ценными для истории грамматики новоармянского языка.

M. Melkonyan

**The concept of the definite and indefinite grammatical category
according to S. Palasanyan**

The article is about the analysys features of definite and indefine grammar category according to famous grammarian S.Palasanyan. The studies show that while presenting the grammar of modern language, Palasanyan is still attached with many ties with the grammar of ancient language. However the comments and approaches of Palasanyan in regard to parts of speech and their grammatical properties are valuable for the history of modern language grammar.

ԱՆԱՀԻՏ ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ

Խ. Արովյանի անվան ՀՊՄՀ Թանգարանագիտության,
գրադարանագիտության և մատենագիտության ամբիոնի դոցենտ,
բանասիրական գիտությունների թեկնածու

ԵՐՈՒՍԱՂԵՄԻ ՁԵՌԱԳԻՐ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. Սրբոց Հակոբյանց վանք, ձեռագրեր, հոգևոր-մշակութային կյանք, ռազմական գործողություններ, տպագրություն:

Ключевые слова и выражения: монастырь Св. Иакова, манускрипты, духовно-культурная жизнь, военные действия, типография.

Key words and expressions: Patriarchate of St. James , manuscripts, spiritual-cultural life, war, book-printing.

Երուսաղեմի հայոց պատրիարքության աթոռը եղել է ձեռագրական ճոխ գանձարանի ավանդապահը: Դա պատկառելի հարստություն է ձեռագրերի որակի և քանակի իմաստով: Ավելի քան 4000 ընտիր ձեռագրեր կան ձեռագրաց մատենադարանում, որոնք այսօր սուրբ աթոռի ամենաարժեքավոր և մնայուն գանձերն են⁷⁶: V-րդ դարի երկրորդ կեսին Երուսաղեմի միաբանական գաղթօջախում հիմնվում է հայ մատենագրության մի դպրոց, որը Մաշտոցի դասական դպրոցից հետո առաջինն է ձեռնամուխ լինում թարգմանական մեծ աշխատանքներին: Այս դպրոցի կատարած թարգմանություններն աչքի են ընկնում բառապաշարի հարստությամբ, լեզվի պարզությամբ և անսեթևեթությամբ, և հավանական է, որ մի շարք եկեղեցական, հատկապես վանական կյանքի համար գրվածքներ, որոնք գոյություն ունեն հայ հին մատենագրության մեջ ընտիր լեզուներով՝ երուսաղեմյան դպրոցի արտագրություններ կամ թարգմանություններ են⁷⁷: Հիշատակվում են V-րդ դարի երկրորդ կեսի մի շարք թարգմանություններ, որոնք համարվում են այդ դպրոցի արդյունք, ինչպես՝ Ս. Բզնատիոսի «Թղթերը», Մակարի և Անտոնի «Վարքերը»: Այս ենթադրության համար հիմք է ծառայում 1403 թ. գրված մի „Ոսկեփորիկի,, հիշատակարան Ս. Անտոնի վարքին կից, ուր նշվում է, որ սրա թարգմանությունը կատարված է Երուսաղեմի մեջ 450 թվին⁷⁸: Երուսաղեմի թիվ 121 «Ճաշոցը» ներկայացնում է ավելի հին մի բնագիր, որը գրված է 417-439 թթ. ժամանակահատվածում:

⁷⁶ Մուրադյան Ա.Ա., Երուսաղեմի սուրբ աթոռի Կյուլպենկյան մատենադարանը // Գիտություն և տեխնիկա.-2003.-թիվ 12.-էջ 13:

⁷⁷ Մանուկյան Ս., Հայ Երուսաղեմ.-Բոստոն:1948.- էջ 122:

⁷⁸ Ալիկյան Հ. Ն., Տեր-Պողոսյան Հ.Պ., Մատենագիտական հետազոտություններ, Երուսաղեմյան դպրոց // Հանդես Ամսօրյա.-1975.-թիվ 10-12.-էջ 386:

Երուսաղեմի վաղ քրիստոնեական համայնքներն ազգային հատկանիշներով չէին կազմված. բոլոր ազգերի միաբաններն ապրում և աշխատում էին միասին: Դա մեծ հնարավորություն էր ստեղծում լեզուներ սովորելու և հարևանների մատենագրությունների հետ ծանոթանալու համար: Թարգմանական գործում հատուկ ակտիվություն էր ցուցաբերում Մար-Սաբայի միաբանությունը, ուր կային մեծ թվով հայ զարգացած միաբաններ: Երուսաղեմի հայ մատենագրական դպրոցի կատարած թարգմանությունների մեջ կան բազմաթիվ կանոնական և վարքագրական աշխատություններ⁷⁹: XIV-րդ դարում Երուսաղեմի հայկական միջավայրում գրչագրական գործունեության կենտրոնն էր սուրբ Հրեշտակապետաց հայոց վանքը: Հաջորդող XV-րդ դարում երուսաղեմյան ձեռագրերն ավելի հարուստ են թվաքանակով և որակով⁸⁰, իսկ գրչության մշակներն իրենց գործունեությունը տեղափոխում են առավելապես սուրբ Փրկիչ վանքը:

XVII-րդ դարասկզբին Գրիգոր Պարոնտեր պատրիարքը սկսեց վանական մատենադարան կազմելու գործընթացը, իսկ մեկ դար անց Գրիգոր Շղթայակիր պատրիարքի հատուկ կազմակերպած ծրագրով սկսեցին Երուսաղեմ հրավիրել գրիչների և ծաղկողների, որպեսզի ընտիր ձեռագրեր բազմացնեն կամ գնեն տարբեր քաղաքներից: Երուսաղեմի ձեռագրաց մատենադարանի հիմնադրման տարեթիվը կարելի է համարել 1738 թ., երբ հիմնվեց սուրբ Հակոբի գրատունը: Այս տեսակետը հիմնված է սուրբ Հակոբի միաբանության ձեռագրերի հիշատակարանների վրա: Նվիրատուների թվում եղել են ուխտավորներ տարբեր քաղաքներից և սուրբ Հակոբի միաբանները:

Երուսաղեմի Ս. Հակոբյանց միաբանության հայերեն ձեռագրերն առաջին անգամ ցուցակագրել է Տիգրան Սավալանյանը 1860-ական թվականներին: Այդ ցուցակում նկարագրված են 1742 գրչագիր մատյաններ⁸¹: Սրբոց Հակոբյանց վանքի մատենադարանի ձեռագրերի ցուցակագրման գործին իր մասնակցությունն է բերել նաև Մայր աթոռ սուրբ Էջմիածնի երևելի գիտնական արքեպիսկոպոս Մեսրոպ մագիստրոս Տեր-Մովսիսյանը: 1907-1908 թվականներին Մերձավոր

⁷⁹ Աբրահամյան Ա., Համառոտ ուրվագիծ հայ գաղթավայրերի պատմության.-Երևան: Հայպետհրատ, 1964.-Հտ. Ա.- էջ 267:

⁸⁰ Պողոսյան Ն., Երուսաղեմի հայ գրչության կենտրոնը XV -րդ դարում. Սուրբ Փրկիչ // Սիոն.-2002.-թիվ 4-5-6.-էջ 204:

⁸¹ Սավալանյան Տ., Պատմություն Երուսաղեմի.-Երուսաղեմ: Տպ. Ս. Հակոբյանց, 1961.- էջ ԻԳ:

Արևելքի և Եվրոպայի ձեռագրերի ցուցակագրման նպատակով Մեսրոպ Տեր-Մովսիսյանի ձեռնարկած ճանապարհորդության ընթացքում Երուսաղեմում եղած ժամանակ երկու ամսվա ընթացքում նկարագրել է Ս. Հակոբյանց մատենադարանի ձեռագրերը: Ժամանակի սղության պատճառով աշխատանքը կատարել է կցկտուր: Տիգրան Սավալանյանի բաց թողած համարները՝ հ. 1743-2555 նկարագրել է «շատ համառոտ»⁸²: Հետագայում ավելի ընդարձակ ծրագրով սկսել է աշխատել արքեպիսկոպոս Սահակ Խապայանը: Նա ցուցակագրել է 2000 ձեռագիր՝ Տիգրան Սավալանյանից հետո հասցնելով մինչև 2673 թիվը՝ միջանկյալ դուրս թողնելով մոտ 700 հատոր: Ավելի ուշ՝ կաթողիկոսության շրջանում, նա ձեռարկել է մի նոր խմբագրություն՝ թվերի կարգի համաձայն, սակայն կանգ է առել 260-ի վրա: Շատ ձեռագրեր էլ սխալմամբ կրկնակի են ցուցակագրվել⁸³: Այնուհետև Արտավազդ Սյուրմեյանը ցուցակագրել է Ս. Հակոբյանց վանքի ձեռագրերը: Նա մանրամասն ցուցակագրել է 164 ձեռագիր և իր աշխատանքի արդյունքը տպագրել է 1948 թվականին սուրբ Ղազարի տպարանում: Արտավազդ Սյուրմեյանի այս գործը ներկայացվում է որպես Սրբոց Հակոբյանց վանքի հայերեն ձեռագրերի մայր ցուցակի առաջին հատոր: Ըստ հեղինակի՝ մեր ազգի պատմության մեծագույն մասը՝ X-րդ դարից մինչև XVIII-րդ դարը, ամփոփված է մեր հայերեն ձեռագրերի հիշատակարանների մեջ: Ըստ նրա՝ քանի դեռ Էջմիածնի և Երուսաղեմի ձեռագրերի կարևոր հավաքածուների լիակատար ցուցակները պատրաստված և հրատարակված չեն՝ ոչ ոք չի կարող հավակնել ներկայացնելու հայ գրականության մեջ պատմական կամ բանասիրական մի լրիվ երկասիրություն: Հեղինակը հույս է ունեցել Երուսաղեմում եթե ոչ ամբողջական, գեթ ներկայի ծավալով նրա երկրորդ հատորն էլ լրացնել, սակայն մահը կանխեց նրան ⁸⁴:

Երուսաղեմի հայերեն ձեռագրերի ցուցակի հրատարակման կարևորությունը ըմբռնեց Նորայր Պողարյանը և ձեռնարկեց Արտավազդ Սյուրմեյանի կիսատ թողած տեղից ցուցակի շարունակման ծրագիրը: 1966-1992 թվականներին Երուսաղեմի Սրբոց Հակոբյանց տպարանում լույս է տեսնում Նորայր Եպիսկոպոս Պողարյանի կազմած 11 հատորից

⁸² Տեր-Վարդանյան Գ., Մեսրոպ մագիստրոս արքեպիսկոպոս Տեր-Մովսիսյան.- Երևան: Մազադաթ, 1999.- էջ 71-72, 148-149, 160-161:

⁸³ Նորայր Եպս., Ցուցակ ձեռագրաց Ս.Հակոբյանց // Սիրն.-1952.-սեպտեմբեր.- էջ 251:

⁸⁴ Սյուրմեյան Ա., Մայր ցուցակ ձեռագրաց Երուսաղեմի Սրբոց Հակոբյանց վանքի.- Վենետիկ: Տպ. Ս. Ղազարի, 1948.- էջ Է-Ժ:

բաղկացած «Մայր ցուցակ ձեռագրաց Սրբոց Հակոբյանց» կոչվող ձեռագրացուցակների կոթողային հատորաշարի առաջին հատորը՝ Գալուստ Կյուլպենկյան հիմնարկության հայկական մատենաշարով: Հայ Երուսաղեմը, որի հանդեպ այնքան ինքնաբերական սեր և հոգածություն ուներ մեծանուն բարերարը, այս հրատարակությամբ մի համեստ հուշարձան է կանգնեցնում իր անգուգական բարեկամի՝ Գալուստ Կյուլպենկյանի հիշատակին⁸⁵: Երուսաղեմի հայերեն ձեռագրերով, բացի հայ մասնագետներից, զբաղվել են նաև օտարազգի մասնագետներ, հատկապես Մայքլ Սթոունը, ով բազմաթիվ ուսումնասիրությունների հեղինակ և խմբագիր է ⁸⁶: Ըստ Մայքլ Սթոունի՝ հայկական ձեռագրերը բացառիկ նշանակություն ունեն համաշխարհային մատենագիտության համար և անգնահատելի են:

Այսպիսով, հայկական ձեռագրերը պատմամշակութային և գիտական անգնահատելի դեր ունեն, քանի որ դրանք ոչ միայն հանդիսանում են պատմական փաստերի և իրադարձությունների եզակի և իրական նկարագրությունը, այլև՝ դրանցով է սկիզբ առել «տեղեկատվական հաղորդակցական համակարգերի» ծագումն ու զարգացումը, որոնց արդիական նշանակությունը տպագիր տեղեկատվության և տեխնոլոգիական միջոցների ստեղծումից հետո էլ անսահման մեծ է ⁸⁷: Սակայն, այսօր տեղի հայ գաղութը շրջապատված է տազնապներով: Խնդիրը կապված է քաղաքական-ռազմական այն սրված իրավիճակների հետ, որում գտնվում է Երուսաղեմը: Հայ երիտասարդները հեռանում են Երուսաղեմից՝ այնտեղ չտեսնելով

⁸⁵ Սյուրմեյան Ա., Մայր ցուցակ ձեռագրաց Երուսաղեմի Սրբոց Հակոբյանց վանքի.- Վենետիկ: Տպ. Ս. Ղազարի, 1948.- էջ 4:

⁸⁶ Leboir L. La separation du onde d,après les collections armennienne des apophthegmes //Armenian and Biblical studies / ed. Stone M.E./Jerusalem,1976.- p.204-211.

-Prawer J. The Armenians in Jerusalem under the Crusaders //Armenian and Biblical studies /ed. Stone.M. E./,1976.- p.222-236.

-Thomson R.W. Quatations from Athanasius in the Roof of Faith // Armenian and Biblical studies /ed. Stone M.E./ Jerusalem,1976.- pp.182-203.

-Stone M.E. Concordance and texts of Armenian IV Ezra.- Jerusalem,1971.-346 p.

-Stone M.E. Armenian and Biblical studies.-Jerusalem,1976.-300 p.

⁸⁷ Մուքիայան Գ.Ա., Գրքագիտության և հայ գրատպության պատմագրություն: Գիտաօժանդակ և ուսումնաօժանդակ ձեռնարկ:.-Երևան: Հեղ.հրատ, 2012.- էջ 18:

ապահով ապագա: Դրա հետևանքով վտանգ է սպառնում նաև Երուսաղեմի Սրբոց Հակոբյանց վանքի ձեռագիր և տպագիր գրքերի հրատարակման ու պահպանման գործին և 183 տարվա պատմություն ունեցող հայկական տպարանի գործնեությանը:

Անահիտ Մուրադյան

**Երուսաղեմի ձեռագիր մշակույթի պատմությունից
Ամփոփում**

Երուսաղեմը հայ հոգևոր-մշակութային կյանքի հայտնի կենտրոններից մեկն է: Սրբոց Հակոբյանց վանքի մատենադարանում պահվող հայերեն 4000 ձեռագիր մատյանների հավաքածուն իրենից ներկայացնում է հայ մշակույթի և լուսավորության գանձարան: Այսօր Իսրայելում տեղի ունեցող ռազմական գործողությունները վտանգավոր են հայերեն ձեռագիր և տպագիր գրքերի՝ որպես Միջուկում համահայկական մշակույթի մի մասի պահպանման համար:

Анаит Мурадян

**Очерки армянской рукописной культуры иерусалима
Резюме**

Иерусалим является одним из известных центров армянской духовно-культурной жизни. Коллекция армянских 4000 манускриптов хранящиеся в Матенадаране монастыря Св. Иакова представляют собой сокровищницу армянской культуры и просвещения. Сегодня происходящие в Израиле военные действия опасны для сохранения армянских манускриптов и типографии как часть общеармянской культуры в диаспоре.

Anahit Mouradyan

**From the history of the armenian manuscripts of jerusalem
Summary**

Jerusalem is one of the notable centers of the Armenian spiritual-cultural life. The collection of more than 4000 manuscripts held in the library of the Armenian Patriarchate of St. James is a treasure house of the Armenian culture and knowledge. But today the war in Israel is a danger for their preservation and book-printing culture which is a part of the whole Armenian culture in Diaspora.

ԱՐՄԻՆԵ ՀԱԿՈԲՅԱՆ

Ի. Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ թանգարանագիտության,

գրադարանագիտության և մատենագիտության ամբիոնի
դասախոս

**ՀԱՅ ՊԱՐԲԵՐԱԿԱՆ ՄԱՍՈՒԼԻ ՄԱՏԵՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԿԱՐԵՎՈՐ
ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ
(XIX դարի երկրորդ և XX դարի առաջին կեսերին)**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. Հայ մատենագիտություն, տպագրություն, մամուլ, պատմություն, հայագիտություն, հոդված, գիտական աշխատություն, մշակույթ, ժառանգություն, մասնագետ:

Ключевые слова и выражения: Армянская библиография, издательство, периодическая печать, история, арменистика, статья, научная работа, культура, наследство, специалист.

Key words and expressions: Armenian bibliography, book-printing, periodicals, history, Armenology, article, scientific work, culture, heritage, specialist.

Հայ գրատպության սկզբնավորումը (1512 թ.) խթան հանդիսացավ նաև Հնդկաստանի Մադրաս քաղաքում 1794թ. հայ առաջին պարբերականի՝ «Ազդարարի»՝ հրատարակությանը: Հայ մամուլի առաջնեկը՝ «Ազդարարը» ծնունդ տվեց մինչև օրս աշխարհի բազմանուն երկրներում հրատարակված բազմաթիվ պարբերականների, որոնք իրենց անգնահատելի նպաստն են բերել հայ ժողովրդի պատմության, մշակույթի և կրթության զարգացման ասպարեզում: Հայ մամուլի այս խոշորագույն ժառանգությունը չէր կարող անտարբեր թողնել մամուլի պատմությամբ զբաղվողների ուշադրությունը: Հայ մամուլի պատմագիտական առաջին փորձը կատարել է լրագրող Հարոն (Նիկողայոս Տեր-Հարությունյանը) իր «Հայ մամուլը Ռուսաստանում և Կովկասի մեջ» (1828 թ.) աշխատությունում⁸⁸:

Այնուհետև 1893 թ. հայ լրագրության սկզբնավորման 100-ամյակի առթիվ ճանաչված բանասեր Գրիգորիս Գալամբերյանը հրատարակել է «Պատմություն հայ լրագրության ի սկզբանե մինչև մեր ժամանակ» գիրքը, որն ընդգրկում է 1794-1880-թթ.: Այն և՛ մամուլի պատմություն է, և

⁸⁸ Հարո Նիկողայոս: Հայոց մամուլը Ռուսաստանում և Կովկասի մեջ: Թիֆլիս. -1828.- 135 էջ:

մատենագիտական ցանկ⁸⁹: Ուշագրավ աշխատություն է նաև մեծ հայագետ Մկրտիչ Պոտուրյանի «Հայ մամուլը տասնհինգ տարվան մեջ» (1894-1909) աշխատությունը (Վենետիկ 1909)⁹⁰:

Անգնահատելի են XIX-XX դդ. Ստեփանոս Նազարյանի, Գրիգոր Արծրունու, Լեոի, Արշալույս Արշարունու, Արտաշես Կարինյանի, Ալբերտ Խառատյանի, Մարգո Մխիթարյանի, Լիդա Գևորգյանի, Միլվա Նազարյանի, Վիկտորիա Ղուկասյանի, Սմբատ Ավագյանի, Գառնիկ Անանյանի և շատ այլոց ստեղծած բազմաթիվ աշխատությունները՝ նվիրված հայ պարբերական մամուլի պատմությանը:

Բնականաբար, նման պարբերական մամուլի հարուստ ժառանգությունը ստիպում էր ունենալ համահավաք մատենագիտական ցանկեր, նրանց վերաբերյալ մատենագիտական տեղեկություններ: Ներգրքային պարբերական մամուլի մասին հիշատակումներ կան Արսեն Ղազիկյանի «Հայկական նոր մատենագիտություն և հանրագիտարան հայ կյանքի» հայտնի աշխատության մեջ (1512-1905), ով մեծացրել է հայկական մատենագիտության սահմանները և ընդգրկել է գրքերից զատ պարբերականների ցանկը և նրանց ուշագրավ հոդվածները⁹¹: Իսկ Գ. Զարբանալյանի «Հայկական մատենագիտությունը». ընդգրկում է 1565-1883 թթ. լույս տեսած հայերեն հրատարակությունների ցանկը: Այստեղ ներկայացված գրքերին զուգահեռ պարբերականների այն ցանկն է, որոնք լույս են տեսել վերը նշված ժամանակահատվածում՝ սկսած առաջին հայ պարբերականից⁹²:

Մխիթարյան Միաբանության անդամ Ռաֆայել Կարապետյանը /Քոստանյու/ Վիեննայի մատենադարանի հայերեն պարբերականների հավաքածուների հիման վրա կազմել է «Լիակատար ցուցակ հայերեն

⁸⁹ Գալամբերյան Գրիգոր: Պատմություն հայ լրագրության: Ի սկզբանե մինչև մեր ժամանակները: Հտ. Ա.- Վիեննա, Մխիթ.տպ., 1893.- 226 էջ

⁹⁰ Պոտուրեան Մկրտիչ: Հայ մամուլը տասնհինգ տարուն մեջ 1894-1909: Վենետիկ.- 1909.-302 էջ

⁹¹ Ղազիկյան Արսեն:Հայկական նոր մատենագիտություն և հանրագիտարան հայ կյանքի: Վենետիկ, 1912.- 2080 պունակ

⁹² Զարբանալյան Գարեգին: Հայկական մատենագիտություն: Այբուբենական ցուցակ տպագր. գյուտեն մինչև առ մեզ եղած հայեր. հրատարակությանց: 1565-1883. – Վենետիկ. -1883.- 734 էջ

լրագիրներու, որոնք կգտնվին Մխիթարյան մատենադարանին մէջ ի Վիեննա 1794-1921»: Այն լույս է տեսել Վիեննայում 1924 թ.-ին⁹³ :

Նշված պարբերական մամուլի ցանկերն ունեն մասնակի ընդգրկում, բովանդակում են կամ որևէ տարեթիվ, կամ՝ որևէ հաստատության պարբերականների պաշարը: Մինչդեռ՝ հրամայական էր դառնում համահավաք ցանկերի կազմումը: Այս աշխատանքի դժվարին ու կարևորագույն բեռը իր ուսերին վերցրեց անվանի բանասէր, մատենագետ Գարեգին Լևոնյանը: Նա ոչ միայն գրեց աշխատություններ հայ պարբերական մամուլի պատմության վերաբերյալ՝ այլև ձեռնամուխ եղավ կազմել «Հայոց պարբերական մամուլը, պատմական տեսության սկզբից մինչև մեր օրերը (1794-1894 թթ.)» մատենագիտական ցանկը⁹⁴: Այս ցանկը կարելի է ասել առաջին փորձն է առավել քան ամփոփ ներկայացնելու հայ պարբերական մամուլի անցած փառավոր ուղին: Գ. Լևոնյանի երկրորդ մատենացանկը՝ նվիրված հայ պարբերական մամուլին ընդգրկում է ավելի մեծ ժամանակահատված՝ «Հայոց պարբերական մամուլը, լիակատար ցուցակ հայ լրագրության սկզբից մինչև մեր օրերը» (1794-1934) մատենագիտությունը⁹⁵:

Հովհ. Պետրոսյանի կազմած «Հայ պարբերական մամուլի բիբլիոգրաֆիան» բաղկացած է երեք հատորից. I հատորն ընդգրկում է 1794-1955, II հատորը՝ 1900-1920թթ. և III հատորն ընդգրկում է 1902-1920թ.թ. և նվիրված է բուլղարիկյան հայ մամուլին⁹⁶:

Այս բոլոր մատենագիտական ցանկերը փոքրիկ անդրադարձով մեզ տեղափոխեցին այն մեծագույն մարդկանց նվիրվածության և անբասիր աշխատանքի օրրանը՝ իրենց կազմած մատենագիտական բոլոր ցանկերը, որոնք փառք ու պատիվ են բերում ոչ միայն նեղ մասնագետների, այլև խոր հետք են թողնում Հայաստանի և աշխարհասփյուռ հայերի պատմության, կրթության և մշակույթի ուսումնասիրման մեջ: Դիտարկված բոլոր

⁹³ Կարապետյան (Քոսյան) Ռաֆայել: Լիակատար ցուցակ հայերեն լրագիրներու, որոնք կգտնվին Մխիթարեան Մատենադարանին մէջ ի Վիեննա 1794-1921. – Վիեննա, 1924.-79 էջ

⁹⁴ Լևոնյան Գարեգին: Հայոց պարբերական մամուլը պատմական տեսություն սկզբից մինչև մեր օրերը /1794-1894/ ընդարձակ ծանոթագրություններով: Ալեքսպոլ.- 1895.- 570 էջ:

⁹⁵ Լևոնյան Գարեգին: Հայոց պարբերական մամուլը: Լիակատար ցուցակ հայ լրագրության սկզբից մինչև մեր օրերը (1794-1934): Եր., 1934.- 230 էջ:

⁹⁶ Պետրոսյան Հովհաննես: Հայ պարբերական մամուլի բիբլիոգրաֆիա: Հտ.1-3, Պետրոգրադ, 1952-1954: Հտ.1 1794-1955թթ.-1956.-745էջ, Հտ.2 1900-1956 թթ.- 1957.- 624 էջ, Հտ. 1902-1920, 1920-1954թթ.-1954.-688 էջ:

մատենագիտական ցանկերը ընգրկում էին որոշակի ժամանակահատված: Հետագայում Ազգային գրադարանի աշխատակցուհի Ամալյա Կիրակոսյանի կազմած «Հայ պարբերական մամուլը մատենագիտություն» (1794-1967) համահավաք ցանկը և ՀՀ ԳԱԱ-ում Մանվել Բաբոյանի կազմած մատենագիտական ցանկը (1794-1980) դարձան պարբերական մամուլին նվիրված վերջին ամփոփ ցանկերը հայ իրականության մեջ: Մեր կարծիքով հայ պարբերական մամուլի մի ստվար հատված, ինչպես նաև նախկին ցանկերում, օբյեկտիվ և սուբյեկտիվ պատճառներով դուրս մնացած շատ պարբերականներ կարոտ են մատենագիտական ցանկի կազմմանը: Այս աշխատանքը բնականաբար մեկ ամբողջ բաժնի աշխատանք է, որը պետք է կատարվի այնքան բարեխղճությամբ և նվիրվածությամբ, ինչպես մեր ժառանգած նախորդ՝ դասական համարվող մատենագիտական ցանկերը:

Ի հավելումն, նշենք պրոֆեսոր Գ. Սուքիասյանի կողմից կազմակերպվող բազմաթիվ գիտաժողովներում նույնպես անդրադարձներ կան հայ պարբերական մամուլին և մատենագիտության պատմությունը: Դրա առհավատյալն է հայկական տպագրության 500-ամյակին նվիրված «Գիրքը՝ պատմամշակութային և տեղեկատվական հաղորդակցությունների համակարգում»⁹⁷ խորագրով հանրապետական գիտաժողովի զեկուցների (2010թ. ապրիլի 15-ից) ժողովածուն:

Կարևոր ենք համարում նշել, որ Հայ պարբերական մամուլի մատենագիտության զարգացման հարցերով հաղորդում է տվել նաև տողորիս հեղինակը՝ Խ. Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ-ի հիմնադրման 90-ամյակին նվիրված գիտաժողովում:

Ա. Հակոբյան

⁹⁷ Հայկական տպագրության 500-ամյակը (1512-2012): Գիրքը պատմամշակութային և տեղեկատվական հաղորդակցությունների համակարգում: / Հանրապետական գիտաժողովի (2010թ. ապրիլի 15-16) զեկուցումների ժողովածու: Խմբագիրներ՝ Ա. Վ. Գալստյան; Գ. Ա. Սուքիասյան: Եր.: Մանկավարժ, 2010.- 132 էջ:

**ՀԱՅ ՊԱՐԲԵՐԱԿԱՆ ՄԱՍՈՒԼԻ ՄԱՏԵՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԿԱՐԵՎՈՐ
ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ
(XIX դարի երկրորդ և XX դարի առաջին կեսերին)**

Հոդվածը նվիրված է Հնդկաստանում, Ռուսաստանում, Հայաստանում հայ տպագիր մամուլի պատմական զարգացմանը: Ուսումնասիրված և արժևորված են որոշ հայ պարբերականներ, որոնք վերաբերվում են հայ պարբերական մամուլի պատմությանը, որոնք լույս են տեսել 19-րդ դարի II կեսին և 20-րդ դարի I կեսին:

А. Акопян

**ВАЖНЕЙШИЕ ИЗДАНИЯ АРМЯНСКОЙ ПЕРИОДИЧЕСКОЙ
ПЕЧАТИ
(ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX И В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА)
РЕЗЮМЕ**

Статья посвящена развитию армянской периодической печати в Индии, в России, в Армении. Рассмотрены и оценены издания посвященные армянской периодической печати и библиографические списки, которые вышли в свет во второй половине XIX и в первой половине XX века.

A. Hakobyan

**SOME IMPORTANT BIBLIOGRAPHICAL PUBLICATIONS OF THE
ARMENIAN PERIODICALS
(THE SECOND HALF OF THE 19-TH AND THE FIRST HALF OF THE
20-TH CENTURIES)
SUMMARY**

The article is devoted to the historical development of the Armenian periodicals in India, Russia, Armenia. Some important publications have been studied and valued devoted to the history of the Armenian periodicals which were published in the second half of the 19-th and the first half of the 20-th century.

ԱՆՈՒՇ ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ

Խ. Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ

Հայ հին և միջնադարյան գրականության
և նրա դասավանդման մեթոդիկայի ամբիոնի հայցորդ

**ԿԵՐՊԱՐԱՑԻՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ Հ. ՂՈՒԿԱՍՅԱՆԻ «ՈՍԿԱՆ ԵՐԵՎԱՆՑԻ»
ՊԱՏՄԱՎԵՊՈՒՄ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. կերպարային համակարգ, ճիզվիտ, գլխավոր հերոս, լուսավորություն, տպագրիչ, պանդուխտ, Ամստերդամ, Ջուլֆա, դավաճան:

Ключевые слова: фигурная система, иезуит, главный герой, освещенные, печатник, паломник, Амстердам, Джульфа, предатель.

Key words: figural system, jesuit, main character, enlightenment, typographer, pilgrim, Amsterdam, Julfa, traitor.

«Ոսկան Երևանցի» պատմավեպը շատ արժեքավոր է ոչ միայն իր պատմագիտական, ճանաչողական արժեքով, այլև գեղարվեստական տեսանկյունից, կերպարային կոտ համակարգով: Պատմավեպում առանձնանում են բազմաթիվ պատմական-իրական անհատներ՝ հայ իրականությունից՝ Ոսկան Երևանցին, Առաքել Դավրիժեցին, Խաչատուր Կեսարացին, Սիմեոն Ջուղայեցին, Զաքարիա Ագուլեցին, Զաքարիա Քանաքեռցին, նկարիչ Մինասը, համաշխարհային դեմքերից՝ փիլիսոփա Սպինոզան, գրական «մաքսիմ»-ների հայտնի հեղինակ Ֆրանսուա դը Լարոշֆուկոն, Լյուդովիկոս կայսրը, հանճարեղ նկարիչ Ռեմբրանդտը, Ռասինը, ճիզվիտական աշխարհից՝ Գլելուն, Պիրոմալին, Ալֆոնսո դել Սարտեն, Արքանջելոն և այլն: Սա նշանակում է մի տեսադաշտ, որը ներկայացնում է տվյալ դարի քաղաքական, մշակութային, կրոնական հարաբերությունների յուրօրինակ միահյուսվածություն, որի միջոցով առավել տեսանելի է դառնում Ոսկան Երևանցու կատարածի ազգային արժեքը:

Վեպի գեղարվեստական գլխավոր խնդիրը, բնականաբար, կապվում է գլխավոր հերոսի՝ Ոսկան Երևանցու հետ: Նա այն լուսավոր անհատներից է, որ հանուն նպատակի անձնագոհության է դիմում՝ մի կողմ դնելով իր անձը, իր սերը: Երբ վարպետ Մինասը նրան առաջարկում է թողնել սքեմը և գնալ իր սիրուն ընդառաջ, Ոսկանի պատասխանը մեկն է. «Ես ուզում եմ նվիրվել տպագիր խոսքին, վարպետ՝ Մինաս, ես ուզում եմ տպագրիչ դառնալ, իսկ

դրա համար եկեղեցու օգնությունն է պետք»⁹⁸: Նա հաստատուն է իր որոշման մեջ.«Գրոց սիրո համար ես պիտի գոհեմ սրտի սերը» (էջ20):

Բոլորովին այլ կարծիքի է վարպետ Մինասը. նա կորցրել է իր սերը և հորդորում է Ոսկանին, որ «սերը աստվածային է, սերը ինքը կրոն է»: Բայց Ոսկանն ավելի խորն է դատում, նա գիտակցում է. «Եթե թողնեմ եկեղեցին, նորից հայ կմնամ և ոչ ֆրանկ, բայց դա կսպանի իմ նպատակը, ինձ կանիծե հայ եկեղեցին, ես հայ կմնամ, բայց կկորչի գրոց սերը:Իսկ ես այդ չեմ ուզում, թող մեռնի իմ անձը, բայց թող մնա նպատակս, որ ազգինն է» (էջ 23) :

Ոսկանը, թեև հիշում է վարպետ Մինասի հորդորները, սակայն կարողանում է գաղափարական այլ ելակետից մոտենալ հարցին.«Միրո ուժն է նրան նաղաշ դարձրել, -կրկնվում էր Ոսկանի հետզհետե թմրող երևակայության մեջ,-ինձ էլ ուժ կտա գրոց սիրո համար, այդ է կարևորը»...(էջ 57)

Ոսկանի գաղափարական ընկերն է Սիմեոն Ջուղայեցին՝ «միջառասակ, շիկամորուս, կանաչավուն աչքերով այդ երիտասարդ գիտնականը, Ոսկանի վաղեմի ընկերն ու այժմյան ուսուցիչը»: Լինելով հոգևորական, սակայն, Ջուղայեցին ունի այլ համոզմունքներ: Ահա թե ինչպես է դատում նա. «Մենք ցանկանում ենք պահել մեր ոսկեղենիկ լեզուն, մեր պատմությունը, մեր դպրության գանձերն ու մեր ազգը, բայց մենք կորցրել ենք մեր սուրբ: Զինվորի հագուստի փոխարեն մեզ թույլատրվում է սքեմը միայն», - ասում է նա (էջ 65):

Ո՞րն է լուծումը, ի՞նչ պետք է անել երկրի փրկության համար, լուծման ի՞նչ եղանակ է առաջադրում Սիմեոնը: Նա համոզված է, որ «մենք պիտի աշխարհիկ գրքեր լույս ընծայենք, որ մեր հետևից գան թումիկները, մինասները և նրանց արհեստավոր չարչարված ընկերներն ու դժբախտ շինականը:Եվ նրանք կգան: Մենք պիտի Խորենացի, Փավստոս, Եղիշե ու Փարպեցի լույս ընծայենք, որ մեր ստրկացված եղբայրները ոգեշնչվեն սուրբ հայրենիով, մենք զրուցագիրներ, վկայաբանություններ ու առակներ պիտի լույս ընծայենք, որ մեր խավարի մեջ խարխափող ժողովուրդը սիրի գիրը և նրա մեջ տեսնի իր կյանքը. մենք Նարեկացի, Շնորհալի, Քուչակ ու Երզնկացի, Մկրտիչ Նաղաշ ու Թլկուրանցի, Աղթամարեցի ու Սալաձորցի պիտի լույս ընծայենք, որ մեր վշտահար ազգի սիրտը լցվի կենաց հավատով, հողի և արևի, ծաղկի և շողի սիրով...Առանց դրա չի գա ազատությունը:Ահա թե ինչու է պետք մեզ գիրքը՝տպագրությունը: Մենք

⁹⁸ Հովհաննես Ղուկասյան, Երկերի ժողովածու, հ. 2, Երևան, 1974, էջ 19 (այսուհետ բնագրից արված մեջբերումները կնշվեն վերևում):

աշխարհիկ գրով պիտի աշխարհի սեր, հայրենի սեր արթնացնենք մեր ժողովրդի սրտում» (էջ 66):

Ոսկանի և Միմեոնի գաղափարակիցն է նաև Խաչատուր Կեսարացին, ում երազանքն է տպարան հիմնելը: Սակայն նրա լուծման եղանակներն այլ են: Նա, ինչպես ասում է Ջուղայեցին, «անցյալն է, միամիտ անցյալը. նա ուզում է միայն հոտը փրկել գայլերից. նա խաչի և Հայաստանյաց եկեղեցու խորհուրդների մեջ է տեսնում միայն մեր փրկությունը» (էջ 65):

Անկախ գաղափարական մտածողության տարբեր տեսանկյուններից նրանց երեքի համար էլ դժվար է հասնել բաղձալի երազանքին:

Հ. Ղուկասյանը առանձնահատուկ մանրամասնությամբ է նկարագրում Ոսկանի և Միմեոնի ջանքերը իրենց նպատակին հասնելու համար: Նրանք գործ ունեին երկու հակադիր մտածողությամբ անձանց հետ. մի կողմից արալլահիներն են⁹⁹, Սև Պետրոսն ու Թումիկը, մյուս կողմից՝ Խաչատուր Կեսարացին: Արալլահիները միայն աշխարհիկ գործերի տպագրմանը ընթացք կտային՝ հոգալով ծախսերը, այնինչ Խաչատուր հայր-սուրբը միայն կրոնական գրքեր էր ուզում տպագրել. ընդ որում «Հարանց վարք»-ը պետք է լիներ առաջինը: Վեպի սյուժետային զարգացման մեջ հենց սա էլ դառնում է հանգույցը: Արդյոք կհաջողվի տպագրել և՛ «Հարանց վարքը», և՛ տաղարանը՝ գաղտնի պահելով Կեսարացուց: Թվում է՝ ամեն ինչ հաջող է ընթանում: Խաչատուրը երջանիկ էր: Չնայած բոլոր խոչընդոտներին, Հայաստանից հեռու ընկած, անձնական ապահովության և սահմանափակ իրավունքների այդ խավար երկրում՝ Իրանում, Արևելքում, առաջինը ստեղծվել էր առաջին հայ տպարանը, հայոց ձեռքով, հայ տաղանդավոր հնարիչների տքնությամբ:

Հենց այստեղ էլ տեղի է ունենում երազանքների փլուզումը: Կեսարացին չի կարողանում ներել իր բարեկամներին՝ խաբված զգալով իր աշակերտների կողմից: Լինելով պահպանողական՝ նա ոչ մի կերպ չի կարողանում հարցին նայել այլ տեսանկյունից: Այն պահին, երբ սկսվել էր նվիրական գործի իրականացումը, կործանվում էր տպարանը, կործանվում

⁹⁹Արրալահի՝ «Ահելե հագգ», այսինքն՝ ճշմարտության մարդկանց քրդապարսկական ծագում ունեցող օրդենի աղավաղված անունը: Իրականում հայ արալլահիներ չեն եղել, այլ անաստվածներ, ինչպես Թումիկի և Սև Պետրոսի գլխավորած աղանդը, որը ստեղծվել էր Նոր Ջուղայում՝ 1620-ական թվականներին (Ըստ Հ. Ղուկասյանի, էջ 113):

Էր նաև Սյունյաց Մեծ Անապատի ծնունդներից մեկը՝ Նոր Ջուղայի դպրոցը: Սակայն ամենասարսափելին տպարանի այրումն էր... Վերջին դեպքը Ոսկանի, Ջուղայեցու և Կեսարացու համար հոգևոր անկման մի նոր շրջան է: Ստեղծվում են մի շարք հոգեբանական հանգույցներ, որոնք վեպի գեղարվեստական կառույցի մեջ ունեն սկզբունքային նշանակություն՝ իրենց մեջ ներառելով այդ երեք անհատների՝ հոգևոր այդ ճգնաժամին դիմակայելու կամքը: Կեսարացին գամվեց անկողնուն. նրա անձի հոգեբանական կողմը շատ թույլ էր՝ դիմադրելու այս հարվածին: Իսկ Ոսկանը: Նա ևս վիատվում է, տրվում հուսահատ մտքերի: Իր դատողություններում շատ կայուն է Ս. Ջուղայեցին, ում մեջ ոչ թե հուսահատությունը, այլ մաքառումն է գլուխ բարձրացնում: Նա փորձում է Ոսկանին դուրս բերել հոգեբանական ծանր ճգնաժամից: «Հենց այսպիսի ժամանակ է, որ պիտի ճակատել,- հանդարտորեն պատասխանեց Ջուղայեցին: Չէ՞ որ դու մի պատահական շահամոլ փերեզակ չես, այլ մի աբեղա, որի քայլերի համար պատասխանատու է ոչ միայն ինքը, այլև ամբողջ վանքը, որ առաջնորդում է տեղիս անպաշտպան հայությանը» (էջ 189):

Ստացվում է՝ երեկույթի գիտակցումը ներքին ճգնաժամի լուծման բանալին է, հոգեբանորեն միանգամայն հավանական ուղին: Հ. Ղուկասյանը Միմեռնի ներքին կամքի ուժգնությամբ հայտնաբերում է նույն բացառիկ կամքի նստվածքը նաև Ոսկանի հոգեբանական խորքերում: Հետագայում երևում է կամքի բարձր դրսևորումն ու չհուսահատվելու, այլ նպատակին ընդառաջ գնալու ձգտումը Ոսկան աբեղայի մոտ:

Ջուղայեցին երեկույթին նայում է ոչ միայն ներքին, սոցիալական տեսանկյունից, այլև ազգային մտածողության, քննում է հարցը պատմության լայն տեսադաշտով: «Ի՞նչ մեղք ունի հայը, - ասում է նա, - որ ցանկանում է ունենալ իրենից իլված լեզուն ու գիրը: Ու՞մ դեմ է այդ անարդար զայրությո՞ւր, եթե ոչ մեր անիրավված ու գերեվարված հայոց դեմ» (էջ 189):

Տպարանի այրման այս միջադեպը ակամայից հիշեցնում է Բաֆֆու «Պարույր Հայկազն»-ի մեջ տեղի ունեցած իրադարձությունը: Այստեղ ևս խավարամիտների կողմից այրվում են գրքերը, մագաղաթները: Ահա թե ինչպես է Բաֆֆին նկարագրում այդ «Մագաղաթը կենդանի ողջակեզի նման սկսեց խանձվել, սկսեց այրվել: Եվ մի մեծ մարդու դարևոր աշխատությունները մի քանի րոպեի մեջ մոխիր դարձան»¹⁰⁰:

¹⁰⁰ Բաֆֆի, Երկերի ժողովածու, հ. 7, Երևան, 1985, էջ 561:

Խոսելով այս լուսավորիչների մասին՝ ակամայից մտաբերում ես «Մամվել»-ի մեջ մի կարևոր գլուխ «Երեք երիտասարդ ուժեր»¹⁰¹:

Իսկ Թանգիկի սիրո դրամա՞ն և ողբերգական ճակատագի՞րը... Գրավիչ ու գեղեցիկ է նրա կերպարը: Ոսկանի և նրա փոխադարձ սերը գեղեցիկ և վեհ է: Թեև հանդիպել են ընդամենը երկու անգամ, սակայն խորն է նրանց զգացմունքը: Միևնույն ժամանակ վիպասանը ցույց է տալիս, թե որքան դաժան է և բռնապետական աշխարհը. նրանց վիճակված չէ միասին լինել. նրանք երկուսն էլ անձնագոհ կերպարներ են, երկուսն էլ հանուն հայրենիքի, հանուն ազգի բարօրության զոհում են իրենց սերը:

Ամենակարևորը լավատեսության, պայծառ ապագայի հույսն է՝ արտացոլված Ոսկանի կերպարում. պետք չէ լացել, «զի չկա գիշեր առանց առավոտի»:

Նույնպիսի խորություն ունի Պատանյակի կամ Մեսրոպիկի և Լուսաննայի սերը Դ. Դեմիրճյանի «Մեսրոպ Մաշտոց» պատմավեպում: Հեղինակը, ներկայացնելով մեր մշակույթի պատմության մեջ կարևորագույն և սուրբ գործ կատարած Մեսրոպ Մաշտոցի կյանքի ուղին, նույնպես ստեղծում է բարդ, հոգեբանորեն հավաստի ու շատ կենդանի կերպար: Թե՛ Ոսկանը, թե՛ Մաշտոցը ազգի համար էական նշանակություն ունեցող գործ են ձեռնարկում: Եթե Մաշտոցը, ստեղծելով հայոց գրերը, փրկեց ազգը ձուլման վտանգից, ապա Ոսկանը, վերակենդանացնելով հայ տպագրությունը, փրկեց հայ գրական ժառանգությունը ոչնչանալու, անհայտ մնալու վտանգից: Թե՛ Ոսկանի, թե՛ Մեսրոպի բնավորությունները սիրո միջոցով ստանում են հուզական-քնարական երանգներ: Նրանք երկուսն էլ ապրում են սիրո երջանկության զգացումը՝ անկախ հանգամանքներից և սիրելի էակից հեռու լինելուց: Ինչպես Ոսկանն է անընդհատ Թանգիկի մասին երագում, այնպես էլ Մեսրոպը, քուն թե արթուն, Լուսաննային է երագում. «Մեսրոպիկի հոգու խորքում սկսեց հնչել մի թախծամշուշ անրջանք: Որքան կենդանի է մնացել այդ պատկերը Մեսրոպիկի երևակայության մեջ: Ահա լուսնի շողը ստվերել է նրա հոնքերի տակ ակնախոտոչը, և աչքերը ստվերի մութից իրեն են նայում: Ահա նրա ճակատը մի երկրորդ լուսնի նման պարզվեց, երբ հովը ետ ծալեց այն, և խնկագույն խոպոպիկը սկսեց թրթռալ ու ծեծել ճակատը: Արդյոք այս պահին հիշո՞ւմ էր իրեն»¹⁰²: Իհարկե, Մեսրոպի և Լուսաննայի սերը ավելի

¹⁰¹ Դաֆֆի, Երկերի ժողովածու, հ. 7, Երևան, 1956, էջ 76:

¹⁰² Դ. Դեմիրճյան, Երկերի ժողովածու, հ. 9, Երևան, 1953, էջ 329:

կենդանի է, իսկ Ոսկանի և Թանգիկի սերը ավելի երազային է, ավելի անիրական:

Վեպի մեջ որոշակի էջեր են զբաղեցնում հայկական գյուղերի սոցիալական վիճակի քննությունը՝ ցույց տալով բռնակալության աղետավոր հետևանքները: Սակայն նույնիսկ այս նկարագրությունների ժամանակ վեր է հառնում Ոսկանի կերպարը, ով ժողովրդի հասարակ խավերի հետ կիսում է նրանց դառնությունն ու տառապանքը: Նոր Ջուղայից դուրս գալով՝ նա անցել էր Փերիա գավառի հայաբնակ գյուղերը՝ սկանալիս լինելով հարկահանների պահվածքին: «Հարկ՝ վասն զլուխ գրողաց»...

Գլխահարկ: Լինի ապահովված համփա, թե կիսաքաղց ռանջբար, տարին չորս թուման...» (էջ 228): Ապա թվարկվում են մյուս հարկերը: Դա բավական չէր, կային նաև մեր սեփական, եկեղյաց հարկերը: Ներքին ծանր ապրումների մեջ է ընկնում Ոսկանը: «Կոտրվել է սուրը հայոց, այո՛, և հեռու է հող հայրենին, ջնջվում է գիրը հայոց, աղոտանում հույսը հայոց...» , - հուսահատվում է Ոսկանը (էջ 227):

Պարսից բռնակալության պայմաններում հայ իրականության մեջ առանձնանում էր նաև խոջայական դասը, որի գլխավոր ներկայացուցիչը վեպում խոջա Սաֆրագն է՝ իր ընդգծված տագնապներով լի բնավորությամբ: Վիպասանը նրա տոհմածառի, ապա գերդաստանի մանրամասն նկարագրությամբ ցույց է տալիս, թե որքան անհաստատ ու անկայուն էին անգամ հարուստները նվաճողների տիրապետության օրոք: Խոջա Սաֆրագն ամեն ինչ անում է Ղբլեյե ալամին՝ Շահ Սեֆիին դուր գալու համար՝ կաշառատվություն, շողոքորթություն, ցուցադրական հնագանդություն, անգամ շահի հարեմին է ուղարկում Թանգիկին՝ հարսի փոխարեն: Եվ որքան էլ մեծատոհմ և մեծանուն են, սակայն խոջայի ընտանիքը ևս ռդերգական ճակատագիր ունի, հատկապես այդ ընտանիքի անդամներ Սոնայի և Աղամիրի ճակատագրի վերջաբանով, որի պատճառը օտար բռնակալությունն է:

Վեպում հատկապես հաջող են ստացվել ճիզվիտների կերպարները՝ Ալֆոնսո դել Սարտոյի, Գլելուի, Արքանջելու, Պիրոմալիի վարքագծերի նկարագրերը: Նրանց բնորոշ է այնպիսի ընդհանուր հատկանիշներ, ինչպիսիք են նենգությունը, դավադիր էությունը, շողոքորթությունը: Պատմավիպասանը չի թաքցնում իր հակակրանքը նրանց նկատմամբ. պահպանելով պատմական հավաստիությունը՝ նա գրոտեսկային չափերի է հասցնում կերպարները՝ ավելի սրելով և ընդգծելով նրանց էությունը: Սակայն ամենախորամանկը Պիրոմալին է, որը, ելնելով իր նախորդների դառը փորձից ու ճակատագրից, ամեն քայլափոխին քարոզում էր, որ մարդկայնության վեհագույն արտահայտությունը շատ բարձր է

դավանական, ծիսական նախապաշարմունքներից: «Սակայն այդ Պիրոմալու արտաքին դեմքն էր միայն. ներքուստ նա ամենախստաբարո դոմինիկյան էր» (էջ 288):

Իսկ դոմինիկյանները „члены монашеского ордена в католицизме, основанного в 13 в. монахом Домиником для борьбы с еретиками. В течение многих лет являлись орудием папства с противниками церкви. Они руководили инквизицией, жестоко расправлялись с инакомыслящими, противниками папского престола”¹⁰³.

Թերևս նրա միակդրական կողմն այն էր, որ Ոսկանին լատիներեն սովորեցրեց:

Ըստ երևույթին, Հ. Ղուկասյանը մանրակրկիտ ուսումնասիրել է Ճիզվիտական կանոնակարգը: Իսկ ովքե՞ր էին Ճիզվիտները կամ հիսուսյանները: Այս «Ճիզվիտական ընկերության նպատակն էր կաթոլիկության պաշտպանությունն ու տարածումը, Հռոմի պապի իշխանության ամրապնդումը: Միաբանությունը գործադրում էր ամենաստոր մեթոդները: Այն Հռոմի պապերի ձեռքին ազդու միջոց էր Ռեֆորմացիայի, լուսավորության, աղանդավորական շարժումների դեմ մղած պայքարում: Ճիզվիտների նշանաբանն էր՝ «Նպատակն արդարացնում է միջոցները»»¹⁰⁴:

Վիպասանը նաև ներկայացնում է կաթոլիկական եկեղեցու մյուս ճյուղերը՝ առանձնացնելով ֆրանցիսկյաններին: ”Францисканцы-нищенствующий орден Создан Франциском Ассизским в Италии в 1207-1209. Уставное требование бедности относилось у них не только к членам ордена, но и к ордену в целом”¹⁰⁵.

Դավաճան, նենգ և քուռ է նաև հայր Ճաթուրեն, որը, ցավոք, հայ է. նրան ամենաբնորոշորակումը տալիս է Ոսկանը՝ չհայ:

Խոսելով դավաճանի հոգեբանության մասին՝ հարկ ենք համարում անդրադառնալ նաև մեկ այլ դավաճանի՝ Թադէոս Համազասպեանի կերպարին: Ժողովրդական բանահյուսության մեջ տարածված է մի շատ իմաստուն ասացվածք. «Սառած օձը առաջ տաքացնողին կը խածե»¹⁰⁶:

¹⁰³ Словарь атеиста, Москва, 1981, с. 79.

¹⁰⁴ Հայկական սովետական հանրագիտարան, հ. 7, Երևան, 1981, էջ 98:

¹⁰⁵ Католицизм, словарь атеиста, Москва, 1991, с. 283:

¹⁰⁶ Ա. Ս. Ղանալանյան, Առածանի, Երևան, 1960, էջ 98:

Թաղեու Համագասպեանը հենց այն օձն է, որին տաքացրեց Ոսկան վարդապետը և դարձավ նրա գոհը: Նրան բնորոշ է երկերեսանի դիվանագետի էությունը՝ քրիստոնական հեգույթյան դիմակի տակ գործել իր չարակամությունը: Բայց, ավաղ, միայն վերջում հասկացավ դա Ոսկանը և մահից առաջ խոստովանում է.«Իմ չար հրեշտակն եղավ Թաղեուսը քահանա, և նա մինչև վերջ խաբեց ինձ, և այժմ ես կաշկանդված եմ նրա որոգայթներում»:

Ոսկան Երևանցի կերպարի գաղափարական մեկնաբանությունների հարցում էական նշանակություն ունեն ամստերդամյան տարիները: Չնայած պատմական տարաբախտ հանգամանքներին՝ հայ տպագրության նոր վայրի հաստատումը մեծ ձեռքբերում էր: Աղավնատան փողոցի վրա գտնվող հայկական համեստ տպագրատանը Ոսկանի հետ ապրում էին Կարապետ Ադրիանացին և Յոհան սարկավազը: Ադրիանացու կերպարի մեջ ևս խոր նստվածք ունի պանդուխտի թախիծը, կարոտը դեպի հայրենի եզերքը: Նույնիսկ նրա նկարած գույների մեջ երևում է պանդուխտի կարոտը. նա ճգնում է թղթի վրա տեսանելի դարձնել այն, ինչ հեռու էր ու երազելի: Միայն տպարանի տնտես քսանամյա Յոհան սարկավագի համար էր անհասկանալի պանդուխտական թախիծը, և նրա հոգուն հարազատ էին հոլանդական գույները: Թե՛ Յոհանը, թե՛ Ադրիանացին նվիրված և լուսավորյալ կերպարներ են, որոնք մինչև վերջ կանգնեցին Ոսկանի կողքին:

Վեպի պատմականությանն ու բազմազանությանը ուրույն գույն են տալիս ամստերդամյան աշխարհի մեծանուն արվեստագետները՝ փիլիսոփա Բարուխ Սպինոզան, նկարիչներ Ռեմբրանդտը, Ռասինը:

Առանձնանում է Ռեմբրանդտի կամ Վան Ռեյնի կերպարը՝ իր դժբախտ կյանքի պատմությունով: Հիրավի, «Ռեմբրանդտը տիպիկ հոլանդական ազգային նկարիչ է և իր դարաշրջանի ծնունդը. նրա արվեստը իր դարի, իր երկրի հասարակական հարաբերությունների արդյունք է և հոլանդական արվեստի ազգային ոճի բյուրեղացած արտահայտություններ: Բայց դրանով մեկտեղ, նրա արվեստը դուրս է գալիս ազգային արվեստի շրջանակներից, ստանում համաշխարհային նշանակություն, դառնում համաշխարհային սեփականություն՝ պատկանելով բոլոր ժամանակներին ու ժողովուրդներին»¹⁰⁷:

Առհասարակ, 17-րդ դարի 1-ին կեսի հոլանդական արվեստը լիովին ծառայում էր երիտասարդ բուրժուազիայի պահանջներին՝ արտացոլելով

¹⁰⁷ Եղիշե Մարտիրոսյան, Ռեմբրանդտ, Երևան, 1959, էջ 3:

նրա ճաշակն ու աշխարհըմբռնությունը: Հիշյալ շրջանում՝ բացի Ռեմբրանդտից հանդես են եկել մի շարք տաղանդավոր նկարիչներ՝ Ֆրանս Հալսը, Յան Վան Յակոբովան, Ռեյսդալըս ուրիշներ, ինչպես նաև մի խումբ այլ տաղանդավոր նկարիչներ, որոնց ստեղծագործության մեջ տեղ են գտել և արիստոկրատիայի կյանքի մասեր՝ Հերարդ Տերբորխը, Մետայուն, Ֆրանս Միլիսը և ուրիշներ: Հիշյալ նկարիչներից շատերին Հ. Ղուկասյանը անդրադառնում է առանձին նկարագրությունների մեջ: Այսպես, օրինակ, նրանց նկարներին հանդիպում ենք Էլզևիրների շքեղ մենաստանը: Էլզևիր կրտսերը՝ Յուլիան, արվեստասեր է: Նրա սիրած նկարիչն է Յակոբ Վան Ռեսդալը, նա չէր կարող չժպտալ Ադրիանի գլուղական ուրախ ու կենսալի, պարզություն շնչող փոքրիկ կտավներից: Յուլիայի կերպարի միջոցով հեղինակը բացահայտում է թե՛ հոլանդական արվեստը, թե՛ համաշխարհային գրականությունը, առհասարակ այն ամենը, ինչ կապ ունի արվեստի հետ: Ոսկանի և Յուլիայի գրույցների ընթացքում հեղինակը բացահայտում է նաև Ոսկանի բազմազիտակության աստիճանը: Շնորհիվ լատիներենի իմացությանը՝ նա կարողանում է Յուլիային սովորեցնել հայերեն: Նա հոլանդուհու առաջ բացում է հայկական ողջ գրական ժառանգությունը և ապացուցում, որ հայերը Եվրոպայից հին մշակույթ ունեցող երկրի զավակներ են: Երբ նա պատմում է հայերեն գրի արարման հնամենիության մասին, Յուլիան ապշում է. «Այդ ժամանակ Նիդեռլանդներում ճահճուտներ կային ու միայն վայրի գազաններ... Բսկ ինձ առաջ թվում էր, որ հայերը բարբարոսներ են...»: (Էջ 440) Յուլիան, թեև չէր հասկանում հայերեն, սակայն «Տաղարան»-ի «Կռունկը» լսելով հուզվում է՝ զգալով հայ ժողովրդի վիշտը:

Հենց Յուլիան է Ոսկանին տանում Ռեմբրանդտի տուն: Ոսկանը նկարչին հանդիպում է նրա կյանքի մայրամուտին: Հեղինակը ակամայից գուգահեռ է անցկացնում Վան Ռեյնի և Ոսկանի միջև: Ռեմբրանդտը, թեև այդ պահին լքված է, միայնակ, տխուր, հիասթափված, աղքատ, սակայն նա զուր չէ վատնել իր երիտասարդությունը, հասել է իր նպատակին: Ոսկանը ևս, ճեղքելով բոլոր դժվարությունները, հասնում է իր նպատակին:

Ու թեև Վան Ռեյնը ինքը չփորագրեց «Աստվածաշնչի» պատկերները՝ հանձնարարելով դա փորագրիչ Քրիստոֆել Վան Միլսեմ երեցին, սակայն Ոսկանի և մեծ նկարչի հանդիպումը մեծ ձեռքբերում էր վարդապետի համար:

Գրքի հարատևության և կարևորության մասին է վկայում նաև Դ. Դեմիրճյանի «Գիրք ծաղկանց» ստեղծագործությունը: Վերջինս, նյութը առնելով հայկական միջնադարից, ձգտել է ստեղծել այնպիսի գործ, որ հարազատորեն վերարտադրեր ժամանակը, արժևորեր այն մնայունն ու գեղեցիկը, որ ստեղծել է ժողովուրդը միջնադարում, արտացոլել նրա հոգևոր

ընթացքի դարավոր ուղին: Բացի այն գաղափարից, որ հեղինակը բանաստեղծի ձիրքը ներկայացնում է որպես մարդկային բացառիկ շնորհ, իսկական հայտնություն, Դեմիքճյանը առաջադրում է նաև գրքի պահպանման, դարերով նրա փոխանցման ու կարևորության գաղափարը: Այս առումով «Գիրք ծաղկանց»-ը հարազատ է «Ոսկան Երևանցի» վեպին. գրքի կենսունակությունը ապագա սերունդներին փոխանցումը կատարվում է արդեն տպագրության զարգացման ճանապարհով:

Սյուս կողմից, «Գիրք ծաղկանց»-ում ևս տաղանդավոր անհատը հալածվում է խավարամիտ հոգևորականների կողմից և դառնում նրա զոհը: Թե՛ Ոսկանը, թե՛ Զվարթը նախանձի ու խավարամիտ գաղափարների զոհն են դառնում: Բայց կարևորն այն է, որ նրանց միավորում է էականը՝ նրանք կատարում են իրենց առաքելությունը: Արդյունքում ապրում է գիրքը: «Դարերի խորքից գալիս է մի գիրք: Խավարի մեջ թափառող լույսի նման դողդողում է, բայց գալիս է. թե ինչ վտանգներ է անցնում, չի տեսնում նա: Ո՛չ ձմեռ, ո՛չ խավար, ո՛չ կրակն է այրում նրան, ո՛չ շոգը խեղդում: Հրա՛շքն է պահում նրան, թե՛ պատահումները: Բայց սերունդները խնամում են նրան, թաքցնում, փրկում և ավանդում նրան հետևորդներին, ձեռքե-ձեռք անցկացնում դարերի փորձանքներից, անցկացնում հուր, սուր, ջուր»¹⁰⁸:

Ոսկանը նույնպես մտածում էր այն, ինչ Դեմիքճյանը, որ գիրքը «նման է արևի լույսին, որ անհոգ խաղում է փրփրած ծովի կատաղի ալիքների վրա: Դեղնում են ալիքները, կապտում, փրփրալի ժայթքում, գոչում, բայց նա ժպտում է: Վտանգ չի իմանում նա, ատելությունը չի դիպչում նրան, ալիք չի փշրում նրան»:¹⁰⁹

«Ոսկան Երևանցի» վեպի հիմնական գաղափարն ու ասելիքը թերևս ամբողջանում է հայ տպագրության գործի նվիրյալի՝ Ոսկանի կերպարի խոհերի ու մտածողության միջոցով:

Չնայած բազում դժվարություններին՝ Ոսկանը չի կորցնում հույսը և պահպանում է լավատեսությունը: Հենց վեպի վերջում արդեն երկարատև ուղի անցած լուսավորչի բարձր գաղափարներով էլ ամբողջանում և լրանում է նրա կերպարն ու վեպի գաղափարական ասելիքը: «Գրոց բանը դժվար է հիմա, թշմանիները՝ շատ, բայց կգա մի օր, որ այն կհեշտանա և միայն բարեկամներ կվաստակի. մենք հարթում ենք ճանապարհը, և մեր հետևորդներին լավ օրեր են սպասում... Մենք տարագրի առաքյալներն ենք.

¹⁰⁸Դ. Դեմիքճյան, Գիրքծաղկանց, Երևան, 1985. էջ 50

¹⁰⁹Նույնտեղում, էջ 51:

մեծ կոչում և մեծ տառապանք. մենք պիտի չարչարվենք ու քարկոծվենք, հենց դրանում է գործի գեղեցկությունը», - համոզված է Ոսկանը: (էջ 639)

Այո՛, լուսավորության առաքյալներն անմահ են, նրանք ապրում են դարերի խորքում: Զուր չէր Ոսկան Լուսավորիչի այն մեծ հավատը, որ «կգա հավերժական լուստ առավոտը, և կապրի տպագիրը հայոց, և կգան մարդիկ, որ կհիշեն մեր մասին, և պատմությունը մեր և օրերը մեր» (էջ 649):

Սփյուռքահայ գրող Համաստեղը այսպես է գրել. «Ոսկան Երևանցին ինքը հայ ժողովուրդն է, ոչ միայն տասնյոթերորդ դարեն, այլ ան մեզի կուգա 5-րդ դարեն, Ոսկեդարու ստեղծագործական ոգիով՝ և նույն ճամփեն մեզի կուգա նոր վիպագիր մը՝ Հովհաննես Դուկասյան»¹¹⁰:

Իսկապես, գրողի մոտ հաջողվել է այնպես կերտել գլխավոր հերոսի կերպարը, որ նրա միջոցով ասես ընդհանրացվել է հայ ժողովրդի հոգևոր-մշակութային հնարավորությունների դարավոր փորձը: Այս պատմավեպը, սակայն, ունի նաև որոշակի թերություններ՝ ծավալուն ու երկարաշունչ նկարագրություններ, կենցաղային-սոցիալական և ազգագրական անհարկի մանրամասներ՝ չարդարացված ծավալ, մի շարք անավարտ կերպարներ և այլն: Սակայն այս թերությունները չեն կարող ստվերել այն գեղեցիկը, գաղափարական-գեղարվեստական յուրահատկությունները, որոնցով «Ոսկան Երևանցի» վեպն առանձնանում է և իր ավանդը բերում հայ պատմավիպասանությանը:

Անուշ Ստեփանյան

Կերպարային համակարգը Հովհաննես Դուկասյանի «Ոսկան Երևանցի» պատմավեպում Ամփոփում

Հոդվածում ներկայացվում են Ոսկան Երևանցու՝ որպես գրական հերոսի կերպարի վերլուծությունները: Դիմելով պատմությանը, վերհանելով հայ մեծ տպագրիչի կերպարը՝ Հ. Դուկասյանն առանձնացնում է էականը. ազգային գոյության մեծ նվիրումի գաղափարի մեջ պետք է որոնել միակ ճիշտ ուղին: Գրողի մոտ հաջողվել է այնպես կերտել գլխավոր հերոսի կերպարը, որ նրա միջոցով ասես ընդհանրացվել է հայ ժողովրդի հոգևոր-մշակութային կարելիությունների դարավոր փորձը: Ինչպես նաև ներկայացվում են պատմավեպում առանձնացող բազմաթիվ պատմական-իրական անհատների կերպարների վերլուծությունները, որոնց միջոցով

¹¹⁰Սփյուռքի գրողները սովետահայ գրականության մասին, Երևան, 1980, էջ 77:

առավել տեսանելի է դառնում Ոսկան Երևանցու կատարածի ազգային արժեքը:

А.Степanian

Фигурная система в "Воскан Ереванци" историческом романе Ованеса

Гукасяна

Резюме

В статье представлен анализ образа Воскана Ереванци, как литературного героя. Обращаясь к истории и образу великого армянского печатника, Ованес Гукасян выделяет главное: для идеи великой преданности национальному существованию, надо найти единственный правильный путь.

У писателя очень удачно создан образ главного героя, через него как бы обобщен столетний опыт священной культурной возможности армянского народа.

В историческом романе также показан анализ уединенных многочисленных образов, через которых становится более очевидным национальное достояние, проделанное Восканом Ереванци.

A. Stepanyan

The character system of historical novel "Voskan Yerevantsi" by H. Ghukasyan

Summary

The article shows Voskan Yerevani's character analyses as a literary hero. Turning to history and revealing the character of the great Armenian printer H. Ghukasyan separates what is essential and looking for the only right way in the great dedication idea of national existence. The writer was succeeded to create the character of the literal hero in such way that experience of centuries-old spiritual and cultural possibilities were generalized. As well, in this historical novel analysis of any real historical individual characters are introduced, with the help of which the national value of Voskan Yerevantsi's work becomes obvious.

**ՀՈԳԵՎՈՐԱԿԱՆՆԵՐԻ ԵՐԳԻԾԱԿԱՆ ԿԵՐՊԱՐՆԵՐԸ ՌԱՓԱՅԵԼ
ՊԱՏԿԱՆՅԱՆԻ ՆՈՐՆԱԽԻՋԵՎԱՆՑԱՆ ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐՈՒՄ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ.

Ռաֆայել

Պատկանյան, գեղարվեստական արձակ, երգիծանք, նորնախիջևանյան պատմվածք, ծիծաղ, հոգևորական, երգիծանքի տեսակներ, կոմիզմ:

Ключевые слова и выражения: Рафаэл Патканян, художественная проза, сатира, новонахичеванский рассказ, смех, священнослужитель, виды сатиры, комизм.

Key words and expressions: Raphael Patkanyan, fiction, satire, Nor Nakhichevanian stories, laughter, clerical, types of satire, comedy.

Ռաֆայել

Պատկանյանի

ստեղծագործության արժեքավոր մի մասն է գեղարվեստական արձակը, որը դեռևս համակողմանիորեն չի մեկնաբանվել: Մասնավորապես չի արժևորվել արձակում Պատկանյանի երգիծական վարպետությունը, նրա այդ բնույթի երկերի գեղարվեստական արժեքը:

Արձակում

գրողի երգիծանքը տեսնում ենք և՛ Նոր Նախիջևանի բարբառով գրված պատմվածքներում ու պատկերներում, և՛ վիպակներում, և՛ գրական հայերենով գրված պատմվածքներում. «Գամառ-Քաթիպան իր արձակ գրվածքներով մի Ջոնաթան Սվիֆթ էր: Նույնչափ թունավոր, կծու և անողորմ, թեև ոչ անգլիական երգիծաբանի չափ հանճարեղ... Բավական է, որ մեկը այս կամ այն կերպ դուր չգար Ռաֆայել Պատկանյանին, թեկուզ իր դեմքով, կեցվածքով, Սյուլյուկը կար ու կար իր ժահրաթաթախ գրչով»¹¹¹, - գրել է Ալեքսանդր Շիրվանզադեն:

Իրենց

գեղարվեստական յուրահատկություններով, կենսական խնդիրներով առանձնանում են Նոր Նախիջևանի բարբառով գրված երկերը, որոնք ստեղծվել են Քերովբե Պատկանյանի խնդրանքով՝ նրա բարբառագիտական ուսումնասիրությունների համար:

¹¹¹ **Շիրվանզադե Ալեքսանդր**, Երկերի ժողովածու 10 հատորով, Հտ. 8, Երևան, 1961, էջ 186:

Պատկանյանը հետևել է իրականության ճշմարիտ արտացոլման սկզբունքներին՝ աշխատելով պահպանել կենսական դեպքերի հավաստիությունը և անխաթար ներկայացնել Նոր Նախիջևանի բարբառը: Նրա կերպարներից շատերը ունեն նախատիպեր, սակայն «Պատկանյանը չի մնացել կյանքի դեպքերի էմպիրիկ նկարագրության սահմաններում, իրեն չի կաշկանդել իրական փաստերի պասսիվ շարադրմամբ, այլ ընտրություն է կատարել, փոխել է դրանք, վերցրել բնորոշները, մի կողմ թողել անհարկի մանրուքները, կատարել լայն ընդհանրացումներ»¹¹², - գրել է Արծրուն Բաղդասարյանը: Հիմնականում կատարվածի մասին պատմում է որևէ կերպար, իսկ հեղինակն ասես նույնությամբ ուղղակի գրի է առել՝ ներկայացնելով դրանք իր՝ արվեստագետի հոգու երանգներով, հույզերով այնքան, որ իրականում տեղի ունեցած դեպքերը ընկալվում են իբրև իրական գեղարվեստական իրողություններ:

«Պատկանյանը մինչև 1878 թվականը կրծքով էր պաշտպանում հոգևոր դպրոցը: Տարբեր տարիների ընթացքում նա առաջարկել է լավացնել, բարվոքել հոգևոր դպրոցը, բազմիցս ծաղրել է տգետ քահանաներին, որոնք իբրև կրոնուսույց վատ են պատրաստված եղել և վատ են դասավանդել, ոտնահարելով մանկավարժության օրենքները, մեթոդիկան»¹¹³: Այն, որ 19-րդ դարի երկրորդ կեսին նախիջևանահայության կյանքի հեռանկարը խեղդվում էր գորշության մեջ, մոռացվել էր լուսավորության ու առաջադիմության ուղին, գրողին ստիպում են ձաղկելու ազգի թերությունները: Ազգային թերությունները բազմաթիվ են ու բազմաշերտ, որոնք մեկ առ մեկ ցույց է տալիս գրողը և որոնք արժանանում են նրա սպանիչ, մերկացնող ծաղրին: Երբեմն էլ դրանք ներկայացվում են դառը քմծիծաղով, վշտի խոր զգացումով, քանի որ ինչքան ծիծաղ են հարուցում, նույնքան էլ տխրություն: Այստեղ միաձուլված են ծիծաղն ու արցունքը, երգիծականն ու ողբերգականը, երևույթների ծիծաղելիությունը ցուցադրելով՝ Պատկանյանը բացահայտում է դրանց ողբերգականությունը:

Ինչպես պոեզիայում, այնպես էլ արձակում Պատկանյանը հասարակական դատաստանի է ենթարկում հոգևորականությանը՝ տեսնելով նրա անգրագիտությունը, դիմազրկությունը,

¹¹² «Սովետական գրականություն», Երևան, 1983, թիվ 10, էջ 115:

¹¹³ **Օհանյան Ալբերտ**, Ռաֆայել Պատկանյանի հրապարակախոսությունը, Երևան, 1981, էջ 127:

այլասերվածությունն ու կոշումին անհամապատասխանությունը («Չախուն», «Նօրընծա», «Չօք», «Յափէթ», «Գիրքօր Կայափա», «Սատանայի օշիլ»):

Բացի խոր մարդկային ողբերգության ու արժանապատվության կոպիտ ոտնահարման գեղարվեստական ազդեցիկ պատմություն լինելուց՝ «Չախուն» նաև մի շատ կարևոր հարց է բարձրացնում՝ ուղղված եկեղեցական հետամնաց կրթության ու դաստիարակության դեմ: Տիրացու Մկրտիչն ամեն խնդրի լուծման համար ունի իր անփոխարինելի միջոցը՝ ծեծը, որից չի կարողանում խուսափել նաև Մարտիրոսը միայն նրա համար, որ արագ էր յուրացնում ամեն ինչ ու տալիս այնպիսի հարցեր, որոնց պատասխանը տիրացուն չունէր: Տիրացուի անհիմն, անտրամաբանական ու սահմանափակ «հիմնավորումները» ծիծաղ են առաջացնում: Ինչպե՞ս կարող էր տղան մոռանալ դանակը խոհանոց տանել, եթե նա այդքան լավ էր սովորում. «Ատ ի՞նչպես կըլա վօր՝ ժամաքիրքը, ավետարան, քերականութիւն, տրամափանութիւն ծարէծար պէրանք քըսօրվէնա չիմօնալ ու՝ մէկ ճիֆթ խօսքը կըմօնա. հէչ հավատալ կըլա՞ իտա պանին...»¹¹⁴: Մարտիրոսն առաջին աշակերտն էր, որ ցանկացավ օգնել ուսուցչին, բայց նեղմիտ ու փոքրոգի հոգևորականը ինչպե՞ս կարող էր իր ուղեղում տեղավորել այն, որ Մարտիրոսն ուղղակի կապվել էր իրեն և խոր ակնածանք ուներ ուսուցչի հանդեպ: Ահա նրա տիրացուական մեկնաբանությունը. «Ի՞նչպես կըլա վօր՝ համան Մայտիրօսը կասէ ինծի ատ խօսկը: Յէփօր արածը աղէկութիւն էր նը, իտա վէց հարուր աշակերտներէս հէ՛ջ մէկը ինծի աղէկութիւն կամեցած չին-ինչ, ալա յը ինծի տուշման ին, ալա՛յն ալ սօյսուզ քէշ տղաք էին: Ա՛մա՝ օրթիտ նացա մէջէն առչինը եղավ վօր ասաց. «Տուն հօքնիլ իս, արի՛ քէզի յարտըմ անիմ» » (4, 79): Թեև այստեղ Պատկանյանի ծաղրը չի հասնում ոչնչացնող աստիճանի, այնուամենայնիվ նկատելի է հեղինակի ցավախառն հեգնանքը տիրացուական խղճուկ մտածելակերպի նկատմամբ:

«Նօրընծա»

պատմվածքի հերոս Մատուրը կարծես խորհրդանիշ լինի, ընդհանրացված տիպ, որի կյանքի պատմությունը լսում ենք գյուղացիներից մեկից: Դեռ տասներկու տարեկան, մի քանի վարպետներ է փոխում, աշակերտ

¹¹⁴ Պատկանյան Ռաֆայել, Երկերի ժողովածու 8 հատորով, Հտ. 4, Երևան, 1966, էջ 79-80 (Այսուհետև այս հրատարակությունից մեջբերումները կնշվեն շարադրանքում՝ սկզբում՝ հատորը, այնուհետև՝ էջը):

դառնում մի շարք խանութներում, ամեն տեղ երկու օր մնում, գողություն անում, դժգոհություն առաջացնում, երկար որոնումներից հետո մտնում եկեղեցի: Ծիծաղելին այն է, որ հոգևորական է դառնալու գող, անգրագետ ու ամեն հարցում անպիտան մեկը: Իսկ ինչու՞ ոչ, չէ՞ որ տերտեր դառնալը ամենաշահավետ բանն էր. «Խօսքս ի՞նչ էրկընցունում, ժամ մտածն ալ անէ՛ աղլի մեր Ծատուրը-հէլպէթ, ինչէր չի տուվող Ասված է, մեռնիմ անունին-ալայ մալայ ուրիշ մարթ կըլա. վրան կօլօխը նիփ նօր, փօրը կուշտ. ամէն հօքու հաց, ամէն կունունքի, հարսնիքի, զիաֆէթի էնկ վերի մարթօց հէտ կընստի, կէլլէ, կուտէ, քըխմէ, մէկ տարի անցնէլէն էտեվ աղլի իրիցփօխանին սօյերէն ախչիկ կառնէ, տուն տեղ կըլա ու մարթու սըրա կանցնի: Անկէ ետքը աշկերտ կըծօղվէ, կըկարթացունէ, տակից ալ էփփէլի ստակ թօփ կանէ: Ասօրվա օրս ալ շտէ, տերտեր պիտ լա» (4, 112): Պատմողն ավստոսում է, որ երիտասարդ ժամանակ ինքն էլ չի մտածել այդ ուղղությամբ, սակայն եթե իր որդին ուսման կամ առևտրի հանդեպ սեր չունենա, նրան տերտեր կդարձնի. «Մէխք վօր կէնճութս չիտէի, վօր տերտեր լալը ասպէս խօլայ պան էր, յես ալ տերտեր լայի նը՝ ինչօ՞վ ուրուշներէն պակաս պիտ լայի... Ամա, Ասված տա, օրթիս մեծնա նը՝ միթկիս մէշ կա նարան տերտեր անէլու, իլլայի տէսնում, վօր կիրկարթումի, յա առուտուրի հավէս չունի. չունքի իմաստուն տերտերին-ատ պէթեր տէլէմիշ արած պան է-ա սլը խըսմէթը փակ կըլա», - հեզնում է հեղինակը (4, 112-113):

Ահա, «Զօք» (մատաղատուն) պատմվածքում էլ հեղինակը երգիծում է հոգևորականի ամեն գնով իր աղոթքի գորությունը ապացուցելու, բնական երևույթները, պատահած դեպքերը իր աղոթքի հետ կապելու լարված ջանքերը: Աղոթքի ժամանակ երկնքում ամպերի ի հայտ գալը շտապում է վերագրել իր աղոթքի գորությանը, բոլորն սպասում են, թե ուր որ է անձրև պիտի գա, իսկ երբ ամպերը ցրվում են, ու տերտերը հասկանում է, որ սուտ պիտի դուրս գա, հեռանում է՝ հավատացնելով, որ անձրևը պիտի գա: Պատկանյանը դարձյալ չի մոռանում նուրբ հումորով ներկայացնել ժողովրդի միամիտ վերաբերմունքը իրողությունների նկատմամբ: Անձրևն այդպես էլ չի գալիս, և գյուղացին մտածում է՝ ու՞մ հավատալ, հոգևորականի՞ն, թե՞ գիտական բացատրությանը. «Զօքէն ալ պան չի հասկըցանք: Արի շընտըլիս իտա ք..ին ու ծառին պանը նայինք. պէքմ իտա ասողները պան կիտին. չէնէ, Ասվածըտ քըսիքիս, ինչու՞ նաֆիլէ տեղը պիտ ասէին օր. նէուժէ՛լի իտա մարթիքը տասը-քսան տարի սօրվիլ ին, կօլօխները պատռիլ ին, աչքերուն լուսը մարիլ ին, վօր քան ու մէզի մօլօրցունուն... Մէկալ սէմթէն աս ալ միթկ կանիմ, ախպար, իտա ք..ն ալ ի՞նչ հօրս ցավն է, վօր ռաժայ տա. ծառը ինչ ֆէնտով կըկըրնա ամպերէն թաթալ վար պէրէլու... խէլքըս չի հասնիլ... անխատար կիտիմ օր՝ աս ալայը մեր մէխքէրուն պատիճն է» (4, 120):

«Sermo» (քարոզ) պատկերում հեղինակը ծիծաղում և մեզ էլ ծիծաղեցնում է հոգևորականի տգիտության ու մտավոր սահմանափակ կարողությունների վրա: Այս պատկերում, կարելի է ասել, Պատկանյանի երգիծանքը հոգևորականների նկատմամբ դրսևորվել է իր առավել մեծ ուժով: Քահանան քարոզ է կարդում, ուզում է պատմել Քրիստոսի խաչելությունը և պարզապես ծիծաղելի անմտություններ է դուրս տալիս: Պատկանյանն օգտագործում է խոսքի և դրության կոմիզմը: Կարծում ենք՝ մեկնաբանություններից ավելի խոսուն է հետևյալ հավածը. «-Հանուն հոր յեվ վորթո յեվ հօգվոյն սրփոյ, ամէն, հը՛, հը՛, հը՛ (սուտ հազ ձայնը մաքրելու կամ միտքը վրան ժողովելու համար): Քրիստոսասէ՛ր ժողովուրթ, Քրիստոս տէրը մէր, յեփօր ավանակ ծիի վրան հեծած սուրփի Էրուսաղէմ կըմտներ նը՛ հրէյա յեվ կամ ճուռուտ ազբը, թէ երիմարթ յեվ թէ կնիմարթ, թէ՛ տղա յեվ թէ ախչիկ, թէ՛ մեծ և թէ պըզտիկ, ամէնքը հը՛ հը՛, ամէնքը Օվսաննա կանչէցին յեվ աստպէս առօք-փառօք արին տարին տաճարը յեվ կուզէին տէրն մէր Հիսուս Քրիստոսին, օրինակի համար ասինք, յեպիսկօպօս կամ կաթօղիկօս ցեռնաթրելու: Ամմա քահանայապետները յեվ թպիրները, ժողովուրթին միտքը իմանալով, փախիլցան, սիրտէրը էլավ, աճէլէ պոնէցին տէրն մէր Հիսուս Քրիստոսին, աղէկ մը ծէծէցին ու յետքն ալ խաչէցին. «Շտէ՛ քեզի կաթօղիկօսութիւն» ասին, ու երէսն ալ թուք ու մուր արին, քացախ ալ խումցուցին, պալապան խաչափայտն ալ կռնակը զարկին, վօր քասաքաս պիտի տանէր Քօղթօթայի տեղը. աշկերտներէն մէկըն ալ ուրացավ նարան ու ասաց *знать не знаю...*» (4, 409),- սատիրական երգիծանքով ոչնչացնում է նրան գրողը: Այնուհետև քահանան մի ինքնատիպ երկխոսություն է հորինում Քրիստոսի և դատավորի միջև: Ժողովուրդը նրան ծափեր է շռայլում, տաղանդավոր համարում, որը հեղինակի և ընթերցողի մոտ ժպիտ է առաջ բերում: Ահա ժողովրդի միամտությունն ու անգրագիտությունը. «Մալատէց տէր պա. ատ քիտութիւնըտ տուն ինչո՞ւ ասխատար ատէն մէզիմէն կախտուկ կպահէիր: Էվալլա տէր պա, սիրտէրս փառավօրցուցիր, տուն ասօր մէր ժամը շէնցուցիր» (4, 411): Գրողի սպանիչ ծաղրը ավելի մեծ ուժով է արտահայտվում, երբ վերջում քահանան հանդես է գալիս համարձակ, բայց չափազանց հանգիստ ինքնախոստովանությամբ. «...պացի պէրանս, վօրը ավտարանէն, վօրը միտքես, շտէ, կիտիս քի, քէշ չէր, աղէկ պան էղավ... «Քարօզ» «քարօզ» կասին, մէմ ալ չին ասիլ. կօյա շատ տըժար պան կիտին. հանիսէ շատ խօլա է էղիլ է. ասկից յետքը յես ամէն կիրակի ալ կասիմ, ան ի՞նչ պան է վօր... հի՛ հի՛ հի՛ խօլայ է, տժար է, ատ մէր խէլքին պանը չէ, ան տուն կիտիս. մէր կօրա շատ աղէկ պան էր ասածտ. ինա նօր մարթօց վրան օր ասէր՝ ան ամէնէն ավելի հավնէցանք ամէնքս ալ. էվալլա, տէր պա, էվալլա, մալատէց...» (4, 411): Կարծես Պատկանյանի մեղադրանքը ինչ-ինչ չափով ուղղվում է նաև անգրագետ ժողովրդի դեմ, որ

հիանում է քահանայի անմտություններով՝ դրանով առաջ բերելով նրա՝ նմանատիպ քարոզները մշտապես արտասանելու հաստատ որոշումը:

«Գիրքոր Կայափա» պատմվածքում Պատկանյանը ոչնչացնող ծաղրի է ենթարկում եպիսկոպոս Գրիգոր Աղափիրյանին: Վեջինս բարոյականության դիմակի տակ թաքցնում է իր խարդախությունները, իսկ նրա անսանձ վարքը, շվայտ կյանքը ստիպում են հեղինակին Աղափիրյանին համեմատել ճիզվիտների միության անդամների հետ, նրա գործունեությունը դիտել իբրև կործանարար երևույթ քաղաքի համար. «Ծուկուտողները մեկ սոյ վարթապետներ ալ ունին, վոր ճիզվիթ կասին. ատ ճիզվիթները, սեօտե, Ասծու առչել ուխտ ու խօստմունք արիլ ին, իրենց սիրտին մուրատին հասնելու համար, հեչ մեկ գեշութինի տիմաց կանգ չառնուն. պետք էղած ատենը աղամօրթու արունը վօթելը, աղու տալը, թեմիզ մարթու անունը աճրռելը, սեվը ճերմակ, ճերմակը սեվ ցուցնելը նացա համար ամպեա հասարակ պան է, ինչպեա մեզի համար մեկ կավաթ ճուր խմելը» (4, 234),- սարկազմով գրում է հեղինակը: Այս բնութագրումներից հետո միանգամայն հասկանալի է դառնում մերկացնող ծաղրը, որ առաջ է գալիս հերոսի խոսքի և գործի հակասությունից՝ բացահայտելով նրա իրական դեմքը. Կայափան պաս է պահում, բայց « Կիտցողները կասեին էղիլ է՝ հեչ էղած չէ՝, վոր Գիրքոր Կայափան մեկ տեղ երթա ու քյօտ հարփած յետ չի տառնա» (4, 241), ոչ ոք նրանից չի պահանջել, բայց նա աստծուն երդում է տվել, որ ոչ մի կնոջ երեսին չի նայելու, բայց « Մի՛ ցանկանար կնոջ ընկերի քո» պատվիրանքը կիտիս քի նարա համար կըրած չէ՛ր էղիլ է» (4, 241): Շարունակության մեջ կիրառելով դրության կոմիզմը՝ Պատկանյանը ծաղր ու ծանակի է ենթարկում անընդհատ փորձանքների մեջ ընկնող, «սիրառատ» Կայափային՝ ստիպելով ընթերցողին անգուսպ քրքջալ նրա վրա: Մի անգամ հյուրընկալվում է մի տերտերի, որը Կայափային մեծ ընդունելության է արժանացնում: Քիչ չէ, որ առիթից օգտվում է և գիշերում տերտերի տանը, գիշերը ստիպում է ճար անել իր ուռած «պաշ մատի» համար, որի պատճառով տերտերը ամոթանք է տալիս: Մի անգամ էլ մտերմանում է գյուղացիներից մեկի հետ, նրա տանը ուտում-խմում, և երբ գյուղացու կինը տանը մենակ է մնում, Կայափայի «սիրտը օրօտ կինի», կնոջ հետ «կուռաշ գալու» միտքը հանգիստ չի տալիս, իսկ մի անգամ էլ «... մեր Գիրքոր Կայափան ճօրօվ մօրօվ մեքամ ճուպուռօտ աչքօվ, էփպէյի ծերկէկ, չինկյանայի պէս խարա խայիշ, ֆօտած, էթէքները ախտօտ, քիթը, պերանը տայմա մուրօտ մեքամ երփեվերի կինիմարթ կըկտնէ, ինա քերփիճի մահլանէրէն ու տունը կըպէրէ... ատպէս ալ ատ ալեվալէն (քանի միտքս կիյնի նը՝ փըսխըս կուգա) մեկ ամիսի խատար իրէն զենիաթը ծուռ ու շիտակ կանէ-շտէ ծեռքէն էկածին խատար..... Ա՛մա պանին մէշը ամա կա էղիլ է:

Մեմ ալ նայիս մեր Կայափան կըհիվընտնա, պերպեր Օվանեսին էտեվեն մարթ կըխըրկէ. «Պանըս պերթեր գէշ է», կասէ: «Ի՞նչ ունիս», կըհարցունէ պերպեր Օվանէսը: «Չիտի՛մ ինչ է», կասէ Կայափան: «Ցուցու՛ր նայիմ», կասի պերպերը: Կընայէ վոր ի՛նչ նայէ. աղլի մեր ճէրմակ միւրիւքով ու հիսուն տարու տերվիշը, ինչ ցավ վոր մեր աճեմի լեվէնտները խափմիշ կանին Ռաստովին սատին մէշը՝ պիւպիւ պոնած իքէները, թամամ ան ցավէն ունի էղիլ է: «Աս թերմաշը վորիմէ՛ն կըպավ քէզի», կասէ պերպեր Օվանէսը: Կայափան ալ աղլի ճուպուռոտ պանվորին վրան կցուցնէ: «Իտա ախտօտ ալեվալէ՛ն, կասէ պերպերը, մա՛շալլա իշտահիտ», կասէ ու կըթուքնէ: Խօրթ ալ, պերթեր կանէլու պան էր» (4, 245-246): Գրողն ինքը հասկացել է սատիրայի ամենագոր ուժը, հատագայում գրել. «Դուք շատ լավ գիտէք, որ մարդուն համար ամենավատ վիճակն է աշխարհիս երեսին ծիծաղելի դերը, մարդ ամեն բան կարող է կուլ տալ՝ բամբասանք, չարախոսություն, գանձի կորուստ, բայց ծաղրէ երբեք ք. շատ անգամ բամբասված և չարախոսված մարդը նորեն հոտն կկանգնէ, բայց ծաղր ու ծանակ եղածը՝ երբեք» (7, 47): Պետք է նշել, որ իր խայթող լեզվի համար Պատկանյանը մշտապես շրջապատված է եղել թշնամիներով, քանզի, մեղմ ասած, երգիծանքը «միշտ էլ մի փոքր վիրավորական է նրա համար, ում դեմ ուղղված է... Նրա նպատակը վիրավորելով վախեցնելն է»¹¹⁵: Հոգևորականների ծաղրը իր գագաթնակետին է հասնում «Սատանայի օչիլ» պատմվածքում, որ ուղղված է Կյուրեղ վարդապետ Սրապյանի դեմ և պարզապես ոչնչացնում է նրան: Հոգևորականի արտաքինի նկարագրությունն արդեն իսկ ծաղրի առարկա է դարձնում նրան («... շիտակ նայել չուզէի, գերէ պերթեր կանէլու էր տունչ ու պուռունկը. աչքերն ալ ինա թէզ-թէզ կըփակէր ու կըպանար նը՝ ախա՛շը, սուտ չիմ ասիլ, կէցած տէղը մէքամ շէպէք-մայմուն էր,- ադամօրթու սիւրէթ չէր սիւրէթը», (4, 299), և հեղինակը զարմանում է, երեսին էլ ասում, թե «իտա տունչ ու պուռկը» ունեցողը ինչպե՞ս կարող է այդքան բան իմանալ ու աշակերտներին սովորեցնել: Տգետն իրենից գոհ ասում է, թե ոչ մի տեղ ոչինչ չի սովորել, ամենն այնտեղ է (ցույց է տալիս գլուխը): «Կոմիկականը, մասնավորապես, կոչվում է ֆարս, երբ այն սահմանափակվում է սոսկ արտաքին գործողություններով և սոսկ արտաքին այլանդակությամբ: Կոմիկականի այդ սեռին են վերաբերում... օրինակ, շարունակ աչքը թարթելու, շարունակ քիթը մաքրելու

¹¹⁵ Տե՛ս **Բերգուն Գ.**, Ծիծաղը կյանքում և բեմում, Մոսկվա, 1900, էջ 124 (ռուս.):

սովորությունը և այլն»¹¹⁶, սակայն Պատկանյանը չի բավարարվում լոկ արտաքինի երգիծական նկարագրությամբ, այլ բացահայտում է կերպարի էությունն ու հոգեբանությունը՝ համապատասխան նրա ծիծաղելի և նոդկալի արտաքինին. ծիծաղելի բովանդակությունը պետք է ունենա ծիծաղելի ձև: Պատկանյանը ընդգծում է հերոսի դեմքի այն գծերը,, որոնք ցույց են տալիս նրա բնավորության բացասական կողմերը. հերոսի մարդ չլինելը, «մայմունությունը» տեսնում ենք պատմվածքի հետագա շարադրանքում՝ նրա քարոզի ժամանակ, երբ մարդկանց սովորեցնում է, թե ինչպես գումար խնայեն, ինչն ինչպես անեն, տալիս իր ասածների «հիմնավոր», ծիծաղելի բացատրությունները, որ ընթերցողի անգուսպ քրքիջն են առաջ բերում, միաժամանակ ոչնչացնում հիմար հոգևորականին. «Թշնամու զավեշտականությունը նրա թուլությունն է. նրա աքիլլեսյան զարշապարը: Բացահայտել թշնամու զավեշտականությունը, նշանակում է տանել առաջին կարևոր հաղթանակը, մոբիլիզացնել ուժերը նրա դեմ մղվող պայքարում...»¹¹⁷: Մա քարոզ է կարդում, թե ինչպես իրենց կանանց համար էժան զարդարանքի պարագաներ ձեռք բերեն. թող դասաբի մոտից կովի միզափամփուշտ առնեն, կապեն, համ էժան կլինի, համ բնական: Թող թղթախաղով չզվարճանան, այլ մրգի կորիզներով վիճակ հանեն, զույգ քացի խաղան, պարտվողի քթից էլ երեք անգամ քաշեն, «ատ ալ չուզիք նը՝ տարվողը օտային օրթան էրթա կայնի մէկ վօտքի վրա ու խօսօզի պէս կուկուտիկու թօ կանչէ: Հէմ էկլէմիշ կըլաք, հէմ ալ ստակը ճէպներըս կըմնա» (4, 303): Ժողովուրդը մեծարում է նրան, գիտուն հռչակում, հնարավորություն տալիս «սատանայի օչիլներին» բազմանալու, որով էլ երգիծվում է նրա միամտությունն ու անգիտությունը: Էլ ավելի ցայտուն դարձնելու համար նրա ոչնչությունը՝ հեղինակը ինքնախոստովանության է ենթարկում՝ միաժամանակ առաջ բերելով ընթերցողի ատելությունն ու արհամարհանքը. «Ասվածային-իրը-օրը, ինչ խատար վօր սիրտըս կուզէ ու փօրը կտէղավօրցունէ՝ թանկնօց քօնյաք, թանկնօց զաքուսքա, թանկնօց հաց ու ուժին, թանկնօց կինիներ... շէնքօվ մարթօց հէտ լաֆ ու կալաճի... փափիոթօսը քաշէ՝ ու ճըռթ արա՛, թու՛ք թանկնօց խալինէրուն վըրան, փամի՛լըյ, ատ ինծի պէս մէքամ օչիլօտ տանդալախին, հարած-վարած խարապաշին համար-ատկէ ետքը ինծի անտիի արքավութին պէ՛տք է վօր, յէս իմ արքավութինս Նախշուվանին մէշը կըտիլ իմ ու » (4, 309):

¹¹⁶ **Չերնիշևսկի Ն.**, Էսթետիկա, էջ 306;

¹¹⁷ **Բոբև Յուրի**, Գեղագիտություն, Երևան, 1982, էջ 107:

Ճիշտ է՝ Պատկանյանի երգիծական գործերը մեծ մասամբ գրված են այս կամ այն անձի մասին, սակայն դրանից այդ գրվածքների արժեքը ամենևին չի նվազում: Երգիծանքի տեսակների և միջոցների հմուտ կիրառության շնորհիվ ընթերցողի համար նրանք մնում են իբրև մեծ տաղանդով գծված դիմանկարներ և բնավորություններ, այս կամ այն արատի տիպական կրողներ:

Գ. Գասպարյան

**Հոգևորականների երգիծական կերպարները Ռափայել
Պատկանյանի նորնախիջևանյան պատմվածքներում
Ամփոփում**

Այս հոդվածը նվիրված է Ռափայել Պատկանյանի նորնախիջևանյան պատմվածքների շարքի այն գործերին, որոնցում արձակագիրն անդրադառնում է հոգևորականությանը և ստեղծում նրանց երգիծական կերպարները: Պատկանյանը ծաղրի է ենթարկում հոգևորականներին՝ չհանդուժելով նրանց անգրագիտությունը, անպետքությունը, դիմագրկությունը, այլասերվածությունը, կոչումին անհամապատասխանությունը և այլ արատներ: Հոգևորականների հիշյալ արատները ցուցադրելիս և նրանց երգիծական կերպարները կերտելիս գրողը կիրառում է ոչնչացնող ծաղրի տեսակները՝ հեգնանք, սատիրա, սարկազմ՝ շաղախված վշտի խոր զգացումով, տխրությամբ, ինչպես նաև երգիծական տարբեր հնարանքներով և միջոցներով գեղարվեստական համոզչություն է հաղորդում կերպարներին:

Г. Гаспарян

**Сатирические образы священнослужителей в
новонахичеванских рассказах Рафаэла Патканяна
Резюме**

Эта статья посвящена тем трудам ряда новонахичеванских рассказов Рафаэла Патканяна, в которых прозаик показывает духовность и создает их сатирические образы. Патканян высмеивает священнослужителей, не вынося их безграмотность, никчемность, безликость, извращенность, несоответствие их должности и другие дефекты. Показывая упомянутые дефекты священнослужителей и создавая их сатирические образы, писатель применяет виды уничтожающей иронии - насмешка, сатира, сарказм, смешанный глубоким чувством печали, грустью, а также различными сатирическими приемами и средствами придает образам художественную убедительность.

Satirical characters of clerics in Raphael Patkanyan's Nor Nakhichevanian stories

Summary

This article is devoted to those works of Raphael Patkanyan's Nor Nakhichevanian stories in which the prose writer addresses the clergy and creates their satirical characters. Patkanyan satirizes clerics unable to tolerate their illiteracy, uselessness, impersonality, degeneracy, inconsistency to their titles and other vices. In order to show the above mentioned vices of clerics and create their satirical characters the writer applies the devastating types of laughter such as irony, satire, sarcasm which are mixed with the deep sense of sorrow, sadness and also the writer conveys fictional persuasiveness to the characters with the help of satirical diverse devices and means.

**ԱՌԱՆՁԱՐԻ ԵՐԳԻԾԱՆՔԸ. ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆ ԿՅԱՆՔԸ
ՊԱՏԿԵՐՈՂ ՆՈՐԱՎԵՊԵՐ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. Առանձար, երգիծանք, ծաղր, հեգնանք, ծիծաղ, հակադրամիասնություն, արևմտահայ գրական կյանք, ողբերգական, կատարերգական, նորավեպ:

Ключевые слова и выражения: Арандзар, сатира, насмешка, ирония, смех, западноармянская литературная жизнь, трагическое, комическое, новелл.

Key words and phrases: Arandzar, satire, mockery, irony, laugh, Western Armenian literary life, tragique, comical, novel.

Առանձարի ստեղծագործությունը նոր աստիճանի, գուցե նաև եվրոպական մակարդակի է բարձրացրել երգիծական գրականության հայկական տեսակը: Եվրոպայում կրթված և ազգային ու եվրոպական երգիծաբանության փորձը յուրացրած Առանձարը նոր որակներ է բերում հայ երգիծաբանություն:

Մեր նպատակն է դիտել և ուսումնասիրել երգիծանքի դրսևորման կերպերը Առանձարի՝ արևմտահայ գրական կյանքը պատկերող նորավեպերում:

Առանձարի երգիծանքի կարևորագույն հատկանիշը **ողբերգականի ու կատակերգականի հակադրամիասնությունն** է: Սա, ստեղծագործական առանձնահատկություն լինելուց բացի, աշխարհայացքային իրողություն է:

Այսառումովսիմվոլիկ նշանակություն ունի «Վշտի ծիծաղ» ավանդազրույց-նորավեպի վերնագիրը:

Հատկանշական է, որ Առանձարը ողբերգությունը երգիծանքի վերածելու գեղարվեստական բարդ խնդիրը հաղթահարում է փոքր տարածության՝ նորավեպի սահմանների մեջ: Ինքը՝ Առանձարը, իր գործերը համարել է «պատկերներ»:

Առանձարի նորավեպերի մեջ կարող ենք առանձնացնել հետևյալ թեմատիկ խմբերը.

ա/ Ժամանակի գրական կյանքին նվիրված նորավեպեր,

բ/ թուրքական «օրինականացված» բռնության պահմաններում արևմտահայության ողբերգական գոյավիճակը պատկերող նորավեպեր,

գ/ հայ վերնախավի, «մեծատունների» էությունը բացահայտող նորավեպեր:

Առանձարի երգիծանքը, կապված գրողի ընտրած թեմատիկայի հետ, ուղղվում է կյանքում առկա զանազան իրողությունների դեմ: Մի դեպքում ծաղրի, սուր երգիծանքի թիրախ են դառնում *օտարներին կուրորեն հետևող և մակերեսային, հասարակական խոր բովանդակությունից զուրկ գրականություն ստեղծող գրողները*, մյուս դեպքում ծաղրի սլաքներն ուղղվում են դեպի *հասարակական այն պայմանները, որոնց մեջ կայանալու հնարավորություն չեն ստանում իսկական տաղանդները*: Նորավեպերի մի մասում հեղինակը երգիծում է *թուրքական կամայականությունները, իրավական համակարգը, իշխողի անպատժելիությունը*, մյուս մասում էլ ոչ պակաս սուր երգիծանքի միջոցով քննադատում *հայ վերնախավի (մեծատունների) վախկոտությունը, անտարբեր վերաբերմունքը սեփական ժողովրդի հանդեպ*:

Սրամիտ հումորով են աչքի ընկնում Առանձարի այն պատկերները, որոնք նվիրված էին ժամանակակից գրական կյանքի հարցերին: Սրանք, կարելի է ասել, ծրագրային բնույթ ունեին, խիստ արդիական էին և արտահայտում էին երգիծաբանի գեղագիտական ըմբռնումները: Արդիական էին այն առումով, որ, ինչպես իրավացիորեն նկատում է **Ա. Մախմուրյանը**, 20-րդ դարի սկզբի արևմտահայ ռեալիստական գրականությունը պահանջում էր պարզաբանել և ճշգրտել գրողի ու գրականության հասարակական դերն ու կոչումը¹¹⁸:

Առանձարի գեղագիտական հայացքների գեղարվեստական իրացման արդյունքն է **«Նորավեպին նորավեպը»** ստեղծագործությունը: Այստեղ գրողը սուր երգիծանքով կերպավորում է իր ժամանակի գրողի տիպը: Ատոմ Որբունու կերպարին զուգադրվում է Տիգրան Ասապյանը: Նովելում նրանք փոխադարձաբար լրացնում են միմյանց, ինչն արտահայտվում է նրանց միանման մտածելակերպով, հոգեբանությամբ (պատահական չէ, որ երկուսի գրած նորավեպերն էլ գրեթե չեն տարբերվում միմյանցից, թեև հերոսները այդ նմանությունը փորձում են «գրական նույն դպրոցին պատկանելու» հետ կապել): Ավելին՝ նովելի համակարգում այս կերպարները գրեթե միևնույն գործառույթն ունեն. հեղինակային մտահաղացումը իրացվում է մի դեպքում Որբունու, մյուս դեպքում

¹¹⁸Տե՛ս **Մախմուրյան Ա. Հ.**, Առանձարի ստեղծագործությունը և ռեալիզմի հարցերը, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, թիվ 9, Երևան, 1989, էջ 16:

Ասապյանի կերպարների միջոցով: Ի դեմս նրանց՝ հեղինակը երգիծանքի միջոցով քննադատում է ժողովրդից կտրված, սոսկ գրքերի միջոցով կյանքի մասին գաղափար կազմող և իրականության ներքին հակասություններն անտեսող գրողի տիպը: Նա ցույց է տալիս, թե «Պոլսո գրական նոր ուղղության» ներկայացուցիչ համարվող հեղինակներն ինչպիսի աղավաղված պատկերացում ունեն ռեալիստական մեթոդի առաջադրած պահանջների մասին: Այս կարծեցյալ «իրապաշտների» համար ներշնչանքի աղբյուր էր ոչ թե կյանքը, այլ համաշխարհային գրականության մեծերի ստեղծագործությունները. «Ատոմ Որբունի, թեև նոր մտած գրական ասպարեզը, բայց արդեն փայլուն ներկայացուցիչներեն մեկը Պոլսո գրական նոր ուղղության՝ գիշերը Մոպասանի հուզիչ նորավեպերեն մեկը խոր հառաչանքով մը փակելեն ետքը՝ անոր ազդեցութենեն ներշնչված սկսած էր գրել նորավեպ մը...»¹¹⁹: Նա, Հ. Ն. Անդրիկյանի դիպուկ բնորոշմամբ, «տիկի մը պես լցված է ֆրանսիացի շարք մը նոր գրողներու ազդեցությամբ»¹²⁰:

Փաստորեն, այս նորավեպում ժխտելով, ծաղրելով որբունիներին, ասապյաններին՝ Առանձարը ցույց է տալիս, թե որքան ինքնանպատակ ու բովանդակագուրկ են անհիմն մեծարված հեղինակների երկերը: Ժամանակը գրողից պահանջում էր հասարակական կյանքի խոր իմացություն, բազմաշերտ իրականության ռեալիստական վերլուծություն, իսկ Որբունու ողջ եռանդը բևեռված է հերոսներին ամուսնացնելու կամ չամուսնացնելու մտքի վրա: Դիպուկ, սարկաստիկ ծաղրով են նկարագրված նրա «ստեղծագործական որոնումներն» ու տվայտանքները (առավոտյան նույնիսկ չի լվացվում, որպեսզի մուսաներին չփախցնի):

Որբունին և Ասապյանը, իրենց իրապաշտ ուղղության ներկայացուցիչներ համարելով, աշխատում են հրաժարվել «հին ռոմանթիկ դպրոցին» հետևելուց: Սակայն ռեալիզմը նրանց համար ձևական բնույթ ունի: Իրենց նորավեպերին ողբերգական ավարտ են տալիս՝ ելնելով նրանից, որ «իրապաշտ ուղղությունով վեպերը միշտ tragique վերջավորություն մը կունենան» (էջ 71): Ձևի և բովանդակության անհրաժեշտ միասնությունն անտեսող նրանց գաղափարագուրկ երկերին հատուկ է գեղեցիկ և փքուն բառերի կուտակումը: Հնարում են նոր բառեր,

¹¹⁹Առանձար, Վշտիծիծաղ (Ժողովածուերկերի), Թիֆլիս, Հերմես, 1905, էջ 64: Հետայսու սույն գրքից կատարվող մեջբերումների էջերը կնշվեն տեղում՝ փակագծերիմեջ:

¹²⁰Բազմավեպ, Վենետիկ, 1906, թիվ 9, էջ 422:

որոնք համապատասխանում են «հրաշալի պատկերի» մասին իրենց ունեցած պատկերացումներին, բայց ոչ մեր քերականությանը: Նրանց համար էականը արվեստում վերամբարձ ոճն է, արտաքին փայլն ու հնչեղությունը: Երգիծաբանի նպատակաուղղված և դիպուկ հեգնանքը խիստ ազդեցիկ է, երբ ցույց է տալիս, որ իրեն իրապաշտ համարող գրողի կարծիքով պարզ և հստակ շարադրանքը թերություն է ռեալիստական երկի համար. «...Սակայն «իբր շրջագայությունը կկատարեր» նախադասությունը աղվոր չէ փախեր, գրվածքին effect-ը կկոտրե կոր. ասանկ հինգած, banal բացատրություններ գործածելէ պետք է խուսափիլ: Զորօրինակ, աստ նախադասությունը սապես փոխեսինտո՞ր կըլլա- «իբր գեղեցկությունը կթափոբեր բնության մեջեն» (էջ 69):

Առհասարակ, լեզվի պարզության ու բնականության հարցը միշտ եղել է Առանձարի ուշադրության դիտակետում: «Պարզությունը, ինչպես ամեն բանի, այնպես էլ գրականության մեջ հանձնարարելի հատկություն մըն է», - «Մեր գրականության շուրջը» հոդվածում գրել է Առանձարը, բայց նաև ընդգծել, որ պետք է տարբերակել պարզությունը մերկությունից, որովհետև լեզվի «մերկությունը սոսկալի բան մըն է»: Միաժամանակ գրողը զգուշացնում է, որ այդ մերկությունը չի կարելի լցնել ճոռոմաբանությամբ, դատարկ ու վերամբարձ բառերով, նա բացասաբար է խոսում այն գրողների մասին, որոնք «ճիգ կը թափեն իրենց զգացումի և գաղափարի պարապը բառերու կույտով լցնելու»՝ առանց հասկանալու, որ դրանով «գրվածքի էներգիան կորչում է»: Տեղին է հիշել, որ ժամանակին հենց նույն այս իրողությունն էր սուր ծաղրի ենթարկել **Հ. Պարոնյանը**. «Երբ բանաստղծության գիրք մը կարդալ կուզես՝ կը տեսնես, որ թուղթերն իրենք իրենցմե կսառնան, վասն զի յուրաքանչյուր էջին մեջ **զեփյուռը** կը փչե, չմոռնանք ըսել, որ եթե առանց հովանոցի զանոնք կարդալու ելնես՝ եգիպտացի մը կդառնաս, այնչափ կ'երիս **արևեն**, որ յուր ճառագայթները միշտ արձակած է հոն: Փառք տուր աստուծո, եթե հոն փչած **սյուքեն** մսելով չհիվանդանաս»¹²¹:

Սուր դիտողականություն ունեցող Առանձարը նկատում է նաև հոգեբանական հետաքրքիր իրողություններ: Ուշագրավ է գրողական սնափառության, հպարտության սինդրոմը, որ առհասարակ բնորոշ է ստեղծագործող անհատին: Նախ Առանձարը մի դիպուկ դիտարկում է

¹²¹ **Հայ գրական քննադատության քրեստոմատիա** (1865-1900), հ. 2, կազմ. նծանոթ. Ժ. Ա. Քալանթարյան, խմբ. Հր. Թամրազյան, Երևան, Երևանի համալս. հրատ., 1984, էջ 49:

անում. Որբունին մտահոգված էր նորավեպ գրելու հարցով, որովհետև «ամիս մը կար, որ իր ստորագրությունը չէր երևցած թերթերուն մեջ»: Գրողական սնափառության մեկ այլ դրսևորում է այն, որ Որբունին նախորդ գիշերվա երկար տվայտանքները ընկերոջը ներկայացնում է որպես *«կես ժամվան մեջ աճապարանքով մը»* գրել: Այն դրվագում, երբ Ասապյանը խնդրում է Որբունուն կարդալ այդ նորավեպը, նա պատասխանում է. «Չէ՛, բարեկամ, երեկ գիշեր սանկ կես ժամվան մեջ աճապարանքով մը գրած եմ, դեռ չեմ ալ սրբագրած» (68): Առանձարը նկատում է նաև այն իրողությունը, որ սովորաբար գրչակից ընկերները միմյանց փոխադարձաբար անհարկի գովեստներ են շոայլում. «Եվ ավելորդ է հիշել, թե ընթերցանության պահուն Ատոմ Որբունի տոկոսով հանդերձ կհատուցաներ իր ընկերոջ գովեստները» (72):

Առանձարի ծաղրն ուղղվում է նաև ժամանակի մամուլի դեմ, որը խրախուսում էր գեղարվեստականորեն անարժեք երկերը և այդպիսով նպաստում դրանց տարածմանը: Ըստ այդմ՝ Առանձարը կերտում է որբունիներին ու ասապյաններին շոայլված փառքի դափնիների և նրանց իրական ոչնչության հակադրությունը, իսկ դա անում է սուր երգիծանքի շնորհիվ:

Արևմտահայ ու արևելահայ գրական մտածողության ու լեզվի հակդրության հետ կապված մի շարք հարցեր են արծարծված **«Հոսսն ու ինտելիգենտը»** նորավեպում: Այս նորավեպը վավերական հիմք ունի: **Ստ. Կուրտիկյանը** գրում է. «Պետհամալսարանի դասախոս Ավետիք Տեր-Պողոսյանը գրույցի ժամանակ մեզ ասել է, թե ինքը 1905-ին Ցյուրիխում հանդիպել է Առանձարին: Գրողը նրան հայտնել է, թե «ինտելիգենտի» նախատիպն է իր ծանոթ, բժշկականի ուսանող Լևոն Աթաբեկյանը, իսկ «հոսսն»՝ իր մտերիմ ընկեր Հ. Աղասերը, որին էլ նվիրել է պատմվածքը»¹²²:

Հենց վերնագրից երևում է, որ այս նորավեպում հեղինակը ընդարձակում է քննադատության շրջանակները՝ ընդգրկելով և՛ արևմտահայ, և՛ արևելահայ մտավորականության կյանքը: Պատկերում է արևմտահայ ու արևելահայ երկու ուսանողների հանդիպումը Լայպցիգում՝ կերտելով հակադիր բնավորությունների տեր երիտասարդների՝ պոլսեցի

¹²² **Կուրտիկյան Ստ.**, Առանձար, Սովետական Հայաստան, Երևան, 1977, թիվ 10, էջ 37:

Սուրեն Շավարշի և շուշեցի Մելիք-Քյալաբաշյանի¹²³ կերպարները: Երգիծական համեմատության միջոցով է կերտում Մելիք-Քյալաբաշյանի և պոլսեցի հոսիոսի դիմանկարները:

Նորավեպի սյուժեն, որը հիմնված է այս երկու կերպարների գրույցի վրա, բացահայտում է նրանց ըմբռնումների ու գործելակերպի ամբողջ անհեթեթությունը: Գրողը երգիծանքի միջոցներով վարպետորեն տիպականացնում է կերպարները՝ կատարելով կարևոր ընդհանրացումներ: Ծիծաղ են առաջացնում շուշեցի «հավիտենական ուսանողի» կոպտությունը, եվրոպական բառերով համեմված հայերենը, նրա պոլսեցի ընկերոջ քնքշությունը, ճոռում խոսքն ու քծնանքը: Առաջին իսկ հանդիպման ժամանակ նրանց քննարկման նյութն է դառնում արևելահայերենի ու արևմտահայերենի տարբերությունները: Այնքան տարբեր են Մելիք-Քյալաբաշյանի և Սուրեն Շավարշի լեզվական ըմբռնումները, որ նրանք հաճախ չեն հասկանում միմյանց: Իսկ լեզվական շփոթություններն էլ կոմիկական իրադրությունների տեղիք են տալիս: «Հասարակական գիտություններ» բառակապակցությունը պոլսեցին հասկանում է «հասարակ գիտություններ» և խիստ վիրավորված բացատրում, որ իր նպատակը բարձր գիտություններ ուսումնասիրելն է: Մի այլ դեպքում «մտավորական» հասկացության համար կիրառվում են «ինտելիգենցիա» և «էնթելիժման» բառերը: Այդ պատճառով էլ Սուրեն Շավարշին թվում է, թե «ինտելիգենցիան» Ղարաբաղի քաղաքներից մեկն է:

¹²³ Անունը պատահական չի ընտրել հեղինակը. թերևս այստեղ գործ ունենք երգիծանքիմի «գործիքի»՝ երգիծական մականվան հետ: Այս դեպքում կերպարի համար բնութագրական է դառնում անվան նշանակությունը. քյալա նշանակում է *գլուխ*, իսկ բաշ՝ *բարձր*: Իսկ *մելիք* ձևը հուշում է նրա ծագման մասին (շուշեցի էր): Առհասարակ, երգիծական մականուններ Առաձարը քիչ է գործածում, բայց եղած մեկ-երկու օրինակը բավականին խոսուն են: Այս նովելի մյուս հերոսն էլ՝ Սուրեն Շավարշը, մամուլում հանդես է գալիս **Ֆանթազիո** կեղծանունով: Երգիծանքը ակնհայտ է. այդ երիտասարդ գրողի գործերը ֆանտազիայի, երևակայության ծնունդ են, հեռու են իրական կյանքից: Մեկ այլ նորավեպում («Տասը տարի ետքը») հերոսի գրական կեղծանունը **Թաթար** է, ինչը միտեսակ ահարկու, խիստ երանգ է տալիս կերպարին:

Սուրեն Շավարշը, ինչպես նկատում է Ա. Հակոբջանյանը, քաղքենիական միջավայրի հարազատ ծնունդն է: Հրաշալի գիտի ֆրանսերեն և կարող է հեշտությամբ սովորել ֆրանսիական համալսարաններից մեկում, բայց ընտրել է Գերմանիան, թեկուզ չգիտի գերմաներեն, որովհետև «գերմանական կրթությունը այսօր աշխարհի մեջ առաջինն է»: Բնականաբար հասկանալի է, որ նրան հետաքրքրում է ոչ այնքան այն, թե ինչ է սովորելու Գերմանիայում, որքան շրջապատի կարծիքը իր ստացած կրթության մասին: Տիրող կարգերի դեմ ըմբոստ ոգի ունենալու, հալածանքներից խուսափելու նպատակով չէ, որ նա մամուլում ներկայանում է Ֆանթազիո կեղծանունով: Նրա կարծիքով՝ իսկական գրող լինելու գլխավոր նախապայմաններից մեկը ծածկանուն ունենալն է, քանի որ «ասանկ ավելի խորհրդավոր կըլլա», և հետևում է ընդունված կարգին¹²⁴: Մակերեսայնությունը բնորոշ է նաև Մելիք-Ֆյալլաբաշյանին: Նա չունի հասարակական իդեալներ, որոնց իրականացման համար զգա գիտությամբ զբաղվելու անհրաժեշտություն: Նրա հետաքրքրությունները չունեն խոր պատճառներ, արմատական նպատակներ: Առանձարը նուրբ հումորով նկատում է. «Մելիք-Ֆյալլաբաշյան ծույլ մը չէ: Չեք կրնար գտնել խոսակցության նյութ մը, որ զինք լռության դատապարտե: Ամեն բանի կհետաքրքրվի և ամեն ճյուղէ ալ կկարդա, թէն հաստ հատորներէ շատ չի ախորժեր և ավելի կսիրէ բրոշյուրները» (էջ 75):

Ուշագրավ է այն, որ հեղինակը երբեմն իր տեսակետը, գեղագիտական պահանջներն արտահայտում է հենց իր կողմից երգիծվող հերոսների միջոցով: Մելիք-Ֆյալլաբաշյանը գրականության և արվեստի հասարակական կոչման մասին միանգամայն ճիշտ ըմբռնում ունի: Եթե Սուրեն Շավարշի գրական դավանանքը ձևավորվել է ֆրանսիական գրականության ազդեցությամբ և հետևում է «արվեստը արվեստի համար» տեսությանը, ապա Մելիք-Ֆյալլաբաշյանը քննադատում է ֆրանսիացի ռոմանտիկներին նմանակելու անիմաստ փորձերը և գտնում, որ գրականությունը պետք է ծառայի ժողովրդին, բխի ժողովրդի կյանքից: Սա ռեալիստական մեթոդի առաջնային սկզբունքներից մեկն է: Հենց Մելիք-Ֆյալլաբաշյանն է, որ ոգևորությամբ դրվատում է ժողովրդական պոեզիան, որպես օրինակ հիշատակում Ավետիք Իսահակյանին, իսկ Սուրեն Շավարշն էլ մեջբերում է «Ալազգազի մանիներ»-ից մի հատված. «Մեզանում էս վերջերս մի նոր պոետ է դուրս եկել, մի ջահել տղա՝ Ավետիք Իսահակյան, գուցե ծանոթ է ձեզ, էս ունեմ մոտս նրա բրոշյուրը, եթե ուզում

¹²⁴Տե՛ս Ա. Հակոբջանյան Ա., Առանձար, Երևան, ՀՍՄՀ ԳԱ հրատ., 1972, էջ 51:

եք, կարող եք վերցնել կարդալ, ժողովրդական մոտիվներ է գրում, բայց անպիտանը էնքան կենդանի է գրում, որ կարծեք հենց կյանքից խլած լինի» (84): Փաստորեն այստեղ Առանձարը միաժամանակ գնահատում է Ավ. Իսահակյանի ստեղծագործության ժողովրդայնությունը: Նշենք նաև, որ Առանձարը մտերիմ հարաբերությունների մեջ է եղել Ավ. Իսահակյանի հետ, նամակագրական կապ պահպանել: ԳԱԹ արխիվում գտել ենք Ավ. Իսահակյանին ուղղված 3 նամակ, որոնք գրվել են 1900-1902 թթ.: Նամակներից հասկանալի է դառնում, որ Առանձարը ուշիուշով հետևել է Իսահակյանի ստեղծագործական ընթացքին, նույնիսկ խորհուրդ տվել, թե ինչ թեմայով բանաստեղծություն գրի:

Առանձարը տեսնում էր նաև մտավորականության մի այլ տիպ: **«Տասը տարի ետքը»** նորավեպում հեղինակը ծաղրի սպանիչ սլաքներն ուղղում է հասարակական այն պայմանների դեմ, որոնց մեջ կորսվում են իսկական տաղանդները: Նա, ինչպես նկատում է Մախմուրյանը, այս անգամ դեմ է դուրս գալիս ոչ թե անհատին, այլ միջավայրին: Այն միջավայրին, որը գրողին միայն գրկանքների ու զոհողությունների մղելով, վշտի ու ցավի նոր երանգներ է տալիս առանձարական ծիծաղին¹²⁵:

Վավերական ու իրական գույներով է ներկայացված այս նորավեպը, որը կենսագրական հիմքեր ունի. տասը տարվա հնություն ունեցող ինքնակենսագրական հուշն է իր իսկ անցած ճանապարհի:

Պատումի հետաքրքիր եղանակ է ընտրում Առանձարը: Նորավեպի նախադրությունը պատմում է առաջին դեմքով: Ստեղծվում է այն տպավորությունը, որ պատմողի մտերիմ ընկերն է գլխավոր հերոսը: Այնուհետև այդ կոմպոզիցիոն շրջանակի մեջ է դնում հերոսի՝ Արտավազդ Ղարիբյանի պատումը, որի հիմքում էլ ընկած են հենց Առանձարի կենսագրության ինչ-ինչ փաստեր:

Մի կտոր հաց վաստակելու համար գրականությունը լքում է մի մարդ, որ ընդունակ էր դառնալու մեծ գրող, մի մարդ, որի գրական բոլոր փորձերը հիացքով էին ընդունվում¹²⁶: Գրականության համար ծնված այս մարդիկ ստիպված են դառնալու դատարանում ընդօրինակիչ, գրագիր կամ նավթային առևտրի միջնորդներ: Հեղինակը համոզված է, որ որքան էլ հայ

¹²⁵ Մախմուրյան, նշվ. աշխ., էջ21:

¹²⁶ Ինչպես արդեն նշել ենք, Առանձարի գրական մուտքը մեծ ոգևորությամբ է ընդունվել, նրանից սպասել են «պարոնյանականերկեր»: Եվ ահա այս նորավեպում երբ հերոսը՝ Արտավազդը, իր գործերն ուղարկում է թիֆլիսյան հանդեսին, ստանում է հիացական բացականչություններով լի նամակ, որտեղ խմբագիրը գրել էր. «Պարոնյանը հարությունառավ»:

գրողը հետևի ռեալիստական ճիշտ սկզբունքներին և որքան էլ բարձրարվեստ լինի նրա ստեղծագործությունը, առանց անհրաժեշտ հասարակական պայմանների՝ գրականությունը զարգանալ չի կարող: Այս հարցին Առանձարը բազմիցս անդրադարձել է նաև նամակներում: Աշոտ Թիրյաքյանին ուղղված նամակում կարդում ենք. «Եվրոպացի սկսնակ գրագետը կրնա տարիներով տոկալ ամեն գրկանքի և տառապանքի, որովհետև վստահ է, որ երբ անգամ մը ճանչցվի, փառք ու հարստություն պիտի գան վարձատրել իր ճիգերը: Իսկ խեղճ հայ գրագետը առջի օրեն հաստատ գիտե, որ եթե իր գրչի ծայրեն մարգարիտ ալ թափվելու ըլլա, ճակատագրական կերպով դատապարտված է կարոտության ու խեղճության: Այս մասին ներկա քաղաքական պայմաններու մեջ անշուշտ չենք կրնա մեր դժբախտ ժողովուրդը մեղադրել, բայց ինչ ըսենք մեր հարուստ դասակարգին, որ նյութական շահեն և անասնական կյանքի մը հանգստավորութենէ դուրս ոչինչ կը ճանչնա և ոչինչ կը գնահատեր»¹²⁷:

Ինչպէս իրավացիորեն նկատել է Ա. Հակոբջանյանը, մտավորականության անմխիթար վիճակի արտացոլումը հայ գրականության մեջ նոր չէ: Գրականագետը մատնանշում է Մուրացանի (Գևորգ), Շիրվանզադէի (Լևոն) և հատկապէս Նար-Դոսի (Պատրիկյան, Ամիրյան) հերոսներին:

Նորավեպում կա մի էպիզոդիկ կերպար, որի շուրթերով Առանձարը քողագերծում է մտայլ իրականությունը: Այս կերպարը նույնիսկ անուն չունի, բայց կարևոր գործառույթ ունի հեղինակային մտահաղացումը իրականացնելու դիտանկյունից: Խոսքը կեսարացի պատանու կերպարի մասին է, ով սրամիտ դիտողություններով անընդհատ ծաղրում է իր հասակակից «գրագետներին»: Նրա՝ սարկազմի հասնող մի դիտողությունը խոր ենթատեքստ ունի. «Առաջները մտադիր էի հորս առնտուրը շարունակել, բայց հիմա կմտածեմ, որ ավելի շահավետ ձեռնարկություն մը պիտի ըլլա գործարան մը բանալ և ազգին դագաղ ու պսակ հասցնել իր սովամահ գրագետները թաղելու համար» (128): Սկզբում սա ընդունվում է որպէս սովորական զվարճություն հարուցող սրամտություն: Սակայն գործողությունների հետագա զարգացման ընթացքում անմեղ կատակ թվացող սրամիտ դիտողությունը ավելի որոշակի բովանդակություն է ստանում:

Այս նորավեպում ռեալիստ գրողը բացահայտում է իր գեղագիտական ըմբռնումները՝ պաշտպանելով այն ճշմարտությունը, որ միայն կյանքը,

¹²⁷ ԳԱԹ, Մ. Թիրյաքյան, 258:

միայն մարդկային ազնիվ ձգտումները արտացոլող, հասարակական խոր բովանդակությամբ գրականությունն է, որ կենսական ուժ է դառնում և կարող է կոչվել ճշմարիտ գրականություն: Եվ բնական է այն վրդովմունքը, որով գրողը խոսում է անկյանք, անշունչ, արհեստական այն գրականության մասին, որով լի է ժամանակի մամուլը:

Խոսում է նորավեպի ավարտը: Առանձարը, հետևելով իր հիմնական սկզբունքին՝ վշտի ու ծիծաղի հակադրամիասնությանը, կիրառում է երգիծական մի հետաքրքիր հնարք. ստեղծում է նույնարմատ բառերի միաժամանակյա գործածության վրա հիմնված կալամբուրա¹²⁸. «Ես, որ **գրագետ** ծնած ըլլալս կկարծեի, ինչպես կտեսնես՝ հասարակ **գրագիր** մըն եմ այսօր» (ընդգծ. մերն են - Ս. Կ., էջ 152):

Առանձարը սթափ մոտեցում ունեւ կյանքի նկատմամբ: Նա գրողի սուր դիտողականության, իրապաշտ մտածողության և պատկերավոր ու սրամիտ լեզվի շնորհիվ անաչառորեն կերտում է արևմտահայ գրական կյանքի ճշմարիտ պատկերը՝ մատը դնելով այն վերքերի վրա, որոնք իսկապես ճակատագրական էին առանց այն էլ քաղաքական ու սոցիալական ծանր պայմաններում գոյատևող արևմտահայության համար:

Ս. Կարապետյան

Առանձարի երգիծանքը. արևմտահայ գրական կյանքը պատկերող նորավեպեր Ամփոփում

Մեր նպատակն է դիտել և ուսումնասիրել երգիծանքի դրսևորման կերպերը Առանձարի՝ արևմտահայ գրական կյանքը պատկերող նորավեպերում:

Արևմտահայ գրական կյանքը պատկերող նորավեպերում մի դեպքում ծաղրի, սուր երգիծանքի թիրախ են դառնում օտարների կուրորեն հետևող նխոր բովանդակությունից զուրկ գրականություն ստեղծող գրողները, մյուս դեպքում ծաղրի սլաքներն ուղղվում են դեպի հասարակական այն պայմանները, որոնց մեջ կայանալու հնարավորություն չեն ստանում իսկական տաղանդները:

Ողբերգականի ու կատակերգականի հակադրամիասնությունն է Առանձարի երգիծանքի ամենաբնորոշ գիծը: Սա աշխարհայացքային իրողություն է և վերածվում է համակարգված մտածողության:

¹²⁸Երգիծական կալամբուրայի մասին մանրամասն տե՛ս **Вакуров В. Н.**, Речевые средства юмора и сатиры в советском фельетоне, Москва, изд-во Московского университета, 1961:

С. Карапетян

Сатира Арандзара: западноармянская литературная жизнь в новеллах

Резюме

Наша цель состоит в том, чтобы рассмотреть и изучить способы выражения сатиры в новеллах Арандзара, которые демонстрируют западноармянскую литературную жизнь.

В новеллах, изображающих западноармянскую литературную жизнь, в одном случае объектами острой сатиры становятся писатели, которые создают мелкую, без социального глубокого содержания литературу, а в другом случае стрелы насмешки направлены на социальные условия, в которых настоящие таланты не имеют возможность состояться.

Единство противопоставлений комического и трагического – самая характерная черта сатиры Арандзара. Это идеологическое явление и превращается в систематизированный образ мышления.

S.Karapetyan

Satire of Arandzar: western armenian literary life in novels

Summary

Our aim is to view and explore the ways of expressing satire in Arandzar's novels, which demonstrate Western Armenian literary life.

The target of Arandzar's satire is different aspects of reality: a number of facts of contemporary literary, social and political life, which distorts the Western Armenian's mentality and psychology. In novels, which depict Western Armenian literary life, in one case the targets of sharp satire become writers who create shallow, without social deep content literature, in the other case the arrows of mockery are directed to the social conditions in which real talents are not able to be composed.

The unity of oppositions of comedy and tragedy, sorrow and laughter is the most characteristic line of Arandzar's satire. This is an ideological phenomenon and turns into a systematized way of thinking.

ՆԱԳԻՆԵ ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ

Իւ.Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ
թանգարանագիտության, գրադարանագիտության և
մատենագիտության ամբիոնի ասպիրանտ

**ԳՐԱԴԱՐԱՆԱՅԻՆ-ՄԱՏԵՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅԱՆ
ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ 1965-1985 ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. գրադարանային – մատենագիտական գործունեություն, գրադարան, գրադարանավար, գրքային ֆոնդեր, տեղեկատվական ֆոնդեր, զարգացում:

Ключевые слова: библиотечно-библиографическая деятельность литература, читатель, библиотека, библиотекарь, библиограф, информационные фонды, книжные фонды.

Keywords: library-bibliographic activities, literature, reader, library, librarian, bibliographer, the book fund, information funds., development.

Գրադարանային-մատենախոսական գործի զարգացումը և այդ գործառույթի բազմակողմանի ուսումնասիրումը ձեռք էր բերել կարևոր նշանակություն: 1965 - 1968թթ. լույս տեսան. Մկրտչյանի, Ռ. Ա. Իշխանյանի և Հ. Կ. Կոստիկյանի ուսումնասիրությունների արդյունքները¹²⁹, որոնցում ոչ միայն նկարարված են գրադարանային գործի ուղղությամբ իրականացրած աշխատանքների անցյալի և ժամանակի գործնական արդյունքները, այլև՝ ապագայի անելիքներն ու զարացման խնդիրները: Այս աշխատություններում առաջ էին քաշվել գրադարանային գործի, հայ գրքի և մատենախոսության պատմության ուսումնասիրման, գրադարանային ցանցերի ընդլայնման ու ֆոնդերի համալրման, ընթերցանության սպասարկման, ընդհանուր և ճյուղային (հայագիտական) բնույթի մատենագիտությունների կազմման ու հրատարակման, ինչպես նաև մասնագետների պատրաստման և այլ հիմնախնդիրներ, որոնք սակայն, գիտա-կազմակերպական տեսանկյունից պահանջում էին նոր արդիական լուծումներ:

¹²⁹ Իշխանյան Ռ. Ա. Հայ մատենագիտության պատմություն: Պր. Ա.-Գ.-Եր., 1964-68, էջ 3,

Կոստիկյան Հր. Կ. Սովետահայ մատենագիտության զարգացման ուղիները: -Եր.: Ալ. Մյասնիկյանի անվ. հանր. գր-ն, 1966, էջ 3

20-րդ դարի 80-ական թվականներին լույս տեսավ Հ. Մ. Դավթյանի «Գեղարվեստական գրականություն և գրականագիտության մատենագիտություն/ ձեռնարկը, որն իր տեսակի մեջ եզակի է¹³⁰։ Հ. Մ. Դավթյանը մեծ ներդրում ունի հայ գրքի և մատենագիտության պատմության ուսումնասիրման մեջ, և նրա նշված ուսումնական ձեռնարկը ճյուղային համանուն առաջին տեսական ուսումնասիրությունն էր։ Նրանում հստակ ներկայացված է անձի ձևավորման գործընթացում գեղարվեստական գրականության տեսակների ու հասարակական դերի մասին։ Հեղինակը կարևորել է հայ և ռուս հեղինակների գրական-գեղարվեստական և գրականագիտական-քննադատական հրատարակությունների, ինչպես նաև հայալեզու և ռուսալեզու գրական-գեղարվեստական պարբերականների դերը հասարակական կյանքում, դիտարկվել է նաև այդ հրատարակությունների դերը դրանց տպագրության գործում։ Այնուհետև Հ. Դավթյանը դիտարկել է գրական մատենագիտությունների տեսակներն ու կառուցվածքը, դրանց ստեղծման ու զարգացման ընթացքը՝ հայ և ռուս հեղինակների մատենագիտական օրինակների վերլուծական նկարագրությամբ [ն. տ էջ 41]։ Հ. Դավթյանի սույն աշխատանքը կարևոր ուղեցույց և սկզբնաղբյուր հանդիսացավ մասնագետների ու տարբեր նպատակներով նրանից օգտվողների համար։ Այն մինչև այսօր էլ չի կորցրել իր տեսական և գործնական կիրառությունը։ Ուսումնագործական տեսանկյունից կարևոր է նշել նաև նույն ժամանակաշրջանում տպագրված Բ. Մելյանի աշխատությունը, որը նվիրված է ոչ պակաս կարևոր նշանակությամբ մանկապատանեկան գրականության մատենագիտության հարցերին։

Վերոնշյալ խնդիրների լուծմանը գուզընթաց՝ գրադարանագիտության ոլորտում ուշադրություն է դարձվել նաև գրադարակային խորհուրդների դերին՝ կոորդինացման և ինտեգրացման ճանապարհով գրադարանային-մատենագիտական աշխատանքներն ավելի արդյունավետ դարձնելու նպատակով։ Գրադարանային ցանցի աճը, գրքային ֆոնդերի (հավաքառու) օգտագործումը և աշխատանքների արդյունավետության բարձրացումը բացառապես պայմանավորված են եղել գիտատեխնիկական նվաճումների տարածման ու տնտեսության մեջ նրանց ներդրմամբ, որոնք պահանջել են ամրապնդել գրադարանների միջգերտեսչական և ներգերտեսչական փոխհարաբերությունները։

¹³⁰ Դավթյան Հ. Մ. Գեղարվեստական գրականության և գրականագիտության մատենագիտություն։ Ուսումնական ձեռնարկ։ - Եր.։ 1981, էջ 3

Գրադարանային խորհուրդներն իրենց հրահանգչական-մեթոդական հանձնա-քարականներով փաստորեն կոորդինացնում և հետզհետե ավելի արդյունավետ էին դարձնում տարբեր գերատեսչություններին պատկանող գրադարանների գործունեությունը ԽՍՀՄ բոլոր հանրապետություններում:

Գրադարանային ցանցի զարգացման պատմության ուսումնասիրումը ցույց է տալիս, որ Հայաստանի հանրապետությունում գրադարանային շինարարության կարևորագույն հիմնախնդիրների քննարկման և գրադարանների դերի ընդլայնման ուղղությամբ հանձնարարականների մշակման համար ստեղծվել և արդյունավետ գործունեություն է ծավալել ՀԽՍՀ կուլտուրայի մինիստրությանը (մշակույթի նախարարություն) կից գրադարանային խորհուրդը: Խորհրդի գործունեությունն, ըստ ամենայնի, օժանդակում էր տարբեր բնույթի գրադարանների միջև ավելի ամուր կապերի հաստատմանը, նրանց աշխատանքի կոորդինացմանը:

Համակարգման գլխավոր խնդիրներից մեկը՝ ֆոնդերը համալրելու նպատակով նոր և արտասահմանյան գրականության (գիրք, պարբերական մամուլ) ձեռք բերելն էր: Այնպիսի գրադարաններ, ինչպիսիք՝ Հանրապետական գիտատեխնիկական, Հանրապետական գիտաթժշկական, Հանրապետական գիտական գյուղատնտեսական և Ալ. Մյասնիկյանի անվան հանրապետական գրադարանները, նոր ստացված գրականության մասին հրատարակում և տարածում էին տարբեր տեսակի, այդ թվում՝ մատենագիտական տեղեկատուներ: Խորհուրդների գործունեության և գրադարանային կապերի հաստատման շնորհիվ մեծ նշանակություն է ստանում միջգրադարանային աբոնեմենտը (որի մասին կխոսենք ստորև): Կարևորելով գրադարանային-մատենագիտական աշխատանքներում գրադարանային խորհուրդների դերը՝ Ե. Օսիպյանը նշել է, որ խորհուրդների կոորդինացիոն գործընթացները դեռևս համակարգված չեն, զգացվում է գիտական աշխատանքների պակաս: Այդ առիթով նա առաջարկել է գիտական գրադարանների ուշադրությունը մոտակա տարիներին կենտրոնացնել համատեղ կոմպլեքսային գիտական աշխատանքներ կատարելու, գիտական հետազոտու-թյունների արդյունքները պրակտիկայում ակտիվ ներդնելու գործընթացի վրա¹³¹ [8, էջ16]:

¹³¹ Օսիպյան Ե., Գրադարանային խորհուրդների դերը գրադարանային գործունեության կոորդինացման խնդրում // Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք: 1981.-թիվ 1, էջ16

ԽՍՀՄ ստանդարտների պետական կոմիտեի 1981թ. մայիսի 14 -ի թիվ 2369 որոշմամբ ուժի մեջ է մտնում Միջգրադարանային աբոնեմենտի պետական միասնական համակարգի 7.31-81 պետական ստանդարտը: Պետք է նշել, որ մինչև 1981թ. միջգրադարանային աբոնեմենտի աշխատանքները կազմակերպվում ու ղեկավարվում էին դեռևս 1969թ. հաստատված «ՄՍՀՄ միջգրադարանային աբոնեմենտի համապետական միասնական համակարգի կանոնադրությունը» փաստաթղթի հիման վրա: Միջգրադարանային աբոնեմենտի (ՄԱ) պետական միասնական համակարգի պետական նոր ստանդարտը (չափորոշիչը) կոչված էր ապահովելու բոլոր գրադարանների, գիտատեխնիկական տեղեկատվության (SS) մարմինների ֆոնդերի և մատենագիտական-տեղեկատվական աղբյուրների նյութերի փոխադարձ օգտագործումը: Այդպիսի իրավունքն զիտահետազոտական հաստատությունների, արտադրական ձեռնարկությունների, գիտության զանազան ճյուղերով զբաղվող գիտնականների, ժողովրդական տնտեսության տարբեր բնագավառներում աշխատող մասնագետների և ընդհանրապես բոլոր ընթերցողների գրադարանային մատենագիտական պահանջմունքները՝ լիովին բավարարելու հնարավորություններ էր ընձեռում (տպագիր երկերով, տեսալսողական և չիրապարակված նյութերով):

Անկախ գերատեսչական պատկանելությունից և ունեցած գրքային ֆոնդերի քանակից՝ ԽՍՀՄ տարածքում գործող բոլոր գրադարաններն ու գիտա-տեխնիկական տեղեկատվության մարմիններն ընդգրկված էին միջգրադարանային աբոնեմենտի պետական միասնական համակարգի մեջ և պարտավոր էին ակտիվորեն մասնակցել նրա գործունեությանը: Միջգրադարանային աբոնեմենտի համապետական միասնական համակարգի կազմի մեջ ընդգրկված գրադարանների և գիտատեխնիկական տեղեկատվական մարմինների համագործակցությունը, նրանց գործունեության կոորդինացիան ու կոոպերացիան կազմակերպում ու զլխավորում էր երկրի վարչատերիտորիալ բաժանման (միութենական հանրապետություն, ավտոնոմ հանրապետություն, երկրամաս, մարզ, շրջան, քաղաք) կենտրոնական գրադարանը: Իսկ միջգրադարանային աբոնեմենտի համամիութենական, կոորդինացիոն կենտրոնի գործառնություն իրականացնում էր Վ. Ի. Լենինի անվան ԽՍՀՄ պետական գրադարանը (այժմ՝ Ռուսաստանի պետական գրադարան): Հիմք ընդունելով նրանց գերատեսչական պատկանելությունը և ֆոնդերի (հավաքածու) կազմից, միջգրադարանային աբոնեմենտի համամիութենական, հանրապետական և մյուս ռեգիոնալ կենտրոնական գրադարանները բաժանված էին երեք խմբերի՝ ունիվերսալ, ճյուղային և մասնագիտացված: Ըստ բաժանման՝ միութենական ու ինքնավար հանրապետությունների, երկրամասերի,

մարզերի ռեգիոնալ կենտրոնական գրադարանները համարվում էին համապատասխան ռեգիոնների միջգրադարանային աբոնեմենտի պետական ունիվերսալ գրադարաններ: Ռուսաստանի դաշնության գրադարանների միջգրադարանային աբոնեմենտի ունիվերսալ կոորդինացիոն մեթոդական կենտրոնական գրադարանն էր համարվում Լենինգրադի Մ. Ե. Սալտիկով-Շչեդրինի անվան պետական գրադարանը: Հայաստանի Խորհրդային Հանրապետության միջգրադարանային աբոնեմենտի ցանցի կոորդինացիոն, մեթոդական, կենտրոնական ունիվերսալ գրադարան էր համարվում Ալ. Մյասնիկյանի անվան հանրապետական գրադարանը, ճյուղային կենտրոնական գրադարաններ՝ Ա. հիմնականում, հանրապետական գիտատեխնիկական, բժշկական, գյուղատնտեսական և պետական համալսարանի գրադարանները:

Միջգրադարանային աբոնեմենտի (բաժնույթ) պետական միասնական համակարգի կազմի մեջ մտնող գրադարանների և գիտատեխնիկական տեղեկատվական մարմինների խնդիրներն էին.

- իրենց ֆոնդերում եղած գրականության բնօրինակներով կամ պատճեններով լիովին բավարարել աբոնեմենտի պահանջները:
- աբոնեմենտներից ստացված պատվերների կատարման համար մատենագիտական որոշումներ իրականացնել ֆոնդերում և տեղեկատու աղբյուրներում:
- տվյալ գրադարանի ֆոնդերում չեղած տպագիր նյութերի կամ այլ նյութերի պատվերները (ըստ բնույթի ու բովանդակության) վերառաքել տվյալ տարածաշրջանի կամ հաջորդ աստիճանի ճյուղային կամ ունիվերսալ կենտրոններին:
- վերահսկողություն սահմանել տպագիր երկերի ու նյութերի պատվերների կատարման և գործածման ժամկետների պահպանման նկատմամբ:
- պատվիրատու գրադարանին տեղեկացնել պատվերը հերթադնելու կամ այլ գրադարանին վերառաքելու մասին:

ՄԱ-ով սպասարկված գրականության գործածման համար նշանակված էր ժամկետ գրքերին՝ ստացման օրից հաշված 30 օր, պարբերականներին՝ 15 օր, պատճեններին՝ 45 օր: Ինչպես նշել է Ա. Օհանյանը, ՏՄԲոնեմտ-գրադարանները պարտավոր են խստորեն

պահպանել պատվիրված գրականության օգտագործման ժամկետները»¹³² [7, էջ 11]: ՄԱ-ի միջոցով իրականացվող գրադարանային-մատենագիտական աշխատանքների ուսումնասիրումը, մեր կարծիքով, նատակ ունի պարզելու գրադարանների ֆոնդերի և ընթերցողների տեղեկատվական պահանջների համապատասխանությունը, գրքային մշակույթի գործածման սահմանները և առհասարակ ոլորտի զարգացման աստիճանը: Դա գրադարանի գործունեության կարևոր գործառնություններից է, որի միջոցով հնարավոր է դառնում բարձրացնել տեղեկատվական ռեսուրսների օգտագործման արդյունավետությունը: 1982-1984 թթ. հանրապետական գիտատեխնիկական գրադարանում անցկացված հետազոտության տվյալներով համանուն գրադարանում ՄԱ-ի ծառայությունից օգտվել են ընթերցողների 88%-ը: Առավել ակտիվորեն օգտվել են գիտահետազոտական հիմնարկների գրադարանները, որոնք միջին հաշվով տարեկան ստացել են 300-350 անուն գրականություն [«Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք» 1985; N. 6. էջ 6]: 1985 թ. միջգրադարանային աբոնեմենտի (բաժնույթ) պետական միասնական համակարգի զարգացման ու կատարելագործման ուղղությամբ հանդես է եկել նաև Ալ. Մյասնիկյանի անվան հանրապետական գրադարանի աբոնեմենտի բաժնի վարիչ Ժենյա Եգանյանը¹³³: Կարևորելով ՄԱ-ի դերը գրքային ինտեգրացիայի, ինչպես նաև գրադարանային-մատենագիտական աշխատանքների արդյունավետության բարձրացման գործում, նա նաև խոսել է մի շարք թերությունների մասին, նշելով, որ մի շարք ԿՀ-ներում միջգրադարանային աբոնեմենտի աշխատանքները լավ չեն կազմակերպվում լոկ այն պատճառով, որ ընթերցողների շրջանում թույլ է միջգրադարանային աբոնեմենտի պրոպագանդան, ընթերցողներին տեղեկատվություն չի տրվում միջգրադարանային աբոնեմենտով գիրք ստանալու կարգի, դրա ընձեռած հնարավորությունների մասին: Ընթերցողը (առավել ևս շրջաններում) պատկերացում իսկ չունի, որ իրենց գրադարանում բացակայող գիրքը միջգրադարանային աբոնեմենտի միջոցով կարող է պատվիրել հան-րապետության, ԽՍՀՄ կամ արտասահմանյան գրադարաններին: Ավելին, հաճախ մասնաձև Եգանյան

¹³² Օհանյան Ա., Միջգրադարանային աբոնեմենտի համակարգի կատարելագործման մտահոգությամբ // Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք: 1981- թիվ 8, էջ 11:

¹³³ Եգանյան Ժ. Միջգրադարանային աբոնեմենտի վիճակը հանրապետությունում և զարգացման հեռանկարները // Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք: 1985, թիվ 7, էջ 5,6:

Ժ. Միջգրադարանային արձեմնետի վիճակը հանրապետությունում և զարգացման հեռանկարները Տնտեսագիտական-գրադարանների միջգրադարանային արձեմնետի աշխատողներն իրենք էլ լրիվ պատկերացում չունեն միջգրադարանային արձեմնետներից օգտվելու կարգի մասին, որի հետևանքով ընթերցողների ամենալայն շրջանները չեն օգտվում միջգրադարանային արձեմնետի ծառայությունից [ն.տ, էջ 6]:

Այնուհետև՝ համեմատական կարգով նշում է, որ եթե 1975 թ. Ալ. Մյասնիկյանի անվան պետական գրադարանի և միջգրադարանային արձեմնետի հանրապետության ճյուղային կենտրոններն ունեցել են մոտ 3400 արձեմնետ, ապա 1984թ. այդ թիվը դարձել է 5330, ընթերցողների պատվերներով ՄԱ-ով ստացվող գրականության քանակը 1370-ից դարձել է 2680, իսկ տրվող գրականության քանակը 61020 -ից՝ 125060 (ն.տ, էջ 5.):

Ն. Դանիելյան

Գրադարանային-մատենագիտական գործունեության զարգացումը

Հայաստանում 1965-1985 թվականներին

Ամփոփում

Հոդվածում ցույց են տրված գրադարանային – մատենագիտական գործունեության զարգացման ընթացքը և ընդհանուր օրինաչափությունները Հայաստանում: Շրջանառության մեջ են դրվել նաև ուսումնասիրվող ժամանակաշրջանին վերբերվող վիճակագրական հարուստ տվյալներ, որոնք գրադարանագիտական և մատենագիտական տեսանկյունից ունեն արդիական կարևոր նշանակությամբ: Ընթացքը և ընդհանուր օրինաչափությունները Հայաստանում:

Н. Даниелян

Развитие библиотечно-библиографической деятельности в Армении в 65-85-годы

Резюме

В статье приведены общие закономерности и процесс развития библиотечно-библиографической деятельности в Армении. В обращении представлены также некоторые ценные статистические данные

рассматриваемого периода, которые с точки зрения библиотечно-библиографической деятельности имеют актуальное значение.

N. Danielyan

The library-bibliographic activity in Armenia in 65-85-es

Summary

The process of the library-bibliographic activity development and the general regularities in Armenia are shown in the article. Some statistical valuable datum concerning the above mentioned period are presented which have modern important significance from the library and bibliographic point of view.

ԼՈՒՍԻՆԵ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

Կապանի №2 ավագ դպրոցի հայոց լեզվի
և գրականության ուսուցչուհի

**ՊԱՐՈՒՅՐ ՄԵՎԱԿԻ «ԱՆԼՈՒԼԻ ԶԱՆԳԱԿԱՏՈՒՆ» ՊՈՆԵՄԻ ՈՒՍՈՒՑՄԱՆ
ԻՄ ՓՈՐՁԻՑ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. խթանում, ընկալում, կշռադատում, կերպար, համազանգ, համագործակցություն, մեթոդ, ամփոփում, ուսուցում, բովանդակություն:

Ключевые слова и выражения: стадия вызова, стадия осмысления, рефлексия, образ, трезвон, сотрудничество, метод, обобщение, обучение, содержание,

Key words and expressions: stage of questioning, stage of comprehension, reflexion, image, pea, co-operation, method, generalization, teaching, content.

Բազմադարյան հայ գրականությունը հարուստ է ստեղծագործական վառ անհատներով, գեղարվեստական խոսքի նուրբ և անկրկնելի քանդակներով:

Այդ քանդակներից մեկը Պարույր Սևակն է, որի անունը հավերժ համալրելու է նոր ժամանակների հայ բանաստեղծության երախտավորների շարքը: Սևակը մեկն է իր իսկ երգած <<մեծերից>>, որոնք <<ուշ-ուշ են գալիս, բայց ոչ ուշացած, ծնվում են նրանք ճիշտ ժամանակին>>: Նա իր բարդ ու բազմակողմանի հարցադրումներով լի ստեղծագործություններով սահմանեց <<նոր օրենք ու կարգ>> և դրանով իսկ սիրելի դարձավ բոլորի կողմից: Գնալով հայ գրականության մեջ ավելի ակնհայտ ու հստակ է դառնում այն ազդարար դերը, որ Սևակն ունեցավ արդի հայ գրականության մտքի զարգացման գործում:

Պ. Սևակի ստեղծագործությունները մանրամասն ուսումնասիրում են ավագ դպրոցում՝ 12-րդ դասարանում, որտեղ 2 դասաժամում, ըստ պետական կրթական ծրագրով նախատեսված ժամաքանակի, հատկացված է <<Անլուելի զանգակատուն>> պոեմին: Ստորև ներկայացնում եմ մեկ դասի նկարագրություն՝ <<Անլուելի զանգակատուն>> պոեմի ուսուցման իմ փորձը:

Թեման աշակերտները ուսումնասիրել են ժամանակակից մանկավարժական մեթոդներով՝ ԽԻԿ համակարգով:

Դասի թեման -Պ. Սևակ << Անլուելի զանգակատուն>> պոեմը

Դասի տիպը -Ամփոփիչ դաս՝ համակցված խմբային-հետազոտական մեթոդով

Դասի նպատակը

1. Մեկնաբանել Սևակի << Անլռելի զանգակատուն >> պոեմի սյուժեն և բովանդակությունը:
2. Ներկայացնել պոեմում Կոմիտասի կերպարի և հայ ժողովրդի կյանքի ճակատագրական տարիների միահյուսումը:
3. Կոմիտասի կերպարը՝ որպես հայ ժողովրդի խորհրդանիշ:

Անհրաժեշտ պարագաներ - Պ. Սևակի <<Անլռելի զանգակատուն>> պոեմի բնագրեր, դասագիրք, ՏՀՏ-ի միջոցով Սևակի, Կոմիտասի նկարների ցուցադրում, Գ .Խանջյանի նկարները՝ նվիրված <<Անլռելի զանգակատան>> պոեմին, ինչպես նաև Կոմիտասի երգերի ունկնդրում:

Դասի ընթացքը

Խթանման փուլ (4-5 րոպե) <<Մտագրոհ>> մեթոդի միջոցով աշակերտները ներկայացնում են

ա/ Պոեմի ստեղծման նախապատմությունը: Աշակերտները նշում են, որ հայ ժողովրդի մեծագույն ողբերգության՝ 1915 թվականի Եղեռնի և Կոմիտասի ողբերգության թեման ուսանողության տարիներից մտատանջել է Սևակին: Կոմիտասյան թեման նա առաջին անգամ փորձել է բանաստեղծականացնել 1949 թվականին՝ Կոմիտասի ծննդյան 80-ամյակի առթիվ: Դա մի փոքրիկ ոտանավոր էր՝ <<Եվս երկու տասնյակ տարի>> վերնագրով, որտեղ Սևակը այն միտքն է արտահայտել, որ երկու տասնյակ հետո մեծ շուքով կնշվի մեծ երգահանի 100- ամյակը: Այս բանաստեղծությունից հետո նա գրել է ևս 4 բանաստեղծություն Կոմիտասի մասին, բայց, միևնույն է, նրա մտքում պոեմ գրելն էր:

բ/ Սևակյան մտորումները պոեմը գրելիս:

Աշակերտները նշում են, որ Սևակը անսահման սեր ուներ Կոմիտասի և նրա երգի հանդեպ: Դա սեր չէր միայն, այլ պաշտամունք, որը պահեց բանաստեղծը ամբողջ կյանքում: Աշակերտներից մեկը մեջբերում է Սևակի հետևյալ խոսքը. <<Իմ գիտակցական ողջ կյանքում ես եղել եմ նրա հետ, եթե կարելի է ասել նրա մեջ, ինչպես բջիջը մարմնում է, և այդպես էլ կգնա մինչև այն օրը, որ վախճան է կոչվում>>: Կոմիտասն ամենուրեք եղել է նրա հետ՝ հայրենի գյուղում թե Երևանում, Մոսկվայում թե ուրիշ տեղ, օտարների թե մտերիմների շրջապատում, ուրախության թե թախծի ժամերին: Սևակը սիրում էր կոմիտասյան երգը և երգում էր այնպիսի մի ներշնչանքով ու ոգևորությամբ, որ օտար մեկի կամ լսողության նշույլ իսկ չունեցողի մեջ կարող էր հուզմունք, կարոտ և խանդավառություն առաջացնել: Նա այնքա՛ն սրտառու էր երգում . . .

Նշում են նաև, որ Մոսկվայում սովորող հայ ուսանողները Սևակից են առել Հայաստանի և Երևանի կարոտը, իսկ շատերն էլ նրա միջոցով կապվել են ու սիրել կոմիտասյան երգը: Պատմում են նաև, որ Մոսկվայում

հիվանդ ժամանակ, երբ ընկերները ցանկանում էին որևէ բանով օգնել, Սևակը խնդրել է իր համար բերել միայն Կոմիտասի նկարը: Այնուհետև աշակերտներից մեկը դարձյալ մեջբերում է նրա մտորումներից մեկը. <<Իմ ամբողջ կյանքում ես մտքիս մեջ գրել եմ <<Զանգակատունը>>, գրել եմ զանազան <<ձևերով>>՝ իբրև վեպ, իբրև վիպակ, իբրև ուսումնասիրություն կամ դրամա, ես գիտեի, որ դա մի օր պիտի գրվի>>:

գ/ Պոեմի երկունքը– Աշակերտները ներկայացնում են, թե ինչպես է սկզբնավորվել պոեմը: Նրանք դարձյալ մեջբերում են Սևակի մտորումներից. <<Մի սարսափելի սառնամանիքային օր նոր էի վերջացրել իմ <<Մարդը ափի մեջ>> ժողովածուն և հարյուրավոր ծխախոտներ ծխելուց հետո դուրս էի եկել սառնամանիքի մեջ մի բաժակ զարեջուր խմելու: Եվ աղմկոտ, կեղտոտ, ցուրտ զարեջրատանը՝ հեռավոր Մոսկվայում, հանկարծ ռադիոյից հնչեց կոմիտասյան երգը: Ինձ համար ամեն ինչ պարզվեց մի վայրկյանում. պարզվեց նախ՝ վերնագիրը՝ <<Կոմիտասյան համանվագ>>, հետո՝ <<Հայոց երգահան>>, հետո՝ <<Զարմանալի զանգակատուն>>, հետո՝ <<Անլռելի զանգակատուն>>: Այնուհետև նշում են, որ պոեմի երկունքը եղել է 1957 թ. սեպտեմբերի 11-ը: Տուն դառնալով՝ Սևակն անմիջապես թուղթ ու գրիչ է առել և կատարել առաջին սևագրությունը: Պոեմը ավարտել է 1958 թվականի նոյեմբերի 21 – ին, որն առաջին անգամ տպագրվել է 5000 օրինակ տպաքանակով, և մի քանի օրում սպառվել էր. Սևակի կատարած սխրանքը կատարյալ էր:

դ/ Պոեմի թեման և կառուցվածքը – Աշակերտները նշում են, որ պոեմը նվիրված է մեր ժողովրդի համար վաղուց ի վեր խորհրդանիշ դարձած անմահ Կոմիտասի հիշատակին, ինչպես նաև հայ ժողովրդի համար ճակատագրական դեր խաղացած պատմական այն ժամանակաշրջանի անցուդարձերին, որը համընկել էր Կոմիտասի կյանքին: Պոեմի կառուցվածքը երաժշտական տարրեր ունի իր մեջ: Մասերը կոչվում են համազանգեր և դողանջներ: Սևակը տեքստում լայնորեն օգտագործել է Կոմիտասի մշակած երգերի տողերը: Պոեմի կառուցվածքի երաժշտական բնույթը պայմանավորված է գլխավոր հերոսի՝ Կոմիտասի ստեղծագործական նկարագրով, ում կյանքը հայրենի երգի միջով ճանապարհ էր դեպի ժողովուրդը: Աշակերտները թվարկում են համազանգերի վերնագրերը՝ <<Ցայգալույսի համազանգ>>, <<Արևազայի համազանգ>>, <<Միջօրեի համազանգ>>, <<Ծավալվող համազանգ>>, <<Եղեռնի համազանգ>>, <<Ահազնացող արձագանք>>:

Իմաստի ընկալման փուլ – Այս փուլում աշակերտները ներկայացնում են պոեմի այուժեն, բովանդակությունը, Կոմիտասի գործունեությունը, հայ ժողովրդի ողբերգական պատկերներ՝ ըստ համազանգերի: Դասարանը

բաժանվում է 4 խմբի, որից հետո յուրաքանչյուրը ստանում է առաջադրանք:

Առաջին խումբ - <<Ցայգալույսի համազանգ>>: Կոմիտասի ծնունդը և ուսումնառության տարիները: Խմբի անդամները, մեկը մյուսին լրացնելով, ներկայացնում են <<Ցայգալույսի համազանգ>> հատվածը՝ արտասանելով անգիր հատվածներ: Նրանք նշում են, որ պոեմը բացվում է <<Ցայգալույսի համազանգ>> գլխով, որտեղ պատմվում է Կոմիտասի կյանքը: Անգիր արտասանում են <<Ղողանջ ավետիսից>> մի հատված .

Հազար ութ հարյուր վաթսուհինգ թվին

Հայոց այգիները ինչ պտուղ տվին

Կոմիտասը ծնվել է 1869 թ.: Այդ նույն թվականին է ծնվել նաև Հ Թումանյանը: Երկու մեծ հայերի՝ մեծ բանաստեղծի և մեծ երգահանի ծնունդը կարծես խորհրդանշում էր ամբողջ հայ մշակույթի, գրականության և երաժշտության միահյուսումը: Կոմիտասը շուտ է զրկվում ծնողներից: <<Ղողանջ որբության>> հատվածում Սևակը նույնացնում է ժողովրդի և Կոմիտասի կենսագրության ողբերգական կողմը:

...Իր ժողովրդի զավակն իսկական

Ժողովրդի պես ինքն էլ որբ մնաց...

Աշակերտները նշում են, որ ծնողները Կոմիտասին չժառանգեցին ո՛չ ապարանք, ո՛չ հարստություն: Նա ծնողներից ժառանգել էր <<լոկ ձայն կլկլան>>, որն էլ նրան տանում է Էջմիածին: <<Ղողանջ հուսո>> հատվածում Սևակը ներկայացնում է Կոմիտասին Էջմիածնում: Ճեմարանի բակում տարբեր գավառներից սաներ էին, որոնք զրուցում էին, խոսում, իսկ նրանցից հեռու՝ մի անկյունում, մեկուսացած մի սան էր կանգնած, որը ոչ մեկի հետ չէր խոսում: Պատճառը պարզ էր. <<հայերեն վատ է խոսում>>, բայց մի անգուսպ ցանկություն ուներ՝ ուսո՞ւմ, ուսո՞ւմ... Բոլորն էր ուսման ցանկությունը, բայց նաև մտավախություն ուներ . << Ո՞վ կընդունի, այն էլ... որտե՞ղ - մի հոգևոր ուսումնարան...>>: Որբուկի սիրտը անհանգիստ տրոփում էր. վաղը պիտի երգի, Ամենայն Հայոց Հայրապետը վճիռ պիտի կայացնի: Ուշագրավ է <<Ղողանջ ներման>> հատվածը, որտեղ պատկերված է Կոմիտասի քննությունը: Նրա մանկական ձայնը սկզբից վախվորած, բայց հետո ավելի վստահ և զիլ ծավալվում է եկեղեցում: Բայց նա երգում էր... թուրքերեն: Վեհափառը մթազնում է, ծեր աչքերի մեջ վառվող ժպիտը հանգչում է .

... Առաջին անգամ .

Առաջին անգամ .

Աստ՝ Վեհափառի հին պատերի մեջ,

Սրբապղծորեն թուրք երգ է մխում...

Իսկ մանկական երգը գնալով ծավալվում էր, թափ առնում, իհարկե, <<բառերը... եղուկ, իսկ ձայնը՝ զուլալ>>, թվում է՝ Մայր տաճարի զանգակատան մեջ մի նոր զանգ են կախել՝ <<անլեզվակ>> մի զանգ: Անգիր արտասանում են հետևյալ հատվածը

... Կաթողիկոսը մի պահ մոռացավ,

Թե ինքը որտեղ և ինչ է ասում...

(<< Դողանջ ներման >>)

Միայն ձայնի համար, իբրև եզակի բացառություն, <<կանոնագրքի զանցառություն>>, Սողոմոնը դառնում է ճեմարանի սան: Նա արագորեն սովորում է ամեն ինչ. վարժ տիրապետում է հայոց լեզվին, ուսումնասիրում է հայ ժողովրդի պատմությունը, անհայտությունից հանկարծ բարձրանում են Հայկը, Արամը, Տիգրան Մեծը, Մաշտոցը, Եղիշեն... Մաշտոցյան բանալիները նրա առջև բացում են սխրագործության դարպասները: Թվում էր՝ սանը ընկել է մի հեքիաթային, կախարդական դղյակ, որին մինչ այդ ինքն անտեղյակ էր: Եվ որտեղ էլ լինե՛ր՝ սերտարանում թե իր պաղ խցում, նրա ականջին երգ էր հնչում: Նա կարծես լսում էր Գողթան երգիչների փանդիոններից հնչող սիրո և մարտի երգերը, լսում հայ կանանց թախծոտ մեղեդիները, որոնք խեղդվում էին խուժանի մարտափողերի, կտրատվող սրերի ու վահանների մահազդու շառաչների մեջ: Կոմիտասը հայ երգի ակունքների որոնման ճանապարհին էր: Նա իր ձեռքն է վերցնում <<մեռյալ Խազգիրքը>>, ուսումնասիրում չվերածնված խազերը, հին մեղեդիներն ու սաղմոսները, դիակացած <<քարոզներն>> ու <<ճառերը>>. նա միայն մի բան էր ցանկանում՝ հարություն տալ հայ երգին, իսկ դրա համար ժամանակ էր պետք: Բանաստեղծը քայլ առ քայլ կերտում է Կոմիտասի քանդակը, և Սողոմոնի փոխարեն աստիճանաբար, աննկատելիորեն մեր առջև հառնում է իր որբ ժողովրդին տիրություն անելու ցանկության կրակով այրվող Կոմիտասը:

Երկրորդ խումբ - <<Արևազալի և միջօրեի համազանգ>>: Կոմիտասը հայ երգի որոնման ճանապարհին:

Երկրորդ խումբը իր աշխատանքը ներկայացնում է հետևյալ կերպ:

Բացվող օրվա նման շարունակվում է պատումը. <<Ցայգալույսին >> հաջորդում է <<Արևազալի համազանգը>>, որտեղ պատկերում է Կոմիտասը՝ հայ երգի որոնման ճանապարհին: Իսկապես, և որտեղ երգը, այնտեղ էր հիմա և Կոմիտասը: Վանքից դուրս ազատ ժամերին Կոմիտասը շրջում էր ամենուր, այնտեղ, <<ուր հայ երգն էր շնչում>>: Նա ուսումնասիրում էր հայ եկեղեցական ծեսերը՝ Համբարձման տոն, Վարդավառ, ուսումնասիրում այնտեղ երգվող տաղերը: Քայլ առ քայլ՝ տարվա եղանակներին զուգընթաց, ծնվում են կոմիտասյան երգերը: <<Դողանջ ամառնօրյաում>> պատկերված է . ամառ է, տոթ, երաշտ,

<<անբոց վառվում են արտ ու հանդեր >>, անշարժացել են <<լճեր և լճակ >>, և ծնվում է << Հո՛վ արեք, սարե՛ր, մի քիչ զով արե՛ք>> երգը: Բայց ահա նաև շոգն է կոտրվում: <<Ղողանջ աշնանաշունչ>> հատվածում արդեն աշուն է, բերքահավաք: Կոմիտասը հետևում է գյուղացիների աշխատանքին. <<սանդի մեջ կորկոտ են ծեծում, ձավար են խաշում ու գինի քաշում>>: Նա ուշադրությամբ մտքի մեջ ձայնակցում է աշնան ձայները՝ քամու վշշոցը, առվակների խուլ խշշոցը, սարից գյուղ իջնող նախիրների ձայնը, նույնիսկ նրանց հետևից գողեգող եկող գայլերի ոռնոցը, աղունով բարձված սայլերի ճռռոցը, և ծնվում է մի նոր երգ՝ <<Կամաց քշեք սելերը, աշունն եկավ սարիցը>>: Կոմիտասի համար ամեն ինչ երգ էր և երաժշտություն՝ սարվորի ուրախ կանչը, զանգերի ծույլ դողանջը, հովի շունչը, նույնիսկ <<մինուճարին հեռու ճամփող մոր խելագար պաչպաչոցը>> .

Ամեն, ամեն, ամեն ինչը

Այլք տալիս

Քալիս –գալիս

Շովանում էր այդ ականջում...

(<<Ղողանջ ահագնացող >>)

Գյուղացու տքնաջան աշխատանքի հետ մեկտեղ ծնվում են նոր երգեր՝ <<Հորովել >>, << Հո՛ արա, եգո՛ ջան >>...

Կոմիտասը, երգի << ետևից ընկած>>, մտնում է հայ գեղջուկի պարզ հոգու ու ապրելակերպի բոլոր անկյունները՝ ամենուրեք հայտնաբերելով ինքն իրեն և ժողովրդին: Նա ուզում էր ի լուր աշխարհի ցույց տալ, որ

...Աշխարհում դուք ձե՛ր երգն ունեք,

Ձե՛ր երգը, իշացա՛ծ հայեր ...

(<< Ղողանջ ցալի և բողոքի >>)

Եվ որպեսզի բոլորին ապացուցեր, որ հայն ունի իր սեփական երգն ու երաժշտությունը, պետք էր սովորել, իսկ ո՞ւմ մոտ:

<<Ղողանջ պանդխտականում>> Սևակը ներկայացնում է Կոմիտասի ուղևորությունը Բեռլին, որտեղ նրան դիմավորում են միայն պաղ հայացքներ: Երեք տարվա մեջ նա դժվարությամբ կարողանում է տիրապետել կոշտ ու կոպիտ գերմաներենին: Նա համամարդկային լեզվով՝ երաժշտությամբ, շփվում է Բախի հետ, որը բարի ժպտում է <<մրահոն հային>>: Բախը երգեհոն է նվագում, մի հոյակապ եկեղեցական օրատորիա, մինչդեռ Կոմիտասի համար այդ երաժշտությունը խորթ էր . նրա հոգում մի նոր հայկական պատարագ է հնչում: Ահա գալիս է Մոցարտը՝ վառվռուն, կենսախինդ, կատակներ է անում, խոսում <<կույսի համբույրից>>, ծաղրում Կոմիտասի վեղարը: Տեսնելով, որ Կոմիտասը չի պատասխանում կատակներին, Մոցարտը լրջանում է, ձեռքը թափ տալիս,

և հնչում է <<Ֆիզարոյի ամուսնությունից>> հատված: Կոմիտասը առերես լսում է, իսկ նրա միտքը հայրենիքում է, ուր Սարոն, <<Անուշի տեսքը հեռվից որսալով, մոռացած աղաթ, ընկեր, բարեկամ>>, գետնում է Մոսուն:

Եվ ինչքան էլ Մոցարտը կամ Բախը Կոմիտասին համոզում են, որ իսկական երաժշտությունը իրենցն է, համառ ուսանողը կրկնում էր. <<Ուրիշն՝ ուրիշին, ես, իմը, իմն եմ ուզում>>: Եվ նա անհատնելի համբերությամբ ժամեր շարունակ աշխատում էր՝ մոռանալով իր շուրջը ամեն ինչ:

Օտար ավերում Կոմիտաս խեղդվում էր կարոտից, մտքով սլանում էր հայրենիք, տուն, տեսնում թոնրից դուրս եկող ծուխը, հայրենի բնությունը, և ծնվում է <<Կռու՛նկ, մեր աշխարհին խաբրիկ մը չունի՞ս ...>> երգը: Իսկ Բեռլինում կռունկ չկար. փոխարենը լրագրերում գոմծում են հայոց վիշտը .

Նորից ու նորից

Հայոց աշխարհում

Մարդկային մսեր ու ոսկորներ են շան պես

ճարակում...

(<<Ղողանջ կոտորածի>>)

<<Ղողանջ կոտորածի>> հատվածում Կոմիտասի գործունեության հետ զուգընթաց Սևակը ներկայացնում է հայ ժողովրդի պատմության բախտորոշ իրադարձությունները՝ Սան- Ստեֆանո քաղաքում գումարված Վեհաժողովը, որտեղ <<դրսից ժպտալով՝ ներսից բարկացած... Հայկական հարցը մեջտեղ բերեցին>>: Հայկական հա՛րցը, որը երկար քննարկելուց, <<կտուցով, ճանկով>> լավ քրքրելուց, առնել-տալուց հետո մնում է մի թիվ՝ 16՝ <<Հայկական հողվածը>>: Բայց դա դեռ ամենը չէր. կախարդական մի թվաբանությամբ 16-ը դարձավ 61: Իսկ Հայկական հա՛րցը... Այն այդպես էլ մնաց անորոշ... Էլ ի՞նչ լուր պիտի բերեր կռունկը:

Չնայած հայ ժողովրդի գլխին կախված սպառնացող վտանգին՝ կյանքը շարունակվում էր: Հերոսական անցյալ ունեցող մի ժողովրդի արգելում են գրել, կարդալ: Գոլիցինի հրամանով փակվում են հայկական դպրոցները, ուսումնարանները: Բայց հակառակ այդ բռնության՝ ամենուրեք <<հայ երգն էր հուզում, հայ խոսքն էր հոսում>>:

Օտար ավերում Կոմիտասը փայլուն ներկայացնում է հայ ժողովրդական երաժշտությունը: Եվրոպական հասարակությունը հասկանում է, որ հայկական մշակույթը, հայ երգն ու երաժշտությունը ինքնուրույն արժեքներ են:

Գալիս է կյանքի կեսօրը, խփում է <<Միջօրեի համազանգը>>: Աղետից մի պահ ուշքի եկած ժողովուրդը նորից սկսում է ապաքինել վերքերը: Սևակը կրկին նկարագրում է կոմիտասյան երգի ակունքները

սնոդ ժողովրդական սովորույթներն ու ճշտում ժողովրդական երգի յուրահատկությունները:

Երրորդ խումբ - <<Ծավալվող համազանգ>> և <<Եղեռնի համազանգի>> առաջին մասը: Կոմիտասի հետագա գործունեությունը և Մեծ եղեռնը:

Աշակերտները իրենց առաջադրանքը ներկայացնում են հետևյալ կերպ:

Գալիս է ինքնամոռաց նվիրումով բացվելու և ծավալվելու ժամանակը: Այդպես էլ բացվում է պոեմի նոր գլուխը՝ <<Ծավալվող համազանգը>>: Հայ երգը, հանձին Կոմիտասի, արժանանում է միջազգային ճանաչման: Այժմ սարերի փոխարեն մեծ բեմերից են հնչում՝ <<Ձի՛գ տուր, քաշի՛, ա՛յ եզ ջան>>, <<Հուր են ձգե մեջ իմ ջան...>> և այլ երգեր: Այդ երգերը հնչում են պարզ, մաքուր, առանց օտարի <<անմաքուր շնչի>>, առանց օտարամուտ քողի: Կոմիտասի երգերը հնչում են Լոգանում, Ժնևում և այլուր: Նա արվեստասեր հասարակությանը գերում և կախարդում էր ծիրանի փողով .

*Լոկ ծիրանի մի փողով
Ո՛հ շարժումով մատներիդ
Տե՛ր, տնօրեն դու դարձար...*

(<<Ղողանջ հաղթության>>)

Եվ Եվրոպան, որ գիտեր միայն ինչ-որ Արևելք, Կոմիտասի միջոցով գտավ մի նոր ժողովուրդ, որն ունի դարավոր անցյալ, հարուստ մշակույթ: Եվրոպան այդ երկիրը, անվանեց **Արևելքի Բուայիա**: Թվում է, թե եկել էր Կոմիտասի կյանքի աստեղային պահը, բայց հենց այդ պահին նրա դեմ է ելնում նախանձով թունավորված ամենագոր **միջակությունը**:

Աշակերտները անգիր արտասանում են մի հատված <<Ղողանջ միջակությունից>>.

*... Նա, որ գալիս է Եվրոպան հաղթած
Հերոսի նման դառնում է իր տուն
Եվ հանկարծ
Այնտեղ ... ուժը չի պատում ...*

<<Ծավալվող համազանգի>> անգերազանցելի կտոր է <<Հարցման դողանջը>>, որտեղ ամբողջ խորությամբ բացվում է Կոմիտասի անձնական դրաման: Հերոսը բնությունից ստացել էր որդեսերման իրավունք և պարտականություն, բայց իրականությունը զրկել էր նրան այդ իրավունքից: Բնությունը նրան մատներ էր տվել շոյելու, կրծքին սեղմելու, բայց ո՛ւմ սեղմեր իր կրծքին, շուրթեր էր տվել համբուրելու, սիրտ՝ սիրելու, բայց արգելված էր սիրելը: (անգիր արտասանություն)

*... Ասա՛, վարդապե՛տ,
Ո՛վ է էր քո սերը*

***Բախտի պես թաքուն
Քո սիրո տերը ...***

(« Դողանջ հարցման »)

Թվում էր, թե այլևս ոչ մի խոչընդոտ չի կարող կանգնել հերոսի դեմ, որ ամեն ինչ մնացել է ետևում, բայց...

Հնչում է «Եղեռնի համազանգը»։ Ամենուրեք արյուն, կոտորած, մորթվող ժողովուրդ... Ամայացվում է երկիրը, ժողովրդի աղաղակին արձագանքող չկա, և լսվում է Կոմիտասի՝ երկինք ուղղված ձայնը՝ «Տե՛ր, ողորմեա՛ ...»։ Արտասանում են «Դողանջ եղեռնականը» ամբողջությամբ։

Չորրորդ խումբ «Եղեռնի համազանգ» և «Ահագնացող արձագանք» համազանգեր » - Կոմիտասի վախճանը և վերածնունդը։ Խումբն իր աշխատանքը ներկայացնում է հետևյալ կերպ .

-Միլիոնավոր հայեր էին բռնել գաղթի ճանապարհը, Դեր-Ձորը դարձել էր հայերի գերեզմանը։ Այդ մարդկանց մեջ էին Կոմիտասը, Ռ.Սևակը, Ջոհրապը, Սիամանթոն, Վարուժանը... մարդիկ, որոնք դեռ պիտի անցնեին անմահության և սխրանքի ճամփան, անցնում են... մահվան ճանապարհով։ Կոմիտասը այդ ահասարսուռ տեսարաններից խելագարվում է։ Նրա ճարտար մատները մոռանում են դաշնամուրի ստեղները, նրա գլխում ամեն ինչ խառնվել էր իրար, թվում էր, թե կանչում են Սիամանթոն, Վարուժանը։ Ահա տեսնում էր մի ասկյարի, որը ձեռքը տանում էր մի շիկացած քարի և ... ճչո՛ւմ էր, ճչո՛ւմ...

Կոմիտասը ցնորվում է։ («Դողանջ ցնորման») Նա չհասցրեց Վարդան Մամիկոնյանի նման նահատակվել Ավարայրի դաշտում, մեր «խարդախ բախտից» նա չհասցրեց օպերայում թշվառ Անուշին խելացնորներ, այլ, «ի՛նքը, ի՛նքը ցնորվեց», և Փոքր Մհերի նման դեռ կենդանի ողջ-ողջ գնդանվեց հոգեբուժար-Ագռավաքարում։

Նրան տեղափոխում են Փարիզ, բայց ոչ թե երգելու, նվագելու, այլ... միտք մուրալու. հանձարին բուժում չկար։ Նա Փարիզի հոգեբուժարանում մնում է 20 տարի՝ «անթաղ, իբրև մի սուրբ դիակ, սուրբ ու միակ»...

Փակված լինելով հոգեբուժարանում՝ Կոմիտասը այդպես էլ չիմացավ, որ մի բզիկ-բզիկ, ծվատված ազգ հոգեդարձ եղավ և մի նոր կյանքի հույսով զինվեց։ Ծանր վերքեր ստացած ժողովուրդը կամաց-կամաց ապաքինվում էր («Ահագնացող համազանգ»)։ Կոմիտասի անունով Երևանում բացվում է հայոց առաջին կոնսերվատորիան։ «Սուրբ հանձարի» ոգով մկրտված բազում երգիչ-երգչուհիներ աշխարհի տարբեր բեմերում հնչեցնում են նրա երգը, հայկական շունչը համակում է բոլորին.

... Եվ որ աշխարհն է զգում –հասկանում,

*Բնչպես Եվրոպա՛ն, այնպես էլ Ասիան
Այն շունչն ազգային, մշտառկա ոգին,
Որ կյանում նույնպե՛ս ունի ազգանուն՝
Քո անունը սուրբ, քո Կոմիտասյան ...*

Կոմիտասը վերածնվում էր. պանդուխտ կռունկը երկիր էր վերադառնում (<<Ղողանջ վերածնման >>)

Պոեմն ավարտվում է լավատեսությամբ, հավատի խոսքերով: Կոմիտասի վերադարձը հայ երգի վերադարձն էր: Իսկ կոմիտասյան երգը վերջ չունի և պիտի հնչի հավերժ, որովհետև.

*Դու՛ – Վարդապետ,
Դու Ամենայն Հայոց Երգի վեհափառն ես,
Դու՝ մեր երգի Մեսրոպ Մաշտոց.
Մեր մշտահունչ ու մշտաբթուն
Անլռելի զանգակատուն...*

(<<Ղողանջ թաղման և հարության>>)

... Նշված մեջբերումները աշակերտները ամբողջությամբ արտասանում են անգիր:

Կշռադատման փուլ – Քանի որ ամփոփիչ դաս էր և ամբողջությամբ մեկնաբանվել էր, նպատակահարմար է այն ամփոփել <<Հնգյակի>> մեթոդով, որի էությունը հետևյալն է .

– Առաջին տողը մեկ բառ է, որ նկարագրում է տվյալ թեման:

– Երկրորդ տողը 2 հատկանիշ ցույց տվող բառեր, որոնք բնութագրում են գլխաբառը:

– Երրորդ տողը բաղկացած է 3 բառից, որոնք արտահայտում են հասկացությանը կապված գործողություններ:

– Չորրորդ տողը բաղկացած է չորս բառից կազմված արտահայտություններից, որոնք ցույց են տալիս հասկացության նկատմամբ զգացմունք կամ վերաբերմունք:

– Վերջին տողը մեկ հոմանիշ բառ է, որն այլ կերպ է արտահայտում նույն հասկացությունը:

Օրինակ՝

*Կոմիտաս
Նպատակալաց, համեստ
Պրպտող, արարող, արձագանքող
Հայ երգի Մեսրոպ Մաշտոց
Անմահություն*

Լ. Գրիգորյան

Պարույր Սևակի «Անլռելի զանգակատուն» պոեմի ուսուցման իմ փորձից

Ամփոփում

Պարույր Սևակն իր ստեղծագործություններով շատ բան տվեց հայ ժողովրդին, հայ գրականությանն ու մշակույթին: Իր ստեղծագործությունների մեջ Սևակը կերտել է Կոմիտասի կերպարը, որին զուգահեռ ներկայացրել է հայոց պատմության պատմաքաղաքական դեպքերը և ողբերգական անցքերը:

Այս նյութի մեզ զետեղված է մեկ դասի նկարագրություն՝ Պ. Սևակի <<Անլռելի զանգակատուն>> պոեմի ուսուցման իմ փորձը: Դասի տիպը ամփոփիչ դաս է՝ համակցված խմբային - հետազոտական մեթոդով, ԽԻԿ համակարգով: **Խթանման** փուլում <<Մտազրոհ>> մեթոդի միջոցով աշակերտները ներկայացնում են, թե ինչ մտահաղացումներ է ունեցել Սևակը պոեմը գրելիս: **Իմաստի ընկալման փուլում** խմբերի միջոցով աշակերտները հանգամանորեն ներկայացնում են պոեմի վեց համազանգերը: **Կշռադասման** փուլում <<Հնգյակի>> մեթոդի միջոցով աշակերտները ամփոփում են դասը:

Л. Григорян

Мой опыт изучения поэмы Паруйра Севака “Неумолкаемая колокольня”

Резюме

Паруйр Севак один из самых известных классиков армянской литературы. Он – истинно народный поэт.

Здесь образец одного моего урока. (Паруйр Севак “Неумолкаемая колокольня”)

Тип урока – обобщающий, где используются различные приемы коллективной работы, такие методы как “мозговая атака”.

На стадии вызова учащимся сначала предлагается осуществить мозговую атаку определив, что они знают по теме. Учащиеся рассказывают о том, что послужило основой создания поэмы, какова была роль Комитаса в ее создании.

На стадии осмысления учащиеся очень четко и подробно представляют шесть трезвонов поэмы, центральная фигура поэмы – композитор Комитас, история его жизни и смерти. Именно судьба великого композитора вдохновила поэта на создание поэмы.

На третьей стадии (рефлексия) учащиеся размышляют, обобщают, обсуждают то, что они узнали с помощью метода “пятерка”.

L.Grigoryan

The teaching experience of “Uncreasing Belfry” by Paruyr Sevak

Summary

Paruyr Sevak is one of the famous classics of Armenian' literature. He is really a national poet. Here is a sample of my lesson.(Paruyr Sevak "Uncreasing Belfry").The type of the lesson-summarizing, where different methods of collective work are used, such as "brain storm" In the stage of questioning the method of " brain storm" is used in order to define what they know on the theme. Pupils say what served the basis of the creation of the poem, which the role of Komitas in its creation was. In the stage of comprehension pupils clearly and in detail represent the six peals of poem,where the central figure is composer Komitas, the story of his life and death. Just the very fate of the great composer inspired the poet with creation the poem. In the third stage (reflexion) pupils reflect, generalize,discuss what they have known by the method of "five".

ՄՇԱԿՈՒՅԹ

ԱՐԱ ՀԱԿՈԲՅԱՆ

Խ. Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ արվեստի պատմության,
տեսության և մշակութաբանության ամբիոնի վարիչ,

**ՀԱՐՏԱՐԱՊԵՏԱԿԱՆ ԿԱՌՈՒՅՑՆԵՐԸ
ԾՈՎԱՆԿԱՐԻՉ ՎԱՐԴԱՆ ՄԱԽՈՒՅԱՆԻ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. պլեներ, ցամաքային, էտյուդ, ճարտարապետական կառույց, կտավ, բնապատկեր, կոլորիտ

Ключевые слова: пленэр, морской, этюд, архитектурное строение, холст, пейзаж, колорит.

Key words: plein-air, terrestrial, sketch, architecture (architectural structure), canvas, landscape, colour (colour setting).

Հայ ժողովրդի տաղանդավոր զավակների շարքում իր ուրույն տեղն է գրավում XIX դրի վերջի և XX դարի սկզբների ֆրանսիայում ստեղծագործած նկարիչ Վարդան Մախոյանը:

Մախոյան արվեստագետի գործունեության ժամանակահատվածը համընկնում է եվրոպական արվեստի՝ սիմվոլիզմի, կուբիզմի, ֆովիզմի, ֆուտուրիզմի և նորարարական այլ հոսանքների դրսևորման հետ: Մախոյանին նվիրված նյութերում բազմիցս ակնարկվել է հայ վարպետի հետաքրքրությունը հատկապես գույնի արտահայտման իմպրեսիոնիստական մեթոդի նկատմամբ: Դա պայմանավորված էր ինչպես XIX դարի 2-րդ կեսի տպավորապաշտ արվեստի ծավալմամբ, այնպես էլ XX դարի բնանկարի ժանրի զարգացման նոր որոնումներով: Այդ խորքի վրա մենք ընդհանրուր գծեր ենք տեսնում Վարդան Մախոյանի արվեստի և ֆրանսիական XIX դարի գեղանկարչության առավել ինքնատիպ դեմքերից մեկի՝ Գյուստավ Կուրբեի աշխատանքների միջև:

Վարդան Մախոյանը (1869-1937) ժամանակի ամենահայտնի ծովանկարիչներից էր: Նա արժանացել է Ֆրանսիայի ու Գերմանիայի կառավարությունների ու մշակութային հաստատությունների ամենաբարձր տիտղոսներին ու պարգևներին: Ֆրանսիացի Լուի Բլենը գրում է. «Եթե նույնիսկ չսիրենք ծովը, Մախոյանի նկարները մեզ պիտի սիրել տալին: Մախոյանը պատկերում է ծովը այնպիսի զորեղ բանաստեղծականությամբ, որ ստիպում է Քեզ կանգ առնել նրա կտավների առջև»¹³⁴:

Վարդան Մախոյանը ծնվել է Արևմտյան Հայաստանի Տրապիզոն ծովափնյա քաղաքում: Սովորել է տեղի ազգային դպրոցում, ապա՝ Կարինի

¹³⁴ Տե՛ս Գուրգեն Տեր-Սարգսյան, Հայ հանճարեղ ծովանկարիչ Վարդան Մախոյան, «Վերածնունդ», Թեհրան, 1933, հունիսի 17, N 215, էջ 14:

նորաբաց վարժարանում: 1891 թվականին ավարտելով վարժարանը, քսաներկուամյա Մախոխյանը մեկնում է Գերմանիա և ընդունվում Բեռլինի գեղարվեստի ակադեմիա: Այստեղ նա երեք տարի շարունակ աշակերտում է պրոֆեսորներ Եվգենի Բրախտին և նորվեգացի ծովանկարիչ Հանս Ֆրեդերիկ Գադելին: Բեռլինյան գեղարվեստական միջավայրում ձեռք բերած համբավը, ակադեմիայի դասախոսների և ուսանողության ջերմ վերաբերմունքն առիթ են դառնում երիտասարդ նկարչին ավարտելուց հետո մնալու Բեռլինում:

Երիտասարդ շրջանավարտը ուսումնական «փակ» տարիներից հետո ցանկանում էր դուրս գալ լայն աշխարհ: Նա ձեռնարկում է ճանապարհորդություն դեպի Ռուսաստան, Ղրիմ, ապա՝ իր հայրենի Տրապիզոն: Այդ ճանապարհորդությունները անձնական և ստեղծագործական առումով բախտորոշ են դառնում նկարչի համար: Իրականանում է Մախոխյանի վաղեմի իղձը՝ հանդիպել ծովային տեսարանների մեծանուն վարպետի՝ Հովհաննես Այվազովսկու հետ: Այցելելով Ղրիմ՝ Թեոդոսիայում նա հյուրընկալվում է Այվազովսկուն, վերջինս հայրական ջերմ վերաբերմունք է ցույց տալիս երիտասարդ հայ նկարչին:

Վերադառնալով Բեռլին Մախոխյանը մասնակցում է զանազան ցուցահանդեսների՝ առավել ճանաչելի լինելով եվրոպական միջավայրում: Նա դառնում է Բեռլինի արվեստագետների միության գործուն անդամ: 12 հոգուց բաղկացած այդ խորհրդի անդամ լինելը ապացույց էր նրա տաղանդի ճանաչման: Խորհրդի պատվավոր նախագահը կայսր Վիլհելմ II էր՝ քմահաճ և խստաբարո մի անձնավորություն, որը, սակայն, հիացած էր հայ երիտասարդ նկարչի արվեստով:

Շուտով Մախոխյանը մեկնում է Լոնդոն, ապա՝ 1918 թվականին հայոց կոտորածների իրադարձություններից ազդված թողնում է Բեռլինը՝ մշտական բնակություն հաստատելով Ֆրանսիայի հարավում գտնվող Նիցցա գեղատեսիլ քաղաքում: Ֆրանսիայում Մախոխյանի ակտիվ գործունեությունը՝ անհատական և խմբակային ցուցահանդեսներին մասնակցելը բերում են նրան, որ 1925թ. ֆրանսիական կառավարությունը Մախոխյանին արժանացնում է գնահատանքի՝ «Պատվո լեգեոն» շքանշանի:

Վարդան Մախոխյանը XX դարի սկզբի անհանգիստ ու փոթորկոտ ժամանակների, ազգային ողբերգությունների ու պայքարի, խառնակ տրամադրությունների արտահայտիչն էր: Եվ դա իր բնականորեն միջոցով: Մախոխյանի ծովերը անմիջական տպավորությամբ են արված, կարծես պլեներային եղանակով: Դրանք աչքի են ընկնում գունաշարի որոշակի համակարգով, ներկերի հյութեղ քսվածքով ու ամուր վրձնահարվածներով: Թվում է թե մի պահ վրձնի հրաշագործ ուժով գունագեղ ու հարափոփող

ջրերը կանգ են առել ու քարացել: Ծովի հեղաբեկումների գլխավոր պահը Մախոխյանը որսում է բացառիկ ճշգրտությամբ:

Մեզ հետաքրքրողը տվյալ դեպքում Վարդան Մախոխյանի կտավներում հանդիպող ճարտարապետական կառույցներն են:

Դեռ պատանի հասակում՝ Կարինի Սանասարյան վարժարանը ավարտելուց հետո Մախոխյանը մի որոշ ժամանակ անց է կացրել ծովափնյա Տրապիզոնում: Լինում է քաղաքի տարբեր հատվածներում, նկարում զանազան, մեծ մասամբ ցամաքային բնակարաններ: Նրան հոգեմոտ էին նաև քաղաքի ծովափնյա մասերը, որտեղ կատարում է յուղաներկ էտյուդներ, գրչանկարներ, մատիտանկարներ, ջրանկարներ: 1880-ական թվականների վերջերում կատարած նկարչի ցամաքային տեսարաններից մեզ հայտնի են «Յըլդըզի ապարանքները», «Սուրճ պատրաստողները», «Տրապիզոնը», «Պոլսի ամրոցը», «Մեռել կամուրջը Պոլսում», «Տեսարան Ռուսելի Հիսսարից» ստվարաթուղթի վրա ածուխով պատկերված աշխատանքները: Դրանցում Մախոխյանը հասավ ուշադրություն է դարձնում ճարտարապետական կառույցների պատկերմանը:

«Յըլդըզի ապարանքները» Պոլսի չքնաղ ճարտարապետական մի հատվածն է, որը միշտ էլ գրավել է արվեստագետների ուշադրությունը: Դրանց անդրադարձել են թե՛ եվրոպացի և թե՛ հայ նկարիչները: Մախոխյանը այս դեպքում դիմում է ինքնատիպ կոմպոզիցիոն լուծման: Բուսֆորի ջրեի փեշին շարված ապարանքները իրենց պատշգամբներով ու ցանկապատ պատուհաններով ներդաշնակության մեջ են մտնում միջավայրի հետ: Իսկ կառույցների եզրով լող տվող նավակները կենդանություն և քաղաքային բնապատկերի շունչ են հաղորդում աշխատանքին:

Այլ կերպ է պատկերված «Պոլսի ամրոցը»: Պատանի նկարիչը մանրամասն պատկերում է ամրոցը իր ողջ կառուցվածքով ու վեհությամբ: Ամրոցի շրջակայքում երևացող մեկ-երկու մարդկային ֆիգուրաներն ու ծառերը ընդամենը լրացնող բաղադրիչներ են, որոնք միաժամանակ օգնում են դիտողին ընկալելու ճարտարապետության կառույցի մաշտաբները:

Հայաստանի ազգային պատկերասրահում պահվում է 1890-ական թթ. վրձնած «Կայսր Օգոստոսի հուշարձանը» կտավը: Այստեղ իրիկնամուտի՝ մուգ կապտականաչավուն միջավայրում լույսնի լույսով առանձնանում է կիսավեր հուշարձանը: Կանգուն մնացած մի քանի սյուները, քանդված քարերը էլ ավելի ազդեցիկ են դարձնում պատկերը: Մախոխյանի խնդիրը մեկն էր. պահպանելով աշխատանքի գեղանկարչական բնույթը հնարավորինս ճշգրտորեն ցույց տալ կայսր հուշարձանի անցյալի վեհությունը ու պատմական արժեքը:

Բավական մեծ թիվ են կազմում 1895-1896 թվականներին Ռուսաստան ճանփորդելու ժամանակահատվածում ստեղծված ձմեռային տեսարանները: Այդ ճանապարհորդությունն ստեղծագործական առումով շահեկան է դառնում նկարչի համար: Դրա տպավորությամբ ստեղծում է ռուսական բնությունը պատկերող մի շարք առաջնակարգ կտավներ: Մախոխյանը սկզբում այցելում է Թեոդոսիա հետո մեկնում իր ծննդավայրը: Ցավոք, դրանք այն տարիներն էին, երբ Օսմանյան Թուրքիայի պարագլուխները սկսել էին իրենց հայահալած քաղաքականությունը՝ կազմակերպելով կոտորածներ, տեղահանումներ: Հայ բնակչությունը գաղթում էր Եվրոպա, Ռուսաստան: Տրապիզոնն անհյուրընկալ գտնվեց իր տաղանդավոր որդու նկատմամբ: Այդ թոհ ու բոհի ժամանակ էլ Մախոխյանների տոհմիկ ընտանիքը մասնատվում ու ցրվում է:

Մախոխյանի այդ շրջանի աշխատանքներից կարելի է առանձնացնել «Տեսարան Դրիմից», «Վրացական ֆերման ձմռանը», «Ջրաղացը ձմռանը», «Ռուսական գյուղը ձմռանը», «Ռուսական ձմեռ», «Գյուղական տնակներ» ևս մի քանիսը, որոնք ցուցադրվել են Բեռլինում: Սրանցում նկարիչը խորապես զգացել է ռուսական հողն ու ոգին: Ընդ որում, Մախոխյանը դա արտահայտել է հնարավորին չափ պարզ ու դիպուկ ձևերով: Պետք է ասել, որ «ռուսական ձմեռները» Մախոխյանը պարբերաբար ներկայացնում է իր հետագա ցուցահանդեսներին: Դրանցով հիացած «La Revue Moderne» հանդեսը գովեստով է արձագանքում Մախոխյանի մասին, մեջ բերելով նկարչի ռուսական ձմեռներից մի քանի աշխատանք¹³⁵:

Նկարիչը բնությունը պատկերում է տարբեր դիտակետերից, տարբեր պահի ու տրամադրության արտահայտմամբ՝ հասնելով խոհական ընդհանրացումների: Հավանաբար դա նկատի ունեն Ֆիլիպ Պերկեզը գրելով՝ «Այս դաշտագետիներուն ու ձյունապատ անդաստաններեն տիեզերքի մեծությունն ու խորությունը դիտողին կը թափանցե ու զայն կը ցնցե»¹³⁶:

Ռուսական բնանկարների մեծ մասում նկարիչը շեշտել է այդ բնաշխարհի ինքնատիպ վեհությունն ու գեղեցկությունը: Իր ձմեռային պատկերներում Մախոխյանը հաճախակի է վերարտադրում ձնածածկ տանիքներով ռուսական հեքիաթային տնակները, ջրաղացները, լանջափտային տեսարաններում պատկերված տները: Ինտիմ ու բանաստեղծական այդ միջավայրում ճարտարապետական կառույցները

¹³⁵ Sté u Hubert Glansdorff, Les Peintres d'Aujourd'hui, «La Revue Moderne (Des arts et de lavie)», 30 juin, 1921, N 12, էջ 9-10:

¹³⁶ Ֆ. Պերկեզ, Վարդան Մախոխեան, «Շանթ», Կ. Պոլիս, 1912, N 22, Ա տարի, մայիս, էջ 351:

ավելի են բնորոշում Ռուսական երկիրը: Դրանցում չկան մարդկային ֆիզուրներ, որոնք, թվում է, կարող էին աշխուժացնել կտավը, տալ ժանրային երանգ, սակայն դրանով գուցե կխաթարվեր աշխատանքի էպիկական հնչեղությունը:

Ռուսական այդ գողտրիկ բնապատկերներում նկարիչը դրսևորել է իր տաղանդի լիրիկական կողմերը: Մախոխյանը, որպես բնանկարիչ, հավատարիմ մնաց Գյուստավ Կուրբեյի ասած «պոզետիվ ռեալիզմից»: Նրա բնանկարները հեռու են զուտ արտաքին շահեկանության՝ երբեմն մտածածին սեթևեթանքից, որոնք կարող էին «հնացած» համարվել ժամանակի «շշմեցուցիչ նորարարությունների» հարթության վրա: Մախոխյանը դժվարին ու բարդ ձևերի մեջ է կատարում իր փնտրումները՝ աշխատելով պահպանել տեղանքին ու եղանակին բնորոշ կոլորիտը:

Բնության արտաքին նմանությունների տակ Մախոխյանի ցամաքային պատկերներում թաքնված է մի խորհուրդ, որը հետևանք է նկարչի ուրույն մտածելակերպի ու մոտեցման: Նրա ստեղծած գունային գամման մոտ լինելով բնական ներդաշնակություններին, միաժամանակ ներկայանում է խտացված ընդհանրացումներով: Գույների միջանկյալ, գրեթե աննկատելի տոնային փոխանցումների շնորհիվ կազմակերպվում է ոչ միայն օդային հեռանկարը, այլև երևակվում անհուն մի խորություն, ասես անճանաչելի կամ մի նոր աշխարհ: Ընդհանրապես Մախոխյանի գեղանկարչության մեջ գունային հստակ կառուցվածքը խաղում է ֆունկցիոնալ դեր: Ձմեռային տեսարաններում մանավանդ սահմանափակ, ոչ լուսավոր տոները դաշնորեն հարաբերվում են ձյան կաթնագույնի հարթությանը՝ ստեղծելով երազկոտ տխրության տրամադրություն: Ալեքսեյ Ֆեոդորով-Դավիդովը այդ կարգի պատկերները կոչում է «փիլիսոփայական բնանկար»¹³⁷:

Հշմարիտ արվեստի ուժը զգացող տեսաբաններն ըստ արժանվույն գնահատել են Մախոխյանի այդ գործերը: Ադոլֆո Սքարսելլին գրում է. «Չլուրը: Ահա դարձեալ կը փոխվի արվեստագետը. երկիրներուն հետ կը փնտրե բնության ուրիշ տպավորությունները, սակայն իր կորովի խառնվածք չի փոխվիր, այլ՝ իր բարեշրջումին կը հետևի ու կը սուզի ձյունին մեջ, ինչպես երկիրներուն ու ծովին: Ու ծովին պէս մեր առջև կը պատկերացնե ձյունը, Հշմարիտ ձյունը. անիկայ որ սովոր է տեսնել զայն, այն միայն կրնայ գնահատել անոր բարձր արժանիքը, այն արագ զննությունները զոր մարդ կրնայ ընել տենդային անձկության վայրկյանի մը մեջ՝ միջոցներու սովորա-

¹³⁷ А. Федоров-Давыдов, Русский пейзаж XVIII-начала XIX века, М., 1953, ст. 3.

կան պարզությունով, արվեստի և զգացումի սովորական լայնամիտ տեսությունովը»¹³⁸:

Գնալով Մախոխյանի մոտ ավելին է դրսևորվում սերը դեպի ծովը. ծովը իր էպիկական էությամբ: Նկարչի կտավներում լինեն ավերված կամ կանգուն վիճակում միշտ էլ ծովին զուգորդել են ճարտարապետական կառույցները, որնոք իրենց ծովափնյա դիրքերով հետաքրքրական ու աշխուժ են դարձրել նկարչի աշխատանքները:

Ա. Հակոբյան

Ճարտարապետական կառույցները ծովանկարիչ
Վարդան Մախոխյանի արվեստում
Ամփոփում

Հայ անվանի ծովանկարիչների շարքում իր ուրույն տեղն է զբաղեցնում XIX դ. երկրորդ կեսում և XX դ. սկզբներին Ֆրանսիայում ապրած Վարդան Մախոխյանը: Նա ավարտել է Բեռլինի գեղարվեստի ակադեմիան ուսանելով մեծանուն նկարիչներ Եվգենի Բրախտին և Ֆրեդերիկ Գադեյին: Դեռ պատանեկան տարիներից Մախոխյանը առանձնահատուկ զգացում է ունեցել ծովի նկատմամբ, որը հետագայում արտահայտվեց բազմաթիվ սքանչելի ծովանկարներով: Արվեստագետը հատկապես ուշադիր է եղել ծովափնյա տեսարանների նկատմամբ, մանավանդ, երբ դրանցում կանգուն են լինում անցյալի հուշարձանները, քաղաքային ու գյուղական գրավիչ պատկերները: Նման տեսարաններում ընդհանուր միջավայրի կազմակերպումը, գունային զամման մոտ է բնական ներդաշնակությանը, միաժամանակ տրվում է խտացված ընդհանրացումներով, որն առավել դիտարժան է դարձնում կտավը: «»

А. Акопян

Архитектурные строения в искусстве художника-мариниста Вардана Махочяна

Резюме

Вардан Махочян, живший и творивший во Франции во второй половине XIX-го - начале XX-го вв. занимает особое место в ряду известных армянских маринистов. Он окончил Берлинскую академию художеств, где обучался у прославленных художников Евгения Брахта и Фредерика Гаде. Уже в

¹³⁸ Ա. Մախոխյան, Նկարչությունը Գադեի մեջ. Մախոխյանի ցուցահանդեսը, «Գեղունի», Վենետիկ, 1902, N 4-5-6, էջ 35:

юношеском возрасте Махоян испытывал особенные чувства по отношению к морю, они в последствии выразились в многочисленных великолепных маринистических пейзажах. Художник уделял большое внимание прибрежным ландшафтам, особенно когда они были дополнены памятниками прошлого, элементами городской или сельской жизни. В таких видах общая организация пространства, цветовая гамма полны естественной природной гармонии, которым сопутствует типическое обобщение, что придает этим пейзажам приподнятость и значительность.

A. Hakobyan

Architectural structures in the maritime painter Vardan Mahokhian's art

Summary

Among the renowned Armenian maritime painters, Vardan Mahokhian – the artist of Armenian origin who lived in France from the second half of the 19th century till the beginning of the 20th century – occupies his own remarkable place. He graduated from Berlin Academy of Fine Arts completing the academic course under the supervision of such distinguished masters of the time as Yevgeni Bakhtin and Frederick Gade. He had been drawn to the sea since childhood, and later that special compulsion was to find its expression in his numerous seascapes. The Artist showed special attention to the shoreline scenes, in particular, to those ones that comprise monuments of the past or eye-catching urban and rural scenes. The artistic reproduction through the specific arrangement of general ambient of such scenes and the colour spectrum appear close to the natural harmony, simultaneously, being introduced through intense generalizations which make the canvases even more conspicuous.

ՄՅՈՒԶԱՆՆԱ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի հայցորդ
ՀՊՄՀ արվեստի պատմության, տեսության և մշակութաբանության ամբիոն

ՆԱԽԱՔՐԻՍՏՈՆԵԱԿԱՆ ՇՐՋԱՆԻ ԽՃԱՆԿԱՐՉԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ
ՊԱՀՊԱՆՎԱԾ ՆՄՈՒՇՆԵՐԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ

/Գառնի, Արտաշատ/

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. արվեստ, խճանկարչություն, բաղնիք, դեկորատիվ հարդարանք, Գառնի, Արտաշատ, հելլենիստական, դիցաբանական, պեղումներ, հունարեն արձանագրություն:

Ключевые слова: искусство, мозаики, ванна, декоративный орнамент, Гарни, Арташат, эллинистической, мифологические, раскопки, надписи на греческом.

Key words: arts, mosaics, bath, decorative ornament, Garni, Artashat, Hellenistic, mythological, excavations, inscriptions in Greek.

Հայաստանում ուշ անտիկ շրջանում ծանոթ էին հունահռոմեական աշխարհում լայն տարածում ստացած կոմունալ տեխնիկայի նվաճումներից մեկին՝ բաղնիքների շինարարական սկզբունքներին, որոնք տարածում են ստանում նաև Հայաստանում: Այդ են վկայում Գառնիում և Արտաշատում հայտնաբերված մասնավոր ու հասարակական բաղնիքները:

Հայտնաբերված անտիկ բաղնիքներում միշտ չէ, որ պահպանվել են ընդունված ընդհանուր կաղապարները. դա հատկապես վերաբերում է ըստ նշանակության սենյակների դասավորության¹³⁹: Հաճախ նորամուծություններ էին կատարվում՝ պահպանելով հիմնական սկզբունքները: Այս ամենից ելնելով՝ կարևորվում էր բաղնիքների դեկորատիվ ձևավորումը: Հատակները կամ առաստաղները հարդարում էին խճանկարներով, զարդարում էին նաև արձաններով, առանձին կանգնեցված սյուներով, որոնք, ինչպես Սենեկան է նշում, ոչինչ չէին պահում, այլ ձևական էին, կանգնեցվում էին սոսկ իբրև զարդարանք:

Վաղ միջնադարյան բաղնիքներ են բացվել Դվինում¹⁴⁰, Զվարթնոցում¹⁴¹, իսկ Ամբերդում¹⁴², Անիում¹⁴³, Լոռի Բերդում, Տաթևում XI–XII դարերի:

¹³⁹ Գ. Тирацян, Культура древней Армении, VI в. до н.е. III в.н.е., Ереван, 1988, ст. 273:

¹⁴⁰ Գ. Капанцян, Хайаса- колыбель армян, Етногенез армян и их начальная история, Ереван, 1947, ст.136-138, к. 107:

¹⁴¹ Թ. Թորամանյան. Հայկական ճարտարապետության պատմություն, հ. II, Երևան, 1948, էջ 96-107:

¹⁴² И. Токарский. Архитектура древней Армении. Ереван. 1946, с. 163.

¹⁴³ Н. Марр. Ани. книжная история города и раслопки на месте городища, Ленинград

Դեռևս Գառնիում և Արտաշատում պեղված բաղնիքների հարդարանքում ենք հանդիպում խճանկարչական արվեստը ներկայացնող եզակի նմուշների:

1909-1910 թվականներին Նիկողայոս Մառի արշավախումբը բացեց Կոտայքի շրջանի Գառնի գյուղի հարավարևմտյան ծայրամասում գտնվող Գառնի ամրոցի հեթանոսական տաճարի, իսկ Հայաստանի գիտությունների ակադեմիայի 1949 թվականից գործող արշավախումբը (ղեկ. Բաբկեն Առաքելյան)¹⁴⁴ ամրոցի ճարտարապետական ամբողջ համալիրի ամրաշինական ու քաղաքացիական կառուցվածքների մնացորդները¹⁴⁴:

Գիտական ու գեղարվեստական մեծ արժեք է ներկայացնում նախասրահի հատակի վրա գտնված խճանկարը, որը նախաքրիստոնեական Հայաստանի մոնումենտալ գեղանկարչության (խճանկարչություն) մեզ հասած եզակի նմուշներից է:

Գառնի խճազարդ հատակը պեղվել է բաղնիքի նախասենյակում և ունի 2.90 X 2.92 մ² տարածություն: Հնագույն խճազարդ հատակների նման Գառնիի խճանկարի հիմքը խնամքով է պատրաստված: Այն կերտված է բազմաերանգ բնական քարերից, ունի մինչև 15 նրբերանգ, որոնք բերվել են Գառնիի (Ազատ) գետից: Խճանկարի նյութը վերցված է հունական դիցաբանությունից: Չնայած նրան, որ խճազարդ հատակը բավականին վնասված է, դա չի խանգարում նրա գաղափարական բովանդակության և ոճի մասին ընդհանուր պատկերացում կազմելուն: Գառնիի խճանկարը պատրաստված է բաց կանաչավուն խճաքարերից և պատկերում է ծովը, որի ֆոնի վրա նկարագրված են զանազան աստվածներ:

Խճազարդ հատակի կենտրոնում կա գույնզգույն քարերից մի շրջանակ, որ ունի հյուսածո եզրազարդեր, որպիսիք հանդիպում են հին հայկական գերեզմանաքարերի վրա և մեր միջնադարյան մանրանկարչության մեջ: Կենտրոնի հյուսածո շրջանակում կերտված են մի եղջերավոր տղամարդու և մի կնոջ դիմանկարներ: Տղամարդու պատկերը խիստ վնասված է, սակայն երևում են գիսախոիվ մազերը, ճակատը և վերև սևեռված վճիտ աչքերը՝ քթի վերնամասի հետ միասին: Տղամարդու գլխի մոտ հունարեն գրված է՝ <<Օվկիանոս>> - ΩΚΕΑΝΟΣ: Կնոջ նկարը համեմատաբար լավ է պահպանված, նկարի կողքին կա հունարեն մենագրություն՝ ΘΑΛΑΣΣΙΑ (Տալասա)- <<Ծով>>: Այս կոմպոզիցիոն

- Москва, 1934.с. 71.

¹⁴⁴ Ա. Սահինյան, Գառնիի անտիկ կառույցների ճարտարապետությունը, Երևան, 1983, էջ 10:

հատականկարի կենտրոնի շրջանակի շուրջը նկարված են ծովակիմ և այլ աստվածներ, նայադներ, որոնք նստած են իխտիոկենտավրների և ձկների վրա: Առաջին դիմանկարից դեպի ձախ կա մակագրություն՝ ΒΙΘΟΣ- <<Խորություն>>, ըստ երևույթին, ծովի խորության հասկացողության անձնավորում է, իխտիոկենտավրի տեսքով: Աջ կողմում նկարված է մի գեղեցիկ կնոջ դեմք՝ մազերը առատորեն ուսերի վրա փռված: Ձախ ուսի վրա նկատելի է հագուստի վերնամասը, որը մեջքից ցած է ընկել: Գլխի աջ կողմում կա մակագրություն՝ ΓΑΛΗΝΗ- <<Ծովային անդորր>>, որ նայադների անուններից մեկն է: Նա նստած է իխտիոկենտավրի մեջքին և ձախ ձեռքում բռնել է ինչ-որ առարկա՝ տուփի տեսքով: Իխտիոկենտավրի տակ նկարված են ձկների՝ տարբեր նրբերանգներով: Երրորդ դիմանկարից պահպանվել է գլխի մի մասը, մի ձեռքը, որ բռնել է ինչ-որ առարկա՝ գավազանի տեսքով, իսկ ներքև նկատվում են ձիու երկու ոտքերը: Այս դիմանկարի գլխից դեպի ձախ կա մակագրություն՝ ΓΛΑΥΚΟΣ <<Գլավկոս>>, ծովային աստծո անուն, որ ձկների և ծովագնացության հովանավորն է:

Ըստ ակադեմիկոս Բ.Ն.Առաքելյանի. <<Գառնիի խճանկարում պատկերված են դիցաբանական տեսարաններ՝ որոնք նշանավորում են կյանքի ծնունդը՝ կենարար ջրում, սերունդների առաջացումը և շարունակությունը բոլոր արարածներին միմյանց կապող սիրո շնորհիվ... Կյանք, սեր, պտղաբերություն՝ ահա Գառնիի խճանկարի հիմնական բովանդակությունը>>¹⁴⁵: Հունական դիցաբանությունից եկած կերպարներն այստեղ ձեռք են բերում տեղական-արևելյան նկարագիր՝ շեշտված շարժումներ, լայն բացված մեծ աչքեր: Նույնիսկ կատարման մեջ, հակառակ դասական արվեստի մաքրությանն ու հղկվածությանը, զգացվում են <<անփութության>> տպավորություն թողնող լակոնիկ և էքսպրեսիվ ձևեր: Գառնիի խճանկարը, և հատկապես ֆիգուրները,- գրում է հնագետ Գևորգ Տիրացյանը,- այնպիսի հատկանիշներ են դրսևորում, որոնք չեն համատեղվում հելլենա-հռոմեական արվեստի հետ¹⁴⁶: Գ.Տիրացյանը նկատի ունի մասնավորապես հարթապատկերայնությունն ու հորինվածքի ցրվածությունը: Առկա էր տեղական ձեռքը:

¹⁴⁵ Բ.Առաքելյան, Ակնարկներ հին Հայաստանի արվեստի պատմության, Երևան, 1976, էջ 91-102, տե՛ս Ա.Ս.Ահիսյան, Գառնիի և Գեղարդի ճարտարապետական հուշարձանները, Երևան, 1969, էջ 24-25:

¹⁴⁶ Г.Тирацян, Культура древней Армении, УІ в. до н.е. III в.н.е., Ереван, 1988, с. 174.

Չափազանց հետաքրքրական է խճանկարի կենտրոնական հյուսածո շրջանակի մեջ եղած Օվկիանի և Ծովի գլխավերևում թողած մակագրությունը՝ MEΛΕΝ ΑΒΟΝΤΕC | ΗΡΓΑCΑΜΕΘΑ <<Աշխատեցաք և ոչինչ չստացանք>>: Հակված լինելով այն մտքին, որ տեղական վարպետներն են կատարել աշխատանքը, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Հրավարդ Հակոբյանը նշում է. <<Հնարավոր էր արդյոք Հունաստանից կամ հելլենական որևէ երկրից հրավիրված նկարիչը առանց վարձատրության աշխատել: Կարծում ենք ոչ: Այդ վիճակում կարող էին լինել տեղացի վարպետները, որոնք ստիպված էին կատարելու իրենց թագավորների և իշխանների կամքը>>¹⁴⁷:

Մեկ այլ տեսակետ է առաջ քաշել ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի աշխատակից Արա Դեմիրխանյանը¹⁴⁸: Ըստ նրա՝ Գառնիի խճանկարը պատկերում է մ.թ.ա. V դարի ողբերգակ Էսքիլեսի <<Պրոմեթևսը շղթայկիր>> աշխատանքից մի հատված, երբ Օվկիանը փորձում է համոզել Պրոմեթևսին ենթարկվել Զևսին: Նրան այդ ընթացքում օգնում են Օվկիանի և Տալլասի դստերը, երգչախումբը:

Թերևս նրանց ջանքերը ոչնչի չեն բերում, դրանից էլ բխում է գրության բովանդակությունը. <<Աշխատեցաք և ոչինչ չստացանք>>: Այս տեսակետը ցույց է տալիս, որ թագավորական ընտանիքը ծանոթ էր հին հունական դասականների աշխատանքներին, մասնավորապես՝ Էսքիլեսի: Թերևս սա հավանական տարբերակ է: Գառնիում խճանկարի փոքր կտոր է գտնվել նաև երկրորդ սենյակի որմնախորշում, սակայն խիստ վնասված վիճակում: Խճագարդ հատակը իր նյութերով, գաղափարական բովանդակությամբ և ոճով տարբերվում է: Ինչպես Բ.Առաքելյանն է գտնում, անտիկ աշխարհում չկա մի այնպիսի խճագարդ հատակ, որ իր նյութով և կառուցվածքով լիակատար նման լինի վերջինիս¹⁴⁹, սակայն որոշ մանրամասներով նա նման է Անտիոքի խճանկարներին, որտեղ սովորական երևույթ է Օվկիանոսի և Ծովի պատկերումը: Գառնիի խճանկարը կերտված է III դարի վերջում կամ IV դարի սկզբում՝ Տրդատ Գ թագավորի իշխանության տարիներին, երբ դեռ վերջինս քրիստոնեությունը չէր ընդունել: <<Գառնիի

¹⁴⁷ Հ.Հակոբյան, Կերպարվեստը հայոց կրթարաններում, Երևան, 1996, էջ 46:

¹⁴⁸ А.Козинян, Эсхил в Армении, или тайна Гарнийской мозаики, “Голос Армении”, 2009, стр.7.

¹⁴⁹ Б..Аракелян, Мозаика из Гарни, Вестник древней истории, Москва, 1956, N 1(55), стр. 151.

մոգաիկայում ուժեղ են հեղինակյան գծերը, որոնք տեսակափոխվում են Հայաստանում և հարևան երկրներում կուլտուրայի ու արվեստի զարգացման յուրահատուկ ընթացքի հետևանքով>>¹⁵⁰:

Գառնի ամրոցի ճարտարապետական խմբում և երկրի քրիստոնեական վաղ շրջանի կառուցվածքներում դրսևորված անտիկ ճարտարապետության բնորոշ առանձնահատկությունները ցույց են տալիս նախաքրիստոնեական Հայաստանում զարգացման որոշակի աստիճանի հասած հեղինիստական արվեստի գոյությունը:

Խճազարդ է նաև Արտաշատի քաղաքում պեղված բաղնիքներից մի քանիսի հատակները:

Արտաշատ մայրաքաղաքը կառուցվել է Արտաշես առաջինի օրոք մ.թ.ա. II դարում: Հիմնվելով անտիկ հեղինակների վկայությունների վրա՝ պարզ է դառնում, որ քաղաքամայրը եղել է տարածաշրջանի գորեղ առևտրական քաղաքներից մեկը¹⁵¹:

Տեղանքի մեծամասշտաբ ուսումնասիրությունները սկսվում են 1967 թվականից, իսկ արդեն 1970 թվականից սկսած պեղումները հարուստ ու բազմատեսակ նյութեր են տալիս՝ բացահայտելով քաղաքի բազմակողմանի զարգացած մշակույթը: 2003 թվականից սկսած՝ Արտաշատի պեղումները իրականացվում են ներկայիս բլուրներից դեպի հարավ-արևմուտք՝ Արաքս գետի հարևանությամբ: Այստեղ բացվել են մոնումենտալ շինության բացառիկ հետքեր: Ուշագրավ է հասարակական բաղնիքը՝ իր հիպոկաուստիկ սյուներով և խճազարդ ամենատարբեր պատկերներով: Այն բաղկացած է ինը մեծ ու փոքր սենյակներից, որոնք բավականին լավ են պահպանվել: IV սենյակի խճանկարից պահպանվել է հարավային մասում: Հատակը պատված է 0,7-1,2 սմ տրամագծով ֆիլիզիտե քարի հատիկներով: Ընդհանուր ֆոնը սպիտակ է, որը վերցված է սև սմալտայով /գունախիճ/ կազմված ուղղանկյուն շրջանակի մեջ: IV դարին պատկանող շարվածքը հեռացնելուց հետո հյուսիսարևելյան դռան մուտքի մոտ բացվել է ավելի վաղ՝ II դարի վերջ III դարի առաջին քառորդին պատկանող մուտքը: Այդ շերտից պահպանվել է խճանկարը, որը նախորդի նման պատրաստված է ֆիլիզիտից: Երկրաչափական հորինվածքով այս աշխատանքում պատկերված են շեղանկյուններ և ուղղանկյուն եռանկյունիներ: Ժ.Խաչատրյանը նշում է, որ նման երկրաչափական զարդերով խճանկար

¹⁵⁰ Б. Аракелян, Мозаика из, стр. 153.

¹⁵¹ Ժ.Խաչատրյան, Արտաշատի <<Երազամոյն>> վայրի տաճարը և կից համալիրները, պատմա-բանասիրական հանդես, Եր. 2009, N1, էջ 124:

բացվել է Փոքր Ասիայի հարավարևելյան հատվածում, Կիլիկիայի Անեմուրիում (Eski Anamur) քաղաքի մեծ բաղնիքի սառը ջրով լողանալու (frigidarium) սենյակի մուտքի շեմին, որի շեղանկյունն և ուղղանկյուն զարդերը, ի տարբերություն Արտաշատի խճանկարի, արված են սպիտակով մուգ կապույտ ֆոնի վրա: Այն թվագրվում է III դարի երրորդ քառորդին¹⁵²: Խճագարդ է եղել նաև IV սենյակի հարավարևմտյան մասում բացված քառանկյուն հորը: 2008 թվականին պեղվել է նաև IV սենյակի արևելյան հատվածը, որտեղ բացվել են VIII և IX սենյակները: Պահպանվել է VIII սենյակի հարավային հատվածի խճանկարը: Այն բավականին լավ է պահպանվել, և թույլ է տալիս վերականգնել խճանկարի հորինվածքի ընդհանուր պատկերը: Նրա թեման, նախշերի վերակազմությունը, երկրաչափական և այլ տիպի օրնամենտները իրենց բաղադրիչ մասերով հիշեցնում են գորգային հարուստ զարդերը: Բազմագույն գեղեցիկ պատկերը, համաչափ դասավորված մանրամասներով, շքեղ տպավորություն է թողնում: Խճանկարի հորինվածքը աչքի է ընկնում իր բազմազանությամբ, կոռ կառուցվածքով, զարդերի հարստությամբ: Ուշադրության է արժանի նաև IX սենյակի խճանկարը, որը նույնպես բազմագույն է: Այն թեև մեզ է հասել բեկորային վիճակում, սակայն ունեցել է շատ հարուստ հորինվածք: Ի տարբերություն VIII սենյակի խճանկարի, որը միայն երկրաչափական հորինվածք ունի, այստեղ գտնվել է մարդու դեմքի մի հատված՝ աջ աչքով, ճակատի մի մասով և մազերով, քթով ու բերանով: Մեկ այլ բեկորի վրա պահպանվել է սևով գրված լատիներեն արձանագրության՝ (VER), որը նշանակում է գարուն, մեանդրի տարբեր ձևեր, ծաղիկներ և այլ զարդեր: Ի դեպ, Արտաշատում մեանդրն իր կիրառությունն է գտել նաև բնակարանների ինտերյերների որմնանկարներում (VIII բլուր): VIII և IX սենյակների խճանկարները կարող են թվագրվել II դարի վերջ և III դարի սկիզբ: Նրանք հասարակական բաղնիքի սկզբնական շրջանի հորինվածքներից են, որը հաստատելու համար արշավախմբի հեղինակը նշում է Սեպտիմոս Սևերոսի՝ Պոնտոսի Ամասիայում 206/207 թթ. թողարկված բրոնզե դրամը¹⁵³: Դրանք Գառնիի խճանկարից մակերեսով ավելի մեծ են և Հայաստանում մինչև օրս հայտնաբերված եզակի նմուշներ են, ըստ որում երկուսն էլ պատկանում են անտիոքյան դպրոցին: V սենյակի շեմի շեղանկյունաձև զարդերով

¹⁵² Ժ.Խաչատրյան, Արտաշատի <<Երազամոյն>>..., էջ 125:

¹⁵³ Ժ.Խաչատրյան, Արտաշատի <<Երազամոյն>> վայրի տաճարը և կից համալիրները, պատմա-բանասիրական հանդես, Եր. 2009, N1, էջ 132:

խճանկարը նույնպես կարող է պատկանել բաղնիքի առաջին շերտին՝ III դարի սկզբին, իսկ մյուս խճանկարները, որոնք նույն ոճի են, թվագրվում են IV դարի սկզբին:

Հայաստանը, ունենալով կառուցողական արվեստի բազմադարյան ավանդույթներ, դարձավ հելլենիստական ճարտարապետության ստեղծման օջախներից մեկը: Սակայն Հայաստանի քրիստոնեական վաղ շրջանի կառուցվածքների վերլուծությունից բխում է, որ մինչև քրիստոնեական կրոնի ընդունումը հայկական ճարտարապետությունը, շփման մեջ գտնվելով հունական, հռոմեական և հելլենիստական հարևան երկրների (Իրան, Սիրիա, Փոքր Ասիա և այլն) ճարտարապետական արվեստների հետ, ստանալով և վերամշակելով առանձին ձևեր և մանրամասներ, հիմնականում ընթացել է զարգացման ուրույն ուղիով:

S. Grigoryan

The preserved mosaics of pre-Christian Armenia

/ Garni, Artashat /

Summary

In late antique period in the territory of Armenia were aware of baths building principles, the achievements of communal equipment widespread in Greco-Roman world. It was also important decorative formation of baths. The evidence was the private and public baths with mosaic floors, discovered in Garni and Artashat. These are unique examples of monumental decorative art of antique period in Armenia.

С. Григорян

Сохранившиеся мозаики дохристианской Армении

/ Гарни, Арташат /

Резюме

В конце античного периода на территории Армении были осведомлены о принципах ванны строительство бани, это достижения коммунальной техники широко распространены в греко-римском мире. Важно также декоративные формирование бане. Доказательства были частные и общественные бани с мозаичными полами, обнаруженных в Гарни и Арташате. Эти уникальные образцы монументального декоративного искусства античного периода в Армении.

Ս. Գրիգորյան

**Նախաքրիստոնեական շրջանի խճանկարչական արվեստի
պահպանված նմուշները Հայաստանում
/Գառնի, Արտաշատ/
Ամփոփում**

Հայաստանում ուշ անտիկ շրջանում ծանոթ էին հունահռոմեական աշխարհում լայն տարածում ստացած կոմունալ տեխնիկայի նվաճումներից մեկին՝ Բաղնիքների շինարարական սկզբունքներին: Կարևորվում էր նաև բաղնիքների դեկորատիվ ձևավորումը: Այդ են վկայում Գառնիում և Արտաշատում հայտնաբերված մասնավոր ու հասարակական բաղնիքները և վերջիններիս խճագարդ հատակները: Վերջիններս Հայաստանում անտիկ շրջանի մոնումենտալ դեկորատիվ արվեստի եզակի մնուշներ են:

ՆՈՐ ԳՐՔԵՐ

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ	
ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ	
ՍԱՆԿԱՎԱՐԺՈՒԹՅՈՒՆ	

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆՐԵՍ

ՄՇԱԿՈՒՅԹ	