

ISSN 1829-0531

ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԱԲՈՎՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆԴԵՍ
№ 2 (51)

ԵՐԵՎԱՆ - 2021

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆՐԵՍ
АРМЕНОБЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
JOURNAL FOR ARMENIAN STUDIES

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

Խմբագրական խորհուրդ՝

Ռ. Կ. Միրզախանյան (նախագահ),

Մ. Գ. Գիլավյան (գլխավոր խմբագիր),

Ա. Ա. Ավագյան, Ա. Վ. Գալստյան, Ս. Դ. Դանիելյան,

Ա. Գ. Դոլուխանյան, Լ. Մ. Խաչատրյան, Վ. Լ. Կատվալյան,

Ա. Հ. Հակոբյան, Վ. Գ. Համբարձումյան, Ա. Ա. Մակարյան,

Է. Ս. Մկրտչյան, Ս. Պ. Մուրադյան,

Մ. Ադամյան (Մեծ Բրիտանիա), Հ. Նալբանդյան (ԱՄՆ), [Ա. Սեփեթճյան] (Բելրուժ)

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

Գրանցման վկայական՝ 211.200.00182

Գրանցման տարեթիվը՝ 26.03.2003 թ.

Պարբերականությունը՝ եռամսյա

Բոլոր նյութերն ուղարկվում են գրախոսության:

Հոդվածները տպագրվում են անվճար: Ցանկացողները հանդեսը կարող են ձեռք բերել համալսարանի հաշվեհամարին (1570027790960100) փոխանցելով համարի արժեքը:

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

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

Էլեկտրոնային փոստ՝ hayagitakanhandes@gmail.com

Կայքէջ՝ www.hayagitakan-handes.com

ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ՍՈՒՍԱՆՆԱ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

Երևանի պետական համալսարան

Բան. գիտ. թեկն., դոցենտ

susannagrigoryan@ysu.am

**ԳՐԻԳՈՐԻՍ ԱՂԹԱՄԱՐՑՈՒ ՏԱՂԵՐԻ ԼԵԶՎԱՈՃԱԿԱՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. Գրիգորիս Աղթամարցի, բառի լեզվաոճական արժեք, ոճական միջոցներ, լեզվամտածողություն, կրկնություններ, խոսքի արտահայտչականություն, իմաստային, հակադրություն, համեմատություն:

Ключевые слова и выражения: Григорис Агтамарци, лингвостилистическая ценность слова, стилистические средства, понимание языка, словесные повторения, выразительность речи, семантический, антитеза, сравнение.

Key words and expressions: Grigoris Aghtamartsi, linguostylistic value of the word, stylistic means, language thinking, reduplications, expressiveness of speech, semantic, antithesis, simile.

16-րդ դարի առաջին կեսի բանաստեղծ Գր. Աղթամարցու կենսագրությունից հայտնի է միայն այն, որ նա սերում է Արծրունյաց թագավորական տոհմից, Մմբատ թագավորի թոռն է և կաթողիկոսական գահի ժառանգորդը:

16-17 –րդ դարերի բանաստեղծների ստեղծագործությանը հատուկ են իրենց ժամանակի համար օրինաչափ լեզվի և ձևի ընդհանրություններ, որոնցից մեկն էլ նրանց հավատարմությունն է անցյալի բանաստեղծության ավանդույթներին: Այնուամենայնիվ, լինելով ինքնատիպ անհատակա-նության տեր արվեստագետներ, մեր դասական բանաստեղծներից յուրաքանչյուրը յուրովի է ընկալել ու յուրօրինակ պատկերներով է բացահայտել կյանքը: Ամեն մի ստեղծագործության պատկերների համակարգում որոշիչ դեր են կատարել բանաստեղծի անձնական

նկարագրիր, տրամադրությունը, աշխարհընկալումն ու անհատական մղումները, նախասիրությունը, այլև միջավայրը¹:

Գր. Աղթամարցու բանաստեղծությունները գեղեցիկ սիրո երգեր են, կնոջը նվիրված ներբողներ, զարնան ու բնության զարթոնքի սպասում, հայրենիքից հեռու ապրող մարդու կարոտ ու մորմոք: Եթե Աղթամարցու վաղ շրջանի ստեղծագործությունները արտահայտում են միջնադարյան մարդու մտածողությունը՝ անձնական քնարական գեղումներ, մեղսականություն, ապա հետագայում ընդլայնվում է նրա մտահորիզոնը, և նա, օգտագործելով անցյալի հարուստ ժառանգությունը, բայց միաժամանակ հարազատ մնալով ժամանակի ոգուն, հարստացնում է իր ստեղծագործության լեզուն նոր արտահայտչամիջոցներով, բանաստեղծական ձևերի բազմազանությամբ, կառուցվածքային զանազան ու ինքնատիպ լուծումներով, չափի, ռիթմի, կրկնակների բազմերանգությամբ:

Գր. Աղթամարցու տաղերը ողողված են միջնադարի հոգևոր երգերի մակդիրներով, համեմատություններով, փոխաբերություններով ու պատկերավորման այլ միջոցներով: Լեզվական առումով ևս նրա բանաստեղծությունները բազմազան են: Կրոնական բնույթի գործերի մի մասը գրված է գրաբարով, իսկ բնությանը, սիրուն, զարնանն ու վարդին նվիրված աշխարհիկ բովանդակությամբ երգերը՝ հիմնականում միջին հայերենով, ժողովրդական բառ ու բանի և բանաստեղծական զանազան հնարքների գործածությամբ:

Գր. Աղթամարցին հաճախ իր հույզերը, հայրենիքի ու սիրածի նկատմամբ վերաբերմունքն արտահայտում է աքրոստիկոսի միջոցով, որտեղ, ինչպես ինքն է ասում. *Այբէն մինչև ի Քէն քենէ զանգատիմ ես* (57): Յամբական պարզ տողերը, հանգերի փոփոխությունները աքրոստիկոսներում ստեղծում են գեղարվեստական գեղեցիկ ներդաշնակություն: Նա օգտագործում է աքրոստիկոսի տարբեր ձևեր, օրինակ՝ «Նորին Գրիգորիս կաթողիկոսի ասացեալ» և «Ծաղկունքն ասեն՝ հերի ք արա» տաղերում բոլոր տողերի առաջին կամ տնավերջ տառերով այբուբենն է հողում, իսկ «Տաղ աստուածատուր Խաթայեցոյն», «Գանձ Ուտընկարու սուրբ նշանին» բանաստեղծությունների տողերի առաջին տառերով կարդում ենք հեղինակի անունը՝ Գրիգորիս Աղթամարցի:

Գր. Աղթամարցու տաղերում միախառնված են աշխարհիկ կյանքն ու սերը, երկնային մարմինները, հասարակական հարաբերությունները, բնությունը, քրիստոնեական մտածողությունը ներկայացնող մակդրային

¹ Տե՛ս Վ. Ներսիսյան, Հայ միջնադարյան տաղերգության գեղարվեստական միջոցները, Եր., 1976, էջ 34:

պատկերները: Զգացմունքով շաղախված բազմազան մակդիրներն իրենց ճաշակավոր գործածությամբ հատկանշում են նրա չափածոն և կատարում բնութագրական դեր: Գր. Աղթամարցու տաղերում մակդիրներն ամենից առաջ աչքի են ընկնում իրենց բազմազանությամբ: Պայմանավորված գաղափարական ու թեմատիկ ընդհանրությամբ՝ միջնադարյան տաղասացների գործերում ամենից հաճախ մակդրի դեր են կատարում **բարի, սուրբ, քաղցր, վայելուչ, հրաշագեղ** և նմանատիպ բառերը: Երբեմն միևնույն մակդիրը զուգորդվում է տարբեր մակադրյալների և հակառակը՝ տարբեր մակդիրներ ունեն նույն մակադրյալը: Գր. Աղթամարցու ստեղծած մի շարք մակդրային պատկերներ հեղինակի անհատական մտածողության ծնունդ են: Ամեն տաղի պատկերային համակարգում որոշիչ է բանաստեղծի անձնական նկարագիրն ու աշխարհընկալումը: Թվարկենք մի քանիսը՝ *անճառելի հոտ* (93), *անմահ պտուղ* (66), *անմարմնական օրք* (63), *անսուտ կտակ* (63), *գերակատար Աստուած* (42), *գերունակ գեղ* (96), *եթոնարփի շնորհ* (43), *զըմրռսեայ ծաղիկ* (76), *լոյս որդի* (42), *լուսածին նշան* (50), *կնքեալ սումար* (49), *հոգիանիւթ շնորհ* (46), *դամբարափայլ ճաճանչ* (94), *նորասքանչ եղեգնախունկ* (75), *նոնենի դրախտ* (90), *ջերմական սէր* (44), *սրբակեաց բնութիւն* (20), *վայելուչ գոյն* (77), *ունայն թզենի* (90), *փառակից հոգի* (42), *քաղցրունակ համ* (72): Երբեմն առարկան կամ երևույթը բնորոշվում է երկու և ավելի մակդիրներով, ինչպես՝ *երգագիր իմաստուն տառ* (46), *վայելուչ փթթեալ բուրաստան* (75), *սուկայի վարսատր սրովբէ* (76), *քաղցրահայեաց փթթեալ վարդենի* (88): Գր. Աղթամարցին հաճախ մակդրական պատկերներ կերտելիս օգտվում է նաև պարսկերենի իր իմացությունից. *Շօխշանգ շաքարի, ըռու արդաւան, // Է՛լայ աղիղի ու դուռի դանդանբ՝*:

Բառակազմական առումով Գր. Աղթամարցու ստեղծած մակդիրների մեջ կան բարդ (*հրաշագեղ, հոգիանիւթ, լուսածին, նորասքանչ*) և ածանցավոր (*մաքրական, իմանալի, նախանկար*) գեղեցիկ կազմություններ:

Գր. Աղթամարցու գեղարվեստական ինքնատիպ մտածելակերպն իր արտահայտությունն է գտել նրա տաղերում սփռված բազմաթիվ ու բազմաբնույթ փոխաբերություններում: Փոխաբերական իմաստով գործածված տարբեր միավորները, որոնք արտացոլում են գրողի անհատական ոճը, առաջին հերթին բնության զանազան երևույթների նկարագրություններ են: Փոխաբերական պատկերները ցուցադրում են բանաստեղծի հոգեվիճակը, տրամադրության փոփոխությունները: Գր. Աղթամարցին իր ասելիքը

² Շողշողուն շաքար ես կարմրադեմ, // Ո՞վ սարդիոն շրթունք ու մարգարտե ատամ (82):

հաճախ փոխաբերաբար արտահայտում է նաև որևէ սյուժետային պատմությամբ կամ երկար ու խոսուն վերնագրի միջոցով: Նրա լավագույն երգերում միջնադարյան ավանդական հնարանքները միահյուսված են աշուղական բանարվեստին, իսկ սիրային բանաստեղծության կարևոր բաժինն է կազմում միջնադարյան բանաստեղծության մեջ համընդհանուր դարձած սոխակի ու վարդի սիրավեպը: Դա զգացվում է «Ահա այգիք մեր ծաղկեցան», «Գարունն երեկ», «Յետ գնալոյ վարդին» տաղերում: Վերջին տաղի մեջ ըստ Մ. Ավդալբեգյանի՝ կան Հովհաննու ավետարանի այլաբանական պատկերացումները հիշեցնող տողեր, որոնցում կրոնական իմաստին խառնված է նաև երկրային սիրո գաղափարը, իսկ վարդի և բլբուլի այլաբանական սիրավեպում բանաստեղծական ինքնատիպ լուծում է ստանում նաև հայրենասիրության գաղափարը, վտարանդի բանաստեղծի կսկիծը. *Յետ զընալոյ վարդին եկ պլպուլն յայգին, // Ետես թափուր զվրանն, քաղեցաւ հոգին... Զիմ վարդն ի քէն տարան ւ արին զիս շիւար, // Առին ըզլոյս աչացս, տիրեաց ինձ խաւար* (99): Այսպիսով, ստացվում է, որ կախված ընթերցողի աշխարհայացքից ու անհատական հակումներից՝ վարդի ու սոխակի մասին գրված տաղը մի դեպքում կարող էր ընկալվել որպես երկրային սիրո երգ, մյուս դեպքում՝ ավետարանական որևէ հատվածի այլախոսական նկարագրություն³:

Աղթամարցու գրչին հատուկ է միջնադարում ընդունված և սիրված հնարանքը՝ այլաբանությունը, հնարավորություն է ընձեռում բանաստեղծությունն ընկալելու թե՛ իր ուղղակի իմաստով, թե՛ այլաբանորեն: Երբեմն այլաբանական հիմքի վրա կառուցվում է ամբողջ խոսքաշարը, որը դառնում է դրական կամ բացասական գծերով որևէ երևույթ ներկայացնող ամբողջական նկարագիր: Գր. Աղթամարցին աշխարհիկ մտածողությամբ բանաստեղծական հախուռն խառնվածքի բանաստեղծ է, որը սիրո և կարոտի զգացումը միախառնում է Աստծո հանդեպ տածած ակնածանքի նույնպիսի անկեղծ զգացմանը, և այս սինթեզից ստացվում են այնպիսի այլաբանություններ, որոնք կարելի է ընկալել և՛ որպես մարմնավոր, և՛ որպես հոգևոր սիրո խոստովանություններ⁴: Նույնիսկ իր կրոնական տաղերում և ոտանավորի իր սիրած ձևում՝ աքրոստիկոսում, Աղթամարցին բանաստեղծական հմտությամբ խաչաձևում է կանոնական գրքերից եկող և [միջնադարում](#) սիրված այլաբանությունը, բազմաձևությունն ու բազմանվագությունը՝ հետևելով լեզվի ժողովրդական հնչմանը: Սակայն Աղթամարցու այլաբանությունը տարբերվում է մյուս տաղերգուների

³ Տե՛ս Վ. Ներսիսյան, նշվ. աշխ., էջ 32:

⁴ Տե՛ս Ն. Սահակյան, Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը, Եր., 1975, էջ 173:

այլաբանություններից նրանով, որ եթե նրանք որոշակի նշում են այլաբանության բովանդակությունը, ապա Աղթամարցին, ընդհակառակը, կարծես դիտմամբ այնպես է հորինում տաղը, որ որոշակիությամբ չսահմանափակվի նրա ներգործության աստիճանն ու շրջանակը, և նա երգում է այնպիսի այլաբանությամբ, որ խստաբարո կրոնավորն իր հոգու համար նյութ գտնի, պանդուխտը՝ մխիթարություն, սիրահարը՝ ողջակեզ սիրտ⁵: Գր. Աղթամարցու ստեղծագործությանը հատուկ բազմաձայնությունը թույլ է տալիս տաղի մեջ ոչ թե մեկ, այլ բազմաթիվ թեմաների ու հույզերի խաչաձևման՝ սերը դեպի մարդը, բնությունն ու կյանքը, խաղաղ կյանքի կարոտը: Իր այլաբանություններով բազմանվագ է հայտնի «Յամէն առաւօտ եւ լոյս» տաղը, որտեղ քնից արթնացած քնարական հերոսը պարտեզից լավող սխիակի երգն ընդունում է իբրև մահվան հրավեր: Տաղում նորատունկ այգին կյանքի խորհրդանիշն է, պարտեզը՝ մարմինը, ծաղիկները՝ մարդու լավ արարքները, փշերը՝ մեղքերը: Մարդը, մաքրագործվելով մեղքերից, պետք է մշտապես պատրաստ լինի մահն ընդունելու, որն ուղեկցում է իրեն ծննդյան օրից իր ամբողջ կարճատև կյանքում: Իսկ երբ մարդը չկա, իրենից հետո առանց այգեպանի էլ կյանքը շարունակվում է. «Ինչպէ՛ս ելնեն ի յայգոյս, //... Դեռ չեմ կերեր ի պտղոյս, //Կասեն թե՛ ար՛եկ, ե՛լ այգոյս» 103):

Աղթամարցու նախընտրած ոճական հնարներից է անձնավորումը, որի միջոցով շարժում ու շունչ է հաղորդվում բնության երևույթներին, անշունչ առարկաներին ու վերացական հասկացություններին՝ օժտելով գործելու և խոսելու ունակությամբ. *Ծաղկունքն ասեն՝ չերի ք արա, //Քանի՞ կանչես վարդին վերայ* (35):

Միջնադարյան տաղերգության խոսքի հուզական կողմն ու քնարականությունը ուժեղացնում են ժողովրդական լեզվին բնորոշ ճարտասանական բանադարձումները՝ ճարտասանական դիմումը, բացականչությունն ու հարցումը, որոնք հետաքրքիր են դարձնում միալար շարադրանքը, խոսքին հաղորդում անսպասելիություն: Գր. Աղթամարցու տաղերում ամենից հաճախ գործածվել է ճարտասանական դիմումը: Չէ՞ որ միջնադարի մարդը հաճախ է դիմում Աստծուն կամ սրբերին՝ իր հոգևոր պահանջները բավարարելու ակնկալիքով: Ճարտասանական դիմումները նաև մտովի գրույցներ են բնության առանձին երևույթների կամ հեռվում գտնվող սիրածի հետ: *Դրանք ընդհանրական բնույթ ունեն և օժտված են վերամբարձությամբ, Կեցո՛ ի չարէ, տիքրամայր, հովանաւորէ՛* (61): *Վերըստին, տէ՛ր, զիս նորոգեա՛, //Դու զիմ ցալս ապաքինեա՛* (18): Երբեմն

⁵ Տե՛ս Գր. Աղթամարցի, Տաղեր, Եր., 1984, էջ 12:

կրոնական բանաստեղծություններում հեղինակը դիմում է նախահայր Ադամին. *Բախացի՛ր, Ադա՛մ, հա՛յր մեր, // Փրտեալ հրնացեալ դու ծեր* (78): Շատ են նաև այն օրինակները, երբ բանաստեղծը դիմում է ինքն իրեն, իր անձին՝ տալով հենց իր անունը. *Գրիգորի՛ս, ճարա՛կ արա // Եւ զմեղաց աղտն ի քէն լուա՛* (55): *Խե՛ւ Աղթամարցի՛ դու բարեաց անջան... //Թո՛ղ զւեր աշխարհիս այս անցորական* (60):

Գր. Աղթամարցու տաղերի բնական ու կենդանի ոճը ձևավորվում է նաև ճարտասանական բացականչություններով, որոնք նույնպես բանաստեղծի հույզերի՝ հիացման, ափսոսանքի, կարոտի, անպատասխան սիրո ուրույն արտահայտություններ են: Աղթամարցու որոշ տաղերում ճարտասանական բացականչությունը սրում է ընթերցողի ուշադրությունը որևէ երևույթի նկատմամբ: Այս արտահայտչամիջոցը քիչ տեղ ունի միջնադարյան տաղերգության մեջ: Աղթամարցու տաղերում նկատվում են միջնադարի մարդու կողմից Աստծուն ու սրբերին փառաբանող հոգևոր երգի բացականչությունները հիշեցնող ձևեր. *Փա՛ռք ընդհանուր եւ սուրբ հոգւոյն* (91): Շատ դեպքերում ճարտասանական բացականչությունը արտահայտվում է պարսկերենով գրված տողերով. *Է՛, մահի թամամ, դրհանի թանկթար, // Է՛, աման արբու, սարմաստի նիզար* (81)⁶: Պարսկերեն բառերի, նաև պարսկերեն ամբողջական տողերի գործածությունը Աղթամարցու տաղերում վկայում է նրա ստեղծագործության վրա նաև հայրենների և ժողովրդական խաղիկների բանաստեղծական ձևերի և արտահայտչամիջոցների ազդեցությունը՝ հատկապես սիրո երգերում:

Աղթամարցին ավելի սակավ գործածում է ճարտասանական հարցի հնարանքը՝ իր խոսքին տալով ճշմարտացիության երանգ: Ճարտասանական հարցերը պատասխանի ակնկալիք չունեն. դրանք հեղինակային տարաբնույթ ապրումներն ու հույզերն են արտահայտում խոսքի հուզական ազդեցության միջոցով՝ *Սքանչելատեսիլ դիւօք, Միքայէլ հրեշտակն եւ միթէ՛* (76): *Բաներս ես ու՛մ ասեմ, երբ դու լըսել չես* (57): *Է՛ր ունայնաբանես, Աղթամարցի՛, // Այս կեանքս անցաւոր է՛ քեզ յուշ լիցի* (83): Ճարտասանական հարցերին հաճախ հաջորդում են հեղինակային պատասխանները՝ այսպիսով ստեղծելով յուրահատուկ ներքին երկխոսություն և ավելի ընդգծելով հարցման ազդեցությունը: Բերված օրինակներից երկուսն է, որ տաղերում հաճախ կարծես նույնանում են ճարտասանական հարցը, ճարտասանական դիմումը և բացականչությունը, որոնք հստակ

⁶ Ո՞վ լիալուսին, նեղբերան, // Ո՞վ աղեղնահոնք, սիրածին հարբեցնող:

արտահայտում են տաղասացի աշխարհայացքի էական կողմերը, պատկերվող երևույթների նկատմամբ ունեցած նրա վերաբերմունքը:

Բանաստեղծական արվեստի կարևոր արտահայտչամիջոցներից է կրկնությունը: Մեր շատ տաղերգուների ստեղծագործություններին բնորոշ արտահայտչական այս միջոցին հաճախ է դիմում Գր. Աղթամարցին իր այն տաղերում, որտեղ երգում է սեր ու խաղաղություն, գարուն ու բնություն՝ արտահայտելով իր հոգու ջերմությունն ու կյանքի ծարավը:

Ինչպես նշում է Ա. Պապոյանը, կրկնության արվեստը հին է և արմատներով գնում է դեպի դարերի խորքը: Բառական ու քերականական միավորների մասնակի կամ լիակատար նույնությունների կարելի է հանդիպել մինչև իսկ հեթանոսական շրջանից ավանդված երկերում, այլև Գողթն գավառի երգիչների ստեղծագործություններում ու ազգային էպոսում: Իսկ միջնադարի և ավելի ուշ շրջանի գրական երկերում բառակրկնությունները ստացան նոր ու բազմազան դրսևորումներ⁷: Գր. Աղթամարցու տաղերում ուշադրություն է գրավում նույնաբնույթ հնչյունների և հնչյունակապակցությունների կիրառությունը՝ հնչյունների համաչափ տեղաբաշխումը բանաստեղծական տողում, որն առաջացնում է ախորժեղի լսազգացողություն: Տաղերում նույն կամ նման հնչյունների հաճախականությունը պայմանավորում է բանաստեղծության գեղեցկությունն ու հնչեղությունը, տաղի քնարականությունն ու մեղեդիականությունը: *Ձտիւ եւ զգիշեր եմ ես ի տապ, // Եղէ անշարժ որպէս ի կապ, // Լափած սրտիս ես դու շարապ, // Որ սևացել է քան զարապ* (40): Տարբերությունը կարող է դրսևորվել որևէ հնչյունի կամ հնչյունախմբի հավելումով: Հանգաբառերն արտահայտվում են արտաքին կազմի չնչին՝ բառասկզբի և բառամիջի որոշ հնչյունների տարբերությամբ՝ *անփուտ-անատուտ* (68), *արապ-շարապ* (40), *դարձ-բարձ* (38), *եղէ-նեղէ* (37), *երթ-թերթ-լերթ-հերթ* (37), *զարդ-մարդ* (36), *զրրուց-դրրուց-հաւուց-քրնուց* (41), *թառ-ճառ-սառ-վառ* (40), *թափուր-մաքուր* (69), *խոց-բոց-հեոց* (89), *ծառ-պայծառ* (66), *ծոց-օթոց-նիւթոց* (63), *յատապ – քապապ- սապապ- խարաբ* (36), *նազ-նրվազ-դրբազ-աւազ* (36), *շաքար- տապար* (90), *շրքեղ- տըզեղ - անեղ* (68), *ուժ-ժուժ-գուժ-բուժ* (37), *սէզ-պարտէզ-անկէզ* (62), *վարոց-շարոց- ծառոց* (89) և այլն: Հետաքրքիր նմանահունչ բառ-միավորների հաջորդական շղթա է ստեղծվում նաև հայերեն և պարսկերեն բառերի ռիթմական միասնությամբ՝ *թանկթար-նիզար-կամկար-հազար* (81), *տուն-խուն* (82), *կարթ-հայարթ-քարամարթ* (86) և այլն:

⁷ Տե՛ս Ա. Պապոյան, Չափածոյի լեզվական արվեստի հարցեր, Եր., 1976, էջ 86:

Հեղինակային խոսքի բանաստեղծականությունը պայմանավորված է նաև բառային կրկնությունների կիրառությամբ, որոնց բազմաբնույթ դրսևորումներով հեղինակն ապահովում է խոսքի բարեհնչությունն ու քնարականությունը, երաժշտականությունը, ռիթմը, հուզական ներգործությունը: Դրանց գեղագիտական կողմը լրացուցիչ արժեք է ստանում նաև այն առումով, թե ում է հասցեագրված խոսքը, որից էլ այն ստանում է իր ոճական երանգավորումը և ժամանակի լեզվամտածողության կնիքը: Բանաստեղծական տողերում կրկնություններն ինքնանպատակ չեն, դրանք հաճախ դրսևորում են հեղինակի վերաբերմունքը՝ հիացումը, սերը, ցավը տվյալ երևույթի նկատմամբ: Նախադասությունների վերջում կրկնությունների որոշ դրսևորումներում ընդգծվում է գործողության հարատևությունը: Իր արտահայտած գաղափարը շեշտելու նպատակով տաղասացը երբեմն կրկնում է ամբողջական հատվածներ՝ ուժեղացնելով խոսքի հուզական ներգործությունը. դրանք ունեն նաև հավելյական երանգ՝ նախորդ կառույցում արտահայտված ասելիքն ամփոփելու նպատակով:

Կրկնվող ձևերն իրենց բառակազմական-քերականական հատկանիշներով միջինհայերենյան են, երբ խոսքը վերաբերում է բնության զարթոնքին, սիրած կնոջը: Վերջինիս նվիրված տաղերում կրկնությունները ներկայացվում են նրա ներքին և արտաքին բարեմասնությունները նկարագրող բառերի միջոցով: Տաղերում կարող են կրկնվել.

Ա) Կոչականը կամ տողավերջի որևէ այլ բառ. «Դարձի՛ր առ իս, **ո՛վ սիրելի**»// «Լիբանան է՛կ, **սիրելի**» (96): «Ե՛կ եւ տե՛ս ըզելք **վարդին**»// Ուրախացաւ ի տես **վարդին**» (98): Ոռընկարու գովելի **Նըշան**, // Քաջբերունեաց պատուելի **նըշան**, // Ուռընկարու ցանկալի **նըշան** (48):

Բ) Բանաստեղծական ամբողջ տողը, օրինակ՝ «**Գասեն թ՛ արե կ, ե՛լ այգոյս**» (103): **Տաճար լուսոյ մայր սուրբ կոյս** (63): Այստեղ հեղինակը նմանակում է ժողովրդական երգերի կրկնակները:

Դ) Բանաստեղծական տողերից վերջին երկուսը. «**Գինով եմ, գինով, ցորեկս արեւով**»// **Գինով եմ, գինով, գիշերս երագով**» (106):

Տաղերում առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում հոմանշային կրկնությունները, որոնք կարող են արտահայտված լինել ա) **գոյականով՝ այր եւ փապար** (19), **դուր եւ դադար** (55), **լաց եւ կոծ**, (27), **ծաղր եւ նախատին** (24), **հայր եւ առաջնորդ** (27), **յոյս եւ ճարակ** (16), **շող եւ ճառագայթ** (63), **սալվար ու սուլթան** (99), **տուն եւ ընտանիք** (23): Բ) **սծականով՝ անախտ անբիծ** (48), **մաքուր անարատ** (94), **անտեղեակ եւ անծանօթ** (29), **դառն ու լեղի** (90), **ճոխ եւ փարթամ** (44), **մերկ եւ խայտառակ** (18), **ողորմ ու լալի** (83), **պարզ եւ յիստակ** (99), **ողջախոհ եւ իմաստիւք** (20), **պոռնիկ պիղծ** (23), **սաստիկ եւ ահագին** (31), **սնտոխ եւ ունայն** (32), **սուրբ եւ մաքուր** (48): Գ) **բայով՝ խնդալ եւ ուրախանալ** (41), **կամ ու սպասեմ** (97),

հայել ու մաշել (103): Դ) **դերբայներով՝** գրթած և ողորմած (17), ջեռեալ եւ ջերմացեալ (58), փտեալ հնացեալ (70): Ե) **Մակբայներով՝** շուրջ ու բոլոր (39): Զ) **Ձայնարկությամբ՝** եղուկ եւ վայ (16):

Երբեմն նույն տաղում հանդիպում են նաև հայերեն և փոխառյալ հոմանիշներ, ինչպես. **Ղամբարմամբ** վառե՛... **Ջահ** լուսոյ վառե՛, տիրամա՛յր (61):

Հումանշային կրկնությունները նախադասության բազմակի միավորյալ անդամներ են՝ գործածված շարահյուսական տարբեր պաշտոններով՝ ա) ենթակա՝ Եւ **ինչք** եւ **ստացուածք** իմ ընդ քեզ լիցին (20): Բ) Ստորոգյալ՝ **Բարձրացի՛ր** եւ **ե՛լ** ի հաւեն (78): Գ) Ուղիղ խնդիր՝ **Ջահն** եւ **զերկիւղն** ի յիսնէ բարձ (38): Դ) Ստորոգելիական վերադիր՝ **Բազում** եւ **անհամար** են գունդք սոցին (19): Ե) Որոշիչ՝ Իսկ սուրբ տրդայն **ընտրեալ** եւ **առաքինին** ... (27): Զ) Հատկացուցիչ՝ Եղանակողք **գանձիս** եւ **տաղի**,// Ժրաջան կանգնողացոյ յատենի (52): Է) Ձևի պարագա՝ **Անձանձիր** եւ **անտրտունջ** պահեր գպատանին (24):

Գր. Աղթամարցու տաղերում հանդիպում են նաև դիմավոր և անդեմ բայաձևով արտահայտված բայական ավելադրությունների տիպի կրկնությունները: Այդպիսիք են միմյանց հոմանիշ հանդիսացող «*դերբայ + դիմավոր բայ*» կառույցները, որոնց միջոցով ավելի է ընդգծում հոմանիշ բայերի արտահայտած բառիմաստային ընդհանրական հասկացությունը՝ հեղինակին հնարավորություն ընձեռելով ավելի դիպուկ ու ճշգրիտ պատկերելու ներկայացվող երևույթը⁸: Թեև Ալ. Մարգարյանը գտնում է, որ միջին հայերենում նվազում են գրաբարի համար սովորական անցյալ դերբայի և դիմավոր բայի հարադրությամբ կազմված ձևերը⁹, սակայն մեր ընտրանքում հանդիպել են այդպիսի բազմաթիվ օրինակներ. **Ապշեալ հիմարանալ՝** **Ապշեալ յիմարեցաւ** անկաւ ի տեղին (27): **Բարդեալ դիզել՝** Բանիւ քո **բարդեալ դիզես** զամենայն պարգելք հոգեղէն (78): **Բուսեալ ծաղկել՝** Տունկ յանմահական դրախտէն // **Բուսեալ ծաղկեցաւ** ի քէն (67): **Դիմեալ երթալ՝** Գերագոյն քան զբնութիւն, // **Դիմեալ երթամք** յԵրուսաղէմ(71): **Հաճեալ հաւանել** (30)՝ **Հաճեալ հաւանեցաւ** կամօքն իւրային (30): **Ղօղեալ թաքչել՝** **Ղօղեալ** յինէն **թաքեաք**, թէ մեռանիմ ես (58): **Նուաղեալ մաշել՝** Մարմինս իմ **նուաղեալ մաշի** (65): **Չրեալ գնալ՝** Եւ դեպ ի յարեւելս **չրեալ գնացին** (29): **Պասքեալ ծարաւել՝** **Չպասքեալ ծարաւիս**

⁸ Տե՛ս Թ. Ծահվերդյան, Դասական գրաբարի շարահյուսական ոճաբանություն, Եր., 2007, էջ 162:

⁹ Տե՛ս Ալ. Մարգարյան, Հայերենի հարադիր բայերը, Եր., 1966, էջ 317:

արբո՛(67): Վառեալ բոցակիզել՝ Անշեջ վառեալ բոցակիզէ (96): Քօղեալ ծածկել՝ Տերեւապատ քօղեալ ծածկի (73):

Միջին հայերենով գրված գեղարվեստական գրականության մեջ լայն կիրառություն ունեցող պատկերավոր մտածողության ամենատարածված միջոցներից է համեմատությունը, որով արտահայտվում են ոչ միայն համեմատվող երևույթների իրական հատկանիշները, այլև հեղինակի անհատական վերաբերմունքն ու ճաշակը համեմատության առարկայի նկատմամբ: Միջնադարյան տաղերում համեմատությունը սովորաբար արտահայտվում է նման, պէս, գէտ, որպէս, քան, գերթ, զինչ և այլ բառերով: Համեմատության առարկան միջնադարում հիմնականում քնարական հերոսն է՝ իր հուզաշխարհով ու հոգեբանությամբ: Հաճախ համեմատության առարկա է դառնում կնոջ արտաքին գեղեցկությունը. Ուներդ է կամար որպէս զաղեղնակ (89) Աչերդ է պայծառ որպէս ըզծովակ (90): Որպէս քաֆուր վարդ պայծառ եւ գունով (90): Մաքուր պատկերով նըման հրէշտակի (88): Լեզուդ է շիրին քան զՄըսրի շաքար (90): Ուներդ է քաշած կամար, զինչ գարնան աղեղն ի յամպէ (76): Համեմատություններում մարդկային հոգու նրբերանգները ներկայացնելու համար հայ տաղերգուները հաճախ են դիմում բնության օգնությանը՝ արև ու լուսին, գետ ու դաշտ, ամպ ու ծիածան. Քան զլուսին եւ լրացեալ// Խաւարելոյս արեւ պայծառ (96): Քո մէջքդ է բարակ քան զուռի վարոց, //Սպիտակ ստամունք՝ մարգարտէ շարոց (89): Քան ըզգարնանային ամպ քաղցրահոսան// Վայելուչ գունով զերդ ըզծիածան (86): Քան ըզբոլորեալ լուսին եւ լուսով (90): Տաղերում համեմատության միջոց է դառնում բնությունը՝ թռչուններ ու կենդանիներ, ջուր, ծով, գետ, ամպ . Որպէս ըզջուր գնամ եւ // 'Ի ի տեղ դադար չառնում եւ(56): Որպէս ձուկըն ի ծովին՝ դու սընուցեր զիս (58): Խոնաւ հաւու նման անտուն գիտեմ զբեզ, //Միծեռնեկի նման լուկ բուն կու շինես, // Կանաչ դաշտիդ նման պայծառացեալ եւ (57): Վարդի թրփի նըման աթլաս հագեր եւ(58): Նարդոս ւ ի քրքրում նըման, //Տաճար լուսոյ մայր սուրբ կոյս (63): Երեսդ է պայծառ քան ըզթերթ վարդի (85): Ըռանկ վարդին որպէս ըզլալ// Տեսաւ պլպուլն եղաւ պէհալ(37): Եղէ եւ որպէս բու ի յաւերակի (101): Քան ըզքաջ արծիւ բարձրագնաց եւ (86): Լինի քան ըզմով՝ պողպատ է թէ քար (89):

Տաղերում արտահայտչական միջոցներից առանձին դեր է կատարում հակադրությունը, որի միջոցով արտացոլվում են միջնադարյան մարդու աշխարհայացքի, քնարական հերոսի կրոնական և աշխարհիկ մտածումների, սոցիալ-քաղաքական ըմբռնումների հակասությունները: Հակադրություններն ամենից տեսանելի արտահայտվում են բառային հականիշների միջոցով: Հաճախ հակադրության պատկերն ուժեղանում է հականիշ բառերի միջև եւ շաղկապի գործածությամբ՝ բարի եւ չար (18), տիւ

և *գիշեր* (40), *քուն* և *արթուն* (85): Հակադրություններն արտահայտվում են նաև գիջական շաղկապների միջոցով.*Թէպէտ* անձինք յատուկ քարոզի, //Բայց բնութեամբ անբաժանելի (42):

Աղթամարցու խոսքարվեստում արտահայտչական միջոցների կիրառումը նպաստում է գրողի հույզերի ու ապրումների բնական, անմիջական արտահայտման, խոսքի քնարականության ապահովմանը: «Եվ որքան էլ Աղթամարցին իբրև կաթողիկոս ցանկանում էր քողարկել իր երկերի աշխարհիկ շունչը, միննույն է, նրա տաղերը մեծ մասամբ ընկալվում էին իբրև աշխարհիկ զգացումների արտահայտություններ»¹⁰:

Աշխարհիկ մտածողության կարևոր հաղթանակներից մեկն այն էր, որ այս շրջանում մեր տաղերգուները ջանում էին շրջապատի և իրենց աչքում արդարացնել սիրո և վայելքի իրավունքը և այն հաշտեցնել քրիստոնեական բարոյախոսության դրույթների հետ, և քանի որ իրենք կնոջ հետ մտերմությունը մեծ մեղք էին համարում, այդպես էլ չստեղծեցին իրենց սիրո վեպերը¹¹ :

Մուսաննա Գրիգորյան

**Գրիգորիս Աղթամարցու տաղերի լեզվաոճական
առանձնահատկությունները
Ամփոփում**

Հոդվածը նվիրված է Գրիգորիս Աղթամարցու տաղերի լեզվա-ոճական առանձնահատկությունների քննությանը: Գրիգորիս Աղթամարցու տաղերն առանձնանում են լեզվական ինքնատիպ կառույցներով: Դրանք հարուստ են մակդիրներով, համեմատություններով, կրկնություններով, հակադրություններով: Ոճական այս միջոցների գործածությունը տաղերին հաղորդում է յուրօրինակ արտահայտչականություն և զգացմուն-քայնություն:

¹⁰ Մ. Ավդալբեգյան, Գրիգորիս Աղթամարցի, Եր., 1984, էջ 18:

¹¹ Տե՛ս Ն. Սահակյան, Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը, Եր., 1975, էջ 174:

Сусанна Григорян

Лингвостилистические особенности в стихах Григориса Агтамарци.

Резюме

Статья посвящена анализу лингвостилистических особенностей стихотворений Григориса Агтамарци. Стихи Агтамарци выделяются лингвистическими своеобразными структурами. Она изобилуют эпитетами, сравнениями, повторами, антитезами. Использование этих стилистических средств дает стихам необычайную экспрессию и эмоциональность.

Susanna Grigoryan

The Linguo-Stylistic Peculiarities of Grigoris Aghtamartsi's Poems

Summary

The article presents the analysis of linguo-stylistic peculiarities of Grigor Aghtamartsi's poems. Grigoris Aghtamartsi's poems have strikingly unique linguistic structures. They are rich in epithets, similies, repetitions and antitheses. The usage of these stylistic means endows the poems with unique expressiveness and emotiveness.

Խմբագրություն է ուղարկվել 18. 12. 2020թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 15. 01. 2021թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 23. 03. 2021թ.

ԱՆՆԱ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

Երևանի պետական համալսարան
Բան. գիտ. թեկն., դոցենտ
anna.khachatryan@ysu.am

**ՀԱՐԱՆՈՒՆՈՒԹՅԱՆ ՎՐԱ ՀԻՄՆՎԱԾ ԲԱՌԱԽԱՂԵՐԻ
ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԱՆՔԼԵՐԵՆԻՑ ՀԱՅԵՐԵՆ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. բառախաղ, հարանունություն, թարգմանություն, ճարտասանական գործառույթ, կոմիկական ստեղծագործություն, հումորի արտահայտման միջոց, ձևի և բովանդակության փոխանցում, համարժեքություն

Ключевые слова и выражения: игра слов, паронимия, перевод, риторическая функция, средство выражения юмора, передача формы и содержания, эквивалентность

Key words and expressions: wordplay, paronymy, translation, rhetorical function, comic work, means of expressing humor, conveyance of form and content, equivalence

Լեզվական շեղումների դերը հատկապես մեծ է գեղարվեստական կերպարի խոսքային նկարագրի բնութագրման մեջ, քանի որ դրանք բացահայտում են այս կամ այն հասարակական կամ սոցիալական խավի ներկայացուցիչների աշխարհայացքը, վերաբերմունքը հասարակական արժեքների նկատմամբ, հասարակության մեջ ունեցած դերը և դիրքը: Բանաստեղծական շեղումները տարբերվում են լեզվի սխալ գործածումից նախ և առաջ իրենց միտումնավոր կիրառմամբ: Դրանք համատեքստ են ներմուծվում՝ խոսքին արտահայտչականություն հաղորդելու նպատակով:

Բառախաղի գործելու մեխանիզմը կարելի է նկարագրել որպես բառերի հնչողության և իմաստի հակադրման սկզբունք, այսինքն՝ նման հնչողությամբ և տարբեր իմաստով բառերի շահարկում: Այն կարելի է սահմանել որպես հակադրությունների անսպասելի համադրում, այսինքն՝ այս ոճական հնարը հիմնված է տարբեր իմաստներ, սակայն միևնույն հնչողություն ունեցող բառերի գործածության վրա, կամ բառերի և բառակապակցությունների նման հնչողության վրա, և կամ միևնույն բառի, բառակապակցության տարբեր իմաստների շահարկման վրա: Բառախաղի

հաջողության գրավականը նրա անկանխատեսելիությունն ու անսպասելիությունն են¹:

Այսպիսով, բառախաղը ձևավորվում է բառի մեջ տարբեր նշանակությունների բախումից և կամ էլ համանունների նշանակությունների բախումից: Հնարավոր են նաև բառախաղի ստեղծման այլ խոսքային միջոցներ, ինչպես օր. հնչողությամբ մոտ, բայց իմաստով տարբեր բառերի վրա հիմնված, և կամ դարձվածքների տրոհման վրա հիմնված և այլն:

Բառախաղը բանադարձում է, որ կառուցվում է տարիմաստ բառերի արտաքին հնչունական նմանությունը կամ նույն բառի տարբեր իմաստներն օգտագործելով, որի ժամանակ ստեղծվում է մի տեսակ «իմաստային խաղե: Բառախաղերում բացի նույնանուն և բազմիմաստ բառերից օգտագործվում են նաև հարանուններ, շրջաբառույթներ, այսպես կոչված՝ երկերեսանի բառերը և այլն²:

Այսպիսով, առանց ժխտելու գիտակցաբար կատարվող լեզվական շեղումների փաստը՝ ճարտասանության տեսությունն իր ուշադրությունը կենտրոնացնում է այդ շեղումների տիպերի բացահայտման և դրանց ըմբռնման ապահովման համապատասխան մեխանիզմների վրա: Լեզվի տարբեր մակարդակներում ճարտասանական գործառույթի իրականացումը կարող է անդրադառնալ տեքստի թե՛ արտահայտության, թե՛ բովանդակության պլանին: Ճարտասանական գործառույթի իրականացման ձևերից մեկը բառախաղն է, որը միևնույն ուղղագրություն կամ արտասանություն, սակայն տարբեր իմաստներ ունեցող բառերի հումորային գործածումն է, երբ խաղարկվում են բառի երկու և ավելի հնարավոր կիրառություններ, այսինքն՝ այն «բառերի խաղ է: Բառախաղի էությունը հետևյալն է. միևնույն հնչունական կամ ուղղագրական ձևի մեջ բախվում կամ, ընդհակառակը, անսպասելիորեն միավորվում են երկու անհամատեղելի նշանակություններ, այսինքն՝ բառախաղը հիմնված է այնպիսի հասկացությունների մերձեցման, համադրման և համեմատության վրա, որոնք սովորական պայմաններում համադրելի չեն:

Խոսքում բառախաղի անսպառ աղբյուր է բառերի հնչունական նմանությունը: Հնչողությամբ մոտ բառերի իմաստային հարաբերություն-

¹ Щербина А. А., Сущность и искусство словесной остроты каламбура, Киев, АН, 1958, стр. 49.

² Խլղայան Ֆ.Հ., Ոճաբանական բառարան հայերեն-ռուսերեն-անգլերեն, Երևան, Զանգակ-97, 2000, էջ 305

ները սովորաբար ավելի ճկուն և բազմազան են, քան, օրինակ, համանուններինը:

Ավանդական ոճաբանության մեջ այս ոճական հնարն ունի հատուկ տերմին՝ հարանունություն (paronomasia): Հարանուն են կոչվում նման հնչյունակազմ և արտասանություն ունեցող, բայց իմաստով տարբեր բառերը:

Բառախաղի ամենավաղ տեսակներից մեկը հարանունության վրա հիմնված բառախաղն է (paronomasia), որը լայնորեն տարածված է տարբեր ժողովրդների գրականություններում և առաջ է քաշում հումորի հիրավի համամարդկային ձև³:

Մրամտության չափանիշ լինելով՝ խոսքային երկխմաստության արտահայտիչ այս ոճական հնարը սովորաբար ավելի լայն կիրառում ունի Շեքսպիրի կատակերգություններում: Այս տեսակետից Ռոմեո և Ջուլիետը բացառիկ պարադոքս է: Հենց միայն այն փաստը, որ նման տխուր սյուժե ունեցող ողբերգության մեջ տեղ են գտել բազմաքանակ բառախաղեր, վկայում է այն մասին, թե որքան հակասական և դրանով իսկ յուրահատուկ է այս ստեղծագործությունը: Եթե այն չավարտվեր դժբախտ սիրահարների վախճանով, ապա միանգամայն կարող էր կատակերգություն համարվել, քանի որ նման լեզուն բնորոշ է կատակերգություններին: Ուստի նպատակահարմար համարեցինք դիտարկել հարանունության վրա հիմնված բառախաղերի կիրառությունը և թարգմանության խնդիրները հենց այս ստեղծագործության և դրա՝ մի քանի հայերեն թարգմանությունների մեջ, մասնավորապես վերցնելով Ա.Տետեյանի⁴, Հ.Մասեհյանի⁵ և Խ.Դաշտենցի⁶ թարգմանությունները:

Ունենալով արտասանության և գրության չնչին տարբերություն՝ հարանունները լիովին չեն համընկնում միմյանց ձևային կողմով, որով տարբերվում են համանուն բառերից: Ունենալով ընդհանուր բաղադրիչներ՝ լիովին չեն համընկնում իմաստային կողմով, որով և տարբերվում են համարմատ հոմանիշ բառերից: Հարանունները լինում են **տարարմատ** և **ընդհանուր բաղադրիչներ ունեցող**: **Տարարմատ** են այն հարանունները,

³ Cuddon J.A., A Dictionary of Literary Terms, Oxford University Press, 1976, p. 540:

⁴ Շեքսպիրայ Վ., Հոմեոս եի Ճիլլեդդա, թարգմ. Ա.Կ.Տետեյան, Ջմիռնիա, տպ. Տետեյան, 1866:

⁵ Շէկսպիր Վ., Բոմեո եի Ջուլիետ, թարգմ. Հովհ. Խան Մասեհեանի, Թիֆլիս, տպ. Մ.Դ.Ռոսինեանցի, 1896:

Շեքսպիր Վ, Ռոմեո եի Ջուլիետ, թարգմ. Հովհ. Մասեհեանի, Թեհրան, տպարան «Մոդերն», 1962:

⁶ Շեքսպիր Վ., Ռոմեո և Ջուլիետ, թարգմ. Խ.Դաշտենց, Ե., Հայաստան, 1974:

որոնք կազմված են տարբեր արմատներից կամ արմատական բառերից և ունեն տարբեր իմաստներ: Մրանք նման են սոսկ ձևային, արտասանական կողմով և իմաստային ոչ մի ընդհանրություն չունեն: **Շնդհանուր բաղադրիչներ ունեցող** են այն հարանունները, որոնք ձևային և արտասանական նմանության հետ ունեն նաև իմաստային զգալի ընդհանրություն, որ պայմանավորված է միանման բաղադրիչների կազմով:

Հարանուն բառերի ոճական նշանակությունը երևան է գալիս հիմնականում խոսքային մակարդակում, երբ հարանունները հանդես են գալիս խոսքի միևնույն հատվածում՝ միևնույն համատեքստում: Խոսքի զանազան հատվածներում միասին հանդես գալով՝ հարանունները ստանում են ոճական - արտահայտչական մեծ արժեք:

Հարանունության վրա հիմնված բառախաղերը կարելի է ստորաբաժանել երկու տեսակի.

1. Հարանուն բառերը համադրվում են միևնույն համատեքստում: Մա այս շարակարգի բառախաղերի ամենապարզ և տարածված տեսակն է:

Rom. Where is she? and how doth she? and what says
My **conceal'd** lady to our **cancell'd** love?
(Act III, scene III, 96-97)

Բառախաղը հիմնված է **conceal'd** (գաղտնի, ծածուկ, քողարկված) և **cancell'd** (չեղարկված) բառերի նման հնչողության վրա: Մրանք ուղղագրությամբ և արտասանությամբ նույնական բառեր չեն, քանի որ ձայնավորների տարբեր կազմ ունեն, սակայն բաղաձայնական կազմը երկու բառերի մեջ էլ նույնն է՝ (k n s l d), ուստի դրանք կարող են համարվել տարարմատ հարանուններ:

Մասեհյանը չի փոխանցել այս բառախաղը ոչ առաջին, ոչ էլ երկրորդ թարգմանության մեջ.

Րոմեօ. Ու՞ր է նա. ի՞նչպես է, և ի՞նչ է ասում
Թաքուն տիկինըս՝ մեր **թշուառ** սիրոյ վրայ:
(Մասեհյան, 1896, էջ 120)

Րոմեօ. Ո՞ւր է, ի՞նչպես է, և ի՞նչ է ասում **ծածուկ** տիկինըս
Այսպես **կործանած** մեր սիրոյ վըրայ:
(Մասեհյան, 1962, էջ 99)

⁷ Էլոյան Ս.Ա., Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, Ե., Երևան, ՀԽՍՀ ԳԱ, 1989, էջ 101:

Դաշտենը նույնպես չի պահպանել բառախաղը.

Ռումեո. Ու՞ր է նա հիմա: Ի՞նչպես է զգում: Եվ ի՞նչ է ասում
Թաքուն տիկինս մեր սիրո մասին, որ խիստ դժվար է:
(Դաշտենց, 1974, էջ 150)

Բոլոր թարգմանիչներն էլ բնագրի **conceal'd** / **cancell'd** հարանունները թարգմանել են բացարձակապես տարբեր հնչյունական կազմ ունեցող բառերով և, փաստորեն, լիարժեքորեն չեն փոխանցել բնագրի ոճական երանգավորումը, թեև բնագրում բառախաղի առկայությունն ակնհայտ է: Նման հատվածների թարգմանության համար թարգմանիչը պարտավոր է գործի դնել իր ստեղծագործական երևակայությունը՝ խուսափելով բառացիությունից: Այստեղ առաջնային խնդիրը բառախաղի փոխանցումն է, և բնագրի իմաստային բովանդակությունից շեղվելը կարելի է միանգամայն ընդունելի համարել համարժեքության տեսության կողմից: Մենք փորձել ենք առաջարկել թարգմանության մեր տարբերակը.

Ռումեո. Ու՞ր է նա: Ինչպե՞ս է: Եվ ի՞նչ է ասում իմ գաղտնի կինը
Մեր սիրո մասին, որ դեռ **չծաղկած՝** այսպես **ծաղկվեց** :

Այս թարգմանության մեջ առկա բառախաղը հիմնված է **ծաղկել – ծաղկել** բայերի վրա, որոնք տարարմատ հարանուններ են, այսինքն՝ տարբերվում են իրենց հնչյունակազմով, սակայն արտասանությամբ շատ մոտ են:

Այս թարգմանության մեջ առկա բառախաղը հիմնված է **ծաղկել – ծաղկել** բայերի վրա, որոնք տարարմատ հարանուններ են, այսինքն՝ տարբերվում են իրենց հնչյունակազմով, սակայն արտասանությամբ շատ մոտ են:

Դիտարկենք մեկ այլ օրինակ.

Paris. These times of **woe** afford no time to **woo**.
(Act III, scene IV, 8)

Այսպես է արտահայտվում Պարիսը երրորդ արարվածի չորրորդ տեսարանի սկզբում տեր և տիկին Կապուլետների հետ տեղի ունեցող երկխոսության ժամանակ: Նույն արարվածի առաջին տեսարանում տեղի ունեցած արյունահեղ իրադարձությունից հետո, երբ սպանվում են Մերկուտիոն և Տիբալտը, իսկ Ռումեոն քաղաքից վտարվում է, ծանր մթնոլորտ է տիրում Վերոնայում: Երկու պատերազմող տներն էլ սգում են և ավելի քան երբևէ ատում միմյանց: Ահա այս հանգամանքին է ակնարկում

Պարիսը, երբ Կապուլետները խնդրում են իրեն փոքր-ինչ հետաձգել ամուսնությունը և սպասել մինչև Ջուլիետը կազդուրվի իր հարազատի մահից հետո /թեև իրականում Ջուլիետի տվայտանքների պատճառը ոչ այնքան Տիրալտի մահն է, որքան Ռոմեոյի աքսորը /:

Համատեքստում գործածված **woe** (վիշտ, դժբախտություն) և **woo** (սիրատածել, սիրահետել) տարարմատ հարանունների միակ չնչին արտասանական տարբերությունը [ou] և [u:] ձայնավորների մեջ է: Այստեղ կենտրոնականը երկու բառերի արտասանության մեջ [u] հնչյունի առկայությունն է, ինչն էլ հնարավոր է դարձնում բառախաղի իրագործումը: Բառերը ունեն տարբեր խոսքիմասային պատկանելություն /առաջինը գոյական է, երկրորդը՝ բայ/: Համատեքստում կրկնվում է նաև **time(s)** բառը, ինչն էլ ավելի արտահայտիչ է դարձնում բառախաղը:

Ցավոք սրտի, թարգմանիչներից և ոչ մեկը ուշադրություն չի դարձրել բնագրի բառախաղին: Քանի որ բառախաղի առկայությունը համատեքստում չնկատել հնարավոր չէ, ապա նման անուշադրությունը մեկնաբանելու միակ հավանական տարբերակն այն է, որ թարգմանիչներին խորթ է թվացել բառախաղի ներկայությունը այսպիսի լուրջ տեսարանում և նրանք դրա փոխանցումն անտեղի են համարել:

Պարիս. Այս դժբաղդութեանց ժամանակները՝ խօսք – կապ մ'ընելու միջոց չեն տար:

(Տետեյան, 1866, էջ 71)

Պարիս. Այս ցաւի օրերն միջոց չեն տալիս
Սիրոյ օրերին:

(Մասեհյան, 1896, էջ 124)

Պարիս. Այս ցաւի օրերն առիթ չեն տալիս սիրաբանելու:

Պարիս. Ողբի օրերն այս միջոց չեն տալիս սիրո օրերին:

(Դաշտենց, 1974, էջ 155)

Դաշտենցի և Մասեհյանի տարբերակներում երկու անգամ կրկնվում է օրեր բառը, ինչը որոշ արտահայտչականություն է փոխանցում Պարիսի խոսքերին, սակայն դա, իհարկե, բառախաղ չէ և չի կարող համարվել բնագրի համարժեք փոխանցում:

Բնագրի բառախաղի փոխանցման հնարավոր տարբերակ կարող է համարվել հետևյալը.

Պարիս. Այս դժբախտ ժամանակները բախտ դասավորելու
ժամանակ չեն:

(Ա.Խ.)

Բառախաղը հիմնված է ընդհանուր արմատ պարունակող **դժբախտ** և **բախտ** բառերի վրա: Սա արմատային հնչյունական բառախաղ է: Բախտ դասավորել արտահայտությունը հիմնականում խոսակցական կիրառություն ունի հայերենում և ի թիվս այլ նշանակությունների ունի նաև **կյանքի ընկեր գտնել** իմաստը, և հաշվի առնելով այն հանգամանքը, որ Շեքսպիրի բառապաշարում խոսակցական բառերի և կապակցությունների գործածությունը հաճախակի բնույթ է կրում, այն կարելի է միանգամայն ընդունելի համարել տվյալ դեպքում: Թարգմանական այս տարբերակում, ինչպես և բնագրում, կրկնվում է **ժամանակ(ներ)** բառը, ինչը նույնպես նպաստում է դրա՝ բնագրին համարժեք լինելուն:

Ինչպես արդեն նշվեց, այս տեսակի բառախաղերի առանձնահատկությունն այն է, որ դրանք հանդիպում են բացառապես լուրջ և խորիմաստ տեսարաններում և խորհրդավոր բազմանշանակություն հաղորդում համատեքստին.

Juliet. Prodigious birth of love it is to me,
That I must **love** a **loathed** enemy.

(Act I, scene V, 144-145)

Բառախաղը հիմնված է տարարմատ հարանունների՝ **love** գոյականի և **loathed** ածականի (որը կազմվել է **to loath - ստել** բայից) նման արտասանության վրա: Առաջին հայացքից թվում է, թե սրանց միակ արտասանական նմանությունը առաջին [l] բաղաձայնն է: Իրոք, այս բառերի ձայնավոր հնչյունները չեն համընկնում, **love** բառի մեջ առկա է (^) մոնոֆթոնոգր, **loathed** բառի մեջ՝ [ou] դիֆթոնոգր: Սակայն դրանց հետևող բաղաձայնները որոշ արտասանական ընդհանրություն ունեն. երկուսն էլ շփական են /fricative/ և ձայնեղ /voiced/: Ըստ արտասանության տեղի, այսինքն՝ խոսքի ակտիվ օրգանի, առաջինը շրթնատամնային է /labio – dental/, երկրորդը՝ առաջնալեզվային, միջնատամնային (forelingual, interdental): Այս բաղաձայնների արտասանական նմանությունն էլ հենց հնարավոր է դարձնում **love** և **loathed** բառերը համարել հարանուններ: Բացի հարանունությունից, այս բառերի մեջ առկա է նաև հականիշություն, ինչն էլ ավելի արտահայտիչ է դարձնում բառախաղը:

Վերոհիշյալ օրինակը երկակի ոճական բնույթ է կրում, քանի որ այն ոչ միայն) հարանունության վրա հիմնված բառախաղ է, այլ նաև **նրբաբանություն (oxymoron)**: Այս բանադարձման էությունն այն է, որ դրա միջոցով հնարավոր է դառնում միմյանց հետ կապել հակասական բառեր կամ հասկացություններ:

Բնագրի հարանունության վրա հիմնված բառախաղը թարգմանիչներից ոչ մեկը չի պահպանել.

Ճիլիլեդդա. Նորասքանչ ծնունդ սիրոյ, որ **ատելի** թշնամի մի **սիրելու** կը պարտաւորէ զիս:

(Տետեյան, 1866, էջ 27)

Չուլիետ. Անօրինակ սեր ծընավ իմ սըրտում,
Երբ պետք է **սիրեմ** իմ **ժանտ** թըշնամուն:
(Մասեհյան, 1896, էջ 52)

Չուլիետ. Ինչ չարագուշակ ծնունդ է սիրոյ, որ սիրտս **վառեց**,
Եւ մեր **ատելի** թշնամուն **յարեց**:
(Մասեհյան, 1962, էջ 42)

Չուլիետ. Անհնարին սեր ծնվեց իմ սրտում,
Երբ պետք է **սիրեմ** իմ **ժանտ** թշնամուն:
(Դաշտենց, 1974, էջ 66)

Թե՛ն հակասական հասկացությունները միմյանց կապող նրբաբանությունը առկա է բոլորի մեջ, սակայն բնագրի հնչյունական նմանությունը պահպանված չէ դրանցում:

Բնագրի բառախաղի փոխանցումը կարելի է իրագործել հետևյալ տարբերակով.

Չուլիետ. Տարօրինակ վիճակ է այս սիրուց **սերում**,
Ես իմ ոխերիմ թշնամուն եմ **սիրում** :

(Ա.Խ.)

Բնագրի նրբաբանության հետ զուգընթաց այստեղ առկա է նաև **սիրել** – **սերել** հարանուն բայերի վրա հիմնված հնչյունական բառախաղը:

2. Հարանունության վրա հիմնված բառախաղերի մյուս տեսակը տվյալ համատեքստում ակնկալվող բառի փոխարինումն է մեկ այլ՝ նման հնչյունակազմ ունեցող բառով:

Nurse. If you be Romeo, sir, I desire some confidence with you.

Ben. She will **indite** him to some supper.

(Act II, scene IV)

Համատեքստից պարզ երևում է, որ Բենվոլիոն դիտավորյալ **invite** (հրավիրել) բայի փոխարեն գործածում է **indite** (հորինել) բայը՝ ցանկանալով ծաղրել դայակին: Այստեղ հնչյունական բառախաղը կառուցվել է **invite** – **indite** բայերի հարանունության վրա, որոնք ընդամենը մեկ հնչյունի տարբերություն ունեն:

Նման բառախաղերի թարգմանությունը հատուկ մոտեցում է պահանջում թարգմանչի կողմից, քանի որ այս տեսակի բառախաղերը

բավական հազվադեպ են հանդիպում գեղարվեստական գրականության մեջ: Անշուշտ, ցանկալի կլինե՞ր նման բառախաղը թարգմանության լեզվում փոխանցել նույն տեսակի բառախաղով: Ցավոք սրտի, «Ռոմեո և Ջուլիետի» հայերեն թարգմանություններից և ոչ մեկում այս բառախաղը փոխանցված չէ: Թարգմանիչները միահամուռ կերպով ուշադրությունից դուրս են թողել համատեքստի ոճական կողմը՝ կենտրոնանալով միայն իմաստային բովանդակության վրա:

Սնուցիչ. Տեր իմ, թե՛ որ հրամանքնիդ Հռոմեոսն էք, ձեզի գաղտնի գրուց մ'ունիմ:

Պենվոլիո. Անշուշտ ընթրիքի մի **հրավիրելու** համար միտքն ընելու եկած է:
(Տետեյան, 1866, էջ 44)

Դայակ. Եթե այդ դուք էք, ես ցանկանում եմ ձեզ հետ առանձին խոսել:

Բենվոլիո. Նա նրան ընթրիքի է **հրավիրելու**:
(Դաշտենց, 1974, էջ 102)

Դայեակ. Եթե՛ Ռոմեոն դուք էք, պարոն, ես փափագում եմ ձեզ հետ առանձնանալ:

Բենվոլիո. Հիմա ընթրիքի կը **հրավիրե**:
(Մասեհյան, 1962, էջ 66)

Փաստորեն, ըստ հայերեն թարգմանությունների, ստացվում է, որ Բենվոլիոն ոչ թե ծաղրում է դայակին, այլ միանգամայն լուրջ ենթադրություններ է անում նրա այցի նպատակի վերաբերյալ: Իսկ սա արդեն ամբողջապես խեղաթյուրում է բնագրի բովանդակությունը, ինչպես նաև ոճական տեսակետից արժեզրկում թարգմանությունների համապատասխան հատվածները, ինչն էլ իր հերթին անդրադառնում է ամբողջապես վերցրած թարգմանությունների որակի վրա: Բացի դրանից, քանի որ ցանկացած կերպարի խոսք բնութագրում է հենց իրեն՝ կերպարին, հետևաբար բնագրի այս հատվածը կարևոր բնութագրական տեղեկատվություն է կրում Բենվոլիոյի վերաբերյալ: Ահա թե ինչու բառախաղի փոխանցումը ոչ միայն անհրաժեշտ, այլև պարտադիր է՝ համարժեք թարգմանություն իրականացնելու համար:

Հայերենում բառախաղ ստեղծելու համար թարգմանիչը կարող է վերցնել **հրավիրել** բային արտասանությամբ մոտ **հրահրել** կամ **հրապուրել** բայերը, որոնք կարող են համարվել դրա հարանունները:

Դայակ. Եթե դուք Ռոմեոն էք, ես կցանկանայի առանձին

խոսել ձեզ հետ:

Բենվոլիո. Հիմա **կիրապուրի (կիրահրի)** նրան ընթրիքի:
(Ա. Խ.)

Այս թարգմանական տարբերակը կարող է միանգամայն համարժեք համարվել բնագրին այն առումով, որ նախ պահպանվում է բնագրի ոճական երանգավորումը /բառախաղը բառախաղով է փոխանցված, և ավելին՝ բառախաղի տեսակը չի փոխվում/, և հետո չի խախտվում իմաստային կողմը /համատեքստից ակնհայտ երևում է, որ խոսքը հրավիրելու մասին է, իսկ Մերկուտիոն դիտարկելու է աղավաղում խոսքը՝ դայակին ծաղրելու համար/:

Ամփոփելով վերլուծությունը՝ նշենք, որ բառախաղի թարգմանությունը չափազանց անհատական աշխատանք է: Ըստ էության, այդ աշխատանքը կարելի է նույնիսկ ոչ թե թարգմանություն անվանել, այլ ազատ ստեղծագործություն: Վստահ կարելի է ասել, որ այս դեպքում ոչ թե թարգմանչի սեփական երևակայության գործածումը պետք է համարվի շեղում բնագրից, այլ ընդհակառակը՝ բնագրի բառացի վերարտադրումը⁸:

Բառախաղի նպատակը ոճական երանգավորում ստեղծելն է: Ուստի բառախաղի նման հզոր ոճական միջոցի անտեսումը թարգմանչի կողմից աններելի քայլ կլինի: Իսկ թե ինչ միջոցներով է կարելի փոխանցել յուրաքանչյուր առանձին վերցրած բառախաղ, դա արդեն կախված է թարգմանության լեզվի ընձեռած հնարավորություններից և, իհարկե, թարգմանչի ստեղծագործական տաղանդից: Այստեղ կարևորը տվյալ ստեղծագործության յուրահատուկ ոճական երանգավորման պահպանումն է:

Աննա Խաչատրյան

**Հարանունության վրա հիմնված բառախաղերի թարգմանությունը
անգլերենից հայերեն
Ամփոփում**

Բառախաղի էությունն ուսումնասիրվել է բազմաթիվ լեզվաբանների կողմից, սակայն այլ լեզվով դրա փոխանցման ուղիների վերաբերյալ նյութերը սակավ են և համառոտ թարգմանության տեսության մեջ: Մինչդեռ բառախաղը, որպես հումորի արտահայտման ամենահետքրքիր միջոց, ոճական հնարներից առավել բարդն է թարգմանության տեսակետից: Սույն հոդվածում փորձ է արվում բազմակողմանի վերլուծության ենթարկել

⁸ Влахов С., Флорин С., Непереваемое в переводе, М., Высш. шк., 1986, стр. 186:

հարանունության վրա հիմնված բառախաղերի տարատեսակները, ինչպես նաև դիտարկել դրանց՝ հայերեն համարժեք վերարտադրության առանձնահատկությունները:

Анна Хачатрян

**Каламбуры, основанные на паронимии, и их перевод
с английского на армянский язык**

Резюме

Лингвистические исследования, посвященные изучению сущности игры слов, достаточно многочисленны, но проблема ее передачи на другой язык все еще представляет особый интерес для переводоведения, так как игра слов является сложнейшим стилистическим приемом с точки зрения перевода. В настоящей статье предпринимается попытка всестороннего анализа разновидностей каламбуров, основанных на паронимии, а также особенностей их эквивалентного воспроизведения на армянском языке.

Anna Khachatryan

**Paronymy-based Wordplays and Their Translation
from English into Armenian**

Summary

The notion of wordplay has been investigated in a vast number of linguistic studies, but the problem of its conveyance into another language still arouses particular interest in translation studies, as wordplay is considered to be one of the most complicated stylistic devices from the translation viewpoint. The present article makes an attempt to analyze thoroughly the essence and varieties of wordplays based on paronymy, as well as the peculiarities of their equivalent rendering in Armenian.

Խմբագրություն է ուղարկվել 19. 01. 2020թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 01. 02. 2020թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 23. 03. 2021թ.

ԺԱՐԳՈՆԸ ԷԼԵԿՏՐՈՆԱՅԻՆ ՄԱՍՈՒԼԻ ԷԶԵՐՈՒՄ

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. Ժարգոն, էլեկտրոնային մամուլ, լրագրային լեզու, սոցցանցեր, գոեհկաբանություններ, հասարակաբանություններ, վերաիմաստավորում:

Ключевые слова и выражения: жаргон, электронная пресса, журналистский язык, социальные сети, вульгаризмы, просторечия, переосмысление.

Key words and expressions: jargon, electronic press, journalistic language, social networks, vulgarisms, slang words, redefined words.

Արդի մամուլի լեզվի ուսումնասիրությունը որոշակի պատկերացում է տալիս տվյալ ժամանակաշրջանի լեզվական որակի մասին: Մովորաբար ընդունված է այն տեսակետը, որ յուրաքանչյուր ժամանակաշրջանի լրագրային լեզու ցանկացած նախորդ ժամանակաշրջանի համեմատ ներկայանում է առավել մշակված ու հղկված, սակայն սա չենք կարող ասել այսօրվա առցանց լրագրության լեզվի մասին: Էլեկտրոնային մամուլի լսարանին հրամցվող տեղեկատվությունն այլ բառապաշարով ու քերականական առանձնահատկություններով է բնորոշվում: Սոցցանցերի ազդեցությամբ՝ այստեղ օրեցօր ավելի ու ավելի է ընդարձակվում խոսակցական բառաշերտը, որտեղ զգալի թիվ են կազմում հասարակաբանությունները, ժարգոնային բառերն ու դրանց ակունքներում ընկած գոեհկաբանությունները¹: «Ֆեյսբուքի», «Թվիթթերի», «Ինսթագրամի» օգտատերերի գրառումները գրեթե նույնությամբ, խմբագրական աշխատանքի հանդեպ ոչ այնքան լուրջ վերաբերմունքով, տեղադրվում են էլեկտրոնային պարբերականների «Կարծիք», «Համացանց», «Սոցցանցեր», «Բլոգ» բաժիններ: Ցավով պիտի խոստովանենք՝ Ա. Պապոյանի՝ 20-րդ դարավերջի մամուլի մասին բնորոշումը շարունակում է մնալ արդիական. «Բանավոր խոսքից գրավոր շարադրանք է թափանցել և խճողում է

¹ Համացանցի լեզվի բառապաշարի մասին տե՛ս Ա. Քամայանի համանուն հոդվածը, առցանց աղբյուր՝ http://language.sci.am/sites/default/files/conference/-kamalyan_arewik.pdf:

լրագրության էջերը օրավուր տարածվող «ինքնահանար խառնակ լեզուն»՝ գոեհկացված հայերենի, աղճատված–այլանդակված ռուսերենի և կոպիտ բարբառայնության խառնուրդ ներկայացնող ժարգոնը, «որ կարծես ցուցադրաբար ստեղծվում է՝ ի ոտնահարումն լեզվական ամեն կարգ ու կանոնի»²: Անգլերենա–հայերենա–ռուսերենա–բարբառախառն այդ լեզուն հիշեցնում է նաև Սևակի բնութագրած քյավառամոսկովյան խոսվածքը:

Հասարակական–քաղաքական կյանքի հետ սերտորեն կապված հրապարակախոսությունն ամենից առաջ աչքի է ընկնում իր քարոզչական բնույթով, և հասարակական–քաղաքական խնդիրների լուծման մեջ էլ մեր օրերում հնարավոր չէ անտեսել էլեկտրոնային մամուլի դերը: Անկասկած, հրապարակախոսական ոճը լեզվական միջոցների գործածության տեսակետից համեմատաբար ազատ է: Ջանգվածային լրատվամիջոցների նպատակն է որոշակի տեղեկատվությամբ ներագդել մարդկանց մտքի և զգացմունքների վրա, նրանց գործողություններին ցանկալի ընթացք տալ, հասարակական վերաբերմունք մշակել համազգային կարևորություն ունեցող խնդիրների նկատմամբ³: Այդ նպատակով գործածվում են հուզարտահայտչական երանգավորում ունեցող, խոսակցական, բարբառային, ժարգոնային բառեր, բառաձևեր ու արտահայտություններ: Սակայն շատ հաճախ ընթերցողին զարմացնելու համար անցնում են բոլոր սահմանները: Փողոցային բառապաշարը և ժարգոնն այսօր «քաղաքական մշակույթի» առանցքում են, իսկ ամենասարսափելին այն է, որ «քուչում պպոդոների և ճշտից խոսողների» բառապաշարով են հաղորդակցվում նաև իշխանության որոշ ներկայացուցիչներ ու քաղգործիչներ, որոնց խոսքը նույնությամբ արձանագրվում է մամուլում:

Ինչ խոսք, լրագրահրապարակախոսական ոճում խոսակցական լեզվի հաճախակի կիրառությունը բացատրվում է նրա մասշտաբայնությամբ: Լրագրի լեզուն հեշտությամբ ընկալում է այն բոլոր նորույթները, որոնք հանդես են գալիս խոսակցական լեզվում և օժանդակում են նրա արտահայտչականությանը⁴: Սակայն ցանկացած բառաշերտի գործածություն պիտի լինի ոճականորեն արդարացված:

Ընդունված է ասել, որ ժարգոնային բառերի կիրառությունը սահմանափակված է որոշ գործոններով, օրինակ՝ սոցիալական որոշակի խմբի պատկանելությամբ կամ տարիքային խմբով, շահերի ընդհանրությամբ: Որոշ լեզվաբանների կարծիքով դրանք հիմնականում

² Պապոյան Ա., Պ. Սևակի չափածոյի լեզվական արվեստը, Երևան, 1970:

³ Տե՛ս, Հայոց լեզու և խոսքի մշակույթ, Երևան, 2016, էջ 371:

⁴ Տե՛ս, Швец А. В., Разговорные конструкции в языке газет, Киев, 1971, с. 95:

հասարակաբանություններ ու գոեհկաբանություններ են կամ փոխառություններ, որոնք նոր իմաստներով գործածվում են հաղորդակցման նեղ շրջանակներում⁵: Լեզվական այս միավորների տարբերակիչ հատկանիշը վառ արտահայտչականությունն է, հատկապես գնահատողական երանգներ ունենալիս⁶:

Ժարգոնային միավորների առաջացման պատճառները տարբեր են. դրանք կարող են ստեղծվել որպես մարտահրավեր միօրինակությանը, կաղապարայնությանը, դատարկաբանությանը, ինչպես նաև կոնկրետ խմբի հաղորդակցության համար: Ժարգոնային բառեր ունեն դպրոցականները, ուսանողները, զինվորականները, մարզիկները, բժիշկները, արվեստագետները, ծրագրավորողները, առևտրականները, «գողական աշխարհը», թմրամոլները և այլք: Այնուհանդերձ, մեր օրերում արդեն չենք կարող միանշանակ պնդել, որ սույն բառամթերքով հաղորդակցվում են միայն կոնկրետ խմբեր. պիտի արձանագրենք՝ այսօր ապրում ենք «Ժարգոնի գլոբալիզացման» ժամանակաշրջանում: Լրագրային նյութը որքան ավելի մասնագիտացված է, այնքան ավելի փոքր լսարանի է հետաքրքրում: Ժամանակակից ընթերցողը փնտրում է ոչ թե նեղ մասնագիտական հոդվածներ, այլ համարձակ հրապարակումներ: Պահանջարկն էլ ծնում է առաջարկ:

Ժարգոնային բառերի մեջ առանձին խումբ են կազմում ռուսերենից նույնությամբ վերցված կամ աղավաղված բառերը՝ հաճախ սեփական լեզվական միավորների հետ զուգորդված: Մեծաթիվ են հատկապես օտար կաղապար+ հայերեն անորոշ դերբայ կառույցով ձևերը՝ բնագրի ճիշտ կամ աղավաղված տառադարձմամբ, ինչպես՝ **նակազատ անել** (наказать-պատժել⁷)՝ «ԵԿՄ-ականները Ռուբեն Գևորգյանին՝ Ծաղիկ Ռուբոյին, խոստանում են «նակազատ անել, վրով անցնել, չոքացնել», եթե շարունակի վայրահաչոցը» (shamshyan.com, 14.02.2015), **պասլատ անել** (послать-ուղարկել)՝ «Նախարարը բղավել է՝ «պասլատ անեիր էդ քաղաքացուն» (panorama.am, 05.07.2019), **պրիզնատ գալ/չգալ** (признать-ճանաչել)՝ «Համայնքների ղեկավարները «հաբոգած են», «պրիզնատ» չեն գալիս» (analitik.am, 05.07.2019), **կուրսի պահել** (держать в курсе-գործի ընթացքին տեղյակ պահել)՝ «Ազատությանը Խանյանն ասաց, թե ոստիկանությանը «կուրսի է պահել», որ գողացել են իր փաստաթղթերը» (azatutyun.am,

⁵ Տե՛ս, Ժամանակակից հայոց լեզու, Երևան, 2017:

⁶ Տե՛ս, Жаргонизмы в средствах массовой информации, էլեկտրոնային աղբյուր՝ <https://infourok.ru/zhargonizmi-v-sredstvah-massovoy-informacii-1742231.html>:

⁷ Ռուսական բառերի թարգմանությունները վերցրել ենք brn.armenia.ru կայքից:

14.05.2017), **կռուտիտ լինել/անել** (крутить-պտտել, պտտեցնել, խորամանկել)՝ «Կառավարությունը «կռուտիտ» է լինում. «Ո՛չ թալանին»» (yerkir.am, 01.09.2015), **ռասկրուտկա անել** (раскрутить-պտտեցնել, պտույտի զցել, մամուլում հաճախադեպ է՝ զովագղելու իմաստով)՝ «ՀՀԿ կերակրատաշտից սնվող կայքին պատգամավորների ցուցակ է տրվել, որոնց պետք է ռասկրուտկա անել» (armtimes.com, 20.11.2017), **կուռաժիտ լինել** (куражиться-լպիրշություն, սանձարձակություն անել, հոխորտալ)՝ «Մտնում ես՝ մունաթ են գալիս, «կուռաժիտ» լինում, «ապե»-ով դիմում» (lin.am, 14.06.2017), ««Կուռաժիտ» մի՛ եղիր, աղջի՛կ ջան. մետրոյում կնովենցիայի պաշտպանները ցույց են արել» (hraparak.am, 02.11.2019), **մուտիտ անել/լինել** (мутить, замутить- պղտորել, փխբ.՝ մթագնել, աղոտացնել. մոլորեցնել)՝ «Բմ քայլում» «մուտիտ» են անում. փորձում են փոթորիկ սարքել մի բաժակ ջրում» (hraparak.am, 13.02.2020), **ուստուպկի զնալ** (уступить-զիջել, տեղի տալ)՝ «Էսօր ուստուպկի էթանք, էգուց վրեքներս կատոկ կենեն. ազատամարտիկները ներխուժեցին դատարան» (news.am, 10.10.2013), **վազվաատ անել (возвратить-վերադարձնել)**՝ «Թևոսիկը եղբոր սպանությունն իրեն թուլացնելու հետ չի կապել, այլ «1 մլն 200 հազար եվրո վազվաատ անելու»» (armtur.am, 22.02.2016), **զախավատ անել** (захватить-վերցնել, խլել, ճանկել)՝ «Ամեն մեկի վրա կես կիլո ասկոլկա կա, «ռեյդերսկի զախվա՛տ» են անում. Տիգրան Մեծ պողոտայից վտարում են 10 կրպակատերերի» (7or.am, 26.09.2019), առանց անորոշ դերբայի՝ ««Զախվատ» օպերացիա՝ ընդդեմ Վանեցյանի» (news.am, 18.10.2019), **տուլիտ անել** (тулить ժարգոնային-թաքցնել, փաթաթել մեկի վզին, սաղացնել խաբեությամբ)՝ «Կանադացի աղջկան «տուլիտ» անողը երեկոյան քեֆ անելիս հպարտացել է» (lin.am, 09.10.2019), **ատոաբատիվատ(ծ) անել** (отработать- աշխատանքով հատուցել)՝ «Եթերում «ատոաբատիվատ» էր անում իր ստացած «կոռմը»» (7or.am, 10.06.2019), **դուլի տալ** (одушевлять- ոգևորել)՝ «Մոսկվայում «դուլի են տվել» Ծառուկյանին» (news.am, 21.11.2019), **գոուզիտ անել** (перегрузить-գերբեռնել)՝ «Հո՞րթ ենք՝ գոուզիտ եք անում» (pastinfo.am, 30.10.2017): Հանուն արդարության՝ պետք է նշել, որ որոշ դեպքերում նշված միավորների կիրառությունը ոճականորեն արդարացված է. դրանցով հեղինակը կերպավորում է որևէ գործչի, փորձում ցույց տալ ինչպես է նա մտածում, կամ գնահատողական երանգ է մտցնում որևէ երևույթի ու միջավայրի նկարագրության մեջ:

Բերենք այլ օրինակներ, որոնք դիտարկվում են նաև որպես օտարաբանություններ՝ **ադաբբյամս** (одобрить-հավանություն տալ), **ասուժդամս** (осудить-կշտամբել, պախարակել)՝ «Ադաբբյամսի» ու «ասուժդամսի» ժամանակների ոգով» (irates.am, 19.11.2019), «Գևորգ Կոստանյանի թեկնածությունն ԱԺ կներկայացվի՝ առանց ԳՄ ծերակույտի

«աղաբրյամսի»» (tert.am, 26.09.13), **ռազբորկա** (разборка-դասավորում, ընտրում, ցրում, կազմատում)՝ «ՀՀԿ-ում ներկուսակցական հետընտրական «ռազբորկաներ» են սկսվել» (news.am, 11.04.2017), «Ռազբորկեքը՝ կուսակցությունների ներսում» (a1plus.am, 05.08.2018), **տաստվկա, տաստվշիկ** (тасовка խառնում, վերախմբավորում, վերադասավորում, տաստվշիկ՝ որևէ մեկի հանձնարարությունը կատարողը)՝ «Չի բացառվում, որ հեղափոխական Սարգսյանների վրա են դրված այդ «տաստվեքը» (7or.am, 08.05.2019), **արիժնիկ, արիժնիկություն** (обиженный- վիրավորված)՝ «Արիժնիկության և հեղափոխության սահմանը» (aravot.am, 27.12.2018), **լևի** (левый-ձախ, ձախակողմյան. այստեղ՝ զարտուղի ճանապարհով, կեղծ)՝ «Հայր և ուկրաինացին Լեհաստանում «լևի» օծանելիք են լցրել» (18.03.2018), **տուստվկա (тусовка.** զվարճանքի երեկույթ՝ համախոհների մասնակցությամբ)՝ «ՔՊ տուստվկան ռեստորանից է հետևել Աբովյանի ընտրությունների արդյունքներին» (news.am, 11.06.2019), ռուսական բառեր՝ հայերենի գործիականով՝ **դաբրոյով** (одобрить- հավանություն տալ)՝ «Խարանն ուղեկցելու է Պոլսի պատրիարքին, որովհետև ընտրվել է թուրքական իշխանությունների «դաբրոյով» (hraparak.am, 10.12.2019), **ցելով** (նպատակադրված)՝ «Ցելով ուզում են ինձ ոչնչացնել» (hraparak.am, 23.03.2019), օտար միավոր+հայերեն հետադրություն կաղապարով՝ **պրիյմի տակ** (прием. այստեղ՝ մեթոդ, գործելաճ, հնարք)՝ «Հաճախորդները մնացին իրենց իսկ կիրառած «պրիյմի» տակ» (7or.am, 14.05.2015), **պրիցելի տակ** (прицел-նշանառություն)՝ «Հակաիշխանական ՀԿ-ները ՊԵԿ-ի «պրիցելի» տակ են» (tert.am, 20.02.2020), **դոբրիի մեջ**՝ «Դուխով՝ ելույթներն ու «դոբրիի մեջ» լուսանկարները մարդկանց կյանքը չեն բարելավելու» (irates.am, 17.01.2020), որոշիչ-որոշյալով՝ **սուխոյ ստկազ** (сухой отказ- բառացի՝ չոր մերժում, այսինքն՝ կտրուկ հրաժարում մի բանից)՝ «Սուխոյ ստկազ» Շշի Մելոյի մահավորձի գործով» (news.am, 13.11.2019): Անհերքելի է, որ այս բառամթերքով նաև երգիծական վերաբերմունք է արտահայտվում, խոսքը դառնում է դիպուկ, սակայն որքան էլ հեշտ է այդօրինակ բառերով ոճավորել խոսքը կամ վերաբերմունք արտահայտել, լրագրողը նշված բառաշերտերից պետք է օգտվի զգուշությամբ, դրանք ծառայեցնի ոճական նպատակների (կերպարի տիպականացում, միջավայրի ստեղծում) և չխաթարի նյութի ոճական բովանդակությունը⁸:

⁸ Հմմտ., Հայոց լեզու և խոսքի մշակույթ, Երևան, 2016, էջ 378:

Մամուլի էջերում հանդիպում ենք նաև ռուսական քրեական ենթամշակույթին բնորոշ ժարգոնային միավորների⁹, ինչպես՝ **բեսպրեդել** (**беспредел**-անօրինականություն, անկարգություն, քառս)՝ «Բեսպրեդել» Հայաստանում. ոստիկանները համատարած «սևազգեստներ» ու հաստավիզներ» են փնտրում» (lin.am, 09.06.2019), **սխտոկլա** (**сходка**- ժողով, հավաքույթ)՝ «Հայաստանում նախատեսվում է քրեական աշխարհի ներկայացուցիչների բավականին լուրջ հավաք՝ «սխտոկլա»» (panorama.am, 19.11.2019), **լոքսի** (**локши**-հանցագործության գոհ դառնալ, անհաջողություն, պարապուրդ, հոգու դատարկություն¹⁰)՝ «Լոքշը» հաղթում է ինտրիզներին» (Iragir.am, 10.01.2013), **խիպիշ** (**хипши**- աղմուկ, սկանդալ)՝ «Կգոռգոռան, մի քիչ «խիպիշ» կանեն ու ժամանակի հետ կհանդարտվեն» (hrapararak.am, 30.10.2013), **իզգոյ** (**изгой**- հնցծ., ապադասակարգային անձ հին Ռուսիայում, փխբ.՝ իր միջավայրից վտարյալ անձ)՝ «Հայաստանը դարձել է «իզգոյ» ՀԱՊԿ-ում» (armeniasputnik.am, 29.01.2019), **օբշակ** (**обшак**- գողերի ընդհանուր դրամարկդ, իրեր, մթերքներ, դրամական միջոցներ, որոնք ընդհանուրի սեփականությունն են)՝ «Դեղ Հասանին սպանել են «գողական օբշակի» փողերը ճիշտ չտնօրինելու համար» (168.am, 25.01.2013), «Քրեապետությունը ենթադրում է «օբշակ»» (Iragir.am, 15.04.2015), **դանոս** (**донос**. ռուս. հնացած իրավական տերմին՝ հանցագործության մասին իրագեկում իշխանություններին, փխբ.՝ մատնություն, ամբաստանություն)՝ «Նախկին իշխանությունները մինչև հիմա «դանոս» են գրում ռուսաց թագավոր Պուտինին» (lin.am, 06.09.2019):

Լեզվի բառապաշար ժարգոնային բառերի ներթափանցման տարբեր պատճառներ են նշվում, որոնցից են գրաքննության բացակայությունը, հասարակական գիտակցության քրեականացումը, որը բխում է ապադասակարգային տարրերի մեծացմամբ, հանցագործ աշխարհի դիքերի ուժեղացմամբ, խոսքի ազատությունը, ոճական գունավորումը, վերջապես, ըստ մեզ, ամենակարևորը՝ չեզոք բառաշերտում համարժեք ձևի

⁹ Ժարգոնային միավորների ռուսական բառարաններից նշելի են հետևյալները՝ Большой толковый словарь русского жаргона, В. М. Мокиенко и Т. Г. Никитиной (25 հազ բառ և 7 հազ կայուն կապակցություն), Словарь русского арго за 1988-1994гг. (8 հազ բառ և 3 հազ դարձվածային միավոր), Словарь русского арго за 1980-1990гг. (9 հազ. Ժարգոնային բառ և 3 հազ. դարձվածային միավոր), էլեկտրոնային աղբյուրներ՝ ojargone.ru, dic.academic.ru, կան նաև երիտասարդական խոսվածքի էլեկտրոնային բառարաններ, որոնք ակտիվ կերպով համալրվում են ընթերցողների կողմից («Молодёжный сленг + жаргон наркоманов»): Ցավոք, հայկական նման աղբյուրներ չունենք:

¹⁰ Տե՛ս Dic.academic.ru:

բացակայությունը: Էլեկտրոնային կայքերի խմբագիրներն էլ չեն խուսափում այդ միավորներից՝ «լայքեր» ու «քլիքներ» հավաքելու մոլուցքով տարված:

Ժարգոնային բառերի մեջ մի խումբ են կազմում արևելյան փոխառությունները թուրքերենից, արաբերենից, պարսկերենից, ինչպես՝ **ռաստվել** (թուրք. **rast**-հանդիպել բառից¹¹. իրավիճակ, երբ հակառակ ցանկության՝ դեմառդեմ են դուրս գալիս իրար հանդիպելուց խուսափող կողմերը)՝ «Հեղափոխությունը ռաստվեց հանքարդյունաբերությանը» (epress.am, 20.08.2019), **մուֆթա** (թուրք. **müft**. ձրի, անվճար, կիրառվում է դատարկ տեղը, անհիմն իմաստներով)՝ «Նարեկ Սարգսյանի 117 մլն դրամը «մուֆթա» չի կորչի» (aysor.am, 03.06.2014), **քյասար** (թուրք. kisa-կարճ)՝ «Էս բյուջեն չի կարող լավը լինել քյասար. սա ՀՀԿ-ի առաջարկած բյուջեն է» (news.am, 20.06.2019), **նադդ** (թուրք. **nakdi** բառից. դրամական, կանխիկ), **նիսյա**–ապառիկ, փխբ. ոչ իրական. ««Նադդ» 124 միլիոնն ու «նիսյա» 40 միլիարդը» (7or.am, 29.04.2019), **նադդել**՝ մեկի գլխին կապել, սաղացնել («Ռայոլան փորձում է Բալոտելիին «նադդել» Մոուրիկյոյի վրա» (shamshyan.com, 24.08.2016)), **խուրդվել** (թուրք. խուրտա–«մանր–մունր, հին ու մին բաներ, մանրուք, երկաթի կտորտուք»¹². փխբ.՝ մանրանալ)՝ «Ինչն է ստիպում մարդուն «խուրդվել», (7or.am, 20.02.2017)), **բազար (պարսկ. بازار — բոզոր ← wāzār ← vāčār. շուկա)**՝ «Հիմա կարո՞ղ է էստեղ քույրի բազար սկսեք» (news.am, 05.04.2019), **թայֆա** (թուրք. **tayfa**- նավի անձնակազմ, արաբ. طائفة. խմբակ, խմբավորում, տոհմ, գերդաստան, անագնիվ նպատակներ հետապնդող համախոհների խումբ). «Հարգելի՛ պարոն մարզպետ, Հայաստանում թայֆայի իշխանություն չի լինելու» (aravot.am, 21.01.2020), **կայֆեր վանել/անել** (թուրք. keyif, արաբերեն کایف — քեյֆ բառից, «հաճելի պարապուրդի ժամանակ». ըստ Ղուրանի՝ քարոզիչները, ընկնելով դրախտ, մշտապես գտնվում են քեյֆում)՝ «Ուզում է ցույց տալ, թե ինքն, իբր, առաջվա տղան է և բուրժույսկի **կայֆեր** չի անում» (7or.am, 01.08.2019), **բիրիքով**– (խմբաքանակով)՝ «Ծախվում են «բիրիքով»» (news.am, 16.02.2017), ֆրանսերենից՝ ռուսերենի միջնորդությամբ՝ **բարդակ** (<бардак< ֆր.bordel (պոռնկատուն) բառի խեղաթյուրված ձևից. փխբ. խառնաշփոթ, քառս¹³)՝ ««Բարդակ» տրանսպորտի նախարարությունում» (lin.am, 14.06.2017), **փոզմիշ լինել/անել**՝ շարքից դուրս գալ (թուրք. **bozmag** բառից՝ փչացնել,

¹¹ Sté u, Турецко-русский словарь, Москва, 1977:

¹² Sté u, Աճառյան Հր., Թուրքերեն փոխառեալ բառեր հայերենի մեջ, Էմինեան ազգագրական ժողովածու, Մոսկվա–Վաղապատ, 1902:

¹³ Հայրապետյան Ա., Օտար բառերի բառարան, Երևան, 2011:

վնասել)՝ «Լաստանավի թեման «փոզմիշ» եղավ. փոխնախարարը ժամանակից շուտ էր ոգևորվել» (hraparak.am, 17.04.2019): Պիտի նշենք, որ ժարգոնային բազմաթիվ բառեր հեռացել են բնագիր ձևից՝ դժվարացնելով դրանք բառարաններում գտնելը: Ժամանակի ընթացքում ժարգոնային որոշ միավորներ էլ համալրում են հասարակաբանությունների շարքը:

Հասարակական-քաղաքական տեղաշարժերն անմիջական ազդեցություն ունեն բառերի վրա և ենթարկում են դրանք իմաստային փոփոխությունների, կատարվում են նաև գնահատողական երանգի փոփոխություններ: Ժարգոնային մի շարք բառեր գրական լեզվում գործածական բառերի իմաստափոխված տարբերակներն են կամ քերականական սխալ ձևերը, ինչպես **քցել**-խաբելով շորթել՝ «Միրիահային «քցել են», բայց նա միտք չունի լքել Հայաստանը» (a1plus.am, 11.07.2014), **ջոզ(կ)ել**-հասկանալ, գլխի ընկնել՝ «Արա՛, չեմ ջոզում, ձեր մեջ տղա չկա՛...» (1in.am, 11.03.2018), **ախպերական**-մտերմական՝ «Ախպերական» մտածելակերպը շատ ավելի խոր արմատներ ունի Հայաստանում, քան օլիգարխիան» (factor.am, 20.04.2019), **կրակել**-մի քանի անգամ գերազանցող թիվ նշել՝ «ՀՀԿ-ն վերջին տարիներին «խալաստոյ» թվեր է կրակել» (1in.am, 07.06.2018), **կպցնել**-ձեռք բերել, հաջողացնել՝ «Եվրոպացիների հետ կպպերը «կպցրել» է հենց Արթուր Աղաբեկյանը, որի հետ առնչվող քրգործը կարճվել է» (news.am, 08.11.2019), **ջրել**-չեղարկել՝ «Քրգործը «ջրվել է»» (news.am, 03.10.2019), **փաթթել**-արհամարհել, բանի տեղ չդնել՝ «Մի օր ժողովուրդը «փաթթած կունենա» շմայսներին» (irates.am, 10.01.2014), **կթել**-շահագործել, օգտվել՝ «Նա անկախ Հայաստանի քաղաքացի է եղել միայն այն դեպքում, երբ տարբերակ է ունեցել կթել մեր պետությունը» (7or.am, 10.02.2020), **թոնել**-ծլկել, անհետանալ՝ «Նոր օրինագիծ. 10 միլիոն օրինական թոնում եք բանակից» (168.am, 28.11.2019)), **չորով**¹⁴-կտրականապես՝ «Ավշարի Արայիկը «չորով» մերժել է ՀՀԿ-ին» (168.am, 02.11.2018)), **պապա**-հովանավոր, ֆինանսավորող. քաղաքական պապա՝ «Դուք բավական փոքր ֆիզուր եք... իմ բանավեճը ձեր քաղաքական պապաների հետ է» (a1plus.am, 26.03.2015), **վառվել**-նախկինում իրեն վիրավորած մեկի հանդեպ հակակրանք տածել՝ «Դեռ վառված է նախկիններից» (yerevan.today, 25.06.2019), **սվաղել**-կոծկել՝ Արարատ Միգոյանը «սվաղում է» Փաշինյանի բացերը... (tert.am, 16.12.19), **ցրել**- իրենից հեռու վանել, ձերբազատվել մի բանից՝ «Պաշտոնական Անկարան շտապել է իր «վրայից ցրել» ԱՄՆ դեսպանատան մոտ տեղի ունեցած միջադեպը» (armeniasputnik.am,

¹⁴ Գործիական հոլովով հաճախադեպ է ճշտով ձևը՝ մոտավորապես գողական աշխարհի օրենքներով ապրող, սխալներ թույլ չտվող իմաստով:

20.08.2018), **ֆոցնել**– շրջահայացորեն խաբել՝ «Երբ ընդդիմադիր էր, ֆոցնում էր՝ իշխանության դեմ հանրությանն է՛լ ավելի գրգռելու համար» (yerkir.am, 02.02.2019), բարբառային բառերի իմաստափոխված ձևեր՝ **սկել (ջրի տակ խորասուզվել, ընկղմվել)**¹⁶– սնանկանալ՝ «Գուցե ցեմենտի գործարանը «սկել է» ոչ արդյունավետ սեփականատիրոջ պատճառով» (news.am, 04.02.2016), տեսադաշտից կորել, անհետանալ՝ «Թիվ մեկ տրանսզենդերը «սկել է» (hraparak.am, 08.04.2019), **ժեխ** (ցախ¹⁷)– անորակ մասը՝ «Ժեխը՝ թրաշամանուկների միակ հենարան» (alternative.am, 02.08.2019): Ժարգոնային բառաթերքի ոճական երանգավորումն ընդգծվում է հատկապես համագործածական կամ չեզոք շերտի բառերի կողքին: Միանշանակ է՝ նշված բառաշերտը հայերենի մաքրությանը չի նպաստում և խրախուսելի չէ, շատ դեպքերում դրանք կարելի է փոխարինել գրական հայերենի համարժեք ձևերով:

Ժարգոնային միավորների մեջ մի խումբ էլ կազմում են դարձվածքները՝ վերաիմաստավորված կայուն կապակցությունները: Օրինակներ՝ **դոշ տալ**– պայքարել մի բանի համար՝ «Եթե չապացուցեք, թե ես որ կետում եմ դոշ տվել, ուրեմն հրապարակային ներողություն կլինդրեք» (news.am, 17.06.2019), նույնանման իմաստով՝ **վիզ դնել**–նպատակ հետապնդել՝ «ՀԲԾ–ն «վիզ է դրել» լռեցնել Աշոտյանին» (hraparak.am, 14.08.2019), **յուղ վառել**–անիմաստ խոսել, ճշմարտությունը շրջանցել՝ «Գալուստ Սահակյանը սկսել է «յուղ վառել»» (Iragir.am, 19.03.2013), **փայ մտնել**–բաժին ուզել մի բանից՝ «Շատ գործարարներ հրաժարվել են Հայաստանում գործարաններ բացել, քանի որ բոլորն ուզեցել են փայ մտնել» (pastinfo.am, 12.02.2019), **ջեբի շուն**– հավատարիմ մարդ. «Սորոսը մեր երկրում ունի ջեբի շուն պատգամավորներ» (analitik.am, 17.05.2019), **փուռը տալ**– զոհաբերել՝ «Արդյոք Փաշինյանը փուռը կտա՞ իր զինակիցներին Քոչարյանի պատճառով» (hraparak.am, 12.09.2018), **բիթի գցել**– գլխի գցել, հասկացնել՝ «Մոսոն Էդոյին «բիթի կցցի», որ ինքն էլ պակաս նախարար չի» (hraparak.am, 17.06.2015), **դայադ անել**– դեմ տալ՝ «Բերել ես քրեական գործ ես դայադ արե ինձի» (azatutyun.am, 18.05.2018), **ֆուկ անել** (շաշկի խաղում այն քարը, որը խաղացողը վերցնում է՝ խաղընկերոջ կողմից հարվածը չնկատելու պատճառով. գործածվում է ասպարեզից հեռացնել իմաստով)

¹⁶ Տե՛ս Աճառյան Հր., Հայերեն գավառական բառարան, Էլեկտրոնային աղբյուր՝ http://www.nayiri.com/imagedDictionaryBrowser.jsp?dictionaryId=31&dt=HY_HY&query=%D5%BD%D5%AF%D5%A5%D5%AC:

¹⁷ Աճառյան Հր., Հայերեն գավառական բառարան, Թիֆլիս, 1913:

«Բաբլոյանը պատգամավորների զավակներին «ֆուկ» կանի» (news.am, 27.05.2017):

Մամուլը լի է նաև թույնով, ատելությամբ, անհանդուրժողականությամբ, ոչնչացնելու անհագուրդ մոլուցքով¹⁸: Ըստ ռուս որոշ հետազոտողների՝ ժարգոնիզմներն ագրեսիայի դրսևորման եղանակ են ԶԼՄ-ում¹⁹: Քիչ չեն չստացված, գռեհիկ, փողոցային մակարդակի կատակները, և սարկավոր հաճախ լի է մաղձով: Իսկ ամենասարսափելին այն է, որ ԶԼՄ-ում ժարգոնային բառապաշարի հաճախակի կիրառությունը նպաստում է դրանց հանդեպ առկա բացասական վերաբերմունքի չեզոքացմանը:

Անուշ Խաչատրյան

Ժարգոնը էլեկտրոնային մամուլի էջերում Ամփոփում

Ժարգոնի տարածման գործում արդի մամուլի «ներդրումը» չափազանց մեծ է: Փողոցին հասուկ ոճը թափանցել է էլեկտրոնային պարբերականների էջեր՝ դառնալով վարակ, որը սպառնում է անհազնանալ: Լրագրողները ժարգոնային բառերին են նախապատվություն տալիս ոչ միայն երգիծական վերաբերմունք արտահայտելու, այլև հերոսների լեզուն անհատականացնելու, նրանց բնութագրելու համար: Լսարանին դրանք գրավում են սրամտությամբ, դիպուկությամբ: Տարածված են հատկապես օտար ու սեփական լեզվական միավորներով կառույցները, առանձին խումբ են կազմում վերաիմաստավորված բառերը:

Ануш Хачатрян

Жаргон на страницах электронной прессы Резюме

«Вклад» современной прессы в распространение жаргона слишком велик. Уличный стиль проник на страницы электронных газет, став инфекцией, которая угрожает разрастись. Журналисты предпочитают сленговые слова не только для выражения сатирического отношения, но и для персонализации языка героев, для их характеристики. Жаргонные слова

¹⁸ Դավթյան Յու., Արևելահայ մամուլի լեզուն հետխորհրդային շրջանում, Երևան, 2006, էջ 150:

¹⁹ Жаргонизмы как проявление агрессии в современных российских СМИ, էլեկտրոնային աղբյուր՝ <https://cyberleninka.ru/article/n/zhargonizmy-kak-proyavlenie-agressii-v-sovremennyh-rossijskih-smi/viewer>:

привлекают аудиторию своей изобретательностью и точностью. Особенно распространены структуры с иностранными и собственными языковыми единицами, отдельную группу составляют переосмысленные слова.

Anush Khachatryan

Jargon on the pages of the electronic press

Summary

The "contribution" of the modern press to the spread of jargon is too great. The street style has penetrated the pages of electronic newspapers, becoming an infection that threatens to grow. Journalists prefer slang words not only to express a satirical attitude, but also to personalize the language of the heroes, to characterize them. They attract the audience with their ingenuity and precision. Particularly widespread structures with foreign and intrinsic language units, a separate group consisting of redefined words.

Խմբագրություն է ուղարկվել 10. 03. 2020թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 05. 04. 2020թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 23. 03. 2021թ.

ՆԵՐԱԿԱՅՈՒՄԸ ԱՐԴԻ ՀԱՅԵՐԵՆԻ ԲԱՌԱՅԻՆ ՄԱԿԱՐԴԱԿՈՒՄ

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. ներակայում, արտակայում, լեզվի խնայողության սկզբունք, բառակազմական հիմք, բազմակի պատճառաբանվածություն ունեցող բառեր, ածանցավոր բառեր, բարդություններ, հապավումներ, լեզվանուններ:

Ключевые слова и выражения: имплицитность, эксплицитность, принцип экономии языка, словообразующая основа, слова с множественными мотивациями, производные слова, сложные слова, аббревиатуры, имена языков.

Key words and expressions: implicit, explicit, saving principle of language, wordforming basis, words with multiple motivations, derivative words, complexities, abbreviations, names of languages.

Լեզվաբանության մեջ լեզվական իմաստները, ըստ իրենց արտահայտության ձևի, բաժանվում են երկու խմբի՝ արտակա և ներակա: Պայմանավորված իր խնայողության գործառնությամբ՝ լեզվում մեծ դեր է կատարում և մշտապես ուղեկցում նրա զարգացմանը ներակայումը՝ լեզվական իմաստների ներակա արտահայտումը, և դա բնական է, քանի որ լեզուն ձգտում է սեղմության, հակիրճության, հնարավորինս քիչ միջոցներով լեզվական իմաստներն ամբողջովին արտահայտելուն: Ներակայման խնայողական դերը պատկերավոր համեմատությամբ ընդգծում է Վ. Բաղդասարյանը՝ նշելով՝ ինչպես նյութական արտադրության մեջ գոյությունի ունի թաքնված սկզբունք, ըստ որի՝ մարդիկ ձգտում են ստանալու որքան հնարավոր է շատ մթերքներ՝ դրա համար ծախսելով հնարավորինս քիչ արտադրական միջոցներ, այնպես էլ լեզվում, բանավոր և գրավոր խոսքում գոյություն ունի թաքնված սկզբունք. մարդիկ ձգտում են արտահայտելու և հաղորդելու որքան հնարավոր է շատ մտքեր՝ դրա համար գործածելով հնարավորինս քիչ լեզվական միջոցներ, ինչը հանգեցնում է տեղի, ժամանակի, մարդկային էներգիայի տնտեսման, որի արդյունավետ միջոցներից է ներակայումը¹:

¹ Տե՛ս Բաղդասարյան В., Проблем имплицитного, Ер., 1983, էջ 11:

Ներակայումը հանդես է գալիս լեզվի տարբեր մակարդակներում՝ յուրաքանչյուրում ունենալով ուրույն դրսևորումներ: Չնայած լեզվում ունեցած մեծ դերին ու նշանակությանը՝ ներակայումը հայ լեզվաբանության մեջ շատ քիչ է ուսումնասիրվել: Սույն հոդվածի նպատակն է ուսումնասիրել և վեր հանել ներակայման բազմազան դրսևորումները արդի հայերենի բառային մակարդակում:

Ներակայումն ակտիվորեն մասնակցում է բառակազմական տարբեր կառույցների կազմությանը: Ածանցավոր, բարդ, բարդածանցավոր բառերի բովանդակային պլանի վերլուծությունից պարզ է դառնում, որ դրանց որոշ բաղադրիչների իմաստներ կարող են արտահայտվել ներակայորեն, այսինքն՝ ներակա և արտակա իմաստները սովորաբար հանդես են գալիս միասնաբար, արտակայորեն արտահայտված իմաստները դառնում են ներակայված իմաստների ընկալման հիմք: Ինչպես նշում է Ա. Բոնդարկոն, ներակա իմաստները արտահայտված չեն ուղղակի և անմիջականորեն որոշված լեզվական միջոցներով, այլ բխում են արտակայորեն արտահայտված իմաստաբանական միավորներից, դրանց հարաբերակցություններից և փոխներգործությունից²: Բառերի կազմում ներակայորեն կարող են արտահայտվել լեզվական տարբեր միավորների՝ բառակազմական հիմքի ածանցի, արմատի, արմատի և ածանցի իմաստները միաժամանակ և այլն: Ներիմաստները կարող են հանդես գալ բարդությունների անմիջական բաղադրիչներից առաջինում, երկրորդում կամ երկուսում միաժամանակ: Անդրադառնանք ներակայման դրսևորումներին առանձին-առանձին:

1. Բառակազմական հիմքի ածանցի ներակայում

Բառակազմական տարբեր կառույցներում ներակայորեն կարող են հանդես գալ տարբեր ածանցների իմաստներ: Ամենից հաճախ ներակայվում է բառակազմական հիմքի **-ություն** ածանցի իմաստը **-ական** կամ վերջինիս հոմանիշ **-ային** վերջածանցներով կազմված բառերում: Ձևավորվում են յուրահատուկ սղատարրային հիմքեր՝ բառակազմական հիմքի ածանցի բառակազմական նշանակության պահպանմամբ³: Օրինակ՝ *ազգագրական* նշանակում է «ազգագրությանը հատուկ» (ԱՀԲԲ)⁴,

² Տե՛ս **Бондарко А.**, Грамматическое значение и смысл, Л., 1978, էջ 105:

³ Տե՛ս **Գալստյան Ս.**, Ժամանակակից հայոց լեզվի գործնական աշխատանքների ձեռնարկ, Եր., 2008, էջ 110:

⁴ Օրինակները ներկայացվում են ըստ Էդ. Աղայանի «Արդի հայերենի բացատրական բառարան» (Եր., «Հայաստան» հրատ., 1976. այսուհետև՝ ԱՀԲԲ), Ս. Էլոյանի «Արդի

արհեստավարժական՝ «արհեստավարժությունը հատուկ» (ԱՀՆԲ), հարաբերակցային՝ «հարաբերակցությամբ բնորոշվող» (ԱՀԲԲ) և այլն:

Կան *-ական* վերջածանցով կազմված, կրկնակի պատճառաբանվածություն ունեցող բազմաթիվ բառեր, որոնց իմաստային կառույցը կարող է բացատրվել երկու տարբերակով: Այդպիսի շատ բառերի իմաստային կառույցը մի պատճառաբանվածությամբ արտահայտվում է արտակայորեն, մյուս պատճառաբանվածությամբ՝ բառակազմական հիմքի *-ություն* ածանցի ներակայումով, այսինքն՝ ածանցավոր բառի *-ական* վերջածանցը առաջին դեպքում վերաբերում է լրիվ ձևային արտահայտություն ունեցող բառակազմական հիմքի գոյականին կամ ածականին, երկրորդ դեպքում՝ նույն հիմքից *-ություն* ածանցով կազմված (տվյալ դեպքում՝ ներակայված) ածանցավոր հիմքին, օրինակ՝ *ազրարագիտական* նշանակում է ն՝ «ազրարագետին հատուկ», ն՝ «ազրարագիտությունը հատուկ» (ԱՀԲԲ), *գրականագիտական*՝ ն՝ «գրականագետին հատուկ», ն՝ «գրականագիտությունը հատուկ» (ԱՀԲԲ). երկրորդ դեպքում ներակայված է *-ություն* ածանցի իմաստը:

Ներակայումը կարևոր դեր ունի ածանցավոր մակբայների կազմության գործում: Դրանց մի մասում իմաստային կառուցվածքը արտահայտվում է արտակայորեն (օրինակ՝ *գերբնականորեն* նշանակում է «գերբնական ձևով», *իրավականորեն*՝ «իրավական տեսանկյունից» և այլն), իսկ մյուս մասում կարող է արտահայտվել բառակազմական հիմքի տարբեր ածանցների ներակայման միջոցով, ընդ որում, ամենից հաճախ ներակայվում է հիմքի *-ական* ածանցի իմաստը, օրինակ՝ *ազգագրորեն* նշանակում է «ազգագրական տեսակետից» (ԱՀԲԲ), *էթնիկապես*՝ «էթնիկական տեսակետից» (ԱՀՆԲ), *թեապես*՝ «թեական կերպով» (ԱՀԲԲ) և այլն: Ածանցավոր մակբայներ կարող են կազմվել բառակազմական հիմքի տարբեր ածանցների ներակայումով. 1) *-ակի*՝ *կրկնապես/կրկնաբար* – *կրկնակի* կերպով (ԱՀԲԲ), 2) *-անք*՝ *խնդրաբար* – *խնդրանքի* եղանակով (ԱՀԲԲ), 3) *-ավոր*՝ *կանոնաբար* – *կանոնավոր* կերպով (ԱՀԲԲ), *հրեշաբար* – *հրեշավոր* կերպով (ԱՀԲԲ), 4) *-գին*՝ *թախանձաբար* – *թախանձագին* կերպով (ԱՀԲԲ), *կարոտաբար*՝ *կարոտագին* կերպով (ԱՀԲԲ), 5) *-ություն*՝ *թարգմանաբար* – *թարգմանություն* կատարելով (ԱՀԲԲ), *հանրորեն* – *հանրության* կողմից (ԱՀԲԲ) և այլն: Որոշ ածանցավոր մակբայների իմաստային կառույցն ունի արտահայտության զուգահեռ տարբերակներ.

հայերենի նորաբանությունների բառարան» (Եր., «Նաիրի» հրատ., Պրակ Ա, 2002. այսուհետև՝ ԱՀՆԲ) և ՀՀ ԳԱԱ Ն. Աճառյանի անվան լեզվի ինստիտուտի «Նոր բառեր» (Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2015. այսուհետև՝ ՆԲ) բառարանների:

մի դեպքում այն արտահայտվում է արտակայորեն, մյուս դեպքում՝ բառակազմական հիմքի որևէ ածանցի ներակայումով, հմմտ.՝ *գաղափարականորեն – գաղափարապես, սպասողականորեն – սպասողաբար, վայրկենականորեն – վայրկենաբար/վայրկենապես* և այլն: Չուզահեռ տարբերակների համեմատությունն ավելի ցայտուն է դարձնում ներակայված միավորը և օգնում է ավելի հստակ պատկերացում կազմելու ներակայման մասին: Սակայն միշտ չէ, որ նման կառույցներում հնարավոր է ածանցի իմաստի ներակայում, քանի որ «մակբայի (կամ որևէ այլ խոսքի մասի) բառակազմական բաղադրյալ հիմքի և նրա արմատի միջև իմաստային մեծ տարբերություն կարող է լինել, որի դեպքում ածանցի և նրանով ձևավորված իմաստի ներակայումը դառնում է անհնարին»⁵:

Հետաքրքիր պատկեր են ներկայացնում «որևէ երկրի կին բնակիչ» իմաստն արտահայտող բառերը, որոնք կազմված են **-ուհի** վերջածանցով: Նշված իմաստն արտահայտելու համար **-ուհի** ածանցը ավելանում է ոչ թե անմիջապես **-ացի** կամ **-եցի** ածանցով կազմված հիմքին, այլ այդ ածանցների ներակայմամբ ձևավորված բառակազմական հիմքին, երկրի անվանմանը, օրինակ՝ *ամերիկուհի* նշանակում է ոչ թե «*կին Ամերիկա*», այլ «*ամերիկացի կին*», *լեոնուհի*՝ «*լեոնցի կին*» և ոչ թե «*կին լեո*», նույն ձևով՝ *անգլուհի*, *թիֆլիսուհի*, *խսպանուհի*, *իտալուհի* և այլն, այսինքն՝ *-ացի* և *-եցի* ածանցների իմաստն արտահայտվում է ներակայորեն: Մի քանի դեպքերում նման իմաստ արտահայտելիս ածանցը չի ներակայվում, օրինակ՝ *վրացուհի* և ոչ թե *վրուհի*, *դրացուհի* և ոչ թե *դրուհի*, քանի որ նշված բառերում *-ացի* ածանցի իմաստը մթազնել է: Ներակայմամբ որևէ երկրի կին բնակիչ ցույց տվող բառեր սկսում են կազմվել ավելի ու ավելի շատ երկրանուններից, օրինակ՝ *արցախուհի* (ԱՀՆԲ), *թայլանդուհի* (ԱՀՆԲ), *լոնդոնուհի* (ԱՀՆԲ), *չինուհի* (ԱՀՆԲ) և այլն:

Երբեմն *-ուհի* ածանցից առաջ ներակայվում է բառակազմական հիմքի՝

1. **-ավոր** ածանցը, որը վերաբերում է հիմքի գոյականին և ցույց է տալիս այդ գոյականով արտահայտված առարկան ունենալը, օրինակ՝ *թագուհի* նշանակում է «*թագավորի կին*» կամ «*կին թագավոր*» (ԱՀԲԲ), *սպասուհի*՝ «*կին սպասավոր*» (ԱՀԲԲ) և այլն: Այս և *-ացի*/*-եցի* ածանցների անկման դեպքերի շարքում Մ. Աբեղյանը բերում է նաև *քաղաքուհի*, *աշխատուհի*, *հավատուհի*, *պատգամուհի* բառերը, որոնք համապատասխանաբար նշանակում են «*քաղաքացի կին*», «*կին*

⁵ **Աբրահամյան Մ.**, Ներակայումը և հայոց լեզվի զարգացման մի քանի հարցեր, «Լրաբեր» հաս. գիտ., Եր., 2002, № 1, էջ 6:

«աշխատավոր», «կին հավատավոր», «կին պատգամավոր», իսկ *քաղաքացիուհի, աշխատավորուհի, պատգամավորուհի* կազմությունները, որոնցում ամբողջական իմաստը արտահայտված է արտակայորեն, առանց բառի բաղադրիչներից որևէ մեկի իմաստի ներակայման, համարում է հայերենի համար խորթ կառույցներ, որոնք կազմվել են ռուսերենի և եվրոպական այլ լեզուների ազդեցությամբ⁶: Նկատենք, սակայն, որ Մ. Աբեղյանի ներկայացրած առաջին խմբի բառերը ներկայումս գործածական չեն, քանի որ ներակայված իմաստները չեն ըմբռնվում լեզվակիրառողների կողմից, ինչպես նաև այդ կազմությունները, ի տարբերություն արտակայորեն կազմված գուգահեռների, անբարեհունչ են:

2. -ոդ ածանցը, որը ցույց է տալիս մի բան անողին, օրինակ՝ *պարուհի* – *պարող կին* (ԱՀԲԲ): Որոշ կազմություններ ունեն գուգահեռ տարբերակներ, այսպես՝ *վաճառուհի* – *վաճառողուհի* (ԱՀԲԲ), *ուսանուհի* – *ուսանողուհի* (ԱՀԲԲ), բայց առաջին, այսինքն՝ *-ոդ* ածանցի ներակայմամբ կազմված տարբերակները ներկայումս դուրս են եկել գործածությունից և շատերի կողմից կարող են ճիշտ չընկալվել: Այսինքն՝ կարող ենք եզրակացնել, որ թեև ներակայումը մեծ դեր ունի նման կառույցների ձևավորման գործում, բայց որոշ դեպքերում, պայմանավորված բարեհնչունությամբ, իմաստի ճիշտ ընկալմամբ, նախապատվությունը պետք է տալ արտակայորեն կազմված ձևերին:

3. -իկ ածանցը սակավ դեպքերում, օրինակ՝ *մարմնամարզուհի* – *կին մարմնամարզիկ* (ԱՀԲԲ):

Ազգերի լեզվանուններում **-երեն** ածանցը ավելանում է ոչ թե *-ացի/-եցի* ածանցով կազմված ազգանվանը, այլ տղատարբային հիմքին, օրինակ՝ *անզլերեն* նշանակում է «*անզլիացիների լեզուն*», *գերմաներեն*՝ «*գերմանացիների լեզուն*» և այլն, այսինքն՝ *-ացի* ածանցի իմաստը արտահայտվում է ներակայորեն՝ բացառությամբ *վրացերեն* բառի (վերոբերյալ պատճառով):

Ներակայումը յուրօրինակ դրսևորում ունի հատվածական բարդություններում, որոնց վերջին ածանցը վերաբերում է թե՛ երկրորդ, թե՛ առաջին բաղադրիչին, այսինքն՝ առաջին բաղադրիչի դեպքում այդ ածանցի իմաստը արտահայտվում է ներակայորեն, օրինակ՝

- **-ային**. *ազգացեղային* – *ազգային* և *ցեղային* (ԱՀԲԲ), *բուսամսային* – *բուսային* և *մսային* (ՆԲ) և այլն:

⁶ Տե՛ս Մ. Աբեղյան Մ., Հայոց լեզվի տեսություն, Եր., 1965, էջ 270:

• **-ական.** *ֆինանսատնտեսական* – ֆինանսական և տնտեսական (ԱՀԲԲ), *բարոյաբնական* – բարոյական և ընտանեկան (ՆԲ), *ընկերաբարեկամական* – ընկերական և բարեկամական (ԱՀՆԲ) և այլն:

Հատվածական բարդություններում ներակայորեն կարող է արտահայտվել նաև առաջին բաղադրիչի՝ երկրորդ բաղադրիչին վերաբերող ածանցին հոմանիշ ածանցի իմաստը, օրինակ՝

• **-ական** – -ային. *առասպելահանելուկային* – առասպելական և հանելուկային (ԱՀՆԲ). *լեզվաքմային* – լեզվական և քմային, *ռազմածովային* – ռազմական և ծովային (ԱՀԲԲ).

• **-ային** – -ական. *արժույթաֆինանսական* – արժույթային և ֆինանսական (ԱՀՆԲ), *լուսատետողական* – լուսային և տետողական (ԱՀԲԲ).

• **-ավոր** – -եղեն. *հատիկարնդեղեն* – հատիկավոր և ընդեղեն (ԱՀԲԲ):

Ինչպես ներակայորեն կարող է արտահայտվել առաջին բաղադրիչի՝ երկրորդին վերաբերող ածանցի հոմանշային ածանցը, այնպես էլ երկարմատ, եռարմատ ածանցավոր կազմություններում, բացի ընդհանուր վերջածանցից, երբեմն ներակայորեն է արտահայտվում առաջին բաղադրիչի՝ ներակայորեն ընկալվող վերջածանցին նախորդող և երկրորդ արմատական բաղադրիչին վերաբերող համապատասխան արմատի հետ համաբանական նշանակություն ունեցող մի արմատի իմաստը, օրինակ՝ *լեզվապատմական* նշանակում է «1. լեզվաբանական և պատմական» (ԱՀԲԲ), *օրինախորհրդակցական*՝ «օրենսդրական և խորհրդակցական» (ԱՀԲԲ):

Բաղադրություններում ներակայորեն կարող են արտահայտվել տարբեր ածանցների և արմատների իմաստներ, որոնք վերաբերում են առաջին բաղադրիչին: Նախ անդրադառնանք ածանցների իմաստների ներակայությանը: Տարբեր ածանցներ ունեն ներակայման տարբեր հաճախականություն: Այսպես՝ ներակայման առավել մեծ հաճախականությամբ աչքի ընկնող ածանցներից են՝

• **-ություն** ածանցը, օրինակ՝ *ապահովագրատեր* նշանակում է ոչ թե «ապահովագրի տեր», այլ «ապահովագրության տեր» (ՆԲ), *բանաստեղծակառույց*՝ «բանաստեղծության կառույցը» (ՆԲ) և այլն: Անմիջական բաղադրիչներից առաջինի **-ություն** ածանցի ներակայումով են կազմվում բազմաթիվ բայեր, օրինակ՝ *իշխանագրկ(վ)ել* նշանակում է «*իշխանությունից գրկ(վ)ել*» (ԱՀԲԲ), *հիասթափեցնել*՝ «*հիասթափություն պատճառել*» (ԱՀԲԲ), *մոլեգնահարել*՝ «*մոլեգնությամբ համակել*՝ լցնել» (ԱՀԲԲ) և այլն: Բացի հիմքի **-ություն** ածանցի ներակա արտահայտումից՝ յուրահատուկ ներակա իմաստ է պարունակում բայական *-ել* վերջավորությունը, որը կարող է նշանակել *անել, գրել, գրադվել* և այլն,

օրինակ՝ *գրախոսել*՝ «գրախոսություն գրել» (ԱՀԲԲ), *լիազորել*՝ «լիազորություն տալ» (ԱՀԲԲ), *նստիկանել*՝ «նստիկանություն անել» (ԱՀՆԲ) և այլն: Բայական *-ել* վերջավորության վերոնշյալ իմաստները ավելի ակնհայտ են դառնում զուգահեռ տարբերակների համեմատության ժամանակ, որի միջոցով հստակ երևում է, թե ինչ իմաստ է պարունակում այդ վերջավորությունը, հմմտ.՝ *հախճապակեպատել* - *հախճապակել*՝ «հախճապակիով զարդարել» (ԱՀԲԲ), *հիպնոսահարել* - *հիպնոսել*՝ «հիպնոսի ենթարկել» (ԱՀԲԲ) և այլն:

Շատ քիչ դեպքերում ներակայորեն է արտահայտվում բարդ բառի երկրորդ բաղադրիչին վերաբերող **-ություն** ածանցը, օրինակ՝ *լիախինդ* նշանակում է «խնդությամբ լի» (ԱՀԲԲ), *հավասարամեծ*՝ «մեծությամբ հավասար» (ԱՀԲԲ) և այլն:

- **-ակնան.** *լեզվամիավոր* նշանակում է «լեզվական միավոր» (ԱՀԲԲ), *ավարտահանդես*՝ «ավարտական հանդես» (ԱՀՆԲ), *ժողովրդարվեստ*՝ «ժողովրդական արվեստ» (ԱՀՆԲ) և այլն:

- **-ային.** *ճակատագրոհ* նշանակում է «ճակատային գրոհ» (ԱՀԲԲ), *բջջագենետիկա*՝ «բջջային գենետիկա» (ՆԲ), *մաքսադաշինք*՝ «մաքսային դաշինք» (ԱՀԲԲ) և այլն:

- **-ավոր.** *գիսաստղ* նշանակում է «գիսավոր աստղ» (ԱՀԲԲ), *գրալեզու*՝ «գրավոր լեզու» (ԱՀԲԲ), *թունափուշ*՝ «թունավոր փուշ» (ԱՀՆԲ) և այլն:

Իսկ ներակայման փոքր հաճախականություն ունեցող ածանցներից են՝ - **ածո** (*աղածուկ*՝ աղածո ձուկ, *ձուլապակի*՝ ձուլածո ապակի), **-ակի** (*քառալիք*՝ «քառակի ալիք» (ՆԲ), *քառատոն*՝ «քառակի տոն» (ՆԲ)), **-անակ** (*հաղթապսակ*՝ «հաղթանակի պսակ» (ԱՀԲԲ), *հաղթատոն*՝ «հաղթանակի տոն» (ԱՀԲԲ)), **-(ա)ցու** (*հարսնաղջիկ*՝ «հարսնացու աղջիկ» (ԱՀԲԲ), *մահաղեղ*՝ «մահացու դեղ» (ԱՀԲԲ)) և այլն:

Ներակայումը դրսևորման բարձր աստիճան ունի այն կառույցներում, որոնցում ուղղակիորեն արտահայտված չեն լինում հիմքի (բառաբարդմամբ կազմված բառերում երկու անմիջական բաղադրիչներից առաջինի) երկու ածանցների իմաստներ միաժամանակ օրինակ.

- **-ական** և **-ություն.** *գաղթօջախ* – *գաղթականության* օջախ (ԱՀԲԲ), *մագնիսագերծել* – *մագնիսականությունից* գերծել՝ զրկել (ԱՀԲԲ),

- **-անակ** և **-ային.** *մրցագավաթ* – *մրցանակային* գավաթ (ԱՀԲԲ),

- **-անք** և **-ային.** *աշխատաժողով* – *աշխատանքային* ժողով (ՆԲ) և այլն:

2. Բառակազմական հիմքի արմատական բաղադրիչի, արմատի ու ածանցի ներակայում

Ներակայորեն կարող են արտահայտվել ոչ միայն հիմքերի ածանցների իմաստները, այլև հիմքի (ըստ հաջորդականության՝ առաջինի), որ կարող է լինել բարդ կամ բարդաձանցավոր, արմատական բաղադրիչներից որևէ մեկը կամ արմատը և ածանցը միաժամանակ: Օրինակ.

1. *Ըմբշավարպետ* նշանակում է «ըմբշամարտի վարպետ» (ԱՀԲԲ), *թղթասեղան*՝ «թղթախաղի սեղան» (ԱՀԲԲ), *ախտափունջ*՝ «ախտա նիշների փունջ» (ԱՀՆԲ) և այլն:

2. *Ազդալապտեր*՝ «ազդանշանային լապտեր» (ԱՀԲԲ), *ժամանակատախտակ*՝ «ժամանակագրական տախտակ», *լրահարդարում*՝ «լրացուցիչ հարդարում» (ՆԲ) և այլն:

Երբեմն ուղղակիորեն արտահայտված չի լինում բաղադրյալ բառի հիմքի իմաստը որոշակիացնող, կոնկրետացնող որևէ արմատական բաղադրիչի իմաստը, օրինակ՝ *հատատեղ* նշանակում է «անատատահատման տեղ» (ԱՀԲԲ), *հատիկահավաք*՝ «1. ած. *հացահատիկ* հավաքող, 2. գ. *հացահատիկ* հավաքելը, 3 *հացահատիկ* հավաքող մեքենա» (ԱՀԲԲ), *ձևանշան*՝ «ձուլածևի նշան»: Սակայն նկատենք, որ նշված դեպքերում ներակա իմաստը դժվար է ընկալվում, շատ դեպքերում հնարավոր չէ ճիշտ վերականգնել ուղղակիորեն չարտահայտված բաղադրիչի իմաստը: Այսպես, եթե *հատիկահավաք* ասելով ի վերջո հնարավոր է հասկանալ, որ խոսքը *հացահատիկի հավաքի* կամ *հավաքողի* մասին է, քանի որ *հատիկ* բառը մարդկանց գիտակցության մեջ հիմնականում կապվում է *հացահատիկի* հետ, ապա *հատատեղ* բառի դեպքում դժվար թե բոլորի համար հասկանալի լինի, որ խոսքը հատկապես *անտառի* հատման տեղի մասին է կամ *ձևանշան* բառի դեպքում՝ հատկապես *ձուլածևի* նշանի, քանի որ առաջին հայացքից *հատատեղը* ընկալվում է որպես առհասարակ ցանկացած բան հատելու տեղ, իսկ *ձևանշանը*՝ ցանկացած բանի ձևի նշան: Հետևաբար որքան էլ ներակայումը ծառայում է լեզվի խնայողության սզբունքին, այնուամենայնիվ առանձին դեպքերում բառի պատկերը չխաթարելու և իմաստը ճշգրիտ արտահայտելու համար պետք է նախապատվությունը տալ արտակա արտահայտությանը:

Առանձին դեպքերում ներակայորեն կարող են արտահայտվել բառի անմիջական բաղադրիչներից առաջինին վերաբերող ածանցը և երկրորդի որևէ արմատական բաղադրիչ, օրինակ՝ *գետագնացություն* – *գետային նավագնացություն*, *թղթանիշ* – *թղթե դրամանիշ* (ԱՀԲԲ), *կղերապետություն* – *կղերական նվիրապետություն* (ԱՀԲԲ) և այլն:

Ինչպես բազմարմատ ածականական կազմություններում վերջին հիմքի ածանցի իմաստը կարող է վերաբերել նաև նախորդ բաղադրիչին, այնպես էլ եռարմատ բարդ բառերում երբեմն վերջին հիմքի երկրորդ արմատական

բաղադրիչը վերաբերում է նաև նախորդ բաղադրիչին, օրինակ՝ *մտաբրդատու* նշանակում է «մտա *տու* և բրդատու» (ԱՀԲԲ), *մտաճարպատու*՝ «մտատու և ճարպատու» (ԱՀԲԲ):

Բաղադրություններում ներակայումը կարող է տարբեր աստիճաններ ունենալ, ինչն ակնհայտորեն երևում է միևնույն իմաստն ունեցող տարբերակային ձևերի համեմատությունից: Այսպես՝ համապատասխան տարբերակներում կարող է ներակայված լինել անմիջական բաղադրիչներից առաջինին վերաբերող ածանցը, բայց մեկում՝ նաև երկրորդ բաղադրիչի առաջին կամ երկրորդ արմատական բաղադրիչը, հմմտ.՝ *գիտահանրամատչելի* – *գիտամատչելի*՝ *գիտական* և *հանրամատչելի*, *գրատպագրություն* – *գրատպություն* – *գրքի տպագրություն* և այլն: Կամ՝ պարզապես որևէ բաղադրիչի արմատի կամ ածանցի իմաստ տարբերակներից մեկում կարող է ներակայված լինել, իսկ մյուսում՝ ուղղակիորեն արտահայտված, օրինակ՝ 1. *ժանտախտահարություն* – *ժանտահարություն*, *օդանավագնացություն* – *օդագնացություն* և այլն, 2. *մտքափոխվել* – *մտափոխվել*, *գրքահրատարակիչ* – *գրահրատարակիչ*:

3. Ներակայման դերը անվանումների կազմության և բազմաբաղադրիչ բառերի նշանակությունը մեկ բառով արտահայտելու գործում

Ներակայումը մեծ դեր ունի անվանումների կազմության մեջ: Սովորաբար անվանումներում ընդգծվում է առարկայի ամենաբնորոշ հատկանիշը, որը հանդես է գալիս որպես առարկայի որոշ բնութագրիչների ներկայացուցիչ, այսինքն՝ ներակայում է որոշակի բաղադրիչների իմաստներ: Բերենք օրինակներ կենդանիների, թռչունների, բույսերի և միջատների անվանումներից: Անվանման համար հիմք կարող է դառնալ տվյալ առարկայի՝

1. *որևէ մասի որևէ հատկանիշ*, ինչպես՝ **էլուստների ձևը**, օրինակ՝ *սղոցաձուկ* – *երկար դնչի վրա սղոցատամների նման էլուստներ ունեցող խոշոր ձուկային գիշատիչ* ձուկ (ԱՀԲԲ), այսինքն՝ *սղոց* բաղադրիչը հանդես է գալիս որպես ընդգծված բառակապակցության ներկայացուցիչ, **դնչի կամ եղջյուրի ձևը**, օրինակ՝ *բաղակտուց* – ձվածին կենդանիների ենթադասին պատկանող կենդանի, որի դունչը վերջանում է լայն ու տափակ կտուցով (ԱՀԲԲ), *սղոցեղջյուր* – գլխին սղոցանման եղջյուր ունեցող կենդանի (ԱՀԲԲ), **ծաղկի հոտը**՝ *մշկածաղիկ* – մուշկի հոտ ունեցող բույս, որ աճում է Եվրոպայի հյուսիսային կողմերում (ԱՀԲԲ) և այլն: Բույսերի անվանումներում կարող է հիմք դառնալ նաև պտուղի, հյութի և այլ բաղադրամասի ինչպիսին լինելը, օրինակ՝ *ժանտախնձորենի* – կաղանչազգիների կարգին պատկանող ծառ, որ աճում է Ամերիկայում, և

որի հյուսիսն ու պտուղը *թունավոր* են (ԱՀԲԲ), *ժանտասպտրենի* – վայրի սպտրենու մի տեսակը՝ ողկուզաձև անուշահոտ ծաղիկներով, սև *անախորժ համով* պտուղներով ու *գարշահոտ* փայտով (ԱՀԲԲ):

2. *տեղաշարժվելու ձևը*, օրինակ՝ *ցատկաբեզ* – ոստնող՝ ոստյուններով շարժվող բզեզ (ԱՀԲԲ),

3. (կենդանու, թռչունի, միջատի) *բնակության վայրը*, օրինակ՝ *իշամեղու* – երկթև միջատ, որի թրթուրները մակաբուծորեն բնակվում են կենդանիների մարմնում (ԱՀԲԲ), *շնաճանձ/շնամեղու* – կենդանիների՝ շների և ձիերի վրա նստող ճանձ (ԱՀԲԲ),

4. *որևէ բան ունենալը*, օրինակ՝ *մշկայծյամ, մշկապորտ* – եղջերուների ցեղին պատկանող լեռնային կենդանի, որի արուն մշկապարկ ունի (ԱՀԲԲ), *էլեկտրաօձաձուկ* – էլեկտրական լիցք ունեցող օձաձուկ (ԱՀՆԲ) և այլն:

Ներակայումը ոչ միայն կարևոր մասնակցություն ունի բառակազմական տարբեր կառույցների ձևավորման, բազմաբաղադրիչ բառերի իմաստն ավելի սակավաբաղադրիչ բառերի միջոցով արտահայտելու գործում, այլև հնարավորություն է տալիս մեկ բառով արտահայտելու բազմաբաղադրիչ բառակազմությունների նշանակությունը, այսինքն՝ ներակայման ազդեցությամբ լեզվական մի մակարդակի՝ շարահյուսական մակարդակի միավորը վերածվում է մեկ այլ՝ բառային մակարդակի միավորի, օրինակ՝ *ագրոցանց* – *ագրոնոմիական միջոցառումներն իրականացնող մարմինների* ցանց (ԱՀԲԲ), *էլեկտրաուղղաթիռ* – *էլեկտրական շարժիչով աշխատող ուղղաթիռ* (ԱՀՆԲ), *հարցակետ* – *հարցաթերթի յուրաքանչյուր կետը* (ԱՀԲԲ) և այլն. ընդգծված իմաստների ներակա արտահայտման շնորհիվ բառակազմությունը վերածվել է բառի:

Որպես բարդության բաղադրիչ հանդես գալիս **ամեն** անորոշ

դերանունը կարող է անուղղակիորեն արտահայտել, այսինքն՝ ներակայել՝

1. **ամեն ինչ** որոշյալ դերանվան իմաստ, օրինակ՝ *ամենաբախտ* նշանակում է «*ամեն ինչում բախտավոր*» (ԱՀԲԲ), *ամենաթողություն*՝ «*ամեն ինչ թույլատրված լինելը*» (ՆԲ) և այլն,

2. **ամենքը** որոշյալ դերանվան իմաստ, օրինակ՝ *ամենագութ*՝ նշանակում է «*ամենքին գթացող*» (ԱՀԲԲ), *ամենաթով*՝ «*ամենքին թովող*՝ կախարդող» (ԱՀԲԲ) և այլն,

3. **ամեն տեղ** (ճանապարհ), **ամենուրեք** իմաստները, օրինակ՝ *ամենազնաց* նշանակում է «*ամեն ճանապարհով գնացող*» (ԱՀԲԲ), *ամենազո*՝ «*ամենուրեք գոյություն ունեցող*» (ԱՀԲԲ) և այլն:

Ինչպես երևում է, ներակայումը հանդես է գալիս ներքին ձև ունեցող բառերում, որոնց միայն արտակայորեն արտահայտված բաղադրիչների իմաստները չեն կազմում բառի ամբողջական իմաստը: Իմաստի ճիշտ և

ամբողջական ընկալման համար կարևոր է միշտ նկատի ունենալ այդ բաղադրիչների ներքին հարաբերությամբ արտահայտվող թաքնված իմաստը, օրինակ՝ *անձրևավերարկու* նշանակում է ոչ թե «անձրև և վերարկու», այլ «անձրևից պաշտպանող վերարկու» (ՆԲ), *կապտաբեհեզ*՝ «կապույտ բեհեզից կարած» (ԱՀԲԲ), *ճառագայթագոտի*՝ «ճառագայթների տարածման գոտի» (ԱՀԲԲ) և այլն: Ընդգծված իմաստները, որոնց միջոցով ամբողջական ձևով արտահայտվում է բառի իմաստը, նշված բաղադրյալ բառերում արտահայտված են ներակայորեն, ինչը միննույն ժամանակ նպաստում է **բառակապակցություն** **բառ** փոխանցմանը: Հավելենք նաև, որ ներակայումը մեծ դեր ունի բառակապակցություն բառ փոխանցմամբ կազմված այն բարդ բառերի ընդհանուր իմաստը հասկանալու գործում, որոնց երկրորդ բաղադրիչը ներակայորեն արտահայտում է մի բան անող անձի կամ սարքի իմաստ, օրինակ՝ *հաց թուխ* բառը չի նշանակում «*հաց և թուխ*», այլ «*հաց թխող արհեստավոր*», *ձիթ սահան*՝ «ձեթ հանող գործիք», սարք, այսինքն՝ *արհեստավոր, սարք* իմաստները արտահայտվում են ներակայորեն:

4. Ներակայման մի քանի յուրօրինակ դրսևորումներ

Ներակայման յուրօրինակ դրսևորումներ են հապավումները, որոնք կազմվում են բառերի կրճատված մասերի զուգակցումով: Այդ հապավված մասերը՝ հապավույթները, հանդես են գալիս որպես ամբողջական բառի ներկայացուցիչներ, այսինքն՝ արտահայտում են ոչ թե պարզապես հապավված բաղադրիչի իմաստը, այլ ամբողջական բառի, օրինակ՝ ՀՀ – *Հայաստանի Հանրապետություն, պետհամալսարան – պետական համալսարան, Համկ(բ)կ – Համամիութենական կոմունիստական (բոլշևիկյան) կուսակցություն* և այլն: Ներակայումը դրսևորման ավելի բարձր աստիճան ունի այն հապավումներում, որոնցում բաց են թողնված բաղադրյալ անվանման որոշ բաղադրիչներ: Այդպիսի հապավումները Գուրգեն Սևակը պայմանականորեն կոչում է կրկնահապավումներ կամ զեղչումով հապավումներ⁷: Օրինակ՝ *Ֆիզմաթ* – ֆիզիկամաթեմատիկական *Ֆակուլտետ, Ֆինաշխատող* – ֆինանսական *բնագավառի* աշխատող (ԱՀԲԲ) և այլն, այսինքն՝ ի տարբերություն վերոբերյալ հապավումների՝ սրանցում ներակայորեն են արտահայտվում նաև համապատասխանաբար *Ֆակուլտետ, բնագավառ* բառերի իմաստները:

Ներակայման յուրօրինակ դրսևորում է բարդության կազմում բառի փոխաբերական իմաստով գործածությունը: Սրա վառ օրինակ է *աթոռ* բառի

⁷ Տե՛ս **Սևակ Գ.**, Ժամանակակից հայոց լեզվի դասընթաց, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2009, էջ 182:

փոխաբերական գործածությունը «պաշտոն» իմաստով, ինչպես՝ *աթոռագրկություն* կամ *աթոռագրկում* նշանակում է «*պաշտոնից՝ աթոռից գրկելը՝ գրկվելը*» (ԱՀԲԲ), *աթոռակոճիվ՝* «աթոռի՝ *պաշտոնի* կոճիվ՝ վեճ» (ԱՀԲԲ), *աթոռադրել՝* «*պաշտոնի* նշանակել» (ԱՀՆԲ) և այլն: Կամ՝ *անտատատես* չի նշանակում ուղղակիորեն «*անտատ տեսնող*», այլ «*խորագետ՝ խորաթափանց միտք ունեցող անձ*» (ՆԲ), այսինքն՝ *անտատ* բառը գործածված է փոխաբերական իմաստով (ՆԲ) և այլն:

«Տվյալ առարկան ունեցող» բառակազմական նշանակությունը հայերենում կարող է արտահայտվել *-յա//յան//անի* ածանցներով, օրինակ՝ *կապուտաչյա, յոթգլխանի* և այլն: Մյուս կողմից՝ այդ իմաստը հաճախ արտահայտվում է ներակայորեն: Որոշ բառերում այդ իմաստը կարող է ունենալ և՛ ներակա, և՛ արտակա արտահայտման տարբերակներ, հմմտ.՝ *կապուտաչյա – կապուտաչ՝ կապույտ աչքեր ունեցող, հնգամատնյան – հնգամատ, յոթտերևանի – յոթնատերև*: Այսինքն՝ սկզբունքորեն այն ամենը, ինչն արտահայտվում է ներակայորեն, կարելի է արտակայել, և մարդիկ հաճախ տարբեր նպատակներով ձգտում են արտակայելու ներական⁸: Տեղին է հիշել Վ. Բաղդասարյանի պատկերավոր համեմատությունը, որը ճիշտ արտացոլում է ներակայի և արտակայի փոխհարաբերությունը: Նա մարդկային հաղորդակցությունը համեմատում է ծովում գտնվող նավի հետ, որի մի մասը գտնվում է ջրի մակերեսին, մյուս մասը՝ ջրի տակ, և որի նավարկումից այդ երկու մասերի փոխհարաբերությունը միշտ փոխվում է, բայց ոչ այնպես, որ նավը ամբողջությամբ հայտնվի ջրի մակերեսին կամ ջրի տակ, և դա չի խանգարում, այլ օգնում է նավարկությանը, որով այն միշտ մնում է մի ամբողջություն⁹:

Այսպիսով՝ ներակայումը մեծ դեր ունի բառակազմական տարբեր կառույցների կազմության գործում՝ հանդես գալով դրսևորման տարբեր աստիճաններով և նպաստելով բազմաբաղադրիչ կառույցների նշանակությունը ավելի սակավաբաղադրիչ կառույցներով արտահայտելուն:

Միրանուշ Կեսոյան

Ներակայումը արդի հայերենի բառային մակարդակում

Ամփոփում

Ներակայումը արդի հայերենի բառային մակարդակում ունի բազմազան դրսևորումներ: Այն մասնակցում է բառակազմական տարբեր կառույցների կազմությանը և հնարավորություն է տալիս լեզվական իմաստները

⁸ Տե՛ս **Багдасарян В.**, նշվ. աշխ., 6:

⁹ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 44:

արտահայտելու հնարավորինս քիչ բաղադրիչների միջոցով: Ներակայորեն կարող են արտահայտվել տարբեր լեզվական միավորների իմաստներ՝ բառակազմական հիմքի ածանցի, արմատի, արմատի և ածանցի իմաստները միաժամանակ և այլն: Մեծ է ներակայման դերը նաև բազմաբաղադրիչ բառակապակցությունների նշանակությունը մեկ բառով արտահայտելու և անվանումների կազմության գործում, ինչպես նաև հապավումներում:

Мирануш Кесоян

Имплицитность на словенном уровне современного армянского языка

Резюме

Имплицитность на словенном уровне современного армянского языка имеет разнообразные проявления. Она участвует в композиции разных словообразующих структур и позволяет, не употребляя много компонентов, выражать языковые значения. Имплицитно могут выражаться значения разных языковых единиц: значения суффикса словообразующего основы, корня, корня и суффикса одновременно и т.д. Имплицитность также играет большую роль в выражении одним словом значения многокомпонентных словосочетаний и в составлении имен, а также в аббревиатурах.

Miranush Kesoyan

Implicitity in the word level of modern Armenian

Summary

Implicitity has a diverse manifestation in the word level of modern Armenian. It takes part in the construction of various word formations and makes it possible to express linguistic meanings with less components. Meanings of various linguistic units can be expressed implicitly: the meanings of the suffix, the root or meanings of both suffix and root of wordforming basis simultaneously. Implicitity also has a big role in the expression of the meaning of the multicomponent wordcombinations with one word and in the construction of appellation.

Խմբագրություն է ուղարկվել 15. 09. 2020թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 05. 10. 2020թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 23. 03. 2021թ.

**ԳՐԱԲԱՐԻ ՀՆՉՑՈՒՆԱՓՈԽԱԿԱՆ ԻՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ
ԳՐԻԳՈՐԻՍ ԱՂԹԱՄԱՐՑՈՒ ՏԱՂԵՐՈՒՄ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. գրաբար, շեշտ, հնչյունափոխություն, ձայնավորներ, երկբարբառներ, եռաբարբառներ, վանկ, կցական բարդություն, գաղտնավանկ:

Ключевые слова и выражения: грабар, ударение, чередование звуков, гласные, дифтонги, слог, скрытый слог, трифтонг, редукция.

Key words and expressions: old Armenian (grabar), stress, sound shift, vowels, diphthongs, syllable, agglutinative complexity, triphthong.

Աղթամարցին նորի արտահայտիչն է եղել միջնադարյան հայ գրականության մեջ: Նա գրել է գրաբարով՝ օգտագործելով անցյալի ժառանգությունը, սակայն, միաժամանակ նա հարստացրել է իր ստեղծագործությունները արտահայտչական նորանոր հնարանքներով՝ ավելի մոտենալով ժողովրդական ոգուն: 15-16-րդ դարերում որքան էլ գրիչները փորձել են հարազատ մնալ գրաբարին, այնուամենայնիվ, ժամանակը, ինչպես նաև գրավոր ու բանավոր խոսքի միջև եղած զգալի տարբերություններն իրենց ազդեցությունն են թողել նրանց ստեղծագործություններում: Աղթամարցին հետևել է նաև լեզվի ժողովրդական՝ բարբառային հնչմանը, ուստի բարբառային գործոնը նույնպես իր ազդեցությունն է ունեցել որոշ փոփոխությունների վրա. այստեղ կարևոր է տեղայնացումը: Նրա ձեռագրերը մեզ տանում են դեպի Աղթամար, Մեծոփ, Արճեշ, Ուռնկար, Վարազ վանքերը, ուր «թափառնիկ» կյանքով տարբեր վայրերում ծվարած բանաստեղծ կաթողիկոսը մատյաններ է արտագրում, ձեռագրեր նկարագարում:

Ստորև դիտարկենք գրաբարի շեշտափոխական և պատմական հնչյունափոխության դեպքեր և այլ հնչյունական երևույթներ Ախթամարցու տաղերում, ինչպես նաև ներկայացնենք 5-րդ դարից հետո քերականական կանոններից շեղված մի շարք ձևեր:

1. Գրաբարում շեշտափոխական հնչյունափոխության են ենթարկվում հատկապես **ի, ը, ու** ձայնավորները, իսկ **ա** և **ո** ձայնավորները հիմնականում կայուն են:

ա) Գրաբարում ա-ի հնչյունափոխության դեպքերի հանդիպում ենք միայն արմատ-արմտիք և աստված-աստուծոյ բառերում:

Չոր **յաստուծոյ** տուալ քեզ անանց բարին:

Բնութեամբ էր ողորմած ւ **աստուծոյ** սիրուն...

Աղթամարցու տաղերում տեսնում ենք նաև **ա-ը** հնչյունափոխության դեպքեր.

Ասէր թէ՛ Թոյլ տուք ինձ մընալ յիմ **խըղին**...¹

Ե ձայնավորը ևս համեմատաբար կայուն է, հնչյունափոխվում է սակավ դեպքերում.

ա) միայն դե բառում փոխվում է **ի-ի՛** դե-դիւի, դիւայ:

Դու խորտակող գնդին **դիվական** (47)

Պուրթիմ խիրաթմանդ, քարդի **դիւանայ**: (87)

բ) սղվում է **դ-ն** և **ռ-ն** գաղտնավանկերից առաջ որոշ բառերում՝ ասեղն-ասղան, թիթեղն-թիթղան, մժեղն-մժղան, բայց աղեղն-աղեղան, բաղեղն-բաղեղան. օրինակ՝

Ձի արասցես չարին **աղեղան**...(47)

Այսպես նաև որոշ հատուկ անուններում **ղ** բաղաձայնից առաջ. օրինակ՝ Բարսեղ-Բարսղի, Կիւրեղ-Կիւրղի:

Աղթամարցու մոտ տեսնում ենք նաև այսպիսի օրինակներ.

Տապիմ և տոչորիմ ես... (56)

Ղարիպ կենօք **շրջիմ** ես... (56)

Այս օրինակներում տեսնում ենք **ե-ի** հնչյունափոխություն, սակայն նույն տաղի մեջ նկատում ենք նաև՝ **բաժանես, յիջես, շրջես** ձևերի:(56)

Այստեղ տեսնում ենք գրաբարի և միջին հայերենի հնչյունական երևույթների միահյուսում.չնայած պետք է նշել, որ միջին հայերենը չի հասել գրական լեզվի կատարյալ վիճակին:

1. Ի ձայնավորը խիստ փոփոխվող է: Փակ վանկում այն շեշտը կորցնելով.

ա) հնչյունափոխվում է **ը-ի**, որը չի գրվում, օրինակ՝ գիր-գրել, խինդ-խնդալ, միրգ-մրգաւէտ

Մնունդ է հօր միածին որդի (42)

Կրօնաւոր եղեալ ընտիր ւ անուանի... (27)

Բեկեալ **սրտիք** կան քեզ յանդիման... (48)

Աղթամարցու մոտ հաճախ տեսնում ենք գաղտնավանկի **ը** ձայնավորի գրությամբ ձևեր.

¹ Հայ քնարերգություն, Գրիգորիս Ախթամարցի «Տաղեր», Սովետական գրող հրատ., Երևան 1984, էջ 25 (այսուհետ շարադրանքում կնշվի միայն էջը)

Օրնար զմիածինն անճառ... (66)

Լըցեալ մեծագին իւղով... (66)

բ) սղվում է, օրինակ՝ մարմին-մարմնոյ, վերին-վերնոյ, վերնատուն:
Բամիցըս տէր **նախնոյն** արարող... (43)

Անպատկառ ի յորոցոց **մարդկան** (54):

զ) երբ բառը կազմված է լինում միայն **ի** ձայնավորից և նրան հաջորդող մի բաղաձայնից, ապա ի ձայնավորը չի փոխվում. օրինակ՝ իծ-իծի, իր-իրի, իմ-իմոյ, ի մ-յի մէ, սակայն երբ ընդունում է զ նախդիրը, փոխվում է զմէ՝

Գրաբարում հանդիպում են նաև այլ բառեր, որոնց մեջ **ի**-ն չի հնչունափոխվում. օրինակ՝ հիմն-հիման, նիրհ-նիրհել:

դ) Ի ձայնավորը, բաց վանկում հանդիպելով **ա** ձայնավորին փոխվում է **ե**-ի, օրինակ՝ այգի-այգեալ, պատանի-պատանեալ, կարծիք-կարծեաց.

Ի յարմատոյն բուսեալ յայն **բարեաց**,

Առեալ թօշակ իւրն ի **հայրենեաց**... (45)

ե) նույն դիրքում **ո** ձայնավորին հանդիպելիս փոխվում է **ւ**-ի օրինակ՝ գարի-գարւոյ, որդի-որդւոյ, Խորենացի-Խորենացւոյ:

Ի քո **թշնամոյն** շլինքըն տապար: (90)

Գրաբարում կան մի շարք բառեր, որոնք բնագրերում հանդիպում են ի ձայնավորի սղումով. օրինակ՝ թշնամոյ, ծերունոյ, որդոյ, բայց ճիշտ ձևեր են թշնամոյ, ծերունւոյ, որդւոյ:

2. Է երկբարբառային ձայնավորը, փակ վանկում շեշտակորույս լինելով, փոխվում է՝

ա) ի ձայնավորի. օրինակ՝ դեզ-դիզի, կէս-կիսոյ, հանդէս-հանդիսի, սեր-սիրոյ, սիրել:

Գանգատ առնեմ **սիրով** քեզ... (55)

Միրով զիսի քեզ կապեա... (17)

Գի տ բժիշկ և ճար քեզ արա... (55)

բ) ե ձայնավորի օրինակ՝ աղուէս-աղուեսու, եղէգն-եղէգան, պարճէն-պարճենի, մանավանդ օտար ծագում ունեցող հատուկ անուններում. օրինակ՝ Իսրայել-Իսրայելի, Կայէն-Կայենի, Միքայել-Միքայիլի, Մովսէս-Մովսէսի: Բնագրերում հանդիպում ենք նաև է-ի պահպանման փաստեր՝ Իսրայելի, Միքայելի և այլն:

Եվ **Մովսէսի** զօրեղ գաւազան... (47)

Զոր **Դանիէլն** յառաջ տեսանի: (49)

զ) Է-ն փակ վանկում չի հնչունափոխվում:

1. կրկնավոր բարդությունների դեպքում. օրինակ՝ դէզադէզ, պէսպէս

2. մի քանի այլ բառերում. օրինակ՝ աղէտավոր, աղէտաբեր, անօրէնութիւն, տէրութիւն:

դ) բառավերջում եղած է-ն չի փոխվում. օրինակ՝ ափսէ-ափսէի, բազէ-բազէի

3. **Ու** երկբարբառային ձայնավորը փակ վանկում շեշտակորույս լինելով՝ **ա)** փոխվում է լսվող, բայց չգրվող **ը**-ի օրինակ՝ գունդ-գնդի, հուր-հրոյ, մուտ-մտանէլ, շուրթն-շրթան, ջուր-ջրոյ

Հրովդ անշիջելի ու այրեցայ ես: (57)

Բնութեամբ էր ողորմած ւ աստուծոյ սիրուն... (20)

Եցոյց գտեղիք **սրբոյն** Նըշան... (46)

Աղթամարցոյ մոտ տեսնում ենք ը-ի գրութեան դեպքեր.

Կենաց Կարապետ յառուր գալըստեան... (47)

Բըխումն անքըննաբար, ճըշմարիտ հոգին... (18)

բ) սղվում է. օրինակ՝ իմաստուն-իմաստնոյ, շարժումն-շարժման, ուսումնուսմունք:

Զինչ բույան աշնանային **գարնան** մնամ ես. (57)

Տեսապատ քօղեալ **ծածկի**... (73)

գ) Ու-ն չի հնչունափոխվում՝

1. բառավերջում, երբ դրան հաջորդում է ձայնավոր, օրինակ՝ եղջերու-եղջերուի-եղջերուայ, լեզու-լեզուի և այլն: Օրինակ՝

Որով յաղթեմք **բանսարկուին**(50)

Ի քէն հայցեմ, վա՛րդ **պատուական**... (98)

Եւ հառաչեմ **արտասուելով**... (97)

2. միայն **ու**-ով և նրան հաջորդող մի բաղաձայնով կազմված միավանկ բառերում, օրինակ՝ ութ-ութի, ուլ-ուլի-ուլենի, ուշ-ուշոյ-ուշիմ, ուս-ուսոյ:

3. մի շարք այլ բառերում ուլն-ուլան, ունկն-ունկան, ուղտ-ուղտու, ուղտ-ուղտի, սուտ-սուտակ:

Այ, աւ, եւ, տ երկբարբառները շեշտի ազդեցությամբ չեն հնչունափոխվում: **Աւ, եւ** երկբարբառները ենթարկվել են ավանդական հնչունափոխության, ըստ որում **աւ**-ը դարձել է **օ**, իսկ **եւ**-ը՝ **իւ**:

Այ երկբարբառը անկախ շեշտից գտնում ենք պարզ ձայնավորի վերածված որոշ բառաձևերում, օրինակ՝ այր-առն-արամբ-արք, եղբայր-եղբարք, եղբարց, հայր-հարբ, հարք, հարց և այլն:

Եա երկբարբառը, շեշտակորույս լինելով, փոխվում է **ե**-ի, օրինակ՝ կեանք-կենայ, մատեան-մատենի, վայրկեան:

Իւ երկբարբառը ներդրական հոլովման դեպքում ա հոլովիչից առաջ փոխվում է **ե**-ի օրինակ՝ կորին-կորեան, քաջութին-քաջութեան:

Զի բուրես հոտ **անմահութեան**:(74)

- Էական **աստուածութեան...** (71)
- Բացավ մեզ դուռն **ողորմութեան...** (71)
- Ախտաժետաց դեղ **առողջութեան...** (48)
- Դու լաստափայտ **ապաւինութեան...** (47)

Իւ-ն բառավերջում հանդես չի գալիս որպէս երկբարբառ: Այս դեպքում ի ձայնավորը, շեշտակորույս լինելով, **սղվում** կամ **փոխվում է ը-** ի՝ անիւ-անույ, թիւ-թըւոյ, պատիվ-պատուոյ, որոնք գրվում են այնպէս անուոյ, թուոյ, պատուոյ:

Իսկ Աղթամարցու մոտ մենք տեսնում ենք այսպիսի օրինակներ.

Ողջախոհ սուրբ տըղայն և **իմաստիք** լին...(20)

Նըշանաւ սուրբ **խաչիւ** բըժըշկի...(52)

Այս օրինակում **իւ** երկբարբառը գործածվել է բառի վերջում:

Ոյ երկբարբառը շեշտակորույս լինելով փոխվում է **ու-**ի, օրինակ՝ բոյս-բուսոյ-բուսանել, լոյս-լուսոյ և այլն:

Ղամբարափայլ ճաճանչ **լուսոյ**... (94)

Տաճար լուսոյ մայր սուրբ **կոյս**... (66)

Եվ տիրածին **կուսին** մաքրական: (66)

Չի հնչյունափոխվում **գոյնզգոյն** կրկնավոր բարդության մեջ, **քոյրագիր, քոյրաթիւ** (քույրացու, խորթ քույր) բառերում, ինչպէս նաև **առոյզ**՝ բառից կազմված մի քանի ձևերում՝ առոյզանալ, առոյզաբարձ:

Եռաբարբառներից շեշտի ազդեցությամբ հնչյունափոխվում է **եայ** եռաբարբառները: Եայ եռաբարբառը շեշտը կորցնելով վերածվում է **է-ի**. օրինակ՝ պաշտոնեայ-պաշտոնէի, քաղեայ-քաղէի:

Եայ եռաբարբառը իր կազմում ունի **եա** երկբարբառը (*եա+յ*), իսկ վերջինս, շեշտակորույս լինելով, վերածվում է **է-ի**, **է-ն** էլ, միանալով յ ձայնորդին, առաջ է բերում է՝ պաշտօնեայ+ի=պաշտօնէի-պաշտօնէի:

Մյուզաննա Աբրահամյան

Գրաբարի հնչյունափոխական իրողությունները

Գրիգորիս Աղթամարցու տաղերում

Ամփոփում

Հոդվածը միտում ունի ներկայացնելու գրաբարի հնչյունական իրողությունները և դրանց փոփոխությունները Գ. Աղթամարցու ստեղծագործություններում: Մյուրեւնի հորինման և կիրառման շրջանում գրաբարի գրությունը լիովին համապատասխանում էր արտասանությանը, սակայն դարերի ընթացքում լեզվի արտասանական կողմը փոփոխություններ է կրել՝ հեռանալով գրությունից: Առաջ են եկել պատմական հնչյունափոխության զանազան երևույթներ

և դրանց հիման վրա ձևավորվել են արտասանության նոր կանոններ: Աղթամարցու ստեղծագործություններում պահպանվել են գրաբարի շեշտափոխական հնչյունափոխության կանոնները, որի վերաբերյալ նրա ստեղծագործություններից բերվել են բազում օրինակներ: Հռոմեացիները անդրադարձ է կատարվել նաև արդեն 16-րդ դարում գրաբարյան հնչյունական իրողությունների փոփոխություններին:

Сюзанна Абрамян

Рассмотрение чередования звуков в воспеваниях Григориса Ахтамарци

Резюме

Звуковые реалии (древнеармянского языка) грабара в стихах Григориса Ахтамарци В статье представлены фонетические реалии (древнеармянского языка) грабара и их изменения в произведениях Г. Ахтамарци. В период сочинения и использования алфавита древнеармянское письмо полностью соответствовало произношению, но на протяжении веков сторона произношения языка потерпела изменения, отдаляясь от письменности. Возникли различные явления исторической смены звука, на основе которых сформировались новые правила произношения. В произведениях Ахтамарци сохранились правила смены ударения (древнеармянского) грабарского изменения звука, о которых из его произведений приведено много примеров. В статье также говорится об изменении фонетических реалий грабара уже в XVI веке.

Syuzanna Abrahamyan

The phonetic cases of Old Armenian in the poems of Grigoris Akhtamartsi

Summary

The article tends to present the phonetic cases of Old Armenian and their changes in the works of G. Akhtamartsi. At the period of the invention and use of the alphabet, the writing of Old Armenian completely corresponded with the pronunciation but over the centuries the pronunciation has changed diverging from the writing. Various phenomena of historical sound shift have emerged and the new rules of pronunciation were formed based on them. The rules of accentuated sound shift of Old Armenian have been preserved in the works of Akhtamartsi and numerous examples have been brought from his works related to them. The article also refers to the changes of phonetic cases of Old Armenian in the 16th century.

Խմբագրություն է ուղարկվել 15. 12. 2020թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 10. 01. 2021թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 23. 03. 2021թ.

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԱՅԿԱՆՈՒՇ ՇԱՐՈՒՐՅԱՆ
Երևանի պետական համալսարան
Բան. գիտ. թեկն., դոցենտ
hsharuryan@ysu.am

ՊԱՏԵՐԱԶՍԸ ԵՎ ԱՆՀԱՏԻ ՀՈԳԵԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ
(ՍԵՓԱՆ ԶՈՐՅԱՆ - ՆՈՐՄԱՆ ՄԵՅԼԵՐ)

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. Ստեփան Զորյան, Նորման Մեյլեր, պատերազմ, անհատի հոգեբանություն, ազգային յուրահատկություն, ներաշխարհ, պատմվածք, վեպ, ռեալիզմ, էքզիստենցիալիզմ:

Ключевые слова и выражения: Степан Зорян, Норман Мейлер, война, психология личности, национальное своеобразие, внутренний мир, рассказ, роман, реализм, экзистенциализм.

Key words and expressions: Stepan Zoryan, Norman Mailer, war, individual's psychology, national peculiarity, inner world, story, novel, realism, existentialism.

Համաշխարհային գրականությունը բազմիցս է անդրադարձել պատերազմի թեմային՝ ստեղծելով գեղարվեստական ազդեցիկ պատկերներ ու կերպարներ: Փոխվել ու փոխվում են դարաշրջանները, ի հայտ են գալիս նոր կացութաձևեր, բայց, որքան էլ ցավալի է, այդ թեման անեծքի պես միշտ ուղեկցում է մարդկությանը և մնում կենսունակ: Դրա հերթական վկայությունն է նաև Արցախյան վերջին պատերազմը՝ կործանարար մի արհավիրք, որն աստիճանաբար իր գեղարվեստական արտահայտությունը կստանա գրականության մեջ, և վստահաբար կարելի է ասել՝ երկու դիտանկյուններից՝ մարտադաշտը և պատերազմի ավերիչ ներգործությունը անհատի հոգեբանության վրա: Անկեղծ ասած՝ հենց այս պատերազմն ինձ մղեց վերհիշելու վաղուց արծարծված մի թեմա՝ Առաջին ու Երկրորդ աշխարհամարտերը և դրանց գեղարվեստական հանդերձանքը համաշխարհային գրականության մեջ, ավելի որոշ՝ այդ գրականության երկու միանգամայն տարբեր թևեր՝ հայն ու ամերիկյանը, և նշանավոր երկու գրողների՝ Ստեփան Զորյանի ու Նորման Մեյլերի երկերի քննությամբ բացահայտելու ընդհանրապես պատերազմի տխուր հետևանքները տարբեր ազգերի անհատների հոգեբանության վրա: Ի դեպ, հիմնախնդիրն այսօր առավել քան արդիական է:

Պատերազմը՝ իբրև աղետաբեր երևույթ, բնականաբար չէր կարող չհայտնվել հոգեբանների տեսադաշտում և չառաջացնել տարբեր մոտեցումներ ու մեկնումներ: Այսպես, որոշ հոգեբաններ ենթադրում են, որ մարդկային խմբերի համար պատերազմ սկսելը բնական է, քանի որ անհատն ունի եսասիրական գեներ, որոնք վերարտադրություն են պահանջում: Ուստի ինքնըստինքյան երևան են գալիս միջոցներ, որոնք նպաստում են գոյատևելուն, ինչպես նաև վտանգ ներկայացնող այլ խմբերի դեմ պայքարելուն: Այնպես որ մարդն ստիպված է մրցել և պայքարել հանուն գոյատևման: Կան նաև պատերազմը բացատրելու կենսաբանական փորձեր, որոնց համաձայն՝ տղամարդիկ բնությունից ստեղծված են պատերազմելու հակումով, քանի որ դրանից ստանում են որոշակի խթաններ:

Սակայն պատերազմն իբրև այդպիսին հետաքրքրել է ոչ միայն հոգեբաններին, այլև գեղարվեստական գրականությանը. չէ՞ որ մարդուն երաշխարհի պատկերումը, կերպարի հոգևոր աշխարհ գրողի ներթափանցման խորությունն ու սրությունը, հերոսի զանազան հոգեվիճակների, ապրումների նրբերանգների մանրամասն պատկերման ունակությունը, միասին վերցրած, ստեղծում են գրական-հոգեբանական վերլուծություն: Ուստի այն ոճային միասնությունն է, միջոցների ամբողջականություն, որը նպատակաուղղված է հերոսների ներաշխարհի խոր ու մանրամասն բացահայտմանը: Այս երևույթը որոշակիորեն բնորոշ է արվեստի շատ տեսակների, այդ թվում՝ գրականությանը, որն ի գորու է պատկերավորման լայն ներկայակի շնորհիվ մանրակրկիտ բացահայտելու զանազան հոգեվիճակները, ներաշխարհում ընթացող բախումներն ու ինքնակեղեքումները: Այստեղից էլ երևան է գալիս հոգեբանական վերլուծությունը, որն անհատին դիտարկում է որպես յուրահատուկ ներաշխարհ ունեցող անձ, բացահայտում հոգեբանական ներքին շերտերն ու առաջին հայացքից աննկատ մնացած նրբերանգներն ու ենթաշերտերը:

Ամենևին էլ գաղտնիք չէ, որ մարդն իր հոգեբանական ամբողջ պատկերով ի հայտ է գալիս հատկապես արտառոց իրավիճակներում, ինքնադրսևորվում, դառնում բացառապես յուրօրինակ անհատականություն: Իսկ ի՞նչը կարող է լինել առավել ծայրահեղ իրավիճակ, քան պատերազմը: Դե, անշուշտ, միայն մարտադաշտում զոհված կամ խեղված զինվորը չէ, ոչ էլ ամբողջ կյանքում նրան անհույս սպասող հարազատը. դա մարդ արարածն է՝ իր ներքին ու արտաքին աշխարհով, իր ուրույն հոգեվիճակով և չանհետացած սպիներով: Ֆիզիկական առումով պատերազմը գուցե առավել դյուրմբռնելի է և հանգուցալուծվող, քանի որ կա տեսանելի և իրական թշնամի, որին պետք է վերացնել՝ ապահովագրելու համար սեփական կյանքը: Իսկ ինչպե՞ս կարելի է մարտնչել անտեսանելի թշնամու՝ հոգեկան անասելի տառապանքի,

մեկուսացվածության, աշխարհում սեփական անկյան անարդյունավետ փնտրտուքների դեմ, որը նույն այդ պատերազմի թողած դառը մրուրն է: Մարդն ստիպված է ապրել և հոգում անթեղել ներքին «պատերազմը», որը հիասթափության, փշրված երազանքների ցավալի ծնունդն է:

Եվ ահա իրական պատերազմի հետևանքով առաջացած անհատի «ներաշխարհի պատերազմի» գեղարվեստական ինքնօրինակ պատկերների ու կերպարների ենք հանդիպում Ստեփան Ջորյանի և Նորման Մեյլերի երկերում: Խորապես հասկանալով, որ ներկայացվող հրապարակումն ավելի կշահեր, եթե ընտրվեին որոշակի հարցադրումներ և դրանք քննվեին խնդրո առարկա գրողների երկերի զուգադրական վերլուծություններով, բայց և այնպես դա թվաց գրեթե անլուծելի խնդիր. չէ՛ որ ընդհանրության հետ մեկտեղ մենք գործ ունենք միանգամայն տարբեր ազգությունների, տարբեր կացութաձևերի և ի վերջո տարբեր մայրցամաքների մարդկանց հետ, որոնց ներաշխարհը նույնքան տարակերպ է արձագանքում միևնույն աղետին: Ուրիշ խոսքով՝ հայ և ամերիկացի գրողների մոտ ընդհանուրը՝ պատերազմի ավերիչ ներգործության պատկերումը անհատի հոգեբանության վրա, դրսևորվել է եզակիի, կոնկրետի միջոցով: Այդ իսկ պատճառով էլ նպատակահարմար է գտնվել այդ առանձնահատկությունների մատնանշումները կատարել վերլուծությունների ընթացքում ու ամփոփման մեջ:

Նախ՝ **Ստեփան Ջորյանը** (1889-1967): Առաջին աշխարհամարտից հետո՝ 1925 թվականին, նա տպագրում է «Պատերազմը» պատմվածաշարը: Լինելով բավական նրբանկատ և յուրատեսակ հոգեբան՝ հայ գրողը կարողացել է առանց պատերազմական դրվագների նկարագրության ընթերցողին փոխանցել դարեր շարունակվող արհավիրքի պատճառած անպատմելի ցավը, մարդ-անհատի հոգեբանական խեղումը:

Թեմատիկ, ինչպես նաև կառուցվածքային առումով նշյալ պատմվածաշարը թերևս կարելի է բաժանել երկու հստակ մասերի, իսկ հոգեվերլուծության հիշատակված տեսակների դիտանկյունից այն վերջինիս բնորոշ տարրերի միասնական շաղախ է: Առաջին հատվածը, անշուշտ, վերաբերում է Առաջին աշխարհամարտին և բացահայտում է ոչ միայն պատերազմից վերադարձած զինվորների հոգեբանական ծանր վիճակը, այլև նրանց փոխհարաբերությունները թուրքերի հետ և թիկունքում տվայտող մարդկանց ներաշխարհը: Պատմվածաշարի պայմանականորեն ընդունված երկրորդ մասում, որը Ջորյանն սկսում է հենց համանուն խորագիրը կրող պատմվածքով («Պատերազմը»), հեղինակն իր կերպարներին պատկերում է մեկ վայրում՝ Կաղնուտ գյուղում, որը, ճիշտ է, արտաքինից ոչնչով աչքի չի ընկնում, բայց ներքուստ ապրում է հոգեկան անասելի դրամա: «Փոքր, աննշան գյուղ է Կաղնուտը,

այնպես որ երբ պետական որևէ պաշտոնյա գնում է շրջանը պտտելու՝ նա բնավ Կաղնուտ չի մտնում: Բայց լավ պարտեզներ ունի Կաղնուտը և ավելի շատ բարդիներ, անթիվ շեկ բարդիներ, որոնց ուղղաձիգ շարքերին նայողը զարմանում է իսկապես, թե ինչու այդ շենի անունը Կաղնուտ է դրված, երբ մի կաղնի անգամ չկա այնտեղ: ...Այսպես՝ մի նեղ ձորակի մեջ, սարի արևադեմ լանջին կպած՝ Կաղնուտը նայում է երկնքին, մեկ էլ կողքից անցնող երկաթուղուն, որտեղից գիշեր-ցերեկ շրխկոցով ու սուլոցով անցնում են գնացքներն իրար ետևից»¹:

Նշանագիտական տեսակետից հայկական այս գյուղը կարելի է ընկալել որպես մարդկային ճակատագրերի բախման, հոգեբանական թաքցված տվյալանքերի վայր, ուր ռազմի դաժան ճանապարհ անցած զինվորը դրսևորում է լուռ տառապանք, զսպված վրեժխնդրություն ու հոգեբանական տոկունություն: Երկինքը, որին հառել է գյուղն իր հայացքը, օգնության միակ հույսն է, իսկ երկաթուղին՝ աշխարհին կապող միակ օղակը: Բայց, աննշան լինելով հանդերձ, Կաղնուտը կաղնու ծառի պես դիմացկուն իր բնակիչներով բարդու նման վեր է խոյանում՝ ապրելով իր ուրույն կյանքը, գոյատևելով ու ծլարձակելով:

Ուշագրավ է շարքում գետեղված պատմվածքների հերթականությունը. այն սկսվում է «Ընթերցողներ» պատմվածքով, որտեղ գյուղի բնակիչներն անհամբեր սպասում են ռուս-գերմանական ռազմաճակատից եկող լուրերին, և ավարտվում է «Ջրհորի մոտ»-ով, որը վերաբերում է ռուս-ավստրիական պատերազմին առնչվող խորիմաստ դրվագով. մարդկային բնական պահանջը՝ ծարավը, կարող է բարեկամացնել անգամ թշնամիներին:

«Ընթերցողներ» (1914) պատմվածքը ազգային հպարտության և պարզամտության ուրույն միահյուսման գեղարվեստական պատկեր է. գյուղացիներից մեկն ընթերցում է լրագիր, որի էջերում ծեր մայրը միամտաբար իր հարազատ որդու մասին լուրի է սպասում, իսկ հագիվ տառաճանաչ համագյուղացին՝ տեղի միակ գրագետը, կարդալուն զուգընթաց, վերլուծում է իրադարձություններն ու բնավ չկասկածելով պատերազմի դրական էլքին՝ տալիս է իր սեփական բացատրությունը. «Ճապոնիան գորքեր է ուղարկում Ռուսաստան... Հըը մ... ինչ կարան անեն: Ճապոնացիք չէ, թեկուզ նրանց պապի պապն էլ գա, ռուսին բան չեն կարող անել: Էն վաղ էր, որ էշը կաղ էր... Էն ժամանակ ռսի գորքի մեջ հայեր չկային, հիմա ինչքա ն

¹ **Ջորյան Ստ.**, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հ. 2-րդ, Երևան, 1978, էջ 365: Այս հրատարակությունից կատարվող մեջբերումների էջերն այսուհետ կնշվեն տեղում՝ փակագծի մեջ:

ուզես...» (254): Անշուշտ, ակնհայտ են հայ մարդու ազգային հպարտությունն ու սեփական հայրենասիրության հանդեպ անառարկելի հավատը, պարզ միամտությունը, որը, սակայն, միահյուսվում է օտարի հանդեպ վստահությանը, քանի որ վերջին հանգամանքը ևս բնորոշ է հայությանը: Այս հայացքը, ի դեպ, կենսունակ է նաև այսօր:

Ճիշտ հակառակ պատկերին ենք ականատես լինում «Հայրենասերը» (1918) պատմվածքում, որտեղ հերոսն ի լուր ամենքի անընդմեջ ճառում է հայրենասիրության մասին, սակայն, երբ վրա է հասնում գործելու պահը, այս վայ-հայրենասերը փախուստի է դիմում՝ պատճառ բռնելով ինչ-որ «կարևոր փաստաթուղթ»:

Հայրենասիրության մեկ այլ կողմ է պատկերված «Պան Պրծնիցկի» (1915) պատմվածքում: Ուշագրավ է, որ Ջորյանն իրեն հատուկ նրբամտությամբ երկու ոչ հստակ, սակայն ընթերցողի համար տեսանելի մասերի է բաժանում այս պատմվածքը ևս. գլխավոր հերոսը նախքան պատերազմը տոչորվում է հայրենաբաղձությամբ, իսկ պատերազմի ժամանակ լցվում է արժանապատիվ հպարտությամբ իր հայրենիքի հանդեպ և, իբրև հավաստիացում իր իսկ անկեղծ հայրենասիրության, շրջապատող մարդկանց հանդիպելիս կրկնում է. «Այո, պան, չեն համարձակվի: Լեհաստանում կտրիճներ կան առյուծների պես, որոնք միայն փայտերով կքշեն նրանց ...» (262): Իսկ Լեհաստանի գրավումից հետո նա դառնում է մտամոլոր, փորձում անձնական մասնակցություն ունենալ իր հայրենիքի ազատագրման գործում, և երբ մերժում է ստանում, մահանում է. ահա անակնկալ հանգուցալուծում, որը կարող է հղանալ միայն նուրբ հոգեբան-գրողը. հայրենասիրությունը չունի ազգություն, այն հոգեվիճակ է, ոչ թե հռետորական բարձրաձայնված միտք:

Պատմվածաշարում հեղինակը կերտել է նաև այնպիսի մարդկանց, որոնց, ճիշտ է, հաջողվել է խուսափել մարտադաշտում գոհվելուց, բայց իրենց մահկանացուն կնքում են այլ իրավիճակում. չէ՞ որ միշտ չէ, որ ֆիզիկական գոյությունը նշանակում է իրական կյանք: Մսվածի արտացոլումը կարելի է գտնել «Վահանի ցավը» և «Երգիչը» պատմվածքներում:

«Վահանի ցավ»-ում (1916) Ջորյանը կերտում է հայ խոստումնալից երիտասարդի կերպարը, որը զոհ է գնում պատերազմի բռնի ուժին՝ սկզբում՝ հոգեպես, հետո՝ ֆիզիկապես: Մոսկվայի բուհերից մեկի իրավագիտության մասնաճյուղն ավարտած երիտասարդը որպես սպա զորակոչվում է բանակ, կես տարի անց մարտադաշտում վիրավորում է, ապաքինվում հոսպիտալում, բայց փոխարենը ձեռք է բերում տարօրինակ ու անբուժելի հիվանդություն. նա երկար ու անշարժ կանգնում է, սնեռուն նայում մի կետի, ապա հանկարծ ցնցվում տևական մի սարսուռից ու երբեմն

ինքն իրեն խոսում: Բժիշկներն այս տարօրինակ վիճակը ախտորոշում են ջղացավ և երիտասարդին ուղարկում են հայրենիք՝ ապաքինվելու: Վահանի ցավը, սակայն, ավելի է խորանում հատկապես թուրը կողքից կախած ոտիկանին տեսնելիս: Հայ գրողն իր երիտասարդ հերոսի հոգեվիճակի խոսուն և խոր հոգեբանական պատկերը տալիս է հանգուլացումն ապահովող դրվագի պատկերումով. Վահանը պատկերասրահում կանգնում է «Վրեժ» խորագիրը կրող նկարի առաջ և տարօրինակ տեսք ստանում: Այդ կտավում պատկերված երիտասարդն ինչ-որ մեկին սպանելուց հետո հրճվալից դեմքով ոտքը դրել էր դիակի վրա: Երբ մայրն ու քույրերը փորձում են կտավի գեղագիտական արժեքը որոշելու համար դիմել Վահանի օգնությանը, վերջինիս աղճատված դեմքը սարսափեցնում է նրանց: Այդ ճակատագրական կտավը տակնուվրա է անում Վահանի խեղձած ներաշխարհը. նրան չեն հանդարտեցնում ո՛չ ամառանոցը, ո՛չ էլ ընտանիքի կաթոզին սերը: Նա հալածական զազանի նման փախչում է թշնամու տեսիլքից, որը, երիտասարդի պատկերացմամբ, անընդհատ հետապնդում էր իրեն՝ ձգտելով սպանել թե՛ իրեն և թե՛ իր ընտանիքին: Ուշագրավ է, որ տեսիլքի պահին Վահանը մշտապես ձգտում է սպանել թշնամուն, բայց մայրը խոչընդոտում է. այսինքն՝ երիտասարդի բորբոքված երևակայությունը փորձում է հագուլող տալ մարտադաշտում անավարտ մնացած տառապանքին, իսկ մայրը՝ իբրև պահապան հրեշտակ, իր հերթին փորձում է որդուն փրկել ձեռքերն արյամբ աղտոտելու մեղքից: Սակայն մարդու ալեկոծված հոգին միշտ էլ ելք է փնտրում. Վահանը ընտանիքից ծածուկ փախչում է պատկերասրահ, դանակով հարվածում չարաբաստիկ կտավին, իսկ ինքն էլ անշնչացած ընկնում գետնին: Անշուշտ, այս դրվագն ակամայից հիշեցնում է Օսկար Ուայլդի «Դորիան Գրեյի դիմանկարը» հանրահայտ վեպի համանման պատկերը: Բայց համեմատությունը սոսկ առերևույթ է. եթե իռլանդացի գրողն իր հերոսին օժտել է հեղոնիստական արատներով, պատկերել նրա՝ անկում ապրող ներաշխարհը, որի ավարտն ինչ-որ առումով հոգեբանորեն պատճառաբանված է, բայց ոչ այնքան իրական՝ հանգուցալուծումը (սենյակ մտած ծառան տեսնում է տիրոջ ծեղացած դին և նույն տիրոջը երիտասարդ տարիքում պատկերող կտավը. այսինքն՝ ժամանակը, որը, թվում է, ի գորու չէր Դորիանի հանդեպ, վեպի ավարտին ամեն բան իր տեղն է դնում), ապա գորյանական հերոսը, կտավին հարվածելով, վերջապես լուծում է իր սեփական վրեժը և այն վավերացնում սեփական մահով. գաղտնիք չէ, որ Վահանը վաղուց արդեն ապրում էր սոսկ ֆիզիկապես:

«Երգիչը» (1920) պատմվածքը պատմում է ենթասպա Վահրամի մասին, որը, ի թիվս այլ զինվորների, Կարսում գերի է ընկնում: Նա հանում է սպայական հագուստը, որպեսզի հասարակ զինվորների հետ կիսի նրանց

ճակատագիրը: Բանտախցում Վահրամն իր և իր զինակիցների վիրավոր հոգին բժշկում էր երգի նրբին ելևէջներով, որոնք ներթափանցում էին անզամ թուրք պահակի հոգու խորքերը: Մակայն գերի զինվորներիս վիճակված չէր վայելել անզամ այդ փոքրիկ հաճույքը. օրերից մի օր Վահրամին տանում են թուրք սպաների խնջույքին՝ երգելու: Հայրենասեր սպային բնավ չի գրավում իր սեփական տաղանդի միջոցով ազատություն ձեռք բերելու հեռանկարը, և նա նախընտրում է մահը. սեղանից մի դանակ վերցնելով՝ այն դեպի իր կոկորդն է ուղղում և ասում. «Իմ կոկորդը չի կարող ուրախացնել...» (331):

«Վախը» (1922) պատմվածքում արձակագիրն իրեն հատուկ նրբությամբ պատկերում է վախի անհատական ընկալումն ու առաջացրած կերպարանափոխությունը. չէ՞ որ մարդը հակասությունների ամբողջություն է՝ յուրատեսակ օբսիմոթոն, իսկ քաջությունն ու վախը, թեև ծածուկ, բայց խորթ քույրերի պես կողք կողքի ուղեկցում են իրեն: Ուշարժան է, որ այս պատմվածքը բաժանված է երեք մասի՝ «Ակնոցը», «Դատարկ մարդ է» և «Վախկոտ Դանելը». յուրաքանչյուրն ունի իր առանձին վերնագիրը և առնչվելով հանդերձ վախի թեմային՝ ներկայացնում է տարբեր մեկնումներ: Այսպես, «Ակնոցը» հատվածում հեղինակը կարծես ներածական պատումով ներկայացնում է երեխային պարուրած վախի ազդակը, որն իր հերթին ծնում է մյուս պատմությունները: Երեխայի համար ակնոցը վախի աղբյուր է, որովհետև հանգուցյալ մոր բժիշկն ակնոցավոր էր եղել, և մանկան պատկերացմամբ նման մարդիկ մահ են սփռում: Այս դրվագն ունկնդիրներին ստիպում է շոշափելու վախի թեման, և ահա ծնվում է «Դատարկ մարդ է» պատմությունը, որը պատմում է անընդմեջ թիթեղներ պատրաստող մարդու մասին. այդ հիվանդագին մոլությունը գերմանական ռազմաճակատում վիրավորվելու հետևանք էր. նա թիթեղներ էր հավաքում ու թշնամիներից պաշտպանվելու համար վահաններ պատրաստում: Այս թշվառն ի վերջո իր հանգրվանը գտնում է հիվանդանոցում, որտեղ նույնպես շարունակում է թիթեղյա վահաններ պատրաստել: Ասել է թե՛ վախը ինդաթյուրել է անհատի հոգին, դարձրել կամագուրկ, և նա ապրում է սոսկ ֆիզիկական առերևույթ գոյությամբ: Բայց ահա «Վախկոտ Դանելը» պատմություն է մարդկային անսպասելի կերպարանափոխության՝ մետամորֆոզի մասին: Պատմվածքի համանուն հերոսը, զինվոր լինելով, վախենում էր գենքից, քանի որ մանկուց հիշում էր, թե ինչպես հյուրը, ատրճանակի հետ խաղալով, ակամա սպանել էր իր եղբորը: Բոլոր սպաներն ըմբռնումով են մոտենում այս երիտասարդի ողբերգությանն ու նրան իրենց մոտ որպես համհարզ են պահում: Մակայն կյանքը միշտ չէ, որ ընթանում է հարթ, և Դանելի ճանապարհին հայտնվում է մի հարբեցող, չար ու զզվելի սպա. նա հակակրում է երիտասարդին և սկսում նրան բռնի հրացան

գործածել սովորեցնել, որպեսզի ռազմաճակատ ուղարկի: Սակայն, երբ թվում է, թե դրական ելքն ապահովված է, և սպան զինվորների ներկայությամբ հրամայում է ապտակներով վարժեցված Դանելին ցուցադրել իր ունակությունները, վերջինս ամեն բան շփոթում է և, ի պատասխան, արժանանում սպայի աքացիներին: Եվ ահա կատարվում է անսպասելին. բերանքսիվայր ընկած զինվորը տեղից վեր է կենում, հարվածում սպայի որովայնին, ապա կրակում նրա վրա, իսկ վիրավորված սպան մինչև իր սենյակ հասնելը մահանում է: Հետագայում «վախկոտ, զենք չսիրող Դանելը դառնում է սպաներ կոտորող Դանիլո» (64): Այսպիսով՝ վախն այնքան է կերպարանափոխում անհատին, որ նա վերածվում է իր այդ վախի աղբյուրը վերացնող դաժան արարածի:

Պատերազմի թողած հոգեբանական ազդեցության պատկերը տպավորիչ է նաև «Շունը» (1916) հոգեցունց պատմվածքում: Աղետից հետո գյուղում մնացած միակ «բնակիչը»՝ շունը, տուն է մտնում և տեսնելով տերերի անշնչացած դիակներն ու նրանց ձեռքերը լպստելով՝ կլանչում է: Նա չի լքում տունը, մերժում է օտար զինվորների տված կերակուրը, քանի որ նրանց նմաններին էին գոհ դարձել իր «հարազատները»՝ ականայից իրեն թողնելով միայնակ այս չար աշխարհում: Նա պարզապես նստում է տան տանիքին՝ հոգում կատարվող պատերազմն արտահայտելով ամենօրյա ռոնոցներով: Մարդկային դաժանությունից վիրավորված կենդանին մերժում է մահկանացուների աշխարհը, զրուցում երկնքի հետ, իր ցավն ուղղում Աստծո դեմ, քանի որ այլևս միայն այնտեղ կարող է սփոփանք գտնել: Ասել է թե՛՝ արհավիրքը խոցում է ամեն մի շնչավորի, և ներաշխարհում փոթորկվող ցավի համար միշտ չէ, որ բառեր են անհրաժեշտ:

«Պատերազմը» (1920) պատմվածքում իրադարձությունները տեղի են ունենում Կաղնուտում: Այստեղ պատերազմի թողած վերքերը հարուցում են ընտանեկան ու անձնական դրամաներ, որոնք արտաքին աշխարհի համար աննկատ են, բայց բացահայտում են հոգեբանական ցնցող երանգներ: Մաճկալանց Դավիթն ականա դառնում է մարդասպան, քանի որ իր դժբախտությունների միակ պատասխանատուին համարում է տանուտերին, որը տեղական իշխանության մարմնացումն է: Վերջինս մերժել էր պատերազմ մեկնող ու նոր-նոր ամուսնացած Դավիթին մեկ օր հետո քաղաք ուղարկել՝ պատճառաբանելով, թե նա կփախչի: Եվ դեռ ավելին՝ հենց այս նույն տանուտեր Արսենն էր ի պատասխան Դավիթի մոր՝ Մարանի նամակ գրելու և որդու գտնվելու վայրը ճշտելու խնդրանքին կոպտորեն պատասխանել, որ եթե որդին ողջ լիներ, ապա լուր կուղարկեր: Այս հայտարարությունը մասամբ հիմք է դառնում, որպեսզի Դավիթի կինը՝ Վարդիշաղը, վերադառնա հայրական օջախ ու նորից ամուսնանա մի ու-

նևորի հետ: Եվ ահա վրա է հասնում հոգեբանական դրաման. պատերազմից վերադառնում է անհետ կորած համարվող Մաճկալանց Դավիթը՝ հաշմված թե՛ ֆիզիկապես և թե՛ հոգեպես: Պատերազմում ստացած վերքը նրան այլևս անկարող էր դարձրել օգնելու ընտանիքին, իսկ կնոջ՝ Վարդիշաղի հեռանալն էլ՝ ավելի է խորացնում Դավթի՝ ավելորդ մարդ լինելու ինքնագգացողությունը: Ավելորդության անբացատրելի խորության վերք հասցնող զգացումն էլ ստիպում է Դավթին կատարել շրջապատի համար անհասկանալի ապանություն:

Պատերազմի՝ մարդկային հոգու վրա ավերիչ ազդեցություն թողած մի այլ խորունկ դրամայի պատկեր է «Զաքարի հարսը» (1919) պատմվածքը: Հեղինակը ճշմարիտ արվեստագետին բնորոշ հմտությամբ ներթափանցում է հայ կնոջ ներաշխահը, նրբորեն թերթում նրա հոգու շերտերն ու տալիս բացարձակապես ազգային հանգուցալուծում: Թուրքերը ներխուժում են Կաղնուտ և, ի թիվս այլ գյուղացիների, հայտնվում նաև Զաքարի տանը: Թուրք սպան, տեսնելով Զաքարի գեղեցկուհի հարսին՝ Եսթերին, անմիջապես հետաքրքրվում է նրա ամուսնու ճակատագրով, որին, ի պատասխան, ծեր գեղջկուհիներից մեկը հայտնում է, թե նա գոհվել է: Եվ ահա շուտով թուրք սպան պահանջում է, որպեսզի Զաքարը երեկոյան հարսին ուղարկի «փաշայի համար սենյակ պատրաստելու»: Այս պահանջն իր անամոթությամբ փոթորկում է բոլորի հոգին, սակայն այլընտրանք չունենալով՝ Եսթերը համաձայնում է՝ նախօրոք որոշելով ճանապարհին փախչել և գոհ դառնալ զինվորների արձակած գնդակին: Բայց նախախնամությունն անակնկալ էր պատրաստել. Եսթերին հաջողվում է փախչել: Ճակատագիրը մանկամարդ կնոջը փրկում է թշնամու գնդակից, սակայն անկարող է փրկել նահապետական բարքերից: Հավաստիանալով, որ ամուսինն էլ իրեն չի հավատում, Եսթերն ինքասպան է լինում՝ կախվելով իրենց այգու սալոբենուց: Այսպես, ներքին «պատերազմից» ուժասպառված երիտասարդ հայուհին սեփական մահով հավաստում է իր անմեղությունը և մարտահրավեր նետում գյուղի քարացած մտածելակերպին:

Դաժան մտածելակերպի գեղարվեստական ազդեցիկ պատկեր է նաև «Օհանի մահը» (1920) պատմվածքը, որտեղ հեղինակն սկզբում ներկայացնում է հայ մարդու համակերպվածությունն իր ճակատագրին, ապա հայեցի խղճահարությունն ու գուրբ, որ, ցավոք, չի հասկացվում շրջապատի կողմից և ավարտվում է ողբերգությամբ:

Պատերազմն ակամա թելադրում է իր դաժան օրենքները, և մարդը կորցնում է մարդկայինը, ձեռք բերում գազանային հատկանիշներ: Բայց նույն մարդը կարող է նաև թոթափել գազանայինն ու անգամ մարտադաշտում մնալ ՄԱԸ: Ասվածի ապացույցն է «Պատերազմը» շարքը եզրափակող «Ջրհորի մոտ» (1920) պատմվածքը: Արձակագիրը մի շատ

պարզ դրվագի՝ ջուր բերելու գնացած զինվորների արարքների պատկերմամբ բացահայտում է հոգեբանական խոր դրամա: Այսպես, ռուսավստրիական պատերազմի ժամանակ ավստրիացիներն ու ռուսների կողմից կովոդ հայերը հայտնվում են մի ամառի տարածքում, որտեղ ծարավը տոչորում է նրանց, իսկ մեջտեղում կրակահերթերի տակ գտնվող ջրհորը փրկության խարիսխի պես կանչում է նրանց: Եվ ահա հայ զինվորները, այլևս անկարող լինելով նայել ջրհորին, «ոնց որ սովածը հացին», վիճակ են գցում ու գնում ջրի հետևից: Բազում չարչարանքներով ջրհորին հասած հայ զինվորը հանում է սպիտակ թաշկինակն ու ավստրիացիներին հասկացնում, որ ծարավ է: Այս փոքրիկ հնարամտությունը շարժում է ավստրիացիների ծիծաղը, դադարեցնում կրակահերթերն ու հիմք դնում զինվորների յուրօրինակ դաշինքի. հայերն ու ավստրիացիները հանդիպում էին ջրհորի մոտ, գրուցում, ջուր խմում, ապա կրկին թվացյալ մարտ վարում միմյանց դեմ: Սակայն մարդկային կողքին իբրև անխուսափելի պատնեշ կանգնում է անմարդկայնությունը, քանի որ կյանքում բարին ու չարն անբաժան են, և, ցավոք, ոչ մի երանելի վիճակ հավերժական չէ: Հայ զինվորների ռուս կարեկից հրամանատարը ևս զոհ է գնում մարդկային արատներից գուցե վատթարագույնին՝ նախանձին. նրան սպանում են իբրև վատ մարդ, որը կովելու փոխարեն թույլատրել էր զինվորներին շփման մեջ մտնել թշնամու հետ: Բայց գոյանական տաղանդը այս մարդկային ստորությանը տալիս է բացարձակապես «հայկական» լուծում. բազմազգ զինվորները, իմանալով իրական մեղավորի մասին, որը հրամանատարի տեղը զբաղեցնելու համար պատկան մարմիններին էր հասցրել նման հերյուրանքը, մարտի պահին «պատահաբար» սպանում են նրան և վրեժ լուծում իրենցից խլված մարդկայինի համար:

Այսպիսով՝ Ստեփան Զորյանի «Պատերազմը» պատմվածաշարը ընթերցողի առաջ բացում է մարդկային տարատեսակ «պատերազմների» հնոցը, «պատերազմներ», որոնք տարվում են ոչ թե զենքերի, այլ զգացմունքների օգնությամբ, և որտեղ մարդիկ, ճիշտ է, արտաքուստ պարտվում են, բայց ներքուստ միշտ հաղթող են, անգամ, եթե դա արժենում է իրենց սեփական կյանքը:

Պատերազմի թեման, անտարակույս, արժարժվել է նաև այլազգի գրողների երկերում: Այն հուզել է նաև ամերիկացի հեղինակներին, որոնք գրական հրապարակ իջան հատկապես Համաշխարհային երկրորդ պատերազմից հետո: Այս երիտասարդ սերնդի գաղափարախոսության հիմքում 1920-ականների իրապաշտական ավանդույթներն էին: Նրանց ստեղծագործությունների հիմնական աղբյուրը Էռնեստ Հեմինգուեյի, Դոս

Պաստուի, Վիլյամ Ֆոլքների, Թոմաս Վուլֆի, Շերվուդ Անդերսոնի և Ջոն Օ'Հարայի գրական ժառանգությունն էր:

Ամերիկացի գրողները, անդրադառնալով պատերազմի խնդրին, փորձում էին բացահայտել զինվորների հոգեկան աշխարհը: Այսպես, **Նորման Քինգսլի Մեյլերի** (1923-2007) առաջին գիրքը՝ «Մերկերը և մեռյալները» (“The Naked and the Dead”), հրատարակվեց 1948-ին և հեղինակի անունը մեկեն հռչակեց բովանդակ Միացյալ Նահանգներում: Այս վեպը հեղինակի՝ պատերազմական գործողություններին անձամբ մասնակցելու արդյունք է, սակայն բոլորովին էլ բացառապես ինքնակենսագրական չէ, այլ կառուցված է փաստագրական հիմքի վրա՝ լի սոցիալական քննադատություններով: Ահա թե ինչպես է հեղինակն ինքը բնութագրում իր իսկ գրական երախայրիքը. ««Մերկերն ու մեռյալները» մի կողմից իրապաշտական է, մյուս կողմից՝ իմ ունեցած փորձի չափազանցում»²: Վիպասանին հաջողվել է ներկայացնել ամբողջ պատերազմը մի խումբ զինվորների նկարագրությամբ, որոնք տարբեր ազգերի և սովորական ընտանիքների զավակներ են: Աշխարհագրական լայն շրջանակի ընտրությունը հեղինակին հնարավորություն է ընձեռել լայնորեն արտացոլելու ամերիկյան հասարակության ու քաղաքականության ընդգրկուն պատկերը: Բավական խոսուն է վեպի վերնագիրը. մեռյալները, անշուշտ, պատերազմում զոհվածներն են, իսկ մերկերը՝ պատերազմի արհավիրքներից փրկվածները, որոնց «մերկությունը» պայմանավորված է կառավարության վարած քաղաքականության և բուն իրականության ներհակություններին ականատես լինելու փաստով: Սակայն ամերիկացի վիպասանի երկերում պատերազմական թեման բնավ չի սահմանափակվում այս անդրանիկ երկով, այլ խորանում և հոգեբանական դրսևորումներ է ստանում նրա հետագա ստեղծագործություններում: Այդ յուրօրինակ խորությունը, հարկավ, պայմանավորված է վիպասանի էքզիստենցիալիստական ուղղությանը հարելու պարագայով:

Հայտնի է, որ նշյալ ուղղությունը, որն առաջացել է Առաջին աշխարհամարտից հետո Գերմանիայում, իսկ արդեն Երկրորդ աշխարհամարտից հետո ձևավորվել Ֆրանսիայում, իր առաջնային խնդիրը համարում է կյանքի իմաստը, մարդկային անհատականությունն ու ճակատագիրը: Ըստ այս ուղղության ջատագովների՝ մարդն աշխարհ է գալիս սկամա, որն ապացուցում է կեցության սկիզբը, բայց կյանքի տևողությունը կախված չէ մարդուց, ուստի կեցությունը ևս ունի ավարտ: Սակայն

² /Back to Norman Mailer interview, June, 12, 2004, [http:// www. Achievement. Org/ autodoc/printmember/ maiOint](http://www.Achievement.Org/autodoc/printmember/maiOint) - 1/

Էքզիստենցիալիզմը պնդում է նաև, որ մարդն ունի իր ճակատագիրը տնօրինելու իրավունք, ազատ է իր ընտրության մեջ և պատասխանատու իր արարքների համար: Թեև մարդկային գոյությունը հատվածական գոյ է, այսինքն՝ մարդը գիտի իր վախճանական լինելու մասին, բայց կերտում է արժեքներ, որոնք հավերժացնում են նրան: Ուստի էքզիստենցիալիզմն իր խնդիրն է համարում արտացոլել մարդկային հոգու երկփեղկվածությունը: Մինչդեռ արձակագիրն ավելի հեռուն է գնում և ստեղծում է իր սեփական՝ հիպիստական էքզիստենցիալիզմը, որը խարսխված է վերջինիս անձնական փորձառության վրա: Լինելով բիթնիկների շարժման (այն Ամերիկայում ծայր էր առել 20-րդ դարակեսերին և մշակութային բողոքի ձև էր) տիպիկ ներկայացուցիչ և անգամ իրեն համարելով վերջիններիս հոգևոր հայր՝ Մեյլերը բարձր էր գնահատում եվրոպական էքզիստենցիալիզմի և արևելյան փիլիսոփայության այս շաղախն ու որպես արդյունք 1957-ին հրատարակում է «Սպիտակ նեգրը» («The White Negro») ակնարկը: Վերջինս առաջին անգամ հանրությանը ներկայացնում է «հիպիստական էքզիստենցիալիզմ» հասկացությունը, որը շուտով դառնում է ամերիկյան էքզիստենցիալիզմի մի տարատեսակ: Ըստ հեղինակի՝ հիպին «գլխիվայր շրջված» անհատ է, որի վարվելակերպը սրդողեցնում է առավել պահպանողական աշխարհին: Բայց վիպասանի համոզմամբ հիպիզմը նշանակում է վերադարձ դեպի անբասիր՝ քաղաքակրթությամբ դեռևս չադտոտված կեցություն: Մակայն, ինչպես պնդում է գրող-հրապարակախոսը, չնայած հիպին իր վիճակն ընկալում է որպես հանրության գոյավիճակի չափազանցություն և սեփական ազատությունը համարում է նաև հասարակության ազատագրում, նրա հետագա գոյատևումը կախված է ամերիկյան կյանքում սևամորթների տիրապետող դիրքից: Մեյլերը հավաստում է, որ նրանք ծանոթ են կյանքի բացասական կողմերին, քաջատեղյակ են կյանքի վտանգավորությանը, ուստի կարող են հավասարություն ձեռք բերել, որն անխուսափելիորեն կտանի դեպի իշխանություն, որից սարսափում է ցանկացած սպիտակամորթ: Այսպիսով՝ «սպիտակ նեգրը» եզրագծին կանգնած մարզինալ սպիտակամորթն է, որը թեև մաշկի գույնով տարբերվում է սևամորթից, բայց կյանքում կրած ներքին տառապանքներով նման է հանրայթի կողմից վտարված սևամորթին³: Եվ պատահական չէ, որ որդեգրելով նման յուրատիպ սկզբունք՝ վիպասանը կերտում է կերպարներ, որոնք բոլորը «սպիտակ նեգրի» իրական մարմնա-

³ Այդ մասին մանրամասն տե՛ս **Չ. Ծարուրյան**, Նորման Մեյլեր. Սպիտակ նեգրը, Եր., 2007, 156 էջ:

ցումներ են, և որոնցից բացառություն չեն նաև պատերազմի թեմայով ստեղծված երկերի հերոսները:

Այսպես, առաջին գրքից երեք տարի անց՝ 1951-ին, լույս է տեսնում «Վայրի ափը» վեպը: Երկի գործող անձինք բազմաքանակ չեն, և նրանց ճակատագրերն էլ բավական որոշակի են: Գործողությունները ծավալվում են Բրուքլինի՝ վարձով կահավորված սենյակներ տրամադրող գիշերօթիկներից մեկում: Բուն հերոսը պատերազմի բռնով անցած Միքի Լովեթն է, որը մարտադաշտում ստացած վերքերի պատճառով կորցրել է հիշողությունը և չի կարողանում շատ բան զանազանել անցյալից ու ներկայից: Նա այսպես է բնութագրում իր սեփական վիճակը. «Ես խաղում էի պիես պահարանում, որտեղ մեքենան ինձ կարող էր թույլատրել գնալ... գնալ ո՞ւր»⁴: Միայն հիշողության կորուստը չէր, որ երիտասարդին կտրել էր միջավայրից. այդ ընտրությունը կատարել էր հասարակությունը: Ուստի, փորձելով ինչ-որ կերպ հաստատվել իրական աշխարհում, Լովեթը ձեռնամուխ է լինում պատերազմի մասին վեպ գրելուն: Այսուհետև նվիրվում է միայն այդ գործին, բայց ապրում է ներկայով ու շրջապատով, որ այս պարագայում գիշերօթիկի կենվորներն էին: Քանի որ Լովեթի համար գոյություն ուներ միայն անցյալից բացարձակապես կտրված ներկան, նա իրեն համարում է «շղթայակապ շուն»⁵: Նա պատերազմի հաշմված արդյունքն է, որն իր վրա է կրում էրզիստենցիալիզմի կնիքը:

Գիշերօթիկի կենվորները զարմանալիորեն բնեռային ու առեղծվածային անձնավորություններ էին: Նրանցից հատկապես առանձնանում է երիտասարդ աղջիկը՝ Լեննին, որն այնքան էր կղզիացած հասարակությունից և այնքան էր ատում շրջապատող միջավայրը, որ սվիններով է ընդունում ցանկացած փոփոխություն: Վեպի սկզբում Լեննին ինչ-որ իմաստով նման է Լովեթին. երկուսն էլ չունեն իրենց արմատները և կտրված են անցյալից ինչ-որ մշուշապատ զգացումներով: Սակայն, ի տարբերություն Լովեթի, Լեննին չի էլ ձգտում որևէ կապ գտնել անցյալի ու ներկայի միջև: Այսպիսով՝ պատերազմից հաշմված հերոսը փորձում է կերտել սեփական աշխարհը, որտեղ ցավալիորեն առկա են արդիական հիասթափությունները:

Վիպասանի մյուս երկը, որ լույս է տեսել 1955-ին և կրում է «Եդնիկների արգելանոցը» (“The Deer Park”) խորագիրը, ուղղված է մակարտիզմի դեմ, բայց ավելի իրապաշտական է: Հեղինակն անդրադառնում է անհատի բարոյական անկման գաղափարին: Վեպի հիմքում էյթելի և

⁴ Mailer N., Barbary Shore, Vintage International, New York, 1997, p 72.

⁵ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 46:

Էլլենայի սիրո պատմությունն է, բայց այն ամեննին սուկ քնարական «համեմունք» չէ, այլ պարզապես միջոց՝ խորապես արտահայտելու մարդկային փոխհարաբերությունների հեղհեղուկ բնույթն ու երևան հանելու նոր սպիտակ նեգրերի: Վիպասանը փոխառում է Լյուդովիկոս XV արքայի զվարճավայրի անվանումը, սակայն դա ամեննին էլ չի ենթադրում նույն անբարոյական միջավայրի առկայությունը, որով պատմությանը հայտնի էր այդ վայրը: Այս արգելանոցն ավելի շուտ մի տեղում է հավաքել ամերիկյան արժեքները գնահատող անհատներին: Սա վեպ է դաժան ու հետպատերազմյան անարդար աշխարհում հայտնված անհատի մասին: Հեղինակը զուգահեռում է երկու թեմա՝ սոցիալական, որը ենթադրում է ամերիկյան հասարակության մեջ բույն դրած չարիքի մերկացումն ու դատապարտումը, և անհատների ձգտումը՝ խուսափել սեփական օտարացումից սիրո միջոցով: Վիպական կերպարները ոչ թե հակված են չարության, այլ պարզապես փորձում են շրջանցել այն: Նրանք մի խումբ մարդիկ են, որոնք զանազան պատճառներով հայտնվել են աշխարհից կտրված Դեզերթ Դ՝ Օր անունը կրող մի հեռավոր վայրում: Այս քաղաքը կարծես մի յուրօրինակ արգելանոց է, որտեղ հավաքվել են արտառոց կենսակերպի տեր մարդիկ: Այս քաղաքն այն վայրն է, որը, ըստ վեպի մեկ այլ հերոսի՝ Հովիվուդի պրոդյուսեր Հերման Թեփեսի, «մարդուն կենդանացնում է»⁶:

Իրադարձությունները նկարագրվում են գլխավոր հերոսներից մեկի՝ օդային ուժերի գորացրված լեյտենանտ Սերջիուս Օ՝ Շաուզենսի անունից: Վաղ հասակում կորցնելով մորը՝ այս տղան հայտնվում է մանկատանը: Ցանկանալով կյանքում ինչ-որ կերպ ինքնահաստատվել, զինվորագրվում է և, որպես օդային ուժերի մարտիկ, անցնում կորեական պատերազմի բոլոր սարսափների միջով: Զորացրվելուց հետո Տոկիոյի խաղատներից մեկում մեծ գումար է շահում ու գալիս Դեզերթ Դ՝ Օր: Այստեղ էլ Սերջիուսը հանդիպում է իր նման ուրիշ մարդկանց, որոնք դժվարանում էին կյանքում արժանավայել տեղ գտնել: Լինելով մանկատան սան՝ Սերջիուսն արդեն ճաշակել էր կյանքի դառնությունները, իսկ պատերազմի դաշտն առավել խորացրել էր այդ զգացումը: Ամեննին էլ պատահական չէ, որ նա մտածում էր գրող դառնալ, որպեսզի կարողանա լիովին արտահայտել հոգում կուտակված իրարամերժ զգացումները: Եթե պատերազմի տառապանքները ճաշակած Լովեթը («Վայրի ափը») կորցրել էր հիշողությունն ու այլևս չէր վերապրում ռազմաճակատի սարսափները, ապա Սերջիուսը հստակ հիշում էր այդ ամենը, բայց համարում էր չափազանց անձնական: Լովեթը

⁶ Տե՛ս **Mailer M.**, *The Deer Park*, G. P. Putnam's Sons, New York, 1955, p 74

ցանկանում էր վիպասան դառնալ, որպեսզի լցնի հիշողության կորստի պատճառով կյանքում հայտնված դատարկությունը, իսկ Մերջիուսի համար գրողի կարիերայի ընտրությունը կյանքում ինքնահաստատվելու հուսահատ փորձ էր: Նրան պատերազմն ավելի հեզեհարազատ է ոչ թե գաղափարական, այլ կյանքում որոշակիություն մտցնելու տեսանկյունից, քանի որ ապագան ամեննին էլ հստակ չէ: Ահա թե ինչպես է նա ներկայացնում պատերազմի սեփական ընկալումը. «Քանի որ օդանավով թռչելը կախարդանք էր, այն նորություն էր ու թմրադեղ»⁷: Թեպետ խաղաղ կյանքը նրան հոգեկան տվայտանքներ, նյութական անձուկ դրություն է մատուցում, բայց նա դավանում է բացորոշ սկզբունքների և հրաժարվում է պատերազմական իր փորձառությունները դարձնել Հոլիվուդի համար շահութաբեր կինոնկար: Ասել է թե՛ անձնականը, հոգում պարփակվածը ծառանում են ու հաղթանակում նյութական արժեքներին:

Պատերազմի թեման և վերջինիս առաջացրած կորստաբեր հետևանքներն անհատի հոգում հետագայում ևս շարունակում են հուզել ամերիկացի վիպասանին, և դրանք իրենց դրսևորումն են գտնում գրողի չորրորդ վեպում, որ կրում է «Ամերիկյան երազ» («An American Dream») վերնագիրը (1965): Այստեղ գլխավոր հերոսը՝ Ստեֆան Ռոջեքն իր վարքագծով ընդգծում է ամերիկյան հասարակության դատապարտվածությունն ու քայքայումը. հասարակությունից մերժված անձինք այլընտրանք չունեն. գնում են կա՛մ հոգեբուժարան, կա՛մ աներկբայելի մահվան: Կենտրոնական կերպարը պատերազմի հերոս է, նախկին կոնգրեսական և հեռուստաձրագրի հայտնի հեղինակ: Եթե Լովելթը («Վայրի ափը») նոր, բայց անորոշ քաղաքական գաղափարները համարում էր ապագայում վառվող փարոս ու հետևում է դրանց, իսկ Մերջիուսը («Եղնիկների արգելանոցը»), հայտնվելով կյանքի իրական հորձանուտում, չէր կարողանում անգամ աշխատանք գտնել, ապա Ստեֆանի պարագայում պատերազմը շարունակվում է նրա հոգում, որը հերոսին մատուցում է իրական խենթության բազում պահեր: Նրա հոգեկան տագնապների ցայտուն արտահայտություններն են գրույցները լուսնի հետ, որոնց թելադրանքով էլ նա կատարում է անկանխատեսելի արարքներ: Այս ինչ-որ տեղ միստիկական գաղափարն օգնում է վիպասանին գտնելու յուրօրինակ միջոց՝ արդարացնելու հերոսի հոգեկան երկվությունը: Բնավ էլ պատահական չէ, որ Ստեֆանի խորհրդատուն լուսինն է, որովհետև նրա հոգին ևս մթությանմբ է պարուրված, իսկ գիտակցությունը՝ մշուշված: Նրան անասելի հաճույք է պատճառում պատերազմի այն դրվագի վերհիշումը,

⁷ Նույն տեղում, էջ 96:

որտեղ ինքը հայտնվում է շրջափակման մեջ ու ակամա գնդակահարում գերմանացիներին:

Այդպիսով՝ Ստեֆանը պատերազմի դաշտից հեռանում է իբրև հերոս: Ահա թե ինչպես է նա նկարագրում գնդակահարված գերմանացիներից մեկին. «Նա վայր ընկավ՝ նման ազնվացեղ ծառի՝ փտած արմատներով»⁸: Այս հերոսին փաստորեն ավելի հոգեհարազատ ու իրական են ռազմի դաշտում ապրած զգացումները, քան խաղաղ կյանքը, որն ընկալում է որպես տառապանքների շարան: Նման երկփեղկվածությունն առաջ է բերում հոգեկան անհավասարակշռություն, որն իր զանազան դրսևորումներն է գտնում՝ ընդհուպ սպանություն: Ռոջեքն ինքնակամ լքում է քաղաքականությունն ու Կոնգրեսը, որովհետև իր համար իրականը միայն լուսնի հետ ունեցած զրույցներն են, որն անհնար էր համատեղել առօրյայի հետ: Նա սկսում է մտորել սպանության և անգամ ինքնասպանության շուրջ: Նրա համոզմամբ՝ «սպանությունը բերկրանք ունի իր մեջ», մինչդեռ «ինքնասպանությունը մեկուսի բնապատկեր է երազի աղոտ լույսի մեջ, և ինչ-որ բան կանչում է քեզ, քամու ինչ-որ ձայն»⁹: Եվ, որպես իրեն տանջող մտորումների եզրահանգում, ընդգծում է. «Այո՛, սպանությունը սիմֆոնիա է քո գլխում, իսկ ինքնասպանությունը՝ սոսկ քառանվագ»¹⁰: Ռոջեքի անկայուն հոգեկան աշխարհի նկարագիրը հեղինակի համար միջոց է պատկերելու անհատի անհանդուրժողականությունը ժամանակակից միջավայրում: Հերոսի ներքին ձայնն ու դրանով թելադրված վերջինիս գործողություններն առնչվում են միաստիցիվմի աշխարհին և գերծ են բանականությունից: Եվ ամենևին էլ պատահական չէ գերմանացի զինվորների գնդակահարության դրվագում Ռոջեքի՝ իր գոհի աչքերի մեջ նայելը: Նմանատիպ կրկնություն է նաև դիահերձարանում քաղցկեղից մահացած մարդու աչքերի մեջ նայելու տեսարանը: Առաջին դեպքում այդ աչքերը հալածում են Ռոջեքին և ի վերջո հանգեցնում սպանության, քանի որ հենց դրանք են իրենց մեջ կրում մահվան հղած ուղերձը: Երկրորդի պարագայում ընթերցողի առջև կրկին հառնում է հեղինակի «քաղցկեղի» գաղափարը. քաղցկեղը հոգեպես մահացող անհատի կեցությունն է: Այս միտքն առաջին անգամ վիպասանը առաջադրել էր արդեն հիշատակված «Սպիտակ նեգրը» էսսեում, իսկ այստեղ այն արդեն ստանում է կենդանի հնչերանգ: Ստեֆան Ռոջեքն ինքն էլ

⁸ **Mailer N.**, *An American Dream*, Vintage Books, A Division of Random House, INC, New York, 1997, p 5.

⁹ Նույն տեղում, էջ 8:

¹⁰ Նույն տեղում:

սպիտակ նեգր է, որը գտնվում է հավերժական վախի իշխանության տակ և հայտնվում է բարու և չարի պայքարի թատերաբեմում:

Այսպիսով՝ մեյլերյան հերոսի ընտրած ուղին կարելի է բնութագրել դիքքենսյան հերոսներից մեկի խոսքերով. «Ապագան կանխագուշակելը նման է գետի հատակը փնտրելուն, այնպես չէ՞: Դա չի կարող կատարվել»¹¹: Դրա համար էլ նարատիվում այնքան տեսանելի Ռոջեքի խղճի պայքարն ավարտվում է փախուստով դեպի անհայտ հեռուներ: Նա, ի տարբերություն վիպասանի կերտած նախորդ կերպարների («Վայրի ափը», «Եղնիկների արգելանոցը»), ընդվզում է վաղուց ամրացած տաղտուկ միջավայրի դեմ և հասկանում, որ գոյատևելու համար անհրաժեշտ է մարտահրավեր նետել իրեն ծնած հասարակությանը: Եվ հենց այդ ըմբոստության շնորհիվ էլ մաքրագործվում է ու ձեռք բերում անհատական հոգեկան կորով:

Այսպիսով՝ հայ և ամերիկացի գրողների երկերի ուսումնասիրությունը մեկ անգամ ևս փաստում է, որ պատերազմն ու նրա թողած դառը հետևանքներն անհատին զրկում են լիարժեք կյանքից, նրան դարձնում մի տեսակ խամաճիկ, որի թելերը ճակատագրի ձեռքում են, քանի որ միշտ չէ, որ անհատն ունակ է պայքարելու սեփական ներաշխարհը տակնուվրա անող մրրիկների դեմ: Ուշագրավն այն է, որ թե՛ Ստեփան Զորյանը և թե՛ Նորման Մեյլերը, ապրելով բացարձակապես տարբեր ժամանակահատվածներում և օվկիանոսի հակադիր ծայրերում, առանց ռազմաճակատային դրվագների պատկերման կերտել են անհատի հոգեկան պատերազմը՝ բարոյահոգեբանական ցավալի փլուզումներով: Երկու արձակագիրների մոտ էլ հետպատերազմյան շրջանի ֆիզիկապես ողջ մնացած անհատը տենդագին փնտրում է հոգու օազիսներ և հայտնվում իրարամերժ զգացողությունների առջև: Բայց այս ընդհանրության հետ մեկտեղ, անշուշտ, տեսանելի են նաև բևեռային հակասություններ, որոնք պայմանավորված են երկու գրողների ոչ միայն ազգային պատկանելիությունից բխող տարբերություններից, այլև ինքնօրինակ կենսափորձով: Եթե հայ գրողի կերտած կերպարները լռելյայն ապրում են իրենց հոգեկան «պատերազմը», զոհ գնում ներքին երկվությանը՝ պահպանելով, սակայն, իրենց ինքնատիպ դիմագիծը, որը նույնիսկ կյանք է արժենում, ապա ամերիկացի վիպասանի կերպարները թեև մոռացության չեն մատնում պատերազմի դաշտում կրած տառապանքները, բայց համակերպվում են նոր կյանքին ու գտնում գոյատևման սեփական բանալին:

¹¹ **Dickens Ch.**, Great Expectations, Oxford University Press, 1992, p 79.

Հայկանուշ Շարուրյան

Պատերազմը և անհատի հոգեբանությունը

(Ստեփան Զորյան – Նորման Մեյլեր)

Ամփոփում

Հնդվածը նվիրված է հայ և ամերիկացի երկու գրողների՝ Ստեփան Զորյանի և Նորման Մեյլերի երկերում տեղ գտած պատերազմի ու անհատի հոգեբանության մեջ դրա թողած դառը հետևանքների քննությանը: Ուշագրավն այն է, որ այս երկու գրողները, ապրելով բացարձակապես տարբեր ժամանակահատվածներում և օվկիանոսի հակադիր ծայրերում, առանց ռազմաճակատային դրվագների պատկերման կերտել են անհատի հոգեկան պատերազմը՝ բարոյահոգեբանական ցավալի փուլումներով: Երկու արձակագիրների մոտ էլ հետպատերազմյան շրջանի ֆիզիկապես ողջ մնացած անհատը տենդագին փնտրում է հոգու օազիսներ և հայտնվում իրարամերժ զգացողությունների առջև: Բայց այս ընդհանրության հետ մեկտեղ, անշուշտ, տեսանելի են նաև բևեռային հակասություններ, որոնք պայմանավորված են երկու գրողների ոչ միայն ազգային պատկանելիությունից բխող տարբերություններից, այլև ինքնօրինակ կենսափորձով:

Հիմնական եզրահանգումն այն է, որ եթե հայ գրողի կերտած կերպարները լռելյայն ապրում են իրենց հոգեկան «պատերազմը», գոհ գնում ներքին երկվությանը՝ պահպանելով, սակայն, իրենց ինքնատիպ դիմագիծը, որը նույնիսկ կյանք է արժենում, ապա ամերիկացի վիպասանի հերոսները թեն մոռացության չեն մատնում պատերազմի դաշտում կրած ստառապանքները, բայց համակերպվում են նոր կյանքին ու գտնում գոյատևման սեփական բանալին:

Айкануш Шарурия

Война и психология личности

(Степан Зорян – Норман Мейлер)

Резюме

Статья посвящена анализу темы войны и ее горьких последствий в психологии личности в произведениях двух писателей – армянского писателя Степана Зоряна и американского – Нормана Мейлера. Знаменательно, что эти два писателя, проживая совершенно разные периоды времени и на противоположных сторонах океана, без отображения фронтовых фрагментов воссоздали душевную войну личности, пребывающего в нравственно-психологическом упадке. У обоих прозаиков в поствоенный период физически выжившая личность судорожно ищет оазисы души и переживает противоречивые чувства. Однако наряду с таким сходством очевидны и полярно противоположные противоречия, обусловленные не только

особенностями национальной принадлежности двух писателей, но и своеобразием жизненного опыта.

Основной вывод заключается в следующем: если созданные армянским писателем образы героев молча переживают свою душевную «войну», жертвуя собственным раздвоением, однако сохраняя при этом национальные черты, что стоит даже жизни, то герои американского писателя хоть и не предаются забвению страдания на поле боя, но смиряются с новой жизнью и находят собственный ключ к существованию.

Haykanush Sharuryan

**The War and the Individual's Psychology
(Stepan Zoryan and Norman Mailer)**

Summary

The article is dedicated to the examination of war and its bitter consequences in an individual's psychology depicted in the works of Armenian and American writers, i.e. Stepan Zoryan and Norman Mailer. It is noteworthy that these two writers living in completely different periods and on opposite sides of the ocean without have created an individual's mental war with painful moral and psychological collapse depicting frontal episodes. In the works of both prose writers the physically surviving individual of the post-war period is feverishly searching for oases of the soul and faces conflicting feelings. But alongside with these generalities, of course, there are polar contradictions, which are conditioned not only by the differences arising from the nationality of the two writers, but also by their unique life experience.

The main conclusion is that the characters created by the Armenian writer silently live their mental "war", fall victim to the inner duality, but, are, however, preserving their original features even at the cost of life, while the characters depicted by the American novelist though do not forget the battlefield sufferings, but are able to adapt to the new life and manage to find their own key to survival.

Խմբագրություն է ուղարկվել 24. 02. 2021թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 15. 03. 2021թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 23. 03. 2021թ.

ՄԱՅԱ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

Հայաստանի ազգային գրադարանի Մատենագիտության
և գրադարանագիտության բաժնի վարիչ

Բան. գիտ. թեկն.

grigoryan_maya@mail.ru

ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԸ՝ ՄԱՍՈՒԼԻ ԷՋԵՐՈՒՄ

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. հայրենիք, ազգային-ազատագրական պայքար, հրապարակախոսություն, սոցիալ-տնտեսական վիճակ, քաղաքական հարաբերություններ, մշակութային կյանք:

Ключевые слова и выражения: родина, национально-освободительная борьба, публичные выступления, социальная, экономическая ситуация, политические отношения, культурная жизнь.

Key words and expressions: homeland, national liberation struggle, public speaking, social, economic situation, political relations, cultural life.

1960-ական թվականներին հայ գրականություն մուտք գործեց գրողների մի սերունդ, որի ներկայացուցիչներից յուրաքանչյուրը ամրագրեց գեղարվեստական նոր որակ, թեմատիկ բազմազանություն, հույզերի ու զգացմունքների նոր աշխարհ, ինքնատիպ մտածելակերպ: Գրողների այդ շարքում առանձնացավ Հ. Մաթևոսյանը, որի գրական երկերը անմիջապես արտացոլվեցին պարբերական մամուլում: Առաջին իսկ ստեղծագործությունները հաստատեցին հեղինակի յուրահատուկ մտածելակերպն ու ոճը, որն, ըստ ավանդական գրականագիտական արժևորման, անսովոր էր և նորարարական¹: Մամուլում արտացոլված արձագանքները հակասական և խիստ էին: Հետագայում դրանք ավելի ճշգրտվեցին, և բոլորովին այլ ու առավել ճշգրիտ տեսանկյունից մեկնաբանեցին մաթևոսյանական արձակը: «Մենք գործ ունենք մի հեղինակի հետ, որը բոլոր տպավորություններով, նյարդերով, մտավոր շարժումով կապված է կյանքի ներքին ընթացքի հետ: Նա կյանքի տարերքն է մտնում իր զենքերով՝ որպես պատկերահան, որպես դիտող, որպես

¹ Այս մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Կարապետյան Ա., Հ. Մաթևոսյանի գրական աշխարհը, Նոր-դար, Ե., 1987, թ. 9, էջ 4:

վերլուծող», գրում է Լ. Եզեկյանը²: Մամուլում տպագրված հոդվածները բազմապիսի են, գնահատականները՝ տարաբնույթ: Առանձնացնենք դրանք՝ գտնելով թեմատիկ նմանության շերտեր.

1. Հոդվածներ, որոնք ներառում են Հ. Մաթևոսյանի գրական-տեսական հայացքները:

2. Հոդվածներ, որոնց մեջ արձակագիրը ներկայանում է ժամանակաշրջանի գրականագիտական լույսի ներքո: Սրանք իրենց հերթին կարելի է բաժանել խմբերի.

➤ Հ. Մաթևոսյանի ստեղծագործությունների գաղափարական և գեղարվեստական սկզբունքները ներկայացնող հոդվածներ:

➤ Հոդվածներ, որոնց մեջ գծագրվում է արձակագրի գրական դիմանկարը:

1960-1980-ական թվականների պարբերական մամուլի խորքային վերլուծությունը փաստում է, որ գերակշռում են Հ. Մաթևոսյանի տեսական, գրական, քննադատական հայացքները ներկայացնող վերլուծական հոդվածները, որոնց կիզակետում գյուղագրությունն է: Այս առիթով հետաքրքիր դիտարկում ունի Ն. Բագրատյանը. «Իրեն համոզված գյուղագիրների շարքին դասելով՝ գրողը մեկ անգամ չէ, որ շեշտում է, թե գյուղագրությունն այժմեական առումով կարող է լոկ պայմանական նշանակություն ունենալ»³:

Նշենք, որ 1960-ական թվականներից հայ գրականության մեջ ձևավորվել էր մի նոր ուղղություն՝ «գյուղագրություն» եզրույթով, որի ենթաշերտերում ճյուղավորվել էին հայ գրականության և հասարակության համար կարևոր հարցադրումները՝ գյուղի և գյուղաշխարհի մարդու խորաքննի ուսումնասիրության հրատապությամբ ու նպատակայնությամբ: Սա չի նշանակում, թե թեման նորություն էր հայ գրականության մեջ: Պարզապես նոր պետք է լինեին մոտեցումները, խնդրի ներկայացման ձևերը և հանգուցալուծման տարբերակները: Սա կարևոր հարց էր, որի առաջին արձագանքողը դառնում է Հրանտ Մաթևոսյանը: 1960-ական թվականներից գյուղագրությունը դառնում է քննադատության թիրախ: Պարբերական մամուլի էջերում նկատելի հաճախականությամբ կազմակերպվում են ասուլիսներ, բանավեճեր, տպագրվում են թեմատիկ խնդրահարույց հոդվածներ, տրվում են գյուղագիրների դիմանկարներ: Քննադատության հետ միաժամանակ հնչում են նաև արժևորման խոսքեր:

² Եզեկյան Լ., Հ. Մաթևոսյանի արձակի խոսքարվեստի մի քանի հարցեր, Ե., 1986, էջ 3-6:

³ Բագրատյան Ն., Հրանտ Մաթևոսյանի հրապարակախոսությունը, Ե., 2009, էջ 78:

Գրական-գեղարվեստական մի բանավեճի ժամանակ այն հարցին, թե մաթևոյանական ոճը ո՞րն է, է. Մանուկյանն ասում է. «...եթե առանձնացնեմ Մաթևոյանինը, ապա կասեմ, որ ի սկզբանէ էր Բանը: Մաթևոյանականը: Մաթևոյան «գյուղագրի» ոճը այդ բացարձակ ճշմարտությունը գիտակցելն է, ոչ թէ անհիմն քննադատելը: Բախտավոր են նրանք, ովքեր լեզվի թելադրանքին ունկնդիր են, ոչ թէ բռնանում են նրան: Աստծո խոսքն իսկապէս ընկալել է Մաթևոյանը...»⁴:

Չ. Մաթևոյանն իրեն անվերապահորէն համարում է գյուղագիր, հայոց գեղջկական տարրի տարեգիր, իր օրերի հայ գյուղի հոգսերի թարգման և գեղագիտական աշխարհի յուրահատուկ ապագայի մեկնաբան: Անտարակույս, գրողի արձակը նոր երևոյթ է իր բովանդակությամբ՝ ի տարբերություն XIX դարավերջին և XX դարասկզբին հայ գրականության երկու հատվածներում քաղաքացիության անցաթուղթ ստացած գյուղագրության և գավառի գրականության⁵: Իսկ այն կարևոր հանգամանքը, որ մաթևոյանական մտքի ու գեղարվեստական ճաշակի վրա իրենց ազդեցությունն են ունեցել բազում դասականների մտավոր հայացքները, ուղղակի անառարկելի է: Իր հողվածներում և հարցազրույցներում Չ. Մաթևոյանն Ա. Բակունցին և Չ. Մնձուրուն գնահատելիս հաճախ է հիշատակում մթնաձորյան եզերքի և կապույտ Արմտանիի տարեգիրներ լինելու հանգամանքը, բայց ամենից առաջ ռեալիստական ճշմարտության խորությունը, որով տարեգիրը դառնում է գեղարվեստագետ: Արձակագրի համար Ա. Բակունցը սիրելի է իր գյուղապաշտությամբ, հայ գեղջուկների հանդէպ տածած անմարելի սիրո համար: Իրեն էլ համարում է գյուղագիրների նույն տոհմից, բայց ոչ դարավերջի գյուղագիրների, որոնց ստեղծագործությունների մեջ տիրապետողը սովորական կյանքի արտացոլումն է կամ կորցրած գյուղի հուշը և մոռնոքը: Վ. Գրիգորյանի կարծիքով Չ. Մաթևոյանի ստեղծագործական ակունքները ձգվում են պատմության խորքերը՝ գտնելով, որ նա Հակոբ Մնձուրու անմիջական շառավիղն է իր աշխարհագրությամբ և ազգագրությամբ⁶: Հատկանշական է այն հանգամանքը, որ գրողն իր հաջողությունների գրավականը տեսնում է միայն ու միայն գյուղի պարզության ու խոհեմության, աշխարհագրական դիրքի ու բնության երևոյթների նկարագրության մեջ: Մաթևոյանը գտնում

⁴ Մանուկյան է., Գրականության խնդիրը, Ավանգարդ, Ե., 1983, 4 մայիսի, էջ 3:

⁵ Եզեկյան Լ, Չ. Մաթևոյանի արձակի խոսքարվեստի մի քանի հարցեր, Ե., 1986, էջ 96:

⁶ Գրիգորյան Վ., Հրանտ Մաթևոյան, Ե., 1989, էջ 16:

է, որ «...Օմակուտի միջոցով կարելի է արտահայտել մեր բարդ ժամանակների գրեթե բոլոր համամարդկային պրոբլեմները»:

Բացի Հ. Թումանյանից, Ա. Բակունցից, Հ. Մնձուրուց, գրողն ընդունում է, որ իր ստեղծագործությունը սերտորեն կապված է ժողովրդական բանահյուսության, հատկապես «Սասնա ծռեր» էպոսի հետ, որից նա քաղում է բանահյուսական լիցքը: Հ. Մաթևոսյանը հայոց մշակույթի մեծագույն բանահյուսական հուշարձանը համարում է «Սասունցի Դավիթ» վիպերգը՝ իբրև առաջին գիրք, և մեծագույն հայ գրող Հ. Թումանյանին: Գրողի համար սա գեղարվեստական դավանանք է: Նա արժևորում է իր միջավայրի մարդկանց գրույցները, պատմությունները: Հ. Մաթևոսյանը լսել է այդ ասացողներին, որոնց թվում է նաև իր մայրը: Պատահական չէ Մաթևոսյանի մի խոստովանությունը, թե իր պատմելաձևը գալիս է մորից: «Աշնան արև» վիպակն, օրինակ, ներթափանցված է ասացողական տարերքով: Նրա խոսքի ու պատմումի հյուսվածքում ընդգծվում է ժողովրդական խոսքի կնիքը՝ չեզոքացնելով այն զգացողությունը, թե խոսողը գեղջկուհի է: Այս թեման այնքան կարևոր է Մաթևոսյանի համար, որ նա պարբերաբար հանդես է գալիս մամուլում և՛ առանձին գիտական հոդվածներով, և՛ հարցազրույցներով, և՛ գիտական թեմաների շուրջ բանավեճերով: Հարցազրույցներից մեկում, այն հարցին, թե որն է բանահյուսությունից մինչև այսօր հայ գրականության կարևոր առանցքային գիծը, որի վրա զարգացել է գրական դաշտը, նա պատասխանում է. «Դեմոկրատիզմը: Էպոսից սկսած քո թագավորը Սասունցի Դավիթն է՝ օժտված գեղջկական մտածողությամբ: Ի սկզբանե դեմոկրատ գրականություն է»⁷: Խորհրդային գյուղագրին հաճախ են ասել, որ նա կարող է դառնալ հայոց ազգի լեգենդը և պաշտպանը, որովհետև այս անձնուրաց հայրերին նվիրումով ու հաղթական մտքերով գնում էր առաջ ու բոլորին ապացուցում, որ իրենց բազկի ու մտքի շնորհիվ միշտ կմնան կանգուն ու անկոտրում: «Մաթևոսյանը հաղթանակ տարավ բարոյականության, խղճի, ողջամտության ու գիտակցության անհաղթ զենքով», - գրում է Հ. Հայրապետյանը⁸:

Գրողի ուշադրության կենտրոնում են նաև այնպիսի հարցադրումներ, ինչպիսիք են ընթերցող-գրող զուգահեռը, գրականության դերը, նշանակությունը, առաջնահերթ խնդիրները: Ասենք, որ նմանատիպ

⁷ Մաթևոսյան Հ., Հայացք հայոց ապագային, Ժամանակ, Ե., 1984, թ. 10, 25 մարտի, էջ 3:

⁸ Հայրապետյան Հ., Հրանտ Մաթևոսյանի արձակը, ինչպես որ նա մեզ ներկայանում է, Սովետական գրականություն, Ե., 1961, թ. 4, էջ 2-3:

հարցերը մտահոգել են արձակագրին մինչև կյանքի վերջ: Բնութագրական է այն հանգամանքը, որ յուրաքանչյուր գրող, արվեստագետ որևէ ստեղծագործություն գրելուց առաջ ունենում է նպատակ կամ նպատակներ: «Ամեն ժամանակ ունի իր գրականությունը, որը բոլոր նախորդ շրջանների գրականությունների նախընթաց զարգացման շարունակությունն է: Ու բոլոր ժամանակների գրականությունն ունի երբեք չհնացող նպատակ՝ խոսել ընթերցողի լեզվով ու նրա մասին», - ասում է Հրանտ Մաթևոսյանը⁹:

Հ. Մաթևոսյանի արձակն իմաստավորող հողվածները գերակշռում են մամուլում: Այն համարվում է չափազանց ինքնատիպ: Ե՛վ խորհրդային տարիներին, և՛ 1990-ական թվականներից հետո մամուլի հրապարակումներում գրողը ներկայացվում է որպես ժամանակի առաջադեմ մտածողության տեր անձնավորություն: Քանակով դրանք շատ են, ահա ինչու այս հողվածի սահմանափակ ծավալի մեջ անդրադառնում ենք մի հատվածին:

Հետանկախության տարիներին հայ գրականությունն ու ժողովուրդը վերելք են ապրում, հասնում նոր բարձունքի: Հեշտ չէր գրականության ուղին 1991-ից մինչև 2000 թ. և դրանից հետո: Ժամանակն առաջարկում է նոր գրականության խնդիրներ՝ նոր բովանդակությամբ ու գաղափարներով, նոր կերպարների թարմությամբ: Այդ ընդհանուր փնտրտուքի մեջ առանձնանում է Հ. Մաթևոսյանի ստեղծագործությունը՝ որը դառնում է ակունք հետագա զարգացումների համար: Նրա աշխարհայացքը, գաղափարներն ու մտքերը, հարուստ ներաշխարհը դառնում են ուսումնասիրման թեմա:

Ուշագրավ ու հետաքրքրական է հատկապես այն հանգամանքը, որ յուրաքանչյուր դիտարկում նորովի ու գեղարվեստական կողմից է նկարագրում այս ժամանակահատվածը: Ժամանակահատված, որը պահանջում էր ու մինչև այժմ էլ պահանջում է խելք ու միտք, զանազանելու ու երկխոսելու կարողություն: Սա է գրականության ճանապարհը: Ժամանակը քննադատել ու պախարակել է Մաթևոսյանին, լրացուցիչ խոչընդոտներ ու պատնեշներ ստեղծել ստեղծագործական վերելքի ժամանակ, դատապարտել է նրա առաջադեմ և խիստ հայեցի գաղափարները, ճշմարտության հենքի վրա ձեռք բերած սկզբունքները: Բայց այդ ամենն արդեն մնացել է ժամանակի մեջ, որովհետև արվեստագետին հատուկ խառնվածքով, հաստատուն կամքով նա դուրս է եկել այդ ամենի դեմ՝ հաստատելու իր խոսքը, իր սկզբունքը:

⁹ Մաթևոսյան Հ., Հայացք հայոց ապագային, Ժամանակ, Ե., 1984, թ. 10, 25 մարտի, էջ 3:

Նրա ստեղծագործական միտքն արժևորող հոդվածներից առանձնացնենք ևս մեկը. «Հրանտ Մաթևոսյանի մասին գրելը բարդ է: Համարյա անհնարին: Ցանկացած գրական տող թերի ու կիսատ է մնում: Նույնն է, որ Հրանտ Մաթևոսյանի հետ փորձես հարցազրույց անցկացնել: Չի ստացվի: Նրա գրականությունը ու նրա մտքերը ըմբռնելը մի փոքր անհեթեթ է, սխալ կլինի ասել, որ բոլորը հասու են»: Տողերի հեղինակը Ն. Զոհրաբյանն է, որի ամբողջ հոդվածը մեծ գրողի գրական դիմանկարին նվիրված ձոն է¹⁰ :

Ընդհանուր գրական դիմանկարներից բացի մամուլում տպագրվում են հոդվածներ, որոնց մեջ ընդհանրանում են Հ. Մաթևոսյանի ստեղծագործության առանձնահատկությունները: Դրանք գրախոսականներն են, առանձին գրքերի վերլուծություններ: Առանձնացնենք մի քանի գործոն, որոնց շնորհիվ գրողը դառնում է մամուլի «հերոսը».

➤ 2. Մաթևոսյանն, իբրև իրապաշտ գրող, որոնում, փնտրում և գտնում է ճշմարտությունը: Որոնման այդ ճանապարհին ստեղծվում են գեղարվեստական յուրօրինակ պատկերներ, համապատասխան հոգեվիճակներ ու իրավիճակներ, դրանց բնորոշ բազմաթիվ իրական և համոզիչ գրական կերպարներ: Ստեղծագործությունների հիմնաքարն են դառնում դիպուկ պատկերները, գյուղական կյանքի իրական նկարագրությունը, նահապետական հայացքները և հայկական ավանդույթները: Նա առաջադրում է հարցադրումներ, ստեղծում հոգեբանական բարդ իրավիճակներ, որոնք բուռն քննարկումների թեմա են դառնում մամուլում: Նշենք, որ այդ քննարկումները, կարծիքների խաչաձևումները գրողի ստեղծագործական մտքի վրա ունենում են դրական ու բեղմնավոր ազդեցություն: Առանձնացնենք մեկը: «Ավանգարդ» թերթում տպագրվում է մի հոդված, որի մեջ տրվում է արձակագրի յուրահատուկ կերպարը. «Իր մտածողությամբ Հ.Մաթևոսյանը հայ գրող է հարազատ իր բնաշխարհին, այդ միջավայրի մարդկանց ու նրանց հոգեբանությանը, բարքերին ու կենցաղին: Այս ամենի յուրաքանչյուր մանրուքի նկարագրություն չի վրիպում տաղանդավոր գրողի տեսողությունից»¹¹:

➤ 2. Լեզվառձական առանձնահատկությունները մաթևոսյանական երկխոսությունների անմոռանալի արվեստը դարձնում են նրան յուրահատուկ բոլոր ժամանակների համար: Հ. Մաթևոսյանը բացի գրականության շուրջ տեսական բանաձևումներից, ուշադրություն է

¹⁰ Զոհրաբյան Ն., Մեծ հայր, Հայկական ժամանակ, Ե., 2000, 15 փետրվարի, էջ 6:

¹¹ Մանուկյան Է., Գրականության խնդիրը, Ավանգարդ, Ե., 1983, 4 մայիսի, էջ 3:

դարձնում գրական երկի լեզվի առանձնահատկություններին: Երբ գրողը խոսում է լեզվից, նկատի չունի ո՛չ քնարական, ո՛չ պարտադիր բառապաշարի օգտագործումը, ոչ էլ լեզվական ստուգաբանությունը: Նա նկատի ունի ժողովրդախոսակցական լեզվի տարերքն՝ իր բնական, ճկուն, դիպուկ կենդանի արտահայտչականությամբ: Հ. Մաթևոսյանին առանձին հոդվածներում համարել են բարբառագիր հեղինակ, որն, ըստ էության, թյուրիմացության հետևանք է, թեև նա հաճախ է դիմում արտահայտչական բարբառային ձևերին: Հայտնի է, որ ամեն մի ժողովրդի լեզու ունի կենդանի և մեռած բառեր, խոսք-արտահայտություններ: Մաթևոսյանը, դիմելով բարբառին, խորապես գիտակցում է, որ դա գրականությունը սնող կենդանի լիցք է, որ բարբառի ճշգրիտ, ոչ համատարած օգտագործումը կանխում է գրականության լեզվի մեջ անարյուն, հալումաշ եղած, մի խոսքով՝ մեռյալ լեզվի թափանցումը: Նա գիտի նաև, որ լեզուն ոչ թե առանձին մարդկանց քմահաճույքն է, այլ ժողովրդի զավակն է, հարազատը և ոչ օտարածինը, որ այս կամ այն բարբառի լեզվական նստվածքները ձևավորվել են՝ արտահայտելու ժողովրդի էությունը, աշխարհագրացողության չափն ու աստիճանը: Սրանով է բացատրվում նրա գրվածքների կոհվը հանուն բառի, հանուն կենդանի, բնական խոսքի, ընդդեմ անարտահայտիչ, ծույլ հոլովումների, ընդդեմ լեզվական համահարթմանը:

Մամուլում տպագրվող հոդվածների մեջ առանձնահատուկ տեղ են գրավում Հ. Մաթևոսյանի կերպարների խոսքային ոճավորումները, լեզվառճական բազմապիսի առանձնահատկությունները: «Գրողի լեզվի ուսումնասիրության ժամանակ կարևոր նշանակություն ունի նաև կերպարների խոսքի ոճավորման առանձնահատկությունների պարզաբանումը և այդ եղանակով նաև նրացից յուրաքանչյուրի անհատականացումը լեզվառճական միջոցով»¹²: Քանի որ յուրաքանչյուր անհատ տարբերվում է իր մտածողությամբ, աշխարհըմբռնումով, իրականության մեջ եղած առարկաների, երևույթների ընկալմամբ ու գնահատմամբ, բնականաբար, նա պետք է տարբերվի նաև իր ունեցած լեզվական-քերականական միջոցով ու պաշարով, մտքի կառուցվածքով, և խոսքն արտահայտելու եղանակով: Կերպարների խոսքը ոճավորելիս Հ. Մաթևոսյանը ցուցաբերում է համապատասխան վարպետություն, լեզվառճական միջոցների ընտրության հմտություն, յուրաքանչյուրի դատողությունները, բառն ու արտահայտությունը համապատասխանում են այդ կերպարի էությանն ու մտածելակերպին, հաճախ նաև տվյալ պահի հոգեվիճակին: Չնայած այդ կերպարների խոսքը վերջին հաշվով կերտվում

¹² Գրիգորյան Վ.Ա., Հրանտ Մաթևոսյան, Ե., 1989, էջ 26:

է նույն հեղինակի կողմից, միննույն համազգային լեզվի ընդհանուր միջոցներով, բայց կարևորն այն է, թե որքանով է նրան հաջողվում օգտագործել մեր լեզվի արտահայտչական տարբեր միջոցներն ու երանգները միննույն երկում տարբեր հերոսների խոսքը համոզիչ ու տիպական դարձնելու նպատակով: Միանշանակ կերպարների ոճավորումը բարդ գործընթաց է, որի հենքը կազմում է խելացիությունը և վարպետությունը: Մաթևոսյանն իր հերոսներին ներկայացնում է առանց որևէ գունազարդման: Բնության տարերքների դեմ մաքառող, աշխատասեր, ստեղծագործ այդ մարդիկ պարզ են ու անմիջական, ներկայանում են իրենց անկեղծ մտածողությամբ ու դատողություններով, բառ ու բանով, որոնք ավելի գեղեցիկ ու արտահայտիչ են հնչում նրանց խոսքում: «Հր.Մաթևոսյանի խոսքը սեղմ է, բայց բովանդակալից ու տարողունակ: Նրա հարուստ խոսքին բնորոշ են լեզվական տարբեր կառույցներն ու եղանակները», -գրում է Ա. Եղիազարյանը¹³:

2. Մաթևոսյանն իսկապես երկխոսության չգերազանցված վարպետ է ժամանակակալից հայ արձակագիրների հոծ շարքում: Երկխոսությունը նրա համար ն' գործողություն է, ն' բնավորություն: Օրինակ՝ Ադունի կերպարը «Աշնան արև» վիպակում, որը մենախոսում է իր ծանր կենսագրության շուրջ: Բայց նրա մենախոսությունը տարերքով երկխոսային է, ուր հաճախ հիշատակվում են Ադունի և Միմոնի, Ադունի և սկեսրոջ, Ադունի և տղայի, մի խոսքով՝ Ադունի և ամբողջ գերդաստանի միջև տեղի ունեցած երկկողմանի խոսք ու զրույցներ: Ահա այս ճանապարհով է արձակագիրը նվաճում գեղարվեստական երկի գլխավոր խնդիրը՝ մարդկային բազմաշերտ բնավորության կերտում, փոխհարաբերությունների խորքային ուսումնասիրում:

➤ Հաջորդ կարևոր հարցը, որը մամուլում աշխույժ քննարկման նյութ է դառնում, գրողի հոգեբանական բացահայտումների շրջանակն է: Հ. Մաթևոսյանը քննարկվում է որպես վառ ու կայացած անհատականություն՝ երազանքներով և մտորումներով պարուրված: Հոգեբանության և բնավորության ձևավորման գործում առաջնային, որոշիչ դերը կեցությունն է. Մաթևոսյանն էլ կեցությունից գնում է անհատի հոգեբանության, ներաշխարհի բացահայտումներ, ընդգծում է անձի սոցիալական հոգեբանությունը կեցության խոսքային ըմբռնմամբ¹⁴: Գաղափարական

¹³ Եղիազարյան Ա., 20-րդ դարի հայ գրականության դեմքերն ու խնդիրները, Ե., 2002., էջ 319-322:

¹⁴ Գասպարյան Դ., Կյանքի լարված դրամատուրգիան, Մովեսական գրականություն, Ե., 1985, թ. 10, էջ 14:

հիմնահարցերը, ստեղծագործական որոշակի միտումն այս դեպքում չեն բացառում լայն ու բազմակողմանի ընդգրկում, կյանքի խորքային պեղումներ: Անհատական յուրաքանչյուր դրսևորման մեջ, հոգեբանական ամեն մի տեղաշարժում ակնհայտ է կեցության, սոցիալական կյանքի առանձնահատկությունների կնիքը: Խոսքն, ի հարկե, ամեն ինչ ասելու, ամեն ինչ նկարագրելու մասին չէ: Խոսքն անհատի հոգեբանական ըմբռնման մասին է, որի հիմքում արտաքին աշխարհի մեծ ու փոքր ազդակների և նրանց հոգեբանական բարդ անրադարձումների անսխալ ճանաչումն է: Մարդն ուսումնասիրվում է ներսից: Գնահատման ամենահաստատուն միավորն աշխատանքն է՝ որպես կենսաձև: Գրողի այս դիրքորոշումը, որը գալիս է դեռևս «Ահնիձոր» ակնարկից, ակնհայտ է բոլոր ստեղծագործություններում, նույնիսկ «Մեծամոր» էսսեում: Մաթևոսյանը չի թանձրացնում գույները. իսկապես, ծանր է աշխատանքը, դժվար է առօրյան, սակայն դա արմատավորված պահանջ է, կենսաձև: Անհատական հոգեկերտվածքի ամենաբացահայտ ու անմիջական դրսևորումների արտացոլման մեջ անգամ արձակագրի տեսադաշտից չեն վրիպում ներքին այն խնդիրները, որոնք թեն արտաքին մակերևույթ չեն դուրս գալիս, որոշակիորեն չեն արտահայտվում, այնուամենայնիվ զգալի են: Հ. Մաթևոսյանի գեղարվեստական մարդաբանությունը խորն է: Կեցության բարդությունների, վիճակված ճակատագրի գիտակցումը և անմիջապես դրանով պայմանավորված ներքին որոշակի տեղատվությունը, այնուամենայնիվ, չեն բացառում երազանքի, նպատակի իրականացման համար խիստ մարդկային նկրտումները: Թերևս մեծ չէ այդ նպատակը, խորը չէ երջանկության ըմբռնումը, բայց դրանց նվաճմանն են նպատակաուղղված դժվարությունների ու բարդությունների հաղթահարման բոլոր ջանքերը¹⁵:

Մայա Գրիգորյան

Հրանտ Մաթևոսյանը՝ մամուլի էջերում Ամփոփում

Պարբերական մամուլում առանձնանում են Հ. Մաթևոսյանի գրական-տեսական հայացքներն արտացոլող, ինչպես նաև նրան ժամանակաշրջանի գրականագիտական լույսի ներքո ուրվագծող հոդվածները: Վերջիններս բաժանվում են երկու խմբի՝ Հ. Մաթևոսյանի ստեղծագործությունների գաղափարական և գեղարվեստական սկզբունքները ներկայացնող և նրա գրական դիմանկարը գծագրող հոդվածներ: Թեմատիկ առումով դրանք

¹⁵ Արզումանյան Ս., Ի՞նչն է հուզում ինձ..., Գրական թերթ, Ե., 1967, 12 մայիսի, էջ 3:

բազմազան են՝ ընթերցող-գրող զուգահեռ, գրականության դերի, նշանակության արժևորում, գրականության առաջնահերթ խնդիրներ, հասարակական-քաղաքական կյանքի վերլուծություն և այլն, սակայն գրողի տեսական, վերլուծական հոդվածների հիմքում գյուղագրությունն է:

Майя Григорян

Грант Матвоян в прессе

Резюме

В периодической печати публикуются статьи, отражающие литературные и теоретические взгляды Матвояна, а также освещающие его в литературном свете того периода. Последние делятся на две группы: статьи, раскрывающие идейно-художественные принципы творчества Матвояна, и его литературный портрет. Они тематически разнообразны: отношения читателя и писателя, оценка роли и значения литературы, приоритетные проблемы литературы, анализ общественно-политической жизни и т. д., но в основе теоретических и аналитических статей писателя лежит описание сельской жизни.

Maya Grigoryan

Hrant Matjosyan in the press

Summary

The periodical press features articles reflecting Matosyan's literary and theoretical views, as well as outlining him in the literary light of the period. The latter are divided into two groups: articles presenting the ideological and artistic principles of Matosyan's works and drawing his literary portrait. They are thematically diverse: reader-writer relationship, evaluation of the role and significance of literature, priority issues of literature, analysis of social and political life, etc., but at the basis of the writer's theoretical, analytical articles is rural life.

Խմբագրություն է ուղարկվել 10. 02. 2021թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 28. 02. 2021թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 23. 03. 2021թ.

ՄԻՐՎԱՐԴ ԱՍՐՅԱՆ

Բան. գիտ. թեկն.

asryansilva@gmail.com

ՌՈՒԶԱՆ ՆԵՐՍԻՍՅԱՆ

Շիրակի մարզի Զրառաստի միջնակարգ դպրոցի

հայոց լեզվի և գրականության ուսուցիչ

ruzan.nersisyan.2020@bk.ru

**ԱՐԱՐՈՒՄԻ ԱՍՔԱՊԱՏՈՒՄԸ ՎԱՀԱԳՆ ԴԱՎԹՅԱՆԻ
«ԳԻՆՈՒ ԵՐԳԸ» ՇԱՐՔՈՒՄ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. այգեպան, բողբոջ, ցուք, կարաս, արշալույս, վագ, զինի, ողկույզ, հարսանիք, ներշնչանքի բույր, կարմիր աղաղակներ, կարմիր ճիչ:

Ключевые слова и выражения: садовник, росток, зарево, ваза, рассвет, виноградная лоза, вино, букет, свадьба, запах вдохновения, красные крики, красный крик.

Key words and expressions: gardener, sprout, gleam, pot, dawn, grapevine, wine, cluster, wedding, scent of inspiration, red shouts, red cry.

Վահագն Դավթյանը նորագույն շրջանի մեր պոեզիայի կարկառուն դեմքերից մեկն է, ում բանաստեղծական շարքերը մի-մի ասքապատում են, որոնց քնարական հերոսը տոհմիկ հայ մարդն է՝ իր ուրախություններով, բարությամբ, մարդու և բնության հանդեպ ունեցած անսահման սիրով, նաև կորցրած եզերքի անմար կարոտով, մտահոգություններով ու տազնապներով:

Նրա մասին մեր ժողովրդի մեծ բարեկամ Էդուարդաս Մեծելայտիսը գրում է. «Շիրակի մեծ խիզախություն պիտի ունենալ գրիչ վերցնելու այն պոեզիայի մեջ, ուր տիրություն է արել այնպիսի մի հսկա, ինչպիսին Նարեկացին է: Հայ գրի մեջ նրա զբաղեցրած տեղը նույնն է, ինչ Արարատի տեղը Հայաստանի լեռների մեջ: Մտքի հսկա, որ Դանթեի կողքին է կանգնած: Բսկ Ավետիք Բահասկյանը, Եղիշե Զարեանը, որոնց անուններն իրավացիորեն դրվում են Վեռլենի ու Ռիլկեի, Բլոկի ու Վերհարնի, Մայակովսկու և Բագրիցկու կողքին: Այո՛, հայ շատ բանաստեղծների անուններ են գրված համաշխարհային պոեզիայի գանձարանում: Ի՞նչ կարելի է ասել նրանցից հետո: Մտքի այդ հսկաներն ու քնարի վարպետները, թվում է, հայ ժողովրդին ասել են այն ամենը, ինչ պետք էր նրան, և ինչ կուզեր լսել նա իր մեծագույն մտածողներից ու բանաստեղծներից: Եվ ասել են այնքան տաղանդավոր, այնքան

օրգանական, որ, թվում է, նրանցից հետո եկողների համար մնացյալ չասածը այնքան էլ շատ չէ: Բայց Վահագն Դավթյանը, այնուամենայնիվ, որոշել է գրել: Որտեղի՞ց է արիություն առել նա այդ որոշման համար»: Հռետորական իր հարցին հենց ինքն էլ պատասխանում է՝ Վահագն Դավթյանին նմանեցնելով լեռնային արծվի հետ ու հղում կատարելով նրա բանաստեղծություններից մեկից. «Բարձրանալ կատարը և կանգնել արծվի հարևանությամբ»: Ուստի հենց այդ պատճառով է, որ նա խիզախություն է ունեցել գրիչ վերցնել»²:

Վահագն Դավթյանի «Գինու երգը» բանաստեղծությունների շարքը կարծես յուրօրինակ շարունակությունն է Դ. Վարուժանի «Հացին երգը» շարքի: Երկու դեպքում էլ ընթերցողը ծանոթանում է տարբեր ժամանակներում հյուսված ասքապատումների հետ, որոնց առանցքում «Հացը» և «Գինին» բնորոշվում են որպես խորհրդանիշներ, և պատահական չէ, որ հայ մարդը ամենատարբեր առիթներով բարձրաձայնում է՝ «Հացն ու գինին՝ տեր կենդանին»՝ մի կարգախոս, որը հնչում է և՛ հարսանեկան հանդեսներում, և՛ ամենաօրհասական պահերին, երբ հանուն հայրենյաց պետք է գրոհի նետվել: «Գինու երգը» շարքը բացվում է «Նախերգ»-ով և փակվում «Վերջերգ»-ով:

«Նախերգը» փառաբանությունն է գինու.

Իսկ այդ հողից, անձրևից, այդ ջրերից գրնգուն
Ու մի ոգուց, որ իր հետ բերում է լույսն այդ առատ,
Այնտեղ ծնունդ է առնում գինին՝ սիրո պես մաքուր,
Եվ այնտեղ սերն է ծնվում՝ գինու նման անարատ³:

«Վերջերգը» օրհներգ է այգեպանին ու գինեգործին, ովքեր կարասները լցնում են արևի շողերով ու հողի արբեցնող բուրմունքով: Աշնանամուտի տերևաթափ այգին թախիծով է լցնում այգեպանի աչքերը.

Սակայն անցավ ամեն ինչ. թաց տերևներն են մրսում,
(Արցունքիդ շիթն, այգեպան, լոկ ծխից չէ երևի),
Գուցե ոչինչ ավելի թախծալի չէ ու տխուր,
Քան մերկ այգին ու վերջին թրթռոցը տերևի:

Ու դու տխուր ես, աշուն, սակայն իզուր ես տխրում,

¹ Մեծելայտիս Է., Պոեզիա, որ մաքրում է արյունը, Վահագն Դավթյան Երկեր երկու հատորով, հ. 1-ին, Եր., «Սովետական գրող», 1985, էջ 7

² Նույն տեղում, էջ

³ Դավթյան Վ., Երկեր երկու հատորով, հ. 1-ին, Եր., «Սովետական գրող» 1985, էջ 215: Այսուհետև շարադրանքում կնշվի միայն էջը:

Կարասներում ետմահու քո կյանքն ու փառքն է բարի,
Օրհնյա լ լինի թող հավետ նա, ով սրտից իր փխրուն,
Երգ ու գինի է քամում աշնանահամ աշխարհին (238):

Արարչագործությունն սկսվում է այգեբացից, երբ այգեպանը մի ներքին հրճվանքով բացում է վազերը, որոնք նրան «քնի մեջ քրտնած մանուկներ են թվում»:

Այգեպանի մատների ջերմ հպումից վազերը կենսատու լիցքեր են ստանում: Ներքին մի տազնապով է այգեպանը լցվում.

Իսկ այգեպանը, վազեր, բացում է ձեզ, ու սակայն
Դողում է սիրտը բարի,
Որ պարտվածի նենգությամբ սառնամանիքը հանկարծ
Ձեր դեմ նոր դավ չլարի:

Բայց արեգակը, նայեք, վսահությամբ արդարի
Բարդու ճյուղին է թառում,
Բացվեք, վազեր ու ծաղկեք, թող երազին ձեր բարի
Լինի բարի կատարում (219):

Էդուարդաս Մեծելայտիսը նկատում է, որ Վ. Դավթյանի բանաստեղծությանը «խորթ է կեղծ ռոմանտիկական գեղագրությունը»: Նրա «բանաստեղծությանը չեն ծանրաբեռնում ընդհանուր տեղերը՝ լեռնային բաձունքները, կապույտ երկինքը, հայկական արևի ջերմությունը: Եվ նրան առավել ևս խորթ է հայտարարողական ոճը:

Եվ երբ կարդում ես Վ. Դավթյանի գիրքը, բոլոր պատկերավոր, նուրբ մանրամասներն ի մի ես բերում, քո դեմ բարձրանում է Հայաստանի ամբողջական, փառահեղ ու գունազեղ պատկերը»⁴:

«Գինու երգ»-ում ակնառու է պատկերաստեղծման դավթյանական ձեռագիրը, «բանաստեղծական բուրմունքը»: Բանաստեղծը մարդեղացնում է բնությունը մտերմիկ զրուցում ծառ ու ծաղկի հետ: Օրինակ, հասունացած, բորբ արևից ճաքած նտանը դիմելու նրա ինքնատիպ ոճը.

Եկ, առ սիրտը մեր
Ու քո բռունցքի առնությամբ զորեղ
Քամիր շուրթերիդ
Ու քամիր քիմքիդ ծարավին անհագ,
Եվ քո արյան մեջ

⁴ Մեծելայտիս Է., Պոեզիա, որ մաքրում է արյունը, Վահագն Դավթյան, երկեր հ. 1-ին, էջ 10

Մենք կզրնգանք իբրև միջօրե,
Իբրև բերկրության կարմիր աղաղակ (316):

Կարասների մեջ պսպղացող գինին խորհրդանշում է լիությունը, և այգեպանի աղջիկն իր հարսանիքի համար ինքն է հնձաններից «կարմիր աղաղակով» լցնում կարասները, որոնք պիտի մի երջանիկ օր բացվեն.

Այգեպանի թուխ աղջիկն այսօր խաղող է ճմլում
Ու սրտիկն է թրթռում աստղի նման ու զանգի,
Ոտքերի տակ նվագող եռք է, կայծ է ու փրփուր.
Գինին է իր հարսանքի:

Աշնանաբույր զգեստի չթե փեշը հավաքել,
Ծնկներից վեր է առել ու քիչ էլ վեր ավելի,
Ջրվոր տղան է տեսել, ու սիրտն է ծակել
Ինչ-որ անուշ ցավերից:

Ոտքերի տակ իր բոբիկ ասես աստղերն է առել,
Ասես այդ սիրտն է առել ու ճմլում է, տրորում
Եվ ոտքերից նրա մերկ աստղի կաթիլն ու արև,
Շիթ-շիթ արև է ծորում (234):

Այգեպանի տքնանքի ու սպասելիքների, «սևահողի ու արեգակի դաշինքի» մարմնացումն է գինին, որ կարասներում ծնվում է, «ինչպես առյուծի շեկ բաշ»: Գինին «կիրքն է մեր «Արարատյան հողի ու շոգի» ... Ուշագրավ են ասքապատումի համեմատությունները՝ մառանը համապատկերն է Հայաստան աշխարհի.

Եվ մանանա է շողշողում՝ չոր պատերի մեջ պահած
Գարնան անձրևը առատ, ամռան արևը բարի,
Արտի ծփանքը խաղաղ, այգու ծիծաղը կանաչ
Եվ բարությունն աշխարհի (235):

Ողկույզները «հրեղեն ասուպներից գոյացած// Հսկա ջահեր են կարծես, որ կախվել են օձորքից», նոները մի-մի կարմիր մուլորակ են», որ եթե ընկնեն հանկարծ հատակին ու փշրվեն «Շուրջը աստղեր կցրվեն, կայծկլտումներ ու կրակ», դարս-դարս շարված լավաշները նորաթուխ գրտնակի տակ ընկած լուսնկաներ են պայծառ»...

«Գինու երգ»-ը շարքում Վահագն Դավթյանը բնության գույները հնչյունավորելով և հնչյունները գունավորելով՝ ընթերցողին է ներկայացնում բանաստեղծության մի յուրահատուկ կառույց, որտեղ ամեն բառ, ինչպես ճարտարապետական կոթողներում սրբատաշ քարերն ու նախշաքանդակները, գտնվում են ճշգրիտ տեղում, ինչպես նոտաները

երաժշտության մեջ՝ նրբորեն միաձուլվում են ու հնչում են որպես զգլխիչ մեղեդի:

Ահա հարսնապարի ելնող աղջկա կերպարը.

Հարբել է, անուշ հարբել, թվում է՝ պիտի մարի,
Իսկ դափը զնգում է զիլ ու կանչում հարսնապարի,
Նա տեղից ելնում է լուռ՝ կոպերը ահով փակած
Ախ, ասես ծառ է նշի՝ սպիտակ ծաղիկ հագած,
Ու հանկարծ քամին խլում ուսերի շղարշը նուրբ
Գիշերվա կապույտի մեջ ձգում է իբրև ասուպ:
Մանրաքայլ առաջ է գալիս, բացում է կոպերը փակ,
Կռպերին, աստղերի պես, հարսնության արցունքն է տաք,
Հարսնության արցունքն է տաք, հարսնության
արցունքն է ջինջ,
Այդ լացից քաղցր ու պայծառ երևի չկա ոչինչ:
Այդպիսի արտասուքով արևին հարսնանալիս,
Հիշո՞ւմ եք, գարնան մի օր խաղողի վազն է լալիս:

.....
Ու շվար աղջիկն հանկարծ ետ նետում գլուխը արագ,
Պարզում է թներն իր բաց, ճոճում է մեջքը բարակ,
Ու հանկարծ ոտից գլուխ դառնում է նազանք ու սեր,
Դողում է կուրծքն, ու կրծքին դողում են մի գույգ հյուսեր:
Ու հանկարծ աշխարհն է ողջ քարանում հրաշքի դեմ
Չեն թարթում աստղերն ասես, որ հրաշք պարը դիտեն (235-238):

Դժվար չէ նկատել, որ կոլորիտային այս պատկերներն ամենևին էլ դեկորացիաների դեր չեն կատարում շարքի մեջ: Բանաստեղծը համադրում է Գույնը, Չայնը և Շարժումը և ներկայացնում է ոչ թե այն, ինչը տեսանելի ու լսելի է բոլորի համար, այլ այն, ինչ սովորական տեսողության համար անտեսանելի ու սովորական լսողության համար անլսելի է: Այս առումով պատահական չէ՝ Նարեկացուն նվիրված Բանաստեղծության մեջ դավթյանական բանաձևումի հետևյալ տողը՝ «Ո՛վ ամենատե՛ս, օգնի՛ր, որ տեսնեմ, ինչ չեմ տեսնում»:

Գույները միաձուլելով միմյանց հետ՝ յոթներանգ ծիածան են կապում հորիզոնից հորիզոն, ձայները հնչում են որպես շարականներից պոկված նուրբ դողանջներ, ամեն ինչ գտնվում է շարժման մեջ, և աշխարհը լցվում է բարությանը, սիրով ու արևի բույրերով:

**Միրվարդ Ասրյան , Ռուզան Ներսիսյան
Արարումի սաքապատումը Վահագն Դավթյանի «Գինու երգը» շարքում
Ամփոփում**

Հոդվածում քննարկվում են անվանի բանաստեղծ Վահագն Դավթյանի «Գինու երգը» շարքի բանաստեղծությունների թեմատիկ-գաղափարական յուրահատկությունները: Ընդհանուր եզրակացությունն այն է, որ բանաստեղծը հյուսում է արարումի, սիրո մասին մի գեղեցիկ սաքապատում, որի առանցքում արարչագործ մարդն է, բնության հետ արմատներով կապված անհատը:

**Сирвард Асрян, Рузан Нерсисян
Сказание Создания из серии "Винная Песня" Ваагна Давтяна
Резюме**

В статье рассматриваются тематико - идеологические особенности стихотворений известного поэта Ваагна Давтяна из цикла «Винная песня». Общий вывод состоит в том, что поэт тклет прекрасный рассказ о творчестве, любви, в основе которой - творческий человек, личность, имеющая корни в природе.

**Sirvard Asryan, Ruzan Nersisyan
Poetry of creation in of Vahagn Davtyan's "Wine song" series
Summary**

The article discusses the thematic-ideological peculiarities in the series of poems of famous poet Vahagn Davtyan's "Wine Song". The general conclusion is that the poet weaves a beautiful poetry of creation and love, the core of which is the creative man, the individual who is connected with the nature by his roots.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 02. 03. 2021թ.
Հանձնարարվել է գրախոսության 19. 03. 2021.թ
Տպագրության է հանձնարարվել 23. 03. 2021թ.*

**ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑԻ «ՈՂՋԱԿԻԳՎՈՂ ԿՐԱԿ» ՇԱՐՔԸ
(1918-1920)**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. «Ողջակիզվող կրակ» շարք, «Իրիկուն», «Վերադարձ», «Առավոտ», բրոնզե հուր, բրոնզե քույր:

Ключевые слова и выражения: серия “Пылающий огонь”, “Вечер”, “Возвращение”, “Утро”, бронзовое пламя, бронзовая сестра.

Key words and expressions: "Burning fire" series, "Evening", "Return", "Morning", bronze flame, bronze sister.

Եղիշե Չարենցի «Ողջակիզվող կրակ» բանաստեղծական շարքը յուրահատուկ կամուրջ է 10-ական թվականների սիմվոլիստական շրջանի և հետագա ամբողջ ստեղծագործական ճանապարհի միջև, որն իր հերթին նշանավորվում է փորձարարական որոնումների իրարահաջորդ փուլերով:

Շարքն իբրև ավարտուն ամբողջություն՝ «Իրիկուն», «Վերադարձ», «Առավոտ» ենթաշարքերով, առաջին անգամ տեղ է գտել 1922 թվականին Մոսկվայի պետական հրատարակչությունում տպագրված երկերի երկհատոր ժողովածուի առաջին հատորում:

1932թ. Երևանում Պետհրատի հրատարակած երկերի միհատորյակում տպագրվել է շարքի միայն մի փոքր մասը՝ «Բանաստեղծություններ «Ողջակիզվող կրակ» գրքից» խորագրով, որի տակ ամփոփված է միայն «Առավոտ» ենթաշարքը՝ առանց վերնագրի: Այդտեղ էլ դուրս են թողնվել «Իմ անցած օրերի պես», «Ինչպես երկիրս անսփոփ, ինչպես երկիրս քախտագուրկ», «Վառվում ես՝ մարմա՛նդ, մարմա՛նդ» բանաստեղծությունները: Իր երկերի այս միահատորյակից, որն, ի դեպ, մոսկովյան երկհատորյակի հետ հեղինակային սկզբնաղբյուր են ընդունել հետագա հրատարակիչները, այս երեք բանաստեղծությունները, ինչպես նաև «Իրիկուն» և «Վերադարձ» շարքերն ամբողջությամբ բանաստեղծը դուրս է թողել՝ անշուշտ նկատի ունենալով ամենից առաջ փոխված քաղաքական իրադրությունը: 1955 թ-ին՝ Ե. Չարենցի արդարացումից հետո, Հայպետհրատի տպագրած «Երկերում» տեղ է գտել նույն՝ «Բանաստեղծություններ «Ողջակիզվող կրակ գրքից» տարբերակը՝ հավանաբար ընդունելով իբրև բանաստեղծի վերջին կամը:

Միայն 1962 թվականին Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի նախաձեռնած վեցհատորյա «Երկերի ժողովածուի» առաջին հատորում «Ողջակիզվող կրակ» շարքը տպագրվում է ամբողջական տարբերակով՝ հիմք ընդունելով 1922 թվականի հրատարակությունը: «Առավոտ ենթաշարքում «Բրոնզ ես, հուր ես...» բանաստեղծությունից հետո ավելացվել է «Բրոնզե քո՛ւյր իմ, բրոնզե քո՛ւյր, բրոնզե հարս...» բանաստեղծությունը:

1922թ. տպագրած այս շարքն իր արմատներն ունի Ե. Չարենցի վաղ շրջանի՝ 1910-ական թվականների քնարերգության մեջ: «Հրո երկիր» (1913-1916թթ.), «Տեսիլաժամեր» (1915թ.), «Լիրիկական բալլադներ» (1915-1917թթ.) շարքերն, ըստ էության, «Ողջակիզվող կրակ» շարքի հիմնամասն են: *Կորած ու հին երկիր, Հրի երկիր, հրդեհներ, Երկիրը հեռավոր, կարմիր, հուր, մույթ երեկո, մույթ առավոտ կորած տան ուղիներ, իրիկուն, մեռնող երեկո, առավոտ, ողջակեզ ու զոհ* բառերն ու բառակապակցությունները կազմում են հենց այն ենթագիտակցական շերտը՝ վերածված *կրակի*, որն, ինչպես նկատում է Հ. Էդոյանը, կատարում է հակադիր ֆունկցիաներ «Մի կողմից նա տալիս է *անմահություն*, «ձևից» ազատում, մարմնի հոգեկանացում, մյուս կողմից՝ հոգու մարմնականացում. մարմնավորում, նյութականացում. ողջակիզումը կամ ինքնագոհաբերությունը, որով պոետը ձգտում է հասնել ամբողջականության, կատարվում է սիմվոլիզմի մեջ»¹:

Հրդեհի ու ողջակեզի ահագանգը բանաստեղծը հնչեցնում էր դեռևս 1916 թվականին՝ 1915 թ. աղետը խորհրդանշող հրաճարակ «շենքերի» պատկերով: Փլուզվող պատերն ի վեր «երկինք թռչող» հրաշեկ բոցերը՝ «Վահագնի հարսներն հրավարս» վերածնության «կարոտներն» են, իսկ «շենքերը»

... փլչում են, փլչում՝

Նրանց կարոտին *ողջակեզ* դարձած²:

Հանուն վերածնության ողջակեզի խորացած խորհուրդը, որ արդեն արմտներ ուներ սիմվոլիստ բանաստեղծի ենթագիտակցական դաշտում, հին ձևով ու նոր բովանդակությամբ վերհառնել է 1922-ին հրապարակված շարքում:

Հարկ է նկատի ունենալ, որ իրիկուն - առավոտ նշանային կառույցը, որը սիմվոլիստական մշակույթի կայուն նստվածքներից է Ե. Չարենցի բանաստեղծական լեզվամտածողության մեջ, ձևավորվելով 10-ական թվականներին, որպես գեղարվեստական կառույցի որոշակի նախագիծ՝

¹ Հ. Էդոյան «Եղիշե Չարենցի պոետիկան», Երևան 2011թ., էջ 54

² Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, Երևան, 1962թ, հ. 1, էջ 54

հստակվում է «Ողջակիզվող կրակում», այնուհետև ձևախմբատային տարաբնույթ փոփոխակներով ժամանակ առ ժամանակ հայտնվում է նրա հետագա շրջանի ամբողջ ստեղծագործության մեջ:

«Ողջակիզվող կրակ» շարքը կառուցվածքով հիշեցնում է Ա. Դանթեի «Աստվածային կատակերգությունը». «Դժոխքին», «Քավարանին», «Դրախտին» այստեղ համապատասխանում են «Իրիկունը», «Վերադարձը», «Առավոտը»: «Իրիկունը» ենթաշարքի տիրապետող տրամադրությունը ձևավորվում է մահվան դժոխային հեռապատկերի շուրջ, որ տարիների ընթացքում ուղեկցել է բանաստեղծին՝ սկսած «Դանթեական առասպել» պոեմից, «Վերադարձը» քավարան է, որի միջով անցնում է նա՝ կյանք վերադառնալու, մաքրված ապրելու համար, իսկ «Առավոտը» բանաստեղծի հոգեդեն վերածննդի նշանն է: Այս իրողությունը Ե. Չարենցի ստեղծագործությանը նվիրված երկհատոր ուսումնասիրության մեջ այլ ձևակերպումով նկատել է նաև Ս. Աղաբաբյանը. «Չնայած յուրաքանչյուր ենթաշարք ունի «առանձին», սեփական բովանդակության՝ մոտիվների համակարգը, բայց շարքի երեք մասերը մեկտեղ արտահայտում են կործանվող ու վերածնության անկասելի ձգտումներով այրվող Հայաստանի մեծ թեման³»:

Շարքը բացվում է երեք ծրագրային երկտողերով, որոնք ուղենշում են տրամադրությունների զարգացման հետագա ընթացքը.

Նո՛ւյնն է կարոտս հիմա՝ անսփռի ու որբ.

Նո՛ւյնն է աշխարհը վառվող ու արևը բորբ:

Նո՛ւյնն է երկինքը կապույտ ու լճակը ջինջ –

Եվ չի՛ փոխվել իմ սրտում, իմ հոգում – ոչինչ:

Նո՛ւյնն է սերը՝ կրակված իմ սրտում հիմա՝

Նույն կարոտը անսփռի ու անունը – Մահ⁴:

Պատահական չի ընտրված նաև շարքի խորագիրը՝ «Ողջակիզվող կրակ»: Ողջակիզումի կրակը ինքնանվիրումի բարձրագույն խորհրդանիշն է, որ բանաստեղծի բոլոր մեծ մտահղացումների կիզակետում է եղել ընդհուպ վերջին «Մահվան տեսիլը».

... Տա՛մ պարանոցս կարոտին այն երկնուղեշ

Ու օրորվեմ՝ եղերական ու անբասիր...

Թող ո՛չ մի գոհ չպահանջվի ինձնից բացի,

³ Ս. Աղաբաբյան «Եղիշե Չարենց», հ. 1, Երևան 1973թ., էջ 190

⁴ Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, Երևան, 1962թ, հ. 1, էջ 127

Ուրիշ ոտքեր կախաղանին թող մոտ չգան.
Եվ թող տեսնեն ի՛մ աչքերի մեջ կախվածի,
Իմ բո՛րբ երկիր, լուսապասակ քո ապագան⁵:

Ինքնագոհաբերման, այսինքն ողջակիզումով հոգիանալու գաղափարը Չարենցի բանաստեղծական գիտակցության մեջ ունի կեցության ընդհանրական խորհրդի արժեք, որ նկատում է նաև Ս, Աղաբաբյանը. «Չարենցը ողջակիզման մեջ էր տեսնում գոյության մեծագույն խորհուրդը»⁶:

Միմվոլիստական գրականության մեջ իրիկունը խորհրդանշում է ավարտ, մայրամուտ, հրաժեշտ, մահ: Սրանցով էլ լիցքավորվում է «Իրիկունը», ենթաշարքի տիրապետող տրամադրությունը.

Հուրը լափում է հիմա սիրտդ աղջկա-
Շուրջդ մութ է, շուրջդ – մահ, ու փրկում չկա...⁷

Երկրորդ տողն, իսկապես, ամբողջ ենթաշարքի մահահոտ տրամադրության ցուցիչն է: Բայց ահա առաջին տողում ենթագիտակցության խորքերից քնարական նոր իրադրության ոլորտ են թափանցում անցած ոգեշնչումի ցուքեր. տողասկզբի «հուրը», ինչպես նկատեցինք «Լիրիկական բալլադների» «Հրդեհը» բանաստեղծությանն անդրադառնալիս, խորհրդանշում է մի կողմից 1915 թ. ցեղասպան պատուհասը, մյուս կողմից՝ վերածնության հրաշեկ կարոտը, իսկ տողավերջի «սիրտդ աղջկա» կապակցությունը «Կապուտարյա հայրենիքի» արթնացող տեսիլն է, որ մի ժամանակ թևավորել էր բանաստեղծի երևակայությունը.

«Իրիկունը» ենթաշարքում այս մասին, բացի անուղղակի ակնարկներից, կա նաև ուղղակի խոստովանություն.

Դեպի երկինք է տանում ճանապարհը հին:
Քո հմայքն եմ ես երգում այս երգում կրկին:

Քո հմայքը հեռավոր, քո հմայքը կույս,-
Նորի՛ց ժպտում ես ահա կարոտած հոգուս:

Քո ժպիտն եմ տեսնում արևի հոգում,
Քո ժպիտը վարդագույն – իրիկվա միգում⁸:

⁵ Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 1, 1962, էջ 325:

⁶ Ս. Աղաբաբյան «Եղիշե Չարենց», գիրք 1, Երևան, 1973թ, էջ 147

⁷ Ե. Չարենց, Ե ժ, Երևան, 1962թ, հ. 1, էջ 128:

⁸ Ե. Չարենց, Ե ժ, Երևան, 1962թ, հ. 1, էջ 129

Ժպիտ, արև, հին ճանապարհ, երգ, հեռավոր հմայք, կույս հմայք, կարոտած հոգի – սիրային քնարերգությանը բնորոշ բառեր և արտահայտություններ, որոնք հենց այդպես էլ կարող էին ընկալվել, եթե մի պահ մոռանայինք բանաստեղծի այնքան սիրած «Կապուտայա հայրենիքը» կամ եթե չլինեն անմիջապես հաջորդող տողերը.

Հո՛ւր է դարձել ու կրակ քո ժպիտը հեզ –
Քե՛զ եմ նետում ես նորից սիրտս ողջակեզ:

Թող բորբոքվի՛, թող վառվի՛ կրակուն –
Քո արնաշաղ, քո կարմիր կրակուն: ⁹

Կինը՝ իբրև հայրենիքի փոխաբերություն, դարձյալ գալիս է սիմվոլիստական ավանդույթից, որ դեռ որոշակի ամրակայված նստվածքներ ուներ Չարենցի 20-ական թվականների ստեղծագործության մեջ:

««Ողջակիզվող կրակ» շարքում,- ինչպես նկատում է Ս. Աղաբաբյանը.- ամենաբնորոշ և գերիշխող մոտիվը «արևապաշտությունն» ու «կրակապաշտությունն» է, որ Ե. Չարենցի աշխարհավերաբերմունքն ուղիղ գծով միացնում է արևի երկրպագության համահայկական գաղափարախոսությանն ու նախնական կոսմիկական պատկերացումներին: Արևը, կրակը, հուրը, որոնք իրենց տեղն ունեն «Ողջակիզվող կրակի» գրեթե բոլոր երգերում, ասպարեզ են բերված որպես ջահելության, ուժի, մաքառման, վերածնության, հոգեկան ազատության հոմանիշներ, որպես հարության ակունքներ»¹⁰: Հայրենիքը ոչ թե մաքրագործող, այլ մոխրացնող իրական հրդեհի մեջ էր, խառնակ ժամանակներ էին, հայրենի եզերքի սիրով ապրող երիտասարդը մարդը չէր կարող ողջակեզ չլինել հանուն տանջահար, բայց դեռ ոսկեշաղ, մաքուր, գարնանային երեկոյի բույրով շնչող այդ մարմնի.

Ու սուրում է, կարծես հեռու աշխարհից ուրիշ
Քո մարմինի բույրը, որպես այրված հաշիշ¹¹:

Բանաստեղծը գիտակցում է՝ օրերը գնացին, ետ չես բերի անցյալը: Մնում է միայն մենությունը, և սկսվում է մի անկեղծ գրույց իր և իր սրտի միջև, ինչից ինքն էլ զարմացած է.

Չգիտեիր, սի՛րտ իմ, որ՝ խավարում հեռվի
Պետք է երկրի՛ կրակով քո հեռուն վառվի¹²:

⁹ Նույն տեղում:

¹⁰ Ս. Աղաբաբյան «Եղիշե Չարենց», գիրք 1, Երևան, 1973թ, էջ 194

¹¹ Ե. Չարենց, Երկրի ժողովածու, հ1, էջ 130:

Հայտնի է, որ սիմվոլիզմնի պոետիկայում կարևոր գործառույթ ունի գույների խաղը: Կապույտը խորհրդանշում է մաքրություն, անաղարտություն: Գիտենք նաև, որ գույների այդ սիմվոլիստական խաղը ոչ միայն կառուցվածքային, այլև բովանդակային դեր է կատարում նաև Ե. Չարենցի «Ծիածանում» (1916-1917): Այդ ժամանակ կապույտի, ոսկեգույնի, մանուշակագույնի երանգախաղերի մեջ ուրվագծվում էր բանաստեղծի «իրիկնայի՛ն, աստղային քրոջ՝ Կարինե Քոթանջյանի երազային կերպարը..

Երեք ճաճանչ, երեք երանգ, երեք գույն,

Որ անցան –

Քո՛ւյր, կապել են քո աչքերում, իմ հոգում –

Ծիածան¹³:

Տարիների հոլովություն «աստղային քույրը» դառնում է հայրենի եզերք՝ կապույտ աչքերով, անարև, անուրախ երկինքներով, արևին չհասած ծաղիկներով, ու մեռած կապույտ կարոտով.

Կապույտ կարոտը մեռավ: Խառնվեց հրին:

Արևի շողքը ահա գարկել է սարին¹⁴:

Ինչպես «Ծիածանում» կապույտից հետո գալիս էր ոսկին, այնպես էլ «Ողջակիզվող կրակում» կապույտի մահը մի նոր արևային սկիզբ է ավետում.

Որպես հսկա աղամանդ, տե՛ս գազաթը ձյուն

Բռնկվել է իրիկվա կապույտի միջում:

Բո՛ց է դարձել ոսկեգույն – չի՛ հալչում սակայն.

Գազաթներում հուշ դարձող երազներ չկան¹⁵:

Գազաթներում հույսը երբեք հուշ չի դառնում, ինչպես ձյունները փայլվիլում են արևի բոցերի մեջ, բայց չեն հալվում: Սիմվոլիստական նույն անցումն է կապույտից ոսկեգույն, որից հետո շարքի հաջորդ բանաստեղծություններում բոցավառվող ոգին միանգամից համակվում է կյանքի հանդեպ մեծ սիրով ու լավատեսությամբ.

Երկինքներ կա՛ն մեր հոգում՝ անապակ ու ջինջ¹⁶ :

«Իրիկունը» ենթաշարքն ամփոփումն է անցյալ անորոշ ճանապարհի: Բանաստեղծական տողերում լեզու են առնում տարիներով հոգում կուտակված խոր վիշտը, դառնությունը, որ գալիս էին դեռևս «Ծիածանը»

¹² Նույն տեղում, էջ 131:

¹³ Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ.4, էջ 48:

¹⁴ Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ.1, էջ 133:

¹⁵ Նույն տեղում:

¹⁶ Նույն տեղում էջ 135:

ժողովածուից: Սակայն, ի տարբերություն վերջինի, որտեղ ապրումներն աստիճանաբար մասնատվում, կոնկրետանում էին, այստեղ բանաստեղծը ավելի ընդհանուր դրվածքով է խոսում ցավի մասին: Որքան նման են այս երկու ժողովածուները, այնքան էլ տարբեր են կառուցվածքով և ապրումների արտահայտմամբ:

Ենթաշարքի 10-րդ բանաստեղծությունից սկսած՝ զգացվում են բանաստեղծական վերածննդի տրամադրությունները.

Օհ ը ու սահման չկա, չկա երկինք, երկիր,-
Հոգիդ փոխի՛ր արձակ, ո՞րք աշխարհը գրկիր...

Անբջորեն ապրի՛ր տիեզերքում հրափ –
Որպես անդարձ մի երգ, որպես ճերմակ կարապ...¹⁷

Որովհետև կա *խիհնդ հոգնած սրտում, երգ՝ քաղցրաձայն, քույր անմարմին.*

Հովը շոյում է թեթև իմ աչքերը թաց
Ու թռչում է՝ սրաթև, արընթաց:

Միրո խոսք է իմ սրտին փսփսում,
Ժամանակն է՝ երագուն ու հոսուն...¹⁸

Օրսական արարողություն է ամբողջ ենթաշարքը, յուրաքանչյուր բանաստեղծությունն այդ արարողության մի փուլն է: Այդպիսի մի փուլ է ներկայացնում 13-րդ բանաստեղծությունը, որ ամբողջապես հեթանոսական զոհաբերության ծես է, բանաստեղծի արտահայտությամբ՝ մի *երկրային կարմիր մորմոք:*

Յորենների արտի վրա հրաբորբոք,
Անցնում է մի երկնային կարմիր մորմոք¹⁹:

Անմիջապես հիշում ես Դանիել Վարուժանի «Յորյանի ծովերը»:

Այնտեղ հասունացող ցորենի արտը հով ու ծովի շարժուն շրջապտույտի մեջ իրականացնում է կյանքի ու լիության իր խորհրդանշական խորհուրդը, այստեղ նույն արտը հրաբորբ արևի տաք շոյանքների տակ հաստատում է սերմի զոհաբերության ծեսը՝ որպես կյանքի ու լիության շարունակական շրջապտույտ.

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 136:

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 138:

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 139:

Վերը, հեռուն, արյունամած հորիզոնում,
Մեկը կարծես – հրե մի մարդ – զո՛հ է անում:

Երկնից իջած հորիզոնի գծի վրա
Վառել է մի ոսկեբոսոր, կարմիր քուրա:

Ու քուրայից կարմի՛ր, կարմի՛ր հոսում է վար՝
Արտի վրա՝ մի խնդություն արևավառ:

Ձերմ ծփում է արտի վրա հրաբորբոք,
Որպես հեռո՛ւ մի խնդության կարմիր մորմոք...²⁰

Եղիշե Չարենցն ամեն պարագայում «Ժամանակի շնչին» ունկնդիր բանաստեղծ էր: Բայց ժամանակներն այնպիսին էին, որ այդ «շունչը» շուտ-շուտ էր փոխում իր համաչափ ռիթմը՝ դրամատիկ լարումներ առաջ բերելով նրա հոգում: «Կապուտայա հայրենիքի» երազային տեսիլները շարունակում էին լուսարձակել նրա գիտակցության մեջ, բայց նոր օրերի կանչը դառնում էր ավելի ու ավելի հրամայական: Երկակի այդ հոգեվիճակը հստակ արտահայտվել է «Իրիկունը» ենթաշարքի 13-րդ բանաստեղծության մեջ,

Դեռ մայր չի մտել երկնքում
Արևը՝ արյունոտ ու կարմիր.
Դեռ չի մոխրացել իմ հոգում
Քո վերջալույսը կարմիր:

Վառվում է՝ արյուն ու կրակ,
Փռել է արնահոտ մի փռշի.
Վառվում է ու իջնում արագ -
Աշխարհը թողնելով ուրիշի:

Գնում է, բայց կրկին պիտի գա
Ա՛յլ կյանքի ժպիտով ու երգով,
Գնում է – ու կրկին պիտի գա –
Բայց մի այլ – մի ուրիշ կրակով ²¹:

Առաջին ենթաշարքի վերջին էջերում անցումային այդ պահի ցավագին ցնցումների մեջ բանաստեղծի սիրտը *մխում է, կրակ է բռտոր*,

²⁰ Նույն տեղում :

²¹ Նույն տեղում, էջ 141:

մաքուր է, զվարթ, գարուն, ցերեկ է ու գիշեր, մայրամուտ խավա՛ր, խավա՛ր, ցուրտ ու սին երկինքները գալիս են փոխարինելու հրաբորբոք կարմիր իրիկունին, հուշն ու ներկան միախառնվում են.

Որ վաղը, սեզ, դու բարձրանաս

Արևի՛ հետ միասին...²²

Դա «հրա՛ջք» վերածնունդ է, տիեզերական հսկա ալեբախություն է մարդկային մի բուռ սրտում, օվկիանոսի անհանգիստ ջրերի «9-րդ ալիքը»: Մարդկային հույզի և բնության տարերքները միահյուսվում են, ամպրոպային տեղատարափ է, որից հետո պիտի ծիածան կապի: Դա ինքնագոհաբերվող ու վերահառնող «հրաշեկ երկնավորն» է՝ արևը.

Նա է՛ տալիս թախիժ ու թույն

Կարմիր ժանտախտ, հիվանդություն: -

Բայց զո՛հ է նա՝ վառված վերուստ -

Ու չի՛ տանի դեպի կորուստ²³:

«Ողջակիզվող կրակի» երկրորդ՝ «Վերադարձ», ենթաշարքը բանաստեղծի հոգու համար, ինչպես սկզբում նկատեցինք, «քավարանի» խորհուրդ ունի: Բաղկացած է ընդամենը չորս բանաստեղծությունից, որտեղ փոխված է նաև չափածոյի ռիթմը. Կից հանգավորմամբ տասներկու-վանկանի տողերի համաչափ ընթացքը միանգամայն ներդաշնակում է հնին հրաժեշտ տվող ու դեպի նորի անծանոթ կանչը փութացող բանաստեղծի մաքրագործվող խոհերին: Հատկանշական է, որ բանաստեղծն ինքն իր մասին պատմում է երրորդ դեմքով՝ իբև ինքն իրենից անդարձ հեռացած մեկի: Նա ճանապարհ է ընկնում անցած օրերի մայրամուտին՝ զվարթ ու թեթև հոգով դիմավորելու համար նոր օրերի արևածագը.

Եվ վայր իջավ արագ հեռուներից պարապ -

Ու ճչում էր հոգին, որպես մեռնող կարապ.

Մեզ լեռների վրա, լուրթ երկնքի միջում

Գովքն էր երգում մահի, որպես մեռնող թռչուն:

- Մայր էր մտնում հեռուն արեգակը հրակ, -

Ու քայլերով թեթև նա իջնում էր արագ,

Որ համբուրե այնտեղ, հովիտներում ճղճիմ,

Բորբ արևի թողած ոսկիները վերջին...²⁵

²² Նույն տեղում, էջ 144:

²³ Նույն տեղում, էջ 145:

²⁵ Նույն տեղում, էջ 149:

Եվ բացվում է «Առավոտը»: Այս ենթաշարքում բանաստեղծական բառապաշարն զգալիորեն փոխվում է, ինչ էլ որ մնացել է նախորդ շարքերից, նոր համատեքստում փոխում է իր շեշտադրությունն ու ենթիմաստը: Իրիկունը դառնում է օր՝ *քաղցր, հուր, հրդեհ...* Նոր վանկեր ու հանգեր, նոր սեր ու կարոտ՝ *անուշ, հրկեզ, փխրուն ու պուրպուր, կարմիր, բոսոր, հրե ու հգոր*, ամեն ինչ՝ *զնգում է, թռչում է, կրակ է, կարոտ...*

Անցած օրերը մնացել են հնացած հեռվում, խոնջացած հոգին թոթափում է թմբիրը: Սպասվող նոր օրերին ընդառաջ գնալու պատրաստակամության նորարոր խոսքեր են հաջորդում իրար.

Ես կարծես դեռ ջահել եմ,

Ինձ կարծես հմայել են,

Եվ իմ սիրտը պահել է

Կրակները հին²⁶:-

Գալիքը կուզեմ որ արագ՝ գա²⁷:

Այնուամենայնիվ շարքի ներսում տրամադրությունների փոփոխությանն որոշակի տրամաբանություն կա: Հնից ձեռքբազատման ու նորին ընդառաջ գնալու ներքին մղումները աստիճանաբար տեղի են տալիս հակասական ապրումների հոսքին: Մի կողմից՝ հեղափոխական օրերի շոինդ ու որոտ.

Կարմիր նժույզները թռչում են սրընթաց,

Կարմիր նժույզները՝ բաշերը փրփուր:

Վառվում, բոցկլտում են պայտերը նրանց,

Պայտերը սփռում են բոցկլտուք ու հուր²⁸:

Մյուս կողմից՝ ավերված հայրենիք, կորսված հայրենի տուն, հոգու ծխացող ցավ.

Ինչպես երկիրս անսփռփ, ինչպես երկիրս

բախտագուրկ,

Ինչպես երկիրս ավերակ ու արնաներկ –

Միտում է սիրտս հիմա որք, միտում է սիրտս

բախտագուրկ,

Միտում է սիրտս՝ ավերակ ու արնաներկ...²⁹

Տարամետ ապրումների այս հորձանքը դրամատիկ լարվածություն է առաջ բերում բանաստեղծի ստեղծագործական հոգեբանության մեջ.

²⁶ Նույն տեղում, էջ 150:

²⁷ Նույն տեղում, էջ 154:

²⁸ Նույն տեղում, էջ 163:

²⁹ Նույն տեղում, էջ 167:

ինչպե՞ս համատեղել լուսավոր գալիքի սպասելիքները և հայրենիքի ներկա կացությունը.

Ինչպե՞ս պիտի արդյոք հնչեն, ախ. այս երգերը
իմ կարմիր -

Իմ ավերակ, իմ ո՛րք երկրում...³⁰

Հոգեբանական այդ երկվությունը բանաստեղծը փորձում է լուծել նույն օրերին գրված «Բրոնզե քույր իմ, բրոնզե քույր իմ, բրոնզե հարս...» բանաստեղծության մեջ՝ իր ուսուցիչ Վահան Տերյանի «Մի խառնեք մեզ ձեր վայրի արջի ցեղերին...» հայտնի բանաստեղծության օրինակով.

Կհառնես դու, հրասիրտ ու հրավարս,

Վվառվես դու խնդասիրտ ու կխնդաս,

Օ, երկի՛ր իմ, բրոնզե քո՛ւյր իմ, բրոնզե հարս³¹:

«1919-1920թթ. ես գրել եմ բանաստեղծությունների մի երկար շարք, որ ըստ իմ սկզբնական ծրագրի պիտի կրեր «Լյուսի Թառայանին» ընդհանուր խորագիրը, սակայն հետագայում ես փոխեցի այդ անունը և հիշյալ բանաստեղծությունների մեծամասնությունը մտցրի 1922 թվին Մոսկվայում հրատարակած իմ առաջին հատորի մեջ «Ողջակիզվող կրակ» ընդհանուր խորագրով: «Հայաստանի կոռուպցիայում» 1920 թվին ես տպագրել եմ այդ շարքից երեք բանաստեղծություն, որոնցից երկուսը («Օրերը հուր են հիմա» և «Նոր է կարոտս հիմա») ես հետագայում մտցրի իմ հիշյալ ժողովածուի մեջ, իսկ երրորդը («Բրոնզե քույր իմ») – ոչ: Այս վերջին բանաստեղծությունը ես ժողովածուի մեջ չմտցրի զուտ գեղագիտական նկատառումներով...»: Հավանաբար, Ե. Չարենցը հրաժարվել է այս բանաստեղծությունից դաշնակցական գաղափարների մեջ մեղադրվելու համար: Հենց այդ մեղադրանքներին էլ վերջ տալու համար նա հանդես է եկել «Մի բանաստեղծության առթիվ» գեկույցով:

«Բրոնզե քո՛ւյր իմ, բրոնզե քո՛ւյր իմ, բրոնզե հարս » բանաստեղծությունը հետագայում տեղ է գտել երկերի ժողովածուի առաջին հատորում, «Ողջակիզվող կրակ» շարքի «Առավոտ» բաժնում (էջ 160): Նոր չի ծնվել այս աղջիկը, նա եղել է բանաստեղծի ենթագիտակցության մեջ, այն մեռնող օրերում և հիմա պարզապես հառնել է, որովհետև բանաստեղծն է այդպես ցանկացել: Նա «Վերադարձ» է ապրել, ուզում է սիրել, բայց.

Բրո՛նզ ես, հո՛ւր ես,

³⁰ Նույն տեղում, էջ 167:

³¹ Նույն տեղում, էջ 161:

Բրոնզե սո՛ւր ես,
Բրոնզե փա՛ռք ես,
Բրոնզե փա՛յլ –
Բայց ափսոս ու որ
Դո՛ւ հեռու ես –
Դու ուրու ես
Արևառ...³²:

Հեռու, բրոնզի պես կարծր, բրոնզե սիրտ ունեցող աղջիկը վանում է բանաստեղծին, նետում նորից հայրենի եզերք, սերն ու կարոտը վերափոխվում են.

Օ՛, երկի՛ր իմ, բրոնզե քո՛ւյր իմ, բրոնզե հարս³³

Եվ նա, ստիպված, նայում է հրդեհված կյանքին որպես ողջակեզ.

Պայտերը սփռում են բոցկլտուք ու հուր³⁴:

Բայց սա այն հուսահատ հոգեվիճակը չէ, որ կար «Իրիկուն» ենթաշարքում, հոգեվիճակի փոփոխություն կա.

Ամեն տեղ հրդեհ է, ու հուրը –բարիք է³⁵:

Եվ բանաստեղծը նորից ճամփա է ելնում. 14-րդ բանաստեղծության մեջ, որտեղ ոչ թե անհատը, մարդն է, այլ ժողովրդի հավաքական կերպարը, որն անցել է դարեր, հրի ու մահվան միջով, տեսել է կարոտ ու կրակ, սիրտը տվել է հրին, բայց դարձյալ գնում է.

Գնում եմ: Ո՛ւր եմ... Ինչո՞ւ:-

Շուրջս գալարք է հրի:

Շուրջս քայլերգ է հնչում:-

Հեռո՛ւ է տունս, հեռո՛ւ...³⁶

Հեռու տուն ասելով, հեղինակն ի նկատի ունի անտեր թողած հողերը. Տառապում է բախտագուրկ, ավերակ, հրակ երկրի համար, իր մեջ ամփոփում է երկրի որբությունն ու խեղճությունը՝ իբրև հավաքական կերպար մի անտեր ու անօր ժողովրդի.

Վառի՛ր երկիրս քո դեմ – մի կարմիր կանթեղ,

Նետի՛ր ժպիտդ վերջին իմ ավել ր երկրին,

Տո՛ւր վերքերին նրա մառ, վերքերին անդեղ

Կարմիր ժպիտը քո սուրբ, քո՛ւյր իմ, Սո՛ւմա, կի՛ն³⁷:

³² Նույն տեղում, էջ 150:

³³ Նույն տեղում, էջ 161:

³⁴ Նույն տեղում, էջ 163:

³⁵ Նույն տեղում, էջ 163:

³⁶ Նույն տեղում, էջ 165:

1918թ. Թիֆլիսում առանձին գրքույկով լույս է տեսել «Սումա» պոեմը, որ թվագրված է 1918թ. հունիս-հուլիս, Յարիցին (Հյուսիսային Կովկաս): Պոեմում Չարենցը Սումային դիմում է. «Որպես քուրմը Գանգեսի»³⁸:

Հին հնդկական վեդայական (վեդա-սուրբ գիտություն) պաշտամունքից Սուման թափանցում է Ե. Չարենցի պոեզիա: «Առավոտ» ենթաշարքում Չարենցը հետահայաց դիմում է Սումային: Այս ենթաշարքը գրվել է 1919-1920թթ. Կարսում և Երևանում: Այսինքն վերադարձ դեպի ժողովածուի առաջին բանաստեղծությունը՝ նո՛ւյնն է, օգնության է դիմում դարձյալ նույն քրմուհուն՝ Սումային, հաղթելու վճռական որոշմամբ.

Քե՛զ եմ նետում եղբայրաբար

Իմ այրո՛ւնի ճիշը վերջին³⁹:

«1918-1920թթ. Չարենցի ստեղծագործությունը ողողված է նման հարցումներով, ինքնաշրջումներով, հակասական ապրումներով, ողբերգական խոստովանանքներով: Հայրենիքի գոյության այդ դժվարին՝ «անցման» շրջանի նրա քնարը մեկ պիրկ աղեղի պես լարվում է ու շիկանում, մեկ ճղակոտոր ու դյուրաբեկ ծառի պես խոնարհվում է գետնին³⁹: Բանաստեղծը վառվում է, մոխիր դառնում հայրենի փրկության տենչից:

Փրկության հավատով.

Տեսնում եմ – մի նո՛ր երկիր

Բացվում է իմ դեմ քիչ-քիչ...⁴⁰

Սումայի հանդեպ հավատն այնքան խորն է, որ նրան դիմելուց հետո թվում է աշխարհը միանգամից փոխվեց, մնում է ինքն իրեն պատրաստի սպասվող ամեն լավի.

-Պատրա՛ստ ես, եթե քեզ կանչեն...⁴¹

Ենթաշարքի վերջին 22-րդ բանաստեղծությունն իրական առավոտ է՝ իր բերած բոլոր լույսերով, ողջույնով, հոգու թներով, քաղաքների ու գյուղերի կենդանի ժխորներով:

Կուզեմ շնչում երգերիս

Ամե՛ն անցորդ զգա-

Խենթությո՛ւնս հրկեզ,

Խենթությո՛ւնս հսկա...⁴²

³⁷ Նույն տեղում, էջ 169:

³⁸ Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ.1, էջ 71:

³⁹ Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ.1, էջ 170:

³⁹ Ս. Աղաբաբյան «Եղիշե Չարենց», գիրք 1, Երևան, 1973թ, էջ 179:

⁴⁰ Ե. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ.1, էջ 172:

⁴¹ Նույն տեղում, էջ 172:

⁴² Նույն տեղում, էջ 173:

Անուշ Թասալյան

**Եղիշե Չարենցի «Ողջակիզվող կրակ» շարքը
Ամփոփում**

Եղիշե Չարենցի «Ողջակիզվող կրակ» բանաստեղծական շարքն ունի իր նախապատմությունը: Հրդեհի ու ողջակեզի ահազանգ բանաստեղծը հնչեցնում էր դեռևս 1910-ական թվականներին գրված ստեղծագործություններում, ինչը հին ձևով ու նոր բովանդակությամբ վերհանում է 1922-ին հրապարակված շարքում: Հայրենիքի ճակատագրի համար ծանր մտահոգությունները և վերածննդի հույսը շարունակում են հուզել բանաստեծին նաև «Ողջակիզվող կրակ» շարքում, միայն ավելի որոշակիանում է փրկության հեռանկարը՝ կապվելով նոր քաղաքական իրադարձությունների հետ:

Ануж Тасалян

Серии стихотворений Егише Чаренца "Пылающий огонь"

Резюме

Серия стихотворений Егише Чаренца под названием "Пылающий огонь" имеет свою предысторию. Поэт предупреждал о пылающем огне еще в своих произведениях, написанных в 1910-х годах, что поднимается в старом стиле и с новым содержанием в серии, опубликованной в 1922 году.

Тяжелые переживания и надежда на возрождение судьбы родины продолжают тревожить поэта в серии "Пылающий огонь", только перспектива спасения становится более определенной в связи с новыми политическими событиями.

Anush Tasalyan

Yeghishe Charents' "Burning Fire" series

Summary

Yeghishe Charents' poem series named "Burning Fire" has its prehistory. The poet has been warning about burning fire since in his works written in the 1910s which is raised, with the old style and new content, in the series published in 1922.

The painful worries and the hope for rebirth for the fate of the homeland continue to disturb the poet in the "Burning Fire" series, only the prospect of salvation becomes more definite in connection with new political events.

Խմբագրություն է ուղարկվել 15.12. 2020թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 10.01. 2021թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 23. 03. 2021թ.

ՀԱՍՄԻԿ ՀՈՎՍԵՓՅԱՆ

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ
Հայ հին և միջնադարյան գրականության և նրա
դասավանդման մեթոդիկայի ամբիոնի ասպիրանտ
hovsepyanhasmik91@gmail.com

**ԳՐԻԳՈՐ ՄԱԳԻՍՏՐՈՍԻ՝ ՍՅՈՒՆՑԱՑ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԱՐՔԵՊԻՍԿՈՊՈՍԻՆ
ՈՒՂՂՎԱԾ ԻՄԱՍՏԱՍԻՐԱԿԱՆ ՆԱՄԱԿՆԵՐԸ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. Գրիգոր Մագիստրոս, Հովհաննես Է արքեպիսկոպոս, իմաստասիրական թղթեր, ձկներ, կաղնիներ, խնձորներ, նժույզներ, հայկական և հունական առասպելաբանություն, Աստվածաշունչ:

Ключевые слова и выражения: Григор Магистрос, архиепископ Ованнес VII, философские письма, рыба, дубы, яблоки, скакуны, армянская и греческая мифология, Библия.

Key words and expressions: Grigor Magistros, Archbishop Hovhannes VII, philosophical letters, fishes, oaks, apples, horses, Armenian and Greek mythology, the Bible.

Գրիգոր Մագիստրոսի թղթակիցներից մեկն էլ Սյունիքի Հովհաննես Է եպիսկոպոսն է, որին ուղղված նամակները յոթն են, դրանց շուրջ անդրադարձներ ունեն Կ. Կոստանյանցը¹, ֆրանսիացի հայագետ Վիկտոր Լանգլուան², գրականագետ Գոհար Մուրադյանը³, հայագետներ Արա Սանջյանն ու Աբրահամ Տերյանը⁴: Այդ նամակներից չորսն իրենց բնույթով իմաստասիրական են: Վերլուծաբար ներկայացնենք թղթերի ամբողջական բովանդակությունը՝ մի կողմից լուծելով Մագիստրոսի բարդ գրական լեզվով պայմանավորված դժվարությունների հարցը, այսինքն՝ բովանդակությունը դարձնելով հասկանալի, մյուս կողմից՝ վեր հանելով նրանցում արծարծված թեմաները:

¹ Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը, բնագիրն յառաջաբանով և ծանոթագրութիւններով առաջին անգամ ի յոյս ընծայեց Կ. Կոստանեանց, Աղէքսանդրապոլ, 1910, էջ 291-294:

² Դոլուխանյան Ա., Ֆրանսիացի հայագետներ (XIX-XX դարեր), Երևան, 2018, էջ 166, 171, 176, 177:

³ «Բանբեր Մատենադարանի», հ. 20, Երևան 2014, էջ 24, 28, 37:

⁴ A. Sanjian, A. Terian, “An Enigmatic Letter of Gregory Magistros”, - Journal of The Society of The Armenian Studies, 2, 1985-1986, pp. 85-95 (Նրանց ուսումնասիրությունը վերաբերում է ԺԲ թղթին):

ԺԲ թղթում («Առ արքեպիսկոպոսն վասն ձկանց սուղ ինչ իմաստասիրել») Մագիստրոսը «քահանայական պարու» գլուխ Հովհաննես Է-ին հայտնում է, որ մի շարք պատճառներով ուզում է փոքր-ինչ իմաստասիրել ձկների մասին: Վերջինս Արածանիի ձկներ է ուղարկել արքեպիսկոպոսին՝ որպես նվեր, և այդ ձկներն ուղարկելու հանգամանքը ներկայացնում է այն պատկերով, որ ձկները, վերստին վերակենդանանալով, իրենց (նկատի ունի ձկնորսներին) նախատում են, և Հովհաննես արքեպիսկոպոսին իրավադատ կարծելով՝ իր մոտ են փախչում՝ զանգատվելու («...դուղակս յԱրածանոյ դիմեալ ի մերոյն ծայրէ եթէ եկն բնակեցաւ և ոչ ճահաւորեալ ըմբոն ի նախուստ կերտողէ, առ մեզ անիրաւեալ, փախեաք առ ձեզ իրաւադատ կարծելով»⁵): Ապա Մագիստրոսը գրում է, որ այդ ձկները ձկնորսներին ընկալում են որպէս իրենց թշնամիներ, քանի որ բազմանում են, և մենք բնաջնջում ենք նրանց, իսկ նրանցից երբեք վնաս չենք տեսել ոչ մի անձի հանդէպ («Բայց որ ի նոցունց սերք ոչ թողուն զմերս տեսակ իբրու զոսոխս, ոխս իմն կալեալ զկնի մեր, յաճախեն կոտորել և բնաջինջ յարմատոց թողուլ: Չոր ոչ զանձին կարացաք վնաս երբեք դիտել առ նոսա»⁶): Եվ ձկների անունից պատմում է, թե որքան են օգտակար իրենք. ուն մեկը նրանցից (ձկներից) հովանի և պահապան եղավ անօթևաններին՝ նրանց կերակրելով փորոտիքներով և անգամ իր բաժինը հանեց ու ուղարկեց նրանց, և մանավանդ այս քայլն արժանի է երախտիքի («զի մի ուն խորասոյգ մերոյն հաւու ամփոփեալ, յախոնդիսն պատսպարեալ օթեւանեաց, եւ յիրն հանեալ սեպհական ամբողջ զնա առաքեաց, և այս մանաւանդ երախտեաց արժանի»⁷), ապա ձկներն ասում են, որ իրենցից մի ուրիշ մեկին էլ աշակերտ եղան, սովորեցին բոլոր գիտությունները, բայց իրենք երբեք չենք ճաշակել նրանց (ձուկ որսացողների) աշխատանքի պտուղները՝ ո՛չ տներում, ո՛չ դաշտերում, ո՛չ քաղաքներում, ո՛չ գողերից պաշտպանվելիս, ո՛չ ուսման, ո՛չ վայելուչ զարդարվելու և ո՛չ էլ այլ բարերարությունների մեջ («իսկ զմի միւսոյն մերոյ հաւու աշակերտեալք, ուսան զբոլորն գիտութեան մակացոյթին. և ոչ գնոցա ենք ճաշակեալ երբեք ջանիւ վաստակոց՝ ոչ ի տունս, ոչ յանդաստանս, ոչ ի քաղաքս, ոչ պահապանս մեզ ի գայլոց կամ ի գողոց, ոչ սննդեան, ոչ ուսման և յարդարման, և ոչ այլ ինչ երախտիս»⁸), և ձկները շարունակում են՝ ասելով, որ հիրավի ո՛չ իրենք են արժանի, որ իրենց ճաշակեն, ո՛չ էլ թրածկները, որոնց ամբողջովին պահել են և բացատրում են, որ իրենք իրենց զօրությամբ ավելի

⁵ Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը, էջ 45:

⁶ Նույն տեղում:

⁷ Նույն տեղում:

⁸ Նույն տեղում:

հին են, քան ձուկ որսացողները, անմեղ ու անվնաս են, և ոչ թե նրանց նման՝ ընտանի կամ վայրենի, ուրեմն՝ թող դատ անի արքեպիսկոպոսը, ազատի իրենց արքունական բռնությունից և ձկնորսներից («...և յիրաւի ոչ ի վերայ մեր հնարաւորել արժանն է, զի և ոչ ի հաւու նոցա Քսիսութեայ պարառաբար պահեցաք. այլ ի միոյն բաղկացուցանօղ զօրութենէ երեց ենք քան զձեզ, անմեղ, անվնաս, ոչ յարմատոյ օդոյ որպէս դուքոյ, ոչ ընդ ձեզ ձեռնդել կամ օտար, և ճաշակելով զանդաստանս, դատ արա՛ մեզ տէ՛ր»⁹):

Նամակի վերջում Մագիստրոսն իրեն հատուկ արտասովոր ոճով ներկայացնում է այդ ձկների խորհրդանշական թիվը. այդ նույն թիվն ունենին նահապետները¹⁰, արեգակնային ճառագայթների ընթացքը, սրբերը՝ առաքյալները, կենդանակերպները¹¹ կամ այդ թիվը ստանում ենք չորսից և երեքից խորհրդավոր ձևով. պարզ է՝ այդ ձկները տասներկուսն էին:

Հովհաննես արքեպիսկոպոսին ուղղված հաջորդ թղթում («Առ արքեպիսկոպոսն է» (ԺԴ)) Մագիստրոսը հայտնում է, որ կամենում է իմաստասիրել նրան հաճելի թեմայի շուրջ. խոսքն արքայական կաղնու մասին է («Բայց սակս կաղնոյս արքայական¹² կամիմք իմաստասիրել

⁹ Նույն տեղում:

¹⁰ Սուրբ Գրքի «Գործքում» կարդում ենք, որ նահապետներ են կոչում Բսահակի որդի Հակոբի տասներկու որդիները. «Եւ ետ նմա ուիստ թլփատութեան, և ապա ծնաւ զԲսահակ, և թլփատեաց զնա յաւուր ութերորդի. և Բսահակ զՅակովբ, և Յակովբ զԵրկոտասսան նահապետսն» (Գործք Է., 8-9):

¹¹ «12 Կենդանակերպ համաստեղութեանց՝ որ և Աստեղատունք արեգական կոչուին,- իբրու զի իւրաքանչիւրին սահմանին միջում ամիս մի գնայ կամ կենայ արեգակն և բոլորէ գտարին,- յատուկ անուն ոչ մեր լեզուի մէջ կայ և ոչ ուրիշներու ամենքն այլ հին եգիպտական ծանօթ անունները թարգմաներ են. ինչպէս, Խոյ, Յուլ, Երկուորեակ, և այլն. միայն Աւելեաց հինգ օրերու տանուտէրն Արտախոյր կոչուի առ մեզ: Բայց՝ իբրեւ թեթեւ հաւանութեամբ կարծեմ թէ այսպէս ինչ նշանակեն Տանուտեքք տարւոյ ըստած և վեց միայն նշանակուած հին տօմարի մի մէջ. և են, Վիշապ, որոյ անուամբ համաստեղութիւն այլ կայ (Dragon). Կուզ Վիշապ, Խուսկն կամ Խիվակ, Խոյովակն, Կապարին, Բազմոտանին, յետինս՝ կըրնար հաւանելի ըլլար միւսոց այլ 12 Կենդանակերպից թիւէն ըլլալն» (Ալիշան Ղ., Հին հաւատք կամ հեթանոսական կրօնք հայոց, Վենետիկ, 1910, էջ 139-140):

¹² «...որ է ընկուզենի կամ նշենի» (տե՛ս Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ. 1, Վենետիկ, 1836, էջ 1038):

«Արքակաղին. Արքակաղնի, և ինչպէս Ալիշանն ասում է, հետևառաջ բարդությամբ նան կոչվում է Կաղին արքայական...ծանօթ է Պոնտոսի կողմերն այս ծառիս յատուկ կամ հայրենիք ըլլալն. անոր համար ի հնուց Յոյնք՝ Պոնտական ընգոյզ կոչեր են.... Մեր հին Բժշկարանն կ'ըսէ. «Արքակաղին ծանր և չոր է քան զԸնգոյզ, և այլ

զախորժելիս քեզ»¹³): Նա խոսում է հինգ տեսակի կաղնիների մասին, որոնցից միայն մեկն է մեծանալով պտուղ տալիս: Այսպես նախ գրում է արամազոյան¹⁴ կաղնու մասին, որը ծերանալով պտուղ չի տալիս, և որին ավազներ են պատել («Ոչ արամազեանն կաղնին պառաւեալ տայր պտուղ, յորում աւազն պատուիր»¹⁵), ապա խոսում է «տրովդական»¹⁶ կաղնու մասին, որը նույնպես մեծանալով պտուղ չի տալիս, և որը պաշտպան եղավ

շատ կերակրէ քան զընգոյզ. և Ընկուզի ձէթ լաւ է քան զԿաղնի. բայց Կաղին լաւ է քան զԸնգոյզ» (Ալիշան Ղեւոնդ, Հայբուսակ, Վենետիկ, 1895, էջ 65):

¹³ Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը, էջ 48-49:

¹⁴ Ջևաի կամ Արամազդի ծառը՝ կաղնին, գտնվում էր Դոդոնա քաղաքում և որի սոսափյունով գուշակություններ էին անում: Փյունիկեցի նավավարները Արամազդի տաճարի երկու քրմուհիներից մեկին վաճառեցին Դոդոնեի մոտ, քրմուհին այնտեղ մի կաղնի ծառի տակ պզտիկ կռատուն է կառուցում և Արամազդին պաշտում. «Ամենէն առաջ Արամազդայ կամ Դիոսի պաշտօնը հաստատուեցաւ Յունաստանի մէջ. վասն զի Փունիկեցի նաւավարներ Եգիպտոսի Թերէ քաղաքէն Արամազդայ տաճարին երկու քրմուհիները յափշտակելով՝ մէկը Լիբիա բերին, մէկայն ալ Յունաստան Դոդոնեի մօտ Թեսպրոտեանց ծախեցին: Ան քրմուհին հոն կաղնի ծառի մը տակ պզտիկ կռատուն մը շինեց, ու սկսաւ Արամազդը պաշտել, ու անոր անունովը պատգամներ խօսիլ» (տե՛ս Համառօտ պատմութիւնք հին ազգաց, շարադրեց Ամբրոսիոս Գալֆայեան, Վենետիկ, 1849, էջ 263):

Ղևոնդ Ալիշանը, խոսելով ծառապաշտության մասին, ընդգծում է նաև հունական առասպելների պատգամախոս կաղնիների, որոնց գլխավորն էր «Եպիւռոս՝ Դոդոնի անտառ» (տե՛ս Ալիշան Ղևոնդ, Հին հաւատք կամ հեթանոսական կրօնք Հայոց, էջ 76):

¹⁵ Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը, էջ 49:

¹⁶ Ըստ Գոհար Մուրադյանի՝ Մագիստրոսը նկատի ունի տրոյական կաղնի: Իսկ Տրոյայի կամ Իլիոնի պատերազմի մասին գիտենք Հոմերոսի «Իլիականից»: Տրոյան Պրիամոսի արքայանիստն էր, իսկ նրա հիմնադիրը Տրովսն էր՝ Պրիամոսի նախահայրը, որի որդի Գանիմեդեսին ահեղագոչ Արամազդը տարել է Օլիմպոս, և նրա փոխարեն Տրովսին տվել մարտին մղվող սրաթռչչ նժույզներ. «Զի զարմին են գոր Տրովսայ ետ Արամազդ ահեղագոչ Գանիմեդեայ փոխան ուստերն, ուստի եւ վեհք են յերիվարս» (տե՛ս Հոմերոս, Իլիական, Վենետիկ, 1864, էջ 81): Սակայն Խորենացուն վերագրվող «Աշխարհացոյցում» կարդում ենք այս Տրովադայի մասին, որը Ելեսպոնտոսի քաղաքներից մեկն էր. «Եւ երեք են քաղաքք, Իլիոն, Դառդանոն, Տրովադա. գորոց պատերազմէ Տիքսիոն պատմէ եւ առասպելքն Հոմերոսի. ունի եւ այլ քաղաքս երեսուն եւ ութ» (Մատենագիրք Հայոց, հ. Բ, Ե. դար, Մովսես Խորենացի, Աշխարհացոյց, Առաջաբանը՝ Յարութիւնէնան Բ., Անթիլիաս-Լիբանան, 2003, էջ 2147):

տյուրենացիների¹⁷ դեմ կոված և հաղթած յոթ բյուր ձիավորներին, նրանցից յուրաքանչյուրը ոստ կտրեց և իր տուն տարավ, իսկ Ապոլոնի զորությամբ այդ գիշեր կտրած լեփ-լեցուն ոստերի տեղում եռապատիկ բողբոջեց բրաբիոն, և, ասում են, որ պտուղները տարան՝ բարձելով յոթ հարյուր սայլի:

Պտուղ չի տալիս նաև տյուրենական¹⁸ կաղնին, որը գտնվում էր Դիոնիսոսի¹⁹ տաճարի մոտ, և որի վրա բարձրացած խաղողի որթի պտուղներից հնձանում ճնլում էին յոթ հազար լիտրի չափ գինի եռականթ սափորների մեջ («Կամ տիւրենացին կաղնի մերձ առ տաճարն Դիոնիսեայ, զոր բարձրեալ մակաւսասար որթոյն մատին բարունակեալ չափից եւթն հազարաց լտերց եռունկնեան սափորացն ճնլի հնձան»²⁰):

Պտղաբեր չի նաև Օլիմպոսի երկնամուխ Ապոլոնի ճեմարանի կաղնին, որի մի ճյուղից մի գիշերում կառուցվեց Կիզիկոն²¹ մայրաքաղաքը, իսկ ծառի բունն ամբողջությամբ ծառայել էր ճյուղերին, և ծովի այս ու այն կողմերն իրար կապելուն, որը Ապոլոնի զորությամբ բերել էին Օլիմպոսից²² («Կամ Ոլումպէտսեանն յապողոնեան երկնաչու ճեմարանին, որ ի միոյ ոստոյ

¹⁷ «...այդպէս էին հույներն անվանում Իտալիայի հնագույն բնակիչներին՝ էտրուսկներին» (տե՛ս «Բանբեր Մատենադարանի», հ. 20, էջ 29):

¹⁸ Իտալիայում ապրած հին ժողովրդի՝ էտրուսկների կամ էտրուսկական ծառ:

¹⁹ Ըստ հունական դիցաբանության՝ Դիոնիսոսը, որը ամպրոպային Չևսի և Թեբեի արքա Կադմոսի դուստր Սեմելեի որդին էր, խաղողագարծության և գինու աստվածն էր, համապատասխանում էր հռոմեական Բաքսին: Նրա տոնախմբությունները կարևոր էին, որովհետև դրանցից սկիզբ առան թատերական ներկայացումները (տե՛ս Կուն. Ն, Հին Հունաստանի լեզենդներն ու առասպելները, Լ. Հախվերդյանի թարգմանությամբ, Երևան, 1979, էջ 81):

²⁰ Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը, էջ 49:

²¹ «Աշխարհ Մուսիա Մեծ եւ Փոքր, որ կոչի Ելեսպոնտոս առ երի Բիւթանիոյ. ունի գետս չորս եւ մայրաքաղաք զԿիզիկոն, յորում տաճար, եւ այլ շինուած մի յեւթն հրաշիցն» (Մատենագիրք Հայոց, հ. Բ, Ե. դար, Մովսէս Խորենացի, Աշխարհացոյց, Առաջաբանը՝ Յարութիւնեան Բ., էջ 2147): Եվ այս Ելեսպոնտոսն ունի երեք լեռ, երկու գետ, քառասուն մեկ քաղաք և Մագիստրոսի հիշատակած Կիզիկոն մայրաքաղաքը, «յորում տաճարն աստուծոյ՝ անուանեալ հրաշից» (Նույն տեղում, էջ 2169), փաստորեն այս Կիզիկոնը, ըստ Մագիստրոսի, կառուցվել է Ապոլոնի ճեմարանի կաղնու օգնությամբ: Խորենացուն վերագրվող «Աշխարհացոյցում» հանդիպում ենք նաև մայրաքաղաքի անվան «Կիւղիկոն» տարբերակին (Նույն տեղում, էջ 2184):

²² Ըստ հունական դիցաբանության՝ երբ Ապոլոնը մուսաների ուղեկցությամբ երևում էր լուսավոր Օլիմպոսում և բազում աստվածների մեջ հնչում էր նրա քնարի ձայնն ու մուսաների երգեցողությունը, ամեն ինչ պապանձվում էր Օլիմպոսում (տե՛ս Կուն. Ն, Հին Հունաստանի լեզենդներն ու առասպելները, էջ 39):

զմայրաքաղաքն Կիզիկոն ասեն ի մնացեալ ի գիշերի միոյ շինեալ, իսկ բուն ծառին ամբողջ ծառացուցանէր դարձեալ զոստան և այս յայնմ կողմն ծովու յՈլոմպիոսէ գօրութեամբ տարեալ Ապողոնի»²³):

Մագիստրոսն իր խոսքն ավարտում է ասելով, որ այս կաղնիների մասին իմաստասիրելու պատճառն այն էր, որ ոչ թե դրանցից, այլ Մամբրեի²⁴ կաղնուց պտուղ ընձեռովի իրենց՝ որպէս պարզև («Եւ այսոքիկ սակս կաղնուոյ քեզ իմաստասիրեցի, այլ քոյս ո՛չ յայսցանէ, այլ Մարբէին. և որ ի նմանէ մեզ պտուղ ընդձեռէր շնորհի. ողջ լե՛ր»²⁵):

Հաջորդ թուղթը («Առ արքեպիսկոպոսն է» (ԺԵ)) ներկայացնում է Մագիստրոսի իմաստասիրական մտքերը խնձորների²⁶ մասին: Նա Հովհաննէս արքեպիսկոպոսին ասում է, որ ուզում է բանաստեղծել խնձորների մասին, թեպետև՝ ըստ այլ մատենագիրների: Նա գրում է, որ երբեմն խնձորներ են շնորհել Աստղիկին և ոչ միայն կնոջը տիրանալու ցանկությամբ, այլև մահվան պատիժ ստացածներին կյանք շնորհելու նպատակով («Խնձորս երբեմն յԱստղկայ շնորհեալ. ոչ միայն կնոջն

²³ Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը, էջ 49:

²⁴ Մամբրեի կաղնին մեզ հայտնի է Աստվածաշնչի «Օննդոցից», որը կապվում է Աբրահամի հետ, և այդ կաղնին գտնվում էր Քեբրոնում, որտեղ էլ Մամբրեի կաղնու մոտ բնակվել է Աբրահամը. «Եւ չո՛ւ արարեալ Աբրամու, եկն բնակեցաւ առ կաղնուջն մամբրեի, որ է ՚ի Քեբրոն» (տե՛ս Օննդ. ԺԳ., 18), բացի այդ՝ Մամբրեի ծառի մոտ է Աստված երեք տղամարդու կերպարանքով հայտնվել Աբրահամին և ավետել, որ նա ու Սառան որդի են ունենալու (տե՛ս Օննդ. ԺԸ., 1-11): Ալիշանն իր «Հին հավատքում», բացի Մամբրեի կաղնուց, թվարկում է նաև Սուրբ Գրքի նահապետական պատմության մեջ հիշվող մյուս ծառերին, դրանք են «Մարեկն և Բեւեկն, Տանձին և Մորենին...զՄայրսն Լիբանանու» (տե՛ս Ալիշան Ղ., Հին հաւատք կամ հեթանոսական կրօնք Հայոց, էջ 76):

²⁵ Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը, էջ 49:

²⁶ Հարկ է նշել, որ Մագիստրոսը շատ խորհրդանշական և աստվածաշնչյան պտուղ է ընտրել՝ իմաստասիրելու համար, իսկ խնձորենին եղել է բարության և չարության խորհրդանիշը, այն աճում էր դրախտում, որից պտուղ ուտելն արգելվել էր Աստծո կողմից. «Եւ պատուիրեաց Տէր Աստուած Ադամայ՝ և ասէ. յամենայն ծառոյ որ է ՚ի դրախտիդ՝ ուտելով կերիցե՛ս, բայց ՚ի ծառոյն գիտութեան բարւոյ և չարի՝ մի՛ ուտիցեք, զի յորում ատուր ոջտիցեք ՚ի նմանէ՛ մահու մեռանիցիք» (Օննդ. Բ., 16-18): Խնձորի խորհրդանիշի մասին ներկայացնում է գրականագետ Աելիտա Դոլովանյանն իր «Հայ միջնադարյան գրականության հիմնական ուղղություններն ու ժանրերը» գրքի «Խորհրդանիշները միջնադարյան հայ գրականության մեջ» բաժնում (տե՛ս Դոլովանյան Ա., Հայ միջնադարյան գրականության հիմնական ուղղություններն ու ժանրերը, Եր., 2012, էջ 117-119):

հասանիւր տռփանաց, այլն զկեանս շնորհեալ պատժիցն մահու»²⁷): Այս հատվածում Մագիստրոսն իր հայացքն ուղղում է հայկական առասպելաբանությանը՝ հիշատակելով Աստղիկ աստվածուհուն²⁸:

Ապա Մագիստրոսը խոսում է մի ուրիշի մասին, որը մնալով կտրտված խնձորների շառայունի մեջ, շարունակ անհանգիստ շարժումներ կատարելով՝ նայում էր դելփիական²⁹ խնձորին, ինչպես գեղմի³⁰ մեջ («Եւ այլ

²⁷ Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը, էջ 49:

²⁸ Ըստ հայ դիցաբանության՝ Աստղիկը, որը սիրելին էր Վահագնի, համընկնում էր հունական Ափրոդիտեին. «Եւ երրորդ մեհեանն անուանեալ Աստղկան դից, սենեակ Վահագնի կարդացեալ ըստ յունականին, որ է ինքն Ափրոդիտէս» (տե՛ս Ագաթանգեղոս, Պատմութիւն Հայոց, Վենետիկ, 1835, էջ 603): «Հին հավատքում» խոսելով մեր նախնիների դիցապաշտական կրոնի մասին՝ Ալիշանը գրում է, որ երբ հունական կուռքերը մտան Հայաստան, մենք ընդունեցինք նրանց ոչ թէ իբրև նոր աստվածներ, այլ մեր ճանաչածներին հարմարացրինք, «գոր օրինակ. Դիոսը՝ Արամազդայ, Արտեմիսը՝ Անահիտայ, Ափրոդիտեն՝ Աստղկան, Հերակլն՝ Վահագնի, և այլն» (տե՛ս Ալիշան Դեռնոյ, Հին հուատք կամ հեթանոսական կրօնք Հայոց, էջ 273):

²⁹ «Դելփական խնձոր» ասելով՝ Մագիստրոսը նկատի ունի Հին Հունաստանի Դելֆի քաղաքի խնձոր: Հայտնի է «դելփական պատգամախոս» արտահայտությունը, որը նշանակում է Ապոլոնի տաճարում սրբազան եռոտանուն նստած գուշակություններ անող, իսկ քրմերն էլ մեկնաբանում էին այդ գուշակությունները (տե՛ս Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ. 1, Վենետիկ, 1836, էջ 607): Ընդ որում՝ Ջևսի որդի Ապոլոնը երբ հաղթում է իր մորը՝ չարիք պատճառած Պիթոնին, նրա մարմինը թաղում է սրբազան Դելփիում, և հենց ինքն էլ այնտեղ հիմնադրում սրբավայր ու գուշակավայր՝ Ջևսի կամքը մարդկանց կանխագուշակելու համար (տե՛ս Կուն. Ն, Հին Հունաստանի լեզենդներն ու առասպելները, էջ 35):

³⁰ Անպայմանորեն Մագիստրոսն այստեղ նկատի ունի հունական դիցաբանության ոսկե գեղմը, այսինքն՝ խնձորը Մագիստրոսի բնագրի այս հատվածում ընկալվում է որպես արժեքավոր և պատվելի պտուղ: Ըստ առասպելաբանության՝ ամպերի աստվածուհին՝ Նեփելեն, և հինավուրց Օրբոմենոսի, որը գտնվում էր Բեռլտիայում, արքա Աթամասը երկու զավակ ունեին. որդին՝ Փրիքսոսն էր, դուստրը՝ Հելլան: Աթամասը, դավաճանելով Նեփելեին, ամուսնացավ Կադմոսի դստեր՝ Ինոյի հետ, և այս Ինոն չընդունելով, չսիրելով Նեփելեի երեխաներին, որոշեց նրանց կործանել: Նա համոզեց օրբոմենոսիներին չորացնել ցանքսի սերմնացուն, բնականաբար, դրանք բարեբեր արտերում չբուսնեցին, ապա դեսպանություն ուղարկեց սրբազան Դելֆի, կաշառեց դեսպաններին և պատգամախոսին, արդյունքում Ապոլոնի պատգամախոսը հայտնեց, որ արտերը կրկին բերրի կդառնան այն դեպքում, եթե Աթամասը իր որդի Փրիքսոսին զոհի աստվածներին: Եվ այն ժամանակ, երբ քուրմի դանակի հարվածից պիտի ընկներ Փրիքսոսը, հայտնվում է ոսկեգեղմ ոչխարը, որը Հերմես աստծու շնորհն էր, և նրան ուղարկել էր Փրիքսոսի մայր Նեփելե աստվածուհին՝ զավակների փրկելու համար: Փրիքսոսը քրոջ հետ նստում է այդ

մնայր ի խնձորս սրբընչանս անդամաբեկս խաղուցն հայել ՚ի գեղմն, իբրու եւ գրլլիհականն խնձոր»³¹):

Մագիստրոսը հիշում է նաև բաբելական խնձորի մասին, որ երաժիշտը պատմում էր՝ երգ հորինելով նրա մասին («Յիշեմ աստանօր և զխնձորն բաբելական, զոր երաժիշտն պատմեալ էրգ զնա յարմարէր»³²): Իսկ սողոմոնյան խնձորի³³ մասին սրան կից չի կամենում շարադրել («Իսկ

ոչխարի վրա, և ոչխարն արագ սլանում էր ծովի վրայով դեպի հյուսիս, Հելլային ծովի ալիքները կլանում են, և նա զոհվում է: Այդ ժամանակից այդ ծովը, որը այժմյան Դարդանելի նեղուցն է, կոչվեց Հելլայի ծով՝ Հելլեսպոնտոս: Ապա, ըստ առասպելի, ոչխարը Փրիքսոսի հետ հասավ հեռավոր Կոդքիսի Փասիս գետի ափերին, ուր կախարդ Էյետոսն էր իշխում, որը Հելիոս աստծո որդին էր: Էյետոսը Փրիքսոսի հասակ առնելուց հետո նրան ամուսնացնում է իր դստեր՝ Քալկիոպեի հետ, իսկ ոսկեգեղմ ոչխարին, որը Փրիքսոսին փրկել էր, զոհաբերեցին Ջեսին: Ոչխարի ոսկե գեղմը՝ բուրդը, Էյետոսը կախեց պատերազմի աստծո՝ Արեսի սրբազան անտառում: Իսկ գեղմը հսկելու էր՝ վիշապը, որը հուր էր ժայթքում: Այսպես այդ գեղմի համբավը տարածվեց ամբողջ Հունաստանում: Աթամասի սերունդները գիտեին, որ իրենց ցեղի փրկությունը, բարգավաճումը կախված է գեղմին տիրելուց, և նրանք ինչ գնով էլ լինի ուզում էին ձեռք բերել այն (տե՛ս Կուն. Ն, Հին Հունաստանի լեգենդներն ու առասպելները, էջ 280-281): Ի վերջո, ոսկե գեղմը հափշտակում և Հունաստան է տանում Յատոնը Մեդեայի օգնությամբ (տե՛ս Կուն. Ն, Հին Հունաստանի լեգենդներն ու առասպելները, էջ 307-308): Բացի այդ՝ «Ավանդության համաձայն, Կովկասում ոսկի հայթայթել են՝ ոչխարի մորթին ընկղմելով ոսկեբեր գետի ջրերում, սկու մասնիկներն իր վրա հավաքած գեղմն ունեցել է մեծ արժեք» (տե՛ս Հայկական սովետական հանրագիտարան, հ. 8, Երևան, 1982, էջ 627), ինչպես նկատեցինք, կովկասյան և հունական հնախոսության մեջ կան ընդհանրական կապեր: Իհարկե, խնդրո առարկա հատվածը քննելիս Աստվածաշնչի հետ ևս խորը աղերսներ ենք գտնում, այսպես՝ Սողոմոնի առակներում հիշատակվում է ոսկե խնձորը, որը պատեհ ժամանակին ասված խոսքի հետ է համեմատվում. «Ոսկի խնձոր ընդ սարդիոն յեռեալ, այնպես է խօսել զբանս իմաստունս» (տե՛ս Ծննդ. ԻԵ., 11-12): Ոսկե խնձորները կապվում են նաև Հերակլեսի հետ, նրա կատարած տասներկուերորդ սխրագործությունը մեծ տիտան Ատլասի մոտի ոսկե ծառից երեք ոսկե խնձորները Էվրիսթեսին տանելն էր: Այդ խնձորները կոչվում էին «Հեսպերիդների խնձորներ», քանի որ դրանց հսկում էին Ատլասի դուստրերը՝ Հեսպերիդները (տե՛ս Կուն. Ն, Հին Հունաստանի լեգենդներն ու առասպելները, էջ 196-199):

³¹ Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը, էջ 50:

³² Նույն տեղում:

³³ Սողոմոնյան խնձորները մանրագործներն են, մանրագործ՝ Սողոմոն իմաստունի ծառ (տե՛ս Հայոց լեզվի հոմանիշների բացատրական բառարան, Սուքիասյան Ա., Երևան, 2009, էջ 729): «Հայբուսակում» Ալիշանը գրում է, որ վաղահաս խնձորի տեսակ է, և կոչվում է նաև «Խնձորակ», «Խնձորակ խոտ», «Լեառնախնձոր»,

զՍողովմունեանն յարաբարդեալ ոչ յայս կամիմք շարադրել»³⁴): Բայց պատմում է Հիպոկրատյան խնձորի մասին, որից գովասանությանը պատմում է իր իններորդ մատյանում Հիպոկրատեսը, թե սրան արժանացրել են գովասանքի և՛ ընդդէմ կարմրախտի, և՛ ծարավի, և՛ իսպառ թուլացածներին՝ որպէս մեծ օգնություն («Բայց զՀիպոկրատեանն, որ պատմէ յիրումն իններորդ մատենին գովասանութեամբ, զսա արժանացուցեալ գովացուցիչ և ընդդէմ ատրորական ախտի և պապակման և թալկացելոց ի վեհագոյնն օգնականութեանն պատճառ»³⁵): Թուղթն ավարտվում է Մագիստրոսի այն դիտարկումով, որ այս մասին Դիոսկորիդոսի³⁶ լսելով, քիչ կամ սակավ է պատմում: Եվ ասում է, որ այս երեք օրինակով միս ու արյուն է հաղորդում իր խոսքին, որոնք թող ընդունի արքեպիսկոպոսը և այս բոլոր երեքին էլ դավանի

«Լօշտակ» (տե՛ս Ալիշան Ղ., Հայբուսակ, էջ 254-255), «Լօշտակի» մասին Ալիշանը խոսում է նաև «Հին հավատքում» նշելով, որ այն անվանում են նաև «Մարդատակ», «Մարդախոտ», «Մարդածաղիկ» և այլն, կոչել են բոլոր խոտերի թագավոր և ալ են, թե «այս խոտս Սողոմոնի մատանած առնէ. և ասկից ամենայն զագանք և սողունք՝ ի հրաման կենան. և Աղեքսանդր թագաւորն այս խոտովս շատ բան և թագաւորութիւն վարէր...Լօշտակին՝ Մանրագորի հետ ունեցած կամ կարծուած յարնչութիւնը թողումք քննութեան բուսաբանից և բանասիրաց» (տե՛ս Ալիշան Ղեւոնդ, Հին Հաւատք կամ հեթանոսկան կրօնք հայոց, էջ 81-82): «Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի» բառարանում «մանրագորը» բացատրվում է՝ որպէս բույս կամ թուփ, որի պտուղները սիսեռի չափ մանր խնձորներ են, ծաղիկն անուշահոտ է, այն քնաբեր և թմրեցուցիչ հատկություն ունի (տե՛ս Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ. 2, Վենետիկ, 1837, էջ 207): Մանրագորներ հիշատակվում են «Օննոց» գրքում «Գնաց Ռոբէն յաւուրս հնձոց ցորենոյ, և եգիտ խնձոր մանրագորաց յանդի, և եբեր զայն առ Լիա մայր իւր. ասէ Ռաքէլ ցԼիա քոյր իւր, տո՛ւր ինձ ՚ի մանրագորաց որդոյ քոյ: Եւ ասէ Լիա. ո՛չ իցէ քեզ շատ զի առեր զայրն իմ. միթէ և զմանրագո՞րս որդոյ իմոյ առնուցուս. և ասէ Ռաքէլ՝ ո՛չ այդպէս է. ննջեսցէ՛ ընդ քեզ զայս գիշեր՝ փոխանակ մանրագորաց որդոյ քոյ: Եւ իբրև եմուտ Յակոբ յանդէ ընդ երեկս. էլ Լիա ընդ առաջ նորա և ասէ՝ առիս մտցես այսօր.. քանզի ՚ի վարձո՛ւ կալայ զքեզ՝ փոխանակ մանրագորաց որդոյ իմոյ...» (տե՛ս Օննոց. Լ., 11-16), իսկ «Երգ երգոցում» կարդում ենք. «Մանրագոր քք ետուն զհոտ իւրենաց. և առ դուրս մեր ամենայն մրգաբերք: Չնոր առ հնով, զոր ետ ինձ մայր իմ, պահեցի՞ քեզ եղբօրորդի իմ» (տե՛ս Երգ Երգոց Է., 13): Ակնհայտ է, որ խնձորների մասին իմաստասիրելիս Մագիստրոսը չի ուզում շարադրել այս սրբազան պտղի մասին:

³⁴ Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը, էջ 50:

³⁵ Նույն տեղում:

³⁶ «Խոսքը ք. թ. առաջին դարի հույն բժիշկ Դիոսկորիդոսի մասին է, որի բուսաբուժության հանրագիտարանը մեկուկես հազարամյակի ընթացքում ամենահեղինակավոր ձեռնարկն է եղել», - գրում է Գոհար Մուրադյանը (տե՛ս «Բանբեր Մատենադարանի», հ. 20, էջ 37):

(«Բայց գայս ի Դիոսկորինոսէ ընկալեալ սակաւութ պատմէ: Եւ եռակի մասանց տարացոյց ասեմք զսա և մարմնացելոյ Բանին, որով կեցցես և մնացես ամբողջ երիցն դաւանութեամբ, ողջ լին»³⁷):

Արքեպիսկոպոսին ուղղված վերջին կարճ թղթում («Առ արքեպիսկոպոսն» (ԺԷ)) Մագիստրոսը ներկայացնում է գովեստի արժանի նժույզների³⁸ օրինակներ. ձիավոր Տերը երաշխը՝ կարմրորակ նժույզը վարելիս երևաց մարգարեներին, երբեմն սպիտակափառ էին³⁹ տեսնում նրան, իսկ երբեմն էլ

³⁷ Նույն տեղում:

³⁸ Հերակլեսի ութերորդ սխրագործության մեջ հիշատակվում են «Դիոմեդեսի նժույզները»: Ըստ հունական դիցաբանության Հերակլեսը գնում է Թրակիա բիստոնների արքա Դիոմեդեսի մոտ, որը հրաշք ուժի և գեղեցկության տեր նժույզներ ուներ, դրանք այնքան ուժեղ էին, որ մտուրներին զամված էին երկաթե շղթաներով: Բոլոր օտարերկրացիները, որոնք հողմից հալածվելով, հայրնվում էին նրանց քաղաքում, դառնում էին այդ նժույզների համար կերակուր: Հերակլեսը կարողանում է տիրանալ այդ նժույզներին և տարավ իր նավը, սակայն արքան հասնում է նրան, իր աղջկան՝ Արդերոսին հանձնարարում է նժույզների պահպանությունը, որոնք էլ պատառոտում են Դիոմեդեսի աղջկան: սա տեսնելով՝ Հերակլեսը հուսահատվում է, նա թաղում է իր սիրելի զինակցին, բարձր բլուր կանգնեցնում շիրմի վրա, իսկ մոտը կառուցում մի քաղաք՝ Արդերոս անունով: Այնուհետև նժույզները տանում է Էվրիսթեսին, որն էլ հրամայում է դրանց ազատ արձակել: Նժույզները փախչում են Լիկեոնի լեռները և այնտեղ էլ վայրի զազանների բաժին դառնում (տե՛ս Կուն. Ն, Հին Հունաստանի լեգենդներն ու առասպելները, էջ 181-182): Ընդհանրապես երիվարը մեր ազգային ավանդության կարևոր տարրերից է: Այլիշանը գրում է, որ ընտիր ցեղից երիվար ունենալը մեծ պատիվ էր և, ըստ տարբեր պատմիչների, հիշատակում է երիվարների գույները. «Իսկ ձիոյ նկատմամբ՝ որ և Երիվար կոչուի հայերէն, բաւական պատիւ էր՝ մեր երկրին լաւ ընտիր ցեղ մի ունենալն, զոր հարկի տեղ կ'ընդունէին երբեմն մեր երկրին տիրող աշխարհակալք. և աւելի պատիւ՝ զայն դարմանող բնիկ ճարպիկ հեծեալքն և հեծելագօրք: Պատմչաց և վիպաց մէլ յիշուած Ջիոց գոյներն (Սպիտակ, Աշխետ, Ճարտուկ Ճանճկէն, Սեաւն գեղեցիկ), քիչ մ'այլ աւելի բարձրացընեն այդ յիրաւի չքնաղ կենդանոյ պատիւը» (տե՛ս Այլիշան Դ., Հին հաւատք կամ հեթանոսական կրօնք հայոց, էջ 172-173):

³⁹ Չաքարիա մարգարէն ասում է, թէ տեսիլք է երևացել նրան՝ աշխետ հեծած մարդու կերպարանքով. «Տեսի՛ ի տեսլեան գիշերոյ, և ահա այր մի հեծեալաշխետ ձի, և կայր ՚ի մէջ երկուց անտառախիտ լեռանցն. և զկնի նորա ձիք աշխետք՝ և պսակք՝ և սպիտակք» (տե՛ս Չաքարիա Ա., 8-9): Այս հատվածը տեսնում ենք նաև Ազաթանգեղոսի մոտ, պատմիչ նույնպես ներկայացնում է, թէ ինչպես է Չաքարիան լեռների միջև տեսել հեծյալի. «Իսկ Չաքարիա՛ հեծեալ ՚ի մէջ լեռանց ետես» (տե՛ս Ազաթանգեղոս, Պատմութիւն Հայոց, էջ 241):

ասլին լծած⁴⁰: Իսկ Փոլեմեաը⁴¹, չորս կողմը պտտվելով, չափում էր պտույտները, և դա անում էր խիստ բարձր և լուսատեսակ: Այլ վայր արշավելով՝ գորավարը՝ Աստծո գորությանը, շտապում էր օգնել Հեսուային⁴², կամ Ալեքսանդրի երիվարը, որին զվարակազուրկ⁴³ էին անվանում, և այսպիսի գորեղներն ու սրնթացները ներբողական գովեստի էին արժանի «Արաբացոց» և «Կապադովկացոց» մեջ, բայց եթե այսպիսիների փոխարեն պիսակների խմբից պատասպարվելով հասնի մեզ՝ Թաղեոսյաններին⁴⁴

⁴⁰ Պայծառագույն գորավարը կառքով երևացել է Դավթին. «որպես և արքայն Դաւիթ զհամաշխարհական տէրութիւն երգեաց, թէ տէր տէր մէր՝ զի սքանչելի է անուն քո յամենայն երկրի: Չի որումն կառօք տեսեալ իբրև գորավար պայծառագոյն. և որումն իբրև զայր մի ի դատողական աթոռ դատաւոր, իբրև գորդի մարդոյ ընդ ամպս երկնից եկեալ զհին աւուրցն տեսանէ» (տե՛ս Ագաթանգեղոս, Պատմութիւն Հայոց, էջ 237):

⁴¹ Կարծում ենք՝ խոսքը Պողեմեա Սոտերի (Փոլեմեա/Պողեմեա/Պտղոմեոս) մասին է, որը Եգիպտոսի թագավորն էր և Ալեքսանդր Մակեդոնացու հրամանատարը. «...Եգիպտոսի Պտղոմեոս Սոտեր, որ յետ Աղեքսանդրի ինքն նախ թագաւորեաց: Եւ ամենայն իրք պատմութեան նորա զճշգրիտ նկարագիր նորա քաջ հավաստեն. զի էին ընդ նովաւ Եգիպտոս և Լիբեա և Կիւրենէ և Արաբիա և Պաղեստինէ և ստորին Ասորիք և մեծ մասն ծովեզերեայ զավառաց փոքուն Ասիոյ, և Կիպրոս, և այլ ևս յոգունք ՚ի կղզեաց Եգեական ծովուն՝ որ ազգ Արշիպեղագոսն կոչի. և քաղաքք ինչ ՚ի Յունաստան Միկլոն և Կորնթոս այլովքն հանդերձ» (տե՛ս Գաղիացի Ռ., Հնախօսութիւն ի վերայ եգիպտացոց կարթեդոնացոց ասորեստանեայց բարբելացոց մարաց եւ պարսից մակեդոնացոց եւ յունաց, հ. 4, Վենետիկ, 1827):

⁴² Ինչպես Դանիելին է մի այր երևում, Գեղեոսին «թանձրագոյն տեսեամբ», Չաքրիային՝ «հեծեալ ՚ի մէջ լերանց», այնպես էլ Հեսուին, «որում և յաներկիւղս հարցանէր. ՚ի մէջ իցես, եթէ ՚ի թշնամեաց մերոց. և ապա տեղեկացեալ եթէ գորավար է գորացն Աստուծոյ, անկեալ երկիր պագանէր» (տե՛ս Ագաթանգեղոս, Պատմութիւն Հայոց, էջ 241):

⁴³ «որ և Յլագլուխ ասի. Մակագրական մեծի երիվարին Աղեքսանդրի, զի գլուխն ասի լինել մեծ՝ նման գլխոյ զուարակի կամ ցլու, արջառոյ, եզին...» (տե՛ս Նոր բարձիրք հայկազեան լեզուի, հ. 1, Վենետիկ, էջ 742): «Բյուցեֆալը եղել է Ալեքսանդր Մակեդոնացու սիրելի ձին: Կովոդները նկատում էին, որ ձին իր սովերից խենթանում էր: Բյուցեֆալը սպանվել է մ.թ.ա. 326-ին: Նրա գերեզմանի վրա Ալեքսանդրը հիմնել է Բյուցեֆալ քաղաքը» (տե՛ս Դոլուխանյան Ա., Ֆրանսիացի հայագետներ (XIX-XX դարեր), էջ 177):

⁴⁴ «Թաղեոսյաններին» ասելով՝ Մագիստրոսը նկատի ունի՝ «Առաքելական սուրբ եկեղեցու հետևորդներին», որոնք իրենց հաստատուն հավատով հեթանոսների ախտավոր խմբից պաշտպանված են: «Հայոց աշխարհին լուսաւորութեան բուն պատմութիւնը կը սկսի Թաղեոսի Հայաստան մտնելէն, որ զանազան կողմեր առաքելական պտոյտներ ընելէ ետքը կը հասնի Արտագ գաւառի Շաւարշան

պատահի, միննույն է, նրա գովեստն արդարների մեջ իրավացիորեն կրնկալվի որպես անդանդադ ներգործող անբաժանելի ախտ: («Ի ձի երաշխ արհնագոյն հեծեալ զՏէր ետես տեսանօղն, երբեմն ի սպիտակափառն, եւ երբեմն ի կառս լծեալ տեսանէր: Իսկ Փոլէմէոս քառիւք հոլովեալ. և էաս չափեր զհոլովան. և այս յոյժ բարձրագոյն եւ լուսատեսակ. այլուր շահատակեալ զօրավար զօրութեանցն Աստուծոյ, հեծեալ փութայր յօգնել Յեսուայ. և թէ Աղէքսանդրին լիցի զուարակագլուխն յորջորջեալ, այսոքիկ զօրեղացն և սրընթացիցն Արաբացոց և Կապադովկացոց ի մէնջ գովեստի արժանացի ներբողական. ապա եթէ ի պարէ պիսակին պարառեալ հասանէ ի մեզ պատահ Թաղէոսեանն, գնորայն գովեստ անդանդադ ի մէնջ իրաւացի ընկալցի որակութեանց անանջատ ախտ, ողջ լե՛ր»⁴⁵):

Մագիստրոսի՝ Սյունյաց Հովհաննէս արքեպիսկոպոսին ուղղված թղթերի ուսումնասիրությունից պարզ է դառնում, որ իմաստասիրելով ձկների, խնձորի, կաղնու, նժույգի մասին՝ նա հայկական և հունական հնախոսությանն, ինչպես նաև Աստվածաշնչին առնչվող մեծաքանակ գիտելիք է ներկայացնում: Այս հանգամաքը խոսում է Մագիստրոսի ներհուն գիտական աշխարհայացքի մասին, միաժամանակ մատնանշում այն աղբյուրները, որոնցով նա հարստացնում է իր թղթերի բովանդակությունը:

քաղաքագիւղը, ուր էին հովոց գետինք թագաւորացն Հայոց եւ ուր կը գտնուէր Սանատրուկ թագաւոր», - գրում է Մաղաքիա արք. Օրմանյանը (տե՛ս Օրմանեան Մ., Ազգապատում, Կոստանդնուպոլիս, 1912, էջ 25-26): Թաղէոս առաքյալի Եղեսիայում քարոզության մասին պատմում է պատմահայր Խորենացին իր պատմության ԼԳ գլխում՝ «Քարոզութիւն յԵղեսիայ առաքելոյն Թաղէոսի, եւ պատճէն թղթոցն հնգից»: Հատկանշական է այն հանգամանքը, որ իր քարոզության և բժշկության շնորհիվ Թաղէոսն ապացուցում է իր՝ Հիսուսի առաքյալ լինելը. «...և եղեալ ձեռն 'ի վերայ բժշկեաց զնա, և զԱբդիուպատագրոս իշխան քաղաքին և պատուական յամենայն տանն արքայի, նա և զամենայն որ էին ի քաղաքին հիւանդք և ախտաժէտք, բժշկեաց: Եւ հաւատացին ամենեքեան. և մկրտեցաւ ինքն Աբգար և ամենայն քաղաքն. և զդուրս տաճարաց կռոցն փակեցին. և որ 'ի վերայ բազնին և սեանն կային պատկերքն՝ ծածկեալ պատեցին եղեամբ. և ոչ զոք աժէր բռնութեամբ ի հաւատս, բայց օր ըստ օրէ յաւելեալ ի հաւատացեալսն բազմանային» (տե՛ս Մովսիսի Խորենացոյ Պատմութիւն հայոց, աշխատասիրութեամբ Մ. Աբեղեան եւ Ս. Հարութիւնեան, Տիֆլիս, 1913, էջ 151-152): Պարզ է, որ նժույգներն ընկալվում են նաև իրենց խորհրդանշական իմաստով, այսինքն՝ մեզ՝ Թաղէոսյաններիս վրա, որ գովեստի արժանի, սրընթաց նժույգներով ենք զորեղ, չի կարող ներգործել բորոտների խմբից այդ նժույգը՝ աղանդավորական ախտը, որքան էլ այն գովեն:

⁴⁵ Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը, էջ 51:

Հասմիկ Հովսեփյան

**Գրիգոր Մագիստրոսի՝ Սյունյաց Հովհաննես արքեպիսկոպոսին
ուղղված իմաստասիրական նամակները
Ամփոփում**

Հոդվածում վերլուծաբար ներկայացրել ենք Սյունիքի Հովհաննես է արքեպիսկոպոսին ուղղված իմաստասիրական թղթերի ամբողջական բովանդակությունը՝ մի կողմից լուծելով Մագիստրոսի բարդ գրական լեզվով պայմանավորված դժվարությունների հարցը, մյուս կողմից՝ վեր հանելով նրանցում արծարծված թեմաները: Թղթերի ուսումնասիրությունից պարզ է դառնում, որ իմաստասիրելով ձկների, խնձորի, կաղնու, նժույգի մասին՝ Մագիստրոսը հայկական և հունական հնախոսությանն, ինչպես նաև Աստվածաշնչին առնչվող մեծաքանակ գիտելիք է ներկայացնում: Այս հանգամանքը խոսում է վերջինիս ներհուն գիտական աշխարհայացքի մասին, միաժամանակ մատնանշում այն աղբյուրները, որոնցով նա հարստացնում է իր թղթերի բովանդակությունը:

Асмик Овсеян

**Философские письма Григора Магистроса, адресованные
Сюникскому архиепископу Ованнесу
Резюме**

В статье мы аналитически представили полное содержание философских писем, адресованных Сюникскому архиепископу Ованнесу VII, с одной стороны, решая вопрос о трудностях, связанных со сложным литературным языком Магистроса, а с другой стороны, вскрывая затронутые в них темы. Из изучения писем становится ясно, что, философствуя о словах: рыбы, яблоко, дуб, скакун, Магистрос представляет обширные знания, касающиеся армянской и греческой археологии, а также Библии. Это обстоятельство говорит о глубоком научном мировоззрении последнего, одновременно указывая на источники, которыми он обогащает содержание своих писем.

Hasmik Hovsepyan

**Philosophical letters from Grigor Magistros addressed
to Archbishop Hovannes of Syunik
Summary**

In this article, we analytically presented the full content of the philosophical letters addressed to the Syunik Archbishop Hovhannes VII, on the

one hand, solving the issue of the difficulties associated with the complicated literary language of Magistros, and on the other hand, revealing the topics covered in them. From the study of letters it becomes clear that, philosophizing about the words: fishes, apple, oak, horse, Magistros shows vast knowledge concerning Armenian and Greek archeology, as well as the Bible. This circumstance speaks of the deep scientific worldview of the latter, while pointing out the sources with which he enriches the content of his letters

Խմբագրություն է ուղարկվել 29. 01. 2021թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 18. 02. 2021թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 23. 03. 2021թ.

ԿԱՐԵՆ ՄԱՆՈՒԶԱՐՅԱՆ

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ
հայ հին և միջնադարյան գրականության և նրա
դասավանդման մեթոդիկայի ամբիոնի հայցորդ
098150411@mail.ru

**ՆԵՐՍԻ և ՂՐՍԻ ՏԱՐԱԾՄԱԿԱՆ ՀԱՐԱԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ՝
ՈՐՊԵՏ ԿԵՂՈԱՐԱՍՏԵՂԾ ԳՈՐԾՈՆՆԵՐ ԳՈՒՐԳԵՆ ԽԱՆՁՅԱՆԻ
«ԵՆՈՔԻ ԱՉՔԸ» ԵՎ «ՆԵՐՍՈՒՂՈՒՐՍ» ՎԵՊԵՐՈՒՄ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. «Ենոքի աչքը», «Ներսուղորս», վեպ, խորագիր, հակադրություն, ներսային մակարդակ, դրսային մակարդակ, հայեցակետ, պատում, ուղղահայաց ժամանակ, հորիզոնական ժամանակ:

Ключевые слова и выражения: «Глаз Енока», «Внутри и вне», роман, название, контраст, внутренний уровень, внешний уровень, точка зрения, рассказ, вертикальное время, горизонтальное время.

Key words and expressions: “The Eye of Yenoch”, “Inside Out”, novel, title, contrast, internal level, external level, point of view, narration, vertical time, horizontal time.

Գուրգեն Խանջյանի «Ենոքի աչքը» վեպը լայնորեն լուսաբանվել է գրական մամուլում: Վեպին անդրադարձել են Սերգեյ Սարինյանը, Հայկ Համբարձումյանը, Դիանա Համբարձումյանը, Վալերի Փիլոյանը և այլք: Ս. Սարինյանը «Մինչև անդունդի եզրը (Գուրգեն Խանջյանի «Ենոքի աչքը» վեպը)» գրախոսության մեջ անդրադառնում է Գ. Խանջյանի հոգեբանավորման, կերպավորման արվեստին և վեպի գաղափարական բովանդակությանը¹: Հայկ Համբարձումյանի հոդվածն առավել խորքային է²: Նա անդրադառնում է վեպի կերպարային համակարգին, ներքին և արտաքին առնչություններին, առասպելական ակունքներին: Առասպելաբանական զուգահեռները և՛ հետաքրքիր են, և՛ փոքր-ինչ վիճելի, սակայն դրանց քննությունը սույն հոդվածի նպատակից դուրս է: Ըստ էության՝

¹ Սարինյան Ս., Մինչև անդունդի եզրը (Գուրգեն Խանջյանի «Ենոքի աչքը» վեպը), տե՛ս «Գրական թերթ», 16.11. 2012, էջ 7-8:

² Համբարձումյան Հ., Մահը որպես ապրելու առիթ ու ընտրության հնարավորություն կենդանի խոզի ու ճամպրուկի միջև, տե՛ս «Գրական թերթ», 21.12.2012, էջ 3-4:

միայն երկվորյակների առասպելային վիպական դրսևորման արտահայտությունն է մասնակիորեն առնչվում մեզ հետաքրքրող հարցին: «Ազատ խո՞զ, թե՞ քաղաքակիրթ ճամպուրուկ» խորագիրը կրող հատվածում հեղինակն աղոտ անդրադարձ է կատարում «Ենոքի աչքը» վեպում դրսևորված երկու աշխարհընկալումներին և դրանց բախմանը. «Մարդ և մարդասիրություն, ավելի լայն՝ կենդանի միս ու արյան և կրոնական, բարոյական վերացարկված գաղափարների ուղղակի կամ անուղղակի հակադրությունը վեպի գլխավոր խնդիրներից է»³: Դիանա Համբարձումյանի «Գուրգեն Խանջյանի «Ենոքի աչքը» վեպի ընթերցումը որպես նշանների ապակողավորման ընթացք» հոդվածը նշանագիտական դիտակետով է քննում վեպը⁴: Հոդվածում քննության են ենթարկվում խորհրդանիշերը, արքետիպերը, փոխաբերությունները, փոխաբերական համեմատությունները, նշան-կենդանիները: Վերջիններիս քննության դաշտում ուշագրավ է հատկապես խոզ-նշանի մեկնաբանությունը: Հեղինակը խոզի խորհրդանիշը քննում է տարբեր ժողովուրդների մշակույթների համապատկերում և հանգում այն փաստին, որ «Գ. Խանջյանն այս համատեքստում ստեղծել է բոլորովին նոր խորհրդանիշ՝ խոզ-բնության խորհրդանիշը, որին զոհաբերել են հանուն քաղաքակրթության առաջընթացի՝ կաշվե ճամպուրուկի, ավելին՝ խոխոսացող ճամպուրուկ-խոզը՝ խորհրդանշում է ավերված-ավերվող բնության գերբնական ճիգը՝ ճամպուրուկից վերածնվելու և դառնալու «մացառների կողմը» փախչող խոզ»⁵: Վեպի գլխավոր նշանը՝ Ենոքի ապակյա աչքը, ըստ Դիանա Համբարձումյանի, վնասված աչքի հայացքի, իմաստունի հայացքի և այդ հայացքը ժառանգելու արտահայտություն է⁶: Գ. Խանջյանի այս ստեղծագործությանն անդրադարձել է նաև Վալերի Փիլոյանը: Նրա «Մարդը ժամանակի հոլովությամբ. Գուրգեն Խանջյանի «Ենոքի աչքը» վեպը» հոդվածը նոր դիտանկյունով է ներկայացնում վեպը⁷: Հայկ Համբարձումյանի և Դիանա Համբարձումյանի առասպելաբանական դիտարկումներին Վ. Փիլոյանը հավելում է ևս մեկը: Գոռի կերպարում հոդվածագիրը տեսնում է եզրպատկան դիցաբանության շերտեր⁸: Հեղինակը հակված է ապակյա աչքի պատկերը համարելու կեղծ, ոչ իրական հայացքի արտահայտություն⁹ կամ «անցած ժամանակի ու անցած

³ Նույն տեղում, էջ 4:

⁴ Համբարձումյան Դ., Նշան, լեզու, տեքստ, Երևան, 2013, էջ 58-85:

⁵ Նույն տեղում, էջ 65-66:

⁶ Նույն տեղում, էջ 82:

⁷ Փիլոյան Վ., Ակնարկներ արդի հայ գրականության, Երևան, 2018, էջ 269-280:

⁸ Նույն տեղում, էջ 275-276:

⁹ Նույն տեղում, էջ 276:

հասարակության խորհրդանիշ»¹⁰: Գոռ-Գրոֆո հակադրության դաշտում քաղաքակրթություն-բարբարոսություն բախումը տեսնելու միտումն ինքնին հետաքրքիր է¹¹: Ըստ մեր դիտարկումների՝ այս կերպարների հակադրության վերացարկված մակարդակը հանգեցնում է ներսի և դրսի հակադրական հարաբերություններին:

Գուրգեն Խանջյանի ստեղծագործությունների պատկերային համակարգում ուրույն տեղ ունեն տարածական հարաբերությունները: Գ. Խանջյան-գրողի գեղարվեստական մտածողությանը բնորոշ է հակադրությունների լայն համակարգի կիրառումը: Վերջինիս դաշտում ամենակայունը բաց և փակ տարածական համակարգերի հակաբևեռային պայքար-բախումն է, որ գրեթե միշտ ավարտվում է փակ տարածական միավորի հաղթանակով: Բաց և փակ տարածությունների ըմբռնումը տրամաբանորեն ձևավորում է ներսի և դրսի տարածական հետաքրքիր հարաբերություններ, որ նույնպես վարիատիվ դրսևորումներով առկա են Գ. Խանջյանի տարբեր ստեղծագործություններում: Մեր հետազոտության օբյեկտը «ներսուղուրսային» բախումն է Գ. Խանջյանի ստեղծագործություններում, առարկան՝ «Ենոքի աչքը» և «Ներսուղուրս» վեպերը: Սույն հոդվածում մեր նպատակը տարածական այդ հարաբերություններն իբրև կերպարաստեղծիչ գործոններ դիտարկելն է «Ենոքի աչքը» և «Ներսուղուրս» վեպերում: Խնդիրն է տարբեր գրականագետների նկատած այլևայլ հակադրությունները ներկայացնել «ներսուղուրսային» վերաձևմամբ ուշադրություն դարձնելով «Ենոքի աչքը» վեպի պատկերային համակարգի վարիատիվ վերարտադրություններին «Ներսուղուրս» վեպում: Այլ կերպ ասած՝ «Ենոքի աչքը» պետք է ընթերցենք «Ներսուղուրս» վեպի պատկերադաշտի միջով: Հետազոտության ընթացքում կօգտագործենք հերմենևտիկայի (մեկնաբանական) և համեմատական մեթոդները:

Այսպես՝ երկու վեպում էլ առաջնային նշանակություն ունեն խորագրերը: Դա է պատճառը, որ քննությունն սկսում ենք այդ կետից: «Ենոքի աչքը» խորագիրն արդեն իսկ ուղղորդում է դեպի ապակյա աչքի և կենսաբանական աչքի հարաբերություններ: Մեր խորին համոզմամբ՝ հենց այդ հարաբերություններն են դառնում վերջին վեպի՝ «Ներսուղուրս»-ի տարածական հարաբերությունները ձևավորող նախապատկերներ: Ապակյա աչքը և կենսաբանական աչքը նշանավորում են աշխարհի գնահատման երկու հայեցակերպերը, շրջապատող իրադարձությունների

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 277:

¹¹ Վեպում նմանատիպ բախում էր տեսնում նաև Դիանա Համբարձումյանը (տե՛ս Համբարձումյան Դ., Նշան, լեզու, տեքստ, էջ 65-66, 83):

մեկնաբանության երկու ձևերը: Կենսաբանական աչքի տիրույթը ենթադրում է շրջապատող իրադարձությունների խորքային ընկալում: Արտաքին աշխարհն իր ողջ բազմազանությամբ ու խայտաբղետությամբ ներթափանցում է անհատի ներաշխարհ, և առաջ են մղվում ներսային պատումին բնորոշ տարրերը՝ ներքին մենախոսությունը, ներհայեցումը, հուշը, զգացական դաշտի գերառատությունը՝ ի հաշիվ արտաքին գործողությունների: Ապակյա աչքը ձևավորում է դրսային պատումը: Վերջինիս դաշտում գերիշխող են արտաքին գործողությունները: «Ենոքի աչք»-ում և «Ներսուղուրս»-ում գործ ունենք տարբեր գեղարվեստական համակարգերի հետ, սակայն գաղափարական տեսանկյունից դրանք նույնական են: Ներսային և դրսային դաշտերի բաժանումը տարբեր սկզբունքներով է կատարվում այս վեպերում: «Ենոքի աչք»-ում կերպարային հակադրության միջոցով է կատարվել այդ բաժանումը, «Ներսուղուրս»-ում՝ միևնույն կերպարի ներքին և արտաքին տիրույթների հակադրություններով, որ պայմանավորել են նաև պատումային մակարդակի հակադրություններ:

Այժմ փորձենք վերն ասվածը ցույց տալ կոնկրետ օրինակներով: Գ. Խանջանի ստեղծագործությունների մակրոհամակարգում արդեն իսկ կայուն դրսևորումներ ունեցող ներսային և դրսային տիրույթների հակադրությունը պատկերային դաշտը ձևավորող մոդել է նաև «Ենոքի աչքը» վեպում: Այս տեսանկյունից վեպը քննելու դեպքում Ենոքի աչքի կամ ընդհանրապես Ենոք-պատկեր-նշանի վերը բերված մեկնաբանություններին պետք է հավելենք ևս մեկը և քննությունը տանենք այդ ուղիով: Այսպես՝ Ենոքի կերպարը լայն առումով մարդկային կյանքի հակադիր ընկալումների և այդ նույն կյանքի վերջնահանգրվանի խտացում-ընդհանրացում է: Այս առումով կերպարը քննելի է նաև Գ. Խանջանի ստեղծագործությունների համատեքստում, քանի որ ստեղծագործությունից ստեղծագործություն ձգվող տարբեր երևույթների և կայուն պատկերամիավորների ընդհանրացումն ենք տեսնում նաև այս կերպարում (անցյալի և ներկայի հարաբերություններ, ներսային և դրսային դաշտերի հակադրություններ, տուն-վերջնահանգրվանի արտահայտություն, Եղեռն-ստալինյան բռնություններ-երկրաշարժ ժամանակագրական շղթա): Կերպարի արտաքին նկարագիրն արդեն հիմնավորում է ասվածը: Ապակյա աչքի և կենսաբանական աչքի հարաբերությունը տանում է դեպի կենդանի, եռուն կյանքի և ներքին դաշտում ձևավորված արժեհամակարգերի հարաբերություն: Եվ այս տեսանկյունից Հայկ Համբարձումյանի՝ կենդանի խոզի և ճամպրուկի պատկերների մեկնաբանությունը թերևս ամենա-

համոզիչն է¹²: Կենդանի խոզ-ճամպրուկ հարաբերությունը, ըստ Հ. Համբարձումյանի, ցույց է տալիս մարդկային լիարյուն կյանք-ներքին արժեհամակարգեր հակադրությունը: Մեր խորին համոզմամբ՝ վեպի գլխավոր պատկեր-կառույցը՝ Ենոքի կերպարը, կենսաբանական աչքի և ապակյա աչքի համատեղմամբ ներկայացնում է հենց նույն հակադրամիասնությունը: Ապակյա աչքը մարդկային լիարյուն կյանքի՝ արժեհամակարգերից, սկզբունքներից և բարոյականությունից ազատագրված տիրույթն է, իսկ կենսաբանական աչքը՝ իրադարձությունների խորքում բարոյականություն, սկզբունքներ ու արժեհամակարգեր որոնելու միտումը: Կա նաև ապակյա աչքի խորքում ամփոփված մուօ խոռոչը: Պատկերի նշանակությունը պարզվում է վեպի վերջնահատվածում: Խոռոչը մահ-վերջնահանգրվանի արտահայտիչն է, որ Գ. Խանջյանի ստեղծագորությունների համատեքստում երբեմն տեղակայվում է «տուն» պատկերամիավորի ներքո: Այսպես՝ Ենոք-պատկեր-կառույցը ներկայացնում է մարդկային կեցության երկու սկզբունքների և մահվան ընդհանրացումը, ավելի կոնկրետ՝ կյանք-մահ հակադրամիասնությունը: Եվ այս տեսանկյունից Ենոքի կերպարն իրավամբ տեղակայվում է ստեղծագործության բովանդակային տիրույթի կենտրոնում: «Գիշեր» գլխում ներկայացվում է անկախության տարիների վիպագրությանը բնորոշ Եղեռն-ստալինյան բռնություններ-երկրաշարժ-նոր ժամանակներ ժամանակագրական շղթան: Շղթան կարևորվում է նաև Ենոքի երկբնույթ ընկալումների տեսանկյունից: Ապակյա աչքի դրսային և կենսաբանական աչքի ներսային հայացքների հակադրությունը Ենոքի կերպարում ինչ-որ առումով ունի տարժամանակյա բնույթ: Իրադարձությունների ընկալման դրսային կերպը բնորոշ է ավելի վաղ տարիներին, ներսային իմաստավորումը գալիս է կյանքի հասուն փուլում: Ներկայի ժամանակակետում Ենոքը կեցությունն իմաստավորելու փուլում է՝ դեռևս ներսային ընկալումների դաշտում, բայց ավելի ու ավելի է մոտենում մուօ խոռոչին: Ներսային դաշտը լուսավորելիս Ենոքը հաճախ է ափսոսում անցյալի այս կամ այն արարքի համար. «Կնոջս մահը շատ ծանր տարա, Գրոֆո ջան... երբ ողջ էր՝ չէի պատկերացնում, թե էդքան թանկ ա ինձ համար, կվիճեի հետը, կխտովեի, կկովեի, պատահել ա՛ իսփել եմ...**Բայց տասնամյակներով կողք-կողքի ապրելն իր գործն անում ա, էլ կարևոր չի՝ վատ-լավ, ճիշտ-սխալ, ուզել-չուզել...**»¹³: Պարզ է, որ հայ ժողովրդի կյանքի մոտ մեկդարյա ողբերգական իրադարձությունների

¹² Համբարձումյան Հ., Մահը որպես ապրելու առիթ ու ընտրության հնարավորություն՝ կենդանի խոզի ու ճամպրուկի միջև, էջ 4:

¹³ Խանջյան Գ., Ենոքի աչքը, Երևան, 2012, էջ 87, ընդգծումը մերն է (Կ. Մ.):

կենտրոնում Ենոքի ընկալումների էվոյուցիան է: Որքան էլ ողբերգական լիներ Ենոքի անցյալը, ժամանակային այդ տիրույթը գերհագեցած էր դրսային ընկալումներով: Կյանքի այդ ժամանակաշրջանը դեռևս զերծ էր խորքային իմաստավորման արտահայտություններից. «Մի հատ հարևանի աղջիկ կար, Գրոֆո ջան, մի տասնչորս-տասնհինգ տարեկան մարալ, ես էլ արդեն հիսունի մոտ էի, բայց թունդ սիրահարվել էի... Էդ մի մատ աղջկա պատճառով քանի անգամ եմ մարդ սպանել մտքով... **Հիմա մտածում եմ, իրականում սպանած, թե մտքով սպանած՝ տարբերություն կա՞... Չէ, ում պիտի սպանեի ու չեմ սպանել՝ նրա համար մեծ տարբերություն ա, բայց ինձ համա ք...**»¹⁴: Ընդգծված հատվածները ներկայացնում են անցյալ-ներկա հակադրության ներկայի բևեռը: Ապակյա աչքի չիմաստավորված և ինչ-որ առումով նաև ինքնանպատակ կենսակերպը ձևափոխվել է կենսաբանական աչքի խորքային ընկալումների: Առաջին պլան է մղվել ներհայեցումը: Հենց այս հատկանիշների հիման վրա էլ կարելի է տեղավորել Գոռի և Գրոֆոյի կերպարներն ընդհանուր կառույցում: Երկուսն էլ բխում են Ենոքից և, ըստ ամենայնի, Ենոքի երկու աչքերի, այլ կերպ ասած՝ երկու հայեցակետերի ու ընկալումների արտահայտությունն են: Այսպես՝ ապակյա աչք-կենսաբանական աչք հակադրությունը, որ Ենոքի կերպարում ուներ ժամանակային բաժանման (անցյալ-ներկա) սկզբունք, այս մակարդակում ենթարկվում է կերպարային բաժանումների: Գրոֆոն ներկայացնում է ապակյա աչքի՝ աշխարհին ուղղված դիտանկյունը, Գոռը կենսաբանական աչքի կրողն է: Գոռն ապրում է իր մշակած սկզբունքներով՝ հավատարիմ մնալով բարոյականությանը և արժեհամակարգերին. «Գոռը գիտեր՝ Ուման կարծում է, թե ինքն էնտեղ, ծովափին, դավաճանում է իրեն, սակայն այդպես չէր...»¹⁵: Գրոֆոն քանդում է բոլոր սկզբունքներն ու արժեհամակարգերը. «-Դու մի տխրի, Գոռ եղբայր, քո ձեռքին բան չկա, իզուր մեղքերի բեռ մի վերցրու վրադ, խնդիրներն ուրիշ տեղում են ընթացք ու լուծում ստանում»¹⁶: Եղբայրների հակադիր ընկալումների տեսանկյունից բավականին խոսուն է «Եղբայրները գերեզմանոցում, ապա ինչ-որ տեղ ու էլի ինչ-որ տեղ...» գլուխը: Այն ունի բանավիճային բնույթ և, կարելի է ասել, ամբողջացնում է Գրոֆոյի ու Գոռի աշխարհընկալման համակարգերը: Երևույթների իմաստավորման և իմաստազրկման բախումն է դրվում կենտրոնում. «-Կներես, մոռացա, որ կոված տղա ես: Ասե՛մ կարծիքս... Ասեմ, էլի... Պատերազմները լավ ալիբի են շարային մարդասպանների ու

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 85, ընդգծումը մերն է (Կ. Մ.):

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 95:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 196:

բռնաբարոդների, թալանչիների համար: Հայրենիք, ազգ, հող, բան... ընդամենը՝ հրաշալի պատճառաբանություններ են...

....-Բաներ կան, որ չեն կարող թույլ տալ»¹⁷:

Պատերազմների ընկալման հակադիր հայեցակետերն են ներկայացվում եղբայրների դատողություններում: Ապակյա աչքի դրսային հայացքը բովանդակագրկում է իրողությունները:

«-Ես չունեմ քո դերասանական կամ հռետորական շնորհքներից... Բայց ասեմ՝ մարդը մեղք չունի, ոչ ոք մեղավոր չի, որ ինքը ինքն ա, որ անում ա էն՝ ինչ անում ա, մարդը գալիս ա աշխարհ, շփոթված ապրում՝ թողնում-զնում անվերադարձ, **փախչել ու մարդուն վերևից նայելը հեշտ ա, ներսից տեսնելն ու մասնակցելն ա դժվար**, դու հեշտն ես ընտրում, Գրոֆո:

-Օ՛, ասացեք խնդրեմ, նա մարդասեր է, նա, որ մարդ է սպանել, մարդասպանը՝ մարդասեր...»¹⁸:

Ընդգծված հատվածը բառացիորեն ներկայացնում է կերպարների ներսուղուրսային բախումը: Գոռն առաջ է քաշում մարդուն ներսից տեսնելու կարևորությունը:

Վեպի կերպարային համակարգը ամբողջությամբ վերլուծվում և «տեսակավորվում» է այս սկզբունքով: Ենթի ներսուղուրսային ամբողջությունից ճյուղավորված Գոռը և Գրոֆոն ունեն նաև փոխներթափանցման արտահայտություններ: Այսինքն՝ ներսային և դրսային դաշտերն անխառն չեն. «...Մի ցավալի բան էմ նկատել, այն է՝ քեզնից ահագին կա իմ մեջ, նայիր աչքերիս, նայիր... Տեսա՞ր քեզ... Այո, ահագին Գոռ կա Գրոֆոյի մեջ, իսկ Գրոֆո»¹⁹: Վեպում կան կոնկրետ պատկերներ, որոնք ցույց են տալիս Գրոֆոյի «գոռային», Գոռի «գրոֆոյական» տարրերը, այլ կերպ ասած՝ դրսայինի տիրությունը ներսայինի և ներսայինի տիրությունը դրսայինի ներթափանցումները: Օրինակ՝ դրսայինի հետևողական ներկայացուցիչ Գրոֆոյի կերպարը առանձին դեպքերում տրվում է ներհայեցումների, իսկ վերջիններս բնորոշ են ներսային դաշտին: Այդ առումով հատկանշական է Գրոֆոյի տան նկուղի տեսարանը, որտեղ իրերի միջոցով լուսավորվում են Գրոֆոյի մանկության պատկերները: Մակայն վերջնադրվազը դարձյալ բնորոշվում է ներսայինի վերացման ցանկությամբ. ««Մի օր վառելու էմ այս նկուղը»,- ասաց Գրոֆոն»²⁰: Գոռի՝ կնոջը չդավաճանելու սկզբունքը կարծես թե խախտվում է երկու անգամ: Խոսքը «Չինչին» և «Գնացքում» գլուխների

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 126:

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 130-131, ընդգծումը մերն է (Կ. Մ.):

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 132:

²⁰ Նույն տեղում, էջ 231:

մասին է: Մակայն սխալ կլինի այս պատկերներում տեսնել դրսայինի ամբողջական և կոպիտ արտահայտություններ: Գոռն այդ ամբողջ ընթացքում ինչ-որ առումով դարձյալ անհաղորդ է մնում իրադարձություններին: Այսինքն՝ Գոռի և Գրոֆոյի փոխներթափանցումները բավականին աղոտ կերպով են իրագործվում. մի դեպքում ունենք գերիշխող ներսայինի դաշտում աղոտ դրսայինի, մյուս դեպքում՝ գերիշխող դրսայինի դաշտում ներսայինի մասնակի ներթափանցում: Այս սկզբունքով էլ բաշխվում են կերպարային համակարգի մյուս միավորները: Այսինքն՝ նրանք տեղակայվում են Գոռի կամ Գրոֆոյի, այլ կերպ ասած՝ կենսաբանական աչքի (ներս) կամ ապակե աչքի (դուրս) տիրույթներում: Այսպես՝ ներսային կամ կենսաբանական աչքի դաշտում տեղավորվող կերպարներից են Ուման, Նարեն, տիկին Արուսը, ինչ-որ տեղ՝ Խաչիկը և Յասունը: Մաքուր դրսային կերպար է Ջիվանը: Այս կերպարների ներքին և արտաքին դաշտերի քննությունը թույլ է տալիս համոզվել, որ ներսուղուրսային հարաբերությունները և՛ կերպարաստեղծիչ, և՛ կոնֆլիկտաստեղծիչ գլխավոր գործոններն են և «Ենոքի աչքը» վեպում դրսևորվում են առնչությունների ու փոխներթափանցումների տարբեր ձևերով: Ումա-Նարե-Գոռ եռանկյունու բախումները ներսային դաշտերի աններդաշնակության արդյունք են, իսկ Ջիվան-Գրոֆո բախումը՝ դրսային անհամատեղելիությունների: Ներսայինի սկզբունքներով ապրող տիկին Արուսի մոտ դրսային աշխարհայեցողության աղոտ ներթափանցումը ներքին կոնֆլիկտ է առաջացնում: Հերոսուհու ենթագիտակցական մակարդակում սաղմնավորվում է դրսային աշխարհայեցողությունը. «-Մտքում կոիվ ես տալիս հետս, զգում եմ... Ուզում եմ իմանաս, Ջիվանը երբեք կարգին ամուսին չի եղել, բայց ես միշտ կարգին կին եմ եղել իր համար...»²¹: Նարեն կարծես թե որոնում է ներսայինի և դրսայինի հաշտեցման ուղին: Ներսայինում ամրակայված է սերը, իսկ դրսային դաշտում հերոսուհին փորձում է հասնել սիրո իրացմանը: Ումայի կերպարում ներսայինի դաշտը ոչ թե սկզբունքայնության կամ արժեհամակարգերի մշակման, այլ հասարակությունից անջատվածության արտահայտություն է. «...երբ դողացող շուրթերով շշջում էր՝ ուրիշ, ներսը տագնապում էր, մաշկը փշաքաղվում, զգայարանները ալեհավաք սարքերի պես պտտվում՝ փնտրում էին, մարմինն արտառոց, յուրատեսակ հոտ էր արտածում, որպիսին զգացել էր զազանանցում...»²²:

²¹ Նույն տեղում, էջ 266:

²² Նույն տեղում, էջ 31:

Այսպիսով՝ Գուրգեն Խանջյանի «Ենոքի աչքը» վեպում ապակյա աչքի և կենսաբանական աչքի հարաբերությունները, որոնց վարիատիվ տարբերակը կամ խորքային մակարդակի արտահայտությունը ներսուդուրսային բախումն է, կերպարաստեղծիչ և կոնֆլիկտաստեղծիչ գլխավոր գործոններն են: Ենոքի կերպար-կառույցը ներկայացնում է այդ հարաբերությունների հակադրամիասնական ամբողջությունը և, հիրավի, տեղակայվում է վեպի բովանդակային տիրույթի կենտրոնում: Իբրև ապակյա և կենսաբանական աչքերի հայացքների առանձին արտահայտություններ՝ դրսևորվում են Գոռի և Գրոֆոյի կերպարները: Ներսուդուրսային առնչություններն այստեղ դրսևորվում են չեզոքացման ձևով: Այսինքն՝ գերիշխող տիրույթում ի հայտ եկած հակառակ դաշտի տարրերն ի վերջո չեզոքացվում են և մնում զուտ իբրև աղոտ արտահայտություններ: Ներսային և դրսային տիրույթները համատեղելիության ձևով են դրսևորվում Նարեի կերպարում, իսկ Արուսի կերպարում դրանք ձևավորում են ներքին կոնֆլիկտ:

«Ներսուդուրսային» գեղագիտությունն իր ամբողջական արտահայտությունն է ստացել «Ներսուդուրս» վեպում: Վեպի մեզ հայտնի միակ գրավոր անդրադարձը Հովհաննես Հովակիմյանի «Զուգադրավե՛ պ. Գուրգեն Խանջյանի Ներսուդուրսը» գրախոսությունն է²³: Ներսային և դրսային դաշտերի ընդհանուր բնութագիրն այսպես է ձևակերպում հեղինակը. «Խոշոր հաշվով, եթե ընդհանրացնենք, ներսն անցյալն է, դուրսը՝ ներկան»²⁴: Բնորոշումը բավականին ընդհանրացված է, սակայն ճիշտ է ըմբռնված այդ եզրերի հարաբերությունը²⁵: Սա Գ. Խանջյանի այն ստեղծագործությունն է,

²³ <https://granish.org/gurgen-khanjyani-nerudursy/>:

²⁴ Նույն տեղում:

²⁵ Սա չի հակասում մեր այն պնդմանը, որ Ենոքի կերպարի անցյալը կապվում է դրսայինի, իսկ ներկան՝ ներսայինի հետ: Մենք նկատի ունենք Ենոքի ընկալումների էվոյուցիան՝ այն, որ անցյալի ժամանակակետում Ենոքը հակված էր իրադարձությունների ընկալման դրսային կերպին, իսկ ներկայում հասել է ներսային իմաստավորմանը: Ենոքի կերպարի ներսային դաշտն առատ էր ներհայեցումներով, հուշերով, կարոտով, կյանքի այլևայլ երևույթների իմաստավորմամբ: Այսպիսով՝ Հ. Հովակիմյանի՝ ներսայինն անցյալի հետ կապելու՝ միտումը շոշափում է ներկայացված իրադարձությունների բովանդակային դաշտը՝ ընկալվող օբյեկտը, իսկ մենք Ենոքի կերպարի ներսային և դրսային դաշտերը ժամանակագրական սկզբունքով բաժանելիս նկատի ենք ունեցել ընկալող սուբյեկտը և ընկալման էվոյուցիան անցյալի ու ներկայի հակադրության համատեքստում: Հենց դրանից էլնելով էլ «Ներսուդուրս» վեպի գլխավոր կերպարի ներսային և դրսային դաշտերի հարաբերությունը չենք քննում ժամանակագրական

որ համակարգում և ընդհանրացնում է տարածական բոլոր չափումները և հարաբերությունները: Ներսայինի և դրսայինի հակադրությունն այստեղ չունի կերպարային բաժանման սկզբունք: Վեպի գլխավոր կերպարը կերպար-հանրագումար է և, ըստ ամենայնի, Գոռի, Գրոֆոյի, Ումայի, Նարեի, Ենոքի, Ջիվանի և այլ ներսուղուրսային կերպարների հակադրամիասնությունն է: Ներսային պատումի դաշտը գերառատ է հուշերով, երազներով, ներհայեցումներով, քնարականությամբ: Պատումի ժամանակն ուղղահայաց է: Դրսային դաշտում պատումն այլ բնույթ ունի: Իրողությունները բովանդակագրկվում են, գերիշխում է հեզնական ոճը, գլխավոր կերպարը դրսևորվում է «գրոֆոյական» էգոիզմով: Պատումի ժամանակը հորիզոնական է: Ենոքի կերպար-կառույցը նույնպես համադրության արտահայտություն էր: Ապակյա աչքի և կենսաբանական աչքի հակադրամիասնական պատկերն իր վարիատիվ դրսևորումն է ստացել նաև «Ներսուղուրս» վեպում. «...այնպիսի տպավորություն էր, ասես ցանկացել եմ քերել-հանել դեմքիս կեսը, արյունը մանրիկ կաթիլներով գոյանում, հավաքվում էր լայն ու երկայն վերքի վրա»²⁶: Դեմքի վիրավոր և առողջ կեսերը ներսային և դրսային ընկալումների պատկերային արտահայտությունն են: Վիրավոր կեսը նշանավորում է ընկալման ներսային կերպը և համապատասխանում է Ենոքի կենսաբանական աչքին: Չվիրավորված կեսն ընկալման դրսային կերպի պատկերային արտահայտությունն է և համապատասխանում է Ենոքի ապակյա աչքին: Վիրավոր կեսը կենսաբանական աչքի պես բոլոր իրադարձությունները բեկում է ներաշխարհում և ցույց է տալիս դրանց ներսային վերարտադրանքը: Չվիրավորված կեսն ապակյա աչքի պես անհատորդ է մնում իրադարձությունների. աշխարհայեցողության այս կերպը բովանդակագրկում է բոլոր արժեհամակարգերը և տանում դեպի իրադարձությունների մակերեսային ընկալում: Ապակյա աչք-կենսաբանական աչք-դեմքի վիրավոր կես-առողջ կես (դուրս-ներս) պատկերային գուգահեռով կարելի է ամբողջացնել Գ. Խանջյանի ստեղծագործություններում առկա հակադրությունների մակրոհամակարգը: Այն ներկայացնում է աշխարհայացքային բախում-բանավեճ-միասնություն:

սկզբունքով, քանի որ և՛ ներսում, և՛ դրսում հերոսը ներկայի ժամանակակետից է ընկղմվում անցյալ կամ առաջ նետվում դեպի հորիզոնական տարածություն: Մեր ընկալմամբ՝ այս վեպում երկու դաշտերը դրսևորվում են պատումային հակադրության ձևով («ներսային» պատում-ուղղահայաց ժամանակ, «դրսային» պատում-հորիզոնական ժամանակ):

²⁶ Խանջյան Գ., Ներսուղուրս, Երևան, 2020, էջ 123:

Եվ դա է պատճառը, որ «Ներսուդուրս» վեպում ունենք այս կամ այն երևույթի տրամագծորեն հակառակ մեկնաբանություններ ներսային և դրսային տիրույթներում. «Ի՞նչ սեր, այ հիմար, սերը հենց սեքսն է, մնացյալը շեղվածք է, որին սեր են անվանում...»²⁷ (դուրս): «Որովհետև սերն է ամեն ինչի սուսինձը, սերն է, որ պահում-պահպանում է քեզ մինչև վերջին պահը և գուցե դրանից էլ հետո... սերն է, որ բերել, բերել է կյանքի ճամփեքով, չի թողել հոգնես, ձանձրանաս, զզվես, չարանաս, մեռնես մեռնելուց առաջ...»²⁸ (ներս): Այս հակադիր պատկերներն ստացվում են դիտանկյան փոփոխության միջոցով: Մակայն առավել ուշագրավ է այն հանգամանքը, որ հակադիր դիտանկյուններն ամփոփված են միևնույն կերպարի մեջ, և դրանց հակադրությունը պայմանավորված է զուտ ներսի և դրսի տարածական հակադրություններով: Այս վեպում աչքի է զարնում նաև այն հանգամանքը, որ ներսային և դրսային տիրույթներն անհաղորդ են միմյանց: Դրանք լրացում-հակադրություններ են: «Ենոքի աչքը» վեպում ներսի և դրսի դաշտերի փոխներթափանցումների արտահայտություններ էին նկատվում, բայց «Ներսուդուրս»-ում կարծես թե բացառվում են «սահմանախախտումները»: Ամեն ինչ ավելի հստակորեն է գծագրված, և դա է պատճառը, որ տարբեր երևույթների, տարբեր արժեքների և մարդկանց նկատմամբ արտահայտված հակադիր ըմբռումներն ավելի սրությամբ են դրսևորվում:

Այսպիսով՝ Գ. Խանջյանի «Ենոքի աչքը» և «Ներսուդուրս» վեպերը գաղափարական տեսանկյունից նմանակերպ ստեղծագործություններ են, որոնք ներկայացնում են հասարակական երևույթների գնահատման հակադիր ըմբռումների ամբողջությունը: Ապակյա աչք-կենսաբանական աչք պատկերային հակադրությունը նոր վեպում արտահայտվում է դեմքի վիրավոր կես-առողջ կես տարբերակով: Երկու կառույցներն էլ ներկայացնում են ներսի և դրսի տարածական հարաբերությունների բախում-ընդհանրացումը: Եթե «Ենոքի աչք»-ում տարանջատումը դրսևորվել էր կերպարային (Գոռ-Գրոֆո) և ժամանակային (Ենոք-ներկա-անցյալ) հակադրությունների ձևով, ապա «Ներսուդուրս»-ում հակադրությունը տեղափոխվել է պատումային մակարդակ:

²⁷ Նույն տեղում, էջ 31:

²⁸ Նույն տեղում, էջ 41:

Կարեն Մանուչարյան

**Ներսի և դրսի տարածական հարաբերությունները՝ որպես
կերպարաստեղծիչ գործոններ Գուրգեն Խանջյանի «Ենոքի աչքը» և
«Ներսուղուրս» վեպերում
Ամփոփում**

Հնդվածում ուսումնասիրված են աշխարհայացքային բախում-բանավեճերի արտահայտությունները Գուրգեն Խանջյանի «Ենոքի աչքը» և «Ներսուղուրս» վեպերում: «Ենոքի աչքը» վեպը ներկայացված է «ներսուղուրսային» գեղագիտության դիրքերից: Այլ կերպ ասած՝ սույն հոդվածը «Ենոքի աչքը» վեպի ընթերցումն է «Ներսուղուրսի» պատկերային համակարգի միջով: Այս ստեղծագործություններում դրսևորված հակադիր հայեցակետերը ներկայացրել ենք «ներսային» և «դրսային» դաշտերի հակադրությունների տարբեր մակադակների քննությամբ: Համեմատական քննության արդյունքում հանգել ենք այն փաստին, որ «Ներսուղուրս» վեպի զլխավոր կերպարը կերպար-հանրագումար է, որ ներառում է նաև «Ենոքի աչքը» վեպի կերպարների հիմնական հատկանիշները:

Карен Манучарян

**Внутренне-внешние пространственные отношения как образующие факторы
в романах Гургена Ханджяна «Глаз Еноха» и «Внутри и вне»**

Резюме

В статье исследуются проявления мировоззренческих столкновений-диспутов в романах Гургена Ханджяна «Глаз Еноха» и «Внутри и вне». Роман «Глаз Еноха» представлен с позиций «внутренней» эстетики. Другими словами, эта статья представляет собой прочтение романа «Глаз Еноха» через систему образов «Внутри и вне». Мы представили противоположные взгляды, выраженные в этих работах, исследуя разные уровни противостояния «внутреннего» и «внешнего» полей. В результате сравнительного анализа мы пришли к выводу, что главный герой романа «Внутри и вне» - это образ-сумма, включающая в себя основные черты персонажей романа «Глаз Еноха».

Karen Manucharyan

**Internal-external Spatial Relations as Figurative Factors in Gurgен Khanjyan's
"The Eye of Yenoch" and "Inside out" novels**

Summary

The article examines argumentative expressions of “The Eye of Yenok” and “Inside Out” by Gurgен Khanjyan. The novel “The Eye of Yenok” is represented from the point of view of the “in and out” Aesthetics. Otherwise stated, this very

article is the reading of the novel "The Eye of Yenok" through the "Inside out" image system. We have presented the opposing views expressed in these works by examining the different levels of opposition of the "internal" and "external" fields. As a result of the comparative examination, we came to the fact that the main character of the novel "Inside out" is an image-sum, which includes the main features of the characters of the novel "The Eye of Yenoch".

Խմբագրություն է ուղարկվել 15. 02. 2021թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 05. 03. 2021թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 23. 03. 2021թ.

ՀՈՒՓՄԻՄԵ ԶԱՔԱՐՅԱՆ

Երևանի պետական համալսարան
Հայ նորագույն գրականության ամբիոնի հայցորդ
zaqaryan_hripsime@mail.ru

**ՀԵՆՐԻԿ ԷՂՈՅԱՆԻ ՄԻՖՈՊՈԵՏԻԿԱՆ ԱՐԴԻ ՀԱՅ ՊՈԵՏԱԿԱՆ
ՄՏՔԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ-ԳԱՂԱՓԱՐԱԿԱՆ ՈՐՈՆՈՒՄՆԵՐԻ
ՀԱՄԱՏԵՔՍՈՒՄ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. միֆ, բանաստեղծություն, պոեզիա, պոստմոդեռնիզմ, սիմվոլ, արքետիպ, ինտերտեքստ, պրոտո-տեքստ, կրոն:

Ключевые слова и выражения: миф, стих, поэзия, постмодернизм, символ, архетип, интертекст, *прототекст*, религия.

Key words and expressions: myth, verse, poetry, postmodernism, symbol, archetype, intertextuality, prototext, religion.

Միֆ կարող է ձևավորվել պատմական տարբեր ժամանակաշրջաններում, արմատանալ ոչ միայն այն դարաշրջանում, որում արարվել է, այլև այլ դարաշրջանների կոլեկտիվ անգիտակցությունում՝ մարդու անգիտակցականում վերածվելով արքետիպի՝ դառնալով անձնային կամ համընդհանուր հոգեկերտվածքի բաղադրիչ տարր¹:

Պատմականորեն հաստատված իրողություն է, որ աշխարհը միֆաբանական դիտանկյունից է ընկալվում այն ժամանակ, երբ տիրապետող է անտրամաբանական աշխարհընկալումը կամ տրամաբանական աշխարհընկալումը փոխարինվում է իռացիոնալ տրամաբանությամբ:

Հայտնի է, որ պոստմոդեռնիստական հայացքն աշխարհն ընկալում է այլ դիտանկյունից. աշխարհը, ըստ նրանց, պառակտված, աններդաշնակ, անվերջ փոփոխվող քառս է, այս կերպ՝ պոստմոդեռնիստական աշխարհայացքը ձևավորում է աշխարհի նոր մոդել, միֆաբանական նոր տարածություն, որում դրսևորվում է իր նոր աշխարհընկալումը, նոր արժեհամակարգը, որը կարող է բնութագրվել որպես «երկխոսության դաշտ», որտեղ կարող են տարբաբնույթ իրականություններ փոխհարա-

¹ Արքետիպական պոմոները նույնական են միֆական պոմոներին: Այս գաղափարը հիմնավորված է Կ. Գ. Յունգի հետևյալ աշխատությունում՝ **Юнг К. Г.** Структура психики и процесс индивидуации. М.: изд. «Наука», 1996:

բերակցվել, փոխներթափանցել միմյանց մեջ²: «Նման համայնապատկերում, - գրում է Ա. Բեքմեզյանը,- միֆը ենթարկվեց որոշակի ձևիմաստային փոփոխությունների <...>: <...> Նորագույն արվեստում և գրականության մեջ միֆը հանդես եկավ լիովին այլ գեղագիտական հարցադրումներով՝ շեշտելով հատկապես իռացիոնալիզմով, ինտուիտիվիզմով, գեղարվեստական կառույցի հետ համահյուսվելով, միատարրվելով, խաղային բնույթով և քայքայման միտումով»³:

Այսպիսով, 20-րդ դարում⁴ տիրապետող ուղղության՝ պոստմոդեռնիզմին, բնորոշ առանձնահատկություններից մեկը, կարելի է

² Երբեմն մեկ կամ մի քանի տարիմաստ բովանդակությամբ տեքստեր փոխհարաբերակցվում, ինտերտեքստուալ (միջտեքստային) (Մ. Մ. Բախտին) կապ են ստեղծում բանաստեղծական տեքստում՝ ձևավորելով նոր իմաստ: Ներմուծվող տեքստը, որը դեռևս չի ձուլվել մեկ այլ տեքստի, չի մոդիֆիկացվել ու ձեռք բերել այլ նշանակություն և գտնվում է նախնական վիճակում, տարբեր հեղինակներ տարբեր կերպ են անվանում, սակայն առավել հաճախ հանդիպում ենք «պրոտոտեքստ» կամ «պրետեքստ» անվանումը: Իսկ նոր տեքստը, որն իր մեջ ընդունել-«ձևավոխել» է «պրոտոտեքստը», ընդունված է անվանել հիմնականում «ընդունող տեքստ», երբեմն նաև «կրտսեր տեքստ»: Որպես «պրետեքստ» (կամ «պրոտոտեքստ» («Պրոտոտեքստ» կամ «պրետեքստ» տերմինն առաջին անգամ գործածել է ամերիկացի լեզվաբան Կենետ Լի Պայկը, չնայած տերմինի նշանակությունն առաջ է եկել ավելի վաղ՝ Ֆ. Դե Սոսայուրի գաղափարական կոնցեպցիաներում (Почепцов Г. Г. «Прототекст» и его трансформации в процессе информационной борьбы// Почепцов Г. Г. Информационно-политические технологии, М.: Изд. «Центр», 2003, էջ 297) գործածվում են առավելապես սրբազան տեքստերը (հատկապես Աստվածաշնչյան), ֆոլկլորը, հնագույն միֆերը և այլն, որոնք երբեմն այնպես են «դիֆֆուզվում» նոր՝ «ընդունող տեքստին», որ դժվար են տարրորոշվում և արդյունքում ձեռք բերում նոր սեմանտիկական որակներ: Միջտեքստայնությունը (ինտերտեքստայնությունը) հատուկ արժեք ձեռք բերեց հատկապես պոստմոդեռնիստական գրականությունում: Ինտերտեքստայնությունը, ինչպես նշվում է «Պոստմոդեռնիզմ» հանրագիտարանում, պոստմոդեռնիստական տեքստաբանության հասկացություն է, որում դրսևորվում է տեքստի և սեմիոտիկական (Ու. Էկո) մշակութային ոլորտի փոխգործունեությունը [12, էջ 333]:

³ **Բեքմեզյան Ա. Հ., Միֆի ընկալման առանձնահատկությունները XX դարում//** «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1 (112), Եր., 2004, էջ 94:

⁴ «19-20-րդ դարերի գրականության առաջին շրջանը կարելի է անվանել սիմվոլիզմ, որտեղ վերարտադրվում է ոչ միայն միֆի պլոժեն, կամ միֆոլոգիական իդեան, այլ նաև <...> միֆոլոգիական մտածողությունը: Սիմվոլիզմի՝ միֆոլոգիական մտածողությանը պատկանելու մտայնությունն առ այսօր վիճարկելի է: Ռոմանտիզմի հետքերով սիմվոլիզմն ամբողջ աշխարհում շարունակվում է գործածել միֆական մոտիվներ: Բայց միֆական պլոժենների գործածումը <...> դեռևս չի

ասել միֆակիրառումն է, որպես հավերժական ճշմարտությունները վկայող միջոց: Շնորհիվ պոստմոդեռնիստական գրականության հիմնասյուններից մեկի՝ միֆի և նրա հիմնական հատկանիշը համարվող բազմանշանակության՝ տարբեր մշակույթներ միավորվում, երկխոսում են: Այն, կարելի է ասել, մասնավորապես դրսևորվեց պոեզիայում: Տարաբնույթ ձևերով ու իմաստներով միֆը գործածվեց նաև ընդհանրապես գրականության ու արվեստի տարբեր ուղղություններում՝ դառնալով ստեղծագործության ներիմաստը՝ հաղորդելով նրան խորքային նշանակություն: Դրա հետ մեկտեղ միֆը, հեղինակի կոնցեպտուալ համակարգում զբաղեցնելով իր տեղը, ստեղծագործական տեքստում տարբեր կերպ է դրսևորվում՝ պայմանավորված հեղինակի աշխարհայացքով, հեղինակային ոճով և գրական ուղղությամբ:

Պոստմոդեռնիստական գրականությունում առավել տիրապետող է դառնում Աստվածաշնչյան միֆի կիրառումը: Աստվածաշնչյան պատկերներն ու մոտիվներն ընդհանրապես բոլոր ժամանակաշրջաններում էլ եղել և մնում են գրականության ու արվեստի տեսադաշտում: Այն (սուրբգրային խոսքը) հիմնավորապես հաստատված է քրիստոնյաների ենթագիտակցությունում:

Հայտնի է, որ սրբազան տեքստերին անդրադառնալն առավել արդիական էր Վերածնության դարաջրանում. այն ռենեսանսյան արվեստի իմաստային կենտրոնն էր: Այժմ էլ Աստվածաշունչը այն «ցրող» կենտրոնն է, որից բխող աստվածային էներգիայով լիցքավորված մասնիկները նոր իմաստներ ու նոր ստեղծագործություններ են արարում՝ լրացնելով հարստացնելով մշակութային տարածությունը:

Աստվածաշնչյան «պրոտոտեքստը» գեղարվեստական տեքստում մի կողմից արժեհամակարգային գործառույթ է իրականացնում, մի կողմից Աստվածաշնչյան պատկերային ու մոտիվային համակարգը ձևաստեղծող,

նշանակում պատկանել միֆոլոգիական մտածողությանը: Փոփոխումը, կամ, նույնիսկ միֆոլոգիական աշխարհընկալման դերի զարգացումը գրականությունում, որոնք ներմուծել են սիմվոլիստները, կապված են առաջին հերթին նրանց կողմից արվեստում լեզվի դերի կարևորությամբ: <..> Սիմվոլիստները ստեղծում են հեղինակային միֆեր՝ չառանձնացնելով այն իրականությունից: Այս կերպ, սիմվոլիստական լեզուն կոչված էր դառնալու ունիվերսալ, անսահման <..>, այնպիսին, ինչպիսին միֆի լեզուն է», - կարդում ենք Ե. Դ. Մոչիվկոյի հոդվածում (**Сочивко Е. Д. Ремифологизация в культуре XX века и роль мифологического мышления в литературе**// Международный научно-исследовательский журнал, №5 (12) 2013, с. 13): **20-րդ դարի մշակույթում ռեմիֆոլոգիզացիայի դերի մասին առավել մանրամասն տե՛ս նշված հոդվածում:**

իմաստկերտող գործառույթ է իրականացնում, մյուս կողմից սուրբգրային լեզուն ներագրում, ձևավորում է հեղինակային, չկրկնվող լեզուն ու ոճը:

Քաղաքական ցնցումները, համաշխարհային պատերազմները բերեցին նրան, որ մարդը հայտնվեց նույն հոգևոր դատարկության սահմանին, ինչ Սողոմոն իմաստունի ժամանակ էր («Ունայնություն ունայնութեանց, ամէն բան ունայն է»), որտեղ մահացել էր դարերով ավանդված հույսն ու ապավենը, հավատն Աստծո հանդեպ, և նա լքվածի կարգավիճակով ու առանց «հենման կետի» սկսեց ապրել ազատ կամքով. արդյունքում ձևավորվեց փիլիսոփայական նոր մտահամակարգ, որը հիմք հանդիսացավ կրոնական գեղարվեստագեղագիտական համակարգի վերածնման համար.

*Կարո՞ղ ես շնչել անցած մի արև,
Կարո՞ղ ես ձեռք տալ ստվերի սրտին,
Երբ Տերը վաղուց է հեռացել:
«Երջանկության շեմին»⁵*

Այս հարցի պատասխանն էր որոնում 1960-80-ական թթ. պոետական միտքը:

Պատմական դարաշրջանի շրջադարձային փոփոխություն. ասիա արդի հայ բանաստեղծության բնութագրական մետաֆորը, որը բանաստեղծական տեքստում առավելապես դրսևորվում է ջրհեղեղի ու Նոյի տապանի միջակայքի պատկերով. «Ժամանակակից հայ գրականության մեջ միֆի լայնորեն ծավալվելը միտված է աշխարհայացքային խնդիրներ լուծելու: Արդի գրողների ըմբռնումներում կարևոր տեղ են զբաղեցնում քրիստոնեական միֆերը՝ հատկապես ջրհեղեղը, Ահեղ դատաստանը (Ապոկալիպսիս կամ Հովհաննու Հայտնությունը), Նոյը, Հիսուսը, Հուդան և այլն: <...> Նրանք փորձում էին աշխարհը պատժել Ահեղ դատաստանով կամ՝ պատժելով մաքրագործել ջրհեղեղով»⁶, «որոնք բովանդակավորվում են յուրաքանչյուր ժամանակին համապատասխան (ընդգծումը մերն է- Ն. Ջ.)»⁷- գրում է Ժ. Քալանթարյանը: Ջրհեղեղի ու Նոյի քրիստոնեական միֆը գեղարվեստորեն մարմնավորվեց Ա. Հարությունյանի, *Հակոբ Մովսեսի, Հրայր Թամրազյանի և այլ բանաստեղծների բանաստեղծական*

⁵ **Հարությունյան Ա.**, Շեմ, Եր. «Սովետական գրող» հրատ., 1984, էջ 116:

⁶ **Քալանթարյան Ժ.**, Միֆի գեղագիտական դերը արդի հայ գրականության մեջ // Նորք, թիվ 2, 2004, էջ 156: Հմմտ. **Քալանթարյան Ժ.**, *Ուրվագծեր արդի հայ գրականության*, «Զանգակ» հրատ., 2006, էջ 166:

⁷ **Քալանթարյան Ժ.**, *Միֆի գեղարվեստական դերը // Քալանթարյան Ժ.*, *Ուրվագծեր արդի հայ գրականության*, «Զանգակ» հրատ., 2006, էջ 168:

շարքերում: Օրինակ, Հակոբ Մովսեսի ու Հրայր Թամրազյանի ստորև բերված բանաստեղծություննում, որին բնորոշ են ներքին ու արտաքին աշխարհների փոխհամակցումը, բանաստեղծական իրականությունում վերակերտում են առարկայական պատկերներ, որոնցում բանաստեղծական պատկերավորումը և այդ պատկերակերտման համար ընտրած պատկերակերտող դետալներն արտացոլում են հեղինակային մտայնությունը: Հակոբ Մովսեսի բանաստեղծությունում պատկերակերտող դետալները դառնում են բանաստեղծական հնարանքի գլխավոր տարրը, ընդհանուրը մասնավոր դարձնելու յուրահատուկ միջոց, որով վերակառուցվում է արդեն կերտված պատկերը, ձևաստեղծում բանաստեղծության պատկերավոր-բովանդակային բնույթը.

*Ինչ ջրհեղեղ է այսպես անգո,
ոչ սկիզբ ունի և ոչ էլ վերջ:
-Ճոճվում է սիրտը՝ տապանը քո,
այս անծայրարի ջրերի մեջ⁸:*

Իսկ Հ. Թամրազյանի դետալների իրարահաջորդ շղթան հատկապես բանաստեղծական պատկերների աստիճանավորման հնարանքի շնորհիվ, երբ մի պատկեր շեշտում է մյուսի նշանակությունը, բարեջրջում է նախկին պատկերը. արդյունքում երկու բանաստեղծություններում էլ ձևավորվում է քնարական «ես»-ի հոգեբանական պատկերը՝ միաժամանակ գործածելով տարածական ու ժամանակային դետալներ.

*Դու կաս, իբրև հիշող արյուն,
Արյան կանչ է, արյան անուրջ,
Թե ինչպես էր Նոյը նայում
Իր աշխարհին լեռան լանջից...
Եղիցի՛ լույս: Եվ լո՛ւյս եղև:
Ու քեզ հետ են միշտ էլ եղել
Երազներինդ ջրհեղեղը
Ու արթնացման ջրերը ջինջ⁹:*

Հենրիկ Էդոյանի բանաստեղծական միտքն աշխարհն ընկալում է նաև միֆաբանական մշակույթի դիտանկյունից: Ինչպես գիտենք, միֆը հատկանշվում է իր բազմիմաստությամբ և այդ բազմանշանակությունն էլ թույլ է տալիս մշտապես արդիական մնալ: Այն, դառնալով մարդու հոգեկան ոլորտներում արքետիպ, անվերջ յուրաքանչյուրի հետ վերածնվելով, կերպարանափոխվելով՝ ձեռք է բերում արդիական հնչեղություն ու

⁸ *Հակոբ Մովսես, Բանաստեղծություններ, Եր., «Նաիրի» հրատ., 2005, էջ 36:*

⁹ *Թամրազյան Հ, Մայր հղացք, Եր., «Նաիրի» հրատ., 2008, էջ 220:*

նշանակություն՝ դառնալով աշխարհի պատկերը՝ ձևավորված անհիշելի ժամանակներում:

Երբեմն միֆական կերպարների միջոցով պատկերվում է իրականության կամ սեփական «ես»-ի հետ կոնֆլիկտի մեջ գտնվող հերոսների աշխարհայացքի բարոյափիլիսոփայական արժեքները: Դրա վառ օրինակն է «Աստվածների ժամանակը» բանաստեղծությունը: Միֆական հերոսների (շատ դեպքերում նաև միֆական պատկերի) «եղանակավորող» փոխակերպումով պատկերվում է այն իրողությունը, որը մշտառկա է գրական աշխարհում. գրողների, գրականագետների, գրաքննադատների՝ գրական աշխարհ մուտք գործած գրողների նոր սերնդի հանդեպ տաժած անհանդուրժողականությունն ու դիմադարձությունը¹⁰.

...Եվ պոետների ժամն է սկսվում-

թեև Ապոլլոնը

չի սիրում նոր երգեր,

նա միշտ նախընտրում է

հին պոետներին...

...մի գիրք է թերթում

և նայում քմծիծաղով

նոր պոետներին...

(«Աստվածների ժամանակը»)¹¹

Ակներև է, որ բանաստեղծը միֆական պատկերները չի գործածում-մեջբերում ուղակիորեն, այլ գործածում է համապատասխան իր հայեցակարգային համակարգին՝ ներմուծելով նրա մեջ նոր իմաստներ: Առանձնակի ուշադրություն է գրավում բանաստեղծական տեքստում միֆական հատուկ անունների գործածումը: Հայտնի է, որ հատուկ անուններն իրենց ինքնանույնականացնող-ինքնաբնութագրող գործառույթն իրականացնում են «իրական», «իրեղեն», «դինամիկ» աշխարհում, իսկ երբ այդ անունը կրող միֆական կերպարն օտարվում է սեփական միֆական գործառույթից (ինչպես այս պարագայում Ապոլլոնն է օտարվել իր լույսի, արևի, արվեստների հովանավոր աստվածությունից), անունը տեղափոխվում է հավերժության աշխարհ՝ դառնալով խորհրդանիշ: Այսպիսով, անունը հանդիսանալով ենթադրյալ միֆաբանական աշխարհի կենտրոնը, միֆական իմաստ է իր մեջ կրում, իսկ քանի որ միֆն ինքնին սիմվոլ է (ըստ

¹⁰ Տե՛ս **Zakaryan H.** *Some Details of Henrik Edoyan's Thinking within the Context of the Mythological-Poetic Approach* // Review of Armenian Studies (INTERNATIONAL REVIEW OF ARMENIAN STUDIES), 2019 N 3 (21), 204 p.

¹¹ **Էդոյան Հ.**, Երկրային ժամանակ, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1983, էջ 12:

Լոսևի¹²), հատուկ անունները սիմվոլի սեմիոլոգիական (Ու. Էկո) հատկանիշ են իրենց մեջ կրում: Նույնը կարելի է ասել նաև «Երկրային ժամանակ» բանաստեղծության պարագայում.

*Ես ելնում եմ Անդունդից ինչպես Ողիսես,
ինչպես Էնկիդու կամ Արա գեղեցիկ,
որ պատում էր իր տեսած աշխարհների մասին:
Ես ելնում եմ Անդունդից-իմ կյանքի նախկին
հետքերը թողած նրա խավարի մեջ...*

(«Երկրային ժամանակ») ¹³

Այս կերպ բանաստեղծությունում գործածված միջակայան անունները հանդիսանում են քնարական «ես»-ի սեմիոլոգիական երկվորյակը: Նրանք բանաստեղծական տեքստում կարևորագույն իմաստաստեղծ գործառույթ են իրականացնում՝ ընդգծելով քնարական «ես»-ի սինկրետիզմը և երկարժեքությունը՝ երկու «իրարամերժ» իրականությունների փոխհետադարձ կապը: Բացի այդ, միջակայան անուններն ու պատկերները ոչ միայն գեղարվեստական հնարանների լիառատ աղբյուր են հանդիսանում, այլև իրենց ազդեցությունն են ունենում գրողի անհատականությունը դրսևորող պոետական լեզվի ու ոճի վրա՝ իրականացնելով նաև ճանաչողական, նկարագրական (դեսկրիպտիվ), համընդանրացնող և այլ ֆունկցիոնալ նշանակություններ:

Այսպիսով, վերոբերյալ բանաստեղծություններում գործածված միջակայան կերպարների հիմնական գործառույթը պայմանավորված է քնարական «ես»-ին բնորոշող էությամբ, որը, միաժամանակ կարող է իր մեջ «տեղավորել» մեկ կամ մի քանի խորհրդանշական կերպարներ, որոնք կարող են միաձուլվել մեկ ամբողջի մեջ:

«Գիլգամեշի վերադարձը» պոեմը վերացականի և իրականի, հոգևորի և նյութականի, արտաքինի և ներքինի բնահատուկ սինթեզ է: Աքքադերեն լեզվով գրված շումերական էպոսի գլխավոր հերոսների Շումեր և Ուրուկ քաղաքների կիսաառասպելական տիրակալների՝ Գիլգամեշի և Էնկիդուի

¹² «Առաջին հերթին <...> պետք է ինքդ դառնաս միջակայան սուբյեկտ: Պետք է պատկերացնել, որ աշխարհը, որում մենք ապրում ենք և որում գոյություն ունեն բոլոր իրերը, միջակայան աշխարհ է, և ընդհանրապես, աշխարհում ամեն ինչ միջ է: Այդպիսի դիրքորոշումը միջի էություն մեջ կբացահայտի միջը (ընդգծումը մերն է- Չ. Ջ.)», - կարդում ենք Ա. Ֆ. Լոսևի «Միջի դիվելոպմենտ» աշխատությունում (Լոսևս Ա. Փ. Диалектика мифа // Լոսևս Ա. Փ. Из ранних произведений. М.: Изд. «Правда», 1990, с. 395):

¹³ Էդդյան Հ., Կյանքը, իմ ուղին, Եր., «Հայագիտակ» հրատ., 1999, էջ 106:

կերպարների նորովի մարմնավորման միջոցով Հենրիկ Էդոյանը վերափոխաստավորելով հինը՝ արարել է նորը.

*Ես, հին թագավորս, ամեն ինչ տեսածս, որին
աստվածները թողել են այստեղ, լքել ինչպես մի*

ծառ,

*միայնակ, առանց սիրո, առանց նպատակի,
չունեն հույս վերադարձի, չեմ փնտրում
հենարան, չեմ փորձում գտնել
պատասխան իմ հարցին: Ինչ-որ ձեռքեր վերևից
ինձ ներքև են բերել, թողել այստեղ, ցածում,
ուր չնչին է դառնում ամեն կեցություն:*

(«Գիլգամեշի վերադարձը»)¹⁴

Այս իմաստով, կարելի է ասել, որ «միջական կերպարները բանաստեղծական տեքստում հեղինակի կողմից կարող են պատկերվել ոչ միայն գիտակցված ձևով, այլև ենթագիտակցորեն՝ արթնացած կոլեկտիվ անգիտակցականում պահված միջական պատկերներին անգիտակից դառնալու հետևանքով»¹⁵: Արդյունքում՝ բանաստեղծությունը անտեսանելի, բայց դյուրըմբռնելի իրականության արտացոլումն է, խոսքի, մտքի հակառակ կողմում պահված իրականությունը, ինչով էլ պայմանավորված է բանաստեղծության մետաֆիզիկական բնույթը: Բանաստեղծության մյուս կարևոր առանձնահատկությունը բանաստեղծական իմաստի ու տարածության բազմաչափությունն է, որն ունի միասնական ծավալ և բազմաշերտ է:

Այս կերպ, կարելի է ասել, որ մարդը մի կողմից Աստծու կատարյալ արարչագործությունն է, մյուս կողմից օտարված-լքված հենց իր ստեղծագործողի Աստծու կողմից, հետևապես օտարված նաև ինքն իրենից, հետևաբար «չնչին է դառնում ամեն կեցություն», քանի որ Աստծուց հեռանալը հեռացումն է նաև սեփական բարձրագույն «ես»-ից: Արդյունքում մարդը, որպես գոյաբանական էակ, բխվում է այն գաղափարին, որ ինքն այլևս այն չէ, ինչ էր, ինչն էլ հանգեցնում է նրան, որ ինքը «չի փորձում գտնել իր հարցին պատասխան», «չունի նպատակ» և առհասարակ, կյանքում ամեն ինչ անհնարին է: Մա այն է, ինչ պոստմոդեռնիստական արվեստում կոչվում է սուբյեկտի «օտարվածություն», «լքվածություն»: Պատկերը, սակայն, լիովին

¹⁴ Էդոյան Հ., Երեք օր առանց ժամանակի, Եր., «Վան Արյան» հրատ., 2005, էջ 569:

¹⁵ Zakaryan H. *Some Details of Henrik Edoyan's Thinking within the Context of the Mythological-Poetic Approach // Review of Armenian Studies (INTERNATIONAL REVIEW OF ARMENIAN STUDIES)*, 2019 N 3 (21), p. 205.

շրջում է բանաստեղծության սկիզբը՝ «Ես, հին թագավորս, ամեն ինչ տեսածս...», որտեղ քնարական «ես»-ը, ով այս պարագայում կիսաստված Գիլգամեշն է, հստակ շեշտում է, որ ինքն «ամեն ինչ տեսած հին թագավոր է»՝ կրկին վերածնված երկրային իրականությունում, ում գերգիտակցությունն այլևս չի տեղավորվում նյութական աշխարհի «կաղապարում», և երկրային «սահմանափակության» մեջ «սեղմված» հոգին տենչում է ազատագրման (արևելյան կրոնական դոկտրինաներում այս երևույթը կոչվում է «մոշկա»), ինչը թույլ է տալիս նկատել, որ բանաստեղծական սուբյեկտը ոչ թե պոստմոդեռնիստական «օտարված» ու «լքված» մոլորյալ ինդիվիդումն է, այլ աստվածային գիտակցությամբ սրբալույս էությունը, ով այլև անելիք չունի և հետևաբար տեղ չունի երկրային իրականությունում: «Ողբերգությունը սկսվում է, երբ մարդը արդեն մարմնավորվում է իրականության մեջ, իր ձեռքը վերցնում իր կյանքի պատասխանատվությունը և մտնում աշխարհի և մյուս մարդկանց հետ հարաբերությունների մեջ, որոնք միշտ չէ, որ համապատասխանում են նրա ներքին պահանջներին»¹⁶, - գրում է Հ. Էդոյանը:

«Գիլգամեշի վերադարձը» վստահաբար կարելի է համարել 20-րդ դարի ամենախորքային ու ամենամիստիկական ստեղծագործություններից մեկը, որը լի է մտահայեցողական բացահայտումներով:

Այսպիսով, միֆը բանաստեղծական գաղափարին հավելում է նոր իմաստային բովանդակություն, ինչը բերում է իմաստային բազմաշերտության թույլ տալով իրողությունն ընկալել մի կողմից միֆական դիտանկյունից, մյուս կողմից՝ իրական-կենսական ընկալումների դիտանկյունից. հենց դրա մեջ էլ կայանում է տեքստի իմաստային սինկրետիզմը: Միֆը բանաստեղծական տեքստում տանում է այնպիսի իմաստային խորքային ոլորտներ, որի հեռավոր խորքերից հեղինակը դիտարկում է ժամանակակից իրականության հիմնախնդիրները՝ տալով դրանց փիլիսոփայական-հոգեբանական մեկնաբանություններ, երբեմն հիմքում ունենալով նաև պոստմոդեռնիստական փիլիսոփայական ընկալումներ: Այստեղ տեղին է մեջբերել Վ. Փիլոյանի միտքը այն մասին, որ «Ուր էլ հառնվի հայացքը, ինչի մասին լռի բանաստեղծը, մարդկային տազնապների կրողն է. միաժամանակ՝ և՛ Գիլգամեշ, և՛ Նոբի որդի, և՛ Որդի, և՛ անցորդ ու պոետ՝ ժամանակի մեջ»¹⁷:

¹⁶ **Էդոյան Հ.**, Մադոննա Ֆյամետտայի էլեգիան, բոկկաչչո// **Էդոյան Հ.**, Շարժում դեպի հավասարակշռություն: Հոդվածներ, էսսեներ, Եր., «ՓՐԻՆՏԻՆՖՈ» հրատ., 2009 էջ 60:

¹⁷ **Փիլոյան Վ.**, Ժամանակի հնազետը, Գրական թերթ // <https://www.grakantert.am/archives/6771>: (մուտք՝ 12. 12. 2019)

Շատ հաճախ միմյանց հակադարձող պատկերներն ամբողջանում են՝ մի կողմից էզոթերիկ, զգայական նրբերանգներ տալով բանաստեղծությանը, մյուս կողմից՝ զգացմունքային-հուզականը ետին պլան է մղվում, դառնում ածանցյալ շեշտված ընդգծվում փիլիսոփայական ներխմաստը, «միաբովանդակությունից» անցնելով բազմաբովանդակության:

Ինչպես գիտենք, պոստմոդերնիստական գիտակցությունն այն համոզմանն էր, որ մարդն ու բնությունը անբացետրելի ֆենոմեններ են և մարդն իր սահմանափակ պոտենցիալով ի զորու չէ հասկանալ բնության երևույթները. կասկածի տակ է առնում բնության ու տիեզերքի վեհությունը՝ այս ամենով ստեղծելով կրոնից հեռանալու նպաստավոր պայմաններ: Մակայն այս ընդհանուր համայնապատկերի վրա 1960-80-ական թթ. պոետական միտքը (այս պարագայում չնայած մենք շեշտում ենք պոետան, բայց այդ տենդենցը նկատելի էր բոլոր արվեստաձևերում), բանաստեղծական տեքստում միֆական պատկերներ ներառելով, այլ պատկեր է ստեղծում: Հայտնի է, որ միֆական «իրականությունում» մարդը, տիեզերքն ու աստվածները սերտ հարաբերակցությամբ են պատկերվում, մարդն աստծո անմիջական ներկայությամբ է ապրում. նա ամենագոր ու ամենակարող է, ամեն ինչ ընկալելի ու բացատրելի է աստվածների ներկայությամբ, ավելին՝ շատ դեպքերում մարդն ինքը կիսաստված է: Պոստմոդերնիստական իրականությունում մարդը հեռացել է Աստուծուց, հետևաբար ամեն ինչ անհասանելի ու անբացատրելի է, իսկ մարդը լքված, մոլորյալ էակ է: Արդի բանաստեղծական «հոսանքը», բանաստեղծական տեքստում վերակենդանացնելով, վերախմաստավորելով միֆը, միֆական իրականությունը, միտված է ճեղքելու մարդուն Աստուծուց բաժանող պատնեշը, որն առավել շեշտված ու նպատակաուղղված է դրսևորվում հատկապես Հ. Էդոյանի պոեզիայում: Այդ պատնեշը կանգուն կմնա այնքան ժամանակ, քանի դեռ անսահմանորեն միայնակ մարդու ու անհասանալի Աստուծո միջև կառուցված պատնեշի անթույլատրելի առկայությունը յուրաքանչյուրի գիտակցությունում չի ընկալվում որպես իրողություն, և այն կանգուն կմնա այլքան ժամանակ, քանի դեռ մարդը կգտնվի ցածրագույն գիտակցական մակարդակում, իսկ պոեզիան, ինչպես գիտենք, կոչված է ձևավորելու բարձրագույն գիտակցություն: Կարելի է ասել, որ 1960-80-ական թթ. պոետական աշխարհայացքը միֆակիրառմամբ հեռանում է պոստմոդերնիստական աշխարհընկալումից, իսկ Հ. Էդոյանի պարագայում կարելի է ասել, որ արդեն իսկ հեռացել է: Հ. Էդոյանի պոեզիայում ընդգծվում է ոչ միայն հեղինակի տարբեր մշակույթների պատմության խորքային իմացությունը, նրանց փոխկապակցվածությունն ու երկխոսությունը, այլև պոեզիա, փիլիսոփայություն, միֆ եռանիշ հասկացողության կարևորությունն ու նորովի մոտեցումը: Նա զուգակցում է միֆի ու փիլիսոփայության

նախասկիզբը բանաստեղծության մեջ՝ հյուսելով նոր փիլիսոփայական միջաբանաստեղծության¹⁸ տեսակ:

Հոփսիմե Զաքարյան

**Հենրիկ Էդոյանի միջոպոետիկան արդի հայ պոետական մտքի
գեղարվեստական-գաղափարական որոնումների համատեքստում
Ամփոփում**

Հողվածում դիտարկվում են հնագույն միջերի յուրովի յուրացումը էդոյանական բանաստեղծական տեքստերի պատկերային-սեմանտիկական կառուցվածքում: Սույն հողվածում փորձ է արվել նաև միջակիրառումը դիտարկել որպես պոստմոդեռնիստ-պոետներին բնորոշ յուրահատկություն և նախանշել այն տարածությունը, որը պոստմոդեռնիստական գրակա-նության ուղեծրում զբաղեցնում է Հ. Էդոյանի ստեղծագործությունները:

Հետազոտության օբյեկտ է հանդիսանում Հ. Էդոյանի դիտարկվող բանաստեղծություններում միջի գործառույթի տարաբնույթ ասպեկտները, կառուցվածքային դրսևորումներն ու գործառույթները:

Հողվածի նպատակն է ցույց տալ, թե ինչպես է հեղինակային յուրահատուկ աշխարհընկալումը ձևավորում միջի նոր վարիացիաներ՝ կառուցվածքային ու իմաստային մակարդակում մոդիֆիկացնելով միջական սյուժեներն ու մետասյուժեները:

Рипсима Закарян

**Мифопоэтика Генриха Эдояна в контексте идейно-художественных
исканий армянской поэтической мысли**

Резюме

В статье рассматривается уникальности рецепции *древнего* мифа образно-семантической структуры эдоянских *стихотворных текстов*. В данной *статье* также предпринята *попытка* рассмотреть *мифоупотребления* как *характерная* особенность для *поэтов-постмодернистов* и *предначертит* то

¹⁸ Միջաբանաստեղծություն (կամ միջոպոետիկա) (mythopoeia, mythopoeia, mythopoesis) տերմինն առաջին անգամ գործածել է միջաբանության, գրականության ու լեզվի հետազոտող-տեսաբան Ն. Ֆրայը (**Frye N.** Anatomy of Criticism. Four Essays. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1973. 383 p.) (և ուրիշներ): Միջաբանաստեղծություն են անվանում այն բանաստեղծական տեքստը, որը բովանդակում է հնագույն միջական պատկերներ, մոտիվներ, կերպարներ և այլն:

пространство, которое овладевает произведение Г. Эдояна в неомифологическом *орбите постмодернистской литературы*.

Объектом статьи являются различные аспекты, конструкции выражения и функционирования мифа в *изучаемых стихотворениях* Г. Эдояна.

Цель статьи: демонстрировать, как уникально авторское восприятие формирует новые вариации мифа, модифицируя мифические сюжеты и метасюжеты на уровне конструкции и смысла.

Hripsime Zakaryan

Henrik Edoyan's mythopoetics in the context of artistic-ideological searches of contemporary Armenian poetic thought

Summary

The article discusses the unique perception of ancient myths in the pictorial-semantic structure of Edoyan's poetic texts. In this article, an attempt was also been made to consider the use of myth as a typical feature of postmodernist poets and to outline the space that H. Edoyan's works occupy in the orbit of postmodernist literature.

Various aspects, functions and structural manifestations of myth function are the subject of the research in the observed poems of Edoyan.

The aim of the article is to show how the author's unique world perception forms new variations of the myth, modifying the mythical plots and meta-plots at the structural and semantic level.

Խմբագրություն է ուղարկվել 15. 03. 2020թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 04. 04. 2020թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 23. 03. 2021թ.

**ՆԻԿՈՂԱՅՈՍ ԱՐԴՆՆՑԸ ՀԱՅԵՐԻ ՀԻՆ ՀԱՎԱՏԱԼԻՔՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ
ԵՎ ՀԱՅԵՐԻ ԱՐԴԻԱԿԱՆ ԿՐՈՆԱԿԱՆ ԾԵՍԵՐԸ
(Նվիրվում է Նիկողայոս Ադոնցի ծննդյան 150-ամյա հոբելյանին)**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. նախաքրիստոնեական, կրոն, բնություն, մարդ, բազմաստվածություն, տոներ, առասպելներ, քրիստոնեություն, ծեսեր, ավանդույթներ, գատիկ:

Ключевые слова и выражения: дохристианский, религия, природа, человек, пантеизм, праздники, легенды, христианство, обряды, традиции, Пасха.

Key words and expressions: Pre-Christian, religion, nature, people, polytheism, holidays, legends, Christianity, rituals, traditions, Easter holiday.

Նախաքրիստոնեական ժամանակաշրջանում այլ էին մարդկանց մտածելակերպն ու աշխարհայացքը: Մարդիկ հավատում էին բազմաստվածությանը, նրանք մտածում էին, որ աստվածներն են տնօրինում բնության երևույթներին ու մարդուն:

Նախքան քրիստոնեության ընդունումը հին հայոց աշխարհում մարդիկ նույնպես ունեցել են իրենց աստվածները, նրանց համար կառուցել են տաճարներ, կատարել հատուկ ծիսակատարություններ, հանդեսներ և առասպելներ են հյուսել աստվածների մասին:

Հայոց երկրում մշտապես եղել են աղետներ, որոնք թողել են իրենց կործանարար հետևանքները: Որոնց հետևանքով ոչնչացվել են անցյալի թանկարժեք և հոգևոր հարստությունները: Մակայն, որքան էլ զարմանալի լինի, հայերի հիշողությունը՝ հակառակ բոլոր աննպաստ պայմանների, պահել է դարերի խորքերից մեզ հասած որոշ հարստություններ, որոնք մեր առջև բացում են մարդկության հնագույն պաշտամունքների տաճարները:

Նշանավոր հայագետ Նիկողայոս Ադոնցը ուսումնասիրել է հին կրոնի որոշակի ծեսեր, սովորույթներ, գրույցներ համեմատել դրանք հայերի արդիական կրոնական ծեսերի, սովորույթների հետ:

Հին կրոնական պատկերացումների մեջ իշխում էր տղամարդու և կնոջ սկզբունքը, որից ծնվում էին բեղմնավորությունն ու բարիքը: Այս սկզբունքը հին կրոնական պանթեոնի առանցքն էր:

Տոտենական շրջանում բեղմնավորությունը հանդես է եկել կենդանիների կերպարանքով: Կնոջ պատկերով ներկայանում էր երկիրը, իսկ կայծակնահար երկնքի կերպարով՝ երիտասարդ գեղանի այրը: Նրանց հանդիպման վայրը հսկա լեռների գագաթներն էին: Այդտեղ կարծես երկինքն իջնում հավասարվում է երկրին և բեղմնավորվում հորդ անձրևով՝ կյանքի կոչելով բնությանը՝ ձմռան մահացությունից:

Ժամանակի ընթացքում փոխվում էին պաշտամունքները: Նրանց հետ փոխվում էին նաև անունները: Ջուգակից աստվածության պաշտամունքը տարածված էր Նեղոսի ափերից Սև ծով, Բաբելոնից՝ Եգեական աշխարհ: Հայտնի անուններն են՝ «Իշտար և Թամուզ՝ Միջագետքում, Աստարես և Ադոնիս՝ Ասորիքում, Իզիս և Օզիրիս՝ Եգիպտոսում, Կիբելե (կամ Կիբել) և Ատիս՝ Փոքր Ասիայում, և եգեական – հունական դիցաբանության բազմանուն աստվածները Ռեայից մինչև Արիադանե և Ջևսից մինչև Դիոնիսոս»¹:

Քրիստոնեության նախօրյակին՝ Փոքր Ասիայում տարածված էր զույգ աստվածության դիցաբանական ծագման մասին մի առասպել՝ Կիբելե և Ատիս, որի ուսումնասիրությունը թույլ է տալիս բացահայտել հին աշխարհի մարդկանց պաշտամունքը և ծեսերը:

Ատիսի տոները տևում էին մարտի 22–ից 27–ը, այդ օրերը Փիճի ծառի հիշատակի օրերն էին, որի տակ տեղի էր ունեցել Ատիսի դժբախտությունը: Տոնը կոչվում էր Ծառամուտ:

Ատիսի տոները վերափոխվել են անցնելով հսկայական ժամանակների միջով, դարձել եկեղեցական տոներ: Դարերի միջով անցնելով դեռ շարունակում են ժողովրդի պաշտամունքի մի մասը կազմել:

Իմ հայրենի գյուղում՝ Ոսկեվազում, հնուց եկած տոն է պահպանվել, որը պահպանվել է նաև Հայաստանի մի շարք անկյուններում:

Ամռանը, երբ Հայ Առաքելական եկեղեցին նշում է Աստվածամոր պայծառակերպության տոնը՝ մի շարք գյուղերի բնակիչներ, այդ թվում Ոսկեվազի բնակիչները, իրենց ընտանիքներով կամ երիտասարդները խմբերով գնում են Բյուրականից հյուսիս, Տեղեր գյուղում գտնվող համանուն (Դորի) եկեղեցին, որը կառուցված է անդնդախոր կիրճի վրա: Եկեղեցին շատ հին պատմություն ունի: Այն 13–րդ դարի կառույց է և դարերի ընթացքում մի քանի անվանում է ունեցել, սակայն հիմա եկեղեցու պատմության մասին չենք խոսի, քանի որ դա չէ մեր հետազոտության խնդիրը:

¹ Ադոնց Ն., Հին հայոց աշխարհայացքը, տե՛ս Ադոնց Ն., Երկեր, հ. Ա, Երևան, 2006, էջ 15 – 16:

Այդ եկեղեցու շրջակայքում կա մի ծառ, որի վրա մարդիկ կապում են շորերի կտորներ, և հավատում, որ կբժշկվեն հիվանդություններից, կպաշտպանվեն դժբախտ դեպքերից:

Հին տոները՝ փոխանցվելով սերնդեսերունդ, ենթարկվելով ժամանակային փոփոխություններին, մտել են ավանդույթների մեջ, դարձել հարազատ, նույնիսկ եկեղեցական ծեսերի մաս են կազմել: Եթե նայենք դեպի անցյալ՝ տոտեմական ժամանակաշրջան, կտեսնենք, որ այն իր ձևով նման է Ատիսի տոնին, որի ժամանակ մարդիկ գնում էին սրբազան անտառը, կտրում մի ծառ, բերում և զարդարում էին ծիրանի շորի պատառներով, ի հիշատակ այն հանդերձանքի, որով Կիբելեն խնամել էր Ատիսի վերքը: Հյուղերից կախված էին սրինգ, թմբուկ, ծնծղա: Սրանք համարվում էին Ատիսի խորհրդանիշերը: Հետաքրքիրն այն է, որ այս տոնը հազարավոր տարիներ առաջ է եղել, սակայն մինչ օրս պահպանվել է: Եվ որքան այսպիսի ավանդույթներ են եղել հազարավոր տարիներ առաջ, որոնց մեծ մասը չդիմանալով ժամանակի և դարի գաղափարական փոփոխություններին, իսպառ մոռացվել են, իսկ մի մասն էլ կրելով փոփոխություններ դարձել քրիստոնեական հավատքի մի մասը:

Հնագույն ժամանակներում մարտի 24-ին նշում էին Ատիսի մահը և թաղումը: Հին Պարսկաստանում հավատում էին, որ մահացած մարդու հոգին երեք օր մնում է անշնչացած մարմնի մեջ: Այդպես էին մտածում նաև հին թրակացիները: Նրանք հանգուցյալին երեք օր հսկում էին նոր հետո թաղում: Այս հավատալիքը կա նաև հայերի մոտ: Բսկ մարտի 25-ին զարնանամուտն է: Այդ օրը ոչ միայն Ատիսի հարության օրն է այլև Կիբելեի ու նրա սրբամուսնության:

Մարտի 26-ը հանգստյան օրն էր, իսկ 27-ը՝ լվացման: Աստվածուհու պատկերը հանդիսավոր ձևով տանում էին մոտակա գետը կամ աղբյուրը և լվանում: Սրանով վերջանում էին տոները:

Քրիստոնեության ընդունումը հեղաշրջում էր կրոնի պատմության մեջ: Ընդունել քրիստոնեություն, նշանակում էր ընդունել միաստվածություն: Բայց ինչպե՞ս ժողովրդին ներընդգրկել քրիստոնեության մեջ: Չէ՞ որ միանգամից փոխել հավատը՝ հրաժարվել հեթանոս աստվածներից, պաշտամունքներից, խորհրդանիշներից և քարոզել նոր կրոնը անհնար էր: Այդ պատճառով մեր հոգևորականները, հին կրոնի շատ ծեսեր վերափոխեցին՝ նոր երանգ ու ձև հաղորդելով հավատքին: Ի՞նչ է անում եկեղեցին: Քրիստոնեական եկեղեցին սկսում է յուրացնել մեռնող պաշտամունքների ժառանգությունը: Փոխելով հեթանոս աստվածների անունները՝ Տիրամոր և Աստվածորդու անուններով և հին ծեսերը դարձնելով եկեղեցական ծեսեր՝ նոր շունչ հաղորդեցին հավատքին և ժողովրդին մատուցեցին քրիստոնեական հավատքը:

Հին պաշտամունքը միայն արևմուտքի սեփականությունը չէր: Ընդունված էր Առաջավոր Ասիայում, ոչ միայն Հայաստանից արևմուտք, այլև հարավ՝ Միջագետքի քաղաքակրթության աշխարհում: Հայաստանը Միջագետքի հետ կապված է եղել ոչ միայն աշխարհագրական դիրքով, այլև կրոնով: Այդ կապվածության արդյունքում է Արայի և Շամիրամի պատմությունը, որը մեր ժողովրդի մեջ մինչ օրս կենդանի է: Այս առասպելը ունի դիցաբանական բնույթ: «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» առասպելը մեզ է ավանդել Մովսես Խորենացին:

Հայագետը, ուսումնասիրելով «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» առասպելը, Արային համարում է ոմն դյուցազուն կամ Աստված: Շամիրամի այս գրույցը տարածված է եղել Հայաստանի սահմաններից դուրս՝ Միջագետքում:

Նիկողայոս Ադոնցը ընթերցողի ուշադրությունը հրավիրում է այն հանգամանքի վրա, որ հայերին հայտնի Շամիրամը Միջագետքի աստվածուհի Իշտարն է:

Շամիրամ – Աստարտե կամ Կիբել, նրա սիրելին պետք է, որ Ադոնիսի կամ Ատիսի փոխանակը լինի:

Սկզբնական շրջանում մարդը մաքառում էր բնության արհավիրքների դեմ: Մարդու և բնության մահն ու վերածնունդն առաջնակարգ տեղ էին գրավում նախնի պանթեոնում և կազմում նրա զարդը: Բնության և մարդու կովին ավելանում էր հերոսների և դյուցազունների շրջանը՝ Հերկուլեսի և Վահագնի նմանների շրջանն էր, որոնց սխրագործություններով խմորում են ժողովրդական ոգին:

Բնության աստծու դերը պատերազմի աստծուն անցնելիս նրան է փոխանցվում նաև մայր աստվածուհու մտերմությունը: Ափրոդիտեն Արեսից անցնում է Հերկուլեսին, Իշտարը աշխատում է շահել Գիլգամեշի սերը: Նրանց հետևում է հայոց Աստղիկը, որ դառնում է Վահագնի սիրելին: Վահագնի և Աստղիկի պաշտամունքը խոր արմատներ է ունեցել ժողովրդական մտածելակերպում: Դրա ապացույցն այն է, որ այդ առասպելները ունեցել են գեղարվեստական արձագանքներ: Հայ բանաստեղծներն այդ թեմայով գրել են բանաստեղծություններ ու զրույցներ:

Հայ առասպելները գրականագիտության շրջանակում բազմիցս եղել են ուսումնասիրության առարկա, թե անցած սերնդի, թե նոր սերնդի գիտնականների համար: Այդ առասպելները ուսումնասիրել են Մանուկ Աբեղյանը՝ «Երկեր» հ. Գ–ում, Մարգիս Հարությունյանը՝ «Հայ առասպելաբանություն», Հրանտ Թամրազյանը՝ «Հայ քննադատություն», Աելիտա Դոլուխանյանը՝ «Հայ գրականության պատմություն» աշխատություններում: Վերջինս «Հայ գրականության պատմություն» գրքում խոսում է հայ ժողովրդական առասպելների մասին:

Գրականագետը գրում է. «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» առասպելը ունի «անրկյնելի հմայք»²: «Վահագնի ծնունդը» մշակել է Հովհաննես Հովհաննիսյանը՝ Վահագնին համարելով հայերի փրկության արևը: Իսկ Եղիշե Չարենցն ունի 1916 թվականին գրված մի գողտրիկ պոեմ «Վահագն» խորագրով, որի մեջ հեթանոս աստծո տաճարի պուները կործանված են, որովհետև եղել է նրան պաշտող ժողովրդի ցեղասպանությունը.

«Թե մի ֆ էին դու ... եկան երգեցին
Մի հին իրիկուն գուսանները ծեր,
Որ հզո՞ր ես դու, հրոտ, հրածին,
Որ դո՞ւ կբերես փրկությունը մեր ... »³:

Այս վկայակոչումներն ապացույցն են այն բանի, որ Հայոց եկեղեցին գերծ չի մնացել հին հեթանոսական ազդեցություններից:

Զատկական տոները նման են Ատիսյան հանդեսներին, գարնանային աստծո տոնին: Եկեղեցում այդ տոները բաղկացած են մի շարք տոնակատարություններից և հանդեսներից: Քրիստոնեական եկեղեցում այն մեծ պասի ընդմիջումով բաժանվում է երկու հատվածի՝ Բարեկենդանի և Զատկի օրերի: Կարելի է ասել, որ հայ եկեղեցին պատրաստի ստացել է այս տոները, բայց անմասն չի մնացել ազգային որոշ երանգավորումներից:

Ծաղկազարդը և Ծառազարդը, ինչպես հիմա ասում է ժողովուրդը, չեն արտահայտում օրվա եկեղեցու իմաստը: Այն համապատասխանում է Ատիսի ծառի տոնին: Մինչ այսօր Հայաստանի մի շարք գյուղերում պահպանվել է այս պաշտամունքը: Եկեղեցին այդ հինավուրց տոնը հարմարեցրել է Քրիստոսի՝ Երուսաղեմ մտնելու հանդեսին:

Տոներից յուրաքանչյուրը կազմում է Հայ եկեղեցու ծիսաշարի անբաժանելի մասը և պահանջում է երկարատև ուսումնասիրություն:

Ապարանի, Աշտարակի մի շարք այլ շրջանների գյուղական բնակավայրերում նշված տոները վայելում են մեծ ժողովրդականություն և նշվում՝ ուրախ երգ ու պարերով: Բարեկենդանի օրը երիտասարդ տղաներն ու աղջիկները կրում են դիմակներ կենդանիների պատկերներով, խաղում են «չար» կատակեր, խմբերով գնում են հարևանների տները և շարունակում իրենց հանդեսը: Դիմակավորվելն Ատիսի տոների ժամանակ նույնպես հատուկ սովորույթ էր, և կազմում էր ծեսի բուն մասը:

Պասը վերջանում է Սուրբ Սարգսի հիշատակով: Այս տոնը նույնպես ունի հին գրույցներ, որոնք մինչև օրս պահպանվել են:

² **Դուլուխանյան Ա.**, Հայ գրականության պատմություն, Երևան, 2006, էջ 39:

³ **Չարենց Ե.**, Երկերի ժողովածու, հ. 2, Երևան, 1963, էջ 37:

Սուրբ Սարգսի պասը տոնում են փոխինձով, որը հայտի է Հայաստանի յուրաքանչյուր անկյունում: Այս պասը միակն է, որ ունի նվիրական կերակուրը, որն ունի հեթանոսական ծագում: Ատիսի պահքի ժամանակ բացի փոխինձից չէր թույլատրվում այլ ուտելիքներ ճաշակել: Այստեղից երևում է, որ այնուամենայնիվ, ձգվող կապ կա հեթանոսական հանդեսի և Մբ. Սարգսի պահքի մեջ:

Հնում մարդիկ հավատում էին Ատիսի տոներին, որոնք նշում էին մեծ հանդիսություններով, պատրաստում էին բուսական ծագմամբ կերակուրներ: Մբ. Սարգսի տոնն այսօր սիրելի է երիտասարդների համար և նշվում է մեծ շուքով:

Բազմաթիվ ավանդույթներ հեռավոր կապ ունեն հեթանոսական տոների, հանդեսների հետ: Տոների մեջ առավել կենսունակը Տրնդեզի տոնն է, որը որպես ավանդույթ շարունակում է մնալ ո՛չ միայն գյուղերում, այլև քաղաքներում:

Մեր ժողովրդական ծեսերը բազմաթիվ են և բազմերանգ, նրանք մեզ ավանդվել են հին ժամանակներից, անցել երկար դարերի միջով, ենթարկվել բազմապիսի փոփոխությունների և մեր սուրբ հայրերի պատշաճավոր մեկնությունների շնորհիվ տեղ գտել եկեղեցական տոների շարքում:

Տաթևիկ Բաբլոյան

**Նիկողայոս Ադոնցը հայերի հին հավատալիքների մասին
և հայերի արդիական կրոնական ծեսերը
Ամփոփում**

Նախաքրիստոնեական շրջանում այլ էին մարդկանց մտածելակերպն ու աշխարհայացքը: Մարդիկ հավատում էին բազմաստվածությանը:

Հին կրոնը հարուստ էր ծեսերով, սովորույթներով: Ժամանակի ընթացքում հին տոները՝ փոխանցվելով սերնդեսերունդ, ենթարկվելով ժամանակային փոփոխություններին, մտել են ավանդությունների մեջ, դարձել եկեղեցական տոների հարազատ մաս:

Քրիստոնեության ընդունումից հետո փոխվեցին հին կրոնական մի շարք տոներ: Եկեղեցական տոներ դարձան տրընդեզը, աստամիատիկը, ծառագարդը, բարեկենդանը:

Հայ ժողովրդական ծեսերը բազմաթիվ են և բազմերանգ: Նրանք մեզ են ավանդվել հին ժամանակներից, անցել երկար դարերի միջով, ենթարկվել բազմապիսի փոփոխությունների և մեր սուրբ հայրերի մեկնությունների շնորհիվ տեղ գտել եկեղեցական տոների շարքում:

Татевик Баблоян

**Никогойос Адонц о старых поверьях армян
и современные религиозные обряды армян**

Резюме

Мышление и мировоззрения людей были другими в дохристианский период. Люди были приверженцами пантеизма.

Старая религия была богата обрядами. В течение времени старые праздники, переходя из поколения в поколение, подвергаясь эпохальным изменениям, вошли в традицию и стали неотъемлемой частью церковных праздников.

После принятия христианства ряд старых религиозных праздников перетерпел изменения. Церковными праздниками стали «трндез» (праздник огня), «атаматик» (праздник первого зуба), вербное воскресенье и масленица.

Армянские народные обряды многочисленны и многокрасочны. Они дошли до наших дней с древнейших времен, прошли через долгие века, подверглись многообразным изменениям и благодаря комментариям наших святых отцов нашли свое место в ряду церковных праздников.

Tatevik Babloyan

**Nikoghayos Adonts about armenian ancient beliefs
and modern armenian religious rituals**

Summary

During Pre-Christian times the thinking and worldview of people were different. People believed in polytheism.

In ancient times religion was rich in rituals and customs. Ancient holidays, undergoing changes over time and transferring from one generation to another have entered into traditions and become integral part of church holidays.

After adoption of Christianity a number of Armenian ancient religious holidays underwent changes. «Terndez», «Atam hatik», «Barekendan» and «Tsarzarardar» became religious holidays.

Armenian folk rituals are numerous and varicolored. They have reached us through long centuries from ancient times undergoing various changes. Thanks to interpretations of our holy fathers they have found their permanent place among church holidays.

Խմբագրություն է ուղարկվել 09. 02. 2020թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 04. 03. 2020թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 23. 03. 2021թ.

ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

ՎԱՐԴՈՒՀԻ ՄԻՍՈՆՅԱՆ

Երևանի պետական համալսարան
Հայոց պատմության ամբիոնի հայցորդ
varduhisimonyan@bk.ru

**ՊԵՏԱԿԱՆ ԿԱՌԱՎԱՐՄԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏՆԵՐԻ ՁԵՎԱՎՈՐՄԱՆ
ԳՈՐԾԸՆԹԱՑԸ ՀՀ-ՈՒՄ
(1990-ԱԿԱՆ ԹԹ. ԱՌԱՋԻՆ ԿԵՄ)**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. Գերագույն խորհուրդ, Հայաստանի Հանրապետություն, Ընտրություն, Սահմանադրություն, Նախագահ, Ազգային ժողով, կուսակցություններ, օրենքներ:

Ключевые слова и выражения: Верховный Совет, Республика Армения, выборы, Конституция, президент, Национальное собрание, партии, законы.

Key words and expressions: Supreme Council, Republic of Armenia, elections, Constitution, President, National Assembly, parties, laws.

Յուրաքանչյուր պետության կայացման հիմքում կարևոր են ընտրություններն և այդ ընտրություններով պետական կառավարման ինստիտուտների ձևավորումը: Հայաստանի Հանրապետությունը որպես նորանկախ պետություն ընտրություններով հիմք դրեց և ձևավորեց նախագահի ինստիտուտն ու խորհրդարանը թևակոխելով նախագահական և խորհրդարանական համակարգեր: Այսպես 1991թ. սեպտեմբերի 23-ին ՀՀ Գերագույն խորհրդը, հիմնվելով նույն թվականի սեպտեմբերի 21-ի համաժողովրդական հանրաքվեի արդյունքների վրա, ընդունեց Հայաստանն անկախ պետություն հռչակելու մասին պատմական որոշումը¹: Այս որոշմամբ Հայաստանում սկիզբ դրվեց հասարակական-քաղաքական, սոցիալ-տնտեսական և երկրի ներքին ու արտաքին կյանքը ներկայացնող շատ այլ ոլորտների նորատեսակ կազմավորմանն ու զարգացմանը: Եվ այս ամենը իր արտացոլումը պետք է գտներ պետական շինարարության մեջ:

Հայաստանի պետականության մակարդակով իշխանության նոր մարմինների ձևավորման գործընթացի սկիզբը դրվեց 1990 թվականին

¹ ՀԱԱ, ֆ. 202, ց. 66, գ. 20, թ. 49:

կայացած խորհրդարանական ընտրություններում²: 1990 թվականի մայիսի 20-ին, փաստորեն, անցած 70 տարում Հայաստանում առաջին անգամ անցկացվեցին Գխ-ի այլընտրանքային ընտրություններ, որին մասնակցեց նաև Արցախի հայ բնակչությունը³: Ընտրությունները, կարելի է համարել, որ անցկացվեցին ժողովրդավարության մթնոլորտում, ինչի վկայությունն է մեծամասնական ընտրակարգով անցկացված, ընտրությունների երկու փուլով ընթանալու փաստը⁴: 1990թ. մայիսի 20-ին անցկացված ընտրությունների առաջին փուլում ՀՀ-ում և Լեռնային Ղարաբաղում կազմավորված 260 ընտրական օկրուգներից 259-ում քվեարկվել էին 1307 պատգամավորության թեկնածուներ: Ընդ որում միայն 5 տեղամասում էր դրված եղել մեկական թեկնածություն, 36 տեղամասում ընտրաթերթիկներում մտցված էին երկուական, 218-ում էլ երեք և ավելի թեկնածուներ: Առաջին փուլում մրցակցային պայմաններում 259 ընտրամասերում ընթացած ընտրությունների արդյունքներում պատգամավորներ էին ընտրվել 99 տեղամասերում⁵: 82 ընտրական տեղամասերում, որոնցից յուրաքանչյուրում քվեարկվել էին երկուսից ավելի թեկնածուներ և որոնցից ոչ մեկի հավաքած ձայները բավական չէին եղել Գխ-ի պատգամավոր դառնալու համար, կրկնական քվեարկությունները անցկացվեցին նույն թվականի հունիսի 3-ին⁶: Մյուս տեղամասերում, որոնցում տարբեր պատճառներով ընտրությունների արդյունքները ճանաչվել էին անվավեր, Խորհրդարանի պատգամավորների նոր ընտրություններն իրականացվեցին մինչև հուլիս ամիսը ներառյալ 1990թ. փետրվարին ընդունված «ՀԽՍՀ ժողովրդական դեպուտատների ընտրության մասին» օրենքի համաձայն⁷:

Ընտրական պայքարը հիմնականում ընթացավ Հայոց համազգային շարժման և Հայաստանի կոմունիստական կուսակցության միջև: Քանի որ ավանդական հայ քաղաքական կուսակցությունները՝ Դաշնակցությունը, Ռամկավարները և Հնչակյանները, դեռ Հայաստանում կազմակերպչորեն չէին գործում, ուստի ընտրություններում ձայները բաժանվեցին ՀՀԾ-ի և

² Խորհրդային Հայաստան, թիվ 106 (21037), 22 մայիս, 1990թ.:

³ Տե՛ս Ռ. Լ. Ազիզբեկյան, Հայաստանը վերակառուցումից մինչև անկախություն, Երևան 1992, էջ 69:

⁴ Տե՛ս Է. Վ. Պողոսյան, Անկախ պետականության հաստատման գործընթացը Հայաստանում (1990-2001թթ.), Երևան 2013, էջ 302:

⁵ Տե՛ս Է. Վ. Պողոսյան, նշված աշխ., էջ 302-303:

⁶ Խորհրդային Հայաստան, թիվ 146 (21077), 1 հուլիսի, 1990թ.:

⁷ ՀԽՍՀ ԳԽ տեղեկագիր, N 4 (960), փետրվար 1990թ., էջ 43:

ՀԿԿ-ի ներկայացուցիչների միջև⁸: Կոմունիստական վարչակարգից և Արցախի հարցում ԽՍՀՄ կոմունիստական ղեկավարության հակահայկական դիրքորոշումից հիասթափված՝ ժողովրդի մեծ մասը պաշտպանեց ՀՀՇ-ին:

Այսպիսով, 1990թ. մայիս-հունիսին կայացած Գխ-ի ընտրություններով, Հայաստանում խորհուրդներից անցում կատարվեց դեպի խորհրդարանական հանրապետություն: Նորընտիր խորհրդարանը, որպես ԽՍՀՄ 12-րդ գումարման առաջին նստաշրջան, իր աշխատանքները սկսեց 1990թ. հուլիսի 20-ին: Հայկական ԽՍՀ տասներկուերորդ գումարման Գխ-ի առաջին նստաշրջանի օրակարգում ընդգրկված էին հետևյալ հարցերը. Հայկական ԽՍՀ Գխ-ի մանդատային հանձնաժողովի ընտրությունը, Հայկական ԽՍՀ Գխ-ի նախագահի ընտրությունը, Հայկական ԽՍՀ Գխ մշտական հանձնաժողովների ընտրությունը, ՀԽՍՀ Գխ Մինիստրների խորհրդի կազմումը, ՀԽՍՀ գերագույն դատարանի ընտրությունը և այլն⁹:

Թերևս առաջնային կարևորությունը տրվեց Գխ-ի նախագահի ընտրությանը, ինչը տեղի ունեցավ (1990թ. Օգոստոսի 4ին) բուռն քննարկումների արդյունքում¹⁰: Թեկնածուներ առաջադրվեցին Լ. Տեր-Պետրոսյանը, Հ. Միմոնյանը, Վ. Մանուկյանը, Վ. Մովսիսյանը, Ռ. Ղազարյանը, Պ. Հայրիկյանը: Օգոստոսի 4-ի գիշերվա ժամը 3-ի մոտ պատգամավորները դժվարությամբ թողեցին նիստերի դահլիճը: Մի քանի ժամյա ընդմիջումից հետո, շաբաթ օրը, ժամը 14:00-ին, Գխ-ը նորից հավաքվեց նիստի շարունակելու թեկնածուների քննարկումը: Հ. Միմոնյանը, Վ. Մանուկյանը, Ռ. Ղազարյանը ինքնաբացարկ հայտարարեցին: Ցուցակում մնացին երեք թեկնածուներ՝ Լ. Տեր-Պետրոսյան, Վ. Մովսիսյան, Պ. Հայրիկյան¹¹:

Երբ ամփոփվեցին Գխ-ի նախագահի պաշտոնի համար ընտրությունների արդյունքները, պարզվեց, որ փակ-գաղտնի քվեարկության ներկայացրած թեկնածուներից և ոչ մեկը չէր ստացել անհրաժեշտ քանակի ձայներ: Պ. Հայրիկյանի օգտին քվեարկել էր 8 մարդ, դեմ էր քվեարկել 207-ը, Վ. Մովսիսյանի օգտին՝ 81, դեմ՝ 134, իսկ Լ. Տեր-Պետրոսյանի օգտին՝ 123, դեմ՝ 92: Ըստ ընդունված կարգի որոշվեց

⁸ Տե՛ս Է. Մինասյան, Սոցիալ-տնտեսական վերափոխումները Հայաստանի Հանրապետությունում (1990-2003թթ.), Երևան 2003, էջ 21:

⁹ ՀԽՍՀ Գխ տեղեկագիր, N 13 (969), 20 հուլիսի 1990թ., էջ 4-6:

¹⁰ Տե՛ս Է. Վ. Պողոսյան, նշված աշխ., էջ 303:

¹¹ Խորհրդային Հայաստան, թիվ 179 (21110), 7 օգոստոսի, 1990թ.:

առավել շատ ձայներ ստացած երկու թեկնածուների՝ Վ. Մովսիսյանի և Լ. Տեր-Պետրոսյանի միջև կրկին անցկացնել փակ քվեարկություն¹²:

Հայկական ԽՍՀ 224 ժողովրդական դեպուտատներից քվեարկությանը մասնակցեցին 221-ը: Շուտով հաշվիչ հանձնաժողովի նախագահ Յու. Հարությունյանը հրապարակեց ընտրությունների արդյունքները: Վ. Մովսիսյանի օգտին տրվել էր 76 կողմ, 144 դեմ, իսկ Լ. Տեր-Պետրոսյանի օգտին 140 կողմ և 80 դեմ ձայներ¹³:

Այսպիսով, Հայկական ԽՍՀ ԳԽ-ի նախագահ ընտրվեց Լևոն Տեր-Պետրոսյանը:

ՀԽՍՀ ԳԽ-ի որոշմամբ ստեղծվել էին Խորհրդարանի մշտական հանձնաժողովներ¹⁴, որոնք դարձել էին հասարակական կյանքի ամենատարբեր ոլորտները կարգավորող կենտրոնական մարմիններ: ԳԽ-ի 1990թ. օգոստոսի 15-ի որոշմամբ ձևավորվել և ակտիվորեն գործում էին 16 մշտական հանձնաժողովներ: Դրանցից էին Անկախ պետականության հաստատման և ազգային քաղաքականության հարցերի, Տեղական ինքնակառավարման հարցերի, Իրավական հարցերի, Ագրարային և գյուղի զարգացման հարցերի, Պաշտպանության և ներքին գործերի հարցերի, Արտաքին հարաբերությունների հարցերի և այլ հանձնաժողովներ: Գործնական հաջողություններ էր գրանցում նաև ՀԽՍՀ ԳԽ-ի որոշմամբ ստեղծված Արցախի հարցերի խորհրդարանական հատուկ հանձնաժողովը¹⁵:

Խորհրդարանն իր՝ 1990թ. օգոստոսի 15-ի մշտական հանձնաժողովների ժամանակավոր կանոնադրության մասին որոշմամբ, նույն թվականի նոյեմբերի 14-ին ընդունած մշտական և հատուկ հանձնաժողովների կանոնադրությունը հաստատելու մասին օրենքով, կանոնակարգելով ԳԽ-ի հանձնաժողովների գործունեությունը, արժևորեց խորհրդարանական գործունեության այդ հարթության պետական նշանակությունը¹⁶:

Ավելորդ չի լինի նշել, որ փաստորեն հենց այս խորհրդարանին էր վիճակված դառնալու վերափոխումների հիմքը, շրջադարձային զարկ տալու նոր ձևավորվող ՀՀ հասարակական-քաղաքական կյանքին:

¹² ՀԱԱ, ֆ. 207, ց. 64, գ. 67, թ. 1:

¹³ ՀԱԱ, ֆ. 207, ց. 64, գ. 68, թ. 2:

¹⁴ ՀԽՍՀ ԳԽ տեղեկագիր, N 13 (969), 20 հուլիսի 1990թ., էջ 7:

¹⁵ ՀԽՍՀ ԳԽ տեղեկագիր, N 15 (971), 23 օգոստոսի 1990թ. էջ 38-39:

¹⁶ Է. Վ. Պողոսյան, նշված աշխ., էջ 304:

1990թ. հուլիսի 24-ին ՀԽՍՀ Գլխ-ը որոշում ընդունեց Հայկական ԽՍՀ 12-րդ գումարման Գլխ-ի առաջին նստաշրջանի աշխատանքները հեռուստատեսությամբ և ռադիոյով լուսաբանելու մասին¹⁷: Ապա դա մշտական բնույթ կրեց: ՀՀ-ում անկախ պետականության հաստատմանն ուղղված առաջին փաստաթղթերից էին 1990 թվականին ընդունված «ՀՀ պետական սեփականության» և «ՀՀ սեփականության մասին» օրենքները: Սրանով օրենսդրորեն ՀՀ ողջ տարածքի վրա հաստատվեց ազգային ինքնիշխանություն¹⁸:

ՀՀ առաջին գումարման Գլխ անկախ պետականության գործընթացի ու Հանրապետության ինքնիշխանության ամրապնդմանն ուղղությամբ առաջին քայլերն իրականացրեց ՀՀ պետական խորհրդանիշների մասին օրենքների ընդունումով¹⁹: 1990թ. օգոստոսի 24-ին ընդունվեց ՀՀ պետական դրոշի մասին օրենքը: Հաստատվեցին պետական զինանշանն ու օրհներգը²⁰:

Այստեղ պետք է նաև նշել, որ Գլխ-ի գործունեության շրջանակները սահմանվեցին 1991թ. նոյեմբերի 19-ին ընդունված ՀՀ օրենքով «ՀՀ Գլխ-ի մասին»²¹: Այս փաստաթղթում առաջին անգամ ամրագրվեց, որ հանրապետության խորհրդարանը դա մշտապես գործող իշխանական մարմին էր: Եվ յուրաքանչյուր նոր խորհրդարանի ձևավորումն ըստ էության նշանավորվում էր որպես անկախ Հայաստանի ինքնիշխանության վերաարտադրության և հետագա ծավալման մի նոր փուլ²²:

Սակայն, պետք չէ մոռանալ, որ 1990թ. ԽՍՀՄ-ը դեռևս գոյատևում էր, և փաստորեն անկախ պետականություն կառուցելու քաղաքականությունն որդեգրած Հանրապետությունը, իր իրավական հիմքերով, հայտնվել էր հակասական իրավիճակում: Անկախության հռչակագրի ընդունումը ենթադրում էր սահմանադրական-իրավական զարգացման նոր ռազմավարություն, ինչը ներառում էր բարեփոխումներ մի քանի ուղղություններով՝ մարդու իրավունքների առաջնայնության ապահովում, ՀՀ իրական ինքնիշխանության ապահովում, սահմանադրական օրենսդրության ապագաղափարականացում, քաղաքական և գաղափարական այլակարծություն և այլն²³:

¹⁷ ՀԽՍՀ Գլխ տեղեկագիր, N 14 (970), 31 հուլիսի 1990թ., էջ 15:

¹⁸ Տե՛ս Է. Վ. Պողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 304:

¹⁹ Տե՛ս Է. Մինայան, Հայաստանի երրորդ հանրապետության պատմություն, Երևան 2013, էջ 134-135:

²⁰ ՀԱԱ, ֆ. 207, ց. 66, գ. 14, թ. 17:

²¹ ՀՀ Գլխ տեղեկագիր, N 22 (1002), 30 նոյեմբերի 1991թ., էջ 3-10:

²² Է. Վ. Պողոսյան, նշված աշխ., էջ 30:

²³ Բանբեր Երևանի Համալսարանի, Իրավագիտություն, N 3 (18), Երևան 2015, էջ 6:

Այս ուղղություններով իրականացվելիք իրավական նորամուծություններն իրենց հայեցակարգային բովանդակությամբ հակասության մեջ էին մտնում առկա սահմանադրական-իրավական իրողությունների հետ: Հայաստանի Երրորդ Հանրապետությունում ընթացող իրավական բարենորոգումները լրացումների, փոփոխությունների տեսքով իրենց ամրագրումն էին ստանում ՀԽՍՀ 1978թ. Սահմանադրության մեջ²⁴: Սահմանադրության տեքստը բազմիցս փոխվել է: Օրինակ՝ «ՀՀ Սահմանադրության (հիմնական օրենքի) և ՀՀ մյուս օրենսդրական ակտերի հայերեն տեքստերում փոփոխություններ կատարելու մասին» ՀՀ 1990թ. նոյեմբերի 5-ի օրենքը²⁵, «ՀՀ Սահմանադրության (հիմնական օրենքի) մեջ փոփոխություններ և լրացումներ կատարելու մասին» ՀՀ 1990թ. նոյեմբերի 13-ի օրենքը²⁶, «ՀՀ Սահմանադրության (հիմնական օրենքի) մեջ և ՀՀ մյուս օրենսդրական ակտերում փոփոխություններ կատարելու մասին» ՀՀ 1991թ. ապրիլի 15-ի օրենքը²⁷ և այլն:

Սակայն, հին Սահմանադրության մասնակի նորացումը չէր վերացնում նոր Սահմանադրության ընդունման անհրաժեշտությունը, ավելին՝ ավելի հրամայական էր դարձնում այն: Խորհրդային Սահմանադրությունը պարունակում էր այնպիսի դրույթներ, որոնք ելնում էին խորհրդային-կոմունիստական նախկին համակարգի գաղափարներից ու սկզբունքներից, չէին համապատասխանում իշխանությունների տարանջատման, պառլամենտարիզմի, իրավական պետության, քաղաքացիական հասարակության պահանջներին: Գործող Սահմանադրությանն էին հակասում նաև նոր ընդունվող ազատական-իրավական օրենքները²⁸: Փաստորեն, ստեղծված իրավիճակում կար միայն մեկ ելք՝ նոր Սահմանադրության նախագծի մշակում և ընդունում:

Ինքնիշխան պետության իրավական դաշտի ձևավորման առումով չափազանց կարևոր են հատկապես ՀՀ ԳԽ-ի 1990թ. դեկտեմբերի 10-ին ընդունված «ՀՀ անկախության մասին հռչակագրին համապատասխան ընդունված օրենսդրական ակտերի մասին» օրենքը, որով մինչև ՀՀ Սահմանադրության ընդունումը դադարեցվում էր գործող Սահմանադրության այն

²⁴ Նույն տեղում, էջ 7:

²⁵ Հայաստանի գործող ժամանակագրական օրենքների ժողովածու (1990-1995թթ.), Երևան, 1995, էջ 39:

²⁶ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 41:

²⁷ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 131:

²⁸ Բանբեր Երևանի Համալսարանի, Իրավագիտություն, N 3 (18), Երևան 2015, էջ 8:

դրույթների գործողություններն, որոնք հակասում էին «ՀՀ անկախության մասին» հռչակագրի հիման վրա ՀՀ ԳԽ-ի կողմից ընդունված օրենքներին²⁹:

Այսպիսով, այս օրենքի ընդունմամբ՝ Հանրապետության օրենսդիր մարմինը բռնում էր գործող Սահմանադրության մեջ փոփոխություններ և լրացումներ չկատարելու ուղին: Փաստորեն, 1990թ. դեկտեմբերի 10-ի Սահմանադրական օրենքով ՀԽՍՀ Սահմանադրության մեջ փոփոխություններ և լրացումներ չէին կատարվում: Սրանով ստացվում էր յուրահատուկ իրավիճակ՝ ընթացիկ օրենքների գերակայություն Սահմանադրության նկատմամբ: Այդ սկզբունքը գործեց մինչև 1995թ. Սահմանադրության ընդունումը³⁰:

Սակայն, մինչև 1995թ. անդրադառնալը, նախ հարկ է ներկայացնել ՀՀ անկախ պետականության հաստատմանը նպատակամղված «ՀՀ պրեզիդենտի պաշտոն հիմնելու մասին» ՀՀ ԳԽ-ի 1991թ. հունիսի 22-ի որոշմանը³¹: Սրանով ՀՀ ԳԽ-ի նախագահությունն որոշում էր՝ ՀՀ ԳԽ առաջիկա խորհրդի լիազումար նիստի քննարկմանը ներկայացնել ՀՀ պրեզիդենտի պաշտոնի հիմնման և ՀՀ պրեզիդենտի համաժողովրդական ընտրությունները 1991թ. ընթացքում անցկացնելու մասին որոշումները: Եվ վերջապես, 1991թ. հունիսի 25-ին ՀՀ ԳԽ-ն որոշում է «ՀՀ պրեզիդենտի ընտրություններն անցկացնել 1991թ. հոկտեմբերի 16-ին՝ չորեքշաբթի օրը»³²:

Այսպիսով, 1991թ. հոկտեմբերի 16-ին Հայաստանում առաջին անգամ անցկացվեցին նախագահական ընտրություններ: Մինչ այս Կենտրոնական ընտրական հանձնաժողովի կողմից սահմանված կարգի համաձայն նախագահի և փոխնախագահի թեկնածուները, նրանց վստահված անձինք, հասարակական-քաղաքական կազմակերպությունները և կուսակցությունները հեռուստատեսությամբ ներկայացրել էին իրենց ծրագրերը, պատասխանել ընտրողներին հուզող հարցերին³³:

Հետաքրքիր է նշել նաև, որ ՀՀ նախագահի թեկնածուի մասին տվյալներից հետո քվեաթերթիկի մեջ նշված էին նրա կողմից առաջարկված փոխնախագահի թեկնածուի ազգանունն, անունը, հայրանունը և այլն: Որպես նախագահի թեկնածուներ ներկայացված էին 6 անձ՝ Զորի Բալայան, Պարույր Հայրիկյան, Ռաֆայել Ղազարյան, Աշոտ Նավասարդյան, Սոս

²⁹ ՀԽՍՀ ԳԽ տեղեկագիր, N 23 (979), 15 դեկտեմբերի 1990թ., էջ 8:

³⁰ Բանբեր Երևանի Համալսարանի, Բրավազիտություն, N 3 (18), Երևան 2015, էջ 8:

³¹ ՀԱԱ, ֆ. 207, ց. 66, գ. 15, թ. 199:

³² ՀԱԱ, ֆ. 207, ց. 66, գ. 16, թ. 122:

³³ Տե՛ս նաև Հայաստանի Հանրապետություն, թիվ 217 (280), 10 հոկտեմբերի, 1991թ.:

Սարգսյան և Լևոն Տեր-Պետրոսյան³⁴: 1991թ. հոկտեմբերի 18-ին ՀՀ նախագահի ընտրությունները նախապատրաստող և անցկացնող ՀՀ Գլխի պատգամավորների ընտրությունների կենտրոնական ընտրական հանձնաժողովը հրապարակեց իր որոշումը 1991թ. հոկտեմբերի 16-ին անցկացված ՀՀ նախագահի ընտրությունների արդյունքների մասին³⁵: Պարզվեց, որ ՀՀ նախագահի թեկնածու Լ. Տեր-Պետրոսյանը, հոկտեմբերի 16-ին ընտրությունների արդյունքներով, նախագահի մյուս հինգ թեկնածուներին տրված ձայների համեմատությամբ՝ (Պ. Հայրիկյան՝ 7.2%, Ս. Սարգսյան՝ 4.33%, Ջ. Բալայան՝ 0.45%, Ռ. Ղազարյան՝ 0.39%, Ա. Նավասարդյան՝ 0.16%³⁶) ստացել է առավել շատ ձայն, և նրան կողմ տրված 1 260 433 ձայների թիվը դեմ տրված 209 417 ձայների թվին գերազանցում է 1 051 016 ձայնով³⁷: Այսպիսով, Հայաստանի Երրորդ Հանրապետության առաջին նախագահ դարձավ Լևոն Տեր-Պետրոսյանը՝ 83.02% առավելությամբ:

1991թ. նոյեմբերի 11-ին տեղի ունեցավ Լ. Տեր-Պետրոսյանի երդման արարողությունը³⁸: Այս արարողության թերևս ուշագրավ և ազգային արժեքները շեշտող հանգամանքը դա գրակալի վրա դրված, Մատենադարանում պահվող 7-րդ դարի Վեհամոր Աստվածաշունչն էր, ինչի վրա էլ Լևոն Տեր-Պետրոսյանը դնելով ձեռքը՝ երդում տվեց լինելու Հանրապետության սահմանադրության և օրենքների պաշտպանության, անկախության, ժողովրդավարության, քաղաքացիների անվտանգության, իրավունքների ապահովման երաշխավորը³⁹:

Խորհրդային միության գոյության տարիներին համատարած պարտադրված աթեիզմի թոթափման և հայ ժողովրդի քրիստոնեական կրոնի վերջնական հաստատման ուղղությամբ կարևոր քայլ էր ՀՀ նախագահի երդման արարողությանը ամենայն հայոց կաթողիկոս Վազգեն Առաջինի ներկայությունը: Վերջինս իր օրհնությունը տվեց նորանկախ Հայաստանի առաջին նախագահին⁴⁰:

³⁴ Տե՛ս նույն տեղում:

³⁵ Հայաստանի Հանրապետություն, թիվ 223 (286), 19 հոկտեմբերի, 1991թ.:

³⁶ Ազգ. Ա տարի, թիվ 71, 19 հոկտեմբերի 1991թ.:

³⁷ Հայաստանի Հանրապետություն, թիվ 223 (286), 19 հոկտեմբերի, 1991թ.:

³⁸ Ազգ. Ա տարի, թիվ 78, 13 նոյեմբերի, 1991թ.:

³⁹ Հայաստանի Հանրապետություն, թիվ 240-241(304), 12 նոյեմբերի, 1991թ.:

⁴⁰ Ազգ. Ա տարի, թիվ 78, 13 նոյեմբերի, 1991թ.:

ՀՀ փոխնախագահը դարձավ, ընտրությունների ժամանակ Լ. Տեր-Պետրոսյանի հետ որպես փոխնախագահի պաշտոնի հավակնորդ հանդես եկող Գագիկ Հարությունյանը⁴¹:

Այն, որ Լ. Տեր-Պետրոսյանը ստացավ ընտրողների ձայների 83,028 տոկոսը⁴², բնականաբար, միանշանակ չէր կարող ընդունվել, և նաև բողոքի տեղիք տվեց: 1991թ. հոկտեմբերի 29-ի երեկոյան Բոստոնի մշակութային կենտրոնի արահում հավաքված շուրջ 300 հայերի առաջ ելույթ ունեցավ ՀՅԴ բյուրոյի ղեկավար Հրայր Մարուխյանը: Նա Լ. Տեր-Պետրոսյանի հաղթանակը վերագրեց «հայկական մաֆիային», նշեց որ ամեն բան կանեն բացահայտելու, ընտրությունների կեղծ լինելու հանգամանքը⁴³:

Սակայն, գործող իշխանությունն ավելի արագագործ գտնվեց և սկսեց հալածանքների քաղաքականությունը ՀՅԴ կուսակցության և նրա ներկայացուցիչների նկատմամբ: 1992թ. հուլիսի 29-ին ՀՀ նախագահի հրամանագրով ՀՅԴ Աթենքի բյուրոյի ներկայացուցիչ Հրայր Մարուխյանը արտաքսվեց Հայաստանից: Իսկ 1994թ. դեկտեմբերի 28-ի հրամանագրով արգելվեց ՀՅԴ գործունեությունը ՀՀ տարածքում, ինչը շարունակվեց ավելի քան երեք տարի⁴⁴:

Անօրինականության և քաղաքացիների իրավունքների համատարած ոտնահարման երևույթը, որ սկսվեց 1991թ.-ից, իր զագաթնակետում էր գտնվում արդեն 1993-1996թթ.-ի ընթացքում, ինչն էլ խոր հետք թողեց հասարակական գիտակցության մեջ, աճեց կողմնորոշումը դեպի կոմունիստական անցյալ⁴⁵:

Սակայն, այս հանգամանքը չխանգարեց Հայաստանի անկախացումից հետո հրամայական դարձած իշխանության նոր մարմինների ձևավորումը: ՀՀ-ում պետական կառավարման համակարգը ներառում էր պետական գործադիր մարմինները, իսկ ՀՀ գործադիր իշխանությունն իրականացվում էր ՀՀ կառավարության կողմից, ինչը կազմված էր վարչապետից և նախարարներից: Կառավարությունը 1991-1992թթ. գործադիր իշխանությունն իրականացնում էր ՀՀ նախարարությունների, 8 պետական վարչությունների և վարչապետի ու փոխվարչապետի միջոցով: Հետագայում, իհարկե, կառավարության կառուցվածքային կազմը բազմիցս

⁴¹ Հայաստանի Հանրապետություն, թիվ 223 (286), 19 հոկտեմբերի, 1991թ.:

⁴² ՀՀ ԳԽ տեղեկագիր, N 20 (1000), 30 հոկտեմբերի 1991թ., էջ 31:

⁴³ Ազգ. Ա տարի, թիվ 75, 2 նոյեմբերի, 1991թ.:

⁴⁴ ՀՀ Գերագույն Խորհրդի տեղեկագիր, N23-24 (1075-1076), դեկտեմբեր 1994թ. էջ10-11:

⁴⁵ Մարդկային զարգացման ազգային զեկույց, Հայաստան 1999, էջ 63:

փոփոխությունների ենթարկվեց: 1991-1994թթ. քաղաքական փոփոխությունները Հայաստանում համակարգված բնույթ չունեին, որովհետև իշխող քաղաքական ուժը՝ ՀՀԾ-ն դեռևս չունեի ապագա պետական կառուցվածքի մասին ավարտուն հայեցակարգ: Հաճախ կարծիք էր հայտնվում, որ Հայաստանին պետք չի նոր սահմանադրություն և պետական համակարգը կարող է ձևավորվել աստիճանաբար՝ մի շարք սահմանադրական օրենքների ընդունմամբ⁴⁶: Սակայն շուտով այս կարծրատիպը կոտրվեց:

Սահմանադրության առկայության կարևորությունը ՀՀ կյանքում պատկերացնելու համար, նախ պետք է հասկանալ, թե ինչ է այն իրենից ներկայացնում: Այսպես՝ Սահմանադրությունը բարձրագույն իրավական ուժով օժտված հիմնական օրենք է, ինչն արտացոլում է այն ընդունող ժողովրդի համահավաք պետական կամքը և նրա շահերին համապատասխան կարգավորում հասարակության և պետության կյանքում ամենից էական հարաբերությունները⁴⁷: Սահմանադրության առկայության կարևորությունը ՀՀ կյանքում պատկերացնելու համար, նախ պետք է հասկանալ, թե ինչ է այն իրենից ներկայացնում: Այսպես՝ Սահմանադրությունը բարձրագույն իրավական ուժով օժտված հիմնական օրենք է, ինչն արտացոլում է այն ընդունող ժողովրդի համահավաք պետական կամքը և նրա շահերին համապատասխան կարգավորում հասարակության և պետության կյանքում ամենից էական հարաբերությունները: Յուրաքանչյուր երկրի Սահմանադրություն սկզբունքորեն բաղկացած է երկու հիմնական մասերից. առաջինում ամրագրված է մարդու և ժողովրդի արժանապատիվ և անվտանգ կյանքի իրավունքը, երկրորդում՝ ժողովրդի նման կյանքը երաշխավորող իշխանությունների լիազորությունները⁴⁸:

Նոր Սահմանադրության ընդունման հարցը դրվեց Հայաստանի անկախության հռչակումից անմիջապես հետո: Հայաստանի ԳԽ-ի որոշմամբ դեռևս 1990թ. նոյեմբերի 5-ին նոր սահմանադրության տեքստի մշակման համար ստեղծվել էր սահմանադրական հանձնաժողով⁴⁹: Հանձնաժողովի կազմում էին պետական և քաղաքական գործիչներ, պատգամավորներ և իրավունքի մասնագետներ (20 մարդ): Սակայն, մինչև 1992թ.-ը որևէ դրական տեղաշարժ այս ուղղությամբ տեղի չունեցավ⁵⁰: Իսկ

⁴⁶ Տե՛ս Է. Մինասյան, Սոցիալ-տնտեսական վերափոխումները Հայաստանի Հանրապետությունում (1990-2003թթ.), էջ 30-33:

⁴⁷ Դրօշակ, ԻԳ տարի թիվ 20, 27 հունվարի, 1993թ., էջ 30:

⁴⁸ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 31:

⁴⁹ Տե՛ս Ն. Խաչատրյան, ՀՀ առաջին Սահմանադրությունը, Երևան, 1997, էջ 17:

⁵⁰ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 18:

արդեն 1992թ. աշնանը ՀՀ նախագահը հանդես եկավ նոր սահմանադրության նախագիծ մշակելու նախաձեռնությամբ:

Նախագահի գլխավորությամբ Մահմանադրական հանձնաժողովն արդեն 1993թ. գարնանն ավարտեց նախագծի կազմման աշխատանքները և հունիսին այն հրապարակ հանեց՝ դնելով քննարկման: Նախագծի կազմման աշխատանքներին մասնակցություն ցուցաբերեցին օտարերկրյա մասնագետներ ԱՄՆ-ից և Ֆրանսիայից: Այն փորձաքննություն անցավ նաև Ռուսաստանում⁵¹:

Այս նույն ժամանակահատվածում իրենց սահմանադրության նախագծերն էին կազմում նաև Հանրապետությունում գործող կուսակցությունները, որոնցից շատերը լինելով ընդդիմության ներկայացուցիչներ՝ բոյկոտեցին սահմանադրական հանձնաժողովի աշխատանքները: Որոշեցին, որ նրանց կազմած նախագծում բացակայում էր նաև ազգային խնդիրների լուծման, ազգի սփյուռքաբնակ հատվածների հետ համագործակցելու, ազգի ռազմավարական զարգացման կապը⁵²:

Շուտով՝ 1993թ. հուլիսի 16-ին, ընդդիմադիր 5 կուսակցությունները՝ ՀՅԴ, ՌԱԿ, ՀԴԿ, ՀՀԿ և ՄԻՄ, զգալով, որ անջատ գործելակերպը, առանձին-առանձին մշակած Մահմանադրության նախագծերը ոչ մի արդյունքի չեն հանգեցնի, համախմբվեցին՝ ստեղծելով քաղաքացիական համաձայնության Մահմանադրության նախապատրաստման խումբ:

Աշխատանքները տևեցին 3 ամիս և Մեպտեմբերի 9-ին հրապարակվեց ընդդիմության միասնական տարբերակը: Այն բաղկացած էր երկու մասից: Առաջին մասում ամրագրված էր Հանրապետության տարածքում ապրող ազգաբնակչության բնականոն և անօտարելի իրավունքները, իսկ երկրորդում սահմանված էին այն պետական և իրավական մեխանիզմները, որոնք կոչված էին ապահովելու այդ իրավունքները և ազատությունները⁵³:

Նախագծի հեղինակներն ի տարբերություն «Պաշտոնական» տարբերակի, նախապատվություն էին տվել Խորհրդարանական կառավարման համակարգին, որի դեպքում հստակորեն տարանջատված էին գործադիր, օրենսդիր, դատական իշխանությունները: Ըստ միասնական նախագծի, նախագահ ընտրվում էր ոչ թե ժողովրդի կողմից, այլ՝ Ազգային խորհրդի և տեղական իշխանության մարմինների ներկայացուցիչների

⁵¹ Նույն տեղում:

⁵² Դրօշակ, ԻԳ տարի թիվ 16, 18 նոյեմբեր – 1 դեկտեմբեր, 1993թ., էջ 22-23:

⁵³ Տե՛ս նույն տեղում:

կողմից⁵⁴: Նախագահն այս տարբերակով չուներ այն լիազորություններն ու իրավունքներն, ինչպես «Պաշտոնական» տարբերակում և այն ներկայացրեց ՀՀ ԳԽ-ին : Ներկայացվեցին նաև այլընտրանքային նախագծեր⁵⁵:

1994թ. հունիսի 1-ին ԳԽ իր արտահերթ նիստում ընդունեց որոշում՝ «ՀՀ ԳԽ-ի սահմանադրական հանձնաժողովի կազմի ընդլայնման մասին»⁵⁶ ընդգրկելով ԳԽ-ում ներկայացված և սահմանադրական հանձնաժողովում ներկայացուցիչ չունեցող հասարակական-քաղաքական կազմակերպությունների և օրենսդրական նախաձեռնությունների հեղինակների մեկական ներկայացուցիչ: Նույն օրը ԳԽ որոշեց ՀՀ ԳԽ-ի նախագահ Բ Արարքցյանին ընտրել ՀՀ սահմանադրական հանձնաժողովի համանախագահ:

Սահմանադրական հանձնաժողովն աշխատեց 1994թ. հունիսի 30-ից մինչև 1995թ. ապրիլի 13-ը: Այդ ընթացքում հրավիրվեց հանձնաժողովի 66 նիստ: Սահմանադրական հանձնաժողովը որպես հիմք ընդունեց «Պաշտոնական» նախագիծն, ինչը լրամշակվեց և ներկայացվեց ՀՀ ԳԽ-ի քննարկմանը⁵⁷:

ՀՀ Սահմանադրության պատմաիրավական հիմքը կազմել են հայ ժողովրդի նշանավոր իրավական հուշարձանների («Կանոնագիրք Հայոցը» VIII դար, Մխիթար Գոշի «Դատաստանագիրքը»՝ 1184թ., արևմտահայերի «Ազգային սահմանադրությունը»՝ 1860թ., Շահամաիր Շահամիրյանի «Որոգայթ Փառաց»-ը՝ 1760-1770թթ., որի 521 հոդվածներից շուրջ 100-ը նվիրված է սահմանադրական իրավունքին և այլն) շատ գաղափարներ և սկզբունքներ⁵⁸: Սահմանադրության մեջ հաշվի է առնված արտասահմանյան մի շարք երկրների սահմանադրական զարգացման փորձը: Վերջապես 1995թ. մայիսի 12-ին ԳԽ-ը մանրակրկիտ քննարկելով սահմանադրության նախագիծը ընդունեց որոշում՝ «ՀՀ Սահմանադրության նախագծի մասին»⁵⁹: Հենվելով ՀՀ 1995թ. մարտի 27-ի Սահմանադրական օրենքի երկրորդ հոդվածի վրա և ղեկավարվելով «ՀՀ հանրաքվեի մասին» ՀՀ օրենքի 14-րդ հոդվածով՝ ՀՀ ԳԽ-ը որոշեց.

1. Հավանություն տալ ՀՀ ԳԽ-ի սահմանադրական հանձնաժողովի ներկայացրած ՀՀ Սահմանադրության նախագծին:

⁵⁴ Տե՛ս նույն տեղում:

⁵⁵ Տե՛ս Ն. Խաչատրյան, նշվ. աշխ., էջ 21:

⁵⁶ ՀՀ ԳԽ տեղեկագիր, N 12 (1064), 30 հունիսի, 1994թ., էջ 13:

⁵⁷ Ն. Խաչատրյան, նշված աշխ., էջ 22-24:

⁵⁸ Տե՛ս նույն տեղում:

⁵⁹ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 25:

2. ՀՀ Սահմանադրության ընդունման նպատակով 1995թ. հուլիսի 5-ին անցկացնել հանրաքվե՝ քվեարկության դնելով հետևյալ հարցը. «Համաձայն եք ընդունել ՀՀ Գլխ-ի հավանությանն արժանացած ՀՀ Սահմանադրությունը»⁶⁰:

1995թ. ապրիլի 7-ին հաստատվեց ՀՀ Սահմանադրության հանրաքվեի Խորհրդարանի պատգամավորների ընտրությունների Կենտրոնական Ընտրական Հանձնաժողովի (ԿԸՀ) կազմը (123 անդամ), ինչն իր մեջ ընդգրկում էր տարբեր կուսակցությունների և քաղաքական խմբերի ներկայացուցիչներ: Հանձնաժողովը ձեռնամուխ լինելով ընտրությունների՝ և ՀՀ Սահմանադրության հանրաքվեի կազմակերպման աշխատանքներին՝ մշակեց և հրապարակեց օտարերկրյա դիտորդների, արձանագրության ձևերի, պատգամավորության թեկնածուների հաշվառման քարտի ձևերի և այլ անհրաժեշտ փաստաթղթերի շարք:

Ընտրություններին մասնակցող հասարակական-քաղաքական կազմակերպությունների ելույթների գրաֆիկի մեջ հաշվի էր առնված հավասարության սկզբունքը (ինչպես ժամանակի 30 րոպե, այնպես էլ ուղիղ ռադիո և հեռուստատեսային եթերի համար)⁶¹:

Այս ողջ՝ Սահմանադրության նախագծի մշակման և խորհրդարանական ընտրությունների կազմակերպման ընթացքում իրենց ելույթներով հանդես էին գալիս արվեստի, հասարակական-քաղաքական ոլորտի մի շարք նշանավոր մարդիկ, դրանով փորձելով կողմնորոշել ժողովրդին: «Սահմանադրությունը կամրապնդի մեր հզորությունը», - Կարեն Ջանիբեկյան⁶²:

Ինչպես և որոշվել էր 1995թ. հուլիսի 5-ին տեղի ունեցան Սահմանադրության քվեարկությունը և խորհրդարանի պատգամավորների ընտրությունը: Քաղաքական ակտիվությունը սպասվածից ավելի մեծ էր⁶³: Քվեարկության ընթացքը վերահսկում էին թե՛ միջազգային, թե՛ Հայաստանի անկախ հասարակական կազմակերպություններից հավաքագրված դիտորդները⁶⁴: Այսպես, 1995թ. Խորհրդարանական ընտրությունները ԵԱՀԿ դիտորդների կողմից որակվեցին ազատ, բայց և ոչ արդար: Ամերիկայում լույս տեսնող «Գլոբ Էնդ Մեյլ» թերթն իր հուլիսի 7-ի համարի միջազգային լուրերի բաժնում անդրադառնալով Հայաստանում

⁶⁰ ՀԱԱ, ֆ. 1183, ց. 3, գ. 37, թ. 28:

⁶¹ Տե՛ս նույն տեղում, թ. 3- 4:

⁶² Հայաստանի Հանրապետություն, թիվ 165 (1285), 4 հուլիս, 1995թ.:

⁶³ Նույն տեղում, թիվ 167 (1287), 6 հուլիս, 1995թ.:

⁶⁴ ՀԱԱ, ֆ. 1679, ց. 2, գ. 25, թ. 3:

տեղի ունեցած ընտրություններին և հանրաքվեին, գրում էր, որ կառավարությունն ամեն ինչ արել էր անհնարին դարձնելու ընդդիմության հաղթանակը: Ընտրությունների ընթացքն ընդհանուր առմամբ ազատ լինելով հանդերձ, որոշ շրջաններում այնքան էր անկազմակերպ ու քառասային, որ ընտրությունների ավարտը հետաձգվեց 2 ժամով⁶⁵:

Հայաստանի 1995թ. խորհրդարանական ընտրություններն էլ ավելի սրեցին ժողովրդավարության ճգնաժամը երկրում: Այդ ընտրությունները, որոնք պետք է ապահովեին Հանրապետությունում քաղաքական ուժերի դասավորության իրական արտացոլումը խորհրդարանում, ինչպես տեղական, այնպես էլ աշխարհի 18 երկրներից ժամանած դիտորդների մեծամասնության համոզմամբ, անցան օրենքի աննախադեպ խախտումների, անարդարության ու բռնությունների մթնոլորտում⁶⁶: Իշխանությունների կողմից ուղղորդվող ԿԸՀ-ն, նախ, ՀՅԴ-ին պարզապես զրկեց համամասնական կարգով ընտրություններին մասնակցելու իրավունքից⁶⁷: Իսկ արդեն ընտրությունների ընթացքում խորհրդարանում անհրաժեշտ քանակով տեղեր նվաճելու նպատակով ՀՀԾ-ն իր ախոյանների նկատմամբ դիմեց բացահայտ ճնշումների⁶⁸: Մասսայաբար կեղծվում էին քվեաթերթիկները, բացահայտ ահաբեկման էին ենթարկվում ընտրողներն ու մամուլի ներկայացուցիչները, սովորական էր դարձել ընտրակաշառքը քվեարկության ժամանակ ժամկետային զինձառայողների կամքի ազատ արտահայտման խոչընդոտումը և այլն⁶⁹:

Դեռևս մինչև նախընտրական արշավը Հայաստանում փակվեցին մի քանի ընդդիմադիր թերթեր (հիմնականում Դաշնակցություն կուսակցության), ինչպես օրինակ «Երկիր», «Ազատամարտ», «Ուրբաթ» և այլն⁷⁰: Ընտրությունների մասին օրենքի թիվ 25 հոդվածի և հանրաքվեի մասին օրենքի թիվ 17 հոդվածի համաձայն, ընտրությունների և հանրաքվեի օրը արգելվում էր որևէ քարոզչություն, սակայն, 1995թ. հուլիսի 5-ին հանրապետական հեռուստատեսությամբ հաղորդվել է Մահմանադրության նախագծին աջակցելու ՀՀ նախագահի ելույթը⁷¹:

⁶⁵ Մարդկային զարգացման ազգային զեկույց, Հայաստան 2001, Անկախության և անցումային 10 տարիները Հ-ում, Երևան 2001, էջ 44:

⁶⁶ Ազգ. թիվ 131(885), 12 հուլիս, 1995թ.:

⁶⁷ Տե՛ս Է. Վ. Պողոսյան, նշված աշխ., էջ 290:

⁶⁸ Տե՛ս նույն տեղում:

⁶⁹ Մարդկային զարգացման ազգային զեկույց, Հայաստան 2001, Անկախության և անցումային 10 տարիները Հ-ում, Երևան, 2001, էջ 45:

⁷⁰ ՀԱԱ, ֆ. 1679, ց. 2, գ. 25, թ. 15:

⁷¹ Տե՛ս նույն տեղում, թ. 16:

Հանրապետության հասարակական-քաղաքական կյանքում մեծ թափ ստացան պատվիրված քաղաքական դատավարությունները, ընդդիմության առաջնորդների ձեռքակալությունները և այլն⁷²: Այսպես, 1995թ. սկզբից Դաշնակցություն կուսակցությունը վարկաբեկելու նպատակով պաշտոնական ՁԼՄ-ներում սկսեցին իրականությունից կտրված նյութեր հրապարակել: 1995թ. մայիսի 18-ին ՀՀ նախագահը խորհրդարանում ունեցած իր ելույթում հայ ավանդական կուսակցության հասցեին ասաց. «ՀՅԴ-ն քաղաքական կուսակցություն չէ, այլ տեռորիստական-ֆաշիստական կազմակերպություն»⁷³:

Սակայն, ճնշումները չէին սահմանափակվում միայն ՀՅԴ-ով: Այն ուղղվեց նաև, մյուս բոլոր իրապես գործող ընդդիմադիր կուսակցությունների դեմ:

Ինչպես արդեն նշվեց, ըստ սահմանված կարգի, անկախ վերը նշված բացասական երևույթներից 1995թ. հուլիսի 5-ին իրականացվեցին Հանրապետության խորհրդարանի ընտրությունները և ՀՀ Սահմանադրության հանրաքվեն⁷⁴:

1995թ. հուլիսի 7-ին ՀՀ ԿԸՀ-ի հրապարակած Սահմանադրության համաժողովրդական հանրաքվեի արդյունքներին վերաբերող փաստաթղթում արձանագրվեց, որ Սահմանադրության օգտին քվեարկել էր Հանրապետության ընտրելու իրավունք ունեցող քաղաքացիների 37,8 տոկոսը և հանրաքվեի մասնակիցների 68 տոկոսը, ինչն էլ նշանակում էր, որ հայ ժողովրդի կյանքում կատարվել էր պատմական իրադարձություն՝ ընդունվել էր նորանկախ Հայաստանի ինքնիշխանության հիմքը՝ ՀՀ Սահմանադրությունը⁷⁵:

Իսկ ինչ վերաբերում է խորհրդարանի պատգամավորների ընտրությունների արդյունքներին, ապա ԿԸՀ-ի կողմից գրանցված 163 պատգամավորներով Խորհրդարանը 1995թ. օգոստոսի 27-ին գումարեց իր անդրանիկ նիստը⁷⁶: Համաձայն ՀՀ «Ազգային ժողովի պատգամավորների ընտրությունների մասին» օրենքի՝ 27 ընտրատարածքում կրկնական քվեարկություններ և վերաքվեարկություններ նշանակվեցին նույն թվի հուլիսի 29-ին, ինչի արդյունքում պատգամավորների թիվն ավելացավ ևս 25-ով: Թիվ 16 ընտրատարածքում ընտրությունները ճանաչվեցին անվավեր

⁷² Տե՛ս Է. Վ. Պողոսյան, նշված աշխ., էջ 290-291:

⁷³ Հայաստանի Հանրապետություն, թիվ 119 (1239), 19 մայիս, 1995թ.:

⁷⁴ Նույն տեղում, թիվ 167 (1287), 6 հուլիսի, 1995թ.:

⁷⁵ Տե՛ս Է. Վ. Պողոսյան, նշված աշխ., էջ 328:

⁷⁶ ՀԱՍ, ֆ. 1183, ց. 3, գ. 37, թ. 6:

և լրացուցիչ ընտրություններ նշանակվեցին հոկտեմբերի 8-ին, իսկ թիվ 94 ընտրատարածքում կրկնական քվեարկությունը տեղի ունեցավ օգոստոսի 20-ին⁷⁷:

Վերջապես քվեարկություններից, կրկնական քվեարկություններից հետո ընտրվեցին ՀՀ ԱԺ-ի 190 պատգամավորներ, որոնցից 150 մեծամասնական ընտրական համակարգով, իսկ 40-ը համամասնական ընտրական համակարգով⁷⁸: Ինչու Ազգային ժողովի պատգամավորներ, որովհետև ՀՀ ԳԽ-ի կողմից 1995թ. մարտի 27-ին ընդունված «ՀՀ սահմանադրական օրենքի» 1-ին հոդվածով 1995թ. համաժողովրդական ընտրությամբ ձևավորվելիք հաջորդ խորհրդարանը վերանվանվեց ՀՀ Ազգային ժողով⁷⁹: Հենց այս օրենքով էլ Հայաստանի բարձրագույն օրենսդիր մարմնի լիազորությունների ժամկետը սահմանվեց 4 տարին⁸⁰:

Երկրի հիմնական օրենքը՝ Սահմանադրությունը, փաստորեն ուժի մեջ էր մտել ԿԸՀ-ի որոշման հրապարակման օրից՝ հուլիսի 7-ից, քանի որ հենց նոր ընդունված հիմնական օրենքով սահմանված էր, որ այն ուժի մեջ էր մտնում հանրաքվեի արդյունքների պաշտոնապես հրապարակման պահից⁸¹: Սակայն, Սահմանադրության օր ճանաչվեց հուլիսի 5-ը:

Վարդուհի Միսոնյան

Պետական կառավարման ինստիտուտների ձևավորման գործընթացը ՀՀ-ում (1990-ական թթ. առաջին կես)

Ամփոփում

ՀՀ-ում պետական ինստիտուտների ձևավորման և կայացման համար կարևոր դեր կատարեցին ընտրությունները: Ընտրությունների միջոցով երկրում հիմնվեց ՀՀ Նախագահի ինստիտուտը, Ազգային ժողովը, համաժողովրդական քվեարկությամբ ընդունվեց Սահմանադրությունը: Սահմանադրության ընդունումով երկրում հստակեցվեց իշխանության մարմինների լիազորությունները և իրավական պարտականությունները: Սակայն հարկ է նաև նշել, որ հանրապետությունում իշխանության եկած ուժի ներկայացուցիչները այդ կարևոր ինստիտուտների կայացման փուլում

⁷⁷ Նույն տեղում, թ. 6-7:

⁷⁸ Տե՛ս նույն տեղում, թ. 7:

⁷⁹ ՀՀ ԳԽ տեղեկագիր, N 6 (1086), 31 մարտի, 1995թ., էջ 3:

⁸⁰ Տե՛ս Է. Վ. Պողոսյան, նշված աշխ., էջ 305:

⁸¹ Հայաստանի Հանրապետություն, թիվ 172 (1292), 13 հուլիս, 1995թ.:

թույլ տվեցին մի շարք ձախողումներ՝ դրականին զուգահեռ, որը իր բացասական ազդեցությունը ունեցավ երկրում հետագա ընտրական և քաղաքական գործընթացների վրա:

Вардуи Симонян

**Процесс создания институтов государственного управления
в Республике Армения (первая половина 1990 г.).**

Резюме

Выборы сыграли важную роль в формировании государственных институтов в Республике Армения. Путем выборов в стране был учрежден Институт Президента Республики Армения, принято Национальное собрание и всенародным голосованием принята Конституция. С принятием Конституции в стране были уточнены полномочия и юридическая ответственность властей. Однако следует отметить, что представители правящей власти в стране допустили ряд неудач при создании этих важных институтов, помимо положительных, что негативно отразилось на дальнейших электоральных и политических процессах в стране.

Varduhi Simonyan

**The process of creating public administration institutions in the Republic
of Armenia (first half of 1990).**

Summary

The elections played an important role in the formation of state institutions in the Republic of Armenia. The Institute of the President of the Republic of Armenia was established by elections in the country, the National Assembly was adopted and the Constitution was adopted by popular vote. With the adoption of the Constitution, the powers and legal responsibility of the authorities were clarified in the country. However, it should be noted that the representatives of the ruling power in the country made a number of failures in the creation of these important institutions, in addition to positive ones, which negatively affected further electoral and political processes in the country.

Խմբագրություն է ուղարկվել 10. 02. 2021թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 02. 03. 2021թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 23. 03. 2021թ.

ՄԱՆԿԱՎԱՐԺՈՒԹՅՈՒՆ

ԱԼԲԵՐՏ ՄԱԿԱՐՅԱՆ

Երևանի պետական համալսարան
Բան. գիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր
albert.makaryan@ysu.am

ԱԿՍԵԼ ԲԱԿՈՒՆՑ. «ՄՊԻՏԱԿ ՁԻՆ»
(ԴԱՍԱՎԱՆՂՄԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ ԽՆԴԻՐՆԵՐ)

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. դասավանդման մեթոդիկա, դասագիրք, 7-րդ դասարան, հայ գրականություն, Ակսել Բակունց, «Սպիտակ ձին», պատմվածք, խճանկար մեթոդ, հուշագրություն, ազգային ճակատագիր, փորձագիտական կարողություններ, արդիականություն:

Ключевые слова и выражения: методика преподавания, учебник, 7-й класс, армянская литература, Аксель Бакунц, рассказ «Белый конь», метод мозаики, мемуары, национальная судьба, экспериментальные навыки, актуальность.

Key words and expressions: teaching method; textbook; 7th grade; Armenian literature; Aksel Bakunts; “The White Horse”; story; mosaic method; memoirs; national destiny; expert skills; modernity.

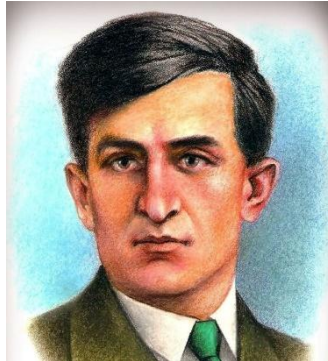
«Հայագիտական հանդես»-ի նախորդ՝ հոբելյանական համարում, տպագրվեց իմ՝ «Դերենիկ Դեմիրճյան. «Ավելորդը» (դասավանդման մի քանի խնդիրներ)» հոդվածը¹, որտեղ առաջարկվում էր 7-րդ դասարանի «Հայ գրականության» դասագրքում տեղադրվելիք դասի մեկ պատրաստի մոդել: Անկեղծ ասած, արձագանքներն ավելի քան ջերմ էին. ինձ հատկապես ոգևորեցին մեր ուսանողների՝ հայոց դպրոցի գալիք ուսուցիչների քաջալերիչ գնահատականները և, ինչու չէ, նաև առաջարկ-դիտողությունները: Նրանք ամենից առաջ հավանել էին դասընթացը վարելու կուռ կառույցն ու մատուցման եղանակի բազմազանությունը, միջառարկայական աղերսները, նյութին կցված համապատասխան նկարներն ու հուշերը, հիշատակումները և առաջարկները, մտերմիկ ոճը, ուրիշ խոսքով՝ թարմ հայացքը, որոնց կիրառումն էլ ավելի կնպաստի աշակերտի կողմից նյութի հեշտ ընկալմանը և ազդակ կդառնա գրողի նաև մյուս գործերը կարդալու համար: Ես միանգամայն համաձայն եմ նրանց

¹ Տե՛ս «Հայագիտական հանդես», Եր., 2021, թիվ 1 (50), էջ 154-175:

կողմից կատարված մի ուշարժան առաջարկին, այն է՝ հաշվի առնելով երեխաների տարիքային առանձնահատկությունները՝ 7-րդ դասարանի «Հայ գրականության» դասագրքում համագործակցային ուսուցման ժամանակակից մեթոդներից կիրառել հատկապես **խճանկարը**:

Հիրավի, նշյալ մեթոդն ունի շահեկան բազմաթիվ գծեր (թեմային առնչվող տարբեր հարցադրումների արծարծումներ, նույն թեմայի մասին գիտական զանազան աղբյուրների ուսումնասիրություն, դասակիցների՝ միմյանց օգնելու և վիճաբանելու ունակության ձեռքբերում և այլն), բայց դրանց մեջ թերևս ամենակարևորը՝ վերջնահաշվում դեռահասի՝ բարոյա-հոգեբանական բազմաթիվ արժանիքներ կարևորելու կարողությունը²: Հարցը թողնելով մեր փորձագետ-մասնագետներին՝ ներկայացնենք դասավանդման պատրաստի ևս մի մոդել՝ այս անգամ արդեն նվիրված **Ակսել Բակունցին**:

Ա Կ Ս Ե Լ Բ Ա Կ ՈՒ Ն Ց
(1899 - 1937)



Փիրուզե գեղաչ այս գրողը Ակսել Բակունցն է՝ հայ ժողովրդի արժանավոր զավակներից մեկը: Նա գեղարվեստական կատարյալ ձևի մեջ հայտնաբերել է այնպիսի գեղեցկություններ, որոնց շնորհիվ բնանկարը, միանալով հեղինակային նրբին զգացումին, հաճախ դարձել է մարդկային լուռ ողբերգությունների արտահայտություն: Եվ գրողն ամեն անգամ խորապես տազնապել է, երբ վտանգվել են գեղեցկությունն ու բարոյական արժեքը:

² Մանրամասն տե՛ս **Արզումանյան Արմենուհի**, Հայ գրականության դասավանդման մեթոդներ, ձևեր (մեթոդական ձեռնարկ), Եր., 2020, էջ 16-22:



Բնության գրկում դու երբևէ տեսե՞լ ես այսպիսի ծաղիկ: Մա մանուշակի տեսակներից մեկն է՝ ալպիականը՝ «ցողունը կաքավի ոտքի պես կարմիր, ծաղիկը ծիրանի գույն»: Այո՛, հենց ծիրանագույն, որը հանդիպում է մեր լեռնաշխարհում, և որի մասին սրտառույզ գրույց է բացել Ակսել Բակունցը: Գեղեցկությունը՝ գեղեցկություն, բայց այստեղ կարևորը գեղեցիկի ընկալումն ու համեմատությունն են:

1. Ինչի՞ կամ ո՞ւմ հետ կհամեմատես ալպիական այս մանուշակը:

2. Երջանի՞ կ է արդյոք այս ծաղիկը:

Այժմ տեսնենք Ակսել Բակունցն ինչպես է նրան շնչավորել իր «Ալպիական մանուշակ» պատմվածքում. «Քարի մոտ է բուսնում ալպիական մանուշակը, պարիսպների տակ: Արևից քարերը տաքանում են, և երբ ամպերը ծածկում են քար ու պարիսպ, մանուշակը թեքվում է, գլուխը հենում քարին: Ծաղկավիռչու մեջ թաթախված գունավոր բզեզին մանուշակը ճռճք է թվում, աշխարհը ծիրանագույն բուրաստան»: Ահա ալպիական մանուշակին նմանվող բացառիկ մի գեղեցկուհի է բնակվում խստաշունչ բնաշխարհում. նա կիսախավար վրանում ոտաբոբիկ փչում է ծխացող կրակը և իր գոյության ընթացքում առաջին անգամ զգում ուրիշ կյանքի շունչը. նրա գեղեցկությունը ցնցող տպավորություն է թողնում քաղաքից եկած նկարչի վրա, որը մատիտի արագ շարժումով պատկերում է քնքուշ կնոջը՝ օջախի մոտ նստած, այքերը օջախի քարին: Շուտով, սակայն, աղավաղվում է գեղեցկությունը. երբ միամիտ երեխան ծանր աշխատանքից վերադարձած հորը պատմում է նկարի մասին, խանդից գազազած ամուսինը մահակով հարվածում է կնոջ թիկունքին՝ այդպիսով արցունք իջեցնելով գեղեցկության վրա: Ցավալի իրողությունից վրդովվում է անգամ բնությունը. «Ցող կաթեց ալպիական մանուշակի ծաղկաթերթերի վրա: Բուրմունքից արբեցած մի բզեզ քնել էր առեջքների մեջ, և նրան այնպես էր թվում, թե աշխարհը հոտավետ բուրաստան է, ալպիական մանուշակ...»:

3. Բնչ կապ ես տեսնում ալպիական մանուշակի և վրանաբնակ անանուն գեղեցկուհու միջև:

4. Ճիշտ են արդյոք ալպիական մանուշակի առեջքների մեջ քնած բզեզի զգացողությունները, թե՛ կյանքը լի է տրորված գեղեցկություններով:

5. Հնարավո՞ր է, որ մանուշակը խորհրդանշի գեղեցիկը, որին հակադրվում է կոպիտ իրականությունը:

Թեմայի ուսումնասիրության ընթացքում

կիմանաս՝

տեղեկություններ Ակսել Բակունցի կենսագրության և ապրած ժամանակաշրջա

նի մասին.

նրա մասին պատմող հուշեր.

«Մպիտակ ձին» պատմվածքի մասին, որտեղ ներկայացվում են մարդու և կենդանու ջերմ, հարազատ կապը, ձիու մարդկայնացումն ու գյուղացու ազնիվ հոգեկերտվածքը: Այդ պատմվածքը քեզ կմղի ավելի խորը նայելու կյանքի երևույթներին, սիրելու և կարեկցելու կենդանիներին ու պաշտպանելու նրանց:

ԴԱՍ 1

ՄԱՐԴԸ ԵՎ ՔԱՂԱՔԱՑԻՆ



Գործիսի համայնապատկերը



Ակսել Բակունցի տուն-թանգարանը

- 1. Երբևէ եղե՞լ ես Ակսել Բակունցի ծննդավայրում, ինչի՞ն ես նմանեցնում Գորիսի համայնապատկերը, ի՞նչ զգացողություններ է այն առաջացնում քո մեջ:*
- 2. Կարո՞ղ ես հիշել որևէ դպրոց կամ փողոց, որը կրի Ակսել Բակունցի անունը:*

Ակսել Բակունցը (Ալեքսանդր Թևոսյան) ծնվել է 1899 թ. Գորիս քաղաքում՝ բազմանդամ մի ընտանիքում, ուր հասակ էին առնում տասը երեխաներ. Ալեքսանդրը հինգ տղաներից ամենամեծն էր: Սկզբնապես ունևոր մարդ է եղել ընտանիքի հայրը՝ Ստեփանը, անչափ բարեհամբույր ու հեզ՝ մայրը՝ Բոխչագույլը, որին տեղի բարբառով Բոխչա բիբի (հորաքույր) էին անվանում: Երբ ծնվել է Ալեքսանդրը կամ Սանդրին, ինչպես նրան կանչում էին փոքր ժամանակ, ընտանիքը ծայրաստիճան աղքատ էր: Պատմում են, որ մեծահարուստ հորեղբայրը ոչնչով չի օգնել թշվառության մեջ հայտնված եղբոր ընտանիքին, ավելին՝ նրա կինն էլ մի անգամ տնից դուրս է վռնդել Բակունցի ծնողներին՝ երեսներին արհամարհանքով նետե-

լով. «Կորե՛ք, սովածնե՛ք»: «Ես հիշում եմ մի զարհուրելի չքավորություն, «մի տուն լիքը մանուկներ», և այդ՝ գավառական քաղաքում, որտեղ հասարակական դիրքը որոշում էին կուպեցի արշինը (վաճառականի մետրը) և չինովնիկի չինը (պաշտոնյայի աստիճանը)», - տարիներ հետո ցավով գրել է Բակունցն ինքնակենսագրության մեջ:



Փոքրիկ Սանդրին իր ծնողների հետ

3. Լուսանկարների ձեր ընտանեկան հավաքածուում դու, անշուշտ, ունես քոնր ծնողներիդ հետ. ի՞նչ նմանություններ ու տարբերություններ կարող ես մատնանշել դրա և Ալեքսանդրի քեզնից արդեն հարյուր տարուց ավելի արված լուսանկարի միջև:

Փոքրիկ Սանդրին, դպրոցի շեմին դեռ ոտք չդրած, իր բնածին խելքով գրավել էր շրջապատի մարդկանց սրտերը: Բոլորն էլ նրան սիրում էին առանձին հոգատարությամբ: Ահա ինչ է պատմում ընկերներից մեկը՝ Վաղարշակը. «Վաղ գարնան արևոտ օրերին Սանդրին քաշվում էր իրենց պարտեզի խորքը և առանց ծպտուն հանելու խաղում մենակ՝ որսալով զանազան գատիկներ, բզեզներ, միջատներ: Ինձ հաճախ է վիճակվել տեսնել Սանդրուն՝ գրկած շան ձագերին և զմայլված աչքերով փաղաքշելիս նրանց դունչն ու գլուխը՝ շոայլելով բազմաթիվ ծիծաղաշարժ ածականներ: Համեստ էր Սանդրին, ամաչկոտ, ինչպես աղջիկ: Նա վախկոտ չէր, բայց միշտ խուսափում էր խաղալ իր այն տարեկիցների հետ, որոնց վարքն ու բարքը դուր չէին գալիս ո՛չ իրեն և ո՛չ էլ դրացիներին»:

**Փոքր տարիքում սիրում էր՝
5 ամենա**

- խաղալ պարտեզում և որսալ գատիկներ, բզեզներ ու զանազան այլ միջատներ.
- շոյել շան ձագուկներին.
- ամռան ամիսներն անցկացնել մորապապի՝ Հարությունի մոտ՝ Գորիսի սարերի հիասքանչ արոտավայրերում.

- հոր հետ նախիրը հանդ տանել.
- լսել իր իմաստուն պապի անթիվ-անհամար գրույցները:

4. Կարո՞ղ ես պատմել քո ամենասիրելի հինգ զբաղմունքների մասին. արդյոք դրանք ինչ-որ չափով նմա՞ն են Ալեքսանդրի նախասիրություններին:

Մանկության ու պատանեկության տարիներին ծննդավայրից ստացած տպավորությունները Բակունցը հետագայում կենդանագրել է հատկապես «**Բրուտի տղան**» հրաշալի պատմվածքում և «**Կյորես**» վիպակում:

1905-ին ընդունվում է քաղաքային ծխական դպրոց և այնտեղ սովորում հինգ տարի: Եթե Գորիսի հարուստների, իր խոսքով ասած՝ «բուլկի ուտողների» երեխաները հաճախում էին ռուսական դպրոց, ապա հայոց ծխական դպրոցում Ալեքսանդրի հետ սովորում էին հողագործների, բրուտների ու լվացարարուհիների երեխաները: «Կար աշակերտների մի տեսակ, որ ձրի էր գնում տոնածառի, թռչակ չէր վճարում, գրքերը դպրոցն էր տալիս», - հիշում է Բակունցը: Ինքը ևս ձրիավարժ աշակերտ էր և հաճախ էր գգում նյութական գրկանքների դառնություններ անգամ ամենապարզ հարցերում: Ահա այդ հեռավոր օրերից հուշի մի բեկոր՝ պատմված Ալեքսանդրի ընկերներից մեկի՝ Մուշեղի կողմից. «Մի անգամ դպրոցում մեզանից փող պահանջեցին՝ 40 կոպեկ, տոնածառի համար: Ես ու Ալեքսանդրը իրար երեսի նայեցինք. որտեղի՞ց այդքան գումար: Որոշեցինք չմասնակցել տոնածառի հանդեսին, բայց հետո ասացին, որ մեզնից փող չեն վերցնելու՝ որպես չքավորի...: Աշակերտներին այդ հանդեսին տուպրակներ բաժանեցին. հասարակ կոնֆետներ, խնձոր, չիր-միր: Մենք բոլորս բացեցինք տուպրակները և եղածը կերանք, իսկ Ալեքսանդրը տուպրակը տարավ տուն: Հետո պատմեց, որ մայրը՝ Բոխչագյուլը, կոնֆետները երկու-երկու բաժանել է երեխաներին, երկու հատ էլ գաղտնի դրել Ալեքսանդրի բարձի տակ»:

Տարիների ընթացքում գուլալվում են դպրոցական կյանքի տպավորությունները, և արդեն իմաստնացած գրողը կարոտով է հիշում իր դասարանը: Ահա հայոց լեզվի դասաժամից մի պատկեր. «Արևի շողը փայլում է մատիտի ծայրին, արտացոլվում եղունգիս վրա: Մեկը բոթում է թևս.

- Մեծատառ Ժ-ն ո՞նց է:
- Է՛...
- Մի շվի կտամ:
- Ա՛յ, տե՛ս, - և ցույց էմ տալիս:

- Վերջի՛ն նստարան, լռություն՛ն,- սաստում է ամբիոնին կռթնած ուսուցիչը...

- Վազի՛ր, զանգը տո՛ւր,- և օրապահը թռչում է տեղից:

Սկսվում է ամենից զվարթ և աղմկալի երկու ընկերացիներ, մինչև զանգը հնչի, և վազենք բակ: Բոթում ենք իրար, կամօում, մի խոսքով ելք է ստանում հոգնությունից և ակամա լռությունից զսպված մեր մանկական զվարթությունը»:

5. Նկարագրի՛ր քո դասաժամերից որևէ մեկը. ինչպե՞ս են պահում իրենց աշակերտները, արդյոք հուշո՞ւմ են միմյանց:

6. Դասաժամերի ավարտին դուք և՛ ս անհամբերությամբ եք սպասում զանգը հնչելուն, շա՞տ եք հոգնում, իսկ աղմկո՞ւմ եք դասամիջոցների:

Ծխական դպրոցում Ալեքսանդրը ոչ միայն սովորել է հայոց լեզու, ռուսերեն, աշխարհագրություն, հայոց պատմություն, երգ ու վայելչագրություն, այլև զգացել է առաջին սիրո անաղարտ թրթիռները. նրա սիրո էակը Թագուշն էր՝ Թագուհի Սաֆրազբեկյանը, որին «Հերդա» անունով նա հիշատակել է ստեղծագործական վաղ շրջանի իր որոշ երկերում, մասնավորապես «Անտառում» մանրապատումի մեջ.

«... Ու հիշեցի Հերդային:

- Ո՞ւր է նա, ո՞ր աշխարհում: Արդյոք հիշո՞ւմ է նա ինձ, արդյոք գիտե՞, որ ես մի մուրթ ճամփորդ եմ, մի անտուն շրջիկ, որ քնում է անտառում՝ ճամփի եզրին»:



ԹԱԳՈՒՀԻ ՍԱՖՐԱԶԲԵԿՅԱՆ
Բաղնախ սառչին սիրը

Հետաքրքրասերի անկյուն

Ինչպե՞ս Ալեքսանդր Թևոսյանը դարձավ Ակսել Բակունց:

Պատանի Ալեքսանդրը Գորիսում 1916-ին կատարել է նորվեգացի նշանավոր գրող, Նորվեգիայի օրհներգի բառերի հեղինակ և գրականության գծով միջազգային բարձրագույն պարգևի՝ Նոբելյան մրցանակի դափնեկիր Բյոռնստեռնե Բյոռնսոնի (1832-1910) «Նորապսակները» կատակերգության (1865) հերոսներից մեկի՝ Ակսելի դերը: Դրանից հետո ընկերներն Ալեքսանդրին սկսել են անվանել Ակսել: «Ես մոռացել եմ այդ պիեսի բովանդակությունը, - պատմում է Թագուհի Սաֆրազբեկյանը, - բայց հիշում եմ, թե ինչ հաստատակամությամբ Բակունցն ասաց, որ սկսելու է իրեն կոչել Ակսել, և, իրոք, նա իր խոսքի տերը եղավ»: Իսկ «Բակունց» ազգանունը ծագել է տոհմական «Բեգունց» ձևից:

1910-ին Ակսել Բակունցը որպես «հույժ գովելի» աշակերտ, ավարտում է ծխական դպրոցը՝ նվեր ստանալով «Վարդանն Ավարայրի դաշտում» նկարը և «Ծաղկեփունջ» գիրքը: Այնուհետև համագյուղացիների միջնորդությամբ ընդունվում էջմիածնի Գևորգյան ճեմարան: Նրա ճեմարանական ընկերները պայծառ հուշեր են թողել Ակսելի մասին, գրել, որ նա ընդունակ էր ու սրամիտ, հեզնոդ և չարաճճի. «Բարձրահասակ, կապուտաչյա և բարեձև, սպիտակամորթ ու խարտիշահեր: Բնավորությամբ զվարթ էր ու կենսուրախ, դյուրահաղորդ, նաև շատ դյուրաբորբոք: Ուշիմ և ընթերցասեր էր»:

Բակունցը ճեմարանում ստանում է հիմնավոր գիտելիքներ, տարվում է գիտությամբ, գրականությամբ, պատմությամբ: Այնտեղ էլ սկսում է գրական նախափորձերը. գրում է առաջին գործը՝ «**Հիմար մարդը**» հեքիաթը, որը «Աշակերտ» ստորագրությամբ տպագրվում է Թիֆլիսում լույս տեսնող «Աղբյուր» մանկական հանդեսում: Իսկ 1915-ին Շուշիի «Փայլակ» թերթում լույս է ընծայում Գորիսի քաղաքագլխի դեմ ուղղված համարձակ մի երգիծապատում, որը դառնում է նրա ձեռքակալության պատճառ: Շուտով, սակայն, նրան ազատում են՝ պայմանով, որ ուսուցչության մեկնի Սյունյաց աշխարհի Լոր գյուղ: Բակունցը 1915-1916 թթ. դասավանդում է այնտեղի դպրոցում և այդ շրջանի տպավորությունները հետագայում մարմնավորում «**Խոնարհ աղջիկը**» գեղեցիկ պատմվածքում:

Նրա **5 ամենանշանավոր ուսուցիչներն էին՝**

- բանաստեղծ Հովհաննես Հովհաննիսյան.
- հայագետ Մանուկ Աբեղյան.
- հայագետ Հրաչյա Աճառյան.
- հայագետ Գրիգոր Ղափանցյան.
- պատմաբան Հակոբ Մանանդյան:

Ճեմարանական ուսումնառությունը շարունակվում է մինչև 1917 թվականը: Այդ շրջանում Արևմտյան Հայաստանում տեղի էին ունենում ծանր կոիվներ, և Ակսելը ճեմարանական ուսանողների հետ մեկնում է

Էրզրումի ճակատ՝ որպես շարքային: Նա մի ամբողջ տարի մասնակցում է կռիվներին, ճաշակում նահանջի դառնությունները, բայց վերջապես 1918-ի մայիսին մասնակցում է Սարդարապատի հերոսամարտին՝ այդպիսով Եղիշե Չարենցի հետ միասին դառնալով հայրենիքի թե՛ ողբերգության և թե՛ հերոսական մաքառումների մասնակիցը:

Առհասարակ շատ բանով են նման եղել իրար գրեթե հասակակից Եղիշեի և Ակսելի պատանեկության դրվագները: Հանձարեղ երկու պատանիներն էլ, մեկը՝ պոեզիայում, մյուսը՝ արձակում, չափազանց պատկերավոր են ներկայացրել հայրենիքի, նրա ազատության, սիրանքի մասին իրենց ունեցած նախկին պատկերացումների կորուստը: Ահա մի պատկեր արդեն հիշատակված «Անտառում» մանրապատումից.

«Մեր ոտքերը մաշվեցին քայլելուց, մեր ծնկները կքվեցին ծանր բեռից...

Իզո՛ւր, իզո՛ւր, իզո՛ւր...

Ե՛վ արյո՛ւն, և՛ քրտի՛ նք, և՛ զրկա՛նք, և՛ արցո՛ւնք:

Մենք վերադարձանք՝ այդ ճամփաները նգովելով, այդ ճամփաները, որ հազար-հազար մատաղ կյանք լափեցին ու չհագեցան: Մեր ուխտը մեզ անմիտ թվաց, մեր ճամփան՝ կորստաբեր, և մնացինք շվարած: Մեկը չեղավ, որ մեզ նոր ճամփաներ ցույց տար, որ ամոքեր մեր հիվանդ սիրտը և թև տար, նոր թևեր՝ ապրելու, ստեղծելու»:

Բակունցը 1919-ին ընդունվում է Թիֆլիսի պոլիտեխնիկական ինստիտուտի գյուղատնտեսական բաժանմունք, իսկ 1920-1923 թթ. սովորում Խարկովի գյուղատնտեսական ինստիտուտում: Հետագայում աշխատում է որպես Ջանգեզուրի գլխավոր գյուղատնտես, այնուհետև 1926-ին փոխադրվում է Երևան: 1927-ին տպագրվում է նրա «Մթնաձոր» ժողովածուն, որը նրան բերում է հռչակ, այնուհետև լույս են տեսնում «Մալիտակ ձին» (1929), «Սև ցելերի սերմնացանք» (1933) և «Անձրև» (1935) պատմվածքների ժողովածուները, որոնք աննախադեպ հարստացրին հայ արձակը:

ԴԱՍ 2

ԳՐՈՂԸ

Երբ ստեղծագործում էին Եղիշե Չարենցն ու Ակսել Բակունցը, ձևավորվում էր խորհրդահայ, այսինքն՝ նորագույն շրջանի հայ գրականությունը, իսկ ժամանակները հակասական էին, ծանր: Ինչո՞ւ: Գրական կյանքում հիմնականում աղմկում էին նորագույն արվեստի պաշտպանները՝ մերժելով անցյալի գրականությունը, պահանջելով գովերգել կարմիրն ու հեղափոխությունը, բայց մյուս կողմից ստեղծագործում էին ներհուն և ճշմարիտ գրողներ, որոնք, նայելով գալիքին, անցյալին

նայում էին ներկայի հայացքով, ապրած օրերի տեսանկյունից: Այդպիսին էր Ակսել Բակունցը. պատկերելով անցյալը, ժխտելով հին կյանքի արատները՝ նա միաժամանակ ժողովրդական հոգեբանության մեջ տեսնում էր այնպիսի հատկանիշներ, որոնք գոյանում են տևական աշխատանքի ու ազնիվ պայքարի մեջ: Գրողն իր պատմվածքներում զուսպ ոճով ներկայացնում է ն՝ հավիտենական գեղեցկություններ, ն՝ լուռ, հաճախ թաքնված այնպիսի դառը ցավեր, որոնք հատուկ են առհասարակ մարդ արարածին բոլոր ժամանակներում:

5 ամենասիրելի գրողները

- **Հովհաննես Թումանյան** – հայ բանաստեղծ (1869-1923)
- **Ավետիք Բասիակյան** – հայ բանաստեղծ (1875-1957)
- **Եղիշե Չարենց** – հայ բանաստեղծ (1897-1937)
- **Ալեքսանդր Շիրվանզադե** – հայ արձակագիր (1858-1935)
- **Միխայիլ Պրիշվին** – ռուս արձակագիր (1873-1954)

Առհասարակ բացառիկ է եղել Եղիշե Չարենցի և Ակսել Բակունցի բարեկամությունը: «Մեծ բարեկամներ էին Ակսել Բակունցն ու Եղիշե Չարենցը,- հիշում է Գուրգեն Մահարին:- Նրանց բարեկամությունը շատ էր հիշեցնում Հովհաննես Թումանյանի և Ղազարոս Աղայանի բարեկամությունը: Նրանց բարեկամությունն սկսվեց ծանոթության բուստից ու տևեց մինչև վերջ, որն ունեցավ տասը-տասնմեկ տարվա կյանք, բովանդակալից, լեցուն, վճռական տարիներ, տարիներ բեղմնավոր տրքության և ստեղծագործական վերելքի:

- Որտեղի՞ց եկավ մեր Ակսելը,- ասում էր Չարենցը,- դու տե՛ս՝ կարճ ժամանակվա ընթացքում ինչ դարձավ: Եկավ, ոնց որ գարնանային որոտ: Այսպես գալիս են միայն իսկական գրողները, անսպասելի ու հանկարծական:

- Դա ,- հաճախ բարձրաձայն մտածում էր Չարենցը ակնհայտ գոհունակությամբ,- Ակսելը մեծ երևույթ է:

Իր հերթին Բակունցը բարձր էր գնահատում Չարենցի տաղանդը, նրա գիրն ու գրականությունը. երբ պարբերական մամուլում կարդում էր ժամանակակից բանաստեղծների «ստիխները» (բանաստեղծությունները), ուները վեր էր քաշում.

- Չարենցից հետո ի՞նչ բանաստեղծություն»:

«Տարբեր խառնվածքի մարդիկ էին Չարենցն ու Բակունցը,- շարունակում է Գուրգեն Մահարին:- Չարենցը հախուռն էր, անմիջական, Բակունցը՝ զուսպ ու ներհուն, Չարենցի մեջ ուժեղ էին անողորմ երգիծանքն ու կտրուկ եզրակացությունները, Բակունցն ավելի ռոմանտիկ էր և հարուստ կախման կետերով... Չնայած դրան՝ նրանք մի մեծ ներ-

դաշնակություն էին և իրար հասկանում էին կես խոսքից: Բնչպես Չարենցն էր ընդունում Բակունցի հեղինակությունը, այնպես էլ Բակունցը Չարենցի:

- Գնանք Եղիշի մոտ, տեսնենք՝ ինչ կասի այս մասին,- ասում էր Բակունցը, երբ մի հարց թվում էր դժվարություն:

- Մեր Ակսելն էլ ժամանակ գտավ գյուղ գնալու: Տեսնես՝ ինչ է նրա կարծիքը...

Թե՛ Ակսել Բակունցը և թե՛ Չարենցը մեծ բարեկամներ էին երիտասարդ գրողների. նրանք ուրախանում էին, երբ լույս էր տեսնում մի լավ գիրք կամ պարբերական մամուլում հանդես էր գալիս մի հուսատու ստորագրություն:

Երկուսն էլ ջերմ սիրով սիրում էին Ավետիք Իսահակյանին և Ալեքսանդր Շիրվանզադեին, նրանց հետ վարվում մեծ ակնածանքով և վայելում նրանց փոխադարձ սերը: Ներդաշնակ էին նրանք իրենց համակրությունների և հակակրությունների մեջ. դժվար էր գտնել մի մարդ, որին Բակունցը սիրեր և հավատար, իսկ Չարենցը՝ ոչ և, ընդհակառակը:

Երկուսն էլ սիրում էին բնությունն ու Արարատյան դաշտի պեյզաժը. շատ անգամ բարձրանում էին Նորք և նայում Արարատյան դաշտավայրին ու Արարատին: Ապագա Երևանի, այսինքն՝ այսօրվա Երևանի պատկերը հանգիստ չէր տալիս նրանց. ժամերով նստում էին մեծ ճարտարապետ Թամանյանի արվեստանոցում և զննում նոր Երևանի նոր հատակագիծը:

Ակսել Բակունցի գրադարակը

- «Մթնաձոր» պատմվածքների ժողովածու (1927)
- «Մպիտակ ձին» պատմվածքների ժողովածու (1929)
- «Սև ցեղերի սերմնացանը» պատմվածքների ժողովածու (1933)
- «Անձրևը» պատմվածքների ժողովածու (1935)
- «Կյորես» վիպակ (1936)

Բակունցը՝ արգելված

Եղիշե Չարենցի պես Ակսել Բակունցը ևս տևականորեն հալածվել է գրական հակառակորդների ու միջակությունների կողմից. նրան վերագրվել են մահացու մեղքեր, քաղաքական ծանր մեղադրանքներ, որոնց հետ ինքը որևէ կապ չուներ. իբր հակահեղափոխական է, հակախորհրդային գրող, ազգայնամուլ և այլն: Նրա ամենագեղեցիկ պատմվածքներից մեկը՝ «**Ծիրանի փողը**», հեղինակի համար դարձավ ճակատագրական. Բակունցը հիմնականում դրա համար հալածվեց ու 1937-ին գնդակահարվեց՝ անկատար թողնելով բազմաթիվ ծրագրեր: Իսկ նա ընդամենը 38 տարեկան էր: Եվ միայն 1955 թվականին արդարացվեց Ակսել Բակունցը՝ հայ արձակի

ամենատերևի վարպետներից մեկը՝ թերևս ամենից նուրբը, ազնիվն ու կապուտայան...

Ակսել Բակունցը երբեք չի գունագարդել գյուղական իրականությունը. նա կյանքի ճշմարտությունը վեր է հանել շոշափելի, շատ ազդեցիկ պատկերների և խորապես մարդկային ապրումների միջոցով: Ահա «Մայիտակ ձին» գեղեցիկ պատմվածքը, որի նյութը Առաջին աշխարհամարտի (1914-1918) տարիներին հայ գյուղաշխարհում ծավալված մի փոքրիկ, բայց խիստ տպավորիչ իրադարձություն է:



1. Քեզ դո՞ւր է գալիս նկարում պատկերված այս ձին, արդյոք նա նման է՞ մեր էպոսի հրեղեն ձիուն՝ Քուտկիկ-Չալալուն:

2. Առհասարակ դու սիրո՞ւմ ես ձիերին, երբե՞ եղել էս Երևանի ձիարշավարանում, ի՞նչ զգացում է ստաջացնում ձին քո մեջ, ինչի՞ խորհրդանիշ կհամարես նրան:

Ակսել Բակունցը, լինելով բնաշխարհի զավակ, բազմաթիվ նյարդերով է կապված եղել իր եզերքին ու կենդանական աշխարհին, հատկապես ձիերին: Նա ուներ իր սեփական ձին, որին հարազատի պես է վերաբերվել և հաճախ կարոտել, երբ գործի բերումով կտրվել է նրանից կամ գտնվել մայրաքաղաքում: Ահա ինչ է նա հարցրել Գուրգեն Մահարուն իրենց առաջին իսկ հանդիպման ժամանակ.

« - Ձի ունե՞ս, - հանկարծ հարցրեց, - կամ ունեցե՞լ ես:

- Ձի՞, - հանկարծակիի եկա ես, - ո՞չ, չունեմ: Իսկ ինչո՞ւ ես հարցնում:

- Իսկ ես ունեմ: Գյուղում է: Ահա նստել, քեզ հետ զարեջուր եմ խմում և շարունակ մտածում եմ դրա մասին, զարեջուր եմ խմում, իսկ դրան զարի տվե՞լ են, ջրե՞լ են...

Ես նրան ասացի, որ, ըստ երևույթին, նա գյուղատնտեսությամբ և արձակագրությամբ զբաղվում է ի միջի այլոց, և որ նա հիմնականում... բանաստեղծ է:

- Ինչո՞ւ,- հարցրեց ծիծաղելով:

- Այդպես կարող են տխրել միայն բանաստեղծները,- պատասխանեցի ես:

- Դեպի ձին տածած մարդկային սերը իսկապես որ բանաստեղծական զգացմունք է,- հաստատեց նա՝ ամենայն լրջությամբ:

Մեր զրույցը լայնացավ, մեծացավ այդ փոքրիկ զարեջրատանը, ջերմացավ... սառը զարեջրով: Ինձ թվում էր, որ մենք տարիների ծանոթներ ենք: Խորունկ էր նա ու հմայիչ, հանդարտ ու հստակ»:

«Սպիտակ ձին» պատմվածքն արտացոլում է հայ ժողովրդի պատմության ամենադրամատիկ դրվագներից մեկը, երբ ցարական իշխանությունները պատերազմի ժամանակ խլում են հայ գյուղացու կենցաղն ինչ-որ չափով թեթևացնող ամենահավատարիմ օգնականներից մեկը՝ ձին: Շատերի համար, սակայն, ձին միայն կենցաղի անհրաժեշտ մաս չէ. նա ընկեր է կամ եղբայր, հարազատ կամ բարեկամ, անունն անգամ մարդկայնացված է:

Գլխավոր հերոսը՝ Սիմոնը, եղբոր պես է սիրում իր ձիուն՝ Յոլակին: Վերջինս գեղջկական ընտանիքի հույսն է, և ընտանիքը արցունքով է ճանապարհում իր Յոլակին. չէ՞ որ նա տիրոջը հավասար աշխատել ու պահել է տնեցիներին: Կենդանու հետ կապվածությունը, ձիու մարդկայնացումը հարազատ են ազնիվ ու արդար գյուղացու հոգեկերտվածքին և ապրելակերպին: Դրա համար է Սիմոնը հոգեկան անասելի ցավով հուսահատ փորձ անում՝ փրկելու Յոլակին: Չի հաջողեցնում. ձիուն տանում են: Այնուհետև մարդու մեջ ալիք է տալիս տանջող ցավը՝ այդ դեպքում ինչո՞ւ ցավ պատճառեց իր սիրելիին. իր վատությունը մնաց, ձին նեղացավ իրենից...

Պատմվածքը ներկայացնում է, դարբնի տղայի խոսքով ասած, աշխարհի սեն ու սպիտակը, այլ խոսքով ասած՝ արդարությունն ու անարդարությունը: Կոստանդ աղան, կաշառելով ռուս իշխանավորներին, կարողանում է փրկել իր սպիտակ հրեղեն ձին («Հրեղեն ձի սրան կասե՛ն...»):

3. Դու երբևէ լսե՞լ ես «Հրեղեն ձի» արտահայտությունը:

Սոցիալական անարդարությունը լավագույնս բացվում է Սպիտակ ձիու և Յոլակի հակադրության միջոցով: Սիմոնը չի կարողանում փրկել իր ձիուն՝ անգամ նրա մեջքը վերքոտելով: Պատմվածքում մեծ տեղ է հատկացվում խեղճ գյուղացիների հոգեկան ապրումներին՝ կապված իրենց ձիերի և դրանց կորստի արդյունքում սոցիալական խնդիրները ընթերցողի աչքերում ավելի ակնառու դարձնելու միջոցով:

1. Կոստանդ աղայի Սպիտակ ձիու պատկերում արդյոք զգացվո՞ւմ է նմանություն մեր առասպելական հրեղեն ձիու՝ Քուռկիկ-Ջալալու հետ:

2. Բակունցի կերտած՝ «արևմուտքի գորշ ամպերի պատվանդանից պոկված» չքնաղ տեսիլքի պես «մարմարիոնե հեծյալ» պատկերավոր արտահայտությունը ի՞նչ գուգորդման մեջ կարող էս արտահայտել: Ինչո՞ւ ԱՐԵՎՄՈՒՏՔ:



3. Երբևէ տեսել էս «Պղնձե հեծյալը» կոչվող այս նշանավոր հուշարձանը: Այն ո՞ւմ է նվիրված և որտե՞ղ է գտնվում:

4. Խեղճուկրակ և բարի Միմոնը հանկարծ ինչո՞ւ որոշեց վերքոտելով փրկել իր սիրելի ձիուն, ինչպե՞ս կվարվեիր դու նման իրավիճակում:

5. Գրողն ինչո՞ւ է Միմոնի ձեռքի չեչաքարը համեմատում մարդասպանի դաշույնի հետ:

ԴԱՍ 6

Հատվածներ 7, 8, 9

«Սպիտակ ձին» պատմվածքից

1. Պատահակա՞ն է արդյոք պատմվածքի դիպաշար մուտք գործած հեռավոր լեռների երամակից բերված կապտավուն նժույզի՝ հանուն ազատության հուսահատ մաքառումների ու վախճանի տեսարանը:

2. Ի՞նչ խորհուրդ ունի այդ պատկերը: Հնարավո՞ր է արդյոք, որ պատմվածքի վերջնամասում հիշատակվող վրնջացող անմայր քուռակը զինվորական փշալարերի վրա արնաքամ եղած նժույզի ձագուկն է:

3. Ի՞նչ ապրումներ է ունենում Միմոնը, երբ զինվորական հանձնաժողովը Ցոլակին պիտանի է համարում, և ձիատերը բաժանվում է իր սիրելիից: Ինչի՞ մեջ է նա իրեն մեղադրում:

4. Ինչպե՞ս կմեկնաբանես Սպիտակ ձիու՝ մարմարիոնե արձանի պես նորից իր պատվանդանը սլանալու և «իր անհաս բարձունքից ռամիկ գյուղերի վրա» ահ ու սարսափ մաղել պատրաստվելու պատկերը: Մի թե՛ պատեղ չէ թաքնված բուն պատմվածքի բանալին և վերնագրի խորհուրդը:

5. Ինչո՞ւ է Շարմաղ բիրին այլևս խոով Աստծու հետ և ինչո՞ւ արդեն իր «սև խրճիթի» դուռը փակեց եկեղեցու սուրբ դռանջների առջև:

Ինչպես տեսնում եք, «Սպիտակ ձին» պատմվածքը բավականին բազմաշերտ է, իսկ վերնագիրն էլ՝ իմաստաբանորեն հազեցած:

5 ամենա

- «Նրա ստեղծագործությունների վրա անհատական կնիք է դրված, այնքան թարմ են և ինքնուրույն և զգացված ամեն մի պատկեր ու արտահայտություն... Գեղեցիկ են շատ «Սպիտակ ձին», «Ծիրանի փողը», «Բրուտի տղան»: Այնքան նուրբ են հյուսված այս պատմվածքները, մանավանդ «Միրհավը», «Բրուտի տղան», այնպես նուրբ, կարծես հեքիաթ են, կարծես երազ ես տեսնում, այնպես կախարդորեն հավվում են իրար մեջ անցյալն ու ներկան, որ հուշը դառնում է ներկա, և իրական ներկան դառնում է երազ...» (Ավետիք Իսահակյան):
- «Մշտասևեռ, ներհուն և թախծոտ հայացքով նա ասես հավաքել էր ուզում նորածագ արևի փրկարար գործությունը և կիզել ինչ-որ անլուծելի գաղտնիքների հանգույցը: Մինչև այսօր էլ այրում են մեր հոգին սրբազան երդման պես անարատ նրա սրտաբուխ «Ծիրանի փողը», «Խոնարհ աղջիկը», «Միրհավը»... Հավերժ սիրելի և աչքերիս առջև կենդանի կանգնած Ակսելի յուրաքանչյուր բառ ու դարձվածքի մեջ մերթ մրմնջում են, մերթ երգում Հայաստան աշխարհի երկնահաս լեռներն ու անդնդախոր վիհերը, անհուն երկինքն ու արագավազ գետերը, և այդ ամենից վեհ ու պայծառ՝ Հայաստանի հրաշք արևը» (Մարտիրոս Մարյան):
- «Ակսել Բակունցի խոսքը միշտ հեղինակավոր էր, խոր և իմաստավից: Գեղարվեստական խոսքի արժեքի և գրողի դերի ու արժանապատվության զգացումը տիրապետող էր նրա բնավորության մեջ: Նրա լրջությունն ու ծանրախոհոթյունը ոմանց վրա այն տպավորությունն էր թողնում, թե նա ինքնամփոփ է ու ծածկամիտ, ինքնաբավ ու չմահավան: Մինչդեռ նա սրտամոտ շրջանակում պարզ էր ու սրտաբաց, զրուցասեր ու կատակաբան: Ուրևէ ուրախ դեպք կպատմեր լուրջ դեմքով, ապա հանկարծ նրա աչքերում կբռնկվեր պայծառ մի կայծ, շրթների վրա կհայտվեր ժպիտը, գլուխը կբարձրացներ, ճակատի վրայից մի կողմ կտաններ անհնազանդ մազերը և կծիծաղեր անկեղծ ու սրտանց» (Վաղարշակ Նորենց):
- «Լիրիկ էր ոչ միայն իր գրքում, այլև կյանքում: Մոլորություններ չուներ, եթե չհաշվենք ծխախոտը: Խմում էր առիթից առիթ և շատ

հեռու էր առիթներ որոնելուց: Երբ բարձրանում էր տրամադրությունը, «Հարություններ» չէր անում... Ամենամեծ «անկարգությունը», որ նա կարող էր թույլ տալ, դա այն էր, որ փողոցում կկռանար, կվերցնեք մի հողակոշտ և ազահաբար - կհամբուրեք

- Ոչ մի հող այսպես չի բուրում, չէ'...» (**Գուրգեն Մահարի**):

- Այս ամենի համար, օ՛, խե՛ղճ իմ բարեկամ, Ես քեզ օրհնում եմ արդ իմ անաղարտ երգով, Այս ամենի համար և քո անեզրական Տառապանքի համար, որ արդ կրկին Վեհություն է խառնում քո անորոշ երթին, Ես քեզ պարգում եմ իմ ձեռքը եղբայրական: Եվ ներբողում եմ քեզ ահա կրկին անեղձ Իմ շուրթերով, ինչպես օրեր առաջ, Երբ դու այր էիր մի անարատ, Ես ընկերն էի քո բանաստեղծ (**Եղիշե Չարենց**):

5 ամենահայտնի ստեղծագործությունները

- «**Խոնարհ աղջիկը**»
- «**Բրուտի տղան**»
- «**Ալպիական մանուշակ**»
- «**Սպիտակ ձին**»
- «**Միրհավ**»

Ալբերտ Մակարյան

Ակսել Բակունց. «Սպիտակ ձին».

(դասավանդման մի քանի խնդիրներ)

Ամփոփում

Հողվածը նվիրված է ներկայիս 7-րդ դասարանի հայ գրականության դասագրքում տեղ գտած կոնկրետ մի թեմայի՝ Ակսել Բակունցի և նրա «Սպիտակ ձին» պատմվածքի դասավանդման մի քանի խնդիրներին:

Տեքստում առաջարկվում է դասը վարելու պատրաստի մոդել. հեղինակը նյութին կցել է նաև համապատասխան նկարներ, հուշեր, հիշատակումներ և առաջարկներ, որոնց կիրառումը է՛լ ավելի կնպաստի աշակերտի կողմից նյութի հեշտ ընկալմանը և ազդակ կդառնա Ակսել Բակունցի նաև մյուս գործերը կարդալու համար:

Հողվածագրի եզրահանգումն այն է, որ դպրոցական «Հայ գրականության» դասագրքերի մատուցվող նյութերում ազգային ու համամարդկային

հարաբերակցության մեջ ամենից առաջ անալոգիաներն պետք է գերակայեն ազգային ճակատագիրն ու հոգեբանությունը:

Альберт Макарян

**Аксель Бакунц. “Белый конь”
(некоторые вопросы преподавания)**

Резюме

Статья посвящена некоторым вопросам преподавания одной конкретной темы, помещенной в современных учебниках по армянской литературе для 7-го класса – рассказу Акселя Бакунца «Белый конь».

В тексте предлагается готовая модель ведения урока: автором приложены к материалу соответствующие иллюстрации, мемуары, упоминания и предложения, применение которых будет способствовать более легкому восприятию материала учащимися, а также послужит ключом для прочтения других произведений Акселя Бакунца.

Главным заключением автора статьи является то, что в материалах, включенных в школьные учебники по армянской литературе, в соотношении национального и общечеловеческого в обязательном порядке должны доминировать понятия «национальная судьба» и «национальная психология».

Albert Makaryan

**Aksel Bakunts: “The White Horse”
(some teaching problems)**

Summary

The article is dedicated to a precise theme that has found its place in the current textbook on Armenian literature for the 7th grade, i.e. to some teaching problems of the story by Aksel Bakunts “The White Horse”.

The text offers two ready models of conducting the lesson: the author has also attached corresponding photos, memoirs, references and suggestions the usage of which will facilitate the pupils’ easy comprehension of the text and will become a signal for reading the other works by Aksel Bakunts too.

The author of the article concludes that in the materials presented in the textbook “Armenian Literature” in the ratio of national and universal first of all the national destiny and psychology must prevail.

Խմբագրություն է ուղարկվել 11. 03. 2021թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 19. 03. 2021թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 23. 03. 2021թ.

ԿԱՐԻՆԵ ՊԱՊԻԿՅԱՆ

Մանկ. գիտ. թեկն., դոցենտ

karinepapikyan61@mail.ru

ՔՆԱՐԻԿ ԱՆՈՅԱՆ

Շիրակի մարզի Զրառաստի միջնակարգ դպրոցի

հայոց լեզվի և գրականության ուսուցիչ

knarikaloyan@list.ru

**ՄԱՆԿԱՊԱՏԱՆԵԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՈՐՊԵՍ ՄՍՏԱՂ ՍԵՐՆԴԻ
ՌԱԶՄԱՀԱՅՐԵՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ԴԱՍՏԻԱՐԱԿՈՒԹՅԱՆ ԿԱՐԵՎՈՐ ՄԻՋՈՑ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. հայրենասիրություն, պատմական հիշողություն, ազգային արժանապատվություն, գենետիկ կոդեր, արմատներ, հայրենի եզերք, ժամանակների փոխկապվածություն:

Ключевые слова и выражения: патриотизм, историческая память, национальное достоинство, генетические коды, корни, Родина, взаимосвязь времен.

Key words and expressions: patriotism, historical memory, national dignity, genetic codes, roots, homeland, interconnectedness of times.

Աշխարհաքաղաքական անկանխատեսելի զարգացումների մեր օրերում անչափ կարևոր են մատաղ սերնդի ռազմահայրենասիրական դաստիարակության խնդիրները, որոնք ռազմավարական նշանակություն ունեն:

Այսօրվա մեր դպրոցականները վաղվա մեր երկրի տերերն են, մեր սահմանապահ զինվորները, գիտնականները, ուսուցիչները, քաղաքական գործիչներն ու պետական բարձրաստիճան պաշտոնյաները, և հույժ կարևոր է, որ նրանք մեծ կյանք մտնեն ժամանակի մարտահրավերներին դիմակայելու պատրաստակամությամբ, հայրենիքում տիրոջ իրավունքով ապրելու, նրա արժանավոր զավակը լինելու հաստատակամությամբ: Իսկ այս առումով, անտարակույս, անչափ մեծ է գեղարվեստական գրականության դերը՝ հայրենիքի մասին իմացությունների շրջանակների ընդլայնման, պատմության դասերից ամբողջ կյանքի համար օգտակար դասեր քաղելու, ներկան, որպես անցյալի ոչ թե կրկնություն, այլ շարունակություն ընկալելու առումներով:

Անհատականության ձևավորումն ու կայացումը սկսվում է դեռևս մանկությունից, և մանկապատանեկան գրականության խնդիրը հենց այդ տարիքից երեխային «հոգևոր սնունդ» տալն է, ինչը ոչ բոլոր գրողներին է հաջողվում:

Իր նամակներից մեկում ահա այդ կապակցությամբ ինչ է գրում Հովհ. Թումանյանը. «Կարծում եք հեշտ ու հանաք բան է մանկական գրվածք գրելը: Մանկությունը մարդու կյանքի ամենաընդունակ շրջանն է, երբ չորս կողմից ընդունում է, սնունդ է առնում և զարգանում շարունակ: Հետևաբար շարունակ էլ պիտի սնունդ տալ, որ միշտ աճի ու զարգանա: Ինչ վերաբերում է սննդին, ամեն բան, ինչ որ շրջապատում է նրան, ինչ որ գոյություն ունի աշխարհում, սնունդ է նրա համար»¹:

Հայ գրականությունը աշխարհի ամենամարդասիրական գրականություններից մեկն է, և նրան, ի տարբերություն մեր քոչվոր-խաշնարած հարևանների գրականության, խորթ են մարդատյացությունը, քսենոֆոբիան (ազգատյացությունը), ծիսական մոլեռանդությունը, ռամիլ սաֆարովների փառաբանությունը, անօգնական ծերունիներին ու մարտադաշտում զոհված զինվորների գլխատման փառաբանությունը:

Մանուկ և պատանի ընթերցողներին առավել հետաքրքրում են այն ստեղծագործությունները, որոնց հերոսներն իրենց հասակակիցներն են: Այս առումով կարելի է առանձնացնել մի շարք ստեղծագործություններ, որոնց ներառումը դպրոցական ծրագրերում, հատուկ երեխաների համար կազմած ընթերցարաններում օգտակար կարող են լինել նրանց ռազմահայրենասիրական դաստիարակության համար: Այդպիսի ստեղծագործություններից կարելի է առանձնացնել Սերո Խանգաղյանի «Խոսեք, Հայաստանի լեռներ» վեպը, «Վեց գիշեր», «Մեռածները հրամայում են», «Արաքսը պղտորվում է» վիպակները, Վիգեն Խեչումյանի «Շիկացած ավազի վրա», Խաչիկ Դաշտենցի «Խողողան», Մուշեղ Գալշոյանի «Ձորի Միբոն» և մի շարք այլ ստեղծագործություններ:

Միջին և ավագ դպրոցի աշակերտները ծանոթ են Սերո Խանգաղյանի «Մխիթար Սպարապետ» վեպին, որի գլխավոր հերոսները Դավիթ Բեկն ու Մխիթար Սպարապետը մատաղ սերնդի համար հերոսականության, անձնուրացության հրաշալի օրինակներ են: Նրանց համար, կարծում ենք, անչափ հետաքրքիր կարող է լինել «Խոսեք, Հայաստանի լեռներ» վեպը՝ նվիրված Մեծ եղեռնի ժամանակ Երզնկայի գավառի Կաթակն գյուղում ծավալվող իրադարձություններին:

Գրականագետների կողմից վեպը որակվել է որպես «մատյան ցավի և հույսի»:

Ս. Խանգաղյանի նպատակը վեպում Եղեռնի ահասարսուռ իրադարձությունները ներկայացնելը չէ, այլ հայ ժողովրդի հարատման

¹ Սաֆրազբեգյան Ի., Թումանյանի ընտանեկան նամականին, Եր., 2004, էջ 95:

գաղտնիքի բացահայտումը, որը զարմանք է պատճառում մեր դարավոր թշնամիներին և հիացումնք՝ մեր բարեկամներին:

Թշնամիների համար զարմանալիս այն է, թե ինչպես է մի բուռ ժողովուրդ կարողանում դիմակայել թուրքական կանոնավոր բանակի և արյունուշտ խուժանի հարձակումներին: Նրանք չէին կարող հասկանալ, որ կաթակցիները մայր հողին արմատներով կառչած մարդիկ են, և հողը զորացնում է նրանց, որ նրանց «օջախներում ծխում է դեռ Տիգրան արքայի քրմերի օրհնած կրակը», բարձրանում գյուղի վեց հարյուր յոթանասունմեկ երդիկներից, որ ծխի հետ ամեն առավոտ ու երեկո երկինք է սլանում նաև եկեղեցու զանգի դողանջը, որ վարժարանում փոքրերը՝ աղջիկ-տղա միահամուռ կրկնում են՝ «Հայկ ծնավ Արամանյակ, Արամանյակ ծնավ Արամայիս...»²: Չորերն արձագանքում են վարժարանի երեխաներին և «այդ ձայնը տանում դեպի Եփրատի ծալքերը»³:

Վարժարանի այդ երեխաների կերպարները կարող են առավելապես հետաքրքրել միջին դպրոցի աշակերտներին: Ծավալվող իրադարձությունները միանգամից փոխում են երեխաներին, միանգամից հասունացնում և դարձնում ազատամարտի ակամա մասնակիցներ: Միջին դպրոցի աշակերտների համար հիանալի օրինակներ կարող են հանդիսանալ վեպի իրենց հասակակիցներ Ուլիկը, Բենիամինը, Հեղինեն, Մարգարիտը և հատկապես Մանուկը:

Այս երեխաներից յուրաքանչյուրը, իր հնարավորությունների սահմաններում և ուժերի ներածին չափով, մասնակցում է ինքնապաշտպանության մարտերին: Ցերեկվա ժամերին զինամթերք, ուտելիք և ջուր են հասցնում դիրքապահ զինվորներին, թշնամու տեղատարափ կրակի տակ օգնում են վիրավորներին վիրակապող կանանց: Նրանցից յուրաքանչյուրը յուրովի ներկայացնում է «ընդվզումի ու հերոսականության ոգին, վրեժի ու աստելության սրված զգացումը»⁴:

Այդ երեխաները հանգիստ չեն մնում նաև գիշերները, ծնողներից թաքուն լեռներից իջնում են հովիտ և վրեժ են լուծում հայկական օջախներում բնավորված թշնամիներից:

Երեխաների համար հերոսականության հրաշալի օրինակ կարող է լինել պատանի Մանուկը, ում կերպարում Ս. Խանգաղյանը մարմնավորում է վրիժառության ոգին:

² Խանգաղյան Ս., Խոսք Հայաստանի լեռներ, Եր., 1976, էջ 116

³ Նույն վեպում, էջ 47:

⁴ Դավթյան Հ., Ժամանակը և տարածությունը Սերո Խանգաղյանի պատմավեպերում, Եր., 2015, էջ 73:

Տասը տարեկան էր Մանուկը, երբ իր ասքերի առջև թուրքերը գլխատեցին հորը, սպանեցին հարազատներին, խոտի դեզի մեջ այրեցին համագյուղացիներից շատերին: Հրաշքով փրկված Մանուկը թափառում է գյուղից գյուղ, վիլայեթից վիլայեթ, օրերով մնում է քաղցած, ենթարկվում է հասակակից թուրք լամուկների հարձակումներին: Բախտը, սակայն, կարծես ուղեկցում էր նրան, և նա հրաշքով կենդանի է մնում՝ վրեժխնդիր լինելու զգացումը սրտում: Նա որոշում է ծպտվել, թլպատվում է և ծառայության անցնում թուրքական ոստիկանությունում: Ճիշտ է, թուրք ոստիկանի համազգեստը զգվելի է նրա համար, և շատ անգամ է նա ցանկանում դեն նետել դրանք, զենք վերցնել ու միանալ ֆիդայիներին, բայց ինքնապաշտպանության հրամանատարն արգելում է համոզելով, որ ոստիկանությունում ծառայելով և ազատամարտիկներին թուրքերի մտադրությունների, ծրագրերի, հարձակման օրերի, զինվածության մասին տեղեկություններ փոխանցելով նա ավելի շատ օգուտ է տալիս, քան եթե կովեր լեռներում:

Կաթակնի հերոսամարտիկների հետ Մանուկը նույնպես անցնում է Արաքսի մյուս ափը, ծառայության է անցնում խորհրդային զորքերի կազմում, Բուխարայի ավազուտներում կովում է բասմաչների դեմ:

Ս. Խանգաղյանը Մանուկին, որը թուրքական ոստիկանությունում հայտնի էր Կուրբան-Ալի անունով, ներկայացնում է ժամանակի տարբեր հատվածներում: Ահա նա ոստիկանի համազգեստով շրջում է Երզնկայի շուկայում, ահա Բուխարայի անապատի իրիկնամուտի արևի հրդեհը նրան հիշեցնում է Ամառինի հրապարակում ողջակիզվող ֆիդայի Գեղամի խրոխտ ձայնը, ահա հիշում է, թե ինչպես գնդակահարեց գերմանացի բարձրաստիճան սպային, որին ուղեկցում էր թալանած գանձերը փոխադրելիս. «Չեմ կարող չսպանել ձեզ, հեր գնդապետ: Մակայն ուզում եմ իմանաք, որ ես ձեր գանձերը կողոպտելու նպատակով չեմ սպանում ձեզ, ինչպես անում է հետին ավազակը: Այլ ուզում եմ իմանաք, որ ես հայ եմ ու իմ արդար վրեժն եմ հանում»⁵:

Բուխարայի ավազուտներում Մանուկը վրեժխնդիր է լինում նաև Էնվերից՝ արտահայտելով մեկուկես միլիոն անմեղ զոհերի արդար ցատումը. «Մի սպանիր ինձ, - աղաչում է Մանուկի ոտքերի տակ ավազների մեջ թավալվող Էնվերը, - ես քեզ կհանձնեմ Բեռլինի բանկերում ունեցած ողջ դրամը: Այն մեկուկես միլիոն դոլար է: -Բարի, սակայն ասացեք ինձ Էնվեր փաշա, ես ինչ պատասխան տամ մեկուկես միլիոն հայրենակիցներիս

⁵ Խանգաղյան Ս., Խոսեք, Հայաստանի լեռներ, էջ 531:

անթաղ ոսկորներին, որ դու ևս քո ստամներով կրծոտելով կոտորեցիր: Ի՞նչ պատասխան տամ քո ձեռքերով ևս խոշտանգված Հայաստան հայրենիքիս, պղծված Եփրատին: Եթե քո մեջ մարդ ասածից թեկուզ մի փշուր կա, ապա նման առաջարկ չպիտի անես ինձ: Հող գցիր բերանդ, Էնվեր փաշա, դու պիտի սատկես»⁶:

Ռազմահայրենասիրական դաստիարակության օգտակար դասեր կարող են պատանի ընթերցողներին տալ Ս. Խանգաղյանի՝ անկախության տարիներին գրված «Անդրանիկ» և «Գարեգին Նժդեհ» ստեղծագործությունները:

Անդրանիկ գորավարի մասին անկասկած է, որ մեր երեխաները գիտեն, ծանոթ են նրա հերոսական գործունեությանը: Բայց Գարեգին Նժդեհի՝ գործունեությանը, կարծում ենք, ոչ միայն պատանիները, այլև նրանց ծնողները կամ ոչինչ չգիտեն, կամ ծանոթ են թուուցիկ կերպով:

Ս. Խանգաղյանն առաջինն էր, որ իր վեպում հանգամանորեն ներկայացրեց մեծ հային, քաղաքական ու ռազմական գործչին՝ ընդգծելով, որ հենց նրա շնորհիվ Չանգեզուրը ևս չբռնակցվեց Ադրբեջան կոչվող պետությանը:

Նժդեհը կենաց ու մահու կռիվ էր մղում ոչ միայն թուրք-ազերիական-թաթարական կանոնավոր զորքերի, այլև անգլիական ու բուլղարական քաղաքական գործիչների դեմ, որոնք Արցախն ու Չանգեզուրը անվերապահորեն հռչակում էին Ադրբեջանի տարածքային մաս: Վերջիններս անընդհատ սպառնալից պահանջներ էին դնում Նժդեհի առաջ:

Ս. Խանգաղյանը վեպում ներկայացնում է մի քանի գաղտնագրերով փաստաթղթեր:

Ահա Նժդեհի սեղանին է խորհրդային ռուս գեներալ Սալկևիչի նամակը՝ «սեկրետնո» մակագրությամբ. «Չանգեզուրի միացումը Ադրբեջանին կկատարվի: Նախիջևանի հայերի ջարդից հետո, որ կատարեցին մեր եղբայր թուրքերը, հազիվ թե Չանգեզուրը ռիսկ անի մեզ հակահարված տալու՝ չունենալով պաշտպանական որևէ ուժ: Պատրաստ եղեք նոր հարձակման Հայաստանի վրա»⁷:

Ավելի լկտի էին անգլիացիները: Ահա նրանց վերջնագրերից մեկը. «Լեռնային Ղարաբաղն ու Չանգեզուրը Ադրբեջանի տարածքներ են: Դա նրանց հողն է: Հայեր, կամ ընդունեք Ադրբեջանին հպատակվելու մեր պահանջը, կամ դուք կջնջվեք երկրի երեսից»⁸:

⁶ Նույն տեղում, էջ 538:

⁷ Խանգաղյան Ս., Գարեգին Նժդեհ, Եր., 1993, էջ 108:

⁸ Նույն տեղում, էջ 137:

Նժդեհն էր անկոտրում պահում Զանգեզուրի մարտական ոգին. «Մեր ապագան կախված է նրանից: Վաղը ազգովին պիտի հնձենք այն, ինչ սերմանում ենք այսօր: Հույս չկա, թե մեր դարում արտը կփոխվի արոտի, սուրը՝ արորի»⁹:

Մերո Խանգաղյանի և նշված հեղինակների ստեղծագործությունները մեծապես կարող են նպաստել մատաղ սերնդի ռազմահայրենասիրական դաստիարակությունը մեր օրերի պահանջների համապատկերում կազմակերպելուն, և խիստ ցանկալի է, որ դրանք արժանանան գործուն ուշադրության:

Կարինե Պապիկյան, Քնարիկ Ալոյան
Մանկապատանեկան գրականությունը որպես մատաղ սերնդի
ռազմահայրենասիրական դաստիարակության կարևոր միջոց
Ամփոփում

Հնդվածում կարևորվում է մանկապատանեկան գրականության դերը մատաղ սերնդի ռազմահայրենասիրական դաստիարակության կազմակերպման գործընթացներում: Մասնավորապես ընդգծվում է, որ աշխարհաքաղաքական անկանխատեսելի զարգացումների մեր օրերում հույժ կարևոր են աշակերտների ռազմահայրենասիրական դաստիարակության խնդիրները: Առաջարկվում է միջին դպրոցի ուսումնական ծրագրերում ընդգրկել մի շարք ստեղծագործություններ, որոնց գործող անձինք ընթերցողի հասակակիցներ են և հրաշալի օրինակ կարող են հանդիսանալ նրանց համար:

Карине Папикян, Кнарик Алоян
Детская и молодежная литература как важное средство
военно-патриотического воспитания подрастающего поколения
Резюме

В статье рассматривается роль детской литературы в организации военно-патриотического воспитания подрастающего поколения. В частности, подчеркивается, что в наши дни непредсказуемого геополитического развития проблемы военно-патриотического воспитания учащихся очень актуальны. Рекомендуется включить в школьную программу ряд произведений, герои которых ровесники читателя и могут стать для них прекрасным примером.

⁹ Նույն տեղում, էջ 137:

Karine Papikyan, Knarik Aloyan

**Youth literature as an important means for the military-patriotic education
of the young generation**

Summary

The article discusses the role of youth literature in the organization of military-patriotic education of the younger generation. In particular, it is emphasized that in the days of unpredictable geopolitical developments, the problems of military-patriotic education of students are critical. It is offered to include a number of creative works in high school curriculum, the characters of which are the same age as the reader and can be a wonderful example for them.

Խմբագրություն է ուղարկվել 12. 03. 2021թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 20. 03. 2021թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 23. 03. 2021թ.

**ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԻ ԴԵՐՆ ՈՒ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ Վ. ՊԵՏՐՈՍՅԱՆԻ
«ՎԵՐՋԻՆ ՈՒՍՈՒՑԻՉԸ» ՎԻՊԱԿՈՒՄ**

Բանալի բառեր ու արտահայտություններ. ուսուցիչ, մանկավարժական թեորիա, ուսուցիչ-աշակերտ փոխհարաբերություն, հայրենիք, հայրենասիրություն, հին ու նոր սերնդի զուգահեռներ:

Ключевые слова и выражения: учитель, педагогическая теория, взаимоотношения учитель-ученик, родина, патриотизм, параллели между старым и новым поколением.

Key words and expressions: teacher, pedagogical theory, teacher-pupil relationship, homeland, patriotism, parallels between the old and new generation.

1978թ. Վ. Պետրոսյանը ժամանակի արձակը հարստացրեց «Վերջին ուսուցիչը» վիպակով, որն իրապես տարբերվում էր նրա մյուս վիպակներից: Պատմվածքից պատմվածք, վիպակից վիպակ տեսնում ենք հեղինակի ձեռագրի փոփոխությունը: Նա ավելի հասուն, ավելի ճկուն հարցադրումներ էր անում՝ ժամանակակից արձակ բերելով նոր, համարձակ կերպարներ, և հատկապես ուսուցչի կերպարը, որը դեռ չկար 60-ականների գրականության մեջ: Վ. Պետրոսյանն ուսուցչի, մանկավարժի նոր կերպարով կոտրում էր մինչ այդ եղած մանկավարժի կերպարի կարծրատիպերը: Հեղինակն իր հերոսի՝ Վահան Մամյանի միջոցով փորձում էր նոր փականները բացել նոր բանալիներով: «Վերջին ուսուցիչը» վիպակը, որն արժանացել է Հայկական ՄՍՀ պետական մրցանակի, նվեր է յուրաքանչյուր մանկավարժի, և, միննույն ժամանակ, կարող է հանդիսանալ մանկավարժական ձեռնարկ, ուղեցույց, որը բոլոր ժամանակներում լույս է սփռել ու սփռելու նրանց ճանապարհին: Յուրաքանչյուր սկսնակ ուսուցիչ այս գիրքը ձեռքին պիտի մտնի դպրոց:

Վիպակը քննադատների կողմից արժանացել է բացառապես դրական գնահատականի, բոլորը խորը հարգանքով են շեշտում գրքի արժեքը՝ գեղարվեստական և մանկավարժական տեսանկյուններից: Վիպակը գրված լինելով 20-րդ դարի վերջերին՝ արդիականությունն ու պահանջարկը չի կորցրել 21-րդ դարում՝ թատրոններում հաճախակի բեմականացնելով այն, ինչպես նաև 2019թ. նկարահանվեց տասնվեց մասից բաղկացած ֆիլմ, որը

ավելի մեծացրեց վիպակի պահանջարկը՝ դարձնելով այն ամենարժեքեցվող գրքերից մեկը:

Վիպակն ամփոփում է մի քանի իրար փոխլրացնող թեմաներ, որոնք կծիկի նման բացվում են ողջ ընթացքում: Վ. Պետրոսյանն առանձնացրել է մի քանի կարևոր կետեր, որոնք և՛ արդիական էին, և՛ խնդրահարույց:

Պետրոսյանը նշյալ վիպակով առաջադրում էր մանկավարժական նոր մեթոդներ, ինչպես 19-րդ դարում Խ. Աբովյանն էր «Նախաշավիղ կրթութեան» մանկավարժական դասագրքով նորություն մտցնում մանկավարժական թեորիայում և պրակտիկայում: Աբովյանն իր օրինակով էր ցույց տալիս մանկավարժի գործունեությունը, նա առաջինն էր, որ համարձակվեց երեխաների ձեռքից վերցնել ժամագրքերը, շարականները և կրոնական տաղերով լի գրաբարալեզու ձեռնարկները՝ փոխարենը տալով աշխարհիկ բովանդակությամբ ու ժողովրդական լեզվով դասագիրք: Աբովյանը պահանջում էր ճանաչել մանկան հոգին, նա Տեր Թողիկյան դպրոցին հակադրում է նորը, ժամանակակիցը, աշխարհիկը: Աբովյանն առաջադրում էր սովորեցնելու հեշտ, արդյունավետ ու նոր սերնդին հասանելի արդյունավետ եղանակներ: Ինչպես Պետրոսյանն էր Մամյանի կերպարով պահանջում ժամանակի մանկավարժներից ճանաչել աշակերտի ներաշխարհը, կամուրջ կապել դեպի աշակերտի հոգին: Մեկդարյա տարբերությամբ երկու հեղինակները նույն մտահոգությունն ունեին.ինչպես մատաղ սերնդին կապել ուսմանը՝ նոր, դյուրին մեթոդներով, ինչպես ազատվել խրթին, աշակերտի հոգուն խորթ մանկավարժական թեորիայից:

«Վերջին ուսուցիչը» վիպակն սկսվում է խորհրդանշական տողերով, ինչն արդեն ծանոթ էր Պետրոսյան-ընթերցողներին, որ սկզբնատողերը փոքրիկ բանալի էին հանդիսանում ստեղծագործությունը բացահայտելու հարցում: «-Երկրագունդը պտտվում է, - ասում է աշակերտը: - Ոչ: Երկրագունդը պտտվում է,- ասում է ուսուցիչը: -Երկու անգամ երկու՝ չորս, - ասում է աշակերտը: - Ոչ: Երկու անգամ երկու՝ չորս,- նրան ուղղում է ուսուցիչը: Որովհետև ուսուցիչն ավելի լավ գիտի այդ ամենը» (Միրոսլավ Ֆլորիան): Սա արդեն որոշակի պատկերացում է տալիս, որ գործ ունենք կադապարված, հին սկզբունքներին տեղիք տվող մանկավարժական կոլեկտիվի հետ, որը չի ընդունում աշակերտի իրավացիությունը: Սա առաջին դժբախտությունն է, որ չկա աշակերտ-ուսուցիչ կապը: Մամյանը հենց այն ուժն էր, որ պիտի կոտրեր կարծատիպերը, նոր պատուհան պիտի բացեր աշխարհ:

Մ. Խորենացու անվան դպրոցում մի իսկական փոթորիկ էր բարձրացել. 10⁶ դասարանի մի քանի աշակերտ դասերից հետո մնացել են դասարանում, խմել, ծխել, երաժշտություն միացրել, իսկ վերջում խմբի

միակ աղջիկը սկսել է մերկապար պարել: Իսկ այդ պահին դասարան է մտել քիմիայի՝ 35 տարեկան չամուսնացած ուսուցչուհին՝ Սոնա Միքայելյանը: Այս դեպքը ձնագնդի նման գլորվելով մեծանում է, անգամ հասնում նախարարություն: Իսկ այս դեպքից մեկ շաբաթ առաջ սրտի կաթվածից մահացել էր նույն «հերոսների» դասղեկ և հայոց լեզվի և գրականության ուսուցիչը՝ Մանոյանը: Վերջինիս փոխարինելու էր եկել երիտասարդ ուսուցիչ Վահան Մամյանը: Այստեղ պետք է ուշադրություն դարձնենք մի կարևոր հանգամանքի վրա, որը կարծես այնքան էլ չի կարևորվել. դպրոցը կրում է 5-րդ դարի պատմիչ Մովսես Խորենացու անունը: Սա պարզապես համընկնում չէ: Պատմահոր առաջ քաշած ազգային ծրագիրը, ինչպես նաև իր մտահոգությունները աշակերտների վերաբերյալ՝ «Աշակերտները՝ սովորելու մեջ ծուլ, սովորեցնելու մեջ փութաջան, որոնք դեռ չսովորած՝ աստվածաբան են» և 20-րդ դարավերջին իր անունը կրող դպրոցում սանձարձակության հասնող ազատություն: Մրանք զուգահեռներ են, որոնք Վ. Պետրոսյանը զգուշորեն ընդգծել է:

Հեղինակը կերտել է իր մասնագիտությամբ, կոչումով ապրող, արարող մարդ, ում համար մահու չափ սարսափելի է, երբ ուսուցիչը դպրոցից դուրս է գալիս՝ մթերային խանութում աշխատելու համար: Եվ փաստում, որ սա սովորական երևույթ չէ և չպիտի դառնա, սա ողբերգություն է. ուսուցիչն իր կոչումից հեռանալով՝ դառնում է առևտրական:

Վ. Պետրոսյանը դեռ 70-ական թթ. վերջերին իր հստակ կողմնորոշումն ուներ աշակերտներին ուսուցանելու, օգնելու հարցում, որոնք այսօր էլ շատ արդիական են. «Զգույշ, աննկատ՝ մենք պիտի օգնենք պատանուն, որ նա զգա բուն գրականությունը, ոչ թե սերտի գրողի կենսագրությունը, ոչ թե շարադրություն արտագրի զանազան դասագրքերից, այլ կարողանա իր սեփական աչքերով հայտնաբերել գրողին, հասկանալ նրա գիրքը: Գրականությունը բոլորին է պետք և ոչ թե միայն նրան, ով բանասեր է դառնալու»¹: Այս մտահոգությունից բխում է մեկ այլ երևույթ. գրականությունը մղվել է հետին պլան, դարձել նեղ մասնագիտական առարկա, որ մի քանի հոգու է անհրաժեշտ, իսկ մի՞թե գրականությունն այն առարկան է, որ պիտի սովորեն պետք է-պետք չէ հարցադրումներից ելնելով: Այստեղ հեղինակը նորից ընդգծում է մանկավարժի դերը: Նա պետք է կարողանա այնպես անել, որ առարկան սիրեն՝ անկախ անհրաժեշտությունից: Իսկ մի՞թե այս մտահոգությունը չէր կեղեքում Աբովյանի հոգին նախորդ դարում, երբ աշակերտների ձեռքից

¹ Պետրոսյան Վ., Վերջին ուսուցիչը, Եր., 1980, էջ 333:

վերցրեց գրաքարյան, խրթին դասագրքերը. «միանգամայն օտար և անսովոր են դեռահաս մանուկների սովորական լեզվին, հոգեկան կարողությանը և բնական հետաքրքրությանը»:

Վ. Պետրոսյանի գրեթե բոլոր ստեղծագործություններում հանդիպում ենք հին ու նոր սերնդի բախումներին: Այստեղ ևս չենք խուսափում այս բախումից: Եվ Պետրոսյանն ուղղվում է երիտասարդների կողմը, բայց ոչ նրա համար, որ ինքն էլ երիտասարդ է, այլ գտնում է, որ ներկան, որը վաղը դառնալու է ապագա, երիտասարդների ձեռքին է, և եթե այսօր ճանապարհը չտրվի նրանց, ապա վաղն այդպես էլ չի գա: «Հին սերնդի մեջ կան այնպիսիները, որոնք հիվանդագին են ընդունում ընդհանրապես այն ամենը, ինչ նոր սերունդն է բերում՝ սկսած մազերի սանրվածքից ու բլուզի գույնից մինչև կյանքի, արվեստի ու ապագայի մասին նրանց ունեցած հայացքները»²: Հեղինակը համարձակորեն ընդգծում է հիվանդագին բառը, որովհետև վիպակում ևս կարելի է տեսնել համառություն՝ երիտասարդ սերնդի առաջադրած մեթոդների ու սկզբունքների հանդեպ: Համարձակությունը բնորոշ է Վ. Պետրոսյանի ողջ ստեղծագործությանը, քանի որ նա անկաշկանդ առաջ էր քաշում նորը, արդիականը:

Ուսուցիչ Մամյանը հանձնարարում է ազատ թեմայով շարադրություն տասներորդյակներին, ինչը նորություն էր դպրոցի անձնակազմի համար: Նրանք սովոր էին միշտ լինել թելադրողի դերում. «Նրանց թելադրություն է պետք տալ, ոչ թե շարադրություն, Մամյան, որ տեքստը մեր ձեռքին լինի: Նրանք են մեզ թելադրողը, այնինչ մեր ասածը պիտի գրեն և ոչ թե՛ ինչ ուզում են»³: Այստեղ նորից տեղին է հիշել մեծ մանկավարժ Աբովյանի խոհերն այս հարցում ևս, երբ գործընկերները շահագրգռված չեն նույն նպատակին հասնելու, ինչ Աբովյանն ու Մամյանը. 1843թ-ի հուլիսի 30-ին Ստ. Նազարյանին ուղղած նամակում Աբովյանը գրում է. «... Ես ուզում եմ... Երևանի վարժատունը բարձրացնել բարեփայլության աստիճանին և ճիգ թափել այնպիսի կատարելագործության հասցնել այն, որ հավասարվի ամեն մի բարեկարգ ուսումնարանի, բայց ինչո՞վ, եթե իմ աշխատակիցները լինեն որթի բիրթ»:
Նման մոտեցումներն են փլուզում ուսուցիչ-աշակերտ կամուրջը, երբ ուսուցիչը միայն թելադրողն է, իսկ աշակերտը կատարող: Վ. Պետրոսյան առաջարկում է այս՝ բազմաթիվ անհայտով հավասարման լուծումը. հաշտվել նորի հետ: Վիպակում մի գլուխ կա՝ «Պետք է սովորել հին հունարեն», որտեղ նշում է. «զավակներին անգամ երբեմն չենք հասկանում»:

² Պետրոսյան Վ., Հավասարում բազմաթիվ անհայտներով, Եր. 1977, էջ 29:

³ Պետրոսյան Վ., Վերջին ուսուցիչը, Եր., 1980, էջ 358:

Ասես նրանք հին հունարեն են խոսում, մենք՝ գրաբար: - Պիտի սովորել հին հունարեն: Ելք չկա, որովհետև ոչ թե ուրիշ ելք չկա, այլ դա ճշմարիտ ճանապարհն է»⁴: Եթե 19-րդ դարում մանկավարժական նոր ու հեշտ ձևը գրաբարից աշխարհաբարի անցնելն էր, որպեսզի հասանելի լինի ուսումը աշակերտներին, ապա քսաներորդ դարի վերջում այդ նույն աշխարհաբարը երկու սերունդներին հասկանալի չէ, և Պետրոսյանը դարձյալ զիջում է. ավագ սերնդին հորդորելով հասկանալ կրտսեր սերնդին:

Վ. Պետրոսյանը մի տխուր երևույթի վրա ևս ուշադրություն է սևեռում. ուսուցիչը չի ճանաչում իր աշակերտին, չի թափանցում նրա հոգու ամենախոր հեռուները: Նախ սա պետք է լինի մանկավարժի առաջին քայլը դեպի աշակերտը, ապա՝ առարկայի դասավանդումը: Երեք տարի նույն դասարանում դասավանդող ուսուցիչը չգիտի, որ Մարին՝ պարուհին, հայր չունի, չգիտի, թե պատճառն ինչն է, որ աղջիկը նման քայլի է գնացել: Իսկ Մամյանը, որը մի քանի օր է, ինչ եկել է այդ դպրոց, և արդեն որոշ չափով ճանաչում է աշակերտներին: Ճանաչում է, որովհետև նա հանձնարարել էր ազատ թեմայով շարադրություն, իսկ վաստակավոր ուսուցիչները՝ թելադրություն:

Վիպակում այնպիսի արատավոր երևույթներ են վեր հանված, որոնց հեղինակը մանրամասն անդրադարձել էր դեռևս հրապարակախոսական հոդվածներում: Արատներից մեկն էլ զարտուղի ճանապարհներով համալսարան ընդունվելն էր, ծնողները շահագրգռված էին, որ իրենց երեխաները ցանկացած գնով դիպլոմ ստանան. «Հիմա ես գիտեմ, դեռ դպրոցը չեմ ավարտել, բայց համալսարանում իմ տեղը պատրաստ դրված է»⁵: Եվ հաշվի չէր առնվում երիտասարդների երազանքները: Իսկ Մամյանը հորդորում էր, որ ցանկացած պարագայում նրանք իրենց հեքիաթներն ունենան, կյանքում ինչ-որ մասով ապրեն հեքիաթում:

Մամյանի հայտնվելը դպրոցում ոչ միայն աշակերտների, այլև ուսուցիչների շրջանում էր մեծ հեղափոխություն: Ուսուցիչներն իրենք էին խոստովանում, որ Մամյանի գալուց հետո բոլորը մի քիչ ուրիշ են դարձել: Այսինքն՝ հեղինակը որոշ չափով կարողացել էր իր նպատակին հասնել՝ ավագ սերունդը հաշվի էր նստում նոր սերնդի հետ: Անգամ քիմիայի ուսուցչուհին՝ Սոնա Միքայելյանը, որը բացի քիմիական տարրերից ուրիշ ոչնչի վրա ուշադրություն չէր դարձնում, չէր դասավորել անձնական կյանքը, ինքն էլ էր փոխվել: Հեղինակը շատ զգույշ, նրբորեն նրա մեջ կնոջն է արթնացնում: «Մտամոլոր, տարտամ քայլերով Սոնան մտավ

⁴ Նույն տեղում, էջ 417:

⁵ Պետրոսյան Վ., Վերջին ուսուցիչը, Եր.1980, էջ 368:

վարսավիրանոց: Վաղուց չէր եկել: Ինչու՞ հենց այսօր մտավ...»⁶: Սա, թվում է՝ աննկատ, թռուցիկ տողեր են, բայց սա հեղափոխություն էր մեծ հաշվով, և հեղինակը պատահական չի դնում կախման կետեր: Մամյանը հեղափոխություն արեց բոլորի կյանքում, նրա հայտնությունը ճիշտ տեղում էր, ճիշտ պահին:

«Վերջին ուսուցիչը» վիպակը միայն մի թեմայով չի սահմանափակվում, ինչպես արդեն նշեցինք սկզբում: Բացի մանկավարժական մեթոդներից, նոր ուղիներից, սիրային արկածներից, վիպակը ողողված է հայրենասիրությամբ, որը ևս դաստիարակչական ուղիներից մեկն է: Սա այն ցավոտ, բաց վերքերից է, որ հեղինակին հանգիստ չի տվել գրական ստեղծագործական ողջ կյանքում: Աշակերտներից մեկի՝ Արմենի ընտանիքը պատրաստվում է մեկնել Հայաստանից՝ արդարացնելով իրենց, որ բոլոր հարազատներն այնտեղ են ապրում. «Կշտացանք ջանքը, Հայրենիքն էլ ձոզ, հայությունն էլ...»: Այս խոսքերը սուր դանակի նման մխրձվում են հեղինակի սիրտը: Մի՞թե հայրենիքից կշտանում են, մի՞թե աղոտ շուրթերը հագենալ գիտեն հայրենիքից: Եվ Պետրոսյանը մի անբռնազբոս հայացք է գցում հեռացող ընտանիքի ուղղությամբ՝ ընդգծելով, որ հայրենիքից կշտացած մարդիկ իրենց հետ տանում են Կոմիտասի նկարը: Ինչ են անելու այդ նկարը, պիտի իրենց «հայրենասիրությունը» ցո՞ւյց տան այնտեղ ապրող հայերին, որ ամեն անգամ «Կռունկը» կամ «Անտունին» լսելիս դառնաղի արտասվեն: Արմենի հայրը, որդուն հորդորում է այն փաստով, որ արտասահմանում ապրող հայն էլ հայ է, որ այնտեղ էլ հայրենասեր հայեր են պետք: Հարց է ծագում՝ ու՞մ են պետք: Վիպակի գլուխներից մեկը վերնագրված է «Ձայն, որն ապրում է օվկիանոսի ափին», որտեղ ներկայացված է Հայաստանից հեռացած հայի ճակատագիրը. նա ամեն օր հայկական թերթեր էր կարդում բարձրաձայն, որպեսզի իր մայրենին չմոռանա, քանզի իրենից բացի այլ հայ չկար այդտեղ:

Վ. Պետրոսյանը մի կարևոր հարց ևս բարձրացնում է վիպակում. ինչու՞ չեն կարդում աշակերտները, ինչն է պատճառը, որ գրադարան տանող ճանապարհը չտրորված է: Նախորդ դարի 70-ական թվականներին արդեն իսկ այս խնդիրը սրված էր. «Օ, ինչ զարգացած են աշակերտները, ինչ համարձակ են մտածում, ֆլան-ֆատան: Գիտատեխնիկական հեղափոխություն, վաղ ակսելերացիա, պլյուս՝ այսօրվա ուսուցիչների, իբր անկարողությունը՝ նրանց տիեզերական հարցասիրությանը պատասխանելու առումով: Եվ աշակերտները դա գիտեն՝ թերթերում գրում են,

⁶ Նույն տեղում, էջ 369:

հեռուստացույցով ամբողջ օրը խոսում են, ինչպե՞ս չիմանան. - Տեսեք, թե ինչ սերունդ է – խելոք, զարգացած, գլուխները լիքը ինֆորմացիա...»⁷: Մեր օրերում այս խնդիրն ավելի սրված է, այսօր համացանցն էլ է ավելացել թերթերի և հեռուստացույցի շարքերին, և դեռ մի բան էլ առաջ անցել: Այս դեպքում ուսուցիչների գործն էլ ավելի է բարդանում, պիտի լինել հնարավորինս ինֆորմացված, որպեսզի դիմանաս աշակերտների հարցարշավին: Մյուս կողմից էլ՝ գրքի դերը հետ է մղվում. կարդում են համացանցով, չեն շտապում գրադարան, իհարկե որոշակի բացառությամբ: Այս խնդրի լուծումը հեղինակը տալիս է դեռևս 80-ականների սկզբներին, որը կիրառելի մեր օրերում ևս:

Մամյանը փորձում է աշակերտներին մղել դեպի գիրքը, գրադարանը, որտեղ հազիվ մեկ-երկու աշակերտ էր մտնում, իսկ Մամյանի դասերից հետո գրքերն իրենց տեղում չեն մնում: Դարձյալ ուսուցիչը եղավ այն միջնորդը, որը ժամադրեց աշակերտին գրքի հետ: Մամյանի կերպարը որոշ չափով աղերսվում է «Ես արդեն մեծացել եմ, մայրիկ» վիպակի քիմիայի ուսուցչի կերպարին: Այստեղ ցավալի տարբերությունն այն է, որ քիմիայի ուսուցիչն է պատանիներին ուղղորդում գիրքը, նա ցավով նշում է, որ այդ պատանիները քչերն ունեն իրենց սիրած բանաստեղծը, իսկ գրականության ուսուցչին, որը պետք է նպաստեր Տերյան, Չարենց և այլ հեղինակներ կարդալուն, երեխաները, մեղմ ասած չեն ընդունում. «Զգվում եմ գրականության դասատուից»⁸: Որտե՞ղ մնաց գրականության սենտիմենտալությունը, գեղեցկությունը, որ պետք է աշակերտները ստանային, զգային հենց գրականության ուսուցչից:

Երկու վիպակներում էլ նվիրյալ ուսուցիչների նպատակ-հարցադրումը նույնն է. «Ինչպե՞ս անել, որ նրանք իմանան կյանքի մեծ ճշմարտությունը, ինչպես ավելի համարձակ, բայց և զգույշ բացել նրանց աչքերը՝ կյանքի լույսերի ու սովերների առաջ: Ինչպե՞ս...»⁹:

Վ. Պետրոսյանը մի որդեգրած սկզբունք ուներ, որ գրականությունը պետք է ընթերցողին փոխանցի բարին, դրականը, և նա խստագույնս հավատարիմ էր մնում իր ուխտին: Եվ Մամյանի կերպարն էլ բացառություն չպիտի լիներ, նա էլ, իհարկե, ունեցավ հուսահատության պահեր, հանձնվել՝ փորձեց, բայց մինչև վերջ էլ ծնկի չեկավ. մանկավարժն ի վերջո հաղթեց՝ հաշտեցնելով հին ու նոր սերունդներին: «Մամյանը զարմանալի ձևով է ընկալում մարդկանց արատները: Տեսնելը՝ տեսնում էր, գուցե ուրիշներից

⁷ Պետրոսյան Վ., Վերջին ուսուցիչը, Եր., 1980, էջ 357-358:

⁸ Պետրոսյան Վ., Ընտիր երկեր 2 հատորով, 2-րդ հատ., Եր., 1983, էջ 59:

⁹ Նույն տեղում, էջ 36:

ավելի լավ, բայց նույն մարդու մեջ անմիջապես փորձում էր որոնել բարի, նաև ազնիվ գծեր: Եվ գտնում էր»¹⁰:

Իր սիրով, աշակերտներին հավատալով է, որ Վահան Մամյանը դառնում է ոչ միայն տասներորդիների, այլև ողջ դպրոցի սիրելի ուսուցիչը:

Օֆելյա Դալաքյան

**Մանկավարժի դերն ու նշանակությունը Վ. Պետրոսյանի
«Վերջին ուսուցիչը» վիպակում
Ամփոփում**

Հոդվածի առանցքային թեման ուսուցիչ-աշակերտ փոխհարաբերությունն է, որ ժամանակի ընթացքում հետին պլան է մղվել: Պետրոսյանն առաջադրում է ուսուցչի նոր կերպար, ինչպես նաև ներկայացնում մանկավարժական նոր մեթոդներ, որոնք կօգնեն ուսուցչին՝ գտնելու աշակերտի հոգին տանող ճանապարհը:

Офелия Далакян

Роль и значение педагога в романе В. Петросяна “Последний учитель”
Резюме

Ключевой темой статьи являются отношения учителя и ученика, которые со временем отодвигаются на второй план. И Петросян выдвигает новый образ учителя, а также представляет новые педагогические методы, которые помогут учителю найти путь к душе ученика.

Ofelya Dalakyan

The role and the meaning of the pedagogue in V. Petrosyan’s “Last Teacher” novel
Summary

The main goal of this article is the teacher-pupil relationship, which has been moved to the background over the years. And Petrosyan introduces a new role (image) of the teacher, as well, he shows some new pedagogical methods, which will help to find the pupil’s soul way.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 29. 01. 2021թ.
Հանձնարարվել է գրախոսության 16. 02. 2021թ.
Տպագրության է հանձնարարվել 23. 03. 2021թ.*

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 422:

Երևանի Լևոն Միրիջանյանի անվան հ. 155 հիմնական դպրոցի
հայոց լեզվի և գրականության ուսուցիչ, տնօրենի տեղակալ
armine.petrosyan70@mail.ru

**ԳՈՅԱԿԱՆԻ ՀՈԼՈՎԻ ՔԵՐԱԿԱՆԱԿԱՆ ԿԱՐԳԻ ՈՒՍՈՒՑՄԱՆ
ՄԵԹՈԴԻԿԱՆ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑՈՒՄ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. գոյական անուն, հոլով, հոլովաձև, ձևաբանական հատկանիշ, շարահյուսական կիրառություն:

Ключевые слова и выражения: существительное, падеж, морфологическая характеристика, синтаксическая функция.

Key words and expressions: noun, case, morphological characteristic, syntactic function.

Այն ուսուցիչը, ով մտահոգված է 21-րդ դարի կրթության պահանջներով, աշխատում է խթանել, խրախուսել ու զարգացնել իր աշակերտների ինքնուրույն և քննադատական մտածողությունը: Ուսուցիչները պետք է գիտակցեն, որ հայոց լեզվի ուսուցմանը ներկայացվող ժամանակակից պահանջներից է հաղորդվող նյութը գործնական աշխատանքների մեջ ամրապնդելը, աշակերտների ինքնուրույնության և ստեղծագործական նախաձեռնության զարգացումը: Սրանով աշակերտները մեխանիկական սերտողից կվերածվեն գործնական կիրառողի: Հայոց լեզվի ուսուցման մեջ այս հարցը շեշտադրվում է հատկապես քերականական կարգերն ուսումնասիրելիս:

Կրթական նպատակների արդյունավետ իրականացման գործում կարևորագույն նախադրյալներից է ուսուցման մեթոդների, միջոցների և ուղիների ճիշտ ընտրությունը: Այս առումով նախապատվությունը տալիս ենք ուսուցման ժամանակակից խմբային մեթոդներին: Անցել են ժամանակները, երբ դասի բացատրման փուլը ենթադրում էր միայն ուսուցչի երկար ինքնալույս, իսկ գիտելիքների ստուգման փուլը՝ մեկերկու աշակերտի պատասխան: Այժմ արդեն դասավանդողը պետք է կարողանա ստեղծել այնպիսի տրամադրող միջավայր, երբ աշակերտներն իրենց ակտիվ մասնակցությամբ դառնան նրա «օգնականները» և միասին ուսումնասիրվող նյութը տանեն դեպի ընդհանրացումներ, դեպի սահմանումներ: Դասավանդման ինդուկտիվ մեթոդն այստեղ իրեն լիարժեքորեն արդարացնում է, քանի որ գոյականի հոլովների քերականական կարգի ուսումնասիրությունը բացարձակ նորություն չէ աշակերտների համար, և նրանք ունեն բավարար նախնական գիտելիքներ:

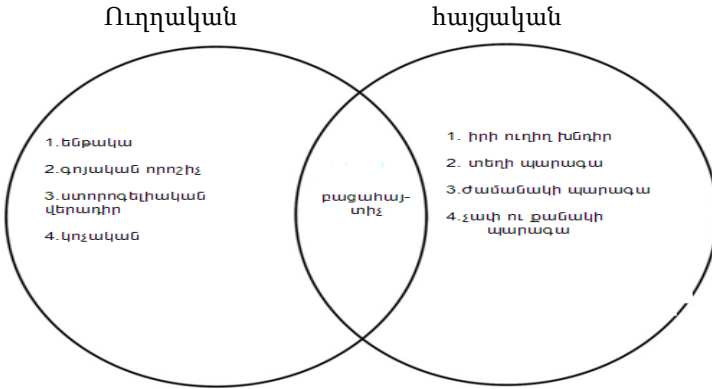
Գոյականի հոլովի քերականական կարգը, որն ընդգրկված է հանրակրթական դասարանների 7-րդ դասարանի դասագրքում /Հոլի. Բարսեղյան, Փ. Մեյթիխանյան/, աշակերտների կողմից ընկալման դժվարություններ է հարուցում այն առումով, որ իրեն նախածանոթ հոլովական հիմնական նշանակություններն ու շարահյուսական կիրառություններն ընդլայնվում են: Յուրաքանչյուր հոլովի հիմնական նշանակությունից բացի, պետք է ներկայացնել նաև նրա մյուս նշանակությունները, որոնք կարևոր են նախադասությունը ձևաբանորեն և շարահյուսորեն վերլուծելու կարողությունների ձևավորման և ամրակայման տեսակետից:

Հոլովի քերականական կարգը նպատակահարմար է ուսուցանել երեք փուլով՝ հոլովի ձևի, իմաստի և շարահյուսական կիրառության տեսակետից:

Աշակերտներին պետք է բացատրել հոլովման լեզվական իրողությունը՝ իբրև գոյականի կամ գոյականաբար գործածված բառի շարահյուսական դերով պայմանավորված թեքման տեսակ: Հոլովում նշանակում է ոչ միայն թեքման տեսակ, այլև համակարգ՝ տվյալ լեզվում գոյականի հոլովման բոլոր ձևերի միասնություն: Աշակերտի մեջ հոլովը պետք է ամրապնդել իբրև գոյականի, առարկայանիչ դերանվան և գոյականաբար գործածված այլ խոսքի մասերի քերականական կարգ, որով արտահայտվում են բառերի միջև եղած զանազան հարաբերություններ և որով որոշվում է բառի շարահյուսական պաշտոնը տվյալ նախադասության մեջ: Հոլովը բառի իմաստի և ձևի միասնության դրսևորում է: Լեզվում հոլովների քանակը որոշվում է ըստ այն հանգամանքի, թե բառը տվյալ լեզվում ձևաիմաստային քանի տեսակի փոփոխության է ենթարկվում:

Հոլովման համակարգը ներկայացված է յոթ հոլովների տեսանկյունից: Առանձնակի դժվարություն է ներկայացնում ուղղական-հայցական և սեռական-տրական հոլովների ուսուցումը: Հիշենք, որ հոլովական իմաստը գլխավորապես պայմանավորված է նրանց շարահյուսական գործառնությամբ: Ուղղականը և հայցականը ձևով նման են, բայց շարահյուսական հակառակ բևեռներ են. մեկը գործող է, մյուսը՝ գործողությունն իր վրա կրող: Բացի այդ, ճիշտ է, հայցականը չունի սեփական ձև, բայց ունի ինքնատիպ ձևավորում՝ անձնանիչ գոյականները հայցականում ձևով նման են տրականին, իսկ իրանիչները՝ ուղղականին: Հայցական հոլովով դրված գոյականը երբեք չի դառնում ենթակա, իսկ ուղիղ խնդիրը երբեք չի արտահայտվում ուղղական հոլովով: Ինչպես որ հոլովներն են պայմանավորում բառի շարահյուսական պաշտոնը, նույն կերպ էլ շարահյուսական պաշտոնով կարող ենք որոշել բառի հոլովը: Այս հակադարձ օրինաչափությունն ընկալելի դարձնելու դարձնելու համար

կարելի է օգտվել Վեննի դիագրամից: Քանի որ 7-րդ դասարանում կողմնակի լրացումներ դեռ չեն անցել, ապա նրանց պետք է ներկայացնել հոլովների միայն առավել հաճախադեպ շարահյուսական կիրառությունները՝ դուրս թողնելով կողմնակի լրացումները:

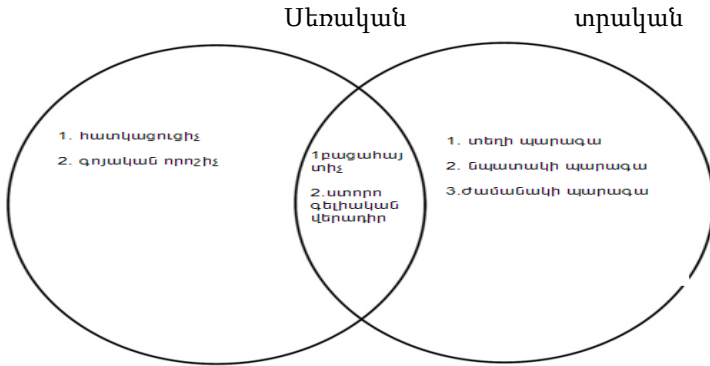


Եթե աշակարտների մոտ ամրակայվի հոլովների շարահյուսական կիրառության առանձնահատկությունները, ապա դրանով կցրվի նրա տարակուսանքը ձևով նման, իմաստով տարբեր հոլովների ճանաչման առումով: Այստեղ պետք է կանգ առնել երկու հոլովների համար ընդհանուր շարահյուսական պաշտոնի՝ բացահայտչի վրա: Եթե բացահայտիչը պարզաբանում է ենթակայի միտքը, ապա բառը դրված է ուղղական հոլովով՝ *Մինաս Ավետիսյանը՝ արևի նկարիչը, ծնունդով Ջաջուռից է:* Իսկ եթե այն բացահայտում է ուղիղ խնդրին, ապա դրված է հայցական հոլովով՝ *Ես սիրում եմ իմ քարքարոտ հայրենիքը՝ Հայաստանը՝:*

Ձևավորման առանձնահատկությամբ են տարբերվում նաև տրական և սեռական հոլովները, որոնց մեջ որոշիչ հոդը դառնում է տրականի համար հոլովակազմիչ մասնիկ: Իբրև սեռական և տրական հոլովների շարահյուսական կիրառությունների տարբերակիչ կողմ՝ պետք է նշել այն հանգամանքը, որ սեռական հոլովով դրվում են նախադասության այն անդամները, որոնք կապվում են գոյականի հետ, մինչդեռ տրական հոլովը կապվում է բայական անդամի լրացումների հետ: Սեռական և տրական

¹ Կիրակոսյան Լ, Գոյականի հոլովի կարգը, «Հայոց լեզու և գրականություն» 3. 2013, ԿԱԻ:

հոլովների ուսուցման համար նույնպես արդյունավետ է Վենի դիագրամի կիրառումը.



Դարձյալ պետք է կանգ առնել երկուսի համար շարահյուսական պաշտոնների ընդհանրության վրա՝ հենվելով կոնկրետ օրինակների վրա:

Այս նրբությունները պետք է աշակերտների մեջ ամրապնդել նաև գործնական այլ աշխատանքով: Օրինակ՝ եթե աշակերտը դժվարանում է որոշել լրացման շարահյուսական պաշտոնով հանդես եկած գոյականի հոլովը, կարելի է առաջարկել, որ նույն ստորոգյալին տրվի և՛ անձնանիշ, և՛ իրանիշ գոյական լրացում: Եթե դրանք ձևով մի դեպքում նման են տրականին, մյուս դեպքում՝ ուղղականին, ապա, պարզ է, խոսքը հայցական հոլովի մասին է: Գործնական աշխատանքներում արդյունավետ է տարբերակների առաջարկումը, որոնցում աշակերտը պետք է ընտրի ճիշտ և սխալ տարբերակները՝ երկու դեպքում էլ բացատրելով ու հիմնավորելով: Օրինակ՝ գտնել սեռականի գործածության սխալ դեպքերը, գտնել տրական հոլովի՝ որոշյալ առումով արտահայտված հանգման խնդիրն ու արտահայտել անորոշ առումով և այլն:

Բացառական հոլովի շարահյուսական պաշտոններից պետք է առանձնացնել անջատման, ներգործման, վերաբերության և սահմանափակման խնդիրները, ինչպես նաև տեղի, ժամանակի, պատճառի, հիմունքի պարագաները, ստորոգելիական վերադիրը և բացահայտիչը, գործիական հոլովի համար՝ միջոցի, ներգործման խնդիրը, տեղի, ժամանակի, նպատակի, ձևի, չափ ու քանակի պարագաները, ստորոգելիական վերադիրը, բացահայտիչը, գոյական որոշիչը: Ներգոյական հոլովով արտահայտվում են տեղի, ժամանակի, ձևի պարագաները, գոյական որոշիչը, ստորոգելիական վերադիրը, բացահայտիչը:

Մրանց ուսուցման համար կարելի է առաջարկել, որ աշակերտը բացառական հոլովով արտահայտված տեղի պարագան վերափոխի մի դեպքում գործիական հոլովի, մի դեպքում՝ ներգոյական հոլովի, այսպես փոխարկել նաև այլ շարահյուսական պաշտոնների տարբեր հոլովաձևերը.

Գյուղից մարդիկ տեղափոխվեցին քաղաք /որտեղից/:

Աղբյուրը հոսում էր գյուղով /որտեղով/:

Ժողովը տեղի ունեցավ գյուղում /որտեղ/:

Անհրաժեշտ է ներկայացնել նաև հոլովաձևերի ոճական կիրառությունների որոշ առանձնահատկություններ, ինչը կնպաստի աշակերտների բառապաշարի հարստացմանը: Օրինակ՝ հոլովման երկվություն են ցուցաբերում *հույս, լույս, սուգ, կայսր, դուստր, գալուստ, ծնունդ, հանգիստ* և նման մի շարք այլ բառեր, որոնք, ճիշտ է, ժամանակակից հայերենում հոլովվում են *ի* հոլովիչով, սակայն հաճախ խոսքի պատմական երանգի ստեղծման և ոճական նկատառումներով կարող են հոլովվել նաև գրաբարյան ձևով՝ *հույս-հուստ-հույսի, կայսր-կայսեր-կայսրի, դուստր-դստեր-դստրի, ծնունդ-ծննդան-ծննդի, հանգիստ-հանգստյան-հանգստի* և այլն²:

Պետք է կարևորել հատկապես հոլովների փոխաբերական կիրառությունների, մակդրային կապակցությունների, նման կազմություններից առաջացած դարձվածքների ուսուցումը: Օրինակ՝ *քար սիրտ, ոսկի ձեռքեր, տաք գլուխ, համբերության բաժակ, քավության նոխազ, բերմուղյան եռանկյունի* և այլն: Հոլովաձևերի զանազան ոճական կիրառություններն ընկալելի դարձնելու և աշակերտների գիտակցության մեջ ամրակայելու համար դրանք կարելի է ներկայացնել գեղարվեստական խոսքի օրինակներով:

Աշակերտների գրավոր և բանավոր խոսքում երբեմն նկատվում են հոլովաձևերի սխալ կազմություններ: Դրանք հաճախ պայմանավորված են արտասանական-հնչյունական շեղումներով, հոլովաձևերի կազմության կանոնների չիմացությամբ, ինչպես, օրինակ՝ առուով, փոխանակ՝ առվով, առուից, փոխանակ՝ առվից և այլն: Համանման սխալները կանխելու նպատակով առանձնահատուկ տեղ պետք է հատկացնել հոլովաձևերի կազմության օրինաչափությունների ուսուցմանը: Թեք հոլովաձևերը կազմվում են ուղղական կամ տրական հիմքով: Հարկավոր է առանձնակի ուշադրություն դարձնել սեռական-տրական հոլովի ճիշտ կազմությանը, քանի որ այն ընկած է թեք հոլովաձևերի հիմքում:

² Նույն տեղում:

Հոլովի քերականական կարգը լիարժեք յուրացնելու համար պետք է հասնել հոլովաձևերի իմաստային, ձևային և շարահյուսական գործառույթների գիտակցական-տրամաբանական ընկալմանը: Պետք է կիրառել գրավոր և բանավոր խոսքում գոյականի հոլովաձևերը ճիշտ և գիտակցված կիրառելու կարողությունների զարգացմանը նպաստող ավանդական և ժամանակակից տարբեր հնարներ, օրինակ՝ վերլուծական-համադրական, խմբային հետազոտության մեթոդներ, ուսուցման ԽԻԿ համակարգ, Վեննի դիագրամ, գծագրեր, աղյուսակներ: Յուրաքանչյուր հոլովի ուսուցմանը պետք է հաջորդեն ամփոփիչ հարցեր, գրավոր և բանավոր ամրակայող վարժություններ:

Ստորև ներկայացնենք <<Հասկացության քարտեզագրում>> մեթոդը, որը նպատակահարմար է կիրառել <<Գոյականի հոլովը>> թեման ուսուցանելիս:

Կներկայացնենք Ուղղական հոլովի օրինակով:

Մեթոդի կիրառումը ենթադրում է հետևյալ քայլերը.

1. Ցուցադրել հասկացության քրտեզը: Նշել այն հարցերը, որոնց պատասխանը պետք է պարունակի արդեն ավարտուն սահմանումը: Դասարանին տալ քրտեզագրման նմուշ, առաջադրել նախապես պլանավորված հարցերը:

2. Դասարանը բաժանել խմբերի՝ հաշվի առնելով հարցերի քանակը: /4 հարց, 4 խումբ/

3. Սովորողներին հանձնարարել խմբերով աշխատել նոր հասկացության՝ <<Ուղղական հոլով>> թեմայի շուրջ: Սահմանել որոշակի ժամանակ:

4. Սահմանված ժամանակը լրանալուց հետո խմբերին հանձնարարել լրացնել քարտեզի՝ յուրաքանչյուր խմբին հանձնարարված հատվածը:

Խմբերից յուրաքանչյուրը պետք է կենտրոնանա մեկ հարցի վրա:

Խումբ 1-ին << Ինչ է ցույց տալիս ուղղական հոլովը>>:

Խումբ 2-րդ << Ինչ հարցերի է պատասխանում ուղղական հոլովը>>

Խումբ 3-րդ <<Ուղղական հոլովի կիրառությունը>>

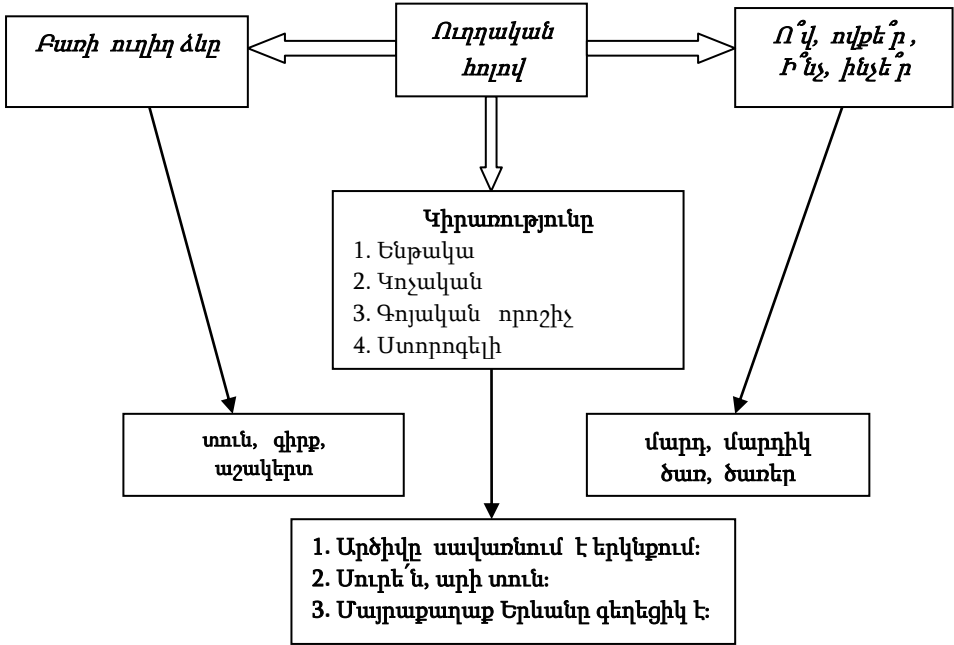
Խումբ 4-րդ <<Բերել օրինակներ>>

1. Երբ խմբերն ավարտեն քարտեզագրումը, հանձնարարել, օգտվելով քարտեզից, տալ ուղղական հոլովի լիարժեք սահմանումը:

2. Կարևոր է, որ սահմանումը պարունակի հոլովի կարգը, առանձնահատկությունները, շարահյուսական պաշտոնները, օրինակները:

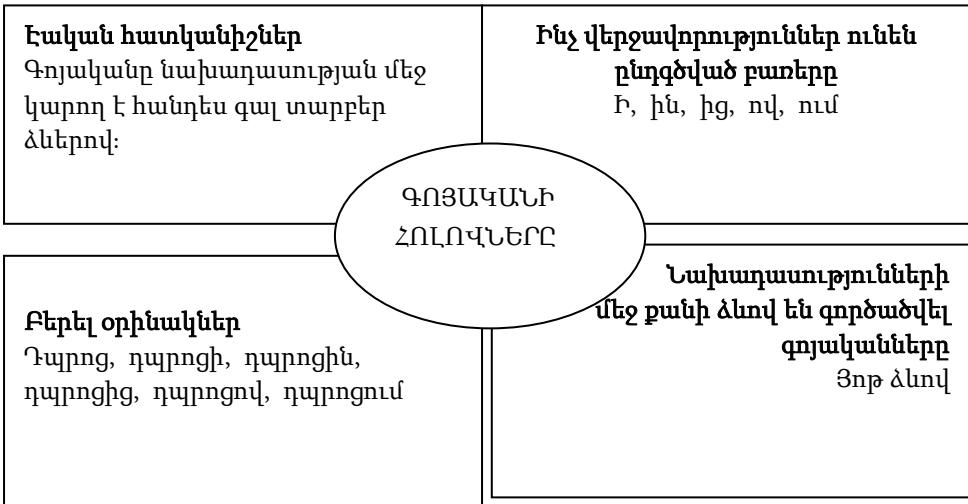
Ներկայացնենք ուղղական հոլովի քարտեզագրման ամբողջական պատկերը:

ԳՈՅԱԿԱՆԻ ՀՈՒՈՎԸ



Գոյականի հոլովի ուսուցման հետաքրքիր մեթոդ է նաև **Ֆրայերի աղյուսակը**, որը գաղափարներին ու հասկացություններին առնչվող տվյալների գրանցման աղյուսակ է: Այն բաղկացած է 4 բաժիններից: Առաջարկվում է աշակերտներին բաժանել Ֆրայերի դատարկ աղյուսակը և առաջարկել, որ վրան աշխատեն, գծեն գրատախտակին կամ պաստառի վրա: Այս մեթոդի կիրառումը ենթադրում է հետևյալ քայլերը:

1. Ստագրոհի միջոցով աշակերտներին հանձնարարել թվարկել գոյականներ, գրել դրանք գրատախտակին կամ ցուցապաստառի վրա:
2. Հանձնարարել գոյականները գործածել նախադասությունների մեջ: Ցանկալի է ընտրել միևնույն գոյականը:
3. Առանձնացնել գոյականները, ընդգծել վերջավորությունները: Ուշադրություն դարձնել, որ գոյականները գործածվեն տարբեր հոլովներով: Ուսուցիչն այս կերպ աշակերտների ուշադրությունն արդեն գրավում է այն հանգամանքի վրա, որ գոյականները նախադասության մեջ հանդես են գալիս տարբեր ձևերով /թեքված/:
4. Դասարանը բաժանել 4 խմբի և աշակերտներին տալ աղյուսակը: Յուրաքանչյուր խումբ լրացնում է աղյուսակի մի բաժինը:



Վերջում լրացվում է ամբողջական աղյուսակը, և ուսուցիչը աշակերտների անմիջական մասնակցությամբ ներկայացնում է <<Գոյականի հոլովները>> թեմայի մուտքի դասը:

Գոյականի հոլովները ուսուցանելիս պետք է որոշակիորեն տարբերակել հոլովաձևերն ու կապային կառույցները, որոնք խոսքում հաճախ լինում են հավասարաթեք: Կապային կառույցը, որպես նախադասության անդամ, մեկ բառաձևի դեր է կատարում: Պատահական չէ, որ նախադասության անդամի դերում հոլովաձևն ու կապային կառույցը կարող են փոխարինել իրար, համարժեք են, շարահյուսական հոմանիշներ: Այս առումով հոլովների գործածության վերաբերյալ պետք է նկատի ունենալ այն հանգամանքը, որ թեև նախադասության անդամ դարձած հոլովված գոյականն ու կապական կառույցը հոմանիշներ են, բայց կապակցական-իմաստային հարաբերությունն արտահայտելու հարցում հավասարաթեք չեն. բառաձևերը միշտ արտահայտում են չմասնավորված, ընդհանուր իմաստ, իսկ կապային կառույցները՝ ավելի մասնավորված իմաստ: Այսպես՝ «Ափսե՛ն դրված է սեղանին» և «Ափսե՛ն դրված է սեղանի վրա, տակ, կողքին և այլն»: Հոլովաձևն այստեղ արտահայտում է չսահմանագծված, ընդհանուր տեղ: Սրան զուգահեռ երկրորդ նախադասության մեջ զանգան կապերով նշվում են առարկայի գտնվելու տեղային որոշակի հատվածներ: Հոլովական վերջավորություններն ավելի վերացարկված են, ավելի անորոշ իմաստ ունեն, քան կապերը:

Ասածն ավելի հասկանալի դարձնելու համար գրատախտակը կարելի է բաժանել երկու մասի: Առաջին մասում գրել նախադասություններ, որոնցում կան կապով ձևավորված բառակապակցություններ և

աշակերտներին՝ առաջարկել արտահայտել դրանք հոլովական վերջավորությամբ՝ առանց խախտելու նախադասությունների բովանդակությունը: Գործնական աշխատանքն ավարտելուց հետո ամփոփվում է, որ չնայած կապերի մեծ մասն ունեն հոլովական վերջավորության իմաստ, այնուամենայնիվ, կան կապական կառույցներ, որոնք հնարավոր չէ փոխակերպել հոլովաձևերի, օրինակ՝ «Նա ընկավ հանուն հայրենիքի», «Առանց հավատի ես ինչպե՞ս ապրեմ» և այլն:

Հետևություն՝ ինչքան էլ հոլովաձևերն ու կապային կառույցները հոմանիշներ են, սակայն դրանք քերականական տարբեր իրողություններ են:

Արմինե Պետրոսյան

**Գոյականի հոլովի քերականական կարգի ուսուցման մեթոդիկան
հիմնական դպրոցում
Ամփոփում**

Հոդվածում ներկայացված են գոյականի հոլովի քերականական կարգը և դրա ուսուցման մեթոդական առանձնահատկությունները, որոնք կարևոր են հանրակրթական դպրոցի յոթերորդ դասարանում ձևաբանական գիտելիքների յուրացման համար:

Армине Петросян

**Методика преподавания склонения имени существительного в средней школе
Резюме**

В статье представлены склонения имени существительного, а также методические особенности его преподавания, которые необходимы для освоения морфологических знаний в седьмом классе общеобразовательной школы.

Armine Petrosyan

**The teaching methodologies of the grammatical case of nouns
in the secondary school
Summary**

The following article presents the grammatical case of nouns and the methodological features of its teaching, which can be used for obtaining morphological knowledge in the seventh grade of the secondary school.

Խմբագրություն է ուղարկվել 20. 02. 2021թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 08. 03. 2021թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 23. 03. 2021թ.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ՍՈՒՄԱՆԱ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

Գրիգորիս Աղթամարցու տաղերի լեզվառճական առանձնահատկությունները 3

ԱՆՆԱ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

Հարանունության վրա հիմնված բառախաղերի թարգմանությունը անգլերենից հայերեն 15

ԱՆՈՒՇ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

Ժարգոնը էլեկտրոնային մամուլի էջերում 26

ՄԻՐԱՆՈՒՇ ԿԵՍՈՅԱՆ

Ներակայումը արդի հայերենի բառային մակարդակում 37

ՍՅՈՒԶԱՆՆԱ ԱԲՐԱՀԱՄՅԱՆ

Գրաբարի հնչյունափոխական իրողությունները Գրիգորիս Աղթամարցու տաղերում 50

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԱՅԿԱՆՈՒՇ ՇԱՐՈՒՐՅԱՆ

Պատերազմը և անհատի հոգեբանությունը (Ստեփան Զորյան – Նորման Մեյլեր) 56

ՄԱՅԱ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

Հրանտ Մաթևոսյանը՝ մամուլի էջերում 75

ՄԻՐՎԱՐԴ ԱՍՐՅԱՆ, ՌՈՒԶԱՆ ՆԵՐՄԻՍՅԱՆ

Արարումի ասքապատումը Վահագն Դավթյանի «Գինու երգը» շարքում 85

ԱՆՈՒՇ ԹԱՍԱԼՅԱՆ

Եղիշե Չարենցի «Ողջակիզվող կրակ» շարքը 91

ՀԱՍՄԻԿ ՀՈՎՍԵՓՅԱՆ

Գրիգոր Մագիստրոսի՝ Սյունյաց Հովհաննես արքեպիսկոպոսին ուղղված իմաստասիրական նամակները **105**

ԿԱՐԵՆ ՄԱՆՈՒՉԱՐՅԱՆ

Ներսի և դրսի տարածական հարաբերությունները՝ որպես կերպարաստեղծիչ գործոններ Գուրգեն Խանջյանի «Ենթի աչքը» և «Ներսուդուրս» վեպերում **119**

ՀՈՒՓՄԻՄԵ ԶԱՔԱՐՅԱՆ

Հենրիկ Էդոյանի միֆոպոետիկական արդի հայ պոետական մտքի գեղարվեստական-գաղափարական որոնումների համատեքստում **132**

ՏԱԹԵՎԻԿ ԲԱԲԼՈՅԱՆ

Նիկողայոս Ադոնցը հայերի հին հավատալիքների մասին և հայերի արդիական կրոնական ծեսերը **144**

ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

ՎԱՐԴՈՒՀԻ ՄԻՍՈՆՅԱՆ

Պետական կառավարման ինստիտուտների ձևավորման գործընթացը ՀՀ-ում (1990-ական թթ. առաջին կես) **151**

ՄԱՆԿԱՎԱՐԺՈՒԹՅՈՒՆ

ԱԼԲԵՐՏ ՄԱԿԱՐՅԱՆ

Ակսել Բակունց. «Մպիտակ ձին».
(դասավանդման մի քանի խնդիրներ) **168**

ԿԱՐԻՆԵ ՊԱՊԻԿՅԱՆ, ՔՆԱՐԻԿ ԱԼՈՅԱՆ

Մանկապատանեկան գրականությունը որպես մատաղ սերնդի ռազմահայրենասիրական դաստիարակության կարևոր միջոց **187**

ՕՖԵԼՅԱ ՂԱԼԱՔՅԱՆ

Մանկավարժի դերն ու նշանակությունը
Վ. Պետրոսյանի «Վերջին ուսուցիչը» վիպակում **194**

ԱՐՄԻՆԵ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ

Գոյականի հոլովի քերականական կարգի ուսուցման
մեթոդիկական հիմնական դպրոցում

202