

ՀՀ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ
ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ

ՎԱՆԱԶՈՐԻ ՀՈՎՎ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ
ՊԵՏԱԿԱՆ ՄԱՆԿԱԿԱՐԺԱԿԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԳԻՏԱԿԱՆ
ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ
ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ



ՎԱՆԱԶՈՐ
2011

ՀՀ ԿԳ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ

ՎԱՆԱԶՈՐԻ ՀՈՎՀ. ԹՈՒՄՆՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ
ՊԵՏԱԿԱՆ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԳԻՏԱԿԱՆ ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ

ՎԱՆԱԶՈՐ
«ՍԻՄ տպագրատուն» ՍՊԸ
2011

ՀՏԴ 801
ԳՄԴ 80
Գ 602

Գիտական հոդվածների ժողովածուն տպագրվում է
Վանաձորի Հովհ. Թումանյանի անվան
պետական մանկավարժական ինստիտուտի
գիտական խորհրդի որոշմամբ

Հրատարակության են երաշխավորել
ՎՊՄԻ գրականության և հայոց լեզվի ամբիոնները

ԳԻՏԱԿԱՆ ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ ԽՈՐՀՈՒՐԴ

Գուրգեն ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր

Մելս ՍԱՆԹՈՅԱՆ

բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր

Թերեզա ՇԱՀՎԵՐԴՅԱՆ

բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր

Վանո ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ

բանասիրական գիտությունների դոկտոր

Վանդուս ՂԱՐԱԳՅՈՋՅԱՆ

մանկավարժական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր

Սուսաննա ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ

բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ

Արթուր ՄԵԼԻՔՅԱՆ

պատմական գիտությունների, թեկնածու, դոցենտ

Գիտական հոդվածներ: Բանասիրություն/ ՀՀ ԿԳՆ, Վանաձորի Հ.
Գ 602 Թումանյանի անվ. պետ. մանկ. ին-տ; Գիտ. խմբ. խորհուրդ՝ Գ.
Խաչատրյան և ուրիշներ.- Վանաձոր: «ՍԻՄ տպագրատուն»,
2011.-284 էջ:

Ժողովածուն ամփոփում է լեզվաբանական, գրականագիտական, ինչպես
նաև լեզվաբանա-մեթոդական բնույթի հոդվածներ:

Ժողովածու ներառված բոլոր հոդվածները գրախոսվել և գիտական
խմբագրական խորհրդի անդամների կողմից երաշխավորվել են տպագրության:

ՀՏԴ 801
ԳՄԴ 80

© Հեղինակներ
© Վանաձորի Հովհ. Թումանյանի անվան
պետական մանկավարժական ինստիտուտ

ISBN 978-9939-809-50-2

ԼԵԶԿԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԿՐԿՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ ՎԱՅՐԵՆՆԵՐՈՒՄ

Բ.գ.դ., պրոֆ. **Գուրգեն ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ**

Արձակ և չափածո ստեղծագործություններում ոճական առանձնահատուկ դեր է կատարում կրկնությունը, այն է՝ բառերի, բառակապակցությունների, առանձին արտահայտությունների, նախադասությունների՝ մեկից ավելի անգամ գործածությունը որևէ ստեղծագործության միևնույն կամ տարբեր հատվածներում: Թե՛ արձակ և թե՛ չափածո գործերում կրկնություններն ավելի հաճախ ներքին, բովանդակային կապի ամրապնդման նպատակ են հետապնդում, այն տարբերությամբ միայն, որ չափածո խոսքում կրկնությունները միաժամանակ ծառայում են նաև որպես ներքին ռիթմի, քնարականության ապահովման միջոց: Օրինակ՝

Եւ ասասցէ կի՛նն՝ *Եղիցի եղիցի*¹:

Քանի՛ ու քանի՛ ասեմ՝

Վարդն մի՛ սիրեր, փուշ ունի (122)²:

Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ խոսքում կրկնությունների կիրառությունը կարող է նաև այլ նպատակներ հետապնդել: Այսպես՝ հեղինակի կողմից բառի, բառակապակցության, նախադասության (և այլն) կրկնությունը երբեմն կերպարի բնութագրման, տիպականացման միջոց է ծառայում: Այսպես՝ «*հատ, նանը...*» արտահայտության երբեմն-երբեմն կրկնությամբ Հրանտ Մաթևոսյանն ընդգծում է «Տերը» վիպակի հերոսի՝ Ռոստոմի իր խոսքը մեջընդմեջ նախասիրած հայհոյանքով «համեմելու» սովորությունը. «...*հատ, նանը...*սատկիլ չես, ծծերիցդ մինը էս աստծու գառանն է, մինը քու երեխինը»³: Հովհաննես Թումանյանը «Անուշի» հետևյալ տողերով փորձում է ավելի տիպական ներկայացնել ծեր, ուստի և խոսքի մեջ անհետևողական իր հերոսին (և այլն).

Էս գիշեր, *կեսը կըլներ գիշերվա,*

Դեռ չէի կպցրել աչքս տեղի մեջ....

Էն էի ասում, *քընել չէի դեռ,*

¹ Գիրք Աստուածաշունչք, Թիւք, ե, 22:

² Հայրեններից բերվող այս և հետագա լեզվական նյութը քաղել ենք Ա. Մնացականյանի «Հայրեններ» (Երևան, 1986) աշխատությունից՝ փակագծերում նշելով համապատասխան էջերը:

³ Հրանտ Մաթևոսյան, Տերը, Երևան, 1983, էջ 268, 271, 357 և այլն:

*Կըլիներ դառը գիշերվան կեսը*⁴....

Կրկնությունները՝ իբրև ոճական հնարանք, սովորական են դեռևս գրական հայերենի առաջին շրջանում.

*Երկնէր երկին, երկնէր երկիր,
Երկնէր և ծովն ծիրանի...
Ընդ եղեգան փող ծուխ ելանէր,
Ընդ եղեգան փող բոց ելանէր...
Նա հուր հէր ունէր,
(Ապա թէ) բոց ունէր մորուս⁵....*

Ինչպես երևում է բերված տողերից, դեռևս 5-րդ դարում արձանագրված կրկնություններն այնքան անբռնազբոս են գործածված, որ կասկածից դուրս են թողնում այդ իրողության ավելի հին լինելու փաստը:

Նկատելի է, որ կրկնությունների դերն առանձնապես մեծ է ժողովրդական ստեղծագործություններում, որոնց մեջ նրանք հիմնականում կիրառվում են պատումի տարբեր հատվածների ներքին բովանդակային կապը պահպանելու (հիշենք, օրինակ, «Սասնա ծռերի» «ողորմիները» յուրաքանչյուր ճյուղի պատումից առաջ), պատումին քնարական շունչ հաղորդելու, ասելիքն ավելի հավաստի ներկայացնելու և այլ նպատակներով, որպեսզի տվյալ ստեղծագործությունը մատուցվի առավել ռիթմիկ և առավել հուզական.

*«Ծենով Հովան, գասին, տուր մըզի յոթ տարվա խարաջ.
Տուր մըզի քառսուն գոտ օսկի,
Տուր մըզի նախիրով մալ-անասուն,
Տուր մըզի քառսուն դալալ կնիգ,
Տուր մըզի քառսուն դալալ ախչիկ,
Տուր մըզի քառսուն ըղտաբեռ ցորեն...»⁶:
Թուխ աչք ու թուխ ունք ունիս,
Թուխ մազեր, կուլակտ ի հոգիս (176) և այլն:*

Մասնավորապես հայրեններում նշված ոճական հնարանքն աչքի է ընկնում իր բազմապիսի դրսևորումներով, որոնց ուսումնասիրությանն էլ նվիրված է սույն հոդվածը:

Կրկնությունը՝ իբրև քերականական և ոճական իրողություն, միօրինակ չէ. այն ունի մի շարք դրսևորումներ ոչ միայն քերականական, այլև

⁴ Գ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու չորս հատորով, հ 1, Երևան, 1969, էջ 91:

⁵ Մովսիս Խորենացույ Պատմութիւն Հայոց, Տփղիս, 1913, էջ 86:

⁶ Սասունցի Դավիթ, Նոր պատումներ, Երևան, 1977, էջ 94:

դիրքային, լրիվ կամ թերի լինելու և այլ տեսանկյուններից.

Եկին ու խապար բերին,
Թէ քո եարն *եղաւ յաբեղայ*.
Չարմացքն զիս առաւ,
Թ՛աճապ ոնց *եղաւ յաբեղայ* (249):
Քարև՝ ու հազար *քարև*՝,
Արեգակ, իմ լո՛յս, իմ արև (111):

Քերականական տեսանկյունից կրկնությունների միջոց կարող են ծառայել նախադասությունները և նրա առանձին բաղադրիչները: Դրանք մեկ կամ մեկից ավելի անդամներ են (չեն բացառվում նաև նախադասության անդամ չդիտվող շարահյուսական միավորները), որոնց միջև սովորաբար առկա է քերականական սերտ կապ.

Ես մեռնիմ ի քո վերայ,
Դու գրո ծամդ *կտրես*.
Կտրես, մաշալայ վառես (345):
Չատ ասայ, ճերմակ, *գատ ասայ* (243):

Ըստ հայրենների մեջ մինյանց նկատմամբ գրաված դիրքի՝ կրկնությունները լինում են կից և ոչ կից:

Կից կրկնությունների բաղադրիչները կարող են հանդիպել՝
ա) միևնույն տողում.

Գնամ ու գնամ կասեմ (58):
Քանի՛ ու քանի՛ ասեմ (125):

բ) երկու տողերից առաջինի վերջում և երկրորդի սկզբում (եթե բառեր են կամ բառակապակցություններ).

Կօզա՛լ, խղճա *քո գերոս*,
Քո գերոս մէնակ կենալուս (231):

գ) իբրև իրար կից տողեր (եթե այդ տողերը ամբողջական նախադասություններ են).

...Որ *լինայ երկու սերն նոր*.
Երկու սերն նոր լինայ
՚Ի երկուսին դուռըն՝ մոտևոր (53):

Ոչ կից կրկնությունների բաղադրիչները նույնպես կարող են հանդիպել՝

ա) միևնույն տողում՝ ընդմիջված լինելով շարահյուսական այլ միավոր(ներ)ով.

Թուխ աչք ու թուխ ունք ունիս (176):

բ) երկու կից տողերում (բացառությամբ վերը նշված բ) կետի).

Այ՛ իմ ճերմակծոց բազա,
ճերմակծոց ու ծինն ի վերայ (82):
Այ՛ իմ նուռ ու նուշ բերան,
Նուռ ու նուշ, ծաղիկ 'ի ըռահան (177):

գ) երկու ոչ կից սողներում, այն է՝ բանաստեղծության տարբեր հատվածներում.

Բարև քեզ հարիւր հազար
'Ի ըռէհան և մուշկի ամպէր.
Սրտովս եմ ի քեզ յօժար
ՈՒ չունիմ ի քեզ գալու ճար:
Գերիս, թէ գտնէր հանց մարդ,
Որ առնուր ինձ թէպտիր ու ճար.
Ի քո քաղաքամիջին
Ծառուած եմ, կայ աղբիւր հազար (61):

Բերնակն էր շաքրի սովոր,
Թ՛աճապ ո՞նց կերաւ նայ բակլայ,
Անձն էր քաթան շապկի սովոր,
Թ՛աճապ ո՞նց հագաւ նայ վալայ (249):

Նկատելի է, որ կից կրկնություններով միաժամանակ ապահովվում է հայրենի կամ նրա որևէ հատվածի հուզարտահայտչական կողմը:

Երբեմն կրկնվող բառը միևնույն հայրենի մեջ գրավում է մի դեպքում կից, մյուս դեպքում՝ ոչ կից դիրք. դրանով հեղինակն ապահովում է նախապես արժարժված և կարևորված գաղափարի տևականությունը, շարունակականությունը ողջ ստեղծագործության մեջ.

Սէրն երբ յաշխարս եկաւ՝
Եկաւ իմ սիրտս թառեցաւ.
Հապա յիմ սրտէս ի դուրս՝
Յերկրէ-յերկիր թափեցաւ.
Եկաւ, ի գլովսս ելաւ,
Եւ յղեղս ելաւ, թառեցաւ.
Աշիցս արտասունք ուզեց,
Նա արիւն ի վար վաթեցաւ (324):

Տվյալ դեպքում *եկաւ* բառի կրկնությամբ կարևորվել է մարդու ողջ էությունը համակած զգացմունքի՝ սիրո բռուն զարգացման գաղափարը, որն առավել ևս ամրապնդվել է *եկաւ-ներին հաջորդող ելաւ-ի և թառեցաւ-ի* կրկնությամբ՝ *ելաւ-ի* հետ միաժամանակ ստեղծելով նաև հարանու-

նություն:

Հայրեններում առկա լեզվական փաստերը վկայում են, որ կրկնվող ոչ կից միավորները, որոնք փաստորեն աչքի են ընկնում արտահայտության և բովանդակության պլանների նույնությամբ, յուրատեսակ կապող օղակների դեր են կատարում իրենց միջև ընկած բանաստեղծական տարածքում միմյանց հետ միայն բովանդակության պլանով առնչվող մեկ ընդհանուր հատվածի համար, այնինչ կրկնվող կից միավորները՝ տարբեր հատվածների համար: Նկատելի է նաև, որ կրկնվող ոչ կից միավորները միջոց են դառնում արծարծվող այս կամ այն մտքի ամփոփման, մինչդեռ կից միավորների գործառույթն այլ է. սրանք միջոց են դառնում արծարծվող այս կամ այն մտքի զարգացման, ծավալման համար:

Կրկնությունները բանատողի մեջ կարող են հանդիպել ամենատարբեր դիրքերում:

ա) Երբեմն կրկնության միջոց է դառնում տողի սկզբնաբառը.

Քո գունովն ինձի գինի պիտեր,

Խմէի ու հարբեմայի.

Քո ծոցս՝ Ադամա դրախտ,

Մտնէի, խնձոր քաղէի,

Քո երկու ծըծամիջին

Պառկէի ու քուն լինէի....(115):

բ) Երբեմն կրկնվում են տողի սկզբնաբառերը.

Պիտեր ինձ հազար մաքի....,

Պիտեր ինձ հազար ջորի....,

Պիտեր ինձ ծովեր գինի....(116):

գ) Կրկնվող միավորը կարող է լինել նաև տողի վերջնաբառը.

Գիշեր ու ցորեկ կու լամ,

Աճապ իմ եարն կու լա՞՞.

Այնչափ ողորմիկ կու լամ՝

Աչերուս արին կու կաթէ....(114):

Կրկնությունները կատարվում են երկու կերպ.

ա) *անփոփոխ*, երբ շարահյուսական որևէ միավոր կրկնվում է նույնությամբ.

Երկու խօսք գանկատ ունիմ,

Չայն ասեմ, լուք ավլի գնա՛յ,

Գնա՛յ՝ ու իմ եարուն ասայ,

Թէ՛ Նստեր երթինքն ու կու լայ (248):

Լեզվական փաստերի դիտարկումը ցույց է տալիս, որ անփոփոխ կարող են կրկնվել բազմաթիվ չթեքվող բառեր ու մասնիկներ.

Ա՛յ իմ *նոր* սիրով սիրած,
Նոր սիրուն սիրով հաւրնած (131):
Ժամ-ժամ զիմ դարիպութիւնս
Հետ յիշեմ, հետ նըստիմ ու լամ (231):
Եկեր եմ ի քո սիրուտ,
Ո՛չ գալու եմ, ո՛չ գնալու (44):

Անփոփոխ կարող են կրկնվել նաև նախադասության՝ թեքվող բառերով արտահայտված անդամները ուղիղ կամ թեք ձևերով.

Սրտիկս երկու դուռն ունի,
Մէկն՝ գաղտուկ, մէկն՝ ալանի (123):
Ես տղայ ու դուն տղայ,
Սիրելուն ատէնն է հիմա (144):
Կօզա յ, խըղճա քո գերուս,
Քո գերուս մէնակ կենալուս (231):

Ինչպես ցույց են տալիս բերված փաստերը, անփոփոխ կրկնվող միավորները սովորաբար արտահայտության պլանի հետ միասին անփոփոխ պահպանում են նաև իրենց շարահյուսական դերը.

Աչօք երաց, թէ՛ *զնայ*,
Գնա՛յ՝ ՚ի իրիկունն եկօ (248):
Եկեր *հարամին* տեսեք,
Հարամին, որ նետ մի չունի (178):

Հազվադեպ, արտահայտության միևնույն պլանն ունենալով հանդերձ, կրկնվող բաղադրիչները տարբերվում են իրենց շարահյուսական գործառույթով.

Մեր Տերն այլ էրէց հրամեց.
Էրէ՛ց, քեզ կասեմ, դու լսէ (178):
Աչօքն ինձ ճամփեկ ցցուց,
Թուխ աչօքն արարն, թէ՛ գնա՛ (83):

Բերված օրինակներից առաջինի մեջ էրէց բառը մի դեպքում՝ ուղիղ խնդրի, մյուս դեպքում կոչականի շարահյուսական գործառույթ է կատարում, իսկ երկրորդի աչօքն բառածևը՝ մի դեպքում՝ միջոցի խնդրի, մյուս դեպքում՝ վերլուծական բարդության հարադրի գործառույթ:

Երբեմն էլ կրկնությունները մնում են անփոփոխ, և դրանց հետ առնչվող շարահյուսական այլ անդամների արտահայտության պլաններն են փոփոխվում.

*Ի՞նչ մայր է գրեզ քերեր,
Ի՞նչ դայեակ գրեզ սնուցեր.
Չքեզ եղն ի սարին քերեր,
Ո՛ր շահէն բազան սնուցեր (161):*

բ) Փոփոխված, երբ շարահյուսական որևէ միավոր կրկնվում է գոնե մասնակի փոփոխությամբ⁷.

*Ստեղծօ՛ղ, զքո ստեղծած ծառայն
Մի՛ ձրգեր ի ձեռն ի սիրու,
Թէ՛ ձեռն ի սիրու ձրգես,
Մի՛ մատներ ի խալխի լեզու (231):*

Այս խմբի կրկնություններում կարող են փոփոխվել կրկնվող միավորի՝

ա) որևէ բաղադրիչ տարրը.

*Ինձի խօշ եար չէ պակաս
Կամ գարնան ծաղիկ դիմաբարձ.
Սրտիկս այլ գրեզ ուզեց,
Այլ ինձի խօշ եար չէ պիտած (106):*

բ) դեմքի, թվի, հոլովման կամ խոնարհման քերականական կարգերի արտահայտությունը.

*Շալլայ կաճկըտուր լինիս,
Թէ՛ չի գաս գիշերն ի մօտ իս.
Թէ՛ դու գաս գիշերն ի մօտ իս՝
Նայ դենմ գերեսդ երեսիս (175):
...Ցուցուցէք ինձ ելնելու ճար.
- Ասենք քեզ ելնելու ճար (55):
Յորժամ աղէկ կիմ տեսնում,
Կու նայիմ և խիստ ցանկանամ.
Երթամ յանայպատ կենամ,
Ո՛չ տեսնում և ո՛չ ցանկանամ (125):
Մտիկ ծառերուն արէք,
Ծառն ծաղկեր՝ տերևն է կանանչ (16):*

գ) նախորդ ենթակետում նշված մեկից ավելի հանգամանքները [օրինակ՝ դեմքի և խոնարհման (և այլն) քերականական կարգերի արտահայտությունները]՝ միաժամանակ.

⁷ Կրկնությունը պայմանականորեն փոփոխված կարելի է համարել, եթե նրանում գեղչվել է որևէ անդամ. Ան՝անոր բարև՝ և ան՝անոր (53):

Եարուկ մի ի գնալ տեսայ,
Կանչեցի, թէ՛ Իմ եարն ի նման.
Դարձաւ զան ճողապ երեստ,
Թէ. «Ես չեմ քո եարն ի նման...» (161):

դ) բաղադրիչների շարադասությունը.
Թէ դու գաս զիշերս ի մօտ իս՝
Նայ դնեմ զերեսդ երեսիս.
Չերեսդ երեսիս դնեմ,
Որ դպնու քո շունչդ ի հոգիս (176):
...Որ լինայ երկու սերն նոր.
Երկու սերն նոր լինայ
Ի երկուսին դուռն՝ սոտևոր (53):

ե) հնչերանգը.
Որ զան կարնայի գիտնար՝
Թ՛ աղտրին ծոցն ո՞վ կա ի քուն,
Ով ի նորա ծոցն ի քուն,
Թող խօթե սև օձն ի լեզուն (234):

Կրկնությունների կիրառումով հեղինակը փորձում է ավելի կարևորել, ավելի տպավորել իր կողմից կարևորվող գաղափարը կամ միտքը.

Գնա՛յ ՚ի իմ եարուն ասայ,
Թէ՛ նստեր երթինքն ու կու լայ.
Կու լայ ՚ի ողորմուկ կու լայ,
Աչերուն արիւն կու ցողայ (248):

Երբեմն միևնույն հայրենի մեջ մասնակիորեն կրկնվում են մեկից ավելի տարրեր՝ դառնալով այն հիմնականախքը, որի վրա կառուցվում է ողջ բանաստեղծությունը.

Ես՝ աչք ու դու՝ լուս, հոգի՛,
Առանց լուս՝ աչքըն խաւարի,
Ես՝ ձուկ ու դու՝ ջուր, հոգի՛,
Առանց ջուր՝ ձուկըն մեռանի.
Երբ ձուկըն ի ջրէն հանեն,
Ջուր մըն ալ ձգեն՝ նա ապրի,
Երբ զիս ի քէնէ գատեն,
Քանց մեռնելն այլ ճար չի լինի (145):

Այստեղ միաժամանակ հիմնականախքի տարրեր են համարվում, մի կողմից՝ ես-ը և դու-ն, մյուս կողմից՝ համեմատելի եզրերը՝ աչք - լուս / ձուկ - ջուր: Վերջիններից ես-ի և դու-ի հետ առաջին պլան են մղվում, համա-

պատասխանաբար, ձուկ-ը և ջուր-ը, որոնք էլ հենց համարվում են այս հայրենի հիմնականախը և որոնք դարձել են երկու կամ ավելի անգամ կրկնության առարկա՝ գեղարվեստական պատկերը դարձնելով առավել տպավորիչ ու ընդգծված, իսկ արծարծված գաղափարը՝ նույնքան որոշակի ու ավարտուն: Հնմտ. նաև՝

Բերնիկն էր շաքրի սովոր,
Աճապ ո՞նց կերաւ նայ բակլայ.
Անձնիկն էր շապկի սովոր,
Աճապ ո՞նց հագաւ նայ վալայ (131):

Կրկնության մի յուրօրինակ դրսևորում են տարբեր հայրենների մեջ կառուցվածքային տեսանկյունից միևնույն դիրքում հանդիպող տողերը, որոնք, մեր պատկերացմամբ, կրկներգի առաջին դրսևորումներից են: Այսպես՝ «Տար ու բեր, քամե՛կ, տար ու բեր, Ջգէշըն տար, զաղէկն առ ու բեր» երկտողը հանդիպում է մի շաքր հայրենների վերջում, իսկ՝ «Չատ ասա, ճերմա՛կ, զատ ասայ, Ճերմակձոց ու ծիճն ի վերայ» երկտողը՝ թե վերջում, թե միջին դիրքում.

- Իմ եա՛ր, դու զատ ինձ ասիր,
Դու ապրիս բագում ժամանակ.
Օրէս ի ժմէս ի վեր
Ի ձոցէս անեն քեզ ճարակ:
Չատ ասայ, ճերմա՛կ, զատ ասայ,
Ճերմակձոց ու ծիճն ի վերայ:
- Ասիր ու չերիր ճարակ,
Դու ընկնիս ի հուր՝ ւ ի կրակ:
Չատ ասայ, ճերմա՛կ, զատ ասայ,
Ճերմակձոց ու ծիճն ի վերայ (245):

Դու ելար ի ձեր տանէն,
Չինչ ելաւ արևն ի մօրէն.
Ծագէ լոյս յիւր ձոցէն,
Չինչ զարնան կայծակն ի ամպէն:
Չատ ասայ, ճերմա՛կ, զատ ասայ,
Ճերմակձոց ու ծիճն ի վերայ:
Շատ երէց ու հաբեղայ
Իջուցեր քո սէր ի բեմէն.
Չիս այլ սիրու տէր արեր,
Ու հաներ իմ հօրս ի տանէն:

Տար ու բեր, քամե՛կ, տար ու բեր,
Զգե՛շըն տար, զաղեկն առ ու բեր (244):

Որոշ հայրեններում կրկնությունը ծառայում է որպես դեպքերի զարգացման, գործողությունների շարունակման և կապի միջոց.

Մանուկ *ան մանկանն ասեմ,*
Որ զմանկան կինն սիրե ոչ,
Հապա *ան մանկանն ասեմ,*
Թե սիրե՝ նա պարծենայ ոչ (218):
Մանկտիք, ձեր արևն ասեմ,
Որ *սիրուն՝ քարն չի դիմնայ,*
Սիրուն՝ քար՝ ւ երկաթ պիտի,
Պողպատե դռնակն ի վերայ (166):

Եթե բերված օրինակի մեջ կրկնությունը նաև ժամանակային առումով է ըմբռնվում, ապա կան հայրեններ, որոնցում կրկնությամբ ապահովվում է մտքի շարունակական կապը.

Հընցեղ կու հանե սըրտիս,
Որ *հագնիմ* ես այլ մագեղէն.
Հագնիմ, ի լեռներն ինկիմ,
Լօք ուտեմ զամէն խոտեղէն (230):

Ընդ որում, տարբեր խոսքի մասերով արտահայտված բառերի կամ բառաձևերի կրկնությամբ բանաստեղծությունը հարստանում է տարբեր տպավորություններով՝ այսպիսով դառնալով զանազան զգացողությունների պատճառ: Այսպես՝ բայի կրկնությամբ ընթերցողի մոտ ձևավորվում է գործողության շարունակականության, տևականության, երբեմն էլ, կախված կրկնվող բայերին կից գործածված բաղադրիչներից, սաստկականության կամ այլ զգացողություն:

Առին զիմ եարին սուրաթն,
Տարան Չին-Մաչին արմաղան,
Տարան և ի ժուռ ածին,
Սուրաթին մման չգտան (61):

Ածականի կրկնությունը, օրինակ, առաջ է բերում այս կամ այն հատկանիշի ամրագրում, խտացում, սաստկացում (և այլն), ինչպես՝

...*Ով որ սրտով սէր ունի,*
Իր սրտին երակն է *կանանչ*.
Ով որ սրտով սէր չունի,
Սիրտն է սև, երեսն է *կանանչ* (66):

The Stylistic Value of Repetition in Hayrens

Ph. D., Prof. **Gourgen Khachatryan**

Summary

The research reveals that repetitions in hayrens are used as a literary device to regulate their overall content, proportionality of poetic lines, inner rhymes, different variants of foot matches. They simultaneously provide the emotional colouring of the semantic aspect of hayrens. Moreover, the lyricism of hayrens can surely be said to be to a certain conditioned by repetitions. The repetitions (close and loose, variable and invariable) used in hayrens serve as a certain kind of link between poetic extracts and they become a device of summarizing, in separate cases of expansion and development.

Стилистическая роль повторов в айренах

Д. фил. наук, проф. **Хачатрян Г. К.**

Резюме

Проведенные исследования свидетельствуют о том, что повторы, являясь действенным художественным средством в айренах, влияют на формирование поэтического содержания, внутренней рифмы, на соотношение строк и сопоставление стихотворных стоп, тем самым обуславливая эмоциональность содержания поэтического текста. Более того, с уверенностью можно сказать, что лиризм этих произведений во многом обусловлен именно наличием повторов. Повторы (контактные, дистантные, вариативные), функционирующие в айренах, становятся своеобразным скрепляющим звеном между различными отрезками поэтического текста, то обобщая, то развивая поэтическую мысль.

ՊՆԵԼ ԲԱՅԻ ԴԱՐՁՎԱԾԱԿԱԶՄԱԿԱՆ ՀՆԱՐԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՀԱՅԵՐԵՆՈՒՄ

Բ.գ.թ., դոց. Ալբերտ ՊՈՂՈՍՅԱՆ

Ժամանակակից հայերենում *դնել* բայի դարձվածակազմական հնարավորությունները բավական մեծ են: Նրանով ձևավորվում են և՛ երկբաղադրիչ, և՛ եռաբաղադրիչ, և՛ բազմաբաղադրիչ կապակցություններ: Գրանց թիվը, ըստ Ա. Սուքիասյանի և Ս. Գալստյանի «Հայոց լեզվի դարձվածաբանական բառարանի», ավելի քան 350 է: Մեր քարտարանում ունենք ավելի քան երկու տասնյակ կառույցներ, որոնք բացակայում են վերոհիշյալ աշխատությունից՝ անեծք դնել, դրոշմը դնել, ծալք դնել, շղթա դնել, պոչ դնել, գլխին դիվան դնել և այլն:

Երկբաղադրիչ կապակցություններ: Այսպիսի դարձվածային միավորներում *դնել* բայի հետ կառույցներ են կազմում՝
գոյականը՝

1.1. ուղղական հոլովով¹, օրինակ՝ *ականջ* դնել, *կյանքը* դնել, *նշան* դնել, *պատիվը* դնել, *տուն* դնել և այլն: Այսպես՝ ...այդ շունը հիմի ո՞ր սյան հետևից *ականջ է դնում* մեզ (ՀՂՈԵ – 46): Մի անգամ *տուն դրեցի*, ի՞նչ հասկացա (ՀՄԱԶՀ2 – 77): Ինչքան փորի մեռած մարդ պիտի լինի, որ իր *պատիվը դնի* ուտելիքի համար... (ՎԱԵ – 200):

Նման կառույցներում ուղղական հոլովով գոյականը կարող է հանդես գալ՝

1.1.1. որոշյալ առումով. այսպես՝ Ես իմ *գլուխը* դրել եմ հայ ժողովրդի գոհասեղանին (ՄԵՄՍ – 558): Իսկ ես հույսս միայն Ռուսաստանի վրա եմ դրել, որ մի օր *ձեռքը* դնի մեզ վրա... (ՄԱԾՀ – 212):

1.1.2. անորոշ առումով. ինչպես՝ Գլուխները հլա խառն է, *ուշք* չեն դնում, թե ինչու չի երևում տղեն... (ԱԵ1 – 296): Ալլահի կամքով ու գորուքյամբ վեց հարյուր տարի առաջ Իմամ Ալիի որդիները *ոտք* դրին անհավատի հողը... (ԶԳԱՎ – 371):

¹ Այսպիսի կառույցները կազմում են երկբաղադրիչ կապակցությունների ճնշող մեծամասնությունը:

Որոշյալ առանց ցուցիչը ոչ միշտ է հավասարաթեք դեր կատարում: Այն՝

ա) կարող է փոխել կառույցի իմաստը: Այսպես՝ Մուսավաթականները *աչք են դրել* Երևանի վրա (ԲՈՒՄ – 494): և՛ Գյուղում համառոտեն խոսում են, որ լիագորն *աչքը դրել է* կոլտո Հուսեփի աղջկանը (ՀՄԱԶՀ1 – 29): Առաջին նախադասության մեջ դարձվածքն օգտագործվել է *մտադրվել ձեռք բերելու, ձեռք գցելու*, իսկ երկրորդում՝ *հավանել, սեր տածել* իմաստներով: Կամ՝ ...Արքանջելին ու Գլելուն այստեղ *ձեռք են դրել* նրա ողջ անշարժ կայքի վրա... (ՀՂՈԵ – 47-48): և՛ ...ես բանախոսներ ուղարկեցի Շահումյանի մոտ, խնդրեցի շտապել նոր Ռուսաստանի *ձեռքը դնելու* մեր բախտի վրա (ԲՈՒՄ – 174): Այս օրինակներում առաջին դեպքում ընդգծված կառույցը նշանակում է *իրենը համարել*, իսկ մյուսում՝ *տիրություն անել*:

բ) որևէ նոր իմաստ, բովանդակություն չի հաղորդում կապակցությանը: Ինչպես՝ Երբ թուրքական բանակը մոտենում է, Սենոն և իր «թուրքիկ խումբը» *կծիկ են դնում* (ՀՄԱԶՀ2 – 61): և՛ ...մինչև մենք հասնում ենք, նրանք իրենց գործը տեսնում են ու *կծիկը դնում* (ՀՄԱԶՀ3 – 116): Երկու դարձվածքներն էլ գործածվել են *փախչել* իմաստով: Կամ՝ ...արձագանք տվին հայրենիքի կոչին և թռան գնացին *կուրծքը դնելու* նորագույն բարբարոսների դեմ... (ԱԻԵԺ4 – 152): և՛ Դարերի ընթացքում մեր ժողովուրդը ապաստանած է անառիկ լեռներում և հպարտ իր ազգությամբ՝ *կուրծք է դրել* գոթերի և մավրերի, ապանական սինյորների և ֆրանկների դեմ... (ԱԻԵԺ4 – 155): Ե՛վ որոշյալ, և՛ անորոշ առումներով դարձվածային միավորները ունեն *սպառարել* նշանակությունը:

1.2. տրական հոլովով, օրինակ՝ *բանի* դնել, *գործի* դնել, *մտքին* դնել, *ուսին* դնել և այլն: Այսպես՝ Երթանք, բալա ջան, ձեզի *բանի պիտի դնեն* (ՀՄԱԶՀ2 – 230): ...այս անիրավը *մտքին դրել է* ինձ սնանկացնել... (ՀՂՈԵ – 23): ...պատի՞ժ պիտի դառնաս գլխիս, քո նենգավոր ծրագրե՞րը *դնես վզիս* (ԱԵ1 – 166): Այս դեպքում գոյականը բայի հետ գործածվում է կա՛մ որոշյալ, կա՛մ անորոշ առումով:

1.3. ներգոյական հոլովով. սա խիստ հազվադեպ է հանդիպում: Օրինակ՝ *մտքում* դնել, *օրակարգում* դնել: Ինչպես՝ ...*մտքումը դրեց*, թե ընչանք կենա, որ ժամհարը զանգակը տա... (ՊՊ – 69):

Այլ հոլովածներով գոյականը *դնել* բայի հետ կապակցություններ չի կազմում:

2. մակբայը, օրինակ՝ *դեն* դնել, *ետ* դնել, *վեր* դնել, *վրա* դնել և այլն:

Ինչպես՝ Խլում էր ռայաթի տունը, բաղը, մյուլքը, փողը: Մարդ չէր կարող *դեմ դնել* (ԱԻԵԺ4 – 124): Ծերունին ելնում է, հուշիկ քայլում այգով, *վրա դնում* ցանկապատի դուռը... (ՀՄՏ – 34):

3. Ինքնուրույն գործածությունից զուրկ ձևերը. օրինակ՝ *մարդաստեղ* դնել, *դիմահար* դնել: Այսպես՝ Նայում է իմ «բոյ ու բուսաթին» ու ժպտում, երևի ինձ *մարդաստեղ չի դնում* (ՀՄԱԶՀ3 – 156):

Խիստ հազվադեպ հանդիպում են համադասական հարաբերությամբ կառույցներ՝ կազմված երկու համազոր բայերից՝ *անել-դնել*², օրինակ՝ ...այդ եփող-թափող, *անող-դնողների* մեջ ինքը պարապ էր (ՀՄՏ – 164-165): ...մեր հարևան Սուսանին կուզենք, *անող-դնող*, սուսիկ-փուսիկ աղ-ջիկ է... (ՎՊԸԵ1 – 252):

Երկբաղադրիչ կառույցներում ստորադաս բաղադրիչի հետ *դնել* բայը ձևավորում է և՛ խնդրային, և՛ պարագայական հարաբերություններ:

1. Ուղղական հոլովով գոյական + *դնել* բայ կապակցությունների բաղադրիչների մեծ մասի միջև գործում է ուղիղ խնդիր + գերադաս անդամ հարաբերությունը: Օրինակ՝ քար դնել, սառույց դնել, կյանքը դնել, շղթա դնել, պատիվը դնել, բուն դնել և այլն: Այսպես՝ Այսօր մեր ոտքերին *շղթա են դնում* օտարները, որ չգանք ձեր երկիրը (ՍԽՄՄ – 522): Դրա համար էլ ես մերժել եմ նրան, *բուն չեմ դրել* ու չեմ դնի արքունիքում... (ՀԽԵՍ – 407-408): Այո՛, որոնք պատրաստ են իրենց *կյանքը դնելու* գահը պաշտպանելու համար (ԲԱԱԵԱԿ – 316): Ինչքան փորի մեռած մարդ պիտի լինի, որ իր *պատիվը դնի* ուտելիքի համար... (ՎԱԵ – 200):

2. հանգման անուղակի խնդիր + բայ. այսպիսի հարաբերություն է տրական հոլովով գոյական ստորադաս բաղադրիչ ունեցող կապակցությունների կազմում: Օրինակ՝ բանի դնել, գործի դնել, մտքին դնել, պարանի դնել և այլն: Ինչպես՝ ...հազար խոսքից մինը *պարանի են դնում*... (ՊՊ – 172): Լռություն իջավ. կոչնականներն եռանդով, առանց հագենալու, ուտում էին, ծնոտները «չփչփոցով» *գործի դրած* (ԱԻԵԺ4 – 336):

3. տեղի պարագա + բայ. այս հարաբերությունը գործում է հետևյալ կառույցներում՝

3.1. ուղղական հոլովով գոյական + բայ. օրինակ՝ անկողին դնել, գերեզման դնել, գետինը դնեմ, գրպանը դնել, հողը դնել և այլն: Այսպես՝ Այդ ռուսական պաշտոնեությունը չէր, որ մի քանի տասնամյակ առաջ փակել էր մեր դպրոցները և ուզում էր *գերեզման դնել* մեր ազգային

² Համադասական հարաբերությամբ միայն այս կառույցն է մեզ հանդիպել:

կյանքի ինքնուրույնությունը (ԲՈՒՄ – 501): *Գետիները դնեն* եղպիսի ընկերուհուն (ԱԵ1 – 123): Խեղճ Սիմոն, ինչդ կանանչ-կտրիճ տղերք իրան աչքով *հողը դրավ...* (ԱԻԵԺ4 – 282):

3.2. տրական հոլովով գոյական + բայ. օրինակ՝ գլխին դնել, վզին դնել, ուսին դնել և այլն: Ինչպես՝պատի՞ժ պիտի դառնաս գլխիս, քո նենգավոր ծրագրե՞րը *դնես վզիս* (ԱԵ1 – 166): Ահա թե ինչու նա արագացնում էր Երեմիայի վարդապետ ձեռնադրվելը, ուզում էր օր առաջ նրա *ուսին դնել* Քրիստոսի լուծը (ԶԴԱՎ – 30):

3.3. ներգոյական հոլովով գոյական + բայ. օրինակ՝ մտքում դնել³: Այսպես՝*մտքումը՞ դրեց*, թե ընչանք կենա, որ ժամհարը զանգակը տա... (ՊՊ – 69):

3.4. մակբայ + բայ. օրինակ՝ ետ դնել, մեջտեղ դնել, վեր դնել և այլն: Ինչպես՝այ որդի՞ մի քիչ փողից, բանից *ետ դիր*, վաղը կնիկ ես ուզելու... (ԱԵ1 – 466): Ննջեցելքը *վեր դրին* ժամումն ու ետ դառան (ՊՊ – 159):

Շաբաղադրիչ կապակցություններ: Բնական է, որ սրանք քանակով գիջում են միայն երկբաղադրիչ կառույցներին: Ինչպես նախորդ, այնպես էլ այս դեպքում դերբայը հանդես է գալիս որպես կառույցի հիմնական բաղադրիչ՝ դարձվածային կառույցներ կազմելով հետևյալ կաղապարների հետ՝

1. ուղղական հոլովով (որոշյալ առումով) գոյական + ուղղական հոլովով (անորոշ առումով) գոյական. օրինակ՝ *բերանը լեզու* դնել, *գլխատակը բարձ* դնել, *կոնատակերը ձմերուկ* դնել, *շլիները թոկ* դնել, *բերանը նշխարք* դնել, *սուրը պատյան* դնել և այլն: Այսպես՝ Մենք մեր *սուրը պատյան չենք դնի*, մինչև որ չկատարենք մեր այդ սուրբ պարտքը ալլահի և մեր եղբայրների առջև (ՀՄԱԶՀ3 – 285-286): Բաժինքը թագավորական պիտի լինի, թե չէ *շլիներդ թոկ կդնեն* (ՍԽՄՍ – 118):ընչանք էս գաթիցը մինը Սոսին չի հասցնի՝ *բերանը նշխարք չի դնի* (ՊՊ – 667):

2. ուղղական հոլովով (որոշյալ առումով) գոյական + ուղղական հոլովով (որոշյալ առումով) գոյական. օրինակ՝ գլուխը աղը դնել, պորտը տեղը դնել և այլն: Ինչպես՝թե պառավների ասածին ավտասա...*գլուխդ աղը դնես*, շատ խելոք կըլնես (ՊՊ – 99): *Պորտդ տեղը կդնեի*, էն է որ... սով-

³ Մեզ միայն այս կառույցն է հանդիպել:

⁴ Ներգոյական հոլովի՝ հողով գործածությունը հաճախադեպ հանդիպող երևույթ էր 19-րդ դարի հեղինակների մոտ:

խոգ է, հազար շուն ու շանգյալ կա... (ՄԳԲ – 11):

3. ուղղական հոլովով (անորոշ առումով) գոյական + ուղղական հոլովով (անորոշ առումով) գոյական. օրինակ՝ ճիգ գործ դնել: Այսպես՝ Հայ ռազմիկները օրհասական *ճիգ էին գործ դնում* դիմադրելու, կանգուն մնալու մինչև մութը վրա հասներ.... (ԶԴ-ԱՎ – 601):

4. ուղղական հոլովով գոյական + տրական հոլովով գոյական. օրինակ՝ գլուխը բարձին դնել, խոսքը չվանի չդնել, ոտը ոտին դնել և այլն: Ինչպես՝ Անուշ խոսքերով իրարուց բաժանվելով, Ուստան Չավուշի հետ գնաց տուն՝ տաքացած *գլուխը* մի քիչ *բարձին դնելու* (ԱԻԵԺ4 – 346): Մոսն էլ ուրախությունիցը ո՛չ ախպոր, ո՛չ մոր *խոսքը չվանի չի դրուց...* (ՊՊ – 92): Ես հոգով տեսնում եմ, թե նա *ոտն* ինչպես է *ոտին դնում* և հավանում եմ այն, ինչ ձեռնարկում է (ՀԽԵՍ – 332):

5. ուղղական հոլովով գոյական + դերանուն. օրինակ՝ անունն իություննչ ես դնում: Այսպես՝ *Անունն ի՞նչ ես դնում*, որ քո տունը թողած ուրիշի տունն ես մտնում (ՀԽԵՍ – 199):

6. ուղղական հոլովով գոյական + մակբայ. օրինակ՝ գլուխը վեր դնել, զենք(եր)ը ցած դնել, զենք(եր)ը վայր դնել, կատակը դեն դնել, կյանքը վայր դնել, ոտքը դուրս դնել և այլն: Ինչպես՝ ...համա Մոսի համար *գլուխս վեր եմ դրել...* (ՊՊ – 58): ...մեզանից մի քանիսը կոփված չեն... և շուտ *զենքերը վայր եմ դնում...* (ՎԱԵ – 223): Մի խոսքով, Ռուբեն ջան, *կատակը դեն դնենք*, վեր կաց զնանք, տեսնենք ինչ ենք անում (ԱԵ1 – 486):

7. տրական հոլովով գոյական + ուղղական հոլովով գոյական (վերջինս պարտադիր հանդես է գալիս անորոշ առումով). օրինակ՝ գլխին դիվան դնել, լեզվին չափ դնել, կյանքին վերջ դնել, , ոտքին կապ դնել, սրտին կրակ դնել, վզին լուծ դնել, վզին շղթա դնել և այլն: Այսպես՝ Իշխան, *լեզվիդ չափ դիր*, ճանաչիր, թե դու որտեղ ես գտնվում.... (ԲԱԱԵԱԿ – 307): Բա ես նշանվելու տղա ե՞մ, որ *լուծ ես դնում վզիս*, էն էլ էս նեղ ժամանակ.... (ՀՄԱԶՀ2 – 399): Մենք Մարաղայում ու Վարանդայում արյուն թափենք, որ պարսիկը գա, ու էլի *շղթա դնի՞մ* մեր *վզին* (ՍԽՄՄ – 472):

8. ներգոյական հոլովով գոյական + ուղղական հոլովով գոյական. սրանք հազվադեպ են հանդիպում. օրինակ՝ մտքում բան դնել: Ինչպես՝ Կնիկը որ *մտքում* մի *բան դրեց*, կանի (ՀՄԱԶՀ1 – 37):

9. բացառական հոլովով գոյական + մակբայ. այսպիսի կառույցը ևս սակավաթիվ է: Օրինակ՝ օրենքից դուրս դնել: Այսպես՝ Եվ այն ժամանակ, երբ կառավարությունը լռելյայն *օրենքից դուրս էր դրել* հայութ-

յանը...հայ գործիչը այդ ծրագրի գլխավոր ոգեշնչողին էր դիմում այսպիսի միամիտ առաջարկներով.... (ՋԴԱՎ – 337):

10. կապ + կապվող բառ. օրինակ՝ ի սպաս դնել, խաղաքարտի վրա դնել, կշեռքի վրա դնել, ոտքերի տակ դնել և այլն: Ինչպես՝ Ես ուզում եմ իմ ընդունակություններն ու կարողություններն *ի սպաս դնել* հեղափոխության գործին (ՀՄԱԶՀ3 – 512): Այդ թերթերը խորհուրդ էին տալիս դաշնակցական խումբ ու խմբապետներին ձեռնպահ մնալ այդ «անպատասխանատու արկածախնդրությունից, որ *խաղաքարտի վրա է դնում* արյունաքամ եղած հայ ազգի վերջին բեկորների գոյությունը» (ՀՄԱԶՀ2 – 84): Գեշովեցի Ժան-Ժոռեսը, Ջադինյան Ջանգիր-Ջնջունին, այդ տարվա բամբակի բերքը որոշեցին *կշեռքի վրա դնել* Սառուցյալ օվկիանոսում լողացող այսբերգների հետ (ԱԵ1 – 260): Հայոց թագավորի սիրույն արժանանալու համար նա պատրաստ էր Ասորեստանը Արայի *ոտքերի տակ դնել* (ՋԴԱՎ – 27):

Շարահյուսական տեսակետից եռաբաղադրիչ կառույցները կարելի է բաժանել երկու խմբի⁵

1. կապակցություններ, որոնք կազմված են *դնել* բայից և նրան ստորադասվող երկու բաղադրիչից: Օրինակ՝ բերանը լեզու դնել, զենքերը վայր դնել, կոնատակերը ձմերուկ դնել, մտքում բան դնել, ոտքին կապ դնել, վզին լուծ դնել և այլն: Այսպես՝քո բերանն էս ո՞վ է լեզու դրել (ՎՊԸԵ1 – 201): Գարեգինը....Մոսի *գլխատակը բարձ դրուց....* (ՊՊ – 212): Էլի այդ հայերն են իր *ոտքին կապ դրել* (ՄԽՄՄ – 695): Բա ես նշանվելու տղա ե՞մ, որ *լուծ ես դնում վզիս*, էն էլ էս նեղ ժամանակ.... (ՀՄԱԶՀ2 – 399):

2. դարձվածքներ, որոնցում *դնել* բային ստորադասվող բաղադրիչն իր հերթին ունի իրեն ստորադասվող բաղադրիչ. օրինակ՝ բանի տեղ (չ)դնել, երեխի տեղ դնել, էշի տեղ դնել, շան տեղ չդնել, սև քար դնել և այլն: Ինչպես՝ Արժե՞ այդ ինքնահավան, անհնազանդիմ *բանի տեղ դնել....* (ՄԱՃ – 114): Բայց փաշան *բանի տեղ չդրեց* նրանց խորհուրդը (ՄԽՄՄ – 334):քո մեջքն իմից գրիճե՛ք, ի՞նչ *ես քեզ երեխի տեղ դնում* (ԱԵ1 – 270): Կնշանակի՝ իրենք նստած են Երևանում և կարող են մեզ *շան տեղ չդնել* (ԲՈՒՄ – 311): Ուրեմն դուք մեզ ուզում եք կոտորել....*Սև քա՞ր եք ուզում դնել* մեր ազգի վրա (ՄԽՄՄ – 618):

⁵ Խոսքը չի վերաբերում կապ + կապվող բառ + բայ կաղապարով կառույցներին:

Բազմաբաղադրիչ կապակցություններ: Սրանք քանակային առումով զգալիորեն զիջում են երկբաղադրիչ և եռաբաղադրիչ կապակցություններին: Այսպիսի կառույցների մեջ համեմատաբար գերակշռում են քառաբաղադրիչ դարձվածքները: Գրանցից են՝ ականջի կողքով ճամփու դնել, բարձր հիմքերի վրա դնել, գլուխը նույն բարձին դնել, գլուխը չոր քարին դնել, հոգու վրա կնիք դնել, ձայնի մեջ սիրտը դնել և այլն: Այսպես՝ Իսկ մայրիկը կամ այդ ամենը չի լսում, լսելիս էլ *ականջի կողքով ճամփու է դնում...* (ԱԵ1 – 461): ...տարին տասներկու ամիս սարերում, քոլերում *գլուխը չոր քարին դրած՝* մի յափունջով ա ման գալի.... (ՊՊ – 322): – Մոնա ջան, Մոնա՛ ջան ու ջան,– քնքշորեն ասաց Ուստան *ձայնի մեջ* ողջ սիրտը *դրած...* (ԱԻԵԺ4 – 325):

Հինգ և ավելի բաղադրիչներով կառույցները երկու տասնյակի չեն հասնում: Այդպիսին են՝ անցավ գլուխը ավետարանի տակ դնել, արևն իր գլուխը լեռան ճերմակ բարձին դնել, մի ոտը մյուս ոտի առջև չդնել, օձի խորխի մեջ (իրեն) աղավնու տեղ դնել և այլն: Ինչպես՝ Է~, որ գայի ի՞նչ պիտի անեի, այ որդի, գոռով-գոռով *անցավ գլուխս ավետարանի տա՞կ դնեի* (ՀՄԱԶՀ2 – 203): *Արևն իր գլուխը դրել էր լեռան ճերմակ բարձին*, երբ Մխիթար սպարապետն իր շքագնդով հասավ Ծիծեռնավանք (ՄԽՄՄ – 171): ...սա առանց Ուստայի *մի ոտը մյուս ոտի առջևը չէր դնում* (ԱԻԵԺ4 – 235): *Օձի խորխի մեջ դու քեզ աղավնու տեղ մի դիր*, Սարգիս.... (ՄԱՃՀ – 16):

Հազվադեպ *դնել* բայը հանդես է գալիս որպես կապակցության ստորադաս բաղադրիչ: Սա տեղի է ունենում այն դեպքերում, երբ գոյություն ունեցող կառույցների ծավալումով կազմվում են նոր դարձվածքներ: Այսպես՝ Մուշեղ Գալշոյանը, *գրպանը դնել* կապակցությանը նոր բաղադրիչ ավելացնելով, կազմել է *գրպանը դրած տանել* կառույցը, որում *դնել* բայը արդեն հիմնական բաղադրիչ չէ: Օրինակ՝ Ախր, ամեն մեկիդ իմ *գրպանս դրած կտանեմ*, դու ո՞նց ես ինձ ու նրանց հավասար աշխօր գրում (ՄԳԲ – 44): Մեկ այլ դեպքում Հարություն Մկրտչյանը *գլուխը ետ դնել* դարձվածքի ծավալումով կազմել է *գլուխը ետ դրած ունենալ (ունեմ)* կապակցությունը, որտեղ *դնել* բաղադրիչը *ունենալ (ունեմ)* բայի ստորադաս բաղադրիչն է: Այսպես՝ Ես *գլուխս ետ դրած ունիմ քեզի համար*, ավստու որ մի քիչ ուշ ես ասում (ՀՄԱԶՀ2 – 240):

Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ *դնել* բայը իր դարձվածակազմական հնարավորությունները չի կորցրել և շարունակում է կենսունակ լինել այս դերում:

ԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐԻ ԵՎ ՆՐԱՆՑ ՀԱՄԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՑԱՆԿ

- ԱԵ1 – Աղավնի, Երկեր երկու հատորով, հատոր 1, Երևան, 1981:
- ԱԻԵԺ4 – Ավետիք Իսահակյան, Երկերի ժողովածու, 6 հատորով, հատոր 4, Երևան, 1975:
- ԲԱԱԵԱԿ – Բագրատ Այվազյանց, Աշոտ Երկաթ, Անիի կործանումը, Երևան, 1964:
- ԲՈՒՄ – Բագրատ Ուլտրաբյան, Սարդարապատ, Երևան, 1988:
- ԶԳ-ԱՎ – Զարգանդ Դարյան, Արծիվ Վասպուրականի, Երևան, 1965:
- ՀԽԵՄ – Հայկ Խաչատրյան, Երվանդ Սակավակյաց, Երևան, 1989:
- ՀՂՈԵ – Հովհաննես Դուկասյան, Ոսկան Երևանցի, Երևան, 1988:
- ՀՄԱԶՀ1 – Հարություն Մկրտչյան, Անհայտ զինվորի հիշատակարանը, գիրք առաջին, Երևան, 1969:
- ՀՄԱԶՀ2 – Հարություն Մկրտչյան, Անհայտ զինվորի հիշատակարանը, գիրք երկրորդ, Երևան, 1973:
- ՀՄԱԶՀ3 – Հարություն Մկրտչյան, Անհայտ զինվորի հիշատակարանը, գիրք երրորդ, Երևան, 1975:
- ՀՄՏ – Հրանտ Մաթևոսյան, Տերը, Երևան, 1983:
- ՄԳԲ – Մուշեղ Գալշոյան, Բովտուն, Երևան, 1982:
- ՊՊ – Պերճ Պռոշյան, Երկերի ժողովածու 7 հատորով, հատոր 1, Երևան, 1962:
- ՍԱՃՀ – Սուրեն Այվազյան, Ճակատագիրն հայոց, Երևան, 1989 - ՍԱՃՀ::
- ՍԽՄՍ – Սերո Խանգաղյան, Մխիթար սպարապետ, Երևան, 1963:
- ՎԱԵ – Վախթանգ Անանյան, Երկեր 4 հատորով, հատոր 4, Երևան, 1984:
- ՎՊԸԵ1 – Վարդգես Պետրոսյան, Ընտիր երկեր 2 հատորով, հատոր 1, Երևան, 1983:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. **Մարգարյան Ա. Ս.**, Ժամանակակից հայոց լեզու (բառակազմություն, դարձվածաբանություն, բառարանագրություն), Երևան, 1990:
2. **Ջահուկյան Գ. Բ., Աղայան Է. Բ., Առաքելյան Վ. Դ., Քոսյան Վ. Ա.**, Հայոց լեզու, I մաս, Ա պրակ, Երևան, 1980:
3. **Մուքիսյան Ա. Մ.**, Ժամանակակից հայոց լեզու (Հնչյունաբանություն, բառագիտություն, բառակազմություն), Երևան, 1999:
4. **Մուքիսյան Ա. Մ., Գալստյան Ս. Ա.**, Հայոց լեզվի դարձվածաբանական բառարան, Երևան, 1975:

Фразеологические возможности глагола „положить” в современном армянском языке

A. Poghosyan

Резюме

Подавляющее большинство фразеологизмов современного армянского языка являются глагольными образованиями.

Среди глаголов выделяется глагол “положить”, который наличествует в составе более чем 350 фразеологизмов.

В статье обсуждаются идиообразующие возможности указанного глагола и как основного составляющего фразеологизма, и как дополняющего смысл основного составляющего, т.е. как второстепенного члена.

The Manifestations of the verb “դնել” in Modern Armenian Phraseological Units

A. Poghosyan

Summary

The vast majority of Modern Armenian phraseological units are verbal.

Among all other verbs “դնել” possesses a wealth of possibilities of forming phraseological units. It can form more than a 350 phraseological units.

The article touches upon certain possibilities of forming phraseological units with the verb “դնել”. It can either be the semantic centre or a secondary member of the phraseological unit.

ԱՐԳԱՒԻ ԲԱՆԱԶԵՎԱՅԻՆ ԲԱՆԱԿՅՈՒՄՈՒԹՅԱՆ ԺԱՆՐԱՅԻՆ ԵՎ ԻՍԱՍՏԱՅԻՆ ԱՌԱՆՁՆԱԿԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Ա. ՅՈՒ. ՍԱՐԳՍՅԱՆ

Արցախի պետական համալսարան

Արցախի բանահյուսությունը հայ ժողովրդական բանահյուսության բաղկացուցիչ մասն է կազմում: Բանահյուսական ժանրերը բազմազան են, որոնց մեջ իրենց դիպուկ արտահայտությամբ առանձնանում են առած-ասացվածքները, անեծք-օրհնանքները և հանելուկները:

Առածները փոխաբերական իմաստ ունեցող կարճ ու պատկերավոր ասույթներ ու դատողություններ են, որոնցում կյանքի տարբեր երևույթներ բնութագրվում են սրամտորեն ու կատարյալ ամբողջականությամբ: Դրանք փաստորեն հայ ժողովրդի դարավոր կենսափորձի և հայացքների խտացումներն են՝ գեղարվեստական մեծ ընդհանրացման հասած բանաձևումների մեջ: Իրենց ժանրային հատկանիշով առածներին գրեթե համընկնում են ասացվածքները, այն տարբերությամբ, որ սովորաբար գործածվում են առանց փոխաբերական իմաստի: Խոր են առած-ասացվածքների արմատները, դրանք գալիս են պատմության խորքերից և շատ դժվար, եթե ոչ անհնար է բացահայտել, թե կոնկրետ որ դարաշրջանում է ստեղծվել դրանցից յուրաքանչյուրը:

Արցախյան առած-ասացվածքների մեջ արտահայտված են բազմաթիվ ու բազմաբնույթ երևույթներ: Առանձին խումբ են կազմում այն ստեղծագործությունները, որոնք ներկայացնում են հայ ժողովրդի արցախյան հատվածի ապրած միջավայրը, բնավորության գծերը, կենսական պայմանները, քաղաքական կյանքը պատմական տարբեր ժամանակաշրջաններում: Դրանք շարունակ արցախահայությունը կենաց ու մահվան պայքար է մղել օտար զավթիչների դեմ՝ հաճախ ստիպված լինելով դիմելու հարկադրական տեղաշարժերի: Դրա վառ արտահայտությունն է «Ալին ք'ը՛ցավ, Վալին յը՛կավ»¹ առածը, որի ուղղակի իմաստը արտահայտում է օտար նվաճողների՝ իրար փոխարինելը: Բազում դարերի կենսափորձով արցախցին հանգել է մի հետևության. թշնամու

բարեկամությունը կեղծ է և ցանկացած պահի կարող է վնասել, պետք է գգույշ լինել. «Թօրքէն նրհը՛տ հընգըրօթուն ըրա՛, մըհակը ծը՛րքատ վէ՛ր մէլ տի՛նիլ»: Թշնամին անողոք է, բայց և վախկոտ, նրան պետք է պատժել, միայն այդ դեպքում նա կարող է հաշվի նստել քեզ հետ. «Թօրքեն չըբէրանը թակիս վէչ, աշնա չի տը՛ռնալ»:

Սոցիալ-քաղաքական կյանքն արտացոլող առած-ասացվածքների մեջ առանձնանում են պանդխտության վերաբերյալ եղած ստեղծագործությունները, որտեղ ներկայացվում է հայրենիքից ու ընտանիքից հեռացած պանդուխտի ծանր ողբերգությունը. «Ղարիբը օրիշին վը՛ղումը մինակ ըրտասունք կըթօղնէ», «Ղարիբին հացը լըղէ յա, ճուրը՛ աղու», «Ղարիբին հը՛տէ մին օրը մին տարէ յա», «Ղարիբին օշը միշտ դըբէտ կի՛նի», «Ղարիբ մարթին վէզը ծօռ կի՛նի», «Ղարիբին հանգիստը առանց քար կի՛նի»: Սակայն, չնայած կյանքի ծանր պայմաններին, արցախցին հռռետես չէ, չկորցնելով պայծառ ապագայի հեռանկարն ու հույսը՝ նա պայքարում է իր անկախության ու ազատության համար, անդադրում աշխատում. «Հայը ումէղավ ա ապրում», «Հայը մինչը՛վ նըղանա վէչ, յը՛տ չի տը՛ռնալ»:

Մի շարք առած-ասացվածքներում ներկայացվում է պատմական Արցախի բնաշխարհը՝ լեռներն ու ձորերը, գետերն ու առուները, դաշտն ու արոտը, քարն ու հողը. «Մարէն սըվէր կավը սարումը կըծընէ», «Մարերը ըրտասալին տը՛ղ ծօրէրըն ըն ըրօտում», «Մարը հիշկան պէցուր ինի, կըլխէ ծունը էնքան շատ կի՛նի», «Հանդերը շօռ ածած հացը քախժըր կի՛նի», «Ըրասխէն դըրաղէն վէր էշ թավիլ տա, մօխէրը ինձանավ կըտա», «Ք՛ուռըն էլ ա մարդ իլալ, մըհէնգ՛ ա նըմըրդացալ», «Ք՛ուռէն դարդը Ք՛ուռան վարար ա»:

Հատկանշական է, որ առած-ասացվածքներում տեղ են գտել հիմնականում այն բույսերն ու կենդանիները, որոնք աճում ու ապրում են Արցախի հողում և արցախցու կյանքում կարևոր դեր ունեն. «Խտղուն վէր հըսավ, ծըմէրուկէն մըհալ քըցօղ չի՛նիլ», «Ղարաբաղցունը օթըն ա, թօթը, թիյին կօթը», «Ճըղպօրէ ծառէն քարավ տըվօղ շատ կի՛նի», «Արտը վէր նըմըրդօթուն անէ, կավը տօնը կըպահէ», «Էշը վէր կա, վը՛սկէ յա թըրքում», «Յը՛գնանը քաշածը մինակ ուրան կաշին ա գ՛ուդում», «Շօնը վէր շօն ա, ուրան թըզնըլատը՛ղը թամուզ ա պահում», «Կ՛ուրը ընգավ վըխճարէն սուրուն, վա՛յ մի՛նատար», «Օխճան էլ ըն ճար շի՛նում»:

Առած-ասացվածքները հստակորեն ներկայացնում են արցախցու կյանքի պատկերը, հասարակական կենցաղը, սովորույթներն ու հայաց-

քները: Գարեր շարունակ աշխատավոր գյուղացին ճնշվել ու հարստահարվել է ոչ միայն օտար զավթիչների կողմից, այլև իր ազգային տերերից՝ քաջ գիտակցելով հարուստների և աղքատների անհավասարությունը. «Ապրել կա՝ յը՛ղ ա, ապրել էլ կա՝ լըղէ յա», «Ապրել կա՝ արծաթ ա, ապրել կա՝ արկաթ ա», «Ապրել կա՝ մըռնելա փիս ա», «Հարուստը ջուրէն ա թըխում, ք՛ասիբը՝ ծույնանը», «Հարուստը ք՛ըսիբին աշխադանքավը կապըրէ՝ ք՛ըսիբին միմնաթու տակէ թուղէլավ, ընդըրա վիզին կօտ տինիլավ»:

Բազմաթիվ ստեղծագործություններում արտացոլված են կենցաղային հարաբերությունները: Հատկապես ակնառու են արյունակցական-ազգակցական և ընտանեկան հարաբերություններն ու դրանց հետ առնչվող երևույթները ներկայացնող առած-ասացվածքները, որտեղ ժողովուրդը տվել է ծնողի ու զավակի, եղբոր ու քրոջ, ամուսնու ու կնոջ, հարսի ու սկեսրոջ բնութագիրը՝ բացահայտելով նրանց միջև եղած փոխհարաբերությունը. «Մօրը աշկէն խօխան մըծանալ չի», «Մօրը անէսկը փըռնէլ չի, ծըծէն կաթնէն տէն կըղնէ», «Մօրը մին օրթնանքը օխտը վըրթըրէդու անէսկ կը քանդի», «Մօրը բախտը ըխճըկանը կ՛օտկումը կիմի», «Հօրը-մօրան կըման ըշխարքումըս ամմէն հինչ կըքըրէնվա», «Հօրը-մօրը դադիրը չըգ՛իդօղը Ըստուծէն դադիրը գ՛իդալ չի», «Ախճիգ՛ը տուսի պատ ա», «Տըղան տանը սըթունըն ա, ախճիգ՛ը՝ նըխշընըգ՛արը», «Քուրըն ասում ա՝ ախպէր օնիմ, ախպէրըն ասում ա՝ քուր չօնիմ», «Ախպէրը ախպօրը մը՛ռնէլը օգ՛իլ չի, փիս ապրելը կօգ՛ի», «Կընգանը պաղէվը մարթը կըպահէ, մարթինը՝ կընէգ՛ը», «Մարթինը կընէգ՛ըն ա, կընգանէնը՝ մարթը», «Հարթնը պըլօթուն ըրավ, ըսկէսվօրը քը՛թը դըղէցէն», «Ըսկէստըրը ընգուճէն մինը քառ կըպահէ» և այլն:

Արցախյան առած-ասացվածքներում մեծ տեղ ունեն մարդու անձնական ու հասարակական հատկություններին, բնավորությանն ու խառնվածքին նվիրված բանաձևումները: Դրանցում ամենից առաջ վեր են հանվում մարդու դրական հատկանիշները: Ժողովուրդը խորհուրդ է տալիս գործ ունենալ բանիմաց, խելոք, անշահախնդիր մարդկանց հետ. «Խէլունք մարթին նըրի՛տ քար կըրէ, կ՛իժին նըրի՛տ փըլավ մէլ օտէլ», «Խէլունք դուշմանը կէս պարիկան ա»: Այլ ստեղծագործություններում ներկայացվում են մարդու բացասական հատկությունները՝ ազահությունը, շահամոլությունը, անբարոյականությունը, գողությունը և այլն. «Տանձը՝ ինձ, խընձօրը՝ ինձ, շըլթալու վէլ ա ըշտահըս տամ», «Մինին տօնը նի կացավ, էն մինը կըրակէն յըրա խըրաված ըրավ», «Դըխալին օխտը

լուգու կինի», «Կ'օղը ասից՝ հուրը օնէ, իմըն ա»:

Իմաստուն ու խորն են արցախցու հայացքները աշխատանքի ու հասարակության՝ ժողովրդի մասին: Պետք է գնահատել աշխատանքը («Ըշխըղանքէն կ'ինը գ'իդօղը մարթինըն էլ կըգ'իդա»), որը պահանջում է մեծ դժվարություններ («Աշխատանքը էն ա շանը վը'ռումը, հու տըղա յա, կըծէ, տուս օնէ»): Աշխատանքը ժողովրդի զբաղմունքն է, ժողովուրդն է աշխարհի բոլոր բարիքների ստեղծողը, և մարդը միայն հասարակության մեջ կարող է հաջողության հասնել. «Ժողովուրթան տուս կ'ըվօղէն յա՛ վէզը կըկօտըրէ, յա՛ պօգ'ը»:

Մի շարք ստեղծագործություններում արտացոլված է Աստծո կերպարը: Ժողովուրդը հավատում է ամենակարողի զորությանը, ապավինում նրա արդարադատությանը, բարին ընդունելու ու չարը պատժելու հատկությանը. «Աստուծ ընօղէն ա տամ», «Աստուծ հաց տըվօղէն հացը բօլ-բօլ ա անում», «Աստուծ հըրօտօղ կըվէն պօգ'էր չի տամ», «Աստուծ էրկու ծը'րքավ ա տամ», «Աստուծ դարդը տըվալ ա, դարմանըն էլ նըհը'տը»: Սակայն ոչ միշտ է Աստված արդար, և երբեմն նա էլ է թույլ տալիս անարդարություններ. «Աստուծ վէր Աստուծ ա, էլիա դաթումը ծօռ պէնէր ա անում», «Աստուծ լ'ավէն տանում ա, փխսին՝ թօղում», «Աստուծ միհին յը'դում ա, միհին՝ դաղում»: Ահա թե ինչու արցախցին խորհուրդ է տալիս երկնային տիրոջը. «Ա՛ստուծ, թա կարում չըս մը'գ պահիս, քըշա'ց՝ մունք ք'ը'գ ճըղպօրու մաչու նըման պահինք'»:

Սրանով չեն սպառվում արցախյան առած-ասացվածքներում արտահայտված գաղափարները, իրականում գրեթե չկա առօրյա ու հասարակական կյանքի, մարդկային հարաբերությունների մի բնագավառ, որ արծարծված չլինի այդ ժանրի ստեղծագործություններում:

Համառ ու արդար է Ղարաբաղցին, կողբահաստ, խոսքը երեսին ասող, նա չի սիրում շողորթթել, ասում է այն, ինչ մտածում է, անկախ նրանից՝ դա վիրավորական, թե՞ հաճելի կլինի դիմացիներին. «Ղարաբաղէն ըստըղավ – ընդըղավ չի ըղնըմ, խօսկը ք'ասմա յա ասում»: Ահա թե ինչու նրա խոսքը հաճախ է համեմվում անեծք-օրհնանքով:

Անեծքների և օրհնանքների ամենախին և տարածված ըմբռնումը դրանց գերբնական ուժի հավատն է, որի համաձայն անպայման իրագործվում են դրանցում արտահայտված ցանկությունները: Այդ են վկայում առաջօր պատմվող ավանդությունների, գրույցների, հեքիաթների և այլ ժանրերի ստեղծագործություններում տեղ գտած դիպվածները:

Արցախյան ժողովրդական այդ ստեղծագործություններում առանձ-

նապես շեշտվում է Աստծո անեծքի և օրհնանքի ազդեցության գործությունը: Այսպես, երիտասարդ կինը, երեխան գրկին, քարանում է, քանի որ ընդվզել է Աստծո գոյության դեմ, հովիվը, հրաժարվելով Քրիստոսին մի բաժակ կաթ տալուց, նրա անեծքով իր ոչխարների հոտի հետ վեր է ածվում քարակույտի: Այլ դեպքերում Աստծո օրհնությամբ չոր ծառը դալարում է, կենդանանում է հյուրասեր ու աստվածավախ ծնողների մահացած որդին: Իրականություն են դառնում նաև հոր, մոր, կեսուրի, հարսի, աղքատ մարդու անեծքներն ու օրհնանքները: Իսկ չբեր կանանց անեծքներից գգուչանում են բոլորը. «Սօճաբզ կընգանը անէսկը փըննօղ կինի»:

Ընդհանուր առմամբ անեծքն ու օրհնանքը յուրաքանչյուրիս սեփականությունն են. ամեն ոք կարող է օրհնել և անհիծել, ինչպես նաև ենթարկվել դրանց: Եվ ամեն ոք ոչ միայն սոսկ անհիծել ու անհիծվել, օրհնել ու օրհնվել է, այլև հավատացել դրանց գործությանն ու իրականացմանը: Այլ բան է, որ, ըստ ժողովրդի ըմբռնման, դրանք պետք է լինեն տեղին ու արդարացի, այլապես իրականություն չեն դառնա:

Անեծքներն ու օրհնանքները ուղղակի խոսքեր են, որոնք ուղղված են խոսակցին: Սակայն դրանք ամենից առաջ ոչ թե երկխոսություններ, այլ մենախոսություններ են, որոնք արտահայտվում են խոսողի կողմից, և որտեղ խոսակցի ներկայությունն ու խոսքը ամենևին էլ պարտադիր չէ: Դրանց մեջ պարզապես խոսողը իր ցանկությունն է ուղղում խոսակցին՝ լավ թե վատ, բարի թե չար, և այդ ցանկությունը, կախված լինելով խոսողի կամքից, ի վերջո արդյունք է արտաքին որոշ դրոշապատճառների: Տվյալ դեպքում խոսակցին, նախքան անեծքի կամ օրհնանքի ենթարկվելը, խոսողի հանդեպ կատարում է որևէ վատ կամ լավ արարք, որից ելնելով էլ՝ խոսողը նրան է ուղղում իր անեծքը կամ օրհնանքը:

Կախված այն հանգամանքից, թե հոգեկան ինչպիսի գրգռվածության է հասցրել խոսողին խոսակցի արարքը, նույնքան չարությամբ կամ բարությամբ է նա արտահայտում իր անեծքներն ու օրհնանքները:

Համեմատության դեպքում դժվար չէ որոշել «Աղու օտիս», «Գ՝ավոր մընաս», «Աշկըտ հը՛ռա», «Ապըրիս տու», «Պէրանըտ քախժըր կէնա», «Շուքըվէր ինիս» և «Բալատ թաղին», «Ազգավ-ծուպավ ճինջվիք՛», «Մազ՛երըտ տըխտակէն սանդըրին», «Ծառըտ ծաղկէ ասթխէր յօր օնէ», «Օխտը հարթնավ սուփրա-սէղան նըստիս», «Աստուծ ք՛ը՛զ թէվէր տա, բըռչըրընէ» անեծքների ու օրհնանքների հեղինակների գրգռվածության աստիճանը:

Այսպես, երբ մեկը հակաճառում է կամ ցուցաբերում իր խստասրտութ-
յունը, դիմելով նրան՝ երբեմն նույնիսկ ըկերաբար հանդիմանում են
«Հաստ կօխկրտ կրտըրվե», «Աստուծ կրտըրցընէ շան խասյաթըտ» և այլ
անեծքներով, որոնք կարելի է որակել նաև խրատական հանդիմանութ-
յուններ, մինչդեռ նենգ ու խարդախ արարքը արժանանում է բոլոր սահ-
մաններն անցնող՝ «օխտը ըտըժանէ» հայհոյանքների ու անեծքների,
որոնց հեղինակները ամեն կերպ ձգտում են տալ արարքին համապա-
տասխան և նույնիսկ գերազանցող պատասխաններ. «Ըռըրճիճը՛խ
տը՛ռնաս», «Մէյդիս յըրա պըպըլ՛պապալ՛ անիմ», «Մադարըտ տափումը
տիմիմ», «Տըփէրան փուշի հըվաքիս» և այլն: Ասել է թե՛ յուրաքանչյուր
անեծք իր իմաստով պայմանավորված է անիծվողի՝ տվյալ պահի որո-
շակի վարքագծով, խոսքով, արարքով, վերաբերմունքով:

Ըստ էության լինելով պատժի ցանկություններ՝ անեծքները իմաս-
տային տիպաբաժանման դեպքում վերածվում են պատժի ցանկության
տեսակների: Ըստ Ս.Հարությունյանի դրանք չորսն են՝ մարմնական պա-
տիժների ցանկություն, սոցիալ-քաղաքացիական պատիժների ցանկութ-
յուն, բարոյամարմնական պատիժների ցանկություն, հոգեկան
պատիժների ցանկություն²:

Արցախյան անեծքներում ավելի հաճախ արտահայտվում է մարմ-
նական պատիժների ցանկությունը: Ինչ խոսք, որ ամենախիստ պատիժը
անիծվողին մահվան դատապարտելն է: Անիծողը փափագում է անիծ-
վողի բնական մահով մեռնելը («Բօն իմիս, յեր չի կէնաս»), սպանվելը
(«Գ՛ուլլուխարավ տը՛ռնաս»), մանուկ կամ ծաղկուն հասակում մեռնելը
(«Վէ՛չ մըծանաս, վէ՛չ ծաղկիս»), հարազատների մահը («Մադարըտ թա-
դիմ»), «Ազիզըտ մը՛ռնէ», «Բալալարըտ կըտօրվին»):

Բազմաթիվ անեծքներում արտահայտվում է անիծվողին հիվանդութ-
յամբ, մարմնական ցավերով, կուրացած, անդամալուծված, մարմնական
տանջանքների և փորձանքների ենթարկված տեսնելու տենչը. («Չառը
պըկէտ վեր կ՛ա», «Բուռանաս, չուլխանաս, քըռանաս», «Յաք՛ը շըլակիս,
շէմբաշէն շօռ կ՛աս», «Օխժը կըծէ ք՛ը՛գ»):

Սոցիալ-քաղաքացիական անեծքներում ներկայացվում են հակառա-
կորդի ունեզրկման և ծայրահեղ աղքատացման, ինչպես նաև անտեր,
անընտանիք, անսերունդ մնալու գաղափարները, որոնք կարևոր նախա-
պայմաններ են մարդկության գոյատևման համար («Տօնըտ էրվի, պըրի-
շակ տը՛ռնա», «Տանըտ խէրըն ու բարաք՛աթը կըտըրէ», «Միըտ էրկու չի
տը՛ռնա», «Սը՛րմըտ կըտըրվէ», «Պէժինք՛ըտ կապած մընա», «Օզ՛օղ

տրե՛ննաս, ըղնիս տրռնե՛րը, մին կուտուր հաց չի քրթե՛նաս», «Անդար մը-
նաս», «Մըրթամը՛ն մընաս», «Խուխու իրը՛ս չի տը՛սնաս»):

Բարոյամարմնական պատիժներ ակնկալող անեծքների նպատակն է անհիծվողին ենթարկել բարոյական և մարմնական պատիժների: Անհիծվողը փափագում է տեսնել նրան աստվածային պատժի ենթարկ-
ված՝ անհիշատակ ու անմուրազ, անպատված, հարազատների հիշա-
տակը պղծված («Աստուծ քու դուվանըտ անե՛», «Յե՛ռնայինը քը՛ղգ
պատժի», «Աստուծ անըմըտ կըտըրե՛», «Բեյմուրազ մընաս», «Մը՛հալըտ
շընե՛րը քաշ-քաշ անին», «Մը՛վ վը՛ղեն արժան չի տը՛ննաս», «Խազ՛-
խայտառակ տը՛ննաս»):

Հոգեկան պատժի անեծքները ընդգրկում են անհիծվողին կամեցվող
հոգեկան տանջանքների, տառապանքների ցանկություններ՝ հոգու
կորստյան և տանջանքի, տխրության և վշտի, սգո և սզավորության
(«Ջըհանդամը քը՛ինիս», «Հուքը՛իտ ըըրխավըտ տուս կը՛», «Օրախ օր չի
տը՛սնաս», «Աշըղ տը՛ննաս, ըղնիս չօլե՛րը», «Շուվանը ըղնե՛ տօնըտ»):

Օրինանքներն իրենց արժարժած գաղափարներով բաժանվում են եր-
կու խմբի՝ ապահովության և պահպանության³:

Առաջին խմբի օրինանքներում հիմնականը օրհնվող անձի կամ նրա
մերձավորների վիճակը մեկ այլով՝ ավելի լավով փոփոխելու ապահո-
վության փափագն է, իսկ երկրորդ խմբի օրինանքներում՝ տվյալ վիճակի
պահպանության ապահովության:

Արցախահայ բանահյուսության մեջ և՛ քանակով, և՛ բազմազանությ-
յամբ աչքի են ընկնում ապահովության բնածևերը, որտեղ խոսողը խո-
սակցին ցանկանում է երկար ու ապահով, բարեկեցիկ կյանք,
հաջողություն, հռչակ, իղձերի իրականացում, բարեհաջող ամուսնություն,
երջանկություն ու սեր, ողորմածություն, հոգեկան հանգիստ, օջախի
շենացում, բազմազավակ ընտանիք («Ումբըրըտ էրկան ինի», «Ծը՛րքըտ
սպիտակ մըրքավըտ անց կըցընիս», «Տաշտըտ միշտ լիզը ինի», «Անիս՝
օտիս, անիս վե՛ջ՝ օտիս», «Մի՛նըտ հըզգար տը՛ննաս», «Տօնըտ շեն կենա»,
«Ընըմավեր տը՛ննաս», «Ըշտը՛ղ կօխիս՝ կընանչի», «Աստուծ մուրազըտ
կըղարե՛», «Պարավ կընընչ-կըարմուրըտ կապիս», «Մին պերցու ծըրա-
նաք», «Ըղօրմի քա հօր», «Աստուծ հափերութուն տա», «Օջաղըտ շեն
կենա», «Թուռնատար, ծուռնատար տը՛ննաս»):

Պահպանության օրինանքների մեջ օրհնվող անձի կամ նրա հարա-
զատների կյանքի, ունեցվածքի պահպանման գործի, չարից ու փորձան-
քից ազատ լինելու, Աստծո, սրբերի, Քրիստոսի, հրեշտակների հովանա-

վորությունն վայելելու գաղափարների արտահայտումն է («Աստուծ պահե քը՛գ», «Աստուծ պահե մաղարըս», «Ըստըծու ծը՛րքը տանըս յըրան ինի», «Շառա, փուրցանքա հը՛ռե ինիս», «Վը՛նըստ քարու նի չի կ՛ա», «Աստուծ Էզզանան կոխկետ ինի», «Նըհատակը դըլվումըս ինի»):

Բանաձևային բանահյուսության տարրերից են նաև հանելուկները: Հանելուկի ժանրը ենթադրում է ավարտուն ու պարզ բանաձևեր, կուռ, հակիրճ շարադրանք, փոքր ծավալ՝ սեղմ ձևակերպումներով ներկայացնելով ժողովրդի զարգացման ընթացքը, նրա կացութաձևը, աշխարհայացքը, բարոյահոգեբանական առանձնահատկությունները:

Հանելուկների ծագումը շատ հին է և լիովին չբացահայտված: Գիտնականների մեծ մասը կարծում է, որ այդ ժանրի ստեղծագործությունները սկզբնապես հանդես են եկել որպես մախնական մտածողության արտահայտության ձևերից մեկը, և դրանց ծագումը կապում է մախամարդու պայմանական խոսքի հետ: Հնագույն ցեղերի անդամները համոզված էին, որ շրջապատող բուսական և կենդանական աշխարհը ապրում է գիտակից կյանքով և հասկանում է մարդկային լեզուն, ուստի, խուսափելով որոշ առարկաների անունը տալուց, նրանց մասին խոսելիս գործածում էին այլևայլ արտահայտություններ, ինչը և, հավանական է, հիմք է հանդիսացել բանահյուսական այդ ժանրի ստեղծմանը:

Հանելուկ բառը ծագում է *հանել* բայից, որ գրաբարում նշանակում էր «ի ներքուստ արտաքս, կամ ի խորոց ի վեր ձգել, արտաքսել, ի բաց տանել, ի դուրս տալ»⁴, ասել է թե՛ բացահայտել, գուշակել, վեր հանել խոր թաքնված ներքին իմաստը: Արցախահայ բարբառում այն ներկայանում է *պընզըլ, պունզըլ* ձևերով, որոնք հնչյունափոխված տարբերակներն են հին հայերենի *բանկն* կամ *բանզն* բառի և ունեն «*այլաբանական, առասպելական ստահող պատմություն*»⁵ իմաստը՝ *պընզըլ պէն ա, ըսըծնէն սաղ պունզըլ ա* և այլն:

Հանելուկները, չնայած իրենց տարբեր դրսևորումներին, համախմբվում են որոշակի ոճական ձևի մեջ, որի պարզագույն տարբերակը հարցն է, որը պահանջում է պատասխան: Պատահական չէ, որ գերմանացի գիտնական Ֆրիդրիխը այն անվանել է հարցհանելուկ: Արցախյան յուրաքանչյուր հանելուկ պահպանել է հարցադրման եղանակը, որը դրսևորվում է մի շարք հարցական բանաձևումների ձևով՝ *Էն հինչըն ա՞, Էն հինչ պէն ա՞, Էն հու վա՞* և այլն:

Հանելուկներն աչքի են ընկնում իրենց առանձնահատկություններով, որոնցից ամենարճափանուրը նրանց կառուցվածքն է: Ամեն մի հանելուկ

բաղկացած է հանելուկի բուն նշանակությունից և արտաքին պատկերից, որոնք որոշակիության իմաստով տարբերվում են իրարից, չնայած ունենան և ներքին ինչ-որ կապ: Գուշակողի խնդիրն է բացահայտել իրենից անկախ գոյություն ունեցող նմանությունները, ինչը հենց հանելուկի լուծումն է: Հանելուկային բուն նշանակության և արտաքին պատկերի կերպավորման ամենատարածված եղանակը այլաբանությունն է, որը Ս.Հարությունյանը բաժանել է հետևյալ տեսակների⁶.

ա) *Այլաբանություն ըստ արտաքին նմանության*, երբ արտաքին պատկերի և բուն նշանակության միջև նկատվում է արտաքին որևէ ընդհանուր գիծ. «*Ծին քինաց, քամք՝ը մրնաց*» (գետ և կամուրջ): Այստեղ այդ արտաքին նմանությունը շարժման հանգամանքն է, և գետի հոսելու հատկանիշը փոխաբերվել է գնալու հետ:

բ) *Այլաբանություն ըստ գործառական նմանողության*, երբ հանելուկային և այլաբանական առարկաները համընկնում են որևէ հատկությամբ, գործառությամբ, ինչպես՝ «*Ա՛լ յը՛զնը, չա՛լ յը՛զնը, հիշքան պէռնիմ՝ տար յը՛զնը*» (գոլա), որտեղ գոլալը այլաբանվել է եզան հետ իր մի բան կրելու, տանելու հատկության պատճառով:

գ) *Այլաբանություն ըստ հատկանիշների հակաբնական զուգորդման*: Սա այն դեպքն է, երբ արտաքին աշխարհի առարկաների գծերն ու հատկանիշները դասավորվում են այնպես, որ այլաբանական պատկերը վեր է ածվում անիրական, արտասովոր, ոչ տրամաբանական երևույթի կամ հասկացողության «*Մըսէ շամփուր, ըրկաթէ խըրաված*» (մատ և մատանի) «*Ծիք՝ ըմ տամ, ծիք՝ կըրճանըմ ա*» (ծխախոտ):

Սրանից էապես տարբերվում է հանելուկների մի շարք, որտեղ բուն նշանակության և արտաքին պատկերի միջև որևէ տարբերություն չկա, և հանելուկի երևույթն ու էությունը համընկնում են իրար: Գրանք իրենք անվանում են իրենց լուծումը. «*Կա՛թէս, կա՛թէս, անըմը տամ՝ գ՛իղասս վէչ*» (բահ, քի), «*Տիյը՛ք քաշ ա, տիվէր քաշ ա*» (ագռավ (քաշ)), «*Ալագ, փալագ, անըմը տամ՝ չըգ՛իղասս*» (փալաս):

Ընդհանուր առմամբ, հանելուկներում առարկաների բազմակողմանի բնութագրումներ չեն տրվում, և հաշվի է առնվում առարկայի ոչ էական, երկրորդական նշանակություն ունեցող որևէ կողմը կամ հատկանիշը: Հենց դա է պատճառը, որ նույն առարկայի վերաբերյալ կազմվել են տարբեր հանելուկներ, որոնցից յուրաքանչյուրում հիմք է ընդունվել այս կամ այն հատկությունը. օրինակ՝ «*Մին պօլիզ՝ մաչին էրկու ջուռռա ճուր*», «*Հույօր ա, պուլլօր ա, մագ օնէ, ծակ չօնէ*», «*Մին տօն օնինք՝ պատէրը*

արծաթ, մաշը վրձսկէ, վեր քրնդէցէ, էլ շինվիլ չի» ստեղծագործությունները բնութագրում են ձուն, ընդ որում՝ առաջինի մեջ նկատի է առնվել սպիտակուցի և դեղնուցի առկայությունը, երկրորդի մեջ՝ ձվի՝ անցք չունենալը, բայց նրանից մազավորի՝ ճտի առաջանալը, երրորդի մեջ՝ ձվի կեղևի արծաթագույն, իսկ դեղնուցի ոսկեգույն լինելու երևույթը: Դրան հակառակ՝ արցախցին ստեղծել է հանելուկներ, որոնք կարող են ասվել տարբեր, նույնիսկ սեռով, տեսակով իրարից հեռու առարկաների վերաբերյալ: Դրանք այնուամենայնիվ ունեն ինչ որ ընդհանուր գիծ. «Տուր վրձսկը, մաշը մէս» (կրիա, ընկույզ), «Ալալա, բալալա, տար խաղ ըրա, պէր կախ ըրա» (սագ, թառ, մաղ):

Սակայն արցախասիայ բանահյուսության մեջ հանդիպում են նաև երկակի, եռակի, բազմակի լուծման առարկաներ ունեցողներ, ինչպես. «Մին թումբ տը՛դ, թումբէն տակէն մին դուզ տը՛դ, դուզին տակէն երկու ծառ, ծառէն տակէն երկու գ՛օլ, գ՛օլէն տակէն երկու նօվ, նօվէն տակէն մին ճէղաց, ճրղացէն տակէն մին թումբ» (գլուխ, ճակատ, հոնքեր, աչքեր, քիթ, բերան, դունչ):

Բազմազան ու բազմաբնույթ է արցախյան հանելուկների թեման: Հանելուկային առարկաների և բանաձևերի մեջ արծարծվել են արցախցուն շրջապատող բուսական և կենդանական աշխարհը, տնտեսական զբաղմունքները, երկրային ու երկնային մարմիններն ու երևույթները, այն, ինչ հնարավոր է տեսնել, լսել, զգալ: Պատահական չէ, որ այս ժանրում առաջին հերթին արտացոլվել են գյուղատնտեսության տարբեր բնագավառներ՝ կապված երկրի տնտեսական բնույթի հետ: Արցախցու համար կարևոր բնագավառ է երկրագործությունը, որ հնուց ի վեր հանդիսացել է հիմնական զբաղմունքներից առաջնայինը: Այսպես՝ «Մին արտ օնիմ, վարվել չի, մաչի քարերը հըմբարվէլ չի» (երկինք և աստղեր) հանելուկի մեջ ժողովուրդը երկնքի անծայրածիր լինելը կապել է մեծ հողատարածության, իսկ աստղերի առատությունը՝ արցախյան հողերում այնքան տարածված քարերի հետ: Կամի և եզների նկարագրությունն է տրված «Կըլօխը փաղ, տակը քար, օթ վըննանէ էրկու սար» ստեղծագործությունում: Սովոր թիվ են կազմում հողագործական տարբեր գործիքների նվիրված հանելուկները. «Հիլի տամ, հիլի-միլի տամ, տափէն տակավը ծիլի-միլի տամ» (գութան), «Մին կութանէ, հարուր ըրխանէ, կօտէ, կօտէ, էլիա լըղար» (մանգաղ), «Մին ջանավար կա՝ հիշքան ըր՛խըն ընք տամ, քուշտանըմ չի» (ջրաղաց):

Տարածված են նաև այգեգործությանը և բանջարագործությանը նվիր-

ված ստեղծագործությունները, որտեղ բնութագրվում են բազմաթիվ մրգեր, պտուղներ, բանջարեղեններ, ինչպիսիք են ընկույզը, նուռը, մասուրը, մոշը, մորին, հոնը, թուփը, խաղողը, դդումը, ձմերուկը, բողկը, գազարը, սոխը, եգիպտացորենը. «Տուսը աղու, մաշը քախժըրը» (ընկույզ), «Շօրերը հանին, նըստին, լաց ինին» (սոխ), «Զօսուտ թուլա՝ լըվաշավ պէռնած» (եգիպտացորեն), «Հարը դիք՛, մարը կը՛ռ, խօխան խէլունք, թօնը պը՛ր» (խէչմար, վագ, խաղող, գինի) և այլն:

Երկրագործությանը զուգընթաց արցախցին զբաղվել է անասնապահությամբ, թռչնաբուծությամբ, մեղվաբուծությամբ, շերամապահությամբ՝ ստեղծելով տասնյակ հանելուկներ, որտեղ որպես հանելուկային առարկա կան արտաքին պատկեր հանդես են գալիս եզր, կովը, գոմեշը, էշը, ոչխարը, այծը, ուղտը, հավը, շերամորդը, մեղուն. «Սը՛վ յը՛ գնը լուխէցէն, խօխէնք՛ը ուրխացէն» (բով և հաց), «Ինք՛ը սարէն յըրա, սարը մաշկէն յըրա» (ուղտը), «Սըռէլիս ինք՛ը ուրան հանգ՛իստը կըտըրըմ ա» (շերամորդ)...

Որոշ գործերում արձագանք են գտել Արցախում տարածված արհեստները: Օրինակ՝ «Կանանչ հինին, սպիտակ թիլ տամ, կ'արմուր կ'օրծիմ, թօխ կըտըրիմ» (մոշ), «Հէնգ՛ ախպեր՝ մինը քար ա կըրըմ, մը՛կալը պատ ըն շարըմ» (գուլպայի ճաղեր) հանելուկներից առաջինում տրվում է ոստայնագործության, իսկ երկրորդում՝ որմնադրության ընդհանուր նկարագրությունը: Առավել հաճախակի են հանդիպում կենցաղում գործածվող տարբեր առարկաներ՝ բով, մաղ, շերեփ, գդալ, ճախարակ. կուժ, ասեղ, գուլպա, սանդեքք, փափախ և այլն:

Հանելուկային առարկա են դարձել նաև երկինքը, երկնային մարմինները, բնության տարբեր երևույթները՝ աստղերը, ամպը, որոտը, անձրևը, կարկուտը, կայծակը, ծիածանը, ձյունը, քամին: Առավել ընդգծվում են արևն ու լուսինը, որոնք ներկայանում են մերթ քրոջ ու եղբոր, մերթ հով ու տաք բովի, մերթ անծայրածիր արտում վազվզող երկու կաքավների, մերթ էլ՝ պղնձե կաթսայի մեջ դրված ձվերի տեսքով. Որոշ ստեղծագործություններում հանդես են գալիս ժամանակի միավորները. «Սի՛ն ծառ օնիմ՝ տըսըրէրկու ճըղնանէ, ամմէն ճըղնանը ուրօսուն տիրը՛վ՛ կէսը սիպտակ, կէսը սը՛վ» (տարի, ամիսներ, օրեր), «Ծըմը՛ռն ա՝ կ'արունքը պատէն, ամը՛ռն ա՝ կ'արունքը պատէն» (գորգ), «Սը՛վ կըծէ՛գը հուրթըն ի վեր քըցիմ, քա մօր պօրտըն ի վեր քըցիմ» (գիշեր):

Արցախյան հանելուկները աչքի են ընկնում նաև իրենց ինքնատիպ ու բարդ արվեստով, կառուցվածքային բազմազանությամբ, գեղարվեստա-

կան արտահայտամիջոցների լայնակի դրսևորմամբ, տեղաչափությամբ:

Թերևս բանաձևային բանահյուսության ժանր պետք է համարել նաև գյուղերի մականունները: Դրանք Արցախի այս կամ այն գյուղին և նրա բնակիչներին հարևան գյուղացիների կողմից տրված մականուններ են, որոնք ուղղակի կամ փոխաբերական իմաստով արտացոլում են նրանց հետ կապված զանազան հանգամանքներ: Մի շարք մականուններում ներկայացվում է տվյալ գյուղի դիրքը. «Ծըմակում ապրող հրկուկվրճեք՝», «Ծօրում ապրող պիլթընըճեք՝», «Քարում կօրած ըռչըծուրըճեք՝», «Դիք՝ում տըռօտօղ խիրխընըճեք՝»: Հաղործի շրջանի Մելիքաշեն (Միրիշկալու) գյուղը տեղադրված է բարձունքի վրա, և տարվա բոլոր եղանակներին քամին անպակաս է այդ տեղանքից, ինչը և հիմք է հանդիսացել «Քամ է կօլ տըվօղ միրիշկուկվրճեք՝» մականվան համար: Նույն շրջանի Սարեն շեն (Շաղախ) գյուղը սարի վրա է՝ այնքան բարձր, որ գյուղացիները վերևից են տեսնում ազռավի (քաշ) թռիչքը («Քաշեն փօրեն հասըրաթ սարենշինըճեք՝»), իսկ Թաղասեռ գյուղը, ընդհակառակը, տեղակայված է սարի ստորոտում (Քաշեն մաշկեն հասըրաթ Թըխսըռըճեք՝):

Առանձին խումբ են կազմում այն բանաձևումները, որտեղ ներկայացվում է տվյալ գյուղում տարածված արհեստը՝ «Դարգի սըղըխըճեք՝», «Կըճվաթ շինօղ հիլըսըճեք՝», «Պուրուտ կապօղ դըվըխընըճեք՝», «Մազ՝ կիզօղ հիրիըրըճեք՝», տնայնագործական կամ երկրագործական զբաղմունքը՝ «Քօմուր շինօղ մըճթըղըրըճեք՝», «Թըխմըչար բիջարօղ գիշըցեք՝», «Սօթալ կապօղ խըծըպըրթըճեք՝», «Կըծօ տախսըրճ վարօղ քուրթըրըճեք՝», «Լ՛ավ կ՛ումաշ լըծօղ սէյիշինացեք՝»:

Բազմաթիվ մականունների համար հիմք են հանդիսացել գյուղացիների բացասական հատկանիշները. անհյուրընկալ լինելը՝ «Հացում քօռ քըրըռունըճեք՝», «Դօնաղ խըռէզ՝ տըվօղ կըսըպըտըճեք՝», «Հալամ օր կա, յըճը ընցըր սէյիշինացեք՝», ժխտությունը՝ «Ըսկըպօյ նօրշինացեք՝», «Տօրենը ծախօղ, կ՛արի օտօղ նուրուկըրըճեք՝», խենթությունը՝ «Դալի կալխօզաշինացեք՝», «Պը՛լ դըզըրըճեք՝», «Պըլըռուշտըրի խընսկըցեք՝», զագրախտությունը՝ «Լակ-լակ խօսօղ խընըբըրըճեք՝», «Վիրահաշ տըվօղ խընըծըխըճեք՝», անըջությունը՝ «Մահիզ՝ սուսըցեք՝», միամտությունը՝ «Դօնգի նինգըցեք՝», «Քուհի խընուշինըկըճեք՝», հայիոյասիրությունը՝ «Ուշունցատու ըշընըճեք՝», կռվարար լինելը՝ «Կըմվարար ճիրըկուսըճեք՝» և այլն:

Որոշ մականուններում էլ ծաղրվում են խոսվածքային առանձնա-

հատկությունները՝ «Նա՛ ասող ուզովսը՛ցեք՛», «Ռուսովուր խօսող կ՛ուր-
թողը՛ցեք՛», այս կամ այն ուտելիքի հանդեպ հակում ունենալը՝ «Շիլօր
օտող չայլուվը՛ցեք՛», «Գ՛ուլաս օտող քողըվըրթը՛ցեք՛», «Մատաղ օտող
վընքըցեք՛», մարմնական քերությունները՝ «Փուրընէն տըռօզ մըղը-
վուզը՛ցեք՛», իսկ «Խօյլու մէհտիշինացեք՛» մականունը վկայում է Ասկե-
րանի շրջանի Մէհտիշեն գյուղի բնակիչների նախնիների՝ Պարսկաստա-
նի Խոյի գավառից գաղթած լինելը:

Մրանցով չեն սպառվում արցախյան բանաձևային բանահյուսության
ժանրերն ու այդ ժանրերի ստեղծագործություններում արծարծված քե-
մաներն ու հանգամանքները: Իրականում դրանք բազմաթիվ են ու բազ-
մազան: Սակայն ամենակուլ ժամանակը իր բացասական ազդեցությունն
է ունեցել մահ այս բնագավառում, և պատահական չէ, որ բանահյու-
սական այլ ժանրերի հետ աստիճանաբար պատմության գիրկն են նետ-
վում մահ բանաձևային բանահյուսության գոհարները, ինչը և ավելի
հրատապ է դարձնում դրանց հավաքագրումը:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Այս և հոդվածում բերված մյուս բոլոր օրինակաների համար տե՛ս Ա.Սարգսյան, Արցախի բանաձևային բանահյուսություն, Ստեփանակերտ, 2009
2. Տե՛ս Ա.Չարությունյան, Անեծքը և օրհնանքը հայ բանահյուսության մեջ, Երևան, 1975, էջ 199
3. Տե՛ս նույնը, էջ 249
4. Տե՛ս Նոր բառագիրք հայկազեան լեզուի, հ II, Երևան, 1981, էջ 45
5. Տե՛ս նույնը, հ I, Երևան, 1979, էջ 437
6. Տե՛ս Ա.Չարությունյան, Չայ ժողովրդական հանելուկներ, Երևան, 1960, էջ 16

Резюме

В статье представлены жанровые и смысловые особенности некоторых жанров арцахского формульного фольклора – пословиц-поговорок, анафем, благословлений, загадок, прозвищ сёл; а так же приводятся соответствующие примеры.

Resume

The article represents genre and semantic peculiarities of some genres of Artsakh formula folklore – proverbs and sayings, curses, blessings, enigmas, village nicknames. There are also corresponding examples in the article.

ՉԵՎԱԲԱՆԱԿԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ ԻՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ՍԱՀՄԵՂԱԿԱՆ ՀԱՄՇԵՆԱԿԱՅԵՐԻ ՆՈՐԱԿԱՅՏ ԲԱՆԱՅՈՒՄԱԿԱՆ ՆՄՈՒՇՆԵՐՈՒՄ

Բ.գ.թ., դոց. Արեն ՍԱՆԹՈՅԱՆ
Սհեր ՂԱՎԹՅԱՆ

Սագիստրատուրայի 1-ին կուրս, ՎՊՄԻ

Ց-րդ դարի կեսերին՝ արաբական արշավանքների բուռն շրջանում, այդ արշավանքներից, արաբական հայահալած քաղաքականությունից ու խալիֆայության լծից խուսափելու նպատակով Շապուռի Ամատունի իշխանը որդու՝ Համամ Ամատունու հետ հյուսիսային Վասպուրականի՝ իր ենթակայության տակ գտնվող գավառների 10.000-ից ավելի հայ բնակչության հետ միասին գաղթում են դեպի Հայկական լեռնաշխարհի հյուսիսային շրջաններ՝ Տայք նահանգից հյուսիս՝ Պոնտական ծովի հարավարևելյան ափերը. այնտեղ էլ կառուցում են Համամաշեն քաղաքը, որի՝ արտակարգ հնչյունափոխության ենթարկված ձևն էլ՝ Համշեն, հետագայում դառնում է քաղաքի անվանումը: Համշենում հայկական իշխանապետությունը վերացվում է 1460-ական թվականներին, իսկ Օսմանյան կայսրությունը Համշենի հայերին բռնի դավանափոխելու և թուրքացնելու միջոցներ է ձեռք առնում: 1715 թ.-ին նոր թափ է ստանում Համշենի հայերի բռնի կրոնափոխությունը¹, ինչը թուրքերին հաջողվում է մասամբ. համշենահայության մի մասը մահմեդականացվում է, մի մասն էլ արտագաղթում՝ հաստատվելով Սև ծովի վրացական, արխազական և ռուսական ափերին: 1915 թ.-ին Համշենի վերջին քրիստոնյա հայերը տեղահանվում և կոտորվում են, իսկ մահմեդական համեցիները բաժանվում են Հայաստանից ու հայերից:

Չնայած նրան, որ կտրվում է մահմեդական համեցիների խոսվածքների և մայր լեզվի միջև գոյություն ունեցող կապը, թուրքաբնակ համեցիները պահպանում են մայրենի բարբառը: 1947 թ.-ին Համշենում տիրող իրավիճակի մասին Հ. Աճառյանը գրում է. «Համշենը այսօր ունի յոթանասուն գյուղ, 6000 տուն բնակչություն, որոնք սույն մահմեդական

¹ Տե՛ս Գ. Աճառյան, Քննություն Համշենի բարբառի, Երևան, 1947, էջ 5:

հայերն են: Սրանք մինչև այսօր հայերեն են խոսում, մանավանդ կանայք, որոնց շատը տաճկերեն չի հասկանում...»²:

Հ. Աճառյանը մեծ աշխատանք է կատարել Համշենի բարբառի ուսումնասիրության գործում: Այս ուղղությամբ հետագա ուսումնասիրությունները հիմնվել են Հ. Աճառյանի «Քննություն Համշենի բարբառի» մենագրության վրա, որի առավելություններից մեկն այն է, որ 1910 թ.-ին Հ. Աճառյանն ինքն է գնացել Տրապիզոն և Համշենի բարբառի ոչ թե մեկ, այլ մի քանի խոսվածքների՝ Մալայի, Ճանիկի, Ապիկոնի և այլ բնակավայրերի բարբառախոսներից անձամբ հավաքել ուսումնասիրության նյութ: Բացի սրանից՝ 1944 թ.-ին Գագրայում այս ուղղությամբ կատարած բարբառագիտական աշխատանքները Հ. Աճառյանին հնարավորություն են տվել համշենահայերի նորագաղթ սերնդից ստանալու Համշենի բարբառի հարազատ պատկերը: Խորհրդային շրջանի՝ Հ. Աճառյանին հաջորդող բարբառագետների սերունդը հնարավորություն է ունեցել ուսումնասիրելու միայն այսպես կոչված «հյուսիսային համշենցիների» բարբառը (ճրանք, ինչպես ասվեց, գաղթել էին Վրաստան, Աբխազիա, Ռուսաստան, ապա 1944-ին մասամբ քարոզվել Ղազախստան և Դրոզդստան), իսկ այն խոսվածքները, որոնցով խոսում էին Թուրքիայի մահմեդականացված համշենցիները, այդպես էլ անհասանելի են մնացել ոչ վաղ անցյալի հայ լեզվաբանական մտքի համար:

Հոդվածը նպատակ ունի մահմեդական համշենցիների ժողովրդական երգերի, դրանց անհատական մշակումների հիման վրա վերլուծելու, պարզաբանելու ձևաբանական մի քանի իրողություններ, որոշելու, թե ձևաբանական ինչ տարբերություններ են ի հայտ եկել վերջին տարիների ընթացքում³:

² Նույն տեղում, էջ 5:

³ Խոփայի խոսվածքի քննության համար համեմատության եզր են ծառայել հետևյալ ուսումնասիրությունները. 3. Աճառյան, Քննություն Համշենի բարբառի, Ե., 1947թ.: Ա. Ղարիբյան, Հայ բարբառագիտություն, Ե., 1953թ.: Գ. Ջահուկյան, Հայ բարբառագիտություններածություն, Ե., 1972թ.: Ուսումնասիրության համար լեզվական նյութ են ծառայել բանահյուսական տպագիր մի շարք մեծեր, համացանցի կայքերում գետեղված տեքստեր. տես Ա. Վարդանյան, Կրոնափոխ համշենցիների բարբառը, բանահյուսությունը և երգարվեստը (նյութեր և ուսումնասիրություններ), Ե., 2009: Լ. Սահակյան, Հայկական երգերը բռնի կրոնափոխված համշենցիների ինքնության հիշողություն և դրսևորում, «Չայն համշենական», 2007, N 7-8: Ա. Վարդանյան, Մեկ երգի հինգ տարբերակ, «Չայն համշենական», Ե., 1979թ.: www.videoyan.com. www.facebook.com/video/video.php?v=bedgenim.

1. Աղջիկ բառի համար Հ. Աճառյանն առանձնացնում է *ախճիզնի* ձևը⁴: Երգերի տեքստերում առկա է այս բառի հոգնակիի կազմության այլ ձև՝ ոչ թե *նի*, այլ *էնի* մասնիկով.

Էլլա, Էլլա մե՛ձ Էլլա, (Ալլահ, Ալլահ, մեծ Ալլահ.)

Էնթու քյադէ վիյ Էլլա: (Գինացի գյուղը վեր կենա.)

Էնթու քյադի՛ն ախշքէճիճն, յար, (Գինացի գյուղի աղջիկները, յար.)

Ասթի քյադսիյուզ յալլա՛ս: (Այս կողմի գյուղն անցնեն:)

Իսկ «Չայն համշենականում» հանդիպում է *ախճիզ* բառի հոգնակիի կազմության մի այլ ձև ևս.

Ես քամաշա չալիմ գու, (Ես քամանշա եմ նվագում.)

Չար դուդույին գալիմ գու, (Չար թխսադավնուն քշում եմ.)

Քասում ախճզոնյ դեսնում՝ (Հենց որ աղջիկներին տեսնում եմ՝)

Շակարի բես հալիմ գու՝ (Շաքարի պես հալվում եմ:)

2. Էրթուզ գուզիմ **խղիհեդ**. (Գնալ կուգեմ այստեղից հետս.)

Այէ հեդրա էրթաք մէք: (Արի մենք իրար հետ գնանք:)

Ըստ Ա. Ղարիբյանի՝ *խղի* բառը *աս (այս)* ցուցական դերանվան բացառական եզակին է⁷: Բերված օրինակում *խղիհիդ*-ը *այս* դերանվան և *հետ* կապի սերտաճած տարբերակ է, այսինքն՝ բառն առաջացել է բաղարկության հետևանքով:

Հեդրա բառն արտահայտում է միասնության իմաստ՝ *էթօնք հեդրա՝ գնանք իրար հետ*: Այստեղ նույնպես գործ ունենք բաղարկության հետ, բայց բաղարկիչներից մեկի հնչյունափոխության առկայության դեպքում: Բառն առաջացել է կապի և դերանվան (*հետ իրար <իրար հետ>*) համատեղ գործածությունից, ուր արագախոսության արդյունքում *ի* և *ր* հնչյունների անկում է կատարվել, և բառերն անարգել սերտաճել են:

3. Հ. Աճառյանը «Քննություն Համշենի բարբառի» աշխատության մեջ նշում է, որ *ուլ* -ով անորոշ դերբայի կազմությունը ընդհանրական է և միօրինակ ամբողջ բարբառի համար⁸: *Ել, ալ, իլ, ուլ*-ով բայաձևերը արտահայտվում են ժամանակաձևերի կազմության ժամանակ (վաղակատար-հարակատար՝ *գյիլ ինի՝ գրած եղել*), բայց ոչ անորոշ դերբայում: Մասնավորապես ուսումնասիրվող երգերից մեկում հանդիպում ենք

⁴ Տե՛ս Գ. Աճառյան, նշվ. աշխ., էջ 79:

⁵ Տե՛ս Ս. Վարդանյան, նշվ. աշխ., էջ 222:

⁶ Տե՛ս Չայն Համշենական, Ե., 1979թ., էջ 7:

⁷ Տե՛ս Ա. Ղարիբյան, նշվ. աշխ., էջ 399:

⁸ Տե՛ս Գ. Աճառյան, նշվ. աշխ., էջեր 156, 157:

անորոշի հենց ել-ով և ուլ-ով ձևերի՝ շալագեթ **թէնէլ** չկարցի (շալակը դնել չկարողացա), հազ այի՝ **առնուլ** չկարցի (սիրեցի՝ առնել չկարողացա), **աս դայի** օֆ **քաշելով** (այս տարի օֆ քաշելով), բեդ **էնէլով** դադրեցա (հոգնեցի սպասելով)⁹: Ինչպես նկատելի է, **դնել** բայը հանդես է գալիս հենց ել վերջավորությամբ: Իսկ **քաշելով, էնէլով** բայերի փոխարեն էլ, որոնք **քաշել, դնել** բայերի գործիական հոլովաձևերն են, ըստ օրինաչափության պետք է լինեին **քաշուով, էնուով** ձևերը:

Ուշագրավ է նաև գրաբարյան *ու* խոնարհման **առնուլ** բայի առկայությունը:

Ա. Աբրահամյանը գտնում է, որ Համշենի բարբառի անորոշ դերբայի *ուշ* մասնիկը հնարավոր է առաջացած լինի հայերենի *ու* լծորդության բայերի ուլ-ով ձևից¹⁰: Իսկ Հ. Աճառյանը *ուշ* մասնիկի ծագումը կապում է թուրքերենի *ի՛՛* բայանվանակերտ մասնիկի հետ՝ ձայնաբանորեն տարօրինակ չհամարելով *ի>ու* հնչյունափոխությունը (բարբառը շրթնային ձայնավորների հակում ունի)¹¹: Մինչ այդ Հ. Աճառյանը նշում է, որ բարբառի՝ թուրքերենից փոխառյալ բայերը վերցված են կամ դերբայական ձևով, կամ գործածվում են հայերենի *ընուշ, ըլլուշ* օժանդակներով¹²: Ընդ որում՝ հայերենի նշված օժանդակներով են կիրառվում նաև այնպիսի թուրքերեն բայեր, որոնք ունեն Համշենի բարբառի անորոշ դերբայի ակունք համարվող *ի՛՛* բայական վերջավորությունը (*յէդի՛՛ ընուշ՝ յուղել* և այլն)¹³:

Մենք ավելի հակված ենք Ա. Աբրահամյանի կարծիքին՝ հնչյունափոխությունը մեկնաբանելով *լ>ը>ը՛>շ* անցումներով: Եթե *ի՛՛* մասնիկն իր բայ կերտելու ինքնուրույն նշանակությունը բարբառում պահպանած լիներ, նրանով կազմված գրեթե բոլոր փոխառյալ բայերին բայական իմաստ հաղորդելու համար բարբառը դժվար թե դիմեր ավելադրության՝ իր սեփական բայական իմաստ հաղորդող միջոցները (*ընուշ, ըլլուշ*) *ի՛՛* – ով վերջացող բայերին հավելելով:

4. Սահմանական ներկան Համշենի բարբառում կազմվում է *գու* (<*կու*) մասնիկի տետադաս կիրառությամբ, ինչպես՝ *քալիմ գու, քալիս գու, քալին*

⁹ Տե՛ս Ա. Վարդանյան, նշվ. աշխ., էջեր 217, 234:

¹⁰ Ա. Աբրահամյան, Հայերենի դերբայները և նրանց ձևաբանական նշանակությունը, Ե., 1953, էջեր 65-67:

¹¹ Տե՛ս Հ. Աճառյան, նշվ. աշխ., էջ 157:

¹² Տե՛ս նույն տեղում, էջ 156:

¹³ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 156:

գու՝ քայլում եմ, քայլում ես, քայլում է: Բայց սահմանական ներկան կարող է արտահայտել նաև պայմանական (ենթադրական) ապառնու իմաստ.

Քաուն քա՝ օղնուքը կուկուն գոնչա գու, (Գարուն գա՝ բլուրներում կկուն կկանչի,)

Ախճկէնին քալի գուն արտն ի վէր թորխա, (Աղջիկները կզնան արտնիվեր թորխ անելու,)

... Օմառ քա՝ լէրնուքը ձաղիզ ձաղգի գու, (Ամառ գա՝ լեռներում ծաղիկ կծաղկի,)

... Բարվէնին քալի գուն փոսնինէ չուա¹⁴: (Պառավները հարթավայրով կզնան օրի):

Նշված հատվածը մխիթարական խոսք է, որ երգող հեղինակը ասում է *անտեր-օնդերին՝* ապագայի սպասումով: *Գոնչա գու, քալի գուն, ձաղգի գու* բայերը պայմանական (ենթադրական) ապառնու իմաստ են արտահայտում: Որ սրանք պայմանական եղանակի բայերի իմաստ ունեն, երևում է նաև նրանից, որ երկրորդական նախադասություններում առկա են ըղձական եղանակի բայածներ՝ *քաուն քա (գարուն գա), օմառ քա (ամառ գա)*:

5. Ըղձական ապառնին Համշենի բարբառում կազմվում է *իմ, իս, ա, ինք, էք, ին* դիմաթվային վերջավորություններով, ինչպես՝ *էլլիմ, էլլիս, էլլա, էլլինք, էլլէք, էլլին*¹⁵:

Էրթուշ գուզին քէզի հէդ, (Գնալ կուզեն քեզ հետ,)

Այէ հէդրա էրթաք մէք, (Արի մենք իրար հետ գնանք,)

Մէդողյում աշխար սիվա, (Այս մութ ու սև աշխարհից)

Լուսնիկա էլլողուք մէք¹⁶: (Լուսին ելնենք միասին:)

էլլողուք բայը ըղձական ապառնի իմաստ է արտահայտում: Կազմությամբ մասնակցում է ենթակայական դերբայի *էլլող* ձևը, որին Համշենի բարբառում հատուկ է ապառնու իմաստ արտահայտելը: *էլլօղ ինք>էլլողինք>էլլողուք* շարքում *ն* -ն ընկել է, իսկ *ի* ձայնավորը հնչունավոխվել է՝ դառնալով *ու*:

6. Ինչպես ասվեց, Համշենի բարբառում պայմանական (ենթադրական) ապառնու իմաստ է արտահայտվում ենթակայական դերբայի *և եմ*

¹⁴ Տե՛ս Ա. Վարդանյան, նշվ. աշխ., էջ 213:

¹⁵ Տե՛ս Ա. Ղարիբյան, նշվ. աշխ., էջ 400:

¹⁶ www.videoyan.com.

օժանդակ բայի հարադրությամբ¹⁷: Վերջինս բարբառում ստանում է *իմ, իս, ա, ինք, էք, ին* ձևերը՝ *էլլող իմ, ուղող իմ, խմող իմ* և այլն¹⁸: Սակայն նկատելի է պայմանականի կազմության այլ ձև ևս.

Քէզի օմա էլլողում (Քէզ համար կելնենմ)

Լէրնուն բարագոյիվա, (Բարձր լեռները.)

Աստղում ու աստղում` (Կասեն ու կասենմ)

*Հազ էնուշէ շաղ սոյա*¹⁹: (Սիրելը շատ գեղեցիկ է:)

Օրինաչափությունը «խախտել» են *էլլողուք, էլլողում, աստղում* բայերը, որ պիտի ունենային *էլլող իմ, ասող իմ ձևերը*, մինչդեռ սերտաճել են և հնչյունափոխել (*ի -ն ու է* դարձել): Այդպես է նաև հետևյալ հատվածում.

Վօյղէ՞խ դեսնօղում (Որտե՞ղ կտեսնենմ)

*Ին սեվդային աշվէնից*²⁰: (Այն սիրելիի աչքերը):

Մեր կարծիքով, շեղումները պայմանավորված են մի քանի հանգամանքներով, այդ թվում և՛ փոխազդեցական: Այսպես՝ թուրքերենում բայի սահմանական ներկան ունի *um* վերջավորությունը՝ *istiyorum* (ուզում եմ), *istimiyorum* (չեմ ուզում), *qonusyorum* (գրուցում եմ), *geliyorum* (գնում եմ) և այլն, իսկ բարբառին էլ հատուկ է ձայնավորների շրթնայնացումը: Այս երկու գործոցների ազդեցությամբ հայերենի *եմ* օժանդակ բայը հնչյունափոխվում է ու սերտաճում և այլևս չի գիտակցվում որպես օժանդակ բայ:

7. Համար կապի դիմաց Համշենի բարբառի համար Հ. Աճառյանը տալիս է *հօմար, հումար* ձևերը²¹: Հօմար ձևին բազմիցս հանդիպում ենք օրինակ. «Չայն համշենականում». «Ադ այչը շաղ օնոթած էր, էլած ընգած էր կեղին մողունիկը ինչիմը կրդնուշ ուղուշի **հոմար**» (Ադ արջը շատ սոված էր, ելել-ընկել էր գյուղի մոտակայքը մի բան գտնել-ուտելու համար)²²: Սակայն այդ կապը կիրառվում է նաև հնչյունափոխված այլ ձևերով՝ *հօմա, ամա*²³: Երկու դեպքում էլ *ը* ձայնորդն ընկել է, իսկ *ամա* ձևը այս կապի ուղիղ ձևի առաջին և վերջին հնչյունների անկմամբ առաջացած տարբերակն է:

¹⁷ Տե՛ս Ա. Ղարիբյան, նշվ. աշխ., էջ 397:
¹⁸ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 401:
¹⁹ www.facebook.com/video/video.php?v=bedgenim.
²⁰ Տե՛ս նույն տեղում:
²¹ Տե՛ս Յ. Աճառյան, նշվ. աշխ., էջ 240:
²² Չայն Չամշենական, Ե., 1979թ., էջ 41-42:
²³ Տե՛ս Ա. Վարդանյան, նշվ. աշխ., էջ 367:

Այսպիսով բարբառագիտական սուղ նյութի համեմատ սահմանափակելով վերլուծությունը՝ եզրակացնենք, որ այսօր էլ՝ 90 տարի անց, մահմեդականացված համշենցիների խոսվածքները հիմնականում տալիս են Համշենի բարբառի հարազատ պատկերը, կրում են լեզվական նույն օրինաչափությունները, ինչ որ այլ տարածքների համշենահայերի խոսվածքները: Սակայն լեզուն քարացած երևույթ չէ, այլ զարգացող, փոփոխվող ու բաց համակարգ է՝ ազդեցությունների, փոխթափանցումների ազատ դաշտ, ուստի և նկատելի են նաև որոշ տարբերություններ, փոփոխման միտումներ: Չնայած թուրքերենի ազդեցությանը և մայր լեզվի հետ կապի բացակայությանը՝ բարբառը տալիս է բանահյուսական այնպիսի պատառիկներ, որոնք մեծ մասամբ անաղարտ են:

Некоторые морфологические реалии в новонайденных фольклорных текстах амшенских армян-мусульман

**Արեն Տանթոյան
Մեր Դավթյան**

Резюме

Исследование новонайденных фольклорных текстов амшенских армян-мусульман позволяет выявить целый ряд морфологических реалий, которые не зафиксированы в диалектологических работах: флексии -EL, -UL в окончаниях инфинитива, сращение союза и соединяемого слова, нетипичная структура форм наклонения и.т.д.

Some morphological facts in latter-day folklore patterns of the Mahometan Hamshen Armenians

**Aren Santoyan
Mher Davtyan**

Summary

The analysis of the latter-day folklore patterns of the Mahometan Hamshen Armenians reveals such linguistic facts which aren't registered in dialectological works. They are the existence of infinitive endings -EL, -UL, coalescence of a preposition and a connected word, not typical structure of inclination forms etc.

ЭТНОПСИХОЛИНГВИСТИКА И НАЦИОНАЛЬНЫЙ ЯЗЫК

Кристина АРУТЮНЯН

Этнопсихоллингвистика является сравнительно новой областью исследований. В течении последних десятилетий все большее место занимает вопросы национально-культурной специфики общения в работах по теории и методике обучения иностранным языкам.

Этнопсихоллингвистика определяется как область психоллингвистики, изучающая национально-культурную вариантность в речевых операциях, речевых действиях, целостных актах речевой деятельности, а также в языковом сознании и организации процессов речевого общения.

Естественный способ существования человека - это существование в рамках определенных организованных сообществ, структурированных образований, соответствующих социальной сущности человека. Эти образования могут быть как большего (нация), так и меньшего (семья) размера. Такие организованные сообщества объединяют разнообразные связующие нити, имеющие как нематериальный, духовный характер (духовная культура, психологические особенности), так и характер материальный (родственные отношения, совместное имущество и т.д.). Эти связующие моменты не только отражают некоторые общие духовные данности и свойства членов сообщества, но и обуславливают сходство интересов данного социума в сфере политической власти, общественной организации, экономических, имущественных вопросах и т.д. (Качала, 1990:51-52)

К наиболее естественно организованным коллективам и сообществам из числа созданных человечеством за время своего существования относятся нации. Это естественные сообщества, объединенные следующими факторами: общностью языка, духовной и материальной культуры, психических особенностей, историчес-

кого развития, жизни в рамках определенным образом организованного государственного образования, общностью территории и экономики.

Равнодействующей сочетания признаков, которые характеризуют национальное сообщество, одновременно отличая его от иных национальных сообществ, является национальное самосознание или национальная сомоидентификация. Значимость отдельных этнообразующих элементов не является равноценной для возникновения и существования нации; на различных этапах тот или иной фактор может приобретать решающее значение. Подобную решающую роль зачастую играет национальный язык. Нации – это такие сообщества представители которых объединяет прежде всего национальный язык, что, в свою очередь, отличает данное национальное сообщество от других. Национальный язык является наиболее существенным этнообразующим фактором не только для формирования нации, но и в условиях ее дальнейшего существования. Не случайным представляется и тот факт, что у большинства наций название языка и соответствующей нации образованы от одного корня, как например, армянский язык – армянская нация, русский язык – русская нация, французский язык – французская нация, и т.д.

Язык есть система ориентиров необходимая для деятельности в нашем предметном мире. Данная система может быть использована для собственной ориентировки или для обеспечения с ее помощью ориентировки других людей. Коммуникация – это в первую очередь способ внесения той или иной коррекции в образ мира собеседника – ситуативный, фрагментарный, но в то же время непосредственный. Соответственно усвоение нового языка есть переход на новый образ мира, необходимый для взаимопонимания и сотрудничества с носителями этого другого языка и другой культуры.

Многократно усложняется ситуация этноязыковой традиции в обществе, где есть письменность и государственно оформленные институты. Так, например, в дореволюционном армянском селе, формально одноязычном, фактически действовало три языка: крестьяне говорили на диалекте (ըսրըսը), сельская интеллиген-

ция (священник, учитель, врач) пользовались в общении между собой литературно-разговорным языком (աղբարհարհար), священник владел церковно-письменным языком (գրարհար) и использовал его в общении с коллегами, в проповедях, в богослужении. Все три языка так или иначе находились в отношениях взаимовлияния, и разные ролевые персонажи и социальные группы занимали в этом взаимовлиянии разные позиции. (Арутюнов, 1994:67)

В течении всего периода развития народности идет борьба за создание письменной формы, но воздействие диалектов прослеживается во всех письменных памятниках. На протяжении истории одни круги создавали усложненные, изощренные литературные формы, а другие противопоставляли им упрощенчество и реформизм. Данное противостояние переносится на страницы произведений художественной литературы, диски, телеэкраны. Новации вносятся в язык также в результате создания многочисленных профессиональных жаргонов. Интенсивность журналистской деятельности ведет к недостаточно высокой языковой культуре большинства рядовых журналистов, так что языковые искажения, просторечия и вулгаризмы неизбежно проникают на страницы печати, и часть их со временем становится привычной. Данная ситуация особенно характерна для современной Армении. Тем не менее, вряд ли стоит чрезмерно ужасаться этому. Язык – это живой организм, он ищет и находит свои пути развития и изменения.

Национально-культурная специфика речевого общения складывается из системы определенных факторов. К числу данных факторов принадлежат:

1. факторы, связанные с культурной традицией – разрешенные или запрещенные в данном сообществе типы общения, табу, стереотипные акты общения, этикетные характеристики актов общения, ролевые и социально – символические особенности общения, номенклатуре и функциях языковых и текстовых стереотипов, в организации текстов;

2. факторы, связанные с социальной ситуацией и социальными функциями общения;

3. факторы, связанные с особенностями протекания и опосредования психических процессов и различных видов деятельности;

4. факторы определяемые спецификой языка данного сообщества. (Тарасов, 1989:43)

Из вышесказанного можно заключить, что в общем массиве этнической традиции языковая традиция играет важную роль. Каждый носитель того или иного национального языка обладает своим собственным идиолектом, в котором отражаются его индивидуальные особенности, так как речи каждого человека присущи свои индивидуальные излюбленные слова, выражения, поговорки, интонация, фразеологические обороты и т. д. Часть из них остается сугубо личным достоянием, другая часть входит в разговорную практику членов его семьи, друзей, коллег и т.д. Для каждого носителя языка, таким образом, существует свой малый круг языковых форм, которые он активно употребляет, и гораздо более обширный круг форм, которые он сам не употребляет, но способен воспринимать и правильно понимать. Само собой разумеется, что объемы того или иного круга различны для разных индивидов, и в каждом обществе имеются индивиды с относительно бедной или богатой речью.

В собственно психолингвистике национально-культурная вариативность была исследована в основном в психолингвистике развития. Психолингвистика изучает универсальный внутренний психический механизм производства и восприятия речи, а этнопсихолингвистика пытается исследовать наблюдаемые формы функционирования этого механизма, реализуемые всегда в национальном языке и национальной культуре.

Библиография

1. Качала Я. Язык и Национальная Самоидентификация, 1990.
2. Арутюнов С. и др. Язык – Культура – Этнос, Москва, 1994.
3. Тарасов Е. Язык и культура: Методологические проблемы, 1989.

Էթնոհոգելեզվաբանություն և ազգային լեզու

Քրիստինե Հարությունյան

Ամփոփում

Էթնոհոգելեզվաբանությունը համարվում է համեմետաբար նոր գիտակարգ: Այն բնորոշվում է որպես հոգելեզվաբանության մի ոլորտ, որն ուսումնասիրում է խոսքային ակտերի ազգային և մշակութային տարբերությունները:

Լեզուն կարևոր դեր է խաղում էթնիկ ավանդույթում: Յուրաքանչյուր անձ ունի իր նախընտրած բառերը, դարձվածքները, հնչեղանգը և այլն: Դրանց մի մասը մնում է իր սեփականությունը, մինչդեռ մյուս մասն էլ կիսում են նրա ընկերները, ընտանիքը, գործընկերները և այլոք:

Այսպիսով հոգելեզվաբանությունը ուսումնասիրում է խոսքի արտադրման և ընկալման համընդհանուր մեխանիզմը, իսկ էթնոհոգելեզվաբանությունը հետազոտում է այդ մեխանիզմի կիռարման ձևերը, որոնք մշտապես իրականացվում են ազգային լեզվում և մշակություն:

Ethnopsycholinguistics and National language

Kristina Harutyunyan

Summary

Ethnopsycholinguistics is considered to be relatively young discipline. It is defined as a sphere of psycholinguistics which studies national and cultural variations of speech acts.

Language plays an important role in ethnic tradition. Each person possesses his own preferred words, idioms, intonation, etc. Part of it remains in his own possession, while the other part is shared by his friends, family, colleagues, etc.

Thus, psycholinguistics studies a universal inner psychological mechanism of speech production and comprehension, whereas ethnopsycholinguistics investigates forms of functioning of that mechanism which are always performed in the national language and culture.

ՔԵՐԱԿԱՆԱԿԱՆ ԿԱՊԱԿՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԵՎ ԸՆԴՄԻՋԱՐԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Արփինե ԲԱԲՅԱՆ

Ընդմիջարկությունները ժամանակակից հայերենում առայսօր ուսումնասիրության չեն ենթարկվել, սակայն այդ կապակցությունները բնութագրվել են տրոհվող լրացումների, միջանկյալ և ներդրյալ բառերի, բառակապակցությունների, նախադասությունների առնչություններում¹:

Հատկանշական է, որ տվյալ թեմային առնչվող մեկ-երկու ակնարկ են անում միայն գրաբարի ձեռնարկների, դասագրքերի որոշ հեղինակներ (Ա. Աբրահամյան, Ռ. Ղազարյան, Հ. Ավետիսյան, Լ. Խաչատրյան, Գ. Թոսունյան և ուրիշներ), և այն էլ՝ ծանոթագրությունների բաժնում:

Սույն թեմային առաջին անգամ անդրադարձ է եղել «Պատմա-բանասիրական հանդեսի» 2007 թվականի թիվ 3-ում տպագրված մի հոդվածում՝ «Ընդմիջարկությունները որպես քերականական կապակցություններ տրոհող կառույցներ գրաբարում»: Հոդվածի հեղինակը՝ Էդ. Սկրտչյանը նշում է, որ այդ թեմայով ուսումնասիրությունը սկզբում վերաբերել է Կորյունի երկին, հետո նաև՝ այլ հեղինակների ու գրքերի:

Մեր կողմից քննարկվող լեզվական իրողությունների մասին Էդ. Սկրտչյանը գրում է. «Ընդմիջարկվող շարահյուսական կառույցները (միավորները) նույնպես շատ են. այդպիսիք կարող են լինել *ենթական և ստորոգյալը, որոշիչն ու որոշյալը, հատկացուցիչն ու հատկացյալը, բացահայտիչն ու բացահայտյալը, բաղադրյալ ստորոգյալի մասերը, նախդիրը և նրա խնդիրը, նախադրությունն ու նրա խնդիրը, ստորոգյալը և նրա խնդիրը կամ պարագան*: Ձևաբանական կառույցներից ընդմի-

¹ Տե՛ս Ա. Ղարիբյանի ուսումնասիրությունները (հս.Աբովյանի անվան մանկավարժական ինստիտուտ «Գիտական աշխատությունների ժողովածու», 1945, N2. «Հայերենի քերականության, ուղղագրության և կետադրության ուղեցույց» Երևան, 1957. «Հայ մանկավարժական լեզվաբանություն», 1969: Վ.Առաքելյան, Հայերենի շարահյուսություն, հ. Ա, Երևան, 1958, էջ 441-456, հ. Բ, Երևան, 1964, էջ 434-457: Ա.Սարոբյան, Տրոհվող լրացումները արդի հայերենում, Երևան, 1975, ինչպես նաև Ջ. Քոչինյանի և Ա. Ա. Սարոբյանի թեկնածուական ատենախոսությունները):

ջարկվում են *ժխտական մասնիկները և այն բայաձևերը*, որոնց վերաբերում են այդ մասնիկները: Հազվադեպ ընդմիջարկվում են որոշ *բարդ բառեր (հարադրական բարդություններ)*»²:

Քերականական կապակցություններն ընդհանրական երևույթ են թե՛ լեզուներում և թե՛ տվյալ լեզվի տարբեր փուլերում: Քերականական կառուցվածքը և բառային կազմը լեզվի հիմքերն են՝ իրենց կառուցվածքով, բովանդակությամբ և առանձնահատկություններով: Քերականական կառուցվածքը ներառում է լեզվի ձևաբանական և շարահյուսական իրողությունների ամբողջությունը, որի գոյությունը պայմանավորված է այդ երկու բաժինների տարրերի փոխադարձաբար միմյանց պայմանավորող հարաբերություններով, և եթե խոսք է բացվում քերականական կառուցվածքի մասին, մեր առջև անմիջապես պատկերանում է ձևաբանության և շարահյուսության անքակտելի միասնությունը: Դիշտ այդպես էլ, *քերականական կապակցություններ* ասելով, նկատի ենք առնում այնպիսի կառույցներ կամ կապակցություններ, որոնք օժտված են ձևաբանական և շարահյուսական հատկանիշներով: Ասվածը նշանակում է, որ քերականական կապակցությունները բառական առնվազն երկու միավորներից բաղկացած կառույց, կապակցություն կամ բառակապակցություն են՝ ձևաբանական դրսևորումներով և շարահյուսական կապակցություններով: Արժե նշել, սակայն, որ ընդմիջարկությունները բնութագրելիս, երբ անհրաժեշտաբար խոսում ենք քերականական կապակցությունների մասին, առաջնային պլան է մղվում շարահյուսական կողմը: Այսպես՝ եթե բնութագրում ենք *ենթակա-ստորոգյալ* կապակցությունը, ուշադրության ենք առնում նրանց շարահաստությունը, շարադասական փոփոխությունը, անջատվածությունն ու գեղչումը, համաձայնությունը, բայց ոչ հոլովական կամ խոսքիմասային արտահայտությունները (այդպես էլ՝ քերականական մյուս կապակցությունները): Բանն այն է՝ ընդմիջարկությունների գործածության հարցում քերականական կապակցությունների կազմում ձևաբանական միավորները և նրանց հատկանիշները վճռական դեր ու արժեք չունեն, որի պատճառով շեշտը դրվում է շարահյուսական հատկանիշների վրա: Իհարկե, ծայրահեղություն կլինի կարծել, թե ձևաբանական դրսևորումներն ու հատկանիշները, ամբողջովին վերցրած, օժանդակող դիրք չունեն: Այս դեպքում որպես *քերականական կապակցություններ*, գերա-

² Տե՛ս ԳԱԱ, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 2007, 3 (176), էջ 145:

զանցապես նկատի են առնվում շարահյուսական հետևյալ կապակցությունները՝ ենթակա-ստորոգյալ, ստորագյալ-խնդիր, ստորագ-յալ-պարագա, բաղադրյալ ստորոգյալի մասեր՝ ներքին կապերով հանդերձ, որոշիչ-որոշյալ, հատկացուցիչ-հատկացյալ, բացահայտիչ-բացահայտյալ, բարդ նախադասության բաղադրիչների ներքին կապերի բազմապիսի դրսևորումներ, կապ և կապվող բառ, իսկ ձևաբանական կառույցներից՝ ժխտական, արգելական մասնիկներ կամ բառ-մասնիկներ և նրանց հետ հարաբերվող բայաձևեր, կոչականներ տրոհվող կառույցներ և այլն: Սրանք քերականական որոշակի կապակցություններ են, և դրանցից յուրաքանչյուրն ունի իր հատկանիշները, որոնցով հակադրվում է մյուս կապակցություններին՝ հաստատելու իր իսկությունը: Օրինակ՝ ենթակա-ստորոգյալ կապակցությունը առանձնակի միասնություն է, որ կարող է ունենալ արտահայտման, շարադասության, համաձայնության առանձնահատկություններ՝ հոլովական, դիմավոր, անդեմ արտահայտություններ, շարադասական փոփոխություններ, անհամաձայնության դեպքեր, գեղչումներ, ընդմիջարկվելու հնարավորություն: Բացահայտիչ-բացահայտյալ կապակցությունը կունենա կայուն շարադասություն, համաձայնություն, տրոհվելու օժտվածություն: Կապը և կապվող բառը կունենան գերադաս-ստորադասի հարաբերություն, նախադաս-հետադաս կիրառություն, հոլովառություն կամ խնդրառություն և այլն (այդպես էլ՝ մյուս կապակցությունները):

Ասվածից հետևում է, որ քննարկվող թեմայի տեսադաշտում այս կապակցությունները կայուն դիրք ունեն. ենթական մնում է ենթակա, ստորոգյալը՝ ստորոգյալ, բացահայտիչը՝ բացահայտիչ և այլն. բնութագրման տվյալ պարագայում բացառվում են նրանց բնորոշ հատկանիշները:

Փորձենք բնութագրել ընդմիջարկությունները նշված քերականական կապակցությունների համեմատությամբ:

Ընդմիջարկություն բառը առաջին անգամ վկայվել է 10-րդ դարում Գրիգոր Նարեկացու կողմից: Այլ կերպ ասած՝ ընդմիջարկություն բառը Գրիգոր Նարեկացու հարյուրավոր նորակազմություններից մեկն է, որը տեղ է գտել Նոր հայկազյան բառարանում: Երևում է, որ գրաբարում սակավ գործածված բառ է, միայն մեկ օրինակ է վկայված Նարեկացուց³,

³ «ԸՆԴՄԻՋԱՐԿՈՒԹԻՒՆ. գ. ընդ մեջ արկումն. խտրոց. կամ միջնորդութիւն. Կանոնափակ ընդմիջարկութեամբ պատուէր աւանդել. Նար.գգ»: Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ.1, Եր., 1979, էջ 772:

մինչդեռ այդ բառարանի հեղինակները սովորաբար բառահողվածի համար վկայում են բազմաթիվ օրինակներ: Այստեղ բառն ունի «մեջ գցելը», «խտրոց» կամ «միջնորդություն» իմաստները: Գրեթե նույն կերպ է նաև Ռ.Ղազարյանի «Գրաբարի հոմանիշների բառարանում»:
ԸՆԴՄԻՋԱՐԿՈՒԹԻՒՆ, գ. Խտրոց (մեջտեղը մի բան գցելը՝ ընկնելը)⁴:

Արդի հայերենի բացատրական բառարանի հեղինակ Էդ. Աղայանը նեղացնում է *ընդմիջարկություն* բառի իմաստը. «ԸՆԴՄԻՋԱՐԿՈՒԹՅՈՒՆ, գ. Հավելում՝ ներմուծում գրվածքի՝ շարադրանքի մեջ»⁵:

Նշված բառարանում զետեղված է նաև *ընդմիջարկում բառը*. *ԸՆԴՄԻՋԱՐԿՈՒՄ*, գ. Ընդմիջարկելը, ընդմիջարկվելը⁶:

Ստ.Մալխասյանը Մովսես Խորենացու պատմության թարգմանության մի ծանոթագրության մեջ նշում է մի «առեղծվածային տողի» մասին (որպես գԱ. առ Զ. և գԹ. առ Փ. և գԿ. առ Ե. և գՇ.առ Թ.) և թարգմանության մեջ զետեղում փակագծերում՝ համարելով *ընդմիջարկություն*՝ «որևէ հին ձեռագրի լուսանցքից մուծված բնագրի մեջ»⁷:

Ուրեմն վերջին շրջանի բառարաններում, ուսումնասիրություններում գործածված *ընդմիջարկություն* բառը նշանակում է շարադրանքում կամ բնագրում հավելված, ներմուծված ինչ-որ տեղեկություն, միտք:

Մեր կողմից գործածվող *ընդմիջարկություն* բառը այս իմաստը չունի, այլ *նշանակում է քերականական կապակցությունները տրոհող բառ, կառույց՝ կապակցված կամ անկապ, բառակապակցություն, նախադասություն*: Այլ կերպ ասած՝ *ընդմիջարկություն* են համարվում բառը կամ բառերը, անկապ կամ կապակցված կառույցները, բառակապակցությունները, նախադասությունները, որոնք գործածվում են քերականական կապակցությունների բաղադրիչների միջև, այլև տրոհում, ընդմիջարկում են այդ բաղադրիչները:

Ներկա շարադրանքի մեջ մենք գործածում ենք *ընդմիջարկություն* բառը որպես քերականական եզրույթ:

Իսահակյանից ընտրված մի օրինակում ցույց տանք *ընդմիջարկությունը* և *ընդմիջակումը*.

Նրանց՝ արշալույսների նման շքեղ և շուշանների նման մաքուր մար-

⁴ Ռուբեն Ղազարեան: Գրաբարի հոմանիշների բառարան, Եր., 2006, էջ 274:

⁵ Էդ. Աղայան, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Ա-Ձ, Եր., 1976, էջ 402:

⁶ Նույն տեղում:

⁷ Հմմտ. Էդ. Սկրտչյան, նշվ. հոդվածը, Պատմ.-բան. հանդ., էջ 143:

միևնեքը բուրում էին (Իս., Երկ. ժող., Եր., 1950-51, հ. III, 207): Նրանց մարմինները հատկացուցիչ-հատկացյալ կապակցություն է, որի բաղադրիչները՝ նրանց հատկացուցիչը և մարմինները հատկացյալը (հատկացյալը նախադասության ենթական է), ընդմիջարկվել են, այսինքն՝ տեղի է ունեցել *ընդմիջարկում*՝ միմյանցից հեռացում՝ տարածական իմաստով, և անջատում՝ հնչերանգով, որն արտահայտվում է դադարով: Իսկ ինչո՞վ են ընդմիջարկվել հատկացուցիչը և հատկացյալը. ընդմիջարկվել են *արշալույսների նման շքեղ, շուշանների նման մաքուր* բառակապակցություններով, ու և շաղկապով, այսինքն՝ երեք բաղադրիչ ունեցող *ընդմիջարկությամբ*: Եթե ցանկանանք մանրամասնել ամբողջ ընդմիջարկությունը, պետք է նշենք, որ երկու կառույցները ձևավորված են *շքեղ* և *մաքուր* ածականներով, լրացնում են հատկացյալին, կապակցված են և շաղկապով: Նկատենք, որ ընդմիջարկության բաղադրիչները կապակցված միավորներ են, անկապ չչինչ չկա:

Մեկ այլ օրինակ՝ Հ. Թումանյանի «Հառաչանք» պոեմից.

Եկավ էս Չատնիս հաչիցը *կապեց*,

Ինչքան որ գիտես՝ քո ասած *թակեց*...(ՀԹ, Երկեր, հ. 2 Եր., 1958, էջ 40):

Նկատելի է, որ բերված օրինակում երկու ստորոգյալ կա՝ *եկավ կապեց* և *թակեց*. երկու ընդմիջարկում է կատարված՝ ա) ընդմիջարկվել են *եկավ կապեց* ստորագյալի բաղադրիչները՝ *եկավ-ը* և *կապեց-ը*, որոնց ընդմիջարկությունն են *էս Չատնիս* և *հաչիցը*՝ միմյանց նկատմամբ անկապ կառույցները (*էս Չատնիս* առանձին կապակցված կառույց է), բ) ընդմիջարկվել են երկու ստորոգյալները, որոնց կապակցելիությունն իրականացվում է ընդհանուր ենթակայի միջոցով: Դրանք ընդմիջարկվել են դարձյալ երկու կառույցներով՝ *ինչքան որ գիտես* և *քո ասած*, որոնք առանձնակի կապակցված կառույցներ են, բայց իբրև ընդմիջարկություն՝ միմյանց նկատմամբ անկապ են:

Եվ եթե համեմատելու լինենք բերված երկու օրինակների ընդմիջարկությունները, պետք է նկատենք, որ առաջին օրինակում ընդմիջարկության կառույցները կապակցված միավորներ են, իսկ երկրորդ օրինակում՝ անկապ միավորներ:

Կարող է լինել և մեկ բաղադրիչով ընդմիջարկություն՝ արտահայտված *բառակապակցությամբ*, *նախադասությամբ* կամ *բառով*, որոնք, ինչպես և ենթադրվում է, նույնական չեն. ձևով և ներքին կապերով նուրբ տարբերություններն ունեն:

Օրինակ՝ 1«Այրին, *սպրեյու ուրիշ միջոց չունենալով*, պարապում էր սենյակներ վարձու տալով» (Շիրվ., 313) նախադասության մեջ ընդմիջարկությունը բառակապակցություն է՝ դերբայական դարձված, և ընդմիջարկվել են ենթական ու ստորոգյալը: «Ողական ամբողջի սենյակներից մեկի մեջ, *թանկագին գորգով պատած գահավորակի վրա, որի երեք կողմը դրած էին շքեղ կերպասներով պատած բարձեր*, նստած էր մի երիտասարդ» (Բ., «Սամվելը» էջ 16) նախադասության ընդմիջարկությունն իր լրացումներով մասնավորող պարագայական բացահայտիչ է և մի պարզ ընդարձակ նախադասություն, որով ընդմիջարկվել են ստորոգյալը և տեղի պարագան⁸: «Նա, *ինչպես երևում էր քնած դեմքից*, դուրս էր եկել յուր քնարանից (Բ) կառույցի ընդմիջարկությունը պարզ նախադասություն է, որով ընդմիջարկվել են ենթական և ստորոգյալը: Նկատենք, որ վերջին օրինակում միջանկյալ նախադասությունը և ընդմիջարկությունը համընկնում են: «Էստեղ մեզ մոտիկ թավադներ ունենք, Ամենքս, *իմացիր*, տասը տեր ունենք» (ՀԹ, «Հառաչանք», էջ 38) կառույցի *իմացիր* բայը, որն ըստ էության, գլխավոր նախադասությունն է, տրոհում է երկրորդական նախադասության ենթական և ստորոգյալը, սակայն ընդմիջարկություն է՝ նրա հետ կապ չունեցող *տասը տեր* կառույցի հետ:

Այսպիսով, պարզվում է, որ քերականական կապակցությունները և ընդմիջարկությունները միմյանց պայմանավորող կառույցներ են՝ իրենց յուրահատկություններով և դրսևորման բազմազանություններով: Որքան որոշակի են քերականական կապակցությունները, այսինքն՝ որքան մեզ համար նախապես հայտնի կառույցներ են (մի *ենթակա-ստորոգյալ, որոշիչ-որոշյալ* և այլն), նույնքան մեզ համար անհայտ և անորոշ են այդ անթիվ, անհամար կառույցները, բազմաձևությունները. դրանք մեզ համար որոշակի են դառնում տվյալ քերականական կապակցության մեջ: Ասվածը նշանակում է, որ դրանց բազմատեսակ կաղապարները մեր գիտակցության մեջ նախապես չունենք: Հենց դա էլ այն գլխավոր պատճառն է, որով միտք է հղանում ուշադրությամբ գննելու խոսքը, նախադասությունը, բառակապակցությունը՝ հստակ և որոշակի պատկերացում ունենալու նրանց կառուցվածքային առանձնահատկությունների՝ քերականական-իմաստային և ձևական-ձևաիմաստային դրսևորումների մասին:

⁸ Ընդմիջարկված են «սենյակներից մեկի մեջ» տեղի պարագան և «նստած էր ստորոգյալը»:

Այդպիսի զննումների ընթացքում կբացահայտվեն նաև նրանց միջև եղած բուն, առանցքային և նուրբ կամ նրբագույն հարաբերությունները: Մեր խոսքը հաստատելու համար մի պահ անդրադառնանք Րաֆֆու «Սամվելից» ընտրված օրինակին, որտեղ, ինչպես նշեցինք, *գահավորակի վրա* տեղի պարագան և *նստած էր* ստորագյալը ընդմիջարկված են (քերականական վերլուծություններում նման հարաբերություն տեսնելն ընդունելի է), սակայն ելնելով երկրորդական նախադասության բնույթից՝ տեսնում ենք, որ որոշիչ երկրորդական նախադասությունը լրացնում է ոչ թե տեղի պարագային (սեռ. հոլով+կապ), այլ նրա բաղադրիչին՝ կապվող բառին, հետևապես կապն էլ է ընկնում ընդմիջարկության մեջ: Իսկ եթե *գահավորակի վրա* կառույցը լիներ *գահավորակին*, այդ դեպքում, իսկապես, երկրորդական նախադասությունը՝ *որի երեք կողմը դրած էին շքեղ կերպասներով բարձերը*, կլրացներ տեղի պարագային. սա քերականական կապակցության և ընդմիջարկության միջև եղած փոխհարաբերության նուրբ ընկալում է կամ առանձնահատկության բացահայտում:

ՀԱՄԱՌՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Իս. - Ավետիք Իսահակյան, Երկերի ժողովածու, հ.III, Երևան 1950-51:
2. ՀԹ - Հովհաննես Թումանյան, Երկեր, հ.2, 1958:
3. Ր - Րաֆֆի, Սամվել, Երևան, 1984:
4. Շիրվ. - Ալեքսանդր Շիրվանզադե, Երկեր, Երևան, 1983:

Грамматические сочетания и дистанции

А. Бабоян

Резюме

Изучение структуры предложений свидетельствует о том, что в них выделяются выраженные словом или словосочетанием единицы, которыми дистанцируются однородные и неоднородные члены предложения, их составные части и др. Благодаря этому нарушается нормативный синтаксический строй предложения (подлежащее – сказуемое, обстоятельство, компоненты составного сказуемого и др.), меняется план выражения предложения, что безусловно влияет на его содержательный план.

Grammatical Combinations and Detachments

A. Baboyan

Summary

The study of the structure of sentences shows that the occurrence of certain syntactical units in the sentence (expressed by words, phrases or clauses) results in the detachment of homogenous and non-homogenous members of the sentence, their components, etc. This phenomenon causes alteration in the common word order of the members of the sentence (subject-predicate, adverbial modifier, parts of the simple and complex predicate, etc.) and the way of its expression, which presupposes alteration in the content as well.

ՆԵՐՈՒՆԱԿ ԲԱՌԱՊԱՇՆԱՐԻ ԱՌԱՆՁՆԱԿԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԱՆՊԼԵՐԵՆՈՒՄ

Կարինե ՍԱՐԳՍՅԱՆ

Լեզվի զարգացումը պայմանավորված է նրա բառակազմական համակարգի զարգացմամբ, բառի մոդելների նորացմամբ և այլ կազմությունների գործընթացով: Նորակազմությունները իրականացնում են, ամենից առաջ, որպես հասարակական պահանջմունքների արտացոլում որևէ լեզվում:

Բայցևայնպես նորակազմությունները միշտ չէ, որ հասարակության պահանջմունքների բավարարման նպատակ են հետապնդում: Թե՛ բանավոր և թե՛ գրավոր խոսքում միշտ ծագում են բառեր, որոնք ինչ-որ նոր հասկացություն են արտահայտում: Հաճախ ստեղծվում են բառեր, որոնք թեև որպես հասկացություն արդեն գոյություն ունեն լեզվում, բայց արտահայտվում են լեզվական այլ միջոցներով, օրինակ՝ բառակապակցություններով: Այսպիսի բառերը ձևավորվում են տվյալ կոնտեքստում տվյալ առիթով և ունեն հեղինակային մոտեցում:

Այդ բառերը անվանում են ներումակ (nonce words) բառեր, որոնցից շատերը ստեղծվում են առանձին հեղինակների կողմից ոճական նպատակներով: Սակայն ճիշտ չի լինի սահմանափակել ներումակ բառերի կազմավորումը միայն ոճական պահանջներով, այսպես օրինակ, պահանջ է առաջանում արդեն գոյություն ունեցող հասկացությունը արտահայտել մեկ բառով, որը նախկինում բառակապակցություններով արտահայտված նկարագրական բնույթ ուներ:

Այս երևույթը շատ տարածված է անգլերեն լեզվում և բառակազմական մեծ հնարավորություններ ունի: Բանավոր և գրավոր խոսքը ուսումնասիրելով՝ կարելի է տեսնել, որ նշանակալի բառաքանակի անընդհատ գործընթացում այդ բառերը իմաստաբանական –իմաստային կառուցվածքի բաղադրիչներով մոտ են շարահյուսական կազմություններին՝ ազատ բառակապակցություններին և նույնիսկ նախադասություններին:

Օրինակ՝ A slender figure moved with **dance-like** steps.

It was a **flagless** vessel.

He handed Nick the **newspaper-wrapped** bottle of whiskey.

Բերված նախադասություններում այդպիսի օրինակներ են՝ *dance-*

like, flagless, newspaper-wrapped: Այս բառերը իրենց նշանակությամբ մոտ են համապատասխան բառակապակցություններին՝ *dance-like – like a dance* (նման է պարային պա-ին), *flagless – without a flag* (առանց դրոշի), *newspaper-wrapped – wrapped in a newspaper* (թերթի մեջ փաթաթված):

Այս բառերը, որոնք նախկինում հայտնի չէին լեզուն կրողներին, որպես կանոն գրանցված չեն բառարաններում, և դրանք չեն արտահայտում իմաստալից ինչ-որ նոր հասկացություններ, որոնք կարող էին մաս արտահայտված լինել վերը բերված բառակապակցություններում:

Օ. Ս. Ախմանովան ներունակ բառերը համարում է բարդ կամ ածանցավոր բառեր, որոնք իրականում գոյություն չունեն, բայց կարող են ստեղծվել ցանկացած պահի՝ տվյալ լեզվի մոդելներին համապատասխան:

Անգլերեն լեզվում ներունակ բառերի՝ հիմնականում ածանցավոր և բարդ բառերի սահմանազատումը ընդունելի է: Իրենց ձևաբանական կազմով ներունակ բառերը ածանցավոր ու ավելի հաճախ բարդ բառեր են:

Այսպիսով՝ անգլերենում ներունակ բառերը իրականում գոյություն չունեցող կամ առանձին դեպքերում գրավոր կամ բանավոր խոսքում գոյություն ունեցող այն բառերն են, որոնք ունակ են շնորհիվ անգլերեն լեզվի բառակազմական մոդելների, կազմվել նորովի:

«Nonce words» եզրույթը գործածելի է այն բառերի համար, որոնք ստեղծվում են ոճական նպատակներով, հեղինակային, անհատական խոսքի համար.

Օրինակ՝

Her scraggy father laboured with his needle, her **chicken-thin** little sister in black gym bloomers cut paper with big shears. (S. Bellow)

Many of the calls came from **news-hunting** journalists. (T. Capote)

The janitor was a **horsy-looking** customer with small bloodshot eyes.

(A. Cronin)

Բերված օրինակներում ‘*chicken-thin*’ բառը նշանակում է «ճուտի պես նիհար», ‘*news hunting*’-ը՝ «նորություններ հետապնդող»։ այս կապակցություններն ունեն վառ անհատական բնույթ, անհատական՝ այն իմաստով, որ ամենքը չէ, որ կարող են դրանք ստեղծել: Դրա համար անհրաժեշտ է լեզվի բարձրակարգ տիրապետում, նրա առանձնահատկությունների նրբությունների ըմբռնում: Ելակետային բառակազմության նյութ են դառնում մույն բառակազմական մոդելները: Ներունակ բառերի

յուրահատկությունը նրանց բաղադրիչների կապակցելիությունն է, որը սովորական չէ և ստեղծում է հատուկ ոճական էֆեկտ: Անգլերենում ներունակ բառերը երբեմն կարող են կրկնվել խոսքում, իսկ որոշ դեպքերում նույնիսկ ամրակայվել բառարաններում:

Հետևյալ նախադասություններում՝

She was very **paintable** and all the young men had made portraits of her.

He looked down at the **watchless** wrist, the **ringless** fingers, the **unpainted** fingernails. He thought he understood Negroes, but he was not a **noticer**.

Paintable, watchless, ringless, noticer բառերը հազվագյուտ բառեր չեն, բոլորը գոյություն ունեն բառարաններում՝ որպես սովորական բառեր, իսկ որպես ներունակ բառեր դրանք պիտի վերակազմվեն: Մյուս կողմից՝ դրանք ներունակ բառեր են, քանզի չունեն այն հաղորդակցական արժեքը, որն ունեն իրական բառերը:

Անգլերենում վերլուծական բառերի առանձնահատկություններից է նրա մասերի իմաստային թափանցիկությունը և ոճականության բացակայությունը: Ամբողջ կապակցության իմաստը ելնում է բաղադրիչների իմաստից:

Օրինակ՝

He was a regular **attender** at medical conventions and conscientiously took in most of the sessions. (A. Hailey)

When he was still very young he loved his life in the **womanless** house on Chestnut Street. (G. Metalius)

He was an old man with **red-veined** cheeks.

In the protest movement parents and teachers have united to fight the **education policies** of the British government. (A. Cronin)

Attender, womanless ներունակ բառերի նշանակությունը անմիջականորեն ելնում է հիմքի և ածանցի իմաստից. օրինակ՝ *attend* – ներկա գտնվել, *er* - ածանցը ցույց է տալիս գործողություն կատարողին, այսինքն՝ *attender* – ընա է, ով հաճախում է, ներկա է (հաճախողը, ներկա գտնվողը). *woman* – կին, *-less* – ինչ-որ բանից զուրկ, *womanless* – կին չունեցող, առանց կնոջ: *Education policy* բարդ բառի նշանակությունը հետևյալն է՝ կրթական ոլորտի քաղաքականություն, ելնում է՝ *education* *և* *policy* հիմքերից. *Red-veined* բարդ ածանցավոր բառի իմաստը՝ արմազույն երակ ունեցող, ելնում է *red* և *vein* հիմքերից և *ed* ածանցից (ունեցող, տիրապետող):

Ներունակ բառի ընդհանուր նշանակությունը որոշ դեպքերում ելնում

է նրա բաղադրիչների նշանակությունից, բայց և միշտ չէ, որ պարզ է, օրինակ՝ այն բառերում, որոնցում բաղադրիչների միջև կառուցվածքա-
 իմաստային հարաբերությունները տարբերվում են բազմաձևությամբ
 կամ՝ երբ հնարավոր են այդպիսի հարաբերություններից ոչ թե մեկը, այլ
 մի քանիսը: Այսպես, բարդ բառերի

«գոյականական հիմք + գոյականական հիմք» տեսակի հարաբերո-
 յունում միշտ չէ, որ անմիջապես ընկալվում են բաղադրիչների կառուց-
 վածքա-իմաստային հարաբերությունները.

Օրինակ՝

I gave my keys and the ticket for my trunk and my **book-bag** to a Chinese boy. (W.S. Maugham)

Այստեղ *book-bag* բառը կարող է նշանակել՝ պարկ գրքերի համար
 կամ գրքերի պարկ կամ գրքերով պարկ: Այս բառի բերված իմաստները
 հնարավոր են, քանի որ *book* և *bag* բաղադրիչների կառուցվածքա-իմաս-
 տային հարաբերությունները լիովին հնարավոր են: Վերլուծվող օրի-
 նակում՝ *գրքերի պարկ* –ը այն իմաստն է, որը հեղինակն օգտագործել է
 (կոնտեքստում եղել է՝ ճանապարհորդելիս նա միշտ իր հետ վերցնում էր
 գրքեր և դարսում պարկի մեջ):

Ներունակ բառերի նշանակությունը հասկանալու համար, նրանց
 բաղադրիչների իմաստն իմանալով, պետք է անպայման իմանալ և հա-
 մապատասխան բառակազմական մոդելները, ինչպես նաև բաղադրիչ-
 ների իմաստա -կառուցվածքային փոխհարաբերությունները.

Օրինակ՝

He looked curiously at the large mansions in their **park-like** gardens.

Park-like բառը կարելի է հասկանալ բաղադրիչների *park* (պուրակ)
 և *like* (մման) իմաստներից. բառակազմական մոդելն է «գոյական + վեր-
 ջաձանց like», որը ածականակերտ վերջաձանց է:

It was **sunless** but **snow-melting** weather at the late start of spring.

Snow-melting բառի նշանակությունը ելնում է նրա բաղադրիչների՝
snow (ձյուն) և *melting* (հալվող) իմաստներից, նրանց իմաստա -կառուց-
 վածքային փոխհարաբերություններից, և բառակազմական մոդելն է
 «գոյականի հիմք + բայի հիմք» (*ing* ձևի հետ), որը կերտում է բարդ ա-
 ծական:

Ներունակ բառերի մյուս առանձնահատկությունը նրանց համապա-
 տասխանությունն է ազատ բառակապակցություններին, երբեմն էլ՝ նա-
 խադասություններին: Բառակապակցություններին (և որոշ տիպի

նախադասություններին) մոտ լինելը ստուգվում է երկու ուղղությամբ՝ 1. ըստ նրանց իմաստի, 2. ըստ նրանց գործածության:

Ներունակ բառի ոճականության բացակայությունը ավելի նկատելի է դարձնում բառակապակցությանը նրա մոտ լինելը: Դա հստակորեն կարելի է տեսնել բարդ բառը համեմատելով ազատ բառակապակցությունների հետ.

Օրինակ՝

a house of six rooms – a six-room house

a girl smoking a cigarette - a cigarette-smoking girl

a man in a leather jacket – a leather-jacketed man

Բերված բարդ բառերի և բառակապակցությունների իմաստային կապը բացատրվում է նրանով, որ բարդ բառի և բառակապակցության կազմի մեջ մտնող բաղադրիչների կառուցվածքա-իմաստային հարաբերությունները և բարդ բառի բաղադրիչների և համապատասխան բառակապակցության անդամների նշանակությունները համընկնում են: Ներունակ բառերի և բառակապակցությունների համապատասխանությունը ստուգվում է խոսքում դրանց գործածությամբ:

Գեղարվեստական գրականության մեջ հանդիպում են ներունակ բառերի և նրանց համապատասխանող բառակապակցությունների զուգահեռ գործածության օրինակներ, որոնք վկայում են նրանց հեշտ փոխարինելիության մասին, ընդ որում՝ երկուսն էլ կարող են գործածվել հենց նույն կոնտեքստում, օրինակ՝

He had always thought she was like a little mouse. There was something **mouse-like** in her furtive reticence. (W.S.Maugham)

He was a big **red-faced** fellow with sleek black hair, jovial and loud voiced, but with little shrewd eyes that watched and noticed. (W.S.Maugham)

Բերված առաջին օրինակում հեղինակը, գործողությունները նկարագրելով, օգտագործում է սկզբում բառակապակցությունը *like a little mouse*, իսկ հետո տալիս է բարդ բառը՝ *mouse-like*. Երկրորդ օրինակում նկարագրելով տղամարդու արտաքինը՝ հեղինակը օգտագործել է ինչպես բարդ ածականներ, *‘red-faced, loud-voiced’*, այնպես էլ իմաստով համարժեք բառակապակցություններ՝ *‘with black hair, with shrewd eyes’*, որոնց համապատասխանում են հետևյալ բարդ բառերը՝ *‘black-haired, shrewd-eyed’*

Իմաստային առումով ներունակ բառերին կարող են համապատասխանել ոչ միայն բառակապակցություններ, այլև նախադասություններ:

Օրինակ.

He is **clean-shaven** and his jaw is square; his lips are thin and his eyes wary, his face is **sallow** and somewhat wrinkled. (W,S.Maugham)

Բերված օրինակներում՝ *‘his jaw is square, his lips are thin, his face is **sallow**’* նախադասությունները կարող են փոխարինվել բարդ բառերով – *‘he is square-jawed, he is thin-lipped, he is **sallow-faced**’*.

Համեմատենք.

He had fair short hair, and he was **red-faced** and **clean-shaven**. (W. S. Maugham) He was dark and **thin-faced**. (W.S.Maugham)

Այսպիսով, ներուճակ բառերի և դրանց համարժեք բառակապակցությունների կամ նախադասությունների մեջ հաճախ հանդիպում ենք փոխարինելիության դեպքերի՝ առանց իմաստի փոփոխության: Նման փոխարինելիությունը հեշտացնում և ավելի արդյունավետ է դարձնում ներուճակ բառերի ստեղծումն ու գործածությունը խոսքում:

Այս պլանում այլ գործոն կարելի է համարել բառերի բաղադրիչների կապակցելիությունը, որը հիմնվում է համարժեք բառակապակցությունների կապակցելիության վրա: Որքան լայն է բառակապակցություններ ձևավորող բառերի կապակցելիությունը, այնքան լայն է համարժեք ներուճակ բառերի հիմք-բաղադրիչների կապակցելիությունը: Բացի դրանից, ներուճակ բառերի բարձր արդյունավետությանը նպաստում են և արտաքին գործոններ: Առավել արդյունավետ ածանցավոր ներուճակ բառերում առանձնանում են *-less, -like, -ish, -er, -ness* վերջածանցներով և *-in, -anti* և այլ նախածանցներով բառերը:

Less վերջածանցով ածանցավոր ածականների ձևավորմանը նպաստում են “ինչ-որ բանից զրկված, ինչ-որ բան չունեցող” արտահայտությունները: Վերջիններիս ստեղծմանը օգնում է գոյական հիմքի և *-less* վերջածանցի լայն կապակցելիությունը: Օրինակ՝ *hairless* -առանց մազի, *toothless* -առանց ատամի, *treeless* ծառեր չունեցող, *curtainless* -առանց վարագույրի:

Like վերջածանցով բառերը նույնպես շատ կիրառելի են՝ շնորհիվ որևէ առարկայի հետ համեմատության կամ մի ուրիշի հետ որակի համեմատության և գոյականի հիմքի ու վերջածանցի կապակցելիության, օրինակ՝ *bird-like* –թռչունի նման, *soldier-like* - զինվորի նման, *prison-like* - բանտի նման:

-er վերջածանցով բառերում բարձր արդյունավետությունը բացատրվում է նաև արտաքին պահանջներով, որը նպաստում է բայի հիմքի և -

er վերջածանցի ներքին իմաստային կապակցմանը: Համեմատենք՝ *drinker* - նա, ով ինչ-որ բան է խմում, խմող, *smiler* –նա, ով ժպտում է, ժպտացող, *watcher* -դիտող, *a good remember* – լավ հիշողություն ունեցող, ինչ-որ բան լավ հիշող, *arguer* –վիճող:

Հանդիպում են համանման երևույթներ նաև այլ ածանցավոր բառերում, օրինակ՝ **-ness**, վերջածանցի հետ: *She hated her mother for her **differentness**.*

Un- նախածանցով բառեր – *unbelted* - առանց գոտու, *undrunk* -մինչև վերջ չխմած, *unanswered* - պատասխան չստացած: Օրինակ՝

*She wore a plain **unbelted** dress of brown liven (I. Murdoch). Rudolf stood up leaving most of his whisky **undrunk**. (I. Shaw) The disorder in the room posed several **unanswered** questions.*

Anti- նախածանցով բառեր - *anti-American* հակա-ամերիկյան, *anti-war* հակա-պատերազմական. *Who knows why he became violently **anti-American**, he belonged to **anti-war** party.*

-ish վերջածանցով բառեր՝ որակի աստիճան նշանակությամբ. *oldish* հնավուն, բավական ծեր, *baldish* ճաղատավուն, *greenish* կանաչավուն, etc. Օրինակ՝

*He is an **oldish** chap, with **baldish** head and shrewd **greenish** eyes.*

Բարդ բառերի մեծ բազմության մեջ ցույց տանք ներուճակ բառերի այնպիսի բարձրարդյունք մոդելներ, ինչպիսիք **-ed** վերջածանցով կազմվող բարդածանցավոր ածականներն են. դրանք կազմվում են ածականի հիմք + participle II, գոյականի հիմք + participle II, մակբայ + participle II, և այլն:

-ed ածանցով բարդ ածանցավոր ածականները կառուցվածքային հետևյալ ձևավորումն են ստանում՝ “ածական / թվական / գոյական հիմք + **-ed** վերջածանց”: **-ed** վերջածանցը ձևավորում է բարդ բառեր: Դրանք կազմություններ են, որոնք նկարագրում են ավելի հաճախ մարդու արտաքինը: Ըստ բաղադրիչների նշանակության՝ առաջին բաղադրիչը որոշիչ է երկրորդի համար (համարժեք բառակապակցություն՝ “որոշիչ + որոշյալ): Օրինակ՝ *a dirty-handed boy – a boy with dirty hands* - կեղտոտ ձեռքերով տղա:

Ածականի և գոյականի զուգորդումը նրանց միջև իմաստային կապի տեսակետից կարող է անթիվ տարբերակներ ունենալ: Մարդկանց, առարկաների արտաքին և ներքին որակների՝ այդ բառերով արտահայտելու պահանջը շատ մեծ է: Դա էլ ապահովում է տվյալ

բառակապակցական մոդելի մեծ արդյունավետությունը:

Համեմատենք. Her face was pale, her eyes **dark-ringed**. (I. Wain) Helen wore the same **pot-shaped** hat. He was a man with a restless manner, **coffee-coloured** eyes and a heavy black moustache. (A. Cronin)

Հետևյալ բառակազմական մոդելը նույնպես արդյունավետ է՝ «ածականի հիմք + **looking**»: Այս տիպի բառերն ունեն «ունեցող» իմաստը: Այս բառերի հիմքում ընկած է համեմատությունը: Այդ պատճառով *looking*-ի իմաստային կապակցումը ածականի և գոյականի հետ շատ մեծ է: Այստեղից էլ առաջ են գալիս այս տիպի բառերի ստեղծման լայն հնարավորություններ: Օրինակ՝ *modern-looking*, (ժամանակակից տեսք ունեցող), *soldierly-looking* (զինվորի նման, զինվորի տեսքով), *fragile-looking* (արտաքինից փխրուն):

Նույնը կարելի է ասել «գոյականի հիմք + participle II կառուցվածքի մասին: Օրինակ՝ *chalk-written*, *paper-made*, etc.

Ժամանակակից անգլերեն լեզվում խոսելով ներուճակ բառերի մասին՝ չի կարելի չնշել նրանց՝ բառակապակցություններին մոտ լինելու ևս մեկ առանձնահատկության մասին: Դա բարդ բառի բաղադրիչների քերականական վերջավորություններով ձևավորվելու հնարավորությունն է: Բարդ բառերի որոշ մոդելներ թույլ են տալիս քերականական վերջավորություններին մտնել բարդ բառի կազմի մեջ և վերջապես դառնալ ավարտուն կազմավորում, որը ձևավորվել է ոչ թե բառի հիմքից, այլ բառերից: Խոսքը հիմնականում քերականական վերջածանցների, ածականի համեմատության աստիճանների **-er**, **-est** ածանցների մասին է, որոնք կարող են միանալ բարդ բառի բաղադրիչին՝ որպես ածականի կամ մակբայի հիմք:

Օրինակ՝

Among the passengers who came on board there were two who excited my curiosity. One, a gentleman of about thirty, was perhaps the **biggest-chested** and **longest-armed** man I ever saw. He had yellow hair, a thick yellow beard, **clear-cut** features and large grey eyes set deep into his head. I never saw a **finer-looking** man. (H.Haggard)

Այս օրինակներում բարդ ածանցավոր ածականները *biggest-chested*, *longest-armed* –ը կազմություններ են, որտեղ *biggest*, *longest* ածականները ձևավորված են **–est** ածանցով, իսկ *finer* –ը ունի **–er** համեմատության աստիճանի ածանցը:

Ավելին, բարդ ածականներից առաջ՝ *'biggest-chested, longest-armed'*

օգտագործված է որոշյալ հոդ, որը համապատասխանում է քերականական կանոններին (գերադրական աստիճանի ածականից առաջ գործածվում է որոշյալ հոդ)։

Օրինակ՝

Mr. Kelada was certainly **the best-hated** man in the ship. We called him Mr. Know-all. (W.S. Maugham)

To his surprise two of **the highest-priced** pictures were sold to an agent during the final week of the show.

Օրինակներից երևում է, որ փոխվում են բարդ բառերի առաջին բաղադրիչները (*big, long, fine, well, high*): Նրանց մեծ մասը փոփոխվում է այնպես, ինչպես փոխվում են համարժեք ածականները և մակբայները համապատասխան բառակապակցություններում: (*a man with the biggest chest, longest arms, the highest price.*)

Բարդ բառերի բաղադրիչների ձևավորումը բառափոխական ածանցներով ևս մեկ ապացույց է, որ այդ բառերը իմաստա-կառուցվածքային տեսանկյունից մոտ են բառակապակցություններին:

Ներումակ բառապաշարի ուսումնասիրությունը, նրա առանձնահատկությունները չեն սահմանափակվում տեսական խնդիրներով: Դրանք մեծ նշանակություն ունեն գործնականում՝ անգլերեն լեզվի ուսուցման ընթացքում:

Ուսանողների գիտելիքները բառերի կազմության կանոնների, բաղադրիչների բառա-իմաստային առանձնահատկությունների, այդ բառերի՝ համանման կապակցություններին և նախադասություններին համապատասխանության մասին հեշտացնում է այսպիսի բառերի (*nonce words*) ընկալումը ուսումնական տեքստերում, իսկ սա իր հերթին ընդլայնում է սովորողների հնարավորությունները ավելի ազատ կարդալու օրիգինալ տեքստեր՝ առանց բառարաններից օգտվելու:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Мешков О. Д., Словообразование современного английского языка, М., 1991.
2. Ахманова О. С., Словарь лингвистических терминов, М., 1966.
3. Брагина А. А., Неологизмы в русском языке, М., 1973.
4. Arnold I. V., The English Word. L., 1966.
5. Sargsyan A., Developing potential vocabulary Yerevan 2010.

Особенности потенциальной лексики в английском языке

Карине Саргсян

Резюме

В статье создание и использование потенциальных слов объясняется взаимосвязанностью компонентов, а также особенностями их построения с помощью суффиксов и префиксов.

The Peculiarities of Nonce Words in Modern English

Karine Sargsyan

Summary

In this article the formation and usage of 'nonce words' is explained by the coherency of their components and the peculiarities of their word building by means of prefixes and suffixes.

ԿՐԿՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՋԻՎԱՆՈՒ ԽՈՍՔԱՇԱՐՈՒՄ

Ֆիզմաթ գ.թ., դրց. Վաղարշակ ՈՍԿԱՆՅԱՆ
Կրթության ազգային ինստիտուտի վերապատրաստման բաժնի վարիչ

Լաուրա ԱՎԱԳՅԱՆ

Խ. Աբովյանի անվան ՅՊՄՅ հայոց լեզվի եւ տարրական
ուսուցման մեթոդիկայի ամբիոնի ասիստենտ

Կրկնությունը, որպես գեղարվեստական խոսքի արտահայտչամիջոց, ոճական այնպիսի հնար է, որը դրսևորվելով լեզվական տարբեր միավորների (հնչյունների, բառերի, բառակապակցությունների, նախադասությունների) կրկնությամբ՝ ընդգծում կամ շեշտում է որևէ միտք և խոսքին հաղորդելով ռիթմավորվածություն, երաժշտականություն՝ այն դարձնում է առավել հուզական ու արտահայտիչ, բարձրացնում է խոսքի գեղագիտական արժեքը: Որպես կրկնության տեսակներ՝ Ջիվանու ստեղծագործություններում առավել տարածված են վերջույթներն ու հարակրկնությունները, որոնք բազմազան ու բազմերանգ են թե՛ իրենց ձևակառուցվածքային և թե՛ իմաստային դրսևորումներով:

Ջիվանու բանաստեղծություններում առկա կրկնությունները մանրակրկիտ ուսումնասիրելիս կնկատենք, որ և՛ հնչյունային, և՛ բառային կրկնակների կառուցման հարցում նա ուրույն մոտեցումներ է հանդես բերել: Աշուղական երգածներ (ղոշմա, դուբեյթ, մուխամմազ, մյուստեգետ, սաթրանջ, ռուբայի, բայաթի և այլն) գործածելիս նա, տաղաչափական նկատառումներից ելնելով, ոչ միայն հմտորեն պահպանել է դրանցում ընդունված կանոնները, այլև ստեղծել է նշված երգածները որպես վերնագիր ունեցող շատ գործեր, որոնցում կրկնակներն ունեն նոր որակներ ու կառուցվածքային նոր ձևեր: Սրանց մի մասը, սակայն, բանատողերում առկա վանկերի տարաքանակության, հատածների տեղի, ինչպես նաև ոտքերի թվի, միմյանց հաջորդելու կարգի և հանգային յուրօրինակ դրսևորումների պատճառով չեն համապատասխանում այդտեսակ բանաստեղծությունների դասական ձևանմուշներին: «Խորագետ բանաս-

տեղծը, «ասող», երգող ու նվագող վարպետ աշուղը ոչ միայն հմտորեն գործածել է դռնան ու դուբեյթը, դագել դիվանին ու մուխամմազը, շեքին ու մուստեզետը, դասքանն ու սեմային, ասիասավն ու ռուբայի դիվանին, թեջնիսն ու սաթրանջը, այլև ստեղծել է «նոր ձևի երգեր», հետևողական եղել մեղեդու և բանաստեղծության համապատասխանությանն ու ներդաշնակությանը՝ դա համարելով երգի հաջողության գլխավոր նախապայմանը»: Այդ ընթացքում Ջիվանին կարևորել է նաև բանաստեղծորեն արտահայտած իր խոսքի նպատակասլացությունը, խորհմաստությունն ու դիպուկությունը: Նրա ստեղծագործություններում հաճախ կարող ենք հանդիպել արտաքին կառուցվածքով ոչ մույնական, բայց բովանդակությամբ մույնիմաստ կրկնությունների, որոնք ուղեկցվում են խոսքաշարին համանունչ հոմանիշ կամ համանիշ բառերի գործածմամբ:

Ջիվանու բանաստեղծություններում առկա հնչյունային և բառային կրկնությունները ձևականորեն կարելի է բաժանել երկու խմբի.

ա/ ներտնային կրկնություններ,

բ/ միջտնային կրկնություններ:

Ներտնային են այն կրկնությունները, որոնցում միևնույն հանգը, բառը կամ բառախումբը (ռեդիֆը) կրկնվում է մույն տան մեջ: Ջիվանու մոտ ներտնային հնչյունային կրկնակները հիմնականում հանդես են գալիս վերջույթների տեսքով՝ չբացատելով նաև տողամիջյան միևնույն հանգերի գոյությունը: Սրանք մույն տան մեջ ձևավորում են կա'ն մույնահանգություն (aaaa), կա'ն զուգահանգություն՝ կից հանգավորում (aabb), կա'ն տարրնդմեջ՝ խաչաձև հանգավորում (abab), կա'ն ներփակված՝ օղակաձև հանգավորում (abba)*: Ներտնային կրկնություններով բանաստեղծության յուրաքանչյուր տուն ունի մնացած տներից անկախ հանգավորում, որը նպաստում է առանձին վերցրած տան որևէ տողի՝ իբրև ռիթմավորման միավորի ինքնուրույնությանը և մույն տան մնացած տողերի հետ ներդաշնակությանը: Որոշ բանաստեղծությունների՝ հատկապես քառատող տներով, հիմնականում **գ** տողերն ունեն ազատ հանգ, որը պայմանավորված է աշուղական երգաձևերի ընդհանրական պարտադիր կառուցվածքով: Այդպիսի՝ (aaOa) կառուցվածք ունեն Ջիվանու «Ծիրանի ծառ», «Ազգութացը», «Դառն իրականություն», «Մեկի խոստովանությունը», «Բայաթի», «Մարդկանց բռնած ընթացքը», «Մի

* Այսուհետ լատինական այբուբենի փոքրատառերը կօգտագործենք հանգերը, իսկ մեծատառերը՝ ռեդիֆային կրկնությունները նշանակելու նպատակով:

նորահարս կնոջ ցավը», բանաստեղծությունները¹ («Ով յուր ազգը **ուրանա** // Երկու աչքով **կուրանա** // Հետնյալ աղքատի նման// Դռնեհողու մուրանա // ...Որոնե Հայաստանը // Հայրենիքիդ նշանը // Ինչպես հայ ծնար մորից // Հայ մտիր գերեզմանը // Ով դու, հայ մարդ, **գորացիր** // Լուսնի նման **նորացիր** // Ոչ այլազգին անարգե // Ոչ քու ազգդ **ուրացիր** //...Աստված տվեց **նմանը** // Անենին յուր արժանը // Ազգուրացը Վասակն է // Ազգասերը՝ Վարդանը» (ՁԵ, 51,52)): Թվարկված բանաստեղծությունները, բացի նախավերջինից, կառուցված են հորդորակի (բայաթիի)² սկզբունքով. բոլոր տողերն ունեն յոթ վանկ, երկու հատած (4-3 կամ 3-4): Այստեսակ հնչյունային կրկնակները ոճական առումով հեղինակային առանձնահատկություն բնութագրող խոսքային կառույցներ չեն: Սրանք հիմնականում գործածվում են ժողովրդական ծագում ունեցող երգածկերում, որոնց շատ նմուշների կարելի է հանդիպել հայ-ժողովրդական «ջանգլուլումներում» և «լայլիներում»: Ձևի և միևնույն տան մեջ տեղաբաշխվածության առումով նույնն է պատկերը նաև Ջիվանու ներտնային բառային կրկնակներում (մի տարբերությամբ, որ ի դեմս սրանց կարելի է հանդիպել ոչ միայն վերջույթների, այլև հարակրկնությունների):

Ոճագիտության տեսանկյունից այլ են Ջիվանու ստեղծագործություններում առկա միջտնային կրկնությունները՝ հատկապես սրանց բառային կրկնակներով տեսակները: (Միջտնային կրկնություններ ասելով կհասկանանք այն կրկնությունները, որոնք ձևավորվում են միևնույն հանգի, բառի, կամ բառակապակցության կրկնությամբ, բայց բանաստեղծության տարբեր տներում):

Ներտնային հնչյունային կրկնակների նման, միջտնային հնչյունային կրկնակները ևս արտաքին ձևական ընդհանրական դրսևորումներից բացի չունեն հեղինակային-անհատական յուրահատկություններ: Միջտնային հնչյունային կրկնակները հիմնականում դրսևորվում են բանաստեղծական տների հանգավորման

- (aaaa)(bbba)...(ccca), (1)
- (abab)(cccb)...(dddb), (2)

¹ Թվարկված առաջին չորս բանաստեղծությունները տես **Ջիվանի**, Երգեր, (այսուհետև՝ **ՁԵ**), Եր., Սով. գրող, 1988, համապատասխանաբար էջ 35, 51, 204, 311, իսկ հաջորդ երեքը՝ **Ջիվանի**, Անհայտ երգեր (աշխատասիրու-թյամբ **Թովմաս Պողոսյանի**), (այսուհետև՝ **ՋԱԵ**), Երևան, 1996, համապատասխանաբար էջ 83, 90, 223:

² Բայաթիի կառուցվածքի մասին տես **Լևոնյան Գ.**, Երկեր, Գայլետիրատ, Եր., 1963, էջ 160-162, և **Աբեղյան Մ.**, Երկեր, հատոր Ե, ԳՍՄԳ ԳԱ հրատ., Եր., 1971, էջ 256-258:

(aaoa)(bbba)...(ccca), (3)

(aaoa) (oaoa)...(oaoa) (4)

շղթաներում առկա օրինաչափություններով³: Ընդ որում, այս շղթաներում կարելի է հանդիպել հանգավորման բոլոր տեսակներին (իզական, արական, բաց, փակ, թույլ, ուժեղ, բաղադրյալ, ճշգրիտ, մոտավոր): (1)-(4) հանգային շղթաների կառուցվածքներով որոշ բանաստեղծություններում երբեմն կհանդիպենք նաև ներտնային կամ միջտնային բառային մասնակի կրկնությունների՝ հիմնականում վերջույթների (տես օրինակ, «Անհակառակորդ առարկա չկա» (ՋԵ, 183), «Ասի-ասավ» (ՋԵ, 274), «Անցյալ-ներկան» (ՋԵ, 151), «Իմ կյանքը» (ՋԵ, 430) բանաստեղծությունները):

Նշենք նաև, որ Ջիվանու ստեղծագործությունները սակավ են առձայնույթի կամ բաղաձայնույթի մնուշներից:

Բառային կրկնակները Ջիվանու խոսքաշարում հիմնականում դրսևորվում են տարատեսակ կառուցվածքներով հարակրկնությունների և վերջույթների տեսքով: Սրանց կարելի է հանդիպել բանաստեղծությունների տարբեր հատվածներում՝ որպես տողերի, կիսատողերի, գույգ տողերի, քառատողերի տարբեր օրինաչափությամբ կրկնություններ:

Հարակրկնություններն ու հատկապես վերջույթները Ջիվանու ստեղծագործություններում այնքան շատ են (որը թելադրված է նաև երգարվեստի կանոններով), որ իրենց դրսևորումներում ստեղծագործությանը ակամայից հաղորդում են իմաստային ուղղվածություն: Երբեմն ընթերցելով միայն ստեղծագործության մեջ օղակային շղթա կազմող կրկնությունները, որոնք խոսքին հաղորդել են ոչ միայն երաժշտականություն, արտահայտչականություն, այլ նաև հռետորական ուժգնություն՝ կարելի է միարժեքորեն նշել, թե ստեղծագործությունն ամբողջությամբ ինչ թեմատիկ ուղղվածություն ունի: (Ստորև նկարագրվող բառակրկնությունների դասերի մեջ մենք չենք ներառել կրկներգ ունեցող այնպիսի բանաստեղծություններ, որոնցում ամեն տնից հետո մույնությամբ կրկնվող տողերի գոյությունն ըստ մեզ պայմանավորված է խմբերգերին հատուկ երաժշտական-երգեցողական օրինաչափություններով):

ՀԱՐԱԿՐԿՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ: Ինչպես նշում է Վ.Առաքելյանը իր

³ Միջտնային հնչյունային կրկնակների (1) - (4) կառուցվածքներ ունեցող բանաստեղծությունների ցանկերը և մնուշօրինակները տես հավելված 1-ում:

«Կրկնության արվեստի մի քանի առանձնահատկությունների մասին» հոդվածում. «Սա կրկնության մի այնպիսի ձև է, երբ շարահյուսական որևէ միավոր՝ նախադասություն, տող, տուն, պարբերություն և այլն սկսվում է միևնույն բառով, բառակապակցությամբ և այլն»⁴: Չափածո խոսքի մեջ հարակրկնությունը դրսևորվում է բանաստեղծության մեկ կամ մի քանի տների տողակզբում միևնույն բառի կամ բառակապակցության կրկնությամբ: Հարակրկնվել կարող են նախադասության տարբեր անդամները, խոսքի մասերը, շարահյուսական կապակցությունները, գլխավոր, երկրորդական կամ ամբողջական նախադասությունները:

Ստեղծագործության ժանրային առանձնահատկություններով պայմանավորված հարակրկնություններով ուղեկցվող խոսքը կարող է ունենալ ոճական տարբեր դրսևորումներ: Հենց այս հանգամանքը ի նկատի ունենալով՝ Վ.Առաքելյանը իր նշված հոդվածում շարունակում է. «Զնաբերգության մեջ հարակրկնությունները սրում են և ուժեղացնում խոսքի արտահայտչությունը, ծառայում են երգային կրկնության, որ կրկնապատկում է հուզականությունը: Կապված ժանրային առանձնահատկությունների հետ՝ հարակրկնությունը խոսքին հաղորդում է հռետորական ուժգնություն, կենդանագրական պարզություն, պատկերավորություն, երաժշտականություն և այլն»⁵:

Ջիվանու մոտ հարակրկնություններն անհամեմատ ավելի քիչ են, քան վերջույթները: Նրա ստեղծագործություններում առավելապես տարածված են դերամունների միջոցով կազմավորվող շարահյուսական կառուցվածքների հարակրկնությունները: Հատկապես առանձնանում են հարցական-հարաբերական դերամունների հարակրկնությամբ ուղեկցվող հարցական կառուցվածքները: Այդպիսի կառուցվածքներ կան «Հարցեր», «Վարդ», «Մեկ է» բանաստեղծություններում, որտեղ մա իր համար անորոշ պատասխան ունեցող հարցադրումներով ասես կիսվում է ընթերցողի կամ բանաստեղծության մեջ երկխոսության երկրորդ կողմ հանդիսացող այն սուբյեկտի հետ (օրինակ՝ վարդի), որին ուղղում է իր հարցադրումը: Թվարկված բանաստեղծություններում առկա են և՛ տողային, և՛ կիսատողային հարակրկնություններ (*«Ի՞նչ բան է երկնքից կիջնի երկիր// ...Ինչո՞վ է մարդկային ամբողջ խնդիրը// Ի՞նչն է, որ*

⁴ Առաքելյան Վ., Կրկնության արվեստի մի քանի առանձնահատկությունների մասին, «Սովետական գրականություն» ամսագիր, 1969, ք. 1, էջ 122:

⁵ Նույն տեղում, էջ 124:

կղաղնա անանիվ, անջուր// ...**Ու՞մ էր** թոռնիկ դառավ իրա կեսուրը// **Ի՞նչ թռչուն է**, որ արեթ է փետուրը// ...**Ո՞վ է**, ինձի պատմե, ամենաբարի// **Ի՞նչն է** համառության միշտ կհոժարի // **Ո՞վ էր** մեռավ, հարյավ, ապրավ շատ տարի» (ՁԵ, 170): «**Մինչև երբ** չարչարես անբախտ սոխակին// Ով դու ապերախտ վարդ, անխնամ ծաղիկ // **Մինչև երբ**, ինձ ասա, այդ վառ կրակին // Մեջը պիտի այրես որպես քիթեռնիկ // **Մինչև երբ**, ինձ ասա, խղճալին էրվի» (ՁԵ, 251): «**Ո՞վ է** հարցնողը, **ո՞վ է** քննողը// Մեղավորն էլ մեկ է, արդարն էլ մեկ է// **Ո՞վ է** հասակցողը, **ո՞վ է** զննողը // Իմաստունն էլ մեկ է, հիմարն էլ մեկ է» (ՁԵ, 212)⁶:

Որոշ բանաստեղծություններում հարակրկնություն են ձևավորում որոշյալ կամ անորոշ դերանունները, որոնք նաև թվարկման իմաստ են արտահայտում: Այդպիսին են, օրինակ, «Անհակառակորդ առարկա չկա» և «Աշխարհի բանը» բանաստեղծությունները, որոնցում հարակրկնական շղթա են կազմում համապատասխանաբար I, II և I, II, III տների տողակիզրները («**Ամեն** Հոմերոս մեկ Չոլիոս ունի// **Ամեն** Մովսես՝ մեկ հատ փարավոն ուժեղ// **Ամեն** կոկորդիլոս մեկ հիլոս ունի// **Ամեն** գեղեցկուհի՝ մեկ կոպիտ տզեղ// **Ամեն** երգող Դավիթ մեկ Սավուդ ունի// **Ամեն** ծառ էլ դառն, խակ պտուղ ունի// **Ամեն** հոյակապ տուն մեկ հատ խուղ ունի// **Ամեն** բարոյախոս՝ մեկ ափեղ-ցփեղ» (ՁԵ, 183): «**Մեկը** յուր մեռելը կուլա // **Մեկ** պսակվի կը խնդա // Մի ուրիշը պար կը խաղա // Այսպես է աշխարհի բանը // **Մեկը** ուտելուց կը ճաքի // **Մեկը** անոթի կը մեռնի // **Մեկը** հուսով նոր կը ծնի // Այսպես է աշխարհի բանը // **Մեկը** բարձրանում է վերև// **Մեկը** գլորվում է ներքև// **Մեկը** խելոք, մյուսը խև// Այսպես է աշխարհի բանը» (ՁԵ, 200): Մեջբերված երկրորդ օրինակում (հատված «Աշխարհի բանը» բանաստեղծությունից) հարակրկնությունից բացի առկա է նաև վերջույթ հանդիսացող «Այսպես է աշխարհի բանը» տողը, որը եզրափակում է մեջբերված առաջին երեք տներից յուրաքանչյուրը և իր իմաստով թեմայի խորագրին համահունչ եզրակացություն է հանդիսանում: Ոճական առումով, վերոնշյալ երկու օրինակում էլ հարակրկնությունները առավել ցայտուն են զուգադրում բանաստեղծություններում առկա հակադրությունները:

Կան բանաստեղծություններ, որոնցում առկա հարակրկնությունները շարահյուսորեն կոչական կառույցներ են ձևավորում: Այդպիսիք են

⁶ Այս և հաջորդ բնագրային մեջբերումներում կատարված են քերականական մասնակի շտկումներ:

«Բախտը» և «Սելխ» բանաստեղծությունների հարակրկնությունները: Առաջինում հարակրկնվում է «*հերիք է*», իսկ երկրորդում՝ «*մի՛ լինիր*» բառակապակցությունը: «Բախտ» բանաստեղծության մեջ «*հերիք է*»-ն նաև կիսատողային հարակրկնություն է («*Հերիք է, անիրավ բախտ, հերիք է ինձ չարչարես // Հերիք է թշնամու պես հալածես, դուռս քարես // Հերիք է, քեզ խնդրեցի, հարվածդ դադարեցուր // Կուրծքս ամրոց կարծելով հերիք է նետահարես*» (ՁԵ, 186)): Գրանով փաստորեն ավարտվում է նաև քառատող տան վերջին տողը, որն օղակելով փակում է տունը՝ առավել տպավորիչ դարձնելով բանատան սկիզբը: Գրեթե նույն պատկերն է «Սելխ» բանաստեղծության մեջ, որտեղ կոչական իմաստով հարակրկնված «*մի՛ լինիր*» բառակապակցությունը դարձել է նաև նույն կամ այլ տողերի վերջույթ: Միևնույն բանաստեղծության մեջ նույն բառակապակցությամբ միաժամանակ և՛ հարակրկնություն, և՛ վերջույթ ձևավորելու այս հնարով Ջիվանին սաստկացնում է նաև խոսքի իմաստը, ուժեղացնում է նրա ազդեցությունը՝ այդ ընթացքում շեշտադրելով որոշակի բացասական երևույթներից զերծ մնալու իր նախապատվությունը («*Մի՛ լինիր, ով բնություն, կյանքիս դավաճան մի՛ լինիր // Մի՛ լինիր, ինքնահավան մարդուն սիրական մի՛ լինիր*...Սնոտի, անօգտավետ բառի օթևան մի՛ լինիր...Խարեբա, սուտ կղերի խոսքով պապական մի՛ լինիր //...Փառամոլ և շահասեր պատվի մուրացկան մի՛ լինիր...Ճշմարիտ ընկերության կյանքիցը բաժան մի՛ լինիր // ...Գարշելի ոսկորներով լեցուն գերեզման մի՛ լինիր // ...Վառվելով Ալախիսի Արթուրի նման մի՛ լինիր» (ՁԵ, 372)):

Ինչպես նշեցինք, հարակրկնություններ կարող են ձևավորվել տարբեր խոսքի մասերով, նախադասության տարբեր անդամներով, գլխավոր կամ երկրորդական նախադասություններով: Տարատեսակ հարակրկնություններ կան Ջիվանու «Կյանքը» «Հիմարին լռելն է իմաստություն, իմաստունին՝ խոսելը», «Կռունկներ», «Ընկած մարդը», «Պաղ աղբյուրի մոտ», «Ով աշուղ», «Ասի-ասավ», «Շուտ եկ» բանաստեղծություններում: Առաջին երկու բանաստեղծություններում հարակրկնվում է «*մարդ կա*»-ն, որն առաջին բանաստեղծության առաջին տան բոլոր չորս և մյուս տների **գ** և **դ** տողերի, իսկ երկրորդ բանաստեղծության մեջ՝ առաջին տան **ա**, **գ** և մնացած տների **ա** տողերի գլխավոր նախադասությունն է՝ բաղկացած միայն ենթակայից և ստորոգյալից («*Մարդ կա զարդարված ոսկով-արծաթով // Մարդ կա՝ որ կաշվե քամար էլ չունի // Մարդ կա ուրախություն կանի շաբաթով // Մարդ կա՝ որ մի ավուր պաշար էլ չու-*

նի...//Հավասարություն, բան, չի լինի, սուտ է// Որքան որ աշխատեն գուր, անօգուտ է// **Մարդ կա** իշխան ձուկը տապակած կուտե// **Մարդ կա**, որ ավելուկ բանջար էլ չունի// ...**Մարդ կա** հանգիստ նստած բաժինը կուգա// **Մարդ կա** գիշեր-ցերեկ դադար էլ չունի// ...**Մարդ կա**, որ հոտերուն չկա թիվ, համար// **Մարդ կա**, որ մեկ նիհար ոչխար էլ չունի» (ՁԵ, 182): «**Մարդ կա**, որ միշտ խոսում է սուտ// Խոսելուց՝ չխոսելն է լավ// **Մարդ կա**, խոսի՝ ունի օգուտ// Չխոսելուց՝ խոսելն է լավ// **Մարդ կա**, խոսելու ժամանակ// Կարծես սրտիդ խփե դանակ// Այնպես մարդը, կուգես շիտակ// Խոսելուց՝ չխոսելն է լավ// **Մարդ կա** խելոք, սրամիտ է// Լեզվով գործով ճշմարիտ է// Խոսքը անգին մարգարիտ է// Չխոսելուց խոսելն է լավ» (ՁԵ, 229): «Ով աշուղ» բանաստեղծության մեջ հարակրկվում է երբեմն ժամանակի մակբայը («...**Երբեմն** կպատերազ-մի քաջաբար// **Երբեմն** էլ կլինի հողին հավասար// **Երբեմն** լավ գործ կունենա օգտակար// **Երբեմն** կլինի Շահնշահ սիրտս...») (ՁԵ, 106): «Ասի-ասավ»-ն ընթանում է *ասի* և *ասավ* դիմավոր բայերի մեկընդմեջ իրար հերթագայող հարակրկնությամբ, որոնք միասին բանաստեղծության վերնագիրն են: Դրանով էլ հենց կանխորոշվում է ստեղծագործության մեջ առկա՝ անուղղակի ձևով արտահայտված երկխոսության ենթադրյալ գոյությունը («**Ասի**, սիրուն, է՞ր ես տխուր // **Ասավ**, սիրտս վիրավոր է // **Ասի** նեկտար խմե մաքուր // **Ասավ**՝ լավը չի, պղտոր է //...**Ասի**, սիրուն աղջիկ ես դու // **Ասավ**, խելքից պակաս ես դու // **Ասի**, սիրուն աստղիկ ես դու // **Ասավ**՝ ոչ, նա լուսավոր է») (ՁԵ, 274, 275): «Ընկած մարդը» բառակապակցության ոչ կանոնավոր հարակրկնություն կա համանուն վերնագրով բանաստեղծության մեջ (հարակրկըն-վում են I տան *ա*, II տան *գ* և III տան *գ* տողերը (ՁԵ, 209): Վերնագրային հարակրկնություն է առկա նաև «Պաղ աղբյուրի մոտ» բանաստեղծության մեջ, որտեղ տեղի պարագայի պաշտոն կատարող «պաղ աղբյուրի մոտը» բառակապակցությունը ուժեղացնում է ոչ միայն տեսարանի տպավորությունը, այլև ընթերցողի հիշողության մեջ է պահում սիրեցյալի նկարագիրը՝ զուգորդելով այդ նկարագիրը այն վայրի հետ, որտեղ տեղի են ունեցել դեպքերը («**Պաղ աղբյուրի մոտը** կանգնած մի աղջիկ // **Չեռքին** սափոր լցրած, ջուրն էր անուշիկ // Աչք ու ունքը դալանով քաշած, գեղեցիկ //... **Պաղ աղբյուրի մոտը**, պարտիզում նստած // Ունեին լավ գինի, գառի խորոված // Երգում էին, պարում էին, բողբոլած») (ՁԵ, 245):

Կրկնությունների հետաքրքիր դրսևորումներ են առկա «Շուտ եկ» (ՁԵ, 202) և «Խիստ է, խիստ» (ՁԵ, 128) բանաստեղծություններում:

ՇՈՒՏ ԵՎ

Առաջվան հին բարեկամս, հաջող հրեշտակս, շուտ եկ,
Տխուր սրտիս մխիթարող հոգիս, աղավնյակս, շուտ եկ,
Հոգուս տանը մեջը խոսող, սիրելի տատրակս, շուտ եկ,
Չըթոշնած կենացս վարդը, սիրահար սխաակս, շուտ եկ,
Լսե ախ ու հառաչանքս, լսե աղաղակս, շուտ եկ,
Մի թողնի հանգչելու, խնդրեմ, սիրո վառ կրակս, շուտ եկ:

Ծանր բեռ տանելը հեշտ չէ, ուժս քիչ է, տկար եմ ես,
Տուկատ, բրդե թելից կախված կշեռքի կենտ մի քար եմ ես,
Օտար երկիր, օտար մարդիկ, նրանց մեջը օտար եմ ես,
Եթե դու ինձ չկարեկցես մուխս, ծուխս կըմարեմ ես,
Առաջվան հին բարեկամս, հաջող հրեշտակս, շուտ եկ,
Տխուր սրտիս մխիթարող հոգիս, աղավնյակս, շուտ եկ:

Ճանապարհից խոտորվել եմ, արի ճանապարհս ցույց տուր,
Գնացել ընկել եմ անմարդ, ցամաք անապատը անջուր,
Հասիր, ով երկնային զինվոր, հասիր, հսկա քաջագանգուր,
Հետդ բեր մեկ ուրախալի, հոգի ցնծող գեղեցիկ լուր,
Առաջվան հին բարեկամս, հաջող հրեշտակս, շուտ եկ,
Տխուր սրտիս մխիթարող, հոգիս, աղավնյակս, շուտ եկ:

Հրեղեն կամ քամու-ձիու վրա նստիր հասիր, ընկեր,
Խավար կյանքիս տանը մեջը քաշ արա նոր վառած լապտեր,
Գալու ճանապարհիդ վրա չոքած կսպասեմ անհամբեր,
Վաղուց, բախտիս դուռը փակ է, արի մեկ բաց, բանալին բեր,
Առաջվան հին բարեկամս, հաջող հրեշտակս, շուտ եկ,
Տխուր սրտիս մխիթարող, հոգիս, աղավնյակս, շուտ եկ:

Խնայիլ մի՛ օգնությունդ ինձանից, բարեկամս դու,
Վերստին տուր խմեմ, հրճվեմ սիրու կենաց զինին ազդու,
Հերիք թողնես տխուր-տրտում անես ինձ խղճալի գնչու,
Չէ՞ որ մեղք է, ցավալի է, պատիվ ունի Ջիվանին քու,
Առաջվան հին բարեկամս, հաջող հրեշտակս, շուտ եկ,
Տխուր սրտիս մխիթարող, հոգիս, աղավնյակս, շուտ եկ:

ԽԻՍՏ Է, ԽԻՍՏ

Մեծատուն մարդ, խեղճ տկարին բարկանալո խիստ է, խիստ,
Յուլի պես փնչատելո, բարձր բռռալո խիստ է, խիստ,
Կարկտի ամպի նման ահեղ գոռալո խիստ է, խիստ,
Առյուծ ես դու, անտեղի ոխ ունենալո խիստ է, խիստ,
Աքլորի թև թափ տալուց գուր նեղանալո խիստ է, խիստ,
Հասարակ մարդու հետը անհաշտ մնալո խիստ է, խիստ:

Մեղմացուր բարկությունդ, սիրտդ, հոգիդ դադար պահե,
Սիրտ մի կոտրիլ, աշխատիր բարի եղիր, սրտեր շահե,
Կործանում կա, աշխարհ է, փորձությունից սաստիկ ահ է,
Ծաղիկ ենք, կթառամենք, ամեն մեկիս վերջը մահ է.
Մեծատուն մարդ, խեղճ տկարին բարկանալո խիստ է, խիստ,
Յուլի պես փնչատելո, բարձր բռռալո խիստ է, խիստ:

Խաբել է քեզ աշխարհի ունայն սերը անհիմ, խախտու,
Հրապուրել է հոգիդ փառքը սնուտի սուտ ու մուտ,
Ունեցածդ ուրիշին պետք է մնա, քեզ ինչ օգուտ,
Բարի գործն է մնայուն, անմահ, հավիտյան, անկապուտ,
Կարկտի ամպի նման ահեղ գոռալո խիստ է, խիստ,
Առյուծ ես դու, անտեղի ոխ ունենալո խիստ է, խիստ:

Աստուծո ծեծածներուն ինքդ էլ մի ծեծիլ, դեն գնա,
Փոքրերուն մի գրգռիլ, տաքանալու տեղիք մի տալ,
Մի ականջիդ դուռը փակե և մի աչքդ մի բանա,
Խոսելուն զգույշ եղիր, թող փոթորիկը անց կենա,
Աքլորի թև թափ տալուց գուր նեղանալո խիստ է, խիստ,
Հասարակ մարդու հետը անհաշտ մնալո խիստ է, խիստ:

Երկու ստեղծագործություններն էլ վեցատող տներով են, երկուսում էլ վերնագրերը համընկնում են առաջին տան բոլոր, իսկ հաջորդ տների՝ **ե** ու **զ** տողերի վերջույթների հետ: Մրանցից առաջինում էական առանձնահատկությունն այն է, որ բանաստեղծության **ա** և **բ** տողերը («Առաջվան հին բարեկամս, հաջող հրեշտակս, շուտ եկ // Տխուր սրտիս մխիթարող հոգիս, աղավնյակս, շուտ եկ») նույնությամբ հարակրկնվում

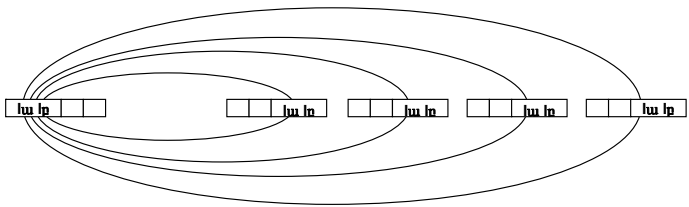
են հաջորդող բոլոր տների **ե** և **զ** տողերում: Եթե ցանկացած տուն զույգավորենք առաջին տան հետ որպես երկտուն միավոր, ապա կրկնություն հանդիսացող տողերը կօղակեն այդ երկտուն միավորների միջանկյալ՝ ութ տողանոց հատվածները, որոնցից յուրաքանչյուրի համար հարակրկնվող զույգ տողերն ասես նկարագրվող իրավիճակներից դուրս գալու հույսն են ներշնչում և ուղի ցույց տալիս: Բանաստեղծությունն ամբողջությամբ մի աղերս է, որի իմաստը հույսով ապրելու և հույսը չկորցնելու մեջ է:

«Խիստ է, խիստ» բանաստեղծությունը ևս կրկնությունների առումով ունի համանման կառուցվածք, սակայն այստեղ՝ հաջորդող երեք տներում, կրկնվում են ոչ թե առաջին տան միայն **ա** և **բ** տողերը, այլև հաջորդաբար (**ա, բ**)-ն, (**գ, դ**)-ն, (**ե, զ**)-ն: Այսինքն՝ I տան **ա** ու **բ** տողերը կրկնվում են II տան **ե** և **զ** տողերում, **գ** ու **դ** տողերը՝ III տան **ե** և **զ** տողերում, իսկ **ե** ու **զ** տողերը՝ IV տան **ե** ու **զ** տողերում: Այս ձևով Ջիվանին երկրորդից չորրորդ տներում բացում, ընդարձակում է I տան մեջ արտահայտած իր մտքերը՝ դրանցում մույնությամբ պահպանելով առաջին տան որոշ հատվածներ որոշակի օրինաչափությամբ՝ յուրաքանչյուր հաջորդ տան մեջ մանրամասնելով և ընդարձակելով իր խոսքի իմաստը:

Նշված երկու բանաստեղծություններում նկարագրված հարակրկնությունների կառուցվածքները համապատասխանաբար կարելի է գծապատկերել հետևյալ կերպ.

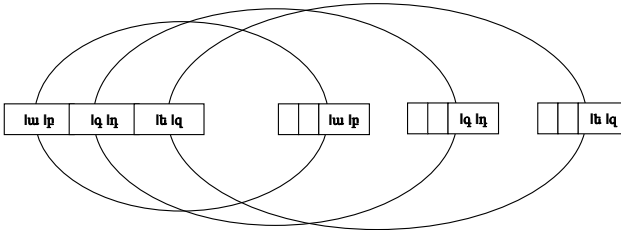
«Շուտ եկ»-ի համար

Նկար 1



«Խիստ է, խիստ»-ի համար

Նկար 2



որի կողք կողքի շարված և երեք մասի տրոհված ուղղանկյունները բանաստեղծության տներն են, իսկ ամեն մի ուղղանկյան յուրաքանչյուր տրոհված մասում տեղադրված է համապատասխան տան վեց տողերը կազմող երեք գույգ տողերից յուրաքանչյուրը:

Նկար 1-ին համապատասխանող կառույցը կարելի է անվանել **նույնասահանգույց միջտնային օղակներով հարակրկնական շղթա** (բոլոր օղակների համար հանգույցը I տան առաջին գույգը կազմող տողերն են), իսկ նկար 2-ին համապատասխանող կառույցը՝ **տարասահանգույց միջտնային օղակներով հարակրկնական շղթա** (այստեղ, ամեն մի օղակ ունի իր՝ մյուսների հետ չհամընկնող գույգտող հանգույցը):

ՎԵՐՉՈՒՅՑՆԵՐԸ: Իր շարադասությամբ վերջույթը հարակրկնությամբ հակադիր երևույթ է: «Մինչդեռ հարակրկնությունը շարահյուսական միավորների կրկնությունն է տողի, երկտողի, քառատողի, պարբերությունների սկզբի մասում, վերջույթը ինչպես ցույց է տալիս հայերեն բառը, կրկնությունն է վերոհիշյալ շարահյուսական միավորների տողի տան և այլնի վերջում»⁷, - գրում է Վ.Առաքելյանը: Վերջույթը, որպես կառուցվածքային անդամահատման և շարահյուսական նյութի բաշխման միջոց, նպաստում է ոչ միայն հանգավորմանը, այլև ապահովում է անցումները բանաստեղծության տողերի միջև:

Ինչպես և հարակրկնությունները, վերջույթները ևս Ջիվանու խոսքաշարում ունեն բազմաձև դրսևորումներ: Դրանք մենք խմբավորել ենք չորս

⁷ Նշվ. աշխ., էջ 124:

դասերի մեջ, որոնցից յուրաքանչյուրը՝ քառատող տներով բանաստեղծությունների դեպքում, համապատասխանաբար կարելի է պատկերել հետևյալ կառուցվածքային շղթաների (բանաձևերի) տեսքով.

$$(a, A, a, A)(b, b, b, A) \dots (c, c, c, A), \quad (5)$$

$$(aA, aA, aA, aA) (b, b, b, aA) \dots (c, c, c, aA), \quad (6)$$

$$(aA, aA, O, aA) (b, b, b, aA) \dots (c, c, c, aA), \quad (7)$$

$$(aA, aA, O, aA) (O, aA, O, aA) \dots (O, aA, O, aA): \quad (8)^*$$

Ինչպես երևում է (5)-(8) բանաձևերից, Ջիվանու քառատող տներով ստեղծագործություններում առկա վերջույթներն ունեն խիստ որոշակի դասավորվածություն: (5), (6), (7) շղթաներն առանձնանում են վերջույթների դասավորվածության միատեսակ օրինաչափությամբ՝ սկսած երկրորդ տնից: Սրանցում վերջույթները տեղադրված են նշված տների վերջին տողերում, այսինքն՝ միևնույն հեռավորության վրա: Սրանք տարբեր են լոկ բանաստեղծության առաջին՝ գլխամասային տան մեջ առկա վերջույթների տեղադրվածությամբ: Եվ դա պատահական չէ, քանի որ կրկնությունների (տվյալ դեպքում՝ վերջույթների) բաշխվածության առումով, այս ձևերից յուրաքանչյուրը համապատասխանում է աշուղական որոշակի երգաձևի: Մասնավորապես (5)-ը իր կրկնությունների օրինաչափությամբ համապատասխանում է դուբեյթ (տարբեր հեղինակների մոտ գործածված է սրա դյուբեյթ, դյուպեիտ, դյուբեիթ գրելաձևերը ևս) և դոշմա երգաձևերում առկա կրկնությունների կառուցվածքին, այն է. «Դ-յուպեիտի (տյուպեյթ. պարս. բառ է) բոլոր տունների վերջին տողերը լինում են նույնը, ինչ որ **ա.** տան **բ.** տողն է ..., այնուհետև յուրաքանչյուր տան **ա. բ. գ.** տողերը միատեսակ հանգով են վերջանում: Լինում է տվորաբար 3-5 տուն, ամեն տանը 4 տող, տողը 2 ոտք և 8 վանկ: ... մեծ մասամբ բովանդակում է ազգային և սիրահարական մտքեր...»⁸: «Դոշմայի բոլոր տունների վերջերը լինում են միատեսակ՝ այնպես, ինչպես **ա.** տան **բ.** և **դ.** տողերը, սկսած 6-րդ վանկից..., իսկ ինչպես **ա.** տան **ա.** և **գ.** տողերը, այնպես էլ մյուս տունների **ա. բ. գ.** տողերը, ամեն

* Այստեղ փակագծերը տների նշաններն են, լատինական փոքրատառերը՝ հանգերի, իսկ մեծատառերը՝ բառերի, բառակապակցությունների, կամ ամբողջական տողերի (եթե մեծատառերին ուրիշ նշան չի նախորդում): Ստորակետները խորհրդանշում են տողերի բաժանվածությունը: Որևէ տողի տեղում փոքրատառի և մեծատառի կողք կողքի գրության տակ հասկացվում է հանգ և նրան անմիջապես հաջորդող բառ կամ բառակապակցություն:

⁸ **Լևոնյան Գ.**, Երկեր, Հայպետհրատ, Եր., 1963, էջ 150,151:

տուն յուր համար առանձին հանգ ունի: ...Գործածական է արևելյան բոլոր աշուղների համար. լինում է 3-5 տուն, տունը 4 տող, տողը 4 վանկ»⁹: Նույնօրինակ համապատասխանություն գոյություն ունի նաև (6) և (7) շղթաների պարագայում, որոնց կրկնակներն իրենց կառուցվածքային ձևանմուշն ունեն` հանձինս դազելի (գազել), սեմայիի, դիվանիի, մուխամմազի¹⁰: Նշենք միայն, որ (5)-(7) կառուցվածքներ ունեցող մի շարք բանաստեղծություններում կհանդիպենք այնպիսիներին, որոնցում առաջին տանը հաջորդող որոշ տների **ա. ք. և գ.** տողերն ուղեկցվում են ոչ թե նույնահանգ վերջույթներով, այլ ռեդիֆային (բառային) վերջույթներով: Այսինքն` համաձայն մեր նշանակումների, սրանք ունեն (bB, bB, bB, A) կամ (bB, bB, bB, aA) տեսքը: (5) դասի մեջ են ներառվում նաև այն բանաստեղծությունները, որոնցում համապատասխան (նշված) տեղերում որպես վերջույթ կրկնվում է ոչ թե որևէ բանատող ամբողջությամբ, այլ նրա մի մասը միայն (կառուցվածքային շղթան այս դեպքում ունի (a, bB, aA, bB) (C, c, c, bB) ... (d, d, d, bB) տեսքը): (Հավելված 2-ում բերված է (5)- (8) տեսակներին համապատասխանող բառային կրկնակներ ունեցող քառատող տներով բանաստեղծությունների ցանկը): Առաջ ընկնելով նշենք, որ վերոնշյալ կառուցվածքի որոշ օրինաչափությունների պահպանվածության կարելի է հանդիպել նաև Ջիվանու հնգատող, վեցատող և ավելի տողաքանակով տներ ունեցող բանաստեղծություններում ևս, միայն մի տարբերությամբ, որ սրանցում կրկնությունները ձևավորված են զույգ կամ չորս տողերով, երբեմն էլ նաև կրկներգի կամ հանգերգի տեսքով (տես օր. «Հայը» (ՋԵ, 109), «Առ սիրուիին» (ՋԵ, 258), «Բախտի շրջան» (ՋԵ, 354), «Վեցյակ» (ՋԱԵ, 42), «Պանդուխտ հայի ցավը» (ՋԱԵ, 79), «Այծյամ» (ՋԵ, 63), «Լուսին» (ՋԵ, 80), «Կռունկներ» (ՋԵ, 199), «Սիրահարված երիտասարդի երգը» (ՋԵ, 246), «Սևիկ աչեր» (ՋԵ, 255), «Նոր երգ» (ՋԵ, 262), «Նա իմն է, ես նրանը» (ՋԵ, 274) բանաստեղծությունները):

Իրականությունից չխուսափելու համար ավելացնենք նաև, որ հավելված 2-ում բերված ցանկում կգտնենք այնպիսի բանաստեղծություններ, որոնցում խախտված են թվարկված երգաձևերի դասական մուշօրինակներին յուրահատուկ պարտադիր պահանջները տների

⁹ Նույն տեղում, էջ 153:

¹⁰ Գազելի, սեմայիի, դիվանիի, մուխամմազի մասին տես **Գ. Լևոնյանի** նշվ. աշխատությունը, համապատասխանաբար էջ 151, 152, 154, 157:

քանակի, իսկ տողերում՝ հատածների և վանկերի ընդունված քանակների հարցում: Սա հերթական անգամ վկայում է, որ Ջիվանին պակաս կարևորություն չի տվել երգի՝ որպես բանաստեղծության, բովանդակային արժեքին, որից դրոշված էլ երբեմն խախտել է հայտնի երգածներում ընդունված դասական կանոնները՝ տների, հատածների, ոտքերի և վանկերի հարցում, հերթական անգամ հավաստելով, որ ինքը ոչ միայն տաղանդավոր աշուղ, այլև խորհմաստ բանաստեղծ է:

Վերջույթի դրսևորման մի ձև է **հանգերգը**: Շարադասորեն այն մոտ է վերջույթին: «Սրանք միայնացից տարբերվում են միայն ձևականորեն. մինչդեռ վերջույթը ձուլված է բանաստեղծության կառուցվածքի մեջ իբրև նրա տաղաչափական ու շարահյուսական անբաժանելի մաս, հանգերգը անջատված է ու անկախ, ... շարահյուսական ու տաղաչափական առումով չի կապվում երկի կառուցվածքին»¹¹: Ինչ վերաբերում է Ջիվանու ստեղծագործություններում առկա հանգերգերին, ապա դրանք սահմանման մեջ նշված առանձնահատկություններից բացի ունեն ևս մեկը, որն ավելի շուտ ոչ թե տաղաչափական կամ շարահյուսական է, այլ՝ իմաստային: Բոլոր այն բանաստեղծությունները, որոնք հանգերգ են պարունակում, ակնառու ձևով տրոհված են երկու մասի. **նախահանգերգային և հանգերգային**: Դրանց նախահանգերգային հատվածը հիմնականում նկարագրական բնույթի է: Դրանցով Ջիվանին տալիս է ինչ-որ մի երևույթի կամ ինչ-որ մեկի հետ առնչվող իրավիճակի նկարագիր կամ մեկնաբանություն, որը փաստորեն, հենց իր անձնական տեսակետներն է արտահայտում: Երկրորդ մասը, որն ամբողջությամբ հանգերգով է ձևավորված և որպես վերջութային կրկնություն երբեմն նույնությամբ, երբեմն էլ որոշ բառային փոփոխություններով հանդես է գալիս բոլոր տների վերջում կամ նախահանգերգային մասում, նկարագրված իրավիճակից բխող խորհուրդ է ու խնդրանք, կամ էլ այդ իրավիճակի հետևանքը հանդիսացող մի կացություն («Անհոգ ես, չես գիտեր ինչ կա քո մասին // Պոտովում են քո խեղճ անձիղ վնասին // Գամփռներով, բարակներով միասին // Փախիր, այծյամ, փախիր, որսկանն է գալիս // Չագուկներդ տխուր լալիս են, լալիս // Որսկանը ճրագով քեզի ման կուզա// Կուզե ձեռքերը քո արյունով լվա // Խղճալի, քո տեղակ սար ու ձոր կուլա // Փախիր, այծյամ, փախիր, որսկանն է գալիս // Չագուկներդ տխուր

¹¹ Առաքելյան Վ., նշվ. աշխ., էջ 127:

լալիս են, լալիս» (ՁԵ, 63): «Հյուսիսից փչեց սառն հով // Պարզ երկինքը պատեց ամպով // Սիրոսս սխուր, հոգիս խռով // **Դուրս եկ, լուսին, ամպի տակից // Ազատե ինձ այս վիճակից // Խավար գիշերը ռխերիմ // Փակել է ճանապարհս իմ // Զեզի տալու գանգատ ունիմ // Դուրս եկ, լուսին, ամպի տակից // Ազատե ինձ այս վիճակից»** (ՁԵ, 80, 81): «Մի զույգ կռունկ տեսա ճամփումը հոգնած // Գոռ արծվից մեկի թևը կոտրված // Դուք էլ ինձի նման խմբից ետ ընկած // **Կռունկներ, կռունկներ, մեղրապտույններ // Սիրականիս բարև տարեք կռունկներ // ... Մի զույգ կռունկ տեսա այսօր առավոտ // Տեսա վիրավոր եմ, երբ գնացի մոտ // Դուք էլ ինձ նման ընտանյաց կարոտ // Կռունկներ, կռունկներ, մեղրապտույններ // Հորս ու մորս բարև տարեք կռունկներ»** (ՁԵ, 199): «Ես քեզ տեսա մեջը այգուն // Ճտվտալով ինչպես թռչուն // Սրտիս սաստիկ դուր եկար դուն // Ա-խ, իմ սիրեկան, անուշ սիրեկան // Կյանքիս հատորը դու ես աննման // **Վառա, վառա, ես վառա // Կրակիդ ճարակ դառա // Հանգստություն չունեցա // Մինչ իմ կարոտս չառա** /... Աչքերիցդ մի կայծ թռավ // Թռավ, սրտիս մեջը, ընկավ // Ինչ կանեմ՝ չի հանգչիր բնավ // Ա-խ, իմ սիրեկան, անուշ սիրեկան // Կյանքիս հատորը դու ես աննման // **Վառա, վառա, ես վառա // Կրակիդ ճարակ դառա // Հանգստություն չունեցա // Մինչ իմ կարոտս չառա»** (ՁԵ, 246): Բերված օրինակներից առաջինի և երկրորդի հանգերգը տաղաչափական տեսանկյունից բավարարում է վերոնշյալ սահմանմանը (երկուսում էլ հանգերգին նախորդող մասում և հանգերգում հատածների քանակը տարբեր է (2 և 3)): Երրորդ և չորրորդ օրինակներում չնայած և չկա տաղաչափական կառուցվածքի խախտվածություն, սակայն առկա է իմաստային տարանջատվածությունը: Նկատենք նաև, որ վերջին երկու բանաստեղծությունները հանգերգից բացի ունեն նաև տողային հարակրկնություններ՝ համապատասխանաբար փոփոխության ենթարկված և անփոփոխ (երրորդում տես բոլոր տների I տողը, չորրորդում՝ բոլոր տների IV և V տողերը):

Մի էական առանձնահատկություն ևս, որով Ջիվանու վերջույթները տարբերակվում են հանգերգից (մասնավորապես՝ կրկներգերը հանգերգից): Կրկներգի պարագայում, Ջիվանին, որպես կանոն, պահպանում է նույն ռեդիֆը առաջին տան բոլոր տողերի վերջում (այդ թվում նաև կրկներգ հանդիսացող տողերի վերջում), իսկ հանգերգի դեպքում նախահանգերգային տողերի վերջավորությունները չեն համընկնում հանգերգ ձևավորող տողերի վերջավորությունների հետ: (Համեմատիր, օրինակ,

վերը բերված նմուշները կրկներգ ունեցող «Հայր» բանաստեղծության առաջին և երկրորդ տների հետ. «Հայր դեռ կենդանի է, ապրել կուզե, բաղձանք ունի// Անպիտան չէ, ընդունակ է, պատիվ և հարգանք ունի// Ինչ արած, որ արտաքուստ ճնշված է, տանջանք ունի// Նա վիատիլ չի գիտեր, առաջ գնալու ջանք ունի// Լուսավոր ազգեր, լսեցեք, ձեզի աղաչանք ունի// Ապրելու միջոց տվեք, մեռնիլ չի ուզիլ, կյանք ունի// Այլև այլ ազգաց նման չի գիտեցել միշտ լավ հայր// Հուսալով ապագային, սովորել է տոկալ հայր// Մարդասերներ, օգնեցեք, պաշտպանեցեք լքյալ հայր// Ձեր արած լավությունը երբեք չի մոռանա հայր// Լուսավոր ազգեր, լսեցեք, ձեզի աղաչանք ունի// Ապրելու միջոց տվեք, մեռնիլ չի ուզիլ, կյանք ունի» (ՁԵ, 109), որում վերջին երկու տողերը կրկներգ են հանդիսանում):

Ջիվանու մի շարք բանաստեղծություններում կարելի է հանդիպել վերջույթների, որոնք բանաստեղծության հաջորդ հատվածում կամ տան մեջ կրկնվում են ոչ թե նույնությամբ, այլ ենթարկված են մասնակի բառափոփոխությունների: Որոշ վերջույթներ էլ պահպանում են նախորդ տողերի շարահյուսական կառուցվածքը և նոխորդող վերջույթների բովանդակությունը, սակայն ամբողջությամբ փոխում են իրենց բառակազմը (տես, օր. «Սիրոր» բանաստեղծությունը (ՁԱԵ, 188)): Այս դեպքում դրանք հանդես են գալիս իմաստային կրկնությունների տեսքով՝ երբեմն նմանվելով նույնաբանության, խորացնելով բանաստեղծորեն արտահայտված մտքի իմաստը: Մասնակի փոփոխությունների ենթարկված վերջույթներով է ընթանում «Մայրական օրորոցի երգ» բանաստեղծությունը, որի բոլոր տների առաջին երեք տողերն ունեն ներտնային նույնահանգ վերջույթներ:

ՄԱՅՐԱԿԱՆ ՕՐՈՐՈՑԻ ԵՐԳԸ

Դեռ գիշեր է, առավոտ չէ, հանգիստ քնիր, ի՛մ գավակ,
Ահա ծիծս առ բերանդ՝ եթե ունես դու փափագ.
Թեև դրսից քո ականջիդ դիպչում է սուր աղաղակ,
Քնիր, քնիր, սիրուն մանկիկ, ժամանակ չէ զարթնելու,
Մի հավատար, որ խաբում են, ոչինչ չունին քեզ տալու:

Դու քույրերիդ մի մտիկ տալ, նրանք մեծ են, գառնուկս,
Օրոր ասեմ՝ դեռ դու քնիր, որ մեծանաս, մանուկս,

Ահա դրի գլխիդ տակը բարձի տեղակ բազուկս,
Հանգիստ քնիր, սիրուն մանկիկ, ժամանակ չէ զարթնելու,
Մի հավատար, որ խաբում են, ոչինչ չունին քեզ տալու:

Դրացու չար երեխայքը քեզ գոչում են՝ դուրս արի,
Բաց չեն թողալ, որ դու գնաս հանդիպես պատահարի,
Ոչ ոտք ունիս և ոչ լեզու, պառկիր տեղդ, դադարի,
Անհոգ քնիր, սիրուն մանկիկ, ժամանակ չէ զարթնելու,
Մի հավատար, որ խաբում են, ոչինչ չունին քեզ տալու:

Օրոցքիդ մեջ քեզ պինդ կապեմ, չլինի թե գոռիս,
Կամ թե ընկնիս գետնի վրա, քեզ վնասես, մոլորիս,
Մտիր Մորվիեռուսի գիրկը մինչև լեզու սովորիս,
Այժմ շուտ է սիրուն մանկիկ, ժամանակ չէ զարթնելու,
Մի հավատար, որ խաբում են, ոչինչ չունին քեզ տալու:

Բացի կաթը դու չես կարող ջոկ բան ուտել, քաջ տղա,
Բերանումդ ատամ չկա երեխա ես, երեխա,
Ինքս կասեմ քեզի զարթնիր, երբ բարով ատենը գա,
Դեռ հիմա լույսը չի բացվել, ժամանակ չէ զարթնելու,
Մի հավատար, որ խաբում են, ոչինչ չունին քեզ տալու:

Օրոցքիդ ձի կնստես, երբ մեծանաս, պատվական,
Սիրուն մեջքիդ թուր կրկապեմ, ուսիդ կառնես հրացան,
Մեծ եղբայրս՝ ազնիվ քեռիդ, երբ որ կուտա հրաման,
Ինքս կասեմ՝ վեր կաց մանուկ, ժամանակ է զարթնելու,
Կարելի է մի բան հուսալ ուրիշներից քեզ տալու:

Առաջին տան **դ** տողը՝ բացառությամբ տողավերջի «*ժամանակը չէ զարթնելու*» բառակապակցության (որը վերջույթ է հանդիսանում հաջորդ չորս տների **դ** տողերի համար) մասնակի փոփոխություններով կրկնությամբ է: Վերջին (վեցերորդ) տան **դ** տողում նշված վերջույթը ձևափոխվում է «*ժամանակ է զարթնելու*» բառակապակցության: Առաջին տան **ե** տողը («*Մի հավատար, որ խաբում են, ոչինչ չունին քեզ տալու*») նույնությամբ պահպանվում է մինչև վերջին տունը: Վերջին տան մեջ այն ձևափոխվում է նախորդ տների **ե** տողերի իմաստին հակադիր իմաստ արտահայտող

«Կարելի է մի բան հուսալ ուրիշներից քեզ տալու» տողին, որը պատահական չէ, քանզի այլաբանական իմաստ արտահայտող այս բանաստեղծությունն ամբողջովին իրավիճակից ելնող խորհուրդ է հայ ժողովրդին, որի տողասկզբային մասնակի փոփոխություններով կրկնություն ունեցող **դ** տողերով Ջիվանին՝ ժամանակավոր հանդարտության կոչելով, ասես նախապատրաստում է «սիրուն մանկիկին» (հայ ժողովրդին - Լ.Ա.) վճռական գործողության («*Ընիր, քնիր, սիրուն մանկիկ, ժամանակ չէ զարթնելու//... Հանգիստ քնիր, սիրուն մանկիկ, ժամանակ չէ զարթնելու//... Անհոգ քնիր, սիրուն մանկիկ, ժամանակ չէ զարթնելու//... Այժմ շուտ է սիրուն մանկիկ, ժամանակ չէ զարթնելու//... Դեռ հիմա լույսը չի բացվել, ժամանակ չէ զարթնելու*»): Իսկ թե ո՞րն է այդ վճռական գործողությունը և ինչպե՞ս պետք է այն իրականացնել, պարզ է դառնում վերջին տունը ընթերցելիս («*Օրոցքիդ ձի կնստես, երբ մեծանաս պատվական// Սիրուն մեջքիդ թուր կկապեմ, ուսիդ կառնես հրացան// Մեծ եղբայրս՝ ազնիվ քեռիդ, երբ որ կուտա հրաման// Ինքս կասեմ՝ վեր կաց, մանուկ, ժամանակ է զարթնելու// Կարելի է մի բան հուսալ ուրիշներից քեզ տալու*»): (Որքա՞ն ընդհանրություն կա այս և Ռ. Պատկանյանի «Օրորոցի երգ» («Արի իմ սոխակ, թող պարտեզ մերին...»)) բանաստեղծության միջև թե՛ մոտիվի, թե՛ կոմպոզիցիայի, թե՛ սյուժեի զարգացման ու նրա հանգուցալուծման և թե՛ եզրահանգումների առումով...):

«Մեկն ու մեկը» բանաստեղծության առաջին տան **ա, բ, գ** տողերն ունեն միևնույն միջանկյալ հանգը և «տեսնելով» վերջույթը: Մնացած տների **ա, բ, գ,** տողերից յուրաքանչյուրն ավարտվում է միանման հանգով: Բոլոր տների **դ** կամ **ե** տողերը սկսվում են **թե** պայմանի շաղկապի հարակրկությամբ (բազմաշախկապություն) և ավարտվում համապատասխանաբար «շուտ կմաշվիս» և «վնաս չունի» վերջույթներով: Բանաստեղծության բոլոր տների **դ** և **ե** տողերը միասին հանգերգ են ձևավորում: Մրանք, շարահյուսական առումով, թեև դուրս են իրենց նախորդող երեք տողերի ձևավորած համատեքստից, սակայն ձևավորում են նախորդների շարունակությունը կազմող հակիրճ և դիպուկ մտահանգումներ կամ եզրակացություններ («*Թե գիտուն ես, շուտ կը մաշվիս// Խեղազար ես՝ վնաս չունի//... Ջգայուն ես, շուտ կը մաշվիս// Իսկ թե քար ես՝ վնաս չունի//... Իմաստուն ես, շուտ կմաշվիս// Թե հիմար ես՝ վնաս չունի//... Թե արթուն ես, շուտ կմաշվիս// Թե խումար ես՝ վնաս չունի*»):

ՄԵԿՆ ՈՒ ՄԵԿԸ

Մարդկանց արարքը տեսնելով,
 Խանգարված կարգը տեսնելով,
 Նրանց գեշ վարքը տեսնելով,
 Թե գիտուն ես, շուտ կը մաշվիս,
 Խելագար ես՝ վնաս չունի:

Անգութ, անզգա է աշխարհ,
 Մարդիկ իրար ջարդող և չար.
 Խեղճն է հողերին հավասար.
 Ջգայուն ես, շուտ կը մաշվիս,
 Իսկ թե քար ես՝ վնաս չունի:

Հեղեղն եկել է ահագին,
 Քարուքանդ է անում չորս դին.
 Կործանում է տունը ազգին:
 Իմաստուն ես, շուտ կմաշվիս,
 Թե հիմար ես՝ վնաս չունի:

Տե՛ս, եղբայրացո՛ղ որբ, Ջիվան
 Ման են գալիս թափառական,
 Քաղցած ու մերկ, կիսակենդան.
 Թե արթուն ես, շուտ կմաշվիս,
 Թե խումար ես՝ վնաս չունի:

Այստեղ խոսքին ոճական արժեք են հաղորդում ոչ միայն վերջույթները, այլև շաղկապների հարակրկնությամբ կառուցված հակադրությունները: Հենց հակադրությունները շեշտադրելու անհրաժեշտությամբ էլ պայմանավորված է շաղկապային այս հարակրկնությունների առկայությունը՝ որպես նաև խոսքիմաստի տրոհական կազմությունը ապահովող շարահյուսական միավորներ: Ձևակառուցվածքային առումով այս կառույցը կարելի է համարել (aA, aA, aA, B, C) (b, b, b, B, C)... (c, c, c, B, C) կառուցվածքի մասնավոր դեպք, որտեղ B և C տող-վերջույթները հանդես են գալիս ոչ թե ամբողջությամբ, այլ հակադրություններով պայմանավորված մասնակի բառափոփոխումներով: Մասնակի փոփոխությ-

յուններով կրկնությունների այս երևույթը նկատելի է նաև «Երանի և վայ» հնգատող տներով բանաստեղծության բոլոր տների վերջին երկու տողերում, ուր հաջորդաբար հարակրկնվող **երանի** եղանակավորող բառը և **վայ** ձայնարկությունը (ինչպես նաև միևնույն հնչյուններն ունեցող հանգ-վերջույթներով կառուցված *դուրսը մնացողին - օտար երկիր գնացողին, պարզ խնդացողին - ազատ մտածողին, մեղմ խոսացողին - կրքոտ բարկացողին, չկարդացողին - կիսատ հասկացողին, հաց մուրացողին - հոգի որսացողին, չխոսացողին - խոսքը չկատարողին, քաջ մահացողին - կենդանի ուրացողին* բառակապակցային զույգերը) շեշտադրում, ավելի են խորացնում ու բացահայտում հենց բանաստեղծության վերնագրում առկա հակադրությունը:

ԵՐԱՆԻ ԵՎ ՎԱՅ

Չմեռն եկավ ճերմակ մորուք,
Հետը բերեց քամի ու բուք,
Երկինքն ամպոտ, երկիրն անշուք,
Վայ գա դուրսը մնացողին
Օտար երկիր գնացողին:

Ով որ կրթել է ինքն իրան,
Քչով կլինի բավական.
Չմեռ, գարուն մեկ է նրան,
Երանի պարզ խնդացողին՝
Վայ գա ազատ մտածողին:

Անուշ լեզուն շաքարահամ,
Օձին կլինի բարեկամ,
Հոգին խաղաղ է ամեն ժամ.
Երանի մեղմ խոսացողին,
Վայ գա կրքոտ բարկացողին:

Անհոգ մարդը երջանիկ է,
Չի մտածել, թե բոբիկ է,
Խևին ամեն օր գատիկ է,

Երանի չըկարդացողին,
Վայ գա կիսատ հասկացողին:

Ընկածին վատ խոսք չեն ասիլ,
Երբ ոչ ոքի չի վնասիլ.
Աղքատ մարդուն չեն բամբասիլ,
Երանի հաց մուրացողին,
Վայ գա հոգի որսացողին:

Խարդախ մարդը կեղտոտ գավ է,
Խաբեությունն էլ մեկ ցավ է,
Ժլատը ստիկից լավ է,
Երանի չխոսացողին,
Վայ խոսքը չկատարողին:

Ջիվան, ամեն հասարակ քար
Չի լինի թանկագին գոհար,
Պաշտելի, սուրբ գործի համար,
Երանի քաջ մահացողին,
Վայ կենդանի ուրացողին:

Մասնակի փոփոխություններով կրկնությունների (վերջույթների) միջոցով կառուցված և հակադրամիասնությամբ¹² ուղեկցվող ստեղծագործության վառ օրինակ է հանդիսանում Ջիվանու «Մանկան թոթվանք» բանաստեղծությունը: *(«Իմ մեջս կյանք կա, իմ մեջս ուժ կա// Ես կուզեմ ապրիլ, չեմ ուզեր մեռնիլ// Բժիշկ, թմրության հեղանյութ մի տա// Ես կուզեմ զարթնիլ, չեմ ուզեր քնիլ// Չարթնել են մանկունք իմ հասակակից// Գնացել են դաշտ, սիրուն ծաղկալից// Մայրիկ, ինձ հանիր բալուլի միջից// Ես կուզեմ կանգնիլ, չեմ ուզեր պառկիլ// Ուզում են դառնալ օդաչու թռչնիկ// Բազեի նման սեգ, քաջամարտիկ// Դու իմ թևերս մի կապիր,*

¹² Ջիվանու հակադրամիասնությունների մասին մանրամասն տես Ավագյան Լ., «Հակադրությունը որպես Ջիվանու խոսքի իմաստային միջոց» («Գարուն» ամսագիր, 2005, թիվ 9, էջ 40-43) և «Հակադրությունների ոճական դրսևորումները Ջիվանու ստեղծագործություններում» («Հայագիտություն և զուգադրական լեզվաբանություն», Պրակ Ե, Հայոց գրերի ստեղծման 1600-ամյակին նվիրված միջբուհական գիտաժողովի նյութեր, Երևան, «Լինգվա» 2006, էջ 141-148) աշխատություններում:

մայրիկ// Ես կուզեմ թռչիլ, չեմ ուզեր ընկնիլ// Կենսատու բժիշկ, ինձ կենաց դեղ տուր// Եվ եղեմական անմահական ջուր// Թող չպղտորին արյունս մաքուր// Ես կուզեմ հրճվիլ, չեմ ուզեր տխրիլ// Ով դու, Արամազդ, լեր ինձ կարապետ// Նեղությանս մեջ վերակացու դետ// Փորձության դեպքի, ձախորդության հետ// Ես կուզեմ կովիլ, չեմ ուզեր փախչիլ): **«Ես կուզեմ–չեմ ուզեր»** կրկնությունը, որը վերջույթ է հանդիսանում բանաստեղծության մեջ իրարից անջատ մտքեր արտահայտող առաջին տան (ա, բ), (գ,դ) տողերի և հաջորդ տների համար (որպես տների չորրորդ տող), **ուզել** և **չուզել** հակառիչներով կառուցվող բացահայտ հակադրություն է, որը մնում է անփոփոխ ողջ բանաստեղծության մեջ: Նրա հետ շարակցվող մնացյալ բոլոր բառերը (**ապրիլ–մեռնիլ, զարթնիլ–քնիլ, կանգնիլ–պառնիլ, թռչիլ–ընկնիլ, հրճվիլ–տխրիլ, կովիլ–փախչիլ**) իրենց հերթին համալրելով հակադրությունը ուժգնացնում են այն, բայց և կազմության տեսանկյունից փոփոխության են ենթարկում վերջույթ–կրկնությունը, ինչի հետևանքով էլ այն վերածվում է մասնակի բառափոփոխություններով վերջույթի, որի միջոցով էլ Ջիվանին հաստատագրում է իր տեսանկյունից հակասական իրավիճակից դուրս գալու ճիշտ ուղին՝ զարգացնելով այն միտքը, որ պետք է ոչ թե մեռնել, քնել, պառնել, ընկնել, տխրել, փախչել, այլ պետք է ապրել, զարթնել, կանգնել, թռչել, հրճվել, կովել:

Մասնակի փոփոխություններ պարունակող վերջույթներով են կառուցված մաս «Կռուկներ» (ՁԵ, 199) և «Պառավ յարս» (ՁԵ, 271) բանաստեղծությունները («...Մի գույգ կռունկ տեսա տխուր, սգավոր// Մեկ ընկերի թևը վնասվել էր նոր // Դուք էլ ինձի նման ցավոտ, վիրավոր// **Կռունկներ, կռունկներ, մեղրապտունկներ// Սիրականիս բարև տարեք կռունկներ//** Մի գույգ կռունկ տեսա այսօր առավոտ// Տեսա վիրավոր են, երբ գնացի մոտ // Դուք էլ ինձ նման ընտանյաց կարոտ// **Կռունկներ, կռունկներ, մեղրապտունկներ // Հորս ու մորս բարև տարեք կռունկներ //** Մի գույգ կռունկ տեսա կանաչ կատարով// Խաղաղ գնում էին կարճ ժամանակով// Բազեն նրանց չհանդիպեր ոչ բարով// **Կռունկներ, կռունկներ, մեղրապտունկներ // Չավակներիս բարև տարեք, կռունկներ**»: «Հիսուն տարի ինձ հետ մեկտեղ// Լուծ է քաշել սիրով, համեղ// Երգ ձոնեցեք, քաղաք ու գեղ// **Ելեք, պառավ յարս եկավ// Փայլուն, անգին քարս եկավ**...Բարեբարո և համեստ կին// Աստված կամենա հայերին// Խելքիս ու մտքիս հայելին// **Ելեք, պառավ յարս եկավ// Ապավենս, սարս եկավ**// Ջիվանի, թունդ պահող պատվեր// Միտքը ամփոփ և խոսքին տեր//

Խելոք, համեստ և մարդասեր// Ելեք, պառավ յարս եկավ// Անոթխած նուպարս եկավ»), որոնցում ամբողջությամբ պահպանված են բոլոր տոների **դ** տողերը, սակայն ի տարբերություն նախորդ բանաստեղծությունների, սրանք իրենց մեջ հակադրություն չեն պարունակում: Փոփոխված տողերով վերջույթների «Սիրականիս բարև տարեք կռունկներ Հորս ու մորս բարև տարեք կռունկներ Չավակներիս բարև տարեք, կռունկներ» և «Փայլուն, անգին քարս եկավ Ապավենս, սարս եկավ Անոթխած նուպարս եկավ» նախադասությունների շղթաները ասես նպատակային ուղղվածություն են հաղորդում սիրեկանին, ծնողներին և զավակներին կռունկների միջոցով կարոտը փոխանցելու հեղինակի ցանկությանը մի դեպքում, իսկ մյուս դեպքում ամբողջացնում են սիրած կնոջ (պառավ յարի) կերպարը:

Կրկնության յուրահատուկ դրսևորում կա Ջիվանու «Մտա սիրելուս պարտեզը...» (ՋԵ, 280) բանաստեղծության մեջ, որն իր կառուցվածքով սաթրանջ¹³ է հիշեցնում: Սակայն ի տարբերություն բուն սաթրանջի կառուցվածքով գրված իր մյուս բանաստեղծությունների (տես՝ օրինակ ՋԵ, 176, 266, ՋԱԵ, 61), նշված բանաստեղծության մեջ կրկնություններով ձևավորվող աղյուսակային կառույցը պահպանվում է ոչ թե տների բոլոր չորս տողերում միասին վերցրած, այլ յուրաքանչյուր տան ամեն երկու տողում: Ընդ որում, յուրաքանչյուր տան **ա** և **զ** տողերի վերջին բառերը (կամ բառը) կրկնվում են համապատասխանաբար նրանց հաջորդող **բ** և **դ** տողերի սկզբում, ինչը որպես կրկնության տեսակ *կցուրդ է* հանդիսանում («Մտա սիրելուս պարտեզը, ման եկա, խիստ դուր եկավ// **Դուր եկավ, շատ գեղեցիկ, գեղեցիկ պատ ջուր եղավ// Մեղմ ու քնքուշ գեփյուղը վաղ սկսեց յուր մեղեդին// Մեղեդին լավ, լավ ու ազդու, ազդու ձայնը սուր եկավ// Բացվել է ծաղկանց թագուհին, այգեսպանը ողորմ է// Ողորմ է խեղճ, խեղճ ու տխուր, տխրալի մեկ լուր եկավ// Տարաբախտ երգչի**

¹³«Սաթրանջ» (սանդրանջ, սատրինջ, սաթրանճ, սադրանջ, սեթրենճ) անունը կրում են այն երգածները, որոնք ունեն աղյուսակաձև կազմություն և որոնցում ամեն մի նոր տող կրկնություն է նախընթաց տողի՝ բացառությամբ այդ նախորդ տողի առաջին բառի, որի փոխարեն տողավերջում մի նոր բառ է ավելացվում: Արդյունքում, ամեն տան **դ** տողը ձևավորվում է առաջին երեք տողերի վերջավորություններից: Սխեմատիկորեն սաթրանջի յուրաքանչյուր տուն կարելի է պատկերել (a,b,c,d)//(b,c,d,e)//(c,d,e,f)//(d,e,f,g) տեսքով, որտեղ a,b,c,d,e,f,g-ն բառեր են: Համաձայն **Յ. Աճառյանի** «Հայերեն արմատական բառարան»-ի (Եր., 1979, հատոր IV, էջ 182 և հատոր III, էջ 190) սատրինջը հայերեն ճատրակ (չախմատ) խաղն է, որի բուն նշանակությունն է «բառանդան», «չորեքմասնյա», և որը ծագել է հնդկական čaturanga բառից (čatur-չորս, anga-մաս):

սիրած առարկային կպավ մեղուն// Մեղվի հետը, հետը խմբով, խմբով եղած թրթուր եկավ/...»):

Ինչպես նշել էինք աշխատանքի սկզբում, Ջիվանու ստեղծագործություններն աչքի են ընկնում մաս իմաստային կրկնություններով: Բազմաթիվ բանաստեղծություններում խոսքն ուղեկցվում է ոչ միայն արտաքինապես նույն կառուցվածքն ունեցող կրկնություններով (ձևակառուցվածքային կրկնություններ), այլև բանաստեղծության բովանդակային ամբողջության մասը կազմող ներքին՝ իմաստային կրկնություններով, որոնք միևնույն մտքի կրկնություն են, սակայն այլ բառերով ու ձևակերպումներով: Իմաստային կրկնություններով ուղեկցվող ստեղծագործություններն ուշագրավ են մաս այն ընդհանրական առանձնահատկությամբ, որ բաղկացած են տարբեր հաջորդականությամբ, բայց նույն նպատակը հետապնդող ենթամասերից: Մրանցից մեկով հայտնվում է որևէ տեսակետ, որը հեղինակի համար համոզմունքի արժեք ունի, մյուսը խորհուրդ է կամ հորդոր, երրորդը՝ հայտնած տեսակետը հիմնավորող օրինակ կամ պարզաբանում, որն ուղեկցվում է ժողովրդի մեջ միարժեք ընկալում առաջացնող խորհրդանիշերով (տես հոդվածի 2-րդ էջում «Ազգուրացը» բանաստեղծությունից մեջբերված հատվածները, որոնցից առաջինը կարծիք-կամեցողություն է, երկրորդը՝ հորդոր, իսկ երրորդը՝ հիմնավորում՝ ի դեմս Վարդան և Վասակ խորհրդանիշերի):

Հավելված 1

(1)- (4) շղթաների կառուցվածքներին համապատասխան միջտնային հնչյունային կրկնակներ ունեցող բանաստեղծությունների ցանկ

(1) -ին՝ **(aaaa) (bbba) → (ccca)** տեսակ

Մարդկությանը ի՞նչ վնաս է	ՋԵ 36	Առ սիրելին	ՋԵ 260
Խնամին	ՋԵ 66	Մարբանց սեմայի	ՋԵ 266
Պարտեզ	ՋԵ 72	Խաչատուր Կնտեղյանցի սիրած երգը	ՋԵ 287
Հյուսիսն է փչում	ՋԵ 143	Աշխարհ	ՋԵ 315
Հայկուհի, սուրը մնացիր	ՋԵ 151	Ցավալի մահ	ՋԵ 416
Ալեքսանդրապոլի երգիչների ներկա դրությունը	ՋԵ 175	Հեղինակ	ՋԵ 439
Առաջ և այժմ	ՋԵ 193	Ամպեր	ՋԵ 462
Փորձ	ՋԵ 227	Համոզմունք	ՋԱԵ 41
Իմ կարծիքը	ՋԵ 233	Մարբանց	ՋԱԵ 61
Գեաֆ	ՋԵ 254		

անուշօրինակ

ԱՌԱՋ ԵՎ ԱՅԺՄ

Կար ժամանակ երկու տող երգ գրողին (a = ին)
 Մարդիկ բանաստեղծ անուն կուտային, (a = ին)
 Թանաք սպառողին, թուրք մրտտողին (a = ին)
 Գիտնական կասեին, կրգարմանային: (a = ին)
 Առաջ ով որ գիտեր երկու այբուբեն, (b = են)
 Գիտնականի տեղ կըղներ ինքն իրեն, (b = են)
 Հիմնիվա մարդիկը հին մարդիկը չեն, (b = են)
 Թարս կնալեն դևին ու սատանային: (a = ին)

Մարդիկը կրթվել են, առել են ուսում. (c = ում)
 Բնական խելքի հետ նաև գարգացում, c = ում)
 Հետին ռամիկն էլ լավ գիրք է ուզում, (c = ում)
 Առաջ ա՛յլ էր, ինչ լիներ կըկարդային: (a = ին)

Չուր մի բեռնավորիք հիվանդ ուղեղ, (d = եղ)
 Բան գրելու կոչում չունի քու ցեղ, (d = եղ)
 Վա՛ր դիր սագդ, ուրիշին տուր քու տեղ, (d = եղ)
 Ջիվան, թե որ դու կայծ չունիս երկնային: (a = ին)

(2) –րդ՝ (abab) (cccb) → (dddb) տեսակ

Հայեր	Ջե 38	Ազահ հարուստ	Ջե 295
Տանգեզ-վարսունեկ	Ջե 39	Անվզբունը մարդ	Ջե 297
Մեր հավատակիցներին	Ջե 43	Սև հողի	Ջե 303
Գարթականություն	Ջե 44	Մի մարդ	Ջե 311
Կարծիք	Ջե 44	Աշխարհ	Ջե 318
Մեր ռաթը	Ջե 47	Ինձնոր ազգակից	Ջե 327
Երգ	Ջե 49	Գրագի	Ջե 331
Հայի մեծ բշնամին	Ջե 71	Մեկամ պատ	Ջե 332
Մի ազգավ	Ջե 78	Աբրո եղբայր	Ջե 334
Բուլղարներ	Ջե 87	Ընկերատյաց	Ջե 335
Երգ	Ջե 94	Տիկին	Ջե 336
Ին որդուն	Ջե 95	Հոգի որսազողներ	Ջե 337
Որն է լավ	Ջե 99	Դասարան	Ջե 343
Քյուտ-Օղլի	Ջե 102	Դասարան	Ջե 345
Գարուն	Ջե 106	Բագու	Ջե 361
Արև	Ջե 114	Ջաղդարսիցն և գյուղացին	Ջե 365
Աշխարհի բանը	Ջե 122	Էլեկ ակիր	Ջե 369
Թշվառ պանդուխտ	Ջե 125	Խրատ	Ջե 370
Համերություն	Ջե 127	Ինչ որ քրդես , էն կիրքես	Ջե 371
Դարիք կարմեզվոց երգը	Ջե 134	Ազգայն ու կարգածը	Ջե 375
Շերի	Ջե 142	Փոխաբերական երգ	Ջե 382
Ցանկություն և տրտման	Ջե 153	Մորթածը	Ջե 383
Մեծ գործի հե՛տ ես	Ջե 157	Դասարան	Ջե 386
Հարցեր	Ջե 170	Դասարան	Ջե 389
Ուսում	Ջե 172	Գրչմա	Ջե 397
Մարդու կյանքը	Ջե 172	Երեսը մի տեսնիք	Ջե 399

Տխոր օր	ՋԵ 179	Մանկալի երգը	ՋԵ 405
Օձի ձագը	ՋԵ 180	Պարսկաստան	ՋԵ 408
Անհավատկորդ ասարկա չկա	ՋԵ 183	Սմբատ Ըսնազիզի մասին	ՋԵ 421
Փորը մնուշ իմ կյանքից	ՋԵ 191	Պերճ Պռոշյազի մահվան մասին	ՋԵ 422
Ընկերիս	ՋԵ 196	Հովհաննես Լրելյանին	ՋԵ 423
Առավոտ	ՋԵ 201	Երգ	ՋԵ 425
Գիտունն ու սգեւոր	ՋԵ 209	Իմ ցուրակը	ՋԵ 430
Անգործը	ՋԵ 215	Տրտուրյան օրհան	ՋԵ 431
Երգ	ՋԵ 216	Հովիվ	ՋԵ 432
Ժողովուրդ	ՋԵ 218	Առ Հովհաննես վարժապետ	ՋԵ 433
Պատերազմ	ՋԵ 222	Հացագործներ	ՋԵ 441
Լավ է	ՋԵ 231	Հրասբափուն	ՋԵ 443
Ղուջնա	ՋԵ 231	Մշեցու երգ	ՋԵ 444
Ղուջնա	ՋԵ 239	Իմ մասին	ՋԵ 448
Հայ ազգիս բողբոջ	ՋԵ 247	Իմ դատադրությունը	ՋԵ 449
Օրվորդ	ՋԵ 248	Երգն ու եղանակը	ՋԵ 452
Վարդ	ՋԵ 251	Աշունն ու բլրուլ	ՋԵ 455
Նոր ձկի երգ	ՋԵ 257	Նվեր իմ Պարոյր որդուն	ՋԵ 458
Թեճմիս	ՋԵ 258	Աշուններ	ՋԵ 459
Ղուջնա	ՋԵ 273	Քննարարության	ՋԵ 463
Մի պատկեր	ՋԵ 276	Չախորդություն	ՋԵ 471
Սիրունիկ	ՋԵ 279	Նազանի	ՋԵ 487
Գանգատ	ՋԵ 281	Իպանի որդիքը	ՋԼԵ 12
Էլեկ ախրը	ՋԵ 284	Անցած գնացած բան	ՋԼԵ 22
Հարց ու պատասխան	ՋԼԵ 32	Մեր մերկան	ՋԼԵ 116
Հայաստանի Վասպուրական աշխարհից	ՋԼԵ 35	Մյախոտություններ	ՋԼԵ 122
Հայ ժողովուրդ	ՋԼԵ 38	Պատգամավորական ճաշկերույթին երգված	ՋԼԵ 125
Քնդիտ ակազակներից պաշարված հայ երիտասարդը	ՋԼԵ 48	Մայր	ՋԼԵ 131
Յիմնորի երգը	ՋԼԵ 50	Նվեր իմ աշակերտին	ՋԼԵ 138
Տայվորություն	ՋԼԵ 55	Մի մարդու պատճառով	ՋԼԵ 159
Արև	ՋԼԵ 74	Մարդու մեկը	ՋԼԵ 179
Դատաբանության արգասիք	ՋԼԵ 80	Ղուջնա	ՋԼԵ 201
Քաջի մասին	ՋԼԵ 91	Խոնարհություն	ՋԼԵ 206
Քեզ ո՞ր տանեի հիվանդ գրպան	ՋԼԵ 98	Վիտլմերուն զի՞նք են հավատամ	ՋԼԵ 208
Անձնս վրա փորձել եմ	ՋԼԵ 99	Միջերես մասին	ՋԼԵ 209
Հին գունուլ	ՋԼԵ 100	Իմ թո՛ղրկս	ՋԼԵ 210
Ղուրմեղու՞մ է եկելեցու գանգուլը	ՋԼԵ 104		

մնուշօրինակ

* * *

- Ունևոր ազգակից, քու սրտիդ նման, (a = ան)
- Աղքատի սրտում էլ առյուծ կա պառկած. (b = ած)
- Ի՞նչ արած, որ դու կազմում ես ճոխ սեղան, (a = ան)
- Աղքատը ման կուգա տկոյր ու սոված: (b = ած)

- Բախտն ու հանգամանքը քեզ շատ են օգնել, (c = էլ)
- Գանձիդ համար պատիվ կուտան առավել. (c = էլ)
- Աղքատն էլ քեզ նման մորից է ծնվել, (c = էլ)
- Երկուսիդ էլ մարդ է ստեղծել աստված: (b = ած)

- Դու իզուր ես փքվում հարուստ բարեկամ, (d = ամ)
- Մի բան չկա հավերժ, կայուն, անթառամ, (d = ամ)
- Աշխարհ է, աղքատը կրդառնա փարթամ, (d = ամ)
- Դու կաղքատանաս, ունեցիր կասկած: (b = ած)

- Շատերն են ունեցել փողի մեծ գումար, (e = ար)

- Կորցրել են, մնացել են ապիկաք. (e = աք)
- Քու հարստությունդ չի տևիլ երկաք. (e = աք)
- Եթե դու չես համեստ, բարի, երկյուղած: (b = ած)

3) –րդ՝ (aaoa) (bbba) → (ccca) տեսակ

Գիվանի	ՁԵ 60	Իմ կյանքը	ՁԵ 467
Փետրվարին	ՁԵ 120	Կոմսպետ	ՁԱԵ 62
Ուրախ երգ	ՁԵ 138	Ո՛վ աներևոյք գորություն	ՁԱԵ 75
Գետակ	ՁԵ 149	Եթե հույսը չիմեր	ՁԱԵ 85
Անցյալ-մերկան	ՁԵ 151	Գագել	ՁԱԵ 86
Ես սիրում եմ	ՁԵ 160	Իմ արտ ցամեխ	ՁԱԵ 97
Իմաստուններ	ՁԵ 170	Տերտերն ու աշուղը	ՁԱԵ 103
Գեղարվեստ	ՁԵ 193	Գագել	ՁԱԵ 128
Գանգատ	ՁԵ 259	Ռուբալի	ՁԱԵ 145
Ժամանակակից բարբերից	ՁԵ 313	Գեղեցիկն ու զինին	ՁԱԵ 168

մնուշօրինակ

ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԲԱՐՔԵՐԻՑ

- Մեր աշխարհի դրությունը ինչո՞ւ այսպես վատացավ. (a = ատացավ)
- Անմաքրության գարշահոտ պտուղը խիստ առատացավ. (a = ատացավ)
- Բռնակալ, անմարդասեր անխիղճ ագահի ձեռքիցը (o = իցը)
- Առատասիրտ ողորմածը կըզկըթավ, աղքատացավ: (a = ատացավ)

- Կարելի է թե փոխվել ենք, մենք կրում ենք ջոկ արյուն, (b = յուն)
- Արդարության շինության մեջ մեղքն է դրել հիմք ու սյուն. (b = յուն)
- Համեստությունը վերացավ, տեղը եկավ ցոփություն: (b = յուն)
- Նրա համար մարդկության մեջ հոգսն ու ցավը շատացավ: (a = ատացավ)

- Քաշվել են ետ, Ջիվանի, հսկա ուժեղ պարթևները, (c = ևները)
- Հիմա մեծ դեր են խաղում թգուկները, թեթևները. (c = ևները)
- Աֆրոդիտյան թագուհին բաժանում է պարզևները, (c = ևները)
- Սրբության վեհանձնուհին նվեր չի տալ՝ ժխտացավ: (a = ատացավ)

(4) –րդ՝ (aaoa) (oaoa) → (oaoa) տեսակ

Այժմյան դարը	ՁԵ 62	Ջրպարտիչը	ՁԵ 336
Տխուր ներկան	ՁԵ 111	Գարնան օրերը ժամանեցին	ՁԱԵ 63
Խեղճ մարդը	ՁԵ 171	Դիվանի	ՁԱԵ 88
Բախտ	ՁԵ 186	Նվեր այլազգի բնկերիս	ՁԱԵ 108
Աշխարհը	ՁԵ 189	Դիվանի	ՁԱԵ 126
Տխուր սրտից բխած երգը	ՁԵ 203	Թե լսում ես ժողովրդին	ՁԱԵ 184
Դեղձամրկ	ՁԵ 217	Դիվանի	ՁԱԵ 202
Ջառիկ	ՁԵ 234	Ես մի գեպիյառ լինեի	ՁԱԵ 221
Ցեցեր	ՁԵ 296		

անուշօրինակ

* * *

Ես մի գեպիյառ լինեի, մազերուդ հետ խաղայի, (a = այի)
 Կամ մի թռչուն գեղեցիկ՝ ձեռքերուդ մեջ պար գայի, (a = այի)
 Ախ թե բարուր լինեի կրծքիդ վրա առնեիր, (o = եիր)
 Կամ մե ծըծկեր երեխա, մերթ լայի, մերթ խնդայի: (a = այի)

Մաքուր, վճիտ գետի մեջ իշխանիկ ձուկ լինեիր, (o = եիր)
 Ձեռքս ոսկե կարթ առած գաղտնի ես քեզ որսայի, (a = այի)
 Ո՛հ, դու արև լինեիր, հանկարծ շուրջդ պատեիր, (o = եի)
 Քու դիմացդ կանգնելով՝ ամպի պես որոտայի: (a = այի)

Իմ ու քու մեջ, նազելի, ա՛խ, մի հրաշք պատահեիր, (o = եր)
 Ինձ քու ծոցդ դնեիր, ես մի խնձոր դառնայի, (a = այի)
 Ինձ կամենար Արարիչ այնպիսի մեկ ժամանակ, (o = անակ)
 Ես՝ Ջիվանս, թագուհի, գրկիդ մեջ հոգիս տայի: (a = այի)

Հավելված 2

(5)-(8) շղթաների կառուցվածքներին համապատասխան բառային կրկնակներ ունեցող բանաստեղծությունների ցանկ

(5)-րդ՝ (a, A, a, A) (b, b, b, A) → (c, c, c, A) տեսակ

Չր պիտի լենձ 2Ն 34
 Հայեր 2Ն 34
 Հանրայն 2Ն 36
 Հարցող 2Ն 37
 Քող գա 2Ն 37
 Օրորոցի երգ 2Ն 41
 Հարկին սեփականությունը 2Ն 46
 Սասնաաղ 2Ն 47
 Սիրուն հավ 2Ն 50
 Սոխակ 2Ն 51
 Սոդ ներկան 2Ն 53
 Սկի 2Ն 54
 Երգ Հայաստանի 2Ն 56
 Գյուրեթիք 2Ն 58
 Ի՛նչ օգտո 2Ն 58
 Ռեժո, քո ուժովը 2Ն 61
 «Հուռ տառը 2Ն 61
 Հարկերը 2Ն 62
 Չկա 2Ն 64
 Ի՛ն համզգումըը 2Ն 65
 Չծնո 2Ն 66
 Դոչմա 2Ն 68
 Չոք օսանք 2Ն 70
 Ցույց կուսա 2Ն 70
 Սոդ վարքերը 2Ն 71
 Երկուսը մեկ է 2Ն 73
 Հայոց լեզու 2Ն 74
 Հայի դրոյիմ 2Ն 75
 Փասնանակ 2Ն 78
 Չկա, չէ 2Ն 79
 Չհասնզան գոյններով 2Ն 80
 Սեր 2Ն 82
 Հայի ճոտ 2Ն 83
 Սլոյին 2Ն 83
 Գաղաթվամություն 2Ն 84
 Քյոռ տիկ 2Ն 87
 Արաս 2Ն 88
 Հավը 2Ն 88
 Արեգնազ 2Ն 89
 Չափող 2Ն 90
 Հայը 2Ն 97
 Մուտա է հարկավոր 2Ն 98
 Կարեկի է 2Ն 99
 Սգավոր կույսին 2Ն 100
 Կերքն է գովելի 2Ն 102

Մրտիս 2Ն 180
 Արդաս մարդը 2Ն 181
 Պանդխտության մեջ 2Ն 182
 Կյանքը 2Ն 182
 Երեք ժայռ 2Ն 186
 Ազգեր 2Ն 187
 Ուրիշ է, ուրիշ 2Ն 187
 Իրավունք 2Ն 188
 Չունենալը 2Ն 189
 Մրենց 2Ն 191
 Ազան ու ծիծաղը 2Ն 192
 Մազեր 2Ն 194
 Այսօր 2Ն 195
 Դոչմա 2Ն 195
 Երեք ընկեր 2Ն 198
 Օնություն և խեղճություն 2Ն 200
 Դասարան 2Ն 205
 Խեղճ մարդը 2Ն 207
 Հարուստը 2Ն 207
 Ընկած մարդը 2Ն 209
 Ազգը 2Ն 210
 Ի՛նձ համար լավ է 2Ն 210
 Սկի է 2Ն 212
 Մտամ է մարդուն վնասում 2Ն 212
 Խեղճի սարի 2Ն 213
 Հինա 2Ն 214
 Տպավորություն 2Ն 215
 Մրտիս թշնմիկը 2Ն 217
 Ի՛ն բազեն 2Ն 219
 Կարծիք 2Ն 220
 Մրտեր 2Ն 221
 Փայտղոյական դիտություն 2Ն 222
 Չափադրության մասին 2Ն 223
 Աշխարհս մեջ 2Ն 225
 Ու՛ր է 2Ն 225
 Արքայի որդին 2Ն 228
 Հի՛սարին լենն է իմաստություն, իմաստունին՝ խոսելը 2Ն 229
 Օտարականի զգացումըը 2Ն 232
 Հարսն 2Ն 236
 Հեզմություն 2Ն 236
 Այծվորություն 2Ն 237
 Ար մազվելիս 2Ն 240
 Դոչմա 2Ն 241

Սասունցիք 2Ն 104
 Ո՛վ աշուղ 2Ն 105
 Դարձիր, ով Ախորյան 2Ն 107
 Պանդխտ կորալը 2Ն 108
 Ի՛նձ համար 2Ն 110
 Հին երգերից մեկը 2Ն 112
 Չեթունցիք 2Ն 115
 Ազգի վիճակը 2Ն 117
 Ի՛ն հոբբը 2Ն 118
 Ո՛վ որ ազգ ու հայրենիք 2Ն 121
 Չկա 2Ն 121
 Գրոծմիներ 2Ն 123
 Ի՛ն հավս 2Ն 126
 Գնազազա գավակ 2Ն 126
 Պետք չէ 2Ն 128
 Սիրելիս 2Ն 130
 Հույս 2Ն 131
 Կտունկ 2Ն 132
 Գարունը չեկավ 2Ն 133
 Հույս կա 2Ն 136
 Երդայր 2Ն 139
 Հանգրոյմը 2Ն 141
 Նախագրուչանք 2Ն 141
 Հայրենիքի օրոք 2Ն 146
 Քորքը և հայը 2Ն 147
 Արդար պահանջ 2Ն 149
 Անարատ անմեղ կույս 2Ն 150
 Լորդեր 2Ն 152
 Քեռն եմ սիրում, թեզ 2Ն 153
 Գարուն 2Ն 154
 Մշո դաշտ 2Ն 155
 Արդար 2Ն 156
 Չճանձ վերջին 2Ն 157
 Երգ պանդխտի 2Ն 158
 Եղբայր եղազ 2Ն 159
 Հայաստանը 2Ն 161
 Չճն թողնում 2Ն 162
 Սասույց 2Ն 163
 Ռ՛մեղ հարևանս 2Ն 164
 Աշխարհը 2Ն 166
 Սի՛նկ երբ 2Ն 167
 Պիտի՛ գա՛՛ աղյուր 2Ն 169
 Երջանիկ մարդիկ 2Ն 175
 Չի լինի 2Ն 177
 Երգ 2Ն 178

Գովեստ գեղեցիկ մազերու 2Ն 259
 Գեղեցկուհի 2Ն 263
 Չեր կարող 2Ն 263
 Գեղեցիկ 2Ն 264
 Անարթ Սիրուն 2Ն 264
 Գեղեցկուհի 2Ն 267
 Առանց թեզ 2Ն 268
 Մրտակից 2Ն 268
 Սոխակ 2Ն 269
 Գեղեցիկ 2Ն 275
 Նամակ 2Ն 278
 Կորստարս վարկի դատարիկ 2Ն 282
 Երգ 2Ն 283
 Գեղեցկուհի 2Ն 283
 Բարդաստություն 2Ն 285
 Դոչմա 2Ն 288
 Դոչմա 2Ն 289
 Տգնտ 2Ն 290
 Անմազանք 2Ն 290
 Եղած, չեղած մեկ հաշիվ է 2Ն 293
 Պատիվ վաստակելու ճանապարհ 2Ն 297
 Խեղճի աշեցք 2Ն 299
 Իրտա ազառվին 2Ն 302
 Անմոլմը 2Ն 305
 Նվաստություն 2Ն 306
 Կեղծ ընկեր 2Ն 308
 Ծաղիկ 2Ն 310
 Սև նախանձ 2Ն 310
 Նախանձառ սիրտ 2Ն 313
 Մարդը 2Ն 314
 Ազգրի 1-ին 2Ն 315
 Ծով 2Ն 317
 Ի՛նձ որ չունիմ 2Ն 319
 Ի՛ն գիրքս 2Ն 322
 Խե՛նք ոչխար 2Ն 323
 Մի՛ մարդու համար 2Ն 325
 Առախտը 2Ն 326
 Գիտությունը 2Ն 326
 Ի՛նձ հայր ես դու 2Ն 328
 Կեղծավոր բարեկամի մասին 2Ն 329
 Երգ 2Ն 330
 Մեծերան մարդը 2Ն 331
 Գիտակալորներ 2Ն 333

Հայ աղջիկ	Ձե 241	Դուպլիտ	Ձե 334
Կյանքի համեմատություն	Ձե 249	Անհատություն	Ձե 337
Սիրահար	Ձե 252	Պատասխան	Ձե 338
Թամկազին կրոտատ	Ձե 252	Արծաթ	Ձե 339
Խնդիր առ սիրելին	Ձե 253	Գպենտերի	Ձե 341
Գեղանի	Ձե 253	Անբոխը	Ձե 341
Մնաս ման արի	Ձե 255	Գասքան	Ձե 348
Իոճ	Ձե 256	Երևան քաղաք	Ձե 350
Կորուստ	Ձե 257	Հողագործ	Ձե 351
Դասքան	Ձե 356	Վալ գլխով	Ձե 450
Թիչիկ	Ձե 358	Ավելի լավ էր	Ձե 451
Վարդը	Ձե 367	Անբախտ տատարի պես	Ձե 452
Երգ	Ձե 368	Աղոթք	Ձե 454
Եռանդ	Ձե 378	Այսօր	Ձե 458
Խրատ ընկերիս	Ձե 378	Երկիր	Ձե 459
Սիրտ	Ձե 379	Բարև տար	Ձե 461
Նոր տարի	Ձե 380	Քիչ-քիչ	Ձե 462
Եղանձ եղև է	Ձե 380	Ռոտիկան	Ձե 463
Քարեկամ	Ձե 384	Ռենդ, չտմբն	Ձե 464
Նվեր երիտասարդ քարեկամիս	Ձե 384	Սեպ	Ձե 465
Երգ	Ձե 385	Ու՛ր գնաց	Ձե 465
Կավկազ	Ձե 388	Նամակ	Ձե 467
Որդի	Ձե 391	Աշխարհ	Ձե 468
Գյուղացու կյանքից	Ձե 392	Աշուղը	Ձե 468
Ռինձ	Ձե 392	Ի՛նչ եղավ	Ձե 469
Հաներ օգնություն	Ձե 396	Տխուր երգ	Ձե 470
Խրատ	Ձե 398	Նվեր իմ մի ծանոթին	Ձե 471
Երկու ստղ	Ձե 398	Նվեր Պարտյոյ որդուս	Ձե 472
Խնդիր ընկերին	Ձե 401	Ման կուզու	Ձե 472
Բարոյական	Ձե 403	Նվեր	Ձե 473
Մշակ	Ձե 404	Դյուպլիտ	Ձե 474
Արեստավոր	Ձե 405	Այսօր	Ձե 475
Քանաստեղծ	Ձե 410	Ժամանակին հարձար երգ	Ձե 475
Հայր Ալիշանի մասին	Ձե 411	Համ կողան, համ կխնրամ	Ձե 476
Կասպից ծով	Ձե 418	Ռոտիկանը	Ձե 477
Սարեր	Ձե 419	Իմ անգամ տաղիքը	Ձե 478
Հասարից մեկ	Ձե 419	Իմ Գուրգեն որդու մասին	Ձե 479
Լեռին	Ձե 424	Կարճեցու երգ	Ձե 479
Բախտ	Ձե 426	Դարսեզու Գ-անգաղը	Ձե 480
Դոշման	Ձե 427	Քյապիպոթին	Ձե 481
Դյուբեղ	Ձե 427	Քառայալ	Ձե 482
Դեղձամեղր և քանաստեղծ	Ձե 428	Կոմուններ	Ձե 482
Կաս, չկաս, մեկ հաշիվ է	Ձե 429	Այժմ	Ձե 483
Իմ կյանք	Ձե 429	Պանդուխտը	Ձե 483
Իմ չկուտածը	Ձե 431	Անպեր, մասախուղներ	Ձե 484
Անգյուլ օրեր	Ձե 432	Նվեր Կարլոս հայերին	Ձե 485
Համբերես	Ձե 434	Դյուբեղ	Ձե 485
Երգիչ	Ձե 435	Դոշման	Ձե 486
Իմ այժմյան դրությունը	Ձե 436	Սեպիմազ	Ձե 487
Մայրիկ	Ձե 437	Նվեր Շուշու հայերին	Ձե 488
Ի՛նչ ամեն	Ձե 439	Այլի կնոջ վիշտը	Ձե 490
Մի համբիր	Ձե 441	Երգ	Ձե 8
Հարությունի արկառակ	Ձե 442	Կանաչ սար	Ձե 15
Դարձյալ արախ մասին	Ձե 443	Քաղձան	Ձե 18
Քանսեցու երգ	Ձե 444	Եկա տեսա կիսակենդան ապերակ	Ձե 19
Յար	Ձե 445	Սիրտս	Ձե 23
Տխուր արախ արտահայտությունը	Ձե 445	Քեռիկ և քեռոթին	Ձե 24
Ես	Ձե 446	Հայր	Ձե 31
Այսօր	Ձե 446	Հայրիկ	Ձե 39
Անգլիկ ստոր	Ձե 449	Թորքական բանտերում երկար ժամանակ ես ո՛ր դիման, ո՛ր՛նից օգնություն խնդրեմ	Ձե 46
Տիվանի	Ձե 450		
		Երգ	Ձե 121
Դոշման	Ձե 53	Նվեր Գ...Լ...ին	Ձե 123
Պարսպություն	Ձե 54	Նորընտիր Հայրապետի մասին	Ձե 124
Դաստա	Ձե 56	Դոշման	Ձե 127
Չիքեմին	Ձե 58	Ազնիվ գաղափար	Ձե 134
Նվեր տարագիր հայերուն	Ձե 59	Դոշման	Ձե 135
Այժմյան հոգ	Ձե 65	Հեղին գզգզույթը քարձր է	Ձե 137
Տխուր երգ	Ձե 72	Կզպվա	Ձե 146
Կանգնեմ	Ձե 73	Անճա	Ձե 147
Եղևիկ	Ձե 76	Հող	Ձե 181
Շրջան	Ձե 78	Ներկայի մասին	Ձե 182
Յուր տեղը կորած օրերս	Ձե 81	Յուր քանք, անօգուտ վատակ	Ձե 183
Մտավոր խոսքեր	Ձե 82	Անմիտքար մարդ	Ձե 185
Սիրտս	Ձե 87	Սիրտս	Ձե 189
Չախտություն	Ձե 92	Այսանդամը	Ձե 190
Իմ համար	Ձե 94	Չրոզին	Ձե 192
Դուբեղ	Ձե 94	Երբ դի ես խնամ են երկու քաս զին	Ձե 195
Յուր երգ	Ձե 96	Չի անցնում	Ձե 197
Հին հայալ	Ձե 105	Անամեն	Ձե 199
Սերի արի, բուրբ հարեան	Ձե 109	Դոշման	Ձե 200
Իմ կարծիքս	Ձե 111	Սև հագած զգավոր թշնոց երամբ	Ձե 207
Պանդուխտ հայաստանցու մրմունջը	Ձե 112	Դուբեղ	Ձե 220
Չքավություն	Ձե 115	Որոնում են թեզ	Ձե 222
Առյուծ քաներ	Ձե 119		

նմուշօրհնակներ**ՔԱՌՅԱԿ**

Բագում երեսանի գիրք ես, տիեզերք,
 Քո ամեն երեսդ կարդալ չի լինի,
 Փակված առեղծված ես, կամ խորիմաստ երգ,
 Մութ խորհուրդդ լուծել, բանալ չի լինի:

Անառիկ ես դու և մտքիդ ամրոցը,
 Մատչելի չես տհաս անգետ մարդոցը,
 Վիհ ու խորխորատներ ունիս քո ծոցը,
 Ով որ մտավ՝ նրան դուրս գալ չի լինի:

Ջիվան, ոչ գիտուն ես և ոչ մարգարե,
 Մեծ գործեր քննել խելքիդ բանը չէ,
 Աներևույթ բանին հավատալ պետք չէ,
 Անմահ բնության հետ խաղալ չի լինի:

* * *

Աշխարհիս մեջ երեք սուկալի բան կա,
Մահը, բաժանումը, աղքատությունը,
 Այդ երեքն էլ երեք սրտիս դուր չեն գա,
Մահը, բաժանումը, աղքատությունը:

Այդ երեքից չի սպասվի առավոտ,
 Խավար են, կսիրեն գիշեր ու աղոտ,
 Ջրկելով շատ բանից, կթողնեն կարոտ՝
Մահը, բաժանումը, աղքատությունը:

Թագավորին իրա գահից են գրկել,
 Ով կարող է սրանց ձեռքից մարդ փրկել,
 Շատերին անդառնալի կորուստ են դրկել,
Մահը, բաժանումը, աղքատությունը:

Ճիշտ որ, այդ երեքը միշտ լարում են **ցանց**,
Դաշնակից են միշտ կապված են միմյանց,
Երեք ցավ կա մեկը մեկից գերազանց՝
Մահը, բաժանումը, աղքատությունը:

ՊԱՏԻՎ ՎԱՍՏԱԿԵԼՈՒ ԴԱՆԱՊԱՐՀ

Թե ուզում ես քեզ գիտնական անվանեն,
Եվրոպայի փևով հալավ **ունեցիր**.
Թե կը ցանկաս պատիվդ լավ պահպանեն,
Շինծու դիպում, շինծու համբավ **ունեցիր:**

Ժողովրդի կամքը, բերանը **շինե**,
Չի հասկանալ, նորա համար այդ **մին է**,
Այն որ հինա հաստ ու բարակ մի **գին է**,
Անվնաս է, խելք էլ սակավ **ունեցիր:**

Այնքան որ ունեցիր մի վկայական,
Կասեն, որ մտել ես դու համալսարան.
Վախենաս թե հազարներով քեզ **չտան**,
Հոգաբարձվաց հետը քեզ **լավ ունեցիր:**

(6)–ըդ՝ (aA,aA,aA,aA) (b, b, b, aA) —> (c, c, c, aA) տեսակ

Մեր ազգը	Ձե 69	Չովիր	Ձե 266
Մոխամմազ	Ձե 76	Գանգառ	Ձե 270
Հայի երգիչ	Ձե 96	Սիրելի	Ձե 271
Քաց քազ	Ձե 101	Գպենտերի	Ձե 277
Հայր	Ձե 109	Հարս	Ձե 278
Ֆեար	Ձե 116	Մի համեստ օրիորդի մասին	Ձե 281
Խիստ է խիստ	Ձե 128	Բախտի շրջան	Ձե 354
Մեծ քեռի	Ձե 135	Մոխամմազ	Ձե 369
Վարիր բարովիկ	Ձե 144	Հոր խրատը որդուն	Ձե 399
Մոխամմազ	Ձե 145	Գամառ -Քարիպայի մահվան առիթով	Ձե 414
Վերջ չեղավ	Ձե 145	Մոխամմազ	Ձե 457
Երգիչը	Ձե 174	Ձրցում	Ձե 466
Քամներորդ դարեմուտին	Ձե 197	Մոխամմազ	Ձե 474
Շուռ եկ	Ձե 202	Վատ ժամանակ	Ձե 478
Վեցյակ	Ձե 204	Բանաստեղծ	ՁԱԵ 64
Հարավի մրմունջ	Ձե 223	Գիշեր	ՁԱԵ 120
Արևատ	Ձե 232	Մոխամմազ	ՁԱԵ 211
Սիրտում	Ձե 242	Ու՛ր ես արի	ՁԱԵ 217
Այս գիշեր	Ձե 244		

Անուշոթինակ

ՂԱՐԻՔ ԲԼԲՈՒԼԻԿ

Ես մի դարիք բլբուլիկ եմ, վարդարանից հեռացել եմ,
Գրախտի պես հոտով անուշ բուրաստանից հեռացել եմ,
Կոպիտ, անգութ, անհեռատես այգեպանից հեռացել եմ.
Տունս-տեղս անտեր թողած՝ ամեն բանից հեռացել եմ:

Բուրաստանից գրկըվելով շամբի միջին բուն եմ շինել,
Գժվար է դրախտավայրը դժոխքի հետ փոխարինել,
Տեղին, կլիմային հարմար մի երգ եմ հորինել,
Էլ ինձ ուրախություն չկա, խրախճանից հեռացել եմ:

Ջիվանի, ձյունապատ սարերս, սիզավետ դաշտերս ո՞ր եմ,
Ասիային կշտացնող հյութալից բերքերս ո՞ր եմ.
Անուշահամ, սննդարար, բազմազան մրգերս ո՞ր եմ,
Ընկել եմ ծնակ տեղերը, այգեստանից հեռացել եմ:

(7)–րդ՝ (aA, aA, O, aA) (b, b, b, aA) → (c, c, c, aA) տեսակ

Էլ կա	Ձե 39	Յար քո էշիկ	Ձե 273
Արի	Ձե 103	Նվեր	Ձե 276
Որտե՞ղ ես արդյոք	Ձե 110	Որտե՞ղ ես արդյոք	Ձե 280
Մարդիկ	Ձե 190	Դիվանի	Ձե 322
Մտործունք	Ձե 208	Էլ չունիմ	Ձե 323
Բուպայի դիվանի	Ձե 214	Իմ ընկեր Ջամալուն	Ձե 434
Հանդիմանանք	Ձե 235	Պատմություն	ՁԱԵ 132
Աչքերդ	Ձե 272	Օրեր	ՁԱԵ 194

Անուշոթինակ

ԷԼ ՉՈՒՆԻՄ

Վաղ հոգեկան մխիթարանք ես ունեի, էլ չունիմ,
Կայծ ու աշխույժ, եռանդ ու ջանք ես ունեի, էլ չունիմ.
Հոգսերս ինձ ժանգի, ցեցի պես մաշեցին սիրտս, հոգիս,

Ոսկու նման սիրելի կյանք ես ունեի, էլ չունիմ:

Վարք ու բարքս առաքինի, արդարոց համեմատ էր
 Մարդ էի՝ թե սխալվեի, սիրտս ինձ կընախատեր,
 Մեկ ժամանակ շատ լավ էի, հավատս անարատ էր,
 Սուրբ ու մաքուր վառ խղճնտանք ես ունեի, էլ չունիմ:

(8)–րդ՝ (aA,aA,O,aA) (O,aA,O,aA) → (O,aA,O,aA) տեսակ

Գագել դիվանի	ՁԵ 85	Պանդուխտ բռնիկ	ՁԵ 237
Հույս	ՁԵ 86	Թոփխանա դիվանի	ՁԵ 238
Կուզան ու կերթան	ՁԵ 90	Ղազել	ՁԵ 248
Ինչու՞ լամ	ՁԵ 92	Սուրբ սերը	ՁԵ 249
Հարավեն պիտի գա	ՁԵ 93		
Թող մնա	ՁԵ 93	Երեկոյան դեմ արի	ՁԵ 261
Գարուն	ՁԵ 111	Երգ ՋԱԵ	ՁԵ 269
Շատ ուշացավ	ՁԵ 116	Մտա սիրելուս պարտեզը	ՁԵ 280
Հագար ափսոս	ՁԵ 122	Մեմայի	ՁԵ 289
Աղբատ հողագործ	ՁԵ 127	Ցավ չէ ինձ	ՁԵ 305
Բարձրացի՛ր	ՁԵ 139	Աշխարհ	ՁԵ 309
Եկան ու անցան	ՁԵ 158	Սելիա	ՁԵ 372
Շատ ունինք	ՁԵ 164	Այգեպան, ինչ ես անում, շամբը բուրաստան չի	ՁԵ 374
Սամայի	ՁԵ 168	Խրատ ժամանակի հոգու համեմատ	ՁԵ 377
Ընկեր	ՁԵ 171	Ղազել դիվանի	ՁԵ 486
Ժողովրդական խոսքե	ՁԵ 173	Գագել	ՁԱԵ 34
Աղբատություն	ՁԵ 177	Ղալենտեր	ՁԱԵ 49
Խոստովանություն	ՁԵ 185	Պաղատանք առ աստված	ՁԱԵ 129
Որբի աստղը	ՁԵ 185	Եղած բան	ՁԱԵ 133
Հացի համար	ՁԵ 203	Խրատ երգ հորինողին	ՁԱԵ 203

Ճանաչողական

ԽՐԱՏ ԺԱՄԱՆԱԿԻ ՀՈԳՈՒՆ ՀԱՄԵՄԱՏ

Աննտածել վեր վարե խոսքերդ, ճարտար եղիր,
 Քեզ ճոռոմախոս կասեն, ուզում ես հիմար եղիր.
 Քանիմ նախադասություն գրքերից բերան արա,
 Միշտ ռամիկ դասի մեջ գիտնական հանճար եղիր:

Ծանր կողմը կշեռքի աչքի առաջ ունեցիր,
 Ճշմարտությունը ստե համ նորից արդար եղիր,
 Առյուծասիրտ անձի մոտ կզկթիր, եղիր կատու,
 Եթե տեսար տկար մարդ, արիացիր՝ չար եղիր:

Ժամանակի պահանջն է անուժին կողոպտելը,
Թե խլիղճի քեզ խայթում է՝ արտաքուստ արդար եղիր.
Ջիվան, քեզ ով կհմանա, դու գիտես քո հաշիվը,
Խոսքերով սուտ ազգասեր, փողի սիրահար եղիր:

ПОВТОРЫ В ЛЕКСИЧЕСКОМ РЯДУ ДЖИВАНИ

В. Восканян

Л. Авакян

Резюме

Статья посвящена классификации и стилистическому анализу имеющихся в стихотворениях Дживани. Фонетические и лексические повторы сгруппированы в две группы под общим названием “внутристрофные” и “межстрофные”. Схематически представлены те закономерности, которым отвечают повторы, принадлежащие к этим классам. Выявлены те особенности, которыми различаются свойственные Дживани аллитерации, окончания и их разновидности от аналогичных явлений других писателей. В частности, как вид повторов, имеющих авторскую особенность, выделены цепи аллитераций с межстрофными рифмованными и нерифмованными звеньями.

REPITITIONS IN JIVANI'S VOCABULARY

V. Voskanyan

L. Avagyan

Summary

The article is devoted to the classification and stylistic analysis of repetitions in Jivani's poetry. Alliteration and word repetition are divided into two groups carrying the general names of “interstanza” and “midstanza”. We have revealed and structurally classified those patterns for which the repetitions (belonging to those patterns) have been appropriate. We have revealed those features which make Jivani's repetitions, endings and their varieties (round chain, rhythmic verse, adjunct, etc) different from those of other writers. Particularly, as a variety of repetition with distinctive features of the writer “repetitive verse chains formed by similar interstanza loops” and “repetitive verse chains formed by different interstanza loops” have been singled out.

ԱՌԱՆՁԻՆ ՀԱՍԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՀԱՅԵՐԵՆԱՅԱՆ ԳՈՐԾԵՆԹԱՅԻ ԲԱՑԹՈՂՈՒՄՆԵՐԸ ՈՐՊԵՍ ԱՍՈՑԻԱՏԻՎ ՄՏԱԾՈՂՈՒԹՅԱՆ ԽԱԹԱՐՄԱՆ ՊԱՏՃԱՌ

Նարինե ԿՈՅՆ

Ուսումնառությունը բավականին բարդ և բազմագործառնությամբ պայմանավորված է և դասավանդողից, բնականաբար, պահանջում է մասնագիտական և մանկավարժա-հոգեբանական կարողությունների և հմտությունների համալիրի տիրապետում և կիրառում: Դասա-վանդման այս կամ այն մեթոդի կիրառությունը մեկ նպատակ ունի՝ ապահովել ուսումնառության արդյունավետությունը, այսինքն՝ հասնել ուսանողի կողմից նյութի յուրացման և ձեռքբերվող կարողության օգտա-կար գործողության գործակցի բարձրացմանը:

Այս հոդվածի բովանդակության մեջ, ելնելով դասավանդման իմ պրակտիկայից, կփորձեմ ներկայացնել այն խոչնդոտները, որոնք խաթարում են նյութի յուրացման պրոցեսը՝ կապված հատկապես ասոցիատիվ մտածողության տարրերի չհամակարգված, չկանոնակարգված կիրառության հետ:

Հարկ է նշել, որ նյութի ընկալման գործընթացի վերոնշյալ խաթարումները առկա են ինչպես բուն դասավանդման ընթացքում, այնպես էլ միջնորդավորված՝ գրականության հետ ուսանողի ինքնուրույն աշխատանքի ընթացքում: Ուսումնառությունը առաջին հերթին մտածողության վրա հիմնված գործընթաց է, իսկ մտածողությունն իր հերթին մարդու ճանաչողական գործունեության բարձրագույն ձևն է, իրականության վերացարկված և ընդհանրացված արտացոլման հասարակականորեն պայմանավորված հոգեբանական մի պրոցես, որի նպատակը էականորեն նորի բացահայտումն է: Իհարկե, մտածողության առանձնահատկությունները կապված են նաև

- պրակտիկ գործունեության հետ,
- խոսքի հետ,

- խնդրի առկայության և պատրաստի պատասխանի բացակայության հետ:

Մասնավորապես, ուզում եմ նշել մտածողության կապը խոսքի հետ, քանի որ մտածողությունը գործ ունի հասկացությունների հետ, որոնք, ըստ էության, բառեր են և մտավոր գործունեության արդյունք: Մակայն մտածողության արդյունքում իր հերթին կարող են ընթանալ նաև բառ-հասկացությունների ճշգրտումներ:

Եթե դասավանդման նպատակը ուսումնառության արդյունավետության ապահովումն է, ուրեմն դասախոսը պետք է աշխատի նաև մտածողության որակների հետ, որոնք են.

1. Մտածողության արագությունը - ճշգրիտ որոշում ընդունելու կարողությունը ժամանակի սակավության պարագայում;
2. Մտածողության ճկունությունը - գործողությունների նախանշված պլանը փոփոխելու ընդունակությունն է իրավիճակի կամ ճշգրտության չափանիշների փոփոխության պայմաններում;
3. Մտածողության խորությունը – ուսումնասիրության խնդրի, երևույթի էության մեջ ներթափանցելու աստիճանն է, խնդրի բաղկացուցիչների միջև էական տրամաբանական կապեր բացահայտելու կարողությունն է:

Մտածողությունը շերտավորումն ըստ մակարդակների
աղյուսակ 1

Մակարդակը	Հատկանիշը
Գիտակցական հոսքի	Անհատի ինքնագիտակցությունն է, նրա ստեղծագործությունն է, ինչպես նաև այնպիսի խնդիրների լուծումն է, որոնք դեռևս լուծման ալգորիթմ չունեն: Նոր գիտելիքի սկզբնավորումն է:
Առողջ դատողության	Ալգորիթմ ունեցող խնդիրների լուծում գիտելիքի օգնությամբ, փորձ և կանխատեսում:
Պրիմիտիվ	Գիտակցության «պրիմիտիվ ֆունկցիաներն» են, օրինակ, պատկերների ճանաչումը, խոսքը, հիշողությունը, ներուղեգային կապերը և այլն:
Ֆիզիկական	Նեյրոնների մակարդակ: Նեյրոնների ֆիզիկան, քիմիան, կենսաբանությունը:

Եթե մտածողությունը շերտավորենք ըստ մակարդակների (աղյուսակ 1), ապա, թողնելով ֆիզիկական մակարդակը՝ կարելի է եզրակացնել, որ ուսումնառության հաջողությունն, ընդանրապես, պայմանավորված է արդեն իսկ մտածողության պրիմիտիվ մակարդակի ձևավորմամբ, որի

միջոցներից մեկը ասոցիատիվ մտածողության տեխնիկայի օգտագործումն է:

Ասոցիացիան (լատ.associatio – միացում) - դա երկու կամ ավելի երևույթների (հոգեբանական տարրերի) միջև օրինաչափ այն կապն է, որն առաջանում է փորձի արդյունքում և պայմանավորում է տարրերից մեկի ի հայտ գալը՝ մյուսի դրսևորման պարագայում: Հոգեբանության մեջ ասոցիացիան դա երկու պատկերացումների կապն է, երբ մեկի դրսևորումը հանգեցնում է մյուսի դրսևորմանը գիտակցության մեջ (զադափարների ասոցիացիա):

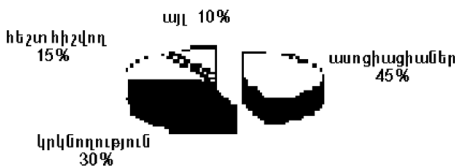
Գեռևս Արիստոտելը տարբերակել է ասոցիացիաների 3 դաս.

1. Հարակցությամբ՝ ժամանակի կամ տարածության մեջ, օրինակ՝ մանդարին- ամանոր, ԱՊՊԱ-Ինգո;
2. Նմանությամբ, օրինակ՝ լուցկի-կրակայրիչ;
3. Հակադրությամբ, օրինակ՝ հայր-մայր, չար-բարի:

Այս երեքի հետ միասին առանձնացնում են նաև առավել բարդ, իմաստային ասոցիացիաներ: Այդպիսին են, մասնավորապես, շրջապատող աշխարհի օբյեկտների միջև ցեղատեսակային և պատճառահետևանքային հարաբերություններն արտացոլող ասոցիացիաները, օրինակ՝ ծաղիկ-վարդ, հիվանդություն-մահ, կայծակ-որոտ և այլն:

Հիշողության կողմից յուրացվող մտքերի ողջ ընթացքը ի սկզբանե պայմանավորված է հարակցական ասոցիացիաներով (սխեմա 1):

Յիշելու եղանակները(%-ով)



Այսպիսով, եթե ուսումնառության պրոցեսում կարելի է լիարժեք օգտագործել հիշողությունը, ինչու չօգտվել դրանից: Ասոցիատիվ մտածողությունը գիտակցության այն կարևորագույն բաղկացուցիչն է, որը տեղեկությունների մշակման միջոցով հնարավոր է դարձնում ընդհանրացումը և վերացարկումը՝ չօգտագործելով տրամաբանական վերլուծության ռեսուրսը: Վերջինս, բնականաբար, մտավոր էներգիայի

տեսանկյունից ավելի ծախսատար գործընթաց է, ուրեմն նաև արագ հոգնեցնող, հետևաբար՝ ուսումնառության ընթացքում նյութի յուրացման արդյունավետությունը բարձրացնելու համար պետք է զգալի տեղ հատկացնել ասոցիացիատիվ մտածողությունը՝ պարզապես հիշողության մեջ կապելով հասկացությունները: Ով ասաց, որ պետք է մշտապես «կրծել գիտության գրանիտը», իմ կարծիքով ուսուցումը պետք լինի հնարավորինս հաճելի, իսկ գիտելիքը՝ դյուրամարս:

Հիշողությունը բարդ իմացական գործընթաց է, որն ուղղված է զգայարանների միջոցով ստացված տեղեկության տպավորմանը, պահպանմանը և վերարտադրմանը: Յուրացման արդյունավետությունը կախված է տեղեկությունը հիշելու ճիշտ կազմակերպումից, որն էլ սովորելու էությունն է ու պրոցեսը:

Սովորելու ընթացքում կիրառվող մենմիկ գործողությունները (հին հույների մոտ Մենեոզինեն հիշողության աստվածուհին էր) ներառում են.

1. կողմնորոշումը նյութի բովանդակային կառուցվածքում;
2. նյութի բովանդակային տարրերի խմբավորումն ու տարբերակումը;
3. նյութի կառուցվածքային միավորների միջև կապերի հաստատումը;
4. խոսքային տեղեկության վերծանումը պատկերայինի;
5. հիշելու համար նախատեսված նյութի ամրապնդումն ամբողջությամբ և մաս-մաս:

Այդպիսով, սովորելու պրոցեսում ակնհայտ է դառնում ասոցիատիվ մտածողության դերն ու նշանակությունը: Եվ քանի որ ասոցիացիաները արտացոլում են իրականության օբյեկտների, հետևաբար՝ նաև հասկացությունների միջև էական կապերը, կարելի է եզրակացնել, որ դրանք կարևոր դերակատարություն ունեն նաև լեզվի բառային համակարգի ձևավորման կառուցվածքում: Այդ մասին նշում էր դեռևս հայտնի բառագետ Ն. Կրուշելսկին: Ըստ նրա. «Ցանկացած բառ կապված է այլ բառերի հետ մնանության ասոցիատիվ կապերով, այդ մնանությունը ոչ միայն արտաքին է, այսինքն՝ ձայնային կամ կառուցվածքային, մորֆոլոգիական, այլև ներքին, այսինքն՝ սեմանտիկական¹: Կամ այլ կերպ՝ ցանկացած բառ, հատուկ հոգեբանական օրենքի գործողության արդյունքում, ունակ է մեր հոգում հարուցել բառեր, որոնց հետ այն մնանություն ունի և հարուցվել այդ նույն բառերով.... Եթե ըստ մնանության

¹ Սեմանտիկա(հուն. Semasia- նշանակում + logos-հասկացություն, գիտություն) - Լեզվաբանության բաժին է, որն ուսումնասիրում է լեզվի միավորի նշանակությունը:

ասոցիացիայի օրենքի արդյունքում բառերը մտքում տեղավորվում են բների կամ համակարգերի մեջ, ապա ըստ հարակցության ասոցիացիայի օրենքի շնորհիվ այդ նույն բառերը պետք է տեղադրվեն շարքերով»:

Որպես օրինակ դիտարկենք հետևյալ բառաշարքերը.

ինֆլյացիա - դեֆլյացիա; ինդուկցիա - դեդուկցիա; էվոլյուցիա - ռեվոլյուցիա; անալիզ - սինթեզ; գրադացիա - դեգրադացիա; դեֆիցիտ – պրոֆիցիտ; էքստենսիվ – ինտենսիվ և այլն: Համոզված եմ, որ յուրաքանչյուր ոք իր մասնագիտության ոլորտում կարող է շարունակել այս բառաշարքը, որն ըստ իս հիանալի կերպով արտացոլում է ասոցիացիայի օրենքի մեխանիզմը, հետևաբար նպաստում է դրանց բովանդակության դյուրըմբռնմանը՝ բառազույգից մեկի իմացության պարագայում:

Այժմ տեսնենք, թե ինչպես են խաթարվում ասոցիացիայի օրենքները բառազույգի (զույգ հասկացությունների) տարրերից մեկի փոփոխման դեպքում:

Օրինակ 1. *Ինֆլյացիա* եզրը հայերենում ստացել է *սղած* անվանումը, երբ *դեֆլյացիա* հասկացության համար համապատասխան հայեցի բառ գոյություն չունի: Այսպիսով, փաստացի ունենք *սղած - դեֆլյացիա* բառերի համադրությունը, որտեղ որևէ իմաստային, ներքին կամ արտաքին կապ չի շոշափվում, հետևաբար տնտեսագիտության համապատասխան թեմայի ըմբռնումը մասամբ ձախողվում է, քանի որ նյութի յուրացումը սկսում է հենվել մեխանիկական հիշողության վրա, որը մակերեսային է և կարճատև:

Իհարկե, երբեմն *սղածի* փոխարեն գրականության մեջ օգտագործում են նաև *զնած* եզրը, սակայն այն լիովին չի կարող արտացոլել ինֆլյացիայի բուն էությունը, քանի որ եթե ինֆլյացիան պարզագույն ձևով կարելի է ներկայացնել որպես զնած, ապա ամեն զնած չէ, որ ինֆլյացիա է: Ինֆլյացիան գների մակարդակի բարձրացումն է ապրանք-փող հավասարակշռության խախտման արդյունքում, երբ վաճառահանված ապրանքային զանգվածի համեմատ շաջանառության մեջ ավելանում է դրամի զանգվածը:

«Սղածի», որպես համեմատաբար երիտասարդ բառի ծագումնաբանության իմ որոնումները բավականին բարդ էին, սակայն պարզվեց, որ արևմտահայերենում «սող» բառը երբեմն օգտագործվում է նաև *թանկ* իմաստով: Այս առումով «սղածը» բավականին հաջողված բառ է: Խնդիրը բառաշարքի խաթարումն է, քանի որ ասոցիացիաների օրենքը պահանջում է նաև *դեֆլյացիա* բառի հայերենացում՝ նմանության կամ գոնե

հարակցության սկզբունքով: Գեֆլյացիան, բնականաբար, գների մակարդակի իջեցումն է ապրանք-փող հավասարակշռության խախտման արդյունքում, երբ վաճառահանված ապրանքային զանգվածի համեմատ շաջանառության մեջ նվազում է դրամական զանգվածը:

Օրինակ 2. *Էվոլյուցիա - ռեվոլյուցիա* բառազույգը ... որքանով է այն կիրառվում ուսումնառության ընթացքում: Կարելի է ասել՝ երբեք: Դարձյալ գործ ունենք ասոցիատիվ շարքի խախտման հետ, երբ հայերենացվել է բառազույգի միայն մի տարրը, տվյալ դեպքում՝ ռեվոլյուցիան. վերանվանվել է՝ *հեղափոխություն*: Արդյունքում ունենք էվոլյուցիա - հեղափոխություն կապագուրկ հասկացությունները, և, ինչպես օրինակ 1-ում, դարձյալ արհեստական դժվարություններ են ծագում հասկացությունների տակ ամփոփված երևույթների իմաստային ընկալման հետ կապված: Չէ որ պարզապես և՛ էվոլյուցիան և՛ ռեվոլյուցիան զարգացման երկու կողմերն են: Էվոլյուցիան լայն իմաստով դա կեցության և գիտակցության աստճանական, փուլ առ փուլ փոփոխություններն են, սովորաբար՝ քանակական: Իսկ ռեվոլյուցիան՝ թռիչքած, որակական փոփոխություններն են (տես Հեգելի «Քանակական փոփոխություններից որակականին անցման և հակադարձ օրենքը»):

Այսպիսով, ևս մեկ ասոցիատիվ կապի արհեստական խաթարում և ուրեմն՝ ուսումնառության օ. գ.գ.-ի նվազման առիթ:

Օրինակ 3. *Ինդուկցիա - դեդուկցիա* բառազույգը: Ինդուկցիա բառի փոխարեն արդեն բավականին երկար ժամանակ շրջանառվում է նաև *մակաձում* եզրը, առանց դեդուկցիա բառի հայերենացման, իսկ եթե դրան ավելացնենք նաև արդուկցիան, որպես դատողության, հիմնավորման ևս մի ձև, ապա դարձյալ ակնհայտ է դառնում ասոցիատիվ մտածողության խանգարման այս օրինակը ևս՝ մակաձում- դեդուկցիա - արդուկցիա... Հիշենք, որ *ինդուկցիան* մտքի շարժումն է եզակիից (փորձ, փաստ) ընդհանուրին (ընդհանրացմանը), կամ պրակտիկայից տեսությանը, *դեդուկցիան*՝ իմացության ընթացքն է ընդհանուրից դեպի եզակին, կամ տեսությունից դեպի պրակտիկան, իսկ արդուկցիան, դարձյալ դատողությունների միջոցով, անցումն է փաստերից դեպի դրանց պատճառները և այլն:

Կարծում եմ, որ վերլուծության շարունակությունը միայն ակնբախ է դարձնելու այն հիմնախնդիրը, որն այսօր ծառացել է հայերենի բառագիտության առջև և լուծում է պահանջում: Շատերը կարող են կարծել, որ հողվածագիրը դեմ է օտարալեզու հասկացությունների հայեցիացման

գործընթացին, սակայն դա այդպես չէ: Մտահոգությունը այդ նույն հասկացությունների հայերենացման բացթողումների հետ է կապված, որպեսզի այդ գործընթացի պատասխանատուները հաշվի առնեն նաև ասոցիացիայի օրենքները, որպեսզի բառաստեղծությունն ինքնանպատակ չլինի, այլ լինի կառուցողական և համակարգված, այլապես դասավանդման ընթացքում իսկապես գերադասելի կմնան օտարալեզու, սակայն ներդաշնակ ասոցիատիվ կապեր պարունակող բառաշարքերը:

Недостатки в процессе перевода отдельных понятий на армянский как условие нарушения ассоциативного мышления

Нарине Кроян

Резюме

В данной статье на основании своего преподавательского опыта автор обосновывает методику, используя которую, можно в той или иной мере процесс обучения сделать более легким, без особых энергетических затрат, которые требует учебный процесс, основанный в значительной мере на логических умозаключениях, логике и даже на механическом запоминании. Это обучение, основанное на ассоциативном мышлении, законах ассоциации, с ее разновидностями. В статье приводятся примеры, которые препятствуют ассоциативному мышлению, в частности, недостатки в переводе терминов, составляющих ассоциативные ряды, когда один термин остается в первоначальной форме, а вторая составляющая ассоциативного ряда переводится, вернее создается новый, иногда не восприимчивый для выучивания термин. Автор предлагает с осторожностью обращаться с ассоциативными рядами: если переводить, то с умом, иначе, оставлять их, как есть.

Deficiencies in translation of certain concepts in Armenian as a condition for violation of of an associative thinking

Narine Kroyan

Summary

In this paper, based on their teaching experience the author proves the method, using which you can in some way make learning easier, with little energy consumption, which requires a learning process based largely on logical inferences, logic, and even a mechanical memorization. This training, based on associative thinking, laws of association, with its varieties. The paper provides examples that prevent associative thinking, in particular, deficiencies in the translation of terms that make up the ranks of association, where one term remains in its original form, and the second component of associative line is translated, or rather a new, sometimes no susceptibility for learning the term. The author offers to be careful with associative lines, if you translate them, then you should do it reasonably, otherwise, leave them as they are.

ՆՇԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԴԱՍԸՆԹԱՅԻ ՍԵԹՈՂԱԿԱՆ ԳՐՈՒՆՎԱԾՔԸ

Բ.գ.թ., դոց. **Դավիթ ԳՅՈՒԼՉԱԴՅԱՆ**

Գիտական, տրամաբանական, իմաստասիրական մեթոդաբանության նրբություններին ծանոթանալու և լայն աշխարհաճանաչողության հասնելու իմաստով քանասիրական մասնագիտություն ձեռք բերող ուսանողի համար հիմնարար գիտակարգերից է նշանագիտությունը: Դասընթացի ժամանակ ուսանողը ծանոթանում է մարդկային հոգևոր ժառանգության կարևորագույն բաղադրիչներից մեկի՝ **լեզվի** նշանային բնույթին ու դերին, այն հետազոտող գիտության՝ **լեզվանշանագիտության** նպատակներին ու խնդիրներին, ուսումնասիրման եղանակներին ու սկզբունքներին: Լեզուն, ի թիվս այլ բնութագրերի, նաև նշանային համակարգ է: Իր *գերնշանային* հայեցակերպով լեզուն նշանային մյուս համակարգերի բաղադրատեսակներից բազմաթիվ ընդհանրություններ ու տարբերություններ ունի, ուստի ուսանողի ուշադրության կենտրոնում պիտի պահել լեզվական և արտալեզվական նշանների հարաբերակցությունը՝ գիտակցել տալով լեզվական «աշխարհի» արտալեզվական պայմանավորվածությունը, արտաքին իրականության ընկալման լեզվական բեկումը:

Նշանների իմաստասիրական մեկնությունն սկսվել է անտիկ աշխարհից, ուստի նշանագիտության (հուն.՝ սեմիոտիկա) սաղմերը կամ, ասենք ուղղակի, նախադրյալները պիտի որոնենք հնադարում: Սակայն որպես լեզվիմաստասիրական ուսումնասիրության ինքնուրույն ոլորտ՝ այն կազմավորվել է շատ ուշ՝ քսաներորդ դարում:

Պատահական չգործածեցինք «լեզվիմաստասիրական» բառը: Մի կողմից՝ նշանագիտությունը սերտորեն կապված է իմաստասիրությանը, և սա հաստատվում է ոչ միայն այն բանով, որ նրա նախադրյալները, ինչպես ասվեց, կարելի է գտնել անտիկ աշխարհում, մասնավորապես՝ ստոիկյան իմաստասիրության մեջ: Սա, ինչպես ասում են, անհրաժեշտ, բայց ոչ բավարար պայման է բերված միտքը հիմնավորելու համար, որովհետև գիտական բոլոր ոլորտների ակունքն էլ, ի վերջո, կարող ենք գտնել իմաստասիրության մեջ: Բավարար պայման չէ նույնիսկ այն

իսկությունը, որ նշանների ու դրանց հարաբերությունների վերհանման հարցում անուրանալի ներդրում ունեն իրենք՝ իմաստասերները, թե՛ հնում, թե՛ մեր օրերում: Նշանների բացահայտման տրամախոսական խորքն է, որ աղերսում է նշանագիտությունն իմաստասիրությանը, իսկ «աղերսել»-ը հուշում է, որ դրանցից ոչ մեկը մյուսին չի ծածկում. իմաստասիրությունը միայն նշանների ուսումնասիրությամբ չէ, որ զբաղվում է, և նշանագիտությունն էլ, իր ողջ համընդգրկունությամբ անգամ, չի կարող փոխարինել իմաստասիրությանը: Մյուս կողմից՝ նշանագիտությունը ոչ պակաս սերտությամբ է կապված լեզվաբանությանը: Մա էլ հաստատվում է ոչ միայն այն բանով, որ հնուց ի վեր նշանների դիտարկման աղբյուր են եղել լեզուն ու լեզվական իրակությունները, նույնիսկ ոչ միայն այն բանով, որ լեզուն նշանների կարգաբերված հորինվածք է (արտաքին աշխարհն էլ ողողված է նշանների ոչ պակաս կարգաբերվածությամբ), այլև նրանով, որ լեզուն վերացարկված նշանների ու հենց այդ վերացարկվածությամբ պայմանավորված նշանային անօրինակ մուրք հարաբերությունների քողազերծման հնարավորություն տվող համակարգ է: Այս առումով նշանագիտությունը, լեզվաբանությանը զուգընթաց, իր անմիջական դիտարկման առարկա է դարձնում լեզվական կառուցվածքի միավորները, որոնք նշաններ և լեզվի նշանակերտ գործուներության՝ նշանասերման սպասարկուներ են: Մակայն, հասկանալիորեն, սրանով չի սպառվում առ լեզուն ունեցած նշանագիտական հետաքրքրվածությունը: Նշանային բարդ ու բազմազան հարաբերությունների բացահայտման տարողունակ տիրույթ է հաղորդակցումն ամբողջությամբ: Նշանագիտական մեկնությունների աղբյուր են թե՛ լեզուն և խոսքը, թե՛ արտալեզվական և լեզվական աշխարհները՝ իրենց հարաբերակցությամբ: Ի՛նչ ասել կուզի. լեզվաբանությանը ևս չի փոխարինում նշանագիտությունը, քանի որ լեզվական խնդիրներին մոտենում է բոլորովին այլ հայեցակերպով:

Չնայած նշանների տարածվածությամբ պայմանավորված իր ընդգրկունությանը (չկա գիտական և առհասարակ մարդկային մտքի և գործուներության որևէ ոլորտ, որ չառնչվի նշանների այս կամ այն բազմությանը)՝ նշանագիտության ձևավորման և հետագա զարգացման առումով առաջնային և անփոխարինելի դեր ունեցավ և ունի *լեզվաբանությունը*: Նկատի առնելով հատկապես լեզվական ու լեզվիմաստասիրական բազմաբնույթ հարցերի արծարծման այս իրողությունը՝ նշանագիտության բուն հիմնադիր Չառլզ Մորիսը գիտաիմաստասիրական այս ոլորտն անվանում է *նշանագիտություն* կամ *լեզվանշանագի-*

տությոյն: Սա անվանակարգությունների արդարացված նույնացում է, և այսօր արդէն ընդհանուր լեզվաբանության գիտակարգն անհնար է պատկերացնել առանց *նշանագիտական* կամ *լեզվանշանագիտական* մեթոդաբանությամբ հաստատված ու մշակված ձեռքբերումների: Նշենք նաև, որ ժամանակակից լեզվաբանությունն ու նշանագիտությունը *լեզվանշանագիտությունը* համարում են ընդհանուր նշանագիտության երկրորդ՝ ավելի բարձր աստիճան:

Քանի որ լեզվանշանագիտությունը՝ առաջնայնորեն և առավելապես իբրև լեզվիմաստասիրական ինքնուրույն ոլորտ, ձևավորվել է քսաներորդ դարում, հարկ է պարզել անցյալ և մեր դարերի լեզվաբանության մի շարք առանձնահատկություններ:

20-րդ դարի կեսերից մեծ թափ ստացավ տարբեր գիտությունների հանգակետեղում բազմաթիվ նոր գիտությունների կազմավորումը (այդօրինակ կազմավորման ընթացքը սկիզբ էր առել 19-րդ դարից), որոնք անվանում ենք *միջգիտակարգեր*: Միջգիտակարգեր գոյացան ոչ միայն հարակից, այլև առերևույթ իրարից հեռու համարված գիտությունների խաչաձևմամբ: Բնական գիտությունների ոլորտում այդպիսի միջգիտակարգերից են, օրինակ, կենսաֆիզիկան, կենսաքիմիան, մաթեմատիկական ֆիզիկան, մաթեմատիկական աշխարհագրությունը ևն, որոնք յուրօրինակ անցում են ապահովում հարաբերակցվող գիտությունների միջև: Լեզվաբանության և այլ գիտությունների հանգակետում ևս կազմավորվեցին համապատասխան միջգիտակարգեր: Այսպես՝ կենսալեզվաբանությունը (բիոլինգվիստիկա) ուսումնասիրում է լեզվի կենսաբանական հատկությունները, կենդանալեզվաբանությունը (գոլլինգվիստիկա), զբաղվելով կենդանիների հաղորդակցման ճիշտի ուսումնասիրությամբ, փորձում է պարզել լեզվի ծագման խնդիրը, մարդալեզվաբանությունը (անթրոպոլինգվիստիկա) փորձում է մարդուն բնորոշ խոսողությունը մեկնել մարդկային ցեղերի մարմնային հատկություններով, ազգալեզվաբանությունը (էթնոլինգվիստիկա) ուսումնասիրում է լեզվի և ժողովրդի (տոհմի, ցեղի, ազգի) կապը, այլև լեզվի ազդեցությունը ժողովրդի մտածելակերպի, երբեմն նաև գործելակերպի վրա, հոգելեզվաբանությունը (պսիխոլինգվիստիկա) ուսումնասիրում է այն հարցը, թե ինչպես է ազդում հաղորդակցումը հաղորդակիցների վրա (հաղորդակցման հոգեբանություն), հանրալեզվաբանությունը (սոցիոլինգվիստիկա) փորձում է լեզվի կառուցվածքը, ոլորտները, դրսևորումները, ոճերը բնութագրել՝ համաձայն հանրային շերտավորվածության՝ վեր հանելով, ի վերջո, լեզվի և

հասարակության փոխհարաբերությունը, մաթեմատիկական լեզվաբանությունը (ներառյալ վիճակագրական լեզվաբանությունը) լեզվական իրակությունների դրսևորման ու դրանց հարաբերությունների ստուգությունն է վերահաստատում՝ շնորհիվ մաթեմատիկական ճշգրիտ մեթոդաբանության: 20-րդ դարում ձևավորված այս գիտակարգերից բացի՝ սրանց զուգահեռ իրենց զարգացումն են շարունակում ապրել 19-րդ դարում սկզբնավորված միջգիտակարգերը՝ լեզվաբանական հնէաբանությունը, լեզվաբանական աշխարհագրությունը, ինչպես նաև հնուց եկող ճարտասանագիտությունը, որ յուրօրինակ համատեղումն է թատերագիտության և լեզվաբանության, այլև նույնպես հնուց հայտնի և ճարտասանությանն աղերսվող ոճագիտությունը, որ, բացի հանրալեզվական շերտավորումներով պայմանավորված ոճական տարբերակումներից, մանավանդ մեր օրերում առավելապես զբաղվում է գրական երկերի կերպարների ոճավորման, ոճական հնարների և, առհասարակ, ոճական արտահայտչականությանը նպաստող միջոցների վերհանմամբ: Սկզբից եթե դրանց զարգացումն ընթացավ գիտակարգերի ընդգրկման և կազմավորման երկու հակադիր ուղղվածությամբ՝ մասնավորում կամ *նեղ մասնագիտացում* և *ընդհանրացում*: Ի հակադրություն, ասենք, կենսաֆիզիկայի, կենսաքիմիայի, կենսալեզվաբանության, նյարդալեզվաբանության, մաթեմատիկական լեզվաբանության և այլ մասնավոր միջգիտակարգերի՝ իրար սերտորեն կապված *նշանագիտությունը* և (նույնպես 20-րդ դարում ձևավորված) *կիրեռնետիկան* (խմաստասիրության, տրամաբանության նման) լայն շառավղով ընդհանրական միջգիտակարգեր են:

Կիրեռնետիկայի հիմնադիրն է ամերիկացի մաթեմատիկոս Ն. Վինենրը: «Կիրեռնետիկան» հունարեն բառ է. նշանակում է «ղեկավարում, կառավարում»: Սա կառավարման տեսություն է, որի առարկան են կազմում ինքնակառավար, դինամիկական հավասարակշռության մեջ գտնվող այն համակարգերը, որոնց բնորոշ է, այսպես կոչված, հետադարձ կապը: Օրինակ՝ եթե մեկը փորձի խփել դիմացինին, վերջինս ձեռքը դեմ կտա: Ասել է թե՛ կա հետադարձ կապ օրգանիզմի և միջավայրի միջև. օրգանիզմը իրագեկ է դառնում միջավայրին և ըստ այդմ դեկավարվում: Այսպիսի համակարգերի թվին են պատկանում և կիրեռնետիկական բնույթ ունեն՝ ա) բոլոր օրգանիզմները, նաև մարդը, բ) մարդու հոգեբանությունը, գ) հասարակությունը, դ) հաշվիչ մեքենաները, ե) լեզուն: Լեզուն ծառայում է մարդու դրսևորմանը, իսկ նրա բոլոր դրսևորումները կիրեռնետի-

կական բնույթ ունեն: Լեզուն է ապահովում մարդու հետադարձ կապը հասարակության հետ: Ըստ թերմոդինամիկայի երկրորդ օրենքի՝ ամեն մի փակ գերհամակարգ ժամանակի ընթացքում ձեռք է բերում հավասարակշռություն: Այսպիսով՝ կիբեռնետիկան ընդգրկում է նաև լեզուն, բայց, ինչպես և մյուս միջգիտակարգերը, չի փոխարինում լեզվաբանությանը. ա՛յլ նպատակներով է ուսումնասիրում այն: Նշենք, որ այսօր «կիբեռնետիկա» տերմինն իր տեղը զիջում է «ծրագրավորում» բառին: Գրանից էությունը չի փոխվում. լեզվի հետադարձ կապի սկզբունքը, տրամաբանական համակարգը և հաղորդակցական գործառույթը լիովի հնարավորություն են տալիս ծրագրավորելու լեզուն:

Թեև չեն նույնանում, բայց հաճախ զուգադիպում են լեզվական նշանի դիտարկման նշանագիտական և ծրագրական (կիբեռնետիկական) մոտեցումները:

Եվ այսպես՝ նշանագիտությունը համապարփակ միջգիտակարգ է, որի *առարկան* են կազմում արտաքին (արտալեզվական) և (ներ)լեզվական բոլոր նշաններն ու դրանց հարաբերությունները:

Գիտակարգի *նպատակն* է բնորոշել նշանի էությունը, պարզել նրա բնույթը, տեսակները, ծանոթացնել լեզվանշանագիտական հետազոտության մեթոդներին, բացել ձեռք բերած գիտելիքները կյանքում կիրառելու ուղիները:

Գիտակարգի *խնդիրն* է բացահայտել ներնշանային բաղադրիչները, դրանց հարաբերությունները, միջնշանային հարաբերությունները, հաղորդակցման նշանային բնույթը, նշանային համակարգերը, դրանց կառուցվածքը, լեզվի նշանային հորինվածքը, լեզվական և արտալեզվական նշանների հարաբերակցությունը, ինչպես նաև միջհամակարգային աղերսները՝ լեզվական և արտալեզվական աշխարհների նշանային բեկումով:

Նշանագիտության այս դասընթացը, որ նախատեսված է բակալավրատի՝ բանասիրական մասնագիտացմամբ ուսանողների համար, բովանդակում է *ընդհանուր նշանագիտության ներածական* կամ *նախապատրաստական* փուլը: Ընդհանուր նշանագիտությունը կամ բուն *լեզվանշանագիտությունը*, որ զբաղվում է լեզվի նշանային հայեցակերպի տրամախոսական քննությամբ, նպատակահարմար և անհրաժեշտ է անցկացնել մագիստրական դասընթացում: Յանկայի է, որ մագիստրատուրայում սրան զուգահեռ կամ գիրկընդխառն իրականացվի *լեզվիմաստասիրության* դասընթաց:

Ներկա դասընթացի ծրագիրը, ըստ նպատակադրման, ներկայացնում ենք, բացի ներածությունից, երկու բաժնով՝ ա) նշանագիտության ձևավորման նախադրյալները և անցած պատմական ուղին (հին, միջին և նոր շրջաններով), բ) նշանասերում (նշան, համակարգ, հաղորդակցում, հարաբերություն):

Առաջին մասում համապատասխան պատմական ակնարկներով միասնաբար են քննվում լեզվական և արտալեզվական նշանները (ընդ որում, ուշադրության կիզակետում է պահվում այն տեսակետը, ըստ որի՝ առաջինները երկրորդների գիտակացական հարաբերակիցներն են և կազմավորված են արտաքին նշանների մմանողությամբ): Երկրորդ մասն ամբողջությամբ նվիրված է նշանասերման լեզվական խնդիրներին, նշանների՝ հաղորդակցունակությամբ պայմանավորված սուբյեկտ-օբյեկտային հարաբերություններին, նշանի երկողորս բնույթով պայմանավորված՝ լեզվական միավորների նշանային դերին, լեզվական համակարգի՝ որպես պայմանական գերլեզվանշանի տիրություն առկա նշանների բնականության հիմքի բացահայտմանը, այլ կերպ՝ բնական ու պայմանական նշանների հակադրման հարաբերականության վերծանմանը:

Ծրագրի թեմատիկ բովանդակավորումը նախատեսված է վերոշարադրյալ դրույթները կենսագործելու համար: Թեև գիտակարգը նախատեսված է «Թարգմանչական գործ» մասնագիտության համար, սակայն կարծում ենք (և համոզված ենք), որ դրա ուսուցումն անհրաժեշտ է բակալավրատի՝ բանասիրության բոլոր բաժիններում մասնագիտացող ուսանողների համար: Առաջիկայում հանդես կգանք մագիստրական դասընթացի ծրագրամեթոդական նյութի հրապարակմամբ: Տեղի տրության պատճառով ստորև ներկայացնում ենք միայն բակալավրատի ծրագիրը՝ թեմատիկ տախտակով և քննական հարցաշարերով:

ՆՇԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԾՐԱԳԻՐ

72 ժամ (դասախոսություն՝ 44 ժ, գործնական պարապմունք՝ 28 ժ)

Ներածական դասընթաց

Նշանագիտությունը՝ որպես համապարփակ միջգիտակարգ, առարկան, խնդիրները: Միջգիտակարգի տեսակները՝ ըստ բնույթի և ըստ ընդգրկման: Նշանագիտության և մյուս գիտակարգերի հարաբերակցությունը: Լեզվաբանություն, լեզվանշանագիտություն, լեզվիմաստասիրություն, ծրագրալեզվաբանություն կամ կիրեռնետիկական լեզվաբանություն:

Նշանի ուրվագծային բնութագիրը: Արտաքին և ներքին, բնական և սլայմանական, լեզվական և արտալեզվական նշաններ:

Նշանային կազմավորումը՝ բովանդակության և արտահայտության ոլորտների համատեղությամբ: Պայմանականի բնականությունը:

Հիմնական դասընթաց

Առաջին մաս

Նշանագիտության ձևավորման նախադրյալները և անցած պատմական ուղին

Ա) **Հին շրջան:** Ֆյուսեյի և թեսեյի ուսմունքները: Նշանի ըմբռնումը ստոիկյան իմաստասիրության մեջ. իր, անուն, առարկա: Ավգոստինոսի նշանագիտական հայացքները:

Բ) **Միջին շրջան:** Միջնադարյան հայեցողական քերականների ուսմունքը գոյության եղանակների մասին: Սիգեր Կուրտբեացի:

Գ) **Նոր շրջան:** Չառլզ Փիրսի, Ֆերդինանդ դը Մոսյուրի, Կարլ Բյուլե-րի, Ռոման Յակոբսոնի, Չառլզ Մորիսի նշանագիտական հայացքներն ու մեկնակետերը:

Չառլզ Փիրսը՝ նշանագիտության նախակարապետ: Յուցանշան, պատկերանշան, խորհրդանշան:

Ֆ. դը Մոսյուրի նշանագիտական հայացքները: Լեզվական նշանի (երկկողմ) բնույթը. նշան, նշանակյալ, նշանակիչ: Նշանակչի գծային բնույթը: Շարակարգային և զուգորդային հարաբերություններ: Նշանի անփոփոխելիությունը և փոփոխելիությունը:

Կ. Բյուլեր: Հայտանշան, ազդանշան, խորհրդանշան: Լեզվի ուսումնասիրության սկզբունքների աքսիոմաները: Յուցադաշտի և խորհրդադաշտի բյուլերյան ըմբռնումը: Խորհրդադաշտի նշանային միավորները: Կ. Բյուլերի՝ շարահյուսության ուսմունքը:

Ռոման Յակոբսոն: Նշանների և գործառույթների տիպաբանություն:

Չառլզ Մորիսը՝ ընդհանուր նշանագիտության հիմնադիր: Նշանային չափումներ (Չ. Մորիս) կամ գոյակերպեր (Էդուարդ Աթայան): Նշանային գոյակերպերի և լեզվական գոյամակարդակների հարաբերակցությունը:

Երկրորդ մաս

Նշանասերում

Նշան, համակարգ, հաղորդակցում, հարաբերություն

Հաղորդակցման նշանային գործառույթները: Նշանի խորքային բնորոշումը և հատկությունները: Հաղորդակցումը՝ լեզվաբանական, կիբեռնետիկական և նշանագիտական բեկումներով:

Համակարգ և կառուցվածք: Նշանային համակարգեր: Համակարգային կառուցվածքի և կառուցվածքային համակարգի նշանային բնույթը: Լեզվի՝ որպես նշանային համակարգի կառուցվածքային յուրակերպությունը: Համակարգից կառուցվածքի և կառուցվածքից համակարգի հակադարձ նշանային-տրամաբանական անցման արտածամակաձական եղանակների դրսևորման բնույթը:

Նշանային հարաբերություններ: Նշանակյալ (լեզու) / նշանակում (լեզվախոսք) / նշանակիչ (խոսք): Նշանը սուբյեկտ-օբյեկտային հարաբերությունների ոլորտում (ուրվագծային բնութագիր):

Նշանային համակարգի մակարդակները: Մակարդակային միավորների նշանային բնույթը (հնչույթ, ձևույթ, բառույթ, շարույթ, ասույթ, գերասույթ):

Հնչութային մակարդակը՝ լեզվի բնական նշանային տիրույթ:

Երկուրտ նշանի բնույթը: Լեզվական նշանի բովանդակության ոլորտի հայեցակետերը: Լեզվական նշանի արտահայտության ոլորտի հիմնական ձևերը:

Երկուրտ նշանի համասեռությունը: Արմատական ձևույթի նշանային իրացվելիությունը: Ձևակազմական և բառակազմական ձևույթների բնականությունը և նշանասերման առանձնահատկությունները: Զերականական կարգերի նշանային բնույթը, քերույթը՝ բնական նշան:

Բառույթի լիանշանակությունը: Անվանողական դերն ու առարկայական վերաբերությունը՝ որպես նշանի հնարավորություն և իրացում:

Նշանը՝ շարային մակարդակում: Բառ-նշանի շարակցելիությունը: Երկուրտ շարույթները և դրանց նշանային բնույթը: Գերշարույթի նշանային դերը: Գերշարույթ և ենթաշարույթ: Ընդհանուր անդամ (մենանդամ շարույթ) և չեզոք տարրեր: Չեզոք բաշխման հարաբերություն և անփոխակցումային նշաններ: Մենանդամ շարույթը՝ որպես ինքնատիպ բառահարաբերական ձևույթ և հարաբերման բնական նշան: Լիաշարույթի լիանշանակությունը: Մենուրտ շարույթներ՝ իմաստաշարույթ, հնչաշարույթ, գրաշարույթ: Մենուրտ շարույթ-նշանի բնականությունը և երկուրտ շարույթ-նշանի բնականությունն ու պայմանականությունը:

Նշանը՝ ասացական մակարդակում: Ստորոգման և եղանակայնության նշանային էությունը: Ստորոգական համակարգի նշանային կառուցվածքը և բաղադրիչները, ստորոգիչ / ստորոգյալ / ստորոգելի:

Նշանը՝ գերասացական մակարդակում: Գերասության հարաբերիչները՝ որպես բնական նշաններ: Գերհամադրական ստորոգման և գեր-

խիտ եղանակայնության ուրվագծային բնութագիրը:

Շարահյուսական հարաբերությունների նշանային բնույթն ու առանձնահատկությունները: Շարահյուսական բևեռների՝ որպես նշանների հարաբերման բնականությունը:

Լեզվական միավորների փոխաբերական կիրառությունների բնութագրությունը (փոխաբերություն, փոխանունություն, համընթանում, տարընթանում, հարընթանում):

Լեզվական նշանի հիմնավորվածության, բովանդակության և արտահայտության ոլորտների փոխապայմանավորվածության խնդիրը:

Լեզվական, հարալեզվական և արտալեզվական նշանների հարաբերակցությունը:

Տիեզերական գերնշանի ըմբռնումը:

«ՆՇԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ» ԳԻՏԱԿԱՐԳԻ ԹԵՄԱՏԻԿ ՏԱԽՏԱԿԸ

Հ.հ.	Գիտակարգի բնմաները	Ընդհանուր ժամաքանակը (72 ժ)	Դասախոսություն (44 ժ)	Գործնական աշխատանք (28 ժ)
1.	Նշանագիտությունը որպես համապարփակ միջգիտակարգ. ստարկան. խնդիրները	2	2	-
2.	Միջգիտակարգի տեսակները՝ ըստ բնույթի և ըստ ընդգրկման: Նշանագիտության և մյուս գիտակարգերի հարաբերակցությունը	4	2	2
3.	Նշանի ուրվագծային բնութագիրը: Արտաքին և ներքին. բնական և պայմանական. լեզվական և արտալեզվական նշաններ	4	2	2
4.	Նշանային կազմավորումը՝ թվանդակության և արտահայտության ոլորտների հաճախորդային: Պայմանա կանի բնականությունը	4	2	2
5.	Լեզվաբանություն. լեզվաբանագիտություն. լեզվաբանաստախոսություն և ծրարաբանականություն	2	2	-
6.	Ֆունկցիոնալ և բնական ուսումնասիրությունը: Նշանի ըմբռնումը ստիկյան իմաստաստության մեջ իր ամեն. ստարկա: Ավտոստիմուս: Մոդիստներ. Միգել Կուրորեզի:	4	2	2
7.	Չառզ Փլյուր նշանագիտության նախակարգաբան: Ցուցանշան. պատկերանշան. խորհրդանշան	4	2	2
8.	Ֆ. դր Մույտրի նշանագիտական հայացքները: Լեզվական նշանի (երկիրոմ) բնույթը. նշան. նշանակալ. նշանակի: Նշանակի գծային բնույթը: Շարակարգային և զուգորդային հարաբերություններ	6	4	2
9.	Կ. Բյուլեր: Հայտանշան. ազդանշան. խորհրդանշան: Բռնան Ֆակրսոն: Նշանների տիպաբանություն	6	4	2
10.	Հարդրակցման նշանային գործառնությունը: Նշանի խորքային բնույթը և իմաստայինությունը	6	4	2
11.	Հանակարգ և կառուցվածք: Նշանային համակարգեր	4	2	2
12.	Լեզվի որպես նշանային համակարգի յուրակերպությունը	2	2	-

13.	Նշանային հարաբերություններ: Նշանակալ (կեզու), նշանակում (եզակետ) և նշանակի (հոսք)	4	2	2
14.	Նշանային համակարգի մակարդակները: Մակարդակային միավորների նշանային բնույթը (հնչույթ, ձևույթ, բառույթ, շարույթ, ասույթ, գերասույթ)	6	4	2
15.	Լեզվական նշանի բովանդակության ոլորտի հայեցակետերը	2	2	-
16.	Լեզվական նշանի արտահայտության ոլորտի հիմնական ձևերը	4	2	2
17.	Լեզվական նշանի հիմնավորվածության, բովանդակության և արտահայտության ոլորտների փոխազդեցման բովանդակության հիմնուր	4	2	2
18.	Լեզվական, հարաբեզվական և արտաբեզվական նշանների հարաբերակցությունը: Տրեզբական գերնշանի ուղեղումը	4	2	2

Առաջին կիսամյակի առաջին միջանկյալ քննության հարցաշար

1. Միջգիտակարգերի բնույթը
2. Նշանագիտության առարկան և խնդիրները
3. Կիբեռնետիկա, նշանագիտություն և լեզվաբանություն
4. Ֆյուսեյի և թեսեյի ուսմունքները
5. Ստոիկյան իմաստասիրությունը նշանի մասին
6. Ավգուստինոսի նշանագիտական հայացքները
7. Միջնադարյան հայեցողական քերականներ (մոդիստներ): Միգեր

Կուրսրեացի

8. Չառլզ Փիրսի նշանագիտական հայացքները
9. Նշանակչի և նշանակյալի բնորոշումը՝ ըստ Ֆերդինանդ դը Սոսյու-
րի
10. Նշանակչի գծային բնույթը
11. Նշանակչի գծային բնույթի հակադրությունը նշանակյալին. գու-
գորդային (հարացուցային) և շարակարգային հարաբերություններ
12. Լեզվական նշանի պայմանական բնույթը
13. Պայմանական նշանի հարաբերականությունը
14. Նշանի փոփոխելիությունը և անփոփոխելիությունը

Առաջին կիսամյակի երկրորդ միջանկյալ քննության հարցաշար

1. Ռոման Յակոբսոնի նշանագիտական հայացքները
2. Նշանի գործառույթները՝ ըստ Կարլ Բյուլերի և Ռ. Յակոբսոնի
3. Չառլզ Մորիսը՝ ընդհանուր նշանագիտության հիմնադիր
4. Նշանային չափումների կամ գոյակերպերի (Չ. Փիրս, Էդ. Աթայան) և լեզվական գոյանակարդակների (Էդ. Աթայան) հարաբերակցությունը
5. Կ. Բյուլերի նշանագիտական հայացքները (ընդհանուր բնութագիր)
6. Կ. Բյուլերի՝ լեզվի ուսումնասիրության սկզբունքների 1-ին աքսիո-

ման

7. Կ. Բյուլերի՝ լեզվի ուսումնասիրության սկզբունքների 2-րդ աքսիոման

8. Կ. Բյուլերի՝ լեզվի ուսումնասիրության սկզբունքների 3-րդ աքսիոման

9. Կ. Բյուլերի՝ լեզվի ուսումնասիրության սկզբունքների 4-րդ աքսիոման

10. Յուցադաշտի և խորհրդադաշտի բյուլերյան ըմբռնումը

11. Խորհրդադաշտի և ցուցադաշտի նշանային միավորները՝ ըստ Կ.

Բյուլերի

12. Կ. Բյուլերի՝ շարահյուսության ուսմունքը

13. Արժուքայնությունը՝ ըստ Լյուսիեն Տենիերի և Է. Աթայանի

14. Նշանը և նրա հատկությունները

15. Լեզվական նշանի պայմանականությունը և բնականությունը

16. Հնչույթը՝ որպես բնական նշանային արտահայտություն իմաստագատիչ հակադրությունների համակարգում

Առաջին կիսամյակի ամփոփիչ քննության հարցաշար

1. Միջգիտակարգերի բնույթը

2. Նշանագիտության առարկան և խնդիրները

3. Կիբեռնետիկան և լեզվաբանությունը

4. Նշանագիտությունը և լեզվաբանությունը

5. Կիբեռնետիկան և նշանագիտությունը

6. Կիբեռնետիկան, նշանագիտությունը և լեզվաբանությունը

7. Ֆյուսեյի և թեսեյի ուսմունքները

8. Ստոիկյան իմաստասիրությունը նշանի մասին

9. Ավգուստինոսի նշանագիտական հայացքները

10. Միջնադարյան հայեցողական քերականները (մոդիստները)՝ գոյության եղանակների մասին: Միգեր Կուրտբեացի

11. Յուցանշան, պատկերանշան, խորհրդանշան

12. Չառլզ Փիրսի նշանագիտական հայացքները

13. Նշանակչի և նշանակյալի բնորոշումը՝ ըստ Ֆերդինանդ դը Մուսյորի

14. Նշանակչի գծային բնույթը

15. Նշանակչի գծային բնույթի հակադրությունը նշանակյալին

16. Նշանակյալի զուգորդային բնույթի հակադրությունը նշանակչին

17. Զուգորդային (հարացուցային) և շարակարգային հարաբերությու-

յուններ

18. Բնական և պայմանական նշաններ
19. Լեզվական նշանի պայմանական բնույթը
20. Պայմանական նշանի հարաբերականությունը
21. Նշանի փոփոխելիությունը
22. Նշանի անփոփոխելիությունը
23. Ռոման Յակոբսոնի նշանագիտական հայացքները
24. Նշանի գործառույթները՝ ըստ Կարլ Բյուլերի
25. Նշանի գործառույթները՝ ըստ Ռ. Յակոբսոնի
26. Չառլզ Մորիսը՝ ընդհանուր նշանագիտության հիմնադիր: Նշանա-
յին չափումներ (գոյակերպեր)
27. Նշանային չափումների կամ գոյակերպերի (Չ. Մորիս, Էդ. Աթա-
յան) և լեզվական գոյամակարդակների (Էդուարդ Աթայան) հարաբե-
րակցությունը
28. Կ. Բյուլերի նշանագիտական հայացքները (ընդհանուր բնութա-
գիր)
29. Հայտանշան, ազդանշան, խորհրդանշան
30. Կ. Բյուլերի՝ լեզվի ուսումնասիրության սկզբունքների 1-ին աքսիո-
ման
31. Կ. Բյուլերի՝ լեզվի ուսումնասիրության սկզբունքների 2-րդ աքսիո-
ման
32. Կ. Բյուլերի՝ լեզվի ուսումնասիրության սկզբունքների 3-րդ աքսիո-
ման
33. Կ. Բյուլերի՝ լեզվի ուսումնասիրության սկզբունքների 4-րդ աքսիո-
ման
34. Ցուցադաշտի և խորհրդադաշտի բյուլերյան ըմբռնումը
35. Խորհրդադաշտի և ցուցադաշտի նշանային միավորները՝ ըստ Կ.
Բյուլերի
36. Կ. Բյուլերի՝ շարահյուսության ուսմունքը
37. Արժուքայնության ըմբռնումը լեզվաբանության մեջ
38. Արժուքայնությունը՝ ըստ Լյուսիեն Տենիերի
39. Արժուքայնությունը՝ ըստ Է. Աթայանի
40. Նշանը և նրա հատկությունները
41. Լեզվական նշանի պայմանականությունը և բնականությունը
42. Հնչույթը՝ որպես բնական նշանային արտահայտություն իմաստա-
զատիչ հակադրությունների համակարգում

Երկրորդ կիսամյակի առաջին միջանկյալ քննության հարցաշար

1. Հաղորդակցման նշանային գործառույթները: Նշանի խորքային բնորոշումը և հատկությունները
2. Հաղորդակցումը՝ լեզվաբանական, կիբեռնետիկական և նշանագիտական բեկումներով
3. Համակարգ և կառուցվածք: Նշանային համակարգեր: Արտածական և մակաձական եղանակներ
4. Լեզվի՝ որպես նշանային համակարգի կառուցվածքային յուրակերպությունը
5. Նշանային հարաբերություններ: Նշանակյալ (լեզու) / նշանակում (լեզվախոսք) / նշանակիչ (խոսք)
6. Նշանը սուբյեկտ-օբյեկտային հարաբերությունների ոլորտում (ուրվագծային բնութագիր)
7. Նշանային համակարգի մակարդակները: Մակարդակային միավորների նշանային բնույթը (ընդհանուր բնութագիր)
8. Հնչութային մակարդակը՝ լեզվի բնական նշանային տիրույթ
9. Երկուորտ նշանի բնույթը
10. Լեզվական նշանի բովանդակության ոլորտի (նշանակյալի) հայեցակետերը
11. Լեզվական նշանի արտահայտության ոլորտի (նշանակչի) հիմնական ձևերը
12. Արմատական ձևույթի նշանային իրացվելիությունը
13. Չևակազմական և բառակազմական ձևույթների բնականությունը
14. Քերականական կարգերի նշանային բնույթը. քերույթը՝ բնական նշան
14. Բառույթի լիանշանակությունը
15. Անվանողական դերն ու առարկայական վերաբերությունը՝ որպես նշանի հնարավորություն և իրացում
16. Երկուորտ նշանի համասեռությունը

Երկրորդ կիսամյակի երկրորդ միջանկյալ քննության հարցաշար

1. Նշանը՝ շարային մակարդակում: Բառ-նշանի շարակցելիությունը
2. Շարույթի նշանային բնույթը: Մենանդամ շարույթը՝ որպես ինքնատիպ բառահարաբերական ձևույթ և հարաբերման բնական նշան
3. Նշանը՝ ասացական մակարդակում: Ստորոգման և եղանակայնության նշանային էությունը
4. Ստորոգական համակարգի նշանային կառուցվածքը և և բաղա-

դրիչները (ստորոգիչ / ստորոգյալ / ստորոգելի)

5. Նշանը՝ գերասացական մակարդակում

6. Գերասության հարաբերիչները՝ որպես բնական նշաններ

7. Գերհամադրական ստորոգման և գերխիտ եղանակայնության ուրվագծային բնութագիրը

8. Շարահյուսական հարաբերությունների նշանային բնույթն ու առանձնահատկությունները

9. Շարահյուսական բևեռների հարաբերման բնականությունը

10. Փոխաբերության նշանային բնութագիրը

11. Փոխանունության նշանային բնութագիրը

12. Համըմբռնման նշանային բնութագիրը

13. Տարըմբռնման և հարըմբռնման նշանային բնութագիրը

14. Լեզվական նշանի հիմնավորվածության խնդիրը

15. Լեզվական նշանի բովանդակության և արտահայտության ոլորտների փոխապայմանավորվածության խնդիրը

16. Լեզվական, հարալեզվական և արտալեզվական նշանների հարաբերակցությունը

17. Տիեզերական գերնշանի ըմբռնումը

Երկրորդ կիսամյակի ամփոփիչ քննության հարցաշար

1. Հաղորդակցման նշանային գործառույթները: Նշանի խորքային բնորոշումը և հատկությունները

2. Հաղորդակցումը՝ լեզվաբանական, կիբեռնետիկական և նշանագիտական բեկումներով

3. Համակարգ և կառուցվածք: Նշանային համակարգեր: Արտածական և մակածական եղանակներ

4. Լեզվի՝ որպես նշանային համակարգի կառուցվածքային յուրակերպությունը

5. Նշանային հարաբերություններ: Նշանակյալ (լեզու) / նշանակում (լեզվախոսք) / նշանակիչ (խոսք)

6. Նշանը սուբյեկտ-օբյեկտային հարաբերությունների ոլորտում (ուրվագծային բնութագիր)

7. Նշանային համակարգի մակարդակները: Մակարդակային միավորների նշանային բնույթը (ընդհանուր բնութագիր)

8. Հնչոթային մակարդակը՝ լեզվի բնական նշանային տիրույթ

9. Երկուլորտ նշանի բնույթը

10. Լեզվական նշանի բովանդակության ոլորտի (նշանակյալի) հայե-

ցակետերը

11. Լեզվական նշանի արտահայտության ոլորտի (նշանակչի) հիմնական ձևերը

12. Արմատական ձևային նշանային իրացվելիությունը

13. Ձևակազմական և բառակազմական ձևայինների բնականությունը

14. Քերականական կարգերի նշանային բնույթը. քերույթը՝ բնական նշան

15. Բառային լիանշանակությունը

16. Անվանողական դերն ու առարկայական վերաբերությունը՝ որպես նշանի հնարավորություն և իրացում

17. Երկոլորտ նշանի համասեռությունը

18. Նշանը՝ շարային մակարդակում

19. Բառ-նշանի շարակցելիությունը

20. Երկոլորտ շարային նշանային բնույթը

21. Գերշարային նշանային դերը: Գերշարային և ենթաշարային

22. Ընդհանուր անդամ (մենանդամ շարային) և չեզոք տարրեր. չեզոք բաշխման հարաբերություն և անփոխակցումային միավորներ

23. Մենանդամ շարային՝ որպես ինքնատիպ բառահարաբերական ձևային և հարաբերման բնական նշան

24. Լիաշարային լիանշանակությունը

25. Մենոլորտ շարայիններ՝ իմաստաշարային, հնչաշարային, գրաշարային

26. Մենոլորտ շարային-նշանի բնականությունը և երկոլորտ շարային-նշանի բնականությունն ու պայմանականությունը

27. Նշանը՝ ասացական մակարդակում

28. Ստորոգման և եղանակայնության նշանային էությունը

29. Ստորոգական համակարգի նշանային կառուցվածքը և բաղադրիչները. ստորոգիչ / ստորոգյալ / ստորոգելի

30. Նշանը՝ գերասացական մակարդակում

31. Գերաստիային հարաբերիչները՝ որպես բնական նշաններ

32. Գերհամադրական ստորոգման և գերխիտ եղանակայնության ուրվագծային բնութագիրը

33. Շարահյուսական հարաբերությունների նշանային բնույթն ու առանձնահատկությունները (ընդհանուր բնութագիր)

34. Շարահյուսական բևեռների հարաբերման բնականությունը

35. Լեզվական միավորների փոխաբերական կիրառությունների բնու-

թագրությունը (ընդհանուր գծերով)

36. Փոխաբերության նշանային բնութագիրը

37. Փոխանունության նշանային բնութագիրը

38. Համըմբռնման նշանային բնութագիրը

39. Տարըմբռնման և հարըմբռնման նշանային բնութագիրը

40. Լեզվական նշանի հիմնավորվածության խնդիրը

41. Լեզվական նշանի բովանդակության և արտահայտության ոլորտների վիճակայմանավորվածության խնդիրը

42. Լեզվական, հարալեզվական և արտալեզվական նշանների հարաբերակցությունը

43. Տիեզերական գերնշանի ըմբռնումը

Методическая композиция курса “Семиотика”

Давид Гюльзадян

Резюме

Семиотика – универсальная общенаучная дисциплина, предметом которой являются языковые и внеязыковые знаки и их отношения. Её преподавание имеет своей целью определить сущность знака, прояснить его природу, описать типы знаков, ознакомить студентов с методами лингвосемиотических исследований, раскрыть пути приложения приобретённых знаний в жизни. Задача этой дисциплины – аналитическими и синтетическими, дедуктивными и индуктивными способами исследовать состав знаков, внутризнаковые и межзнаковые отношения, связи между языковыми и внеязыковыми знаками.

По мнению автора, семиотику целесообразно преподавать в два этапа: первый, подготовительный курс, - в бакалавриате, второй – в магистратуре, под названием “Диалектика лингвосемиотики”.

The methodological composition of the course in semiotics

Davit Gyulzadyan

Summary

Semiotics is an interdisciplinary of universal nature. It studies linguistic and extralinguistic signs and their correlations. The aim of the discipline is to identify the essence of the sign, clarify its nature and types, introduce students to the methods of linguosemiotic research, as well as throw light on the ways of applying the acquired knowledge to life. The main objective of the discipline is the investigation of the sign structure, intrasignal and intersignal relations, as well as correlation between linguistic and extralinguistic signs using analytic, synthetic, deductive and inductive methods.

The author considers it appropriate to deliver a two-stage course in Semiotics: first as an introductory course at the Bachelor Level, then as a course in Dialectics of Linguosemiotics at the Master level.

«ՀԱՅԵՐԵՆԻ ՍԱԳՈՒՄԸ ԵՎ ՆՐԱ ԴԻՐՔԸ ՀՆԴԵՎՐՈՊԱԿԱՆ ԼԵԶՎԱԸՆՏԱՆԻՔՈՒՄ» ԹԵՄԱՅԻ ՈՒՍՈՒՑՈՒՄՆ ԱՎԱԳ ԴԴՐՈՑՈՒՄ

Բ. գ. թ. Ն. Պ. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

Հանրակրթության բնագավառում վերջին տարիներին կատարված արմատական փոփոխությունները միտված են դասավանդման ուրակի բարձրացմանը, արդյունավետ ուսուցում կազմակերպելուն, ժամանակակից կյանքի հրամայականներին, ներկա իրականության պահանջներին պատրաստ անհատի ձևավորմանը: Այսօր դպրոցը երեխայի մեջ ազգային ոգի դաստիարակելու, նրան իր արմատների, ավանդույթների, ազգային ակունքների հետ ծանոթացնելու կարևոր առաքելությունը պիտի իրականացնի՝ ելնելով «ազգային արժեքներից դեպի համամարդկայինը» կարգախոսից:

Միջնակարգ կրթության բովանդակությունը հանրակրթության ընդհանուր նպատակներին համապատասխան ընտրված և սովորողի կողմից յուրացման համար նախատեսված գիտելիքների, մանկավարժորեն և հոգեբանորեն հիմնավորված մոտեցումների, մշակութային, բարոյական և գեղագիտական, ազգային և համամարդկային արժեքների մի ամբողջական համակարգ է, որի իրականացումը պետք է ապահովի ինչպես յուրաքանչյուր սովորողի կողմից միջազգային չափանիշներին համապատասխանող օբյեկտիվորեն անհրաժեշտ գիտելիքների յուրացումը, այնպես էլ ստացած գիտելիքները գործնականում կիրառելու, ճանաչողական գործունեության սեփական փորձը հարստացնելու, համագործակցային և ինքնուրույն գործունեությունն ու ստեղծագործական ունակությունները զարգացնելու կարողությունների և հմտությունների ձեռքբերումը: Ժամանակակից կրթության նպատակն, ի վերջո, սովորողների մոտ ստեղծագործական կարողություններ զարգացնելն է, ինչի արդյունքում անձը կկարողանա գիտակցել սեփական մշակույթի՝ լեզվի, պատմության, արվեստի, ազգային ավանդույթների կարևորությունն ու նշանակությունը, գնահատել և կարևորել համամարդկային արժեքները:

Սովորողը պետք է կարողանա բանավիճել, բանավոր և գրավոր

տրամաբանված խոսք կառուցել, վերլուծել և համադրել, ստեղծագործաբար կիրառել հայոց լեզվից և գրականությունից, այլ լեզուներից, հայոց և համաշխարհային պատմությունից ձեռք բերած, ազգային և համամարդկային հոգևոր-մշակութային արժեքներին վերաբերող գիտելիքները:

Այս նպատակներին է ծառայում մաս ավագ դպրոցի հիմնադրումը, ինչը հնարավորություն է տալիս սովորողին կողմնորոշվելու ապագա մասնագիտության ընտրության հարցում՝ ուսումնառության ընթացքում այդ մասնագիտության վերաբերյալ նախնական անհրաժեշտ գիտելիք ձեռք բերելու շնորհիվ:

Վերը նշված պահանջներով է պայմանավորված ավագ դպրոցի հայոց լեզվի դասընթացում ընդհանուր լեզվաբանական բնույթի թեմաների ներառումը, ինչը կստեղծի անհրաժեշտ նախադրյալներ՝ «... քննադրի լեզվական երևույթները բացահայտելու, մեկնաբանելու, լեզվական իրողություններն ըստ հայերենի զարգացման փուլերի տարբերելու, հայերենի ծագման, ցեղակցական կապերի, բարբառային տարբերակվածության մասին անհրաժեշտ գիտելիքներ ձեռք բերելու համար»¹:

Կարևորելով դպրոցական ծրագրում ընդհանուր լեզվաբանական բնույթի թեմաների ընդգրկումը՝ այնուամենայնիվ պետք է փաստենք, որ դրանց տրամադրվող ժամաքանակը բավականին սեղմ է. մասնավորապես «Հայերենի ծագումը և նրա դիրքը հնդեվրոպական լեզվաընտանիքում» թեմային դասագրքում նվիրված է ընդամենը 2 էջ², իսկ նրա ուսուցմանը պետական ծրագրով հատկացվում է 2 դասաժամ. հանգամանք, որը դժվարացնում է ուսուցչի գործը հատկապես հումանիտար հոսքի աշակերտներին լեզուների ծագման, զարգացման մասին ընդհանրապես, հայերենի ծագման և ցեղակցական կապերի մասին մասնավորապես որոշակի գիտելիք հաղորդելու և այն ամրապնդելու առումով: Այնուամենայնիվ, հատկացված ժամաքանակը նպատակային օգտագործելու պարագայում, կարծում ենք, կարելի է հասնել բավարար արդյունքի:

Այս հարցում կարևոր նշանակություն է ձեռք բերում դասավանդ-

¹ ՀՀ ԿԳ նախարարություն, Կրթական ծրագրերի կենտրոն, Կրթության ազգային ինստիտուտ, Հայոց լեզու և գրականություն, Եր., 2006, էջ 51:

² Լ. Եզեկյան, Ա. Սարգսյան, Ռ. Սաքապետոյան, Հայոց լեզու, դասագիրք ավագ դպրոցի հումանիտար հոսքի 10-րդ դասարանի համար, Եր., 2009, էջ 5-7:

ման կերպի, այն է՝ եղանակի, միջոցների ընտրությունը, ինչն էլ կազմում է ուսուցման մեթոդաբանությունը: Այդ մեթոդների ճիշտ ընտրությամբ է պայմանավորված նաև ավագ դպրոցի հումանիտար հոսքի սովորողների համար առարկայական պետական ճափորոշիչներով սահմանված գիտելիքների, կարողությունների և հմտությունների առաջին, երկրորդ, երրորդ մակարդակներին համապատասխան արդյունքներ ստանալը³:

Ուսուցման մեթոդն իր մեջ ներառում է երեք կարևոր խնդիր՝ ի՞նչ սովորեցնել, ինչու՞ սովորեցնել և ինչպե՞ս սովորեցնել, որոնք վերաբերում են կրթության բովանդակությանը, նպատակներին և մեթոդիկային: Յուրաքանչյուր դաս ենթադրում է նպատակային և իրատեսական պլանավորում, այդ պլանավորման հաջող իրականացում, արդյունքների կանխատեսում, հաջողությունների և բացթողումների վերլուծություն: Այս խնդիրները լուծելու համար էլ ուսուցիչը պետք է կարողանա համադրել այսօր մանկավարժական գիտությանը հայտնի բազմազան մեթոդները:

Մասնագիտական գրականության մեջ ընդունված է ուսուցման մեթոդները պայմանականորեն բաժանել երկու խմբի՝ ավանդական և ժամանակակից, որոնցից առաջինները ենթադրում են նյութի բացատրական, զննական հաղորդում՝ գիտելիքի պարզ փոխանցման միջոցով: Ժամանակակից մեթոդների հիմքում ընկած է սովորողի ինքնուրույն ուսումնական գործունեությունը, գիտելիքի ձեռքբերման գործընթացում նրա գործուն և անմիջական մասնակցությունը⁴: Ուսուցման նոր մեթոդներն ուսուցիչներին հնարավորություն են տալիս նաև ցուցաբերելու ստեղծագործական, որոնողական կարողություններ՝ նույն մեթոդը նորովի կիրառելու նպատակով:

Այս մեթոդները ենթադրում են ուսուցչի բովանդակալից, բայց պարզ և հասկանալի խոսքի, լեզվական նյութի վերլուծության, վարժությունների, զննական պարագաների, գծապատկերների նպատակային կիրառություն, դասազրքով կատարվող աշխատանքի ճիշտ կազմակերպում: Կարծում ենք, որ հատկապես ընդհանուր լեզվաբանական բնույթի թե-

³ ԳՂ նախարարություն, Կրթական ծրագրերի կենտրոն, Կրթության ազգային ինստիտուտ, Չայոց լեզու և գրականություն, Եր., 2006, էջ 51-52:

⁴ Ս. Գյուլբուրդյան, Չայոց լեզվի դասավանդման մեթոդիկա, Եր., 1987, էջ 11: Ուսուցման ժամանակակից մեթոդներ, հմարներ, վարժություններ, (Կրթության ազգային ինստիտուտ, Լոռու մասնաճյուղ) Վանաձոր, 2008, էջ 6-7:

մաների ուսուցման պարագայում արդյունավետ դասավանդում իրականացնելու համար անհրաժեշտ է գուգակցել վերը նշված մեթոդները, որոնք հարմար են և՛ դասի խթանման (մտազրոհ, պրիզմա), և՛ իմաստի ընկալման (գաղափարների քարտեզ, բանավեճ, զրույց, համառոտ դասախոսություն) և՛ կշռադատման ու ամրապնդման փուլերում (քառաբաժան, 10 րոպեանոց շարադրություն) կիրառելու համար:

Դասի խթանման փուլում աշակերտներին պետք է ուղղորդել այն բանին, որ իրենք ձևակերպեն այդ թեման սովորելու իրենց նպատակները, թեմային առնչվող հարցերը, վեր հանեն իրենց նախնական գիտելիքները:

Իմաստի ընկալման փուլում աշակերտները հաղորդակցվում են նոր նյութին, որտեղ ամենակարևորը խթանման փուլում ձեռք բերված ներգրավման աստիճանը և հետաքրքրությունը պահպանելը և իրենց նախնական իմացության և նոր գիտելիքների միջև կապ ստեղծելն է:

Կշռադատման փուլում աշակերտները հետադարձ հայացք են գցում դասի ընթացքում հանդիպած նոր գաղափարներին, տալիս են հարցեր, մեկնաբանություններ են անում, բանավիճում, յուրացնում նոր սովորած նյութը:

Այս խնդիրների իրականացումն էլ ապահովելու նպատակով «Հայոց լեզվի ծագումը և նրա դիրքը հնդեվրոպական լեզվաընտանիքում» թեմայի ուսուցումը մենք սկսում ենք ԳՈՒՄ աղյուսակի միջոցով, որը կարելի գծել մեծ թղթի վրա, կամ ցուցադրել ցուցապաստառի: Այն ուսուցչին թույլ է տալիս պատկերացում կազմել աշակերտների՝ տվյալ թեմայի վերաբերյալ ունեցած նախնական գիտելիքների մասին, զարգացնում է աշակերտների՝ ինքնահարցման, ինքնավերլուծության հմտությունները, ի հայտ է բերում սովորողների՝ թեմայի մասին ունեցած սխալ պատկերացումները, որոնք շտկվում են դասի ընթացքում:

Հայերենի ծագումը: Հնդեվրոպական լեզվաընտանիք

Գիտեն	Ուզում են իմանալ	Սովորել են
--------------	-------------------------	-------------------

Աղյուսակը լրացնում ենք հետևյալ կերպ՝

1. Աշակերտներին հարցնում ենք, թե ինչ գիտեն դասի թեմայի վերաբերյալ, և նրանց ասածները գրի ենք առնում աղյուսակի առաջին սյունակում:

2. Աշակերտներին հարցնում ենք, թե թեմային առնչվող ինչ հար-

ցեր ունեն, և դրանք գրանցում ենք աղյուսակի երկրորդ սյունակում: Աշակերտներին օգնում ենք դասակարգելու և համակարգելու իրենց հարցերը:

3. ԳՈՒՄ աղյուսակի երրորդ սյունակը՝ «Ի՞նչ ենք սովորել», լրացվում է թեմայի ուսուցման վերջում՝ երկրորդ դասաժամին, երբ որպես ամփոփում՝ թվարկվում են թեմային վերաբերող նոր տեղեկությունները, և դրանք գրի են առնվում երրորդ սյունակում:

Նշենք նաև, որ ԳՈՒՄ աղյուսակը մշտապես պետք է լինի ուշադրության կենտրոնում և ամբողջ դասաժամի ընթացքում ծագած հարցերն անպայմանորեն պետք է հստակ ձևակերպվեն և գրառվեն աղյուսակի երկրորդ սյունակում:

Հարցերի նախնական գրանցումն սպառելով՝ անցնում ենք փոքրիկ մեթոդական խորամանկության. գրատախտակին գրում ենք 4 բառաշարքեր՝ 1-ին և 2-րդ շարքերում հնդեվրոպական ծագման հայերեն բառերը զուգադրելով ռուսերեն նույնարմատ, իսկ 3-րդ և 4-րդ շարքերում՝ ռուսերենից փոխառված բառերը՝ ռուսերեն համապատասխան ձևերի հետ:

1-ին շարք	2-րդ շարք	3-րդ շարք	4-րդ շարք
դու	ты	բորշշ	борщ
չորս	четыре	բայան	баян
սիրտ	сердце	շշի	щи
տասն	десять	դումա	дума
մայր	мать	կոտլետ	котлета
ես	я	պոնչիկ(փքաբլիթ)	пончик
եղբայր	брат	պելմեն	пельмени
մկան	мышца	խուտոր	хутор

Աշակերտները չեն կասկածում, որ առաջին շարքի բառերը բնիկ հայկական ծագում ունեն, սակայն դրանց ընդհանրությունը երկրորդ շարքի բառերի հետ հետաքրքրություն է առաջացնում: Դիշտ ժամանակն է ուսուցչի կողմից հարց ուղղելու դասարանին.

- Ինչո՞վ է բացատրվում 1-ին և 2-րդ, 3-րդ և 4-րդ բառաշարքերի ձևային ընդհանրությունը:

Մեր փորձը ցույց է տալիս, որ աշակերտները 3-րդ շարքի բառերը որակում են «ռուսերեն բառեր», իսկ 1-ին և 2-րդ բառաշարքերի ձևային ընդհանրությունը բացատրելու փորձերը հաճախ հանգեցնում են խճողված, չտարորոշված բացատրությունների, որոնց խորքում, սա-

կայն, երևում են ճիշտ պատասխանը կռահելու սաղմերը:

Կատարում ենք երկրորդ քայլը՝ գրատախտակին գրում ենք կամ նախապես պատրաստած գծապատկերի տեսքով ներկայացնում ենք քերականական որակ կազմող ծագումնաբանական ընդհանրությունների օրինակներ, մասնավորապես՝ անձնական դերանունների, քանակական արմատական թվականների, օժանդակ բայի ներկա ժամանակաձևի շարքերը⁵:

հայերեն	ռուսերեն	անգլերեն	նախամայր լեզու
ես (իմ)	я(меня)	I(me)	ego
դու	ты	you	tu
նա	он (она)	he (she)	no
մեկ (մի)	одинь	one	smio
երկու	два	two	dwo
երեք	три	three	treys
չորս	четыре	four	ketuores
հինգ	пять	five	penke
վեց	шесть	siz	ksueks, sueks, seks
յոթ	семь	seven	septm
ութ	восемь	eiqht	okto
ինը	девять	nine	eneun
տասը	десять	ten	dekm
եմ	есмь (հին սլավոներեն)	am	esmi
ես	есу (հին սլավոներեն)	are	essi
է	есъ (հին սլավոներեն)	is	esti

Կարևոր ենք համարում շեշտել, որ քերականական որակ կազմող կազմող ծագումնաբանական ընդհանրություններին կարելի է անդրադառնալ ոչ բոլոր դեպքերում: Այստեղ պետք է հաշվի առնել դասարանի պատրաստվածության մակարդակը, աշակերտների՝ լսելու և ընկալելու ներուճակության աստիճանը, նրանց ուժերը: Չենք բացառում նաև, որ այս հարցին կարելի է անդրադառնալ նաև թեմայի ուսուցման ավարտին:

Ուսուցիչը հասել է իր նպատակին՝ աշակերտների մոտ առաջաց-

⁵ Հնարավորության դեպքում ցանկալի է նախապես մշակված նյութը ներկայացնել էլեկտրոնային գրատախտակի միջոցով:

րել է հետաքրքրություն և պահանջ՝ առաջադրված հարցերի պատասխանը ստանալու առումով՝:

Այժմ արդեն կարելի է անցնել կարճ դասախոսության՝ նախնական գիտելիք հաղորդելով «լեզվաընտանիք», «հնդեվրոպական լեզվաընտանիք» «հնչյունական օրենք» հասկացությունների մասին: Մասնավորապես «հնչյունական օրենք» հասկացությունը բացատրելիս պետք է նշվի, որ այն հնչյունների պատմական զարգացման հետևանք է և հանդես է գալիս բոլոր այն դեպքերում, երբ առկա են այս կամ այն լեզվական միավորի՝ պատմականորեն առաջացած նոր, հաջորդական ձևերը (օրինակ՝ հնդեվրոպական *kerd* նախածևի համեմատությունը հայերենի *սիրտ* բառի հետ ցույց է տալիս նախամայր լեզվի *k-*ի փոխանցումը հայերեն *ս-*ի⁷): Ուսուցիչը պետք է հետևի, որ իր ամեն մի նախադասությունը հասկանալի լինի, և եթե նկատում է, որ այս կամ այն միտքը աշակերտները չեն հասկանում, անմիջապես պետք է վերածևակերպի այն ավելի պարզ ու մատչելի նախադասությամբ՝ գործածելով հասկանալի բառեր և արտահայտություններ:

Ուսուցիչը պատմում է, որ աշխարհում գոյություն ունեցող շուրջ 2000 լեզուներն իրարից տարբերվում են թե՛ տարածաբաշխականության (արեալային բնութագիր), թե՛ նրանով խոսող հանրության թվի տեսակետից, և այդ ցուցանիշները հաշվի են առնվում ըստ անհրաժեշտության, օրինակ՝ ժողովրդագրական, ազգագրական, ընդհանուր մշակութային, երբեմն նույնիսկ քաղաքական կամ գաղափարախոսական բնույթի խնդիրներ արծարծելիս: Սակայն, զուտ լեզվաբանական քննության առումով կարևորվում են հատկապես այն սկզբունքները, որոնց նպատակը տարբեր լեզուների միջև եղած կապերի բացահայտումն է, նաև դրանց միջոցով առանձին ազգային լեզուների, ինչպես նաև մարդկային լեզվի ծագման խնդիրը լուծելը: Այս հարցում հատկապես կարևորվում է լեզուների պատմական ընդհանրությունների,

⁶ Դասի խթանման փուլում կարելի է օգտվել նաև «Պրիզմայի մեթոդից», որն ապահովում է աշակերտների հետաքրքրությունն ու ակտիվությունը, նյութի ուսումնասիրման գործընթացի արդյունավետությունը, պատկերավոր մտածողությունը: Մանրամասն տե՛ս՝ Ուսուցման ժամանակակից մեթոդներ, հնարներ, վարժություններ, Վանաձոր, 2008, էջ 72:

⁷ «Հնչյունական օրենք» հասկացության մասին ուսուցիչը խոսում է այն դեպքում, եթե արդեն անդրադարձ է կատարել քերականական որակ կազմող ծագումնաբանական ընդհանրություններին, այսինքն՝ եթե այդ թույլ է տալիս դասարանի պատրաստվածության ընդհանուր մակարդակը:

նրանց քերականական կառուցվածքի նմանությունների և տարբերությունների բացահայտման վրա հենվող ծագումնաբանական դասակարգումը, որը սկզբնավորվել է 19-րդ դարում՝ համեմատական լեզվաբանության նվաճումների շնորհիվ:

Խոսելով «լեզվաընտանիք» հասկացության մասին՝ ուսուցիչը պետք է նշի, որ այն ծագումնաբանական ընդհանրություններ ունեցող լեզուների խումբ է: Այդ լեզուները կրող ժողովուրդները ցեղակից են և ունեցել են մեկ ընդհանուր բնօրրան, որն ընդունված է կոչել նախահայրենիք: Համառոտ ներկայացվում են նաև հնդեվրոպացիների նախայրենիքի մասին գոյություն ունեցող վարկածները:

Ուսուցիչը բացատրում է «ծագումնաբանական ընդհանրություն» հասկացությունը, շեշտելով, որ ցեղակից են այն լեզուները, որոնք ունեն հիմնական բառաֆոնդի և քերականության որակ կազմող ծագումնաբանական ընդհանրություններ⁸: Այսպիսի դասակարգման արդյունքում ձևավորվում են մի շարք լեզվաընտանիքներ, որոնցից խոշորներն են հնդեվրոպականը, սեմականը, իբերոկովկասյանը, աֆրիկյանը, չին-տիբեթականը, թուրքականը: Սրանցից ամենալայն տարածումն ունի հնդեվրոպականը, որին պատկանում է նաև հայերենը: Այսօր լեզվաբանական ուսումնասիրություններում հայերենին մեծ տեղ է տրվում, քանի որ այն պահում իր մեջ այնպիսի հին հատկություններ է, որոնք բնութագրում են հնդեվրոպական նախամայր լեզուն:

Հայերենի բառապաշարի հնագույն և կարևոր մասը կազմում են հնդեվրոպական ցեղակցության բառերը՝ արմատներ, նաև ածանցներ ու մասնիկներ: Ըստ Հր. Աճառյանի՝ մեր մայրենի լեզվի արմատների քանակը մոտ տասնմեկ հազար է, որից բնիկ հայկական ծագում, այն է՝ հնդեվրոպական արմատներ են շուրջ հազարը: Իհարկե, կան նաև հազարավոր բառեր, որոնց ծագումը դեռևս պարզաբանված չէ:

Աշակերտների ուշադրությունը կենտրոնացնելով հնդեվրոպական լեզվաընտանիքի՝ գրատախտակյին կախված տոհմաձառի պատկերին (այն ներկայացված է նաև դասագրքում)՝ պետք է խոսել լեզվաճյուղերի մասին, ցույց տալ, որ դրանք համեմատաբար ավելի սերտ կապեր ունեցող լեզվախմբերն են: Ուսուցիչը աշակերտներին հիշեցնում է կենդանի և մեռած լեզուների մասին՝ տոհմաձառի օգնությամբ ցույց տալով հնդեվրոպական լեզվաընտանիքի կենդանի և մեռած լեզուներ:

⁸ Է.Բ. Աղայան, Լեզվաբանության հիմունքներ, Եր. 1987, էջ 670:

րը: Բացատրում է **հին, հնագույն, նոր** լեզուներ հասկացությունները, բերում է համապատասխան օրինակներ: Նշում է, որ հայերենն աշխարհի հին լեզուներից է, իսկ հնագույն են համարվում այն լեզուները, որոնցով գրավոր հուշարձաններ են պահպանվել Քրիստոսից երկուերեք հազարամյակ առաջ:

Նախամայր լեզվի և նրանից սերված դուստր լեզուների կապը ավելի պարզ ներկայացնելու նպատակով ուսուցիչն աշակերտների բացատրում է «լեզու», «բարբառ» հասկացությունները, խոսում դրանց տարբերակիչ հատկանիշների մասին և, օգտվելով **ընդհանուր լեզու-բարբառ** հարաբերակցությունից, նշում է, որ ինչպես որոշ բարբառներ, հեռանալով ընդհանուր լեզվից, դարձել են ինքնուրույն լեզուներ (օրինակ՝ ռուսերենը, բելոռուսերենը, ուկրաիներենը՝ հին սլավոներենից), այդպես էլ դուստր լեզուները, հեռանալով իրենց ծնող հիմք լեզվից, դարեր անց դարձել են ինքնուրույն լեզուներ⁹:

Բարբառների առաջացումը տեղի է ունենում քերականության, բառային կազմի և հիմնական բառաֆոնդի, հնչյունական համակարգի մեջ կատարվող տեղային բնույթ կրող փոփոխությունների հետևանքով, որոնցից ամենակարևորն, իհարկե, քերականական փոփոխություններն են: Դրանք սովորաբար սահմանափակ բնույթ են կրում, սակայն երբեմն տարբեր հանգամանքների բերումով (ժողովրդի մասնատվածություն, կենտրոնաձիգ պետության բացակայություն և այլն) այդ փոփոխություններն այնպիսի չափեր են ընդունում, որ բարբառը վերածվում է մի նոր լեզվի, լեզվական մի նոր որակի: Հենց այդպիսի գործընթացի արդյունքում էլ առաջանում են ցեղակից լեզուները:

Հնդեվրոպական նախամայր լեզվից դուստր լեզուների առաջացումը ևս իր հիմքում ունի տոհմերի և ցեղերի բազմացման և իրարից բաժանվելու հետևանքով բարբառների առաջացման գործընթացը: Տոհմերի այս բաժանումը, միմյանցից հեռանալը ճյուղավորում է առաջացնում նաև լեզվի մեջ: Տոհմի ընդհանուր լեզուն փոփոխությունների է ենթարկվում, ձևափոխվում է և աստիճանաբար վերածվում է ինքնուրույն լեզվի: Այստեղ տեղին ենք համարում մեջբերել Աղայանի չափազանց դիպուկ նկարագրությունը, որը վերաբերում է **ընդհանուր լեզու-բարբառ** հարաբերակցությանը. «...բարբառները նույնպիսի միասնություն են կազմում, ինչպես, օրինակ, միևնույն թփի տարբեր ոստե-

⁹ Է. Բ. Աղայան, նշված աշխատություն, 1987, էջ 93-94:

րը, որոնք մեկ ընդհանուր հիմքից՝ ընդհանուր արմատից են սնվում ու աճում, հանդիսանում են այդ թփի անբաժան մասը և ենթակա են ամբողջ թփի զարգացման գործընթացին. հենց այդ ուստերից մեկն առանձնացնենք թփից այնպես, որ անջատվի մյուսներից և ինքնուրույն կերպով սնվի ու աճի, ապա կդառնա մի նոր, առանձին թուփ: Այդպես էլ բարբառներն են, որոնք մեկ ընդհանուր հիմքից առաջացող ճյուղավորումներ են, մեկ արմատից ելած ուստեր»¹⁰:

Դասի այս հատվածում նպատակահարմար ենք համարում «Ջուգադրության աղյուսակ»-ի օգտագործումը ¹¹:

Ավարտելով կարճ դասախոսությունը՝ ուսուցիչն ստուգում է հաղորդված նյութի յուրացվածությունը՝ հետևյալ հարցերի միջոցով.

1. Որքա՞ն է ազգային լեզուների թիվը ներկայումս, և որո՞նք են դրանցից առավել հայտնիները:

2. Ի՞նչ միջազգային և ազգամիջյան լեզուներ գիտեք, ո՞րն է դրանց տարբերությունը:

3. Ինչպիսի՞ն կարող են լինել լեզվական ընդհանրությունները, և դրանցից ո՞րն է ընկած «լեզվաընտանիք» հասկացության հիմքում:

4. Ո՞րն է ծագումնաբանական դասակարգման նպատակը, և ի՞նչ սկզբունքներից է այն ելնում:

5. Ի՞նչ է լեզվաընտանիքը: Ի՞նչ լեզվաընտանիքներ գիտեք:

6. Ի՞նչ է լեզվախումբը, քանի՞ լեզվախումբ ունի հնդեվրոպական լեզվաընտանիքը, որո՞նք են դրանք:

7. Հարու՞մ է արդյոք հայերենը այդ լեզվախմբերից որևէ մեկին, ինչպիսի՞ն է նրա դիրքը լեզվաընտանիքում:

8. Ե՞րբ են լեզվախմբերը և առանձին լեզուները բաժանվել նախամայր լեզվից: Ի՞նչ վարկածներ գիտեք հնդեվրոպացիների նախահայրենիքի մասին:

9. Բացատրեցեք **լեզու-բարբառ** և **նախամայր լեզու-դուստր լեզու** հարաբերությունների ընդհանրությունը և տարբերությունը:

Դասի այս հատվածին հատկացվում է 10 րոպե, որից հետո կրկին աշակերտների ուշադրությունը հրավիրվում է գրատախտակին գրված 4 բառաշարքերի վրա:

¹⁰ Է.Ք. Աղայան, Լեզվաբանության հիմունքներ, Եր. 1987, էջ 95-102:

¹¹ Կառուցողական կրթության հիմունքները և մեթոդները, ձեռնարկ ուսուցիչների համար, Եր. 2004, էջ 82, 240:

Ուսուցիչը դասարանը բաժանում է 3 խմբի, յուրաքանչյուր խմբին տալիս է Հր. Աճառյանի «Արմատական բառարանի» հատորներից մեկը և առաջարկում է այնտեղից դուրս գրել 1-ին բառաշարքի համարժեք ձևերը պարսկերենից, լատիներենից, ռուսերենից, գերմաներենից, անգլերենից, մյուս ցեղակից լեզուներից: Աշակերտները բառերը գրում են գրատախտակին և, համադրելով նախալեզվի ձևերի հետ, ուսուցչի օգնությամբ բացահայտում են հնչյունական անցումները, ցույց տալիս հայերենի մերձավոր ցեղակցությունը իրանական և սլավոնական լեզուների հետ:

Գասի ավարտին հանձնարարվում է տնային աշխատանք. **Հր. Աճառյանի «Հայերեն արմատական բառարանից» դուրս գրել 10 բնիկ հայերեն և 10 փոխառյալ բառ՝ նշելով վերջիններիս փոխառության աղբյուրը:**

Երկրորդ դասաժամը պետք է սկսել տնային հանձնարարության ստուգումով, որից հետո ուսուցիչը գրատախտակին գծում է դատարկ աղյուսակ՝ իմաստային-թեմատիկ խմբերի առանձին սյունակներով, և պահանջում է աշակերտներից տնային աշխատանքի օրինակները դասդասել համապատասխան սյունակներում:

Գասի այս հատվածին հատկացվում է 10-12 րոպե, որից հետո աշակերտներին առաջարկվում է շարունակել բառաշարքերը՝ արդեն օգտվելով Հր. Աճառյանի «Հայերեն արմատական բառարանից»:

Ֆիզիկական աշխարհ	ազգակց. հարաբեր	մարմնի մասեր	ուտելիք և ըմպելիք	բնության երևույթներ	կենդ. աշխարհ
------------------	-----------------	--------------	-------------------	---------------------	--------------

Նշվում են նաև այն իմաստային խմբերը, որոնք ընդգրկված չեն աղյուսակում: Ուսուցիչն առաջարկում է աշակերտներին, առանց բառարանից օգտվելու, շարունակել համալրել աղյուսակը այնպիսի նոր բառերով, որոնք, իրենց կարծիքով, հնդեվրոպական ծագում ունեն: Աշխատանքին հատկացվում է 10-15 րոպե, որից հետո «Հայերեն արմատական բառարանի» օգնությամբ աշակերտներն իրենք ստուգում են իրենց օրինակները և «պարզում», որ, ի թիվս բազմաթիվ բնիկ և փոխառյալ բառերի, մեր մայրենիի բառապաշարը բաղկացած է նաև բազմաքանակ չստուգաբանված բառերով, որոնց ծագման հարցերի քննությամբ զբաղվում է ժամանակակից լեզվաբանությունը:

Աշխատանքն ամփոփում է ուսուցիչը, և նշում, որ հնդեվրոպական մայր լեզվից ժառանգված բառերը հայերենի բառապաշարի միջուկն

են կազմում և հազարամյակների պատմություն ունեն: Դրանք վերաբերում են հասարակական կյանքի տարբեր ոլորտներին, շրջապատող իրականության տարաբնույթ երևույթներին: Սրանից էլ հետևում է այն, որ հայերենը դեռևս վաղնջական ժամանակներից տարանջատվել է նախամայր լեզվից և մտել է ինքնուրույն զարգացման ուղի:

Ուսուցիչը համառոտ ներկայացնում է հայոց լեզվի ծագման և զարգացման պատմությունը, գրավոր հայերենի զարգացման փուլերն իրենց բնութագրական հատկանիշներով:

Աղյուսակի օգնությամբ գրատախտակին ցուցադրվում են գրաբարից, միջին հայերենից, տարբեր բարբառներից, արևմտահայերենից արևելահայերենին անցած առավել գործածական, ինչպես նաև մասնավոր գրական արևելահայերեն բառեր: Ուսուցիչը շեշտում է, որ ժամանակակից հայերենի բառապաշարը, իր մեջ ներառելով հայերենի զարգացման բոլոր փուլերի դրսևորումները, հարստացել է նաև ինքնուրույն զարգացման հետևանքով ձեռք բերած բազմաթիվ նորակազմություններով: Միևնույն ժամանակ նոր հայերենն ամբողջովին սերում է հին հայերենից. այն իր էությամբ նույնն է հին է, որքան գրաբարը, ավելին՝ վաղնջական հայերենը¹²:

Ավարտելով շարադրանքը՝ ուսուցիչն անցնում է նյութի ամփոփմանը՝ օգտվելով «Վեց W-երի (ինչուների) ռազմավարության» մեթոդից: Այս դեպքում սովորողները զույգերով երկխոսություն են վարում՝ փորձելով պարզել, թե ինչ է տվել իրենց տվյալ թեմայի ուսումնասիրությունը: Հարցերը կարելի է ձևակերպել հետևյալ կերպ. «Ինչո՞ւ սովորեցիր այս թեման», «Ի՞նչ տվեց այն քեզ», «Որտե՞ղ, ե՞րբ, ինչպե՞ս կարող ես կիրառել ստացած գիտելիքներդ»: Այս մեթոդի նպատակը քննարկվող հարցի, երևույթի, թեմայի մասին հնարավորինս շատ ու բազմակողմանի հարցեր տալու միջոցով դրանց առավել արդյունավետ յուրացումը ապահովելն է:

Այս փուլում պետք է վերադառնալ ԳՈՒՄ աղյուսակին և լրացնել նրա երրորդ սյունակը, ինչպես նշել ենք վերևում: Երբ ԳՈՒՄ աղյուսակը լրացված է, ամփոփվում և համակարգվում է հաղորդված տեղեկատվությունը, որն էլ այս թեմայի ուսուցման տրամաբանական ավարտը պետք է լինի: Ամփոփումը նախապես պլանավորվում է ուսուցչի կողմից, որում

¹² Տե՛ս, Վ. Համբարձումյան, Սայրենի լեզվի գրուցարան, Եր. 2007, էջ 10:

հաշվի պետք է առնվեն դասանյութի յուրացման խորության հնարավոր աստիճանը, յուրացվելիք հասկացությունների քանակը, նպատակը և այն տրամաբանական եզրահանգումները, որոնք կկատարեն սովորողներն աշխատանքի արդյունքում:

Թեման ամրապնդելու համար ուսուցիչն աշակերտներին բաժանում է 4 խմբի և, որպես տնային աշխատանք, հանձնարարում է գրել ռեֆերատներ «Հնդեվրոպական լեզվաընտանիք», «Հայոց լեզվի ծագումը», «Հայերենի զարգացման փուլերը», «Հայերենի բարբառները» թեմաներով՝ տալով այդ աշխատանքի համար անհրաժեշտ գրականության ցանկը:

Որպես արտադասարանային աշխատանք՝ կարելի է հանձնարարել նաև ցուցապաստառների պատրաստում, հարցում-հետազոտություն, որը կարելի է անցկացնել դպրոցում, անկախ հետազոտություն, որի համար աշակերտները լրացուցիչ տեղեկություններ են հավաքում ուսումնասիրվող թեմայի վերաբերյալ՝ օգտվելով լրացուցիչ գրականությունից, տեղեկատվության ժամանակակից աղբյուրներից: Այս ամենն աշակերտներին սովորածը գործնականում կիրառելու և իրենց իմացության սահմաններն ընդլայնելու հնարավորություն է տալիս:

Изучение темы “Происхождение и место армянского языка в индоевропейской семье языков” в старшей школе

Арутюнян А. П.

к.ф.н., ст. препод. кафедр. арм. языка

Резюме

В статье разработаны некоторые методические приемы, которые в условиях ограниченного количества часов в старшей школе обеспечили бы требуемые основные стандарты, т. е. привели бы к сформированию знаний, умений, навыков и компетенций по данной теме.

The Teaching of the theme “ The origin of the Armenian Language and its position in the Indo-European Family“ in high school

Haroutunyan H. P.

Ph. D. of Philology, Chair of the Armenian Language

Summary

The article presents some methodological instructions directed to the purposeful education which will create conditions for anticipated knowledge, capacity and skills corresponding to the required levels.

ՄԵԾԱՏԱՌԵՐԻ ԴԱՐԱԿԱՆՈՆ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Բ.գ.թ., դոց. Արեն ՍԱՆԹՈՅԱՆ

Հայերենի ուղղագրության պատմությունը վկայում է, որ մեծատառերի կիրառությունը պարբերաբար ենթարկվել է կանոնարկումների: Արդեն X – XVIII դ.դ. «մեծատառով են սկսվում վերնագրերը, վերջակետին հաջորդող բառերը, բանաստեղծությունների յուրաքանչյուր տողը, տերմինները, բառացանկերի գլխաբառերը»¹: Իսկ անձնանունների և աշխարհագրական անունների մեծատառով գրությունը ձևավորվում է XIX դ. առաջին կեսին²: Այս շրջանում մեծատառերի կիրառությանը առաջինն անդրադարձել է Ա.Այտրեյանը, ըստ որի՝ մեծատառերով պետք էր գրել յուրաքանչյուր խոսքի առաջին բառը, վերջակետից հետո, բանաստեղծության յուրաքանչյուր տողը, մեջբերվող խոսքը (այս դեպքում նույնիսկ կարելի էր ամտեսել չակերտները), վերնագրերը, հասարակ անունները՝ հստակ իմաստ ստանալիս, ինչպես նաև վալեյագրության նպատակով, որ սահման չունի³:

Ուղղագրության, մասնավորապես մեծատառերի կիրառության կանոնները, առանձնահատուկ ուշադրության առարկա են եղել նաև հետագայում⁴:

Մենք փորձելու ենք վերլուծել մեծատառերի կիրառության միտումնավոր պարականոն դեպքերը, որոնք հիմնականում հանդիպում են գովազդում, պաշտոնական գրություններում և գեղարվեստական գրականության մեջ, և որոնց վերոհիշյալ աշխատություններում կամ չեն անդրադար-

¹ Ս.Վ.Գյուլբուդայան, Հայերենի ուղղագրության պատմություն, Ե., 1973, էջ 168:

² Տե՛ս նույն տեղում, էջ 198:

³ Տե՛ս Ա.Այտրեյան, Քննական քերականութիւն աշխարհաբար կամ արդի հայերէն լեզուի, Վիեննա, 1866, էջ 358-359:

⁴ Տե՛ս մասնավորապես Ա.Նարիբյան, Գ.Պարիս, Հայոց լեզվի քերականության, ուղղագրության և կետադրության ուղեցույց, Ե., 1957: «Տերմինաբանական և ուղղագրական տեղեկատու», Ե., 1984, էջ 248-252 («Բաղադրյալ հատուկ անուններում մեծատառերի գրությունը հեշտացնելու և դրանց գրության մեջ միօրինակություն սահմանելու մասին») որոշումը ընդունվել է 1963թ.-Ա.Ս.): Դ.Ս.Գյուլբուդայան, Մեծատառ՝ թե՛ փոքրատառ. հայերեն բառարան-տեղեկատու, Ե., 2001 և 2003 թթ.: Բաղադրյալ հատուկ անուններում մեծատառերի գրության մասին, «Հայաստանի Հանրապետություն», 8 մարտի, 2003թ.:

ձեղ, կամ էլ անդրադարձել են մասամբ:

1. Պաշտոնական փաստաթղթերում, գրություններում, մասնավորապես պայմանագրերում մեծատառով կարող է գրվել այն բառը, որը հատուկ նշանակություն ունի տվյալ փաստաթղթում, հաճախ է կիրառվում և կամ էլ փոխարինում է հատուկ անվանը: Սա ունի նաև համառոտման, կրկնությունից խուսափելու նպատակ⁵: Այսինքն՝ պաշտոնական գրություններում մեծատառով կարող են գրվել *վաճառող, գնորդ, գործատու, աշխատող, տնօրենություն* և նման բառեր (գուցե և բառակապակցություններ):

2. Մեծատառերով գրելու ընտրությունը կարող է պայմանավորվել նրանով, որ գրողը ցանկանում է ընդգծել անվանվող առարկայի կամ առարկաների կարևորությունը: Մեծատառերի կիրառության նման հնարավորությունների մասին խոսել է դեռևս Ա.Այտրընյանը, որի տեսակետը, սակայն, հետագա ուսումնասիրողների մեծ մասի կողմից անտեսվել է: Ըստ Այտրընյանի՝ մեծատառով կարող է սկսվել «ամեն հասարակ անուն որ մասնաւոր կերպով մ'առուած՝ որոշ միտք մ'ունեցած է՝ սովորական նշանակութենէն զատուելով»⁶: Այսպիսով՝ մեծատառերի նման կիրառությամբ և, ըստ էության, գրավոր նորմը խախտելով՝ գրողը ընթերցողի ուշադրությունն է հրավիրում⁷ ցույց տալու, որ պարականոն ուղղագրությամբ արտահայտվում է յուրահատուկ իմաստ, որը տարբերվում է սովորական-ավանդականից: Առաջին պլան է մղվում գրողի ցանկություն-

⁵ Այս կետի շարադրանքը հմտ. Դ.Գյուրջիւնյան, նշվ. աշխ., 2003թ., էջ 26:

⁶ Ա.Այտրընյան, նշվ. աշխ., էջ 358:

⁷ Բառի վրա ուշադրությունը կենտրոնացնելու նպատակով հեղինակները դիմում են այլ միջոցների ևս. բառերը գրում են՝ ա) բուն շարվածքից տարբեր տառատեսակով (մասնավորապես շղատառով) և կամ էլ միջտառային բացատի այլ հեռավորությամբ, բ) վանկատելով, գ) առանց վանկատելու, բայց բոլոր բառերի վրա շեշտ դնելով: Օրինակ՝ ա) Մոր հետ խոսեց, դուրս էր գալիս շքամուտքից՝ կարծես շորը առավ մի բանի՝ մի տխմար միտք նրան կառչեց՝ այս վերջինը չափտի ամեր: Առաջին պահ նա ծուռ ժպտաց այդ մտքի վրա որպես ուրիշի հիմար մտքի: Միտքը նրան կողմնակի թվաց, որովհետև բուն միտքը չէր, մտքի ծաղիկն էր: Պտուղն ավելի կաչուն դուրս եկավ՝ այս երկրորդը, իբր, շատ էր: Եվ քանի գնաց, կծկվեց, թթվեց, թունավորեց ողջ էությունը՝ մի մարդու համար, մի օրվա համար չափից դուրս էր (ՎԱ, 105-106): Ուզում են ասել, որ կերպարը, իմ էության անբաժան մի մասը կազմելով հանդերձ, միշտ մնում է անջատ մի անձնավորություն: Միշտ լինելով ինձ հետ անբաժան, նա մասնակից է իմ կյանքի առօրյային. հետզհետե հստակ տեսնեմ են նրան, նրա ձայնը լսում, գիտեմ, թե ինչպես է հագնվում, ինչպես է քայլում, ինչից հաճույք զգում, ինչից խորշում, ինչ ձևով է նա սիրում: Եվ երբ հասնում է ներկայացման երջանիկ ժամը, ես ոչ թե «խաղում եմ» նրան, այլ «լինում եմ» նա: Ես իր

նը, որ հակասության մեջ կարող է լինել արդեն ձևավորված նորմի հետ⁸: Օրինակ՝ Արվեստը երեք կերպարանափոխումներից մեկն է, որին ենթարկվում է իրականությունը մարդու մտքի ազդեցությամբ՝ կախված այն բանից, թե մարդը ինչ տեսանկյունից է այն դիտարկում՝ **Բարու, Գեղեցիկի**, թե **Ճշմարտության**: Արվեստը երազանք չէ, բայց և ճիշտն անանակումն էլ չէ. այն ոչ թե միայն Իդեալ է, այլև միևնույն ժամանակ Իրականություն. արվեստը, ինչպես և մարդը, և՛ մեկի, և՛ մյուսի համադրությունն է: Դա իրականության միասնությունն է: Երբ այն արտացոլում է միայն **Իդեալականը**, **Արվեստը** վեր է կանգնում մարդուց, իսկ եթե արտացոլում է միայն իրականը, ապա ցած է կանգնում նրանից: Բարոյականությունը **Բարու** իրացումն է, հումանիստականացումը: **Գիտությունը** **Ճշմարտության** իրացումն է, **Արվեստը՝ Գեղեցիկի** (Шарль Гюно, Воспоминания артиста, М., 1962, стр. 73 [թարգմանությունը մերն է՝ Ա. Ս.]): Աղաչում եմ, թող ինձ հանգիստ, իմ միտք...Ես կարող եմ աղաչել, նսեմանալ, չոքել քո առաջ, միայն թե՛ հանգիստ թող ինձ... Ես մեռնում եմ քո ձեռքին... Դու սպանում ես ինձ այնքան դաժաներեն: Ես գիտեմ թերևս. դու հասկացնում ես, որ իմ ճակատագիրն ես: Դու համագործակցում ես **Պատճառի** հետ: Պատճառը դու ես ստեղծում, կամ ստեղծվել եք միասին: Դու հավերժական ես, անմահ, մարմինս՝ մահկանացու, մի պահ ապրող միայն և կույր... Ի՞նչ կարող է անել մա... Հապա ու՞մ դիմեմ... Աստծու՞ն: Բայց ո՞րն է Աստված. դու՞, թե **Պատճառը**, ներքի ինձ (ԱԱ,514): Եվ երբ

ծայնով, խոսելու ձևով, քայլվածքով, իր ինքնուրույն մի անհատականությամբ, որը ես *ինքս* չեմ թեև, բայց *մա* լինելով իմ էությունից, իմ եսի անբաժան մասն է կազմում (ՎՓ,1,43): Դուք քաղցեմիության ամենահզոր ներկայացուցիչներն եք...ես մարդու հանճարը կանվանեմ *միտք*: Վոլտերը միտք էր և ոչ թե մտավորականություն: ԵՎ նրա ամենաոխերին թշնամին դուք եք՝ մտավորականությունը, էժանագին սպառողը, պարագիտը, որ բազմանում եք *մտքի* շուրջը, մտնում նրա մեջ, ուտում եք, բանտարկում միտքը: Դուք՝ կեղծավորներ, սպանում եք *միտքը* և կուռք դարձնում դիակը (ԱԱ,347): Երազանքը սլացիկ, թեթև, անվնաս բառ է, իսկ նպատակը միշտ խփում է ինչ-որ բանի (ՎԱ,212): բ) Ալխոն թեքվեց, շունչ առավ, գնաց խոտոր, պտտվեց, եկա՛վ, շունչ առավ, թեքվեց, գնաց լանջով, պտտվե՛ց, եկա՛վ, շունչ առավ, երեսուն-հինգ անգամ Ալխոն թամբի ու ցորենի երկու հարյուր կիլոն ու քսան տարվա կյանքը տարա՛վ, պտտե՛ց, բերեց սարալանջն ի վեր, գառիվերը ծալժեց, որեց ոտքի տակ ու մի պահ արձանացավ իր սարահարթի եզրին արահետի վրա... (ՀՄ,1, 194): գ) Բոլորս էլ օրենքի ձեռքին ենք: Օրենքի: ես չեմ լինի, դու չես լինի, օրենքը կլինի, օրենքը՝ (ՀՄ,1,88):

Եվ, վերջապես, չի բացառվում, որ բառի վրա ուշադրությունը կենտրոնացնելու նպատակով նշված տարբեր միջոցները համադրվեն:

⁸ Ներկայացվող օրինակներում պարականոն ուղղագրությամբ բառերը բերվում են թավ ընդգծված տառատեսակով:

Սևուկը դանդաղ է մեքենագրում, կարծես դանդաղ, ցավացնելով տնտրում է Ալիսի **Հոգին** (ՎՄ, 166): Մենք կայինք նաև **Նրանի՛ց** առաջ, Եվ դարեր առաջ (ՊՄ, 2,308):

Մեծատառերով գրությունը հեզմակամ նշանակություն էլ կարող է ունենալ. հեղինակը այդպես՝ մեծատառերով կարող է ներկայացնել բաներ, բառակապակցություններ, որոնք կարևոր են միայն որևէ հերոսի կամ ինչ-ինչ հերոսների մի նեղ խմբի, բայց ոչ այլոց կամ բոլորի համար: Օրինակ՝ Եվ ինչպես համարձակվեց Արշուն գյուղից, Անտառամիջից, վատ աշխատող հեռախոսով... Ինչպես՞ս առանց նախօրոք թույլտվություն խնդրելու համարձակվեց **Նրա՛ Ընկեր Մայրի Աշխատասենյակում** զնգացնել (ՀՄ, 1, 76):

3. Հաճախ մեծատառերի կիրառությունը պայմանավորված է ոճական նպատակներով, ուստի և բառը մեծատառով է գրվում որպես հարգանքի և մեծարանքի նշան: Այս դեպքում մեծատառով սկսվող բառը կարծես դառնում է ասելիքի կենտրոնը: Այս մասին մույնպես իր տեսակետն է հայտնել Ա. Այտընյանը. «Վերջապես գլխագրաց գործածութիւնն որոշ սահման չունի (ընդգծումը մերն է - Ա.Ա.). եւ շատ բան կրնայ վայելչութեամբ գլխագրով սկսիլ, ուր որ գրողը կ'ուզէ բառ մ'առանձին կերպով որոշիլ, եւ գլխատր կամ պատուաւոր բան մ'երեւցընել⁹»: Օրինակ՝ Հանեցեք գլխարկները **Հոր** առաջ (ՎՊ, 1, 388)¹⁰: Նա արտասանում է ճշգրիտ, զրնգուն ձայնով, ձեռքերը աշակերտավարի ձիգ: Նա դաս է պատասխանում **Ուսուցչին**, երևի իր կյանքի ամենագլխավոր դասը: Հետո մենք միասին մտնում ենք **Բանաստեղծի** տուն, համբուրում նրա մոր ձեռքը, մի-մի բաժակ օղի խմում (ՎՊ, 1, 101): Չինակոչիկ թռան կամքն էր, որ գերդաստանում ընդունված կարգով առաջին պարը սկսեն տասը զավակներով: Հետո պարի մեջ պիտի մտնեն պարի ընդունակ բոլոր թոռները..., վերջում (որպեսզի շուտ չհոգնի) պարի մեջ կբաշեն նաև **Մորը** (ՎՄ, 55):

4. Ստեղծագործության հեղինակը մեծատառով կարող է գրել գործող անձանց, կերպարների հասարակ անունները: Այս դեպքում նրանք, չու-

⁹ Ա. Այտընյան, նշվ. աշխ., էջ 358:

¹⁰ Բառի՝ մեծատառով գրվելու կարևորությունն ու անհրաժեշտությունը (որ գրողի կամքի արտահայտությունն է) լիարժեք կերպով բացահայտվում է համատեքստում. ավելին տեքստից դուրս այն կարող է ընդհանրապես չհասկացվել: Մասնավորապես բերված օրինակում հանդիսավորության պահը ճիշտ գնահատելու համար անհրաժեշտ է ծանոթ լինել «Չայկական էսքիզների» այս հատվածին՝ հասկանալու համար, թե ինչ է արել հայրը, որ արժանացել է գրողի հարգանքին, ու հայր բառը գրվել է մեծատառով:

նենալով հատուկ անուն, կարծես ընդհանրապես, սովորականից վերածվում են մասնավոր անձի: Հատուկ անուն ունենալը չի կարևորվում, քանի որ, որպես կանոն, գործող անձանց քանակը սահմանափակվում է մի երկուսով: Օրինակ՝ Հավատս չի գալիս, թե կարող են այդպիսի աղջիկներ լինել,– ասաց **Տղան**, որ եկել էր լավ մարդկանց մասին գրելու: – Ահա,– ասաց **Աղջիկը**,– սա է: Երկու անգամ մենակ եմ եկել, բայց վախեցել եմ դուռը բացել (ՎՊ, 1,450):

Մեծատառով կարող են գրվել ոչ միայն մարդկանց (անձնանիշ գոյականների), այլև կենդանիների կամ առարկաների (իրանիշ գոյականների) հասարակ անունները: Ընդ որում՝ երևույթը, մեր կարծիքով, հատկապես չի պայմանավորվում անձնավորմամբ: Օրինակ՝ Չին նայում էր հորիզոնին և, զարմանալի էր, նա նայում էր նույն կետին, ուր նայում էր Լև Նիկոլակիչը:

– Լավ է, չէ՞...– ասաց Չին:

– Շատ, չքնա՞ղ է...– ասաց Լև Նիկոլակիչը անմիջականորեն, առանց լրիվ գիտակցելու, թե ով տվեց իրեն այդ հարցը.....:

– Դուք զգո՞ւմ եք հորիզոնի կապը անտառի հետ...– կրկին խոսեց **Չին**:

– Իհարկե...– մեղմ շշմջաց **Գրողը**.....:

Լև Նիկոլակիչը ուզեց յուրովի զգալ աշխարհի մարմինը՝ ոչ թե իմաստավորել, այլ զգալ, և նա այն վերածեց մարդկային մարմնի մասերի ու կարծես հասկացավ:

– Մեր մարմինները աշխարհի մարմնի շարունակությունն են,– ասես կռահեց **Հեծյալի** միտքը **Չին** (ԱԱ, 435-436):

Նկատենք, որ վերջին նախադասության մեջ **Հեծյալը** նոր կերպար չէ, այլ Լև Նիկոլակիչը՝ **Գրողը**:

5. Գեղարվեստական ստեղծագործության հեղինակը գործող անձանց հատուկ անունների փոխարեն մեծատառով է գրում նրանց հատկանիշներից որևէ մեկը՝ տվյալ դեպքում դրանք դարձնելով հատուկ անուն: Դրանք, իհարկե, մականվան արժեք չունեն և կարող են նույնիսկ պատճառաբանված չլինել երկի բովանդակությամբ: Ընդ որում՝ այդ անունները հեղինակը նախապես կարող է գրել փոքրատառով, ապա մեծատառով: Այսպես, օրինակ, Վ. Պետրոսյանը «Ճանապարհին» պատմվածքում նախ նկարագրում է հերոսներին, ապա նրանց հատկանիշներից մեկը սկսում է գրել մեծատառով՝ այդպիսով նրանց տարբերելով մյուսներից: Օրինակ՝ Ամբողջ գիշեր գնում էին: Առջևից քայլողը ցածրահասակ էր, փոքր-ինչ կորացած մեջքով: **Կապույտ աչքերը** (ընդ-

գծումը մերն է - Ա.Ս.) նրա դեմքի միակ կենդանի ապրող կետերն էին թվում:Նրա հետևից եկողը *բարձրահասակ* էր (ընդգծումը մերն է - Ա.Ս.), նիհար:Հեռվից երևում էր շարժվող մի սևություն: Երրորդն էր:Հասարակ, լայնեզր գլխարկը շատ խորն էր նստել խոշոր, կոպիտ գլխին ու դրա համար էլ նրա ոչ աչքերը կարելի էր տեսնել, ոչ ճակատը: Երևում էին միայն *ծնոտները* (ընդգծումը մերն է - Ա.Ս.), որ սրտնեղիչ ճպճաբոցով իրար էին հպվում ու բաժանվում:Ասես թե հենց այնպես **Կասպտաշի** ու **Բարձրահասակի** հայացքներն իրար հանդիպեցին: **Բարձրահասակը** հանդարտ ազատեց աջ ձեռքը, որով թևանցուկ էր արել **Ծնոտին**, ու սկսեց քրքրել իր դաշտային պայուսակը (ՎՊ, 1, էջ 9-13):

6. Առանձին պետք է խոսել այն դեպքերի մասին, երբ մեծատառերով է գրված ամբողջ բառը: Այս դեպքում հեղինակը կարծես նկատի է ունենում ոչ թե որևէ կոնկրետ անձի, ում վրա ուզում է ուշադրություն հրավիրել, այլ բառը ընդհանրական նշանակություն է ստանում և վերաբերում է տվյալ տեսակին, տվյալ հատկանիշը կրողին ընդհանրապես: Բառի՝ մեծատառերով գրությունը ընթերցողի ուշադրությունը հրավիրում-պահում է բառի վրա՝ ավելի ընդգծելով հեղինակի ասելիքը: Օրինակ՝ Ու երբեմն մտածում եմ, որ աստված երկիր է ուղարկել կեժոներ՝ գթառատ ու ժպտաշուրթ, ներողամիտ ու համբերատար, չարությանը բարիով պատասխանող, քչապահանջ ու անպաշտպան, որպեսզի նրանց միջոցով ստուգի մեզ, հայտնաբերի մեր միջի չարիքը, **ՄԵՂԱՎՈՐԻՆ** (ԱԱ, 320): Ծամփին պատահած մարդիկ թեպետ տեսել էին հիվանդ շալակած ուղևորի, բայց եղբոր ու քրոջ միացյալ կերպարանքը հիշեցնում էր **ՄԱՐԴՈՒ** կերպարը (ԱԱ, 398):

Մեծատառերով գրվող բառը կարող է մի քանի անգամ կրկնվել՝ դրանով ավելի ու ավելի դառնալով ուշադրության կենտրոն: Օրինակ՝ ՈՒ Ակոփը ուզում էր հասկանալ, թե ինչ է այդ **ԶԿԱՆ**: Մտածում էր, մտածում ու բան չէր հասկանում: Փող չկա գրպանում՝ հասկանում էր, զինի չկա սեղանին՝ հասկանում էր: Հիմա ինքը **ԶԿԱ** Թիֆլիսում, **ԶԿԱ** աշխարհում՝ չէր հասկանում: Չէր հասկանում էդ **ԶԿԱՆ**: ՈՒ ինքը շատ էր մտածում չկայի¹¹ մասին, այնքան եռուրոր էր ընկնում նրա մեջ....: Ակոփը ջուրն էր գցում իր դամբը, մի երկու հատ մուրձա հանում ու աչքի պոչով նայում Ջաբելի փողին ու սպասում՝ մտքի մեջ հեզնելով ինքն իրեն՝ «Ջաբելի

¹¹ Սպասելի էր, որ այստեղ նույնպես բառը գրվեր մեծատառով, գոնե չակերտներում, մանավանդ որ փոխանուն է:

փորը պիտի որոշի՞ իր **ՉԿԱՅԻ** խնդիրը...» (ԱԱ, 538):

Մեծատառերով գրվող բառի կարևորությունը հատկապես նկատելի է լինում, երբ նրա հետ կիրառվում է հատկանիշ բառը, որը նույնպես հեղինակը գրում է մեծատառերով: Այդպես է, օրինակ, վերոբերյալ հատվածի շարունակության մեջ. Օգնի՛ր, Աստված, ուզածս ի՞նչ է ...սաղ-սաղ՝ մի որդի... Շատ բան չեմ ուզում՝ թող Մանթաշով չէղնի, Վորոնցով-Դաշկով չէղնի, Արսեն չէղնի: Ինձ նման մի բեմուրազ, ինձ նման վիզը ծուռ մի օքմին: Մենակ թե **ԷՂՆԻ**: Թող կորչի եղ **ՉԿԱՆ** (ԱԱ, 538):

7. Մեծատառով կամ մեծատառերով գրվող բառը կարող է կիրառվել այն ժամանակ, երբ գրողը ցանկանում է ուշադրություն հրավիրել մի բառի նկատմամբ, որի մասին խոսվել է նախապես: Օրինակ՝ Հարութը ուշացումով արգելակեց ու ականջներում երկար ժամանակ այդ մեքենայի հզոր ու զնգուն ձայնն էր: Աչքի առաջ **ՆՐԱ** մարմնի ճկուն ու վստահ կողմնորոշումն էր (ՎՍ, 70):

...Ո՛չ ոք աշխարհում իր հայրենիքով մեծ ու մեծանուն չի հպարտանում այնպիսի մանուկ միամտությամբ, այնքան ինքնամոռ ու անվերապահ, ինչպես որ սրանք.

Ոչ ոք աշխարհում իր հայրենիքը չի տեղում այնպես, ինչպես որ սրանք.

և չի դողդողում նրա այսօրվա ու վաղվա վրա, ինչպես որ **Սրա**... (ՊՍ, 2,304)

8. Մեծատառերի նորովի կիրառության մի նոր ոլորտ է դարձել գովազդը: Հնարավոր գնորդի (իմա՝ ընթերցողի) ուշադրությունը գրավելու նպատակով բառը կամ արտահայտությունը մեծատառերով տրոհվում է առանձին ընկալվող մի քանի մասերի: Բառամիջի տառերի՝ մեծատառերով գրությունը դրդում է ընթերցողին բառը բաժանելու այնպիսի բաղադրիչների, որոնք հիմնավորված են տվյալ անվանման համար: Այլ կերպ ասած՝ բառամասի ընդգծումը ցույց է տալիս թաքնված իմաստը և առաջացնում ուղղորդված գուգորդումներ: Օրինակ՝ **ԿոռՆետ** (համացանցի ծառայություններ մատուցող կազմակերպություն), **ԱրքիՄեդ** (բժշկական կլինիկա), «**Ամեն ինչ՝ Չեր տեսԱնկյունից**» («Անկյուն» խանութի գովազդ) և այլն:

Թաքնված իմաստը բացահայտելու և անհրաժեշտ գուգորդումներ առաջացնելու համար կարող է միտումնավոր խախտվել նաև բառի այլ ուղղագրությունը: Օրինակ՝ **մեքենաների ԱՊՊԱհովագրություն ճան-**

ԱՊՊԱրհային պատահարներից:

Ամփոփելով շարադրանքը՝ կարելի է ասել, որ մեծատառերը պարականոն կիրառվում են՝

ա) անվանվող առարկայի կարևորությունը, տվյալ դեպքում եզակիությունն ընդգծելու համար,

բ) անվանվող առարկայի, անձի նկատմամբ հարգանք կամ մեծարանք արտահայտելու համար,

գ) ուշադրություն հրավիրելու համար առարկայի վրա, որի մասին նախապես խոսվել է,

դ) բառամասը արտահայտիչ դարձնելու համար՝ իմաստային շեշտադրման, հիմնավորման, ուղղորդման և անհրաժեշտ զուգորդումների առաջացնելու նպատակով:

ՀԱՏԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. ԱԱ – Աղասի Այվազյան, Ընտիր երկեր, Ե., 1987թ.:
2. ՀՄ – Հրանտ Մաթևոսյան, Երկեր երկու հատորով, Ե., 1985թ.:
3. ՎՊ – Վարդգես Պետրոսյան, Ընտիր երկեր երկու հատորով, Ե., 1983թ.:
4. ՎԱ – Վանո Սիրադեղյան, Ծանր լույս, Ե., 1987թ.:
5. ՇԳ – Шарль Гуно, Воспоминания артиста, М., 1962:
6. ՎՓ – Վահրամ Փափազյան, Երկեր հինգ հատորով, Ե., 1979թ.:
7. ՊԱ – Պարույր Սևակ, Երկեր երեք հատորով, Ե., 1983թ.:

О ненормативном употреблении прописной буквы

канд. ф. н., доц. **Арен Сантоян**

Резюме

В современном армянском языке прописные буквы в художественной литературе, рекламе иногда имеют ненормативное употребление. При этом наблюдаются следующие тенденции: выражение уважительного отношения к обозначаемому объекту или подчеркивание его значимости, указание на ранее упоминавшийся объект, а так же выделение части слова для актуализации семантики и направленных ассоциаций.

On the offensive use of capital letters

PHD of Philology Aren Santoyan

Summary

In modern Armenian capital letters in literature, advertising, sometimes have a deviant use. In this case we observe the following trends: an expression of respect to the point of interest, or underline its importance, an indication of the previously mentioned object, as well as a selection of words for the actualization of semantics and directed associations.

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԱԳՎԹԱՆԳԵՂՈՍԻ «ՆԱՅՈՑ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ» ՊԱՏՎԻՐԱՏՈՒԻ ԽՆԴԻՐԸ

Բ.գ.դ. **Վանո ԵՂԻԱՉԱՐՅԱՆ**
Լուսինե ՂՈՒԿԱՍՅԱՆ

Հայ պատմագրության մեջ առանձնանում է պատմական արձակի ժանրը: Այն ունի յուրահատուկ նշանակություն հայ ժողովրդի պատմությունն ուսումնասիրելու առումով:

Պատմագրության ժանրին բնորոշ է առաջաբանը կամ խոսք՝ ուղղված պատվիրատուին, այսինքն՝ ուրիշի հանձնարարությամբ կամ պատվերով պատմություն գրելը: Պատմական արձակի ժանրը ուսումնասիրելիս պիտի հաշվի առնել այն հանգամանքը, որ մեր պատմիչները գրում էին արքայատուր կամ իշխանատուր հրամանով, ուստի մեկեմասն ուներ ներգործող կեցվածք, իսկ պատմություն գրողը ակամայից հայտնվում էր կրավորական դիրքում՝ կախվածության մեջ լինելով իր մեկեմասից: Մ. Ավրալբեգյանը համարում է, որ այս փաստը «ոչ միայն ձևական կամ ժանրային կաղապարով է թելադրված, այլև՝ ձեռագրական, գրչական արվեստի առանձնահատկությամբ, արծարծված գաղափարախտության հիմնավորմամբ. մեկը պետք է հանձն առներ հոգալու այդպիսի պատվերի նյութի ապահովման հոգսերը, ազգային քաղաքական կամ հոգևոր առաջընթացը խորհրդանշող մի անուն պետք է վավերացներ շոշափվող գաղափարների կարևորությունը»¹:

Այսպես՝ Կորյունը ձեռնարկել է գրել Մաշտոցի վարքը Հովսեփ Պաղնացու հրամանով, Փարպեցին՝ Վահան Մամիկոնյանի հրամանով:

Եղիշեն նույնպես իր պատմությունն սկսելուց առաջ խոսք է ուղղում իր պատվիրատուին՝ Մամիկոնյան Դավիթ երեցին: Իսկ մեր Պատմահայրը գրում է Սահակ Բագրատունու պատվերով:

Այսինքն՝ այս կամ այն թագավորի պատմություն գրելը և սերունդներին ավանդելը եղել է ժամանակի համար բնորոշ մի ավանդույթ, որից գերծ չի մնացել և Ազաթանգեղոսը. «Արդ՝ հասեալ առ իս հրամանս ի մեծ արքայէն Տրդատայ՝ կարգել ինձ ի ձեռնարկութենէ նշանագիր ժամանակագրացն՝ պատմել նախ զհայրենեացն գործս քաջութեան քաջին Խոս-

¹ Հայ միջնադարյան գրականության ժանրեր, Ե., 1984, էջ 18:

րովու, եւ ինչ գործք գործեալք քաջութեան մարտից պատերազմացն, ընդ շրջշրջումն տէրութեանն փոխելոյ ընդ կոյսս հարկանելոյ, ու ազգաց խոռվելոյ» (Ազաթանգեղոս, Հայոց պատմություն, §13, այսուհետև՝ Ազ.):

Այս հանգամանքը չպետք է անտեսել պատմագրության ժանրը ուսումնասիրելիս:

Ազաթանգեղոսն իր պատմության առաջաբանում պատմություն գրողին համեմատում է վաճառականների հետ, որոնք «խոյանալով համատարած ծովի հուզված բազմաթիվ ալիքների մեջ՝ գրոհում են ոչ թե իրենց կամքով, այլ փշող քամու հոսանքով, բռնի բշվելով լայնատարած հոսանքի վրա տարուբերվում են օգուտ քաղելու համար» (Ազ., §15): Այս Ազաթանգեղոսն ավելացնում է. «Նույն այս ձևով տեսնում ենք, որ նման մի հարկադրանք մեզ էլ հասնելով առավել ստիպում է նավարկել իմաստության ծովի վրա, քանզի մարդկանցից ոչ ոք չի կարող ամենևին հանձն առնել նման քրտնաջան աշխատանք, եթե հասած իշխանական հրամանը՝ ստիպելով այս բանը շուտափույթ անել չտա» (Ազ., §6): Ահա «ըստ հարկադրող իշխանների բռնի հրամանների»՝ Ազաթանգեղոսը ձեռնարկում է իր պատմությունը՝ նավարկելով «պատմության մատյանների այս ծովի վրա»:

Ազաթանգեղոսը փաստում է, որ թագավորական հրամանը պահանջել է իր «մտավոր աղքատ գանձարանից» անցած դեպքերի նկարագրությունը տալ և մատենագրել կատարված հայտնի պատմությունը. «Ոչ թե մեր կամքով հոժարեցինք, հանձն առանք այս գործը կատարել, այլ չկարողանալով ընդդիմանալ արքայատուր հրամաններից, պատմելու ենք ըստ (այդ) հրամանների, որչափ մեր ուժն է ներում» (Ազ., §7): Այսինքն՝ ակնհայտ է, որ Ազաթանգեղոսն ստացել է թագավորի հրամանը, որի մասին թեև քանիցս խոսում է առաջաբանում, այնուամենայնիվ, չի զլանում պատմության վերջում ևս հաստատել առաջաբանում իր ասածը. «Իսկ մենք, երբ ստացանք քո թագավորական հրամանները, ով այրերի մեջ քաջ Տրդատ, այս ամենը գրելու, ըստ այնմ մատյանների ժամանակագրին վայել ձևով դրոշմեցինք, ամեն ինչ շարադրելով հունական ճարտասանության օրինակով» (Ազ., §892): Սակայն թագավորը հրամայել է ոչ թե իր քաջագործությունները սուտ վիպասանել, այլ շարադրել եղած դեպքերը՝ տալով դրանց նկարագրությունը:

Պարզ է դառնում, որ Ազաթանգեղոսն ստանձնել է գրել իր պատմությունը Տրդատ Մեծի (287-336) հրամանով: Նա Տրդատ արքայի ժամանակակիցն է և իր պատմությունը գրել է ականատեսի վկայությամբ:

Պատմության վերջաբանում նա գրում է. «Արդ՝ քանզի մեր գրածների համեմատ ավարտին հասանք, այդ ոչ թե հին գրույցներից տեղեկանալով և մատենագրելով կարգեցինք, այլ մենք ինքներս ականատես եղանք նրանց կերպարանքներին և առկա հոգևոր գործերին և լսող՝ նրանց շնորհապատում ուսման և նրանց ծառան ըստ ավետարանական հրամանների» (Ագ., §): Իսկ այն դեպքերի մասին, որոնց ինքը ականատես չի եղել, լսել է նշանավոր գիտականերից. «...գիաճախագոյնսն թողեալ և ի նշանաւոր գիտակաց քաղելով՝ գիամառօտսն կարգեցաք...» (Ագ., §897): Բացի դրանից՝ որպես պատմություն գրող՝ Ագաթանգեղոսը պատասխանատու է իր պատմության մեկեմասին և դրա համար էլ դիմելով նրան՝ ավելացնում է, որ իր պատմությունը ստապատում չէ, և երբ այն կարդան թագավորի առաջ, նրան հայտնի կդառնա իր մատյանի ճշմարտացիությունը և արժանահավատ լինելը. «.....ով թագաւոր, այլ յորժամ քո առաջի գմատեանդ ընթեռնուցուն՝ յայտնի է» (Ագ., §897):

Ագաթանգեղոսը մեկ անգամ չէ, որ նշում է այս մասին: Սակայն նա չի պատմում Տրդատի քաջագործությունների մասին, քանզի վերջինս հրամայել է «ոչ իր քաջագործությունները սուտ վիպասանել և ոչ էլ արժանիքներից ավելի քնազարդ առասպելները չափազանցնել, այլ շարադրել եղած դեպքերը» (Ագ., §12): Այդ մասին մենք իմանում ենք մեր Պատմահոր շնորհիվ. «Փերմելիանոսը պատմում է Տրդատի քաջագործությունների մասին. մանկության հասակում սիրում էր ձի հեծնել, կորովի ձիավարում էր, աջողակ էր զինավարժության մեջ, սովորել էր պատերազմական արվեստը» (Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, Բ, հթ):

Խորենացու շնորհիվ իմանում ենք նաև, որ «Տրդատի հաջող քարտուղար» Ագաթանգեղոսն ականատես է եղել Տրդատի գործերին Դիոկլետիանոս կայսեր (284-305) ժամանակից ի վեր, իսկ մինչ այդ եղած պատմությունները Տրդատի երիտասարդության և հոր մասին, ինչպես Ագաթանգեղոսն է նշում Հունարեն վարքում, լսել է «լստահելի մարդկանցից», ուստի և իր ամբողջ պատմությունը ճշմարիտ է:

Սակայն Մ. Աբեղյանը գտնում է, որ Ագաթանգեղոսի պատմության մեջ պատմված են այնպիսի ժողովրդական առասպելներ, որոնք չէր կարող մեջբերել Տրդատի հրամանով գրող պատմիչը: Մ. Աբեղյանը նկատի ունի հատկապես Տրդատի՝ խոզ դառնալը: Դրանից էլ նա եզրակացնում է, որ գրվածքը ժամանակակցի գործ չէ²:

² Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ. Գ, Ե., 1968, էջ 187:

Ա. Տեր-Ղևոնդյանը Տրդատի կերպարանափոխությունը կապում է հայ-իրանական հեթանոսական շրջանի մտածելակերպի հետ. պարսիկների համար վայրի խոզը՝ վարազը, արքունի անասուն էր, և արքայից արքայի կնիքը վարազի պատկերն ուներ³:

Մ. Աբեղյանը վերջնական է համարում այն, որ «ազաթանգեղոս» բառը սխալ հասկանալով կամ դիտմամբ դարձրած է Տրդատի քարտուղար, որպեսզի այդ գրքի բովանդակության արժեքը բարձրացվի⁴:

Կ. Քիպարյանը հավանական է համարում այն, որ Ազաթանգեղոս իրական պատմագիր եղած լինի: Մերենոսի պատմության մեջ հիշատակվող արձանագրությունը վկայակոչելով՝ նա գտնում է, որ հնարավոր է՝ այդ ամփոփ գրությունը ժամանակի ընթացքում ընդարձակված լինի ժողովրդական պատումներով, զովեստի խոսքերով⁵:

Մ. Սկրյանը, պատմության բովանդակությունն ու բնույթը հաշվի առնելով, գտնում է՝ հնարավոր չէ, որ պատմությունը գրված լինի Տրդատ Երրորդի հրամանով ու նրա ժամանակակցի ձեռքով: Նա եզրակացնում է, որ Ազաթանգեղոսի պատմության բուն հեղինակը գիտությանը դեռ մնում է անհայտ, իսկ Ազաթանգեղոսին ներկայացնելով որպես Տրդատ Երրորդի ժամանակակից, իր նկարագրած անցքերին ականատես ու մասնակից՝ ձգտում են նրան վերագրած պատմությանը «ճշմարտացիության գույներ հաղորդել»⁶:

Ժ.-Պիեռ Մահեն գտնում է, որ Ազաթանգեղոսը ներկայացնում է ակնհայտ առասպելական ու աներևակայելի իրադարձություններ: Նա նշում է նաև, որ այս պատմության իրական հեղինակը քողարկվում է Տրդատի հույն դիվանապետի՝ Ազաթանգեղոսի դիմակով, սակայն ըստ Մահեի՝ «Իրականում այդ անունով մարդ Տրդատի շրջապատում չկար»⁷:

Թեպետ վերոնշյալ բանասերները չեն ընդունում Ազաթանգեղոսին՝

³ Ազաթանգեղոս, Պատմություն հայոց, աշխարհաբար թարգմանությունը ներածականով ու ծանոթագրություններով Ա. Տեր-Ղևոնդյանի, Ե., 1977, ծան. 29, էջ 171:

⁴ Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ. 9, էջ 183:

⁵ Կ. Քիպարեան, Հայ հին և միջնադարեան գրականութեան պատմութիւն, Վենետիկ, 1994, էջ 104:

⁶ Մ. Սկրյան, Երկեր, հ. 1, Ե., 1987, էջ 136:

⁷ Ժան-Պիեռ Մահեն, Ազաթանգեղոսի «Հայոց պատմությունը» և Հունահռոմեական վեպը, ՊԲՀ, 1997, 1, էջ 163:

որպես Տրդատի հրամանով գրող պատմիչ, այնուամենայնիվ, Ագաթանգեղոսի պատմության բովանդակությունից պարզ է դառնում, որ վերջինս գրում է Տրդատի հրամանով: Ողջ պատմության ընթացքում Տրդատը երևում է լուսավոր գծերով ու վեհ կերպարանքով: Հռիփսիմյան կույսերի վկայաբանությունից հետո անգամ Ագաթանգեղոսը հիացմտությամբ է խոսում իր մեկենասի՝ Տրդատի մասին: Այլ կերպ չի էլ կարող լինել, քանզի ինքը գրում է Տրդատի հրամանով և պատասխանատու է նրա առաջ:

Այն հանգամանքը, որ Ագաթանգեղոսը բժախնդիր մանրամասնությամբ նկարագրում է Հռիփսիմյան կույսերի շարչարանքները, ևս խոսում է այն մասին, որ Ագաթանգեղոսը իրադարձությունների ականատեսն ու մասնակիցն է: Բացի դրանից՝ Ագաթանգեղոսը ստույգ ու կոնկրետ տվյալներ է հաղորդում նաև նահատակների թվի մասին. նրանք ընդամենը 37-ն էին: Այսպես նա ճշգրտում է նաև ամսաթիվը. «Նահատակվեց Հռոռի ամսի 26-ին 33 նահատակակից ընկերներով: Իսկ Հռոռի ամսի 27-ին սուրբ Գայանեն իր 2 ընկերներով, որոնք նրա հետ մարտնչեցին, պակներ ընդունեցին և առան հաղթության թագը» (Ագ., 210): Գ. Բրուտյանը իր «Հայոց հնագոյն օրացուցային պատկերացումները ըստ Ագաթանգեղոսի «Հայոց պատմութեան»» հոդվածում նշում է, որ Ագաթանգեղոսը ներկայացնում է հայոց դարձին առնչվող դեպքերի մանրամասն օրացուցային տվյալներ: Նա անվերապահորեն վստահում է Ագաթանգեղոսի հայտնած տեղեկություններին:

Այսպես Ագաթանգեղոսը հաղորդում է, որ Գրիգորին վիրապից հանել են Հռիփսիմյան կույսերի նահատակությունից 9 օր անց. «Եւ տեսին զի գորութեանն Աստուծոյ պահեալ էր զմարմինս նոցա. զի այն ինն տիւ էր և ինն զիշեր, զի արտաքոյ ընկեցեալ կային մարմինք նոցա...» (Ագ., 223): Մրա հաջորդ օրը սկսվում է Գրիգորի վարդապետությունը: Գր. Բրուտյանը, մանրամասն ուսումնասիրելով Ագաթանգեղոսի պատմության մեջ առկա օրացուցային պատկերացումները, հանգում է այն հետևության, որ Ագաթանգեղոսի պատմությունը կեղծիք չէ և ներկայանում է որպես դեպքերին ժամանակակից սկզբնաղբյուր. «Կայ անողակի վկայութիւն հօգուտ այն բանի, որ այս գրքում նկարագրուած դեպքերը շարադրուել են իրօք ժամանակակից կողմից»⁸:

Ագաթանգեղոսը մեջբերում է նաև Տրդատին ուղղված հրովարտակները, հայտնում Տրդատի հրամանների ու հրովարտակների մասին, ինչն

⁸ «Էջմիածին», 1998, 2, էջ 53:

էլ հենց վկայում է, որ Ագաթանգեղոսը Տրդատի քարտուղարն է:

Ագաթանգեղոսին Տրդատի քարտուղար և ժամանակակից շընդունելու համար բանասերները հիմք են ընդունում այն հանգամանքը, թե Ագաթանգեղոսը, որ պատմության առաջաբանում ներկայանում է իբրև հռոմայեցի, քիչ հետո իբրև հայ է ներկայանում: Այս հակասության պատճառը հետևյալ արտահայտությունն է՝ «Ընթերցեալ զԹորգոմայ ազգիս, զՀայաստան աշխարհիս»: Ա. Տեր-Ղևոնդյանը այս արտահայտության գ հոդը թարգմանում է ստացական իմաստով՝ «մեր Թորգոմայան ազգին, մեր Հայաստան աշխարհում», ինչն էլ թերահավատության տեղիք է տալիս: Սակայն Վ. Եղիազարյանը նկատում է, որ տվյալ դեպքում գրաբարյան գ հոդը պետք է թարգմանել ցուցական իմաստով, և ակնհայտ է, որ Ագաթանգեղոսն իբրև հայ չի ներկայանում, ինչը տրամաբանական է ու ճիշտ⁹:

Ագաթանգեղոսն իր պատմությունն ավարտել է իր մեկենասի՝ Տրդատի մահից առաջ, այսինքն՝ Տրդատը կենդանի էր, երբ Ագաթանգեղոսն ավարտեց իր պատմությունը: Սա համապատասխանում է Ագաթանգեղոսի հայտնած այն տեղեկությանը, թե այդ մատյանը պիտի կարդան թագավորի առաջ. «...ով թագաւոր, այլ յորժամ քո առաջի զմատեանդ ընթեռնուցուն՝ յայտնի է» (Ագ., 897): Բացի դրանից՝ Ագաթանգեղոսն իր պատմությունն ավարտում է Նիկիայի տիեզերական ժողովի (325թ.) կանոններով, իսկ Տրդատ Մեծը մահացել է 330թ.:

Ուրեմն ակնհայտ է, որ Ագաթանգեղոսն իր պատմությունը գրել է Տրդատ Մեծի պատվերով և ականատես պատմիչի իրազեկությամբ:

⁹ Վ. Եղիազարյան, Բանասիրական որոնումներ, Ե., 2003, էջ 13-14:

Проблема заказчика “Армянской истории” Агафангела

В. Егуазарян

Л. Гукасян

Резюме

Филология считает, что Агафангел-историк V века, но по-существующему фактическому материалу можно сделать вывод, что Агафангел-историк IV века, а заказчик его истории-Тиридат Великий (287-336).

The problem of person who has ordered Agathangeghos’ “Armenian History”

V. Eghiazaryan

L. Ghoukasyan

Summary

Philology considers Agathangeghos to be a 5-th century historian, but on the basis of available facts we can conclude that Agathangeghos is a historian of the 4-th century, and Tiridates the Great (287-336) is the person who has ordered his work.

ՍՐԻ ԵՎ ՈԳՈՒ ՏԻՐԱԿԱԼԸ ՀՈՎՋ. ՇԻՐԱԶԻ ՊՈՆԶԻԱՅՈՒՄ

(Զորավար Անդրանիկի ծննդյան 145-ամյակի առթիվ)

Բ.գ.դ. Հովիկ ԱՅՎԱԶՅԱՆ

Նորանկախ Հայաստանը, որ դարձել է մեր ժողովրդի բազում դարերի երազանքների իրականացման հանգրվան, դաստիարակում և կոփում է «հող հայրենիի» այնպիսի պաշտպանների, ովքեր պատրաստ են իրենց սրտի արյունը ներարկելու մեր հին ու նոր երակների մեջ: Որքա՛ն իրավացի էր Նժդեհը, երբ ասում էր, թե մարդկային առաքինությունների թագն ու պսակը, ազգերի գոյության անհրաժեշտ պայմանը, նրանց ուժի և մեծության անսպառ աղբյուրը հայրենասիրությունն է: «Նա այնքան է ջերմ մի ժողովրդի մեջ, որքան փոքր է այդ ժողովուրդը և որքան ամբարիշտ են նրա հարևանները»¹, - եզրակացնում էր նա:

Եվ մենք այժմ, ժամանակի հոլովույթի մեջ, պարզորոշ տեսնում ենք «մարդկային առաքինությունների թագն ու պսակը» հանդիսացող հայրենասիրության նորանոր դրսևորումներ, այն նույն դյուցազուններին, որ էպոսածին են ու վարդանակուռ և իրենց երիտասարդ սրտերում անմեռ են պահում ինչպես քաջաբազուկ հեռավոր նախնիների, այնպես էլ ֆիդայիների և նորօրյա խիզախների՝ սխրանքներով լի սրբացած անունները: Այդ սխրանքները դարձել են պատմություն ու վիպերգություն, ասք ու դյուցազներգություն, վեպ ու վիպակ, բանաստեղծություն ու երգ և մտել ժողովրդի հոգևոր մշակույթի մնայուն գանձարանը:

Անթիվ ու անհամար են ժողովրդի հերոսական ոգու կրողները, որոնց շարքում առանձնանում է Զորավար Անդրանիկը, որը հայ ժողովրդի համար տոսկ անհատ չէ, այլ մի անսասան գաղափար՝ ազատագրական պայքարի ու արդարության, ազգային երազանքների մի ամբողջ աշխարհի մարմնավորում: Նրա կյանքը եղավ անմնացորդ մաքառում հանուն իր ժողովրդի գոյատևման և ապրելու իրավունքի, ուրեմն այդ փառավոր կյանքի դրվագները պետք է դառնան մեր հասարակության, հատկապես երիտասարդների սեփականությունը: Ծովակալ Իսակովը գրում է. «...

¹ Ավօ, «Նժդեհ, կյանքն ու գործունեությունը, նշխարներ, վկայություններ», Պեյրուօ, տպարան համազգային, 1968, էջ 335:

յուրաքանչյուրը, ով կարող է՝ պետք է գրի, պատմի, երգի Անդրանիկի մասին, որովհետև այդպիսի իսկական ազգային հերոսները աշխարհ են գալիս ոչ այնքան հաճախ»:²

Գրել Անդրանիկի մասին, առաջին հերթին նշանակում է անշեջ պահել և հաջորդ սերունդներին փոխանցել մեր համազգային ցավի ոգին՝ ցեղասպանության դատը, քանզի դեռ ամբողջ թափով չի պտտվում հայոց «բախտի անիվը», և դեռ չի ավարտվել մեր «կռիվը» աշխարհի հետ:

Խոր և անամոք ազգային ցավի հետ կապված մտորումները երիտասարդ տարիներից հանգիստ չեին տալիս Հովհաննես Շիրազին, որի ստեղծագործության արմատները հասնում են մինչև հայոց վիշապագուն նախնիների մասին ստեղծված առասպելները, Գողթան երգիչների հորինած ասքերն ու մեր ազգային հերոսական էպոսը: Շիրազի պոեզիայում իրենց «մշտական տեղն ունեն» սրի և ոգու տիրակալները՝ սկսած Հայկ Նահապետից ու Մեսրոպ Մաշտոցից, Տիգրան Մեծից ու Վարդան գորավարից մինչև Կոմիտաս ու Անդրանիկ, Սիս ու Մասիսից մինչև Ավարայր ու Սարդարապատ:

Շիրազը շարունակեց հայ դասական քնարերգության ազնիվ երակը՝ օժտված ինչպես քնարական, այնպես էլ էպիկական արգասաբեր ձիրքով ու մտածողությամբ:

Դիմելով պատմական անցյալին, Շիրազը խորհրդանշում է հայ ժողովրդի ուժի և միասնության գաղափարը, պատմության առանձին դեպքերից վեր հանում նրա ճակատագրի փիլիսոփայությունը և մաքառման դժվարին ճանապարհը ծառայեցնում հանուն ներկայի:

Հայ ժողովրդի ցավից ու տառապանքից ծնված շիրազյան երգերում իր տիտանական կեցվածքով ու էպոսածին խառնվածքով երևում է Անդրանիկը, որի ազնիվ հոգու երկրպագուն մնաց բանաստեղծը մինչև կյանքի վերջը:

«Սպիտակ ձիավորը Փարիզում» բանաստեղծությունը Շիրազի ամենօրյա մտորումներից ծնված մի գեղեցիկ ստեղծագործություն է, ուր նկարագրում է երազի և իրականության սահմանազժույժ փայլատակող սպիտակ ձիավորին՝ հայ ժողովրդի դարավոր ցավն իր մեջ ամբարած և հայոց վշտից քարացած Անդրանիկին: Չորավարը կարծես քարե արծիվ լինի, որ արձանացել է հեռավոր Պեր-Լաշեզում, սակայն չի հաշտվում իր վիճակի հետ, որովհետև նրա հուշերի տնից երբեք չի հեռանում ողջ

² տես «Գարուն», 1969, թիվ 1, էջ 87:

հայության արյան ծովը: Իր քար լռությամբ անգամ նա մոնչում է հայոց գերված հողի աղեկտուր կանչից, ավերված երկրի լեռների ու գետերի, քաղաքների ու շեների մշտամորմոք հառաչներից: Ողջ երկիրն է կանչում գորավարին, և նա չի կարող հանգիստ մնալ.

*Թոցնում էր ձին քևավոր
Դեպի երազն իր հեռավոր,
Դեպի օրոցքն իր այսահար՝
Դեպի Շապին-Գարահիսար,-
... Սլանում էր՝ թուրը ձեռքին,
... Խթանում էր ձին անդադար
Յոթերորդ ծուռն հայ Սասունի,
Միակ շիտակն հայ ցասումի,
Կանգ չի առնում ոչ մի վայրկյան
Իդձ-Անդրանիկն հույսով Հայկյան,
Խթանում է ձին մարմարե,
Որպես կռվի մի մարգարե՝
... Թոցնում է, որ հույս բերե
Իր պես անշարժ Մասիսներին...³*

Շիրազն այստեղ գեղարվեստական շունչ է տվել Անդրանիկի կերպարում մարմնավորված մեր դարավոր երազներին, որ երբեք չեն մարում և առասպելական Թուր-Կայծակի «կերպարանքն» առած՝ պիտի հայտնվեն նոր սերունդների ձեռքերում և բացեն մեր իդեալների կողպված դռները:

«Անդրանիկի սուրը», «Անդրանիկի արձանի մոտ», «Անդրանիկի նախատինքը» և այլ բանաստեղծություններում Շիրազը գեղարվեստական անմոռանալի պատկերներով ստեղծում է ֆիդայիների և նրանց առաջնորդ Անդրանիկի կերպարները, որոնք դեռ կենդանի են ու մինչև օրս հսկում են հայոց լեռների անդրորությունը, միլիոնավոր նահատակների հավերժական քունը և օրերից մի օր պանդուխտ երկրի հետ վերադառնալու են մայր հայրենիք: Բանաստեղծը միաժամանակ «բացում է» «ճերմակ ձիու» քաջամարտիկ հեծվորի հոգու դռները և ի ցույց դնում նրա չթուլացող տվայտանքը իր ժողովրդի օրհասական կյանքի համար, նրա անձնական հմայքն ու անմնացորդ նվիրումը հայրենական սուրբ գործին:

Անդրանիկը հայոց թուրն էր՝ սև սուլթանի սիրտը խրված,

³ Հովհ.Շիրազ, Երկեր, Գիրք 1, Ե., «Սովետական գրող», 1981, էջ 270-272:

*Անդրանիկից թուրքն էր դողում, սուլթանն ընկնում իր սև գահից,
Անդրանիկը երեք միլիոն հայ է փրկել հազար մահից...*

Շիրազն օրհնում է այն օրը, երբ վերջապես բացվեց տասնամյակներ լռած բախտի դուռը և քար անտարբերության պատյանից ելավ քաջի անունը: Հայ ժողովուրդը, որ երբեք չէր մոռացել նրա սրբազան հիշատակը, կարողացավ բարձրաձայն խոսել և թրի մման փայլեցնել զորավարի հուշն ու հիշատակը, քանզի՝

*Հայ ազգն էիր դու փրկում հայոց սրով այս արդար,
Դու իմ հայոց յոթերորդ Մասնա ծուռդ, Անդրանիկ:
... Մասիս կելնեն թռռներդ, կամ ծռռներդ քո սրով,
Որ ծովանա Մասիսով ազգ-աղբյուրդ, Անդրանիկ:
Ուր դու էիր հայտնվում, հայոց լացն էր ծիծաղում,
Հայ մանկիկներ մորթոտող թուրքի մայրիկն էր դաղվում,
Վաթսուն հայդուկ քո գնդով թուրքի մի զորք էր թաղվում,
Դժոխքից էր փրկվում մայրդ, քույրդ, Անդրանիկ:*

Երկրորդ աշխարհամարտի տարիներին Շիրազն ստեղծեց «Հայոց Դանթեականը» պոեմը, որը զեղարվեստական ու գաղափարական կատարելության հասցնելու համար աշխատեց մինչև կյանքի վերջը: Պոեմը խորագրելով «Դանթեական», բանաստեղծը Չարենցի մման պատկերում է մարդու ձեռքով ստեղծված իրական դժոխքը, որն ավելի սարսափելի է, քան իտալացի բանաստեղծի երևակայությունից ծնունդ առած երկնայինը: Իհարկե, պետք է նկատի ունենալ, որ Շիրազը միայն հայոց վշտի երգիչը չէ. նրա թեմաները բազմազան են ու շատ ընդգրկուն: Դրանք վերաբերում են ինչպես հասարակական-քաղաքական կյանքի տարբեր երևույթների պատկերմանը, այնպես էլ մարդու հոգեբարոյական աշխարհի զանազան դրսևորումներին:

Մեր ժողովրդի ողբերգության պատկերմանը զուգընթաց Շիրազն աչքաթող չի անում նաև նրա հերոսական պայքարի դրվագները և իր ուժին ապավինելու վճռականությունը: Բանաստեղծը լավ գիտեր, որ հայ ժողովուրդը միայն մորթվող ժողովուրդ չէ, որ նրա արգանդից ծնվել են նաև Անդրանիկի մման քաջակորով զավակներ ու պաշտպան կանգնել նրա իրավունքին: Պոեմում պատկերված է ֆիդայիների անձնուրաց կռիվը թուրք ջարդարարների դեմ:

Նրանք Մասունցի Դավթի մման առասպելական Թուր-Կայծակին մերկացրած՝ անգուսպ վրեժի արդար կռիվն են մղում ոսոխի դեմ: Բանաստեղծը հայ ժողովրդի միաբանության խորհուրդն է կարդում և սպա-

սում հատուցման փրկարար ժամին.

*Ես կմոռանամ իմ աստըծուն էլ,-
Բայց երբեք մոռնչն հայոց ցասումի,
Սպասումն արդեն գլխիս է ձյունել,
Բայց կգա, գիտեն, դարն հատուցումի..⁴*

Շիրազը գրում է ցավի ահագնացող ուժով, որ բանաստեղծի հոգում վերածվում է ժողովրդական մտածողությանը բնորոշ բնական չափազանցության, դառնում առասպելական հերոսապատում: Դա շիրազյան մտավոր-գեղարվեստական հզոր թռիչքի արդյունքն է, որ մշտապես երևում է մեր ողբերգական անցյալին անդրադառնալիս: Իր ժողովրդի բախտի ու ճակատագրի վերաբերյալ Շիրազի մտորումները ու տազնապները դուրս են գալիս ազգային ցավի սահմաններից և վերածում համամարդկայինի: Ինչպես Մուշեղ Իշխանը կասեր՝

*Միրտս կարյունի աշխարհի ցավով,
Աշխարհի ցավով հիվանդ է հոգիս...*

Պոեմում Անդրանիկի կերպարը, որպես մարդկային խղճի մարմնացում, որպես ժողովրդին մշտապես ուղեկցող քաջակորով ոգի, երևում է սկզբից մինչև վերջ: Անդրանիկի կյանքի որոշ պատմական եղելություններ դարձնելով պոեմի սյուժետային զարգացման հիմք, Շիրազն ստեղծել է թուրքական եղեռնագործությունը խարազանող և Անդրանիկի հեքիաթային քաջագործությունները պատկերող մի հերոսական ասք, ուր զորավարը երևում է որպես Նոր Սասունցի Դավիթ, որ հեծած Քուռկիկ Ջալալին, իր հավլունի թրով դատաստան է տեսնում մարդագայլերի նկատմամբ: Մեր էպոսին բնորոշ կրկնություններով ու այլաբանական պատկերներով Շիրազն ավելի է ուժգնացնում պայքարի թափը: Պատերազմի աստվածն է Անդրանիկը, որ դարձել է բռունցքված հայրենիքի խորհրդանիշը և, օղակելով ժանտ հրեշին, բազեի նման շեշտակի հարվածում է.

*Կայծակից էլ հանկարծակի
Գրոհ տվեց գունդը մի բուռ,
Գռչով՝ իբրև մեծ բանակի...
... Մի գունդ գորքի սուրը շաշեց
Չարոց գլխին արյունըռուշտ:
...Չարկեց մթնում, շանթի նման,*

⁴ Հովհ. Շիրազ, երկեր գիրք 1, Ե., «Սովետական գրող», 1981, էջ 232:

*Չարկեց յխով մեր անսահման,
Գաղտնագինված մի գունդ խուժով՝
Չարկեց անգուսպ հայ վրեժով...⁵*

Սրընթաց նկարագրությունները հաջորդում են միմյանց, և հայոց պատվի ու արժանապատվության, հայ վրիժառության խորհրդանիշ Անդրանիկն իր մի բուռ քաջերով անհավասար մարտ է տալիս ու միշտ հաղթում: Շիրազը վարպետորեն է պատկերում կովի ընթացքը. բառերն ու պատկերները կարծես ստանում են արագություն, ստեղծվում է գործողության սրընթացության պատրանք, բառաշյուն կրկնությունները հաջորդում են միմյանց: Անդրանիկի թուրը շաշում է աջ ու ձախ.

*Հայ վրեժն էր առաջ թռչում՝
Հագած ցասման զենք ու գրահ.
Հեծած ձիերն հայոց հույսի,
Խուժում թուրքաց գորքի վրա՝
Ոխով հայոց մորթված կույսի,
Ոխով հայոց մորթված մանկան,
Հայոց յխով հերոսական,
Հարձակումով հանկարծակի,
Դառած մի գունդն Անդրանիկի՝
Հայոց զինված յխն էր շաշում...⁶*

«Մեր պատմության քարայրներեն լույս աշխարհ եկած նոր օրերի Սհերը», ինչպես Անդրանիկին անվանել է արժանահիշատակ կաթողիկոս Վազգեն Առաջինը, ժողովրդի երևակայության մեջ պատկերվել է որպես պահապան հրեշտակ, որպես Սուրբ Սարգիս, որը նստած հրեղեն ձին, նիզակը ձեռքին, մարտնչում է չարքերի դեմ և իր ժողովրդին ազատում դիվահար բաշխբուկներից: Նման պատկերները անհամար են Շիրազի պոեմում. ուր ժողովուրդն է, այնտեղ էլ՝ նրա գորավարը, որ ամիսներ շարունակ դեպի բախտի անհայտությունը, դեպի իրենց բաժին հասած Գողգոթան շփոթահար ու սուսկահար գնացող բազմություններին էր ուղեկցում, մշտապես նրանց կողքին էր, ովքեր իրենց հարազատ բնօրրանից տեղահանված՝ հեղձուցիչ մղձավանջների տանջալի օրեր էին անցկացնում: Այս ամենը ստեղծել էին Անդրանիկի՝ մինչև այժմ հարատևող պաշտամունքը, ոգեղեն մի կերպար, որ աշխարհին ասպացուցեց,

⁵ Հովհ. Շիրազ, Ընտիր երկեր, հ. 1, Ե., «Շուշան», 1992, էջ 263-264:

⁶ Հովհ. Շիրազ, Ընտիր երկեր, հ. 1, Ե., «Շուշան», 1992, էջ 265:

թե հայոց ադամանդակուռ ոգին երբեք չի մարի:

Ժամանակակից հնչողություն ունի պոեմի «Վերջին գիշերը» գլուխը, ուր վրդովված բանաստեղծը դիմում է աշխարհի ժողովուրդներին ու պետություններին. «... թող երկնառաք անեծքս հրաբխի ձեր ականջների մեջ, թե նորից լռեք...»: Պոետը հույսի ջահ է վառում մեր ազգի քարքարոտ ճանապարհին և վստահ է, որ օրերից մի օր «ցեղ սպանողը» պետք է կանգնի աշխարհի դատաստանի առաջ:

Հեռուների անծայր հորիզոնում մեր հույսի նման հայտնվում է պայծառ լուսաստղը՝ Անդրանիկի մոնչուն ոգին, որ՝

*Ծիածանային իր սուրն է սրում
Գերի Մասիսի ժայռե շրթունքին,
Ինչպես արծիվն է որսի լեռներում՝
Որսի դուրս գալով հույսով սրբաձեռ,
Սրում ժայռերին կտուցը իր կեռ:⁷*

Այսպիսով, Անդրանիկի անվան մեջ ազգային երազանքների մի ամբողջ աշխարհ է մարմնավորվել. ժողովուրդն իր մարդկային իրավունքների պաշտպանության խորհրդանիշն է դարձրել Մասնա արծվին, ուստի նրա կերպարի մեջ է նաև հայ ժողովրդի ապրելու և հարատևելու ոգին: Այդ ոգին է, որ բանաստեղծական թռիչքներ է գործում Շիրազի պոեզիայում և դրանով իսկ նորից ապրեցնում ժողովրդին:

⁷ Նույն տեղում, էջ 285-286:

Властелин меча и духа в поэзии Ов. Шираза

Овик Аївазян

Резюме

Боль и страдания армянского народа в песнях Шираза воплощает образ полководцу Андраника, восторженным поклонником духа которого поэт остался до конца жизни.

Анализируемые в статье стихотворения и поэмы Шираза символизируют идею силы и единства армянского народа, в отдельных эпизодах истории он высказывает философию его судьбы и трудности борьбы во имя настоящего.

The Lord of Sword and Spirit in Hovh. Shiraz's Poetry

Hovik Avvazyan

Summary

In Shiraz verses born by the grief and suffering of the Armenian People always appears General Andranik, whose honest soul admirer remains the poet until the end of his life.

The article touches upon some poems in which Shiraz symbolizes the idea of power and unity of the Armenian people, as well as reveals the nation's fate philosophy and struggle and serves them all for the sake of the present.

ԻՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ «ՆԱՆԱ ԻՇԽԱՆՈՒԻՈՒ ԿԱՄՈՒՐՋՈՒ» ՎԻՊԱԿԸ

Բ.գ.թ., դոց. Գայանե ՄԱՆՈՒՍՅԱՆ

Կռիվս անընդհատ խաղաղ պատումի արձակ ստեղծելն է:
Հր. Մաթևոսյան

«Նանա իշխանուհու կամուրջը» վիպակը պիտի տպագրվեր «Օգոստոս» ժողովածուից առաջ «Մենք ենք, մեր սարերի» հետ, բայց «տպագրությունը արգելվել է. շարեցին ու շարվածքը թափեցին» (1,38): Ամբողջովին տպագրվեց 2006թ.: Ավելի քան քառասուն տարի ուշացումով տպագրված երկը «դիմացավ» ժամանակի բնութայանը. նրանում արծածված որոշ հարցադրումներ այսօր էլ մնում են անպատասխան:

Հեղինակը խոստովանում է՝ ստիպված էր լինել իր ժամանակի տարեգիրը: Նա ներկայացնում է դժվար կյանքի փշալարով շղթայված կերպարների մի մնայուն շարք՝ իբրև բնորոշ ունենալով իր հարազատներին: Ստ. Չորյանի հերոսներին բնութագրելիս Մաթևոսյանը նրանց երկու խմբի է բաժանում. «Մի կողմից՝ քչախոս, աշխատասեր, ազնիվ մարդիկ. դրանք իր սերերն էին, մյուս կողմից՝ աստծու ստեղծած աշխարհն ապականող մարդկանց մի մեծ բազմություն. դրանք իր ատելությունն էին» (2,108): Այս վիպակում աշխարհն ապականող կերպարների պակաս չկա, բայց ատելությունը զարմանալիորեն նստվածք չի տալիս, նույնիսկ բացակայում է: Իսկ համոզվածությունը, թե «ամեն մարդու մեջ Աստված կա, ու յուրաքանչյուրի Աստվածն ամենախոր հարգանքի է արժանի» (2, 52), պարտավորեցնում էր սովորականի մեջ գտնել բնութագրական - առանձնահատուկը:

Հարցադրույցներից մեկում Մերգեյ Դովլաթովը գրողի և պատմողի տարբերությունն այսպես է բացատրում. «Գրողը լուրջ խնդիրներով է զբաղված. գրում է այն մասին, թե հանուն ինչի են ապրում մարդիկ, թե ինչպես պետք է ապրեն մարդիկ: Իսկ պատմողը գրում է, թե ԻՆՉՊԵՄ են ապրում մարդիկ» (7, 257): Էսսեների, ակնարկների, առանձին կերպաշարերով հուշագրության ժանրային ձևաորն Դովլաթովին հնարավորություն էր տվել ներկայացնելու իր տոհմի գեղարվեստականացված

դիմանկարները՝ «Մերոնք» վերնագրով (4, 475): Իբրև պատմող՝ նա չի պարտավորվում դիպաշարային զուգահեռների դիմելու: Յուրաքանչյուր կերպար տիպական է դառնում իր ներքին ու արտաքին համամասնություններով, աշխարհայացքով, կենսակերպով: Ելնելով վերոհիշյալ բնութագրումից՝ Հր. Մաթևոսյանն էլ այստեղ ավելի շատ պատմող է, քան գրող: Ի տարբերություն Դովլաթովի երկի՝ վիպակում շրթայական հաջորդականությամբ միահյուսված են դեպքերն ու դեմքերը՝ որպես ամբողջի տարբեր մասեր:

Թվում է՝ հետագա դեպքերին չառնչվող դրվագով՝ տիկին Մոֆիի նկարագրությամբ է սկսվում վիպակը: Այս կինը, որի՝ աշխարհին հավելե-ներծծվելն ու աշխարհը մի քիչ «սոֆիացնելը» ծանոթ է «Աշնան արևի» ընթերցողներին, «շարունակվում է» նույնիսկ մահից հետո: Այս կնոջ տղամարդ տարատեսակներն են 120-ամյա վաղեմություն ունեցող Դևոյան տոնի առանցքային ներկայացուցիչները՝ մեզ ծանոթ Իշխանը՝ զնգուն-զվարթ-ավազակ առնառուտի արյունով, և քանի որ անտեր արյունը չի կորչում, նրա վատթար տեսակը՝ Արտաշ որդին:

Մաթևոսյանին հաջողվել է իր իսկ խոսքերով ասած՝ «չդյուրվել շեշտի օրորուն խաբկանքով, հաղթահարել գեղեցիկ բառի խարդավանքը՝ հասնելով վրիպած բառի ճշգրտությանը» (2,97): Կերպարը ստեղծվում է մանրամասների խճանկարով, որոնք երբեմն հասունանում, ընդարձակվում, դիպաշարը հասցնում են գագաթնակետի ոչ թե երկի ավարտին, այլ հենց սկզբի էջերում:

Այդպիսին է կնյազ Նիկոլի սպանության տեսարանը: Թեև՝ սպանությունը ո՞րն է. ծեծելու իրավունքով ծնված այդ կնյազը խեղճ ու խուլ եղբորը ծեծել, արյունվիկ է արել, ինչ է թե՛ իր ասածը չի լսել: Եղբոր գլխավերևում մանգաղը ձեռքին կանգնած Իշխանը նախ վառում է Նիկոլի ծխախոտը, հետո տանում կանգնեցնում է Քարի գլխին ու՝ թռի՛ր,- հրամայում է: «Իշխանի հանգստությունը կնյազին կասկածել է տվել, թե նա խանգարված է, և ժպտացել է: «Թռի՛ր... Քանի դեռ ոչխարի պես քեզ չեմ մորթել»: Կնյազը բարձրացրել է մտրակը: Իշխանը շողացրել է մանգաղը. «Կա՛, այտա, մոտս կա. մի՛ կասկածի՛ր: Թռի՛ր, կասեմ մոտս մանգաղ չէր, թվանք էր. թռի՛ր. մի՛ ամաչի՛ր»: Եվ քացով հրել է եզան ուժ ունեցող մարդուն, որը կուչ է եկել՝ տեսնելով Իշխանի «ջղային նուպան, բերանի փրփուրը, լայնացած բիբերի թրթռոցը»: Դևոյան նախիրի դեմ դեռ չհանդարտված կատաղությամբ մինչև երեկո եղբոր ականջին կրկնում է իր համար անհասկանալին և անընդունելին. «Մանգաղը ձեռքիդ՝ քեզ ծեծե՞ն: Ման-

գաղն ինչի՛ համար է, ոչխար» (1, 49): Իսկ օրե՞նք, իսկ դատաստա՞ն. սպանություն է ի վերջո: Բայց ու՞ն դատեն: Մի ամիս հետո Իշխանի նամակը Տրապիզոնից է գալիս, և դաշնակ լիագորը ստիպված էր հանգիստ թողնել խեղճ եղբորն ու նրա կնոջը: Հետո այդ խուլ եղբայրը ժպտալով պատմում էր. «Սու՛տ էր, խաբել էր: Տրապիզոն գնացող մեկին խնդրել էր, որ նամակ գրի»:

«Ի սկզբանե էր բանն... ինքնանկարի փորձ» հողվածում (2, 11) հեղինակը բացատրում է, որ իր Իշխան պապի ձեռնհասությունը պարտադրված էր հարազատների խեղճությամբ: Քրոջ ամուսնուն սպանողից նա նյութական օգուտ բերող վրեժ է լուծում. «Վնաս ես տվել, այտա՛, վզիդ որբի ու կնոջ հաց է ընկած», ինքն էլ սահմանում է վնասի չափը՝ քրոջը հատկացնելով մի տուն լիքը օժիտ:

Թեև Մաթևոսյանը վկայում է, որ ինքը դավանել է ոչ թե բառի, այլ տեքստի կուլտուրային և միշտ **վառվորուն** բառերը **մարել** ու դուրս է գցել տեքստից (7, 249), անվիճելի է, որ այս վիպակում էպիկենտրոն դարձած բառը՝ **այտա՛**, ոչ միայն «վառվորուն» է, այլև «անմար»:

«Ծառերում» աղջկա նկարագրած նիհարակազմ, փոքր-մոքր Իշխանին բոլորը շոյում ու շողոքորթում են, որ վնաս չտա. դա էր նրա արած լավությունը: Իր երբեմն արտաքուստ զիջողությամբ ու խոնարհությամբ, բայց ոսկու պես ամբարած վտանգավոր հիշողությամբ նա պատեհ առիթի դեպքում հին հաշիվները սրբած թրի նման անվարան դուրս էր քաշում, և նրանից չզգուշանալն ու չվախենալը հիմարություն էր: Գուցե և իրոք տոհմը 120 տարի «լծվածի ամբողջ խուլ բողոքը հավաքել էր, որ պեսգի ծներ կատաղած Իշխան»:

Իշխան անունով մարդը, որի հետևից ժամանակն էլ չէր հասնում, թույլ չէր տա, որ հոգսը փորձի տեղավորվել իր շալակին: Ս. Դովլաթովի կարծիքով մարդու անունը պայմանավորում է նրա բնավորությունն ու կենսագրությունը (մի քանի օրինակով փորձում է հաստատել այդ կարծիքը): Իր հայագգի պապի կերպարը գեղարվեստական մեծ ուժով է կերտել (թերևս ամենատպավորիչը «Մերոնք» շարքում): Ծանր բնավորությունը, տնեցիների հանդեպ անհարկի խստությունը շատ է հիշեցնում Իշխանին: Դովլաթովը պապի դաժան ու դյուրագրգիռ լինելու պատճառը համարում է այն, որ երեխա ժամանակ հայրը նրան միշտ փայտով ծեծել է, նույնիսկ լքված ջրհորն է նետել: Հասուն տարիքում դարձել էր իսկական բռնակալ և չէր ենթարկվում ոչ ոքի, նույնիսկ երկնային ուժերին: Վկայում է, որ պապի մենամարտն աստծու հետ մի անգամ նույնիսկ ոչ-ոքի է ավարտվել

(4, 480):

Ի տարբերություն նրա՝ Իշխանն իր հոր խեղճությունն զգացել էր ավելի շուտ, քան փորձել էին նրան դաստիարակել: Գնահատում էր խոսքը ճակատին ասող իր Հայկազ որդուն, որին պատերազմը խլեց, և նա չհասցրեց իշխանացու դառնալ, մեկ էլ գրող թոռանը (հեղինակի կերպարն է), որի կոպիտ խոսքերից՝ «դրածը շուտ ես տալիս և գոնե չես թողնում, որ նորից դնեն. շուտովածդ գողանում ես», պապը չի վիրավորվում: Կարևորը՝ ասում էր, ասողներից էր: «Դու ինձնից լավն ես, տղա ջան, որ և՛ ճիշտ ես խոսում, և՛ լավ ես հագնվում»: Եվ այս գիտակցված նահանջից հետո՝ պարտությունը երբեք չընդունողի հայտարարությունը. «Բայց չկարծես, որ եթե դու ճիշտ ես, ուրեմն ես սխալ եմ»: Թոռը, սակայն, մերժում է ճերմակ դրոշ պարզածին և զիջման չի գնում. «Եվ ես եմ ճիշտ, և դու՛ ես ճիշտ»... Դե լավ է, շա՛տ լավ է. ես ճառ ասեմ քալանի դեմ՝ փող ստանամ, քալանողը քալանի, իրար կողքի ապրենք... Գիտե՞ս ինչ, պապ, Արտաշին կկախեսի քո այգում, ազնիվ խոսք, կկախեսի ծիրանի ծառից... Զեզ էլ կկախեսի, պա՛պ, որ չշարունակես կյանքը հարամել...» (1, 63-64): Պապը հիացած՝ քերանը բացել էր, հետո ծափ տալով վեր կացավ՝ ապրուստս քեզ, բալիկ ջան: Այսպես ասում էր երկու դեպքում. մեկ իր նման ճարպիկ համարձակներին՝ քրոջը, աղջկան, թոռանը, մեկ էլ խեղճ եղբորը, որին, լավ գիտեր, իր քարնջեցի կինը կրծած կորեկ չի տա:

Պատվերը՝ էշ չիմես, խեղճ չիմես, տվել է միշտ և բոլորին. «սխալը խեղճությունն է»: Գնացքի տակ ընկած Վարդան որդու համար լաց եղավ, իհարկե, բայց թաղումից հետո խառնեց բոլոր հիմնարկները, միմչև դրստեց «նպաստի» հարցը. «Տղա եմ կորցրել, այտա՛, տղա եմ տվել, դիմացը նպաստ եմ ուզում՝ դեմ եք ընկնում» (1, 57): Ուզում է միշտ և ամենուր միայն տանտեր լինել. աչք է փակում այն օբյեկտիվ ճշմարտության դեմ, որ «մենք ամենքս հյուր ենք կյանքում»: Վ. Շուկչինը ընչաքաղցության այդ տեսակն այսպես է բացատրում. «Գուցե նրանց մեջ խոսում է դարավոր գյուղացին, որ իր դառը դարերից անդիմադրելի ազահություն էր քաղել, և դա ազահություն էլ չէ, այլ կենդանի մնալու, ապրելու հնար, միջոց... Իսկ երբ ուզում են ձերբազատվել հոգու այդ մեռած բեռից, չեն կարողանում, կործանվում են» (6, 218):

Ազահությունն էլ կործանեց Իշխանին. քաղաքի տները մեծացնելու համար (թե ինչի՞ն էր պետք) քար է հանում: Փլուզված ժայռի միայն մի քարից չկարողացավ խուսափել. սապոզն արյունով լցված, դեմքը քարերին քերծելով, դողալով ու բեկբեկ բարձրանում է, իսկ թերմուր ձեռքից

բայ չի թողնում: Ուզում ես ասել, չես կարողանում, որովհետև նա վերջին պահին հասցրել է իր խուլ ու խեղճ եղբորը մի կողմ հրելով՝ փրկել: Բայց հիմա, երբ իրեն զուտ մարդկային օգնություն է պետք, անճար եղբայրը ո՛չ վերքն է կարողանում կապել, ո՛չ էշի կապը քանդել, ո՛չ օգնություն կանչել: «Ի՞նչ անեմ, Իշխան ջան, ի՞նչ անեմ»: Ինքն է ամուր կապում, սեղմում վերքը, ինքն է գոռում՝ շտապ օգնություն կանչե՛ք: Արնաքամ լինելով, դառը ժպտալով՝ վերջին ցուցումներն է տալիս. «Այտա՛, որ ուշքից գնամ, հենց ապրես, քեզ չկորցնես, ջուր շաղ կտաս երեսիս, ջու՛ր, հրե՛ս, հրե՛ս հրե՛ս,- Իշխանը ձեռքով թխթխկացրեց թերմոսին.- հասկացա՞ր... Մինչև այստեղ ինքն իր ձեռքերում էր: Քիչ հետո ուշագնաց եղավ, և մնացին Իշխանի մարմինն ու Ջարմայրն իրար կողքի՝ **հավասարապես անօգ**» (1, 69): Հիվանդանոցում վերջին շնչում էլ եղբոր համար է ցավում. «Է՛, Ջարմայր, խեղճ ես, դու իմ ապրուստից մազ պոկողը չես»: Տղամարդավարի էլ հաշտվում է իր վիճակի հետ. «Դե հիմա մեռնում եմ՝ մեռնում եմ. էլ ինչու եմ ինձ դես ու դեն գցում»: Գող է եղել, խաբեբա, մարդասպան, երկերեսանի... մարդկային բոլոր արատները ի մի հավաքած, բայց ասել մի տեսակ չի ստացվում:

«Մարդը չի մեռնում, անմահ է,- հարցազրույցներից մեկում ասել է Հ. Մաթևոսյանը և բացատրել, - չի վերջանում, այլ հավերժորեն կրկնվում է, անընդհատ նորոգվում է իր որդիներով: Պապիդ կյանքը կրկնում ես՝ հաջող, անհաջող» (7, 249-250): Կորստից հետո արդեն հիշվում էր միայն Իշխան լավը, արդարը, աշխատողը:

Խեղճերին ու խեղճությունը քամահրող գորեղի իր մտածողությամբ նա էլ էր հավվել-ներծծվել աշխարհին ու աշխարհը մի քիչ **իշխանացրել**: Նա արդեն մի անձ, անհատ չէր, այլ **երևույթ**: Այսքանից հետո հանկարծ. «Արտաշից Իշխանը վախենում էր»: Եվ կռահելով, թե ընթերցողի վրա ինչ տպավորություն կարող է թողնել այդ անսպասելի հայտարարությունը, հեղինակը կրկնում է. «Ասում եմ՝ Իշխանը վախենում էր Արտաշից»: Դևոյան նախրում՝ անճար, անլեզու խաշիլ ուտողների շարքերում, Իշխանի հախից եկող էլ կա՞: Պարզվում է՝ կա՞: Կրկնվում է «Ծառերում» հնչած հայտնի միտքը, որի արմատները հասնում են մինչև Մերձավոր Արևելքում գտնված կավե աղյուսները. «Մարդ չպետք է այնքան քաղցր լինի, որ կուլ տան, ոչ էլ այնքան դառը, որ թքեն» (5, 77): Ախր իր արյունն է, թվում է՝ իր միակ իսկական ժառանգը, երկուսի առևտուրն էլ «գողատուր» էր, բայց Արտաշն այնքան վատն էր (թքելու չափ դառը), որ իր համար ատելի խեղճության հետ համեմատելիս նախընտրում էր խեղճին. «Ափսոս

չէ՞ Չարմայրը, դնում են շան կողքին»:

Դովլաթովի հորեղբայրներից մեկի՝ Լեոպոլդի նման նա էլ «աֆերիստ էր մեծանում»: 18-ամյա Լեոպոլդը անձրևոտ մի օր համեստ հագնված մտնում է կենտրոնական խանութներից մեկը և խնդրում իր ջութակը ժամանակավորապես պահել: Մեկ ժամից շքեղ հագնված մի օտարերկրացի խանութ է մտնում. «պատահաբար» նկատում է ջութակը և հիացած ու զարմացած առասպելական գին առաջարկում այդ իսկական Ստրադիվարիուսի համար: Խանութի տերը չի կռահում խարդախությունը, և լացակումած պատանին իր «պապի հիշատակը» վաճառում է հինգ հազարով (4, 492): Սա սկիզբն էր, բայց եթե մարդու մեջ կա երևույթի նախասկիզբը, նա ջրապտույտի մեջ կհայտնվի ավելի շուտ, քան կմտածի ընտրություն կատարելու մասին:

Լեոպոլդը Թիֆլիսի ինտելիգենտ «աֆերիստներից» էր. Արտաշն ավելի կոպիտ ու կտրուկ էր գործում: Աշխարհի շալակն ելածի հզորությամբ անպատիժ գողանում էր, կին փոխում, քեֆ անում... Չէր բռնվում. հոր նման վտանգի հոտն առնելով՝ որևէ Տրապիզոնում «մատնաքաշ» բաճկոնի մեջ մտած համեստ-համեստ աշխատում էր: Հայրը ճարահատյալ գինկոնի ձեռքն է տալիս. «Ուղարկի՜ր ճակատ»: Գողավարի պրպտող աչքերը շողացնելով՝ լեյտենանտ Արտաշ Դեոյանը շնորհակալագրեր ու մեղավներ ստացավ. «Էդ շան մասին ինձ լուր մի՛ բերեք,- աղաղակեց Իշխանը» (1, 74): Երբ Դովլաթովի հորեղբայր Լեոպոլդն էլ տնից փախչում է, հայրը փորձում է մոռանալ որդու գոյության մասին, չկարդալ ուղարկած բացիկները. իբր դրանով պատժում, բայց իրականում մատնում է իր անճարությունը: Նույնը և Իշխանը. «Հրեն Արտաշին նայիր, վրես ծիծաղում է, Չարմայր. «Դու՛, քո Տրապիզոնը...»: Չեխտարվակիա է հասել, Չարմայր, խորոված է կերել Գրիգորյանի հետ, մարսում է թալանը... Էլի էն հինն է, Չարմայր, սկավել... Քվիթ անելով ապրում են, էլի» (1, 78): Իշխանը «մի գեղի չափ աշխատում էր», Արտաշը ծիծաղում էր հոր վրա. «Կպել էր իշի պոչից տնաշենը»: Չէր ընդունում հոր խոնարհ պատրաստակամությունը պաշտոնյաների հանդեպ. «Լավ է մկան գլուխ լինել, քան առյուծի պոչ: Իշխանը մեծ պոչ էր, բայց պոչ էր» (1,86):

Ափսոս, որ Իշխանը հնար չունեցավ տեսնելու, թե ինչ դարձավ իր «կապը կտրածը». «Հայրիկի կապակցությամբ պատահած դժբախտությունից երկու ամիս հետո Արտաշ Իշխանիչը Ռուսիայից եկավ, ուրեմն, ընտանիքով: Այնպես կիրթ էր, ու հագուստն էլ վրան այնքան լավ էր նստում, որ կարելի էր կարծել ֆրանսիական համալսարանների պրոֆեսոր

ե... Պապայի գերեզմանին լաց եղավ, կինն էլ, երեխաներն էլ, ուրեմն, լաց եղան» (1,84):

Իշխանացուն միայն Արտաշն էր. սա երևույթի շարունակությունն էր, ոչ թե մարդու: Լսել է «կեցությունն է որոշում գիտակցությունը» միտքը և յուրովի մեկնաբանում է. «Խելքը խելք, բայց որոշողը փողն է: Ես ինչու՞ պրեզիդենտ չեմ, որովհետև փող չունեմ: Իսկ ինչու՞՞ բանվոր չեմ, որովհետև բանվոր չլինելու փող ունեմ» (1, 87): Փիլիսոփայելու ժամանակ էլ ունի, ցանկություն էլ. երևակայությունը, ի տարբերություն հոր, սնվում է թերթերից, ռադիոյից, վերևների աշխարհի մասին լուրերից: Չուզահեռը ցավեցնում էր սիրտը. այդ հարստության ու գեղեցկության կողքին իր կյանքը մաշվեց վագոններում, պառավների գրպանները ստուգելով, գյուղացիների խորջինները ճղելով... Կյանքի անհագ կարոտ կա մեջը, բայց կյանքը անկանգ վագում է, շուտով Արտաշի ժամանակն էլ կանցնի: Վաղվա աշխարհը մերը չէ:

Այդ «շուտովը» եկավ: Իրենից քսանհինգ տարի հետո ծնվածները մի օր կամրջի վրա կանգնեցրին՝ վերարկուղ հանի՞ր, ու դանակ, ածելի, շեղք դեմ արեցին աչքին: «Արտաշին ծանոթ բաներ ու ծիծաղելի: Բայց շեղքը տասնհինգ տարեկանի ձեռքում՝ ստույգ մահ է... Քսան տարեկանում մտածում են, զգվում, ամաչում: Քսան տարեկանները մարդ են» (1, 94): Հարցն այն չէ, որ երեխաներին կարողանում է իրենց տեղը դնել, պարզապես ուժի և իշխանության հետ ուզում է նաև կտրիճ մնալ, որովհետև ինքը Իշխանի տեսակն է: Մինչդեռ հնաճ լինելը թաքցնել չի հաջողվում. ժամերով տնտղում է իրեն հայելում, և ուները հուսահատ կախվում են. «Իմն անցավ... »:

Հեռաբրքի էրկու եղբոր՝ Ոսկանի և Արտաշի՝ դիմային որոշակիությունը խախտած երկխոսությունը: Միմյանց ուղղակիորեն չեն դիմում, այլ երրորդ դեմքով են «քննադատում». հեղինակն այս խոսքարվեստի կառուցվածքային ձևամիջոցին հաճախ է դիմում: Եղբայրների՝ կյանքի մասին ունեցած և մարդ կոչմանը հավակնելու չափանիշները տարբեր են: Մեկին կուլ են տալիս, մյուսին թքում են: Ոսկանը աշխատող ու ծախսող, անսահման բարի, անճարի մեկն է, որը հենց այնպես անցնող օրը արժանի է համարում միայն արադով կենդանացնելու: Բայց նա է խղճում Արտաշի՝ իրեն մերություն չարած քարնջեցի մորը և որդուն, անընդհատ ծեծվող նրա ռուս կնոջը, որին, արտասուքը երեսին, հետո ստիպում է իր ոտքերը լվանալ. «Հայ են դարձրել, այտա՛»: Երկուսի խոսքերում էլ դառը ճշմարտություն կա: Արտաշը սկզբում իր ակնհայտ գերազանցությունն

իմացողի հանգստությամբ մի տեսակ չուզելով է վիճաբանում եղբոր հետ. «Արտաշի հետ կովելուց առաջ մի տես կնոջդ հագին հագուստ կա թե տկլոր է, տունդ գյուղի տների մեջ տուն է երևում թե գոմ, ժողովում առաջինը քեզ են ձայն տալիս թե ձայն են ուզում՝ չեն տալիս...» (1, 123): Ոչ թե իրար հետ, այլ հենց իրար դեմ խոսքակոչիվ տալուց հետո Ոսկանը արմատացած բնագրով խղճում է եղբորը, որովհետև նրա ուսերի ու կրծքի արանքում խոր փոսեր էին, արդուկած վերնաշապիկը նրա վրա ճմռթված էր երևում, այտերը փոս էին ընկել. «Հիվանդ է... ես էլ համա թե շանորդի եմ, հա... Եթե ուրիշն ախպորս բան ասի՝ կսպանեն: Ահագին ընտանիքից մնացել ենք երկուսս» (1, 127): Ով՛ ում է խղճում, ով՛ ում է պատրաստ բուժվելու ուղարկել, փողն էլ տալ:

Երբ Ոսկանը հայտնվում է բանտում, հոգոց հանելով հիշում է հորը. «Իշխանը՝ լիներ, ու ես այստեղ լինեի, հայ-հու՛յ...»: Գործը լուրջ էր, և «տոհմը վիզը ծռած նայում էր Իշխանի գերեզմանին»: Եվ այստեղ Արտաշն ապացուցում է, որ ինքն իր հոր արժանի ժառանգն է, նրա նման ոչնչի առջև կանգ չառնողը: Այդ անտեր արյունն է, որ խեղճությունն արհամարհելով հանդերձ չի կարող խեղճ եղբորը չազատել: Այստեղ հայր ու որդի նույնանում են (Իշխանը եղբոր համար սպանության էլ գնաց): Փակ սենյակից դուրս գալուց հետո Ոսկանը լաց էր լինում՝ զգալով իր ոչնչությունը. «Բա ես Արտաշի պես ախպեր ունենամ ու տեղը չիմանա՛մ, բա դա ներելի բան է՛... Արտաշ ջան, հնարավոր լիներ իմ առողջությունը տալի քեզ, իմ ինչի՞ն է պետք. ես ի՞նչ եմ հասկանում աշխարհից...» (1, 130): Հորեղբոր՝ Չարմայրի գնահատականը որոշակի է. «Իշխանն ես, Արտաշ ջան, իսկական Իշխանն ես»: Մարդ անհատը դարձել էր մարդ *երևույթ*: Մնում էր հալվի-ներծծվի աշխարհին, ու աշխարհը մի քիչ *արտաշացնի*...

Ութսունամյա հորեղբայրը «ուզում էր մի քիչ Արտաշ էլ ինքը լինել»: Ուզում էր ցույց տալ, որ ինքը լծկան չէ, լծող է և խրախուսվելով Արտաշի ժպիտից՝ սկսում է գունավորված պատմել իր կյանքի ամենակարևոր իրադարձությունը. «Լսած կլինես, որ իբր կնյազ Նիկոլն ինձ ծեծել է: Չկարծես թե ինքը ծեծել է, ես մտած սպասել եմ, որ ծեծի, չէ՛: Ինքը բան ասավ, ես *մտքիս մեջ* ասի. «Դե ռադդ քաշի, հարբեցող շանորդի», մի անգամ էլ ասավ՝ *չստելու տվի*... Հետո ես փորի պառկեցի ու չորդեցի երեսիս խփի: Այդքան խփեց, չէ՞, ասես մեկը երեսիս կպավ՝ չէ՛: Բա՛ս» (1, 139): Ուրիշ ի՞նչ կարող էր ասել մահամերձ եղբոր առջև անճար կանգնած Չարմայրը: Բայց նա հո Իշխան չէր ծնվել, հո Արտաշ չէր, նա Դևո-

յան տոհմի հանգիստ ու ծանրամիտ եզմերից էր, որ ամեն օր խաշիլ էր ուտում և միշտ ասում. «այսօրվա խաշիլը համով էր»: Նա միայն **մտքի մեջ** կարող էր Իշխան ու Արտաշ «լինել»...

Ոսկանն էլ թեև Իշխանի որդին էր, բայց էությանը հորեղբորն էր ավելի մոտ: Նրա կերպարը հիշեցնում է Դովլաթովի քեռի Ռոմանին, որը ջահել ժամանակ կինտո է եղել՝ խմող, ուրախ ու արկածախնդիր, և որի ամենամեծ արժանիքը անկեղծությունն էր (4, 483): Իշխանն արհամարհում էր «էշություն անող» որդուն, որը թողնում էր՝ արաղը իրեն խեղճացնի: Ոսկանի պատմությունը սեփական աչքաբացության ու ճարպկության մասին հորեղբոր վերոհիշյալ շարադրանքի պատճենն է կարծես, սնապարծության մի հիանալի նմուշ: Պահեստապետը «մի քիչ խմած» Ոսկանին խաբել ու կես վագոն ցեմենտը տակով էր արել: «Մի տասը տարին կանխիկ էր: Գիտե՞ս ես ինչ արի: Միմոնյանին քաշեցի տուն, ասացի ձեռն չես հանում: Կովը ծախեցի, իմացար, ծեփեցի ցեմենտի հաշիվը, դեռ Սրբուհու համար մի գույգ կոշիկ էլ շահեց այսպերդ: Յեմենտի գինը կոպեկը կոպեկին փակեց կովի փողով: Մուսուփուս, առանց աղմուկի: Ուրիշը որ լինե՞ր՝ հոգոցհոգի կորած էր...» (1, 136): Խարդախությունը կատարվում էր միայն նրանց մտքի մեջ, իսկ Իշխանն ու Արտաշը իրենց արարքների մասին չէին խոսում. նրանք գործի մարդ էին: Հույսը չէին դնում պատահածի վրա, ինչ ուզում՝ պատահեցնում էին:

Ինչու՞ է հեղինակը ընտրել «Նանա իշխանուհու կամուրջը» վերնագիրը: Գյուղի այդ փոքրիկ շինությունը շատ հաճախ է սպառնալիքի մաս կազմում. «Քեզ Նանայի կամուրջից են կախելու», - հնչում է անընդհատ, տարբեր հերոսների շուրթերից: Բայց ամենակարևոր դերը խաղում է նրա ամրությունը, որը կամա-ակամա բացահայտում է այսօրվա շինարարների կատարած խարդախությունը: Վարարած Դեբեդը քանդել էր Մեծ կամուրջը, քաղաքի հացի փուռը, ընկուզենիներն ու երկաթգիծը: Քանի որ կամուրջը սարքել էին շատ անփույթ. «դեռ կառուցելիս երևում էր, որ կքանդվի, վարարումն իր վրա վերցրեց պատրվակը»: Կամուրջի քանդվելը լրիվ հիմնավորում էր 1912թ. կառուցված ֆրանսիացի գործարանատիրոջ էլեկտրակայանի քանդված բազալտե պատը: «Իսկ որ սրանց արանքում սուսիկ-փուսիկ կեցած էր ութ հարյուր տարի առաջ Նանայի կառուցած կամուրջը, դա կատաղեցնում էր... Չքանդվելը նշում էր խարդախություն Մեծ կամուրջի և էլեկտրակայանի կառուցման մեջ: Վարարումը բացահայտում էր ցեմենտի գողությունը» (1, 122): «Երկուսս էլ պինդ ենք», - դեպի Նանայի կամուրջն է ձեռքը թափ տալիս Ոսկանը: Կամուրջը

ուք հարյուր տարի է կանգուն է՝ ճակատը բարձր, հայացքը պարզ. ոչինչ չունի թաքցնելու և վախենալու: Ախր խարդախությունը, որքան էլ թաքցնես, մի օր կբացահայտվի. կկանգնեն քո կամ էլ գերեզմանիդ դեմ (ինչպես որ կանգնում են կամուրջը սարքող ինժեների գերեզմանաքարի մոտ) ու գլուխն օրորելով կասեն. «Է՛, ախպեր ջան, դու էլ մաքուր մարդ չես»:

Մարդը, քանի դեռ երևույթ չի դարձել, աշխարհին «ներծծվելուց» առաջ պարտավոր է իր հոգում դրոնել ու պահպանել թումանյանական անարատ մարդու հրաշքը: Մարդը, որն արդեն **երևույթ** է դարձել և աշխարհը մի քիչ **մաթևոսյանացրել**, այդ փոքրիկ կամրջի օրինակով պատգամում է յուրաքանչյուրին. Աստծո և մարդկանց առաջ պատասխան ունես տալու, լավ մտածիր, այտա՛...

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Հրանտ Մաթևոսյան - «Նանա իշխանուհու կամուրջը» , Ե. 2006թ.
2. Հրանտ Մաթևոսյան- «Սպիտակ թղթի առջև», Հայագիտակ, Ե. 2004թ.
3. Հր. Մաթևոսյան -«Ծառերը». «Սով. գրող», Ե. 1978թ.
4. Серге́й Довлатов – Избранное, С. Петербург, 2005г.
5. Р. К.Баландин – Сто великих богов, Вече, М. 2004г.
6. Վ. Շուկչին – Պատմվածքներ. «Սով. գրող» հրատ. Ե. 1979թ.
7. Արիս Մելքունյան - «Իմ Հրանտ Մաթևոսյանը», «Նաիրի» Ե. 2008թ.

Повесть Гранта Матевосяна “Мост княгини Нана”

Գայанե Մալումյան

Резюме

“Мост княгини Нана” Гр. Матевосяна был издан в 2006 году с опозданием более чем 40 лет, но не потеряла актуальность . Автор создал ряд образов, которые окованы в цепи тяжелой жизни, прообразом которых он имел ввиду своих родных.

**Hrant Matevosyan’s novellette
“The bridge of princess Nana”**

Gayane Malumyan

Summary

“The Bridge of Princess Nana” by H. Matevosyan was published in 2006 after a period of forty-year delay but it hasn’t lost its actuality. The author has created a group of people who have experienced severe difficulties choosing his relative as models.

ՎՅՅՐԵՆՏԻՔԻ ԵՎ ՎՅՅՐԵՆՏԻՔԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ԸՆԿԱԼՈՒՄՆԵՐԸ ԵՂ ՉԱՐԵՆՑԻ ՍՏԵՂՍԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Բ.գ.թ., դոց. Վալերի ՓԻՆՅԱՆ

Եղիշե Չարենցի ողջ ստեղծագործությունը սեր է, ի մասնավորի սեր առ կինը և սեր առ հայրենիքը: Չնակերպումը թերի կլինի, եթե չչեշտենք այդ սիրո ամբողջական ու բազմաբաղադրիչ լինելը: Հայրենիքի դեպքում կարևորվում են վերացական ու առարկայական հայրենիքը և այն բաղադրիչները, որոնք հարաբերվում կամ ածանցվում են հայրենիքից՝ հայրենիքը և ժամանակը, հայրենիքը և պատմությունը, հայրենիքը և պատերազմը, հայրենիքը և հեղափոխություն կամ խռովությունը, հայրենիքը և հայը (մարդը), հայրենիքը և եղեռնը, Հայաստանը և գաղափարախոսությունը, Հայաստանը և Գալիքը և այլն:

Չարենցի ստեղծագործության մեջ դրսևորվում է ամենանգամյա և ամենօրյա վերադարձ հայրենիքին, ուրեմն և այս վերադարձը Չարենցի գործի ցանկացած շրջափուլում է դրսևորվում: Եվ հայրենիքը մնում է հաստատուն մեծություն, սակայն դրսևորվում է ձևի, նախընտրած գեղագիտական ու գեղարվեստական համակարգերի փոփոխություն: Եվ եթե հեղինակը, ժամանակը փոփոխական են՝ կապված տարիքի, պատմական պահի ու իրավիճակի, աշխարհայացքի հետ, ապա նորից հաստատուն է մնում հայրենիքը:

Իր կարճ կյանքի ընթացքում Չարենցն իրականացրեց հայրենիքի փրկության անընդհատ որոնում: Եթե «Կապուտաչյա հայրենիք» և «Տեսիլաժամեր» շարքերում այդ որոնումը կապվում է սիմվոլիզմի գեղագիտության հետ, ապա «Դանթեական առասպել»-ը պատերազմի ընթացքում կամավորական շարժմանը միանալու միջոցով հայրենիքի փրկությունը տեսնելու, ապա և այդ գաղափարից հիասթափվելու իրողությունն է փաստում: Հետո հայրենիքի փրկության գաղափարը կապվում է հեղափոխության հետ, ինչն էլ իր հետ բերեց Չարենցի «հեղափոխական» գործերի շարքը:

1920թ. սեպտեմբերի թրքական հարձակումից հետո, երբ բացարձակ մենակ ես քո ոտխի դեմ և քո ողբերգության հետ, ծնվեց առաջին «Մահվան տեսիլք»՝ որպես ինքնամատաղում՝ Աստծո Որդու պես:

Մոտավորապես այդ նույն օրերին (1920-21թ.թ.) է գրվել «Տաղարան» շարքը, ուր տեղ է գտել Չարենցի սև մարգարեությունը, որ միաժամանակ նշում է նաև ներկայից Չարենցի հառած հայացքն առ անցյալն ու ապագան՝ նույն տրամաբանությունը տեսնելով այնտեղ.

Հազար ու մե վերք ես տեսել - էլի՛ կտեսնես,
Հազար խալխի ձեռք ես տեսել - էլի՛ կտեսնես:
Աշնան քաղած արտի մման՝ հազա՛ր գոհերի
Չհավաքած բերք ես տեսել - էլի՛ կտեսնես:

Գլուխդ չոր քամուն տված պանդուխտի մման
Հազա՛ր տարվա հերք ես տեսել - էլի՛ կտեսնես՝:

Խորհրդայնացումն իր հերթին փրկության նոր ուղիներ գծեց, բայց դա էլ, ի վերջո, փրկություն չէր: Եվ ալրաժի ու ժամանակի պարտադրանքով ծնվեց XX դարի հայոց գրականության **ամենի** գրքերից մեկը՝ «Երկիր Նաիրի»-ն: (Միջանկյալ նշենք, որ «Երկիր Նաիրի»-ի չափածո նախավարժանք ենք տեսնում «Ամենապոեմ»-ը): Սակայն փորձենք «Երկիր Նաիրի» վեպից հանել այն շպարը, որ հեղինակի կողմից է իրականացվել, քանի որ երկը գրվեց 1920-ական թվականների առաջին կեսին և ուներ իր ներքին լարումն ու ողբերգությունը քողարկելու հիմնավոր միտում². արդյունքում կունենանք ոչ թե երգիծավեպ, ինչպես երբեմն բնութագրում են, այլ ողբերգավեպ, որ պատասխանում է «ո՞վ ենք մենք» ամենագլխավոր հարցին: Իսկ այդ մենք-ի մեջ նախ հայրենիքը կա՝ Երկիր Նաիրին, ապա և հայրենիքի բազմակի փրկությունների տապալումը:

Իսկ արդեն «Գիրք ճանապարհի» մատյանում Չարենցի տառապագին որոնման արդյունքում մեզոստիքոսի ձևով արձանագրվում է. «Ով հայ ժողովուրդ, քո միակ փրկությունը քո հավաքական ուժի մեջ է»:

¹ Եղ. Չարենց, Երկերի ժողովածու, հտ. 1, 1962, Ե., էջ 245:

² Միջանկյալ ուզում ենք նշել, որ շպար բառը ընտրվել ու գրվել է դժվարությամբ, բայց և նկատի առնելով հետևյալ հանգամանքները.

1. Չարենցի վերաբերմունքը դաշնակցությանը դրական չէ, բայց և միանշանակ բացասական չէ, ինչպես նաև միանշանակ չէ վերաբերմունքը բոլշևիկյան կուսակցության (Չամկ(բ)Կ) նկատմամբ: Այո՛, Չարենցը «լենինյան» շարք ունի, բայց ինչպե՞ս բացատրել այն հանգամանքը, որ երկրորդ «Մահվան տեսիլ»-ի կերպարների մի մասը ԳՅԴ-ի ներկայացուցիչներ են, որոնց համոզեալ Չարենցը միանշանակ բացասական վերաբերմունք չի դրսևորում: «Մահվան տեսիլ» պոեմում ներկայացված 15 կերպարներից զոնե 14-ը «գտել են» իրենց նախատիպերին (տես Եղ. Չարենց, Երկերի ժողովածու 6 հատորով,

Սակայն փրկել կարելի է և փրկել պետք է վտանգվողը, վտանգվածը, մահվան եզրին կանգնածը, ամենաթանկը, և փրկել կարելի է, երբ քո պատկերացրածի և տեսածի միջև դրսևորվում է դիսոնանս: Չարենցի մեծ նախորդի և ուսուցչի՝ Վ. Տերյանի «Իմ հայրենիք դառն ու անուշ» ձևակերպումն արդեն մասնատված է դրսևորվում՝ «Ես իմ անուշ Հայաստանի» և «որք ու արնավառ իմ Հայաստան-յարք»: Սակայն այս բաժանումը իր ենթատեքստում լիարժեք հիմքեր ունի, քանզի Չարենցի համար հայ-

հտ. 4, Ե., 1968, էջ 583-588, և Պ. Սնապեան, Կրկեսին մեջ, հտ. երկրորդ, Ե., 2006, էջ 199), և այս շարքում ԶՅԴ-ն ներկայացրած վեց նախատիպ կա՝ Քրիստափոր Միքայելյան, Սիմոն Ջավարյան, Ռոստոմ, Ավետիս Ահարոնյան, Սիամանթո, Դանիել Վարուժան: Ըստ Պ. Սնապեանի՝ կա նաև 15-րդ կերպարը՝ Արքան՝ «Այդ նրանց արքան էր զույց, կամ՝ սերած Զրդեհի գարմից՝ / Առաջնորդը նրանց կրակե, որ ցույցի էր ելել մարդաշատ», որ «բռնել է սեղմած բռունցքում – մի փոքրիկ եռագույն դրոշ» (Յեղիշե Չարենց, Գիրք ճանապարհի, Յերեվան, 1933, էջ 112-113): Այս դեպքում էլ, ըստ Պ. Սնապեանի, նախատիպը Արամ Մառուկյանն է (տե՛ս Պ. Սնապեանի նշվ. երկը, էջ 200-201):

2. Ո՞վ է «երկիր Նահրի»-ի զլխավոր կերպարը: Եթե մինչև այժմ փորձել են զլխավոր կերպար տեսնել հեղինակին (Ս. Աղաբաբյան, Եղիշե Չարենց, գիրք 1, Ե., 1973, էջ 401-402, Զ. Թամրազյան, Եղիշե Չարենց, Ե., 1981, էջ 262), ապա ավելի արժանահավատ է վեպի զլխավոր կերպար Մազութի Զամոյին տեսնելն ու պատկերացնելը. «Միանգամայն ճիշտ է, որ գրող-հեղինակը հենց վեպում կրում է դրամատիկական ապրումների ծանր բեռ, բայց մի՞թե նույն ծանր բեռը չի կրում Մազութի Զամոն: Մի՞թե արտաքին երգիծական շերտի տակից չի՞ երևում նրա իրոք դրամատիկական ու ողբերգական կերպարը հենց թելուզ ճառ ասելիս, լքված քաղաքի բերդում մտորելիս, ճակատը լքած «ճաիրուրաց», ազգադավ հերոսների մասին խորհրդածելիս, հայրենիքի ազատագրման իր թեև ոտնահարված, բայց առկա երազանքներով ու գործունեությամբ: Մեծ պարտությունը համեմայն դեպք ոչ թե թամաշա է, այլ՝ ազգային ողբերգություն» (Գ. Գասպարյան, Եղիշե Չարենց. Զայոց բանաստեղծության մայրաքաղաքը, Ե., 1996, էջ 216):

Սակայն այս դեպքում գրության ժամանակի և զլխավոր կերպարի (նաև՝ նախատիպի) ու վեպի ընդգրկման ժամանակի միջև դրսևորվում է տարբերություն ոչ միայն ժամանակային, այլև գաղափարական իմաստով: Մազութի Զամոյի նախատիպ Զամբարձուն Նորհատյանի կյանքի մի քանի հանգրվան՝ Նոբել եղբայրների հիմնադրած նավթարդյունաբերական ընկերության Կարսի ներկայացուցիչ, Զայաստանի առաջին Զանրապետության ընթացքում ԶՅԴ անդամ և Կարսի քաղաքազուլուխ, գերեվարվել է թուրքերի կողմից և Կարսի անկումից հետո՝ 1920թ. մոյեմբերի 29-ին, կախաղան է հանվել: Եվ այս իմաստով համակարծիք ենք Գ. Գասպարյանի դիտարկման հետ. «Ծաղրել հայրենիքի համար գործի գլուխ կանգնելու այս առաքելությանը՝ առնվազն սրբապղծություն է: Զետազա պարտություններն ու քաղաքական դեպքերը, իհարկե, այլ երանգ են հաղորդում բուն մյուսին ու հերոսներին, բայց իրենց գործունեության մեջ, անկախ քաղաքական կուսակցությունների պատկանելությունից, նույն նվիրյալներն էին» (Գ. Գասպարյան, Եղիշե Չարենց. Զայոց բանաստեղծության մայրաքաղաքը, Ե., 1996, էջ 223):

3. Գրության ժամանակի և վեպի ընդգրկման ժամանակի միջև դրսևորված դիսոնանսի պատճառով Չարենցը համառորեն չէր կարողանում գրել կամ չէր ուզում գրել վեպի երրորդ մասը (տե՛ս Գ. Գասպարյանի նշված աշխատությունը, էջ 209): Առաջ էր եկել վեպը

րենիք-Հայաստան-յարը բացարձակ և հաստատուն արժեք է, constant, իսկ պատմությունը՝ նրանից ածանցված, ստվերված, բայց ոչ հաստատուն արտահայտություն, որը, սակայն, իր ընթացքի մեջ ունի ներսից ու դրսից մեզ պարտադրվածի տրամաբանությունը կամ, ավելի ստույգ, իր անտրամաբանությունը:

1933-1934-ից՝ Չարենցի «Գիրք ճանապարհի»-ից բարձրաձայնվում-բանավիճվում է Չարենցի՝ առ հայրենիքն ունեցած վերաբերմունքի

վերափոխելու խնդիր, և ինչը (շնորհակալ ենք ժամանակին ու Յանգամանքներին) չիրականացվեց:

4. Չարենցի համար գերական ոչ թե կուսակցությունն էր կամ այսուայն գաղափարական միտումը, այլ հայրենիքը և հայրենիքին իրեն նվիրաբերողը. ով էլ լիներ, արժանանալու էր հեղինակի դրվատական վերաբերմունքին: Սակայն 1922-1924թ.թ.-ին, երբ ԶՅԴ-ն այլևս չի գործում ԶԽՍԳ-ում, երբ 1923թ. նոյեմբերի 20-ից 23-ը կազմակերպվում է դաշնակցության «լուծարման» համագումար, կարո՞ղ է Չարենցը պնդել իր գլխավոր կերպարի ընտրության հանգամանքը կամ բուլշևիկյան օրերում դաշնակցականի հայրենասեր լինելը բացսահայտել, երբ հայրենասիրությունն էլ ազգայնականություն և ազգայնամոլություն է կոչվելու:

Չարենցյան այս դիրքորոշումն՝ տեսնել հայ մարդուն, այլ ոչ թե դաշնակցականին, հնչեցվածին, կոմունիստին, ռամկավարին, այսօր էլ անհրաժեշտ ու հրատապ է...Մի մեջբերում. «Մեր բոլորիս բարեկամ Անդրամիկ Ծառուկյանից ապրողներին դաժանության հասնող մի բան է մնացել: Նա ասում է՝ երբ 1915-ին թուրքը յաթաղանը բարձրացրեց, չհարցրեց կաթոլիկ ես, թե՞ առաքելական, հարո՞ւստ ես, թե՞ աղքատ, պատգամավո՞ր ես, թե՞ հասարակ շարքային, վանեցի՞ ես, այնթապեցի՞, թե՞ կիլիկեցի: Ոչինչ չհարցրեց: Դավասարապես ամբողջ ազգին կտորրեց»(տես Զր. Մաթևոսյան «Ես ես եմ», Ե., 2005, էջ 67): Ուրեմն այն է ճշմարտությունը, որ եղեռնին ոսոխը չէր տարբերում դաշնակցական ու անկուսակցական, ծեր ու մանուկ: Իսկ եթե ոսոխը չէր տարբերակում, ինչո՞ւ ենք մենք մեզ մասնատում: Այս տեսակետից հիշենք Երվանդ Օտյանի բարձրաձայնած միտքը. «Դայ ազգին համար երանելի օր մը պիտի ըլլար այն օրն ուր կուսակցությունները վերջ կդնեն իրենց գոյության» (մեջբերումն ըստ «Երվանդ Օտյանի հիշատակին» ժողովածուի, Ե., 1994, էջ 99): Եվ եթե Երվանդ Օտյանին ենք հասել, ապա շենչտենք, որ համեմատության եզր չենք կարող տեսնել Մազուքի Դամոյի ու Փանջունու միջև, քանի որ տարբեր են ոչ միայն կերպարաստեղծման սկզբունքները, այլև ժամրային յուրահատկությունները. ողբերգավեպ է «Երկիր Նաիրի»-ն, ուր երգիծանքի արտահայտություն կա, և երգիծավեպ է «Ընկեր Բ. Փանջուն»-ին, որ ծնվել է ողբերգականի զգաողությունից:

Ե. Չարենցը «Երկիր Նաիրի» վեպի «Վերջաբան»-ում ձևակերպում է. ««Նաիրին» իր քերականության ենթակա մի հանգամանք, այսինքն իբր **բառ** գոյություն ունենալուց առաջ՝ վաղուց արդեն գոյություն է ունեցել մի շարք ավելի քան պատկառելի մարդկանց մեջ (**կարդա սույն վեպս**), որպես **ուղեղային մորմոք, սրտի հիվանդություն...**» (Եղ. Չարենց, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հտ. 5, Ե., 1966, էջ 272) և ապա՝ «**կենդանի մնացածներից շատերն արդեն ազատ են վերոհիշյալ ուղեղային մորմոքից ու սրտի հիվանդությունից** և այսօր իրենց երկիրն են շինում <...>» (մ.ս., էջ 273): Այսբանից հետո Չարենցն ին՞ ո՞ւ ձևակերպեց **Կարմիր Նաիրի** գաղափարը, կամ որտե՞ղ ենք այսօր ապրում ու ոգեվառվում մենք՝ հասարակ նաիրցիներս:

խնդիրը, այնինչ 1910-ականներից մինչև վերջին գիրը Չարենցը մեկ-միասնական վերաբերմունք է դրսևորում առ հայրենիքը՝ հիացում, որդիական խոնարհում ու ինքնազոհություն՝ վասն հայրենյաց: Տարիներ առաջ սա թերևս մկրտեին որպես գաղափարական շեղում, ինչպես և եղավ, և որի հետևանքները հայտնի են: Սակայն այսօր էլ ներքին հակասություններ ենք տեսնում այս ասպարեզում: «Բացասվում են ազգային գոյության իսկական աղբյուրները չհանձնարարած նախնիները, հաստատվում է ժողովրդական «անշեջ ոգին», որ ընդունակ է նվաճելու «անծիր» գալիքը, ժողովրդի հավերժության ճանապարհը: Բացասման-հաստատման այս բանաձևի, «անանցյալ անցյալ» նգովքից դեպի հավերժական ապագայի հանդեպ ունեցած հավատի մեջ է Չարենցի պատմագիտության յուրօրինակությունը՝ ինչ-որ տեղ թերևս միակողմանի, բայց ազգային բացառիկության և ազգային նիհիլիզմի դոկտրինաներից միանգամայն գերծ տեսություն»³:

Դեռ 5-րդ դարում հայերեն թարգմանված «Պիտոյից գրքի» մեկնություններում Մովսես Խորենացին ձևակերպել է արվեստի յուրահատկություններից մեկը. «...ամենայն արուեստիս զօրութիւն եղծմամբք և ստեղծմամբք դատեալ լինի»: Եվ արվեստի ցանկացած գործ, եթե քննվում է այս հայեցակետից, ապա եղծում-բացասումը և ստեղծում-հաստատումը չեն ուղղվում միաժամանակ նույն հասցեով, նույն իրողությանը: Չարենցի դեպքում էլ բացասվում է հայրենիքի պատմությունը, հաստատվում՝ հայրենիքը: Այս իրողությունները հավասարաբեռ չեն կարող գիտակցվել և չեն կարող լինել, ուրեմն և Չարենցը չի ձևավորում «ինչ-որ տեղ միակողմանի» տեսություն, այլ հայոց վերջին 2000-ամյա պատմության փորձով հաստատագրվող ճշմարտություն, որի նպատակը ռոմանտիկական աշխարհայեցողությունից թոթափվելն է:

Կամ՝ «Չարենցի ստեղծագործության մեջ միախյուսվում են երկու, թվում է թե մեկը մյուսին հակասող, միտումներ՝ անսահման սերը հայրենիքի և ժողովրդի հանդեպ և մռայլ, գրեթե նիհիլիզմի հասնող հայացքը հայրենիքի նկատմամբ: Երկուսն էլ, ինչպես Չարենցի ողջ անհատականությունը, ժամանակի ծնունդ են: Դրանք, ըստ էության, նույն վերաբերմունքի, նույն հայրենասիրության երկու երեսներն են, որոնք ներքնապես հարստացնում, վերաիմաստավորում են միմյանց»⁴:

Չենք կարող համաձայնել «մռայլ, գրեթե նիհիլիզմի հասնող հայացքը

³ Ս. Աղաբաբյան, Եղիշե Չարենց, գ. 2, Ե., 1977, էջ 262:

⁴ Ազատ Եղիազարյան, Պատմության երգեհոնը, Ե., 2007, էջ 168:

հայրենիքի նկատմամբ» ձևակերպման հետ, որովհետև Չարենցը երբևէ չի մերժել կամ բացառել հայրենիքը, այդ «ուրացումը» բնորոշ չէ նրան: Սակայն ձևակերպումը, ըստ իս, ընդունելի կլիներ ընդամենը մեկ բառի հավելմամբ՝ «մռայլ, գրեթե նիհիլիզմի հասնող հայացքը հայրենիքի **պատմության** նկատմամբ»:

Երկու քաղաքերումների մեջ էլ հանդիպում ենք «նիհիլիզմ» եզրույթին, որը, սակայն, չի համապատասխանում բառարանային ձևակերպմանը՝ «ամեն ինչի բացարձակ ժխտում՝ մերժում, ժխտողականություն»⁵, քանի որ Չարենցին հատուկ է ոչ թե ժխտման կիրքը, այլ հայրենիք հասկացության վերջնական հաստատումն իր բոլոր մակարդակներում:

Հանդիպում ենք նաև նիհիլիզմ բառի մի երրորդ գործածության. «Ե. Չարենցի նիհիլիզմն ուղղված է <...> պատմության «միֆականացման» կամ «միֆականացված» պատմության դեմ, այն «միֆի», որի սահմաններում տառապել է ժողովուրդը հազարամյակներ և որի իլյուստրացիան «ոչ պղնձյա գայլի» ավերարիան է»⁶:

Այս դեպքում էլ փորձենք առարկություն բարձրաձայնել, քանզի ժողովուրդը ոչ թե հազարամյակներ տառապել է այդ միֆի սահմաններում, այլ որպես գեոմաքարշ գոյության փոխհատուցում է տրվել այդ միֆը՝ այն պատկերացնելով որպես «կյանքի հիմեր»: Փորձենք հետևել Չարենցի պատկերի տրամաբանությանը.

<...> Թե մի՞ֆ էիր դու... Եկան, երգեցին

Մի հին իրիկուն գուսանները ծեր,

Որ հզո՞ր ես դու, հրոտ, հրածի՛ն,

Որ դո՞ւ կբերես փրկությունը մեր:

Եվ հավատացինք, հարբած ու գինով,

Որ դու կաս՝ հզո՞ր, մարմնացում Ուժի –

Իսկ նրանք եկան՝ արյունով, հրով

Մեր երկիրը հին դարձրին փոշի...⁷

Հաճախ հակադրություն են տեսնում պատմության և առասպելի միջև, սակայն, կարծում ենք, սրանք փոխպայմանավորված են, այդ պատճառով էլ մի առիթով ձևակերպել ենք. «Պատմության դեպք ու դիպվածի կրկնությամբ հար հաստատվում է առասպելը, և առասպելի յուրաքանչյուր մասնավոր արտահայտություն է գիտակցվում պատ-

⁵ Էդ. Աղայան, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Ե., 1976, էջ 1071:

⁶ Զ. Էդոյան, Եդիշե Չարենցի պոետիկան, Ե., 1986, էջ 399:

⁷ Եդ. Չարենց, Պոեմներ, բանաստեղծություններ, Ե., 1984, էջ 34:

մական փաստն ու իրողությունը»⁸: Չարենցի ողջ ստեղծագործության մեջ էլ է դրսևորվում ելակետային այս դրույթը, բայց Չարենցը տեսնում է դրսևորված մի էական տարբերություն, ինչն էլ մատնանշում է «Վահագն» պոեմը. փոխվել են միֆի և պատմության գործառույթները (սա է պատճառը, որ Հ. Էդոյանը դիտարկում է «պատմության «միֆականացման» կամ արդեն «միֆականացված» պատմության» հանգամանքը): Եթե միֆը պիտի նախորդեր պատմությանը՝ դառնալով նրա դրսևորման նախանյութը կամ «ներքին շարժիչը», ապա մեր դեպքում պատմության փոխարեն է հրամցվել այդ միֆը, կամ միֆն ենք ընկալել որպես պատմություն՝ ձևավորելով կեղծ պայմանականություն կամ իրականություն՝ հետևաբար ինքներս դատապարտելով մեզ, ինչի արդյունքում էլ

Մեր կյանքի հիմներն անդունդը ընկան

Եվ արևոտ միգուն ճարճատում են դեռ...⁹

Այս իրողությունը շեշտելու համար է ծնվել «Աթիլա»-ն՝ որպես բացասմամբ ճշմարտությունը հաստատելու միջոց:

Եվ անգամ այս պայմանականության մեջ հայրենիքը բացարձակ արժեք է, քանզի «կյանքի հիմերի» անդունդն ընկնելը դեռ մահ չէ!¹⁰

Եղիշե Չարենցին հաջորդածներն ըստ էության ձևավորում են Չարենցի շքախումբը՝ ավելի ու ավելի հաճախ հաստատելով չարենցյան հայացքների ու դիրքորոշումների ճշմարտացիությունը: Խորենացուց եկող սքափ հայացքը կա Չարենցի ելակետի հիմքում, ինչը նույնպես գրանցվել է. «Մի ներքին կապ է ստեղծվում «Մեր առաջին իշխանների անիմաստասեր բարքի մասին» գլխի, հռչակավոր «Ողբի» և «Պատմության քառուղիներով» պոեմի միջև»¹¹:

«Կապուտաշյա հայրենիք»-ը, «Դանթեսկան առասպել»-ը, «Վահագն»-ը, առաջին «Մահվան տեսիլը», «Ես իմ անուշ...»-ը, «Երկիր Նաիրին», ընդհանրապես Չարենցի ողջ ստեղծագործությունը առ հայրենիք

⁸ Վ. Փիլոյան, Պատմության և առասպելի վերիմաստավորումը կամ որոգայթ փառաց, «Նարցիս», թիվ 4, 2010, էջ 27:

⁹ Եղ. Չարենց, Պոեմներ, բանաստեղծություններ, Ե., 1984, էջ 34:

¹⁰ Այս կապակցությամբ այլ դիրքորոշում է դրսևորում Զ. Էդոյանը. ««Վահագն» բանաստեղծության մեջ քողազերծելով անցյալ «միֆի» կեղծիքը, Չարենցը հայրենիքը տեսնում է «անբոց» և «անկրակ» («Մահվան տեսիլ» բանաստեղծության մեջ՝ «Անբոց մորմոքը նաիրյան իմ որբ հոգու» և կամ՝ «Ու լուսավոր առավոտները իմ հոգու// Ո՞վ դարձրեց մի անկրակ իրիկնաժամ» (1.325), որը նրա պոետիկայի սիմվոլային համակարգի մեջ նշանակում է մահ (կրակի կորուստ – կյանքի կորուստ)»: Նշվ. աշխատանքը, էջ 224:

¹¹ Զր. Թամրազյան, Եղիշե Չարենց, Ե., 1981, էջ 391:

հիացմունքի արտահայտություն է: Մեկ միասնական հայացք կա ամենի հանդեպ՝ անկախ պատմական ու ստեղծագործական տարբեր շրջափուլերից, ժողովրդի կացության՝ կարճ ժամանակի մեջ փոփոխական վիճակից: Ուրեմն՝ մեր դարերի կորուստը (ասել է՝ մեր նախնյաց մեղքը) ժառանգած որդին, տալով իր մարմինը դահիճներին («Թող ո՛չ մի զոհ չպահանջվի ինձնից բացի»), միաժամ թողնում է իր ոգին ու շունչը, բառն ու բանը այս ժամանակի մեջ, որ «մտնենք ապագայի դրախտը անարատ», մտնենք տկլոր, քանզի գալիս ենք անորոշությունից տկլոր և անորոշությանն ենք դառնում տկլոր՝ հողին տալով երկրայինը, ոգին՝ ապագային: Չարենցը դարձավ բանաստեղծներից բացառիկը, որ զիտակցաբար ապրեց, արարեց ու հեռացավ Հայրենիքի Որդու պես: Եվ հակասություն կամ նիհիլիզմ չպետք է փնտրել այստեղ, այլ տարբերություն: Կա հայրենիք, և կա այդ հայրենիքի պատմությունը՝ ըստ էության հայրենիքի ստվերը: Անգո կամ խեղճ է ոչ թե հայրենիքը, այլ այդ ստվերը, որ ավերակից ու պարտություններից զատ ոչ մի հիշատակ չի թողել հայոց քարավանի՝ «շփոթ, սոսկահար, թալանված, ջարդված ու հատված-հատված» (Հովի. Թումանյան) ընթացքում, այդ իսկ պատճառով մնացել է մորմոքը նաիրյան...

...Այրվում է թուղթը, բայց ոչ գիրքը: Ահա և 1933-ին այրվեց «Գիրք ճանապարհի»-ի համարյա ամբողջ տպաքանակի թուղթը, բայց ժողովածուն թրծվեց ու ամրացավ, որովհետև այն հայ ժողովրդի ճանապարհի՝ գիրքն է, թրծվեց, ինչպես կրակով թրծում էին էպոսի մեր հերոսներն իրենց մարմինը՝ կռվից առաջ, ինչպես թրծում էին միջագետքյան մեր հարևանները իրենց կավե պնակիտ-նամակները հավերժությանը գիր ուղարկելիս:

Այրեցին թուղթը, բայց մինչ այդ բոցավառվել էր բանաստեղծ-մարգարեն, ինքնահրկիզվել, դանկոյացել, դարձել ճանապարհի լույս ու պատգամ, ոգու պահապան ու պատմության դառը խորհուրդը իմաստավորողը.

Մոլորակի վրա այս խայտաբղետ,
Աշխարհի սկզբից մինչև վախճանը
Երևի առաջին ժողովուրդն ենք մենք,
Որ կամենանք անգամ - դավաճանել
Անկարող ենք փառքին մեր ու պատմությանն անցած,-
Ու կանգնած ենք ահա ապագայի հանդեպ
Չարմանալի՜ թեթև, զարմանալի՜ անդեմ՝
Մերկության պես տկլոր ու անանցյալ...

Այդ մենք ենք երևի այն ուղտը հաստակող,
Որ Հիսուսի առակին հակառակ –
Պիտի մտնենք՝ անգամ ասեղի նուրբ ծակով՝
Ապագայի դրախտը անարատ...
Այդ մենք ենք երևի այն հարուստը,
Որ անցյալի մեր այդ տկլորությամբ հարուստ –
Պիտի ժառանգենք մեր դարերի կորուստը,
Որ բոլոր տկլորներին սահմանված է վերուստ...¹²

Սա «Գիրք ճանապարհի»-ում արձանագրված չարենցյան խորհուրդն է, որ այնուհետ «Ի խորոց սրտի խոսք ընդ Աստուծո» տետրապտիքոսի տարբերակներից մեկում ստացել է բացառիկ ձևակերպում.

Եվ չժազած, ավա՛ղ,- Այգն իրիկուն դարձավ,-
Եվ արնացույք, կարմիր աղջամուղջում վերջին՝
[Չարհուրելի՝ ոռնում են և՛ գալիք, և՛ անցյալ:-]

Գալարվել են իրար վաղվա օր ու անցյալ:-¹³ (ընդգծումն իմն է՝ Վ. Փ.):

Ասել է՝ և՛ միֆը, և՛ պատմությունը, և՛ գալիքը շարունակական են և կան ներկայի մեջ: Չևավորված այս ազգային միատեղություն-միաժամանակությունն էլ մի այլ ողբերգություն է, որ չի հաղթահարվում:

Առասպելի փնտրտուքի ու «քողագերծման» և պատմության իմաստավորման այն պայմանաձևը, որ արձանագրվում է Չարենցի ստեղծագործության մեջ, ըստ էության իր շարունակական արտահայտությունն ունի Շ. Շահնուրի ու Հ. Օշականի վերաբերմունքում, ինչն արձանագրվել է մեր գրականագիտության կողմից¹⁴:

Սակայն հավելենք նաև Հրանտ Մաթևոսյանի ստեղծագործությունը, մասնավորապես «Մեծամոր» և «Թափանցիկ օր» էսսեները, «Չեզոք գոտի» պիեսը, նրա այլ խորհրդածությունները. «Ո՞վ է այս ժողովուրդը, որ վեց հարյուր տարի - վեց հարյուր՝ ցանկացած յուրաքանչյուր ազգի ու ազգության ելնելու - գորանալու - կայանալու - անցնելու մի լրիվ ժամկետ՝ մի լրիվ կյանք - վեց հարյուր տարի մշակույթի իր օջախը ոչ թե բորբոքելու, այլ անթեղը գոնե պահելու իրավունք ու հնար չի ունեցել, վեց հարյուր տարի մի քարի վրա քար չի դրել, մի անգամ իր համար վանք չի

¹² Եղ. Չարենց, Պոեմներ, բանաստեղծություններ, Ե., 1984, էջ 475-476:

¹³ Եղ. Չարենց, Անտիպ և չիավաքված երկեր, Ե., 1983, էջ 584:

¹⁴ Արծրուն Ավագյան, Հայոց պատմության չարենցյան և շահնուրյան գնահատումները, Չարենցյան ընթերցումներ-8, Ե., 2007, էջ 100-112, Ազատ Եղիազարյան, Հայոց նորագույն գրականություն (պատմության ուրվագիծ), Ե., 2004, էջ 91-107, Պատմության երգեհոնը, Ե., 2007, էջ 159-170:

կարկատել, վեց հարյուր տարուց մի թիվ ու թվական չի հիշում, աթարի ու խլյակների մեջ ծվարած՝ ոչ էն է ողջ, ոչ մեռած ապրել է անտարածության ու անժամանակության մեջ և իր մշակույթի գլխին ոչ մի հովանի ու գուրգուրանք չի տեսել և ընդհակառակը՝ ապրել է թշնամու թշնամական, լավագույն դեպքում՝ կասկածոտ, մշտապես՝ թշնամությունից կանաչած հայացքի ներքո»¹⁵:

Այս նույն ելակետից նայելով մեր անցյալին՝ Հր. Մաթևոսյանը շարունակում և զարգացնում է Չարենցի ձևակերպած դիրքորոշումը և արձանագրում է.

«Երբ մենք բարբարոս էինք, իսկ Հունաստանը գիտեր նիզակից ու մարդուց վաշտ կապելու շատ մեծ գաղտնիքը՝ ինչպես մատներից են բռնուցք կապում,- ասում է հույն պատմիչը,- Հունաստանը չէր ուզում մեզ այդպես վայրենի թողնել, որովհետև ուժեղները միշտ և ամենուր են տառապում իրենց բարի մտադրություններից, և ահա հունական քառակուսի փաղանգը եկավ ու տրորելով անցավ հայերի աշխարհը արևմուտքից հայոց արևելք և արևելքից հյուսիս և հյուսիսից հարավ և ճամբար խփեց Մշո կապույտ դաշտում: Դա գորավարժության պես հեշտ եղավ, քանի որ վաշտի դեմ վաշտ և բաբանի դեմ պարիսպ չկար: Եվ մեր կավը դեռ թրծած չէր և մեր պղինձն ու բրոնզը դեռ առանձին էին, որովհետև թրծողները կավ էին հունցում և կովողները սուր էին կում Պարսկաստանի համար:

Եվ Մշո դաշտում, բանակատեղում, գիշերապահները բռնեցին մի բարբարոսի, որ պղնձե դանակը ձեռքին սողոսկում էր գորավարի վրանը: Ի՞նչ էր ուզում: Հունարեն՝ չգիտեր: Մի կարգին սողալ՝ չգիտեր: Դանակ բանեցնել՝ չգիտեր: Ծեծում էին՝ մոլտում էր, մի կարգին բառաչել՝ չգիտեր: Քաջը՝ քաջ չէր, մորթվելիս գալարվեց ու ոռնաց,- ասում է հույն պատմագիրը:

Այսպես չհասկացված, այսպես թո՛ւյլ, այսպես անհավասար՝ նա երկու հազար հինգ հարյուր տարվա մշուշից ընդառաջ ելավ, և ես տեսա ինձ: Եվ իմ անգորությանը, փափուկ դանակին ու փուխր բազուկին տեր կանգնեցրին» («Թափանցիկ օր»)՝¹⁶:

Կամ՝ «Քո բոլոր ճակատամարտերն այլևս տանուլ են տրված: Քո երկրից հաղթանակ տարած ոչ մի գորավար չի մեծարվել հաղթականարով: Ոչնչացվել են կովողների քո փոքրիկ խմբերը լեռներում ու կիրճերում: Դու ոչ մի հաղթանակ չունես: Քո պարզած սպիտակ դրոշները թշնամու մեջ

¹⁵ Գր. Մաթևոսյան, Սպիտակ թղթի առջև, Ե., 2004, էջ 109-110:

¹⁶ Գր. Մաթևոսյան, Հատընտիր, երկու հատորով, հտ. 1, Ե., 2005, էջ 339-340:

չեն խաղացրել սրտառուչ հարգանք և հաշտության քո բանագնացները խեղդվել են թաց հռհռոցի մեջ: Քո երկիր մտել են ոչ թե փաղանգների կուռ սպառնալիքով կորզելու հավասարի քո դաշինքը կամ գնելու քո մեծահոգի չեզոքությունը, այլ թափփված խուժանի խմբերով են եկել՝ կնիկ, ճարմանդ, կարպետ, ձի խլելու, արտ հրդեհելու: Պատառոտել են նոր գնդեր գումարելու քո ծրագրերը: Բարձախեղդ է արվել որևէ ելք փնտրելու քո մտմտուքը: Ուրկից որ գուցե հանեիր գրույցի հրեղեն թուրը՝ ճզմել են քո զանգի այդ մասը: Դու ջախջախված բանակի միավոր ես: Դու պիտի այն անես, ինչ անում են պարտված բանակները: Պարտված բանակները հաղթողների համար կանգնեցնում են իրենց պարտության հուշասյունը» («Մեծամոր»)¹⁷:

Չարենցի ստեղծագործական կյանքի ընթացքում Հայրենիքը եղավ ու մնաց բացարձակ արժեք, որի փրկությանն ու Վաղվա հաստատ գոյությանն էին միտված Չարենցի որոնումները:

Անխուսափելիորեն Չարենցն անդրադառնալու էր հայրենյաց պատմությանը: Այս ընթացքում Հայրենիքն ու իր պատմությունը փոխկապակցված են, բայց չեն նույնանում: Եվ Չարենցը ձևավորում է ոչ թե յուրահատուկ պատմագիտություն, այլ իմաստավորված պատմափիլիսոփայություն՝ սթափ հայացք ուղղելով այդ անցյալին՝ վասն Գալիքի: Չարենցը երբևէ չի դրսևորում նիհիլիզմ, չի մերժում մեր պատմությունը, այլ ընդունում է այն այնպիսին, ինչպիսին կա, որովհետև զավակը չի կարող չսիրել իր ծնողին, ինչ է թե նա աղքատ է: Խորենացուց եկող և Չարենցով մեզ հասած անկանխակալ այս հայեցողությունը լինելու է մեր ազգային գաղափարախոսության հիմքերից մեկը:

Չարենցի պատմափիլիսոփայությունն իր հետևորդներն ու շարունակական արտահայտությունն ունեն և ունի նաև այսօր, կունենա նաև վաղը: Այլ դեպքում մենք կհայտնվենք պոտենցիալ պարտվողի դերում, իրականության փոխարեն կունենանք առասպելի վիրտուալ կենսատարածք, ուր

Պատրաստ է ընդմիշտ մեր գոհը պարարտ՝
Մենք՝ գոհ, մենք՝ դահիճ՝ ուրիշի ձեռքում...¹⁸

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 345-346:

¹⁸ Եղ. Չարենց, Պոեմներ, բանաստեղծություններ, Ե., 1984, էջ 32:

The Perceptions of the Motherland and its History in E. Charents' Works

V. Piloyan

Summary

The theme of the motherland was one of the central subjects in E. Charents' 25 years' creative activities. Many a time have his works been subject to analysis and the perceptions of the motherland and its history mistaken ascribing nihilistic views to Charents.

In Charents' works our motherland and its history are correlated but they are by no means identical. Charents does not form a particular historical science, rather he forms a meaningful historical philosophy taking a sober view of the past for the sake of the future. Charents never shows nihilistic views, nor does he deny our history. He accepts it as it is.

Such an unbiased view that rooted in Khorenatsi and reached us in view of Charents forms one of the bases of our national ideology that did have its proponents and does have them today.

Восприятие Родины и родной истории в творчестве Ег. Чаренца.

В. Пилоян

Резюме

На протяжении двадцатипятилетнего творческого пути Ег. Чаренца образ Родины был одним из его основных литературных лейтмотивов. Эта тема неоднократно становилась объектом литературоведческих исследований, в которых понятия Родины и родной истории зачастую смешивались, а Чаренцу приписывались нигилистические взгляды.

В творчестве Чаренца Родина и ее история взаимосвязаны, но не тождественны. Чаренц создает не своеобразную историографию, а семантически насыщенную философию истории, откидывая трезвым взглядом прошлое во имя Будущего. Чаренц никогда не проявляет нигилизма, не отрицает нашу историю, а принимает ее такой, какая она есть.

Эта непредвзятая традиция, идущая от Хоренаци к Чаренцу, является основой нашей национальной идеологии, которая имела и по сей день имеет своих приверженцев и свое последовательное воплощение в жизни.

ՍԵՔԵՆՍԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՀԱՎԱՆԱԿԱՆ ՊԱՏՎԻՐԱՏՈՒՆ

Բ.գ.դ. Վանո ԵՂԻԱՉԱՐՅԱՆ
Լիլիթ ՓԱՐԵՍՈՒԶՅԱՆ

ՀՀ ՊԱՆ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի հայցորդ

Լինելով հայ հին և միջնադարյան գրականության անքակտելի մաս՝ հայ պատմագրությունն իր կառուցվածքով, ժանրային հարուստ կազմով, կերպարային առանձնահատկություններով մշտապես անբաժան է եղել հայ ժողովրդի ճակատագրից՝ ներկայացնելով հայի անցյալն ու ներկան: Այստեղ միասնական են հանդես գալիս ձևն ու բովանդակությունը: Իսկ բովանդակությունը, ըստ Մ. Ավդալբեգյանի, հետևյալն է. «... անցյալի դրվագների ցուցադրման միջոցով նշել ինքնաճանաչման ու ինքնահաստատման ուղիները, որ պետք է հոգևոր խարխախ լինել պետականությունը կորցրած և օտար տիրակալության պայմաններում ապակողմնորոշված հայ ժողովրդին...»¹, իմա՝ պատմագրության նպատակը մեկն է՝ պատմական իրադարձությունների ամբողջական ընթացքը նկարագրելով ժողովրդին դուրս բերել ստեղծված ծանր իրադրությունից՝ մշտապես վառ պահելով հայրենասիրության զգացումը: Այս դեպքում պատմագրությունն իր վրա է վերցրել միաժամանակ հոգևոր և ֆիզիկական առաջնորդ լինելու դժվարին դերը:

Հայ պատմիչներից յուրաքանչյուրն իր ուղիղ նպատակադրմամբ միահիյուսում է պատմությունն ու գեղարվեստը՝ գործելով միասնական և ունենալով մեկ նպատակ: Նրանց գործերում շատ բան նույնն է, չնայած հանդես են եկել տարբեր դարաշրջաններում ու տարբեր իրադրություններում: Նույնն է պատմագրական երկի կառուցվածքը: Բնորոշ է առաջաբանի առկայությունը՝ Ագաթանգեղոսի, Փարպեցու, Մերեսի, Դրասխանակերտցու, Լաստիվերտցու, Ստ. Օրբելյանի երկերում կամ խոսք՝ ուղղված պատվիրատուին՝ Եղիշե, Խորենացի, Թ. Արծրունի: Հայ պատմագրական երկերին հատուկ է եղել ուրիշի հանձնարարությամբ կամ պատվերով պատմությունը շարադրելու փաստը, որը, ըստ Մ. Ավ-

¹ Հայ միջնադարյան գրականության ժանրեր, Ե., 1986, էջ 8:

դալբեգյանի, «ոչ միայն ձևական կամ ժանրային կադապարով է թելադրված, այլև՝ ձեռագրական, գրչական արվեստի առանձնահատկությամբ, արծարծված գաղափարախոսության հիմնավորմամբ...»²: Պատմական արձակի ժանրը ուսումնասիրելիս պիտի հաշվի առնել այն հանգամանքը, որ մեր պատմիչները գրում էին արքայատուր կամ իշխանատուր հրամանով, ուստի՝ մեկենասն ուներ ներգործող կեցվածք, իսկ պատմություն գրողը ակամայից հայտնվում էր կրավորական դիրքում՝ կախվածության մեջ լինելով իր մեկենասից: Նախ պատմիչը կարիք է ունեցել նյութական օգնության՝ մագաղաթ, թանաք ու նաև՝ պատմիչը պիտի ապավիներ մի մարդու, ով հեղինակություն էր և կարող էր հաստատել ու վավերացնել շոշոփված գաղափարների իրավացիությունը: Հիշենք, որ Ագաթանգեղոսը գեղարվեստորեն խոսում է վաճառականների մասին՝ վերջիններիս համեմատելով պատմությունը գրողի հետ, ով ևս «խոսքի վաճառական» է: Հետևաբար, Ագաթանգեղոսը հրաման է ստացել թագավորից, ինչը ներկայացված է առաջաբանում. «Ոչ թե մեր կամքով հոժարեցինք, հանձն առանք այս գործը կատարել, այլ չկարողանալով ընդդիմանալ արքայատուր հրամաններին, պատմելու ենք ըստ այդ հրամանների, որչափ մեր ուժն է ներում»³: Նույնն է հաստատում նաև վերջում՝ «Իսկ մենք, երբ ստացանք քո թագավորական հրամանները, ով այրերի մեջ քաջ Տրդատ...»⁴ հատվածում, թե Ագաթանգեղոսն իր Պատմությունը շարադրել է Տրդատ Մեծի (287-336) հրամանով: Խորենացու Պատմության պատվիրատուն է Սահակ Բագրատունին, Ղ. Փարպեցունը՝ Վահան Մամիկոնյանը, Կորյունինը՝ Հովսեփ Պաղնացին և այլն, իմա՝ թագավորի կամ իշխանի հրամանով պատմություն գրելը ընդունված ավանդույթ է եղել տարբեր դարաշրջաններում: Այսպես է նաև 7-րդ դարի պատմիչ Մեբեոսի դեպքում: Վերջինիս Պատմության Ա գլխում կարդում ենք. «Այնպես եղավ՝ վարժ հետազոտողի կամայական ցանկությամբ չէ, որ ձեռնարկեցի գրի առնել չարձանագրված ժամանակը և նախնի քաջերի վիպասանությունները, հիշատակել ինչ-որ առասպելներ...»⁵: Ըստ ՆԲՀԼ-ի, «խուզակի» բառը դրված է սե-

² Նույն տեղում, էջ 18:

³ Ագաթանգեղոս, Հայոց պատմություն, աշխարհաբար թարգմանությունը և ծանոթագրությունները Արամ Տեր-Ղևոնդյանի, Ե., 1983, էջ 11:

⁴ Նույն տեղում, էջ 493:

⁵ Մեբեոս, Պատմություն, աշխարհաբար թարգմանությունը և ծանոթագրությունները Գ. Խաչատրյանի և Վ. Եղիազարյանի, Ե., 2005, էջ 5:

ռական հոլովաձևով և Գ. Արգարյանը նպատակահարմար է գտնում թարգմանել «հետազոտողի» ձևով՝ ասելով, թե գրելու շարժառիթը եղել է Մծուրնի արձանագրության հայտնաբերումը: Ստ. Մալխասյանցն էլ նկատում է, որ այստեղ խոսքն անպայմանորեն պատմությունն ուրիշի հրամանով՝ պատվիրատուի պահանջով գրելու մասին է: Եթե մյուս պատմիչների պարագայում մենք ակննատեսն ենք մի քանի լուրջ փաստերի, օրինակ՝ Ազաթանգեղոս, Կորյուն, Խորենացի և այլոք, որոնց դեպքում պատվիրատուի խնդիրը լուծված է, ապա Մեբեոսի դեպքում ունենք ընդամենը մեկ նախադասություն, այն էլ՝ բավականին կցկտուր: Սա ուղղակի հնարավորություն է տալիս քիչ թե շատ ենթադրություններ անելու: Որքան էլ Մեբեոսի պատմածից պարզ է, թե նա անպայմանորեն ունեցել է պատվիրատու, այնուամենայնիվ, այս հարցը ևս ժամանակին տարակարծությունների տեղիք է տվել:

Մեբեոսի Պատմության հավանական պատվիրատուի հետ կապված հայագիտության մեջ եղել են տարբեր կարծիքներ:

Եթե Ստ. Մալխասյանցը հավաստի է համարում Մեբեոսի՝ մեկենաս ունենալու խնդիրը՝ գրելով. «Խոստաբանության առաջին մութ խոսքերից («Եւ եղև ոչ ի կամայական պիտոյից»...) կարելի չէ յեզրակացնել, թե նա պատմությունը գրել է վոչ ինքնաբերաբար, այլ ստանալով առաջարկություն մի ավագ անձի կողմից. այսպիսի անձ կարող է լինել Բագրատունյաց իշխաններից մեկը, հավանորեն վերջինը՝ վորին նա հիշում է Պատմության մեջ, այսինքն Սմբատ Խոսրով Շումի վորդի Վարագախրոցը, այս պատճառով էլ նա առանձին տեղ է տալիս յուր Պատմության մեջ Բագրատունի իշխանների կատարած գործին»⁶, ու նաև այս կարծիքը հաստատում 1961-ին՝ պնդելով, թե Բագրատունիներն են Մեբեոսի Պատմության պատվիրատուն, քանի որ Մեբեոսը ամենափառավոր գովեստները շռայլում է Բագրատունիներին, քանի որ ինքն էլ Բագրատունի իշխանի առաջարկությամբ է գրում⁷, ապա Ն. Աղբալյանը պնդում է, որ Մեբեոսը պատվիրատու չունի. «Մեբեոսի անձին մեջ մենք կը տեսնենք ընդարձակ եւ զօրատր նախարարութեան հոգեւոր վարիչ մը, որ չունի ո՛չ մեծ իմացականութիւն, ոչ գիտական (հռետորական) կրթութիւն, դաւանապէս հաւատարիմ է հայ եկեղեցիին եւ քաղաքական իմաստով նկուն՝

⁶ Մեբեոսի եպիսկոպոսի Պատմութիւն, չորրորդ տպագրութիւն, բաղդատութեամբ ձեռագրաց, հանդերձ առաջաբանի եւ ծանօթութեամբք ի ծեռն Ստ. Մալխասեանց, Յերևան, 1939, էջ է:

⁷ Մալխասյանց Ստ., Մատենագիտական դիտողություններ, Երևան, 1961, էջ 189:

իրան դէմ ելած ահաւոր ուժերու թոհ ու բոհի մէջ:

Բայց այս մարդը ունի պատմական վառ հետաքրքրութիւն եւ իր ժամանակի անցքերը գիրով աւանդելու մտահոգութիւնը բնածին են, ինքնաբեր: Ոչ ոք յորդորած կամ պատուիրած է իրեն գրիչ շարժելու: Ան մեկեմաս չունի Խորենացիի, Եղիշէի կամ Փարպեցիի մման...»⁸: Թե ինչ հիմքեր ունի Ն. Աղբալյանը մման կարծիք արտահայտելու, պարզ չէ: Բայց այն, որ Սեբեոսը ունեցել է պատվիրատու, անվարան է, ինչի մասին վկայում է ինքը՝ հեղինակը:

Սեբեոսի Պատմության՝ պատվիրատու ունենալու օգտին է խոսում մաս Գ-ը. Խալաթյանցը՝ կրկին պնդելով, թե պատվիրատուն Բագրատունիներն են: Թեև Խալաթյանցը ևս նշում է, որ Սեբեոսը Բագրատունյաց տոհմից է և իր տոհմի մասին իրավունք ունի գեղեցիկ խոսքեր շռայլելու⁹:

Մենք հակված ենք կարծելու, որ Սեբեոսն անպայմանորեն ունեցել է պատվիրատու: Եվ այս առնչությամբ հայագիտության մէջ առկա է երկու տեսակետ. 1. Պատմությունը շարադրելիս հեղինակը ներկայացնում է հինգ նախարարական տներ, սակայն ավելի հանգամանալից ու մանրամասն է խոսում Մամիկոնյանների ու Բագրատունիների մասին: Հավանական է, որ Բագրատունիների գաղափարախոսությունն է ներկայացնում Սեբեոսը, բայց ինչպես Գ-ը. Խալաթյանցն ու Ստ. Մալխասյանցը, այնպես էլ Սեբեոսի կյանքին ու գործին անդրադարձ կատարած մյուս քննադատները միահամուռ կերպով ընդունում են Սեբեոսի՝ Բագրատունյաց տոհմից սերելու փաստը (Ա. Չամիճյան, Հայր Կյուրեղ Քիպարյան, Ն. Աղբալյան, Մ. Աբեղյան, Հ. Հյուբշման և ուրիշներ), հետևաբար, բնական է, որ Սեբեոսն իրենց զարմի մասին պիտի խոսեր մեծ զուշավորությամբ ու ակնածանքով:

2. Այս առնչությամբ ուշադրության են արժանի Մամիկոնյանները, ու հատկապես՝ Համազասպ Մամիկոնյանը: Վերջիններիս մասին Սեբեոսը խոսում է ավելի մանրամասն ու բովանդակալից՝ սկսելով նրանց ծննդաբանությունից (գլուխ Դ): Այս կարծիքին են հակված մաս Սեբեոսի Պատմության աշխարհաբար թարգմանության համահեղինակներ Գ. Խաչատրյանն ու Վ. Եղիազարյանը: Նրանք գրում են. «Կարծում ենք՝ հայոց նախարարական տներից միայն Մամիկոնյանների տոհմի ծագմանն անդրադառնալը պայմանավորված է նրանով, որ իր Պատմության

⁸ Աղբալյան Ն., Պատմութիւն Հայոց գրականութեան, հատ. Դ, Պէրոս, 1970, էջ 447:

⁹ Армянский эпос , 1896, Аноним, как поздний апокриф, էջ 58 – 105.

մեջ նկարագրված վերջին շրջանում Մամիկոնյանները կարևոր տեղ են զբաղեցնում Հայաստանի քաղաքական կյանքում: Ասվածի մասին է վկայում նաև Հովհան Մամիկոնյանի «Տարոնի պատմությունը»: Չի բացառվում, որ Սեբեոսի Պատմության պատվիրատուն «ընթերցասէր և ուսումնասէր» Համազասպ Մամիկոնյանը եղած լինի»¹⁰ :

Այն ժամանակաշրջանը, որ Սեբեոսը ներկայացնում է Պատմությունը, Հայաստանի քաղաքական կյանքում մեծ դեր էին խաղում Մամիկոնյանները, ովքեր, ըստ Խորենացու և Սեբեոսի, գաղթել են Հայաստան 3-րդ դարի առաջին կեսին, սերտ կապի մեջ են եղել Գր. Լուսավորչի տան հետ: 5-րդ դարի առաջին կեսին այդ կաթողիկոսական տոհմի լայնածավալ կալվածքները դարձել են Մամիկոնյանների տոհմական սեփականությունը: Ինչպես վկայում են պատմական աղբյուրները¹¹, Արշակունիների թուլացած գահի անկումից հետո (428 թ.) Մամիկոնյանները մնացել են իբրև երկրի ամենահեղինակավոր տոհմ: 7-րդ դարում նրանք գլխավորել են ժողովրդական ազատագրական կռիվները արաբական նվաճողների դեմ:

Հայաստանում արաբական գերիշխանությունը ձգտում էր վերացնել հայրենասեր ուժերին, հատկապես՝ Մամիկոնյաններին: Այդ պայմաններում նրանց մրցակիցը Բագրատունիներն էին, ովքեր, համազործակցելով արաբական վարչական մարմինների հետ, հետզհետե առաջնություն են ձեռք բերում Հայաստանի կառավարման գործում: Թեև 772-775 թթ. Մամիկոնյանների գլխավորած հակաարաբական մեծ ապստամբության պարտությունից հետո Հայաստանում ղեկավար դերը վերջնականապես անցավ Բագրատունիներին, այնուամենայնիվ, Սեբեոսի Պատմության մեջ նկարագրված շրջանում անգնահատելի էր Մամիկոնյանների կատարած գործը Հայաստանի քաղաքական կյանքում: Ուստի մենք Պատմության հավանական պատվիրատու ենք համարում Համազասպ Մամիկոնյանին, քանի որ նրա վաստակն անուրանալի է հայ ժողովրդի ճակատագրի ընթացքի վրա այս ժամանակաշրջանում և, ում պատմիչը բազում գեղեցիկ տողեր է նվիրում՝ գրելով. «Հայոց աշխարհի իշխանությունը վարում էր Մամիկոնեից տեր Համազասպը՝ Դավթի որդին՝ բոլոր առումներով առաքինի մի այր: Բայց ընտանեսուն, ուսումնասեր ու ըն-

¹⁰ Սեբեոս, Պատմություն, էջ Դ:

¹¹ Ներսիսյան Մ.Գ., Հայ ժողովրդի պատմություն, Ե., 1972, էջ 168-177 և ժամկոչյան Հ.Գ., Աբրահամյան Ա.Գ. և ուրիշներ, Հայ ժողովրդի պատմություն, Ե., 1975, էջ 354-355:

թերցասեր <եր> և ոչ, ըստ հայրենի ազգի, զինվորական վարժանքների կարգուկանոնին հմուտ ու կիրթ. ճակատ չէր մտել և թշնամիների երես չէր տեսել: Եվ արդ՝ սկսեց նախանձախնդիր լինել դեպի հայրենական տան քաջագործությունները, ջերմեռանդ փութով կատարել նաև քաջության գործը՝ նախնիների նման լիովին տիրապետելով զինավարժանքներին, ի վերուստ խնդրելով առաջնորդություն և հաջողություն՝ իր քաջությունն ի կատար ածելու»¹²:

Ինչպես հայտնի է, Սեբեոսի Պատմությունը Բաբելոնյան աշտարակաշինությունից հետո հայ ժողովրդի պատմության հնագույն ակունքներից մինչև 661թ. ընկած ժամանակի տարեգրությունն է: Պատմությունն ավարտվում է 661-ին, վերջին ԾԲ գլխում Սեբեոսն անդրադառնում է Համազասպ Մամիկոնյանի կերպարին: Ինչպես վկայում են պատմական աղբյուրները, Թեոդորոս Ռշտունու՝ Ասորիք գնալուց հետո նախարարները Ներսես կաթողիկոսի գլխավորությամբ Հայոց իշխան են ընտրել Թեոդորոսի փեսա Համազասպ Մամիկոնյանին: Նրա իշխանության տարիները (654-661թթ.) խաղաղության և բարգավաճման մի շրջան են եղել: Արաբական զորքերը հետ են քաշվել Հայաստանից և արդեն որոշ ժամանակ անց Հայաստանը դուրս է եկել խալիֆայության ձևական հպատակությունից: Նրա իշխանության տարիներին է, որ Սյունյաց իշխանությունը Արցախի հետ վերջնականապես միացել է Հայաստանին¹³: Այնուհետ, երբ Համազասպ Մամիկոնյանը մահացել է 661-ին, նախարարները խնդրում են Մուսլիային՝ Գամասկոսում պատանդ Գրիգոր Մամիկոնյանին՝ Համազասպի եղբորը, կարգել հայոց իշխան¹⁴ և 661-ին Հայաստանի կառավարիչ են նշանակում Գրիգորին, ով պաշտոնում մնում է մինչև 682 թիվը¹⁵: Ասվածից պարզ է դառնում, որ ուղղակիորեն համընկնում են Համազասպ Մամիկոնյանի մահվան և Սեբեոսի Պատմությունն ավարտելու տարեթվերը:

Այս փաստերն են, որ հնարավորություն են տալիս մեզ կարծելու, թե Սեբեոսն իր Պատմությունը գրել է «ընթերցասեր և ուսումնասեր» Համազասպ Մամիկոնյանի հրամանով և ականատես պատմիչի իրազեկությամբ:

¹²Սեբեոս, Պատմություն, էջ 287:

¹³ Հայ ժողովրդի պատմություն, Հայկական ՍՍՀ գիտությունների ակադեմիայի հրատարակչություն, Ե., 1984, էջ 314-316:

¹⁴ Պատմութիւն Յովհաննու կաթողիկոսի, Երուսաղէմ, 1867, էջ 114:

¹⁵ Ժամկոչյան Գ.Գ., Աբրահամյան Ա.Գ., նշվ. աշխ., էջ 354-355:

Вероятный заказчик „Истории” Себеоса

**В. Егиазарян
Л. Паремузян**

Резюме

В филологии вопрос о заказчике „Истории” Себеоса до сих пор окончательно не решен. Есть мнение, что заказчик у Себеоса не было, однако в этой статье мы, основываясь на фактическом материале, приходим к выводу, что вероятный заказчик „Истории” Себеоса был Амазасп Мамиконян.

Probable customer of Sebeos’ History

**V. Eghiazaryan
L. Pharemuzyan**

Summery

The customer of Sebeos’ History isn’t clear. There was an opinion that Sebeos didn’t have a customer but based on historical facts we came to the conclusion that the probable customer of Sebeos History was Hamazasp Mmikonyan.

ԴԻՄԱՆԿԱՐԻ ՓՈՐՁ՝ ԳՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ «ԻՆՔՆԱՆԿԱՐԻ» ՄԻՋՆՈՐԴՈՒԹՅԱՄԲ

Բ. գ. թ, դոց. Արտակ ՍԱՐՈՒԽՆԱՅԱՆ

Մաթևոսյանի բուն գեղարվեստական տեքստերում պարփակված խոր մշակութային շերտերի պարզաբանումների ոչ միջնորդավորված ուղիներ կարող են հանդիսանալ նաև հողվածները: Մրանց մեջ արտահայտված տարողունակ մտքերով, նրբին լուսանցանշումներով, գրողի և քննադատի մասնագիտական պատվախնդրության հարցերի շրջանակով, ծրագրային երկերի գաղափարագեղագիտական առաջադրույթներով գոյավորվում է մի յուրատեսակ գեղագիտություն, գեղարվեստական մտածողության ինքնաբավ մի համակարգ, որը նոր որակ պարտադրեց նորագույն շրջանի գեղարվեստական գրականությանն ընդհանրապես:

Մրանք սկզբունքային հիմնահարցերի շուրջ ինքնատիպ բանավեճեր են գրողի կոչման առաքելության, արվեստի և իրականության փոխկապերի և հարաբերակցության տեսական հետաքրքրություն ներկայացնող հարցերի վերաբերյալ, «երկխոսայնացված» մենախոսություն ու բանակռիվ է ինքն իր հետ, բայց ոչ երբեք տեսական պարտադրանք կամ ուղղաձիգ հանձնառություն: Բանավիճելու կուլտուրա, գիտական խոսքին ներհատուկ համոզականություն, մտադրույթը գիտականորեն փաստելու բացառիկ օժտվածություն, մշակութաբանական, արվեստագիտական իրողություններն իրենց ենթաբնագրային ներդիրով բացահայտելու միայն իրեն վերապահված տեսումակություն, կաղապարված գիտատեսական պատկերացումների ուղղափառ օրինախախտի պաթոս, վերջապես՝ վիպական տեքստի որոշ հատվածներին մերձենալու ուշարժան օժտվածություն: Սահմանագծերի, սրբազան համարվող սահմանային նշանների, սահմանասյուների հռոմեական աստվածը Տերմինուսն է: Նրա պատվին հաստատված է եղել տերմինալիա տոնը (փետրվարի 28-ին), նրա անվան հետ է կապված «տերմին» հասկացությունը: Ինչպես սահմանասյուներն էին որոշում հողամասի սահմանները, այնպես էլ մի քանի հիմնական նշանագրեր որոշարկում են Հ. Մաթևոսյանի «հովիվների ինքնավար հանրապետության» և «գե-

տակում լռիկ ապրող կարմրախայտների քրիստոնեական համայնքի»՝ աշխարհի հեքիաթային պատկերավոր մոդելի եզրագծերը: Ժառանգական-գեներտիկ հատկանիշներ և անհատականության հոգեկերտվածքի յուրահատկություններ, գրական ծննդաբանություն կամ գրողի ստեղծագործական ծագումնաբանությունը (ազգակներ, ազդեցություններ, ավանդույթի շարունակություն), գեղագիտական հավատամք. սրանք հարցեր են, որոնք մշտապես եղել են մաթևոսյանագիտության տեսադաշտում (Մուրեն Աղաբաբյան, Սևակ Արզումանյան, Դավիթ Գասպարյան, Հասմիկ Մարգունի, Սերգեյ Մարինյան և այլք): Տվյալ դեպքում նպատակահարմար ենք գտնում առաջնորդվել «Մաթևոսյանին Մաթևոսյանով» ըմբռնելու մեթոդաբանությամբ: Հարցի նման դրվածքն էլ պարտավորեցնում է գեղադիտակի՝ այնպիսի նպաստավոր «հարթության» մեջ տեղադրության հարցը, որը հնարավորություն կընձեռներ բացահայտելու հեղինակի հոգեմտավոր կարողությունների ողջ գունապնակը, ներքնատեսություն-հեռագագացողությունը, արվեստագիտական հայացքների տարողունակությունը, նուրբ զննումները, վերջապես՝ գրողի հոգեկազմախոսական առանձնահատկությունները: Նման լիարժեք հնարավորություն ընձեռում է ինքնանկարի փորձը՝ «Ի Սկզբանե էր Բանն...»: Մաթևոսյանի գեղագիտական հավատամքի (կրեդո), գեղարվեստական մտածողության համակարգի ընդհանուր, տիպական գծերը հայտածող և վարքագրի Մարդեբության, Լուսերգության, Ընդերգության հայտարար ծրագրային մանիֆեստի արժեք ունեցող ինքնանկարի փորձի կապակցությամբ որքան էլ փորձես գերծ մնալ այն որևէ ժանրի անձուկ սահմանների մեջ տեղավորելու գայթակղությունից (ասենք, էսսե, հիշատակարան, հուշագրություն, գրադատություն և այլն), այնուամենայնիվ կարելի է շրջանառել համենայն դեպս ոչ «չեզոք սեռի» անվանում՝ բանախոսություն, ուր պարզորոշված են Ահնիձոր-Ծմակուտ-Անտառամեջի հիմնական նշագրերը. «Եվ ուրեմն ի՛նչ գեղեցիկ են նրանք, ովքեր մարդու համար գրում են ի՛ր խոսքը, մարդու մեջ բացում են ի՛ր լույսը, արձակում ի՛ր ձգտումը: Պիտի ցանկանալի նույնագոր եղբոր նման միանալ նրանց և իմ անձնական ու ազգային թուլությունը չբացահայտել, քանի որ երկրի վրա ինչ որ լինում է՝ լինում է նախ խոսքի մեջ»:

Նույնագոր եղբայրակցության փառանգը մշակութակերտ անհատներ են՝ «պացիֆիզմի բեկված ու շողված երթի վերջին ճամփորդը»՝ Վ. Մարոյանը, Վերնատան և Վերին Տան բնակիչ Հ. Թումանյանը, Մարտիրոս Մարյանը, Հակոբ Մնձուրին:

Գ ենետիկ-արյունակցական այս փոխկապերի հարցը Մաթևոսյանը չի թողնում սուկ արձանագրական մակարդակում, այն խորապես պատճառակցված է: Բանախոսության մեջ այդ քառագագաթի հոգևոր ազգակցության շաղախը ոչ այնքան աշխարհագացողության կերպն է կամ գաղափարա-գեղարվեստական առաջադրույթների նույնականությունը, այլ՝

ա. «Վթարային որևէ վիճակի» թեկուզ սուկ նկարագրություն անելը,

բ. Նախաստեղծ քառուր տեսքի և հավասարակշռության բերելու ձգտումները,

գ. Արևի նման աշխարհին նայելու հորդորը ,

դ. Աշխարհը փոխելու Տոլստոյի կամքը:

Ասվածը փորձենք փաստարկել բացառապես բնագրային հիմքով, հեղինակային քաղաքեումներով՝ գեղարվեստական տեքստը գերծ պահելով գրադատական օժանդակ մեկնություններից. օրինական է մաթևոսյանական պահանջը՝ «Գրադա՛տ, ականջդ բեր, Բան ասե՛մ»:

Լիարժեք, լիարյուն գեղարվեստական կերպար է Ազատը. համարյա թե անգրագետ, բայց զիտակ որմնադիր, լավ հողագործ է, բայց տարօրինակ սովորություն ունի. «կոշիկը մեր միջանցքում հանում է, գլխարկը՝ ոչ»: Ժամանակին հին ոճի կտրիճ է եղել: Կտրիճությունը ապացուցել է բաժակ ծամելով, ատամներով տաբուրետի վրա ընկերոջը բարձրացնելով, «այսինքն թե ինքը խեղճ Մուշեղի տղա Ազատը չէ...»:

Հիշենք, որ Արփիար չկնքված Վալդըր գրի է առնում իրենց տոհմի մոլորականը, Ազատը հասկանում է իրենից ավելի որևէ բան լինելու նշանակալիությունը՝ «ինքը գրեթե Արփյանի ժառանգն է»: Հիշենք, որպեսզի վերձանելի ենթաբնագրում հասկանանք, թե Ամեն Անգամ, Երբ Այդ Ազատը (ուշադրություն դարձնենք, որ հեղինակն է մեծատառով գրում) հայտնվում է գրողի շենքին, ամեն անգամ լեցուն դահլիճի բազմաբնույթ հարցերից ինչու՞ է Մաթևոսյանը հստակորեն հասկանում, որ «ամենևին էլ ընթերցողական լայն շրջանների» հեղինակ չէ: Դառնալու համար չէ՞ որ կարող էր ֆիդա Հայոյի կյանքից ժողովրդի կործանման ու վերելքի պատմություն հյուսել, այսինքն՝ «...այդպիսին դառնալու համար հարկավոր է վթարային որևէ վիճակի թեկուզ սուկ նկարագրություն անել»:

Մաթևոսյանը այս անկյունադարձով է արժևորում Մ. Սարյանին, Հ. Թումանյանին , Հ. Մնձուրուն: Սուրբ Էջմիածնի խուցերից ու պարսպատակերից մեռել հավաքող եզնասայլեր, երեխային իր թելիկ մազով պատանող մայր տեսած մեծն Սարյանը իր նկարչական վիթխարի

ժառանգության մեջ հայոց գեհեմի պատկերաշարից, իրապես, որևէ գունագծային անգամ արձագանքում չկա, ավելին՝ «այդ տարիները նրա ստեղծագործության վերընթացում նշանավորվում են ծաղիկներով և դիմանկարներով»:

Մաթևոսյանի խոր արվեստագիտական եզրակացությամբ, կարծես փարատելով կասկածը, թե «Ագուլիսի ծաղիկները» պատահական վրիպանք էին, Մարյանը երկնում է «իրական Գեռնիկան»: Լուսաբաղձության, խորունկ լավատեսության այդ կտավի լրիվ անվանումն է «Ծաղիկներ Հայրենական Մեծ Պատերազմի Հայ Մարտիկներին» (դարձյալ հեղինակն է մեծատառում): Ահա և Թումանյանի, 1919 թ.-ի Թումանյանի «անունալիան», երբ որդի, եղբայրներ, ամբողջ Արևմտահայաստան կորցրած Թումանյանը, որք պատանիներին հորդորում էր. «Ձեր սրտերը մաքուր պահեք և ամենալավ ու բարի զգացմունքով լիքը, աշխարհին ու մարդուն նայեցեք բարի սրտով ու պայծառ հայացքով: Եվ արդեն ստեղծագործական շնորհքի, բանաստեղծության բնությունն այդպես է իր ծնունդից: Ապուլունը, որ բանաստեղծությունն է ներկայացնում և արևն է միաժամանակ, իր կյանքում երբեք մութն ու մռայլը չի տեսել: Ռոբվհետև արևն է ինքը և իր հայացքը՝ արևի, և ամեն մռայլ չքանում է իր հայացքից: Արևի նման նայեցեք աշխարհին»:

Ահա և Հակոբ Մնձուրու դիմանկարը. եղեռնի ժամանակ երկրի խավար խորքերում չէր եղել, որպեսզի տեղահանվեր, ոչնչացվեր «անանուն հասարակների իր բազմության հետ», երեք հարյուր հիսուն պատմվածքի ու պատկերի մեջ, մեկի մեջ մի հարց չկա. Մնձուր մանիշակագույն լեռներ, Արմտան գյուղ, գյուղում երեք երեխա ու կին... ի՞նչ եղան, ու՞ր կորան, ու՞ր չքացրիք: Չուլում ու զարհուր տեսածի համար եղեռնաժառանգ այդ սերունդը այլ նյութ չունե՞ր. «Ուրիշ նիւթ չունէին անոնք, Երկրին վրա, անցեալին վրա կըխոսէին... ներկան գոյութիւն չունէր կարծես իրենց համար... Պատրանքը իրենց իրականութիւնն էր»: Այդ պատրանքային իրականության վկայագիրն է Մնձուրին, իր հուշերի երկրի ամենամեծ քարտեզագիրը:

Ողջ Մարոյանագիտության մեջ, թերևս, չկա նման համապարփակ որակում՝ «պացիֆիզմի բեկված ու շաղված երթի վերջին ճամփորդ»։ Թերևս մի երեք հարյուր բառով սահմանափակվող հայրենապաշար, բայց «շողքով ու մարմրոցով գոյող ողջ կյանքը նրա լեզվի մեջ ճիշտ այն էր ասում, ինչը իր՝ այդ կյանքի էությունն է», տիեզերական բարության օրենսդիրը՝ զարմացած աշխարհի մռայլ լուռության վրա, երբ որդեգրվում է

գրականությանը, նախապես վստահ էր, որ կյանքի ընթացքը շրջելու է: Ապարդյուն այդ ջանքի մեջ զինակից է փնտրում՝ «Կարծեմ ինք Թուլսթոյ ալ հոն էր»: Եվ հետո հեռուստահաղորդմանը. «Շատ են հարգում աշխարհը փոխելու Տոլստոյի ջանքը: Աշխարհի փոխարեն ինքը Տոլստոյն է փոխվում: Սիրում են հեղինակի այդ փոփոխությունը»:

Մաթևոսյանը գտնում է, որ ընդհանրապես ազգային զարթոնքների, հեղափոխությունների իրենց մեծ ժամանակներում, երբ պատմա-քաղաքական դեպքերը իրենց անհրաժեշտ սրբագրումներն են կատարում նաև հոգևոր-մշակութային ոլորտում, գրականության և գրողի նման դիրքավորումները (աշխարհի փոփոխելիության առաջադրույթ, աշխարհը նորովի ստեղծել) և՛ ըմբռնելի են, և՛ անգամ պարտադիր:

«Նույնքան անհասկանալի է,- գրում է Մաթևոսյանը,- արդեն հերոսականության մետաֆիզիկական վիճակին հարող մի այլ բան է թվում նման դիրքորոշումը այսօր»: Մաթևոսյանը պարզորոշում է հավատո հանգանակը՝ կոմս ու Տոլստոյ չլինելով՝ պիտի ունենալ տիրոջական հայացք կյանքին, ամեն ոք և ամեն ինչ՝ օրորոցի երեխա և պառավ, առակավոր և անառակ, չարիք և բարիք, «հեղինակի կառավարող ձեռքի ներքո է...»: Ահա մարդու արարքների «թաքուն» պատճառների ներքնատեսությամբ, բարու համար «զսպորեն» ուրախ լինելու և չարիքի՝ հեղինակին «անգոր» չարության չմատնելու տոհմիկ բարոյաբանությամբ, հեղինակի «տիրական» աչքի՝ անգամ թշնամու մեջ մոլորյալ ոչխար, կորսված եղբայր, անառակ որդի փնտրելու գաղափարաբանությամբ գոյավորվում է եղբայրական համայնքը:

Իհարկե, այս գեղարվեստագետները (Մարյան, Սարոյան, Թումանյան, Մնձուրի, Մաթևոսյան) միմյանցից հեռու են ժամանակով, որոշակիորեն տարբեր աշխարհի հայեցման իրենց ոճերով ու եղանակավորումներով, գաղափարակերպարային համակարգերով, ազգային-հողային ներշնչանքների իրենց ակունքներով, բայց և կեցության իմաստների հիմնային մի հարցում այս գեներտիկ-հոգեհարազատությունը միավորվում է: Այսպես. նախաստեղծ քառսը հավասարակշռության բերելու գեղագիտական մտադրույթների ընդհանուր շրջանակում վերստեղծվող ներդաշնակ աշխարհից վտարված է վթարայինը: Հենց այս գեղադիտակով էլ Մաթևոսյանը արժևորում է այն արվեստագետներին (նույնպես «զուտ հայացի, զուտ նահապետական , զուտ մայրական, իզակական, պահպանողական, ոչ-հեղափոխական սկզբունքի»), որոնք «նախաստեղծ քառսը տեսքի ու հավասարակշռության են բերում՝ իրենց

վերստեղծվող աշխարհից վտարելով վթարային հնչյունը, գույնը, ձևը, ասես նույնիսկ վախենալով վթարային իրավիճակի ընկալումից և առավել ևս արտացոլումից»:

Ու՞մ որդին է, ովքե՞ր են ստեղծել, նրանց մասին ի՞նչ է ասում Ղուկասի Ավետարանը:

Շատ հաճախ արարողն ավելին է, քան արարվածը, քանզի մի ամբողջ Մաթևոսյան արարեցին Իզնատ մշակ հայրը, որ «հենց մշակ է խտտանվել, այդ հարևանուհին, որ «աղջկորեն չի խորտչել ու իր ջահել մարմնին խորթ մի երեխայի կուրծք է տվել», այդ խեղճ հորթարածը, որ «քաշվել է փառաբանված մարտիկի կնոջը իրեն կին առնել»:

Ավետարանական կյուրենացի Սիմոնի բախտակիցներ են և՛ Իզնատ հայրը, և՛ «մագելանի սխրանքի» մերօրյա հեղինակ Ադուն մայրը (գյուղից Չորագեղ ու ետ՝ յոթանասուն կիլոմետր է), և՛ հարևանուհին, և՛ Արփյանը, և՛ Անդրեյ Պլատոնովի «Տակիր» պատմվածքի անանուն պարսկուհին, և՛ Բակունցի Տիգրանուհին, որը մեռնում է անհայտ պատճառից («Քաղումը եղավ ծախս 7 ռ.»), և՛ Ժան-Լյուկ Գոդարի կինոնկարի հերոսուհին:

Ղուկասի Ավետարանն ասում է. «Եվ երբ քահանայետերն ու իշխանները Նրան Գողգոթա էին հանում, կյուրենացի Սիմոն կոչված մեկին բռնեցին՝ որ հանդից էր գալիս, խաչը շալակը տվին, որ Հիսուսի ետևից բերի»:

Այսպիսով, քանի որ «երկրի վրա ինչ որ լինում է լինում է նախ խոսքի մեջ», ուրեմն՝ յուրաքանչյուր մասնագետ-ընթերցող (առավելապես գրադատ) ականջալուր պիտի լինի նախևառաջ մաթևոսյանական հողաբեռ, հողալեզու Խոսքին, որը ինքնանկարի փորձի մեջ ինքնաբավ գեղագիտություն է, գրականագիտական հուշում-ցուցում-հորդորներ են պարունակում այն բանախոսների համար, որոնց տեսադաշտում են հավատո հանգանակ, երկի ստեղծագործական պատմություն, ստեղծագործական առնչություններ, կերպարային նախատիպեր, ժառանգական հատկանիշներ, այս կամ այն երկի պատմամշակութային արժեք և այլ հիմնահարցեր:

Գրողի ստեղծագործական ծագումնաբանության, ազդակ-ազդեցությունների ավանդույթի շարունակության կամ ժխտման հարցերը, թերևս, մշտապես տեսական բանավեճեր հարուցող պորբլեմներին են վերաբերում: Օրինակ, Թումանյանն իր գրական ծագումնաբանության և կրած ազդեցության մասին նրբորեն կողմնորոշում է, որ այդ ազդեցություններն

որոնելի են ոչ թե «տողերի մեջ», այլ իր հոգու, բարոյական ամբողջության վրա:

Չի կարելի ֆետիշացնել այս կամ այն գրողից կրած ազդեցությունը, ինչ-որ իմաստով թյուրատեսություն է, երբ գաղափար-պատկերների ժառանգորդական շարժումը (ավանդույթի կենսահաստատ ուժ) ցույց տալու փոխարեն կառչում են դյուրությամբ նկատելի ընդամենը ձևական նմանություններին, կամ էլ, ասենք, ազդեցության ինչ-ինչ ձայնակցություններ են փորձում բացահայտել գաղափարագեղարվեստական միանգամայն տարբեր սկզբունքներով ստեղծված երկերի միջակայքում:

Մաքևոսյանի խոստարանությամբ՝ նրան իր ազգային մեծերի ոչ ուղիղ խոսք ու խորհրդով, այլ նրանց վարքի, գործի ու կյանքի խորհրդով (նաև երգահանների, ճարտարապետների, էպոսի, հեքիաթի, հայոց լեզվի՝ Բանք հայոց), այլև իր «զուտ հայացի արյուն», «զուտ ազգային», «զուտ նահապետական» թաքուն թելադրանքով դուր են գալիս այն արվեստագետները, որոնք միտում ունեն նախաստեղծ քառսը տեսքի բերելու, առավելապես նրանք, ովքեր իրենց վերստեղծվող աշխարհից վտարել են վթարային հնչյունը՝ «ասես նույնիսկ վախենալով վթարային իրավիճակի ընկալումից...»:

Պիտի կարևորել նաև կտրելիք եզրագծերի մասին հեղինակի երազանքը, ապա ովքե՞ր են նրան մատնացույց անում իր հայրենիքում իրեն տրված իր կյանքի ժամանակը: Այսպես ուզում էր «ձայնավորել» այդ չծավալված Մոցարտին, աստվածացնել այդ չբացահայտված Քրիստոսին, ազատել այդ կաշկանդված Պուգաչովին, արձակել այդ սերմի մեջ խեղդված ծաղկի բույրը:

Ղուկաս Ավետարանիչ, Չարենց, Ֆոլկներ, Գողար, Բակունց, Պլատոնով և դեռ շատ ու շատ հեղինակներ ու գործեր. «...սրա՞նք են ահա ինձ մատնացույց արել իմ հայրենիքում ինձ տրված իմ կյանքի ժամանակը, իմ կյա՞նքն է աշխարհի ծով գրականությունից մատը դրել այս հեղինակների ու գործերի վրա՞՝ չզիտեն, երկի թե՛ և՛ մեկը, և՛ մյուսը, երկի թե՛ երկուսը միաժամանակ» («Ի՞Սկզբանե էր Բանն...»):

Իսկ ինչու՞ աշխարհի այդ ծով գրականությունից գրականագիտությունը «մատը դրեց» Ֆոլկների և Մարկեսի գործերի վրա:

Մի դեպքում Յոկնապատոֆա, մյուսում՝ Ծմակուտ (աշխարհի մոդելներ), մի դեպքում Մակոնդո, մյուսում՝ Ծմակուտ: Այսինքն՝ ծմակուտյան ասքապատում և Ֆոլկների «Սարտորիս» և Յոկնապատոֆայի ասք («Սարտորիս»-ը լույս է տեսել 1929թ.-ին), Ծմակուտ և Գ. Գ. Մարկեսի

«Հարյուր տարվա մենություն» վեպը, երբ տպագրությունից հետո գրական շրջաններում սկսեցին խոսել լատինամերիկյան վեպի, միֆոլոգիզմի , մոզական ռեալիզմի մասին:

Հարկավ, «ինքնավար աշխարհների» պատկերման, «գոյաբանական պրոբլեմատիկայի» գեղարվեստական յուրացման հարցերի միջակայքում կարելի է մատնանշել տիպաբանական ընդհանրություններ (Ֆոլկներ, Մարկես, Մաթևոսյան): Շատ հաճախ, նկատի ունենալով առասպելական շերտի որակական հոսանքը ժամանակակից արձակի գեղարվեստական մտածողության մեջ, այս կամ այն հեղինակի գրական ազդակների համար տեղի-անտեղի վկայակոչում են լատինամերիկյան արձակի, մոզական ռեալիզմի,աբսուրդի գեղագիտության , էկզիստենցիալիզմի ներկայացուցիչների անունները: Այստեղից էլ մեր արձակի «ֆոլկներացման» , «մարկեսացման» հարցերի շուրջ տեսական շփոթի արդյունք փորձագրությունները: Այո՛, չես կարող ժխտել համաշխարհային գեղարվեստական փորձի պատվաստման` հայոց վիպական կենաց ծառին բերած նպաստը: Սկզբունքային ելակետը հուշում է ակադեմիկոս Սերգեյ Մարինյանը. պիտի ելնել «գեղարվեստական բնագրերի ստույգ վերլուծությունից»:

Որպես ասվածի առարկայական օրինակ՝ կարելի էր առավել մանրամասն անդրադառնալ «անցյալի հիշողության» մոտիվին: Միանգամայն իրավացի է Հասմիկ Մարգունին, թե այդ հիշողությունը Մաթևոսյանի համար կապվում է Ծնակուտ աշխարհի «միանգամայն որոշակի հոգևոր պատգամների հետ», ապա Մարկեսի մոտ նույն հիշողության այդ պաթոսը «ի հայտ է գալիս «մոռացումի համաճարակի» գրոտեսկային պատկերով» (Մովետահայ գրականության պոետիկա էջ351):

Կամ վերցնենք թեկուզ Ծնակուտի անձրևների պատկերը և Մակոնդոյի տարիներով թափվող անձրևների պատկերը: Պատկերների ձևական մանրության հիմքով որքանո՞վ է ընդունելի տիպաբանական ընդհանրությունների մատնանշումները: Վերստին հիշենք պրիտչաների օգտագործումը Մաթևոսյանի վիպակներում (երամի, անտառի և գիհի պրիտչաները), ռեալիստական պատումներին ներհյուսված միֆերը, ժողովրդական մտածողությունից հունցված առասպելներն ու ավանդույթները՝ որպես նախակյանքի նախահիմքերը մատնանշող խորհրդանիշեր, որպես նախաստեղծ քառուր կարգաբերելու պոետիկական լիցքակիրներ: Վերջապես՝ հեղինակին չի կարելի վերագրել մի բան, որ լիովին հերքում է ինքը՝ Մաթևոսյանը. «Ֆոլկների ազդեցության մասին, ինչքան էլ դա շո-

յիչ թվար, կտրականապես խոսք լինել չի կարող» (Գրքերի աշխարհ, 1979, թիվ 5):

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Աղաբեկյան Կ., Ծնակտուի վիպասը, Ե., 1988:
2. Գասպարյան Գ., Երկնային շուշան: Ազգային մտածողություն և ազգային ինքնագիտակցություն, Ե., 2005:
3. Գրիգորյան Վ., Հրանտ Մաթևոսյան, Ե., 1989:
4. Եզեկյան Լ., Հրանտ Մաթևոսյանի խոսքարվեստի մի քանի հարցեր, Ե., 1986:
5. Վարդումյան Հ., Ձրույցներ Հրանտ Մաթևոսյանի հետ, Ե., 2003:
6. Փանոսյան Ս., Հրանտ Մաթևոսյանի ստեղծագործությունը, Ե., 1984:
7. Արզումանյան Ս., Խորհրդահայ վեպը, գիրք 4-րդ, 1990:
8. Աղաբաբյան Ս., 20-րդ դարի հայ գրականության զուգահեռականներում, 1984:
9. Քալանթարյան Ժ., Անդրադարձներ, 2002:
10. Ժամանակակից հայ արձակը, 1981:
11. Аннинский А., Контакты, М., 1980:
12. Белая Г., Художественный мир современной прозы, М., 1983:

Опыт портрета посредством самопрезентации

к. филол. н., доцент А. Сарухян

Резюме

Л.Н. Толстой в своей работе “Что такое искусство?” приводит около семидесяти формулировок из избранных трактатов, принадлежащих философам самых разных направлений – от Баумгартена до конца 19 века. По мнению Л.Н. Толстого, ни одна из этих формулировок не отражает подлинной сути искусства. Автор “Войны и мира” оставляет за собой право столь категорического суждения. Гр. Матевосян со своей жизненной философией – “Мир и война нарушителям мира” – в своих трактатах вводит новое определение: “Литература мне представляется как величайшая ответственность перед человечеством”.

Experience through self-portrait

PHD of Philology. Assistant Professor A. Sarukhyan

Summary

LN Tolstoy, in his paper "What is art?" gives nearly seven formulations of selected tracts owned by philosophers of different styles - from Baumgarten up to late 19th century. According to the LN Tolstoy, none of these statements do not reflect the true essence of art. The author of "War and Peace" reserves the right to such categorical judgments. Gr. Matevosyan with his philosophy of life - "World War and the violators of peace" - in his tracts introduces a new definition: "Literature seems to me as a great responsibility to humanity."

ԷՌՆԵՍ ՅԵՄԻՆԳՈՒԵՅԻ ԿԱՐՃ ՊԱՏՄԱՎԱԾՔՆԵՐԻ ԵՐԿԵՈՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԹԱՐԳՄԱՆԱԿԱՆ ՀԱՄԱՐԺԵՔՈՒԹՅԱՆ ՀԱՂՈՐՊԱԿՅԱԿԱՆ-ԳՈՐԾԱԲԱՆԱԿԱՆ ԲՆՈՒՅԹԸ

Բ. գ. թ., դոց. Նիսա ՋԱՂԻՆՅԱՆ

Է չեմինգուեյի կարճ պատմվածքների երկխոսությունների թարգմանական համարժեքությունների հաղորդակցական - գործաբանական բնույթը դիտարկելիս հարկավոր է մեծ ուշադրություն դարձնել Վ. Կոմիսարովի կողմից մշակված համարժեքության մակարդակների տեսության այն դրույթին, ըստ որի գեղարվեստական ստեղծագործության բովանդակության պլանն ունի իր «բազմաշերտ» կառուցվածքը¹: Այդ կառուցվածքի մեջ կարելի է առանձնացնել որոշ մակարդակներ և նրանց միջև հաստատել ստորակարգության հարաբերություններ, դրանք են.

1) հաղորդակցության նպատակը, այն է՝ ելակետային տեքստի հեղինակի մտադրությունը,

2) իրադրության նկարագրության մակարդակը (տեղեկատվություն իրականության նյութական և գաղափարական օբյեկտների և նրանց հարաբերությունների մասին),

3) հաղորդման մակարդակը (այն է՝ իրականության տվյալ իրադրության նկարագրության հնարավոր հոմանիշային միջոցներից որևէ մեկի ընտրությունը),

4) ասույթային մակարդակը (այն է՝ որոշակի ձևով ընտրված, որոշակի կանոններով միավորված և որոշակի շարադասությամբ նշանների գծային շղթան,

5) լեզվական նշանների մակարդակ:

Մեր կատարած ուսումնասիրության մեջ կարևորել ենք այս տեսությունն այն չափով, որ դրա համարժեքության հարաբերությունները սահմանվում են բնագրի և թարգմանության տեքստերի բովանդակության նմանատիպ մակարդակների միջև: Բնագրի և թարգմանության միավորները կարող են իրար համարժեք լինել բովանդակության տարբեր մա-

կարդակներում: Թարգմանելիության «վերին շենը» համարժեքությունն է (լեզվական նշանների) ամենացածր մակարդակում: Թարգմանելիության «ներքին շենը» համարժեքությունն է ամենաբարձր՝ հաղորդակցության նպատակի մակարդակում: Մենք առավելապես կարևորել ենք այս գաղափարը՝ շեշտը դնելով «թարգմանվածքի» ելակետային տեքստի հաղորդակցային հարազատության և գործաբանական ակտիվ ներգործության վրա:

Այս տեսության մեջ կարևոր ենք համարում այն դրույթը, որ իմաստի գլխավոր տարրը և միևնույն միջոցին նրա գլխավոր առկայացուցիչը հաղորդակցության նպատակն է: Հետևաբար, հաղորդակցության նպատակի մակարդակում ելակետային և թարգմանության տեքստերի համարժեքությունը նույնական թարգմանության պարտադիր պայմանն է: Նշենք, որ այս տեսությունը, որոշ թերություններով հանդերձ, զգալի ավանդ ունի թարգմանության հաղորդակցական տեսությունների զարգացման գործում, ինչպես նաև թարգմանության գործընթացում՝ մեծապես օգնելով թարգմանչին երկու տեքստերի հետ աշխատելիս:

Այս ամենը հիմնավորում է այն, որ թարգմանությունը բարդ մտածական և հաղորդակցական գործընթաց է, որը սերտորեն կապված է լեզվաբանության բացառապես բոլոր ճյուղերի հետ և բնութագրվում է լեզվական և արտալեզվական գործոնների շարժընթացային ներգործությամբ: Ինչ վերաբերում է գեղարվեստական տեքստի հասկացությանը, ապա, հիշենք, որ Ա. Պոպովիչի առաջ քաշած գեղարվեստական թարգմանության տեսության հիմքում ընկած է բնագիր ստեղծագործության տեքստի և թարգմանվող ստեղծագործության տեքստի հստակ տարբերակումը: Նա քննության է առնում փոխհարաբերությունների բոլոր հնարավոր տեսանկյունները, որոնց մեջ հայտնվում են երկու տարբեր գրականությունների երկու իրողություններ, ինչպես նաև նրանք, ովքեր մասնակցում են դրանց ստեղծմանը և ընկալմանը²: Ըստ նրա՝ միևնույն հաղորդակցային գործընթացի բոլոր մասնակիցների միջև եղած փոխադարձ կախվածությունը, պարզվում է, որ շատ բարդ է: «Թարգմանություն» հասկացությունը գրեթե բոլոր լեզուներում ունի երկու նշանա-

¹ Комиссаров В.Н., Лингвистика перевода, М., Изд-во Международные отношения, 1980, 166 с.

² Попович А. А., Проблемы художественного перевода, М., Изд-во Высшая школа, 1980, 199 с.

կություն. այն կարող է գործընթաց նշանակել կամ թե արդյունք: Ա. Պոպովիչը դիտարկում է այս երևույթի երկու կողմերը, սակայն տեքստի ընթրնման նրա հայեցակարգում «գործընթացը» երկրորդական տեղ է գրավում: Միաժամանակ այդ կողմը շատ կարևոր է գեղարվեստական տեքստի համար հենց այն պատճառով, որ այստեղ խոսքը վերաբերում է ստեղծագործական գործընթացի օրինաչափություններին: Հեղինակը հազվադեպ է գործածում «բնագրին հարազատություն» հասկացությունը թարգմանությունը արժևորելու և գնահատելու համար: Հիրավի, «հարազատություն» հասկացությունը գեղարվեստական թարգմանության մեջ որպես գնահատման տեսակ դժվար է չափել ճշգրիտ գիտությունների մեթոդներով, սակայն հենց դրանում է արվեստի ճանաչման բարդությունը որպես հասարակական երևույթ:

Է. Հենինգուեյի պատմվածքների հայերեն թարգմանությունները, բնականաբար, հեղինակի կիրառած լեզվաոճական հնարքներից ու առանձնահատկություններից զատ, պիտի որ պահպանեն պատմվածքների հերոսների խոսքային կերպարի որոշակի արտահայտչականություն: Առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե դրանք միևնույն բանն են, մինչդեռ, գործաբանական լեզվաբանության տեսակետից, որը, ի թիվս այլ նպատակների, ծառայում է հեղինակագիտական վերլուծությանը, սրանք սկզբունքորեն տարբերվում են միմյանցից:

Այժմ դիտարկենք երկխոսական հաղորդակցության միջլեզվական համարժեքության խնդիրը: Ռուս լեզվաբան Վ. Վինոգրադովը մատնանշում է, որ գեղարվեստական ստեղծագործության խոսքը կազմված է մենախոսությունից և երկխոսության տարբեր տեսակներից. մի կողմից՝ երկխոսական խոսքը ենթադրում է հեղինակի կողմից դրա մշակվածությունը, մյուս կողմից՝ այն անպայման հենված է կենդանի խոսակցական լեզվի վրա³: Գեղարվեստական տեքստի հեղինակը վերարտադրում է կենդանի խոսակցական լեզուն, որն ինքնին վկայում է, որ այդ վերարտադրումը բացարձակ կրկնությունը չէ այն ամենի, որ առկա է կենդանի խոսակցական լեզվում: Գեղարվեստական երկխոսություններում խոսակցական լեզուն կատարում է գեղագիտական գործառույթ, դառնում ստեղծագործության ընդհանուր կառույցի, նրա գեղարվեստական բո-

³ Виноградов В.В., Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика, АН СССР, М., Наука, 1963, 255 с.

վանդակության մի տարրը, և, ըստ այդմ էլ, թարգմանելիս ենթարկվում փոփոխությունների: Ա. Մարգարյանը նշում է. «Խոսքի գեղագիտական գործառույթը «փորձում է փշրել» խոսքային սովորական կաղապարներ՝ լինի բանավոր, թե գրավոր խոսք, հաղորդակցությանը ինքնատիպություն է տալիս և կենդանություն ներարկում»: Այնուհետև նա ավելացնում է. «Ինչքան գեղագիտական գործառույթը դրսևորման բարձր աստիճանի է հասնում, այնքան «խոսքային ավտոմատիզմը» մոտենում է նվազագույնի, այնսինքն՝ հաղորդակցությունը «աննկատելիորեն» մեծանում է, ընդգծվում է խոսքային «նորույթը»⁴: Դրան զուգահեռ՝ գեղարվեստական երկխոսությունն ունի առանձնահատուկ հաղորդակցական գործառույթ: Այդ առանձնահատկությունն այն է, որ կերպարի միջոցով հաղորդված հեղինակի միտքը ներգործական և համոզչական ավելի մեծ ազդեցություն ունի, քան հեղինակի ուղղակի խոսքը:

Գեղարվեստական երկխոսության իսկական հասցեատերը ընթերցողն է, որին պետք է հասնի հեղինակի գեղարվեստական մտահղացման մի մասը՝ որոշակիորեն ընտրված կերպով: Երկխոսության թեման, ինչ խոսք, տարերայնորեն չի առաջանում, այլ՝ հեղինակի ցանկությամբ, մասնավորապես, իր մտահղացումների հաղորդումն իրականացնելու մտադրությամբ: Գեղարվեստական երկխոսություններում, չնայած առաջին գլխում հիշատակված կանոնների, գործնականում չեն առաջանում անհարմար իրադրություններ. այսպես՝ խոսակցության թեմայի բացակայության պատճառով ընդմիջումները և շեղումները, որոնք այնքան հաճախադեպ են առօրյա կյանքում, կամ իրական գրույցի ձևանմուշ են, գերազանցապես բացակայում են գեղարվեստական երկխոսության մեջ: Երկխոսությունների թարգմանական համարժեքներում, բացի խոսող կերպարից և բնագրի հեղինակից, հանդես է գալիս նաև թարգմանիչը, որը, պատկերավոր ասած, ներկայացնում է հասցեատեր - ընթերցողի շահերը: Թարգմանիչը՝ որպես բնագրի ասելիքի մեկնաբան, փոխադրվող լեզվում մշտապես պետք է նկատի ունենա, որ «գեղարվեստական թարգմանությունը բառացի թարգմանություն չէ, ուստի նրանում պետք է դիտարկել խոսքային գործունեության այնպիսի իրողություն - փաստը, ինչպիսին է թարգմանության հոմանիշությունը և ոչ հոմանիշությունը»⁵:

⁴ Մարգարյան Ա.Ե., Հանրալեզվաբանության դասընթաց, Ե., Գունավոր տպագրության տպարան, 2002, 112 էջ:

⁵ Брутян Л.Г., Лингвистический анализ языковых выражений конъюкций, Е., Изд-во Ер. Унив., 1983, 176 с.

Գ. Համբարձումյանը նշում է, որ ինչպես ցանկացած հաղորդակցման, այնպես էլ գեղարվեստական գրականության և այն ընթերցողի միջև ստեղծվող կապը պարզագույն մեկնաբանությամբ կարելի է դիտարկել որպես «խոսողի» (եւթյան) և «լսողի» (երևույթի) միջև առկայացող հարաբերություն⁶:

Գեղարվեստական ստեղծագործությունը այլ լեզվի և մշակույթի ներկայացուցչին մատուցելու համար թարգմանելիս՝ հաղորդակցական հեղինակ - տեքստ - ընթերցող պարզ եռանկյունին ստանում է ավելի բարդ պատկեր: Ռ. Յակոբսոնի հայտնի հաղորդակցական կադապարը այստեղ կիրառելը մեզ միանգամայն տեղին է թվում, քանի որ նրանում ներկայացված են բանաստեղծական հաղորդակցման լեզվական և արտալեզվական գործառույթները: Այսպես՝ համաձայն Ռ. Յակոբսոնի՝ հաղորդակցման գործառույթները ծավալվում են վեց գործոնների միջև. հասցեագրող, հասցեատեր, հաղորդում, համատեքստ, կապ և կողմ⁷: Եթե փորձենք այս կադապարին ավելացնել Մ. Բախտինի գեղարվեստական ստեղծագործության վերլուծության մշակութաբանական մոտեցումը, ապա գեղարվեստական ստեղծագործության միջմշակութային փոխարկումը և հաղորդումը վերածվում է բազմաձայն պատկերի իրագործման: Սակայն «թարգմանիչ - կատարողի» գործոնից բացի թվարկվածին գումարվում է հետևյալ բարդությունը: Գ. Հովհաննիսյանը նշում է, որ էական նշանակություն ունի երկու լեզու - կողերի և մշակույթ - համատեքստերի հաղորդակցման գործոնը⁸: Ըստ Ս. Ջոլյանի՝ Ռ. Յակոբսոնի առաջադրած լեզվական գործառույթների հայեցակարգը կարող է դիտարկվել որպես սերող (ստեղծող) կադապար, որը թույլ է տալիս ներմոնակային ընդարձակումներ և հղկումներ: Հենվելով հաղորդակցության կադապարի վրա՝ Ռ. Յակոբսոնը այն յուրովի ընկալեց լեզվական կառուցվածքի ներքին տրամաբանությամբ՝ շեշտը դնելով ցանկացած խոսքային արտաբերման բազմագործառականության և լեզվական գործառույթների ստորակարգման վրա: Ս. Ջոլյանը գտնում է, որ Ռ. Յակոբսոնի հայեցակարգի մեջ ամենաէականը հենց լեզվական գործառույթի գաղափարն է,

⁶ Համբարձումյան Գ. Հ., Գեղարվեստական ստեղծագործությունը և նրա թարգմանությունը որպես բանասիրական համալիր քննության առարկա (Մեմագրություն), Ե., Լինգվա, 2008, 230 էջ:

⁷ Якобсон Р.О., Работы по поэтике. /Переводы, М., Прогресс, 1987, 460 с.

⁸ Հովհաննիսյան Գ.Ռ., Հոգելեզվաբանության ներածություն. համառոտ դասընթաց, Ե., Չանգակ-97, 2003, 88 էջ:

որ դիտարկված է ոչ թե որպես խոսողի/ունկնդրի մտադրություն, այլ որպես էական նշանների մի խումբ, որն էլ հանդիսանում է լեզվի ներքին փոխակերպման արդյունք: Գործառույթների տիպերը հանգում են դիսկուրսների տիպերի, սակայն հիմնական գործառույթների թվարկումը չպետք է հիմնվի հենց դիսկուրսների վրա, այլ պետք է բխի լեզվի համակարգային բնույթից: Ռ. Յակոբսոնի առաջադրած հաղորդակցության ելման սխեմայի փոխակերպման հիման վրա հնարավոր են ընդարձակումներ, որոնք նկարագրում են իմաստաբանորեն զանազան դիսկուրսներ՝ տեքստի ձևական կառուցվածքը ոչ լիովին սահմանող: Հիմնական գործառույթների բարդ միահյուսումը՝ վերաբերական (ռեֆերենտային), բանաստեղծական, մետալեզվական, հաղորդակցային, արտահայտչական (էքսպրեսիվ), հասցեագրված (ապելյատիվ), եղանակավորող տեղաշարժման արդյունքում կարող է ստեղծել «տարբեր ծավալաչափերի (կոնֆիգուրացիայի) տպավորիչ ձայնածավալ (դիապազոն)» և առաջացնել այլ կարգի գործառույթներ: Ռ. Յակոբսոնի առաջադրած հայեցակարգը ներառում է բոլոր այդ մեկնությունները, սակայն որպես հիմնական թեմայի սահմանազատումներ⁹:

Այժմ դիտարկենք երկխոսական հաղորդակցության միջլեզվական համարժեքության խնդիրը՝ այն քննելով տարբեր լեզվամշակույթների հաղորդակցման տեսանկյունից:

Թարգմանության համարժեքությունը բնագրի և թարգմանության բովանդակության ընդհանրությունն է կամ իմաստային մոտիկությունը: Թարգմանական համարժեքությունը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ բնագրի և թարգմանվածքի իմաստային հարազատությունը, որին նպատակադրվում է թարգմանիչը աշխատանքի ընթացքում: Թարգմանական համարժեքության սահման է հանդիսանում թարգմանության ընթացքում բնագրի բովանդակության բացարձակ պահպանման հնարավոր աստիճանը, սակայն յուրաքանչյուր առանձին թարգմանության բնագրին հարազատությունը տարբեր աստիճանի է և տարբեր միջոցներով է հաստատվում, եթե նկատի ունենանք այն հանգամանքը, որ միևնույն լեզվական փաստը տարբեր արժեքներ ունի տարբեր մշակութային միջավայրերում:

Հարկ է ճշգրտել «համարժեք» հասկացության իմաստային սահմանները, քանի որ թարգմանաբանական գիտության մեջ այս բառն ակնհայ-

⁹ Золян С.Т., Языковые функции: возможные расширения модели Роман Якобсона. //Якобсон Р.О., Тексты, документы, исследования, М., Изд-во РГГУ, 1999, с. 137-148

տորեն եզրաքանական նշանակությամբ է հանդես գալիս: Գ. Հովհաննիսյանի կարծիքով «Համարժեքությունը մի հարաբերություն է կամ, ավելի ճշգրիտ ասած, հաղորդակցական գործառույթ, որն իրականանում է թարգմանված միավորի մեջ բնագիր խոսքային միավորի ձևական և իմաստային բոլոր էական հատկանիշների պահպանվելու պայմաններում: Այսպես՝ եթե բնագիր խոսքային միավորը արձակ երկխոսություն է, ապա այն, լեզվական, մշակութային, հաղորդակցական, հասարակական - հոգեբանական *բովանդակային* առանձնահատկություններից բացի, օժտված է նաև լեզվի և շարադրման ակնառու *ձևական* հայտանիշներով, որոնց բացահայտումն ու փոխանցումն ապահովում է հեղինակի լեզվական մտածողության հարազատ արտացոլումը: Ի տարբերություն այս ձևական առանձնահատկությունների՝ լեզվամշակութային և հասարակական - հոգեբանական բովանդակության հաղորդակցական հայտանիշների բացահայտումն ու փոխանցումը միանշանակ վերաբերմունքի ենթակա չեն: Գործարանական համարժեքությունը սկսվում է վերլեզվական իրողությունների զուգահեռումից, և թարգմանական ու բնագիր խոսույթների միջև համարժեքությունը ծնվում է, եթե հիշյալ ներակա և արտակա նրբերանգների հնարավորինս մեծ մասն է բացահայտվում թարգմանչի կողմից, և արդեն վերջինիս հայեցողությամբ (թարգմանվող լեզու - մշակույթի գերազանց տիրապետման շնորհիվ) ընտրվում, փոխարինվում և փոխանցվում են այդ հայտանիշներից նրանք, որոնք անհրաժեշտ են հեղինակ-ընթերցող լիարժեք հաղորդակցությունն ապահովելու համար: Իսկ ո՞րն է այդ համարժեքությունը որոշող միավորը: Թերևս, տվյալ գեղարվեստական երկի մասսայականացման աստիճանն ու նրա հեղինակի սիրված լինելու չափը»¹⁰: Ի հաստատումն ասվածի՝ նշենք, որ Է. Հեմինգուեյի երկխոսությունների՝ մեր կատարած թարգմանություններում հատկապես հաճախադեպ են եղել հաղորդակցական ներակա ամերիկյան նրբերանգները հայերենում որոշակի հաղորդակցական արժեք ներկայացնող բառերով արտահայտելու դեպքերը:

Վ. Վինոգրադովը բառային թարգմանական համարժեքները դասակարգում է ըստ հաղորդվող տեղեկության ծավալի՝ լիակատար և մաս-

¹⁰ Հովհաննիսյան Գ.Ռ., Ծանաչողական լեզվաբանության գիտական զարգացման մախաղրյալները Հայաստանում, ՀՀ ԳԱԱ Հ.Աճառյանի անվան լեզվաբանության ինստիտուտ, «Լեզու և լեզվաբանություն», 2003, թիվ 1, Ե., Տաթև գիտակրթական համալիր, 2003, էջ 27-32:

նակի, և ըստ լեզվում նրանց գործածման բնույթի: Ըստ Վ. Վինոգրադովի՝ գործաբանական համարժեքությունը կարող է լինել՝ ա. հաստատուն (առաջնային, բացարձակ հոմանիշներ) և բ. դիպվածային (ստեղծվում են բացառապես թարգմանության ընթացքում և պայմանավորված են բնագրի ոճով, թարգման լեզվի առանձնահատկություններով և թարգմանչի ստեղծագործական անհատականությամբ)¹¹:

Ինչ վերաբերում է գեղարվեստական տեքստի հասկացությանը, ապա մեկ անգամ ևս նշենք, որ Ա. Պոպովիչի առաջ քաշած գեղարվեստական թարգմանության տեսության հիմքում ընկած է բնագիր և թարգմանվող ստեղծագործության տեքստերի հստակ տարբերակումը, և որ «թարգմանություն» հասկացությունը գրեթե բոլոր լեզուներում ունի երկու նշանակություն, այն կարող է գործընթաց կամ արդյունք նշանակել: Այս ամենը հիմնավորում է այն, որ թարգմանությունը բարդ մտածական և հաղորդակցական գործընթաց է և բնութագրվում է լեզվական և արտալեզվական գործոնների շարժընթացային ներգործությամբ¹²:

¹¹ Виноградов В.В., Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика, АН СССР, М., Наука, 1963, 255 с.

¹² Попович А. А., Проблемы художественного перевода, М., Изд-во Высшая школа, 1980, 199 с.

**Communicative - pragmatic Nature of E. Hemingway's Short-stories
Dialogues Translation Equivalence**

N. A. Jaghinyan

Ph. D. of Philology, Assistant-professor

Summary

The article touches upon the communicative - pragmatic nature of E. Hemingway's short-stories dialogues translation equivalence. Here we've observed the interlingual equivalence problem of the dialogue-communication based on the standpoints of several distinguished linguists.

**Коммуникативно-прагматический характер переводческой
эквивалентности диалогов кратких рассказов Э. Хемингуэя**

Н. А. Джагинян

канд. фил. наук, доцент

Резюме

В статье подробно исследован коммуникативно-прагматический характер переводческой эквивалентности диалогов кратких рассказов Э. Хемингуэя. Здесь рассмотрен также вопрос о межязыковой эквивалентности диалогической коммуникации с точки зрения некоторых известных теоретиков-лингвистов.

ՍԵՔԵՆՍ ԿԱՄ ԱՆԱՆՈՒՆԻ ԱՌԵՂՏՎԱԾԸ

Լիլիթ ՓԱՐԵՍՈՒԶՅԱՆ

ՀՀ ԳԱՆ Ս. Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի հայցորդ

Թեև 7-րդ դարը պատմության մեջ հայտնի է համաշխարհային նշանակություն ունեցող իրադարձություններով, այնուամենայնիվ, ո՛չ պարսկական, ո՛չ հունական, լատինական, ասորական, արաբական կամ այլ գրականություններ չեն ստեղծել պատմագրական որևէ երկ, որում ամփոփվեին հիշյալ դարում կատարված այնպիսի իրադարձություններ, ինչպիսիք են պարսկա-բյուզանդական պատերազմները, արաբների՝ քաղաքական ասպարեզ իջնելը, Սասանյան Պարսկաստանի անկումը, բյուզանդական տիրապետությունների նվաճումը արաբների կողմից և այլն: Այս առումով Սեքենսի Պատմությունը կարելի է համարել միջագային պատմագրության մեջ բացառիկ երկ, որտեղ հեղինակը ներկայացնում է Մերձավոր Արևելքի, Բյուզանդիայի, Իրանի, Անդրկովկասի քաղաքական կյանքին վերաբերող տեղեկություններ: Այս երկը, որպես հայ գրավոր մշակույթի հուշարձան, օգտագործվել և ըստ արժանվույն է գնահատվել հայ և օտար բանասիրության մեջ ու պատմաբանների կողմից, ովքեր ոչ բոլոր հարցերում է, որ համակարծիք են եղել: Տարակարծությունների տեղիք են տվել Սեքենսի Պատմության առաջին չորս գլուխները, որոնք մի դեպքում դիտվել են իբրև Սեքենսի Պատմության անբակտելի մասեր, մյուս դեպքում՝ վերագրվել են Անանուն կոչված պատմիչին կամ՝ մի քանի հայտնի ու անհայտ պատմիչների: Այս առնչությամբ Ստ. Մալխասյանը գրում է. «Մեր գրականության մեջ չկա մի ուրիշ հեղինակ, բացի Խորենացուն, որ 95 տարվա ընթացքում այնքան տարբեր կարծիքների ենթարկվեր, քան «Սեքենսի Պատմությունը»¹: Տարակարծությունները սկսվեցին հատկապես այն բանից հետո, երբ Թադեոս Միհրդատյանը, Ներսես Ե Աշտարակեցի կաթողիկոսի թույլտվությամբ, 1851թ. Պոլսում հրատարակում է Սեքենսի Պատմությունը և բովանդակությանը ծանոթանալով՝ գտնում, որ գործը բաղկացած է 3 տարբեր մասերից. 1. առասպելական հին ժամանակի, 2. անցյալ պատմական ժամանակի և 3. ժամանակակից պատմության, նա նպա-

¹ Մալխասյանց Ստ., Մատենագիտական դիտողություններ, Ե., 1961, էջ 180:

տակահարմար է գտել պատմությունը բաժանել երեք մասի կամ ինչպես ինքն է գրել՝ երեք դպրության՝ դպրություն Ա, Բ, Գ՝ յուրաքանչյուրի տակ դնելով «Պատմություն Սեբեոսի» և ամեն անգամ ծանոթությունների մեջ նշելով, թե բնագիրն ուներ գլուխ Ա, բայց ինքը դարձրեց դպրություն Ա²:

Ք. Պատկանյանն էլ 1862թ. Սեբեոսի Պատմության թարգմանության առաջաբանում այն կարծիքն է հայտնում, թե ինքը Սեբեոսի բուն Պատմություն համարում է Գ դպրությունը, իսկ Բ դպրության հեղինակն է Ստեփանոս Տարոնացի Ասողիկը, քանի որ Բ դպրության մեջ կա մի հատված, որը Ասողիկի Պատմության բառացի նմանությունն է համարում ու նշում, որ եթե Ասողիկը 11-րդ դարի սկզբի հեղինակ է, ուրեմն Բ դպրությունը, որ քաղված է նրանից, չէր կարող գրված լինել Սեբեոսի կողմից: Ք. Պատկանյանը ոչ Սեբեոսի գրած է համարում Ա դպրությունը (առասպելական շրջանը), քանի որ նրանում հետք անգամ չկա Հերակլի մասին, և Ք. Պատկանյանը պահպանում է երեք դպրություններն ըստ Թ. Միհրդատյանի տպագրության:

Նա առաջին երկու դպրությունների վրայից հանել է «Պատմություն Սեբեոսի» բառերը, իսկ երրորդ դպրության վրայից՝ «Դպրություն Գ» բառերը: Արդյունքում ստացվում է հետևյալ պատկերը. Ք. Պատկանյանի հրատարակության մեջ նախ մի անանուն «Դպրութիւն Ա», ապա ևս մի անանուն «Դպրութիւն Բ», հետո միայն վերնագիրն է՝ «Պատմութիւն Սեբեոսի Եպիսկոպոսի ի Հերակլն – Նախերգանք», որին արդեն հաջորդում են գլուխ Ա, Բ, Գ՝ մինչև գլուխ ԼԸ, ըստ Թ. Միհրդատյանի³: Ստ. Մալխասյանցը մաս վկայում է, որ այն բանասերները, ովքեր ծանոթ չէին իր հրատարակությանը, որովհետև հազվագյուտ էր, համաձայնում էին Ք. Պատկանյանի հետ, թե Ա և Բ դպրությունները անծանոթ հեղինակի կամ հեղինակների գործեր են, որոնք պատահաբար հայտնվել են Սեբեոսի Պատմության սկզբում: Հետևյալ համոզմունքը տասնամյակներ շարունակ տիրապետող է եղել և հիմք ծառայել հռչակավոր «Դպրությունների» կամ «Անանունի» հարցերի մեկնաբանման համար:

Ք. Պատկանյանը չի ընդունել Ա և Բ դպրությունները որպես Սեբեոսի գործեր (առաջաբան)՝ առաջ բերելով հետևյալ տեսակետները. 1.«... հայտնի է, որ Սեբեոսը գրել է Պատմություն, որ կրելիս է եղել «Պատմութիւն ի Հերակլն» վերնագիրը, մինչդեռ առաջին 2 դպրություններում

² Մալխասեանց Ստ., Սեբեոսի Եպիսկոպոսի Պատմութիւն, Յերևան, 1939, էջ ԺԶ:

³ Նույն տեղում, էջ ԺԷ:

չկա ոչ մի բան, որ կապ ունենա Հերակլ կայսեր ժամանակաշրջանի հետ...»⁴: 2. Երկրորդ դպրությունից առաջ հեղինակը դրել է Առաջաբան, որում բացատրում է, թե ինչ է պատրաստվում ներկայացնել և ինչ ժամանակաշրջան: Նա ավելացնում է, որ ինքը չի պատրաստվում խոսել անցած - գնացած ժամանակների մասին, որովհետև դրանց մասին խոսել են ուրիշները: Հետևաբար Սեբեոսը պատրաստվել է գրել այն ժամանակաշրջանի մասին, որի ծրագրերը համառոտ գետեղել է իր կազմած առաջաբանում՝ Գ Դպրությունից առաջ: 3. Երկրորդ դպրությունը պարունակում է համառոտ սինխրոնիկ ցանկ, որ քաղված է Խորենացու և Ստ. Տարոնացու գրվածքներից: Թ. Միհրդատյանն էլ, նկատելով այս երկուսի անունները, համոզված լինելով, որ երկու Դպրություններն էլ պատկանում են Սեբեոսին, մոլորության մեջ է ընկել Ստ. Տարոնացու անձի նկատմամբ և եկել այն եզրակացության, որ վերջինս հին հայ հեղինակ է՝ կա՛ն Խորենացու ժամանակակիցը, կա՛ն նրա մերձավոր հաջորդը, ուրիշ էլ օգտվել է Սեբեոսը 7-րդ դարում, ուստի նա համարում է, որ այս պատմությունն իսպառ անհետացել է, սակայն Զ. Պատկանյանը նշում է, որ այս գործը երբեք կորած չի եղել և Ստ. Ասողիկը ոչ այլ ոք է, եթե ոչ 11-րդ դարի հեղինակ Ստ. Ասողիկը: Կարծիքը հիմնավորել է նրանով, որ նախ՝ Ստ. Տարոնացի (ոչ Ասողիկ) անունով հեղինակ և նրա պատմություն չեն հիշում հայ հեղինակները, սակայն հաշվի չի առնում Մխիթար Այիրվանցու և Մամունե Անցու հիշատակություններն իրենց նախորդ պատմագիրների մասին, և երկրորդ, որ Բ Դպրության մեջ Ասողիկից կատարված գրառումներն ակնհայտ են և, ինչպես Ստ. Մալխասյանցն է ասում, կասկածից դուրս (էջ ԺԸ): Զ. Պատկանյանը հանդես եկավ երկրորդ դպրության՝ մի անձանոթ հեղինակի գործ լինելու օգտին, որը պատահաբար ընկել է Սեբեոսի Պատմության ձեռագրերի ժողովածուի մեջ:

Զ. Պատկանյանը առաջին դպրությունը ևս Սեբեոսինը չի համարում, իսկ դրանում տեղ գտած ավանդությունները առնված է համարում Խորենացու ժամանակներից: Նա նշել է, որ այս ձեռագիրը հայտնի է եղել նաև Վարդան Պատմագրին, ով էլ նշված հատվածը համարում է ոչ թե Սեբեոսի գրվածք, այլ Ագաթանգեղյան արձանագրություն, որ արձանի վրայից արտագրվել է Մծբինում: Պատկանյանը նաև հավանական է համարում այն, որ այսպիսի արձանագրություն գոյություն է ունեցել ար-

⁴ Պատկանյան Զ., Սեբեոսի Պատմություն, Ս. Պետերբուրգ, 1862:

ձանի վրա գրված՝ Տրդատ թագավորի քարտուղար Ազաթանգեղոսի ձեռքով: Ուրեմն այս դպրությունը պատահաբար կցված է Սեբեոսի գործին և այս Դպրությունից Սեբեոսին կարելի է վերագրել միայն առաջին 16 տողերը⁵. «Եւ եղև ոչ ի կամայական պիտոյից ...» մինչև «...քանզի այս ունէր վերնագիրն այսպէս.-»⁶:

Բազմաթիվ քննությունների և ուսումնասիրությունների են ենթարկվել Սեբեոսն ու իր Պատմությունը՝ թե՛ հայ, թե՛ օտարագրի գիտնականների կողմից, սակայն ոչ բոլորն են, որ կարևորություն են տվել Դպրությունների կամ Անանունի խնդրին, եթե չասենք, որ դրանք գրեթե անտեսված են եղել ուսումնասիրողների կողմից, սակայն հետզհետե ավելացել է հետաքրքրությունը հիշյալ հարցերի կապակցությամբ: Դպրությունների հարցի մասին խոսել է Հյուբշմանն⁷ իր հայտնի հոդվածում և հայտնել այն կարծիքը, որ անանուն հատվածի՝ Ա Դպրության հեղինակը Սեբեոսը չէ:

Բանասիրությունը գրադվել է և՛ առաջին, և՛ երկրորդ դպրություններով ու քանի որ համոզված էին, որ երկրորդ դպրությունը գրված է Ասողիկից հետո, ուստի ուշադրություն դարձրել են հիմնականում առաջին դպրության հեղինակին, այն է՝ Անանունին:

Թ. Միհրդատյանը՝ Սեբեոսի Պատմության առաջին հրատարակիչը, չի տարակուսում, թե բոլոր երեք դպրություններն էլ պատկանում են Սեբեոսին, և այն, որ Բ դպրության վերնագրում հիշատակված Ստեփանոս Տարոնացուն չի համարում Ասողիկին, այլ համարում է մի կորած ուրիշ հեղինակի: Թ. Միհրդատյանը այս կարծիքը հայտնելու հիմք ուներ, որովհետև նա ձեռքի տակ ուներ Էջմիածնի մատենադարանի ձեռագրից պոկած մի հոդված՝ «անընդհատ շարունակութիւն առաքելական յաջորդութեան ուղղափառ Ս. Եկեղեցոյ Հայաստանեաց», որի հեղինակ կոչված է Ստեփանոս Տարոնացի, աշակերտ սրբոյն Մեսրոպա (հոդվածը տպվել է հետո՝ «Արարատ» ամսագրում, 1869): Այս թղթերի գաղտնիքը Թ. Միհրդատյանը չէր բացում որոշ ժամանակ, բայց գաղտնիքը բացվեց Գեորգ Դ կաթողիկոսի կողմից, ով իմացավ, որ Թ. Միհրդատյանը այս թղթերը պոկել է Էջմիածնի Մատենադարանի մի ձեռագրից, և նրանից

⁵ Մալխասեանց Ստ., նշվ. աշխ., էջ ԺԹ:

⁶ Սեբեոս, Պատմություն, Ե., 2005, էջ 4:

⁷ Zue Geschichte Armeniens und der ersten Kriege der Araber. Aus dem Armenischen des Sebëos. Heinrich Hübschmann. Leipzig, [1875].

հետ պահանջելով նորից բերեց Էջմիածին⁸:

Գուտշմիտն էլ խոսում է, որ Ա դպրությունն ակնբախ նմանություն ունի Խորենացու հետ և նաև՝ զգալի տարբերություններ: Նա Խորենացուն է համարում հեղինակն այդ անանուն հատվածի, որ նրան ծառայել է իբրև ուրվագիծ, բայց սա հետո մշակել է ըստ իր ճաշակի և ներմուծել պատմության մեջ: Հնարովի է համարում Անանունի մոտ հիշատակված արձանագրությունը ու Ազանթագեղոսի անունը:

Գ. Ջարպիհանալյանը, (1886) բերելով Ա և Բ դպրության բովանդակությունը, կարծիք է հայտնել, թե դա «ոչ միայն Սեբեոսի գործը չէ, այլ թերևս և ոչ նրա դրածը ի սկիզբն պատմության յուրո» այլ և ոչ շատ հմտի գործ է⁹:

Ա դպրության մասին ընդարձակ ուսումնասիրություն ունի Ն.Մառը¹⁰: Նա երկու Անանունները (Ա և Բ դպրությունները) բաժանում է տների՝ 36 տուն առաջին դպրության մեջ և 14 տուն՝ երկրորդ: Ու գտնում է, որ այս առաջին դպրությունը ոչ մի կապ չունի Սեբեոսի Պատմության հետ: Առաջին դպրությունը՝ Անանունը, հայերեն ամենահին պատմական հիշատակարանն է, որ հասել է մեզ: Խորենացին՝ 5-րդ դարի հեղինակը, նրանից օգտվել է: Անանունը հիմնված է մասամբ առասպելների վրա և մասամբ՝ հինգ թագավորների պատմության վրա: Նրա պատմությունը արդյունք է Հայաստանում ասորաքրիստոնեական մշակույթի պատմության ժամանակի: Անանունի աշխատությունից օգտվել է մի ուրիշ անձանոթ հեղինակ, որ Ազաթանգեղոսի պատմական (Մար - Աբասի) արձանագրության հետ վերցնելով նաև մի քանի բան Անանունի հավելվածներից, հրապարակ հանեց ասորի Մար - Աբաս Մծուրնացի փիլիսոփան: Ն. Մառը դարձյալ նկատում է, թե Սեբեոսը պատմության ներածության մեջ խոստանում է գրել ներկա աղետալի ժամանակի անցքերը, բայց այս խոստումը մնացել է անկատար, որ մեզ հասած ձեռագրերը թերի են, որ իր խոստումն անկատար է թողել: Ստ. Մալխասյանցն էլ նկատել է, որ Մառը աչքաթող է արել Սեբեոսի բուն պատմությունը՝ «Մատեան ժամանակեան, պատմութիւն թագավորականէ», դրա համար էլ հայտնել է հետևյալ թյուր կարծիքը¹¹: Վերջում Մառը մի

⁸ Մալխասյանց Ստ., Մատենագիտական դիտողություններ, էջ 184:

⁹ Ջարպիհանալեան Յ. Գ., Պատմութիւն հայ հին դպրութեան (Դ-ԺԳ), Սեբեոս Եպիսկոպոս, Վեմ., 1932, էջ 435-441:

¹⁰ О начальной истории Армянении Анонима. «Виз. Врем.» 1894.

¹¹ Մալխասեանց Ստ., Մատենագիտական դիտողություններ, էջ 186:

ենթադրություն է անուն՝ նկատելով, մի կողմից, որ Սեբեոսի Պատմության սկզբում կան երկու անանուն դպրություններ, և մյուս կողմից, որ Փավստոսի Պատմությունը սկսվում է երրորդ դպրությունից, ուրեմն, չկան առաջին երկու դպրությունները: Մառը հավանական է համարում, որ Փավստոսում նկատված այս երկու պակասող դպրությունները հենց Սեբեոսի Պատմության սկզբում կցված երկու անանուն դպրություններն են: Այս կարծիքի հիման վրա չէ, որ նա պնդում է, այլև նշում, որ ուրիշ փաստեր էլ կան Անանուն դպրությունները Փավստոսին վերագրելու:

Անանունի (հատկապես Ա դպրության) մասին հաջորդ ընդարձակ հետազոտությունը պատկանում է *Գր. Խալաթյանցիին*¹², ով իրավացիորեն նկատում է նույնություն Սեբեոսի Պատմության և Անանունի մեջ, ինչն էլ նա բացատրում է նրանով, որ Անանունը կրել է Սեբեոսի Պատմության ազդեցությունը: Բերում է Անանունի աղբյուրները՝ Սեբեոսի Պատմությունը, Ս. Գիբբը, Եվսեբիոս Կեսարացու Ժամանակագրությունը: Նա հավանական է համարում, որ Անանունը «Տիտան» բառը վերցրել է 8-րդ դարի հեղինակ Հովհան Օձնեցուց: Հայտնում է այն կարծիքը, թե Անանունն իր այս գրվածքով նպատակ է ունեցել փառավորելու Բագրատունյաց տոհմը, ուստի և նրա գրվածքը կցված է հատկապես Սեբեոսի Պատմությանը, քանի որ Սեբեոսը ևս Բագրատունյաց տոհմի պատմիչ է: Գր. Խալաթյանցը նկատում է, որ Խորենացին ծանոթ է այս գրությանը, որովհետև խիստ դատապարտում է այն կարծիքը, թե Բագրատունիները ծագել են Հայկի սերունդից, իսկ այս մասին խոսվում է միայն Անանունի մոտ. ուրեմն, քանի որ Խորենացին 8-րդ կամ 9-րդ դարի հեղինակ է, հետևաբար նրա ժամանակ արդեն կար այս դպրությունը: Մյուս կողմից՝ դպրության մեջ հիշվում է, թե պարսիկները տիրել են Կիլիկիային: Եվ այս փաստը պետք է որ համընկներ Խոսրով Անուշըռվանի (531 - 578) կամ Խոսրով Ապրուեզի (590 - 627) տիրապետության ժամանակաշրջանի հետ: Հովհան Օձնեցու և Թովմա Արծրունու (9 -10-րդ դդ)՝ ծանոթ լինելն այս դպրությանը՝ տեղիք են տալիս Գր. Խալաթյանցին կարծելու, թե այս դպրությունը գրվել է 8-րդ դարի վերջերին կամ 9-րդի սկիզբին: Խորենացու գրածն է համարել անվարան, քանի որ երկուսին էլ մինևույն ժամանակի հեղինակներ է համարում¹³:

¹² Армянский эпос , 1896, Аноним, как поздний апокриф, стр. 58 – 105.

¹³ Խորենացու ասած ու ստեղծագործած դարի շուրջ երկար ժամանակ ոչ մի կասկած չի եղել: Պարեր ի վեր բուրոր համոզված էին, որ հեղինակը, ինչպես ինքն է վկայում, եղել

Ն. Մառի և Գր. Խալաթյանցի, Օ. Կարիերի մի ժամանակ տիրապետող կարծիքը, թե Խորենացու պատմությունը 8-րդ կամ 9-րդ դարի գրվածք է, Ստ. Մալխասյանցին առիթ էին տվել աշխատություն գրել երկու դպրությունների մասին, որ առաջին անգամ տպագրվեց Թիֆլիսում 1899 թվին «Մեքենոսի պատմությունը և Մովսես Խորենացին» վերնագրով: Այստեղ նա քննության առավ բոլոր փաստերն ի նպաստ այն կարծիքի, թե այդ երկու դպրությունները Մեքենոսինը չեն, այլ անհայտ հեղինակների՝ հեքքելով Ք. Պատկանյանի և հաջորդ բանասերների եզրակացությունները: Նույն այս եզրակացությունները բերում է Մեքենոսի չորրորդ տպագրության առաջաբանում¹⁴ և Ստ. Մալխասյանցի մեկ այլ աշխատության մեջ՝ որպես առանձին բաժին¹⁵:

Ե Մեսրոպի և Սահակի աշակերտը, նրանց կողմից ուղարկվել Աղեքսանդրիա բարձրագույն ուսում ստանալու, հետևաբար պետք է ծնված լինի 5-րդ դարում: Առաջինը Մ. Լակրոզն էր, որ 18-րդ դարի սկզբին Խորենացուն համարեց 9-10-րդ դդ պատմիչ: Ա. Գուտշմիդը, Օ. Կարիերը, Գր. Խալաթյանցը նշում են 6-7-րդ դդ կատարված դեպքեր Խորենացու պատմության մեջ: Նույն կարծիքն են հայտնում նաև Յո. Մարկվարտը, Յ. Յուլբշմանը, Ն. Ադոնցը, անցյալ դարում՝ Կ. Թումանովն ու Ռ. Թոմսոնը: Ի մի բերելով մինչև այս եղած կարծիքները, կարող ենք ասել, որ Խորենացուն 7-րդ դարի պատմիչ են համարում Ա. Գուտշմիդը, Յ. Յուլբշմանը, Ա. Ջամիլյանը, Լ. Մելիքսեթ-Բեկը, Յ. Օրբելին, իսկ Օ. Կարիերը, Յ. Տաշյանը, Գ. Տեր-Սկրտչյանը, Գր. Խալաթյանցը, Կ. Թումանովը, Ռ. Թոմսոնը՝ 8-րդ դարի, Յո. Մարկվարտը, Ն. Ակինյանն ու Յ. Մանանդյանը՝ 9-րդ դարի: Խորենացուն իրավացիորեն 5-րդ դարի պատմիչ են համարում Մ. Աբեղյանը, Ստ. Մալխասյանցը, Գ. Սարգսյանը, Ա. Մուշեղյանը, ով էլ «Մովսես Խորենացու դարը» կոթողային աշխատությանը վերջնականապես լուծեց Խորենացու ապրած դարի շուրջ առկա առեղծվածք: Ա. Մուշեղյանը բնագրային անառարկելի փաստերով հիմնավորեց Խորենացու՝ 5-րդ դարում ծնված լինելու հանգամանքը: Հեղինակն աշխատության առաջին գլխում քննում է Խորենացու ծննդյան տարեթիվն ու ծննդավայրի հետ կապված հարցեր և գտնում, որ Խորենացին իր պատմությունը սկսել (5-րդ դարի 70-ականներ) և ավարտել է (480-ին) ծեր հասակում (60տ.)՝ մեկնասի կենդանության օրոք: Ա. Մուշեղյանը Խորենացու ծննդավայր է համարում Տարոն նահանգի Խորեան գյուղը, որի մասին հիշատակվում է Ջենոբ Գլակի «Տարոնի պատմություն» երկում: Վկայակոչում է նաև Ղ. Փարպեցու «Թուղթը», որտեղ հիշատակված Մովսես Փիլիսոփոսն ու Մ. Խորենացին նույնացվում են: Գրքի երկրորդ գլխում հեղինակը ժխտում է Ռ. Թոմսոնի և Կ. Թումանովի այն կարծիքը, թե «Չորրորդ Յայք» անվանման օգտագործումը Խորենացու կողմից համարվում է 7-րդ դարում Անահիա Շիրակացու «Աշխարհացոյց»-ից օգտվելու վկայություն և նշում, որ և՛ Խորենացին և՛ Ա. Շիրակացին օգտվել են միևնույն սկզբնաղբյուրից՝ արժեգրելով Խորենացուն 5-րդ դարից տեղահանող բանասերների ամենագորեղ փաստերից մեկը: Նա ուղղակի «Չորրորդ Յայք» արտահայտությունը համարում է խմբագրի նորամուծություն: Այս և նմանատիպ այլ գորեղ ու գիտականորեն համոզիչ փաստերի հիման վրա Ա. Մուշեղյանը Խորենացուն անվարան համարում է 5-րդ դարի պատմիչ:

¹⁴Ստ. Մալխասյանց, Մեքենոսի եպիսկոպոսի Պատմութիւն, էջ ԺԹ-Գ:

¹⁵Մալխասյանց Ստ., Բանասիրական հետազոտություններ, էջ 113-281:

Այն, որ Ա դպրությունը ոչ մի կապ չունի Հերակլի պատմության հետ՝ այս առարկությանը արժեք չունի, քանի որ Մեբեոսի Պատմությունը պարունակում է 50 գլուխ, որոնցից միայն 10 գլուխ վերաբերում են Հերակլին, մնացած 40 գլուխները ոչ մի կապ չունեն Հերակլի հետ, ուրեմն, նույն տրամաբանությամբ, այդ 40 գլուխներն էլ պետք է չպատկանեին Մեբեոսին: Մյուս կողմից հայտնի է, որ Մեբեոսի Պատմությունը վերնագրում չունի Հերակլ անունը, այլ դա տրված է Շահխաթունյան եպիսկոպոսի կողմից: Ստեփանոս Տարոնացին Ասողիկը չէ, այլ ավելի հին մատենագիր, որի աշխատությունից մի հատված գտնված և տպագրված է «Արարատ» ամսագրում, որ և արտատպված է Ստ. Մալխասյանցի աշխատության վերջում, իսկ Մեբեոսի և Ասողիկի մոտ միևնույն հատվածը ոչ թե Մեբեոսն է առել Ասողիկից, այլ ընդհակառակը, Ասողիկն է առել Մեբեոսից, ինչպես այլ տեղերում ևս նա արտագրում է Մեբեոսից և նրան հիշում է իր աղբյուրների շարքում: Այստեղ էլ Ասողիկը հատվածը վերցնելով Մեբեոսից, իր կողմից ավելացնում է նախադասություն Խորենացու Պատմությունից և Մեբեոսի ժամանակագրությունից, որոնք չկան Մեբեոսի մոտ: Այնուհետև այս հնագույն Ստեփանոս Տարոնացին ուրիշ երկու անգամ էլ հիշատակվում է տարբեր հեղինակների կողմից¹⁶: Ստ. Մալխասյանցի հիշատակած հեղինակները Թ. Արծրունին ու Ուխտանես պատմիչն են:

Գուղշմիտը կարծիք է հայտնել, թե Ա դպրությունը Խորենացու գրած ուրվագիծն է իր Պատմության համար, սակայն այս տեսակետը ևս Ստ. Մալխասյանցը հավաստի չի համարում, քանի որ Բագրատունյաց տոհմի Հայկի սերնդից ծագելու տեղեկությունը Խորենացին կոչում է անհավաստի: Խորենացին չէր կարող իր մի անգամ գրածը այսպես անարգել ու արհամարհել¹⁷:

Ստ. Մալխասյանցն անընդունելի է համարում նաև Գր. Խալաթյանցի կարծիքը, իբր թե Խորենացին ծանոթ է և օգտվել է Անանունից, որովհետև, եթե նա տեսած լիներ Անանունի գրածը՝ անշուշտ պիտի օգտվեր այն ամենափառավոր գովեստներից, որ Անանունը շռայլում է Բագրատունիներին, քանի որ ինքն էլ գրում է Բագրատունի իշխանի առաջարկությամբ և չէր կարող անտեսել մի հեղինակավոր աղբյուրի (այսինքն՝

¹⁶ Մալխասեանց Ստ., Մատենագիտական դիտողություններ, էջ 189:

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 189:

Մար- Արաս Մծուրանցու) գովեստները այդ տոհմի մասին¹⁸:

Այն ժամանակ, երբ Ստ. Մալխասյանը հանդես եկավ ի պաշտպանություն Սեբեոսի գործի ամբողջականության, Ն. Ադոնց¹⁹ ու Ն. Ալիմյանը²⁰ ընդունեցին Ստ. Մալխասյանցի տեսակետը, թե Անանուններ չկան, Ա և Բ դպրություններն էլ Սեբեոսին են: Իսկ այն, որ Սեբեոսը ծանոթ է եղել ու օգտվել Խորենացուց, նրանք չընդունեցին, որովհետև երկուսն էլ դեռ Կարիերի հմայքի տակ էին գտնվում, ով ճանաչում էր Խորենացուն՝ իբրև ավելի ուշ ժամանակի հեղինակ: Մակայն նրանց այդ մեթոմը բռնագրոսի էր և ոչ համոզիչ, ինչպես հետագայում նշեց Ստ. Մալխասյանցը²¹:

Ուշադրության է արժանի Ալ. Մատիկյանի աշխատությունը, որտեղ հեղինակը խոսում է հրատարակությունների, դպրությունների մասին²², սակայն նրա ամբողջ ցանկությունն այն է, որ կապ տեսնի Փ. Բուզանդի ու Անանունների միջև՝ նպատակ ունենալով պայացուցել, թե վերջիններս հենց Փավստոսի՝ կորած համարված առաջին երկու դպրություններն են: Ալ. Մատիկյանի՝ հիշյալ եզրակացություններին հանգելու համար հիմք ծառայեցին Անանունի երկու Դպրություններում տեղ գտած *նսկեդարեան* և *ոչ-նսկեդարեան* հատվածները: Եվ սրա օգնությամբ ջանաց ապացուցել, որ «Անանունի *ինչ ինչ հատվածները, որոնք գրքին հազիւ կէսը կը գրաւեն, հատակոտորներ են Ե. դարու մէջ գրուած Հայոց նախնական պատմութեան մը, որուն հեղինակն է ինքնին իսկ Փաւստոս*»²³:

1958-ին Գ. Արզարյանը հանդես եկավ մի հոդվածով, որտեղ անհիմն համարեց Հովհ. Շահխաթունյանի ենթադրությունն այն մասին, թե իր գտած գրվածքի հեղինակը Բագրատունյաց եպիսկոպոս Սեբեոսն է ու միջնադարյան պատմիչների վկայությունները Սեբեոսի Պատմության մասին չեն համապատասխանում Հովհ. Շահխաթունյանի կողմից հայտնաբերված ձեռագրում առկա այն անխորագիր գրվածքին, որի վրա նա մակագրել է «Սեբեոսի եպիսկոպոսի Պատմութիւն ի Հերակլն»: Սրանից էլ Գ. Արզարյանը ենթադրում է, որ Սեբեոսի գրած Հերակլի

¹⁸Նույն տեղում, էջ 190:

¹⁹ Ադոնց Ն., Начальной история Армяении у Себеоса, Виз. врем., 1901.

²⁰ Ալիմյան Ն., Սեբեոս եպիսկոպոս Բագրատունյաց և յուր պատմությունը, Վիեննա, 1924:

²¹ Մալխասեանց Ստ., Մատենագիտական դիտողություններ, էջ 192:

²² Մատիկյան Ալ., Անանուն կամ Կեղծ-Սեբեոս, 1913, էջ 1-2:

²³ Մատիկյան Ալ., Անանուն կամ Կեղծ-Սեբեոս, 1913:

պատմությունը դեռևս հայտաբերված չէ²⁴: Գ. Աբգարյանն իր այն ենթադրությունը, որ Ա և Բ դպրությունները Սեբեոսի Պատմությանը չեն պատկանում, փորձեց զարգացնել նաև իր հետագա աշխատություններում, որոնք Խ. Թորոսյանի կողմից մանրամասն քննության ենթարկվեցին ու Խ. Թորոսյանը նշեց. «Գիտության մեջ քիչ չեն դեպքերը, երբ թեև շատերն են արտահայտում և պաշտպանում միևնույն տեսությունը, այդուհանդերձ այն մնում է վիճելի, հիպոթետիկ: Եվ երբ, այդ պարագային, մեկը նոր տվյալներով, հիմնավոր ու ծանրակշիռ նոր փաստերով հաստատում է արդեն գոյություն ունեցող, բայց վիճելի տեսակետը, դրանով անշուշտ, լուրջ ծառայություն է մատուցում գիտությանը, որովհետև, այնուամենայնիվ, կարծիք հայտնելը շատ դյուրին է, քան այն ապացույցը: Քննարկվող ուսումնասիրությունը գուցե արտահայտում է վերջին դեպքը: Ամենևին ոչ: Գ. Աբգարյանը հողվում է հիմնականում նույն փաստերն ու փաստարկները, որ շրջանառության մեջ են դրել վերը նշված ուսումնասիրողները»²⁵ (Ք. Պատկանյան, Լանգլուան, Հյուբշման, Գուտշմիդ, Ջարքիանյան և այլոք) և ավելացնում, որ «Առհասարակ պետք է նշել, որ այսօր պայմանները դեռ հասունացած չէին Ա և Բ դպրությունների հարցը նորից քննության առարկա դարձնելու համար: Հայագիտության ցարդ հայտնի փաստերը հնարավորություն չեն տվել վիճող կողմերին վերջնականապես ընդունելի դարձնելու իրենց տեսակետները: Այս պայմաններում Ա և Բ դպրությունների հարցի կլիներ անդրադառնալ միայն այն դեպքում, եթե հայտնաբերվեին այս կամ այն տեսակետը հաստատող նոր և վճռական ապացույցներ: Հակառակ պարագային, նշված հարցին նվիրված ամեն մի ուսումնասիրություն չէ կարող չդառնալ արդեն եղածի, արդեն հայտնիի կրկնությունը, ինչ և պատահել է ներկա դեպքում «էջ 63»»: Այսինքն՝ տվյալ դեպքում Գ. Աբգարյանի բերած փաստերը լիակատար և բավական չեն որևէ լուրջ ու անառարկելի տեսակետի հանգելու համար: Եվ Խ. Թորոսյանը գտնում է, որ ավելի լավ է լռել, քան թե կրկնել այլ հեղինակների արտահայտած կարծիքները:

Հ. Պ. Անանյանը Սեբեոսի մասին կատարած իր լուսաբանություններով գալիս է Գ. Աբգարյանի արտահայտած կարծիքների հակառակը

²⁴ Աբգարյան Գ., Բանասիրական հետախուզումներ, Բանբեր Մատենադարանի, 1958, No 4, էջ 61-72:

²⁵ Թորոսյան Խ., Սեբեոս պատմիչը եւ նրա երկը, Բանբեր Մատենադարանի, 1969, No 9, էջ 62:

փաստելու՝ հետևյալ պատճառաբանություններով.

1.- «...Ասողիկ իր յառաջաբանին մէջ յիշած բոլոր պատմիչները օգտագործած է՝ քաղելով անոնցմէ իր Տիեզերական Պատմութեան երկու առաջին հանդէսները: Բնական կու գայ հետեւանքը՝ թէ Ասողիկ իր Պատմութեան մէջ օգտագործած ըլլայ նաեւ Սեբէոսի Հերակլի պատմութիւնը, զոր յառաջաբանին մէջ յիշած էր»²⁶:

2.- «Անկէ (Սեբիոսէն=ԱՎ) քաղած իր պատմութեան Բ. Հանդէսին Գ. գլուխին մէջ Հերակլ կայսեր մասին բոլոր պատմածները»:

3.- «Այդ գիրքը ուրիշ բան չէ՝ եթէ ոչ Սեբէոսի անունով հրատարակուած Հերակլի Պատմութեան գիրքը»:

4.- «Եթէ նկատի առնենք նաեւ Հերակլ կայսեր վերաբերող հատուածին նախորդ եւ յաջորդ մասերը, կը նշմարենք որ Ասողիկ Սեբէոսի Պատմութիւնը օգտագործած է՝ շարադրելու համար ամբողջ Գ. գլուխը եւ մասամբ նաեւ Դ. գլուխը, որքան նիւթ որ կայ Սեբէոսի Պատմութեան մէջ»²⁷:

Այս հարցի կապակցութեամբ իր տեսակետն է հայտնել Մ. Ավդալբեգյանը, ով բերում է փաստեր ու հեշտութեամբ ժխտում հիշյալ տեսակետը: Նա ասում է, որ Փավստոսը ժամանակագրություն չունի, մինչդեռ Սեբէոսի Ա դպրության մէջ իսկ կարդում ենք. «Յամի լե. երրորդի Խոսրովայ արքայի և ի հինգերորդ ամի Արտաշրի... թագաւորէ Պրոպոս ամս Զ», «յամին ԽԱ երրորդի մեծին Խոսրովայ և ի ԺԱ ամի Արտաշրի թագաւորէ Յունաց Կարոս, հանդերձ որդուվք իւրովք Կարինաւ և Նոմերիանոսի ամս է: Խոսրով՝ ԽԱ, Արտաշիր՝ ԺԱ....²⁸»: Նա նաև նշում է, որ բոլոր այն հեղինակները, ովքեր մի քանի բառից կառչելով գտնում են, թե Փավստոսը գրել է նաև հին շրջանի պատմություն, և Սեբէոսյան այս ժամանակագրությունը Փավստոսին են վերագրում, պիտի կարողանան նաև ներդաշնակություն գտնել Փավստոսի Պատմության և այս «դպրությունների» ժամանակագրական սկզբունքի ու լեզվա-ոճական առանձնահատկությունների միջև:

Ի լրումն վերոհիշյալ փաստերի, հավելենք նաև, որ հակասություն կա

²⁶ Անանյան Պ., Սեբէոսի Պատմության գրքի մասին մի քանի լուսաբանություններ, Վեն., 1972, էջ 14:

²⁷ Նույն տեղում, էջ 18-19:

²⁸ Ավդալբեգյան Մ., Հայ գեղարվեստական արձակի սկզբնավորումը, 5-րդ դար, Ե., 1986, էջ 229-231:

նաև ավանդած նյութի միջև: Փ. Բուզանդը նշում է Արշակի երկարակեցության մասին, թե նա թագավորել է ամենաքիչը 47 տարի, իսկ Սեբեոսը Ա դպրության մեջ գրում է. «Արշակ որդի Տիրանայ՝ ամս է»: Բերված փաստերը միմիայն հակառակն են ապացուցում. «Սեբեոսյան դպրությունները» շատ հեռու են Փավստոսից և նրանը լինել չեն կարող:

Ի մի բերելով վերը շարադրվածը, կարող ենք փաստել, որ Դպրությունների և Սեբեոսի Պատմության ամբողջականության դեմ հանդես են եկել Զ. Պատկանյանը, Հյուբշմանը, Գուդշմիտը, Հ. Ջարպիանայանը, Ն. Մառը, Ստ. Մալխասյանը, իսկ կողմ են արտահայտվել՝ Թ. Միր-դատյանը, Մ. Ավդալբեգյանը, Գր. Խալաթյանը, ով համիրավի Դպրությունները տանում է 8-9-րդ դարեր՝ համարելով Խորենացու գործեր:

Մենք հակված ենք կարծելու, որ Ա և Բ դպրությունները Սեբեոսի գրվածքներն են, նրա պատմության սկզբի անբաժան ու անհրաժեշտ մասերը, ինչն էլ հաստատվում է մի շարք փաստերով. գրքի սկզբում հեղինակը նշում է իր գրելիք նյութի բովանդակությունը. «Եւ եղև ոչ ի կամայական պիտոյից» մինչև «Չամս և Չաուրս հինգ թագաւորանցն յիշատակելով», որից երևում է, որ նրա գիրքը պարունակելու է երեք մաս. -1. նախնի քաջերի առասպելները, 2. այնուհետև պատահած պատմական անցքերը և 3. ժամանակակից աղետալի անցքերը հինգ թագավորների ժամանակ: Այս նախաբանը պատկանում է Սեբեոսին, որով Ա և Բ դպրությունները, հիրավի, կազմում են նրա խոստացած ծրագրի առաջին երկու մասերը: Իսկ եթե այդ դպրությունները համարենք օտար հեղինակների գրած, ապա հիշված ծրագրի վերջին մասը՝ ժամանակակից պատմությունը, բաց կմնա, ինչպես նկատել է Ն. Մառը²⁹: Միմիայն Ա և Բ դպրությունները Սեբեոսին վերագրելով է արդարանում հեղինակի նախաբանի ծրագիրը: Բ դպրության վերնագրում հիշատակված Ստեփանոս Տարոնացին, ուրեմն, Ասողիկը չէ, այլ հնագույն հեղինակ՝ «աշակերտ սրբոյն Մեսրոպայ». սա երևում է ժամանակագրական ցուցակների քննությունից, որոնք չեն կազմված ըստ Խորենացու և Ասողիկի, այլ պարունակում են ուրիշ պատմական և ժամանակագրական տեղեկություններ, որ ծանոթ չեն ո՛չ Խորենացուն և ո՛չ Ասողիկին, այլ ենթադրում են մի ուրիշ աղբյուր (Մարաբա Մծուրնացի), որին հետևել է Սեբեոսը:

Դպրությունների և Սեբեոսի բուն Պատմության ոճական մանությունը, որ նկատվում է, հաստատվում է Սեբեոսի Պատմության Ա և ԾԲ

²⁹ Н. Мар, О начальной истории Армяении Анонима. «Виз. Врем.» 1894.

գլուխներում հանդիպող հետևյալ նախադասություններով. «Անդ հայելով ի մատենան Մարաբայ փիլիսոփայի Մծուրնացոյ(5)» և «...այլ սակայն անդր հայեցեալ ի կարգս ուսումնասիրացն....(290)»: Այս մասին գրել են նաև Սեբեոսի Պատմության աշխարհաբար թարգմանության թարգմանիչներ Գ. Խաչատրյանն ու Վ. Եղիազարյանը³⁰: Այստեղ բացատրությունը մեկն է՝ սրանք միևնույն անձի՝ Սեբեոսի գրածներն են:

Պատմությունը չունի տարիների ժամանակագրություն, որ զետեղված է Բ դպրության վերջում՝ իբրև նախապատրաստություն, բայց Պատմության ընթացքում մեկ-երկու անգամ պատահում են ժամանակագրական տվյալներ՝ բառացի առնված Բ դպրության ժամանակագրությունից: Պատմական տեղեկությունները հայ ժողովրդի, Հայաստանի սահմանների, Արշակունյաց վերջին թագավորի մասին բառացի նույնն են դպրությունների և Սեբեոսի մեջ:

Եթե Ա և Բ դպրությունները ճանաչենք Սեբեոսի գործ, այն ժամանակ մենք կունենանք մի ամբողջական հայոց պատմություն՝ սկսած ամենահին առասպելական ժամանակներից, մինչև հեղինակին ժամանակակից անցքերը՝ պարսիկների և հայ Արշակունիների ցանկերով, որով գիրքը թե՛ ներքին, թե՛ արտաքին ամբողջություն կստանար:

Ի վերջո հանգեցինք այն եզրակացության, որ Ա և Բ դպրություններ գոյություն չունեն, դրանք երկուսն էլ գրված են Սեբեոսի ձեռքով, իբրև իր Պատմության անբաժան մասեր: Իսկ ինչ վերաբերում է Խորենացու և Սեբեոսի խնդրին, ապա Սեբեոսը գրել է 661 թվին, ծանոթ է Խորենացու Պատմությանը և օգտվում է նրանից, ինչը հանիրավի ժխտում էր Օ. Կարիերը:

Ամփոփելով վերը շարադրվածը, մեր դիտումները բերում են այն եզրակացության, որ Սեբեոսի Պատմությունն անմիջականորեն մեկ հեղինակի գրչի արդյունք է, որը միայն Պատմության սկզբում օգտվել է այլ աղբյուրներից և համառոտ շարադրել առասպելական ժամանակներից մինչև «Մատենան ժամանակեան» հատվածը, որից հետո դեպքերին անդրադարձել է ժամանակակցի իրագեկությանը: Այնպես որ, Անանունի առեղծվածը լուծվում է հօգուտ Սեբեոսի, ով տարբեր աղբյուրներից քաղել է հատվածներ և ընդգրկել իր Պատմության նախնական ժամանակներին վերաբերող գլուխներում, ինչն ընդունված է պատմագրության ժանրում առհասարակ:

³⁰ Սեբեոս, էջ 325, ծան. 6:

Себеос или мистика Анонима

Л. Паремузян

Резюме

Существовали много разногласия в первых 4 глав Истории Себеоса, которые либо считаются неотъемлемой частью Истории Себеоса, либо других историков. Но в этой статье мы пришли к выводу, что они являются неотъемлемой частью Истории Себеоса. То есть эта проблема решается в пользу целостности Истории Себеоса.

Sebeos or mysticism Anonymous

L. Pharemuzyan

Summary

There were a lot of controversy in the first 4 chapters of Sebeos' History, that are either considered an integral part of Sebeos' History, or other historians. But in this article we have come to conclusion, that they are an inseparable part of the Sebeos' History. This problem is solved in favor of the integrity of Sebeos' History.

ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԼՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ

Տարոն ՂԱՆԻԵԼՅԱՆ

ԵՊՀ ռադիոհեռուստատեսային ժուռնալիստիկայի
ամբիոնի հայցորդ, ՎՊՄԻ դասախոս

Հայկական առաջին երաժշտական հանդեսը՝ «Զնար արևելյանը», լույս է տեսել 1857թ.՝ Ա. Հովհաննիսյանի և Գ. Երանյանի համատեղ ջանքերով: Հետագայում երևան եկան Գ. Երանյանի և Ն. Թաշնյանի «Զնար հայկական» (1861թ.) երաժշտական երկշաբաթաթերթը, Ե. Տնտեսյանի «Նուազք Հայկականը» պարբերականը (1879թ.) և այլ հանդեսներ:

19-րդ դարի պարբերականներում հայ մտավորականների կողմից քննարկվող հարցերը երկու կարևոր նպատակ էին հետապնդում՝ երաժշտա-լուսավորական և ազգային հոգևոր երաժշտությունը վերածանազրելու, կարգավորելու և հետագա խեղաթյուրումներից զերծ պահելու: Նշված աշխատանքները ամբողջացրեց Կոմիտասը, ով ապացուցեց, որ հայն ունի ինքնուրույն երաժշտություն և հիմք դրեց հայ երաժշտության պատմության նոր շրջանին: Հայկական երաժշտությունը փաստորեն զարգացավ մաս երաժշտական քննադատական մտքի շնորհիվ:

Անդրադառնանք արդի երաժշտական լրագրությանը:

«Երաժշտական լրագրության ուշադրության գլխավոր օբյեկտը երաժշտության ժամանակակից գործընթացն է»¹: Բազմակողմանի և հարուստ տեղեկատվություն տրամադրելու համար լրագրողները պետք է հատուկ ուշադրություն դարձնեն, ինչպես ստեղծագործական, այնպես էլ կազմակերպական գործընթացներին, քանի որ ՉԼՄ-ների միջոցով է հիմնականում ստեղծվում հանրային կարծիք՝ մշակութային աշխարհում կատարվող այս կամ այն իրադարձության, երաժշտական ստեղծագործության մասին:

Երաժշտական աշխարհի նորությունները, որոնց հիմնական աղբյուրը իրադարձություններ են՝ հորելյանական երեկոներ, շնորհանդեսներ,

¹ Курышева Т. Музыкальная журналистика и музыкальная критика, <http://www.litres.ru/static/OR/or.html?data=/static/trials/00/44/76/00447655.gur.html&art=447655&user=0&trial=1&sid=69a6e1d671326cb4fb7934cd8bd4c877>

համերգներ, հյուրախաղեր, հաճախակի կազմակերպվող քննարկումները և մամուլի ասուլիսները, որոնց հրավիրվում են ոլորտի մասնագետներ, ներկայացուցիչներ, որոնք քննարկում են երաժշտական աշխարհում, իսկ երբեմն էլ շուկայում ձևավորված օրինաչափությունները, զարգացումները, ստեղծված խնդիրները և դրանց լուծման հնարավոր ճանապարհները, կազմում են հայաստանյան ՁԼՄ-ների երաժշտական լրագրության հիմնական թեման:

Կախված ՁԼՄ-ի տեսակից և նրանց ունեցած հնարավորություններից՝ երաժշտական լրագրությունը ձեռք է բերում որոշ առանձնահատկություններ:

Ռադիոընկերություններ. Տարբեր ձևաչափերում աշխատող ռադիոընկերությունները եթերի մեծ մասը տրամադրում են ժամանակակից երաժշտությանը, ընդ որում հիմնականում մատուցվում է այն, ինչն ունի շուկայական պահանջարկ, այսինքն երաժշտությունը ներկայացվում է վաճառքի կամ գվարճանքի համար:

Եթերում գերակշռում է արտասահմանյան երաժշտությունը, հաճախ մատուցվում է այն, ինչը համարվում է շուկայական: Անտեսված է երաժշտության ուսուցողական և դաստիարակչական դերը: Բացառություն են հանրային ռադիոն, «Վեմ» և «Իմպուլս» ռադիոընկերությունները, որոնք ներկայացնում են գուսանական, ազգային, և դասական երաժշտություն:

Շատ հաճախ երաժշտական նորությունների անվան տակ ներկայացվում է երաժշտության բնագավառում այս կամ այն չափով հայտնի մարդկանց անձնական կյանքը՝ սկսած ամուսնությունից մինչև ամուսնալուծություն, հագուստից մինչև խոհանոցային նախասիրություններ:

Գասական, հոգևոր, ժողովրդական, գուսանական արվեստի նորությունները ներկայացվում են հիմնականում լրատվական հաղորդումների ընթացքում: Մասնավոր ռադիոընկերությունների մեծ մասը երաժշտական նորությունները հայտնում է տեղեկատվական գործակալությունների տրամադրած կամ կալքերում ներկայացված լրահոսից: Որպես կանոն, դրանք հիմնականում վերաբերում են հանրային մեծ ճանաչում ունեցող երաժիշտներին ու երգիչներին:

Չնայած ռադիոեթերի մեծ մասը տրամադրվում է երաժշտությանը, սակայն այստեղ գրեթե չի լսվում քննադատական որևէ խոսք այս կամ այն ստեղծագործության մասին: Վերաբերմունքն ընդամենը արտահայ-

տվում է հիթ-շքերթների տեսքով: Երաժշտական հաղորդումներ երբեմն վարում են մարդիկ, որոնք նույնիսկ տեղեկություն չունեն երաժշտական ժանրերի մասին:

Հեռուստաընկերություններ. Սրանց եթերը նույնպես հարուստ է երաժշտական հաղորդումներով (Հայաստանյան եթերում նույնիսկ գործում է երաժշտական ուղղվածությամբ հեռուստաընկերություն՝ «Դ-ար 21»), բայց այստեղ, ինչպես և ռադիոյում, տիրապետող է հաղորդավարական, կամ, այսպես կոչվող, «դիջեյական և վիջեյական» մոդելը: Դասական, ազգային և հոգևոր երաժշտության մասին պատմող հաղորդումներ և նորություններ մշտապես ներկայացնում են «Արարատ», «Շոդակաթ» հեռուստաընկերությունները, իսկ մյուս հեռուստաընկերությունները դրանց անդրադառնում են տեղեկատվական հաղորդումների ընթացքում: «Եվրատեսիլ» ամենամյա մրցույթի մասին, օրինակ, հայաստանցիները տեղեկանում են միայն փոփ-երաժշտության բնագավառում և մանկական մրցույթի ընթացքում տեղի ունեցող իրադարձություններից: Դասական «Եվրատեսիլը» գրեթե չի լուսաբանվում: Արդյունքում Հայաստանում հեռարձակվող «այս շքեղ համերգը ոչ ոք չի նայում, ինչը և վկայում է մեր հասարակության ճաշակի և մակարդակի մասին»²:

Խոսելով ժանրային առանձնահատկությունների մասին՝ նշենք, որ վերջին տարիներին եթերում գեղարվեստահրապարակախոսական ժանրի լուծումներով տեսաֆիլմեր են ցուցադրվում, իսկ 2011թ. բացված webtv.am կայքի միջոցով հնարավոր է դիտել վավերագրական ֆիլմեր, որ պատմում են հայկական արվեստի մասին (օրինակ, Ա. Մանուկյանի «Ինչպես եղել է» պատմությունների շարքը):

Մամուլ. Եթե հեռուստառադիոեթերում երաժշտական լրագրությունը հիմնականում աչքի է ընկնում տեղեկատվական ժանրերի մատուցմամբ (լուր, ռեպորտաժ, հարցազրույց, մամուլի ասուլիս, հաշվետվություն), ապա հայաստանյան մամուլն առանձնանում է երաժշտական քննադատությամբ: Հաճախ մամուլի միջոցով են ահազանգեր հնչում հայաստանյան երաժշտության բնագավառում տիրող իրավիճակի և գործընթացների մասին:

Ամենօրյա պարբերականները, շաբաթաթերթերը և ամսագրերը իրենց էջերը տրամադրում են երաժշտական աշխարհի նորություններին, ներ-

² Աբրահամյան Ա., Ուրիշ Եվա, «Առավոտ», 27,05,2010, <http://www.aravot.am/am/home/archive/0/view/2010-05-27>

կայացնում են նաև հարցազրույցներ անվանի երաժիշտների, երաժշտագետների, երգիչ-երգչուհիների հետ: Որոշ թերթերում և ամսագրերում նաև տպագրվում են թողարկված ձայնասկավառակների մասին գրախոսություններ, որտեղ քննադատներն իրենց անձնական կարծիքն են արտահայտում տվյալ ալբոմի վերաբերյալ, խոսում են հայ երաժշտության արմատների, անցյալի գործիչներից:

Խմբագրությունների մի մասը «Մշակութային լուրեր» խորագրի ներքո ներկայացնում է միայն դասական և ժողովրդական երաժշտարվեստին վերաբերող հրապարակումները, իսկ ժամանակակից երաժշտության մասին նյութերը կարելի է ընթերցել առանձին բաժնում: Օրինակ՝ «Հրապարակ» թերթը «Սպորտ/Շոուֆիզ» հատուկ բաժին ունի: Իսկ որոշ պարբերականներ երաժշտության աշխարհի նորությունները ներկայացնում է «Մշակույթ» էջում՝ ընդհանուր խորագրի ներքո: Օրինակ՝ «Առավոտ» թերթը:

Հայաստանյան մամուլի շարքում առանձնանում է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի՝ 2005թ.-ից լույս տեսնող «Երաժիշտ» ամսաթերթը: Ուսանողների և դասախոսների ջանքերով Հայաստանում շարունակաբար լուսաբանվում է Երևանի, հանրապետության և երբեմն նաև սոտ ու հեռավոր արտերկրի երաժշտական կյանքը³: Թերթի միջոցով կարելի է ծանոթանալ նաև անվանի երաժիշտների գործունեությանը, ընթերցել անվանի մարդկանց դիմանկարային ակնարկներ: Մինչ այդ Հայաստանում հրատարակվում էր միայն «Երաժշտական Հայաստան» (1998թ.) ամսագիրը, որտեղ մինչ օրս գիտական և քննադատական հոդվածներ են ներկայացնում անվանի և երիտասարդ գիտնականները:

Համացանց. Հայ երաժշտարվեստի համար համացանցը նույնպես կարևոր դեր է կատարում: Հայկական երաժշտության, հայ կոմպոզիտորների, երգիչների և խմբերի մասին հայտնի և անհայտ փաստերը, վերջին նորությունները նույնպես հայտնվում են այստեղ: Օրինակ՝ www.komitas.am, www.khachaturian.am և այլն: Համացանցը լավ միջոց է՝ պահպանելու Հայաստան-Մփյուռք մշակութային կապը և օտարերկրացիներին ներկայացնելու հայ արվեստը, մանավանդ որ բազմաթիվ կայքերում տեղեկատվությունը տրամադրվում է ռուսերեն և անգլերեն լեզուներով:

³ Տե՛ս Շագոյան Գ., Երաժիշտ 5, «Երաժիշտ», 2011 N2 /63/.

Ինչպես հայտնի է, ավանդական լրագրության կողքին այսօր զարգանում է քաղաքացիական լրագրությունը: Եվ պատահական չէ, որ գերմանական «SPEX» երաժշտական ամսագիրը 2009 թվականը ավարտեց՝ հայտարարելով, որ «երաժշտական լրագրությունը վախճանվեց»:

Ամսագիրը որոշեց դադարեցնել նոր ձայներիզների՝ CD-ների գրախոսականների հրապարակումը: Պատճառն այն է, որ ամսագիրը հնարավորություն չունի մրցակցելու համացանցային բլոգների հետ, քանի որ վերջիններս ավելի օպերատիվ են արձագանքում նոր երաժշտությանը: Գործնականում երաժշտական լրագրության վախճանը ստացավ հետևյալ զարգացումը. այսուհետ լուսանկարների տակ գտնվող գրախոսականների փոխարեն հրապարակվում են երաժշտական լրագրողների երկխոսությունները: Տպագրվում են մաև տեսական հոդվածներ, հարցազրույցներ: Բանավեճերը հետաքրքիր են նրանով, որ զրուցակիցներից մեկը երբեմն քննադատում է երաժշտությունը⁴:

Նույն իրավիճակը զարգանում է մաև Հայաստանում: Մամուլում հրապարակված քննադատական նյութերը և Youtube սոցիալական կայքում տեղադրված տեսանյութերը անմիջապես արձագանք են ստանում այցելուների կողմից: Ընդ որում նկատելի է, որ այստեղ արդեն թե՛ բանավեճային պայքար է ընթանում երկու տարբեր բևեռներում, որը երբեմն հասնում է ծայրահեղական գնահատականների ու մեկնաբանությունների: Օրինակ՝ հրապարակախոս Լ. Սարգսյանի քննադատական հոդվածները «Ազգ» և «Հրապարակ» թերթերում հաճախ վերաբերում են հայկական էստրադայի ժամանակակից դրսևորումներին և, մասնավորապես, «հիթային» երգերի խոսքերին, որտեղ հեղինակը սուր քննադատության է ենթարկում ժամանակակից երգի «պոետական արվեստը»: Սակայն ընթերցողների մի մասը, ցավոք, պատասխան մամակներում ոչ թե փորձում է հակառակն ապացուցել, այլ անցնում է կենցաղային մակարդակի վիրավորանքների և սպառնալիքների⁵:

Նմանատիպ, բայց ճիշտ հակառակ իրավիճակ ստեղծվեց երգահան Վ. Պետրոսյանի և կոմպոզիտոր Ս. Պասկևիչյանի մամուլի ասուլիսից հետո, երբ «Շանթ» հեռուստաընկերության պատրաստած տեսանյութը

⁴ Горохов А., Год поп-музыки: без канона и традиций, <http://www.dw-world.de/dw/article/0,,5064596,00.html>

⁵ Տե՛ս Գրածոյ գլխիդ կայնի, ապուշ, «Հրապարակ», 14,01,2011, <http://www.hraparak.am/2011/01/14/gracd-glxid-kpni-apush/>.

հայտնվեց Youtube-ում: Մեկնաբանությունների մեծ մասը հայհոյանք էր երգահանի հասցեին: Սակայն, ինչպես նշում է Տ. Հեքեքյանը, «անձը բարձրաձայնել է մի երևույթ, որը խորը արմատներ ունի մեզանում: Մենք կորցրել ենք մեր ինքնությունը և այս ամենը դրա հետևանքն է: Դա է անընդհատ մատուցվում, այսպես է ճաշակը ձևավորվում»⁶:

Ստեղծված իրավիճակը ունի օբյեկտիվ և սուբյեկտիվ պատճառներ: Օբյեկտիվ պատճառներից են տեխնոլոգիական նոր ձեռքբերումները, որոնց շնորհիվ տեղեկատվական ոլորտն ազատ է (համակարգիչներ, բջջային հեռախոսներ և այլն) և չի վերահսկվում, սուբյեկտիվ պատճառներից են՝ հանրակրթական դպրոցներում երաժշտության դասընթացների ժամերի կրճատումը, ազգային երաժշտության քարոզչության պակասը և ՁԼՄ-ների շուկան, որտեղ թելադրողը ոչ թե սպառողն է, (ինչպես հաճախ նշվում է), կամ միջնորդը՝ տվյալ ընկերությունը, այլ արտադրողն է, որը գումար է տալիս եթերաժամի համար:

Հայ երաժշտագիտության հիմնադիր Կոմիտասը նշել է, որ «երաժշտութիւնը ամենէն մաքուր հայելին է ցեղին, ամենէն հարազատն ու կենդանին, անոր բոլոր արտայայտութեանց մեջ, կենդանի՝ որքան կենդանի է այդ ցեղը, ուժեղ՝ որքան ուժեղ է իրեն ծնունդ տուող ժողովուրդը»⁷: Լրագրությունը սոցիալական նոր գործընթացների ծնունդ տվողն ու զարգացողն է, իսկ երաժշտական լրագրությունը, ցավոք, այսօր դեռևս ուժեղ չէ. էլեկտրոնային ՁԼՄ-ներում երաժշտական լրագրությունը անկում է ապրում և միայն մամուլն է պահպանում երաժշտական լրագրության և քննադատության ավանդույթները:

⁶ Հեքեքյան Տ., Մենք կորցրել ենք մեր ինքնությունը, 23.02.2011, <http://www.aysor.am/am/news/2011/02/23/heqeqyan-pipoyan/>

⁷ Կոմիտաս Վարդապետ, Ուսումնասիրություններ և յօդուածներ: Գիրք Բ., Ե., 2007, էջ 195.

Музыкальная журналистика в Армении

Тарон Даниелян

Резюме

В статье рассматриваются современные тенденции развития музыкальной журналистики в Армении. По мнению автора, в электронных средствах массовой информации музыкальная журналистика находится в кризисной ситуации, а в газетах сохраняются лучшие традиции музыкальной журналистики и критики.

Musical Journalism in Armenia

Taron Danielyan

Summary

In the article it is presented the peculiarities of the musical journalism in Armenian mass media. In the opinion of the author of the article, the musical journalism in TV and radio broadcasting has collapsed, but the press preserves the traditions of musical journalism and criticism.

ԳՈՒՅՆԸ՝ ՈՐՊԵՍ ՊԱՏԿԵՐ-ԱՊՐՈՒՄԻ ՅԱՅՏԱԿԵՐՊՈՒՄ

Լուսինե ՍԱՎԱԿՅԱՆ

Նետաքրքիր են Արմեն Մարտիրոսյանի պոետական տարածության գունային շերտերը. գույնը զգացողություն է, հոգեվիճակի արտահայտություն, գունային անցումները՝ տրամադրությունների փոփոխություն: Գույնի ու լույսի անթաքույց դաշինքի մեջ է պոետը. անորոշության մշուշոտ վիճակից գույնը հասնում է ներդաշնության հազվագյուտ աստիճանի, և գուլավում է ասելիքը:

*անորոշ- անգույն էր, չինացա անունը,
ինչպես մառախուղը, նա իմ տաճար մտավ արարելու,
որ կոհակը լույսի հավատի պես հոսի,
և տաճարում լույսը երբեք չպակասի¹:*

Զգայական-հուզական հարուստ դաշտը Մարտիրոսյանի ստեղծագործությանը կենդանի շարժման զգացողություն է հաղորդում, պատկերը հարստացնում նաև հոգևորի շերտով՝ բացառելով ընդամենը արտաքին, ֆիզիկական նկարագիրը կամ նկարագրական պոեզիան: Ստեղծում է փիլիսոփայական այնպիսի համակարգ, որտեղ դժվար է զատորոշել բնությունը և մարդուն միմյանցից տարբերող որակական սահմանները:

*Հանդարտ կկոցում են իմ կոպերի բարակ շրջագիծը,
որ ծույլ մայրամուտը՝ հորիզոնի ծիրում
շիկակարմիր պայծառ երևացող՝
գա-մոտենա
և ինքնական հոսի իմ լռության անտես երակներով,
իմ լռության անտես երակներով
լցվի իմ աչքերի ծովը ծիածանված (25):*

Ընդգծված է մարդու՝ դեպի բնություն գնալու, նրա մեջ ու նրանով ապրել-ամբողջանալու մղումը: Քնարական կերպարը վստահում է իր ներաշխարհի ընկալումների ճշմարտացիությանը: Նրա կենսատարածք Հայաստանը մագաղաթյա սրբություն է, մագաղաթի խունացած էջեր, որոնց վրա հնում Հիսուսներ են խաչվել մանրանկար, / հիմա՝ իմ աչքերը (5):

¹ Ա. Մարտիրոսյան, Ներաշխարհի լռություն, Ե., 2008, էջ 3: Այս գրքից հետագա մեջբերումների էջերը՝ տեքստի մեջ:

Գույները երբեմն ներթափանցում են, միահյուսվում միմյանց մեջ, երանգավորվում՝ դառնալով գեղարվեստական պատկերի ստեղծման կարևոր գործոններից: Գույնի հետ հավասարաբեռվում են ձայները, և ամբողջանում է պատկերը:

*Դու արթնացիր քնից և լվացվիր դանդաղ
բացվող առավոտի
մի բուռ օրհնությունով ցողաթաթախ,
որ ձանձրալի տապից ու անձրևից հետո
քեզ չպատի տհաճ մզլահոտը,
և կաթնահունց ժպտա առավոտի նման այս նորածին,
իբր թե նախկինում քեզ հետ ոչինչ, ոչինչ չի պատահել (27):*

Դեռևս «Թռչուններ» ժողովածուում (Ե., «Սովետական գրող», 1978 թ.) Ա. Մարտիրոսյանը դրսևորում է գեղարվեստական պատկեր-ապրումը գունակերտելու նախասիրություն. մանկության քաղաքում թաց (այսինքն՝ մուգ) են անցյալի հիշողությունները, այստեղ բարությունը թափանցիկ ուրվական է, քաղաքն էլ է թափանցիկ, ամեն ինչ հարազատ լինելու չափ ծանոթ է ու մտերիմ, ու չկան մութ անկյուններ, գաղտնիքներ: Կապույտ են մանկության քաղաքի աստիճանները, ու այնտեղ է ծաղկում կանաչ խնձորենին: Մանկության քաղաքը սրբազան տարածքին՝ հայրենիքին մոտենալու առաջին աստիճանն է.

*Եվ մենք բարձրանում ենք աստիճաններով՝
մոտենալու համար, հայրենիք իմ, քեզ:
Մաքուր, որպես անձրևը թափանցիկ
և սպիտակ, իբրև ծաղկած խնձորենի:
Մենք մոտենում ենք, հայրենիք իմ, քեզ՝
մաքուր և սպիտակ,
և ծխում է ծուխը ծխանի,
և լուսաբացը քո օրերի վրա
իջնում է որպես հավերժական եղյամ,
որտեղ հայրենիքից հագենալը նույնն է,
ինչ հագենալը... արեգակից (9-10):*

Նրա վաղ շրջանի ստեղծագործության մեջ աչքի ընկնող գունապատկերներից են հիշողության սպիտակ խանձարուրը, հայացքի ծառը՝ կանաչ սաղարթներով, մանկության կանաչ մերկությունը, մատներից ծաղկաթերթերի պես կաթող ձյունը, երկնքից կապույտ շարականի պես վերադարձող ժամանակները, հոգուց քամվող նարնջե սերը, հուշերի կա-

պույտը, կապուտաչվի քամին, ճերմակ շարականով լցվող առավոտներն ու երկինքները, մանկության համ առնող ալեհեր տիեզերքը, փողոցի սառը սալահատակին լուսաբացի նման հալվող մանկությունը: Ստեղծագործական դեռևս վաղ շրջանում երանգաշատ է նաև գիշերը. կեսգիշերի լուսությունը կարող է տերև-տերև կանաչել, գիշերի մեջ օրերի ցոլացող արձագանքներ կան, իսկ ննջող առարկաներն իրենց ներսում կրում են քո իսկ պատկերը:

«Ներաշխարհի լուսություն» ժողովածուում Ա. Մարտիրոսյանի պոետական պատկերները, հատկապես բնանկարները հագեցած են գույնի, բույրերի, շարժման զգացողությամբ:

*Երկու դեղնած տերև իմ աչքերի ծովում
նավարկում են խաղաղ ու միամիտ,
իբր դեռ չեն կրել տխրությունը աշնան չորացումի:
Աշնան խորքում - գարուն,
գարնան ստասիյունում - աշնան տերևաթափ (151):
Կամ՝*

*Լուսաբացը գույն է ու գույների խառնուրդ եղեմական....
Ամեն մի լուսաբաց-մագաղաթյա մատյան,
վրան՝ բոլորագիր խոսքի սերմեր – ցանված
մարդկանց հոգիներում և իրերի խոնավ շնչառության
ամեն ելևէջում,
ինչպես հունդը առողջ պարարտ սևահողում,
և այն գինին, որը իմն էր ժառանգաբար,
լուսաբացը խմեց ինձնից առաջ,
խմեց կաթիլ-կաթիլ վայելելով,
մինչև ունայր վերջին ու ցմրուր (155):*

Ալնհայտ է, որ XX դարավերջի հայ պոեզիայում բնանկարը նաև հոգեվիճակի արտահայտություն է. իբրև միջնադարյան հայ պոեզիայից (Կ. Երզնկացի, Առաքել Սյունեցի, Հովհ. Թլկուրանցի, Գր. Աղթամարցի, Պետրոս Դևափանցի, Նաղաշ Հովնաթան, հայրեններ, Սայաթ-Նովա) ժառանգվող ավանդույթ՝ բնությունը դառնում է պոեզիայի հիմնական տարածական դաշտ, բովանդակային կողմ, իսկ բնության գեղագիտությունն արտահայտվում է իբրև հոգեվիճակ, բազմաթիվ հակադրաբերի՝ կյանքի ու մահվան, սիրո ու կորստի, անցողիկի ու հարատևի, լույսի ու խավարի, չարի ու բարու ընկալման և արտացոլման հնարավորություն, գունազգացողություն ու նաև ազգային գեղարվեստական ավանդույթի

ճշմարիտ շարունակություն՝ բնաշխարհը սկիզբ է, լինելիության երաշխիք համոզմունքով.

*Եվ կամրջի վրա անհանգչելի դաջված՝
ինչ-որ մեկը խորունկ ոտնահետք է թողել
հազար տարի առաջ մեկը պարանն ի վեր մազլցելով՝
դուրս է եկել խավար իր վիրապից,
ձեռքին՝ լույսի կանթեղ Ծիր-Կաթինե... (6):*

«Ներաշխարհի լռություն» ժողովածուի գունագզացողությունն առաջնորդում է դեպի պոետի հոգևոր տարածություն, ստիպում տեսնել, զգալ ու ճանաչել հոգին, որի լռությունը դառնում է երաժշտություն: Այս լռության մեջ խոսուն փիլիսոփայություն կա, որ քչերին տրված պարզ է, և ուրը կազմում է նրա ներաշխարհի կոչվող տարածության հիմքը, ատաղձը: Լռության մեջ ինքնագնվում է հոգին, փնտրում է սփոփանք, մոռացում արտաքին աշխարհի կրքերից ու ցավից, և դառնում է այն լռությունը, որի մեջ լույս կա:

Գիրքը բացվում է «Ներշնչանքը» բանաստեղծությամբ. այստեղ ակնառու է պոետի քնարական ես-կերպարը՝ բնորոշ առանձնահատկություններով: Նա բարձր է կանգնած, վեր է սովորական, առտնին կենցաղից, սովորություններից, դրանցով ապրող մարդկանցից: Ներշնչանք-երազանքն իմաստնացրել է նրան:

Ներհայեցողության պոեզիա է, պոետը հակված է մեղիտացիայի՝ ներսուզման, ինքնաբացահայտման: Քնարական կերպարը բացառիկ է. խորհում է այնկողմնայինի, հավերժի, տիեզերքի մասին, որի մի կտորն էլ ինքն է՝ միկրոկոսմոս մարդը, հոգին: Չգտում է առանձնության.

*Միայն ինքս գիտես, թե ինչպես եմ մտնում
իմ էության մթին քարանձավը (21):*

Խորհում է, փորձում բացել ու բացահայտել իր ներաշխարհի տարրությունը, որտեղ ցավն ու սերը հակակշիռ են: Ներաշխարհի լռությունը լի է անասհման սիրով՝ օժտված բնության բոլոր գույների ու ձայների շռայլ համանվագով: Այս ներաշխարհը հոգու երաժշտություն է ծավալում իրենից դուրս: Ներաշխարհի կոչվող երազապատրանքային այս տիրույթում ամեն ինչ հասանելի է, սիրելի ու թանկ:

*-Ահա քո անձավը,- ասում էր ինձ ձայնը,-
այստեղ քո դժոխքն է, և քո քավարանը, և դրախտը քո լույս (23):*

Ընկալման սուբյեկտիվությունն առավելապես դրսևորվում է հոգևորի տարածության մեջ. մարդը ձգտում է որոնել, գտնել, արժևորել այն, ինչ

կատարյալ է թվում, ձգտում է առտոնին երևույթներից վեր գտնվող մաքրա-
մաքուր ոլորտներին, որոնք հոգևոր վերթևու՜մի սլացք են ապահովում:

*Մայրամուտը՝ այսքան և՛ մոտ, և՛ հարազատ,
ուրիշ և ոչ մեկի չի այցելել երբեք,
նա չի ցնդի-կորչի մինչև մանկան նման
անհագորեն չըմպեմ նրա թաքուն պահած սարսուռները վերջին:
Ծիածանի նման երկար նա կմնա ծովում իմ աչքերի (25):*

Ա. Մարտիրոսյանի ներաշխարհի լուսառատ լռությունն առավել խո-
սում է, քան իրեղեն աշխարհը՝ իր բոլոր վիճակներում: Երբ մարդն սկսում
է մտածել կյանքի և մահվան հակադրամիասնության խնդիրների շուրջ,
մահվան անպարտելիությունը մի տեսակ չնչին է դարձնում երկրային
կյանքի գոյությունը, և մարդը մտովի ապրում է նաև հավերժականի տի-
րույթներում:

*Առավոտը գլխիդ թագ է անխամրելի
և ծիրանի՝ զցված քո ուսերին,
քեզ պես ամենքը չեն, որ օծվել են լույսի Սուրբ Մյուռոնով (28):*

Նրա բանաստեղծություններն ամբողջական են ասելիքի և պատկե-
րավորման միջոցների տեսանկյունից: Ներաշխարհը լի է լույսով, լուսա-
ռատ ու լուսաշատ է, շատ են սիրո, զգացմունքի թրթիռները, բույրերը,
բնության երանգները, ու սրանով նա հակադրվում է խավարին, որի մեջ
բացակայում է երազանքը: Պատահական չէ, որ կարևորվում է լույսի ան-
գամ ամենաադոտ ճառագայթը, որն անհրաժեշտ է իրականության գոր-
շությունը չտեսնելու համար: Զնարական կերպարի կյանքը երկփեղկ-
ված, երկատված է սիրո ու ցավի, երազանքի ու իրականության միջև.

*այդպես եկա-հասա
ես հոգնություն կոչվող ավերակին,
աջ եմ թեքվում-փլվածք,
ձախ եմ թեքվում-ճեղքեր անբուժելի,
անբուժելի վերքեր աջ ու ախյակ՝
վրան մոռացության մոխրի շեղջեր (29):*

Կարոտ կա քնարական կերպարի ներաշխարհում, երազային սեր,
անհայտը բացահայտելու ենթագիտակցական մղումներ կան և կյանքի
նորովի ճանաչելիության, սերը զգալու կարևորություն.

*Եվ իմ այս նոր սիրո, որ վերջինն է գուցե,
հանդերձանքն եմ հազնում ծաղկանկար,
որ չմրսեն ցրտում ավերակի,*

*չխարխապին մթնում, չսայթաքեն, չընկնեն....
Հենց որ գտա այրվող խռիվները, իմ սեր,
իմ ձեռքերի վրա քեզ կբերեն,
ինչ փույթ, թե ձեռքերս կմոխրանան (29):*

Իրականությանը քնարական կերպարը հակադրվում է իր ներաշխարհի լռությամբ, և լույսերն անարգել թափանցում են մութի մեջ, և բանական մարդը կարողանում է իրարից զանազանել այն, ինչ կա, այն, ինչ իրենն է, իր պատրանքի մեջ է, և այն, ինչ դուրս է իրենից:

Քնարական կերպարն սկսում է խորհել նաև մահվան մասին: Մահմանազատվում են երկու աշխարհները. ինքնագոհաբերում է.

*-Իմ լուսնահարներ,
ձեր ոչ մի տեղը թող բաց չմնա,
ավելի լավ է, իմ այգին իսպառ ոտնատակ տալով,
ներսիս պահապան դրախտն ավերեք,
քան թե տրտնջաք ցրտից ու քաղցից (35):*

Կերպարն ինչ-որ անտվոր ու անկանխատեսելի արբեցումի, հիացումի մեջ է, և բացահայտվում-պարզվում են ներաշխարհի ապրումները: Ցավոք է պատրանքը, քանզի գիտակցվում է պատրանքի անհնարինությունը: Երբեմն ինքն էլ է վախենում իր պատրանքի անհնարինությունից, իր ձգտումների առատությունից, հեթանոս խրախճանքի ակնկալիքից:

*Քամին թփերի տակ որոնում է իր սպազա տան եզրագծերը,
քանի որ ինքը տանտեր չէ այնտեղ, որտեղ սայրում է,
և իրենը չէ, ինչ հորինում է:*

*Ես, ինչպես քամի, բնակվում եմ սիրո առջքներում
ու ձեռնունայն, դատարկ թափառում եմ անտուն ու շրջնոյիկ (39):*

Գինովցած է կերպարի ներաշխարհը, և գինովցածությունն էլ հատուկ է արարման վիճակին, երբ քո ներաշխարհի պատառիկն արդեն դուրս է քեզանից, ապրում է ինքնուրույն կյանքով, և դու տեսնում ես նրա յուրաքանչյուր շարժումը, լսում ձայնը, զգում բույրերի թովչությունը: Եվ այսպես շարունակում ես երկփեղկվել քո իսկ արարած սքանչացումի և իրականության գորշության մեջտեղում:

Հաճախադեպ է քամու դետալը.

*Քամին քշեց-տարավ
ինձ առաքված բախտի սահանքները նախկին,
և ինձ թողեց քացված մայրամուտը շենշող՝
արշալույսի նման կյանքս փոխող,*

*արշալույսի նման հար կրկնվող
ծովածավալ, ծաղկուն վերածնունդ (26):*

Քամին դառնում է հավիտենական շարժման, դինամիկայի կրողը, անցողիկի ու հարատևի խորհրդանիշը՝ իբրև տիեզերքի հավերժական ոգու նյութականացված արտահայտություն (բնանկարը, բնորոշվելով իբրև սարերի, ջրերի կամ էլ այգիների ու դաշտերի պեզոհա, առավել զարգացած է եղել Արևելքի ժողովուրդների գրականության մեջ², և այսպես է քամին ընկալվել հին Արևելքի պեզոհայում):

Երկատվում - կիսվում է ցավի ու ուրախության միջև, խոսում է հավերժության, մեծ ժամանակի մի հատվածի մասին, վկայում ու վկայակոչում է տարածության ու ժամանակի մեջ դրանց ենթակա կերպարի ու ոգու ձգտումներն ու որոնումները, «որ իմ հորինած այս իրիկունը մենակ չմնա» (42):

Կերպարի ներաշխարհի բացահայտումը հետաքրքիր է և տեղիք է տալիս հոգեբանական-փիլիսոփայական մտահանգումների: Կերպարն իր ներսն է նայում, ներհայեցողության փորձ անում, ինքնադիտման, զննման, ինքնաճանաչման օգնությամբ ներաշխարհի լռությունը լսելի ու հասկանալի է դարձնում մնացյալների համար: Քնարական կերպարը ներքին անսահմանություն է արարում: Ոգին գեղարվեստական ժամանակի և տարածության մեջ է, և անխուսափելի ու անհատնում են նրա որոնումները: Հավերժ է ժամանակը, իսկ քնարական կերպարի ժամանակն այդ անսահման հավերժի պատառիկն է, և մարդկային կյանքի օրերը գլորվելով անցնում են հավերժի միջով: Եվ ամեն օր նորից է սկսվում՝ հավերժական պտույտի անխաթարությունն ապահովելու համար՝ ենթազիտակցորեն, ինչ-որ համառ ջանքով շրջապտույտին տալով մանկան մաքրությունը, ծերունու միամիտ ու լուսավոր պարզությունը, պատանու կրքոտ ու ինքնամոռաց սերը:

*Ժամանակը՝ կամուրջ՝ անհենասյուն փռված
Խոր վիհերի անծայր դատարկության վրա,
և կամրջի վրա ուղևորներ չկան երթևեկող:
Մարդիկ բնակիչն են խոր վիհերի անծայր դատարկության,
իբրև աներևույթ ու պիրկ պարաններով*

² Ст²а Кута́йская пейзажная лирика III–XIV вв., М., изд-во Московского университета, 1984, стр.5:

*Ժամանակի դալար բազրիքներից կախված խաղալիքներ (6):
Ընդհանրացումը՝*

*և ժամանակը չար-երեխա է մնում հավերժական,
քանի դեռ կան ճոճվող խաղալիքներ (7):*

Այսպիսով, բազմերանգ է Արմեն Մարտիրոսյանի գունաշխարհը, նրա սրեգիայում պատկեր-ապրումն ամբողջանում է նաև բարձր զարգացած գունազգացողության շնորհիվ: Պոետը կարողանում է հասնել ներքին լուսավոր ճշմարտության. լռության մեջ մարմին են առնում լուսաշատ զգացողությունները, և լռության մեջ է ծնվում ճշմարտությունը:

*Ինքդ քո մեջ հիմա ներսուզվելու ժամ է -
փակիր քո աչքերը (43):*

Colour as a Tool of Artistic image Creation

Lusine Sahakyan

Summary

Colour is considered to be feeling, expression of the state of mind and the transitions of colour – change of mind, in Armen Martirosyan’s poetry.

The poet is in the evident alliance of colour and light, colour reaches the highest point of harmony from the hazy state of vagueness, and everything becomes clear.

The poet’s world of colours is amazingly colourful. In his poetry the artistic image becomes an entity also thanks to the highly developed sense of colour.

Цвет - как образно-ситуативное положение

Л. Саакян

Резюме

В поэзии Армена Мартиросяна цвет имеет чувствительное значение, является выражением состояния души. Цветовые гаммы выражают перемену настроения. Поэт находится в союзе красок и цвета. Из неопределенности- цвет приводит к необычайной гармоничности. Многолик красочный мир поэта. В его поэзии образ живет благодаря и высокой чувствительности цвета.

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՄԱՍՆԱՎՈՐ ՈՒՊԻՈՆԵԿԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԳԵՂԻՆԱԿԱՅԻՆ ՀԱՂՈՐԴՈՒՄՆԵՐԸ

Տարոն ՂԱՆԻԵԼՅԱՆ

Չանգվածային լրատվամիջոցները ստեղծման օրվանից զբաղվել են խորհրդանիշների և առասպելների ստեղծմամբ, հերոսների ու թշնամիների կերպարների ձևավորմամբ, զանգվածային լսարանի համար նախատեսված գաղափարների ու արժեքների քարոզչությամբ: Բոլոր դեպքերում էլ ստեղծողներն ու տարածողները եղել են մարդիկ, որոնց հաջողվել է լայն զանգվածին հասցնել իրենց գաղափարներն ու մտահղացումները: Պատահական չէ, որ վերջին տարիներին եթերում կարևոր է դառնում «ոչ թե բովանդակությունը, այլ ձևը, ոչ թե էությունը, այլ կերպարը: Ժամանակակից աուդիովիզուալ միջոցները ստեղծում են առանձին մարդկանց, խմբերի, դեպքերի, երևույթների իմիջներ, որոնք իրենց հերթին ստեղծում են իրենց դերն ու տեղը զանգվածային գիտակցության խորհրդանշական թատրոնում»¹:

Ռադիոկայանի հաջող գործունեության և հանրաճանաչության համար մեծ դեր են կատարում ռադիոհաղորդավարները, ովքեր մեծ մասամբ հանդես են գալիս նաև որպես հաղորդումների հեղինակ: Պետք է նկատել, որ նրանք ամբողջությամբ պատասխանատու են հաղորդման ստեղծման, հեռարձակման համար և ինքնուրույն են մտածում թեմաները, գրում տեքստերը, հավաքում երաժշտական նյութը, ստեղծում հատուկ ջինգլ և շատ դեպքերում նաև գտնում հովանավոր:

Այսպիսով՝ հեղինակային հաղորդումը «ռադիոհաղորդում է, որի հեղինակը միաժամանակ հանդես է գալիս որպես նրա ստեղծող և վարող, ռեժիսոր, գրական կամ երաժշտական խմբագիր, իսկ երբեմն էլ պրոդյուսեր»²:

ԶԼՄ-ների զարգացման և դեմոկրատացման հատկանիշների շարքում մասնագետները նշում են «անձնավորումը», որը «ինքնատիպ ձևով ար-

¹ Олешко В., Журналистика как творчество, М.: РИП-холдинг, 2003, <http://evartist.narod.ru/text8/29.htm>:

² Шерель А., Авторская программа и особенности работы над ней, http://www.jurn.by.ru/rad_15.html:

ձագանքեց հաղորդումների հաղորդավարների, տպագիր մամուլի լրագրողների վարքագծում: Ստեղծվեցին «ղիմակներ-կերպարներ...»³, որոնք ռադիոլսարանի համար դարձան այս կամ այն գաղափարը, ոճը, իդեալ կրողը, և նրանց շնորհիվ ռադիոկայանները ունեցան իրենց կայուն լսաւրանը:

Հեռուստատեսության հեղինակային հաղորդումներն ուսումնասիրող մասնագետները նշում են, որ հաճախ «հեղինակային հաղորդման հեղինակին նույնացնում են վարողի հետ: Սա տեղի է ունենում այն դեպքում, երբ վարողը վառ անհատականություն է: Բավական է խարիզմատիկ վարողին փոխարինել մեկ ուրիշով, և հաղորդումը տամուլ կտա»⁴:

Հեղինակը պետք է «գտնի իր ձեռագիրը, մատուցման իր անհատական ոճը: Հեղինակի դիրքորոշումը դրսևորվում է հայացքների, համոզմունքների մեջ, որոնք որոշում են նրա գործունեության ուղղությունը և նրա վերաբերմունքը իրականության նկատմամբ: Աշխատանքի հեղինակը, արտահայտելով սեփական հայացքները, ցուցաբերում է իր ինքնագիտակցության, աշխարհընկալման յուրահատկությունը: Հեղինակի անհատական կերպարը ձևավորվում է համաձայն իր ստանձնած դերի»⁵: Եթե ռադիոն ստեղծման առաջին տարիներին սկզբնավորվել է որպես հաղորդավարական, խոսնակային արվեստ, և հետագայում ռադիոխոսնակներին վստահվել է հեռուստահաղորդումների վարումը, ինչի հետևանքով վերջիններս ռադիոյի օրինակով սկսել են կարդալ բազմաբնույթ հաղորդումներ⁶, ապա այսօր իրավիճակը փոխվել է: Թե՛ հեռուստատեսությունում, թե՛ ռադիոյում խոսնակներին փոխարինեցին լրագրողներն ու հաղորդման հեղինակները:

Հաղորդավարի և հեղինակային հաղորդման հեղինակի պարտականությունները ռադիոյում սերտորեն կապված են և գրեթե նույնանում են, քանի որ, անընդհատ աշխատելով ուղիղ եթերում, ռադիոհաղորդավարը դառնում է տվյալ եթերաժամի հեղինակը, և նրա աշխատանքը շատ հաճախ դառնում է անվերահսկելի ու անկառավարելի: Տնօրինությունը այստեղ հույսը դնում է նրա արհեստավարժության վրա:

³ Олешко В., Журналистика как творчество, М.: РИП-холдинг, 2003, <http://evartist.narod.ru/text8/29.htm>:

⁴ Թուխիկյան Ն., Հեղինակային հաղորդումների բնորոշման և առանձնահատկությունների հետ կապված մի քանի հարցեր, Ասպիրանտական ժողովածու, 1, Երևան, 2007, էջ 111:

⁵ Նույն տեղում, էջ 116:

⁶ Տես Երիցյան Ս., Հեռուստատեսային մասնագիտություններ, Երևան, 2007, էջ 74:

Ռադիոյում հեղինակային հաղորդումների բազմազանությունը բացատրվում է նրանով, որ ռադիոհաղորդում պատրաստելու զուտ տեխնիկական գործընթացը այնքան էլ դժվար չէ: Բացի այդ մասնավոր ռադիոկայաններում աշխատանքային գրաֆիկը բաժանված է այնպես, որ յուրաքանչյուր հաղորդավար եթերում հայտնվում է 3-4 ժամով և այդ ընթացքում ներկայացնում է ոչ միայն երաժշտություն, այլ նաև կազմակերպում է մրցույթներ, խաղեր կամ էլ ներկայացնում է բազմաթեմատիկ այլ հաղորդումներ:

Ըստ էության, բազմաթիվ ռադիոկայաններում կանոնավոր կերպով միևնույն ժամերին եթերում հայտնվող հաղորդավարը տվյալ եթերաժամերի հեղինակն է: Հայաստանյան ռադիոկայաններում երաժշտական ծրագրավորումը հիմնականում կատարում է հաղորդավարը՝ առանց երաժշտական խմբագրի միջամտության: Շատ դեպքերում նրա վրա դրված են նաև հնչյունային օպերատորի պարտականությունները:

Մեր երկրում գործող մասնավոր ռադիոընկերությունների համար բնորոշ է նաև մեկ այլ օրինաչափություն: Երաժշտական ծրագրավորում կատարում են նաև հնչյունային օպերատորները, որոնք հաջորդականությամբ հավաքելով երգերը համակարգչում, ակամա դառնում են տվյալ եթերաժամերի հեղինակ: Մեր նախորդ մի հոդվածում արդեն անդրադարձել ենք երաժշտական ծրագրավորման վեց սկզբունքների⁷:

Ժամանակակից փուլում մասնավոր ռադիոկայանների պատրաստած հեղինակային հաղորդաշարերն ու ծրագրերը բաժանվում են մի քանի խմբերի, որտեղ առավել ընդգծված ուղղություններից են երաժշտական-ժամանցային ծրագրերը: Այս ծրագրերը կազմում են ամբողջ հեղինակային ծրագրերի 90 տոկոսը: Մնացած տասը տոկոսը հատկացված է լրատվական-վերլուծական, գրական-գեղարվեստական բնույթի հեղինակային հաղորդումներին⁸:

Հայաստանում գործող մասնավոր ռադիոկայանների հեղինակային հաղորդումները կարելի է բաժանել մի քանի խմբի.

-տեղեկատվական. հեղինակային այն հաղորդումների տեսակն է, որոնց ընթացքում հեղինակը ներկայացնում է այս կամ այն թեմային վե-

⁷ Տե՛ս Գանիելյան Տ., Հայաստանյան ռադիոկայանների երաժշտական ծրագրավորման սկզբունքների ու մրցույթների տիպաբանական առանձնահատկությունները, Մխիթար Գոշ, 2008, N2 /18/, էջ 36:

⁸ Հովսեփյան Մ., Ռադիոշուկայի օրինաչափությունները և զարգացման միտումները ՀՀ-ում, Երևան, 2002, էջ 239:

րաբերող տեղեկատվական նյութեր, փաստեր:

-վերլուծական. հեղինակային այն հաղորդումների տեսակն է, որոնց ժամանակ քննարկվում են բազմաթեմատիկ հարցեր, վերլուծվում են կատարված դեպքերն ու իրադարձությունները, հասարակությանը հուզող խնդիրները, քննարկվում են անձնական բնույթի հարցեր: Որպես լավագույն օրինակ՝ կարելի է նշել բազմաթիվ ռադիոկայաններում անցկացվող թոք-շոուները:

-գրական. հեղինակային այն հաղորդումների տեսակն է, որոնց ժամանակ ներկայացվում են գրական աշխարհի լավագույն գործերը և տրվում են դրանց վերլուծությունները, ինչպես նաև ներկայացվում են գրողների կյանքը, նրանց կյանքի անհայտ էջերը և լսարանի հետ կապի միջոցով քննարկվում են հայ և համաշխարհային գրականության ստեղծագործությունները:

-երաժշտական. հեղինակային այն հաղորդումների տեսակն է, որոնց ժամանակ հեղինակը ներկայացնում է հայ և համաշխարհային երաժշտության գլուխգործոցները, դրանց ստեղծման պատմությունը, հեղինակների կենսագրությունը: Հայաստանյան ռադիոկայաններում երաժշտական բնույթի հեղինակային հաղորդումներում հաճախ ներկայացվում են նաև երաժշտական ժանրերն ու ուղղությունները, դրանց ստեղծման ու զարգացման առանձնահատկությունները:

-զվարճալի հեղինակային հաղորդումները մասնավոր ռադիոկայանների եթերացանկում զբաղեցնում են ամենամեծ տեղը, քանի որ դրանց շնորհիվ բազմաթիվ ռադիոկայաններ բարձրացնում են իրենց վարկանիշը: Եվ պատահական չէ, որ ռադիոկայանների մի մասը մնան հաղորդումների համար հրավիրում է հանրաճանաչ մարդկանց, որոնց ներկայությունը եթերում արդեն իսկ երաշխիք է մեծ լսարան ունենալու համար:

Զվարճալի հաղորդումների խմբում առանձնահատուկ տեղ են զբաղեցնում հայաստանյան մասնավոր ռադիոկայաններում առավոտյան և երեկոյան շոուները, որոնք պատրաստում են հայկական ռադիոյի հայտնի դեմքերը: Նշենք, որ փորձեր են արվել նաև պատրաստել գիշերային զվարճալի հաղորդումներ, որոնք էրոտիկ բնույթ էին կրում, սակայն, ըստ երևույթի, ազգային մենթալիտետի պատճառով մնան հաղորդումները առանձնապես մեծ հաջողություն չեն ունեցել:

Զվարճալի հաղորդումների մեջ կարելի է նաև առանձնացնել ռեալիթի-շոուները («Real»-ը անգլ. նշանակում է իրական, իսկական), որոնք հատկապես վերջին տարիներին մեծ թափ են ստացել աշխարհի բոլոր

հեռուստա- և ռադիոկայաններում:

Ըստ որոշ տվյալների՝ ռեալիթի-շոուի նախատիպը եղել է «Թաքնված տեսախցիկ» հաղորդումը, որը 1948թ. հեռարձակվել է ռադիոյով, իսկ այնուհետև հեռուստատեսությամբ: Հաղորդումների այս տեսակն ուսումնասիրող մասնագետները նշում են, որ մմանատիպ հաղորդումները բարձրացնում են աղբերակները, սրում են զգացմունքները, պրովոկացիաների, սկանդալների, ինտրիգների առատության շնորհիվ: Ամենաթողոթյունը այստեղից դուրս է մղել մշակութային և բարոյական տաբուները, խոսողների լեզուն դարձրել է ավելի հասարակ (կամ նրանց թույլատրել են խաղալ իրենց դերերը՝ վուլգարության, «պարզամտության» օգնությամբ, առանց բարոյական և խոսքային մշակույթի) և լսարանը դարձել է կրկեսային զանգված: Ռեալիթի-հաղորդումները մեծ հաջողություն ունեն ոչ միայն այն պատճառով, որ ձևափոխում են լսարանի հետ շփման ձևը և լսողներին դարձնում են սենսացիոն իրադարձությունների, սկանդալային կոնֆլիկտների մասնակից, այլ նաև այն պատճառով, որ այս շոուներում մասնակիցները մինչ այդ անհայտ մարդիկ են:

Ռադիոլսողները այս հաղորդումներում լսում են այն պորբլեմների մասին, որոնք նաև իրենցն են, նկատում են այն թերությունները, որոնք մինչ այդ վախենում էին իրենք իրենց խոստովանել և վերջապես դառնում են ավելի զգոն ու իմանում են դժվարություններից դուրս գալու այլընտրանքային ճանապարհը: Բացի այդ՝ լսողների մոտ ստեղծվում է այնպիսի տպավորություն, որ իրենք են ստեղծել ու ղեկավարել այդ ամենը, և իրենցից է կախված այս հաղորդման ողջ ընթացքն ու ավարտը⁹:

Ռեալիթի-շոուների մեջ կարելի է առանձնացնել հետևյալ հաղորդումները՝ «Գլու մոլո ուտրո», «Ոսկե խոսափող», «Գիշերային շոու», «Մեր առաջին ձայնից», «Սլադկայա պարոչկա» և այլ հաղորդումներ:

Չվարձալի հաղորդումներում հաղորդավարները սոսկ վարողներ չեն, որոնց տրվում է սցենարը: Նրանք անմիջապես դառնում են տվյալ եթերաժամի հեղինակը քանի որ իմպրովիզացիայի և սեփական մտքերի ու աշխարհայացքի, գաղափարների արտահայտումն այստեղ անխուսափելի է: Չվարձալի հաղորդումներում գլխավոր հատկանիշը ինտերակտիվությունն է, որի համար օգտագործվում են հեռախոսը, բջջային հեռախոսը և համացանցը:

⁹ St'e'u Стойков Л., Гедонистическая функция медий: инфотейнмент и реалити-шоу, <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=1729&level1=main&level2=articles>

Ինտերակտիվությունը հատկապես կարևոր է կազմակերպվող խաղերի ու մրցույթների ժամանակ, որոնք իրենց բնույթով ու կազմակերպչական ձևով տարբեր են:

Հեղինակային հաղորդումները ստեղծվում են՝ շուկայի պահանջարկից ելնելով: Մեծ նշանակություն ունի նաև այն, թե ինչի կարիք ունի հասարակության այն զանգվածը, որը ռադիո է լսում, ինչի հետևանքով ռադիոընկերությունները հաշվի են նստում հասարակական կարծիքի՝ եթերի շարժիչ ուժի հետ, քանզի համոզվում են, որ «բարձր վարկանիշ ունեցող հաղորդումն է ավելի շատ գովազդ բերում»¹⁰: Իսկ գովազդի մշտական հոսքը ռադիոկայանն ապահովում է տվյալ հաղորդման կայուն արտադրանքը:

Ինչպես նկատելի է, «հեղինակային հաղորդումների պատրաստման և հեռարձակման ասպարեզում ձևավորվել է մի իրավիճակ, երբ մի շարք առաջատար մասնավոր ռադիոկայաններ կարողացել են իրենց տեխնիկական և ստեղծագործական հնարավորությունների սահմաններում հիմնադրել այնպիսի հեղինակային հաղորդումներ, որոնք մրցունակ են հանրապետական ռադիոշուկայում՝ ապահովելով այդ ռադիոկայանների գովազդային ներմուծումները և ներդրումների համար ստեղծելով նպաստավոր պայմաններ»¹¹:

Այսպիսով, կարելի է փաստել, որ մասնավոր ռադիոընկերություններում եթերաժամի հաղորդավարը կամ լրագրողը դառնում է նաև տվյալ ժամի հեղինակը, քանի որ մասնավոր ռադիոկայաններում գործում է ունիվերսալ աշխատողի սկզբունքը, և աշխատանքային մի քանի պարտականություն դրվում է մեկ մարդու վրա:

Մասնավոր ռադիոընկերությունների հեղինակային հաղորդումները առանձնանանում են իրենց նպատակներով, խնդիրներով և տեսակներով: Չնայած նրան, որ կան և՛ տեղեկատվական, և՛ վերլուծական, և՛ գրական հաղորդումներ, այնուամենայնիվ, փաստ է, որ եթերի գերակշիռ մասը հատկացված է երաժշտական-ժամանցային հաղորդումներին: Մեծ տեղ է տրվում ինտերակտիվությանը:

Հեղինակային հաղորդումների մեծ մասը ստեղծվում է հովանավորների օգնությամբ և նրանց բացակայության դեպքում հաղորդումները ու-

¹⁰ Տիտանյան Գ., Հեռուստատեսություն, Հասարակական կարծիքը կառավարում է եթերը, Երևան, 2007, էջ 10:

¹¹ Հովսեփյան Մ., Ռադիոշուկայի օրինաչափությունները և զարգացման միտումները ՀՀ-ում, Երևան, 2002, էջ 236:

նենուն են կարճ կյանք:

Авторские программы коммерческих радиостанций Армении

Тарон Даниелян

Резюме

В статье рассматриваются виды авторских программ армянских радиостанций. Автор замечает, что большинство программ музыкально-развлекательного вида. Большое внимание уделяется интерактивной коммуникации. В то же время многие программы не удерживаются в эфире, причина чему отсутствие спонсора.

The Armenian private radio station's authorial programs

Taron Danielyan

Summary

The article presents the types and ways of production of the authorial programs in Armenian private radio stations. In the author's opinion, besides the fact that the broadcasted programs are informational, analytical and literal, the majority of the broadcasting is intended for musical-entertainment programs.

The interaction is greatly encouraged. In the absence of the donors the programs have short life.

ՎԻՆՅԱՍ ԱՄԲՈՅԱՆԻ «ՕՊԵՐԱՎ, ՕՊԵՐԱՎ» ԹԱՏԵՐԱԽԱՂԸ

ԷԼՖԻԶ ԶՈՒՐԱԲՅԱՆ

Մինչև 1942 թվականը Սարոյանը գրել է մեկ տասնյակից ավել պիեսներ, որոնցից հատկապես երկուսը՝ «Իմ սիրտը լեռներում է» և «Քո կյանքի ժամանակը» արժանացան զնահատանքի թե՛ գրաքննադատների, և թե՛ հանդիսականի կողմից: Ամերիկյան դրամայում ինքնօրինակություն և էքսցենտրիզմ բերած հեղինակի մասին Ջորջ Բեռնարդ Շոյին գրեց Գիլդ թատրոնի ղեկավար անձանցից մեկը՝ Թերեզա Հելբրընը. «Երիտասարդ, խելառ հանճար Սարոյան... Նա այնքան անկախ է որևէ պայմանական կառուցվածքից... Թեև պետք է խոստովանեմ, որ առայժմ նրա պիեսներից ոչ մեկը դեռ չի հանել բեմադրական ծախսերը: Կերպարի ստեղծման նրա եղանակը նորովի է և ճարտար, սակայն վախենամ, որ նա զգայապաշտ է ու նրան պակասում է մտածողության հստակությունը կամ մղումը: Այնուամենայնիվ, նրա պիեսները թարմ նորություն են բերում հնացած թատրոն...»¹: Իսկ ավելի ուշ սարոյանագիտության մեջ պիտի արձանագրվեր, որ 1939-1942թթ. դրամատուրգի ստեղծած դրամաների, ինչպես նաև դրանց բեմադրությունների ամենահաջող շրջանն էր, իհարկե որոշ բացառություններով: 1942թ.-ին «Razzle, Dazzle» գրքում տպագրվեցին Սարոյանի կարճ պիեսները, սքեթչները, ռադիոպիեսները և բալետային պիեսները:

Մեր նպատակներից մեկն է ուսումնասիրել նաև այս պիեսներից մի քանիսը, որոնց գրականագետները կամ չեն անդրադարձել, կամ անդրադարձել են մասնակիորեն: Այդպիսի խաղերից է «Օպերա՛, օպերա՛» ստեղծագործությունը:

Սկսած առաջին տողից՝ հեղինակն աչքի առաջ ունի բեմը: Նկատենք, որ սարոյանական ռեմարկները բացի արտաքին-նկարագրողական ֆունկցիայից ունեն նաև կերպարի ձևավորման ընթացքում արտիստին կողմնորոշելու խնդիր: Բեմական լույսերի, մասսայական տեսարանների (լրագրավաճառ տղան և դյուժին ու կես այլ ձայները), ետնավարագույրի նկարի նկարագրությունից հետո գլխավոր կերպարին՝ Երիտասարդին ներկայացնելիս, բացի արտաքին գործողությունը, նշում է նաև բեմում կերպարի բնավորության մասին. «Նա (Երիտասարդը - Է.Ջ.)

¹ John Leggett, "A Daring Young Man", Alfred A. Knopf, New York, 2002, p. 75

ունի այնպիսի մարդու կիսագոռոզ, կիսաշփոթ կերպարանք, ով զիտակցում է, որ ինքը տհաճություն է, բայց՝ անհրաժեշտ տհաճություն»:

Բացի կերպարը սոսկ ներկայացնելուց, Սարոյանը կարծես թե ռեժիսորական կողմնորոշիչ ցուցում է ներկայացնում արտիստին՝ տալով Երիտասարդի մարդկային տեսակի ընդհանրական, հակիրճ ու նուրբ հումորով լի նկարագիրը, եթե հարցը քննենք նախ և առաջ բեմական տեսանկյունից: Դրամատուրգը, ըստ դասական դրամայի, պետք է միայն գործողությունների, արարքների հոգեբանական դրդապատճառների, ռեալիկների ու մանրամասների միջոցով ստեղծի կերպարը, մինչդեռ Սարոյանը ստեղծում է իր դրամատուրգիան, որին ավանդական դրամայի սկզբունքների դիտակետից մոտենալը կնշանակի թյուրըմբռնել կամ պարզապես անտեսել գեղարվեստական արժանիքներով լի, ինքնակերպ աշխարհայացքով գրողի ինքնուրույնությունը: Սարոյանի թատերագրությունը մի նուրբ առանձնահատկություն ևս ունի. պիեսը նախևառաջ շոշափելի դարձնել ընթերցողի համար: Եթե 20-րդ դարի բազում թատերագիրներ գրել են, այսպես ասած, «ընդունված» ռեմարկներով, ապա Սարոյանը դրանք ներկայացրեց պոետիկ, քնարա-էպիկական կամ խոհափիլիսոփայական երանգներով:

Իսկ ինչպիսի՞ քնույթ ունեին 20-րդ դարի ամերիկացի մյուս դրամատուրգների կարճ պիեսներում գրված ռեմարկները: Որո՞նք են այդ ռեմարկների էական տարբերությունները: Օրինակ, Յուջին Օ՛Նիլը, ով ավելի վաղ է սկսել գրել մեկ գործողությամբ պիեսներ, հիմնականում օգտագործել է ավանդական, արտաքին-նկարագրողական ռեմարկներ: Բենում խաղային միջավայրը կոնկրետացնելու նպատակով Օ՛Նիլը հաճախ է տարվում գործողության միջավայրի կամ գործող անձանց արտաքին, մանրամասն նկարագրությանը, ինչպես նաև նշում կերպարների հոգեկան վիճակը կամ անհրաժեշտ դադարները: Որպես համեմատություն՝ բերենք Օ՛Նիլի «Ուր որ խաչն է» կարճ պիեսի ռեմարկներից մի հատված, որտեղ նկարագրվում է գլխավոր կերպարը՝ Նեթ Բարլեթը.

«...Նեթ Բարլեթը բավական բարձրահասակ է, վտիտ և հյուծված մարմնակազմով: Նրա աջ բազուկը ուսից անդամահատված է և իր հագած մահուդե ծանր վերարկուի աջ թևքը կախ է գցված և ճոճվում է տեղաշարժվելիս: Նա երեսուն տարեկանից շատ ավելի մեծ է երևում: Ուսերն ունեն խոնջությունից առաջացած կորություն՝ կարծես ճնշված իր խոշոր գլխի ծանրությունից՝ զգգգված սև մազերի առատ դեզով:

Դեմքը երկարուկ է, ոսկրոտ և դեղնած, փոս ընկած ածխագույն աչքերով, մեծ արծվաքթով, լայն, բեղերի խճճված կոշտ մազերով: Չայնը ցածր է և կրծքային-ականջ ծակող, խուլ և մետաղյա հնչողությամբ: Վերարկուի վրայից հագել է պլիսե շալվար՝ ծայրերը մտցված բարձր, երիզաթելերով երկարածիտք կոշիկների մեջ»:

Դիտարկենք մեկ այլ դրամատուրգի՝ Թորնթրն Ուայլդերի կարճ պիեսներից մեկի՝ «Ուրախ ուղևորություն» թատերախաղի սկզբնական ռեմարկները, որոնք ընթերցողին նախապատրաստում են խիստ ընդգծված պայմանականության սկզբունքով գրված գործողություններին: Թ. Ուայլդերը ռեմարկներով պատկերել է կատարվող գործողությունները կամ կերպարների հոգեվիճակները, իսկ գործողությունները պատկերող ռեմարկները գրված են ամերիկյան «ավանդական» դրամայի սկզբունքով. «Վարագույրը բարձրանալուն պես բեմի Մենեջերը ծուլորեն հենվում է նախաբեմի սյուներից Չախին: Ծխում է: Արթուրը կենտրոնում մնջախաղով ներկայացնում է մանկական գնդակախաղ: Քերըլայնը ձախ կողմում գրուցում է մի քանի աղջիկների հետ, ովքեր անտեսանելի են մեզ համար: Մայր Զըրբին աջ կողմի երևակայական հայելու առջև գլխարկը (խսկական) մտահոգությամբ դնում է»:

Անշուշտ Մարոյանի ոչ բոլոր պիեսների ռեմարկներն են լի պոեզիայով կամ բանաստեղծական պաթոսով, և հավելենք, որ հեղինակն ինքը հետևողական չգտնվեց իր իսկ ստեղծած ռեմարկների յուրահատուկ գեղագիտության պահպանմանը յուրաքանչյուր թատերախաղի մեջ: Սակայն դա ոչ թե դրամատուրգի թերությունն է, այլ ընդհակառակը. նրա թատերագրական կարողությունների, հարուստ երևակայության ու արտահայտման բազմաձևության արդյունք, այլապես ոչ միայն ռեմարկները, այլ նաև պիեսներն ամբողջականորեն չէին լինի իրարից այնքան տարբեր ձևային առումով (նույնքան էլ նման), որ երբեմն թվում է, թե դրանք չեն կարող միևնույն հեղինակի գործերը լինել: Դա, իհարկե, հեղինակի հարուստ ներաշխարհի, անկանգ փնտրտուքների, ձևերի նորանոր որոնումների ու ճկուն երևակայության արդյունք է, իրեն բնորոշ հատկանիշ: Վ. Մարոյանի գլուխգործոցներից մեկի՝ «Խամետրաժ» (full-length) «Քո կյանքի ժամանակը» պիեսի դրամատուրգիական խոսքը լի է պոեզիայով, յուրահատուկ գեղագիտությամբ և կյանքի իրական պատկերներով: Մարոյանը, ինչպես այս, այնպես էլ մի շարք պիեսներում, դուրս եկավ ռեմարկների օգտագործման ավանդական ձևից՝ նրանց հաղորդելով ինքնուրույն ու ար-

տասովոր նշանակություն. «...Պիտի մենամարտի կանչի Ճակատագրին (Ուիլիս - Է. Ջ.): Նրա քաջությունն ու ճարպկությունը չափվելու են Ամերիկայի նորաթուխ հրաշքների արդյունաբերության նենգ ու խորամանկ աճպարարության հետ, նրան մարտահրավեր նետած ողջ աշխարհի հետ»²: Կամ՝ «...Այդ գեղեցկությունը (Քիթի Դյուվալի - Է. Ջ.) անմահության այն հատիկն է, որ անթեղված է բարի ու հասարակ մարդկանց մեջ և գոյատևում է մարդկային ցեղի որոշ կին ներկայացուցիչների շնորհիվ՝ ովքեր էլ լինեն նրանք, ինչքան էլ պատահաբար կամ աննպատակ աշխարհ եկած լինեն»։ «...Աշխարհը տխուր է։ Աշխարհին ծիծաղ է պետք։ Հարին ծիծաղաշարժ է։ Աշխարհին Հարին է պետք։ Հարին է, որ աշխարհին ծիծաղ կպարզևի»³ (Քարգմանիչ՝ Ջ. Բոյաջյան)։

Սարոյանական ռեմարկներն ունեն նաև հեզոնական և հումորային նուրբ երանգներ. «**Ամերիկացի մեծն Ապուշը** մի անանուն երիտասարդ է, ով բերկրանք է ստանում իր ապրելուց, հետաքրքրասեր է ամեն բանի հանդեպ, տենչում է հասկանալ ամեն ինչ, լի է հոգատարությամբ, սիրով, զավեշտով, թախիծով, զայրույթով և այն մյուս բոլոր բաներով, որոնք մարդու ինքնության մասն են կազմում, բայց ամենավառը նրա մեջ հոգատարությունն է։

Նա ճամփա է ելնում մարդկանցով լի մի աշխարհում։ Ամեն տեսակ մարդկանցով։ Գնում է մեկից մյուսի մոտ՝ զննելով նրանց դեմքերը։ Բոլորը զբաղված են՝ ոչինչ անելով»⁴։ («Սի շարք անհեթեթ և հերոսական իրադարձություններ ամերիկացի Մեծն Ապուշի կյանքում», - քարգմանությունը մերն է)։

Ռեմարկներում նշագրված գործողությունները երբեմն դուրս են գալիս բեմականի սահմաններից՝ ստեղծելով էպիկական-կինոդրվագային տպավորություն։ Սարոյանն ունի կարճ պիեսներ, որտեղ ռեմարկները կազմված են ընդամենը մի քանի բառից, ինչպես, օրինակ, «Պինգ-պոնգ խաղացողները» թատերախաղում.

«Մենյակ։

Իրիկնամուտ։

Մի տղա և մի աղջիկ պինգ-պոնգ են խաղում»⁵։

² Վիլյամ Սարոյան, հ. 2, Երևան, «Սովետական Գրող», 1987թ., էջ 48

³ Վիլյամ Սարոյան, հ. 2, էջ 57

⁴ «Նարցիս», 2 / 2008, էջ 5

⁵ Վիլյամ Սարոյան, հ. 2, էջ 174

Մի քանի բառերից են կազմված նաև «Ռ-ադիոպիեսի» ռեմարկները, որոնք, ինչպես «Պինգ-պոնգ խաղացողներում», չունեն որևէ արտասովորություն, ավելի շատ հիշեցնում են ավանդական արտահայտչաձևերը:

«Օպերա՛, օպերա՛» կարճ պիեսն, ըստ էության, ֆարսային երանգով զավեշտախաղ է կամ բուռլեսկի սարոյանական տարբերակը: Այս թատերախաղում գործող անձինք են նաև օթյակում գտնվող հանդիսական-տարեց Տիկնայք. հեղինակն ստեղծում է խաղային ներգրավածության յուրահատուկ վիճակ հենց իրական հանդիսատեսի համար, ինչը ենթադրելի է նաև ընթերցողի համար: Այս մասին է ակնարկում հենց ինքը՝ Երիտասարդը.

«Հեղինակը շատ զգուշորեն է ներգրավել դրանք (անտրակտները - Է. Ջ.) զվարճանքի մեջ, որպեսզի բոլորն այս թատրոնում այս օպերայի մեջ լինեն՝ զվարճանքին տալով ավելի մեծ տեղ...»:

Վողևիլային թեթևությամբ սկսվում են երկխոսությունները՝ լի հուճորով: Դյուրատար սալայով բեմի կենտրոնում հայտնված Երիտասարդի բացահայտ նպատակը՝ կոնֆետի առևտուրն ունի իր ներքին, թաքնված նպատակը. զվարճացնելով սնոր հասարակությանը՝ վաճառել նաև «թատերական արտադրանքը»:

Սարոյանի գրեթե բոլոր պիեսներն ունեն իրենց «պատգամ-ուղերձները», մասնավորապես երբ գործող անձը կոնկրետ դիմում է հանդիսականին: Բազմանշանակ վերնագրի՝ «Օպերա՛, օպերայի» բացատրությունը փոքր-ինչ ճակատայնությամբ տալիս է Երիտասարդը՝ այնուամենայնիվ ամբողջովին չսպառնելով հեղինակային ենթատեքստերը: Կենսական ամեն երևույթ, արարք, իրադարձություն, հակասություն, զգացում կամ մարդկային ամեն էակ հենց օպերան է, որ կա: «Օպերա՛, օպերայում» նուրբ հեզմանքը գեղագիտական առումով դառնում է խոսքի որակային հատկանիշ, ոչ մասնավորապես գլխավոր կերպարի՝ Երիտասարդի համար, և առկա է ամբողջ գործողությունների մեջ: Բազմապլան է Երիտասարդի կերպարը (վարող, մեկնաբան, բեմադրիչ). անթաքույց է նրա նպատակը. ամեն գնով զվարճացնել ունկնդիրներին. *«...դեկավարությունն ինձ խնդրել է ձեր ուշադրությունը բևեռել այս թատերական զվարճանքի նպատակի վրա, որը ձեզ ուղղակի զվարճացնելն է»:* Թաքուցյալ է մյուս նպատակը՝ դատելով 20-րդ դարի առաջին կեսում ամերիկյան թատրոնների էժանագին, գեղարվեստական արժանիքների բացակայությամբ ներկայացումների «իրացումից»: Այս

մասին Սարոյանը բացահայտորեն ոչինչ չի ակնարկում, մինչդեռ դա ենթադրելի է համատեքստից: Չվարճանքի գնահատականը տալիս է հենց ինքը՝ Երիտասարդը. «*Չվարճանքը բացարձակապես չունի իմաստ կամ բովանդակություն*»:

Բավական նույնանմանություններ կան Սարոյանի «Ժամանակն է. Այսօրվա աշխարհի փոքրիկ միջախաղի» (1938թ.) գլխավոր կերպարներից մեկի՝ Ազդարարի և Երիտասարդի միջև: Ազդարարը նույնպես վարում է խաղը, մեկնաբանում, մտնում խաղի մեջ և այլն: Եկատենք, որ Սարոյանի պիեսներում մի շարք կերպարներ ու պատկերներ կարող են կրկնվել՝ բնականաբար որոշակի փոփոխություններով: Այս միջախաղում ևս կա օպերայի յուրատեսակ տեսարան՝ մնջախաղային տարբերակով՝ ցույց տրված ռեմարկներում.

«...Երեք տղամարդ ու երեք կին առանձին-առանձին առաջանում են, յուրաքանչյուրն անձայն երգում է, հետո՝ զույգ-զույգ, հետո՝ երեքը, չորսը, հինգը, բոլորը միասին: Օպերան «եռում» է. մենամարտեր. – մինչ մենամարտողները երգում են. - երկու կին անցնում են քնարական սուպրանոյին. վեճեր. պարանով կապված մի տղամարդ. երգող մի կնոջ սրախտղխտղ են անում. մի տղամարդ վիրավորվում է, ձեռքը դնում սրտին ու երգում մինչև մեռնելը...»⁶ (թարգմանիչ՝ Սամվել Մկրտչյան):

Թե՛ «Օպերա՝, օպերայում», թե՛ միջնախաղում, որպես գեղարվեստական հնարանք, Սարոյան դիմել է պայմանականությանը: Պայմանական ֆիզուր է հենց ինքը՝ Ազդարարը, ով, այսպես ասած, կամուրջ է դառնում տեսարանից տեսարան անցումների կամ ժամանակային թռիչքների համար.

Ազդարար - Այսօր չորեքշաբթի է: Տեսարանը փոխվում է: Հիմա այստեղ ոչ թե խորտկարան է, այլ շարժանկարի սրահ է, ոնց որ»⁷:

Սարոյանի դրամատուրգիայում բնավ անկարևոր չեն այսպես կոչված «աղմուկները», ձայները (օրինակ, թռչնակի գեղգեղանքը, դոփապարի ռիթմը, լարած խաղալիքի չխկչխկոցը), երգը, պարը և այլն: Դրանք ձեռք են բերում սիմվոլիկ նշանակություն, ստեղծում են Սարոյանի կենսահայացքն արտացոլող մթնոլորտ ու տրամադրություն: Սարոյանն իր պիեսների բեմադրությունները դիտելիս մեծագույն ուշադրություն էր դարձնում առաջին հայացքից ոչ այնքան կարևոր թվացող մանրամաս-

⁶ «Իմ անունն է Սարոյան», Երևան, «Նաիրի», 1994, էջ 40

⁷ «Իմ անունն է Սարոյան», էջ 37

ներին և չէր հանդուրժում, երբ անտեսում էին դրանք: Գրականագետ Ռոբերտ Գ. Էվլըդիզն իր հոդվածներից մեկում մեջբերում է Գիլդ թատրոնի պրոդյուսերներից մեկի՝ Լուրենս Լանգների խոսքը. «...երբ ամեն անգամ խնդիրը (խոսքը «Քո կյանքի ժամանակը» պիեսի վերջին արարի հետ կապված բարդությունն էր - Է.Չ.) քննարկում էինք Սարոյանի հետ, նա պնդում էր, որ «պիեսի դրամատիկական լարման բարձրակետը զնդիկների խաղամեքենան է: Եթե դուք մի կարգին խաղամեքենա չունենաք, պիեսը բարձրակետ չի ունենա»⁸:

Ինչպես մի շարք խաղերում, այնպես էլ «Օպերա՝, օպերա՝» պիեսում կան երգերով լի տեսարաններ: Հեղինակն իրեն կոմպոզիտոր է համարում, քանի որ նրա բոլոր ստեղծագործություններում կարելի է գտնել «սարոյանական» մեղեդիներ: «Ես մի գրող եմ, ով մաս կոմպոզիտոր է: Դուք երաժշտություն կտեսնեք իմ բոլոր գրվածքներում...», - նշում է Սարոյանը, ապա հավելում. «Աշխարհում այնպիսի օր չկա ցանակացած մարդու կյանքում, որ օպերա չլինի, մարդկային ոչ մի վիճակ, որ մենեթր չլինի»⁹:

Որքան էլ որ Սարոյանը մի շարք նորույթներ բերեց ամերիկյան թատրոն, այնուամենայնիվ նա օգտագործեց նաև գեղարվեստական հնարանքներ, որոնք նորություն չէին դրամատիկական երկերում: Խաղ խաղի մեջ: Այս հնարանքը ներկայացվում է սարոյանական կոչված բազմակերպ հատկանիշներից մեկով՝ իմպրովիզացիոն եղանակով: Խաղ խաղի մեջ հնարանքը կա և «Ռադիոպիեսում»: Երիտասարդը տեսնում «սարքում» է ամերիկյան վոդևիլների թեթևությունն ունեցող ներկայացում: Տեսարանն սկսվում է Երիտասարդ կնոջ երգով, ինչն օպերային ծաղրանմանություն է.

Երգի բառերը -

Մեկ, երկու, երեք, չորս,
հինգ, վեց, յոթ, ութ:

Երիտասարդի ստեղծած զավեշտախաղը հիշեցնում է ոչ միայն իտալական լացցի (իտալ. lazzo-կատակ), այլ նաև «լավ սարքված» (well-made) այն ներկայացումները, որոնք բեմադրվում էին մասնավորապես 20-րդ դարի 20-30-ական թվականներին: Անշուշտ Սարոյանը գրո-

⁸ “Critical Essays on William Saroyan”, G. K. Hall & Co. An Imprint of Simon & Schuster Macmillan, New York, 1995, p. 129-130

⁹ Nona Balakian, “The World of William Saroyan”, London: Associated University Presses, Inc., 1998, p. 198

տեսկային երանգներով է ներկայացնում Գորիլլայի և Աղջկա սիրային տեսարանները, Տղայի սպանությունը, նրա քրոջ վրեժը և այլն: Ի տարբերություն «սարոյանական» սպանության, ինչը կառուցված է հեզնանքի ու պարողիայի սկզբունքով, well-made պիեսներում սպանություններին տրվում էին հանելուկային բնույթ, պիեսները կառուցվում էին հանդիսականին գրավող իրադարձություններով, սակայն, ըստ էության, ոչ խորքային էին և լի գեղարվեստական արժանիքների զանցառումներով: «Խորհրդավոր սպանություններով պիեսները ժողովրդականություն էին վայելում վաղ քսանականներին, մասնավորապես Նյու-Յորքում, որտեղ բեմը վերահսկվում էր թատերական մեծ սինդիկատների կողմից, ովքեր ցանկանում էին միայն այնպիսի պիեսներ, որոնք կարող էին մեծաքանակ հանդիսատես բերել»¹⁰, - ասվում է Դրամայի Գրքում(1):

Արդյո՞ք վերոնշյալ փաստն իր ակամա արտացոլումն է գտել «Օպերա՞, օպերա՞» կարճ պիեսում, ստույգ չենք կարող ասել, սակայն փաստորեն 1949թ.-ին Սարոյանն առանձին հոդվածով (խմբագիր Լուիս Ֆանքի խրախուսմամբ) անդրադարձավ իր ժամանակի թատերական համակարգին՝ հեզնաբար ցույց տալով ճշմարիտ արվեստին ներհակ ու պարադոքսալ կողմերը: Սարոյանը քաջատեղյակ էր այնպիսի պիեսների գեղարվեստական ձևերին կամ սյուժեներին, որոնք «պահանջարկ» ունեին հանդիսատեսի կողմից: Իսկ հեզնանքն այն ուժեղագույն միջոցներից էր, որ դարձավ դրամատուրգի գեղագիտության էական հատկանիշներից մեկը: Բեմադրիչի դեր ստանձնած Երիտասարդը մույնպես հանգամանորեն գիտե՝ ինչպես շարունակել օպերան, որպեսզի զվարճանքը չդադարի:

Աղջիկ – Ի՞նչ անեմ, աղաչե՞մ նրան չկրակել ինքն իր վրա:

Երիտասարդ - Ո՛չ, ոչ այս օպերայում:

Կամ՝

Աղջիկ - Ես ներում եմ քեզ:

Երիտասարդ - Ո՛չ: Այդպես օպերան կավարտվեր: Եթե ներես նրան, օպերա չի լինի...

Երիտասարդի ընդմիջարկությունների պատճառով նյութի և ձևի ինքնօրինակ հակադրություն է ստեղծվում, ինչը համատեքստում ավելի է ընդգծում զավեշտը: Չավեշտական են դառնում կերպարների (Գո-

¹⁰ “A Book of Drama!”, Second Edition, Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1983

րիլա, Աղջիկ) երկակի վիճակները. նախ որպես վիճակի կրողներ, ապա վիճակից դուրս գտնվող անձինք, որոնց գործողություններն ընդհատված են և շարունակություն են որոնում (կամ այստեղ՝ հարցնում Երիտասարդից):

Իսկ ինչպիսի՞ վիճակներ են կրում գործող անձինք՝ որպես տեսարանի ներկայացողներ: Գորիլյան կրակում է Տղայի վրա: («Վաղ թե ուշ ինչ-որ մեկը ստիպված է սպանել մեկ ուրիշին»): Ըստ խաղի՝ պետք է կրակեր ինչ-որ մեկին: Պատճառ որոնել հարկավոր չէ («Ձվարճանքը բացարձակապես չունի իմաստ կամ բովանդակություն»): Արդեն մարդասպան-Գորիլյան դադարեցնելով տեսարանը և չխախտելով պայմանականության սկզբունքը՝ հարցն ուղղելում է Երիտասարդին. «Բա ի՞նչ անեմ»: Ռեչիտատիվ երգելու խնդիրն ստանալուն պես հնչում է նրա մյուս հարցը. «Ի՞նչ անեմ ես»: Գորիլյան ստանում է նոր խնդիրը: Փոխվում է գործողության ռեգիստրը. մարդասպան Գորիլյան ստանձնում է Աղջկա՝ արդեն Քրոջ առջև մեղա եկողի դեր, չէ՞ որ նա սպանել է Քրոջ սիրածին:

Գորիլյա - ...Քույրի՛կ: Ների՛ր: Քույրի՛կ, ների՛ր ինձ:...

Հանդիսականին ուղղված Երիտասարդի խոսքը կարծես թե էպիկական թատրոնի տարր է պարունակում. գործող անձը՝ Գորիլյան վերլուծում, կարծես թե հանդիսականին կշռադատելով գնահատելու է մղում՝ մեկնաբանելով արարքը. «Այստեղ *ասելիքը հետևյալն է՝ ցույց տալ ձեզ, թե որքա՛ն հակասական է մարդու սիրտը: Սկզբում ասում ես այս Գորիլյային, բայց երբ նա ներողություն է խնդրում, էլ չես ասում նրան: Չեմ ասում՝ իրոք սիրում ես, բայց չես էլ ասում: Նա սրտաշարժ է: Համակրելի»:*

Գրությունը դրամատիկական դարձնելու համար դրամատուրգը գործող անձանց դնում է դիմադիր վիճակների մեջ. Գորիլյան սպառնում է, որ կսպանի ինքն իրեն, քանի որ ինքն է մարդասպանը («որպեսզի հավասարակշռություն պահպանեն»): Որպեսզի օպերան չավարտվի, Աղջիկը՝ քույրը, չպետք է ների նրան: Գալիս է հանգուցյալի քույրը՝ լուծելու եղբոր վրեժը: Գրությունը փոխվում է, երբ մարդասպանն իր հանցանքն խոստովանելուց հետո հայտնում է, որ սիրում է նրան (հանգուցյալի քրոջը - Է. Ջ.): Վերջինս որոշում է սպանել Գորիլյայի քրոջը և իրականացնում է մտահղացումը: Իսկ խաղի վերջում, ըստ Երիտասարդի մյուս բեմական խնդրի, Գորիլյան և հանգուցյալի քույրը գրկախառնվում են: Երիտասարդը խաղի սկզբում հանդիսականին

նախապատրաստում է «ողբերգության»։ «Ողբերգություն: Ուրեմն այսպես՝ դուք կրակում եք նրա վրա՝ մի փոքր վիշտ դնելով դրա մեջ: Երկտն ասած՝ դա ինձ տխուր չի թվում, բայց վաղ թե ուշ ինչ-որ մեկը ստիպված է սպանել մեկ ուրիշին»:

Համատեքստում ողբերգությունն չունի դասական-ավանդական գործառույթ և գործողությունների պերիպետիաներ, այլ արտաքնապես պահելով ողբերգության առանցքային կոմպոնենտները (մահ և վրեժ), ներքուստ պիեսը վեր է ածում բուռնեկի՝ ողբերգության ծաղրական, պարողիական պատկերման: Ողբերգությունը չունեցավ և իր հերոսը՝ մեծ կրքերի ու նպատակների տերը, ում վարքագիծը նրան հանգեցներ մահվան՝ հաստատելով իր դավանած ճշմարտությանը: «Օպերա՛, օպերայում» Տղային կրակելու դրդապատճառ Գորիլյան չունի, դա կարող է լինել մեկը՝ խաղում ենք «ողբերգություն», իսկ կարևորը ոչ թե պատճառն է այստեղ, այլ հետևանքն և կարճ ու ռիթմիկ գործողությունները:

Եթե «Օպերա՛, օպերա՛» պիեսում օտարման մի քանի տարրեր կան, ապա «Ժամանակն է. այսօրվա աշխարհի փոքրիկ միջախաղում» դրանք համեմատաբար ավելի շոշափելի են: Ըստ օտարման էֆեկտի (գերմ. vertremdungseffekt), արտիստը հանդիսականի ուշադրությունը սևեռում է հեղինակի հարցադրումների, գաղափարների վրա: Համաձայն էպիկական թատրոնի տեսության՝ դերակատարման համար նպատակային պետք է լինի դիմել նախևառաջ հանդիսատեսի գիտակցությանը, համակողմանիորեն վերլուծել կերպարի վարքագիծը, գործողությունների շարժառիթը և այլն: Սարոյանի պիեսներում օտարման տարրերն ընդգծում են նրա թատերախաղերի պայմանականությունը, կենդանի ու անմիջական շփման հնարավորություն տալիս դերակատարին ու հանդիսականին՝ վերջինիս ներգրավելով խաղի մեջ, ինչն ավելի է նպաստում հեղինակի ասելիքի բազմակողմանի ընկալմանը: «Ժամանակն է» միջախաղում Ազդարարն ունի իր վերաբերմունքը դեպի կերպարները, գիտե *ինչպես* ներկայացնել մյուս գործող անձանց:

Երիտասարդ - ...Էն երգն եմ ուզում լսել: «Ինձ հետ չես պահի երազելուց»:

Ազդարար - Նրան հետ չես պահի երազելուց: Ամբողջ գիշեր չի քնել, քթի տակ երգում էր, ու չկարողացան հետ պահել երազելուց: Հիմա վերադարձել է և ուզում է նվագակցումով լսի: Ուշադրություն, դիտենք նրան. նա ջահել է, գեղեցիկ, կիրթ, գործազուրկ, սիրահարված, դիտենք

նրան - բուքի մեկն է»¹¹:

Ազդարարը պատմում է, ներկայացնում, տրամադրում, կապակցում տեսարանները և այլն, բայց ի տարբերություն «Օպերա՛, օպերայի» իր նմանակցին՝ Երիտասարդին, գործող անձանց բեմական ցուցումներ չի տալիս, իսկ տեղեկութային նշանակությամբ տեքստերն այստեղ կարևոր են, որովհետև հոգեվիճակների ու դրությունների կարուկ փոփոխությունները ոչ միայն չէին արդարացվի, այլ նաև տեսարանների միակցություն չէր լինի.

Ազդարար - Շարժանկար է, ժողովուրդ: ...Տխուր է, գեղեցիկ, բոլոր ժամանակների ամենագեղեցիկ պատմությունը: Աղջիկը կարծում էր, թե տղան գոհվել է, և աղջիկն ինքը մեռավ: Հիմա տղան վերադարձել է, ու աղջիկը տակավին սիրում է նրան: Շատ ուշ է: Շատ վաղ է: Ցնցումը դեռ նոր է գալու»¹²:

Ինչպես միջախաղում, այնպես էլ հեղինակի մյուս թատերախաղերում օգտագործված զանազան -իզմերի կամ թատերական-գրական տեսությունների տարրերն հավաստում են, որ Սարոյանը չի հարել որևէ գեղարվեստական ուղղության: Վերոնշյալ տարրերի համադրությունը և դրանց յուրովի վերարտադրությունը կազմում են սարոյանական թատրոնը: Այլև Սարոյանի պիեսներում որևէ գեղարվեստական ուղղություն «մաքուր ձևով» արտահայտված չէ, որովհետև որևէ գեղարվեստական ուղղություն «մաքուր ձևով» չկա: Նշենք, որ մասնավորապես 50-ականներից հետո գրված մի շարք պիեսներում առկա են էքզիստենցիալիզմի նշանները, սակայն մեր ուսումնասիրության նպատակներից մեկն է՝ նաև ցույց տալը գեղարվեստական տարբեր ուղղությունների նշանները սարոյականի մեջ:

«Օպերա՛, օպերա՛» գավեշտախաղը պայմանականորեն կարելի է բաժանել երկու հատվածների, դրանք են խաղ խաղի մեջ տեսարանը և դրան նախորդող Երիտասարդի երկխոսությունը ծեր Տիկնոջ հետ ու մենախոսությունը: Առաջին հատվածում Երիտասարդը հանդիսականին նախապատրաստում է զվարճանքին, իսկ երկրորդում՝ խաղն իր համապատկերով դառնում է իրադրություն, ինչը կախված է խաղի արտաքին պայմաններից:

Այն ինչը ընթանում է, ասենք գլխավոր կերպարի՝ Երիտասարդի

¹¹ «Իմ անունն է Սարոյան», էջ 36

¹² «Իմ անունն է Սարոյան», էջ 39

հոգում և մտքում, Սարոյանը երբեմն տեղափոխել է խոսքի հարթություն: Եթե Երիտասարդը բացահայտորեն հետամուտ է զվարճանք ստեղծելու գլխավոր նպատակին, դա չի նշանակում, որ դրանով սպառվում է նրա խոսքի խորքում եղածը: Ավելորդ չենք համարում նշել, որ Սարոյանը քաջ գիտեր նաև ավանդական պիեսների կոմպոզիցիաների, ինչպես նաև սնոր հասարակության քիմքին վայել պիեսների մասին, այլապես խաղ խաղի մեջ փոքրիկ տեսարանում Սարոյանը չէր ստեղծի դարձերի դրամատիկական արդարացման կամ արարքների հոգեբանական հիմնավորման տպավորություն՝ թեկուզև բուռնեկային ձևի մեջ և բալագանային գրոտեսկով:

Резюме

Пьеса Уильяма Сарояна “Опера, опера”, в которой доминируют элементы гротеска, не была изучена со-всех аспектов драматургического произведения. В качестве художественного приема Сароян выбрал принцип условности. В пьесе явно выражены принципы отчуждения, пародии, иронии и “игра в игре”. Сароян сохраняет внешние признаки трагедийности (смерть и месть), хотя тоже самое время сохраняет сущность бурлеска пародийно-ироничное изображение трагедии. В пьесе отсутствует типизация образов, и не сохранены некоторые основные принципы сценичности.

Summary

The short play “Opera, Opera” by William Saroyan is not studied deeply. It is full of grotesque elements. Saroyan uses “play in a play” form, humour and irony in his creation. The playwright did not pay attention to some stage principles. “Opera, Opera” captures Saroyan’s lust for zestful and happy entertainment. Experimental theatres always need such kind of plays.

ՀԱՐՑԱԶՐՈՒՅՅԻ ՎԱՐՍԱՆ ՄԱՐՏԱՎԱՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

Անահիտ ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ

Մեր օրերում հարցազրույցը հանդիսանում է հաղորդակցության ամենաակտիվ ձևերից մեկը: Հասարակական խոսքի այս ոլորտը անընդհատ ընդլայնվում և ձեռք է բերում նորանոր ձևեր և տարատեսակներ: Երկար տարիների ընթացքում հարցազրույցները կարծրատիպային էին և ընթանում էին կանխորոշված շրջանակներում, ստանդարտ հարցերն ու պատասխանները փոխարինում էին կենդանի և անմիջական շփմանը:

Հարցազրույցն ունենալով որպես նախատիպ՝ խոսակցական երկխոսությունը ժառանգել է նրանից խոսակցական խոսքի որոշակի բնորոշ գծեր, սակայն հասարակական երկխոսությունն ունենալով պաշտոնական բնույթ՝ պահպանել է միայն մասնակի ինքնաարոխություն և անմիջականություն: Հարցազրույցը պատկանում է դիսկուրսի երկխոսական ձևին, որն իրենից ներկայացնում է երկու կամ ավելի անձանց համատեղ հաղորդակցություն: Երկխոսական դիսկուրսը բավականին բարդ կազմություն է, որի սահմաններում միախառնվում են բազում լեզվական և արտալեզվական գործոններ: Այս կապակցությամբ երկխոսական դիսկուրսը կարող ենք դասակարգել մի շարք հիմքերով՝ հասարակական, հոգե-լեզվաբանական, հաղորդակցական-կիրառական և այլն:

Հարցազրույցի ընթացքում հաղորդակցման հիմքում ընկած են մեխանիզմներ, որոնք օգտագործվում են ամենօրյա խոսակցության մեջ, ինչը թույլ է տալիս հարցազրույցը դիտարկել որպես խոսակցական երկխոսության որոշակի փո փոխության ենթարկված հաղորդակցման մոդել:

Ժամանակակից լեզվաբանության մեջ մեծ է հետաքրքրությունը խոսքի ուսումնասիրության հանդեպ, և երկխոսական խոսքն ուսումնասիրվում է խոսքային ժանրի կոնտեքստում: Խոսքի ժանրային կազմակերպումը մեծ դեր է խաղում սոցիալական փոխգործունեության մեջ: Այն օգնում է հաղորդակցվողների սոցիալական կողմնորոշմանը: Կողմնորոշվածությունը շփման նպատակների և ձևերի, սոցիալական և հաղորդակցական դերերի բաշխման մեջ թույլ է տալիս կանխատեսել հաղորդակցման ընթացքը, այն ճիշտ պլանավորել, ադեկվատ կերպով արձագանքել

գրուցակցի հաղորդակցական գործողություններին և արդյունքում հասնել մտադրված նպատակներին: Հաղորդակցական նպատակը հատուկ է ցանկացած առանձին ժանրի և ձևավորում է ժանրի ներքին կառուցվածքը: Հաղորդակցական նպատակների մեջ տարբերությունները արտացոլվում են հարցազրույցի վարման մարտավարության և տեքստի ներքին կառուցվածքի մեջ: Բախտինն ասում է. “Мы говорим только определенными рече выми жанрами, то есть все наши высказывания обладают определенными относительно устойчивыми типическими формами построения целого. Мы обладаем богатым репертуаром устных (и письменных) речевых жанров. Даже в самой свободной и непринужденной беседе мы отливаем нашу речь по определенным жанровым формам, иногда штампованным и шаблонным, иногда более гибким, пластичным и творческим. Эти речевые жанры даны нам почти так же, как дан нам родной язык” (Бахтин 1986, 271).

Հասարակական երկխոսությունը դասվում է ինֆորմատիվ խոսքային ժանրին, որի դերը տեղեկատվության հետ տարատեսակ գործողություններն են՝ տեղեկատվության ներկայացում կամ հայցում, հաստատում կամ հերքում: Ինչպես նաև շփման պաշտոնական պայմանները պահանջում են քաղաքավարության կանոնների պահպանում և հարցի էթիկետային ձևակերպում: Հարցազրույցը լարդ ինֆորմատիվ ժանր է, որն իր մեջ ներառում է մի քանի ենթաժանրեր (հարց, տեղեկատվություն, պատմություն, նկարագրություն, փաստարկում ևն): Այս ենթաժանրերի պատկանելիությունը հաղորդակցման տարբեր իմաստաբանական գոտիներին ենթադրում է հարցազրույցի ընթացքում խոսքային պահվածքի ներժանրային ռազմավարության և տակտիկաների բազմազանություն, ինչն էլ իր հերթին թույլ է տալիս, որ հարցազրույցի ընթացքում բացահայտվեն հաղորդակցման մասնակիցների լեզվական հատկանիշները: Ըստ Ա. Ն. Լեոնտևի՝ ցանկացած փոխներգործություն հանգեցնում է որոշակի փոխհարաբերության, որի բնույթը կարող է դրսևորվել ինչպես խոսքային, այնպես էլ ոչ խոսքային մակարդակում: Այստեղ կարևորվում է հարցազրույցի մասնակիցների հաղորդակցային պահվածքը շփման որոշակի պայմաններում: Երկխոսության ժամանակ հաղորդակցային պահվածքն առավել լիարժեք է դրսևորվում, քանի որ երկխոսությունը համարվում է հաղորդակցության ելակետային ձևը (Бахтин 1986): Ցանկացած փոխգործունեություն բնորոշվում է որոշակի նպատակի և դրդապատճառի առկայությամբ և արդյունավետությամբ: Հետևաբար

հարցազրույցի մաս նակիցները, կարգավորելով միմյանց պահվածքը, իրականացնում են համատեղ գործունեություն: Այլ կերպ ասած հաղորդակցական փոխգործունեությունը կրում է մարտավարական բնույթ (Goffman, 1971): Սկսելով երկխոսական փոխգործունեություն՝ գրուցակիցները մտնում են միջանձնային հարաբերությունների մեջ, որոնք չեն սահմանափակվում միայն հաղորդակցականով՝ այսինքն խոսելով և լսելով: Խոսողը, դիմելով լսողին, արդեն իսկ հաստատում է որոշակի հաղորդակցական հարաբերություններ: Եթե մենք դիտարկենք հաղորդակցությունը ձևավորման արտալեզվական չափանիշներով, ապա առաջ է գալիս հաղորդակցվողների հարաբերությունների սոցիո-հոգեբանական կողմը: Սոցիո-լեզվաբանները որպես հաղորդակցվողների խոսակցական պահվածքի հասարակական նորմերի դետերմինանտ անվանում են հասարակական դերերը, հաղորդակցվողների հասարակական դիրքերի հարաբերակցությունը, հաղորդակցության թեման, մթնոլորտը, ինչպես նաև մարդկանց կողմնորոշվածությունը որոշակի հասարակական նորմերի և արժեքների հանդեպ:

Խոսքային շփման ընթացքում հաղորդակցության մասնակցի գիտակցության և պահվածքի վրա ազդեցություն գործող լեզվական միջոցները միավորվում են խոսքային ազդեցություն հասկացության ներքո: Խոսքի միջոցով մարդը դրդում է գրուցակցին սկսել կամ ավարտել որևէ գործունեություն, ազդում է նրա որոշումների և հայացքների վրա:

Ռ. Բլակարը նշում է. «Ամեն անգամ, երբ մենք ցանկանում ենք արտահայտել ինչ-որ բան, մենք պետք է ընտրենք մի քանի այլընտրանքային միջոցների միջև, որոնցով այդ «ինչ-որ բանը» կարող է արտահայտվել: Նմանօրինակ խնդրի հետ է բախվում նաև ընդունողը... Երբ ընդունողը ինչ-որ բան է լսում կամ ընթերցում, նա պետք է ապակողավորման ընթացքում ընտրի մի քանի հնարավոր նշանակությունների միջև: Դրանում նրան օգնում է կոնտեքստը՝ իրադարձությունը, այն, ինչ ասվել էր նախապես, ինչպես նաև այն ինչ ասվում է հետո (Բլակար 1987, 93):

Միևնույն մարդը, գտնվելով հաղորդակցման տարբեր իրավիճակներում, անպայմանորեն կողմնորոշվում է իրավիճակում, «ընթերցում» իր գրուցակցի պահվածքը և դերը, որպեսզի կարողանա ընտրել այն լեզվական միջոցները, որոնք կլինեն առավել տեղին և ընդունելի տվյալ դեպքում:

Հարցազրույցի ընթացքում տեղի են ունենում բարդ միջանձնային փոխհարաբերություններ: Հարցազրույցի բնույթը, մասնակիցների ընտ-

րած մարտավարությունը և պահվածքը պայմանավորվում է երկխոսության տեսակով: Այս կամ այն մարտավարության ընտրությունը կատարվում է հաղորդակցվողների հիմնական նպատակին համապատասխան: Ըստ մի շարք գիտնականների՝ այդ նպատակները երկուսն են, և հետևաբար մարտավարություններն էլ են երկուսը՝ համագործակցային (մտերմության մարտավարություն) և ոչ համագործակցային (կոնֆլիկտային կամ դիստանցիոն մարտավարություն):

Հաղորդակցվողների փոխհարաբերությունների և պահվածքի ուսումնասիրությունը թույլ է տալիս հասկանալ երկխոսության մարդկային գործոնը, քանի որ շփումն իրենից ներկայացնում է վերաբերմունքի իրականացման գործընթաց (Օրոզով 1979):

Խոսելիս մարդը գիտակցաբ ար կամ ոչ դիմում է որոշակի մարտավարության և պահվածքի, որոնց նորմատիվային կամ ոչ նորմատիվային, անհատական կամ միօրինակ լինելը իմաստավորվում է տվյալ հաղորդակցային իրադարձության համար տվյալ սոցիումում ընդունված շփման կանոնների ընդհանուր ֆոնի վրա:

Կոնֆլիկտային մարտավարությանը հիմնականում դիմում է հարցազրույց վարողը: Այս մարտավարությունը կարող է արտահայտվել կշտամբանքի, մեղադրանքի, բաց թշնամանքի և այլ միջոցներով: Մանիպուլյացիայի նպատակով հարցազրուցավար և /ինտերվյուեր/ կարող է պարտադրել իր կարծիքը, չհամաձայնվել, կամ չցանկանալ համաձայնել զրուցակցի հետ, հարց տալ և մինչև վերջ չլսել պատասխանը, արհամարհել զրուցակցի պատասխանները, կամ էլ ավարտել պատասխանողի փոխարեն՝ հրահրելով կոնֆլիկտ:

Համագործակցային մարտավարության դեպքում մտերմիկ տրամադրված զրուցակիցն առաջնորդվում է մի հիմնական սկզբունքով, որը կարելի է սահմանել ինչպես ձգտում՝ ընկալել զրուցակցի տեսակետը: Որպես կանոն՝ այսպիսի մարտավարության դեպքում հաղորդակցության մասնակիցը փորձում է ցույց տալ իր հետաքրքրվածությունը զրուցակցի մտքերով, հույզերով և կենսափորձով:

Գոյություն ունեն բազմաթիվ խոսքային եղանակներ, որոնց միջոցով կարելի է, օրինակ, ընդգծել հաղորդակցի հետ հետաքրքրությունների ընդհանրությունը և շահագրգռել նրան՝ հարցազրույցը դարձնելով էֆեկտիվ: Այս դեպքում օգտագործվում են այնպիսի արտահայտություններ, ինչպիսիք են՝ «ի՞նչ եք կարծում...», «չե՞ք կարծում արդյոք, որ...», «կիս-

մաճայնե՞ք, արդյոք, որ...»:

Շատ բան է կախված հարցազրուցավարի ոչ միայն ինտոնացիայի, դիմախաղի և ժեստերի ճիշտ կիրառումից, այլ նաև դրանց ճիշտ ընկալումից: Պետք է ոչ միայն կիրառել խոսքային տակտիկաներ, այլ նաև հասկանալ, թե ինչ մարտավարության է դիմում զրուցակիցը:

Տ. Ա. Վան Դեյկը նկարագրում է երկխոսության մեջ կիրառվող մարտավարության հետևյալ լեզվական միջոցները.

- ընդհանրացում. այս քայլի դեպքում խոսողը ցույց է տալիս, որ տվյալ բացասական ինֆորմացիան պատահական և եզակի չէ: Այս դեպքում օգտագործվում են այնպիսի արտահայտություններ, ինչպիսիք են՝ «ինչպես միշտ», «դա անվերջ կրկնվում է» և այլն.

- օրինակ բերելու քայլ, որի ժամանակ ընդհանուր կարծիքը հիմնավորվում է կոնկրետ օրինակով.

- մղման քայլ, երբ զրուցակիցը փորձում է իրեն դրական ներկայացնել՝ ասելով, օրինակ. «Ինձ համար միևնույն է, բայց շատերը վրդովված են».

- սաստկացման քայլ. այս խոսքային միջոցն ուղղված է զրուցակցի ուշադրությունը գրավելուն (ահավոր է, վրդովեցուցիչ է,).

- հարկադրություն, երբ կա շահեր բախում (մենք-նրանք).

- միջանկյալ բառերով կազմությունների օգտագործում. այս քայլը գնահատում է խոսքը (իմ կարծիքով, ինձ թվում է).

- բացատրական արտահայտությունների կիրառում (պարզ է, որ... հայտնի է, որ... հասկանալի է, որ...),

Հարցազրույցի ընթացքում շեշտադրվում են արտահայտություններ և բառեր, փոխվում է տեմպը, ռիթմը, դադարներ են տրվում: Շեշտադրման նպատակով ընտրվում են հատուկ արտահայտություններ (խնդրում են ուշադրություն դարձնել, ահա թե ինչն է հատկապես կարևոր, պետք է ընդգծել այն, որ):

Հարցազրուցավարի համար գոյություն ունեն բազմաթիվ խնդիրներ՝ կապված հաղորդակցի անձի հետ: Զրուցակիցները տարբերվում են շփվելու պատրաստականության աստիճանով, տվյալ հարցազրույցի մեջ հետաքրքրված լինելով, նրանցից յուրաքանչյուրն ունի խոսքի իր ձևը, պահվածքի ուրույն ոճը: Հարցազրուցավարի խնդիրը զրուցակցին ճիշտ խոսակցության մեջ ներգրավելը և նրան դրա սահմաններում պահելն է: Դրա համար լրագրողին հարկավոր է տիրապետել երկխոսական փոխգործունեության վերահսկողության եղանակներին:

Գոյություն ունեն մի շարք մարտավարական քայլեր՝ կիրառվող հատկապես հարցազրույց տվողի կողմից: Հակազդեցության մարտավարությունը կարող է արտահայտվել հարցին պատասխանելուն հրաժարվելով (Ես հրաժարվում եմ պատասխանել, Դա չափազանց անճանական հարց է, Ես չեմ ցանկանում խոսել այդ մասին):

Գոյություն ունեն մաս հարցից խուսափելու միջոցներ, երբ պատասխանողը, տալով ոչ լիարժեք կամ ոչ հստակ պատասխան, փորձում է ունկնդրի մոտ թողնել հարցին պատասխանած լինելու տպավորություն: Այստեղ կարևոր է, որ հարցից խուսափելը կամ պատասխանելուց հրաժարվելը լինեն ինչ-որ կերպ հիմնավորված, այլապես դա կդրսևորվի ճշմարտությունը չասելու կամ թաքցնելու ցանկությանը:

Երկխոսական հաղորդակցման հիմքում ընկած են փոխգործունեության այնպիսի մեխանիզմներ, որոնք ենթադրում են հաղորդակցվող երկու կողմերի ակտիվություն ինտերակցիայի վարման մեջ:

Այսպիսով, հարցազրույցը բարդ հաղորդակցական ժանր է, որը ձեռք է բերում բազմազան ձևեր՝ կախված իրավիճակի կոնտեքստից և հաղորդակցական իրադարձությունից: Այսօր մեծ է լեզվաբանների հետաքրքրությունը այն մեխանիզմների և մարտավարությունների հանդեպ, որոնք ընկած են միջանճնային փոխգործունեության հիմքում և որոնք ապահովում են հաղորդակցման արդյունավետությունը, այսինքն՝ հաղորդակցվողների հաղորդակցական մպատակներին հասնելը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Арутюнова Н. Д., Предложение и его смысл: Логико-семантические проблемы, Москва, 2003.
2. Бахтин М. М., Эстетика словесного творчества, Москва 1986.
3. Блакар Р.М., Язык как инструмент социальной власти. Москва, 1987.
4. Дейк Т. А., Ван Язык. Познание. Коммуникация. БКГ им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000.
5. Леонтьев А.Н., Деятельность. Сознание. Личность. Москва 1975
6. Обозов Н.Н., Межличностные отношения. Л. ЛГУ, 1979.
7. Goffman, Relations in Public: Microstudies of the Public Order Basic Books: NewYork,1971.

Anahit Manoukyan

Summary

The article deals with communicative genre of interview and those strategies and linguistic means which are used during the interview for speech influence.

Анаит Манукян

Резюме

В статье рассматривается коммуникативный жанр интервью и стратегии используемые в интервью с целью речевого воздействия.

«ՍՐԱԳՐԱՅԻՆ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ» ՀԱՍԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆԸ «ՀԵՌՈՒՍՏԱՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ՈԱՂԻՈՅԻ ՄԱՍԻՆ» ՀՀ ՕՐԵՆՔՈՒՄ

Կարլեն ԱՍԼԱՆՅԱՆ

ԵՊՀ Ժուռնալիստիկայի ֆակուլտետ,
ասպիրանտուրա, 2-րդ կուրս

«Սրագրային քաղաքականություն»-ը որպես հասկացություն սահմանում է «Հեռուստատեսության և ռադիոյի մասին» ՀՀ օրենքը. «Հեռուստառադիոհաղորդումների հիմնական թեմատիկան, ուղղվածությունը, տեսակները, ժանրային կառուցվածքը, հաղորդումների պատրաստման և հեռարձակման առանձնահատկությունները»: Ըստ օրենքի, հեռուստառադիոընկերությունները հաճախականությունների արտոնագրերի (լիցենզիաների) մրցույթներին մասնակցելու համար, պարտավորվում են ծրագրային քաղաքականության հստակ փաթեթ ներկայացնել: Հեռուստառադիոհաղորդումների հեռարձակման արտոնագիր (լիցենզիա) ստանալու համար դիմումում, ըստ օրենքի, նշվում են հեռուստառադիոծրագրերի թեմատիկան և մասնագիտացումը, պարբերականությունը, ինչպես նաև հաղորդումների առավելագույն ծավալը: Իսկ Հեռուստատեսության և ռադիոյի ազգային հանձնաժողովը՝ ՀՌԱՀ-ը, արտոնագրատիրոջ ընտրության ժամանակ, ի թիվս մի շարք գործոնների, հաշվի է առնում սեփական և հայրենական արտադրության հաղորդումների գերակայությունը: 2009 թվականի փոփոխություններից և լրացումներից հետո այս շարքը համալրվեց նաև ծրագրային քաղաքականությանն առնչվող այլ գործոններով, ինպիսիք են՝ մրցութային հայտում ներկայացված հաղորդումների բազմազանությամբ, բիզնես ծրագիրը և դրա իրատեսականությունը և այլն¹: Եվ վերջապես արդեն տրված արտոնագիրը ևս պարունակում է նշված մի քանի տեղեկությունները, մասնավորապես՝ սպասվելիք լսարանը, հաղորդում-

¹ ՀՀ օրենքը «Հեռուստատեսության և ռադիոյի մասին» ՀՀ օրենքում փոփոխություններ եւ լրացումներ կատարելու մասին, 28.04.2009

ների լեզուն, մասնագիտացումը, ծավալը և այլն:

Օրագրային քաղաքականությունն օրենքով կարգավորվելու համար «Հեռուստատեսության և ռադիոյի մասին» օրենքի 9-րդ հոդվածն ամրագրում է հայրենական արտադրության հաղորդումների կոնկրետ ժամաքանակ՝ հեռուստառադիոալիքի ողջ եթերաժամի առնվազն 65 տոկոսը: Օրենքի այս պահանջը անցումային դրույթներով որոշ բացառություններ էր ենթադրում. մշակվեց հայրենական արտադրության հաղորդումների ժամաքանակի աճող սանդղակ, որը թույլատրում էր պահանջվող 65 տոկոսին հասնել աստիճանաբար՝ մինչև 2005 թվականը:

2001 թվականին	2002 թվականին	2003 թվականին	2004 թվականին
25%	35%	45%	55%

Պահպանելով հայրենական արտադրության հաղորդումների սահմանված եթերաժամը՝ «Հեռուստատեսության և ռադիոյի մասին» օրենքը նախկինում արգելում էր հեռուստառադիոընկերություններին օտարերկրյա հեռուստառադիոկայանների հաղորդումների 50 տոկոսից ավելիի վերահեռարձակումը: 2001-ին օրենքում տեղ գտած խմբագրումները այս սահմանափակումը հանել են՝ թույլ տալով տեղական ռադիոընկերություններին օտարերկրյա ռադիոկայանների հաղորդումները վերահեռարձակել պայմանագրային հիմունքներով՝ պահպանելով արտոնագրման պայմանները, հայրենական արտադրության հաղորդումների պահանջվող եթերաժամը, ինչպես նաև վերահեռարձակումից առաջ այդ մասին գրավոր տեղեկացնելով ՀՌԱՀ-ին²:

Որոշ փորձագետներ այս նորմը նաև հայրենական արտադրության հեռուստառադիոհաղորդումներ արտադրողի պաշտպանության տեսակետից են կարևորում³:

Նախկինում, ըստ օրենքի, հեռուստառադիոընկերությունների հիմնադիրներն իրենց կանոնադրությունն ընդունելիս ևս պետք է ներառեին .ծրագրային քաղաքականության հիմնական դրույթները, սակայն 2001

² ՀՀ օրենքը «Հեռուստատեսության և ռադիոյի մասին» ՀՀ օրենքում փոփոխություններ և լրացումներ կատարելու մասին, 24.10.2001

³ Հովհաննիսյան Ա., Զանգվածային լրատվության միջոցները և նրանց խնդիրների կարգավորումը օրենսդրությամբ, Երևան, 2010, էջ 54:

թվականին օրենքում կատարված փոփոխություններն ու լրացումներն այս կետն առհասարակ դուրս թողեցին օրենքից⁴:

Հանրային ռադիոն

Ծրագրային քաղաքականության հետ կապված առանձին պահանջներ և սահմանափակումներ են նախատեսված Հանրային հեռուստառադիոընկերության համար, որը չի մասնակցում արտոնագրերի մրցույթին: 28-րդ հոդվածում՝ «Հանրային հեռուստառադիոընկերության կարգավիճակը, գործունեության սկզբունքները» վերտառությամբ, ամրագրվում է, որ Հանրային հեռուստառադիոընկերությունը պարտավոր է մշակել և իրականացնել ծրագրային քաղաքականություն, որը, ըստ օրենքի, ենթադրում է լսարանին մատուցել այնպիսի հաղորդաշարեր և հաղորդումների տեսակներ, որոնցում հաշվի են առնվում Հայաստանի տարբեր տարածաշրջանների, ազգային փոքրամասնությունների, հասարակության տարբեր շերտերի ու սոցիալական խմբերի շահերը:

Հանրային հեռուստառադիոընկերությունը պարտավորվում է ապահովել հեռարձակվող հաղորդումների բազմազանությունը՝ հնարավոր հաղորդաշարերի և հաղորդումների տեսակների տեսքով: Հայրենական արտադրության հաղորդումների պարտադիր ժամաքանակը հանրայինի դեպքում օրվա եթերաժամախ առնվազն երկու երրորդն է: Օրենքի անցումային դրույթներով Հանրային հեռուստառադիոընկերության համար բացառություններ չեն սահմանվել, փոխարենը մշակվել է ռադիոհաղորդումների հեռարձակման նվազագույն ծավալ՝ հետևյալ սանդղակով.

2001 թվականին 2002 թվականին 2003 թվականին

43 ժամ

48 ժամ

50 ժամ

Հանրային հեռուստառադիոընկերության գործունեության, մասնավորապես նաև ծրագրային քաղաքականության մշակման, վերահսկման գործում օրենսդրական իրավասություններ և պարտականություններ ունի Հանրային հեռուստառադիոընկերության ղեկավար մարմինը՝ խոր-

⁴ ՀՀ օրենքի «Հեռուստատեսության և ռադիոյի մասին» ՀՀ օրենքում փոփոխություններ և լրացումներ կատարելու մասին, 24.10.2001

հուրդը: Հատկանշական է, որ թերևս նաև այս հանգամանքով պայմանավորված՝ օրենքով է ամրագրվում, որ խորհրդի անդամները պետք է լինեն լրագրության, իրավագիտության, հեռուստառադիոհեռարձակման կառավարման բնագավառի, գիտության, արվեստի և մշակույթի գործիչներ, հեղինակավոր և որակյալ մասնագետներ: Կարևոր է նաև, որ «Հեռուստատեսության և ռադիոյի մասին» օրենքն արգելում է խորհրդի կազմում ներառել հանրային և մասնավոր հեռուստառադիոընկերությունների ղեկավարներին կամ դրանց հետ պայմանագրային հարաբերությունների մեջ մտած անձանց, կուսակցությունների ղեկավար մարմինների անդամներին, օտարերկրյա քաղաքացիներին:

Օրենքի 32-րդ հոդվածում, որտեղ խորհրդի իրավասություններն են, նշված է, որ խորհուրդն է սահմանում հեռուստառադիոընկերության հաղորդումների հեռարձակման ընդհանուր ծավալը և հեռուստառադիոծրագրերի (ալիքների) թիվը: Իսկ 33-րդ հոդվածում 2009 թվականի փոփոխություններից հետո խորհրդի իրավասություններից դուրս մնաց ծրագրերի կառուցվածքի, դրանց առանձին բաժինների համամասնության, հաղորդացանցի հաստատումը: Այս իրավասությունն անցավ Հանրային հեռուստաընկերության և Հանրային ռադիոընկերության գործադիր ղեկավարությանը⁵: Իսկ խորհրդի օրենսդրական պարտականություններից, որոնք առնչվում են ծրագրային քաղաքականությանը, առանձնացնենք Ազգային Ժողովի քննարկմանը ներկայացվող ամենամյա հաղորդումը հեռուստառադիոընկերության գործունեության մասին: Օրենքի 36-րդ հոդվածը, հեռուստառադիոընկերության գործունեություն նշելով, նկատի է առնում ծրագրային և ֆինանսական դրույթները:

Նույն «Հեռուստատեսության և ռադիոյի մասին» ՀՀ օրենքով կարգավորվում են մի շարք այլ չափանիշներ էլ, սահմանափակումներ՝ սկսած ռադիոհաղորդումների ազատությունից մինչև լեզուն, սակայն, «ծրագրային քաղաքականություն» հասկացությունը, ըստ էության, ճանապարհ է՝ դաշտում ապահովելու հավասարակշռությունը, խուսափելու թեմատիկ .կուտակումներից, ինչպես նաև հստակ պատկերացում կազմելու, թե կոնկրետ ինչ գործունեություն է ծավալելու տվյալ լրատվամիջոցը լիցենզիայի վավերականության 7 տարիների ընթացքում⁶: Սակայն

⁵ ՀՀ օրենքը «Հեռուստատեսության և ռադիոյի մասին» ՀՀ օրենքում փոփոխություններ և լրացումներ կատարելու մասին, 28.04.2009

⁶ Հոդվածը չի անդրադառնում «Հեռուստատեսության և ռադիոյի մասին» ՀՀ օրենքում վերջին՝ 2010 թվականին տեղ գտած փոփոխություններին՝ բողնելով դա առանձին ֆեդերալ մանրամասնումներով:

ՀՌ-ԱՀ-ը պարտավորվում է ոչ միայն ապավինել ներկայացված փաստաթղթերին, այլև պարբերական մոնիթորինգ իրականացնել⁷:

"Program Policy" concept on the "Law of television and radio"

Karlen Aslanyan

By law TV and Radio companies commit to present program policy package to participate in contests of frequency licenses. For example, a specific time for the local production of transmissions: at least 65 percent of entire broadcast of the radio station. While the public radio should provide to the audience such programs and the types of programs which Armenia are taken into account in different regions, ethnic minorities, different layers of society and the interests of social groups. The National Commission of Radio and Television should carry out regular monitoring in this area.

My chosen research field covers Specific Tendencies of Armenian radio companies of present days. I am giving preference to this topic as there hasn't been any of this kind of research in Armenian media during the last years.

Концепция "Программная политика" в "Законе о телевидении и радио"

Карлен Асланян

По закону ТВ и радио компании обязуются представить пакет программной политики для участия в конкурсах по получению частоты и лицензий. Например, конкретное время для программ местного производства должно составлять не менее 65 процентов от всей программной трансляции радиостанции. А Общественное радио должно обеспечивать для аудитории такие программы, в которых принимаются во внимание интересы различные регионы Армении, этнические меньшинства, различные слои общества и социальные группы. Национальная комиссия по радио и телевидению должен регулярно проводить мониторинг в этой области.

Моя область исследований охватывает определенные тенденции развития современных армянских радиокompаний. Я отдал предпочтение этой теме, так как до сих пор не было такого рода исследования среди армянских СМИ.

⁷Հովսեփյան Մ., Հեռուստատալիդիորթի լիցենզավորումը ՀՀ-ում, «Ժուռնալիստիկա», պրակ Ը, երեսան, 2007, էջ 25:

ԺԱՄԱՆԱԿՆ ՈՒ ՏԵՂԸ (ՏԱՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆԸ) Կ. ՉԱՐՅԱՆԻ ԽՈՂԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Արմենուհի ՔՈՉԱՐՅԱՆ
ՎՊՄԻ գիտաշխատող

Կ Չարյանի խոհագրությունն ուսումնասիրողն անշուշտ կնկատի այն հսկայական ազդեցությունը, որ թողել են նրա գործերի վրա տեղին ու ժամանակը: Մրանք իրողություններ են, որ կարող են հիմնովին փոխել գրականության հիմնական թեման, դավանանքը, գաղափարական ուղղվածությունը և այլն: Այս առիթով կարող ենք դիտարկել ցանկացած հեղինակի օրինակ՝ ներկայացնելով նրա ապրած ժամանակաշրջանը, երկիրը, ուր նա ապրել է՝ կապելով երկու այս տարրերը նրա թողած ստեղծագործական ժառանգության հետ: Եթե Ն. Չարյանը, օրինակ, Ստալինի բռնատիրության ժամանակաշրջանում, ապրելով Հայաստանում, փորձում էր ներդաշնակվել իշխանություններին, ապա նույնը չէր լինի, եթե նա այդ օրերին ապրեր հայկական գաղթօջախներից մեկում: Այլ ուղի կունենար նրա գրչի ընթացքը, եթե գրողն ապրեր այլ ժամանակաշրջանում, երբ չէր լինի Ստալին, չէր լինի խորհրդային բռնապետություն:

Նման ձևով կարելի է բացատրել այն վայրիվերումները, որ տեղի են ունեցել Կ. Չարյանի ստեղծագործական կյանքի ընթացքում՝ կապված նրա աշխարհընկալման և ստեղծագործության մեջ դրա արտացոլման հետ, թեև պետք է նշենք, որ Կ. Չարյանն ըմբոստ հոգի էր, ով չէր կարող և չհաշտվեց կոմունիստական հասարակարգի հետ և առաջին տունդարձից հետո ստիպված եղավ հեռանալ:

Ժամանակը մեծ դեր ունի ոչ միայն երկի ստեղծման, այլ նաև այդ գործի գնահատման հարցում: Հենց սրանով էլ բացատրվում է զարմանալի այն հանգամանքը, որ Կ. Չարյանի ստեղծագործությունների մի մասը չի տպագրվել: «Անշուշտ եղած են շրջաններ, երբ այս կամ այն տիրող գաղափարների պատճառով, հիացմունքի առարկա եղող գործերը քիչ նսեմացել են, շուքի տակ ընկել և երբեմն էլ անտեսվել, բայց այդ եղած է ժամանակավոր»[1, 27]: Ասել է՝ ժամանակի սխալը ժամանակն էլ ուղղում է:

Տեղը և ժամանակը փոխկապակցված իրողություններ են: Այս շատ

պարզ է երևում Կ. Ջարյանի «Դեպի Արարատ» գրքի ներածության մեջ, երբ հեղինակը պատկերում է ժամանակի ընթացքում արվեստի այս կամ այն ճյուղում տեղի ունեցող փոփոխությունները տարբեր ազգերի, ժողովուրդների մշակույթներում: Ընթերցողի աչքի առջև պատկերանում է աշխարհի քարտեզը, ու մշակութային ազդեցությունները օդի հոսանքի պես այս տարածքից դեպի այն տարածքն են շարժվում, ապա՝ դեպի մյուսը՝ ամեն տեղ նոր կերպ առնելով: Ու այս ամենը՝ ժամանակի հսկայի արթուն հսկողության ներքո:

Ժամանակը հզոր է, անհաղթահարելի, ու թեև ժամանակի ու տարածության գաղափարներն ուսումնասիրում ենք կողք կողքի, սակայն տարածությունը չունի այն ուժը, որ հատուկ է ժամանակին. «Այսօր մարդը տարածությունը չափում է իր գրպանում, ինչպես գունավորված մի թաշկինակ» [2, 233]: Իհարկե տարածությունը չի փոքրացել: Պարզապես մարդը գտել է տարածության փոքրացման պատրանքի հյուսման ճանապարհը: Մարդը կարող է գտնել զենք՝ ընդդեմ տարածության, ջանում է հաղթել նաև ժամանակը (գիրը), բայց ասել, թե կարողացել է դա անել, սխալ կլինի. մարդ-ժամանակ հակամարտության հարցում ցայսօր և միշտ հաղթողի դերում եղել է և կլինի ժամանակը:

Տեղի և ժամանակի յուրօրինակ, յուրատիպ ընկալում կա Կ. Ջարյանի «Տեղի, ժամանակի և գրողի մասին» էսսեում, ուր հեղինակը պատկերում է իր անցած ճանապարհը՝ սկսած հայրական տան պատկերից:

Առաջին իսկ տողերից թանաքի պես ծորում են մանկության տարիներից մնացած դառը տպավորությունները. «Մեծ մի տան մեջ, ներսի պատշգամբի երկայնությամբ ծանրաքայլ ման եկող հասակավոր մի հոր և նրանից շատ ավելի երիտասարդ, թրթռուն, զգայուն և մի քիչ վախեցած տեսք ունեցող մոր շուքերի մեջ ապրում էր մի երեխա - ես - բույնից վայր ընկած թռչնակի նման:

Երեք հոգի էինք, բացի ծառաներից, և երեքս էլ ապրում էինք մեր սեփական ճակատագրով: Մեր կապերը քիչ պարտադրված կապեր էին, առանց շատ մեծ ջերմության և առանց ավելորդ մտերմության:

Տունը տեսքով պաղ էր... »[2, 574]:

Այս տխրության աղբյուրը մեկն է. Կ. Ջարյանը միշտ էլ ոգի է որոնել և հակադրել այն կոպիտ իրականությանը, մինչդեռ մանուկ տարիներից հիշում է հարուստ տուն, պաշտոնավոր հորը, իսկ ոգի այդ տան մեջ հիշել չի կարողանում: Տուն, որ «իշխում էր բոլոր... բակերի և քանդվածության վրա» [2, 575], բայց ինքն էլ «մի շաբաթվա ընթացքում քարուքանդ եղավ»

[2, 576]:

Կ. Ջարյանի այս էսսեն կարելի է գուգահեռել համաշխարհային գրականության մեջ դրսևորված մի շարք ինքնակենսագրական պատմմների: Էական տարբերությունը դրսևորվում է ծավալի հարցում և նրանում, որ Կ. Ջարյանը խիստ կարևորություն է տվել լեզվի խնդրին և մի քանի էջ տրամադրել դրան:

Հիշենք ինքնակենսագրական գրեթե բոլոր երկերում ապրող տառապած մոր կերպարը, որին հանդիպում ենք նաև այստեղ:

Մոր մասին քիչ է խոսում. «...երիտասարդ, թրթռուն, զգայուն և մի քիչ վախեցած տեսք ունեցող» [2, 574]: Մայրը մեզ ներկայանում է միայն երեխայի պես բարձրաձայն հեկեկալիս, երբ որդուն հեռացնում են իրենից, իսկ երկրորդ դեպքում՝ «Մայրս կուչ եկավ, և նրա աչքերը լայնացան ու մեծացան:

Մնա՛ս բարով, մնա՛ս բարով: Միասին լաց եղանք» [2, 576]:

Էսսեում Ջարյանը ներկայացրել է իր կյանքի ընթացքը բանաստեղծ դառնալու ճանապարհին: Ճանապարհ, որ հազեցած էր վայրիվերումներով ու փոթորիկներով: Պարզ են դառնում ժամանակի ընթացքում երևույթների ու իրերի նկատմամբ հայացքների էական փոփոխությունները, երազի ու իրականության հակադրությունը: Երազներ, որ «սեղանի տակ» են մնում: Քիչ-քիչ բացվում են բանաստեղծացող նրա աչքերը: Մի առիթով գրում է. «Սեղանիս տակ այդ չէի երևակայել: Ինձ զգացի շատ դժբախտ» [2, 579]:

Տարիների ընթացքում հայրենասիրությունը ևս փոխում է իր բնույթը: Լիցեյում սովորելու առաջին շրջանում, լսելով ընկերներից մեկի ազգասիրական գրույցը, ինքն էլ Աբդուլ Համիդին է վատաբանում: Այս մասին գրում է. «Ես էլ ետ չմնալու համար, վարակված իր հիվանդոտ ազգայնամոլությունից, պատմում էի թուրքերի մասին, Աբդուլ Համիդի, կոտորածների մասին, և բռուցքներս սեղմվում էին և աչքերս լեցվում զայրույթով» [2, 582]: Հետագայում, սակայն, հայրենասերը դառնում է հայրենամկեր՝ դռներ ծեծելով հայերի փրկության համար. «... շրջեցի դասախոսություններով ... Պալացո Վեկկիոյի Չինքվեչենտոյի հսկա դահլիճում իտալերեն լեզվով մեկ ու կես ժամ խոսեցի հայ ժողովրդի մասին և պահանջեցի նրա անկախությունը» [2, 590]:

Իսկ հայրենիքի թշնամու նկատմամբ ատելությունն այդպես էլ չփոխվեց երբեք, ու ամենագոր ժամանակն անգամ չկարողացավ մարել այն: Ատում է Ստամբուլն ու Պոլիսը՝ անվանելով վերջինս պոռնիկ թագուհի:

Պարոնյանի «Պտույտ...»-ի հետ կարելի է զուգահեռել Պոլիսը պատկերող հետևյալ հատվածը. «Յրված, կտոր-կտոր, այլանդակ ու խառնիխտուն, այս քաղաքը, ուր եկեղեցին հարևան է պռոնկատան, դպրոցը՝ բանտին, կուսանոցը՝ գինետան, մզկիթը՝ խաչին, դեմք չունի և հոգիե զուրկ է: Այստեղ ոչինչ չկա տևական, այլ ամեն բան ժամանակավոր է և հոսուն» [3, 274]: Նկատենք, որ եթե առաջինում ծաղրն է զուգահեռված ասելությանը, ապա այստեղ ասելությունը հանդես է գալիս նողկանքի հետ միաձույլ: Հակառակ հայկական հյուրընկալության՝ «Ինչքան անհյուրընկալ է Պոլիսը» [1, 278]: Հեղինակի՝ ասելությամբ լի այս արտահայտությունը մեկ անգամ չէ, որ հանդիպում է նրա խոհերում:

Գեռ նոր Ֆրանսիայում ապրող և մանկության դռնից ոտքը նոր դուրս դնող պատանու համար հպարտություն է ֆրանսերենի յուրաքանչյուր նոր բառի իմացությունը. «Ֆրանսերեն լեզուն ինձ թվաց դյուրամատչելի, հստակ և պարզ: Գեղեցիկ էր: Բառերը ճշգրիտ նիշում էին իրերը և ձեռնոցի նման ամփոփում պատկերները» [2, 580]:

Այդ ժամանակ մայրենիի բառապաշարի իմացությունը պահպանելու համար առանձին ջանքեր չգործադրող Կոնստանտինը ժամանակի ընթացքում հասկանում է մայրենիի իմացության անհրաժեշտությունն ու կարևորությունը՝ աշակերտելով հայերենի ուսուցիչներին: Հիշում է՝ Էմիլ Վերհարնն է օգնել իրեն զգալ դրա կարևորությունը. «Շնորհակալ եմ և երախտապարտ իմ ուսուցիչ Վերհարնին, որ զիս մղեց ոչ միայն գրելու, այլև հայերեն սովորելու» [1, 327]:

«Ամեն արվեստագետ կարող է փորձել ի միջի այլոց, նաև գրել օտար լեզվով: Ես ինքս գրած եմ ռուսերեն, ֆրանսերեն, անգլերեն, և, վաստակելու համար, շատ լեզուներով հողվածներ: Բայց դրանք մնայուն գործի հետ ոչ մի կապ չունեն: Էպիզոդներ են: Լեզուն արյուն է, արդ՝ արյունը չի կարելի փոխել: Լեզուն ոգի է, այդ ոգին չի կարելի աղավաղել: Դրանք տարրական ճշմարտություններ են» [1, 355]:

Փոփոխության է ենթարկվում ճաշակը, մասնավորապես՝ գրական ճաշակը: Պատանության տարիներին պաշտած շատ ստեղծագործություններ գրողն սկսում է արհամարհել: Այս առումով հիշենք Էդմոն Ռոստանի «Սիրանո դը Բերժերակը», որի մասին գրում է. «Մեր սերունդին պետք եղավ շատ տարիներ արհամարհել այդ գրվածքը և աժան արվեստը այդ ոգևորության հետքերը լվալու համար» [2, 581]:

Տեղի ու ժամանակի փոփոխություններում հեղինակը տեսնում է նաև կնոջ կերպարի այլափոխությունը: Վերջինս նրան ներկայանում է նախ

մոր կերպարանքով՝ համեստ ու թրթռուն, զգայուն ու հնազանդ: Մորը սիրելով՝ նա դրական գծերով է տեսնում կնոջ կերպարը: Բայց ժամանակը ցույց է տալիս, որ իր տեսած կինը հայ կինն է, մասնավորապես՝ մայրը: Երկրից երկիր շրջող մարդ-գեղագետը ծանոթանում է կանացի տարբեր էությունների ու տարբեր կառուցվածքների: Կ. Ջարյանի գրիչը գեղեցիկ է ներկայացրել իսպանացի կնոջը. «Սպանիացի կնոջ գեղեցկությունը լիովին համապատասխանում է Սպանիայի հողի գեղեցկության: Երկրի մեծագույն հատկությունը իր լույսի և իր գծերի պայծառության մեջ է կայանում, ինչպես և սպանիացի կնոջ գեղեցկությունը երեսի գույնի և մարմնի հաստատ և շնորհալի գծավորման մեջ է կայանում» [4, 234]:

Իսպանացի կնոջ մեջ կա մայր դառնալու ցանկությունը, ինչն էլ թույլ է տալիս զուգահեռելու բերրի հողի հետ: Կինն այստեղ քնքուշ է, դողող-դուն, խորհրդավոր. հատկանիշներ, որոնցով բնութագրվում է ցանկացած տղամարդու՝ կնոջ իդեալը: Բայց «...քաղաքը, ինչպես ամեն տեղ, այստեղ ևս հարթում, ծածկում, կերպարանավորում է այն ամենը՝ ինչ-որ բնության սկզբնական առաքինությունն է կազմում» [4, 234], - ցավով շարունակում է հեղինակը և տհաճությամբ խոսում շպարված կնոջ անբնական տեսքի մասին:

Վերջին՝ շպարվելու, բնության տվածը սքողելու հատկանիշն է, որ ընդհանրություն է ստեղծում իսպանացի և ամերիկացի կանանց միջև: Վերջինիս հատուկ է անհագուրդ կիրքը և ոչ երբեք սիրո այն տեսակը, որ ընդունված է «պլատոնիկ» կոչել: Ամերիկյան աղմկոտ քաղաքն ամերիկյան կնոջ հետ համեմատելով՝ հեղինակը ցույց է տալիս, թե որքան «զբաղված» է ամերիկուհին. «Շպարվում է, ներկվում, շրթունքների կարմիրը ուժեղացնում, զգեստները փոխում, նոր-նոր կեցվածքներ առնում, և, առանց ցանկացածը գտնելու, անկամ, անհամբեր, անհանգիստ՝ նորից վազում, նորից փնտրում, նորից այրվում:

Չբավարարված մի լիբիդո՝ թուլացած ուղեղով և տարրական զգայաբանքներին մատնված մարմնով» [3, 388]:

Կ.Ջարյանի կարծիքով կինը միայն «մարմնի խելք» ունի, և այդպես մտածել նրան ստիպում է ամերիկուհին: Այս մտայնությունն է, որ արհամարհանքով է լցնում նրան առ ֆեմինիզմը: Ըստ նրա՝ այս երևույթի հիմքում ընկած է տղամարդուն նմանակելը, ինչը ծնում է նոր արատներ. «Ոչ միայն արդի աղջիկը տղամարդացել է, չեզոքացել, ոչ միայն մայրությունը նրա համար երկրորդական է և նույնիսկ ստորին, այլ նա սկսում է կորցնել անգամ պարզ սեռային պահանջը, իր կանացի թռիչքը, քնքշու-

քյունը» [3, 449]:

Կ.Ջարյանի խոհագրության մեջ մենք չենք հանդիպում տողերի՝ գրված նոր ժամանակների հայտնու մասին, բայց օտարագգի կանանց պատկերներում հստակ երևում է, թե ինչպիսին է ցանկանում տեսնել հայ կնոջը: Նրա համակրանքն ուղղված է դեպի հայ կնոջ ավանդական կերպարը, ինչը լավագույն ձևով երևում է «Միացյալ Նահանգներ» գիրքը եզրափակող հատվածում, ուր խոսքը մասնավորապես տարեց կնոջ մասին է: «Ինչքան ավելի սիրում պիտի լիներ, եթե մի անկյունում նստած, ակնոցը հագած, գուլպա գործեր», - ասում է իր շարժումներով ու շարժվող գեղեցիկ երևալ ձգտող ամերիկուհու պահվածքի վերաբերյալ [3, 450]:

Թեև կանացի այն կերպարը, որ փնտրում էր Կ. Ջարյանը հետագայում, չկա նրա խոհագրության մեջ, ու արդի կնոջ մասին ասվածի մեջ բացասական է գերակշռում, բայց և նա չի ժխտում կնոջ խորհրդավոր էությունը՝ փորձելով բացատրել կանացի գաթակալումը հետևյալ կերպ. «Կնոջ մեջ մենք տեսնում ենք մեր մոր զգայնությունը: Ուզում ենք վերադառնալ նրան, վերջ տալ բաժանումին, վերամիանալ» [3, 232]:

Հետագայում, բանաստեղծական բարձունքից նայելով դեպի անցյալը, Կ.Ջարյանը նկատում է այլ մեծ ու փոքր իրողություններ, որոնք ևս փոփոխության են ենթարկվել, և վատն այն է, որ գրեթե բոլորն անցանկալի փոփոխություններ են: Հասարակ բան. իր հիմնական ձևը կորցնում է անգամ ծիծաղը, ծիծաղ, որ տարբերվում է ժամանակային և տարածական բոլոր հատվածներում:

Փորձենք մի պահ մտովի հեռանալ գրականությունից և դիտել ծիծաղն իբրև մարդկային կյանքի, նրա կենցաղի, ինքնադրսևորման անբաժանելի տարրերից, հիմնական միջոցներից մեկը: Ծիծաղել մարդը չի սովորել: Ծիծաղը մարդու բնածին ունակությունն է, մի երևույթ, որ ինքնաբուխ է, և թվում է՝ ենթակա չէ փոփոխության ոչ մի դարաշրջանում այնպես, ինչպես մարդու աչքերը երեքը դառնալ չեն կարող, մի քիթը՝ երկու քիթ և այլն: Բայց ահա գրողը նկատում է տարաբնույթ ծիծաղներ, այնինչ կարծում էր, թե ծիծաղը մեկն է. «Կա ծիծաղ, որ պոռթկում է գայլույթի նման, բարկանում, մտրակում, ապտակում, ինչպես երբեմն մի Լևոն Բլաուի մոտ, կա ծիծաղ, որ ժայթքում է արցունքների միջից, ինչպես մի Գոզովի մոտ: Կա հրեական ծածկված հռիռոցը, որ արդյունք է ցավող մարմնի. կա պոլսահայերի ջրալի և երկապատում զավեշտը, որ խորամանկ թիթեռնիկ է և տափակ քաղքենիություն» [3, 362]:

Այս վերլուծության է ենթարկում անգլո-սաքսոն գրականության

շարժը. «Առաջ ծիծաղը քաղաքակրթված էր, քաղաքավարի, ծածկված, մանվածո, քեթև: Փափուկ հողաթափեր հագած, նա անձայն քայլերով ման էր գալիս Ուոշինգտոն Իրվինգի գրական փորձերում...»

Նա գերազանցապես գրական էր, մշակված, բոստոնցի» [3, 363]:

Հեղինակն այնուհետև ներկայացնում է ծիծաղի գրեհկացումը, որ համեմատում է անապատային քամու ոռոնցի հետ: Դա աղմկոտ ու լկտի ծիծաղ է, որ տրաքելու, պայթելու հատկություն ունի: Ծիծաղի այդ տեսակը գրականության մեջ կիրառողներին այսպես է բնորոշում. «Նոր այդ երգիծաբանները գրագետներ չեն, այլ պարզ արկածախնդիրներ, որոնք զվարճացնում են... հյուղակների մեջ ժողովված կոշտ ու կոպիտ մարդկանց...» [3, 363]: Այս ծիծաղը, որ նման է, ըստ նրա, ձիու աքացու, հոտում է վիսկի ու վառող, նավթ ու քրտինք: Եթե ծիծաղի այս տեսակի նպատակը կոշտ ու կոպիտ մարդկանց զվարճացնելն է, ապա նույնը չի կարելի ասել հայ ծիծաղի մասին, որ «ներկայացնում է մի տեսակ հառաչանք, որ արգիլում է խեղդվելու, անձայն մի պոռթկոց, որ օժանդակում է ապրելու» [3, 362]:

Այսպիսի այլ օրինակներ ուղեկցում են նրա՝ բանաստեղծ դառնալու պատմությանը, որն ավարտվում է Կ. Ջարյանի՝ ստեղծագործական ողջ ճանապարհին վերաբերող հպարտ մի խստովանությամբ. «Անպայման հայ բանաստեղծ են և ապրում են Սովետական Հայաստանում» [2, 590]:

Ուրախությամբ նշենք, որ մեր օրերում մի շարք մտավորականներ փորձում են բարձրացնել Կ. Ջարյան հայ բանաստեղծի անունը, վեր հանել տասնամյակների խորքում պահված այդքան խոսուն ստեղծագործությունները: Այս առումով անգնահատելի աշխատանք է կատարում գրականագետ Յուրի Խաչատրյանը՝ ջանալով ամբողջացնել Կ. Ջարյանի բանաստեղծական ժառանգությունը: Հիրավի, ժամանակը կուղղի անցյալի սխալները, մանավանդ որ Կ. Ջարյանը համաժամանակյա գրող էր:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Կ. Ջարյան, Դեպի Արարատ, Երևան, 2001 թ.:
2. Կ. Ջարյան, Նավատոմար, Երևան, 1999 թ.:
3. Կ. Ջարյան, Միացյալ Նահանգներ, Երևան, 2002 թ.:
4. Կ. Ջարյան, Սպանիա, Երևան, 1998 թ.:

Время и пространство в раздумьях К. Заряна

А. Кочарян

Резюме

В статье представлена роль времени и пространства в жизни Костана Заряна, как автора, в его раздумьях. Отдельно изложено эссе "О пространстве, времени и писателе", в котором автор изображает свой пройденный путь, начиная с изображения отцовского дома.

Time and space in Kostan Zaryan's thoughts

A. Qocharyan

Summary

In the article I described the role of space and time in Kostan Zaryan's life, especially in his thoughts. Besides, I separately described Kostan Zaryan's essay which is titled "About space, time and about the author", in which the author described the way he had passed beginning from the description of his native home.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Գուրգեն ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

ԿՐԿՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ ՀԱՅՐԵՆՆԵՐՈՒՄ 4

Ալբերտ ՊՈՂՈՍՅԱՆ

ՊՆԵԼ ԲԱՅԻ ԴԱՐՁՎԱԾԱԿԱԶՄԱԿԱՆ ՀՆԱՐԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ
ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՀԱՅՐԵՆՆԵՐՈՒՄ 15

Ա. Յու. ՍԱՐԳՍՅԱՆ

ԱՐՅԱՆԻ ԲԱՆԱԶԵՎԱՅԻՆ ԲԱՆԱՅՅՈՒԹՅՈՒԹՅԱՆ ԺԱՆՐԱՅԻՆ ԵՎ ԻՍԱՍՏԱՅԻՆ
ԱՌԱՆՁՆԱԿԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ 24

Արեն ՍԱՆԹՈՅԱՆ

Միեր ՂԱՎԹՅԱՆ

ՁԵՎԱԲԱՆԱԿԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ ԻՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ՍԱՅՄԵՂԱԿԱՆ ՀԱՄՇԵՆԱԿԱՅԵՐԻ
ՆՈՐԱԿԱՅՑ ԲԱՆԱՅՅՈՒՄԱԿԱՆ ՆՄՈՒՇՆԵՐՈՒՄ 37

Кристина АРУТЮНЯН

ЭТНОПСИХОЛИНГВИСТИКА И НАЦИОНАЛЬНЫЙ ЯЗЫК 44

Արփինե ԲԱԲՈՅԱՆ

ՔԵՐԱԿԱՆԱԿԱՆ ԿԱՊԱԿՅՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԵՎ ԸՆԴՄԻՋԱՐԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ 49

Կարինե ՍԱՐԳՍՅԱՆ

ՆԵՐՈՒԽԱԿ ԲԱՌԱՊԱՆՆԵՐԻ ԱՌԱՆՁՆԱԿԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԱՆԳԼԵՐԵՆՈՒՄ 57

Վաղարշակ ՈՍԿԱՆՅԱՆ

Լաուրա ԱՎԱԳՅԱՆ

ԿՐԿՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՋԻՎԱՆՈՒ ԽՈՍՔԱՇԱՐՈՒՄ 67

Նարինե ԿՈՈՅԱՆ

ԱՌԱՆՁԻՆ ՀԱՍԿԱՅՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՀԱՅՐԵՆՆԵՐՈՒՄԻ ԳՈՐԾՆԹԱՅԻ
ԲԱՅԹՈՂՈՒՄՆԵՐԸ ՈՐՊԵՍ ԱՍՈՑԻԱՏԻՎ ՄՏԱԾՈՂՈՒԹՅԱՆ ԽԱԹԱՐՄԱՆ ՊԱՏՃԱՆ 103

..... ՎՊՄԻ

Դավիթ ԳՅՈՒԼՉԱԳՅԱՆ
ՆՇԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԴԱՍԸՆԹԱՅԻ ՄԵԹՈԴԱԿԱՆ ՀՈՐԻՆՎԱԾՔԸ 110

Հ. Պ. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ
«ՀԱՅԵՐԵՆԻ ԾԱԳՈՒՄԸ ԵՎ ՆՐԱ ԴԻՐՔԸ ՀՆԳԵՎՐՈՊԱԿԱՆ ԼԵԶՎԱԸՆՏԱՆԻՔՈՒՄ»
ԹԵՄԱՅԻ ՈՒՍՈՒՅՈՒՄԸ ԵՎ ԱԳ ԴՊՐՈՅՈՒՄ 127

Արեն ՍԱՆԹՈՅԱՆ
ՄԵԾԱՏԱՌԵՐԻ ՊԱՐԱԿԱՆՈՆ
ԿԻՐԱՌՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ 141

Վանո ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ
Լուսինե ՂՈՒԿԱՍՅԱՆ
ԱԳԱԹԱՆԳԵՂՈՍԻ «ՀԱՅՈՅ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ» ՊԱՏՎԻՐԱՏՈՒԻ ԽՆԴԻՐԸ 150

Հովիկ ԱՅՎԱԶՅԱՆ
ՍՐԻ ԵՎ ՈԳՈՒ ՏԻՐԱԿԱԼԸ ՀՈՎՀ. ՇԻՐԱԶԻ ՊՈԵԶԻԱՅՈՒՄ 157

Գայանե ՄԱԼՈՒՄՅԱՆ
ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ
«ՆԱՆՎ ԻՇԽԱՆՈՒԻՈՒ ԿԱՍՈՒՐՉԸ» ՎԻՊԱԿԸ 165

Վալերի ՓԻԼՈՅԱՆ
ՀԱՅՐԵՆԻՔԻ ԵՎ ՀԱՅՐԵՆԻՔԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ԸՆԿԱԼՈՒՄՆԵՐԸ ԵՂ. ՉԱՐԵՆՅԻ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ 176

Վանո ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ
Լիլիթ ՓԱՐԵՍՈՒԶՅԱՆ
ՄԵՔԵՈՍԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՀԱՎԱՆԱԿԱՆ ՊԱՏՎԻՐԱՏՈՒՄ 188

Արտակ ՍԱՐՈՒՆՅԱՆ
ԴԻՄԱՆԿԱՐԻ ՓՈՐՉ՝ ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ
«ԻՆՔՆԱՆԿԱՐԻ» ՄԻՋՆՈՐԴՈՒԹՅԱՄԲ 195

..... ՎՊՄԻ

Նինա ՋԱՂԻՆՅԱՆ

ԷՌՆԵՍ ՅԵՄԻՆԳՈՒԵՅԻ ԿԱՐՃ ՊԼՏՄՎԱԾՔՆԵՐԻ ԵՐԿԵՈՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԹԱՐԳԱՆԱԿԱՆ ՀԱՄԱՐԺԵՔՈՒԹՅԱՆ ՀԱՂՈՐԴԱԿՅԱԿԱՆ-ԳՈՐԾԱԲԱՆԱԿԱՆ
ԲՆՈՒՅԹԸ 204

Լիլիթ ՓԱՐԵՄՈՒԶՅԱՆ

ՍԵՔԵՈՍ ԿԱՄ ԱՆԱՆՈՒԽԻ ԱՌԵՂԾՎԱԾԸ 213

Տառն ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ

ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԼՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ 227

Լուսինե ՍԱՀԱԿՅԱՆ

ԳՈՒՅՆԸ՝ ՈՐՊԵՍ ՊԼՏԿԵՐ-ԱՊՐՈՒՄԻ ՀԱՅՏԱԿԵՐՊՈՒՄ 234

Տառն ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՄԱՍՆԱՎՈՐ ՈԱԴԻՈԸՆԿԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ՀԵՂԻՆԱԿԱՅԻՆ ՀԱՂՈՐԴՈՒՄՆԵՐԸ 242

Էլֆիթ ԶՈՂՐԱՔՅԱՆ

ՎԻՅՆԱՄ ՍԱՐՈՅԱՆԻ «ՕՊԵՐԱՄ, ՕՊԵՐԱՄ» ԹԱՏԵՐԱԽԱԿԸ 249

Անահիտ ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ

ՀԱՐՅԱԶՐՈՒՅՅԻ ՎԱՐՄԱՆ ՄԱՐՏԱՎԱՐՈՒԹՅՈՒՆԸ 261

Կարլեն ԱՍԼԱՆՅԱՆ

«ՇՐԱԳՐԱՅԻՆ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ» ՀԱՍԿԱՅՈՒԹՅՈՒՆԸ
«ՀԵՌՈՒՄՏԱՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ՈԱԴԻՈՅԻ ՄԱՍԻՆ»
ՀՀ ՕՐԵՆՔՈՒՄ 268

Արմենուհի ՔՈԶՄԱՐՅԱՆ

ԺԱՄԱՆԱԿԱՆ ՈՒ ՏԵՂԸ (ՏԱՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆԸ)
Կ. ԶԱՐՅԱՆԻ ԽՈՂԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՍԵՋ 273

**ԳԻՏԱԿԱՆ ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ
ԲԱՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ**

**НАУЧНЫЕ ТРУДЫ
ФИЛОЛОГИЯ**

**SCIENTIFIC ARTICLES
PHILOLOGY**

Հանձնված է տպագրության 13.10.2011 թ.

Թուղթը՝ օֆսեթ
Տպագրությունը՝ օֆսեթ
Չափսը՝ 60x84 1/16
Ծավալը՝ 17.75 տպագր. մամուլ
Տպաքանակը՝ 150

Տպագրվել է «ՄԻՄ տպագրատուն» ՍՊԸ տպարանում:

Վաճառք – 2011

