

ISSN 1829-0531

ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԱԲՈՎՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ  
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

---

---

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆՐԵՍ  
№ 2 (47)

ԵՐԵՎԱՆ - 2020

---

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆՐԵՍ  
АРМЕНОБЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ  
JOURNAL FOR ARMENIAN STUDIES

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

*Խմբագրական խորհուրդ՝*

**Ռ. Կ. Միրզախանյան (նախագահ),**

Մ. Գ. Գիլավյան (գլխավոր խմբագիր),  
Ա. Ա. Ավագյան, Ա. Վ. Գալստյան, Ս. Դ. Դանիելյան,  
Ա. Գ. Դոլուխանյան, Լ. Մ. Խաչատրյան, Վ. Լ. Կատվալյան,  
Ա. Հ. Հակոբյան, Վ. Գ. Համբարձումյան, Ա. Ա. Մակարյան,  
Է.Ս. Մկրտչյան, Ս. Պ. Մուրադյան,  
Մ. Ադամյան (Մեծ Բրիտանիա), Հ. Նալբանդյան (ԱՄՆ), Ա. Սեփեթճյան (Բելրուժ)

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

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

Բոլոր նյութերն ուղարկվում են գրախոսության:  
Հոդվածները տպագրվում են անվճար: Ցանկացողները հանդեսը կարող են ձեռք բերել համալսարանի հաշվեհամարին (1570027790960100) փոխանցելով համարի արժեքը:  
Արտատպության դեպքում հղումը «Հայագիտական հանդես»-ին պարտադիր է:

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

---

---

**ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ**

**ԱՆԱՀԻՏ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ**

Խաչատուր Արուսյանի անվան ՀՊՄՀ  
Բանասիրական գիտությունների թեկնածու  
[anahit1881@inbox.ru](mailto:anahit1881@inbox.ru)

**ԱՇՏԱԿԱՆ // ՄԱԿԲԱՅ ԱՐԺԵՔՆԵՐ ՀԱՄԱՏԵՂՈՂ  
ԲԱՐԴ ԲԱՌԵՐԸ ԳՐԱԲԱՐՈՒՄ**

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** բարդ բառեր, վերլուծական բարդություն, համադրական բարդություն, կրկնավոր կազմություն, բառակազմական կաղապար, ձևաբանական արժեք, ածական, մակբայ, խոսքիմասային տարարժեքություն, շարահյուսական մակարդակ:

**Ключевые слова и выражения:** сложные слова, аналитическое сложное слово, синтетичное сложное слово, редупликация, дупликативное слово, словообразовательный шаблон, морфологическое значение, прилагательное, наречие, многозначное слово, синтаксический уровень.

**Key words and expressions:** compound words, analytical compound word, synthetic compound word, reduplication, reduplicative word, word-formation pattern, morphological meaning, adjective, adverb, polysemic word, syntactic level.

Բառերի ձևաբանական իմաստները քննելիս նկատում ենք, որ որոշ բառեր լեզվի շարահյուսական մակարդակում համատեղում են մեկից ավելի խոսքիմասային արժեքներ:

Գրաբարում կան բառեր, որոնց ձևաբանական արժեքը երկփեղկված է տարբեր խոսքի մասերի միջև. դրանք հանդես են գալիս մեկից ավելի խոսքիմասային արժեքների համատեղումներով: Այդ բառերը կոչվում են խոսքիմասային տարարժեք բառեր, իսկ քերականական երևույթը՝ խոսքիմասային տարարժեքություն<sup>1</sup>:

---

<sup>1</sup> Տե՛ս Լ. Խաչատրյան, Տեղաշարժեր բառերի ձևաբանական իմաստի մեջ, Ե., 1985, էջ 32-33: Խոսքիմասային տարարժեքությունն արդի հայերենի կայուն կապակցություններում, Ե., 1996, էջ 39:

Գ. Ջահուկյանն այդ կարգի բառերը անվանում է երկակի և եռակի գործածություն ունեցող բառեր (երկգործառույթ և եռագործառույթ բառեր) (տե՛ս Գ. Ջահուկյան, Ժամանակակից հայերենի տեսության հիմունքները, Ե., 1974, էջ 526-527):

Լեզվի հինհայերենյան շրջանում ածական//մակբայ երկարժեք բառերի ուրույն շարքեր են կազմել այն բարդությունները, որոնք կազմված են տարբեր խոսքիմասային բաղադրիչներից:

Այդ կարգի բառերի խոսքիմասային նշանակությունները պայմանավորված են բաղադրիչների ընդհանուր բառակազմական իմաստներով, որոնք միասնաբար արտահայտում են այնպիսի հատկանշային իմաստներ, որոնք միաժամանակ տարածելի են ինչպես առարկաների, այնպես էլ գործողությունների վրա: Նման բարդությունները կա՛մ վերլուծական, կա՛մ համադրական կազմություններ են: Վերլուծական բարդությունները, որոնք հատկանշվում են խոսքիմասային տարարժեքությամբ, կրկնավոր կազմություններ են և իրենց գործածականության հաճախականությամբ համեմատաբար զիջում են համադրական բարդություններին: Համադրական բարդությունները ներկայացնում են ամենատարբեր խոսքիմասային զուգորդումներ և բնութագրվում են բաղադրիչների ստորադասական հարաբերություններով:

Ներկա հոդվածում ներկայացնում ենք բարդությունների խոսքիմասային տարարժեքությունը ըստ բարդության բառակազմական տեսակի՝ տարբերակելով վերլուծական և համադրական տեսակներ:

1. **Վերլուծական բարդությունների տարարժեքությունը:** Գրաբարում վերլուծական բարդությունների մեջ խոսքիմասային տարարժեքությամբ առանձնանում են այն բառերը, որոնք կրկնավոր կազմություններ են: Կրկնավոր բարդությունները բառաստեղծական հնագույն միջոցներից մեկի՝ բառակրկնության դրսևորումներ են, որոնք լեզվի պատմության ընթացքում ենթարկվել են իմաստային զարգացման: Բառիմաստի զարգացումը կարող է հանգեցնել նրան, որ կրկնավոր բարդության բաղադրիչները, աստիճանաբար հեռանալով նախնական իմաստներից, ձեռք բերեն նոր իմաստավորում, որը, սակայն, այս կամ այն չափով առնչվում է նրանց արտահայտած նախնական իմաստի հետ:

Գրաբարի կրկնավոր բարդությունների մեջ մենք առանձնացնում ենք այն կազմությունները, որոնց բաղադրիչներն առանձին-առանձին գործածական են: Նկատելի է, որ նման բարդությունները անհնչյունափոխ կազմություններ են:

Կրկնավոր բարդությունները, որոնք դրսևորում են խոսքիմասային տարարժեքություն, կազմվում են հիմնականում գոյականների և ածականների կրկնությամբ:

Գոյականի կրկնությամբ կազմված բարդությունների մի մասը երկարժեք նշանակություններ ունեն. իբրև ածականներ «ստանում են

զանազանության, բազմակիության նշանակություն», իբրև մակբայ՝ «համազգի բաների հաջորդություն են ցույց տալիս»<sup>2</sup>: Այդպիսի բարդություններ են՝ **գունակ գունակ, գունդ գունդ, երամ երամ, երփն երփն, ողորմ ողորմ** և այլն:

Ածականի կրկնությամբ կազմված բարդությունները իբրև ածականներ «սաստկացնում են ածականների իմաստը՝ միացնելով նաև բազմակիության նշանակությունը, ... իբրև մակբայներ ցույց են տալիս նաև գործողության կրկնություն»<sup>3</sup>: Այդպիսի բարդություններ են՝ **խիտ խիտ, լուռ լուռ** և այլն: Այս կարգի բառերի մակբայական արժեքը պայմանավորված է արմատական բաղադրիչների (ածականների) մակբայական իմաստ արտահայտելու հնարավորություններով, ինչպես՝ բարձր խոսել և բարձր-բարձր խոսել, տաք հագնվել և տաք-տաք հագնվել, շատ գրել և շատ-շատ գրել, տխուր նստել և տխուր-տխուր նստել<sup>4</sup>:

Բարդությունները դիտարկենք շարահյուսական կիրառության մեջ:

Հմմտ. **Գունակ գունակ** – ած. Չանազան, տարբեր. Առին ընդ իրեանս պատարագս ոսկի եւ արծաթ եւ հանդերձս **գունակ գունակս** (Ագաթ., 418): մկբ. Տարբեր ձևերով. **Գունակ գունակ** խայտառակեալս յաշխարհէն կորզէին (Կոր., 68):

**Երամ երամ** – ած./մկբ. Խումբ-խումբ, խմբովին. ած. Անկեալ աղաղակէին **երամ երամ** բազմութիւն տղայոց (Գ. Մակ. Չ. 12): մկբ. Կանանւոյն ժողովեալ **երամ երամ** եւ դասադասեալք անկանէին առաջի սրբոյն Գրիգորի (Ագաթ., 378):

Գրաբարի կրկնավոր բարդությունների բաղադրիչները հաճախ կապվում են **առ, ընդ, ի և այլ** նախդիրներով, ինչպես՝ **այլ ընդ այլ, գունդ առ գունդ, խիտ առ խիտ, կէս ի կէս, պատ ի պատ, կոր ի կոր** և այլն:

Հմմտ. **Խիտ առ խիտ** – ած. Առատ, շատ. Ի չար կապարճացն **խիտ առ խիտ** նետովք խորհրդոցն խոցոտեն (Լմբ.): մկբ. 1. Աստիճանաբար, հետզհետե. **Խիտ առ խիտ** թանձրացոյց անդուլութեամբ զպաշտօն պղծութեան իւրոյ (Եղ., 12): 2. Հաճախ, շարունակ. Որ ի հինից թշնամեացն պրծեալ զերծանին, **խիտ առ խիտ** յետ եւ յառաջ հային (Լմբ.): 3. Իրար կից, շատ մոտ. **Խիտ առ խիտ** խարոյկս վառեցին ընդ ամենայն տեղիս (Ա. Մակ. ԺԲ. 28):

<sup>2</sup> Մ. Աբեղյան, Հայոց լեզվի տեսություն, Ե., 1965, էջ 180:

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 181:

<sup>4</sup> Հմմտ. Ալ. Մարգարյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Ե., 1990, էջ 56: Ա.

Մուրվալյան, Հայոց լեզվի բառային կազմը, Ե., 1955, էջ 150-151:

**Կէս ի կէս** – ած. Կիսատ, կցկտուր, թերի. **Կէս ի կէս** բանիս խոստանային (ՆՀԲ): մկբ. Կիսով չափ, մասամբ. **Կէս ի կէս** տեսանել, և ոչ կատարեալ տեսլեամբ (Կոչ. Ջ.):

Սակայն միշտ չէ, որ բարդության բաղադրիչները ուղիղ ձևով են կրկնվում: «Այս դեպքում առաջին անգամ բառը դրուում է անփոփոխ ձևով, իսկ երկրորդ անգամ՝ ընդհանրապես հոլովուած ձևով, իմաստին համաձայն»<sup>5</sup>, ինչպես **այլ ընդ այլոյ**:

Հմնտ. **Այլ ընդ այլոյ** – ած. Խառնաշփոթ, անհավաստի, թյուր. Բնաւ **այլ ընդ այլոյ** լինի իմաստն ամենայն (Փարպ., 161): մկբ. Խառնիխոռն կերպով, տակն ու վրա. ՋԲելայ, առ որով նախնին մեր Հայկ՝ բազումք բազում ինչ **այլ ընդ այլոյ** պատմեն (Խոր., 27):

**2. Համադրական բարդությունների տարարժեքությունը:** Գրաբարի լեզվական փաստերի քննությունը ցույց է տալիս, որ խոսքիմասային տարարժեքություն արտահայտում են համադրական այն բարդությունները, որոնք կազմված են տարբեր բառերից կամ ձևույթներից և միացած են հոդակապով: Դրանք իսկական բարդություններ են, որոնց բաղադրիչ անդամների դերով հանդես են գալիս գոյականները, ածականները, թվականները, դերանունները, բայարմաստները (բայահիմքերը): Իբրև համադրական կառուցվածքներ՝ այդ բառերը բնութագրվում են իրենց համապատասխան բառիմաստներով ու խոսքիմասային նշանակություններով:

Այդպիսի բառային միավորների խոսքիմասային իմաստները պայմանավորված են նրանց բաղադրիչ մասերի բառային ու խոսքիմասային նշանակություններով, ինչպես նաև այն ընդհանուր բովանդակությամբ, որը մակաբերվում է բաղադրիչների իմաստների գումարից:

Բարդությունների բաղադրիչների բառակազմական նշանակությունները շատ հաճախ կարող են դուրս գալ մեկ հասկացության շրջանակներից և ներառել մեկից ավելի իմաստներ ու քերականական արժեքներ:

Այն բարդությունները, որոնք արտահայտում են հատկանշային իմաստներ, բառիմաստի ընդլայնման գործոնով պայմանավորված, կարող են այդ իմաստները տարածել թե՛ առարկայի, թե՛ գործողության վրա:

Առարկաների լրացման դերում իսկական բարդությունները ածականներ են և բնութագրվում են հատկանիշի իմաստով, իսկ գործողության կամ հատկանիշի լրացման դերում դրանք մակբայներ են և բնութագրվում են հատկանիշի հատկանիշի իմաստով:

Հիմք ընդունելով բարդությունների բաղադրիչների ձևաբանական արժեքները՝ իմբավորենք խոսքիմասային տարարժեքություն ցուցաբերող

---

<sup>5</sup> Ստ. Մալխասեանց, Գրաբարի համաձայնութիւնը, Թիֆլիս, 1892, էջ 78:

իսկական բարդությունները: Ըստ այդմ՝ կարող ենք առանձնացնել բարդությունների հետևյալ կադապարները՝ գոյական + գոյական, գոյական + ածական, գոյական + բայարմատ, ածական + գոյական, ածական + բայարմատ:

Ինչպես նկատեցինք, ոչ բոլոր խոսքի մասերն են մասնակցում իսկական բարդությունների կազմությանը: Իսկական բարդությունների բառակազմական բաղադրիչներ են դառնում այն խոսքի մասերը, որոնք «յուրովի իրական-նյութական աշխարհն են պատկերում և բարդության միջոցով ցույց են տալիս, թե ինչ առարկաների կամ հատկանիշների հետ են կապվում, ինչ հատկանիշներ ինչ հատկանիշներով են բնորոշվում, ինչ կապեր ու հարաբերություններ կան բազմազան առարկաների, երևույթների, եղելությունների և նրանց համապատասխան հատկանիշների միջև»<sup>6</sup>:

Փաստորեն, իսկական բարդության բաղադրիչներ են դառնում նյութական բովանդակություն ունեցող խոսքի մասերը՝ գոյականը, ածականը, թվականը, բայը (բայահիմքը կամ բայարմատը):

**Ա. Գոյական+գոյական կադապարով կազմություններ:**

Գոյական+գոյական կազմությունները հատկանիշ են արտահայտում և ունեն ած./մկբ. խոսքիմասային արժեքներ: Հատկանշային դերով հանդես եկող բարդությունները, որոնք բնորոշվում են ածականի առաջնային խոսքիմասային իմաստով ու արժեքով, կարող են հանդես գալ նաև մակբայի դերում՝ համապատասխան իմաստով ու արժեքով<sup>7</sup>:

Այդ բառերից են *սմօթերես, բոցանշան, գազանամարտ, ծաղկերանգ, մարդագլուխ* և այլն:

Հմմտ. *Սմօթերես* – ած. Սևերես, անպատիվ. *Սմօթերես* կորացեալ կային (ՆՀԲ): մկբ. Ամօթապարտ. *Սմօթերես* արձակել զթշնամին (Ոսկ. Յհ.):

Գոյական+գոյական կազմություններում կարելի է առանձնացնել հատկապես *գոյական+ձև, գոյական+ձայն* կադապարներով կազմությունները:

*Գոյական+ձև* բառակազմական կադապարով կազմություններն ունեն «նախատիպ գոյականի նման կամ ձևով» բառակազմական նշանակություն, ինչպես՝ *առագաստաձև, դաշտաձև, եկեղեցաձև, եղեգնաձև, լեռնաձև, խարակաձև, կոշկաձև, ծաղկաձև, կամարաձև, կարաւաձև, շողաձև, օձաձև* և այլն:

<sup>6</sup> Ալ. Մարգարյան, նշվ. աշխ., էջ 128:

<sup>7</sup> Հմմտ. Ա. Մուրվալյան, նշվ. աշխ., էջ 225:

Հմնտ. **Կամարածե** – ած. Կամարի ձև ունեցող, կամարածն. Երագընթաց է արեգակն, վասն զի ունի արշաւանս ընդ **կամարածե** խորանն երկնից (Ա. Եզր. Դ. 34): մկբ. Կամարի ձևով. **Կամարածե** էած զերկինս (Առ որս. ԺԲ.):

**Գոյական+ձայն** բառակազմական կաղապարով կազմութիւններն ունեն «նախատիպ գոյականի ձայնն ունեցող կամ ձայնով» բառակազմական նշանակություն, ինչպես՝ **ողբաձայն, պողպատաձայն, մետաղաձայն, վիշապաձայն, ողորմաձայն** և այլն:

Հմնտ. **Վիշապաձայն** – ած. Վիշապի ձայնով, վիշապի ձայն ունեցող. **Չվիշապաձայն** գոչմունս (Արծր. Դ. 2): մկբ. Վիշապի ձայն հանելով. Այլ անդստին յանդնդոց բարձրանայր փրփրեալ կուտակեալ, **վիշապաձայն** որոտալով (Եղ., 44):

Բ. **Գոյական+ածական կաղապարով կազմութիւններ:** Գրաբարում այս կաղապարով կազմութիւնները գոյական բաղադրիչով բարդութիւնների համեմատությամբ սակավ են. դրանք ցույց են տալիս մի «մի երկրորդ առարկայի հատկանիշը (ածական), երբեմն հանդես են գալիս նաև ձևի պարագայի (մակբայի) դերում, ինչպես այդ որոշ ածականների դեպքում է»<sup>8</sup>:

Այդ բառերից են՝ **լուսազեղ, ծայրարձակ, հերարձակ, ձեռնունայն, սաղարթագեղ, խնկախառն, մաղձախառն** և այլն:

Հմնտ. **Հերարձակ** – ած. Մազերն արձակած՝ թողած. Ի տեսիլ անամօթ կանանցն **հերարձակաց** (Մանդ.): մկբ. Մազերն արձակ թողնելով՝ արձակելով. Վարսս մերկացեալ **հերարձակ** ցտեալք ու կապեալք (Գ. Մակ. Դ. 6):

Գ. **Գոյական+բայարմատ կաղապարով կազմութիւններ:** Այս կաղապարով բարդության բաղադրիչներն ունեն ենթակա-ստորոգյալի (սրտացավ), խնդիր-ստորոգյալի (անձնուրաց), պարագա-ստորոգյալի (քարավէժ) հարաբերություններ:

Ներկայացնենք գոյական+բայարմատ կաղապարով բարդութիւնների երկատված իմաստներն ու արժեքները, ինչպես՝ **ակօսաձիգ, աշխարհալյած, ասպազէն, արմատախիլ, բազկատարած, խանձարրապատ, խորշակահար, ծաղկափթիթ, կաթնասուն, հոգեհան, հոգեպարար, հողմավար, ձեռնակոծ, քարակուռ, քարավէժ** և այլն:

Հմնտ. **Բազկատարած** – ած. Թները տարածած՝ լայն բացած. Միշտ **բազկատարած** առ քեզ էն (ՆՀԲ): մկբ. Թները տարածելով. Հայցեմք **բազկատարած** մաղթանաց գոչմամբ հեծութեան (Նար., 84):

---

<sup>8</sup> Նույն տեղում, էջ 226:



**Դ. Ածական+գոյական կաղապարով կազմություններ:** Այս կաղապարով կազմված բարդությունների բաղադրիչներն ունեն որոշիչ-որոշյալի ստորադասական հարաբերություն: Հատկանշային իմաստի ընդլայնման ուղիով այդ բարդություններն արտահայտում են նաև հատկանիշի հատկանիշի իմաստ ու մակբայի խոսքիմասային արժեք:

Այդ բառերից են *առատաձեռն, առատամիտ, բարեբախտ, բարեմիտ, բարձրաբարբառ, բարձրագլուխ, բարձրապատիւ, երագաթեւ, զուարթածաղիկ, զուարթերես, լիաբերան, լիաբուռն, լրջմիտ, խառնամբոխ, կարմրափայլ, կորագլուխ, հարթահատակ, հիւանդաձայն, մեծաբարբառ, մեծաշուք, մերկանդամ, ոսկեթել, պարզերես, պնդակազմ, քաղցրանուազ, քաջասիրտ* և այլն:

Հմնտ. *Առատաձեռն* – ած. 1. Անմնացորդ բաշխող՝ նվիրող. Զի էր այր սրամիտ եւ վարժ ի պատերազմի եւ *առատաձեռն* ի բաշխելն (Ասող., 256): մկբ. Առատորեն, լիուլի կերպով. Մեծաւ պարգեւօք եւ *առատաձեռն* բաշխելով զգանձսն արքունի (Եղ., 94):

Ածական+գոյական կաղապարով կազմությունների մեջ հաճախադեպությամբ առանձնանում են *ածական+ձայն* կաղապարով բարդությունները, որոնք արտահայտում են «նախատիպի հատկանիշն ունեցող, նախատիպի ձայնով» հատկանշային իմաստներ, ինչպես՝ *ահեղաձայն, բարձրաձայն, զուարթաձայն, խառնաձայն, քաղցրաձայն, լայնաձայն, հիւանդաձայն, մեծաձայն* և այլն:

Հմնտ. *Բարձրաձայն* – ած. Բարձրագոչ, հնչեղ. Եւ ասէ Յուդիթ *բարձրաձայն* բարբառով (Յուդիթ. ԺԳ. 17): մկբ. Բարձր ձայնով. Ազդ առնէր *բարձրաձայն* (Ագաթ., 236):

**Ե. Ածական+բայարմատ կաղապարով կազմություններ:** Գրաբարում այս կաղապարով կազմությունները սովորաբար ածականներ են, որոնք իրենց ընդհանրական հատկանշային իմաստով պայմանավորված՝ հանդես են գալիս նաև մակբայի նշանակությամբ:

Այդ բառերից են՝ *ախորժալուր, արագահաս, արդարապատում, դժուարաքակ, դիրարդէտ, թերակատար, լիակատար, յորդախօս, ուղղաձիգ, չարալուկ* և այլն:

Հմնտ. *Արագահաս* – ած. Շուտ (վրա) հասնող. Ածեն ի վերայ անձանց *զարագահաս* կորուստ (Բ. Պետ. Բ. 1): մկբ. Հանկարծակի. Որ ի շնչափողն խոտորի եւ *արագահաս* հեղձուցանէ (Լծ. Ածաբ.):

Այս կաղապարով ձևավորված որոշ բարդություններ, չունենալով ինքնուրույն բառական արժեք ու գործածություն և իբրև բառակազմական հիմքեր, հանդես են գալիս որոշ ածանցների հետ բաղադրված, ինչպես՝ *բարեվայել, ձիւնթաց, քաջընթաց և բարեվայելուչ, ձիւնթացիկ, քաջընթացիկ* և այլն:

Ածանցավոր այս ձևերը նույնպես համատեղում են ած./մկբ. իմաստներ, որ պայմանավորված է բաղադրյալ հիմքի բառակազմական արժեքով:

Հմմտ. **Բարեվայելույ** – ած. Բարեձև, գեղեցիկ, ազնիվ. Կացուցաներ արքայ Սմբատ զանձնագեղ եւ **զբարեվայելույ** երիտասարդն զԱշոտ սպարապետ Հայոց (Յհ. Կթ. 194): մկբ. Գեղեցիկ ձևով. ազնվորեն. Ի **բարեվայելույ** բողբոջել շքեղաշուք գեղոյն (Լմբ.):

Հանդիպում են որոշ կարգի բարդություններ էլ, որոնք բառակազմական կաղապարներ չեն դիտվում, քանի որ ընդհանրական կազմություններ չեն և սահմանափակվում են բաղադրիչների մեկ-երկու գուգորդումներով:

Այսպես, թվականը, բառակազմական բաղադրիչ դառնալով գոյականի, ածականի կամ բայարմատի հետ, կազմում է երկարժեք հետևյալ բառերը՝ **երկանուն, միախառն, միաբարբառ, միայար, միաձայն, հինգաձեւ** և այլն:

Հմմտ. **Երկանուն** – ած. Երկու անուն ունեցող. Յաղագս ամիր-ալ-մումնեացն Տաճկաց եւ **երկանուն** կոչմանցն (Ասող., 57): մկբ. Երկու անունով. Յիսուս Քրիստոս կոչեցաւ **երկանուն** (Կոչ. Ժ.):

Այսպիսով, գրաբարի ածական//մակբայ արժեքներ համատեղող բարդությունների հիմնական բառակազմական կաղապարները ընդգրկում են նյութական բովանդակություն ունեցող խոսքի մասերը: Այդ կաղապարներով որոշ կազմություններ գրաբարում, ինչպես տեսանք, հանդես են գալիս ածական//մակբայ խոսքիմասային տարարժեքությամբ: Խոսքիմասային ածական//մակբայ տարարժեքություն արտահայտում են թե՛ վերլուծական, թե՛ համադրական կազմությունները: Բարդությունների խոսքիմասային տարարժեքությունը պայմանավորված է նրանց բաղադրիչների բառակազմական իմաստներով, ինչն էլ նպաստում է, որ այդ կարգի կազմությունները շարահյուսական մակարդակում հանդես գան երկգործառույթ դերով ու տարբեր պաշտոններով:

Քերականական հղումներ

ած. – ածական

մկբ. – մակբայ

Բնագրային օրինակների սկզբնաղբյուրներ<sup>9</sup>

- Ագաթ. - Ագաթանգեղայ Պատմություն Հայոց, Տփլիս, 1909:
- Ասող. - Ստեփանոսի Տարօնեցոյ Ասողկան Պատմութիւն տիեզերական, Պետերբուրգ, 1885:
- Առ որս. - Գիրք ճառից Ս. Գրիգորի Աստուածաբանի Նազիանզացոյ (ըստ ՆՀԲ-ի):
- Արծր. - Թովմայ Արծրունոյ Պատմութիւն, Պետերբուրգ, 1887:
- Եղ. - Եղիշէի վարդապետի Վասն Վարդանայ եւ Հայոց պատերազմին, Երևան, 1957:
- Լժ. Ածաբ. - Ճառ Գրիգորի Աստուածաբանի ասացեալ ի ս. Ծնունդն Քրիստոսի: Լուծմունք նորին (ըստ ՆՀԲ-ի):
- Լմբ. - Ներսէսի Լամբրոնացոյ Ատենաբանութիւն. Թուղթ առ Լեւոն, Ճառ Համբարձման եւ Ճառ Հոգեգալստեան, Վենետիկ, 1865:
- Խոր. - Մովսէսի Խորենացոյ Պատմութիւն Հայոց, Տփլիս, 1913:
- Կոչ. - Կիւրդի Երուսաղէմայ հայրապետի Կուչումն ընծայութեան, Վիեննա, 1832:
- Կոր. - Կորին, Վարք Մաշտոցի, Երևան, 1941:
- Մանդ. - Յովհաննու Մանդակունոյ Հայոց հայրապետի Ճառք, Վենետիկ, 1860:
- Յի. Կթ. - Յովհաննու Կաթողիկոսի Դրասխանակերտեցոյ Պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1912:
- Նար. - Գրիգորի Նարեկայ Վանից վանականի Մատենագրութիւնք, Վենետիկ, 1840:
- ՆՀԲ - Նոր բառգիրք Հայկազեան լեզուի, երկասիրութիւն երից վարդապետաց յաշակերտութենէ մեծին Մխիթարայ աբբաօր ՝ Շ. Գաբրիէլի Աւետիքեան, Շ. Խաչատրոյ Սիրմէլեան, Շ. Սկրտչի Աւգերեան, հ.հ. Ա-Բ, Վենետիկ, 1836 – 1837:
- Ոսկ. Յի. - Յովհաննու Ոսկերեանի Մեկնութիւն անետարանին Յովհաննու, Պոլիս, 1717:
- Փարպ. - Ղազարայ Փարպեցոյ Պատմութիւն Հայոց եւ Թուղթ առ Վահան Մամիկոնեան, Տփլիս, 1904:

Հոդվածում հանդիպող մնացած համառոտագրություններով բնագրային վկայությունները գործածված են հայագիտության մեջ ընդունված կարգով, ինչպես Ա Եզր. (Եզր. Գիրք առաջին\*), Մակ. (Գիրք Մակարայեցոց Ա. Գ.\*), Յուդիթ (Յուդիթ\*), Պետ. (Թուղթ Պետրոսի առաքելոյ Բ\*):

---

<sup>9</sup> Բնագրային օրինակները վերցրել ենք Լ. Խաչատրյանի «Գրաբարի բացատրական բառարանից» (Երևան, 2003):

\* «Աստուածաշունչ մատեան հին և նոր կտակարանաց», Հայաստանի Աստուածաշնչային ընկերութիւն, Երևան, 1997:

Անահիտ Հարությունյան

**Ածական//մակբայ արժեքներ համատեղող բարդ բառերը գրաբարում  
Անփոփում**

Գրաբարում ածական//մակբայ խոսքիմասային տարարժեքություն արտահայտում են թե՛ վերլուծական, թե՛ համադրական կազմությունները: Բարդությունների խոսքիմասային տարարժեքությունը պայմանավորված է նրանց բաղադրիչների բառակազմական իմաստներով, ինչն էլ նպաստում է, որ այդ կարգի կազմությունները շարահյուսական մակարդակում հանդես գան երկգործառույթ դերով ու տարբեր պաշտոններով:

Анаит Арутюнян

**Сложные слова, комбинирующие значения прилагательных //наречий в  
грабаре  
Резюме**

В грабаре/древнеармянском языке разноценность частей речи «прилагательное//наречие» выражается как аналитическими, так и синтетическими типами словообразования. Разноценность частей речи сложных слов обусловлена словообразованием их компонентов, что способствует формированию таких сложных слов на синтаксическом уровне с двухфункциональной ролью и с разными позициями.

Anahit Harutyunyan

**Compound words with combination of adjectives//adverbs in Grabar  
Summary**

In Grabar/Old Armenian polysemic parts of the speech “adjective//adverb” is expressed by both analytical and synthetic types of word formation. The polysemy of complex words is explained by the word formation of their components, which contributes to the formation of such complex words at the syntactic level with a two-function role and with different positions.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 20.05. 2020թ.  
Հանձնարարվել է գրախոսության 15.06.2020թ.  
Տպագրության է հանձնարարվել 05.09.2020թ.*

ՎԱԼՏԵՐ ԲԵՐԲԵՐՅԱՆ

Երևանի պետական համալսարան  
Հայ բանասիրության ֆակուլտետ  
[walter.berberyan@mail.ru](mailto:walter.berberyan@mail.ru)

**ԳՈՅԱԿԱՆԱԿԱՆ ՆՈՐՄԸ ԵՎ «ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՀԱՅՈՑ ԼԵԶՈՒ  
(ՀԱՏՈՐ 2)» ԱԿԱԴԵՄԻԱԿԱՆ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ**

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** գոյականական նորմ, թիվ, հոլով, զուգաձևություններ, բազմաձևություններ, շեղումներ, հնացած տարբերակներ:

**Ключевые слова и выражения:** существительный норм, число, падеж, параобразность, многообразия, отклонения, устаревшие варианты.

**Key words and expressions:** noun norm, case, parallels, multiformes, deviations, outdated versions.

Այսօր մի շարք օբյեկտիվ հանգամանքներ առիթ են տալիս քննարկման առարկա դարձնելու «Ժամանակակից հայոց լեզու (հատոր 2)» ակադեմիական հրատարակությունը, երբ չափանիշ և ելակետ ենք ընդունում արդի գրական արևելահայերենի գոյականական նորմը: Կանոնական շատ կազմություններ կարող են ժամանակի ընթացքում հնանալ, դառնալ անգործածական, փոխարինվել այլ ձևերով կամ տարբերակներով: Գոյականական նորմով սահմանված օրինաչափություններից շեղումներ, անընդունելի և սխալ կիրարկություններ, զուգաձևություններ են ի հայտ գալիս հատկապես ա) գոյականի թվի և բ) հոլովի քերականական կարգերում:

Ա) «Ժամանակակից հայոց լեզու (հատոր 2)» ակադեմիական հրատարակությունում (Այսուհետև՝ Հատոր 2) մի շարք միավանկ բառերի հոգնակին տրված է **-ներ** վերջավորությամբ՝ *գառ-գառներ, թոռ-թոռներ, բեռ-բեռներ*\* (49) և այլն: Սրանք հին հայերենում՝ գրաբարում, վերջացել են **ն**-ով (գառն, թոռն, բեռն և այլն), որը եզակի ուղղականում ընկել է, իսկ հոգնակիում պահպանվել է և միացել **-եր** վերջավորությանը: Ուստի, կարծում ենք, որ **ն** վերջնահանգով բառերի հոգնակերտ մասնիկը **-ներ**-ը համարելը սխալ է: Զուգաձևություններ են առաջանում նույն բառի՝ վերջնահանգ **ն**-ի վերականգնումով և առանց վերջնահանգ **ն**-ի ձևերի զուգահեռությամբ՝ **գառներ // գառեր, թոռներ // թոռեր, բեռներ // բեռեր** և այլն: Նկատելի է, որ երկրորդ տարբերակները կանոնական չեն: Դա է փաստում նաև արևելահայերենի ազգային կորպուս (ԱՐԵՎԱԿ)

լեզվաբանական որոնման համակարգը, որտեղ տրված է այս բառաձևերի օգտագործման հետևյալ վիճակագրությունը.

գառներ	գառեր	թոռներ	թոռեր	բեռներ	բեռեր
257	8	245	2	441	4

Տեղին է հիշատակել, որ բացատրություն է *ռուս* բառի հոգնակին՝ *ռուսներ*: Սա բացատրվում է այդ բառի բարբառային արտասանությամբ, այն է՝ (ը)ռուս, (ու)ռուս:

Վերոնշյալ շարքին կարելի է դասել *ող* և *ռունգ* բառերը, որոնց վերաբերյալ շեղումներ չկան հատոր 2-ում: **Ողեր // ողներ, ռունգեր // ռնգեր // ռունգներ** գուրգաձևություններում **ողներ** և **ռունգներ** ձևերն ակնհայտորեն հնացած են և անգործածական (այժմ գործածական են **ողեր, ռունգեր** ձևերը): Նորմատիվ քերականություններում սահմանվում է, որ ճիշտ են **ողեր, ռունգեր** ձևերը: Մրանք, սակայն, ինչպես ասվեց, տեղ չեն գտել հատոր 2-ում:

Հատոր 2-ում տրված է, որ **ի** և **ու** ձայնավորով միավանկ բառերը հնչյունական փոփոխություն են կրում՝ *միտք-մտքեր, գունդ-գնդեր* (49) և այլն: Ա. Մարգարյանը նշում է, որ կան՝

ա. «միավանկ բառեր, որոնք երկակի՝ հնչյունափոխված և անհնչյունափոխ ձևով են գործածվում, օրինակ՝ **բբեր // բուբեր, գժեր // գիժեր, խրձեր // խուրձեր, տկեր // տիկեր, լնգեր // լինգեր, խցեր // խուցեր, սրձեր // սուրձեր, քրմեր // քուրմեր** և այլն,

բ. միավանկ բառեր, որոնք եզակի թվի հոլովական ձևերում փոփոխված, իսկ հոգնակիում երկու՝ հնչյունափոխված և անհնչյունափոխ ձևով են գործածվում, օրինակ՝ **բբեր // բիբեր, դնչեր // դունչեր, թզեր // թիզեր, ճտքեր // ճիտքեր, թմբեր // թումբեր** և այլն»<sup>1</sup>:

Նշենք, որ արդի գրական արևելահայերենում *բբեր, գիժեր, խուրձեր, տկեր, լնգեր, խուցեր, սրձեր, քուրմեր, բբեր, ճիտքեր, թումբեր* ձևերի գործածական հաճախականությունը նվազել է (չեն գործածվում կամ ունեն սակավ կիրառություն): Այս և մի շարք այլ բառաձևերում կատարված փոփոխությունների ու զարգացումների մասին ակադեմիական հրատարակությունում չի խոսվում (նշված է միայն թումբեր ձևը): Հավելենք, որ այս բառերի մի մասը ի բնե քիչ գործածական է:

**Ու**-ով վերջացող միավանկ բառերի հոգնակիի ձևում **ու**-ն փոխվում է **վ**-ի: Այսպես՝ *ձու-ձվեր, լու-լվեր, բու-բվեր* (49): Հատոր 2-ում նշված է նաև

<sup>1</sup> Մարգարյան Ա., Հայոց լեզվի քերականություն, Եր., 2004, էջ 85:

*բուեր* ձևը՝ որպես զուգաձևություն, բայց այն հնացած է, և այսօր, համեմատաբար, ընդունելի է *բվեր* ձևը: Ներկայացնենք **բուեր // բվեր** բառաձևերի օգտագործման ճշգրիտ քանակը՝ ըստ արևելահայերենի ազգային կորպուսի տվյալների:

բուեր	բվեր
10	17

Ինչպես գիտենք, այսպես կոչված մեկուկես վանկանի բառերի հոգնակին կազմվում է **եր**-ով կամ **ներ**-ով (եթե լրիվ կամ լիարժեք վանկը երկրորդն է, հոգնակին կազմում են **-ներ**-ով, իսկ եթե առաջինն է, ապա՝ **-եր**-ով): Չուգաձևություններ են կազմում *անգղ, արկղ, վագր, կայսր* (51) և մի շարք այլ բառերի հոգնակները՝ **անգղեր // անգղներ, արկղեր // արկղներ, վագրեր // վագրներ, կայսրեր // կայսրներ** և այլն: Հատոր 2-ում հանձնարարելի են համարվում *անգղեր, արկղեր, վագրեր, կայսրեր* ձևերը: Չ. Աղաջանյանի պնդմամբ՝ սրանցից առաջինները լեզվական նորմի տեսանկյունով ճիշտ են, իսկ երկրորդները եթե սկզբնական շրջանում ակնհայտ ժողովրդախոսակցական երանգ ունեին կամ բարբառային էին որակվում, ուստի և մերժելի, ապա այսօր ոչ համազոր, բայց ազատ տարբերակներ են համարվում<sup>2</sup>: Մենք կարծում ենք, որ հանձնարարելի են առաջին տարբերակները, այն է՝ *անգղեր, արկղեր, վագրեր, կայսրեր*:

Հարկ է անդրադառնալ նաև **ք** հոգնակերտ մասնիկով բառերին: Նշենք, որ գրաբարում, լեզվական նորմին համապատասխան, բառերի մեծ մասի հոգնակին կազմվել է **ք**-ով, իսկ արդի հայերենում այն հանդիպում է արխայիկ բնույթի ոճավորված լեզվում կամ **ի**-ով վերջացող բազմավանկ բառերի դեպքում՝ խոսակցական լեզվում: Ստեղծվել են հոգնակի թվի զուգահեռ ձևեր, որոնցից մեկը կազմվում է գրականի, մյուսը՝ ժողովրդախոսակցականի կամ բարբառի օրինաչափությամբ: Այսպես՝ **անգլիացիներ // անգլիացիք, գառնեցիներ // գառնեցիք, գյուղացիներ // գյուղացիք, տեղացիներ // տեղացիք, նախնիներ // նախնիք, ճամփաներ // ճամփեք** (52) և այլն: Հատոր 2-ում նշված է, որ երկու ձևերն էլ կիրառելի են: Նման զուգաձևություններում կանոնականը, օրինաչափականն այսօր

<sup>2</sup> Աղաջանյան Չ., Ձևաբանական նորմ և խոսքի մշակույթի հարցեր, Երևան, 2007, էջ 179:

\* Այսուհետև Ժամանակակից հայոց լեզու (հատոր 2)-ից (Երևան, 1974) մեջբերումների էջերը կտրվեն շարադրանքում՝ օրինակից անմիջապես հետո՝ փակագծերի մեջ:

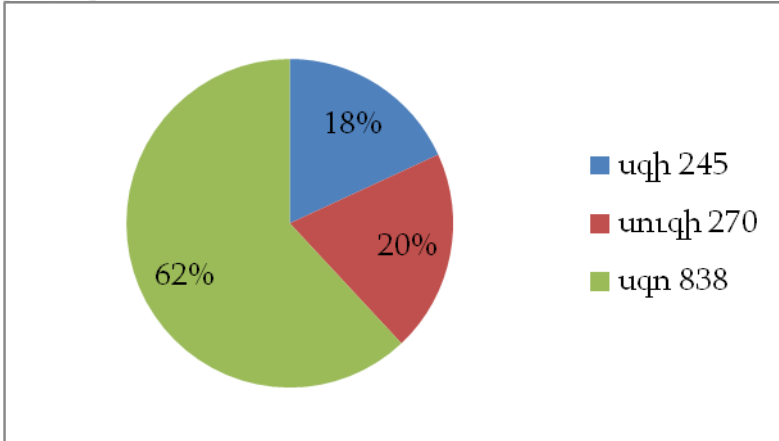
առաջին տարբերակներն են, այն է՝ անգլիացիներ, գառնեցիներ, գյուղացիներ, տեղացիներ, նախնիներ, ճամփաներ: Հատոր 2-ում նշված է, որ **ք**-ով ձևերը որոշ դեպքերում թափանցում են գրական լեզու, բայց ինչպես տեսնում ենք այդպես չէ: Հավելենք, որ այսօր **ք**-ով ձևերը ընդգծված խոսակցական երանգ ունեն:

Բ) Ձևաբանական նորմի շրջանակում հատոր 2-ում հոլովի քերականական կարգի նկարագրության անճշտություններ են առկա՝

- ա) սեռական-տրական հոլով,
- բ) բացառական հոլով,
- գ) գործիական հոլով:

ա) Ձևաբանական նորմը սահմանում է, որ գոյականների մեծ մասը պատկանում է **ի** հոլովման: Նշենք, որ այն ընդհանրական հոլովում է:

Հատոր 2-ում նշված է, որ *հույս, լույս, սուգ* (89) բառերը ժամանակակից հայերենում ենթարկվում են **ի** հոլովման: Սրանք ոճական նկատառումով գործածվում են նաև գրաբարյան տարբերակներով (**ո** վերջավորությամբ), և արդյունքում զուգաձևություններ են՝ **հույսի // հուսո, լույսի // լուսո, սգի // սուգի // սգո**: Ներկայացնենք **սգի // սուգի // սգո** զուգաձևությունների օգտագործման ճշգրիտ քանակը՝ ըստ արևելահայերենի ազգային կորպուսի սվյալների: Այսպես

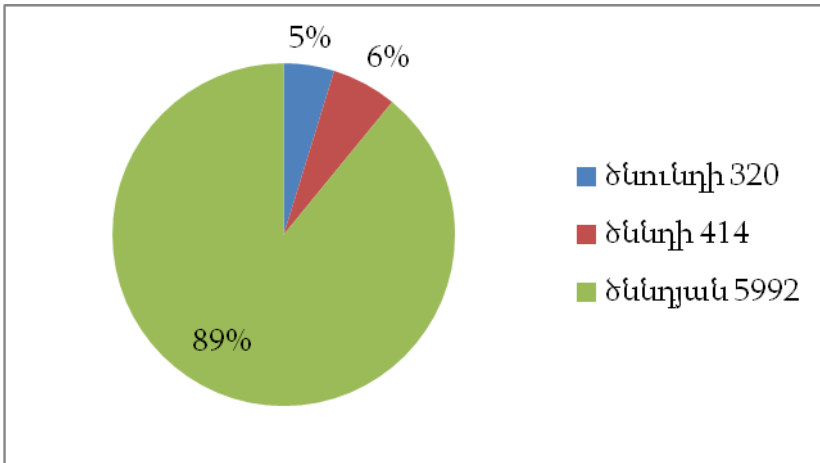


Պարզ վիճակագրությունը ցույց է տալիս, որ **սգո** ձևը շատ ավելի գործածական է, քան **սգի** և **սուգի** տարբերակները:

Արդի հայերենում **ի** հոլովման են ենթարկվում նաև *կայսր, դուստր, գալուստ, ծնունդ, հանգիստ* (89) գոյականները: Սրանք երբեմն գործածվում են հին ձևով և արդյունքում գրական նորմի շրջանակներում գործող զուգաձևություններ են երևան գալիս: Այսպես՝ **կայսրի // կայսեր, դուստրի // դստրի // դստեր, գալուստի // գալստյան, ծնունդի // ծննդի // ծննդյան,**



**հանգստի // հանգստյան:** Հատոր 2-ում նշված է, որ *գալստյան, ծննդյան, հանգստյան* ձևերը ածականի վերածվելու միտում ունեն: Հատոր 2-ում գրված է, որ *կայսեր, դստեր* ձևերը գործածվում են պատմական կոլորիտ ստեղծելու նպատակով: Այդպիսի կարծիք է հայտնել Մ. Աբրահամյանը: Նա դստեր և կայսեր ձևերի գործածությանը առավելապես ոճական-արտահայտչական պատճառաբանվածություն է վերագրում. դրանք, ըստ նրա, հիմնականում գործածվում են պատմական կոլորիտ կամ հանդիսավորություն ստեղծելու նպատակով<sup>3</sup>: Մ. Ասատրյանը նշում է, որ արդի հայերենում այս բառերի կենդանի հոլովական ձևերը **ի**-ով կազմվածներն են: Ըստ ԱՐԵՎԱԿ-ի սակավ կիրառություն ունեն կայսրի, դուստրի // դստրի, գալուստի, ծնունդի // ծննդի, հանգստյան ձևերը: Այսօր մեծացել է *կայսեր, դստեր, գալստյան, ծննդյան, հանգստի* ձևերի գործածությունը: Ներկայացնենք **ծնունդի // ծննդի // ծննդյան** բազմաձևության գործածության ճշգրիտ քանակը՝ ըստ արևելահայերենի ազգային կորպուսի տվյալների: Այսպես՝



Պարզ վիճակագրությունը ցույց է տալիս, որ **ծննդյան** ձևը շատ ավելի գործածական է, քան **ծննդի** և **ծնունդի** տարբերակները:

Ինչպես գիտենք, **ու** հոլովման են ենթարկվում **ի**-ով վերջացող (օրինակ՝ *գինի* (69)) և *ամուսին, անկողին, մարդ, ձի* (89) բառերը: Սրանք խոսակցական լեզվում, ենթարկվելով նաև **ի** հոլովման, դրսևորում են զուգահեռ ձևեր՝ **գինու // գինիի, ամուսնու // ամուսնի // ամուսինի, մարդու // մարդի, ձիու // ձիի**: Հատոր 2-ը տալիս է գինու, ամուսնու, մարդու, ձիու ձևերը: Անշուշտ, գրական հայերենի համար օրինական են **ու**-ով ձևերը:

<sup>3</sup> Մ. Աբրահամյան, Ժամանակակից գրական հայերեն, Եր., 1981, էջ 155:

Չ. Աղաջանյանը գրում է, որ **ի**-ով վերջավորվող **-ելի // -ալի** ածանցով կազմված ածականները փոխանվանաբար գործածվելիս սովորաբար **ի** հոլովման են պատկանում, թեև կարող են ենթարկվել նաև **ու** հոլովման, իսկ նույն ածանցն ունեցող գոյականները, ընդհակառակը, հոլովվում են **ու**-ով, բայց և կարող են ենթարկվել նաև **ի** հոլովման, և մի կողմից՝ **նազելիի // նազելու, սիրելիի//սիրելու, նողկալիի// նողկալու, պատվելիի // պատվելու...**, մյուս կողմից՝ **հայելու // հայելիի, ածելու // ածելիի, քանալու // քանալիի...** գուգաձևություններում սովորական են առաջին տարբերակները, սակայն երկրորդներն էլ մերժելի չեն<sup>4</sup>: Հատոր 2-ում այս մասին նշված չէ:

Հատոր 2-ում նշված է, որ **ան** հոլովման են պատկանում **-ում** ածանցով բայանունները: Նշենք, որ ժամանակի ընթացքում այդ բայանունները կորցրել են **ն** վերջնահանգը(<ումն): Օրինակ՝ **կառուցման // կառուցումի, շարժման // շարժումի** (92) և այլն: Այս դեպքում ևս նորմով սահմանվածները առաջիններն են: *Գարուն, ամառ, աշուն, ձմեռ* (93) բառերը պատկանում են **ան** հոլովման և **վա** հոլովման: Այսպես՝ **գարնան // գարունքվա, ամռան // ամառվա, աշնան // աշունքվա, ձմռան // ձմեռվա**: Կանոնական են առաջին ձևերը, իսկ երկրորդները ժողովրդախոսակցական երանգ ունեն: Հավելենք, որ գարունքվա, աշունքվա ձևերը հնացած են և բարբառային: Հատոր 2-ում նշված է, որ հազվադեպ են կիրառվում երկրորդ տարբերակները և հանձնարարելի են առաջին ձևերը: Ս. Աբրահամյանը ևս, անդրադառնալով այս բառերին, իրավացիորեն նշում է. «Գարունքվա, աշունքվա ձևերը աշունք, գարունք բարբառային բառերի ձևերն են և գրական չեն»<sup>5</sup>:

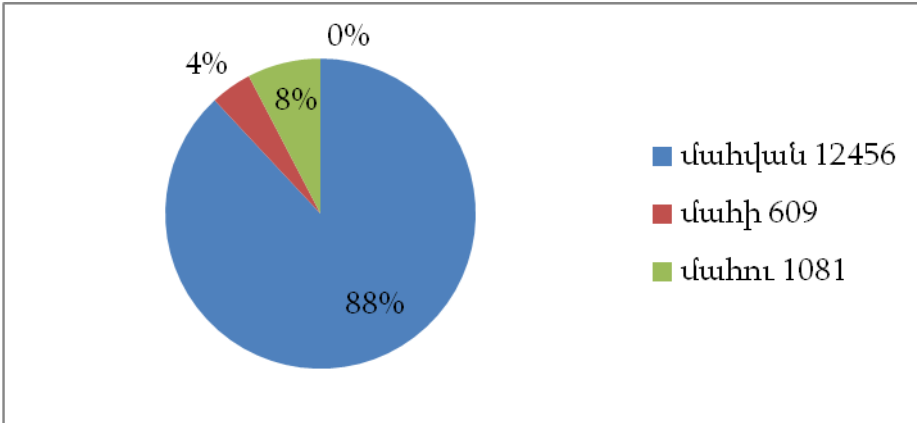
Հատոր 2-ում տրված է, որ **վա** հոլովման պատկանող ժամանակ ցույց սովող գոյականները մեծ մասամբ նաև **ի** հոլովմամբ են հոլովվում, ինչպես՝ **օրվա // օրի, ամսվա // ամսի, շաբաթվա // շաբաթի, գիշերվա // գիշերի, առավոտվա // առավոտի , կեսօրվա // կեսօրի** (94) և այլն: Նշենք, որ սրանք երկկերպ հոլովվող և գուգաձևություններ կազմող գոյականներ են: Արևելահայերենի ազգային կորպուս (ԱՐԵՎԱԿ) լեզվաբանական որոնման համակարգում նշված է, որ *օրվա, ամսվա, շաբաթվա, գիշերվա, առավոտի, կեսօրվա* ձևերն այսօր ունեն գործածական հաճախականություն:

Տեղին է նշել, որ *մահ* (69) բառը արդի հայերենում **վան** հոլովման պատկանող միակ բառն է: Այն իր հերթին ևս բազմաձևություն է կազմում, ինչպես՝ **մահվան // մահի // մահու**: Գրական նորմով սահմանվածը մահվանն է: Հատոր 2-ը ևս տալիս է մահվան ձևը: Վիճակագրությամբ

<sup>4</sup> Չ. Աղաջանյան, Ձևաբանական նորմ և խոսքի մշակույթի հարցեր, Եր., 2007, էջ 151:

<sup>5</sup> Ս. Աբրահամյան, Ժամանակակից գրական հայերեն, Երևան, 1981, էջ 155:

ներկայացնենք այս զուգաձևությունների օգտագործման ճշգրիտ քանակը: Այսպես՝



Պարզ վիճակագրությունը ցույց է տալիս, որ **մահվան** ձևը շատ ավելի գործածական է, քան **մահի** և **մահու** տարբերակները:

Հատոր 2-ում նշված է, որ **ոջ** հոլովման են պատկանում *քույր, աներ, սկեսուր, տալ, տեգր* (99) և սրանցով բաղադրված բառերը (օրինակ՝ *մորաքույր, հորաքույր, տանտեր, տանտիկին* (99) և այլն), որոնք զուգաձևություններ (աներ, սկեսուր, տեգր բառերը եռաձևություններ են կազմում) են կազմում **ոջ** և **ի** հոլովումների ենթարկվելու երկձևությամբ: Այսպես՝ **քրոջ // քույրի, աներոջ // աների // անոր, սկեսրոջ // սկեսուրի // սկեսոր, տալոջ // տալի, տեգրոջ // տեգրի // տեգոր, մորաքրոջ // մորաքույրի, հորաքրոջ // հորաքույրի, տանտիրոջ // տանտերի, տանտիկնոջ // տանտիկինի**: Հատոր 2-ում հանձնարարելի են համարվում առաջին ձևերը: Հատոր 2-ում նշված է, որ **աներ, տեգր** և **տալ** բառերի համար կանոնական են համարվում **-ոջ**-ով ձևերը՝ **աներոջ, տեգրոջ, տալոջ**: **Տալ** և **տեգր** բառերի համար՝ նաև **-ի**-ով տարբերակները՝ **տալի, տեգրի**, իսկ **տեգոր** ձևը համարում է ժողովրդախոսակցական: Մ. Ասատրյանը այս զուգահեռ ձևերից որևէ մեկին գործածական առավելություն չի տալիս կամ չի առանձնացնում գրական և խոսակցական կամ բարբառային և հնացած տարբերակները: Նշենք, որ այսօր կենդանի գրական լեզվում, ըստ որում, և՛ գրավոր, և՛ բանավոր տարբերակներում գրեթե գործածական չեն սկեսոր, անոր ձևերը: Ներկայացնենք **սկեսրոջ // սկեսուրի // սկեսոր, տեգրոջ // տեգրի // տեգոր** բառաձևերի օգտագործման ճշգրիտ քանակը՝ ըստ արևելահայերենի ազգային կորպուսի տվյալների: Այսպես՝

սկեսրոջ	սկեսուրի	սկեսր
178	72	10
տեգրոջ	տեգրի	տեգր
7	1	16

*Անկյուն, արյուն, ձյուն, սյուն* (103) բառերը ևս զուգաձևություններ են կազմում՝ անկյան // անկյունի, արյան // արյունի, ձյան // ձյունի, սյան // սյունի: Հատոր 2-ում հանձնարարելի են համարվում *անկյան, արյան, ձյան, սյան* ձևերը: Ներկայացնենք այս բառաձևերի օգտագործման ճշգրիտ քանակը՝ ըստ արևելահայերենի ազգային կորպուսի տվյալների:

անկյան	անկյունի	արյան	արյունի	ձյան	ձյունի	սյան	սյունի
607	380	10564	282	3243	861	843	270

Նկատելի է, որ այս զուգաձևություններում կանոնականը, օրինաչափականը առաջին տարբերակներն են, այն է՝ *անկյան, արյան, ձյան, սյան*:

բ) Մ. Ասատրյանը գրում է. «Բացառականում զուգաձևություններ են առաջանում ըստ տարահիմք կազմությունների, այն է՝ նույն բառերի բացառականի կազմություն սեռական-տրականի ձևից, զուգահեռաբար նաև ուղղականի ձևից»<sup>6</sup>: Այդ բառերի շարքին են դասվում *օր, ընկեր, տալ* (74) բառերը, որոնք առկա են հատոր 2-ում: Այսպես՝ **օրից // օրվանից, ընկերոջից // ընկերից, տալոջից // տալից**: Սա նշանակում է, որ բացառականը կազմվում է թե՛ ուղղականի, թե՛ սեռական-տրական ձևից: Հատոր 2-ում նշված է, որ տալոջից ձևը գրքային է: Ընկերից ձևը հնացած է և անգործածական: Հետաքրքրական է, որ Ա. Մարգարյանը գրական լեզվում գործածական տարբերակ է համարում **ընկերի** ձևը՝ որպես *ընկերոջի* զուգահեռ: Գրական հայերենի համար օրինական է **ընկերոջից** ձևը:

Ավելացնենք, որ իմաստային կիրառության որոշ տարբերություն կա *տարի* (74) բառի բացառականի **տարվանից // տարուց** ձևերի մեջ: «Տրական հիմքով կազմված ձևը սովորաբար գործածվում է այն դեպքում, երբ բառաձևը հանդես է գալիս որպես ժամանակային սկզբնակետ ցույց տվող ժամանակի պարագա և գործածվում է ցուցականություն արտահայտող

---

<sup>6</sup> Մ. Ասատրյան, Ժամանակակից հայոց լեզվի ձևաբանության հարցեր, գիրք Ա, Եր., 1970, էջ 191:

բառերի հետ, իսկ երբ բառը գործածվում է սուկ որպես ժամանակի միավորի անուն և դրվում է չափ ու քանակ ցույց տվող բառերի հետ, այս դեպքում բացառականը կազմվում է ուղղականի հիմքով»<sup>7</sup>:

զ) Գործիական հոլովը ևս կազմվում է տարբեր հիմքերով, ինչն էլ խթան է դառնում հոլովական զուգաձևությունների առաջացման: *Հայր, մայր, տեր, տալ, ընկեր* (76) բառերի գործիականը ձևավորվում է ն՛ ուղղականի, և՛ սեռականի հիմքին ավելացնելով **ով՝ հորով // հայրով, մորով // մայրով, տիրոջով // տիրով // տերով, տալոջով // տալով, ընկերոջով // ընկերով**: Հատոր 2-ում նշված է, որ ճիշտ են ընկերով, տալով ձևերը: Կարծում ենք, որ այսօր այդ ձևերը հնացած են և անգործածական: Ուստի սրանցից հանձնարարելի են առաջին տարբերակները:

-**Ություն** ածանց ունեցով բառերը ևս զուգահեռ ձևեր ունեն: Այսպես՝ **քաջությամբ // քաջությունով, խաղաղությամբ // խաղաղությունով, խստությամբ // խստությունով** (76) և այլն: Հատոր 2-ում հանձնարարել են համարվում առաջին ձևերը: Այսօր ևս կանոնական են առաջին ձևերը, այն է՝ քաջությամբ, խաղաղությամբ, խստությամբ:

Այսպիսով, «Ժամանակակից հայոց լեզու (հատոր 2)» ակադեմիական հրատարակությունն ունի ավելի քան քառասուն տարվա պատմություն: Այդ ընթացքում արևելահայերենի քերականությունը կրել է որոշակի փոփոխություններ, որոնք բնականաբար չէին կարող արձանագրվել հիշյալ գրքում: Գոյականական նորմի և կիրարկության փոխհարաբերություններում շեղումները, սխալները հատկապես շատ են գոյականի թվի և հոլովի քերականական կարգերում: Զուգաձևություններ և շեղումներ հիմնականում հանդես են գալիս գրաբարյան բաղաձայնահաջորդ **և** վերջնահնչյունն ունեցող բառերում, մեկուկեսականի բառերում, միավանկ վերջնաբաղադրիչ ունեցող բարդություններում, **ի** վերջնահանգով բառերում:

**Վալտեր Բերբերյան**

**Գոյականական նորմը և «Ժամանակակից հայոց լեզու (հատոր 2)»  
ակադեմիական հրատարակությունը  
Ամփոփում**

Արդի հայերենում լեզվի նորմավորման խնդիրները անչափ կարևոր են և առաջնային, քանի որ մեր օրերում անջրպետ է առաջացել գրական, կանոնական հայերենի և խոսակցական լեզվի միջև:

---

<sup>7</sup> Տե՛ս Չ. Աղաջանյան, Ձևաբանական նորմ և խոսքի մշակույթի հարցեր, Եր., 2007, էջ 160:

Սույն հոդվածի նպատակն է ուսումնասիրել ժամանակակից հայերենի գոյականական նորմով սահմանված կանոնների ամբողջությունը «Ժամանակակից հայոց լեզու (հատոր 2)» ակադեմիական հրատարակությունում և դրանց իրացումը ժամանակակից գրական հայերենում: Կանոնական շատ կազմություններ կարող են ժամանակի ընթացքում հնանալ, դառնալ անգործածական, փոխարինվել այլ ձևերով կամ տարբերակներով: Այդ իսկ պատճառով կարևոր է հարցի պարբերաբար ուսումնասիրությունը:

**Валтер Берберян**

**Существительный норм и “Современный армянский язык (том 2)”**

**академическое издание**

**Резюме**

Проблемы стандартизации языка в современном армянском языке имеют первостепенное значение, поскольку в наши дни существует разрыв между литературным, каноническим и разговорным языками.

Целью данной статьи является изучение совокупности правил существительной нормы современного армянского в академическом издании “Современный армянский язык (том 2)” и их применение на современном литературном армянском языке. Многие канонические составные могут со временем устареть, стать бесполезными, быть замененными другими формами или вариантами. И по этому очень важна регулярное изучение этого вопроса

**Valter Berberyan**

**Noun norm and "Modern Armenian (volume 2)" academic edition**

**Summary**

The research touches upon the issue of the emerging barrier between literary-canonical and spoken Armenian.

The present paper also addresses the issue of complete study of noun rules in "Modern Armenian (volume 2)" academic edition and their usage in Modern literary Armenian. Numerous canonical structures are becoming outdated, inactive and transferred. So, periodical study of them is vital.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 16.08.2019թ.*

*Հանձնարարվել է գրախոսության 15.09.2019թ.*

*Տպագրության է հանձնարարվել 05.09.2020թ.*

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

**ԱԼԲԵՐՏ ՄԱԿԱՐՅԱՆ**

Երևանի պետական համալսարան  
Բան. գիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր  
[albert.makaryan@ysu.am](mailto:albert.makaryan@ysu.am)

**ԱՍՏԴԻԿ ՍՈՂՈՅԱՆ**

Երևանի պետական համալսարան  
ասպիրանտ  
[astghik.soghoyan@ysuamail.am](mailto:astghik.soghoyan@ysuamail.am)

**ԻՐԱՊԱՏՈՒԾ ՇԵՔԻԱԹՐ ՀԱԿՈՒՐ ՊԱՐՈՆՅԱՆԻ «ԹԱՏՐՈՆ. ԲԱՐԵԿԱՍ  
ՄԱՆԿԱՆՑ» ՊԱՐԲԵՐԱԿԱՆԻ ԺԱՆՐԱՅԻՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՒԾ**

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** Հակոբ Պարոնյան, մանկագրություն, ժանրեր, իրապատում հեքիաթ, արևելյան հեքիաթ, բացող բանաձև, փակող բանաձև, թվաբանական առաջադրանքներ, կերպարային համակարգ:

**Ключевые слова и выражения:** Акоп Паронян, детские произведения, жанры, реалистическая сказка, восточная сказка, раскрывающая формула, замыкающая формула, арифметические задания, система образов.

**Key words and expressions:** Hakob Paronyan; children's literature; genre; realistic tale; oriental tale; opening formulation; closing formulation; mathematical tasks, image system

Հակոբ Պարոնյանի ստեղծագործական տարերքը, անտարակույս, երգիծանքն է: Այն պարոնյանական ստեղծագործության համապատկերում դառնում է գեղարվեստական պատկերի ստեղծման հենակետային միջոց և գաղափար. կյանքի տարաբնույթ կողմերն ու հարցերը, որ իր գործերում պատկերում է հեղինակը, շաղախվում և ընթերցողին են ներկայացվում ծիծաղի միջոցով: Այն ընտրելով իբրև աշխարհընկալման դիտանկյուն՝ երգիծաբանն իր արձակի հենքում է դնում տարբեր թեմաներ (սոցիալական, քաղաքական, կենցաղային, հայրենասիրական և այլն) ու գեղարվեստական թարմ շունչ տալիս դրանց ժանրային ամենաբազմազան տեսակներով (հողված, դիմանկար, պիես, մանրապատում, պատմվածք, պատկեր, վիպակ և այլն):

Ժանրային և թեմատիկ նույն բազմազանությունն է ընկած նաև «Թատրոն. բարեկամ մանկանց»-ի հենքում: Այն կառուցելիս հեղինակը որդեգրում է մանկական պարբերականի՝ աշխարհում տարածված տիպն ու

կառույցը՝ **ընթերցանության համար նախատեսված գեղարվեստական նյութեր, գիտական և ճանաչողական հոդվածներ, կենդանիների մասին տեղեկություններ, դաստիարակչական պատմություններ, հանելուկներ:** Այս կառույցն ունի հատկապես ֆրանսիական մանկապատանեկան մամուլը, որի տիպի շարունակողն են դառնում նաև Պարոնյանին նախորդած պարբերականները, մասնավորապես՝ «Բուրաստան Ս. Սահակյան» (1851-1853), «Թութակ Հայկազեան» (1854), «Երկրագունտ» (1870-1871), «Ավետաբեր տղայոց համար» (1872-1915):

Այդ սկզբունքին հետևելով հանդերձ՝ Պարոնյանը, սակայն, իր մանկագրական արձակում բերում է էական փոփոխություններ, ներկայացնում իր նախընտրած թեմատիկան ժանրային նոր ձևավորմամբ:

«Թատրոն. բարեկամ մանկանց»-ը իբրև մեկ ամբողջություն, ենթարկվում է որոշակի օրինաչափությունների. ունի ընդհանուր գաղափարախոսություն, նպատակ, հստակ կառույց և ժանրային ու թեմատիկ կոնկրետ ձևավորում:

Պարբերականի առաջին համարը բացող առաջաբանում Պարոնյանը ձևակերպում է իր երկշաբաթաթերթի հիմնական նպատակն ու դրույթները. «Շատ դասեր պիտի տամ ձեզի, և ամեն շաբթու համարնիդ պիտի նայիմ. իբր որ դասերնիդ աղէկ սերտած ըլլաք, պիտի փոխեմ համարնիդ, նորը նոր դասեր պիտի տամ, զբօսանքներ ալ պիտի սահմանեմ ձեզի, աղւոր պատմութիւններ պիտի պատմեմ, խաղեր պիտի սորվեցնեմ, հանելուկներ պիտի ըսեմ ձեզի որ լուծիք»<sup>1</sup>:

Ինչպես երևում է մեջբերվող հատվածից, Պարոնյանի մանկական պարբերականն ունի դաստիարակչական ու ժամանցային նշանակություն, և հեղինակը նպատակ ունի դրանում տեղ հատկացնել **գեղարվեստական ստեղծագործություններին** («աղւոր պատմութիւններ», «հանելուկներ»), **գիտական-ճանաչողական** («նոր դասեր») և **զվարճալի նյութերին** («զբօսանքներ», «խաղեր»). «Օգտակար բաներ պիտի գրեմ. պիտի սորվեցնեմ զիր կամ նամակ գրել, հաշիւ ընել, տետրակ բռնիլ այսինքն՝ եկած ստակը և խարճուածը գրել, տանը խնամատարութիւն ընել, կերակուր եփել, առուտուրի մեջ չխաբուիլ, հիւր ընդունիլ կամ ճամբու դնիլ, զբօսանքի ժամանակ խաղալ, երգել, պարել մարմնամարզութիւն ընել, տօնի կամ հանդեսի օր ճառ ըսել, գործի ժամանակ աշխատել, աղօթքի ժամանակ աղօթել, վերջապես թատրոնին մեջ դերասաններուն խաղցած խաղերուն պէս խաղեր խաղալ և այլն» (էջ 4-5):

<sup>1</sup> **Թատրոն բարեկամ մանկանց**, կիսամյա պատկերագարդ հանդես, Կ. Պոլիս, 1876, թ. 2, էջ 3: Այսուհետ այս աղբյուրից մեջբերվող հատվածները կնշվեն տեղում:



Այսպիսով՝ Պարոնյանը տալիս է երկշաբաթաթերթի ժանրային ընդգրկվածության նախնական բնութագիրը և ձևակերպում իր հիմնական միտումը, այն է՝ դաստիարակչական, կրթական, ճանաչողական նշանակությունը. հեղինակն իր բոլոր ստեղծագործություններում շեշտում է հենակետային երակը՝ դրանց **դաստիարակչական դերն ու օգտակարությունը**: Հակոբ Պարոնյանի առաջնային միտումն են դառնում երեխաներին օգտակար լինելն ու յուրաքանչյուր գործով նրանց զարգացմանն ու կրթությանը նպաստելը:

Պարոնյանը միանշանակորեն կարևորում է նաև ստեղծագործությունների գեղարվեստական կողմը, պարբերականով փորձում է հայ մանկան սեղանին դնել ընթերցանության գիրք. «Վերջապես հրատարակութեանս նպատակն է Տղոց համար Գրատուն մը հիմնել տարեկան 24 թերթով՝ որոնց ամբողջ կազմեալը կրնայ իբրև ընթերցանութեն գիրք ծառայել Հայ մանկտույն, որ իբր որք՝ զուրկ մնացած է դժբաղդաբար դաստիարակութեան վերաբերեալ ամեն վայելքէ» (էջ 16):

Գեղարվեստական այդ երակը, սակայն, ստորադասվում է դաստիարակչականին, և պարբերականի ստեղծագործություններն ամենից առաջ դառնում են հայ երեխայի ճիշտ դաստիարակության պարոնյանական խրատները:

«Թատրոն. բարեկամ մանկանց»-ի բացող համարներում հեղինակն անդրադառնում է նաև դրա **թեմատիկ ընդգրկմանը**, ներկայացնելով բովանդակային հիմնական շերտերը. «Սորա պարունակությունն է՝ բարոյականի մասին լաւ խրատներ ու յորդորներ, կրօնականի մասին՝ Աստվածաշունչի և Ավետարանի պատվիրանքներ և Ս. Հայրապետաց վարդապետություններ, կրթականի մասին՝ այլևայլ գիտական հրահանգներ, պատմականի մասին թէ իրական, թէ խրատական վեպեր, զբօսանաց մասին՝ առակներ, երգեր, մանկական խաղեր, և այս ամենը գուարճալի կերպով յօրինուած՝ տղայոց հաճելի ընելու համար» (էջ 5):

Ստացվում է որպես պարբերականի կենտրոնական թեմատիկա՝ հեղինակը տարանջատում է **բարոյական խնդիրները, կրոնը, հայրենասիրությունը, պատմությունը, ժամանցի համար գրված գործերը**:

Հենվելով Պարոնյանի դասակարգման վրա՝ մենք, որպես երկշաբաթաթերթի բովանդակային ատաղձ, առանձնացնում ենք **բարոյախրատական, կրթական, քաղաքավարական, առօրյա-գործառական, ժամանցային և աստվածաշնչյան** թեմաները, իսկ ժանրային բաժանման մեջ տարանջատում **նորավեպը, պատմվածքը, առակը, անեկդոտը, երգիծական երկխոսությունը, ինքնուրույն և թարգմանական հեքիաթը, բանաստեղծությունը**:

Համակարգելով վերոգրյալը՝ պարոնյանական մանկագրությունը պետք է դասակարգել ժանրային երկու մեծ խմբերում՝ **1. գեղավեստական** և **2. ոչ գեղարվեստական** կամ **գիտաճանաչողական երկեր**<sup>2</sup>:

Այս համակարգը, սակայն, ունի ներժանրային տարաբնույթ առանձնահատկություններ. մի կողմից՝ Պարոնյանն ստեղծում է նույն ժանրի տարբեր ենթատեսակներին բնորոշ գործեր, մյուս կողմից՝ միահյուսում դրանց տարբեր հատկանիշները՝ ստեղծելով նոր կառույց:

«Թատրոն. բարեկամ մանկանց» պարբերականում տեղ գտած **գեղարվեստական ստեղծագործությունների** ժանրային համակարգում ուրույն տեղ է գրավում իրապատում հեքիաթը: Այս ժանրը, իր բնույթով ավելի ճկուն և բազմաբովանդակ լինելով, հեղինակին հնարավորում է մի քանի կոնկրետ դիպաշարերի և մոտիվների ընտրության ու փոփոխության միջոցով խաղալ երեխաների երևակայության հետ: Կերպարների սխալները, վատ արարքները դառնում են գրողի դաստիարակչական միտումի արտահայտման օղակներ, որ իբրև գործող և տեսանելի օրինակներ են հանդես գալիս ընթերցող մանկան աչքին: Հերոսների սխալ քայլերն ու դրանց հետևող արդար պատիժը վախի միջոցով երեխային դրդում են խուսափելու նման արարքներից, իսկ լավ գործերն իրենց գովեստներով դառնում են ընդօրինակման աղբյուր:

«Թատրոն. բարեկամ մանկանց»-ի **իրապատում հեքիաթի** բոլոր օրինակները դասվում են **արևելյան հեքիաթի** տեսակին: Պատկերվող ժամանակաշրջանը վաղ անցյալն է՝ կյանքի, ապրելակերպի բնորոշ օրինաչափություններով և օրենքներով, հերոսները թագավորները, վաճառականները, վեզիրներն են՝ իրենց համապատասխան գործառույթներով:

Այս հեքիաթներն առանձնանում են նախ և առաջ **բացող** (որոշ դեպքերում՝ **փակող**) **բանաձևերով**, որ ընթերցողին տեղափոխում են **էպիկական անցյալի փակ ժամանակային տիրույթ**:

«Զրկված գեղացուց հատուցումը» հեքիաթում այդ բանաձևերն ունեն յուրօրինակ դրսևորում:

---

<sup>2</sup> Ոչ գեղարվեստական ստեղծագործությունները հրապարակախոսական բնույթի գործեր են, պարոնյանական դասեր, որոնցով հեղինակը երեխաներին տալիս է ճիշտ վարվեցողության կանոններ, կյանքի համար անհրաժեշտ խրատներ կամ խոսում իրեն հետաքրքրող թեմաներից այդպիսով մանկանը սովորեցնելով ընտրություն կատարել ճշտի և սխալի, լավի ու վատի միջև:

«Մէկը կար՝ մէկը չկար. – Ատենօք քաղաք մը կար, քաղքին քով գիւղ մը կար. քաղաքն ուներ Թագաւոր մը, գիւղն ուներ Քեխեա (*գյուղապետ, նշումը մերն է - Ալ. Մ., Ա. Ս.*) մը» (էջ 17):

Ինչպէս երևում է մերջրերված հատվածից, բացող բանաձևը բազմաշերտ է. առաջին՝ **«Մէկը կար՝ մէկը չկար»** տարածված կողին հաջորդում է պարոնյանական և առհասարակ արմտահայ հեքիաթին բնորոշ մեկ այլ բանաձև՝ **«Ատենօք»**: Սրանք երկուսն էլ տվյալ հեքիաթի տիրույթում ստեղծում են ժամանակային յուրօրինակ դաշտ՝ ընթերցողին ցույց տալով, որ դեպքերը կատարվել են հեռավոր անցյալում կամ, **Ա. Ջիվանյանի** խոսքերով՝ «զրկում են պատմությունը որևէ հնարավոր ժամանակատարածական բնութագրից՝ միևնույն ժամանակ փաստելով պատմվելիք իրադարձությունների կենսահավանականությունը՝ գուցե եղել է, գուցե չի եղել»<sup>3</sup>:

Բացող բանաձևի հաջորդ օղակները կենտրոնանում են տարածական հարթության վրա՝ երեխաների ուշադրությունը կոնկրետացնելով քաղաքի ու գյուղի և դրանց տերերի վրա:

Պատումի և իրականության ժամանակների միջև եղած հսկա անջրպետն ավելի է շեշտվում այս բանաձևերին հետևող «երկէկ»-ների (երանինների) շարքով, երբ հեղինակը ժամանակային հեռավորությունից, այն է՝ ընթերցող երեխայի ներկայից, երանի է տալիս անցյալի հերոսներին. «Երկէկ ան քաղաքացոց, երկէկ ան գեղացոց. թագաւորն ուներ բոխ սիրտ մը, քէխեան ուներ մեծ խելք մը» (էջ 17):

Այս հեքիաթն աչքի է ընկնում նաև **փակող բանաձևի** առկայությամբ, որը ևս բազմաշերտ է. «Հիմա, սիրուն գաւկներս, այս պատմութիւնս որ հոս լմնցաւ, իրաւ քիչ մը երկար եղաւ, բայց դուք ալ երկար ատեն գուարճացաք կարծեմ:

Մըտիկ ընողները հիմա պիտի նեղանան թե ինչո՞ւ գեղացիներ իրենց *մուրատին* չհասան, փորերնին մնաց իրենց խնդալը: Ասանկ նեղացողներն իրաւունք ունին. պատմութիւն մը մտիկ ընողներուն անուշ գալու համար՝ պետք է որ անոր մէջ յիշուած ամեն մարդիկ ալ իրենց *մուրատին* հասնին. բայց թող գիտնան ամենքը որ մեր գեղացիներն ալ պիտի հասնին մուրատնուն, երբոր առաջ թագաւորն հասնի իր մուրատին, երբոր իր թշնամիներուն յաղթելով ետ դառնայ պատերազմէն. այսոր համար պետք է որ մենք ալ գեղացոց հետ սպասենք մեր մուրատին հասնելու համար: -

---

<sup>3</sup> **Ջիվանյան Ա.**, «Երկնքից երեք խնձոր ընկավ» հրաշապատում հեքիաթը որպէս արքիտէքստ, Եր., 2008, էջ 37-38:

Մպասենք մինչև որ երկինքին խնձորէ կարկուտ մը գայ՝ որ ամեն մէկերնուս գոնէ մէկ մէկ խնձոր բաժին իյնայ» (էջ 20):

Հեքիաթի դիպաշարը չունի հստակ վերջաբան, գործողությունները մնում են առկախ. հերոսները մեկնում են պատերազմ՝ իրենց երկիրը պաշտպանելու, և հեղինակը չի ներկայացնում դեպքերի հետագա ընթացքը: Այս դիպաշարին հետևող վերոբերյալ հատվածում Պարոնյանը փորձում է պատասխանել ընթերցողների հնարավոր հարցերին՝ միննույն ժամանակ նաև մատնանշելով գործի հիմնական գաղափարները: Եթե բացող բանաձևը միջոց էր ընթերցողին պատմական ներկա տեղափոխելու համար, ապա փակող բանաձևը կամուրջ է ստեղծում ներկա օրերի հետ և երեխային կապում պատկերվող դեպքերին, դարձնում հերոս:

Պարոնյանն այս փոքրիկ վերջաբանում ներկայացնում է դիպաշարի **հնարավոր ավարտը**, երբ ապագայի մի պահի հերոսները կհաղթեն ու կվերադառնան, և հնարավորի այդ տիրույթում էլ տրվում է փակող բանաձևը՝ նախ՝ **իրենց «մուրազին» հասնող թագավորն ու ժողովուրդը**, և հետո՝ իրենց **«մուրազին» հասնող հեղինակն ու ընթերցողը**:

Փակող բանաձևին բնորոշ **երկնքից ընկնող խնձորները** ևս պատկանում են գալիքի տիրույթին, և դրանց հասնելու համար նույնպես պետք է «սպասել»։ **«սպասենք մինչև որ երկինքին խնձորէ կարկուտ մը գայ՝ որ ամեն մէկերնուս գոնէ մէկ մէկ խնձոր բաժին իյնայ»:**

Այս հեքիաթում ընթերցողին ներգրավելու գործող միջոց է նաև նրան կարդալու ընթացքում մտածել տալը, և այդ արդյունքին Պարոնյանը հասնում է թվաբանության օրինակների կիրառմամբ: Հայտնի է, որ հանճարեղ երգիծաբանը, գրականության նվիրյալ լինելով հանդերձ, ամբողջ կյանքում նյութական փոքրիշատե ապահովություն ունենալու համար աշխատել է որպես հաշվապահ՝ այդպիսով միշտ հարաբերվելով դեռևս փոքր տարիքից չսիրած թվաբանական աշխարհի հետ<sup>4</sup>: Պարոնյանն ունեցել է նաև ուսուցչի փորձառություն. մինչ մանկական պարբերականի լույսընծայումը՝ 1870-71թթ., նա դասավանդել է Սկյուտարի ճեմարանում՝ իր աշակերտ **Եղիա Տեմիրճիպաշյանի** խոսքերով՝ պաշտոնավարելով որպես «մերթ ընդհանուր դաստիարակ և մերթ գաղղ. լեզվի ուսուցիչ»<sup>5</sup>, իսկ

---

<sup>4</sup> Պահպանվել է փոքրիկ հուշ Պարոնյանի դպրոցական տարիներից, երբ երեխան մաթեմատիկայի դասին իր չսիրած առարկայի մասին գրատախտակին գրում է. «Հրաժարիմք ի դիվաբանութենէ և յամենայն չար կոտարակաց նորա» (Տե՛ս **Ասատուր Հր.**, Գիմաստվերներ, Կ. Պոլիս, 1921, էջ 171, Նույնը՝ «Հակոբ Պարոնյանը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում», Աշխատասիրությամբ **Ալ. Մակարյանի**, Երևան, 2004, էջ 38):

<sup>5</sup> «Հակոբ Պարոնյանը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում», էջ 103:

երկշաբաթաթերթի հրատարակությունից տարիներ անց՝ 1890-ին, որպես հաշվապահության ուսուցիչ է աշխատել Կեդրոնական վարժարանում՝ դասավանդելով ապագա մեծանուն լեզվաբան Հրաչյա Աճառյանին<sup>6</sup>:

Ինչպես երևում է կենսագրական այս ակնարկից, երկշաբաթաթերթի հրատարակության տարիներին Պարոնյանը և՛ հիմնավորապես տիրապետում էր հաշվապահությանը, և՛ ուներ երեխաների հետ աշխատելու որոշակի փորձառություն<sup>7</sup>, ինչն էլ հիմք է դառնում, որ հնարավորության դեպքում մանուկներին հասցեագրված գեղարվեստական երկերում տեղ գտնեն թվաբանության՝ հանման, գումարման, բաժանման և բազմապատկման որոշակի օրինակներ, որոնք կստիպեն դպրոցական կրտսեր տարիքի երեխաներին հեքիաթը կարդալիս ինքնաբերաբար հաշվել հերոսների հետ:

Այսպես՝ «Ջրկված գեղացուց հատուցումը» հեքիաթում չար պալատականները թագավորից որպես պատիժ պետք է ստանան գավազանի հարվածներ, որոնց քանակը պայմանավորված է գյուղացիների քանակով: Եվ Պարոնյանը հարվածների քանակը չի տալիս միանգամից, այլ պատումին նրբորեն հյուսում է մաթեմատիկական հաշվարկներ: Առաջին անգամ ինքն է կատարում թվաբանական գործողություններ՝ այդպիսով ազդելով ընթերցողի վրա, որ հետևի իր քայլերին. «Մեր գեղին մարդիկը 400 հոգի են, ամեն մեկին 50ական գաւազանէն՝ կընէ բոլորը 2000 գաւազանի հարուած. ըսել է որ 1000 գաւազանի հարուած...» (էջ 19):

Հաջորդիվ հեղինակն ավելի է բարդացնում գործողությունները. նա չի տալիս խնդրի վերջնական պատասխանը, և թե քանի մտրակի հարվածով պետք է պատժվեն բացասական հերոսները. այն պետք է հաշվի ընթերցողն ինքը. «2000 գաւազան պիտի ուտէին դոնապանները՝ որոնք 50 հոգի ըլլալով՝ թագաւորը նստաւ միկ միկ հաշիւ ընելու թէ ամեն մեկին քանի՞ գաւազան բաժին կիյնայ» (էջ 19):

Ուշարժան է հատկապես Պարոնյանի կիրառած մեթոդը, երբ ինքը չի հորդորում երեխաներին հաշվել կամ գտնել պատասխանը, այլ խոսքի միջոցով ստեղծում է այնպիսի միջավայր ու իրադրություն, որ պատաս-

---

<sup>6</sup> Պարոնյանի և նրա դասավանդած առարկայի մասին հետագայում լեզվաբանը արժեքավոր հուշեր է թողնում, որոնցում հստակորեն գծագրվում է մանկավարժ Պարոնյանի կերպարը (մանրամասն տե՛ս **Աճառյան Հր.**, Կյանքիս հուշերից, Ե., 1967, էջ 75-76):

<sup>7</sup> Հատկանշական է նաև, որ երկշաբաթաթերթի հրատարակության ժամանակ հեղինակը դեռևս ամուսնացած չէր, և լույս աշխարհ չէին եկել վերջինիս երեխաները Աշոտը (1883-1951) և Զապելը (1885-1912):

խանն իմանալու համար երեխան ինքնակամ փորձի հաշվել և գտնել լուծումը:

Պարբերականում հանդիպող արևելյան իրապատում հեքիաթի մյուս օրինակներում փակող բանաձևերի չենք հանդիպում, որոշ դեպքերում հեղինակն այն ավարտում է բարոյախրատական հատվածով՝ ևս մեկ անգամ մեկնելով գործի հիմնական էությունը, կամ հորդորում երեխաներին չմոռանալ տրված դասը: «Տարտաղի Մրտիկ» հեքիաթը, օրինակ, ավարտվում է «Տղաք, Տարտաղին Մրտիկի պատմությունը մտքերնի՛դ լավ պահեցեք» (էջ 95) խրատով:

Մյուս հեքիաթների բացող բանաձևերն ունեն ավելի պարզ կառույց. «Տարտաղի Մրտիկ»-ը սկսվում է **«Ատենօք»** տարածված բանձնով, իսկ «Աստուծոյ արդարությունը» հեքիաթի առաջին նախադասությունն ստեղծում է վաղնջական անցյալի մթնոլորտ՝ ընթերցողին տեղափոխելով Ապուխայիլ արքայի ժամանակները. «Արաբացոց Ապուխայիլ թագաւորին օրով մեծ պատերազմ մը եղաւ երկու դրացի թագաւորութեանց մէջ» (էջ 129): Հեքիաթների այս խմբին պատկանող հաջորդ երկու՝ «Սուտ բժշկին առողջարար դեղը» և «Հնդկաստանի գողը» երկերում դեպքերի շարադրանքն սկսվում ու ավարտվում է միանգամից՝ առանց բանաձևերի:

**Իրապատում հեքիաթների հաջորդ առանձնահատկությունը կերպարային կոնկրետ համակարգն է:** Այս հեքիաթներում գործող անձինք են Հին Արևելքի **թագավորները**, որ ստանձնում են մեղավորներին ու արդարներին դատելու իրավունքը («Զրկված գեղացւոց հատուցումը», «Աստուծոյ արդարությունը» և «Հնդկաստանի գողը»), պարզ հագուստով, ծպտված թափառում են հասարակ ժողովրդի մեջ և օգնում կարիքավորներին («Սուտ բժշկին առողջարար դեղը»), **անիրավ պալատականներն ու վեզիրը**, որ, շահամոլությունից դրդված, կեղեքում են ժողովրդին («Զրկված գեղացւոց հատուցումը», «Աստուծոյ արդարությունը»), **խորամանկ ու հիմար** հերոսները, որոնցից առաջինը հասնում է հաջողության իր խելամիտ քայլերի միջոցով («Զրկված գեղացւոց հատուցումը», «Աստուծոյ արդարությունը» և «Հնդկաստանի գողը»), իսկ երկրորդը՝ տարաբնույթ ծիծաղելի փորձությունների մեջ ընկնում («Տարտաղին Մրտիկ», «Մրտոյ աղբարին կատու - նապաստակը»), քարանձավներում ապրող **ավազակները** («Տարտաղին Մրտիկ») և **ժողովուրդը**՝ իբրև հավաքական կերպար:

Հեքիաթների այս խմբում դաստիարակչական բացահայտ կողմ թերևս ամենից թույլն է արտահայտված, և այն առավելապես միտված է մանուկների զվարճանքին: Թեմատիկան գլխավորապես ուրիշ երկրների հետ պատերազմներն են, դժվարին իրավիճակից խորամանկ հերոսի դուրս գալը, արդարության հաստատումը, մեղավորների պատիժը կամ հիմար հերոսի՝ արկածների մեջ հայտնվելը:

Իրապատում հեքիաթի քննվող խմբում հետաքրքրություն է ներկայացնում հատկապես «Հնդկաստանի գողը» հեքիաթը, որի դիպաշարը, մեր կարծիքով, հեղինակը վերցրել է «Բուրաստան Ս. Սահակեան» ամսագրից՝ կատարելով էական փոփոխություններ: Դեռևս 1851-ին ամսագրի 12-րդ համարում հրատարակվել էր նույն պատմությունը «Հնդկայ առակ»<sup>8</sup> խորագրով, որն ըստ էության հնդկական առակի թարգմանություն էր՝ կատարված անփորձ աշակերտների ձեռքով: Հեքիաթի այդ փոքրածավալ տարբերակն ունի կարճ դիպաշար, չկան երկխոսություններ, գործողությունները համառոտաբար պատմվում են հեղինակի կողմից, կերպարները զուտ գործառական դեր են կատարում, որ ընդգծվի բարոյախրատական երանգը: Պարոնյանական տարբերակում փոքրածավալ այդ առակը դառնում է երկխոսություններով, կերպարային որոշակի համակարգով, գործողությունների զարգացման օրինաչափություններով հարուստ իրապատում հեքիաթ, որ իր թեմատիկայով, հիմնական գաղափարով ու գեղագիտական իդեալով աղերսվում է **Հանս Քրիստիան Անդերսենի** (1805-1875) «Թագավորի նոր զգեստը»<sup>9</sup> հայտնի հեքիաթին:

Երկու ստեղծագործությունների հիմքում էլ բոլոր մարդկանց մեղսավոր լինելու խնդիրն է և հիմար հերոսների խաբվելը խորամանկների կողմից:

Քննվող հեքիաթների կենտրոնում թագավորն ու նրա բարձրաստիճան պալատականներն են, որոնց փորձում են միամտացնել կյանքի վերոնշյալ ճշմարտությունը գիտակցող խորամանկ հերոսները, Անդերսենի պարագայում՝ դերձակները, Պարոնյանի՝ մահվան դատապարտված գողը: Երկու դեպքում էլ հերոսները արքային են առաջարկում թանկարժեք իր, որը տեսնելու կամ ունենալու հնարավորություն ունի միայն արդար կամ իր պաշտոնին արժանի մարդը: Դերձակների համար խաբելու միջոց է դառում անտեսանելի զգեստը, գողի համար՝ անսպառ ոսկու աղբյուրը, բայց ամբողջությամբ արդար մարդու լինելիության անհնարինությունն էլ ծնում է պարադոքս, երբ արքաներն ու պալատականները, ձգտելով ցանկալիին, բայց և գիտակցելով իրենց մեղավոր լինելը, չեն հասնում երանելի առարկային: Պարոնյանի կերպավորած թագավորն ավելի շրջահայաց է գտնվում ու խոստովանում է իր անարժանությունը, մինչդեռ անդերսենյան թագավորն ավելի հիմար է, ինչի արդյունքում պատժվում է՝ մերկ դուրս գալով հանրության առաջ:

---

<sup>8</sup> Տե՛ս Բուրաստան Ս. Սահակեան, ամսագիր, Կ. Պոլիս, 1851, թ. 12, էջ 190-191:

<sup>9</sup> Տե՛ս Сказки Зарубежных писателей, М., 1986, с. 315-320.

Ինչպես երևում է համեմատությունից, երկու հեքիաթի պարագայում նման են հենակետային գաղափարները և հեղինակային միտումը. նույնն է խաղաղաշուք, տարբերվում են սուկ խաղաքարերը:

**Ալբերտ Մակարյան, Աստղիկ Սողոյան**  
**Իրապատում հեքիաթը Հակոբ Պարոնյանի «Թատրոն. Բարեկամ մանկանց»**  
**պարբերականի ժանրային համակարգում**  
**Ամփոփում**

Այսպիսով, պարոնյանական իրապատում ստեղծագործության կենտրոնական խնդիրը երեխաներին չխաբելու սկզբունքն է: Այդ գործերի առաջին օղակի՝ իրապատում հեքիաթի համապատկերում ևս պահպանվում է այդ օրինաչափությունը. իրադարձությունները, ժանրի օրենքներին համապատասխան, ծավալվում են անցյալի հեռավոր մի հարթության վրա, հերոսները գլխավորապես պալատի անդամներն են, բայց կերպավորվող դեպքերը հնարավոր են ժամանակային բոլոր տիրույթներում, կապվում են մարդկային տարբեր հատկանիշների ու սխալների հետ և, որ ամենակարևորն է, հնարավորություն են տալիս ընթերցող երեխային դաս քաղել դրանցից:

**Алберт Макарян, Астгик Согоян**  
**Реалистическая сказка в жанровой системе периодики Акопа Пароняна**  
**«Театр. Друг детей»**  
**Резюме**

Итак, главной задачей реалистического творчества Акопа Пароняна является следующий принцип: не обманывать детей. В панораме первого звена этих произведений, в реалистических сказках, также сохраняется данная закономерность: в соответствии с жанровыми законами здесь события разворачиваются на отдаленной плоскости прошлого, героями преимущественно являются члены дворца, но олицетворяемые случаи возможны во всех хронологических сферах, связываются с различными человеческими качествами и ошибками и, что самое важное, они имеют поучительное воздействие на детского читателя.



Albert Makaryan, Astghik Soghoyan  
**Realistic Tale in the Genre System of Hakob Paronyan's Periodical  
"Theatre: Friend to Children"**

**Summary**

Thus, the central issue in Paronyan's realistic works is the principal of not deceiving the children. In the first part of those works, that is, in the context of realistic tale this regularity is preserved, too: the events in accordance with the laws of the genre are taking place in the distant plane of past, the characters are mainly members of a chamber but the events which are taking place are possible in all spheres of time, are related to different human features and mistakes and which is more important they are giving the reader, i.e., child, an opportunity to get lesson from them.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 06.06.2020թ.*

*Հանձնարարվել է գրախոսության 10.08.2020թ.*

*Տպագրության է հանձնարարվել 05.09.2020թ.*

**ՀՈԳՈՒ ԵՐԿՎՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԽՆԴՐԻ ՄԻ ԶՈՒԳԱՀԵՌ  
ՀԱՅ ԵՎ ԱՄԵՐԻԿՅԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ**

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** Ջոն Ստայնբեք, «Ցասման ողկույզներ», ամերիկյան ռոմանտիզմ, Աղասի Այվազյան, «Ազիատիկ», Փրկիչ, հոգու երկվություն:

**Ключевые слова и выражения:** Джон Стейнбек, “Гроздья гнева”, американский романтизм, Агаси Айвазян, «Азиатик», Спаситель, раздвоение души.

**Key words and expressions:** John Steinbeck; “The Grapes of Wrath”; American romanticism; Aghasi Ayvazyan; “Aziatic”; Saviour; duality of the soul

Գրականագետների շրջանում ընդունված է այն տեսակետը, թե Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներն այն երկրի բացառիկ օրինակն է, որը նախապես ստեղծվել է քրիստոնեկան հավատի կանոնների համաձայն: Այս պատկերացումը ծնունդ է առել այն աշխարհայացքի համաձայն, որ Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներն սկզբնապես ողողվել է եվրոպացի վերաբնակիչներով, որոնք հիմնականում Եվրոպայի կրոնական համայնքներից իրենց կրոնական տեսակետների համար հալածված մարդիկ էին: Նրանք, այսպես կոչված, Նոր աշխարհում իրենց վերաբնակեցումն ընկալում էին իբրև փրկություն տանջանքներից. գաղութաբնակները կարծում էին, որ Նոր աշխարհը կդառնա «դրախտ երկրի վրա»: Եվ ահա Ամերիկայի Միացյալ Նահանգների մշակույթի ձևավորման հարցում մեծ ազդեցություն ունեցավ հենց այս մոտեցումը, որը հիմնված էր կրոնական կանոնների վրա. Աստվածաշունչը շատ դեպքերում կատարում էր օրենսգրքի դեր և գաղափար էր տալիս առօրյա կյանքի վերաբերյալ:

Ասվածի ապացույցը Ջոն Ուինտրոպի՝ դեռևս 1630 թվականին լույս տեսած «Բլրի վրայի քաղաքը» խորագրով ստեղծագործությունն է: Լինելով քարոզիչ՝ հեղինակն իր երկի հիմք է ընտրել Մատթեոս ավետարանիչի գրվածքները: Այդ գործն ըստ էության նվիրված է պուրիտաններին՝ Նոր աշխարհի կերտողներին, աշխարհ, որը գերծ է լինելու հնի՝ սրբությանն ու բարուն հաճախ հաղթող մեղքերից ու անարդարությունից:

Որոշ ուսումնասիրողների կարծիքով՝ 19-րդ դարի առաջին կեսի Ամերիկայի հոգևոր զարգացումը կապված էր ամերիկյան ռոմանտիզմի

հետ, երբ հանրայթը համակված էր թերահավատության զգացումներով: Այս կարծիքը թույլ է տալիս մասամբ հասկանալու մեր օրերում տեղ գտած կրոնական երկբայություններն ու դրանց առաջացման աղբյուրները, ինչպես նաև ընկալելու այն վերաբերմունքը, որ անհատները դրսևորում էին իրենց հույսերի և արժեքների փլուզմանն ի պատասխան:

Ռոմանտիկական գաղափարախոսության ազդեցությունը նկատելի է արևմտյան շատ երկրների քրիստոնեական մշակույթներում: Բացառություն չէ նաև Ամերիկայի Միացյալ Նահանգները: Ժամանակակից ամերիկացու մտածողության մեջ առկա են ռոմանտիկական ժառանգության տարրեր. ամերիկյան մտածելակերպի կրոնական մասն ի հայտ է գալիս ոչ միայն ժողովրդի սպասումներում ու ձգտումներում, որոնք արտացոլվում են մշակույթի մեջ, այլև հոգևոր յուրօրինակ պահանջմունքներում: Վերջիններով է պայմանավորված սոցիալական երևույթների հոգեբանական ենթատեքստը:

Անշուշտ, իսելամիտ կլինի հստակեցում մտցնել կրոնասփրության, որը բնութագրում է որևէ անհատի կամ խմբի առանձնահատկությունները, և այն կրոնական հավատի միջև, որը պայմանավորում է պատկերացումներն ու գործողությունները: Այս տարբերակումն իրենց ժամանակին ընդգծում էին նաև ռոմանտիկները: Օրինակ՝ նրանցից ոմանք կրոնասփրությանը վերաբերվում էին իբրև «իսկական կրոնի», այսինքն՝ իբրև կրոնական մտածողության:

Մտածողությունը հասարակական երևույթ է, սակայն ամեն անհատ դրա առանձին կրողն է: Ուստի, համաձայն ռոմանտիկների պատկերացման, անհրաժեշտ էր ուշադրություն դարձնել յուրաքանչյուր անհատի կյանքում պատմամշակութային առանձնահատկությունների վրա, ինչպես նաև հաշվի առնել անհատական ճակատագիրը: Ըստ նրանց՝ անհատի մտածելակերպը ոչ միայն դարաշրջանի հոգևոր ծնունդն է, այլև բարձրանում է մինչև հանրության սեփականության մակարդակը. այն իր յուրահատկությունը ձեռք է բերում հոգևոր պահանջները լրացնող մշակույթից: Մտածողության հետ, անշուշտ, անմիջականորեն առնչվում են նաև բարոյախոսական և բարոյագիտական խնդիրները, որոնք ստիպում են անհատին մտորելու կյանքի ու մահվան, կեցության իմաստի շուրջ:

Թերահավատ տրամադրություններն իրենց ազդեցությունն են թողել ռոմանտիկների երկերում: Նրանցից ոմանք կարոտում էին քրիստոնեական իդեալները (Ն. Հոթորն), իսկ մյուսներն ինչ-որ տեղ կասկածում էին Աստծուն (Է. Պո, Հ. Մելվիլ): Այս երկուսի սինթեզը ծնունդ տվեց կրոնական մի նոր՝ յուրօրինակ մտածելակերպի, որն արտացոլում էր տարբեր կրոնների առկայությունը, հավատը գերբնականի նկատմամբ և ինչ-որ հրաշագործ ամբողջականության հայտնվելը: Ամերիկյան ռոմանտիկ

կրոնական մտածողությունն իրականում սերն է գերբնականի հանդեպ և հավատը, որը չունի հստակ հիմք. այն սուկ համակված է ինչ-որ կասկածով:

19-րդ դարի առաջին կեսի ամերիկյան ռոմանտիկական աշխարհայացքում այլևս չեն առաջադրվում քրիստոնեական բարոյական չափանիշներ. մարդիկ ստիպված էին իրենք փնտրել դրանք: Այս ժամանակաշրջանում տեղի էր ունենում ավանդական քրիստոնեական Աստծու ընկալման բարդացում. մի կողմից՝ Աստված զրկվում է գթառատ Հոր կերպարից, մյուս կողմից՝ նույնացվում է ճակատագրի հետ, ինչպես նաև տարրալուծվում բնության մեջ: Նույն ժամանակաշրջանում ամերիկյան հասարակության մեջ Աստված ընկալվում է որպես առասպելի, հեքիաթի և սնոտիապաշտության խառնուրդ: Միմյանց հակասող կրոնական մոտեցումներն առաջ են բերում անհատական վարվելակերպի հակասություններ, որոնք էլ հասարակության մեջ ծնունդ են տալիս ներքին բախման: Արդյունքում ռոմանտիկներն աստիճանաբար կորցնում են «ի վերուստ» տրված կյանքի իմաստը, և ի հայտ է գալիս Աստծո կողմից անհատի «լքվածություն», կյանքի քմահաճույքին թողնված լինելու, հետևաբար ճակատագիրը սեփական ձեռքերով տնօրինելու անհրաժեշտության գաղափարը: Գրողների երկերում ի հայտ են գալիս անհատական արժեքների, մեղքի և պատասխանատվության թեմաները:

19-րդ դարի առաջին կեսին Միացյալ Նահանգներում առկա էր Աստծո հանդեպ հակասական վերաբերմունք: Որոշ գրողներ Աստծուն դիտում էին իբրև Արարիչ, դատավոր և խաղաղության պաշտպան: Ուրիշ խոսքով՝ նրանք կերտում էին թեիստական Աստծուն, ինչպես Ն. Հոթորն իր «Բոսոր տառեր» խորագրով վեպում: Միննույն ժամանակ նույն Հոթորնի վեպերում կարելի է հանդիպել պանթեիստական Աստծո գաղափարին, համաձայն որի՝ Աստված ապրում է մարդու ներաշխարհում, բնության մեջ, այսինքն՝ ամենուրեք: Ըստ այս տեսակետի՝ անհատը պետք է Բարձրյալին գտնի իրական կյանքում: Նման թեման արծարծվում է, օրինակ, Ն. Հոթորնի «Գեղեցկության վարպետը» խորագրով պատմվածքում:

Այս ամենի կողքին կային գրողներ, որոնք Արարչին դիտարկում էին որպես դեիստական Աստված: Ըստ այս մոտեցման՝ Բարձրյալը չի խառնվում աշխարհիկ գործերին, սակայն երկրի վրա ամեն ինչ ենթարկվում է Նրա կամքով ստեղծված համաշխարհային օրենքին: Ասվածի վառ ապացույցներից է Էդգար Պոյի «Սև կատուն» պատմվածքը: Այստեղ հեղինակն Աստծուն ընկալում է որպես կամքի աղբյուր, որը կառավարում է աշխարհը: Գուցեև հենց դրանով էլ պայմանավորված է նրա կերտած գրական հերոսների հակասական բնույթը. նրանք կրում են իդեալների և պղծվածության միախառնված հատկանիշները:

19-րդ դարի ամերիկյան գրականության մեջ քրիստոնեական կրոնի թեման հիմնականում երևան էր գալիս մեղքի գաղափարով: Այսպես, օրինակ, Ն. Հոթորնի «Իտեն Բրենդ» խորագրով պատմավածքի գլխավոր հերոսն իր ամբողջ կյանքը նվիրում է Աններելի մեղքի փնտրտուքներին: Այդ ճանապարհին նա մոռանում է սրտացավության և գթասրտության մասին, աշխարհին մեջքով է շրջվում և այլևս ականջ չի դնում իր սրտի ձայնին: Գտնելով Աններելի մեղքը՝ Իտենը ձեռք չի բերում, սակայն, հոգեկան անդորր:

Այս նույն դարաշրջանում ամերիկացիները հավատում էին, որ իրենցից յուրաքանչյուրի ներսում կա Աստծո մի մասնիկ, ուստի իսկական հավատացյալ ամերիկացու համար մեղք գոյություն չունի. նրանցից շատերն իրենց անգամ նույնացնում էին խաչված Փրկչի հետ: Բայց շատ ամերիկացիներ միաժամանակ պայքարում էին իրենք իրենց դեմ: Ասվածի արտացոլումը կարելի է գտնել մի շարք ռոմանտիկների երկերում (Ն. Հոթորն, «Ռապաչինիի դուստրը», Է. Պո, «Մն կատուն», Հ. Մելվիլ, «Մոբի Դիկ կամ սպիտակ կետը» և այլն):

Ավելի ուշ՝ 1939 թվականին, Հիսուս Քրիստոսի կերպարն արծարծվում է ամերիկացի մեկ այլ գրողի՝ Ջոն Ստայնբեքի (1902-1968) «Ցասման ողկույզները» խորագրով վեպում, որտեղ Փրկիչը հայտնվում է գլխավոր հերոսի՝ Ջիմ Քեյզիի պատկերով: Պատահական չէ, որ հենց այս վեպն էլ արժանացել է Պուլիցերյան մրցանակի: Այստեղ ընթերցողն ականատես է լինում հեղինակային մի յուրատեսակ հնարքի. գրական հերոսի անունը անգլերեն տառադարձությամբ հենց ընկալվում է իբրև Հիսուս Քրիստոս (Jim Casey): Ժամանակակիցների վկայությամբ՝ Ջոն Ստայնբեքը միտումնավոր է ընթերցողին ներկայացնում Հին և Նոր Կտակարանների միահյուսված պատմությունը՝ փորձելով շեշտադրել իր կերտած գրական հերոսի և աստվածաշնչյան Քրիստոսի նույնականացված եզրերը: Հեղինակի պատկերմամբ՝ Ջիմ Քեյզին Հիսուս Քրիստոսն է, իսկ Թոմ Ջոուդը՝ Մովսեսը: Սակայն, ի տարբերություն աստվածաշնչյան կերպարների, այս երկուսն իրենց հետևորդներին տանում են դեպի գերություն: Օքլահոմայից Կալիֆոռնիա ձգվող ճամփորդությունը հիշեցնում է Մովսեսի առաջնորդած հրեաների՝ Իսրայելից դուրսբերման ճանապարհի պատկերը: Սակայն, եթե դժվարությունները կոփում էին իսրայելցիների կամքն ու հավատը, ապա Ջոուդի գլխավորած խմբին պարուրում են հուսահատությունն ու ընկճվածությունը, և առաջնորդն ինքն էլ սկսում է տատանվել: Այդ է պատճառը, որ, փոխանակ իսրայելցիների նման հասնելու Ավետյաց երկրին, նրանք խճճվում են տնտեսական բազում խոչընդոտների սարդոստայնում: Ուշագրավ է նաև ճանապարհին հատկացված թիվը՝ 66, որն ինչ-

որ առումով խորհրդանշում է սատանայական թիվն ու հետևաբար նաև ակնկալվող կործանումը:

Ժամանակի քննադատներից ումանք քամահրանքով են վերաբերվել «Ցասման ողկույզները» վեպի գլխավոր հերոսի՝ Ջիմ Քեյզլի կերպարին, քանի որ վերջինիս համարել են աստվածաշնչյան Քրիստոսի անհաջող նմանակումը: Դեռ ավելին՝ նրանցից մեկը Քեյզլին համարում է ձախողված հավատացյալ, որն անգամ ի վիճակի չէ աղոթել: Սակայն ուշագրավ է, որ վիպասանն ինքն էլ Քեյզլի բերանով հերքում է Հիսուսի հետ վերջինիս բացարձակ նմանողության գաղափարը.

« - Ասում եմ ինձուինձ՝ «Եվ ի՞նչ է երանությունը, հոգու ցնծությունը»: Եվ պատասխանում եմ՝ «Մեր է: Էնքան եմ սիրում մարդկանց, որ մեկ-մեկ քիչ է մնում՝ սիրտս պայթի»: Հետո հարցնում եմ՝ «Իսկ Հիսուսին չե՞ս սիրում»: Մտածում եմ, մտածում և վերջապես ասում եմ՝ «Չէ, Հիսուս անունով մարդ չեմ ճանաչում: Նրա մասին շատ պատմություններ գիտեմ, բայց միայն մարդկանց եմ սիրում: Երբեմն նույնիսկ նվաղելու չափ եմ սիրում և ուզում եմ երջանկացնել նրանց, դրա համար էլ էնպիսի քարոզներ եմ կարդում նրանց համար, որոնք, իմ կարծիքով, նրանց կյանքը երջանիկ կդարձնեն»<sup>1</sup>:

Սակայն Քրիստոսի և Ջիմ Քեյզլի կերպարային զուգադիպություններն ակնհայտ են դառնում այն դրվագում, երբ Քեյզին հեռանում է դեպի անտառի թավուտները, որպեսզի խորհի իր հոգում անթեղված հարցերի պատասխանների շուրջ: Նմանատիպ խորհրդածություններով է պարուրված նաև Փրկչի հոգին անապատում անցկացրած օրերի ընթացքում: Ինչպես Քրիստոսն էր իր առաքյալներով շրջապատված թափառում, այնպես էլ Քեյզին միանում է գործադուլավորների խմբին, որի արդյունքում աստիճանաբար գիտակցում է համախմբված գործելու իրական արժեքը: Քեյզին ևս Հիսուսի նման նահատակվում է հանուն գաղթական բանվորների բարօրության և Փրկչի նման կյանքի վերջին պահին ներում է իրեն սպանողներին:

Ջիմ Քեյզլի կերպարի յուրօրինակության դրսևորումն է նաև այն հանգամանքը, որ նա, լինելով նախկին քարոզիչ, հրաժարվում է կրոնական իր երբեմնի հայացքներից ու պնդում, որ Սուրբ Հոգին պարզապես մարդկային հոգին է: Քրիստոսի նման նա ևս վստահ է, որ իր մահը կստիպի գաղափարակիցներին վերանայելու սեփական վարքագիծն ու գործելու բոլորովին այլ տեսանկյունով: Ինչպես և Հիսուսը, Քեյզին ևս խոր ցավ է

---

<sup>1</sup> **Ստայնբեք Ջ.**, Ցասման ողկույզները, Թարգմ. անգլերենից՝ Արամ Արսենյանի, Երևան, «Զանգակ» հրատ., 2017, էջ 28:

ապրում մարդ արարածի տառապանքներին ի տես, երբ վերջիններս փորձում են դուրս գալ անհուսության ուստայնից, բայց այն հրեշային ճանկերով պահում է նրանց գերության մեջ:

« - Միշտ լսում եմ: Դրա համար էլ մտածում եմ: Լսում եմ, թե մարդիկ ինչ են խոսում, և շուտով հասկանում եմ, թե ինչ են զգում: Երբեք չեմ դադարում, լսում ու զգում եմ, իսկ նրանք թևաբախում են ձեռնահարկն ընկած թռչնի պես: Եվ թևակոտոր են լինում՝ փորձելով դուրս թռչել փոշեծածկ պատուհանից»<sup>2</sup>:

Իսկ ահա հայ արձակագիր, հրապարակախոս և դրամատուրգ Ադասի Այվազյանի (1925-2007) «Ազիատիկ» (2001) խորագրով դրամայում ընթերցողն ականատես է լինում Հիսուսի ոչ թե անձնային, այլ հոգևոր գոյությանը, որի հանդեպ հավատը անհատին նետում է երկբայությունների մեջ:

Դրամայի գլխավոր հերոսը՝ Ազիատիկը, հայ երիտասարդ է, որը, պատերազմում գերի ընկնելով, հայտնվում է Ներոնի պալատում՝ որպես գլադիատոր, քանի որ կարողանում է Կոլիզեյում կազմակերպված մրցույթի ժամանակ ողջ մնալ ու այդպեղ շարժել ծաղրածու կայսեր հետաքրքրությունը: Այս՝ առաջին հայացքից պարզունակ թվացող դիպաշարին զուգահեռ՝ գրողը կարողանում է արժարձել հոգու անմահության, երկփեղկվածության հիմնահարցը, որն ընթանում է սպանելու և ազատ լինելու հակասական գաղափարին զուգընթաց:

Դրամայի գործողությունները զարգանում են երկու կտրվածքով՝ Ներոնի պալատում և Միմոն առաքյալի գլխավորած քրիստոնյաների միջավայրում: Ուշագրավ է, որ Ազիատիկի հետ հանդիպման դրվագում Հռոմի տիրահռչակ կայսրը, թվում է, բացահայտում է իր ինքնությունը. նա խաղում է կյանքում, ինչպես բեմի վրա, որովհետև գիտակցում է դեպի ազատության սեփական ձգուման ու իրականության բախումը: Նա լիովին գիտակցում է իրեն շրջապատողների ստորաքարշությունն ու ծախվածությունը, ինչպես նաև իրական աշխարհում բացարձակ ազատության անիրականալի երազանք լինելու հանգամանքը: Սա է պատճառը, որ նա մեծապես գնահատում է Ազիատիկին, սակայն մերժում է քրիստոնեությունն ու Հիսուսին. այն, ինչ անհասկանալի է, անշուշտ վախ է ներշնչում: Ուստի իր հոգու խորքում թաքնված երկյուղը ծածկելու համար էլ Ներոնը քրիստոնյաներին մատնող իր ծախու «ծառայի» հետ զրույցում բացականչում է.

---

<sup>2</sup> Նույն տեղում, էջ 262:

«- Եւ շատ է պետք... նա պատասխանը պիտի լինէր շատ հարցերիս... նա պատյանը պիտի դառնար իմ մեղքերի... Հրամայի՛ր, մատնի՛չ, ի՞նչ անեմ... Ինչպե՞ս կարգավորեմ ինձ... Ինչպե՞ս ազատվեմ ազատությունից... Ինձ պետք էր Ազիատիկը... *(Քաշում է Գալտոյի ոտքերից, ցած իջեցնում աթոռից, նստեցնում կողքը:)* Ոչինչ չափ չունի, մատնիչ... Չափը միայն մահն է... Բայց մահն էլ չի չափավորում... Բաց է ամեն ինչ, բաց է... Եվ սարսափելի է... Պետք է մտնել պահի մեջ, փակվել, ապրել պահի մեջ, որ հեռուն չերևա... Հեռուն սարսափելի է, հիմար է, անհայտ է... Քրիստոսը փակում է հեռուն, ես չեմ կարողանում... Քրիստոսը խլում է կյանքը... Ես ևս խլում եմ կյանքը, ի՞նչ տարբերություն մեր միջև... Քրիստոսը անջատում է հոգին մարմնից... *(Շոշափում է իր մարմնի մասերը, սեղմում, հարվածում:)* Իսկ մարմինը ապրել է ուզում... Մարմինը չի մտածում, մարմինը հրամայում է... Ազիատիկը հոգի է ասում... Ես ուզում եմ փորձարկել նրա միասնության ամրությունը... Թե՞ դա էլ է սուտ»<sup>3</sup>:

Մինչդեռ, ի տարբերություն Ստայնբեքի կերտած կերպարի՝ Ջիմ Քեյզլի, որը վստահ է իր բռնած ուղու իսկության մեջ, Ազիատիկը փորձում է հոգու անդորր գտնել ու ավելի է խճճվում.

« - ԱԶԻՍՏԻԿ - *(հոգնաշատ)*: Ես հոգնել եմ Ազիատիկից... Ես հոգնել եմ այս երկվությունից... Գոնե լրիվ անջատվեին երկուսը իրարից... Կամ մեկը, կամ մյուսը... Ես ո՞րն եմ՝ Կոլիզեյում միակ կենդանի մնացած գլադիատորը, թե՛ սպանությունից տառապող հայր... Բայց ես ապրել եմ ուզում... Խղճով: Մի՞թե խղճով ապրել չի կարելի... Ազիատիկ, հեռացի՛ր ինձանից... Թո՛ղ ինձ հանգիստ իմ ճակատագրի հետ: Թո՛ղ ինձ, Ազիատիկ... նոր ճակատագիր մի՛ ստեղծիր... Քո ուժն է քո ճակատագիրը... Քո առաջին քայլը... Հեռացե՛ք իրարից, Ազիատիկներ... Հեռացե՛ք... *(Թուլանում է, գլուխն իջեցնում կրծքին:)* Հեռացե՛ք...»<sup>4</sup>:

Եվ եթե Քեյզլին գոհվում է որոշակի գաղափարի համար, Ազիատիկը Միմոնի խորհրդով՝ հյուծում է մարմինն անապատում ու չկարողանալով անգամ այդկերպ ամոքել հոգին՝ որոշում է վերադառնալ հայրենիք՝ Հայաստան:

Այսպիսով՝ եթե ամերիկացի վիպասանի կերտած հերոսը որոշում է գոհվել հանուն իր գաղափարների և իրեն շրջապատող աշխարհին ստիպել ուշադրության առնել այդ խնդիրները, ապա հայ գրողի հերոսն անկարող է դիմադրել արտաքին ճնշումներին և վերադառնում է դեպի իր հարազատ

<sup>3</sup> Այվազյան Ա., Ազիատիկ. պարականոն հանդիսություն, «Գրական-գեղարվեստական հանդես», Երևան, 2001, հունվար-հունիս, էջ 12-13:

<sup>4</sup> Նույն տեղում, էջ 14:



ակունքները: Նա Փրկչին հավատում է, որովհետև վստահ է հոգու գոյության մեջ, բայց անկարող է զինվորագրվել Ռոբոտ Բանակին, որովհետև փնտրում է սեփական «ես»-ը:

18-րդ դարի վերջի և 19-րդ դարի սկզբի քաղաքական իրադարձությունները (Ֆրանսիական հեղափոխությունը, Նապոլեոնյան պատերազմները, Անկախության համար մղած պայքարը) արագացրին քրիստոնեական աշխարհայացքի ճգնաժամը: Մի կողմից՝ իբրև քրիստոնեական կրոնի ջատագովներ՝ ամերիկացիները գիտեին, թե ինչպես է ստեղծված աշխարհը, և ուր է տանում կյանքի ճամփան, բայց, մյուս կողմից, նրանք համոզված էին, որ կեցության իմաստը չի կարող հասանելի լինել անհատին: Հետևաբար Էական էր այն, ինչ կատարվում էր տվյալ պահին (Ն. Հոթորն, «Ծեր Էսթեր Դադլին»):

Գիտակցելով կրոնական հավատի կորստյան փաստը՝ ամերիկացիները փորձում են ինքնապաշտպանության դիմել, և գրականության մեջ հաճախ ի հայտ է գալիս գերբնականի թեման (Է. Պո, «Կարմիր մահվան դիմակը», «Աշերների տան անկումը», Ն. Հոթորն, «Երիտասարդ Բրաունը», «Բժիշկ Հեյդեգերի փորձը» և այլն):

Բավական հետաքրքրական է Էդգար Պոյի «Էվրիկա» խորագրով ստեղծագործության մեջ հեղինակի առաջ քաշած գաղափարը. Յուրաքանչյուր անհատի ներսում բաբախում է Աստծու սրտից մի մասնիկ, որը թույլ է տալիս ենթադրելու, որ մարդկային որոշ հատկանիշների հիման վրա կարելի է հասկանալ Աստծուն: Սակայն, այս հակասականություններով հանդերձ, ակներև է, որ ամերիկյան գրականությունն իր ուրույն ավանդն ունի համաաշխարհային գրականության մեջ լայն տարածում գտած մի նոր «ժանրի»՝ «հիսուսյան վեպերի» կերտման գործում, որն ինքնին արդեն բավական ուշարժան է, և որից անմասն չէ նաև հայ գրականությունը:

**Հայկանուշ Շարուրյան**

**Հոգու երկվության հիմնախնդրի մի գուգահեռ հայ և ամերիկյան  
գրականության մեջ  
Ամփոփում**

Հոգվածը նվիրված է հոգու երկվության թեմային: Մասնավորապես քննության են առնվել ամերիկացի գրող Ջոն Ստայնբեքի «Ցասման ողկույզներ» վեպը և հայ արձակագիր Աղասի Այվազյանի «Ագիատիկ» դրաման: Երկու գրողներն էլ կերտել են Հիսուսի ոչ թե անձնային, այլ հոգևոր կերպարը: Ամերիկացի վիպասանն իր գրական կերպարն ստեղծել է Հիսուսի նմանողությամբ, մինչդեռ հայ արձակագրի գրական հերոսը Փրկչին զգում է միայն իր հոգևոր աշխարհում: Եթե Ջ.

Ստայներքի հերոսին հաջողվում է սեփական անձը զոհելու միջոցով գտնել հոգեկան բավարարվածություն, ապա Ա. Այվազյանի հերոսը հոգեկան անդորր է գտնում միայն սեփական ակունքներին վերադառնալու մեջ: Այս ամենով հանդերձ՝ երկու հեղինակներին էլ հաջողվել է լիովին պատկերել անհատի հոգու երկփեղկվածությունը, որը որոշակի երկբայությունների արդյունք է:

**Айкануш Шарурян**

**Проблема раздвоения души: одна параллель между  
армянской и американской литературой**

**Резюме**

Статья посвящена теме раздвоения души. В частности, рассматриваются роман американского писателя Дж. Стейнбека “Гроздь гнева” и драма армянского прозаика Агаси Айвазяна «Азиатик». Оба писателя создали не личный, а духовный образ Иисуса. Американский писатель сотворил свой литературный образ наподобие Иисуса, в то время как литературный герой армянского прозаика ощущает Спасителя только в своём душевном мире. Если герою Дж. Стейнбека удаётся найти душевное удовлетворение, жертвуя собой, то герой А. Айвазяна находит душевный покой лишь возвратившись к своим истокам. Вместе с тем обоим писателям удалось полностью передать расколотость души человека, являющуюся результатом его сомнений и колебаний.

**Haykanush Sharuryan**

**The Issue of Duality of the Soul: a parallel between  
Armenian and American literature**

**Summary**

The article touches upon the issue of duality of the soul. Particularly the novel of the American writer John Steinbeck “The Grapes of Wrath” and the drama “Aziatic” by the Armenian playwright Aghasi Ayvazyan is considered. Both of them created not the personal but spiritual character of Jesus. The American novelist created his literary hero alike Jesus, while the literary hero created by the Armenian dramatist feels the Saviour only in his spiritual world. If J. Steinbeck’s hero manages to find spiritual satisfaction by sacrificing himself, A. Ayvazyan’s hero finds spiritual relaxation only when he returns to his sources. Alongside with this both authors managed to convey the duality of a man’s soul, which is the result of his suspicions and hesitations.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 12.02.2020թ.*

*Հանձնարարվել է գրախոսության 05.03.2020թ.*

*Տպագրության է հանձնարարվել 05.09.2020թ.*

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԱՎԱԳՑԱՆ

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** խմբագիր, ժողովածու, գրական շաբաթաթերթ, գրական գործունեություն, եղեռն, սփյուռքահայ գրականություն, հայկական սփյուռք, թարգմանական գրականություն:

**Ключевые слова и выражения:** редактор, сборник, литературный еженедельник, литературная деятельность, геноцид, литература армянской диаспоры, армянская диаспора, переводная литература.

**Key words and expressions:** editor, collection, literary weekly, literary activity, genocide, literature of the Armenian Diaspora, The Armenian Diaspora, translated literature.

Հովհաննես Մարգսի Ավագյանը ծնվել է 1882 թվականի հոկտեմբերի 12-ին Ակն գավառի Բինկյան գյուղում, որտեղ ծնվել է նաև հանճարեղ Միսաք Մեծարենցը: 1907 թվականին Հովհաննես Ավագյանը ավարտում է Մարզվանի «Անաթոլիա» քոլեջը՝ ստանալով «պսակավոր արվեստից» տիտղոսը: 1907-1909 թվականներին Մարզվանի Ավետարանական քոլեջում դասավանդում է հայոց լեզու և գրականություն, իսկ 1909 - 1915 թթ որպես ուսուցիչ աշխատում է Վանի Ամերիկյան վարժարանում, որտեղ էլ հայ գրի, հայ գրականության հանդեպ ունեցած սիրով ու ոգևորությամբ վարակում է իրեն շրջապատողներին: Այդ ընթացքում՝ 1910-1912 թթ, մի քանի բանասերներով ու գրողներով՝ Խաչատուր Լևոնյան, Տիգրան Չիթունի, Կարապետ Միտալ և այլք, Ավագյանի խմբագրապետությամբ, ձեռնարկում են «Վան - Տոսպ» շաբաթաթերթի հրատարակությունը, որը, ցավոք, մի քանի տարիների կարճ կյանք, սակայն մեծ ազդեցություն է ունենում զարթոնք ապրող Վանի ուսանողության ու երիտասարդության վրա (այնուհետև՝ շաբաթաթերթը 1915-1917թթ. հրատարակվել է Թիֆլիսում, 1919 թ-ին՝ Երևանում): Այստեղ է ահա, որ Հովհաննես Ավագյանը տարվում է Վանի բնական ու անգուգական գեղեցկությամբ, հմայվում է Վանի տաքսիրտ ու տաղանդավոր ժողովրդով: Նա իր աջակցությունն է բերում Վանի հերոսամարտին, ապա շատերի հետ բռնում է գաղթի դաժան ու աղետալի ճանապարհը: Հազարավոր վասպուրականցիների հետ Հովհաննես Ավագյանը նույնպես անցնում է Կովկաս՝ կարճ ժամանակով, ապա՝ 1915

թվականին՝ Ամերիկա, որտեղ սկզբնական շրջանում կատարում է գործավարի աշխատանքներ: Ավագյանի՝ որպես հեղինակի ու խմբագրի, գրական գործունեության լուրջ և արդյունավետ շրջանը սկսվում է Ամերիկայում: 1917 - 1919 թթ. ստանձնում է «Ազգ» օրաթերթի խմբագրի օգնականի պաշտոնը, ապա՝ աշխատում որպես «Հայաստանի կոչնակ»<sup>1</sup> շաբաթաթերթի լրագրող, 1919 թվականից՝ խմբագիր, իսկ Խաչատուր Պեննեյանի մահից հետո՝ 1944 թվականից՝ նույն թերթի խմբագրապետ՝ մինչ կաթվածը:

Բեղմնավոր էր Հովհաննես Ավագյանի գործունեությունը «Հայաստանի կոչնակ» շաբաթաթերթում աշխատելու տարիներին: Հմտորեն վարում էր գրական-քննադատական և արվեստի բաժինները, որոնց շուրջ համախմբել էր սփյուռքահայ (հատկապես՝ ամերիկահայ) մտավորականության ընտրանին: Անսահման ոգևորությամբ ու խնդությամբ էր ընդունում Հայաստանից եկած ամեն մի գիրք ու երգ՝ գրախոսելով դրանք և ավանդույթի ուժով տալով գնահատականներ, որոնք շատերի համար դառնում էին ուղենիշ, գրական ճանապարհի սկիզբ: Այս ամենից գատ Ավագյանը մեծ գործվանքով էր վերաբերվում նաև «Նոր Գիր» թերթի շուրջ համախմբված երիտասարդ գրողներին, ովքեր նրան «մեծ եղբայր» և «խորհրդատու» էին համարում: «Կոչնակ»-ի խմբագրությունում աշխատելու տարիներին Հովհաննես Ավագյանին առաջարկում են տեղափոխվել Կալիֆորնիա՝ նյութական բարեկեցությունն ապահովելու, սակայն նա գերադասում է մնալ Նյու Յորքում՝ ստանձնելով թերթի խմբագրի պաշտոնը: Այդ տարիներին էլ ստեղծում է հայ գրողների, հայտնի երաժիշտների, երգիչ-երգչուհիների դիմանկարներ (առավելապես՝ ուրվագծային պատկերումով), գրում է բազմաթիվ գրախոսականներ, գրական-քննադատական հոդվածներ (հիմնականում՝ դրական ելակետերով), զբաղվում է հայ գրականության ուսումնասիրությամբ ընդհանրապես: Հետագայում դրանցից լավագույնները Ավագյանը ամփոփում է մեկ հատորում<sup>2</sup>: Իր

<sup>1</sup> «Հայաստանի կոչնակ», քաղաքական, տնտեսական, գրական-գեղարվեստական և կրոնաբարոյական շաբաթաթերթ (1960 թ-ից՝ ամսաթերթ): Լույս է տեսել 1900-1968 թթ, Բոստոնում, Նյու Յորքում (ԱՄՆ, 1900-1919 թթ՝ «Կոչնակ», 1919-1920 թթ՝ «Կոչնակ Հայաստանի» անվանումներով): Աջակցել է հայապահպանության հարցերին, նպաստել է հայրենիք-սփյուռք կապերի ամրապնդմանը: Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի տարիներին աչքի է ընկել հակաֆաշիստական քաղաքականությամբ, լուսաբանել է միավորված ազգերի պայքարը ընդդեմ հիտլերյան Գերմանիայի: Ունի իրավաբանական-օրենսդրական ծանոթությունների և խորհրդատվությունների բաժին:

<sup>2</sup> Տե՛ս Հովհաննես Ավագեան, Գրական դեմքեր, Ա. Հ., Նիւ Եորք, 1925, 276 էջ:

գրական գործունեության ընթացքում հանդես է եկել *Վաղարշ Վաղարշյան, Հրայր, Ասպարունի, Գրասեր* ծածկանուններով: «Հայաստանի կոչնակ» շաբաթաթերթում աշխատելու տարիներին Հովհաննես Ավագյանը կատարում է նաև թարգմանություններ, որոնցից չափազանց ուշագրավ է Մոպասանի «Օժիտը», «Մուրացիկը» պատմվածքները, Լև Տոլստոյի «Ցար Ֆեոդոր Իվանովիչ» դրաման (տե՛ս «Հայաստանի կոչնակ», 1928), Ուոլթ Ուիթմենի, Սելմա Լակերվոֆի, Չարլզ Ն. Թոննի, Ռաբինդրանաթ Թագորի, Ռոլին Ուելսի այլոց ստեղծագործություններից:

**Գրողը և քննադատը**

1925 թվականին Նյու Յորքում հրատարակված «Գրական դեմքեր» գրքի առաջաբանում, որը Ավագյանը վերնագրել է «Արդարացում», համեստորեն գրում է՝ «Գրական առաջին կտորս օրաթերթի<sup>3</sup> մը սինակներուն մէջ լոյս տեսնելէն ճիշդ քսան տարի վերջ, ահա ես ալ կ'ընեմ իմ մուտքս հայ մատենագրութեան սեմէն ներս: Քննադատի յաւակնութեամբ չէ, որ կը ներկայանամ: Թէեւ, իբրեւ այդ ալ՝ նորէն պիտի չի վարանէի հրապարակ գալու»<sup>4</sup>: «Գրական դեմքեր»-ի առաջին շարքը լոյս է տեսնում «Հայրենիք» օրաթերթում, ապա՝ շարունակաբար՝ «Ազգ», «Փյունիկ», «Նավասարդ» և «Կոչնակ» պարբերականների էջերում: Ավագյանը դրանք անվանում է «նշմարներ», որոնց մէջ ավելի շատ «սիրտ» է դրված, քան՝ «միտք», և որ՝ դրանք իր «վերացումներն» են: «Գրական դեմքեր» գիրքը պայմանականորեն կարելի է համարել դիմանկարների ժողովածու, որում տեղ գտած հեղինակները ներկայացված են հոգեբանական, բարոյական, մտավոր և նույնիսկ նյութական ապահովվածության տեսանկյուններից, ծննդից մահ՝ ըստ հերթագայության, թեպետ՝ այդ ուրվագիծ-դիմանկարներից որոշները, ավելի շատ կարծիքի տիրույթում են, քան՝ վերլուծության:

Հովհաննես Ավագյանն առավել ուսուցիչ էր, քան՝ քննադատ: Նա հայ գրականությանն առնչակից բոլոր մարդկանց բարեկամն էր՝ գրականության

<sup>3</sup> **Հովհաննես Ավագյանի** առաջին քերթվածը՝ «**Վարադուրկայ ճամբան**» խորագրով, տպագրվում է «**Արևելք**» օրաթերթում: Մինչ տպագրությունը, **Արամ Անտոնյանը** փոխում է քերթվածի խորագիրը՝ դարձելով այն «**Խոստումնադրուժ նշանած**»: Տպագրությունից քսան տարի անց, Ավագյանը ափսոսանքով գրում է, թե պետք է Անտոնյանի կողմից խորագիրը փոխելու և ստորագրությունը կրճատելու փաստի առիթով գոնե իր իրավունքները պաշտպանելու փորձ արած լիներ: Խոստովանում է նաև, որ այդ «**երախայրիքը**» չունի իր ձեռքում, իսկ այն ժամանակ դա «**ի՛նչ անասանման ձողութիւն էր՝ առաջին երկունքի մեջ**» (տե՛ս **Հովհաննես Ավագյան, «Գրական դեմքեր», Նյու Եորք, 1925, էջ 3**):

<sup>4</sup> **Հովհաննես Ավագյան, Գրական դեմքեր, Ա. Հ., Նյու Եորք, 1925, էջ 3:**

անկեղծ նվիրումով: Մեծ առումով՝ խորքային վերլուծությունների քննադատ չէ Ավագյանը: Շատերը դատապարտում էին նրան խստապահանջության օրենքները չպահպանելու մեջ: Ու թեպետ՝ որդեգրում է գրախոսել միայն արժեքավոր գրական երկեր, այնուամենայնիվ, իր գրախոսություններում հաճախ անտեսում է տարբեր գրվածքների թերությունները ու ներբողում բարձր գնահատականներ: Նրա աշխատանքներում զգալի դերակատարում ունեն զգայություններն ու անհարկի էմպիրիկ խանդավառությունը: «Համոզումս է, թե գրական ստեղծագործող սեռերեն է քննադատությունը, և կ'արժե, որ քննադատն ալ բանաստեղծին, վիպագրին, նկարչին, արձանագործին, երաժշտին հանգոյն, իր երկը արտագրե ներշնչումով», - գրում է Ավագյանը նույն «Գրական դեմքեր» գրքի առաջաբանում և շարունակում՝ «մղիչ ուժը խանդավառությունն է, անով կը խլրտայ հանճարը»<sup>5</sup>: Մույն առաջաբանում Հովհաննես Ավագյանը անդրադառնում է նաև քննադատի գրական ճաշակին, թե՛ «ճաշակը սրտի գործ է առավելապես»<sup>6</sup> ու հենց այստեղ էլ վրիպում է, քանի որ գրական երկի ընտրությունը ամենևին էլ հագուստի ընտրություն չէ՝ հավանեցիր, խանդավառվեցիր, գնեցիր, ունեցար: Գրական երկի ընտրությունը ու դրա քննադատությունը ուղղորդվում են ուղեղով, միջնորդվում՝ բանականությամբ, գրվում՝ մտքով: Միրտի թելադրանքը բոլոր դեպքերում խանգարում է միայն, քանզի թե՛ գրականությունը, թե՛ գրաքննադատությունը կյանքի բարձրագույն-անկողմնակալ արտահայտությունը պետք է լինեն:

#### **Գրախոսությունները**

«Հայաստանի կոչնակ» պարբերականը խմբագրելու տարիներին Հովհաննես Ավագյանը գրախոսել է բազմաթիվ գրքեր, ստեղծել առանձին դիմանկարներ՝ Ժանին Մեյ, Միրվարդ Փոլատեան, Ալան Հովհաննես, Մարո և Անահիտ Աճեմյաններ, Մեռինե Գասապեան, Զապել Պոյաճեան, ովքեր հայտնի դեմքեր էին երաժշտության ու գրականության բնագավառներում: Պետք է խոստովանել, որ գրական բազմաթիվ ժանրեր է փորձել Հովհաննես Ավագյանը: Գրել է պատմվածքներ, գրախոսականներ, նամակներ, քննադատական հոդվածներ, մահախոսականներ, առաջաբաններ<sup>7</sup>՝ կատարելով կարևոր դիտարկումներ, արտահայտելով ուշագրավ գաղափարներ,

---

<sup>5</sup> **Հովհաննես Ավագեան**, Գրական դեմքեր, Ա. Հ., Նիւ Եորք, 1925, էջ 7:

<sup>6</sup> Նույն տեղում, էջ 8:

<sup>7</sup> **Տե՛ս Միոն Եպիսկոպոս**, Ամիս մ' ի Հայաստան, «Տելֆիկ», Նիւ Եորք, 1946: **Ղ. Պոյաճեան**, Յուշերգանք, «Կոչնակ», Նիւ Եորք, 1942: **Լուիթեր Կոքլոտեան**, Հրեղեն երգեր (1915-1917), «Հայկ», Նիւ Եորք, 1918: **Կ. Միտալ**, Գուսաներգեր, «Կոչնակ», Նիւ Եորք, 1919, ևն:

Թեպետ՝ Հովհաննես Ավագյանի գրախոսությունները առավելապես գրախոսվող երկի սյուժեի նկարագրության ու վերարտադրության տիրություն են: Հանգամանք, որ խանգարում է դրանք լիարժեք վերլուծություն համարելուն: Այս համատեքստում՝ հարկ է նշել՝ Բառապաշարը պարզ է՝ ընտրած նյութին համապատասխան: Նրա աշխատանքներում չկան մետաֆորներ, մակդիրներ, փոխաբերություններ, նորաստեղծ բառեր, որոնք հեղինակային գյուտեր կդիտարկվեին: Բառապաշարը հարուստ չէ:

1927 թվականին Նյու Յորքում «Հայ Կրթական Հիմնարկություն» կազմակերպության աջակցությամբ Հովհաննես Ավագյանը հրատարակում է «Նշանավոր Օբերաներ»<sup>8</sup> գիրքը, որում գետեղված են «Հայաստանի կոչնակ» թերթում հեղինակի կողմից վերապատմված օպերաների («Այիտա», «Գարմեն», «Թոսքա», «Օթեկլո», «Մատամ Պըթըրֆլայ», «Ֆաուստ», «Լա Թրավիաթա» են) սյուժեները, ինչպես նաև հայերեն թարգմանված առանձին երգեր, որոնք տեղ են գտել նրա «նվագահանդեսների» հայտարարագրերում: Ըստ «Հայ Կրթական Հիմնարկության» հրատարակչական խորհրդի՝ գրքի գոյությունը արդարացված է հետևյալով՝ «Զանոնք այս ձևին մեջ լոյս ընծայելով՝ կը կարծենք համեստ ծառայութիւն մը մատուցած ըլլալ բոլոր այն Հայերուն, որոնք օբերայի մը ունկնդրելէ առաջ պիտի ուզէին գաղափար կազմել անոր մասին իրենց սեփական լեզուով, կարենալ արժանաւորապէս վայելելու համար անոնց հոգեզմայլ երաժշտութիւնն ու դերակատարութիւնը» (տե՛ս «Նշանավոր Օբերաներ» գրքի ընծայականը): Սույն մոտեցումը, սակայն, արդարացված չէ գրքի՝ արժեքավոր լինելու տեսանկյունից, ուստի անհրաժեշտ է նշել նաև, թե՛ «Նշանավոր օբերաներ» գիրքը զուրկ է գեղագիտությունից ու չի ապահովում ընթերցման կարևորությունը:

Կայուն քաղաքական ու սոցիալական շնչառություն ունեցող երկրում, ինչպիսին Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներն էր, առավել արագ էին ձևավորվում հայկական գաղթօջախները, ազգային, մշակութային գիտակցությունը և առավել մեծ ուշադրություն էր հատկացվում արևմտահայ գրական ավանդույթներին հավատարիմ գրականությանը: 1916 թվականին Հովհաննես Ավագյանի և Պետրոս Յովնանեանի համատեղ խմբագրությամբ հրատարակվում է «Գոհարներ հայ գրականության»<sup>9</sup> անթոլոգիան, որի սպագրությունը հատկանշում է թուրք իշխանությունների կողմից

<sup>8</sup> **Հովհաննես Ավագյան**, Նշանավոր օբերաներ, Հայ Կրթական Հիմնարկություն, Նիւ Եորք, 1927, 164 էջ:

<sup>9</sup> **Հովհաննես Ավագյան**, **Պետրոս Յովնանեան**, Գոհարներ հայ գրականութեան, Ամերիկահայ գրատուն, Նիւ Եորք, 1916, 382 էջ:

իրականացվող հայահաված քաղաքականության դատապարտումը, և 1915 թվականի մեծ եղեռնի հետևանքով գաղթական հայ ժողովրդի՝ ուժացման վտանգի դիմագրավումը: Մույն գաղափարը հստակորեն ուրվագծվում է նաև անթոլոգիայի՝ Հովհաննես Ավագյանի և Պետրոս Յովնանեանի ստորագրություններով «Յառաջաբանում»՝ «Նահատակ ժողովրդի մը կրած բոլոր տառապանքներուն հանդէպ խորունկ յարգանք մը ստեղծելով հանդերձ, իր դահիճներուն հանդէպ վրիժառու գոհի մը շեշտակի ու հարուածող կեցվածքին թելադրութիւնովն է, որ կը բացուի գիրքը, ու իրար յաջորդող այլազան կտորներուն մէջ հայ սիրտն ու հոգին են, որ կը ցոլան»<sup>10</sup>, և՛ «Ամերիկահայ մատաղ սերունդը, միջավայրին ազդեցութեանը ներքեւ՝ կ'ուժանայ տակաւ և դիրքով լուծուելու, ձուլուելու նշաններ ցույց կուտայ»<sup>11</sup>: Գիրքը բացվում է Ավետիս Ահարոնյանի «Յարգանք քեզ» խոհափիլիսոփայական արձակ քերթվածով: Անթոլոգիայում տեղ են գտել արձակ և չափածո ստեղծագործություններ արևելահայ և արևմտահայ նշանավոր հեղինակներից՝ Ավետիք Իսահակյան «Աբու լալա Մահարի», Ալեքսանդր Շիրվանզադէ «Արտիստը», Մկրտիչ Պեշիկթաշլյան «Արտասուք Կուսին», Հովհաննես Թումանյան «Գութանի երգը», Պետրոս Դուրյան «Լճակը», Միամանթո «Յոյսին համար», ապա՝ Օտյան, Սիպիլ, Աբովյան, Պատկանյան, Զարդարյան, Զօպանյան, Շահազիզ և այլք: «Ներկայ հատորը մասնաւոր դասակարգի մը գիրքը ըլլալու սահմանուած չէ, - գրում են առաջաբանի համահեղինակները,- անիկա կոչուած է ըլլալու ամենուն գիրքը, զայն պատրաստողները նպատակ ունեցած են ներկայացնելու հայ գրականութիւնը այնպէս, ինչպէս որ է. եւ այդ իսկ պատճառով է, որ անոր մէջ կողք կողքի բազմած պիտի գտնեն ընթերցողները աշխարհականն ու կղերականը, Դաշնակցականն ու Հնչակեանը, Ռամկավարն ու Վերակազմեալը, վարդապետն ու պատուելին, անուն հանած ո՛րեւ գրող իր տեղն է ունեցած հոն: Պոլսահայն ու կովկասահայը, գաւառն ու գաղութը իրենց լաւագոյն ներկայացուցիչներովը եկած, բազմած են հոն անոնց կտորներովը»<sup>12</sup>:

### **Պատմվածքը**

Միյուռքահայ գրողի գլխավոր նպատակը ոչ միայն հայրենիքը կորցրած տարագիր հային օգնելն էր, ուժացման վտանգների

---

<sup>10</sup> **Հովհաննես Ավագեան, Պետրոս Յովնանեան**, Գոհարներ հայ գրականութեան, Ամերիկահայ գրատուն, Նիւ Եորք, 1916, էջ 6:

<sup>11</sup> Նույն տեղում, էջ 7:

<sup>12</sup> **Հովհաննես Ավագեան, Պետրոս Յովնանեան**, Գոհարներ հայ գրականութեան, Ամերիկահայ գրատուն,, Նիւ Եորք, 1916, էջ 6:



դիմագրավելու, ամենօրյա դժվարին պայքարով անցնելու հարցերը առավել տեսանելի դարձնելն էր, այլն կարոտի գրականությունը՝ որպես հայ ժողովրդի ողբերգություն, հետահայաց, ռետրո իմաստավորման ջանքն էր: Միյուրօրյա հայության կյանքի, տարագրության, խեղված ճակատագրերի բազմակողմանի քննությունը դարձավ Միյուրօրի գրականության հիմնական թեման, խնդիրն ու նպատակը սկզբնավորման առաջին տարիներից մինչ օրս: Այն հավասարապես անվանեցին գյուղագրություն, վերհուշի կամ կարոտի գրականություն: Հայ մարդուն իր հայրենիքում, կյանքի բնականոն ընթացքի մեջ պատկերող այդ գրականությունը միաժամանակ աշխարհին ուղղված բողոք էր բարբարոսության, ջարդի ու աքսորի դեմ, որը տեղի էր ունեցել դարասկզբին:

Միյուրօրյա հայ գրական օջախները տեսանելի դարձրեցին կարոտի և նահանջի գրականությունները, որոնք բնականոն զարգացման և իրողությունների հետևանք են: Կարոտի գրականությունը ռոմանտիկ էր, պարուրված՝ ազգային ոգով, ուստի չէր կարող իրականության լիարժեք կրողը դառնալ: Դրականը այստեղ այն էր, որ գրողներն անդրադառնում էին ժամանակի ցավոտ խնդիրներին, որոնց տիրույթում իրապաշտությունն առավել տիրական էր: Երկրորդ կարևոր գործոնը այն էր, որ հայ գրականությունը անջատվում էր եղեռնի՝ միակողմանիորեն ընկալվող թեմայից, ողբ ու կոծից՝ առնչելով գրողին արևմուտքի գրական արժեքներին: Այս համատեքստում՝ հայ գրականությունը ավելի է մոտենում համաշխարհային ժամանակակից գրական ընթացքին: Հովհաննես Ավագյանի «Այսպես ապրեցանք»<sup>13</sup> ժողովածուն ընդգրկում է նրա՝ 1917-1919 թթ պատմվածքները<sup>14</sup>՝ Վանի հերոսամարտի և գաղթի թարմ հուշերով, մասամբ՝ հուզիչ բանաստեղծական ոգով, որոնք ամփոփված են երեք բաժիններում՝ «Վեպիկներ», «Թափառումներ», «Արձակ էջեր»: Կյանքի անխուսափելիորեն անողոք ու դաժան ընթացքն է նկարագրում Հովհաննես Ավագյանը «Փախի օրերուն» (1916, Վասպուրականի նահանջի առիթով) պատմվածքում՝ հերոսի՝ Վարդանի կերպարով, ով գաղթի ճանապարհին հայտնվելով անելանելիության ճիրաններում, գիշերվա սահմոկեցուցիչ խավարում, ուր թևածում էր մահը, լքում է իր հինգ տարեկան Վարսենիկ աղջկան՝ հավատալով, թե իրենից հեռու աղջկա՝ կենդանի մնալու հնարավորությունն ավելի մեծ է՝ «չէ՛ որ բարի կամաւորները կային, որոնք

---

<sup>13</sup> Հովհաննես Ավագյան, Այսպես ապրեցանք, Ա. Հ., Նիւ Եորք, 1930, 135 էջ:

<sup>14</sup> Պատմվածքների սույն ժողովածուն Հովհաննես Ավագյանը նվիրել է տիկնոջը՝ մակագրությամբ՝ «Տիկնոջս՝ Աղանիին, որ գլխատր ներշնչողն եղաւ գրչիս»: Տե՛ս ժողովածուի տիտղոսաթերթը:

իրենց գրկին մէջ ու քամակին վրայ պզտիկներ վերցուցած յառաջ կ'ընթանային անտրտուն, չէ՞ որ քօզակներ կային բարեսիրտ, որոնք իրենց ձիերուն վրայ մէկ քանի պզտիկներ էին հեծցուցած»<sup>15</sup>: Ինքը՝ Վարդանը, շտապում է՝ «եղածին չափ շուտով անցնիլ Կելվրէշամին եւ Թէփեռիսը, ուր Անդրանիկի զինուորներն էին բանակ դրեր»<sup>16</sup>: Վարդանի՝ կամավորների բանակին միանալու և Վարսենիկ աղջկա հեռու, բայց ապահով լինելու գաղափարները, որոնց միջոցով Ավագյանը փորձում է կառուցել պատումը, ծնող - լքված երեխա բարոյականության տիրույթում, սակայն, չեն հաղթահարվում: Այս համատեքստում՝ պատումի գեղագիտությունը, միտքը ու գաղափարը, պարտվում են զգայախաբ անելով ընթերցողին:

Հովհաննես Ավագյանը պատմող հեղինակ է, նրա «ես»-ը ընկալելի չէ հեղինակի՝ որպէս գրողի, անկախության տիրույթում: Այդ է պատճառը, որ իբրև արձակագիր՝ Հովհաննես Ավագյանը առանձնապէս տպավորող չէ: Նա մշտապէս զգացմունքի ու դրանից բխող հետևանքների գերին է: Սույն միտումը առկա է նաև «Հայու հոգի» (1917) պատմվածքում<sup>17</sup>, որի հերոսը՝ Մահակ աղան, այն հազարավոր խաբվածներից էր, որոնց միամիտ հավատի ու ներողամտության արդյունքում թուրք անօրենները 1915 թ-ին կարողացան զինաթափել և ունեզրկել հայերին: Ավագյանի պատումներում առաջնայինը տրամաբանությունը չէ, այլ երևույթների մանրակրկիտ, հետահայաց նկարագրությունը ու զգայականությունը, որոնք ընթերցողին մղում են հավասարակշռության ու ընթերցման հավաստիության վստահությունը ունենալուն այնքանով, որքանով որ նա ըմբռնում է գրողի ստեղծած տեքստի զգայություններով լի դեպքերի հաջորդական ընթացքը: Այնքանով իրական, որքանով ընթերցողը պատկերի անմիջական ընկալումը ու դրա ճշմարտացիությունը վերապրում է «Զոհը» պատմվածքի ընթերցման ընթացքում՝ «Երանուհին բռնեց լուցկին իր դողդոջուն մատներուն մէջ եւ ջախջախուած դուռին մօտեցաւ, համբուրեց սեմը, քաշեց լուցկին, ու երեսն ետին դարձնելով խոտի դէզին մօտեցուց բոցն ու այսահար հոգիի մը նման դուրս խուժեց: ... Ծածկեց աչքերը, որպէսզի չտեսնէ իր սրբավայրին հրդեհուիլը: ... Մարդկային ճիչեր կը լսուէին բոցերու մէջէն:

- Աստուած իմ, իմիններս են, որ կը հրդեհուին բոցերուն մէջ, ու խորհի՛լ, որ ե՛ս վառեցի անոնց խարոյկը»<sup>18</sup>: Իր պատումներում Ավագյանը

---

<sup>15</sup> Հովհաննես Ավագեան, Այսպէս ապրեցանք, Ա. Հ., Նիւ Եորք, 1930, էջ 21:

<sup>16</sup> Նույն տեղում, էջ 19-20:

<sup>17</sup> **Հովհաննես Ավագեան**, Այսպէս ապրեցանք, Ա. Հ., Նիւ Եորք, 1930, էջ 35-52:

<sup>18</sup> Նույն տեղում, տե՛ս «Զոհը» պատմվածքը, էջ 61:

կարևորում է ժամանակը ու միջավայրը՝ ձևի ու իմաստի միասնականության տիրույթում, մնալով սակայն, խիստ չափավորության ու զգայությունների սահմաններում, ինչը բավական է պատում, սակայն քիչ է գեղարվեստական լիարժեք երկ ստեղծելու համար: Ու թեպետ ենթագիտակցության ու երևակայության սահմանները տեսանելի են, սակայն հեղինակը երևույթը առարկայորեն նկարագրելու սահմանում է մշտապես:

Գյուտերի հեղինակ չէ Հովհաննես Ավագյանը: Գրի իմաստաբանության տիրույթը նույնպես բավարար հագեցած չէ, քանի որ խորհրդածությունների ու վերլուծությունների հեղինակ էլ չէ Ավագյանը, այլ՝ դիպաշարային, դեպքի ու երևույթի պարզունակ նկարագրության: Նրա պատմվածքներում էական են նկարագրական ու հոգեկան ազդակները, որոնք պատումից պատում անցումներում անընդհատ խմորումների ու կազմավորումների, մասնավորի ընթացքում են: Ներշնչանքի տիրույթից նույնպես դուրս են, քանի որ գրողը սոսկ վերապրող-պատմողն է: Կարոտագիրը: «Այսպես ապրեցանք» ժողովածուի «Վեպիկներ» շարքում ուշագրավ են նաև «Բաղդազուրկները», «Ամուլ ապաշու», «Քարե աստծուն վրէժը» պատմվածքները: «Թափառումներ» և «Արձակ էջեր» շարքերում ընդգրկված պատումները՝ («Յիշատակ», «Արհամարհանք», «Բացական», «Հայրենիքին երազը», «Մեղա յ...», «Ջանգակներ» ևն), առավելապես հիշատակների, կարոտի ու զգայությունների ենթակայությամբ ստեղծված ներքին մենախոսություններ են հիշեցնում: Ավագյանը իր նյութը քաղում է մեծատունների, էֆենդիների կյանքից, ուրվագծում է հասարակությանը շահագործողների դիմանկարներ, որոնց հասու չեն իրենց զոհերի կրած տառապանքները: Գրական երկը ոչ թե կյանքի պարզ վերարտադրությունը պետք է դառնա, ինչպես Ավագյանի պատմվածքներում է, այլ այդ իրականության կախարդանք - պատկերը, ու դրա մոգական - հայելային արտացոլանքը: Իրական կյանքը ուսումնասիրության առարկա է թե՛ գրողի, և թե՛ գրաքննադատի կողմից: Հովհաննես Ավագյանը համեստ ու խոնարհ մարդ էր, փառք չէր փնտրում և չունեի թշնամիներ, ուներ անկեղծ, ճշմարտախոս, արդարադատ ու ազնվասիրտ մարդու վաստակը: Հովհաննես Ավագյանը մահացել է 1959 թվականի հունիսի 10-ին Միացյալ Նահանգների Նյու Յորք քաղաքում, սրտի կաթվածից: Նրա մահից հետո վերջինիս արխիվը հարազատները վստահում են ամերիկահայ անվանի գրող, «Պայքար» թերթի խմբագիր Անդրանիկ Անդրեասյանին, ով 1965 թվականին առանձին կտորներով, պարբերաբար հանձնում է գրականության և արվեստի թանգարան: Ավագյանի արխիվը լի է արժեքավոր նամակներով, որոնց թիվը գերազանցում է երկու հազարը, և որոնց հեղինակները սփյուռքահայ անվանի գրողներ, գրականագետներ, մշակու-

թային գործիչներ են: Ավագյանի արխիվում առկա են հոբելյանական ճառեր, տպագիր հոդվածների հավաքածուներ, խմբագրությանն ուղղված հանրահայտ մարդկանց ինքնագրեր, լուսանկարներ, թարգմանություններ, որոնք Նյու Յորքից Հայաստան է տեղափոխում գրող, երգիչ-կոմիտասագետ Հակոբ Ասատուրյանը:

## **Նաիրա Համբարձումյան**

### **Հովհաննես Ավագյան Ամփոփում**

Սույն աշխատանքն ամփոփում է Հովհաննես Ավագյանի՝ որպես գրողի, քննադատի, խմբագրի, ուսուցչի, կյանքն ու գրական գործունեությունը: Ավագյանի գրական գործունեության լուրջ և արդյունավետ շրջանը՝ որպես հեղինակի ու «Հայաստանի կոչնակ»-ի խմբագրի, սկսվում է Ամերիկայում: Խմբագրելով «Հայաստանի կոչնակ» պարբերականը՝ Հովհաննես Ավագյանը ստեղծել է նաև առանձին դիմանկարներ՝ Ժանին Մեյ, Սիրվարդ Փոլատեան, Ալան Հովհաննես, Մարո և Անահիտ Աճեմյաններ, Սեդիկ Գասապեան, Ջապել Պոյաճեան, ովքեր հայտնի դեմքեր էին երաժշտության ու գրականության բնագավառներում: Գրել է պատմվածքներ, գրախոսականներ, նամակներ, քննադատական հոդվածներ, մահախոսականներ, առաջաբաններ: Հովհաննես Ավագյանը կատարել է նաև թարգմանություններ, որոնցից չափազանց ուշագրավ է Լև Տոլստոյի «Ցար Ֆեոդոր Իվանովիչ» դրաման:

## **Наира Амбарцумян**

### **Оганнес Авакян**

#### **Резюме**

Эта работа о жизни, творчестве и литературной деятельности писателя, критика, редактора, педагога Оганнеса Авакяна. Серьезный и эффективный период литературной карьеры Авакяна как автора и редактора «Зов Армении» начинается в Америке. Редактируя журнал «Зов Армении», Оганнес Авакян также создал отдельные портреты известным деятелям музыки и литературы: Джанина Мэйа, Сирварда Поладяна, Алана Оганнеса, Маро и Анаиды Ачмян, Серина Гаспаряна, Забелья Бояджяна и др. Он написал рассказы, рецензии, письма, критические статьи, некрологи, прологи. Оганнес Авакян сделал также переводы, в частности, Льва Толстого «Царь Федор Иванович».

**Hovhannes Avakyan**

**Summary**

This work summarizes Hovhannes Avakyan’s life as a writer, critic, editor, teacher, and literary activity. The important and effective period of Avakyan’s literary career as the author and editor of “Call of Armenia” begins in America. He knew how to lead the literary-critical and art departments around which he brought together a selection of intellectuals of the Armenian diaspora. Editing the Call of Armenia periodical, Hovhannes Avakyan also created separate portraits of celebrities of music and literature: Janine Maya, Sirvard Poladian, Alan Hovhannes, Maro and Anaida Achemyan, Serina Gasparyan, Zabeliya Boyajyan and others. He has written stories, reviews, letters, critical articles, obituaries, prologs. Hovhannes Avakyan also did translations, in particular, “Tsar Fedor Ivanovich” by Leo Tolstoy.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 25.09.2019թ.*

*Հանձնարարվել է գրախոսության 05.02.2020թ.*

*Տպագրության է հանձնարարվել 05.09.2020թ.*

ԱԼՎԱՐԴ ՄԵՄԻՐՉՅԱՆ-ԲԵՔՄԵՉՅԱՆ

Երևանի պետական համալսարան

Բան. գիտ. թեկն., դոցենտ

[albeqmez@hotmail.com](mailto:albeqmez@hotmail.com)

ԱՐԹՈՒՐ ՄԻՐՉՈՅԱՆ

Երևանի պետական համալսարան

[mirzoianarthur@gmail.com](mailto:mirzoianarthur@gmail.com)

**ՎԱՎԵՐԱԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՎԱՐԴԱՆ ԴԱՆԻԵԼՅԱՆԻ  
«ԴՈԿՈՒՄԵՆՏԱԼ ՊՈԵԶԻԱ» ԳՐՔՈՒՄ**

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** դոկումենտալ պոեզիա, վավերագրականություն, Վարդան Դանիելյան, ժամանակակից պոեզիա:

**Ключевые слова и выражения:** документальная поэзия, документальность, Вардан Даниелян, современная поэзия.

**Key words and expressions:** documentary poetry, documentary, Vardan Danielyan, contemporary poetry.

Վարդան Դանիելյանը վավերագրող ռեժիսոր է, բանաստեղծ: Ծնվել է 1984 թվականի փետրվարի 2-ին Երևանում: Ավարտել է ՀՊՃՀ Ռադիոտեխնիկայի ֆակուլտետը 2005 թվականին, 2007 թվականից սովորել ԵԹԿՊԻ-ում: Հինգ կարճամետրաժ, մեկ լիամետրաժ ֆիլմերի հեղինակ է: «ՖԻԴԵ-ի վարպետ» կոչում ունի և 2007 թվականից ի վեր աշխատում է որպես շախմատի մարզիչ: Դանիելյանն իր «Դոկումենտալ պոեզիա» բանաստեղծական շարքը սկսել է գրել 2012 թվականից: 2018 թվականին «Գրանիշ» հրատարակչությամբ լույս է տեսել «Դոկումենտալ պոեզիա» գիրքը, որ ներառում է հեղինակի 2012 թվականի նոյեմբերից մինչև 2017 թվականի սեպտեմբեր ընկած ժամանակահատվածում գրած բանաստեղծությունները: Գրքի խմբագիր, բանաստեղծ Կարեն Անտաշյանը գիրքը բնութագրում է որպես «գաղջահայտաստանի պոետիկ փաստավավերագրում»<sup>1</sup>: Ձևակերպման երեք բառերն էլ ունեն պարզաբանման կարիք. ի՞նչ է փաստավավերագրումը, ի՞նչն է դրանում պոետիկ, և ի՞նչ է գաղջահայաստանը:

Այն, որ խոսքը վավերագրության մասին է, տեսանելի է արդեն գրքի վերնագրից, որն առաջին հայացքից պարադոքսալ է հնչում. մենք սովոր ենք

<sup>1</sup> Վ. Դանիելյան, Դոկումենտալ Պոեզիա, Գրանիշ հրատարակչություն, Երևան, 2018, էջ 2, անտասցիա

պոեզիայի մասին մտածել որպես գրականության խիստ ոճավորված, բազում պայմանականություններով լի ձևի: Ավանդաբար գրականության բոլոր դրսևորումներից պոեզիան համարվում է ամենասուրբեկտիվը, հետևաբար «դոկումենտալ պոեզիա» բառակապակցությունն իսկ իր մեջ որոշակի սադրանք ու մարտահրավեր է պարունակում: «Բարձր գրականություն Արքմենիկ Նիկողոսյանի հետ» հաղորդաշարի՝ գրքին նվիրված թողարկման գրույցի ժամանակ Կ. Անտաշյանը հարցնում է. «Արդյո՞ք հնարավոր է, որ գոյություն ունենա դոկումենտալ արվեստ, որովհետև այն հավակնում է իրականության ճշգրիտ պատկերները, ճշգրիտ իրադարձությունները, ճշգրիտ պատումները, նշանները ներկայացնել իբրև արվեստ, բայց ներկայացնել ինչպե՞ս՝ սեփական դիտանկյունից, սեփական սինթեզով»<sup>2</sup>: Բացի այդ, կարելի է պնդել, որ լեզուն ինքնին վավերագրության համար անվստահելի գործիք է. այն ավելի շուտ *արարում է* իրականությունը, քան պարզապես վավերացնում այն:

Պետք է նշել, որ վավերագրությունը գրականության մեջ երկար պատմություն ունի: Վավերագրական տարրերն օգտագործվում են գեղարվեստական գրականության մեջ՝ հաճախ գործին ավելի մեծ համոզչականություն հաղորդելու նպատակով: Վավերագրությունն օգտագործվում է նաև պոեզիայի մեջ: Այս առումով հարկ է տարբերակել պոեզիայի մեջ վավերագրության երկու հիմնական ընկալում: Ըստ առաջինի՝ դոկումենտալ պոեզիան փաստական նյութերի, «դոկումենտների» կիրառմամբ կառուցվող պոեզիան է<sup>3</sup>: Պոեզիայի այս ընկալումը որոշ չափով մոտենում է ամերիկյան օբեյկտիվիզմի դպրոցի որոշ ներկայացուցիչների՝ Լուի Զուկովսկու, Չարլզ Ռեզնիկովի և այլոց բանաստեղծական փորձերին<sup>4</sup>: Բանաստեղծական այսպիսի աշխատանքը, երբ գրողը գործ ունի արդեն գոյություն ունեցող, համատեքստավորված և «պատմականացված-արխիվացված» տեքստային նյութի հետ, ընտրության, կառուցման, տեքստերի և համատեքստերի խաղարկման աշխատանք է: Այսպես, օրինակ, Բելառուսական ծագումով ռուսաստանցի բանաստեղծուհի Մարիա Մալինովսկայան իր «Դուք մարդիկ եք, ես՝ չէ» պոեմի մեջ օգտվում է համացանցային գրառումներից, անձնական հաղորդագրություններից, որոնումների արդյունքներից և լրագրական հոդվածներից, կտրատում, կցում, տողատում, վերադասավորում և վերակոնտեքստավորում է դրանք՝

---

<sup>2</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=oEPtqaqKbpE>

<sup>3</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=8yENyS0No-w>

<sup>4</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=9YXIZAHdCyl>

ստանալով նոր տեքստ<sup>5</sup>: Մեկ այլ ռուսալեզու բանաստեղծուհի՝ Լիդա Յուսուպովան, օգտագործում է տարբեր հանցագործների՝ դատավարության ժամանակ ասած խոսքերը, որով կառուցում է հիվանդ հասարակության համապատկերը, որում նման արարքները հնարավոր են դառնում:

Տեսակետ կա, ըստ որի՝ վավերագրությունը պոեզիայի մեջ դարավոր պատմություն ունի: Այսպես, բանաստեղծ Մարկ Նովակն ասում է. «Դոկումենտալ պոեզիան չունի ոչ մի հիմնադիր, ոչ մի վիճարկվող սկզբնակետ, չունի սեփական խոսնակներ, որ յուրացնեին իր մշակութային կապիտալը, իր կիրառումը սահմանափակված չէ նախարդիական, արդիական կամ հետարդիական պահերով»<sup>6</sup>: Մա նշանակում է, որ դոկումենտալ պոեզիայի ներկայացուցիչներ կարող են համարվել տարբեր դարաշրջաններում վավերագրական տեխնիկաներ կիրառած ամենատարբեր բանաստեղծներ: Բանաստեղծուհի Յենա Օսմանն, օրինակ, 2000 թվականին կազմել է «դոկումենտալ» մի երկար ցուցակ, որի մեջ մտնում են այնպիսի բանաստեղծներ, ինչպիսիք են Ալեն Գինսբերգը, Ադրիեն Ռիչը, Ուիլյամ Կառլոս Ուիլյամսը: Ջոզեֆ Հարինգթոնն ավելացնում է, որ անգամ եթե չանդրադառնանք Վերգիլիուսին ու Լուկրետիուսին, ապա Պոպի և Դրայդենի գործերում հաստատ կարող ենք գտնել վավերագրության հետ տարվող աշխատանք<sup>7</sup>:

Դոկումենտալ պոեզիայի երկրորդ ընկալման համաձայն՝ պոեզիան ինքնին հավակնում է վավերագրել, ճշգրտորեն վերարտադրել իրականությունը որպես այդպիսին: Եթե առաջին տեսակի դոկումենտալ պոեզիան աշխատում է վավերագրության, իրողություններն արխիվացնող նյութի հետ, ապա երկրորդն ինքն է դառնում վավերագրություն, ինքն է արխիվացնում իրողությունները: Այլ կերպ ասած՝ եթե առաջին տեսակի դոկումենտալ պոեզիան օգտագործում է «դոկումենտներ», երկրորդ տեսակի դոկումենտալ պոեզիան ինքն է «դոկումենտ»: Այս երկրորդ մոտեցումը ժամանակակից հայ պոեզիայի մեջ որոշակի պատմություն ունի: Դոկումենտալության շատ գծեր ի հայտ են գալիս դեռ 90-ականների և վաղ 2000-ականների հայ գրականության խոշոր երևույթներից մեկի՝ անտիպոեզիայի մեջ՝ Արմեն Շեկոյանի, Մարինե Պետրոսյանի, Արփի Ոսկանյանի և այլոց ստեղծագործություններում:

<sup>5</sup> <https://syg.ma/@maria-malinovskaya/mariia-malinovskaia-vy-liudi-ia-niet>

<sup>6</sup> <https://coloradoreview.colostate.edu/muriel-rukeyser-and-the-legacy-of-documentary-poetry/>

<sup>7</sup> <https://jacket2.org/article/docupoetry-and-archive-desire>



Վ. Դանիելյանի դեպքում, սակայն, դոկումենտալությունը ձեռք է բերում որոշ ընդգծված անհատական գծեր: Նախ և առաջ, նշանակալի է գրքի կառուցվածքը. 130 բանաստեղծությունները բաժանված են ամիս ու տարի նշող 22 գլուխների միջև, ինչը գրքին որոշակի օրագրային զգացողություն է հաղորդում: Բացի այդ, Դանիելյանը դոկումենտալ ռեժիսոր է, և կինոն բազմիցս հիշատակվում է գրքում. «Դուք բոլորդ, որ ունեք ապարատ/ու թվայնացնում եք դատարկությունը...» (էջ 10), «ինձ ում բոլոր ժամանակներում ցնցել են «ՊԵՊՈ»-ն, «ՈՍԿԵ ՅԼԻԿ»-ը...» (էջ 24), «Մեր նկարած ֆիլմերը մեզ դարձրին ավելի վատը» (էջ 77), և այլն: Ընդ որում, հիշատակվում են ոչ միայն ֆիլմեր, կամ կինոփրականության երևույթներ, ինչպես Ոսկե ծիրանն ու Կաննի կինոփառատոնը, այլև հենց *կինեմատոգրաֆիստական հայացքը*, որի ներկայությունը յուրատեսակ կազմաբանող բաղադրիչ է տեքստերի մեջ, որ հավակնում են ներկայացնել իրականությունը որպես այդպիսին: Առհասարակ ուշադրության արժանի թեմա է կինեմատոգրաֆիստական հայացքը հայ ժամանակակից գրականության մեջ, սակայն բավարարվենք նշելով, որ այս դեպքում այն հուշում է բանաստեղծի ինքնագիտակցության բավական բարձր մակարդակ: Ըստ Վ. Անտաշյանի՝ բանաստեղծությունները որոշ չափով նաև չնկարահանված ֆիլմերի փոխարեն են գրվել, որով էլ բացատրվում է «դոկումենտալ» բաղադրիչը<sup>8</sup>:

Եթե անտիպոեզիան իրեն դիրքավորում էր ընդդեմ անցյալի դասական ավանդների և դրանց դիմում մեծ մասամբ միայն հեզնելու համար, ապա Վ. Դանիելյանի համար արդեն այս խնդիրը չկա. նա հավասարապես օգտվում է գրականության ամենատարբեր շրջանների ժառանգությունից. «Մենք, որ փոխել ենք այն կանաչ-կարմիր աշխարհը/ես կապույտ-սպիտակի հետ»<sup>9</sup>, «Ես էլ Հայաստան չեմ ասում, որ աչքերս չլցվեն» ( էջ 38), ««Կիսատ ես, լրիվ չես»,-ասաց Տատս» ( էջ 130) և այլն:

Ինչպես նշվում է գրքի վերջում. «տեքստերը գրվել են Աշտարակում, Երևանում, Պտղնիում, մարշրուտիններում, ավտոբուսներում և մետրոյում» ( էջ 169): Իսկապես, ոչ միայն երթուղայիններն ու ավտոբուսները բազմիցս հիշատակվում են բանաստեղծություններում, այլև փաստագրվող պատկերները կարճես երևում են պատուհանից, լցվում մեր գիտակցություն: Վ. Դանիելյանը, սակայն, պարզապես չի արձանագրում իր տեսածն ու ապրածն առանց որևէ միջամտության. բազում գեղարվեստական հնարք-

<sup>8</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=oEPtqaqKbpE>

<sup>9</sup> Վ. Դանիելյան, Դոկումենտալ Պոեզիա, Գրանիշ հրատարակչություն, Երևան, 2018, էջ 14:

ներ, ինչպես միջտեքստային հղումները, մշակութային հենքի խաղարկումները, անսպասելի անցումներն ու կրկնությունները, գործածվում են վավերագրությանն անհատական երանգ տալու և այն բանաստեղծականացնելու նպատակով: Այսպես, «Նստեցի մարշուտնի...» բանաստեղծության մեջ մշակութային բարձր ու ցածր շերտերը հակադրվում են՝ ստեղծելով 2010-ականների երևանյան իրականության մեջ ապրող արվեստասեր մարդու «այլության» պատկեր. Թաթայի, ռուսական երգի ու քրտնահոտի ընդմեջին հեղինակը հիշում է, որ գիշերը դիտել է ֆրանսիացի կինոռեժիսոր Օլիվիե Ասայասի «Մայիսից հետո» ֆիլմը, որի կենտրոնում 1970-ականների երիտասարդական սոցիալական շարժումներն են Ֆրանսիայում և արվեստագետի դերը քաղաքականության մեջ:

Մեկ այլ բանաստեղծական հնարանք է կրկնությունը. «մենք, որ», «ես, որ» արտահայտությունները բազմիցս կրկնվում են՝ մի կողմից հիշեցնելով ամերիկյան կատալոգային բանաստեղծությունները, մյուս կողմից՝ ծառայելով որպես բանաստեղծությունները միահյուսող հնարք<sup>10</sup>.

*Մենք, որ միշտ հենվում ենք մետրոյի դռներին,  
բանի որ երկրում ուրիշ հենարան չկա...<sup>11</sup>*

*Ես, որ տարբեր մարդկանց տարբեր ֆիլմեր  
ուղարկել եմ տարբեր փառատոնների,  
ես, ում տարբեր ժամանակներում  
տարբեր մարդիկ մերժել են նույն բառերով... ( էջ 32)*

*Մենք, որ սիրում ենք Էստաշ ու Գառել,  
ստիպված ենք առողջություններս վառել... ( էջ 40)*

Կ. Անտաշյանը նշում է, որ Վ. Դանիելյանի բանաստեղծություններում տիպական է պոետիկան «մոնտաժի» միջոցով ստանալու հնարքը<sup>12</sup>. զուտ վավերագրական տեսարաններին հաջորդում է բանաստեղծական արտարահումը, որով էլ տեքստը դուրս է գալիս պարզ վավերագրության սահմաններից դառնալով գեղարվեստական.

---

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

<sup>11</sup> Վ. Դանիելյան, Դոկումենտալ Պոեզիա, Գրանիշ հրատարակչություն, Երևան, 2018, էջ 23:

<sup>12</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=oEPtqaqKbpE>

*Հերբս շատ էր սիրում  
Բրազիլիայի գրոնոնու խաղացող Սոկրատեսին,  
ով պենալթ կանգնած տեղից էր խփում:  
Հերբս փոքր վախտ խաղացել էր Կոնդի ԿԿՍՍ թիմում  
ու խաղից հետո լողացել Նաբերեժնու Չոիկի տակ:  
Էս վերջերս Սոկրատեսն էլ գնաց,  
ու ես շարունակում եմ կորցնել հորըս անցյալը<sup>13</sup>:*

*Էս վերջերս,  
«41»-ի մեջ կանգնած,  
Պրոսպեկտից գնում էի 3-րդ մասի կողմ  
ու երբ հասա Ղոեր ու իջնում էի,  
շոֆերը հետ տվեց  
Հայաստանի գերբով հարյուր դրամանոցն  
ու ասեց.  
«Վարդան ջան, մի ստացի, դու 41-ի մեջ չկաս» ( էջ 88):*

Թերևս ամենակարևոր գեղարվեստական առանձնահատկություններից մեկը բանաստեղծությունների լեզուն է. Վ. Դանիելյանը մանկրում է բարձր ու ցածր ոճերի, գրական, ժողովրդախոսակցական և ժարգոնային բառաշերտերի միջև՝ ստեղծելով լեզվական բարդ ֆակտուրա, որը մի կողմից ծառայում է բանաստեղծությունների գեղագիտությանը, մյուս կողմից դառնում վավերագրության գործիք՝ արտացոլելով այն իրականությունը, որը պատկերվում է գրքում:

Վերջապես, հարկ է անդրադառնալ այսպես կոչված «գաղջահայաստանին»․ ի՞նչ է այն, ինչպե՞ս է այն պատկերվում գրքում, և ինչպես է նրա հանդեպ դիրքավորվում հեղինակը: Կ. Անտաշյանը ձևակերպում է այն որպես. «այն Հայաստանը, որում մենք, պայմանականորեն, ապրում էինք մինչև Թավշյա հեղափոխությունը»<sup>14</sup>: Իսկապես, բանաստեղծությունները գրվել են 2012 թ.-ի նոյեմբերից մինչև 2017 թ.-ի սեպտեմբերը և տպվել 2018 թ.-ին՝ հեղափոխությունից հետո: Այս ժամանակահատվածը, քաղաքական տեսանկյունից, համընկնում է, մի կողմից՝ Սերժ Սարգսյանի պաշտոնավարման մեծ մասի հետ, մյուս կողմից՝ բազմաթիվ քաղաքացիական

---

<sup>13</sup> Վ. Դանիելյան, Դոկումենտալ Պոեզիա, Գրանիշ հրատարակչություն, Երևան, 2018, էջ 39:

<sup>14</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=oEPtqaqKbPE>

շարժումների, որ սկսեցին թափ առնել այս շրջանում: Քաղաքացիական զիտակցությունը հստակ ընգծված է բանաստեղծություններում.

*Մենք դեռ այստեղ ենք:*

*Քաջաբար վախենալով՝ մենք գիտենք, որ  
հոսանքին հակառակ միայն ոտքով են գնում<sup>15</sup>:*

«Գաղջահայաստան» ձևակերպումը միանշանակ բացասական երանգ ունի, ու թեև Վ. Դանիելյանն այն չի օգտագործում գրքում, այս ընգծված բացասական վերաբերմունքն անթաքույց է: «Գաղջահայաստան» ընկալվում է որպես ճահճացման, «անժամանակության» ու մշակութային անկման շրջան.

*Մեծերի փոքրացման մեր օրերում*

*անդեմ ժամանակի դեմքերը*

*օրական երեք լավաշ են տալիս*

*պասսպորտի տվյալները գրանցելու դիմաց—*

*Մայաթիայում՝*

*նախկին տռամվի կռուզի տեղում,*

*այն շենքի շվաքի տակ, որի վրա՝*

*Հեմինգուեյի նկարն է ու գրվածք՝*

*«Մի՛ շփոթեք շարժումը գործողության հետ» ( էջ 118):*

Փոլ Քոներթոնն իր «Ինչպես են հասարակությունները հիշում» աշխատության մեջ ասում է, որ բոլոր ճնշող ռեժիմները՝ ամբողջատիրական թե պարզապես բռնատիրական, գործարկում են պետական ապարատը «համակարգային ձևով՝ զրկելու իրենց քաղաքացիներին հիշողությունից»: Նրա կարծիքով «հիշողությունները իլելը» ոչ ժողովրդավարական հասարակության առաջնային ցուցիչներից մեկն է<sup>16</sup>: Հետևապես պայքարն ինչպես զավթիչների, այնպես էլ տեղական ռեժիմների դեմ «հիշողության պայքարն է ընդդեմ պարտադրված մոռացության»<sup>17</sup>: «Դոկումենտալ պոեզիա» գրքում մեկ անգամ չէ, որ ուղղակիորեն խոսվում է

---

<sup>15</sup> Վ. Դանիելյան, Դոկումենտալ Պոեզիա, Գրանիշ հրատարակչություն, Երևան, 2018, էջ 114:

<sup>16</sup> P. Connerton, How Societies Remember, Cambridge University Press, Cambridge, 1999, էջ 14:

<sup>17</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 15:

հիշողության ու մոռացության մասին, և կարելի է ասել, որ հիշողությունը գրքի կենտրոնական թեմաներից է. «Մեր երկրում,/ուր ամիս առաջ կատարվածը մոռացվում է», «հիշում եմ Փելեշյանի «Մենքը»/ ու հիշում եմ, որ «Տարիներս անցան»<sup>18</sup>, և այլն: Պարտադրված մոռացության թեման գրքում երևում է նաև պատմական շենքերի վերացման տեսարանների միջոցով. «Էս քաղաքի բոլոր լավ շենքերը կորում են,/իսկ մնացողներն էլ տխուր նայում են ներքև» ( էջ 61): Հին շինություններին փոխարինելու եկած նորերը դառնում են հանրային հիշողության տապանաքարեր. «Հյուսիսային պողոտայի վրա կանգնեցված/և մինչ օգտագործվելն արդեն վառված /վինչեստրների վրա մի օր կգրվի/«Այստեղ, այս քաղաքում, հիշողություն է եղել»» ( էջ 122): Քաղաքի կերպարի անընդհատ աղճատման հարցը բանաստեղծի համար անթաքույց կերպով քաղաքական հարց է. «Էս քաղաքին՝ էս սիրուն աղջկան, /նոր տերերը ամեն օր տանում են /դիշովի՝ գեղեցկության սրահ», ուստի դրա լուծումը ևս քաղաքական է. «Էս քաղաքը՝ էս սիրուն աղջիկը, /ծաղկում ա միայն միտինգների ժամանակ, /երբ քսանհինգ տարվա իր սիրածին ա տեսնում» ( էջ 51):

Առհասարակ, վավերագրությունն ինքնին աշխատանք է հիշողության հետ, և այս համատեքստում Վ. Դանիելյանի բանաստեղծական արարքը դառնում է մաքուր իմաստով քաղաքական՝ լծվելով «հիշողության պայքարին՝ ընդդեմ պարտադրված մոռացության»: Պատահական չէ, որ բանաստեղծություններից մեկը կատալոգային բանաստեղծության ոճով թվում է այն ամենը, ինչ հիշում է բանաստեղծը. «Հիշում եմ 93 թվի գավաթի ֆինալում /«Արարատի» ֆուտեն», «Հիշում եմ, որ բանակից հետո կոպեկ չկար, /մղկտալով վաճառեցի Ֆեյնմանի ֆիզիկայի կուրսը», «Հիշում եմ, որ էլ ընտրության չգնացի, /չնայած բակում ու յուրօրից գոռում էին «ԵԼՔ կա»» (էջ 158-159), և այլն: Ողջ գրքում տիրապետող են անիմաստության, անելանելիության, անդարձ կորստի զգացողությունները.

*Էս քաղաքում մայրերին էլ տեղ չի մնացել քայլելու,  
ու էնպես են անում՝ քայլող էլ չմնա, որ բուդկեքի  
ու ասֆալտում բանտարկված ծառերի արանքում  
ոսի ոտը խերով լինի ( էջ 55):*

*Էս երկիրը ապահով չէ ու,  
ըստ տարեսկզբյան տրանսպարանտների,*

<sup>18</sup> Վ. Դանիելյան, Դոկումենտալ Պոեզիա, Գրանիշ հրատարակչություն, Երևան, 2018, էջ 99:

*պիտի ապահով լինի մոտակա տարիներին:  
Դրա մասին ՌԵԴ-ով կլիպ են նկարել,  
որը նայելուց հետո դենքիս անօգնական ժպիտ կար ( էջ 31):*

Անելանելիության այս զգացումը թերևս ամենացայտուն կերպով արտահայտված է հետևյալ բանաստեղծության մեջ, որում հեղինակի մերժողական վերաբերմունքը ժամանակի հասարակական-քաղաքական կարգերի հանդեպ այլևս որևէ կասկածի տեղ չի թողնում.

*Ես ծնվել եմ 1984-ին ու արդեն ապրում եմ 1984-ում,  
որտեղ պատերին կախված են  
սպիտակ-կապույտ-կարմիր  
աներևույթ դրոշներ  
ու ամեն տեղից զգում ես մեր Մեծ Եղբոր հայացքը,  
ով ուզում աս, որ Հայաստան փնտրելիս  
էկրանին գրվի Էռոտո 404 ( էջ 59):*

Քաղաքացիական բողոքն արտահայտվում է տարբեր երևույթների նկատմամբ. («ծեծում են նախկին ազատամարտիկներին՝/չհասկանալով, որ ազատամարտիկի նախկինը չի լինում» ( էջ 111), «Էսօր՝ դեկտեմբերի ութին, /Երևանում առաջին ձյունը էկավ./բայց մենք չուրախացանք./քանի որ բաժինկեքը էլի թացանալու են» (էջ 75), և այլն), և ամենատարբեր ձևերով պարզ պնդումներից մինչև հրապարակախոսական, անգամ՝ որոշ իմաստով խորենացիական ողբը հիշեցնող ոճ.

*Ու գողոն են անում բոլորը.  
գողոն են անում ուսուցիչները, բանվորները,  
հակահեղափոխականներն ու հոգևորականները,  
շինարարները, բժիշկները, շախմատի մարզիչները» ( էջ 64):*

Հասարակության բևեռացման պատկերները երբեմն հիշեցնում են սոցիալական ռեալիզմի դրամատիկ ընդհանրացումները.

*Էսօր՝ էս ցուրտ հունվարին՝ ժամը 22.55,  
Մալաթիայի Կարաս թոնրատների ցանցի դիմաց,  
դրում ամպրոդ ամառային կոստյումով  
վաղուց չթրաշված մի մարդ  
նայում էր ապակուց են կողմ  
շաուրմա ուտող տղերքին*

*ու ինքն իրեն կրկնում էր՝  
«ապեր, ներս արի մի բան կեր,  
ապեր ջան, ներս արի մի բան կեր» ( էջ 80):*

*Ամիրյանի վրա մի կին անցորդներին ասում էր.  
«Օգնեք, խնդրում եմ, փոքրիկ էվելինային»,  
իսկ կողքի կաֆեում՝ վիտրինից այն կողմ,  
սուրճ էր խմում կայքերից հայտնի  
ու ժամանակներին հարմարված մի մարդ,  
որ դրա շնորհիվ հնարավորություն ունի  
փորձել տեղի սուրճերի ողջ տեսականին  
ու ընտրել իր քիմքին ամենահարիրը ( էջ 128):*

Այս տարաբնույթ ոճերի, մեթոդների ու տեսարանների համադրությամբ Վ. Դանիելյանն ամբողջացնում է 2010-ականների Հայաստանի սոցիալ-քաղաքական համապատկերը: Հումորով ու ինքնահեգնանքով հանդերձ՝ Վ. Դանիելյանի հայացքը «գաղջահայաստանի» իրականությանը, ի վերջո, հոռետեսական է: Գրքում տարբեր առիթներով կրկնվում է միևնույն նախադասությունը. «Ափսոս էր երեխան» (էջ 35, 166):

Այսպիսով, Վ. Դանիելյանի «Դոկումենտալ պոեզիա» գիրքը հայ ժամանակակից պոեզիայի մեջ վավերագրության լիովին նոր դրսևորում է, որը բանաստեղծականորեն ընդհանրացնում է 21-րդ դարի 10-ական թվականների հայաստանյան մշակութային, հասարակական, քաղաքական իրականությունը՝ ջանալով փաստագրելով պահպանել ինչպես իր անձնական, այնպես էլ հասարակության ընդհանուր հիշողությունը:

**Ավարդ Սեմիրջյան-Բեքմեզյան  
Արթուր Միրզոյան**

**Վավերագրականությունը Վարդան Դանիելյանի  
«Դոկումենտալ պոեզիա» գրքում  
Ամփոփում**

Հոդվածում քննվում է վավերագրականության երևույթը պոեզիայի մեջ՝ դրա տարբեր մեկնաբանություններով ու դրսևորումներով: Ուսումնասիրվում է Վարդան Դանիելյանի «Դոկումենտալ պոեզիա» բանաստեղծական ժողովածուն, դրա կառուցվածքն ու գաղափարական հարցադրումները: Վ. Դանիելյանը դիմում է միջտեքստային, կատալոգային թվարկումների, ցածր ու բարձր ոճերի համադրմանը, վավերագրականության

վիճոցով բանաստեղծական տարածք բերում 2010-ականների իրականությունը՝ այդպիսով պահպանելով անձնական և հանրային հիշողությունը:

**Алвард Семирджян-Бекмезян**

**Артур Мирзоян**

**Документальность в книге “Документальная поэзия” Вардана Даниеляна**

**Резюме**

В статье исследуется феномен документальности в поэзии, своими разными интерпретациями и проявлениями. Рассматривается поэтический сборник Вардана Даниеляна “Документальная поэзия”, его структура и идеологические вопросы. В. Даниелян обращается к интертекстуальным ссылкам, каталоговым перечислениям, сопоставлению низких и высоких стилей, с помощью документальности приводит реальность 2010-х в поэтическое пространство, тем самым сохраняя личную и общественную память.

**Alvard Semirjyan-Bekmezyan**

**Artur Mirzoyan**

**The Documentary in Vardan Danielyan’s book “Documentary poetry”**

**Summary**

The article examines the phenomenon of documentary in poetry with its different interpretations and manifestations. It studies Vardan Danielyan’s collection of poems “Documentary poetry”, its structure and ideological questions. V. Danielyan applies intertextual references, catalog-style enumerations, combination of high and low styles, brings the reality of 2010’s to poetic space through documentary, thus preserving personal and collective memory.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 15.01.2020թ.*

*Հանձնարարվել է գրախոսության 10.03.2020թ.*

*Տպագրության է հանձնարարվել 05.09.2020թ.*



**ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՄԻՐՉԱՅԱՆ ՎԱՆԱՆՆԵՑՈՒ «ԱՐՓԻԱԿԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ»  
ՊՈԵՄԻ ՊԱՏՄԱԳՐԱԿԱՆ ՄԿՁԲՆԱՂԹՅՈՒՐՆԵՐԸ**

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** Հովհաննես Վանանդեցի, «Արփիական Հայաստանի», պատմագրական սկզբնաղբյուր, պատմական դեպքեր, պոեմ, Ագաթանգեղոս, չափածո:

**Ключевые слова и выражения:** Ованнес Ванандеци, исторические первоисточники, исторические события, поэма, Агатангелос, стихотворный.

**Key words and expressions:** historical sources, historical events, poem, Agat'angeghos, in verse.

Հովհաննես Միրզայան Վանանդեցին (Ամիրզադե Միրզայի Միրզայան) ծնվել է 1772 թ. Վանում: Եղել է հոգևորական, շուրջ երեք տասնամյակ աստվածաբանություն և հայկաբանություն է դասավանդել Զմյուռնիայի Մեսրոպյան վարժարանում: Ապրել է մինչև 1841 թ.: Նա համարվում է հայ պոեզիայի հայրենասիրական, պատմաքաղաքական ուղղության սկզբնավորողը<sup>1</sup>:

Ուսումնասիրությունները պարզել են, որ Հովհաննես Վանանդեցու գրչին է պատկանում 19 ձեռագիր<sup>2</sup>: Նրա գլխավոր ստեղծագործությունները երեք մեծածավալ պոեմներն են՝ «Արփիական Հայաստանի» (1836 թ.), «Ոսկի դար Հայաստանի» (1841 թ.), «Տեսարան հանդիսացն Հայկայ, Արամայ և Արայի» (1856 թ.):

«Արփիական Հայաստանի» ծավալուն պոեմը (տասը հազար տող) լայն առումով Հայաստանում քրիստոնեության տարածման պատմության չափածո վերաշարադրանքն է: Այն գրվել է 1829-ին, սակայն լույս է տեսել միայն 1836 թ. Կ. Պոլսում:

Թե ինչու է Հովհաննես Վանանդեցին ընտրել «Արփիական» խորագիրը, երկում որևէ բացատրություն չկա: Կարելի է ենթադրել, որ այդ

---

<sup>1</sup> Տե՛ս *Հայոց գրականության պատմություն*, հ. 3, հատորի խմբագիր՝ **Ս. Մարգարյան**, Երևան, 2015, էջ 72:

<sup>2</sup> Տե՛ս **Ա. Ասատրյան**, «Հովհան Միրզայան Վանանդեցու ձեռագրական ժառանգությունը», «*Էջմիածին*», 2018, փետրվար, էջ 110:

բնորոշումը կապված է Հայաստանում քրիստոնեության տարածման սկզբնավորման հետ: Հայ գրականության մեջ քրիստոնեության տարածումը հետագայում նման ձևով է ներկայացրել նաև Ղևոնդ Ալիշանը «Արշալոյս քրիստոնեութեան հայոց» երկում՝ այսպես բացատրելով վերնագիրը. «Մի՛ զարմանար, ընթերցող, եթե ազգիդ քրիստոնեական հաւատոց ծագումն և աճումն ուզելով յիշել՝ զԼոյս նախակարգեցի, և Արշալոյս համարիմ անոր առաջին երեւոյթին և սփռիլն յերկրի և յազգի մերում»<sup>3</sup>:

Արդ, Հովհաննես Վանանդեցին ոչ միայն վերնագրում է նոր հավատքի ընդունումը խորհրդանշում «արփիական» բառով: Լույսի հետ քրիստոնեության համեմատությունը արտահայտվել է նաև պոեմի տարբեր հատվածներում: Նման բնորոշման ակունքները գտնում ենք Ավետարանում, օրինակ. «Դուք էք լոյս աշխարհի» (Մատթ. Ե 14): «Արեգակն խաւարեցի, եւ լուսին ոչ տացէ զլոյս իւր» (Մարկ. ԺԳ 24): «Արդ զգոյշ լեր, զուցէ լոյսդ որ ի քեզ է՝ խաւար իցէ» (Ղուկ. ԺԱ 35): «Մինչդեռ յաշխարհի եմ, լոյս եմ աշխարհի (Յովհ. Թ 9)»:

Նույն համաբանությամբ նաև Սուրբ Գրիգորն է անվանվում Լուսավորիչ:

Պոեմը ունի հստակ կառուցվածք: Այն կազմված է ութ գլխից, որոնք հեղինակը անվանել է երգեր: Յուրաքանչյուր երգ ունի բացատրական բնույթի նախաբան: Հեղինակների նախաբաններն այդ ժամանակ լայն կիրառություն են ունեցել (այդպիսիք կան Արսեն Բագրատունու «Հայկ դյուցազն» վիպերգում, Խրիմյան Հայրիկի «Հրաւիրակ երկրին աւետեաց» և «Հրաւիրակ Արարատեան» երկերում): Նախաբանի կամ նախադրության մեջ տվյալ բաժնի բովանդակությունը և վերջինիս բացատրությունը ներկայացնելու սովորույթը գալիս է դեռևս Աստվածաշնչի նախադրություններից:

Բացի կառուցվածքային ամբողջականությունից «Արփիականը» ունի նաև կոռ, տրամաբանական դիպաշար (սյուժե), որը անկախ հեղինակի օգտագործած աղբյուրներից ինքնուրույն զարգացում է ստանում: «Արփիականը» լայն առումով քրիստոնեության ընդունման և հայոց մեծ դարձի պատմությունն է, որը հյուսված է Գրիգոր Լուսավորչի կերպարի և հոգևոր գործունեության պատումի շուրջ:

Հովհաննես Վանանդեցին քաջաձանոթ է եղել պատմիչների երկերին և հայ պատմագիրական աշխատություններին (հատկապես Մ. Չամչյանի «Հայոց պատմությանը»), իր ներկայացրած ժամանակաշրջանի ու

<sup>3</sup> Ղ. Ալիշան, *Արշալոյս քրիստոնեութեան հայոց*, Վենետիկ, 1901, էջ 2:

դեպքերի՝ հայ գրականության մեջ տեղ գտած գիտական ու գեղարվեստական արտահայտություններին:

«Արփիականի» գլխավոր սկզբնաղբյուրը Ագաթանգեղոսի «Հայոց պատմությունն» է: Այն ուղեցույցի դեր է կատարում հեղինակի համար, չնայած նա մեխանիկորեն չի հետևում Ագաթանգեղոսի պատմության դրվագների հերթագայությանը, ավելին՝ հաճախ իրադարձությունները ազատորեն տեղափոխում է՝ առաջ կամ հետ տանելով, որոշ դրվագներ ավելացնելով կամ անտեսելով: Նա նույնիսկ պյուժետային մի քանի մեծ փոփոխություն է մտցրել: Այսպես, որոշ կարևորագույն հատվածներ ներկայացրել է միջնորդավորված, որպես դայակի պատմած: Այդպիսիք են Խոսրով Մեծի և Անակի միջև տեղի ունեցած դեպքերը (դավադրություն, սպանություն և այլն), Տրդատի փախուստը: Ապա Տրդատի քաջագործությունները կայսրին է ներկայացնում Լիկիանեսը, իսկ Հռիփսիմե կույսի և նրա ընկերուհիների չարչարանքների ու նահատակության մասին Գրիգորին պատմում է հրեշտակը Խոր վիրապում եղած ժամանակ: Այս փոփոխությունները դինամիկ են դարձրել պոեմը: Այսինքն, վերցնելով պատմական սկզբնաղբյուրը՝ հեղինակն իրեն ազատ է զգացել ինչ-ինչ դեպքերի մանրամասների նկարագրությունների մեջ:

Առաջին գլուխը, նախքան բուն գործողություններին անցնելը, ներառում է պատկերավոր մուտք, որում հեղինակը շեշտում է, որ խոսելու է «Հայաստանեայց Լուսարփիի» մասին: Մա, իսկապես, բանաստեղծական մի յուրօրինակ հատված է, որտեղ Հովհաննես Վանանդեցին զերծ է տարբեր ազդեցություններից ու գրական նախօրինակներից և գեղարվեստորեն իր ըմբռնումներն է շարադրում:

Սկսելով պատմել բուն դեպքերի մասին՝ հեղինակը նախապես չի անդրադառնում Խոսրովի՝ Անակի ձեռքով սպանվելուն: Երբ Գրիգորը արդեն հասակ առած երիտասարդ, «առոյգաբարձ այր թիկնաւէտ», հարցնում է իր դայակին, թե «ո՞յր իցէ ինքն որդի և յո՞յր տոհմէ», դայակը պատմում է նրան ողջ եղելությունը:

Հայ պատմագրությունը բավականաչափ տվյալներ է հաղորդում Անակի՝ Խոսրովին դավադրաբար սպանելու վերաբերյալ: Հիշատակություններ կան ինչպես Ագաթանգեղոսի<sup>4</sup>, այնպես նաև Ջենոբ Գլակի<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Տե՛ս **Ագաթանգեղոս**, *Պատմութիւն հայոց*, քննական բնագիրը Գ. Տեր-Մկրտչյանի և Ս. Կանայանցի, Երևան, 1983, էջ 29- 33:

<sup>5</sup> Տե՛ս **Ջենոբ Գլակ**, *Պատմութիւն Տարօնոյ*, Վենետիկ, 1832, էջ 20-22:

պատմություններում: Հետագայում այս դեպքերին անդրադարձել են նաև Միքայել Չամչյանը<sup>6</sup>, Մկրտիչ Ավգերյանը<sup>7</sup>:

Հեղինակը Մովսես Խորենացու հետևողությամբ առանձնահատուկ խորհուրդ է հաղորդում Գրիգորի հղացման և ծնվելու պատմությանը, ըստ որի՝ մայրը նրան հղացել է Արտագում այն գիշեր, երբ Խոսրով թագավորի մոտ գալու ճանապարհին Անակին ուղեկցողները վրան են խփել այն վայրում, որտեղ հանգչում են Թադեոս առաքյալի մասունքները: Մովսես Խորենացին, ինչպես նաև Ջենոբ Գլակը Գրիգորի հղացումը և լույս աշխարհ գալը խիստ խորհրդանշական են համարում՝ որպես Թադեոս առաքյալի հոգևոր մշակության պակասը լրացնող: Այսինքն, գերեզմանի վրա հղացմամբ փոխանցվել է առաքյալի հոգևոր շնորհը՝ Մ. Գրիգորին ծննդյամբ իսկ դարձնելով առաքելաշավիղ: Հովհաննես Վանանդեցին չէր կարող շրջանցել այս պատմությունը, քանի որ Լուսավորչին ընդունելով որպես Աստուծոց առաքված մեկը՝ պետք է նրա հղացումն այսպես խորհրդանշական ձևով ներկայացներ: Այս հատվածը կրկին պատմվում է դայակի միջոցով.

*Քո հոր ասէ՛ ի հատուածին վայր յօթևան՝ ն սայր Արտագ,  
ուր Թադէի՛ նախարևո՛ւն հայոց դամբա՛նն է ի նագ.  
անդր առ շիիրմա՛ւն յորմէ՛ Հոգւո՛յ ձիրքն բաշխի՛ն աննուագ,  
ի խինձ գրէ՛ զ մայր քո կալեա՛լ վարդ ըստեղնէ՛ դժնեայն գագ՞:*

Այս հատվածը Վանանդեցու գրական ոճին բնորոշ բռնահանգի վարպետ կիրառման ցայտուն օրինակ է: Տվյալ ժամանակաշրջանում բռնահանգը գերիշխող էր գեղարվեստական գրականության մեջ: Մխիթարյան բանաստեղծները շատ են հորինել այսպես կոչված «բռնահանգ» և «բռնակարգ» ոտանավորներ, որոնց կարևորագույն նախապայմանը հանգերի համապատասխանությունն էր<sup>8</sup>:

Պոեմում սակավ չեն չափածոյի վերածված գրեթե բառացի մեջբերումները. որոշ հատվածներ պարզապես փոխադրված են չափածոյով: Բայց հիմնականում Հովհաննես Վանանդեցին յուրովի է շարադրում Ագաթանգեղոսի պատմությունը. Մ. Աբեղյանի խոսքով ասած՝ նորից հորինում է Ագաթանգեղոսը<sup>10</sup>: Իսկ ավելի հաճախ Հովհաննես Վանանդեցին օգտվում է Ագաթանգեղոսի բառապաշարից, պատկերավորման ձևերից,

<sup>6</sup> Տե՛ս Մ. Չամչյան, *Հայոց պատմություն*, հ. Ա, Երևան, 1985, էջ 359-367:

<sup>7</sup> Տե՛ս Մ. Ավգերեան, *Լիակատար վարք եւ վկայաբանութիւն սրբոց*, հ. Գ, Վենետիկ, 1812, էջ 321-323:

<sup>8</sup> Հովհ. Միքայան *Վանանդեցի, Արփիական Հայաստանի, Գ. Պոլիս*, 1836, էջ 20 (այսուհետ տվյալ գրքից մեջբերումների էջերը կնշվեն շարադրանքում):

<sup>9</sup> Տե՛ս Մ. Աբեղյան, *Երկեր*, հ. Դ, Երևան, 1970, էջ 555-556:

<sup>10</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 594:

մակդիրներից, սակայն միևնույն ժամանակ փորձում մի փոքր այլ կերպ շարադրել, շարադրանքին տալ այլ նրբերանգներ: Օրինակ՝ Անակի և եղբոր սրերը մերկացնելու հատվածը հինգերորդ դարի պատմիչը հետևյալ կերպ է բնորոշում. «և գտուերսն պողովատիկս թերաքամեալս ունէին»:

Հովհաննես Վանանդեցու մոտ հետևյալ պատկերն է.

*պողովատի կ'սուր թերաքա՛մ՝ զանխուլ ի կա՛խ զագդերաց* (էջ 14):

Հեղինակը օգտագործում է սկզբնաղբյուր պատմության բառապաշարը, ներկայացվող պատկերը նկարագրող բառերը, սակայն նա խոսքը առավելագույնս գեղարվեստական է դարձնում:

Նմանատիպ օրինակները պոեմում գերակշռում են:

Մեծ հպարտությամբ և ոգևորությամբ են ներկայացված Տրդատի քաջագործությունների դրվագները Լիկիանեսի ներկայությամբ: Ահա մի փոքրիկ հատված.

*Կայծակնարո՛ց առ ճեպ Տրդա՛տ հուր բորբոքեա՛լ ձեռն ի զէն,  
աջ ի նիզա՛կ արձանանա՛յր եզիսն ահե՛ղ յահեկէն.  
յարձանելո՛ցն զանտար կիզա՛յր զխիզախո՛ւմն և զհէն* (էջ 53):

Հովհաննես Վանանդեցին, ի թիվս Տրդատի այլ քաջագործությունների, պատկերում է նաև Ագաթանգեղոսի պատմության հայտնի դրվագը, երբ Տրդատը խոտի դեզերը նետում է հակառակորդի գորքերի վրա՝ իր համարձակությամբ և տոկունությամբ զարմացնելով ներկաներին<sup>11</sup>: Ահա այդ վերաշարադրանքից մի հատված.

*Քաղաքորմի՛ն՝ զուարափա՛կ ունէր ա՛յս դիզաբարդ,  
կռուան չկա՛յր սակայն ոտի՛ց երեսք որմո՛յն զորկ և հարթ.  
իբր ընդ սանդո՛ւղ ի վեր սողէ՛ր հեշտ և արա՛գ յակնթարթ,  
զխոտն ի սէ՛ջ հոսէր գնդին ի բաւակա՛նս բարդաբարդ* (էջ 52):

Երբ Դիոկղետիանոս կայսեր ձեռքով թագադրված Տրդատը՝ արդեն որպես թագավոր, ճանապարհ է ընկնում դեպի Հայաստան, Եկեղյաց գավառով անցնելիս որոշում է իջնանել Երիզա ավանում՝ Գայլ գետի ափին, որտեղ գտնվում էր հեթանոսական աստվածամայր Անահիտի տաճարը: Գրիգորը, չենթարկվելով թագավորի հրամանին, հրաժարվում է երկրպագել և ընծա մատուցել հեթանոս աստվածուհուն: Դա առաջ է բերում թագավորի դժգոհությունը: Իսկ երբ հրամանը մերժվում է կրկնվելուց հետո, արդեն արքայի զայրույթն է բռնկվում:

Մովսես Խորենացին և Զենոբ Գլակը չեն անդրադառնում Գրիգոր Լուսավորչի կրած տառապանքներին: Զենոբ Գլակը միայն գրում է. «Եվ

<sup>11</sup> Տե՛ս Ագաթանգեղոս, նշվ. աշխ., էջ 36:

վասն ոչ զոհելոյ կոռցն՝ ի մեծամեծ տանջանս մատնեաց զնա»<sup>12</sup>: Մանրամասնորեն այդ դեպքերի մասին մեզ հայտնի է միայն Ագաթանգեղոսի երկից:

Պոեմում մեծ տեղ է տրված Հռիփսիմյանց կույսերի վկայաբանությանը: Խորենացու և Ագաթանգեղոսի պատմություններից հայտնի է, որ Հռոմում Սուրբ Պողոս անվանումով մի կուսանոց կար, որի մայրապետն էր Գայանեն:

Պոեմում հետաքրքրական են Հռիփսիմեի արտաքին գեղեցկության նկարագրությունները.

*Լուսնեացն յերե՛սս ակն այծեմա՛նց կաթնածով ի՛նչ լուսաբուն.  
յոնք մրագա՛րոք աղեղնակեա լ կիսաբոլո՛ր մէտ ի քուն,  
նոնակեղն՝ այտիցն ցո՛լք հրավառեա լք ի փաղփիւն* (էջ 149):

Հեղինակը Հռիփսիմեին որոշ հատվածներում նկարագրում է նաև «հրեշտակատիպ», «արփնաղեմ» և նմանատիպ այլ բնորոշիչներով՝ նրան համեմատելով արևի և հրեշտակների հետ:

Երբ Տրդատ թագավորը ուղարկում է իր մարդկանց՝ Հռիփսիմեին բռնի արքունիք տանելու, վերջինս աղոթքով դիմում է Աստծուն: Իր աղոթքում Հռիփսիմեն Աստծուց ուժ ու կորով է խնդրում դիմադրելու համար բոլոր փորձություններին ու տանջանքներին՝ ապավինելով միայն երկնային զորությանը: Հռիփսիմե կույսի՝ պոեմում տեղ գտած աղոթքը ամբողջապես Ագաթանգեղոսի հետևությամբ է գրված: Ահա նրա աղոթքից մի հատված.

*Տէ՛ր զօրութեա՛նց Աստուած փառա՛ց միշտ խոնարհա՛ց ունկնդիր,  
որ զԻսրայէ՛լն յանցուցանե՛լ ծովն հերձե՛ր ըզկարմիր.  
ճննդակա՛ն զամուլն վէ՛մ ուղիւիցն եղե՛ր յորդալիւր,  
և զանդնդո՛ցն ի փոր ձկա՛ն զՀիւրն կալա՛ր շնչակիր* (էջ 172):

Փորձենք աղոթքի այս մի քանի տողերը համեմատել Ագաթանգեղոսի շարադրանքի հետ: Ահա նրանից մի փոքրիկ հատված. «Տէր զօրութեանց, դու ես Աստուած, դու ես Աստուած ճշմարիտ: Դու ես, որ հերձեր զծովն Կարմիր, և անցուցեր զքո ժողովուրդն: Դու ես, որ զամուլ վեմն դարձուցեր ի ճննդականութիւն շուրցն վտակաց, և արբուցեր զժողովուրդն ծարաւեալ»<sup>13</sup>:

Աչքի են ընկնում կրկնվող բառերն ու արտահայտությունները: Իհարկէ, Հովհաննէս Վանանդեցիի շարադրելիս որոշ փոփոխություններ է մտցրել: Այսպես, «զքո ժողովուրդը» փոխարինված է «Իսրայել» տար-

<sup>12</sup> **Ձենոբ Գլակ**, նշվ. աշխ., էջ 23:

<sup>13</sup> **Ագաթանգեղոս**, նշվ. աշխ., էջ 104:

բերակով, «դու ես Աստուած ճշմարիտ» նախադասության փոխարեն գտնում ենք «Աստուած փառա՛ց միշտ խոնարհա՛ց ունկնդիր» տարբերակը:

Գայանե կույսի՝ Հռիփսիմեին ուղղված քաջակերական խոսքերի առիթով Վանանդեցին գրեթե բառացի հետևում է պատմիչին: Այսպես, Գայանեն փորձում է ամեն կերպ օգնել Հռիփսիմեին, որպեսզի վերջինս չհանձնվի ու չընկրկի.

*Գուշակութեա՛ն դուստր Դաւթի՛ն և հաւատո՛յն սրբութեան,  
յիմոց վերայ՝ սնեալ բազկաց յամբժութեա՛նն օթարան.  
դու Քրիստոսի՛ն ես աղախի՛ն, լե՛ր հաստատո՛ւն ի պայման,  
գոր տիրազա՛հ սուրբ սեղանո՛յ անդր արարե՛ր յանդիման:  
Այն՝ որ այսօ՛ր սերտիւր գթո՛ւ վ՛ հզօրիչ մեզ յայտնեցաւ,  
և մարդասէ՛ր նորին ինսա՛մք սիւն մեզ ամպո՛յ ջուլացաւ.  
Խմաստութեա՛մբն ի մեր խնդի՛ր իբր ի նուէ՛ր ճոխացաւ,  
տայ և արդ ի՛ սկզբն յանդիման գտեսութի՛նն անգրաւ (եջ 181):*

Ահա Ագաթանգեղոսի նկարագրությունը. «Դուստր մարգարեութեան հաւատոցն Դաւթի և սնեալ յարդարութեան ի վերայ բազկաց իմոց, առաջի սուրբ և փառաւորեալ սեղանոյն Աստուծոյ սնարդ ու աղախին Քրիստոսի. այն որ այսօր իսկ յայտնութեամբ՝ գթութեամբ և մարդասիրութեամբ իւրով յայտնեցաւ մեզ, որ իմաստութեամբն խնդրեցաք զնա՝ նոյն տացէ քեզ մեօք հանդերձ առանց ամօթոյ տեսանել զնա դէմ յանդիման»<sup>14</sup>:

Հովհաննես Վանանդեցու մոտ «մարգարեութիւն» բառը փոխարինված է «գուշակութիւն» հոմանիշով: Գրեթե այս փոփոխությունն է միայն, որ ակնհայտ է վերոգրեյալ հատվածում:

Առհասարակ, Հովհաննես Վանանդեցին կերպարները ներկայացնում է այնպես, ինչպես հայտնի են պատմական աղբյուրներից: Այսպես, Գրիգոր Լուսավորիչը, Տրդատ Մեծը, կույս Հռիփսիմեն միայն նրբերանգային տարբերությամբ են առանձնանում քաջածանոթ կերպարներից: Հեղինակը միայն կերպարային ինչ-ինչ հատկանիշներ խտացնում է կամ անտեսում:

Հռիփսիմե կույսի և նրա ընկերուհիների հերոսական նահատակությունից հետո հոգեկան ծանր վիճակում հայտնված Տրդատ թագավորին Վանանդեցին, հետևելով սկզբնաղբյուր պատմական երկին, ներկայացնում է խորը տրտմության և անհուսալի անորոշության մեջ:

«Խոտաճարակ լեալ անհնարին, մերկ զանձն ընդ դաշտսն կոծելով»՝ արտահայտությամբ է Ագաթանգեղոսը նկարագրում թագավորի վիճակը՝

<sup>14</sup> Նույն տեղում, էջ 110:

գուգահեռ անցկացնելով բարելացիների Նաբուգոդոնոսոս արքայի՝ վայրի խոզի կերպարանք ստանալու հետ<sup>15</sup>:

Ահա Հովհաննես Վանանդեցու մեկնաբանությունը.

*Խոտաճարա կի շաւք սանկեա լ անզգամէ ր չարաչար,  
մերկ զանձն ընդ դա շտմն կոծելո՛ւ վ ընդ գայոս գա յր կնճարար.  
ո ւր է ահե ղն այն Տրդատէ՛ս յորմէ աշխա՛րհ իսկ սոսկայր,  
և ո՛ւր չքնա՛ղ դիմացն տի՛ւց հայեցողա՛ց բերկրարար* (էջ 202):

«Խոտաճարակ» բառը, որ Վանանդեցին վերցրել է Ագաթանգեղոսի շարադրանքից, գրաբարում գործածվել է «Որ զխոտ ճարակի կամ արածի» իմաստով<sup>16</sup>:

Ինքնին հասկանալի է, որ «Ո՞ւր է ահե՛ղն այն Տրդատէ՛ս» ասելով՝ հեղինակը ակնարկում է Տրդատի՝ երբեմնի քաջությամբ ու ֆիզիկական հաջող տվյալներով այքի ընկնելու դրվագները: Մյուս կողմից էլ սակայն դա զուտ գեղարվեստական հնարանք է, որի նախատիպերը գտնում ենք 13-14-րդ դդ. հեղինակ Խաչատուր Կեչառեցու ստեղծագործություններում: Ահա մի օրինակ հեղինակի «Ողբ վասն աներման տունս արեւելեան» գրվածքից.

*Աւա՛ղ, թե՛ գո՛րն ասեմ ի լալի,  
Զայն հին ու նորքն ի գերեզմանի՛<sup>17</sup>:*

Վանանդեցու վերոնշյալ հատվածում հետաքրքիր է նաև «կնճարար» բառի կիրառությունը, որը հեղինակային նորաբանություն է, և կարելի է բացատրել որպես կինճին՝ վարագին, վայրի խոզին բնորոշ: Այս բառի ստեղծմամբ հեղինակը փորձել է ավելի տիպիկ ներկայացնել այն իրավիճակը, որի կենտրոնում Տրդատ թագավորն էր, երբ արտաքուստ ոչինչ չէր հիշեցնում այն աշխարհակալ թագավորին, որ հաղթող էր բոլոր մարտերում, և որից երկնչում ու սոսկում էին թշնամիները:

Վանանդեցին շարունակ զարմացնում է իր ստեղծած նորաբանություններով, բայց ավելի շատ՝ վերջիններիս դիպուկ և տեղին կիրառությամբ: Պոեմում քիչ չեն այն նորաբանությունները, որոնց հիմքում ընկած է դժոխք բառը՝ դժոխըմբեր. «ցաւս յաւելո՛ւլ ի տոկ կտտե՛լ դժոխըմբե՛ր կոշկոճման (էջ 133)», դժոխասուն. «տուն Թորգոմա՛յ դժոխասո՛ւն քև եղիցի՛ վերնաբնակ (էջ 26)», դժոխակամ. «ընդ Սասանեա՛ն բերիլ լծո՛ւ վ դժոխակա՛մ գանձն եցոյց (էջ 33)»: Վանանդեցու ստեղծած հաջող նորաբանություններից է «վարդձղի» բառը: «Ծղի» գրաբարում գործածվել է «բագուկ, ձեռքի դաստակ» նշանակությամբ, որին հեղինակը, ավելացնելով

<sup>15</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 122:

<sup>16</sup> *Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի*, հ. Ա, Վենետիկ, 1836, էջ 969:

<sup>17</sup> **Մ. Ավդալբեգյան**, *Խաչատուր Կեչառեցի*, Երևան, 1958, էջ 132:



«վարդ» բառը, ստեղծել է մի գեղահունչ ածական, որով էլ բնութագրել է Անահիտ դիցուհուն՝ ստանալով գեղարվեստական ազդեցիկ պատկեր.

*Մերոյն և ա նդ առնէր հրամա՛ն արփիասի՛րս Գրիգորի,  
յոստոց պաա՛կ տանել թաւո՛ւց յիւր դէմս ընծա՛յ Անահտի.  
Հայաստանեա՛յց է ճոխըստի՛ն մա՛յր ասէ մա՛յր վարդձղի,  
արեան Դիա՛յ և փրփրո՛յ ծովուն ծնո՛ւնդ գեղարփի* (Էջ 63):

Պետք է նշել, որ Վանանդեցու ստեղծած նորաբանություններից շատ քչերն են տարածում գտել լեզվում: Նրանք հիմնականում այլ ստեղծագործողների կողմից ևս կիրառություն չեն ստացել՝ սահմանափակվելով հեղինակի ստեղծագործության շրջանակներում:

Առաջ անցնելով՝ նշենք, որ Տրդատ թագավորի վարազակերպ արտաքինի պատճառով նրա հարազատների սպասավորների մտահոգության մասին Ագաթանգեղոսը գրում է. «Եւ ամենայն ընտանիք թագաւորին, ծառայք և սպասաւորք առհասարակ, հարուածովք հարեալք լինէին. և անհնարին սուգ վասն հարուածոցն լինէր»<sup>18</sup>: Տրդատ թագավորի վարազակերպությունը դիտվում էր որպէս աստվածային պատուհաս, Աստծո կողմից ուղարկված պատիժ:

Վանանդեցին իր նկարագրություններում առաջ է անցնում Ագաթանգեղոսից իրեն բնորոշ զգացմունքայնությամբ խոսք բացելով նաև Աշխեն տիկնոջ մասին, և թէ ինչպէս նա անհանգիստ էր ու անմխիթար. «անմխիթար վտակս հոսէ՛ր գարտասուաց»:

Հին շրջանի հեղինակները կերպարների հոգեբանական վիճակների և զգացմունքների բացահայտմանը չէին դիմում: Նրանց համար առաջնայինը պատմական իրադարձությունները և առաքինությունները միազծությամբ ներկայացնելն էր ու հերոսներին դրվատելը, մինչդեռ Վանանդեցու համար՝ որպէս նոր շրջանի հեղինակի, կարևորվում է հոգեբանական դրաման, հերոսական և ուժեղ անհատների կերպարների ստեղծումը և այդ ամենը գեղարվեստական հուզականությամբ ներկայացնելը:

Տրդատ թագավորի կերպարանափոխման առիթով հետաքրքրական է այն, որ իրանական հավատալիքներում վայրի խոզը՝ վարազը, թագավորի կենդանանշանն էր, և արքայից արքայի կնիքը վարազի պատկեր ուներ: Այս առիթով ուշագրավ դիտողություն է անում Նիկողայոս Ադոնցը. «Գիտենք, նաև, որ հայ իշխանները վարազի պատկերով մատանի էին կրում, որ միեւնոյն ժամանակ կնիքի տեղ էր ծառայում: Վարազի այս արտօնեալ

<sup>18</sup> Ագաթանգեղոս, նշվ. աշխ., էջ 122:

դրութիւնը, ինչպէս և Վարազդատ և Վարազդէն անունները ցոյց են տալիս, որ վարազը թերեւս, կապ է ունեցել Հին պաշտամունքի հետ»<sup>19</sup>:

Երբ թագավորի՝ այդ տխուր վիճակից դուրս գալու ելքը չէր երևում, և բոլորը կարծես թէ անհուստության էին մատնված, որպէս փրկօղակ է ծառայում Խոսրովիդուխտի տեսիլը. «Խոսրովիստո՛յն յանրջակա՛ն գալ ՚ի տեսի լ հրեշտակի», որը կրկնվում է երկու անգամ:

Հեղինակը հիմնականում պատմում է հինգերորդ դարի պատմիչի բառերով, և ինքնուրույն շարադրանք քիչ ենք տեսնում՝ մի քանի բացառությամբ: Սակայն հենց այդ դեպքերում է, որ երևում է Վանանդեցու գրական վարպետությունը, բացահայտվում նրա մտքի թռիչքը: Ահա նկարագրական այդպիսի մի փոքրիկ հատված, որտեղ ներկայացվում է Գրիգորի՝ վիրապից դուրս գալու պահը.

*Անդր երագէ՛ և իւր Պաշտպա՛ն ի վիրապի՛ն Խոր մթար,  
լուսարփենեա՛ցն ի թևսն վա՛ն ցուլ արձակէ՛ բերկրարար.  
մառախլապա՛տ օդն ի փայլի՛ն լուսոյ վերնո՛յն անվթար,  
անաղամո՛ղ ցերեկանա՛յ անհետ փախչի՛ խոր խաւար (Էջ 209):*

Վանանդեցու գրիչը հզոր է տպավորիչ պատկերներ ստեղծելիս: Գրիգորի՝ վիրապից դուրս գալու դրվագում նա համեմատություն է անցկացնում այնտեղ մտնելու և այնտեղից դուրս գալու միջև, ինչը տեսնում ենք հետևյալ տողերում.

*Մառնամանի՛ք քն հայեցի՛ն հոգեսարսո՛ւտ ձմեռան,  
նոր գարունք՛ և յաջողեցի՛ ծաղկանցն ի  
փթիթ՝ հայկազեան (Էջ 209):*

Ինչպէս հասկանալի է, վիրապ մտնելը համեմատվում է սառնամանիքի, ձմռան հետ, իսկ այնտեղից դուրս գալը՝ ճիշտ հակառակը, բաղդատվում է գարնան, փթթման, ծաղկունքի ու նոր արթնության հետ: Այս համեմատությունը միանգամայն ընդունելի է, և առհասարակ գեղարվեստական նմանատիպ միջոցների գործածման շնորհիվ է նաև, որ ստեղծագործությունը տպավորություն է թողնում ընթերցողի վրա և հաջողություններ գրանցում:

Գրիգոր Լուսավորչի կյանքի կարևորագույն դրվագներից մեկի՝ տեսիլի նկարագրությունը ևս իր գեղարվեստական արտահայտությունն է գտել «Արփիական Հայաստանի» պոեմում, և այն առավել մեծ ոգեշնչմամբ ու ներշնչանքով գրված հատվածներից է: Ահա մի քառատող.

*Խորանաշէ՛ն շեշտ փեղկեալ յա՛րկ հաստատութեա՛նն էթերին,*

<sup>19</sup> Ն. Ադոնց, *Երկեր*, հ Ա՝ Պատմագիտական ուսումնասիրություններ, Երևան, 2006, էջ 60:

---

*և Այր իջեալ արփիատի՛ պ փառս զգեցեալ զվերին.  
զիս յանուանէ՛ Գրի գորիո՛ւ ուժգին կարդա յր առ նմին,  
և իմ նորա յն տեսեալ զփառս սարսուռ տարայ զահռեկին (Էջ 537):*

Տեսիլքի առաջին մասն է երկնքի բացվելը և լուսի երևալը: Լուսի միջից Աստծո Միածինը երևում է Սուրբ Գրիգորին, իջնում մարդկային լուսավոր կերպարանքով և ոսկե մուրճով հարվածում քաղաքի կենտրոնին՝ դորդացնելով Սանդարամետը: Տեսիլքի երկրորդ մասը կաթողիկեի նկարագրությունն է. պալատի մոտ ճախարակյա և բլուրի չափ մի մեծ պարիսպ, նրա վրա՝ շատ բարձր հրեղեն պուր, սյան վրա՝ ամպե թակադակ կամ խոյակ, իսկ վրան՝ լուսեղեն խաչ: Նույն կերպով և ձևով երեք այլ պուրներ ևս Հռիփսիմե կույսի, Գայանե կույսի նահատակության վայրերում և արքունի հնձանի տեղում, բայց այս երեքը ավելի ներքև, խաչով միասին առաջինի թակադակին են հասնում: Տեսիլքը այլ մասեր էլ ունի. Լուսավորիչը տեսնում է ամբողջ դաշտը միասյուն սեղաններով լեցուն, յուրաքանչյուրի վրա՝ մի-մի խաչ: Տեսնում է նաև խորհրդավոր մի գետ, որտեղից սև այծեր են անցնում և ձերմակ ոչխարներ դառնում, գառներ են ծնվում, որոնցից ոմանք գայլեր են դառնում, մյուսները թևավորվում են և երկինք բարձրանում: Գայլերը այնուհետև անհետանում են:

Վանանդեցին պոեմում մանրամասնորեն ընդգրկում է Սուրբ Գրիգորի տեսիլի դրվագը՝ ուղեցույց ունենալով Ագաթանգեղոսի պատմության նույն հատվածը:

Գր. Լուսավորչի տեսիլի առիթով արժե հիշատակել Սահակ Չորափորեցու հայտնի շարականը «Էջ Միածինն ի Հօրե», որում ակնարկվում է սուրբ Գրիգորի տեսիլը, և ապա նա դիմում է Տրդատ թագավորին հետևյալ խոսքերով.

*Եկայք շինեսցո՛ւք  
սուրբ գխորանն լուսոյ.  
քանզի ի սմա՛ ծագեաց մեզ լոյս  
ի Հայաստան աշխարհի՛<sup>20</sup>:*

Չորափորեցու շարականը Ագաթանգեղոսից ներշնչված առաջին գեղարվեստական օրինակն է, որտեղ «Էջ Միածինը» ընդգծվում է որպես Միածնի իջման տեղի գաղափար: Իսկ Վանանդեցու ստեղծագործության համար առկա է եղել նախորդ շրջանի հայ մշակույթը, և հեղինակը բնականաբար նաև ծանոթ է եղել Չորափորեցու շարականին և որոշակի ազդեցություն կրել նրանից:

---

<sup>20</sup> Շարական, Կ. Պոլիս, 1853, էջ 524:

Վերը նշվեց, որ Վանանդեցին հաճախ մեծապես օգտվում է Ագաթանգեղոս պատմիչի բառապաշարից: Փաստորեն հաճախ գործ ունենք հինգերորդ դարի հեղինակի պատմության ինչ-ինչ հատվածների վերաշարադրանքի հետ, որը երբեմն բառացի է: Այժմ պոեմից նմանօրինակ մի հատված ներկայացնենք.

*Շնորհացն այսպէ՛ս բժշկարա՛ն բացեալ ապա՛ Քրիստոսի,  
յԱրթնոյն մեր ձե՛ռն և զԱզգն ողջո՛յն ի վշտաց զե՛րձ օրհասի.  
Հոգւոյն տոյնպէ՛ս և գիտութեա՛նց բացեալ աղբի՛ւր կենդանի,  
զամենեցո՛ւն լնոյր ուսմա՛նք զունկնի մաստի՛ցն արփենի (էջ 563):*

Ահա Ագաթանգեղոսի համապատասխան հատվածը. «Եւ այսպէս բացեալ շնորհացն մարդասիրին Քրիստոսի զիւր ամենակար բժշկարանն՝ բժշկել զամենեսին ի ձեռն Գրիգորի, ախտացեալք թօթափէին յիրաքանչիւր հիւանդութեանց: Սոյնպէս և բացեալ լինէր աղբիւր գիտութեանն Քրիստոսի, զլսելիս ամենեցուն լնուլ ճշմարտապատում վարդապետութեամբն Աստուծոյ»<sup>21</sup>: Այստեղ խոսվում է Գրիգոր Լուսավորչի միջոցով կատարված մեծ բժշկությունների մասին, և թե ինչպէս էր Աստծո ճշմարտապատում վարդապետությունը սկսում տարածվել հայոց մեջ:

Որոշ բառակապակցություններ և նախադասություններ նույնությամբ են ընդօրինակված («շնորհացն այսպէս բժշկարան բացեալ», «սոյնպէս և գիտութեանց բացեալ աղբիւր»):

Ահա պոեմից նմանօրինակ մի այլ հատված, որտեղ խոսվում է, թե ինչպէս էին երկրի հոգևոր առաջնորդը, թագավորը և նրանց շրջապատում գտնվողներն ու մտերիմները նվիրված հոգևոր կյանքին, ողջ ժամանակը տրամադրում էին գրքերի ընթերցանությանը և բարի օրինակ էին ծառայում հասարակ ժողովրդի համար.

*Ծաղկեալք ի նո՛յն և շահաւէ՛տք, բարեացն էի՛ն օրինակ,  
մերձակայի՛ց յուսումնասէ՛ր բերոց բեզնեա՛լք ի վաստակ (էջ 635):*

Ագաթանգեղոսի մոտ ահա հետևյալ նկարագրությունն է. «Եվ նովին ծաղկեալք և շահաւետեալք, և օրինակ բարեաց ուսումնասէր առընթերակացացն լինէին»<sup>22</sup>:

Երկու հատվածներում, իհարկե, կան կրկնվող բառեր: Սակայն Վանանդեցին խոսքը կարողացել է առավելագույնս բանաստեղծական չափի հասցնել: Նա սոսկ չի պատմում դեպքերն ու իրադարձությունները, այլ գեղարվեստական շունչ է հաղորդում նյութին:

<sup>21</sup> Ագաթանգեղոս, նշվ. աշխ., էջ 434:

<sup>22</sup> Նույն տեղում, էջ 492:

Մանրամասների նկարագրության մեջ Վանանդեցու գրիչը միշտ էլ ազատություն է ստանում: Այսպես, օրինակ, «Գրիգոր» անձնանունը պոեմում փոխարինված է «Արթուն» կամ «Հսկող»՝ տարբերակներով՝ իր հունական անվան բացատրության համաձայն: Հեղինակը հաճախ դիմում է փոխանունության հնարանքին՝ Գրիգորին անվանելով «Արթուն» կամ «Լուսատու»: «Արփաբնակ», «արփիասիրտ», «արփիահրատք», «արփիատիպ», «արփնադեն», նաև «արթնական» և նմանատիպ նորակազմություններով ևս հեղինակը խոսում է Լուսավորչի մասին:

Մկրտության տեսարանը շատ գեղեցիկ ու պատկերավոր է: Ահա մի հատված.

*Մկրտութեա՛ն րայց մինչ որեա՛ր իջանէի՛ն անդր ի ջուր,  
սքանչանա՛ց շեշտ փայլակէ՛ր նշան յերկնի՛ց սերալուր.  
զի գտեղի՛ ջրոցն առեա՛լ կառեալ կացի՛ն ի զարհուր,  
և ընդ կրո՛ւնկն անդրէն բերեա՛լ շուրջ խաղայի՛ն յեղմ յաքուր (էջ  
599):*

Այս հատվածը սկիզբ է առնում դեռևս Ազաթանգեղոսից: Երբ մարդիկ և թագավորը իջնում են Եփրատի ջրերի մեջ՝ մկրտվելու, Աստծո նշանն է երևում նրանց. գետի ջրերը կանգնելով ետ են դառնում, ապա լուսավոր պուն է երևում տերունական խաչի կերպարանքով և կանգնում ջրերի վրա.

*Ուր լուսարփեա՛ն ցոլացեալ սի՛ւն կաց զջրո՛ւլ փայլունակ,  
և ի վերայ՛ գտերունեա՛ն ունէր Խաչի՛ն նմանակ (էջ 599):*

Այստեղ հեղինակը մյուռոնի սրբազան խորհուրդն է արծարծում: Ջրի մեջ ընկղմվելով՝ մի նոր կյանք է սկսվում հավատացյալի համար: Ահա երկնքից էլ սքանչելի նշաններ են փայլատակում, անգամ ջրերն են կանգնելով ետ դառնում: Եվ մի ժողովուրդ, որ օրեր առաջ հեթանոսական աստվածների էր երկրպագում, սկսում է իր կյանքը քրիստոնեությանը նվիրելու մի անխոնջ ուղի:

Ժամանակի մի այլ կարևոր իրադարձության՝ Կոստանդիանոս կայսեր՝ Նիկիա քաղաքում հրավիրած Տիեզերական առաջին ժողովի մասին Վանանդեցին սեղմ է խոսում: Ազաթանգեղոսը չի մանրամասնում Տրդատ թագավորի և Գրիգոր Լուսավորչի՝ Կոստանդիանոս կայսեր հրավերին ի պատասխան՝ որպես փոխանորդ Արիստակեսին այնտեղ ուղարկելը: Իսկ ահա պատմահայր Խորենացու շարադրանքում ինչ-ինչ մանրամասներ ենք գտնում. «Ձոր ոչ առ յանձն Տրդատ: Քանզի լուեալ էր զինամենայն Շապիոյ ընդ Հնդկաց թագաւորին և ընդ արևելեանն Խաքանայ, և զգօրավարելն Ներսեհի, որ և թագաւորեաց ամս ինն, և Ուրմգի, որ ապա և նա թագաւորեաց ամս երիս նահատակութեամբբ: Եւ ի կասկածի եղեալ, զի ի՛արդեօք պայմանին ստիցէ ըստ սովորութեան հեթանոսութեանն՝ վասն

այնորիկ ոչ էթող առանց իւր զաշխարհս: Բայց և ոչ սուրբն Գրիգոր հաւանեցաւ երթալ, զի նի՛ գառաւել պատիւ վասն խոստովանողական անուանն ի ժողովոյն ընկալցի. որպէս զի այնպէս փափագանօք և մեծաւ փութով կոչէին»<sup>23</sup>:

Վանանդեցին ծանոթ էր Խորենացու «Հայոց պատմությանը», սակայն այստեղ ևս որպէս հիմք ընդունում է Ագաթանգեղոսի շարադրանքը: Նա նախ գեղարվեստորեն համառոտ ներկայացնում է Գրիգոր Լուսավորչի՝ Նիկիայի ժողովին մասնակցելուց հրաժարվելը և ապա նշում, որ վերջինիս և Տրդատ թագավորի որոշմամբ Նիկիայի ժողովին պետք է մասնակցեր Արիստակեսը, և «նա հլո՛ւ հրամայելո՛ց չու արձակե՛ փութաջան»:

Արիստակեսը Հայաստան է բերում Նիկիայի ժողովի որոշումները և ներկայացնում Գրիգոր Լուսավորչին: Եվ ահա այսպիսի գեղեցիկ համեմատությամբ է նկարագրված Լուսավորչի՝ Նիկիայի ժողովի կանոնների ծանոթանալու ընթացքը: Ապա այդ կանոնները ներմուծում են հայ եկեղեցական կյանք.

*Չհանգանա՛կն առեալ Արթնո՛յն սուրբ հաւատո՛յն խնդաւէտ,  
և զկանոն նս իբրև ի փո՛ւնջ կապեալ ծաղի՛կս հոտաւէտ.*

*յաւել ի նո՛յն և գոր ազգի՛ն էր յաւութեա՛ն բազմապէտ,*

*զիւրն հաստատե՛ր հոտս ի յուղի՛ղ մնալ պաշտօ՛ն նրբադէտ* (էջ 634):

Խորենացին նշում է, որ Արիստակեսը Նիկիայից իր հետ բերում է «քսան կանոնեալ գլխովք ժողովոյն», ապա Լուսավորչիչը որոշ կանոններ հավելում է<sup>24</sup>:

Գրիգոր Լուսավորչի կյանքի վերջին տարիների մասին բացի Ագաթանգեղոսից խոսում է նաև Խորենացին՝ նշելով, որ նա օրերն անցկացնում էր մենության մեջ և Արիստակեսի՝ Նիկիայի ժողովից վերադառնալուց ի վեր այլևս չերևաց ժողովրդի մեջ<sup>25</sup>:

«Արփիականում» Գրիգոր Լուսավորչի Մանյա Այրում հաճախակի գտնվելու մասին ակնարկվում է դեռևս Արիստակեսի ձեռնադրվելուց առաջ.

*Դարանաղեա՛ցն եկեալ յերկի՛ր լեռոն ի Սեպո՛ւհս իրական.*

*ի քարայա՛րկ յԱյրն Մանեա՛յն յանդ գտանէ՛ն առ ժամայն* (էջ 619):

Հովհաննես Վանանդեցու նպատակը հայոց պատմության հին շրջանի դեպքերը սոսկ չափածոյի վերածելը չի եղել: Նա այդ դեպքերի հիման վրա փորձել է գրել հերոսական պատմություն: Հետաքրքրության է

<sup>23</sup> Մովսես Խորենացի, *Պատմութիւն հայոց*, Երևան, 1981, էջ 292:

<sup>24</sup> Տե՛ս նույն տեղում. էջ 294:

<sup>25</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 296:

արժանի նաև այն, որ ի տարբերություն ռոմանտիկական շրջանի հեղինակների, որոնք հայոց պետականության փառքն են ներկայացնում, այս ստեղծագործության մեջ վաղ քրիստոնեական շրջանի փառաբանումն է:

**Միրանուշ Փարսադանյան**

**Հովհաննես Միրզայան Վանանդեցու «Արփիական Հայաստանի»  
պոեմի պատմագրական սկզբնաղբյուրները  
Ամփոփում**

«Արփիական Հայաստանի» ծավալուն պոեմը լայն առումով Հայաստանում քրիստոնեության տարածման պատմության չափածո վերաշարադրանքն է:

Հոդվածում անդրադարձ է կատարվել պոեմի պատմագրական սկզբնաղբյուրներին: Հոդվածում նաև այն միտքն է ընդգծվում, որ 5-րդ դարի հայ պատմիչների համար առաջնայինը էթե պատմական իրադարձությունները ներկայացնելն էր ու հերոսներին դրվատելը, ապա Վանանդեցու համար՝ որպես նոր շրջանի հեղինակի, արդեն կարևորվում է հոգեբանական դրաման, հերոսական և ուժեղ անհատների կերպարների ստեղծումը և այդ ամենը գեղարվեստական հուզականությամբ ներկայացնելը:

**Сирануш Парсаданян**

**Историографические источники поэмы Ованнеса Ванандеци Мирзаяна  
“Восход Армении”**

**Резюме**

Длинная поэма “Восход Армении” (десять тысяч строк) является изложением в стихотворной форме истории распространения христианства в Армении.

В статье рассматриваются первоисточники поэмы “Восход Армении”: исторические труды Агафангела, Егише и Мовсеса Хоренаци. Также подчеркивается мысль, что если главной задачей армянских историографов пятого века было представить исторические события и восхвалять героев, то для Оганнеса Ванандеци, как автора новой эпохи, важнее изображение душевной драмы, создание сильных, героических персонажей и представление их в художественно-волнующем свете.

Siranush Parsadanyan

**The Historical Sources of the Hovhannes Mirzayan Vanandets‘i’s poem  
“The Dawn of Armenia”**

**Summary**

The long poem “The Dawn of Armenia” (ten thousand verses) is the poetic exposition of the history of Armenia’s conversion to Christianity.

The historical sources of “The Dawn of Armenia” poem are examined in the article; these are the works of Agat‘angeghos, Movses Khorenats‘i and Eghishe. The idea is also emphasized that whereas the main goal of the fifth-century Armenian historiographers was to present historical events and praise the heroes, Vanandets‘i, as an author of the Modern period, endeavors to depict psychological drama, to create powerful heroic characters, presenting them in artistic and emotional manner.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 20.02.2019թ.*

*Հանձնարարվել է գրախոսության 08.09.2019թ.*

*Տպագրության է հանձնարարվել 05.09.2020թ.*



ԱՆՆԱ ՄԻԿՈՅԱՆ

Երևանի պետական համալսարան  
Հայ նորագույն գրականության ամբիոնի ասպիրանտ  
[mikoyan.anna@mail.ru](mailto:mikoyan.anna@mail.ru)

**ԿԵՐՊԱՐՆԵՐԻ ԵՐԿՎՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴԻՐԸ ԶԱՐԵՅ ՈՐԲՈՒՆՈՒ  
ԵՐԿԵՐՈՒՄ**

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ:** Զարեհ Որբունի, կերպարաստեղծում, անձի երկատում, հոգեվերլուծություն, ես-ի մասնատում, սովերի արքետիպ, բազմաձայնություն:

**Ключевые слова и выражения:** Заре Ворбуни, характеристика персонажей, раздвоение личности, психоанализ, разчленение его, архетип тени, полифония.

**Key words and expressions:** Zareh Vorbouni, characterization of a person, psychoanalysis, split ego, shadow archetype, polyphony.

Եղեռնը վերապրած և Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի տարիներին Գերմանիայում գերության մեջ հայտնված ֆրանսահայ գրող Զարեհ Որբունին բազմիցս խոստովանել է, որ գրում է բուժվելու, իր հոգու ցավը պարպելու համար: Եվ իսկապես, երբ սոցիալական խնդիրների բերումով մի որոշ շրջան դադարել է գրել, վշտից ձեռք է բերել ստամոքսի խոց<sup>1</sup>: Ֆրանսահայ գրող Շահան Շահնուրն էլ է նույն շրջանում առողջական խնդիրներ ունեցել և տկարության պատճառով չի կարողացել ստեղծագործել, բայց երանի է տվել Որբունուն, որը կարողացել է ոչ միայն երկարաշունչ երկեր ստեղծել, այլև գրելով ապաքինվել<sup>2</sup>:

Որբունին ստացել է հոգեբանական կրթություն<sup>3</sup>, և նրան շատերն են կոչել «հոգեբան գրող»: Սակայն նրա կարծիքով այդ բնորոշումն առհասարակ սխալ է, քանի որ արվեստի գործը պետք է միշտ լինի հոգեբանական<sup>4</sup>: Նա մշտապես կերտել է անառողջ հոգեբանությամբ հերոսների ստեղծելով ոչ թե արտաքին, այլ ներքին, հոգեկան կոնֆլիկտ-

---

<sup>1</sup> Տե՛ս **Որբունի Զ.**, Միաձայն գրոյց Զարեհ Որբունիի հետ // «Բագին», Պեյրուֆ, 1980, թ.10, էջ 59:

<sup>2</sup> Տե՛ս **Որբունի Զ.**, Օրագրի էջեր // Շիրակ, Պեյրուֆ, 1982, թ. 9, էջ 32:

<sup>3</sup> Տե՛ս Զարեհ Որբունիի հետ // «Մփիւռք», Պեյրուֆ, 1966, թ. 40, էջ 3:

<sup>4</sup> Տե՛ս **Որբունի Զ.**, Բաց նամակ՝ Ս.Վահագնին // «Յառաջ», Փարիզ, 1966, 16 յունվար, էջ 8:

ներ: Գրողի համոզմամբ վեպի ընթերցողը պետք է նմանվի «դեղերու բացատրական թերթիկներ կարդացողի», որն ուզում է հասկանալ ինքն ունի նկարագրված հիվանդությունից, թե՛ ոչ<sup>5</sup>: Բայց հեղինակը մշտապես քննադատվել է անկայուն հոգեբանությամբ հերոսներ պատկերելու համար: Քննադատներից մեկը նույնիսկ մեղադրել է Որբունուն, որ նրա հերոսներն ունեն նորվեգացի գրող Քնյուֆ Համսունի երկերի հերոսների հոգեկան թերությունները<sup>6</sup>: Սակայն Որբունին դա համարել է միմիայն գրողական առավելություն<sup>7</sup>:

Որբունին իր երկերում արտացոլել է սփյուռքահայերի հոգեբանությունը, որոնց հատուկ է **անձի երկվություն**, քանի որ սփյուռքի մարդն ապրում է երկակի կյանքով, և նրա համար ինքնության հարցը գերխնդիր է: Հեղինակի գրախոսներից երկուսը<sup>8</sup> ժամանակին մոտավորապես կռահել էին, որ «Թեկնածուն» վեպի **հերոսները ավելի շատ ուրվականներ են, քան անձինք**: Իսկ մենք նկատել ենք, որ այդ **կերպարները մինևսյն անձի մասնատված ես-ի տարբեր բեկորներ են, որոնք հարաբերվում և հակամարտում են իրար հետ**:

Որբունին մի առիթով ասել է, որ ինքն իր ես-ը կոտորակել է իր բոլոր հերոսների մեջ<sup>9</sup>: Իսկ հոգեվերլուծության մեջ հոգեկան անձի մասնատումը համարվում է խենթության շեմ<sup>10</sup>: Գրողին այնքան է հետաքրքրել այդ իրողությունը, որ գրել է **Իմաստասիրական հարցեր. երկուութեան առեղծուածը**՝ վերնագրով հոդված, որում, անդրադառնալով մեկ և երկու թվերի տիեզերաստեղծ նշանակությանը, նշել է, որ աշխարհը համակ երկվություն է, որն անգամ մահով չի հաղթվում, իսկ մարդը միաժամանակ թե՛ միություն է, թե՛ բաղադրություն.«Ամեն անգամ որ Մէկը կայ, սեր կա: Երկուքով կը սկսի ատելութիւնը: Սէրը կը ծնի երկուքէն: Բայց վա յ այն սերին, որ չի վերադառնար միութեան»<sup>11</sup>:

<sup>5</sup> Տե՛ս **Որբունի Ջ.**, Վեպը՝ վիպասանի դիտանկյունից // «Գարուն», Երևան, 1970, թ.2, էջ 46:

<sup>6</sup> Տե՛ս **Գնայան Ս.**, «Վարձու սենյակ». գրախոսական // «Երևան», Սոֆիա, 1946, թ.35:

<sup>7</sup> Տե՛ս **Որբունի Ջ.**, Միաձայն գրոյց Ջարեհ Որբունիի հետ, էջ 59:

<sup>8</sup> Տե՛ս **Վահագն Ս.**, Ջարեհ Որբունի և իւր «Հալածուածները» // «Շիրակ», Պէյրուֆ, 1974, թ.1-2, էջ 71-73; **Միքայելեան Պ.**, Նոր գրքեր. «Թեկնածուն» // «Սփիւռք», 1967, թ.42, էջ 3:

<sup>9</sup> Տե՛ս **Որբունի Ջ.**, Միաձայն գրոյց Ջարեհ Որբունիի հետ, էջ 57:

<sup>10</sup> Տե՛ս **Ֆրոյդ Ջ.**, Հոգեվերլուծության ներածություն, Երևան, «Ձանգակ» հրատ., 2002, էջ 350:

<sup>11</sup> **Որբունի Ջ.**, Իմաստասիրական հարցեր երկուութեան առեղծուածը // «Բագին», Պէյրուֆ, 1965, թ.11, էջ 36:

Հոգեվերլուծարան Կարլ Յունգը անձի մասնատման հարցի մեկնաբանության համար առաջադրել է **ստվերի արքետիպի տեսությունը, որի համաձայն՝ բոլոր մարդիկ, իրենց բուն ես-ից բացի, ունեն բացասական ես՝ «սև ստվեր», որի ակտիվացումից հոգեկան անհավասարակշռություն, երկվություն է առաջ գալիս և զարգանում է ինքնառնչացման բնագործ**: Ուստի Յունգը հորդորում է յուրաքանչյուր մարդու գիտակցել իր հոգու սև ստվերը, և առերեսվելով դրան՝ ջախջախել<sup>12</sup>: Հենց այս տեսությամբ էլ կարելի է մեկնաբանել կերպարների երկվության հարցը Որբունու արձակում: Ուշագրավ է, որ Յունգից տասնյակ տարիներ առաջ ամերիկացի գրող Է. Պոն գիտակցել և լավագույնս բնորոշել է մարդու խռովարար ես-ը այն անվանելով **«հակասության ոգի»**. «...հակառակվելը մարդու ամենահիմնական մղումներից մեկն է՝ այն առաջնայինը ու անքակտելի գործոնը, որը պայմանավորում է Մարդու բնույթը...Մարդկային հոգու այդ անըմբռնելի մոլությունը՝ ճնշել ինքն իրեն, բռնանալ իր սեփական էության վրա, չարիք գործել հանուն չարիքի»<sup>13</sup>:

Ուշագրավ է նաև այն փաստը, որ Որբունու խոստովանությամբ իր վրա ազդեցություն թողած գրողները Է. Պո, Ֆ. Դոստոևսկի, Ք. Համսուն<sup>14</sup>, ստեղծել են մարդկային հոգու երկվությունը պատկերող համաշխարհային կոթողներ: **Ուստի մեր ուսումնասիրության առաջին հատվածում Որբունու կերպարային համակարգում երկվության արտահայտման ձևերը հոգեվերլուծական տեսությունների հիման վրա քննելուց հետո կկատարենք նաև Որբունու երկվության խնդիրը արծարծած այն խոշորագույն գրողների երկերի համեմատական քննությունը, որոնց հետ նա ունի գրական որոշ առնչություններ:**

Որբունու կենտրոնական ստեղծագործությունը «Հալածուածները» վիպաշարն է: Այս վիպաշարի գլխավոր հերոսը՝ Մինասը, գրեթե բոլոր վեպերում հայտարարում է, որ երկվության զգացողություն ունի, իրեն մասնատված է զգում: Այդ զգացողությունը առաջ է գալիս, երբ հերոսը որևէ վատ քայլ է արած լինում: Առաջին անգամ գողության համար բռնվելիս է կորցնում իր՝ ամբողջություն լինելու զգացողությունը: Հոգին երկու կես է լինում. մեկը բուն ես-ն է, մյուսը՝ գողությունն իրականացրած բացասական

<sup>12</sup> Տե՛ս **Юнг К.**, Архетип и символ //

[https://bookap.info/psyanaliz/yung\\_arhetip\\_i\\_simvol/](https://bookap.info/psyanaliz/yung_arhetip_i_simvol/) (այց՝ 25.02.2020)

<sup>13</sup> **Պո Է. Ա.**, Անուրջներ և մղձավանջներ, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1983, էջ 128:

<sup>14</sup> Տե՛ս **Որբունի Ջ.**, Նամակներ կնոջս Երևանին // «Աշխարհ», Փարիզ, 1975, դեկտ. 27, թ. 927, էջ 2:

ես-ը<sup>15</sup>: Ես-ի երկատման պատճառով մերթ իրեն զգում է նուշի կեղեն պես, որում երկու նուշ կա (Հալածուածները. Սովորական օր մը, էջ 39), մերթ իր մեջ օձային գալարում է զգում կամ իր շուրջը պտտվող ստվերի հետապնդում (Հալածուածները. Սովորական օր մը, էջ 9-14): Իսկ «Թեկնածուն» վեպում Մինասի հոգու սև սովերը անձնավորված է Վահագնի կերպարում: Մինասը Վահագնին հանդիպում է այն ժամանակ, երբ գործած սխալներից մոլորված պատրաստում էր Սենա գետը նետվել, որից հետո Մինասի մոտ նույնիսկ վերանում է մենակությունից առաջ եկող դողը, սակայն այն վերականգնվում է Վահագնի ինքնասպանությունից հետո: Այն, որ Մինասը Վահագնի հետ կիսում է գրեթե ամեն բան՝ իր վարձու սենյակը, թուրք ընկերոջը՝ Զիային, Վահագնի աշխատավարձը, հուշում է նրանց նույնական լինելու մասին: Թեև հեղինակն այնպես է կառուցել պատումը, որ վեպի ընթերցողը միանգամից չկռահի, այնուամենայնիվ տվել է մի քանի խոսուն ակնարկներ, որոնցով փաստվում է Մինաս-Վահագն նույնությունը: Օրինակ՝ մի անգամ Մինասը քայլում է փողոցով՝ երկու մասի բաժանված լինելու զգացումով և հանկարծ լսում Վահագնի ձայնը, որի շնորհիվ վերագտնում է իր ամբողջության զգացումը<sup>16</sup>: Բնութագրական է նաև հետևյալ հատվածը. «Մարդը միայն մարմին չէ, հոգիին հետ միասին է, մեկ սենեակի մեջ, ինչպես Վահագնին հետ կը բնակեինք այս սենեակը: Չեմ մոռցած, երբ առաջին օրը պատուհանը բացինք, Վահագն «քաք կը հոտի» ըսելով պատուհանը գոցեց եւ մենք այլևս պատուհանը չբացինք, որպէսզի մեզի հետ բնակող մեր հոգիները չտառապէին» (Հալածուածները. Թեկնածուն, էջ 174):

Վահագնը Մինասի վշտի մարմնացումն է, նրա ագրեսիվ ես-ը՝ բացասական բոլոր զգացմունքների, արարքների ակունքը: Նա սովորեցնում է Մինասին սրճարանից հաշիվը չվճարելով փախչել, դրդում գողության, կարծում է, որ հայերը շատ սիրառատ են, նրանց պակասում է ատելությունը: Ուստի կոչ է անում ամբողջ սրտով ատել թուրքերին, յուրաքանչյուր հայի սրտում բույն դրած թրքասպանին սնուցել և հասունացնել: Վահագնը ի վերջո խեղդամահ է անում իր սիրելի թուրք ընկերոջը և ինքնասպան լինում: Ըստ ամենայնի՝ սպանության և ոխի

<sup>15</sup> Տե՛ս **Որբունի Զ.**, Հալածուածները. Սովորական օր մը, Պէյրուք, «Սեւան» տպարան, 1974, էջ 34-35: Այսուհետև սույն հրատարակությունից հղումները կտրվեն շարադրանքում՝ փակագծերի մեջ նշելով վերնագիրն ու էջը:

<sup>16</sup> Տե՛ս **Որբունի Զ.**, Հալածուածները. Թեկնածուն, Պէյրուք, «Սեւան» հրատ., 1967, էջ 130, 141: Այսուհետև սույն հրատարակությունից հղումները կտրվեն շարադրանքում՝ փակագծերի մեջ նշելով երկի վերնագիրն ու էջը:

համար է Վահագնը կոչվել պատերազմի հայկական աստծո անունով: Աստիճանաբար Մինասը գիտակցում է, որ Վահագնի աչքերով է միշտ նայել աշխարհին, որ նա ուղղակի իր դյուրագրգիռ ուղեղի պտուղն է եղել, հոգին կեղեքող «մակարոյծ» (Հալածուածները. Թեկնածուն, էջ 175): Ի վերջո Մինասի դարանակալ ես-ի՝ Վահագնի կողմից թափվում է թուրքի արյուն, և Մինասի հոգին մաքրվում ու վերջնականապես ազատվում է իր քինոտ ես-ից:

«Եվ եղև մարդ» վեպի Թոմասի պարագայում երկվության խնդիրը առավել քողազերծված է ներկայացվում, քանի որ հերոսը բացահայտորեն ասում է, որ իր մեջ ուրվականներ, մութ ուժեր են ապրում, որ ձայներ է լսում. «Թշնամին, որ պահված էր բոլոր բջիջներուս ներսը, հոգիս մութ ծալքերուն մեջ»<sup>17</sup>: Վիպական Թոմասի սև ես-ը մահացած Մարի-Ժոզեթն է, որին իբրև թե սիրահարված է եղել: Բայց այն, որ Մարիի գերեզմանին Թոմասից բացի որևէ մեկը չի այցելում, չի հիշում (Եվ եղև մարդ, էջ 99-101), հուշում է, որ նա Թոմասի ուղեղի սեփականությունն է: Հերոսն իր ներաշխարհը նմանեցնում է սենյակի, որում բնակվում է Մարին, քանի որ երբ հեռանում է աղջիկը, Թոմասն ասես դատարկված լինի: Հերոսը նաև մի ուշագրավ համեմատություն է ներկայացնում՝ ասելով, որ իր մարմինն ասես պայուսակ լինի, որում ամփոփված է Մարին, ուստի իր հետ սրբուհուն ամեն տեղ պտտեցնում է (Եվ եղև մարդ, էջ 99-101): Աղջիկը հեռանում է Թոմասի ներաշխարհից, կամ նրա ձայնը Թոմասի ականջներում լռեցվում է այն ժամանակ, երբ հերոսին հաջողվում է ինքնաքայքայման բնագործ զսպելով իր կյանքում տեղ տալ հայագգի հարսնացու Սրբուհուն: Սրբուհու անունն իսկ հուշում է, որ իր դրական ուժով կոչված է վտարելու Թոմասի հոգու մութ ուժերը:

Սովերի արքետիպով է բացատրվում նաև «Ասֆալթը» վեպի<sup>18</sup> գլխավոր հերոսուհի Նիքոլի Մոնիք քրոջ առեղծվածը: Որբունին մի առիթով ասել է, որ «Ասֆալթը» վեպում իր և իր կնոջ փոխհարաբերություններն է պատկերել<sup>19</sup>: Հերոսուհի Նիքոլը ի սկզբանե դրսևորում է հակասական պահվածք: Երբ նա Մոնիքի հետ է, Մինասին վանում է, իսկ երբ Մինասն է

<sup>17</sup> **Որբունի Ջ.**, Եվ եղև մարդ, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1967 էջ, 103: Այսուհետև սույն հրատարակությունից հղումները կտրվեն շարադրանքում՝ փակագծերի մեջ նշելով վերնագիրն ու էջը:

<sup>18</sup> Տե՛ս **Որբունի Ջ.**, Հալածուածները. Ասֆալթը, Իսթանպուլ, «Մարմարա» հրատ., 1972: Այսուհետև սույն հրատարակությունից հղումները կտրվեն շարադրանքում՝ փակագծերի մեջ նշելով վերնագիրն ու էջը:

<sup>19</sup> Տե՛ս **Որբունի Ջ.**, Միաձայն գրոյց Ջարեհ Որբունիի հետ // Բագին, Պեյրույթ, թ.11, էջ 53:

նրա կողքին, Մոնիքն է չքանում: Մի անգամ Մինասը, վերադառնալով տուն, բռնեցնում է քույրերին անկողնում և լքում կնոջը, որից հետո պարզվում է, որ Նիքոլը թունավոր հղիություն է տանում: Մոնիքը, ահագազելով Մինասին, ստիպում է, որ վերադառնա կնոջ մոտ և նրան խնամի, սակայն Մինասը, խնամելիս անգամ չհաղթահարելով իր քենը, զլանում է զանգահարել բժշկին և թողնում է, որ սիրելի կինը մահանա: Ողջ ընթացքում Մոնիքը հեռաձայնելով վերահսկում է իրավիճակը, սակայն Մինասի ներկայությամբ տարօրինակորեն չի այցելում քրոջը: Բայց երբ Նիքոլը, հոգեվարքի մեջ գտնվելով, տեղափոխվում է հիվանդանոց, Մինասը մնում է տանը, Մոնիքը՝ հայտնվում քրոջ կողքին: Իսկ քրոջ մահվանից հետո պատկերվում է Մինասի կողքին՝ գրավելով քրոջ պաշտոնը: Նա ասես Մինասին և Նիքոլին բաժանելու գործառույթ ունի:

«Ասֆալթը» վեպի վերջում, երբ Որբունին Մինասի դիտանկյունից մանրամասնորեն նկարագրում է Մոնիքի և Նիքոլի սեռական հարաբերությունը, աննկատ անցմամբ զուգորդում է այն իր և Մոնիքի մերձեցման նկարագրությամբ (Հալածուածները. Ասֆալթը, էջ 213-221): Այն, որ Մոնիքը Նիքոլի երկրորդ ես-ն է, առավել ակնառու կերպով է ներկայացվում «Ասֆալթը» վեպի շարունակությունը ներկայացնող անավարտ վեպում<sup>20</sup>: Դրանում ներկայացվում է Նիքոլի մահվանից հետո Մինասի և Մոնիքի համատեղ կյանքը. Մինասը անընդմեջ զուգորդում է Մոնիքին Նիքոլի հետ: Մի տեղ էլ ասում է, որ երկու քույրերն էլ իրեն սպասում են տանը<sup>21</sup>: Քույրերի նույնահունչ անունները (Մոնիք, Նիքոլ), նույնպես հուշում նրանց՝ կրկնակներ լինելու մասին: Թեև «Ասֆալթը» վեպում Մոնիքը չի մեռնում, սակայն վեպի վերջնամասում ներկայացվող տեսիլում քրոջ հետ ոչնչանում է՝ ասֆալտի պես հալվելով (Հալածուածները. Ասֆալթը, էջ 249-250): Իսկ «Ասֆալթը» վեպի շարունակությունը հանդիսացող անավարտ վեպում, որը գրվել է հենց Որբունու կնոջ մահվան տարում, ակնարկվում են Մոնիքի մահացու հիվանդությունն ու տանջանքները, որոնք համընկնում են գրողի կնոջ վախճանի պատմության հետ<sup>22</sup>: Կարծում ենք, որ Նիքոլի մահով մատնանշվում է հեղինակի կնոջ՝ Էլիզաբեթի բուն և դրական ես-ի մահացման իրողությունը՝ խորհրդանշելով ամուսինների կյանքի այն շրջանը, որում նրանց հարաբերությունները թևակոխել էին բավականին հակասական փուլ: Իսկ Մոնիքի՝ Նիքոլի

<sup>20</sup> Տե՛ս **Որբունի Ջ.**, Մոնիք կամ Ասֆալթ երկու // «Բագին», Պեյրույթ, 2016, թ.4, էջ 5-4:

<sup>21</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 6:

<sup>22</sup> Տե՛ս **Զարդարեան Հ.**, Որբունի-վերջին հրաժեշտ // Միտք և արուեստ.1976-1987, Երևան, «Մարգիս Խաչենց», «Փրինթինֆո», «Անտարես» հրատ., 2018, էջ 232-238:

երկրորդ ես-ի հետ հարաբերությունների ստեղծումը խորհրդանշում է այն, որ Որբունին և իր կինը, չնայած ներանձնական անհարթություններին, երբեք չհեռացան իրարից: Իսկ Մոնիքի մահը, կարծում ենք, մտահղացվել է՝ ներկայացնելու գրողի կնոջ վերջնական կորուստը:

Վիպաշարի հատորներում հանդես եկող Հարությունն ու Արշալույսը ևս ստվերներ են, սակայն ոչ թե բացասական և կործանարար, այլ դրական ու փրկարար նշանակությամբ: Հարությունը խորհրդանշում է Մինասի հոգում փայփայվող վերածնության հույսը, քանի որ նա վեպում հայտնվում է այն ժամանակ, երբ Մինասը բախվում է երկու թանկագին մարդկանց մահվան փաստին: Խորհրդավոր Հարությունը անուղակիորեն գուգորդվում է նախ՝ Արտավազդ արքայի (Հալածուածները. Ասֆալթը, էջ 223), ապա ջրերի վրա քայլելու մոտիվով՝ Քրիստոսի հետ (Հալածուածները. Ասֆալթը, էջ 237), որոնց կերպարում կա մեռնելու և հարություն առնելու մոտիվը: Իսկ «Թեկնածուն» վեպի Արշալույսը, որը միություն է կազմում կյանքի հանդեպ չարացած Աբգարի հետ, անձավորում է նրա հոգու մաքրագործման խորհուրդը:

Ֆ.Դոստոևսկին էլ է Որբունու պես իր որոշ ստեղծագործություններում անձի երկատվածությունը արտահայտել երկու հերոսների հակամարտությամբ: Ինչպես Բախտինն է բնորոշել, Դոստոևսկին մարդու ներսի ամեն մի հակասությունից ձգտել է երկու մարդ ստեղծել, որպեսզի դրամատիկացնի այդ հակասությունը և ծավալի՝ հերոսներին խոսեցնելով իրենց նմանակի, alter ego-ի և նույնիսկ ծաղրանկարի հետ<sup>23</sup>: Սակայն թե՛ Դոստոևսկու, թե՛ Որբունու երկերում կան օրինակներ, որոնցում երկվորությունը արտահայտվում է ոչ թե կրկնակ կերպարների փոխներգործությամբ, այլ հերոսի մտքի մեջ երկրորդ ձայնի առաջացմամբ, որի հետ մշտապես բանավիճում է նրա առաջնային ձայնը: Ընդ որում՝ երկրորդ ձայնը կարող է բնավ լսելի չլինել, սակայն նրա ներկայությունը կարելի է կռահել առաջին ձայնի արտահայտած խոսքից: Բախտինի կողմից սպացուցված է, որ Դոստոևսկու երկերում մաքուր մենախոսություն չկա, բազմաձայնություն է<sup>24</sup>. մենախոսողը մշտապես աներևույթ կողմի հետ երկխոսում է:

Որբունու վեպերից «Եվ եղև մարդը» ծայրեծայր մենախոսություն է մեռած մոր հետ, որի հետ մտովի կիսվելով, խորհրդակցելով և հաճախ բանավիճելով՝ մոլորված հերոսը կարողանում է կողմնորոշվել կյանքում:

---

<sup>23</sup> Տե՛ս **Բախտին Մ.**, Դոստոևսկու պոետիկայի խնդիրները, Ստեփանակերտ, «Ոգի-Նաիրի», 2012, էջ 35:

<sup>24</sup> Տե՛ս **Բախտին Մ.**, նշվ. աշխ.:

Իսկ «Հալածուածները» վիպաշարում Որբունին բանաստեղծ Մինասի կողքին ստեղծել է նաև արձակագիր Որբունու կերպար, որպեսզի ընթերցողը Մինասի կերպարը ոչ թե լիովին նույնացնի հեղինակին, այլ հասկանա, որ վերջինս Որբունու հոգու մի բեկորն է՝ նրա բանաստեղծ ես-ը: Վեպի կեսից պատումը Մինասի դիտանկյունից է ներկայացվում, իսկ վերջում պարզվում է, որ Մինասը այդ ամենը պատմում է հեղինակ Որբունուն, որպեսզի նա իր պատմությունը վեպի վերածի: Ուշագրավ են հատկապես այն հատվածները, որոնցում հերոս Մինասը բանավիճում է գրողի հետ, քննադատում վիպաշարի նախորդ հատորում թույլ տված վրիպումները (Հալածուածները. Թեկնածուն, էջ 173-175):

Անձի երկատման մեկ այլ դրսևորում է **որբ հերոսների մահացած ծնողներին որպես զավակների Գեր-ես ներկայացնելը**, ինչպես որ «Եվ եղև մարդ» վեպի Թումասի մահացած, բայց որդու գիտակցության մեջ մշտապես ներկա մոր պարագայում է: Հոգեվերլուծաբան Ջ. Ֆրոյդը մարդու ես-ը պայմանականորեն բաժանել է երեք մասի՝ Ես, Գեր-ես և Այն<sup>25</sup>: Այն, ինչ Ես-ը ցանկանում է իրագործել, ներկայացնում է իր Գեր-ես-ի հաստատմանը: Ըստ Ֆրոյդի՝ Գեր-ես-ը մարդու ներքին դատավորն է՝ «դիտող և պատիժներով սպառնացող աստյան», որը ձևավորվում է անհատի հասունացումից հետո՝ նույնանալով ծնողների վերահսկող գործառույթի հետ<sup>26</sup>: Որբունու հերոսների մեռած ծնողները մշտապես հանդես են գալիս բացասական ես-ի կողմից մոլորված իրենց զավակներին սթափեցնող կոչերով: Օրինակ՝ Նիքոլի հանգուցյալ հայրը, որը դատավոր է եղել, պատին կախված նկարից հսկում է մոլորված աղջկան: Նույնիսկ մի անգամ դատավոր հայրիկը, հայտնվելով փեսայի երագում, դատերը պատժում է գործած մեղքի համար (Հալածուածները. Սովորական օր մը, էջ 84):

Առհասարակ Որբունու որբացած հերոսների մոտ նկատվում է էդիպյան բարդույթ, որը ենթադրում է հակառակ սեռի ծնողի հանդեպ կապվածություն և նույնասեռ ծնողի հետ նույնանալու, նրա տեղը գրավելու մղում: Որբունու կերպարային համակարգում դա արտահայտված է հետևյալ կերպ. տղամարդ հերոսները սովորաբար դառնում են իրենց մահացած հայրերի կրկնակները (օրինակ՝ վիպաշարի չորրորդ հատորում Մինասը ներկայացվում է որպես իր հանգուցյալ հոր նմանակ-հետնորդ), իսկ մահացած մայրերին դարձնում իրենց Գեր-ես, ինչպես որ Նիքոլի դեպքում հերոսուհու հայրն էր դարձել (օրինակ՝ վիպաշարի առաջին հատորում մեռած, սակայն հետո «վերակենդանացած» Մինասի մայրը

<sup>25</sup> Տե՛ս **Ֆրոյդ Ջ.**, Հոգեվերլուծության ներածություն., էջ 350-364:

<sup>26</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 353:



որդուն Մարսելից Փարիզ գրած նամակներով ուղղորդում է, իսկ չորրորդ հատորում «հսկող աչքի» գործառույթ է ձեռք բերում ընտանիքի մահացած հայրը պատից կախված նկարից և ընտանեկան լուսանկարներից դիտելով և գնահատելով կատարվող իրողությունները): Ստացվում է, որ Որբունին, բացի իր հերոսների բուն և բացասական ես-երից, պատկերում է նաև երրորդ՝ սթափեցնող և ամեն բան կարգավորող ես: Ես-ի այդ երեք կողմերը համապատասխանում են հոգեվերլուծաբան Է. Բյորնի առանձնացրած մարդկային ես-ի երեք վիճակներին՝ Ես-ի ծնողական վիճակ, Ես-ի մեծ վիճակ, Ես-ի մանկական վիճակ, որոնց հավասարակշռության խախտումից առաջ է գալիս անձի հոգեկան անհավասարակշռություն և երկատում<sup>27</sup>:

Ինչպես նշել ենք, ուսումնասիրության երկրորդ հատվածում պետք է անդրադառնանք համաշխարհային գրականության մեջ երկվության խնդիրը պատկերած այն հեղինակներին, որոնց գրականության հետ որոշակիորեն առնչվում է Որբունու ստեղծագործությունը: Համեմատական քննության առնելով Է. Պոյի նորավեպերը, Ֆ.Դոստոևսկու որոշ ստեղծագործություններ, Ռ.Սթիվենսոնի պատմությունը Ջեյքի և Հայդի մասին<sup>28</sup>, Ք. Համսունի «Պան»<sup>29</sup> և «Միստերիաներ» վեպերը<sup>30</sup>, ինչպես նաև Մ.Բլանշոյի «Մուրթ Թովման»<sup>31</sup> վիպակը՝ **դուրս ենք բերել երկվության խնդիրը արծարծող երկերի հիմնական մոտիվները:**

1. Երկվությունն առաջ է գալիս այն կերպարերի մոտ, որոնք հասարակության **ուշադրության պակաս ունեն**: Օրինակ՝ «Կրկնակը» վիպակում բժիշկը կռահում է Գոյադկինի հիվանդության ակունքը՝ ասելով, որ նրան կօգնեն մարդկային շփումն ու ընկերասիրությունը<sup>32</sup>: Իսկ Որբունու հերոսներից Թոմասը անընդհատ նշում է, որ իր հիվանդության ակունքը մենությունն է: Առհասարակ Որբունու հերոսներից շատերը, **լինելով սփյուռքահայ որբեր, ապրում են օտարության մեջ և մնում հասարակության համար անտեսանելի**: Այսինքն՝ հաճախ ոչ արտաքին հանգամանքների բերումով են հերոսները մեկուսանում: Ինչպես ասում է Դոստոևսկու

<sup>27</sup> Տե՛ս **Берн Э.**, Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры, М., 2008, стр. 17:

<sup>28</sup> Տե՛ս **Սթիվենսոն Ռ.**, Դոկտոր Ջեյքի եւ միսթր Հայդի առեղծուածը, Թեհրան, «Մոդերն» տպարան, 1969:

<sup>29</sup> Տե՛ս **Համսուն Կ.**, Պան, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1971:

<sup>30</sup> Տե՛ս **Համսուն Ք.**, Միստերիաներ, Երևան, «Հարկային տեղեկատու» ՓԲԸ, 2009:

<sup>31</sup> Տե՛ս **Blanchot M.**, Thomas the Obscure, New York, State Hill Press, 1995:

<sup>32</sup> Տե՛ս **Դոստոևսկի Ֆ.**, Կրկնակը: Գրառումներ ընդհատակից, Երևան, «Ակտուալ արվեստ» հրատ., 2016, էջ 17:

ընդհատակի հերոսը. «Թե չեք ուզում ինձ արժանացնել ձեր ուշադրությանը, դե չե՞ որ չեմ խոնարհվի: Ես ունեմ ընդհատակ»<sup>33</sup>:

2. Կա այլաբանական **տուն-մեկուսարանի մոտիվը**, որը խորհրդանշանում է հերոսների հոգու մույթ անկյունը: Այդպիսի նշանակություն ունեն դոստոևսկիական «ընդհատակը», Համսունի «Պան» վեպում Թոմաս Գլանի մեկուսարան-խրճիթը, Էդ. Պոյի նորավեպերից մեկի հերոս Աշըրի խորհրդավոր տունը<sup>34</sup> և այլն: Իսկ Որբունու արձակում նույն նշանակությունն ունի վարձու սենյակի խորհրդանիշը, որը գրեթե բոլոր երկերում նույնանում է հերոսների ներաշխարհի հետ: Հեղինակի «Մենույթին» նորավեպի հերոսը, հոգու դռնից մտնելով, երկու տուն է գտնում<sup>35</sup>, որոնք նաև նրա հոգու երկվության ապացույցն են: Ներկայացված բոլոր օրինակներում էլ մարդու մտեղեն շենքից այն կողմ գիտակցվող ներաշխարհը իր մեջ ինչ-որ բան ամփոփող կառույց է, որը հերոսների կողմից բնորոշվում է «մարդկային հոգի», «հոգու տուն», որում բնակվում են մարդու ես-երը: Հոգի-տուն-մեկուսարան հարցը քննելիս տեղին է նաև մեջբերել «не все дома» ռուսերեն դարձվածքը, որով բնորոշվում են տարօրինակ և ոչ սթափ դատողության, պահվածքի տեր անձինք<sup>36</sup>:

3. Բացասական ես մարմնավորող կերպարները հասարակության կողմից մշտապես **տարօրինակ են դիտարկվում, համարվում են օտարներ**: Որբունին իր Վահագն հերոսին «կյանքի խորթ տղա» է անվանում, իսկ «Օտարականը» պատմվածքի հերոսին պատկերում Եղեռնի ողբերգությունից հոգեփոխված և սեփական կյանքից խորթացած<sup>37</sup>: Համսունի հերոսներից Թոմասն էլ մի խուլ գյուղում մեկուսացած օտարական է, մյուս հերոսը՝ Նագելը, ծովափնյա քաղաք ժամանած անծանոթ, որը մինչև վերջ մնում է անբացահայտելի: Նույն օրինաչափությամբ Որբունու հերոսներից Մարի-Ժոզեթը օտարուհի-ֆրանսուհի է, կաղ Աբգարը՝ հասարակության կողմից անտեսված անձ, իսկ Մոնիքը իր քրոջ և նրա ամուսնու հարաբերություններում՝ երրորդ-ավելորդ:

4. Կրկնվող մոտիվ է **բնության կամ տիեզերքի համերգը ունկնդրելը**: Համսունյան Թոմաս Գլանը իր խրճիթի պատուհանից նայելով առերեսվում է տիեզերքի հիմունքների հետ՝ ունկնդրելով բնության աստծո՝ Պանի

---

<sup>33</sup> Նույն տեղում, էջ 235:

<sup>34</sup> Տե՛ս **Պո Է. Ա.**, Անուրջներ և մղձավանջներ, էջ 95-111:

<sup>35</sup> Տե՛ս **Որբունի Ջ.**, Վարձու սենեակ, Փարիզ, «Աթմաճեան» հրատ., 1939, էջ 138-140:

<sup>36</sup> Տե՛ս **Մեղրումյան Ռ., Պողոսյան Պ.**, Ռուս-հայերեն դարձվածաբանական բառարան, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, Երևան, 1975:

<sup>37</sup> Տե՛ս **Որբունի Ջ.**, Անձրեւոտ օրեր, Փարիզ, «Ամսօրեակ» հրատ., 1958, էջ 93-100:

նվագը<sup>38</sup>: Դոստոևսկու ընդհատակյա հերոսը կարծում է, որ մարդիկ դաշնամուրային ստեղներ են, որոնց վրա նվագում են բնության օրենքները<sup>39</sup>: Իսկ երբ Որբունու «Մենություն» պատմվածքի հերոսը ցանկանում է լսել իր ես-ի ձայնը, Պանը սրինգ է նվագում, և լսելի է դառնում «տիեզերքի կախարդական համերգը»<sup>40</sup>: Կարելի է եզրակացնել, որ բնության խորհրդանշական պատկերներով վերոնշյալ հեղինակները ընդգծում են **մարդկային հոգու երկվության բնագոյական, այսինքն՝ բնությունից սահմանված լինելը**: Ընդ որում՝ բնության աստված Պանը ևս հակասական է. ունի թե՛ կործանման, թե՛ արգասավորման գործառույթ: Պանը այծամարդու կերպար ունի, և նրա երկվությունը արտահայտված է նույնիսկ արտաքինում<sup>41</sup>:

5. Երկվության թեմայի գեղարվեստականացումը վերոշյալ երկերում գրեթե միշտ հանգեցնում է **երկվորյակային առասպելային**<sup>42</sup>: Թեև առասպելական երկվորյակները նմանակներ են, սակայն հակոտնյա մղուններ են դրսևորում. սովորաբար նրանք բարու և չարի, դրականի և բացասականի մարմնավորումներ են, ինչպես որ մարդկային հոգու երկատումը ներկայացնող նմանակ հերոսները: Լոտմանը, իր հոդվածներից մեկում անդրադառնալով կրկնակ հերոսների խնդրին, նկատում է, որ բանասիրտական երկերում ժողովուրդը շատ հաճախ, իր ստեղծած կերպարի մեջ անհամատեղելի հատկանիշներ տեսնելով, պայմանականորեն նրանց երկատել ու ներկայացրել է հակամարտող երկվորյակների տեսքով<sup>43</sup>: Դոստոևսկու Գոյադկիրը և Որբունու Վահագնը իրենց երկրորդ ես-ին նույնիսկ անվանում են «սիամական եղբայր»:

6. **Կրկնակ կերպարները սովորաբար արտաքնապես էլ են հակադրվում**: Սև ես-ը ներկայացնող կերպարը պատկերվում է մռայլ արտաքինով, որպեսզի ընդգծվի նրա մութ էությունը: Օրինակ՝ ի հակադրություն Սթիվենսոնի Ջեյքի՝ նրա սև ես-ը՝ Հայդը, փոքրամարմին, թխամաշկ ու տգեղ է, Որբունու հերոսներից Նիքոլը սպիտակամաշկ է, բաց

<sup>38</sup> Տե՛ս **Համսուն Կ.**, Պան, էջ 16, 18, 33:

<sup>39</sup> Տե՛ս **Դոստոևսկի Ֆ.**, Կրկնակը: Գրառումներ ընդհատակից, էջ 228:

<sup>40</sup> Տե՛ս **Որբունի Ջ.**, Վարձու սենեակ, էջ 137:

<sup>41</sup> Տե՛ս **Կուն Ն.**, Հին Հունաստանի լեգենդներն ու առասպելները, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1979, էջ 95:

<sup>42</sup> Տե՛ս *Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2-х т., М., «Сов. энцикл.», 1980, т. 1, стр. 174-176:*

<sup>43</sup> Յու. Լոտմանը կրկնակ կերպարների խնդրին անդրադարձել է «Происхождение сюжета в типологическом освещении» հոդվածում, տե՛ս **Лотман Ю.**, Статьи по семиотике и топологии культуры, Таллин, изд. «Александра», 1992, том 1, стр 224-242 / <http://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman-selection.htm> (այց՝ 03.03.2020)

աչքերով ու մաշկով, բայց քույր Սոնիքը, որ նրա սև ես-ն է, սև վարսեր ու աչքեր ունի:

7. Սովորաբար **երկատված կերպարների անուններում էլ է ընդգծվում նրանց բնույթը**: Օրինակ՝ սթիվենսոնյան կերպարի Հայդ անունը թարգմանաբար նշանակում է «թաքնվել», որով հեղինակը ընդգծել է կերպարի մութ ու քողարկված բնույթը, իսկ Դոստոևսկու Գոլյադկին անվան մեջ կա «չքավորություն» նշանակող «голь» արմատը<sup>44</sup>, որը խորհրդանշում է կեղեքված հոգով հերոսի թշվառությունը: Սակայն ամենաուշագրավն այն է, որ Համսունի, Բլանշոյի և Որբունու՝ երկվորյակները դրսևորող հերոսները՝ համսունյան Թոմաս Գլանը, Բլանշոյի մութ ու առեղծվածային Թովման և որբունիական Թոմասը, միևնույն անունն ունեն: Նրանց անունը նշանակում է «երկվորյակ»<sup>45</sup>, իսկ տատանվող էությանը հերոսները անուղղակիորեն գուգորդվում են աստվածաշնչյան Թովմայի հետ:

8. Երկվորյակն ունեցող հերոսները դրսևորում են **թյուրիմացաբար սխալ գործողություններ կատարելու հակում**: Օրինակ՝ Դոստոևսկու «Կրկնակը» վիպակում Գոլյադկին ավագի սխալ գործողությունները ներկայացվում են որպես Գոլյադկին Կրստերի չար խաղերի հետևանքներ, որոնց պատճառով Ավագը անհարմար դրության մեջ է հայտնվում: Իսկ Որբունու հերոսները սխալ քայլեր անելու և սխալ արտահայտվելու սովորության հետևանքով մշտապես մատնում են այն, ինչ ուզում են թաքցնել: Ֆրոյդիզմի համաձայն՝ սխալ գործողությունները իմաստալից են, երևան են բերում անձի հոգեկան կյանքի գաղտնիքները և առաջ գալիս, երբ անձի ներաշխարհում որևէ մտադրություն, երկու հակադիր ցանկություններից ճնշվելով, արտամղվում է<sup>46</sup>: Հասկապես Էդ. Պոյի երկերում կարելի է հանդիպել սխալ գործողությունների նմանօրինակ դրսևորումներ: Հիշենք «Մև կատուն» նորավեպի հերոսին, որը թյուրիմացաբար կնոջ դիակի հետ թաղել էր նաև այն կատվին, որին հոգու խորքում ցանկացել էր ոչնչացնել<sup>47</sup>:

9. Անձի մութ ես-ը ներկայացնող կերպարները **երեխայամիտ են**. «...Վահագն տղա էր մնացած: Անոր կյանքը տղու խաղ մըն էր, վտանգավոր խաղ մը» (Հալածուածները. Թեկնածուն, էջ 223): Մև ես-ի երեխայամտության ախտանիշը կարելի է մեկնաբանել հոգեբան Է. Բյորնի

<sup>44</sup> Տե՛ս **Ղարիբյան Ա.**, Ռուս-հայերեն բառարան, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1982:

<sup>45</sup> Տե՛ս «Thomas» բառահոդվածը **Hanks P., Hodges F.**, A dictionary of first names, Oxford University Press, 2003:

<sup>46</sup> Տե՛ս **Ֆրոյդ Զ.**, Հոգեվերլուծության ներածություն, էջ 13-52:

<sup>47</sup> Տե՛ս **Պո Է.Ա.**, Անուրջներ և մղձավանջներ, էջ 126-134:

մատնանշած մարդկային ես-ի երեք վիճակներից մանկական վիճակի առանձնահատկություններով, որը համապատասխանում է յունգյան ստվերի արքետիպին: Մարդու սև ես-ը մարմնավորող կերպարները անգուսպ են, կամակոր, բնազդներով առաջնորդվող, կարող են երեխաների պես անկառավարելի դառնալ: **Արկածախնդիր բնավորությունից էլ առաջ է գալիս խաղի մոտիվը:** Հերոսները մշտապես դավադիր խաղեր են խաղում, թակարդներ լարում: Որբունին նույնիսկ իր հերոսների մոտեցումները տարբեր խաղերի ռազմավարությունների հետ է զուգորդում:

10. Ուշագրավ է, որ համաշխարհային գրականությունից վկայակոչված բոլոր հերոսները **պարտվում են իրենց բացասական ես-ից:** Մթիվենտնյան Ջեյքին, չկարողանալով կառավարել Հայդին, ինքնառչնչանում է, Դոստոևսկու Գոլյադկին Ավագը պարտվում է Կրտսերից՝ հայտնվելով իենթանոցում, համսունյան Թոմաս Գլանը սպանվում է իր ծայրահեղ արկածախնդրության պատճառով, Յոհան Լագերը ինքնասպան է լինում: Ճիշտ է, այդ հերոսները կռահում են իրենց հիվանդության մասին: Օրինակ՝ Դոստոևսկու հերոսը ընդհատակից խոստովանում է, որ ինքը «չար, հիվանդ և անհրապույր մարդ» է, իսկ Գոլյադկինը հաճախում է Կրտստյան Իվանովիչ Ռուտենշպից բժշկի մոտ, սակայն նրանք, թերագնահատելով բժիշկների օգնությունը, ձախողվում են: Օրինակ՝ ընդհատակի հերոսը հայտարարում է, որ թեև հարգում է բժիշկներին<sup>48</sup>, երբեք չի բուժվելու, իսկ Գոլյադկինը ասում է, որ իր բժիշկը կոճղի պես հիմար է<sup>49</sup>: Եվ առհասարակ պատահական չէ, որ երկվության ախտանիշը պատկերող համաշխարհային գրականության մեջ **հանդիպում են բժիշկների կերպարներ**, օրինակ՝ իրենց երկվությունը կռահած ամենահայտնի հերոսներից երկուսը՝ Ֆաուստը<sup>50</sup> և Ջեյքին, բժիշկներ են, իսկ Համսունի «Պան» վեպում և Դոստոևսկու «Կրկնակը» վիպակում կան բժիշկի կերպարներ, որոնք հիվանդ հերոսներին կողքից դիտում և գնահատում են:

Որբունու հերոսներին էլ է հատուկ **ինքնավերլուծությունը:** Հեղինակն ասես իր հոգեվերլուծական կարողություններով է օժտել իր հերոսներին, որոնք գիտակցաբար պայքարում են իրենց հիվանդության դեմ: **Որբունու հերոսներից յուրաքանչյուրի մեջ ասես իր սեփական բժիշկն է պարփակված:** Օրինակ «Մենութին» նորավեպի հերոսը ասում է, որ իր

<sup>48</sup> Տե՛ս և **Դոստոևսկի Ֆ.**, Կրկնակը: Գրառումներ ընդհատակից, էջ 201:

<sup>49</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 27:

<sup>50</sup> Տե՛ս **Գյոթե Յ.Ֆ.**, Ֆաուստ: Դրամա 2 մասից, Երևան, «Հայպեստիք», մաս 1, 1963, մաս 2, 1967:

ականջը դնում է հոգու դռանը այնպես, ինչպես բժիշկը իր հիվանդի կրծքին<sup>51</sup>:

Թեև հաճախ Որբունու գրականությունը անվանում են ազգային նահանջի գրականություն, սակայն հեղինակի երկերում հայազգի հերոսները մշտապես կարողանում են հաղթել իրենց հոգու սև ստվերին, և ինչպես տեսանք, միայն ֆրանսուհի Նիքոլն է, որ ընկրկում է և ոչնչանում: Ու թեև Որբունու երկերում պատկերված է նահանջը և՛ ազգային-պահպանողական, և՛ համամարդկային-գոյաբանական իմաստով, քանի որ նրա բոլոր հերոսներն են դրսևորում ինքնակործանման հակում, հեղինակը իր ներքնատեսության և հոգեբանական հմտություննի շնորհիվ, այնուամենայնիվ, կարողանում է հերոսների մեջ տեսնել ինքնագիտակցությունը՝ ակտիվացնելու, սեփական ես-ը վերագտնելու բավականաչափ ներուժ՝ մատնանշելով նաև ապաքինման ուղիները:

**Աննա Միկոյան**

**Գերպարների երկվության խնդիրը Զարեհ Որբունու երկերում**  
**Ամփոփում**

Ֆրանսահայ գրող Զարեհ Որբունին մշտապես պատկերել է հոգեկան երկվությամբ տառապող, անկայուն հոգեբանությամբ կերպարների, ինչը արտահայտել է մի քանի եղանակով: Քանի որ հերոսները ավելի շատ ուրվականներ են, քան մարդիկ, մենք նկատել ենք, որ նրանցից շատերը միննույն ես-ի բեկորներ են, ուստի քննել ենք Կ. Յունգի ստվերի արքետիպի տեսությամբ: Բացի այդ, հերոսների մտքում կա բանավիճող և հակադրվող երկրորդ ձայն, որը առաջ է բերում բազմաձայնության երևույթը: Իսկ որք հերոսների էդիպյան բարդույթը նաև առաջ է բերում նույնասեռ ծնողի հետ նույնանալու ձգտում՝ վերածելով զավակներին ծնողների կրկնակների, իսկ ծնողներին՝ զավակների Գեր-ես-ի:

**Анна Микоян**

**Двойственность личности в художественной литературе Заре Ворбуни**  
**Резюме**

Французско-армянский писатель Заре Ворбуни постоянно изображал персонажей с нестабильной психикой, обычно страдающие раздвоением личности, которое автор изображал несколькими способами. Так как герои

---

<sup>51</sup> Տե՛ս **Որբունի Զ.**, Անձրեւոտ օրեր, էջ 135:

больше призраки, чем люди, мы заметили, что многие из них являются фрагментами одного и того же эго, которые изучили теорией архетипа тени К. Юнга. Кроме того в мыслях героев есть спорящий и противоречивый второй голос, который приводит к феномену полифонии. А Эдипов комплекс героев-сирот также приводит к стремлению идентификации с родителями того же пола превращая детей в двойников своих родителей, а родителей в Супер-эго своих детей.

**Anna Mikoyan**

### **The Dulality of Characters in Zareh Vorbouni's**

#### **Summary**

French-Armenian writer Zareh Vorpouni always portrayed characters with abnormal psychological state., usually suffering from mental duality, which can be expressed in several ways: firstly, as heroes are more like ghosts than humans, we have noticed that most of them are different fractions of the same Ego. This can be examined in the context of shadow archetype by C. Jung. Besides, there is a second voice in characters' minds which argues and converses with them. That brings us to the phenomenon of polyphony. Oedipus complex of the orphan characters also implies a desire to identify with the same-sex parent. So Vourpuni portrays these characters as duplicates of their dead parents, and renders them as a child's Super-Ego.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 12.02.2020թ.*

*Հանձնարարվել է գրախոսության 03.03.2020թ.*

*Տպագրության է հանձնարարվել 05.09.2020թ.*

**ՎԱՐՂԻ ՈՒ ՍՈՒԽԱՎԻ ՄՈՏԻՎԻ ՈՒՇՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ  
ԽՈՐՀՐԴԱՆՇԱՆԱՅԻՆ ԸՆԿԱԼՈՒՄՆԵՐԸ**

**Բանալի քառեր և արտահայտություններ.** վարդ, տաղերգություն, Շնորհալի, հոգի, սոխակ, մարմին, Պետրոս Ղափանցի, համանշանակում, խորհրդանշան, Սուքիաս տաղերգու:

**Ключевые слова и выражения:** роза, стихотворство, Шнорали, душа, соловей, тело, Петрос Капанци, эмблема, символ, Сукиас тагергу.

**Key words and expressions:** rose, poetry, Shnorhalie, soul, nightingale, body, Petros Gharantsie, similarity, symbol, lyric poet Sukias.

Միջնադարյան արվեստի, գրականության մեջ կան կայուն-ավանդական խորհրդանշաններ, որոնք անցումային տարբեր փուլերում դրսևորվել են նոր նշանակություններով, նշանային նոր ընկալմամբ: Վարդի և սոխակի ավանդական մոտիվը, որ տարածված էր նաև միջնադարյան քնարերգության մեջ, Միջնադարի տարբեր փուլերում դրսևորվեց մի քանի այլաբանական նշանակությամբ՝ քրիստոնեական, սիրային, հայրենասիրական: Այդ խորհրդանշանական իմաստների հիմնական աղբյուրները համարվում էին «Երգ երգոց»-ը, Աստվածաշունչը<sup>1</sup>:

Միջնադարյան տաղերգուները վարդի և սոխակի, բլբուլի սերը ներկայացնում են քրիստոնեական, սիրային խորհրդաբանությամբ: Մի քանի տասնյակի են հասնում այս մոտիվով գրված ու պահպանված տաղերը: Վարդն ու սոխակը նաև ձմռան ավարտն ազդարարող խորհրդանիշներն են: Հոգևոր առումով՝ նոր կյանքի խորհրդանիշները: Ներսես Շնորհալին գրում է.

Ծաղիկ կուսածին, ձրմերան հալածող գարուն,  
Գարուն հոգեւոր աշխարհի յայտնեալ ճըշմարիտ,  
Ճըշմարտութիւն յերկրէ ի Կուսէն բուսաւ պըտուղ<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> Տե՛ս Հ. Ալվրցյան, Վարդի և սոխակի խորհրդանշանները հայ միջնադարյան տաղերգության մեջ, [http://ysu.am/files/16H\\_Alvrcyan.pdf](http://ysu.am/files/16H_Alvrcyan.pdf)

<sup>2</sup> Ներսես Շնորհալի, Տաղեր և գանձեր, Երևան, 1987, էջ 37:



Ուշագրավ է տաղի շարունակությունը, որն ապացուցում է խորհրդանշանների՝ բացառապես հոգևոր ընկալման մասին.

Որդին, ծածկելան առ Հաւր, այսօր յայտնի մարմնով  
Մարմնով անմարմին Բանն մարդկան փըրկող եկեալ...<sup>3</sup>:

Հայտնի փաստ է, որ միջնադարյան խորհրդաբանության մեջ վարդ խորհրդանիշի կրողներն են Քրիստոսը և Աստվածամայրը: Ներսէս Շնորհալու «Տաղ ծնընդեանն Տեառն, ի Ներսիսէ կաթողիկոսէ» տաղում կարդում ենք.

Այսաւր յարմատոյն Յեսսեայ բըղխեալ մեզ գաւազան,  
Շաղկեցաւ ծաղիկ կենդանատու տիեզերաց<sup>4</sup>:

Վարդից՝ Սրբուհուց, կյանք առավ, մարմին առավ Վարդը՝ Քրիստոսը:  
Առաքել Բաղիշեցու տաղում կարդում ենք.

Բլբուլն Գաբրիէլ հրեշտակապետն է,  
Եւ վարդն սիրամայր աստուածածինն է.  
Թագաւորն երկնաւոր՝ Յիսուս Քրիստոսն է.  
Որ անթառամ վարդէն մարմին առեալ է<sup>5</sup>:

Ուշմիջնադարյան տաղերգուները մեկ տաղում ներկայացնում են աշխարհիկ և հոգևոր վարդի խորհուրդը՝ առավել շեշտելով իրենց «նախապատվությունը» աշխարհիկի և հոգևորի ընտրության առումով: Խաչատուր Խարբերդցու (16-րդ դար) տաղերից մեկում («Գովասանութիւն վարդին և պլպուլին») հստակ է տարբերակումը.

Է՛ իմ եղբայրք բարի, որդիք սիրելի,  
Մի՛ սիրէք դուք զվարդն, որ կորուստ ունի,  
Այլ ցանկացէք վարդին դուք հոգևորի,  
Արքայութեան Աստուծոյ եղէք արժանի...<sup>6</sup>

Պետրոս Նախիջևանցու տաղում («Երգ ձմեռնացեալ ծերոց առ ի զգաստանալ») վարդը խորհրդանշում է երիտասարդությունը.

Էիր ստոյգ ի մանկութեան վարդ զարնան,  
Եղեր ծաղկեալ և պտղալից յամառան...<sup>7</sup>

Սարգիս Ապուլչեխցի տաղերգուի «Վասն սիրոյ» տաղում կարդում ենք.

Ի ներ տիրոջ ծաղկականում և ոչ երբէք հնանաս...<sup>8</sup>

---

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 37:

<sup>4</sup> Նույն տեղում, էջ 17:

<sup>5</sup> Առաքել Բաղիշեցի XV դ., աշխ.՝ Ա. Ղազինյանի, Երևան, 1971, էջ 221:

<sup>6</sup> Գանձարան հայ հին բանաստեղծության, Երևան, 2000, էջ 677:

<sup>7</sup> Գանձարան, էջ 853:

<sup>8</sup> Գանձարան, էջ 849:

Այսինքն՝ հավերժական կյանքը և սիրո հավերժությունը շնորհվում է աստվածային սիրո միջոցով: Գովերգվում է վարդի անթառամ՝ հավերժ սիրո կրող լինելը:

Ուշագրավ է Մկրտիչ Նաղաշի «Վասն բլբուլին և վարդին» տաղում վարդի և սոխակի երկխոսության առանձնահատուկ նշանային մեկնաբանությունը:

Բլբուլն ի վարդն ասաց. «Խիստ անողորմ ես,  
Որ զիմ արինս քեզ հալալ կու դնես,  
Թէ հանց որ բէկուման դու Գաբրիէլն ես,  
Նայ մէկհետ առ զհոգիս, քանի՞ տի տանջես»<sup>9</sup>:

Միրային տաղում համեմատությունների տիրույթում մի տարածված թեմա է՝ հատուցումը: Տաղում համեմատության մեկ եզրում ակնարկվում է հավերժական մեղսակրության և հատուցման ժամի մասին, մյուս եզրում՝ սիրո դաժանության, կարոտի անհաղթահարելիության: Համանշանակումներով ներկայացված տաղերը զգալի թիվ են կազմում միջնադարյան քնարերգության մեջ, սակայն սովյալ տաղում կարևոր է նաև ուշադրություն դարձնել հետևյալ իմաստին՝ արյունը հալալ համարել՝ «...զիմ արինս քեզ հալալ կու դնես...»: Քրիստոնեական կարևորագույն գաղափարը՝ զոհաբերման խորհուրդը, աշխարհիկ սիրո զոհաբերման գաղափարով է հարաբերակցված և համադրված է սիրո պատճառով կրած տառապանքի հատուցման գաղափարի հետ. նման մոտեցմամբ՝ համանշանակումների զուգադրմամբ, ասելիքը ներկայացնելը հարազատ էր հայ ուշմիջնադարյան քնարերգությանը:

Սակայն, նյութի ուսումնասիրման շրջանակներում վարդի և սոխակի միջնադարյան համանշանակումներից առանձնացրել ենք հատկապես հետևյալը՝ վարդ-մարմին, սոխակ-հոգի: Այս խորհրդաբանությամբ մեկնաբանություններ կան Գրիգորիս Աղթամարցու, Առաքել տաղերգուի, Պետրոս Ղափանցու տաղերում և երկտող գործերում:

Գրիգորիս Աղթամարցու «Գանգատ հոգւոյ ի Գրիգորիս Աղթամարցւոյ» տաղում կարդում ենք տաղերգուի համոզմունքի մասին՝ հոգին ու մարմինը անհաշտ են ու անմիաբան.

Հոգիս ի մարմինս կու լայ,  
հակառակ են, չեն միաբան...<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Գանձարան, էջ 541:

<sup>10</sup> Ն.Ակինեան, Գրիգորիս Ա կաթողիկոս Աղթամարի. Կեանքն եւ քերթուածները, Վիեննա, 1958, էջ 35:

Մա ընդհանրական-կանոնիկ դիտարկումն է՝ հարազատ ամբողջ Միջնադարի գեղարվեստական-փիլիսոփայական և աստվածաբանական մտքին: Սակայն, ուշագրավ է Ն. Ակինյանի մի դիտարկումը Գրիգորիս Աղթամարցու՝ վարդի և բլբուլի մասին պատմող տաղերի վերաբերյալ. «...Աղթամարցին իր տաղերուն մեջ Բլբուլի եւ Վարդի դիմառնութեան տակ երգած է, ինչպէս կերեւայ, Հոգին եւ Մարմինը, ինքն եւ Եղբայրը, ինքն եւ Աղթամար: Այլաբանական պատկերներ, որոնք կը կարօտին տակաւին քողազերծուելու: Հոգւոյ եւ Մարմնոյ փոխարաբերութիւնն եւ անոնց գուրգուրանքը իրարու հանդէպ կը ներկայացնեն «Գարունն երեկ բլբուլն յայգին» եւ «Ծաղկունքն ասեն. Հերիք արա» տաղերը...»<sup>11</sup>: Ուսումնասիրելով տաղը՝ Ակինյանը նշում է, որ այն, թեև գրվել է Աստվածատուր Մեծոփեցու ինդրանքով, սակայն դժվար է եզրակացնել, որ Մեծոփեցին կաթողիկոսից կիսնդրեր աշխարհիկ սիրային տաղ<sup>12</sup>: Ինչո՞ւ է Ն. Ակինյանը տաղը համարում աշխարհիկ բնույթի և սիրային, չէ որ խոսքը հոգու և մարմնի մասին է, այսինքն՝ Աղթամարցին արդեն իսկ համադրել է աշխարհիկ և հոգևոր իմաստները՝ որպես խորհրդանշաններ ընտրելով վարդ-մարմինը, բլբուլ-հոգին: Մեկ այլ տաղում էլ («Ամէն առաւօտ եւ լոյս») այգին է մարմինը, իսկ այգետերը՝ հոգին, բլբուլը՝ հրավիրակը<sup>13</sup>, իսկ «Դարձեալ զվարդէ, որ խորհրդածի զգերագանցութենէ շնորհացն Աստուծոյ եւ զյապաղմանէ նորին» տաղում կարդում ենք.

Ա՛խ, վարդիկ, աւա՛ղ, վարդիկ...  
Տո՛ւնկ տիրակերտիկ...<sup>14</sup>

Աստվածապատկան հոգևոր վարդի գաղափարն է շեշտված: Քրիստոսը Վարդն է, ով նաև մարմնացավ: Խորհրդանշանի բազմակիրառության մեջ ուշագրավ է հատկապես հոգևոր-աշխարհիկ գաղափարի հակադրությունը միշտ իրար հետ տարածական հեռավորության մեջ<sup>15</sup> ու հակադրության մեջ գտնվող վարդի և բլբուլի խորհրդանշաններով շեշտելը:

Պետրոս Ղափանցու տաղերում ևս գերակշիռ թիվ է կազմում վարդի և սոխակի մոտիվի գործածությունը, և բովանդակային նույն համանշանակումներն են առկա: Շուշանիկ Նազարյանը գրում է. «Հենց Պետրոս Ղափանցին այն բանաստեղծն է, որ առաջինը ստեղծեց վարդ-սոխակ

<sup>11</sup> Ն. Ակինյան, նշվ. աշխ., էջ ԸԼԷ:

<sup>12</sup> Տե՛ս Ն. Ակինյան, նշվ. աշխ., էջ ԸԼԸ:

<sup>13</sup> Տե՛ս Ն. Ակինյան, նշվ. աշխ., էջ ԸԺ:

<sup>14</sup> Նույն տեղում:

<sup>15</sup> Շատ են այն տաղերը, որտեղ բլբուլը մշտապես տառապում է, որ չի տեսնում վարդին, կարոտում է նրան կամ հայտնվել է շատ ուշ, գարունը բացվել է, վարդը վաղուց թառամել է:

պատկերներով, հայրենասիրական բովանդակությամբ, ազգային ներքին դրոշմով ամբողջական բանաստեղծություններ. դա Պ. Ղափանցու քնարական արվեստի առանձնահատկությունն է... վարդը՝ որպես հայրենիքի խորհրդանիշ և սոխակը, որպես հայրենիքի ազատության երգչի խորհրդանիշ, բանաստեղծության մեջ բերում է Պ. Ղափանցին»<sup>16</sup>: Ընդհանրացնելով Պետրոս Ղափանցու ներկայացրած վարդ-սոխակ այլաբանական պատկերները՝ Շուշանիկ Նազարյանը գրում է. «...բանաստեղծը երգում է՝ վարդ-Քրիստոս-Աստծուն, վարդ-Մարիամին, ապա՝ վարդ-ազգը, վարդ-ժողովրդին, հայրենիքին: Բանաստեղծի փոխարեն հաճախ երգում է սոխակը (բլբուլ, երգնյակ, լուսնահավ)...»<sup>17</sup>:

Ուշագրավ է, սակայն, Ղափանցու մի երկտող ստեղծագործություն, որում վարդն ու բլբուլը մարմին-հոգի նշանակությամբ են ներկայացված և, Շուշանիկ Նազարյանը, ի թիվս առանձնացրած այլաբանական դրսևորումների, չի նշում խոհափիլիսոփայական իմաստը՝ վարդ-մարմին, սոխակ-հոգի:

Մինչ **վարդ մարմինը** ի յանցանաց հըրոյ այրի,

Յանժամ մընայ **սոխակ հոգիդ** որբ և այրի<sup>18</sup>: (ընդգծումները մերն են-Ա.Ս.)

Ուշմիջնադարյան տաղերգու Մուքիասի «Ի ձեռաց վարդին գանգատ պիւլպիւլին» սկսվածքով բանաստեղծության մեջ կարդում ենք վարդի և սոխակի նույն խորհրդանշական իմաստը՝ վարդ-մարմին, սոխակ-հոգի.

Հոգին է պիւլպիւլ և վարդն է մարմին,

Չոր պարտին հոգալ վասն այն մեծ օրին.

Եւ գայս յօրինեալ բարառնաբարին,

Պիւլպիւլ և վարդին, հոգւոյ և մարմին<sup>19</sup>:

Ի՞նչ է նշանակում այս խորհրդանիշը և ինչո՞ւ է այն գործուն դարձել հատկապես Ուշ միջնադարում:

Վարդ-մարմին-աշխարհիկ այս ընկալումն ավելի պարզ է, քան սոխակ-հոգի-հոգևոր ընկալումը: Հայտնի փաստ է նաև, որ միջնադարյան աստվածաբանական, փիլիսոփայական գրականության մեջ հոգին նույնաց-

<sup>16</sup> Շուշանիկ Նազարյան, Պետրոս Ղափանցի, Երևան, 1969, էջ 81:

<sup>17</sup> Շուշանիկ Նազարյան, նշվ. աշխ., էջ 113:

<sup>18</sup> Շուշանիկ Նազարյան, նշվ. աշխ., էջ 349:

<sup>19</sup> Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը (XVI-XVII դդ.) երկու հատորով, հ. երկրորդ, Երևան, 1987, էջ 434:

վել է թռչնի հետ<sup>20</sup>, ինչպես նաև նախ օրհներգերում (շարականներ), ավելի ուշ՝ բանաստեղծություններում նշվում էր, որ վարդերը աճում են Փրկչի թափված արյունից, իսկ Հոգին դառնում է մեղու<sup>21</sup>:

Ս. Զաքարյանը, խոսելով Հ. Որոտնեցու՝ հոգու և մարմնի հարաբերակցության մեկնաբանման մասին, ներկայացնում է Որոտնեցու ուշագրավ մի դիտարկում, այն է. «Որոտնեցին հատկապես մերժում է հոգու մասին նյութապաշտական ու հերձվածողական տեսակետները՝ կարծելով, որ հոգին անկախ, անմարմին, անմահ, մշտաշարժ, բանական ու անձնիշխան, մարմնին կենդանացնող, շարժող ու ղեկավարող գոյացություն է»<sup>22</sup>: Այսինքն՝ Միջնադարի փիլիսոփայության, աստվածաբանության համար խորթ չէր այս մտտեցումը և այն գեղարվեստական գրականության մեջ ավելի պատկերավոր ձևով կարող էր ներկայացվել հենց թռչնի՝ սոխակի, բլբուլի խորհրդանշանով: Համաշխարհային գրականության մեջ նման այլաբանական ընկալումը տարածված էր: Եվ, ի վերջո, Սուրբ հոգին իջնում է Քրիստոսի վրա իբրև աղավնի՝ թռչուն:

Միջնադարյան խորանների չորս հիմնական գույների (սև, կարմիր, կանաչ, կապույտ) մեկնության պարագայում ուշագրավ մի փաստ է արձանագրվում. Ի թիվս այս գույների ներկայացրած եռաստիճան նշանային համակարգի<sup>23</sup>՝ դրանք խորհրդանշում են նաև մարմնի չորս բաղադրիչ մասերը՝ արյունը, խորիւր, ոսկորները, մարմնի ծածկույթը և խորանների վերևում պատկերվող թռչունների խորհրդանշական նշանակության մասին կարողում ենք. «Իսկ վերնայարկ սեւն իբրեւ ամպով ծածկեալ է տակաւին տնաւրէնութիւն Քրիստոսի, իսկ հաւքն աղաւնիք կարմրակտուցք եւ կարմրոտունք խառնառոտեալք մերձ ընդ մերձ՝ աւետարանիչքն սուրբք, որոց բերանքն Բանին կենաց եւ ոտք աւետարորք գեղեցկացան խորհրդով արեամբն Քրիստոսի, զոր պատմէին ընգալեալք զՍուրբ Հոգին ի վերնատանն եւ պէսպէս շնորհաւք զարդարեցին զեկեղեցի:

<sup>20</sup> Բյուզանդական մի խճանկարի վրա Հոգին պատկերված է իբրև թռչուն: Տե՛ս [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D1%83%D1%88%D0%B0#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Kherones\\_mosaic\\_1.JPG](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D1%83%D1%88%D0%B0#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Kherones_mosaic_1.JPG)

<sup>21</sup> Տե՛ս [Wolfgang Menzel, \*Christliche Symbolik. Zweiter Theil.\*, G. Joseph Manz, Regensburg, 1854, S. 297 կամ \[http://de.wikisource.org/wiki/Seite:Christliche Symbolik \\(Menzel\\) II 279.jpg\]\(http://de.wikisource.org/wiki/Seite:Christliche\_Symbolik\_\(Menzel\)\_II\_279.jpg\)](http://de.wikisource.org/wiki/Seite:Christliche_Symbolik_(Menzel)_II_279.jpg)

<sup>22</sup> Սեյրան Զաքարյան, Հովհան Որոտնեցու ուսմունքը հոգու և մարմնի հարաբերակցության մասին, [http://ysu.am/files/02S\\_Zakaryan-1442495282-.pdf](http://ysu.am/files/02S_Zakaryan-1442495282-.pdf), էջ 40:

<sup>23</sup> Տե՛ս Խորանների մեկնություն, աշխ.՝ Վ. Ղազարյան, Երևան, 1995, էջ 152:

Եւ զի ոչ ստիք (ստոյգ-Վ. Ղ.) աղանի, այլ կերպարան միայն, զի որք ընգալան զՀոգին Սուրբ, ոչ էին Հոգի, այլ ընդունակ Հոգոյն»<sup>24</sup>:

Ամփոփելով՝ միջնադարյան ընկալմամբ վարդը մարմինն է, աշխարհիկը, իսկ սոխակը՝ հոգին՝ շարժականը, վերմարմնականը: Գրեթէ բոլոր սիրերգակ տաղերգուները ունեն կրոնական և սիրային տաղերի խորհրդանիշների զուգահեռ կիրառություններ, մինչդեռ Գրիգորիս Աղթամարցու, Պետրոս Ղափանցու և Սուքիասի տաղերում շեշտված, առանձնացված ու շեշտված են հոգևոր-աշխարհիկ մշտակա պայթարի ընկալումներ ևս: Հեղինակները հայտնի նշանի՝ ժամանակի փիլիսոփայական-աստվածաբանական խորհուրդը մեկնաբանում են գեղարվեստական-անհատական նոր ընկալումներով:

### Աննա Ստեփանյան

#### Վարդի ու սոխակի մոտիվի ուշմիջնադարյան խորհրդանշային ընկալումները Ամփոփում

Հոդվածում քննվում են վարդի՝ հայտնի խորհրդանշանի հոգևոր և աշխարհիկ ընկալումներն ու կիրառությունները ուշմիջնադարյան քնարերգության մեջ: Վարդը համարվում է Քրիստոսի, Աստվածամոր, նոր կյանքի, հոգևոր զարնան խորհրդանիշը: Միջնադարյան քնարերգության մեջ վարդի խորհրդանշանը կիրառվել է համանշանակումներով՝ զուգահեռ ներկայացվելով հոգևոր և աշխարհիկ ընկալումները: Առանձնացված են հատկապես վարդ-մարմին, սոխակ-հոգի խորհրդանշանային դրսևորումները միջնադարյան տաղերգուներ Գրիգորիս Աղթամարցու, Պետրոս Ղափանցու և Սուքիասի քնարերգության մեջ, որոնք վարդ-սոխակ հայտնի մոտիվը ներկայացրել են մարմին-հոգի խորհրդանշական իմաստով:

Anna Stepanyan

#### Late Medieval Symbolistical Perception of Rose and Nightingale Motive

##### Summary

The issue of the article is the well-known Rose with its spiritual and secular perceptions and applications in late medieval lyrics. Rose is considered to be the symbol of Christ, Mother of God, New Life and Spiritual Spring. In Medieval lyrics symbol of Rose was used in similarities introducing spiritual and secular perceptions parallelly. Rose-body nightingale –soul symbolical expressions are

---

<sup>24</sup> Տե՛ս Խորանների մեկնություն, էջ 152, 122:

-----  
especially detached in the lyrics of medieval poets Grigoris Aghtamartsie, Petros Ghapantsie and Sukias. They introduced rose-nightingale well-known motive in the symbolic meaning of body-soul

**Анна Степанян**

**Символическое восприятие мотивов розы и соловья в позднем средневековье**

**Резюме**

В статье рассматриваются духовные и светские восприятия и применение розы-знаменитой символики в поздней лирике. Роза считается символом Христа, Богородицы, новой жизни, духовной весны. В средневековой лирике символ розы использовался со значениями, параллельно представив духовное и светское восприятие. Выделены символические проявления розы-тела, соловья-души в средневековом стихотворстве Григориса Ахтамарци, Петроса Капанци и Сукиаса, которые представили знаменитый мотив розы-соловья в символическом смысле тело-душа.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 30.04.2020թ.*

*Հանձնարարվել է գրախոսության 04.05.2020թ.*

*Տպագրության է հանձնարարվել 05.09.2020թ.*

**ՔՐԻՍՏՈՆԵԱԿԱՆ ՄՈՏԻՎՆԵՐՆ ՈՒ ԽՈՐՀՐԴԱՆԻՇՆԵՐԸ  
ՀԵՆՐԻԿ ԷԴՈՅԱՆԻ ՊՈԵԶԻԱՅՈՒՄ**

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** Աղոթք, պոեզիա, քրիստոնեություն, խորհրդանիշ, եկեղեցի, Աստվածաշունչ, պոետ, Հենրիկ Էդոյան:

**Ключевые слова и выражения:** молитва, поэзия, христианство, символ, церковь, Библия, поэт, Генрих Эдоян.

**Key words and expressions:** prayer, poetry, christianity, symbol, church, Bible, poet, Henrik Edoyan.

Պոեզիան, որպես առանձնական աղոթք, մշտապես է մարդու կյանքում. այն խոսքային երաժշտություն է, որի միջոցով Աստծո խոսքը ներթափանցում է մեր հոգին: Ռիթմը, խոսքի երաժշտությունը, բառային ինտոնացիայի վերածված հոգու թրթիռները մերձենում են աղոթքի, կրոնականի, այլաշխարհի, ամենախորհրդավորի՝ մարդկային հոգու բանական առանցքի՝ խորքային հիշողության հետ, հետևապես, կարելի է ասել, որ բոլոր մեծ բանաստեղծների ճշմարիտ բանաստեղծություններն աղոթքներ են: Բանաստեղծությունն ինքնին ապրում է աղոթքի գեղարվեստական խոսքի ներքին պատկերավորության մեջ, այն այլագոյության թափանցաթուփության մեջ, որտեղ ձեռք է բերում գերագույն արժեք և բացահայտում իր անձայրաձավալ, համընդհանուր և կենսական նշանակությունը:

Քրիստոսը «Հայր մերը»-ը՝ Տերունական աղոթքը, սովորեցնելուց առաջ պատգամեց. «Ուստի այսպես աղոթք ըրեք դուք» (Մատթ. Զ: 9, Ղուկ. ԺԱ: 2)<sup>1</sup>: Սակայն ընդունելի են նաև աղոթքի արտահայտման այլ ձևեր.

<sup>1</sup> Աստուածաշունչ (Հին և Նոր կտակարանաց): (Եբրայական և յունական բնագիրներէն թարգմանուած), Վիեննա, ամերիկեան Աստուածաշունչի ընկերութիւն, 1929: Այժմ և այսուհետ այստեղից մեջբերումները կնշվեն տեղում:

<sup>2</sup> Տերունական Աղոթքը, ըստ համատես ավետարանիչների, որպես ավանդ առաքյալները ստացել էին Քրիստոսից, որի փոփոխությունն անթույլատրելի է: Հայտնի է, որ Քրիստոսի ժամանակ աղոթքները չէին գրվում. նրանք հիշվում և անգիր էին արտասանվում: Երբ հրեա ուսուցիչները ուսուցանում էին



հայտնի է, որ մատնությունից առաջ Քրիստոսն աղոթեց այսպես՝ «Հայր, եթե կ'ուզես, այս գաւաթը ինձմէ անցուր. բայց ոչ թէ իմ կամքս՝ հապա քուկդ թող ըլլայ» (Մատթ. ԻԷ: 42, Ղուկ. ԻԲ: 42): «Հենրիկ Էդոյանի էլեգիկ մտորումներում առանձնանում է 8-րդ սեղմապոեմը՝ որպէս տերունական աղոթքի էդոյանական կատարում<sup>3</sup>», որը նոր պոետական աստիճան է հայ գրականությունում. այն ավանդական դարավոր Տերունական աղոթքի նորօրյա կատարում է, աղոթքի բանաստեղծական ինստիլիացիա, Աստծուն դիմելու սահմանված կարգի բացառիկ ձև.

*Հայ մեր՝ երկնքում,  
մի աստիճան իջիր,  
դարձիր Սուրբ Անուն,  
որպէսզի  
ճանաչենք քեզ (անունը դեմք ունի  
և ճակատագիր), ավելի ներքև-  
դէպի Արքայություն-դէպի աշխարհի  
ոլորտն աներևոյթ,  
աստղերի փունջը-  
քո կամքի տեսանելի երկնականարը,  
որ մեզ հացն է տալիս  
հանապազորյա (խոսքը և ուտելիքը*

աշակերտներին Տերունական աղոթքը, շատ հաճախ նաև արամերենից թարգմանում՝ տարբեր համայնքներում ուսուցանելու համար, չի բացառվում, որ նրանք կարող էին ինչ-որ բան փոխել, ավելացնել կամ պակասեցնել: Հավանաբար, Քրիստոսը գործել է նույն կերպ: Եթէ Քրիստոսը պատգամեր աղոթել կոնկրետ բառերով, կտար աղոթքի հստակ բանաձևը և այսօր դժվար թէ ունենայինք Մաթևոս (Մատթ. Զ: 9) և Ղուկաս (Ղուկ. ԺԱ: 2) համատես ավետարանիչների աղոթքի տարբեր տարբերակները (Ղուկասի ավետարանի աղոթքում չորս խնդրանք է, Մաթևոսի ավետարանի աղոթքում՝ յոթ: Հետաքրքրական է, որ քրիստոնէական եկեղեցին ընդունում է Մաթևոս ավետարանչի վկայած աղոթքը): Նրանցից յուրաքանչյուրը գրի է առել այն տարբերակը, որը հայտնի էր և ընդունված էր այն կենսատարածքում, որտեղ բնակվում էին: Նշանակում է, առավել ճշմարիտ է ենթադրել, որ Տերունական աղոթքը ունեցել է ընդհանրական բովանդակություն, բայց որոշ բառեր կարող են նաև փոփոխված լինել՝ պահպանելով աղոթքի բուն էությունը: Հիշենք նաև այն ճշմարտությունը, որ աղոթքը պետք է «Ի խորոց սրտի» լինի, քանզի սիրտը ս. Հոգու շնորհի ընդունարանն է (Մաղմ. ԾԱ: 10, Առակ. Դ: 23):

<sup>3</sup> **Հակոբ Հարություն**, Չկետադրվող անսահմանության առջև, Գրական թերթ, 2019, N 23:

*սեղանի վրա)- և մի՛ պահանջիր մեզանից  
փոխհատուցում (անհնար է քեզ  
մեր պարտքը վճարել)- և Ազատություն  
մի՛ տուր մեր սրտերին, որ այդքան  
փորձություն չեն կարող հաղթահարել,  
և փրկիր ավելի ներքևի խավարից  
(երկրի մութ որովայնից), ուր մի եռագլուխ  
իշխան է պատսպարված, որի շունչն անցնում է  
երկրի վրայով, մեր մարմինների  
տեսիլքներն արթնացնելով- և նորից դեպի վե՛ր-  
ուղին վերադարձի, որի բառերը մենք դեռ  
չգիտենք, դեպի Կամքը քո, դեպի  
արքայություն, դեպի Անունը  
Սուրբ, դեպի Հայրը մեր, դեպի  
Սուրբ հավերժություն: Դեպի  
տունը քո: Կամքը քո: Ամեն՜:*

Տերունական աղոթքը գրված է հիերարխիկ կառուցվածքով՝ «սկսվում է բարձրագույն ոլորտից (երկնքում) և ավարտվում երկրի ընդերքում (...այլ փրկիր չարից)»<sup>5</sup>: Յուրաքանչյուր հրեական կանոնիկ աղոթք պետք է ունենա յոթ ցանկություն՝ «երեքը՝ հոգևոր, որովհետև հոգին եռամասնյա է, և չորսը՝ մարմնավոր, գոյացած չորս տարրերից, մեկնում է Գրիգոր Տաթևացին, -Եվ չորս խնդրանքները այստեղ և այժմ են կատարվում, իսկ երեքը՝ պիտի կատարվեն այնտեղ՝ հանդերձյալ կյանքում: Եվ որովհետև հոգին ավելի պատվական է, քան մարմինը, նախ հոգևորն ենք խնդրում, որ է՛ սուրբ անունը, արքայությունը և Աստծու կամքի կատարումը: Եվ ապա մարմնավորը, որ հասցն է, թողությունը և մեղքերի փորձություններից ու չար պատուհասներից ազատվելը: Այս յոթ խոսքերը խնդրանքներ են. առաջինը՝ նվերներ և գոհություն, իսկ ամեն-ը»<sup>6</sup> ««ճշմարիտ է», «թող այդպես լինի»»<sup>7</sup>:

---

<sup>4</sup> **Էդոյան Հ.**, Էլեգիկ մտորումներ, Եր., «Վան Արյան» հրատ., 2019, էջ 17:

<sup>5</sup> Նույն տեղում, էջ 59:

<sup>6</sup> Մեջբերումն ըստ **Աբրահամ արդ. Մկրտչյան**, «Հայր մեր»-ի մեկնությունը ըստ Գրիգոր Տաթևացու», 1987 Էջմիածին. Պաշտօնական ամսագիր Հայրապետական Աթոռոյ Ս. Էջմիածնի, ԽԴ (Թ-Ժ). էջ. 61: Մեզ է ավանդվել Գր. Տաթևացու «Հայր մեր»-ի երկու մեկնություն: Առավել մանրամասն տե՛ս Աբրահամ արդ. Մկրտչյանի «Հայր մեր»-ի մեկնությունը ըստ Գրիգոր Տաթևացու» հոդվածում:

<sup>7</sup> Электронная еврейская энциклопедия// <https://eleven.co.il/judaism/liturgypayer/10192/> (Մուտք՝ 15.11.2019)

Ե՛վ Ղուկաս ավետարանչի, և՛ Մաթնոս ավետարանչի ավետարաններում ինդրանքների կենտրոնական հատվածը հացի խնդրանքն է՝ ֆիզկապես գոյատևելու իմաստով: Մաթնոսի ավետարանում կարդում ենք՝ «Մեր ամեն օրուայ հացը տուր մեզ այսօր», Ղուկասի ավետարանում՝ «Մեր ամեն օրուան հացը օրէ օր մեզի տուր» (Ղուկ. ԺԱ: 3), այսինքն՝ հանապազօրյա հաց ենք խնդրում մի դեպքում այսօր, մյուս դեպքում՝ «օրեցօր»՝ ամեն օր: Էդոյանական աղոթքում չի խնդրվում հանապազօրյա հաց՝ «...որ մեզ հացն է տալիս// հանապազօրյա (խոսքը և ուտելիքը// սեղանի վրա)...», նախ նրա համար, քանի որ Աստված նախքան խնդրելը արդեն զիտի, թե ինչ է պետք մարդուն (տե՛ս Մատթ. Զ: 8) և, որ ամենակարևորն է, մարդ պետք է ոչ միայն հացով ապրի, այլ նաև հոգևոր սննդով՝ Աստծո խոսքով (Տե՛ս Մաթեոս Դ: 4, Հովհ. Զ: 48-51): Էդոյանական աղոթքը, որը սկիզբ է առնում բարձրագույն ոլորտներից՝ «երկնքում», իջնում երկիր՝ «դեպի աշխարհի ոլորտը», «որից աղոթքը վերադառնում է դեպի սկիզբը, երկրի ընդերքից (չարի ոլորտից) դեպի Երկինք (Հայր մեր)»<sup>8</sup> մեկնաբանվում է հետևյալ կերպ՝ մարդը, հանդիսանալով հոգևոր գործունեության սուբյեկտ, տրոհվելով հավերժությունից, բացարձակ ոգու օբյեկտիվացման արտահայտություն գտնելով երկրում՝ ձգտում է վերադառնալ իր նախաստեղծ վիճակին և մերվել հավերժությանը, Բացարձակին: Միմվոլիկ<sup>9</sup> ու պատկերային ձևաբանությունը (...փրկիր ավելի ներքևի խավարից// (երկրի մութ որովայնից), ուր

<sup>8</sup> **Էդոյան Հ.**, Էլեզիկ մտորումներ, Եր., «Վան Արյան» հրատ., 2019, էջ 59:

<sup>9</sup> «Միմվոլի» («խորհրդանշան») բառը ծագում է հին հունարեն «simbole» (σύμβολον) բառից, որը թարգմանաբար նշանակում է նշան, մասերի միասնություն: Պատմական-մշակութային ավանդություն այս տերմինն ունի բազմիմաստ նշանակություն, և տարբեր հետազոտողներ այն տարբեր կերպ են մեկնաբանում: Որոշ հետազոտողներ (Ավերինցևա, Վինոգրադով, Լոսև և ուրիշներ) այն դիտարկում են որպես երևույթի կամ գաղափարի հատկանիշ, նշան: Համաձայն այլ տեսակետի՝ սիմվոլը պետք է դնել հասկացության կողքին (Մակարով), չնայած նրան, որ սիմվոլիկ նշանակությունը չի նույնանում կոնցեպտուալայինի հետ: Առավել մանրամասն տե՛ս **Айсер Л. Ю.** К вопросу исследования символа в лингвистике и семиотике// Научный журнал. «Челябинский гуманитарий» N 2 (8)/2009.- Челябинск: ООО «Энциклопедия», 2009, էջ 25-39. Կոնցեպտի սեմանտիկական սինկրետիզմը, ըստ Վ. Վ. Կոլեսովի, ձևավորվում է պատկերում, վերլուծվում հասկացությունում, իսկ սիմվոլի մեջ ներկայանում է արդեն որպես «մտքի-զգացմունքի» միասնություն, այդ իսկ պատճառով կարող է իր մեջ միաժամանակ համատեղել և՛ հասկացությունը, և՛ պատկերը. սիմվոլը ըմբռնելի պատկերն է, կամ պատկերավոր հասկացությունը» **Колесов В. В.** Философия русского слова. СПб.: Изд. «Юна», 2002, с. 57, 62 (մեջբերումն ըստ Լ. Յու. Այսերի վերոնշյալ հոդվածի):

մի եռագլուխ// իշխան է պատսպարված, որի շունչն անցնում է// երկրի վրայով, մեր մարմինների// տեսիլքներն արթնացնելով...) կապվում է Դանտե Ալիգիերիի («Աստվածային կատակերգություն») տիեզերական եռաչափ կառուցվածքի պատկերավորման մոդելի հետ (դժոխք, քավարան, դրախտ): «Լերքնի խավարը» դանթեական դժոխքի<sup>10</sup> երրորդ պարունակի՝ որկրամոլների համար նախատեսված դժոխային ոլորտի պատկերն է, որը հսկում է եռագլուխ միֆական Յերբեր (կամ Կերբերոս (հին հուն. Κέρβερος, լատ. Cerberus)) շունը<sup>11</sup>, «...որի շունչն անցնում է// երկրի վրայով, մեր մարմինների..», որից հետո չարիքի ոլորտից՝ նյութական պատրանքային աշխարհից ազատագրված բանական մարդը բարձրանում է դեպի լուսավոր ոլորտներ:

Ստեղծագործական նույն սկզբունքով՝ Տերունական աղոթքի հենքի վրա է կառուցված նաև Հ. Էդոյանի «Հայր մեր» բանաստեղծություն-աղոթքը, որն իր մեջ բովանդակում է նյութական աշխարհի շրջանակներով սահմանափակված և կյանքի «կիսախավար» լաբիրինթոսում՝ «կիսաքաղաքներում», «կիսափողոցներում» մոլորված մահկանացուի խնդրանքն առ Աստված՝ «ցույց տուր քո դեմքը», որն անտեսանելի է (տե՛ս Տիմ. Ա:17) և որին ոչ ոք չի տեսել, բացի Քրիստոսից (տե՛ս Յովհ. Ա: 18). Բայց Աստծուն կարելի է տեսնել մտատեսությամբ՝ հոգու մաքուր այքերով (տե՛ս Յովհ. Թ: 39-41, Յովհ. ԺԴ: 9, Մատթ. Ե: 8)՝ զգայելով նրա անտեսանելի հատկությունները (տե՛ս Հովվ. Ա: 20): Բանաստեղծությունում գործածված բառական-ինտոնացիոն հարակրկնությունը, որը բնորոշ է քրիստոնեական հոետորա-

<sup>10</sup> Այս մասին Հ. Էդոյանի «Մարդու քայքայման երեք աստիճանները» աշխատությունում կարդում ենք հետևյալը. ««Դժոխքը» ժամանակի ռիթմից և զարգացման հնարավորությունից դուրս նետված նյութական աշխարհ է, երկրակեղևով (մարդկության աշխարհով) սքողված մեռած քառս, որից ոչինչ չի առաջանում, ի տարբերություն սկզբնական Քառսի, որից առաջանում է Կոսմոսը (հուն. Մոքի ոլորտը): Նրա նշանն է մթությունը, խավարը, խզումը կոսմոսից <...>: Որքան Դանտեն բարձրանում է Դրախտի ոլորտներով, այնքան հաղթահարվում է տարածականությունը (կյութական աշխարհի առաջին հիպոստասը), մինչև Էմպիրեան, որն ավելի բարձր է, քան Դրախտը...»: **Էդոյան Հ.**, Շարժում դեպի հավասարակշռություն: Հոդվածներ, էսսեներ.-Եր.: Սարգիս Խաչենց, ՓԲԻՆԹԻՆՖՈ, 2009, էջ 166-167:

<sup>11</sup> Տե՛ս *Мифологический словарь*. Авторы: М. Н. Ботванник, М. А. Коган, М. Б. Рабинович, Б. П. Селецкий, (второе издание), Ленинград, 1961, էջ 265:

կանությանը<sup>12</sup>, բանաստեղծությանը հաղորդում են ներդաշնակ ռիթմային երանգավորում.

*Հայր մեր որ երկինս ես*

*Հայր մեր որ երկինս ես*

(«Հայր մեր»)<sup>13</sup>

«Շատերին եմ հիշում» բանաստեղծությունում վերաիմաստավորվում է քրիստոնեական եկեղեցական ծիսակարգերից Սուրբ Հարության կամ Պատարագի ժամանակ ժողովրդին մատուցվող սուրբ նկանակի՝ սուրբ նշխարի խորհուրդը (տե՛ս Մատթ. ԻԶ: 26), որը հանդիպում ենք նաև «Երեքսրբյան երգը» կամ «Երգ մեծի մտից» սրբասացությունում: Սուրբ Պատարագի արարողության ներքին էությունը կազմում է Հաղորդության խորհուրդը, որի մասին հիմնավոր պարզաբանվում է Դկ. Տ. Ներսես ավագ քին. Ներսեսյանի «Սուրբ Պատարագի սրբասացությունների մի քանի աստվածաբանական առանձնահատկությունները» հոդվածում. «Սուրբ պատարագի մեջ այս հարածամ շարժումը աստվածայինից դեպի մարդկայինը և մարդկայինից դեպի աստվածայինը մշտապես ընդգծված է, և երկու եզրերի հանդիպման կետը Քրիստոս է: Պաշտող-պաշտվող տարրերն իրար հետ հարաբերության մեջ են մտնում «ի մեջ Քրիստոսի» բարեխոսությամբ Ս. Հոգու, սուրբ սեղանին ընծայաբերած երկրային բարիքների ընդունման շնորհիվ ու Աստծո ստեղծագործության կենդանի մասնակցությամբ հացը, որ պատրաստում ենք Աստծո շնորհած ցորենից, և գինին, որ պատրաստում ենք խաղողից: Հայ միջնադարյան ներբողական գրականության մեջ նման ցանկություն, չբավարարվել մեղքերից ազատվելու, հոգով մաքրագործվելու, արծարծում են մարդկային բաղձանքը շաղախվելու Աստծո և իր ստեղծագործության հետ»<sup>14</sup>.

*Ովքեր ուտում էին Քրիստոսի հինգ նկանակներից-*

*դեռ մինչև հիմա ուտում են այդ հացը,*

*բայց մոռացել են, չեն հիշում՝ ինչ ձեռք էր*

*այդ հացը դնում իրենց սեղանին:*

<sup>12</sup> Եկեղեցական հոետորության դարավոր ավանդներին լավագույնս ծանոթանալու համար տե՛ս **Ֆիլիաս Գ.**, Եկեղեցական հոետորություն և ժամանակակից աստվածաբանական խոսքի փոխանցում, (հուն. թարգմ. Գաբրիել քահանա Վարդանյանը, իմբ. Դ. Գյուրջինյան), Ս. Էջմիածին, «Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածին» հրատ., 2014, էջ 194-195:

<sup>13</sup> **Էդոյան Հ.**, Լույսը ձախ կողմից, Եր., «Զանգակ» հրատ., 2018, էջ 15:

<sup>14</sup> **Դկ. Տ. Ներսես ավագ քին. Ներսեսյան**, Սուրբ Պատարագի սրբասացությունների մի քանի աստվածաբանական առանձնահատկությունները. Էջմիածին. Պաշտոնական ամսագիր Հայրապետական Աթոռոյ Ս. Էջմիածնի, ՄՍ (ԺԱ-ԺԲ), 1994, էջ 46:

(«Շատերին եմ հիշում»<sup>15</sup>)

Բանաստեղծության առանցքային իդեան կյանքն է՝ աստվածամերժ, կերպախեղված աշխարհում, նախասահմանված բարոյական սկզբունքներից դուրս: Բանաստեղծությունը հարկադրում է վերհիշել Գաբրիել Գարսիա Մարկեսի հանրահայտ «Հարյուր տարվա մենություն» վեպից մի պատկեր, որտեղ Մակոնդո քաղաքում տարածված անքնության համաճարակին հաջորդում է մոռացության համաճարակը: Հիվանդության «կանխարգելման» միջոցը գտնում է անքնության համաճարակի գոհերց՝ փորձառու Աուրելիանոն: Նա առաջարկում է իրերի վրա գրել նրանց անուններն ու նշանակությունը: Մակայն իրավիճակն այնքան է լրջանում, որ ստիպված Մակոնդոյի կենտրոնական փողոցում հիշեցնող մեծ ցուցանակ են կախում, որտեղ գրված էր՝ «Վերևում աստված կա»<sup>16</sup>:

Աշխարհը «վարակված» է տիեզերական «բացասական ուժերի» էներգիայով սնվող մարդկային մտքի «ախտածին մանրէներով», որը պայմանավորված է Աստվածային օրենքների չարաղետ չիմացությամբ («Դեռ գողգոթայի հառաչը հարատև// հասնում է մինչև մեզ...// Անպտուղ հոգիներ, որ ասված խոսքերից// դուք ոչինչ չեք քաղել»)՝<sup>17</sup>: Մակայն մարդու հոգում բնավորված աստվածային լույսը նրան տանում է դեպի կեցության բովանդակությունն իմաստավորող Բացարձակ սկիզբը, դեպի լույս և վերածնունդ, դեպի «Բյուրեղյա տաճար»: Ահա՛ թե որտեղից է բխում օբյեկտիվ իրականության սուբյեկտիվ արձագանքը՝ հաղորդակցման պահանջը, բացարձակի ձգտումը և մշուշոտ կարոտը՝«հոգևոր հայրենիքի» հանդեպ.

*Եթե ուզում ես դարերի տաճարը ներս մտնել,  
պահպանիր քո չափը և գտիր քո ճիշտ ուղին,  
հետո մաքրիր քո սիրտը ավելորդ խստությունից,  
նա, ով դրան մոտ է, քեզ իսկույն կճանաչի:*

*Իսկ հեռվից քեզ կնայի բյուրեղյա մի տաճար,  
կտեսնես երկնքում խաղացող թռչուններին,  
տաճարը կհարցնի քեզ՝«Դու գիտե՞ս՝ ով էս դու»,  
դու կպատասխանես՝«Ես գիտեմ, որ դու կաս»:*

<sup>15</sup> Էդոյան Հ., Լույսը ձախ կողմից, Եր., «Զանգակ» հրատ, 2018, էջ 6:

<sup>16</sup> Մարկես Գ. Գ., Հարյուր տարվա մենություն, (թարգմանությունը ռուսերենից Ռ. Հովսեփյանի), Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1976, էջ 54-55:

<sup>17</sup> Էդոյան Հ., Ընտրանի, Եր., «Հայագիտակ» հրատ., 2016, էջ 629:

(«Բյուրեղյա տաճար»<sup>18</sup>)

Մեր հոգու և գիտակցության մեջ դրոշմված «հոգևոր հայրենիքի» հանդեպ ամփոփված մարդկային հոգու փրկության ֆենոմենն է, որ մշտավոր է պահում Բացարձակի՝ Աստծո հետ ունեցած անքակտելի կապի գիտակցումը: Հոգու փրկության գաղափարն է, որ հավատավորին զերծ է պահում չարից և տանում դեպի հոգու նախնական մաքրման ու աստվածային լուսավորման, որի գաղափարը տանող միակ ուղին մեծ ու համապարփակ սիրո՝ աստվածային խոսքի մեջ է:

«Բանաստեղծություններից մեկում, որը նվիրված է հեղինակի հորը, նկատելի է զրույցը Հայր Աստծո հետ՝ հաստատելով Նրա՝ նաև մարդկության հայրը լինելու քրիստոնեական ճշմարտությունը»<sup>19</sup>: Բանաստեղծությունն իր մեջ խտացնում է մի կողմից հեղինակի սերն ու հավատն առ հայր Աստված, մյուս կողմից առօրյա կյանքում ապրված սերն առ երկրային հայր: Երկնային հայր-երկրային հայր-որդի փոխադրեցությունն արտահայտող այս տիեզերական բանաստեղծությունում (տիեզերական, քանի որ ներառում է երկրային ու տիեզերական տարածությունները, որը ողողված է Աստծո ներկայությամբ) երևակվում է մի կողմից հեղինակի աստվածընկալումը, մյուս կողմից՝ աշխարհընկալումը. բանաստեղծական լեզվով վերակերպվում է հարաբերությունը թե՛ երկրային, թե՛ երկնային հոր հետ.

*Քո ձեռքի լապտերով,  
իմ հայր, բոցավառիք  
իմ առավոտը...  
...Իմ քայլերը պահիր  
կյանքի ուղղությամբ...:*

(«Հինգ խոսք») <sup>20</sup>

Մենախոսական-կենտրոնացած, խոսակցական-դիմող յուրահատկությամբ բանաստեղծությունը խաչավորվում է Քրիստոսի վերջին աղոթքին՝ «Հայր, եթե կ'ուզես, այս գաւաթը ինձմէ անցուր. բայց ոչ թէ իմ կամքս՝ հապա քուկդ թող ըլլայ» (Մատթ. ԻԷ: 42, Ղուկ. ԻԲ: 42): Եթե Տերունական աղոթքում բացակայում է «ես»-ի կատեգորիան՝ ի նշան եղբայրության՝ («մեկզմէկ սիրէք, ինչպէս ես ձեզ սիրեցի, որ դուք ալ մեկզմէկ

---

<sup>18</sup> Նոյն տեղում, էջ 256:

<sup>19</sup> **Խաչատրյան Ա.**, Հոգևոր թեմայի արժարձումները Հենրիկ Էդոյանի պոեզիայում, Էջմիածին, Պաշտօնական ամսագիր Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսութեան Մայր Աթոռոյ Սրբոյ Էջմիածնի, 2008, ԿԴ (ԺԱ), էջ 119:

<sup>20</sup> **Էդոյան Հ.**, Երկրային ժամանակ, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1983, էջ 68:

սիրէք» (Յովհ. ԺԳ: 34) «Հայր մեր» (արամերեն՝ արբա (אבא) - հայր)<sup>21</sup>, ապա Քրիստոսը վերջին աղոթքում տիրոջը դիմում է «Հայր իմ»:

Պետք է նկատել նաև, որ բանաստեղծն անդրադառնում է ոչ միայն Աստվածաշնչյան տեքստերի բովանդակությանը, խորհրդանշական պատկերներին ու մոտիվներին, այլ նաև բանաստեղծությունների հնչողությանը եկեղեցու մեջ: Բանաստեղծությունում զգացվում է այն ապրումը, որն ունենում է եկեղեցի այցելած մարդը. այն դառնում է աղոթք (առավել ճշմարիտ կլինի ասել՝ աղոթքի բանաստեղծական վերածնակերպում) և ներանձնական հայտնություն: Չնայած բանաստեղծական տեքստն իրենից ներկայացնում է աղոթքի վարիացիա, սակայն, ինչպես վերոբերյալ «Հինգ խոսք» բանաստեղծությունում, այնպես էլ Հ. Էդոյանի շատ բանաստեղծություններում բացակայում է աղոթքի համար պարտադիր բաղադրատարրը՝ եզրափակիչ «ամեն» բանաձևը:

Անգամ այնտեղ, որտեղ հեղինակն աշխարհին նայում է այլ՝ աշխարհիկ հայացքով, միևնույն է, որոշակի զգացողություն կամ ապրում կապվում է ընդհանուրի հետ՝ բացահայտելով հավիտենական կյանքի գոյությունը:

*Իմ հիշողությունը իմ մոռացումն է, կորուստը քաղաքի,  
մարմնի, ակնթարթի: Կրակը պոռթկում է և հանգչում նորից  
գիշերվա եզրին: Երեք դեմքերը պահում են դեմքը  
միակ Աստծու, և տարիները սնում են միակ  
ակնթարթն հավերժ: Եվ մահը դանդաղ  
խորասուզումն է հիշողության մեջ,  
երբ մոռացության դուռն է ճոնչում  
և փակվում ընդմիջոտ:  
Մեր, միակ հսկիչ իմ ճանապարհի,  
պահիր ինձ քո մեջ, իմ վկան եղիր:*

(«Մեր, միակ հսկիչ իմ ճանապարհի»)<sup>22</sup>

Բանաստեղծության իմաստի մեջ խորասուզվելով բնագոյային բնույթով նորից ու նորից զգում ենք հավիտենական գաղափարները, տիեզերական գոյության համընդհանրական կողմերը: Երեք դեմքերն արտահայտում են քրիստոնեական եկեղեցու հիմնական դավանանքներից մեկը՝ Սուրբ երրորդությունը, որը կրում է Աստծո միաբնույթ գոյության գաղափարը՝ երեք անձի՝ հայր Աստծո, որդի Աստծո և Սուրբ հոգի Աստծո

<sup>21</sup> Электронная еврейская энциклопедия// <https://eleven.co.il/talmud-rabbinics/sages/10003/>(Մուտք՝ 15.11.2019)

<sup>22</sup> Էդոյան Հ., Ընտրանի, Եր., «Հայագիտակ» հրատ., 2016, էջ 375:



միասնությամբ, իսկ «հավերժական ակնթարթը» մարդու երկրային կյանքի տևողությունն է, որի միակ փրկիչը Մերն է՝ մշտագո Աստված, մարդու կյանքի «միակ հսկիչը», «պահապանն ու վկան»:

Մարդու էության քրիստոնեական իմաստավորումը լրացվում է նաև բուդդայական կրոնական մոտիվներով: «Բուդդա» բանաստեղծությունը ունի ութաբաժան կառուցվածք: Ներքին իմպուլսը («Ո՞վ է նա, նայիր ձեռքով է անում, // անցնում կամուրջը, մոտենում ահա, // դեմքը փայլում է և նրա առաջ // օղբ հանգչում է և անէանում») և «Ո՞վ է նա, նայիր, ձեռքով է անում, // անցնում կամուրջը, մոտենում ահա, // դեմքը փայլում է, ուսերի վրա // անշարժ արևի շողքն է բարձրանում»)՝<sup>23</sup> ենթադրում է քնարական սուբյեկտի մենախոսություն, որն իր հերթին պայմանականորեն կարող է բաժանվել երկու մասի՝ խաչված և հարություն առած Քրիստոսի կյանքի և առաքելության, Աստծո խոսքի շուրջ ծավալած մտորումներ և մտորումներ Բուդդայի բարձրագույն բանականության մասին, որը նույնական է աստվածային էությանը: Միննույն ժամանակ բանաստեղծական տեքստում էական գործառույթ իրականացնող մենախոսությունն ընկալվում է ոչ միայն որպես քնարական «ես»-ի մենախոսություն, այլ նաև որպես ներտեքստային երկխոսություն արևելյան և քրիստոնեական մշակույթների միջև:

Մի շարք բանաստեղծություններին («Շուրջս ոչինչ է...», «Միշտ կա մեկը», «Դու մենակ չես», «Հայտնություն» և այլն)<sup>24</sup> հատուկ են հրեական աղոթքի կադիիշ (արամերեն՝ կադիիշ (ܩܕܝܫܐ)-սուրբ)<sup>25</sup> ձևը: Կադիիշ աղոթքի ձևում Բարձրյալի անունը չի հիշատակվում և բացակայում է Նրան դիմելու ուղիղ ձևը, որովհետև տեքստն ինքնին հանդիսանում է Նրա անվան փառաբանումը՝ նա դերանվան եզակի թվի բազմաձևության (նա, նրա, նրանից, նրանով, իր, իրեն, ինքը և այլն) և մակդիրների (Բարձրյալ, Ամենակարող, Փառավոր և այլն) միջոցով:

«Փողոցի բաժանվող մասում» գրքի «Լույսը ճիշտ պահիր» շարքի բանաստեղծությունները հարաբերվում են կտակարանային բազմաբնույթ պատկերաշերտերի<sup>26</sup>, իսկ «Քայլեր և սովերներ» գրքի «Ճանապարհի երգեր» խորագրի ներքո զետեղված բազմաշերտ ու բարդ կառուցվածքով բանաստեղծություններն արարված են նորկտակարանյան մոտիվներով,

<sup>23</sup> Նույն տեղում, էջ 343-347

<sup>24</sup> **Էդոյան Հ.** Լույսը ձախ կողմից, Եր., «Զանգակ» հրատ., 2018, էջ 5, 9, 27, 43:

<sup>25</sup> Электронная еврейская энциклопедия// <https://eleven.co.il/judaism/liturgy-prayer/11915/> (Մուտք՝ 15.11.2019)

<sup>26</sup> Տե՛ս **Ղազարյան Ն.**, Ճշմարտության կարգի մեջ. էջմիածին. Պաշտօնական ամսագիր Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսութեան Մայր Աթոռոյ Սրբոյ Էջմիածնի, ԿԴ (ԺԲ), 2008, էջ 122:

որոնք ավետարանական սրբերի՝ Հովհաննես Մկրտչի, Միմոն Գյուրենացու, Մարիամ Մագդաղենացու և այլոց առանձնախոսության բանաստեղծական այլացումն են:

Ավանդական կրոնական խորհրդանիշերի և պատկերների շարժման ուղղվածությունը Հ. Էդոյանի ստեղծագործական ընթացքի մշտառկա ուղեկիցն է: Առանձին բանաստեղծություններում լսվում է նաև եկեղեցական երգչախմբի հուզարուխ մեղեդայնությունը և ձգտումը ամբողջանալ տիեզերքին ու Աստծուն: Նա համադրում է հնագույն օրհներգներում, սրբասացություններում գերակշռող պատկերները, Աստվածաշնչյան պատվիրանները (Սիրել մերձավորին --// Դա ամենաերկար //ուղին է սիրո<sup>27</sup>), խորհրդանիշները (վարդ<sup>28</sup>, աղավնի<sup>29</sup>, դափնեճուղ<sup>30</sup> և այլն)՝ բացահայտելով հավերժական իրականության, կեցության ու կենսափիլիսոփայական բանաստեղծական մարմնավորման հոգեբանափիլիսոփայական, կրոնահոգեբանական<sup>31</sup> գաղափարների նրբերանգները: Միմիկ պատկերները դառնում են բարձրագույն ճշմարտության չափանիշ: Մետաֆորներն առարկայացվում, ձգտում են դեպի առեղծվածը՝ վերածելով դասական ճշմարիտ պատկերը բազմապլանության:

Շատ հաճախ բանաստեղծը ընտրում է բանաստեղծական մտքի աստիճանական զարգացման սկզբունքը՝ «մոդուլացիան»<sup>32</sup>: Նույն բանաստեղծությունում գործածված տարբեր հնչողությունները, երբեմն նաև

<sup>27</sup> **Էդոյան Հ.**, Փողոցի բաժանվող մասում, Եր., «Ապոլոն» հրատ., 2006, էջ 70:

<sup>28</sup> «Վարդը – մեզ տրված բախտի անցագիր, որով մտնում ենք դոնից հավերժի// դեպի մի ուրիշ սահման ու երկիր»: **Էդոյան Հ.**, Պատկեր և կեսօր, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1980, էջ 71:

<sup>29</sup> «Ցերեկվա մեջ (պատահել է) հառաչել// թափառել եմ փողոցներում քաղաքի, սեր եմ փնտրել, բայց աղավնին իմ կյանքի// չի լքել ինձ, դեպի օդ է ինձ կանչել...»: **Էդոյան Հ.**, Պատկեր և կեսօր, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1980, էջ 95:

<sup>30</sup> «Դափնեճուղը նրանն է, ով դառնությունը// ճաշակում է ինչպես հացն ամենօրյա...»: **Էդոյան Հ.** Ընտրանի, Եր., «Հայագիտակ» հրատ., 2016, էջ 203:

<sup>31</sup> «Կրոնական հոգեբանություն ասելով հասկացվում է այն զգացմունքների, հույզերի, վերապրումների ու պատկերացումների ամբողջությունը, որոնք առաջացնում են հավատացյալի հոգևոր աշխարհում կրոնական հավատի առարկայի՝ աստծո, գերբնականի հետ ունեցած հարաբերությունները (ընդգծումը հեղինակին է-Հ. Ջ.): <...>Կրոնական հոգեբանության բովանդակությունը, ըստ էության, հանգում է կրոնական հավատի վերլուծությանը»: **Հայրոյան Հ. Ս.** Կրոնագիտություն, Եր., «ՎՄՎ\_ՊԸԲՆՏ» հրատ., 2005, էջ 346:

<sup>32</sup> Մոդուլացիա- անցում մի տոնայնությունից մեկ ուրիշը (երաժշտ.): Առավել մանրամասն տե՛ս **Холопов Ю. Н., Лебедев С. Н.** [Большая российская энциклопедия.](#) Том 20, М.: 2012, էջ 595-596:

միմյանց հակադարձող բովանդակություն պարունակող պատկերները բանաստեղծական խոսքն առավել հուզական ու ներգործուն են դարձնում և ներաշնակություն հաղորդում խոսքին, այլ կերպ ասած՝ «ներդաշնակությունը անհամատեղելիների միասնությունն է» (Ֆիլոլայոս)<sup>33</sup> և էդոյանական բանաստեղծությունն ընկալել «բարդագրություն»<sup>34</sup>, առնվազն մոլորություն է:

Հ. Էդոյանի բանաստեղծություններում գործածված պատկերները և՛ իմաստային, և՛ ինտոնացիոն, և՛ կառուցվածքային առումով միաշաղախվում են, ամբողջանում՝ դառնալով ավարտուն բանաստեղծական տաճար: Գեղարվեստական ձևաստեղծումի մեթոդի հիմնական ոճաձևը ոչ միայն պատկերումն է, այլև՝ փոխակերպումը: Աստվածաշնչյան մոտիվների վարիացիաները պոեզիային է վերդարձնում իր վերերկրային, մոգական, էզոթերիկ, մետաֆիզիկական դերը:

Բանաստեղծը, ում միտքը թափառում է տիեզերական բնության խորքերում, ում համար վերազանցական աշխարհի զգացողությունն իրական է, ով ամենուր զգում է աստվածաբուխ լույսն ու անմիջականորեն հաղորդակցվում Նրա էությանը, անշուշտ, ջնջում է կրոնի և պոեզիայի միջև եղած անջրպետը: Բանաստեղծը, ում օտար են կյանքի գեղարվեստական ընկալման մակերեսայնությունը, ինտելեկտուալ նրբամտության խաղերը, ում կրոնական գիտակցությունը մշտապես գտնվում է Արարչի ու արարչական ամեն գոյի՝ երկնքի, երկրի ու մարդու խորհուրդներով լի խորքերում, գոյության բարձրագույն հոգևոր էությունը փնտում և գտնում է անգամ երևույթների արտաքին պատկերի հետևում՝ ձերբագատելով այն արտաքին կաղապարից՝ դուրս հանելով դեպի հավերժական կյանք տանող ճշմարտությունը՝ աստվածային ճշմարտությունը, աստվածային մաքուր ու իրական դեմքը:

**Հոփսիսիմե Զաքարյան**  
**Քրիստոնեական մոտիվներն ու խորհրդանիշները**  
**Հենրիկ Էդոյանի պոեզիայում**  
**Ամփոփում**

Հոդվածում դիտարկվում է Հ. Էդոյանի քրիստոնեական մոտիվներով ու խորհրդանիշներով զրված բանաստեղծությունների առանձնահատկությունները՝

---

<sup>33</sup> Մեջբերումն ըստ՝ **Шостаков В.** Гармония как эстетическая категория. М.: Изд. «НАУКА» 1973, էջ 13.

<sup>34</sup> **Սևակ Պ. Ռ.**, Հանուն և ընդդեմ «ռեալիզմի նախահիմքեր»-ի, Սևակ Պ. Ռ., Երկերի ժողովածու: 3 հատորով, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., էջ 204-205:

քրիստոնեական սկզբունքների ընկալման տեսանկյունից: Աստվածաշնչի գաղափարաբանական իմաստն իր նորովի լուսաբանությունն է վերառել Հ. Էդոյանի բազմաթիվ բանաստեղծություններում: Հ. Էդոյանի աղոթք-բանաստեղծությունները քրիստոնեական գաղափարների ու խորհրդանշային մոտիվների զուգորդությամբ արարված պոետական ներքին խորախորհուրդ բովանդակությամբ կրոնաբանաստեղծական եզակի տարբերակներ են և հոգևոր, հոգեբանական ներազդեցություն են թողնում ընթերցողի վրա, ստիպում դիմել երկնքին, ձուլվել տիեզերական էությանը՝ Բացարձակին:

**Рипсима Закарян**

**Христианские мотивы и символы в поэзии Генриха Эдоюна**

**Резюме**

В статье рассматривается, своеобразие стихов Г. Эдоюна, написанных по мотивам и символам христианства, с точки зрения восприятия христианских принципов. Во многих стихах Г. Эдоюна имеет место новый идеологический смысл освещения Библии. Стихотворения-молитвы Г. Эдоюна в сочетании с христианскими идеями и символическими мотивами являются редкими вариантами поэтических творений с внутренним глубоко символическим содержанием и оставляют духовное, психологическое воздействие на читателя, заставляют обратиться к небу, слиться с космическим Существом-Совершенством.

**Hripsime Zakaryan**

**Christian Motives and Symbols In Henrik Edoyan's poetry**

**Summary**

The article observes the peculiarities of the poems by H. Edoyan, written with Christian motives and symbols, from the standpoint of perception of the Christian principles. The ideological meaning of the Bible has received its new interpretation in numerous poems by Edoyan. H. Edoyan's prayer-poems are unique religious-poetic versions with profound inner content created through combining Christian ideas with symbolic motives, and have a spiritual, psychological impact on readers forcing them to turn to the heaven, to mold with the Cosmic Entity, with the Absolute.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 08.09.2019թ.*

*Հանձնարարվել է գրախոսության 01.10.2020թ.*

*Տպագրության է հանձնարարվել 05.09.2020թ.*

---

**ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ**

**ՆԱԹԵԼԼԱ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ**

Երևանի պետական համալսարան

Իջևանի մասնաճյուղ

Պատմ. գիտ. թեկն., դոցենտ

[natella.gri@gmail.com](mailto:natella.gri@gmail.com)

**ԷԴՎԱՐ ՎԱՐՇԱՄՅԱՆ**

Երևանի պետական համալսարան

Պատմության ֆակուլտետի մագիստրոս

[edovarshamyan@mail.ru](mailto:edovarshamyan@mail.ru)

**ՈՒՐԱՐՏԱԿԱՆ ՍԵՊԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՎԵՐՄԱՆՄԱՆ ԱՌԿԱ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ**

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** ուրարտական սեպագրություն, սեպագիր արձանագրություններ, գաղափարագիր, թարգմանություն, ուրարտերեն լեզու, հնչյունական արժեք

**Ключевые слова и выражения:** урартская клинопись, клинописные надписи, иероглиф, перевод, урартский язык, ценность звука.

**Key words and expressions:** urartian cuneiform, cuneiform inscriptions, ideology, translation, Urartian language, sound value.

**Մուտք**

Հայկական լեռնաշխարհի տարածքում սեպագիր գրահամակարգերի կիրառության հնագույն վկայություններ առկա են նախքան ուրարտական պետության մեջ դրանց գործածությունը<sup>1</sup>: Ուրարտուն պատկանում է հին արևելքի այն երկրների շարքին, որն ունեցել է իր սեպագիր գրային համակարգը: Ուրարտուի պատմության ուսումնասիրման համար հիմնական աղբյուրներ են հանդիսանում ասուրական և ուրարտական սեպագիր արձանագրությունները և պեղված հնագիտական նյութերը:

Հայաստանում տարածված սեպագիր արձանագրությունների մասին առաջին տեղեկությունը տվել է պատմահայր Մովսես Խորենացի<sup>2</sup>, խոսելով Վանա լճի արևելյան ափին Շամիրամի շինարարական գործերի մասին: Այդ արձանագրությունները հայտնի էին դեռևս վաղ միջնադարում, սակայն անվերծանելի լինելով՝ չէին գործածվել որպես պատմական

---

<sup>1</sup> Տե՛ս A. Movsisyan, *The Writing Culture of Pre-Christian Armenia*, Yerevan, 2006.

<sup>2</sup> Տե՛ս Մովսես Խորենացի, *Հայոց Պատմություն*, Ե., 1981:

աղբյուր: Վանի սեպագրերը վերծանելու լուրջ փորձերից մեկը կատարեց Հինքսը<sup>3</sup>: Նա կարողացավ որոշել մի քանի գաղափարագրերի իմաստը՝ նմանացնելով ասուրականի հետ: Լայն իմաստով Հինքսի կատարած աշխատանքը չտվեց լուրջ արդյունքներ: Հինքսը փորձեց վերծանել արձանագրությունների մի մասը, տվեց մի քանի բառի իմաստը: Ա. Դ. Մորթմանը արձանագրությունների լեզուն համարում էր հայերենը<sup>4</sup>: Ուրարտական արձանագրությունների գիտական վերծանման սկիզբը դրվեց 19-րդ դարի 80-ական թթ.՝ նշանավոր ասուրագետներ Ս. Գյույարի և Ա. Մեյսի<sup>5</sup> կողմից: 1882 թ. սկսած Ա. Մեյսը հրատարակեց մինչ այդ հայտնի արձանագրությունները՝ իր թարգմանությամբ հանդերձ: Նա որոշեց ոչ թե առանձին բառերի կամ բառակապակցությունների նշանակությունը, այլև ամբողջությամբ վերծանեց ուրարտական սեպագիր արձանագրությունները: 1882թ. բրիտանական ասիական ամսագրում հասարակությանը հայտնվեց այն ժամանակվա հայտնի արձանագրությունների իր առաջին ամփոփագիրը, որը հազեցած էր վերծանություններով: Այս աշխատանքը կարևոր էր նրանով, որ այստեղ զետեղված էին ուրարտական տեքստերի հրատարակումները: Ռուս ասուրագետ Ս. Նիկոլսկին<sup>6</sup>, որը Մոսկվայի հնագիտական ընկերության ակտիվ անդամ էր, զբաղվել է Անդրկովկասում հայտնաբերված ուրարտական արձանագրություններով: 1893 թ. նա այցելեց Հայաստան՝ տեղում ուսումնասիրելու արձանագրությունները: Նիկոլսկին հրատարակեց Անդրկովկասի ուրարտական սեպագիր արձանագրությունները, շատ դեպքերում կարողացավ շտկել մակագրությունների նախորդ ոչ ճշգրիտ ընդօրինակումները և փորձեց վերծանել դրանք: Նրա կատարած աշխատանքը կարևոր էր նրանով, որ նա պարզեցրել է արձանագրությունների նախկինում արված ընդօրինակումները: Հ.

<sup>3</sup> Տե՛ս E. Hincks, On the Inscriptions at Van, Journal of the Royal Asiatic Society, 1847, N 9, p. 387-449, տե՛ս նաև Sh. Steadman, G. McMahon, The Oxford Handbook of Ancient Anatolia, New York, 2011.

<sup>4</sup> Տե՛ս Ա. Դ. Մորթման, Ապտուլլահյան Գեորգ Ա, Հայ բեւեռածէ արձանագրութիւնք, Կոստանդնուպօլիս, 1872:

<sup>5</sup> Տե՛ս A. Sayce, The cuneiform inscriptions of Van, Deciphered and translated, part 3, London, 1882.

<sup>6</sup> Տե՛ս В. Никольский, Клинообразные надписи Закавказья, Материалы по археологии Кавказа, собранные экспедициями императорского Московского Археологического Общества, 1896, вып. V, Москва.

Մանդայթյանը<sup>7</sup> փորձ կատարեց ուրարտական արձանագրությունները հասկանալ հայերենի հիմքով՝ հրատարակելով ուրարտական արձանագրությունների իր ժամանակի առավել ամբողջական հավաքածուն հայերեն և ֆրանսերեն թարգմանություններով: Կ. Ֆ. Լեհման-Հաուպտը<sup>8</sup> սկսեց ուրարտական սեպագրերի հսկայական նյութ մշակել: Չնայած նրա կատարած վերձանության անկատարությանը, այնուամենայնիվ, նա մեծ աշխատանք կատարեց՝ հրատարակելով հնագիտական հուշարձանները և ընդօրինակումները: Լեհման-Հաուպտի աշխատանքի արդյունքը ուրարտական արձանագրությունների ամբողջական հավաքածուի հրատարակումն էր մի ժողովածուի մեջ: Այդտեղ նա հրատարակել է Սարդուրի Ա-ի, Իշպուինիի և Մենուայի թվով 110 արձանագրություններ, սակայն դրանց չնչին մասն էր վերձանված:

Ուրարտական արձանագրությունների հրատարակման, ինչպես նաև ուրարտերենի քերականության ուսումնասիրության մեջ մեծ կարևորություն ունեն Գ. Ծերեթելու<sup>9</sup>, Գ. Մելիքիշվիլու<sup>10</sup> և Ի. Դյակոնովի<sup>11</sup> աշխատությունները: Ուրարտական արձանագրությունների հայտնաբերման, դրանց հավաքման և հրատարակման, ինչպես նաև վերձանության ասպարեզում իրենց առանձնահատուկ ներդրումն ունեն Ս. Սալվինին<sup>12</sup> ու Ն. Հարությունյանը<sup>13</sup>: Տարբեր ժամանակաշրջաններում հայ-ուրարտական լեզվական ընդհանրություններով զբաղվել են բազմաթիվ գիտնականներ: Նշենք Գ. Ղափանցյանի<sup>14</sup>, Հ. Աճառյանի<sup>15</sup>, Գ. Ջահուկյանի<sup>16</sup>, Հ.

<sup>7</sup> Տե՛ս J. Sandaljian, Les Inscriptions Cunéiformes Urartiques: Avec une triple traduction interlinéaire en arménien classique, en latin et en français, suivies d'un glossaire et d'une grammaire, Venise, 1900.

<sup>8</sup> Տե՛ս Lehmann-Haupt C. F., Armenien Einst und Jetzt: Reisen und Forschungen, I, Berlin, 1910, Lehmann-Haupt, Armenien Einst und Jetzt: Reisen und Forschungen, Das Türkische Ost-Armenien-In Nord-Assyrien, II, Berlin, 1926.

<sup>9</sup> Տե՛ս Գ. Церетели, Урартские памятники Музея Грузии, Тбилиси, 1939.

<sup>10</sup> Տե՛ս Գ. Меликишвили, Урартские клинообразные надписи, Москва, 1960.

<sup>11</sup> Տե՛ս Ի. Дьяконов, Урартские письма и документы, Москва-Ленинград, 1963.

<sup>12</sup> Տե՛ս M. Salvini, Corpus Dei Testi Urartei, Le Iscrizioni Su Pietra E Roccia I Testi, vol. I, Roma, 2008.

<sup>13</sup> Տե՛ս Կ. Арутюнян, Корпус урартских клинообразных надписей, Е., 2001.

<sup>14</sup> Տե՛ս Գ. Капанцян, К происхождению армянского языка, Е., 1946.

<sup>15</sup> Տե՛ս Աճառյան Հ., Հայոց լեզվի պատմություն, մաս 1, Ե., 1940:

<sup>16</sup> Տե՛ս Գ. Джаукян, Урартский и индоевропейские языки, Е., 1963.

Կարագոյանի<sup>17</sup> անունները, որոնք իրենց մի շարք աշխատություններում տարբեր առիթներով անդրադարձել են հայ-ուրարտական առնչություններին՝ մատնանշելով այդ երկու լեզուներին հատուկ բազմաթիվ ընդհանրություններ՝ մնալով սակայն ուրարտերենի՝ որպես հայերենից զատ առանձին լեզու լինելու տեսակետի սահմաններում: Վանի սեպագիր արձանագրությունների լեզվի՝ ուրարտերենի և հայերենի փոխհարաբերությունների խնդրին անդրադարձել է Ս. Այվազյանը<sup>18</sup>: Նա առավել մանրամասն քննարկում է ուրարտերենի քերականական համակարգը՝ հայերենի համեմատությամբ: Փորձ է անում ներկայացնել այս լեզուների պատմահամեմատական քերականությունը՝ ելնելով այն տեսանկյունից, որ ուրարտերենի հիմքում ընկած է հայերենը:

Ուրարտական սեպագրության վերծանման պատմությունը ներկայացնելիս ակնհայտ դարձավ, որ քանի դեռ չէին գտնվել վերծանման համար անհրաժեշտ լուրջ կրվածանքներ, հետազոտողները հայտնում էին իրարամերժ կարծիքներ: Հենց վերծանության սկզբնական փուլում հետազոտողներն առաջին հերթին փորձեցին կապ տեսնել արձանագրությունների լեզվի և տարածաշրջանի լեզուների, այդ թվում հայերենի միջև: Ի վերջո տարածում է ստանում այն տեսակետը, որ ուրարտերենը մերձավոր ցեղակցական կապի մեջ է խուռիերենի հետ՝ կազմելով այսպես կոչված խուռիա-ուրարտական լեզվախումբ:

### **1. Ուրարտական սեպանշանների վերծանված հնչյունական արժեքների խնդիրը**

Ուրարտական արձանագրությունների գիտական վերծանման սկիզբը դրվում է 19-րդ դարի 80-ական թթ.՝ նշանավոր ասուրագետներ Ս. Գյույարի և Ա. Սեյսի կողմից: Ասուրական գրության համակարգը արդեն բավարար չափով հայտնի էր և արդեն ձևավորվել էր ասուրագիտությունը: Սեյսը լինելով իր ժամանակի լավագույն ասուրագետներից մեկը, ամփոփեց Գյույարի և մյուսների կատարած գործերը ուրարտերենի վերծանության ասպարեզում, առաջինը հրատարակեց սեպանշանների հնչյունական արժեքների աղյուսակը, որտեղ տրված էր, թե որ սեպանշանը ինչ հնչյունական արժեքով պետք է կարդալ: Անհայտ լեզվով գրված ուրար-

---

<sup>17</sup> Տե՛ս Կարագեղեան Յ., Սեպագիր տեղանուններ (Այրարատում և հարակից նահանգներում), Հայկական լեռնաշխարհը սեպագիր աղբիւրներում, հ. 1, գիրք 1, Ե., 1998:

<sup>18</sup> Տե՛ս Այվազյան Ս., Վանի սեպագիր արձանագրությունները, հ. II, ուրարտերենի-հայերենի պատմահամեմատական քերականություն, Ե., 2006:



տական սեպանշանների համար ինչպիսի՞ մոտեցում ցույց տվեց Սեյսը: Սեյսի կատարած վերծանության առանձնահատկությունն այն էր, որ նա յուրաքանչյուր ուրարտական սեպանշանի համար ընտրում է մեկ հնչյունական արժեք<sup>19</sup>: Ստացվում էր այնպես, որ անհայտ լեզվով գրված սեպանշանների համար Սեյսը կամայականորեն վերցնում է մեկ հնչյունական արժեք՝ համարելով արձանագրությունների վերծանման խնդիրը լուծված: Սեյսից հետո ուրարտագետների մի մասը հետևեցին նրա առաջարկած տարբերակին և շարունակեցին սեպանշանների համար վերցնել մեկական հնչյունական արժեք<sup>20</sup>:

---

<sup>19</sup> Տե՛ս A. Sayce, նշվ. աշխ., էջ 419-422:

<sup>20</sup> Տե՛ս И., Дьяконов, նշվ. աշխ., տե՛ս նաև Г., Меликишвили, նշվ. աշխ.:

Կ	a	ՏԿ	(te) ? dhi
ԵԿ	e	ԿԿԿ	dhu
ԻԵ	i, ԵԵԿ ya	ԵԿԿԿ	ga
Հ	u	ԿԿԿ	gi
ԵԿԿԵ	hu, u	ԿՏՏ	gu
ԿՏՏԿ, ԿՏՏԿ	ha	ԿՏԿ	ka
ԿՏԿ	ba	ԿԿԿ	ki
ԿԿ	bi	ԿԿԿ	ku
ԿԿ	bu and pu	ԿԿ	ka
ԿԿԿ	ab, ap	ԿԿԿ, ԿԿԿ	ki
ԿԿԿ	ib, ip	ԿԿԿ, ԿԿԿ	ku
ԿԿԿԿ, ԿԿԿԿ	da	ԿԿ	la
ԿԿԿԿ	di	ԿԿԿԿԿ, ԿԿԿԿԿ	li
ԿԿԿ	du	ԿԿԿ	lu
ԿԿԿ	ad, at	ԿԿԿ	al
ԿԿԿԿ	id, it	ԿՏԿԿԿ	ol, il
ԿԿԿԿԿ	dha, (dhe)	ԿԿԿՏ	ul
ԿԿ	nu	ԿԿԿԵ	zi
ԿԿԿ	an	ԿԿԿԿ	zu
ԿԿԿԿ	un	ԿԿԿԿ	toi
ԿԿԿ	pa	ԿՏԿԿԿ	tou
ԿԿԿ	pi	ԿԿԿԿԿ	ta
ԿԿԿ	pu, bu	ԿԿԿ	ti
ԿԿԿԿ	ra	ԿԿԿ	te (? dhi)
ԿԿԿԿ	ri	ԿԿԿ	tu
ԿԿԿԿԿ, ԿԿԿԿԿ	ru	ԿԿԿ	kha
ԿԿԿԿԿԿ	ar	ԿԿԿ	khi
ԿԿԿԿԿ	ar	ԿԿԿԿ	khe
ԿԿԿԿԿ	ir	ԿԿԿԿ	khu
ԿԿԿԿ	ur	ԿԿ	bad
ԿԿԿ	sa	ԿԿԿ	bar
ԿԿԿ	si	ԿԿԿԿ	bur
ԿԿԿ	se, s	ԿԿԿԿԿ	bal

𐎠	<i>ma</i>	𐎡	<i>su</i>	𐎠𐎡	<i>gar or kar</i> (xxxvii. 26; xxxix, 62).	† 𐎠	<i>tap</i>
𐎢	<i>me, mi</i>	𐎠𐎠	<i>as</i>	𐎠𐎡	<i>gur</i> (xliii, 13)	𐎠𐎠𐎠	<i>khal</i>
𐎣	<i>mu</i>	𐎠𐎡	<i>is</i>	𐎠	<i>gis</i>	𐎠𐎠𐎡	<i>khar</i>
𐎤	<i>am</i>	𐎠𐎡𐎢	<i>us</i>	𐎠𐎡𐎡	<i>kid</i>	𐎠𐎡	<i>tar</i>
† 𐎠𐎠𐎡	<i>im</i>	𐎠𐎡𐎢	<i>sa</i>	𐎠𐎡, 𐎡𐎢	<i>kur</i>	† 𐎠𐎡𐎡	<i>isb</i>
? 𐎠𐎡𐎡	<i>um</i>	𐎠𐎡	<i>ti</i>	𐎠𐎡𐎢	<i>kar</i>	† 𐎠𐎡	<i>rab</i>
𐎥	<i>na</i>	𐎠𐎡𐎢	<i>tu</i>	𐎠𐎡𐎢	<i>kab</i>	𐎠𐎡𐎢	<i>dur</i>
𐎦, 𐎡𐎢	<i>ni</i>	𐎡	<i>za, tsa</i>	𐎠𐎡𐎢	<i>nin</i>	𐎠𐎡	<i>dhur</i>
				𐎡	<i>tar</i>		

**Աղյուսակ 1. Ա. Մեյսի կազմած ուրարտական սեպանշանների ընթերցումների ցանկը**

Ուրարտագիտության մեջ բաց է մնացել այն հարցը, թե ինչու են ուրարտական սեպանշանների համար վերցվել մեկական հնչյունական արժեք: Հայտնի է, որ նույն ժամանակաշրջանում սեպագիր գործածող լեզուներում ամեն մի սեպանշանի համար օգտագործել են տասնյակների հասնող ընթերցումներ: Մեյսը, լինելով իր ժամանակի լավագույն ասորագետներից մեկը, դա գիտեր: Այս դեպքում հարց է ծագում, թե ինչու ուրարտերենի ամեն մի սեպանշանի համար վերցրեց մեկ հնչյունական արժեք:

Սեպանշանների մոտ 2500 տարվա կիրառությունը ցույց է տալիս, որ դրանք ունեցել են տասնյակից ավելի ընթերցումներ: Փոխարենը, մենք տեսնում ենք, որ Ուրարտում ամեն մի սեպանշանի համար վերծանողների կողմից տրվել է մեկ հնչյունական արժեք: Ենթադրենք, որ Իշպուինի թագավորը գրային ռեֆորմ է կատարել, կիրառելով սեպաձևը, վերացրել է սեպերի հատվող գծերը, կրճատել է սեպանշանների քանակը և ամեն մի սեպանշանի վերագրել է մեկ հնչյունական արժեք: Կարող ենք ենթադրել, որ Իշպուինիի ժամանակ ուրարտերեն լեզվի համար ստեղծել է վանկային գիր կազմված մոտ 100 սեպանշանից, ընդ որում, պահպանել է որոշիչները և գաղափարագրերը: Եթե սա այսպես է եղել, այդ դեպքում Մեյսի կատարած վերծանությունը ճիշտ է, և ամեն մի սեպանշան ունի մեկ հնչյունական արժեք: Եթե այս ենթադրությունները ճիշտ են, ապա փորձենք քննել վերծանված լեզվից օրինակներ և տեսնենք, թե այդ ենթադրություններից որ մեկն է ճիշտ:

Մեկ օրինակի քննությամբ փորձենք պարզել, թե մեր ենթադրություններից որն է հիմնավոր: Վերցնենք մի սեպանշան, որը շումերական, ասուրական սեպագրության մեջ հայտնի IGI անունով, որն ունի նաև ՏԻ ընթերցում: IGI սեպանշանի 30 ընթերցումներից ուրարտերենի համար վերցվել է միայն ՏԻ ընթերցումը: IGI սեպանշանը շումերները ստեղծել են «աչք» պատկերող նշանագրից և սեպանշանի հիմնական իմաստն է «աչք»: Այս դեպքում սեպանշանի IGI=«աչք» ընթերցումը համեմատելի է բնիկ հայերեն ակն=«աչք» բառի հետ. IGI=ակն=աչք: Այժմ բերենք վերծանված ուրարտերենում ՏԻ վանկ պարունակող մի քանի բառեր, և փորձենք պարզել, թե IGI=ակն=«աչք» և ՏԻ ընթերցումներից որն է ընդունելի:

Ա. <sup>d</sup>ER-MU-ՏԻ-այս դիցանունը վկայված է Սիերի դրան արձանագրության մեջ: ER սեպանշանն ունի IR, ERE<sub>14</sub>, IRI, ERI, IRE, EREՏ ընթերցումներ: Այդ սեպանշանի համար վերցնենք ERE<sub>14</sub> ընթերցումը: MU սեպանշանն ունի ԳՄ<sub>10</sub>, SUH<sub>7</sub>, ՏՄ<sub>3</sub>, WU<sub>4</sub> և ևս 13 ընթերցումներ, որոնցից վերցնենք WU<sub>4</sub> ընթերցումը: ՏԻ վանկի փոխարեն դնենք IGI ընթերցումը: Արդյունքում ստանում ենք <sup>d</sup>Ere-wu-igi, որը ներկայացնում է Երևակն (Սատուրն) մոլորակը մարմնավորող Աստծուն: Հաշվի առնելով, որ սեպագիրը U=ա, ու, օ և IGI=ակն, կունենանք <sup>d</sup>Ere-wu-igi=<sup>d</sup>Erewakn=Աստված Երևակն: Հայտնի է, որ հնում գոյություն է ունեցել անզեն աչքով տեսանելի հինգ մոլորակները և Արևն ու Լուսինը մարմնավորող աստվածների պաշտամունք

Բ. <sup>d</sup>ՏԻ-NI-RI-այս դիցանունը ևս հիշատակված է Սիերի դրան արձանագրության մեջ: Այստեղ ևս ՏԻ վանկի փոխարեն դնենք IGI=ակն ընթերցումը: NI սեպանշանի ընթերցումների թվին է պատկանում NE<sub>2</sub> ընթերցումը, իսկ RI սեպանշանի ri ընթերցումը թողնում ենք անփոփոխ: Կտանանք <sup>d</sup>IGI-NI-RI=<sup>d</sup>Akn-ne-ri=Աստված Ակների, որը համապատասխանում է հայերեն «Ակների» բառին, այսինքն խոսքը վերաբերում է աղբյուրների աստծուն:

Գ. Որպես հաջորդ օրինակ վերցնենք ՏԻ-E-DU հասարակ գոյականը: Քեշիշ-գյոլի արձանագրության<sup>21</sup> 28-րդ տողում հանդիպում ենք A<sup>MEՏ</sup> IDA-LA-I-NI-NI ՏԻ-E-DU-LI արտահայտությանը, որտեղ A<sup>MEՏ</sup> -«շատ ջրեր», <sup>ID</sup>A-LA-I-NI-NI - «գետի անունն է»: Ուրարտագետները ենթադրաբար ՏԻ-E-DU թարգմանել են «դուրս հոսել» իմաստով: Եթե Ռուսան այստեղ խոսում է ինչ-որ ջրանցքների անցկացնելու վերաբերյալ, դրա համար նա պետք է ջրեր հավաքեր, և այդ ջրերը պետք է հավաքեր աղբյուրներից: Այդ դեպքում մենք

<sup>21</sup> Տե՛ս և Н. Арутюнян, նշվ. աշխ., (N 391 արձանագրություն), էջ 298-300:

կարող ենք ենթադրել, որ այդ ջրերը հավաքվում են <sup>10</sup>A-LA-I-NI-NI գետի ակունքներից: Հիմք ընդունելով խնդրի վերաբերյալ մեր մոտեցումը՝ ՏI-E-DU-LI բառի մեջ ՏI ընթերցման փոխարեն վերցնենք IGI-«ակն» ընթերցումը, E ընթերցումը թողնենք իր տեղում, DU սեպանշանի ընթերցումներից վերցնենք ri6, LI սեպանշանի ընթերցումներից վերցնենք en3: Կստանանք Igi-e-re6-en3, որը «ակն» բառի գրաբարյան հոգնակի ձևն է, որը նշանակում է ակներից, ակունքներից:

Դ. Սեպագրագետները <sup>4</sup>UTU-igi գրության փոխարեն վերցրել են <sup>4</sup>UTU-ši՝ ելնելով այն փաստից, որ աքքադերենում «արև» նշանակող բառն է šamšu, իսկ Արևի Աստծոն անվանել են Šamaš: Աքքադերեն տեքստերում -ši հնչյունական լրացումը ցույց է տվել, որ UD=UTU սեպանշանի համար պետք է վերցնել -š հնչյունով ավարտվող ընթերցում, որն է šamaš:

Իսկ եթե նույն խնդրին նայենք հայերենի տեսանկյունից, ապա <sup>4</sup>UTU-igi գրության -igi=-ակն վանկը կարող է ներկայացնել Արեգակն կամ Արեւակն անվանման -ակն բաղադրիչը: Քանի որ ուրարտերենը ոչ մի առնչություն չունի աքքադերենի (ասուրերենի) հետ, բայց գոնե ենթադրաբար կարող է կապ ունենալ հայերենի հետ, ապա ուրարտական արձանագրություններում հարկ է վերցնել <sup>4</sup>UTU-igi ընթերցման ձևը:

Մենք քննեցինք չորս օրինակներ և տեսանք, որ ուրարտագետները ՏI ընթերցման փոխարեն այս օրինակների դեպքում պետք է վերցնեին IGI=«ակն» ընթերցում: Մա նշանակում է, որ ուրարտական սեպանշանների համար վերցված մեկական հնչյունական արժեքը ճիշտ չէ:

Ուրարտական արձանագրությունների մեջ IGI սեպանշանն օգտագործվել է նաև ši ընթերցմամբ: Դրա մեկ օրինակն է šidištu-«շինել, կառուցել» բառը: Այս բառը մենք տեսնում ենք մոտ 2 հազար տարի առաջ շումերական արձանագրություններում: Շումերերենում սրա համարժեքը šidim-«շինող, կառուցող» բառն է<sup>22</sup>: Šidim-ը և šidu-ն նույն բառերն են, երկուսն էլ ունեն «շինել, կառուցել» իմաստը: Այս բառը մենք ուրիշ որևէ սեպագրական լեզվում չենք հանդիպում: Մա նշանակում է, որ այդ լեզվական առնչությունները Շումերից, մեզ դեռևս անհայտ ճանապարհով, հասել է Ուրարտուի ժամանակները, և գործածվել է ուրարտերենում<sup>23</sup>: Այստեղ IGI սեպանշանն օգտագործվել է ši ընթերցմամբ:

<sup>22</sup> The Pennsylvania Sumerian Dictionary Project, <http://psd.museum.upenn.edu/epsd1/nepsd-frame.html>.

<sup>23</sup> Դա կարող է լինել հայերեն «շին», «շեն» բառը, որից «շինեմ», «շինի»: Դա կարող է լինել նաև հայերեն «շիտակ» բառի ածանցված ինչ-որ ձև:

Վերոնշյալ պարզաբանված օրինակները ցույց են տալիս, որ ուրարտական սեպանշանների վերծանման համար վերցված հնչյունական արժեքների խնդիրը դեռ բաց է: Սա առաջին կարևոր պատճառն է՝ ուրարտական սեպագրերի վերծանությունը վերանայելու:

## 2. Ուրարտական գաղափարագրերը

Գաղափարագիրը գրային նշան է, որով գրատվում է ամբողջական հասկացություն, միտք արտահայտող բառ: Որոշակի պատկերների միջոցով լեզուն և միտքը փոխանցելու առաջին դրսևորումները տեղ են գտել դեռևս նեոլիթյան դարաշրջանից վաղ բրոնզի դար ընկած ժամանակահատվածում, սակայն դրանք համակարգվեցին միայն զարգացած բրոնզեդարյան հասարակությունների կողմից: Հին Արևելքում գոյություն ունեին գրի մի քանի կենտրոններ՝ Շումեր, Էլամ, Եգիպտոս, Հնդկաստան և Չինաստան: Միջագետքում հնագույն գրահամակարգը նախաշումերական պատկերային գիրն էր: Այն ուներ մոտ հազար պատկերանշան, որոնք գաղափարագրեր էին, այսինքն՝ յուրաքանչյուր պատկեր արտահայտում էր մեկ ամբողջական իմաստ կամ գաղափար: Գաղափարագրերը ունեն նաև իրենց վանկագիր ձևերը, այսինքն այն կարող է բաղկացած լինել առնվազն երկու վանկից<sup>24</sup>:

Ուրարտերենում օգտագործվել են 131 հատ շումերերեն համարվող գաղափարագրեր: Մենք խնդրին նայում ենք այն տեսանկյունից, թե արդյոք կարող է ուրարտերենի և հայերենի միջև կապ լինել: Եթե մենք ենթադրում ենք, որ այս ընթերցումների ձևափոխումով ստանում ենք հայերեն ընթերցումներ, ապա այս մոտեցումը պետք է գոյություն ունենա նաև գաղափարագրերի պարագայում: Եթե ճիշտ է մեր տեսակետը, ապա այդ գաղափարագրերը ևս պետք է ունենան հայերեն ընթերցումներ: Սա քննարկենք երկու օրինակով:

Ա. Վերցնենք ՏA-DU=KUR=«լեռ» գաղափարագիրը: Սեպագրության մեջ ՏA-DU գրությունը հայտնի է KUR որպես սեպանշանի ընթերցում: Այս բառը աքքադերենում ունի «լեռ», ինչպես նաև «արևելք» իմաստները: Ընթերցման մեր տարբերակի համար վերցնենք ՏA սեպանշանի *le5*, *li5* ընթերցումը: DU սեպանշանի համար վերցնենք *ar6*, *er10* ընթերցումը: Կստանանք ՏA-DU=*le5-ar6*= *le5-er10*=*lear*, *liar*, *ler*=«լեռ»: Սա հայերեն «լեռան, լեռ» բառն է:

Բ. Վերցնենք NU-MUN-«սերմ» գաղափարագիրը: Սա առաջին հայացքից ոչ մի կապ չունի հայերեն սերմ բառի հետ: Հայերենում այս բառը

---

<sup>24</sup> Տե՛ս И. Фридрих, История письма, Москва, 1979, с. 37-68.

կազմված է սեր արմատով և -մն, -մ մասնիկով: Կարող ենք ենթադրել, որ այս բառի ընթերցման ժամանակ NU սեպանշանի ընթերցումներից վերցված ու- ընթերցումը սխալ է: NU սեպանշանի ընթերցումներից վերցնենք sirs, sers ընթերցումները: Կստանանք NU-mun=sers- mun=sermun=սերմուն, որը հայերեն սերմն բառի ամենահնագույն ձևն է<sup>25</sup>: Գործնականում բոլոր գաղափարագրերի ընթերցումները այս ձևով կարող են ճշգրտվել: Կան օրինակներ, որոնք վերծանության ժամանակ աննշան փոփոխություններ են կրել և հեշտությամբ ճանաչվում է հայերեն բառը: Օրինակ, BAD<sub>3</sub>=«պատ», UDU=«օղի», որը հայերեն ոչխար բառն է<sup>26</sup>, SIPAD=«շպետ», որը հայերեն հովիվ բառն է<sup>27</sup>:

Վերոնշյալ քննված օրինակները ևս վկայում են, որ ուրարտական գաղափարագրերի գրության համար ճիշտ չեն վերցվել հնչյունական արժեքները, և այստեղ ևս խնդիրը դեռ բաց է: Սա էլ երկրորդ կարևոր պատճառն է, թե ինչու պետք է վերանայել ուրարտական սեպագրերի վերծանությունը:

### 3. Ուրարտական լեզվի մեջ առկա անհայտ իմաստով բառերի խնդիրը

Ուրարտերենի հաջորդ կարևոր հարցադրումներից է ուրարտական լեզվի մեջ առկա անհայտ իմաստով բառերի խնդիրը: Զգալի թիվ են կազմում կրկնությունները, և այդ արձանագրությունները կաղապարային բնույթ ունեն, որտեղ շատ են կրկնվող արտահայտությունները: Այդ է պատճառը, որ Վանի արձանագրություններում վկայված բառապաշարը չի անցնում 300-ի սահմանը: Վանի արձանագրություններում վկայված բառապաշարի 200-250-ի իմաստն է քիչ թե շատ արժանահավատ վերծանված, ընդ որում՝ այդ նույն պատճառով զգալի թվով բառեր հայտնի են միայն իրենց մոտավոր, բավական ընդհանուր իմաստներով<sup>28</sup>: Այստեղ առաջանում է հարց. ինչպե՞ս կարող է պատահել, որ վերծանված լեզվի մեջ 100-150 բառերի իմաստները դեռևս լինեն անհայտ:

Ս. Այվազյանը նշում է, որ ուրարտական արձանագրությունները կարդացվում են ասուրական արտասանությամբ և այդ պատճառով հնչում են աղավաղված, ուստի դրանք կարող են բավականաչափ շատ

<sup>25</sup> Աճառեան Հ., Հայերեն արմատական բառարան, հ. 4, Ե, 1926, էջ 203:

<sup>26</sup> Նույն տեղում, էջ 609:

<sup>27</sup> Նույն տեղում, հ. 3, էջ 542:

<sup>28</sup> Տե՛ս Այվազյան Ս., Վանի սեպագիր արձանագրությունները, հ. I, էջ 3:

անճանաչելի լինել: Հատկապես եթե հաշվի առնենք հետևյալը՝ ասուրերենից ժառանգված բազմաթիվ հնչյունների հերթագայումը, Վանի արձանագրությունների կաղապարային բնույթը, մեզ հասած երկլեզվյան արձանագրությունների խիստ սակավությունը և որպես հետևանք՝ բառապաշարի զգալի մասի իմաստային արժեքների անհասկանալի լինելը կամ մոտավոր, երբեմն սխալ թարգմանությունը: Այս տեսակետից առանձնակի նշանակություն է ստանում հայերենի և ուրարտերենի համեմատական ուսումնասիրումը, քանի որ դրանց տարածման արեալները ոչ թե հարակից են, այլ փաստորեն ամբողջությամբ համընկնում են: Հայագետների համար ուսումնասիրության հիմք է ծառայել ուրարտերենի աղավաղված արտասանությամբ և հաճախ մոտավոր թարգմանությամբ բառացանկը: Ներկայումս մեծածավալ արժեքավոր նյութ է կուտակված ինչպես հայ-ուրարտական գուգահեռների վերծանման, այնպես էլ ուրարտերենի հնչյունական համակարգի վերականգնման առումով<sup>29</sup>:

Գրեթե այն բոլոր հետազոտողները, ովքեր 19-րդ դարի վերջերին փորձեցին վերծանել ուրարտական արձանագրությունները, ասուրագետներ էին: Այդ հետազոտողներին ծանոթ էր ասուրական արձանագրությունների վերծանությունը: Այս համապատկերի վրա Մեյսը, հենվելով երկլեզվյան արձանագրությունների վրա, պարզեց համապատասխան արձանագրության մեջ գործածված ասուրերեն բառի իմաստը և այդ իմաստը վերագրեց ուրարտական արձանագրության համապատասխան բառին: Ուրարտական արձանագրությունների համար ոչ թե վերծանվել են բառերի իմաստները, այլև այդ բառերը վերականգնվել են երկլեզվյան արձանագրությունների հիման վրա: Իմանալով տվյալ բառի նշանակությունը, որով այն գործածվել է ասուրական արձանագրություններում, այդ բառը նույն իմաստով վերականգնել են ուրարտերենում: Հետազոտողները հաշվի չեն առել, որ ասուրերենից վերցնելով տվյալ բառի իմաստը, դա ամենևին էլ չի օգնում, որ ճիշտ ձևով վերականգնվի այդ բառի հնչողությունը կամ գրելաձևը ուրարտերենում:

Ուրարտերենում մեծ կարևորություն ունի նաև հատուկ անունների (տեղանուններ, դիցանուններ, անձնանուններ և այլն) ճիշտ ստուգաբանության խնդիրը: Մովորաբար հատուկ անունները լինում են իմաստակիր: Մակայն ուրարտերենի հատուկ անունները հնարավոր չէ ստուգաբանել և պարզել դրանց իմաստները: Այդ անունները հիշատակվում են միայն ուրարտական սեպագիր արձանագրություններում, իսկ սեպագրի

<sup>29</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 14-16:



գործածության դադարեցումից և Ուրարտուի անկումից հետո դրանք չեն հիշատակվում որևէ այլ աղբյուրում: Հայ ավանդական պատմագրությունը, ի դեմս՝ Մովսես Խորենացու, ոչ մի խոսք չի հիշատակում այդ մասին:

Հետազոտողները այս հարցին քիչ ուշադրություն են դարձրել և այն այսօր էլ պարզաբանման կարիք ունի մասնագիտական գրականության մեջ: Այս և վերոնշյալ մեր քննարկած հարցերի բաց լինելը ցույց է տալիս, որ ուրարտական սեպագրերի վերծանությունը, որը կատարվել է ուրարտագետների կողմից, խնդրահարույց է: Դա պարզապես բառերի իմաստների գուշակություն է: Սա էլ երրորդ կարևոր պատճառն է, թե ինչու պետք է վերանայել ուրարտական սեպագրերի վերծանությունը:

**Նաթելլա Գրիգորյան, Էդգար Վարշամյան**  
**Ուրարտական սեպագրության վերծանման առկա խնդիրները**  
**Ամփոփում**

Այսպիսով, ուրարտական սեպագրերի կատարված վերծանությունը խնդրահարույց է: Դա պարզապես բառերի իմաստների գուշակություն է: Ասուրերենից վերցնելով բառերի իմաստները՝ դա չի օգնում ճիշտ ձևով վերականգնել այդ բառերի հնչողությունը և գրելաձևը ուրարտերենում: Այս բոլոր դիտարկումները ցույց են տալիս, որ ուրարտերենը վերավերծանման խնդիր ունի: Պետք է նշենք, որ ուրարտերենի վերծանումը չի կարելի համարել ավարտված, քանի որ ուրարտերենի բառամթերքի ավելի քան 50 %-ն անհայտ են կամ արձանագրությունների համատեքստից վերցված բառեր են, և հիմնախնդիրը այսօր էլ պարզաբանման կարիք ունի:

**Нателла Григорян, Эдгар Варшамян**  
**Проблемы расшифовки урартской клинописи**  
**Резюме**

Таким образом, расшифовка урартских клинописей проблематична. Это просто угадывание значений слов. Опираясь на лексические значения, взятые с ассирийского языка, невозможно восстановить произношение и написание тех же слов в урартском языке. Все эти наблюдения показывают, что нужно вновь расшифровать урартский язык. Надо отметить, что расшифовку урартского языка нельзя считать завершенной, так как более 50 % урартских слов неизвестны или же это слова, взятые с древних надписей, и проблема на сегодняшний день нуждается в прояснении.

Natella Grigoryan, Edgar Varshamyan

**Problems of the decoding of Urartian cuneiform**

**Summary**

Thus, the decoding of Urartian cuneiform is problematic. That is merely a divination of the meaning of words. Taking the meanings of the words from Assyrian, it does not help to restore the sound of those words in the correct form and writing in Urartian. All these observations show that Urartian has a problem of regeneration. We must note, that the decoding of the Urartian language can not be considered completed, as more than 50 % of the Urartian vocabulary is unknown or words taken from the context of the protocols, and the issue still needs to be clarified.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 01.02.2020թ.*

*Հանձնարարվել է գրախոսության 09.03. 2020թ.*

*Տպագրության է հանձնարարվել 05.09.2020թ.*

**ԶԱԶԱՐՅԱՆՆԵՐԻ ԱՆԿԱԽ ՊԵՏԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՎԵՐԱԿԱՆԳԼՄԱՆ  
ՓԻԼԻՍՈՓՈՅԱԿԱՆ ՀԻՄՆԱՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ  
(Մաս I)**

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** Բագրատունյաց Հայաստան, Չաքարյան Հայաստան, Հայաստանի և Վիրքի միացյալ պետություն, Դավիթ Դ թագավոր, Թամար թագուհի, անկախության նպատակ, Սարգիս Բ Մեծ, Չաքարե Բ շահնշահ, Հայոց բանակ, նոր ազնվածիներ, Դատաստանագիրք, ցանցային ամուսնություններ, հավատք:

**Ключевые слова и выражения:** Багратидская Армения, Закаридская Армения, Объединенное государство Армении и Вирка, царь Давид IV, царица Тамара, цель независимости, Саркис II Великий, Закаре II шахиншах, армянская армия, новая знать, Судебник, сетевые браки, вера.

**Keywords and expressions:** the Bagratid Armenia, Zakarid Armenia, the United State of Armenia and Virk, King David IV, Queen Tamara, the goal of independence, Sarkis II the Great, Zakare II Shahinshah, the Armenian army, the new nobility, the collection of laws, network marriages, faith.

**Մուտք**

1045 թվականին Բագրատունյաց երիտասարդ գահակալ Գագիկ Երկրորդ Բագրատունի թագավորին «պարտադրանքով» հրավիրել են Բյուզանդական կայսրության մայրաքաղաք Կոստանդնուպոլիս, ուխտադրուժ նենգությամբ զրկել են իշխանությունից և նա այլևս չի վերադարձել Հայաստան: Հայաստանը կորցրել է և՛ թագավորին, և՛ անկախությունը: Բյուզանդական անհեռատես քաղաքականությունը իրականում վերացրել է դեպի իր երկիր տանող պարիսպ-վահանը՝ Հայաստանը: Նրա անմիտ քաղաքական քայլը Հայաստանը դարձրել է ոտնակոխ սելջուկ, արաբ, քուրդ թափառիկ նվաճողների, արնախում գեղերի համար և բացել է Բյուզանդիայի ոչնչացման դուռը:

11-րդ դարի ականատես պատմիչ Արիստակես Լաստիվերտցին արձանագրել է. «... թագավորը... իբրև գերի կալանավոր նստած է հեռավոր աշխարհում, այդպես էլ հայրապետական աթոռը զրկված աթոռակալից, այրի մնացած նորահարսի պես դեմքով տխուր է երևում: Հեծելագործ շրջում է անտեր՝ որը Պարսկաստանում, որը Հունաստանում, որը Վրաստանում:

Ազնվականներն ու իշխանավորները հայրենիքից տեղահան... ամեն մեկը մի տեղ մոնչում է, ինչպես առյուծների կորյունները...: Ո՛չ այգեկուրթի ուրախության ձայներ են լսվում և ոչ էլ հնձանում՝ տրորողներին ուղղված գովեստի խոսքեր...»<sup>1</sup>:

Սա դաժան իրականություն էր, մի ամբողջ ազգի ողբերգություն: Հայաստանը, որ տասնամյակներ առաջ տարածաշրջանի ուժեղագույն թագավորություններից մեկն էր, որի տիրակալներին ենթակա էին նաև Վիրքի ու Աղվանքի թագավորները, որոնք կրում էին շահնշահ, արքայից արքա, տիեզերակալ տիտղոսներ [«Ի ՆԾ /1001/ թուին... ի մեծափառ թագաւորութեանն Գագկա Հայոց եւ Վրաց շահանշահի...»<sup>2</sup>], «... Հաստատուն է գիրս հրամանաւ Գագկա շահնշահի, որդո Աշոտոյ արքայից արքայի»<sup>3</sup>, «Ի ՆՁԵ /1036/ թուականիս... ի մեծափառ թագավորութեանս հզար և տիեզերակալ Սմբատա, որդո Գագկա Հայոց եւ Վրաց շահայնշահի...»<sup>4</sup>, «... ի չորեքհարիւր քսան և հինգ թուին /975/ ... առնու զթագն... Սմբատ, որ Տիեզերակալ կոչեցավ»<sup>5</sup>] մնացել էին անցյալում, հայտնվել անորոշ իրականությունում: Պետականությունը կորցրած Հայաստանը կամաց-կամաց հայազրկվելու էր:

#### ԱՆԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ԱԶԳԱՅԻՆ ՆՊԱՏԱԿ

Նման պատմական իրավիճակում, անկախ պետականության կայացման գլխավոր հրամայականը, բնական պատմական տարածքի վրա տվյալ ժողովուրդի ապրելու հանգամանքն էր: Բագրատունիների թագավորության անկումից հետո և՛ Բուզանդական Հայաստան, և՛ Արևելյան Հայաստան ներխուժել էին օտար հրոսակներ և բնիկ տերերի թվաքանակի պակասեցմանը զուգահեռ, տեր էին դարձել թուրք, արաբ, քուրդ, սելջուկ օտարականները: Երկու Հայաստանների գլխին կախվել էր հայ բնակչությունից իսպառ զրկվելու ողբերգությունը: Իրականում շատ դժվար է, գրեթե անհնար, օտարի լծի տակ պահպանել էթնիկ պատկանելությունը, ծնել ու մեծացնել երեխաներ, բազմանալ: Այդ տասնամյակներին, հարյուրամյակներին պարբերական կոտորածները

<sup>1</sup> Արիստակես Լաստիվերցի, Պատմություն: Թարգմանությունը Վ.Ա.Գևորգյանի: «Հայաստան» հրատարակչություն, Ե., 1971, էջ 34:

<sup>2</sup> Դիվան հայ վիմագրության, պրակ 1, Անի քաղաք: Կազմեց Հ.Ա.Օրբելի: ՀԽՍՀ ԳԱ: Ե., 1966, էջ 35, արձ. 101:

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 42, արձ. 119:

<sup>4</sup> Նույն տեղում, էջ 48, արձ. 137:

<sup>5</sup> Հաւաքումն պատմութեան Վարդանայ վարդապետի, լուսաբանեալ: Վենետիկ, 1862, էջ 95:

իրոք մաշել են հայ ազգը: Մի քանի օրինակ: Սելջուկյան երկրորդ արշավանքի ժամանակ, Հայաստանի անկախությունը կորցնելուց ընդամենը չորս տարի հետո, 1049 թվականին, գրավել են Արծն քաղաքը, հիմնահատակ ավերել են այն, կոտորել 150.000 հազար մարդ<sup>6</sup>: 1058 թվականին թուրքմենները չեն կարողացել գրավել Կարսը, Անին, ավերել են Բասենի դաշտի հայկական բնակավայրերը, միայն Օկոմի քաղաքում կոտորել են 30.000 մարդ<sup>7</sup>: 1062 թվականի օգոստոսին սելջուկ սուլթան Ալփասլանը պաշարել և, հրամանատարների անհամաձայնության պատճառով, գրավել է Անին: Քաղաքի փողոցները լցվել են դիակներով այնպես, որ իր գորքը չի կարողացել շարժվել: Նա իր հարյուր հազարանոց բանակի հետ հեռացել է տանելով 50.000 հայ գերի<sup>8</sup>: 1162 թվականին Ելտկուզ աթաբեկը չի կարողացել գրավել Անին, ավեր ու մահ է սփռել Շիրակի, Արագածոտնի գավառներում, Մրենի ամրոցում հրկիզել է չորս հազար, Աշնակ գյուղում՝ հինգ հազար մարդ<sup>9</sup>: 1170 թվականին սելջուկները գրավել են Սյունիքի թագավորության վերջին հենակետը՝ Բաղաբերդը: Այստեղ էին հավաքվել թագավորության հայ բնակիչները, տեղափոխվել թագավորության հոգևոր կենտրոնների գանձերը, այդ թվում ավելի քան 10.000 ձեռագիր: Բերդաքաղաքի բնակչությանը գլխովին կոտորվել է, իսկ գանձերը՝ «Ամենայն առ հասարակ գերի վարեցան, եւ ցան ու ցիր եղեն ընդ երեսս աշխարհի»<sup>10</sup>:

Ապագայի չգոյությունը, ամեն պահի օտար ռիմակների հարձակումները ավարառությունը, սպանությունները բերել են ամենասարսափելի իրականությանը: Հայաստանի տերերը իրենց կամքով սկսել են լքել հայրենի երկիրը: Գնացել են Կապադովկիա, Կիլիկիա, Կոստանդնուպոլիս, այդ ուղղությամբ ավելի հեռուներ, Պոնտական ծովի ափերով անցել են Ռուսաստան և ավելի հեռուներ, Միազետքի տարածքով շարժվել են Եգիպտոս և ավելի հեռուներ: Գնացել են տոհմերով, ենթակա բնակչությամբ, աշխատող մշակներով, շարժական գույքով: Վասպուրականի Սենեքերիմ թագավորը որդիների Դավիթի, Աբուսահլի,

<sup>6</sup> **Մատթեոս Ուռհայեցի**, Ժամանակագրություն: Գրաբար բնագիրը Մամբրե Մելիք-Աղամյանի և Ներսես Տեր-Միքայելյանի: Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, Ե., 1991, էջ 112:

<sup>7</sup> Պատմություն Արիստակեսի Լաստիվերտցույ, աշխատասիրությամբ Կ.Յուզբաշյանի: Ե., 1963, էջ 102:

<sup>8</sup> **Մատթեոս Ուռհայեցի**, Ժամանակագրություն, էջ 158-162:

<sup>9</sup> Մամուլեյի քահանայի Անեցույ հուաքմունք ի գրոց պատմագրաց, հրատ. Արշակ Տեր-Միքելյանի, Վաղարշապատ, 1893, էջ 138:

<sup>10</sup> **Ստեփանոս Օրբելեան**, Պատմություն նահանգին Միսական, Տփղիս, 1910, էջ 236:

Ատոմի, Կոստանդինի, եղբորորդիների՝ Դերենիկի, Գագիկի, Աշոտի հետ 1021 թվականին իր երկիրը՝ 4000 գյուղ, 8 քաղաք, 72 բերդ-ամրոց, 115 վանք, տվել է Բյուզանդիայի կայսրին և մոտ 70-80 հազար մարդով, այդ թվում 14 հազար տղամարդով, տեղափոխվել կայսրության տարածք ստանալով՝ «Սևաստն ու Լառիսը և շատ պռաստիներ»<sup>11</sup><sup>12</sup>: 1065 թվականին Կարսի Աբաս թագավորի որդի Գագիկ Բագրատունի թագավորը «թուրքերի կողմից նեղվելով, իր հայրենիքը տալիս է Հունաստանին և փոխարենն ստանում է Ծամնդավը, Լառիան, Ամասիան, Կոմանան ու հարյուր արվարձան /պռաստին, որոնք գյուղեր են»<sup>13</sup>:

Նկատենք, որ Հայոց կաթողիկոս Պետրոս Գետադարձի, իշխան Վեստ Սարգսի դավաճանության հետևանքով 1045 թվականին Բյուզանդիան գրավել է Անի մայրաքաղաքը, որի հետևանքով «Խախտեալ փլաւ տէրութիւն ազգին Բագրատունեաց»<sup>14</sup>: Երդումով Կոստանդնուպոլիս «հրավիրված» Հայոց արքա Գագիկ Բ-ն այլևս չի վերադարձել Անի: Նա իր հայրենիքի դիմաց ստիպված «առնում է Կալոնպաղատն ու Պիզուն»<sup>15</sup> Կապադովկիայի սահմանի մոտ:

Մուսուլման նվաճողները գրավելով Հայաստանի տարբեր երկրամասեր, սպանել, սրի ու հրի են մատնել հարյուր հազարավոր հայերի, ստրկության են վաճառել հարյուրհազարների, բայց նաև հարյուր հազարավոր հայերի տեղահանել և քշել են սեփական տարածքները՝ աշխատելու: 1196 թվականին Հայաստանի տարբեր շրջաններից 70.000 հայերի Ղիյաս ադ-դին Քեյ Խոսրովը տեղափոխել է Ակշեհիրի շրջան: Այստեղ քշված հայերին բաժանել են հինգհազարական խմբերի, տվել են գյուղեր, տներ, վարուցանքի գործիքներ, սերմացու: Արտուխյան Կարա Ասլանն այսպես է մեկնաբանել. «Մենք գաղթեցրած այս մարդկանց չենք ստրկացնելու: Նրանց տեղավորելու ենք գյուղերում: Նրանք ազարակներում կաշխատեն մեզ հանար, այսինքն ստեղծված նյութական բարիքներով մեզ հարկեր կվճարեն»<sup>16</sup>:

<sup>11</sup> Պռաստիներ՝ արվարձաններ՝ գյուղեր:

<sup>12</sup> **Վարդան Արևելցի**, Տիեզերական պատմություն: Աշխարհաբար թարգմանությունը և աստղանիշով ծանոթագրությունները Գ.Բ.Թոսունյանի: ԵՊՀ հրատարակչություն, Ե., 2001, էջ 133:

<sup>13</sup> Նույն տեղում, էջ 145:

<sup>14</sup> **Մատթեոս Ուռհայեցի**, Ժամանակագրություն, էջ 108:

<sup>15</sup> **Վարդան Արևելցի**, Տիեզերական պատմություն, էջ 133:

<sup>16</sup> Հայ ժողովրդի պատմություն: Հատ. 3: ՀԽՍՀ ԳԱ պատմության ինստիտուտ: Ե., 1976, էջ 502-503; Տե՛ս Turan O., Les souverains Seldjoukides et leurs sujets non musulmans, Studio Islamica, I, p. 88-89.

12-րդ դարի երկրորդ կեսին հայության կիսանկախ իշխանական կղզյակներ էին պահպանվել Արևմտյան Հայաստանի լեռնային որոշ շրջաններում և Արևելյան կամ Հյուսիսային Հայաստանի Լոռու հյուսիսային հատվածում, Տավուշի սահմանային երկու բերդերում ու դրանց անմիջական հարող գյուղերում՝ վրաց Բագրատունիների ավարառությունից փրկված Նոր Բերդում և Մածնաբերդում: Սեփական անկախ գոյությունը պահպանել էին Արցախի ինքնակալ տերերը:

Անկախությունն անքննելի և անսակարկելի արժեք է, ինչպիսին էլ այն լինի: Ոչ կոտորածները, ոչ ավերն ու ավարառությունը, ոչ հայաստանյան երկրամասերի հայաթափումը, չեն կարողացել հայության մեջ մեռցնել սեփական պետականությունը վերականգնելու ցանկությունը: Եվ Հայաստանի անկախ պետականության վերականգնումը 12-րդ դարավերջին ազգային նպատակ են դարձրել Արևելյան Հայաստանի նոր ազնվածիկները /Էլիտան/: Հայաստանը նրանց էթնիկ հայրենասիրության, էթնիկ ինքնագիտակցության վերագարթոնքն էր:

#### **ՆՈՐ ԱԶՆՎԱԾԻՆՆԵՐԸ /ԷԼԻՏԱՆ/**

140 տարի անկախությունը կորցրած Հայաստանի հին ազնվական, իշխանական տոհմերի տերերը կամ սպանվել էին, կամ հայրենիքից հեռացել տասնամյակներ առաջ, իսկ օտարի ենթակայության տակ ծնված ժառանգներն արդեն քաջությամբ ու նվիրումով նրանց հետ քիչ կապ ունեին, զիջում էին իրենց պապերին:

Էթնիկական ինքնագիտակցական հայրենասիրության ջահը բարձրացնող էր անհրաժեշտ, նոր առաջնորդ, որ միավորեր, համախմբեր, հավատքով զորացներ ու հայության պահպանված բեկորները մեկտեղելով ինքնուրույնության համար կռվելու, հաղթելու և ապրելու հավատ ներշնչեր:

Ժամանակը ծնել է այդ առաջնորդին: Հայոց հին արգանդը աշխարհին պարզեց Զաքարյանների ընտանիքը և առաջնորդ Զաքարե Բ շահնշահին, արքային, կեսարին, ինքնակալին, տիեզերակալին, որ եկավ ու հայության բեկորները հավաքելով ստեղծեց գաղափարական-փիլիսոփայական հենարան Հայոց անկախության վերականգնման համար:

Նրա կողքին կանգնել են իր մարտակից զորավարները՝ ազնվական-իշխանական ծագում չունեցող Վահրամյանների<sup>17</sup>, Վաչուտյանների<sup>18</sup>,

---

<sup>17</sup> **Շահնագարյան Ա.Ի.**, Վահրամյանների իշխանությունը: Ե., 1990:

<sup>18</sup> **Պետրոսյան Տ.**, Վաչուտյաններ, Ե., 2001, 363 էջ:

Օրբեյանների<sup>19</sup>, Թոմզվեցիների<sup>20</sup>, Հոնենցների<sup>21</sup> ինչպես նաև հին իշխանական տոհմերի՝ Խաղբակյան-Պոռոշյանների<sup>22</sup>, Արծրունիների<sup>23</sup>, Պահլավունիների<sup>24</sup> շառավիղների, Խաչենի թագավորական տների՝ Վերին և Ներքին Խաչենների, Ծարի<sup>25</sup> ներկայացուցիչները:

Պատմիչ Վարդան Արևելցին իր ժամանակագրության մեջ գրել է առաջին հիշատակելի Ջաքարյանի մասին. «Ի վեցհարիւր և տասն թուին /1161/ էառ Գէորգի Վրաց թագաւորն զԱնի ի Փատլուն ամիրայէն... և թողոյր ի յԱնի զՍաղուն իշխանն, յորոյ վերայ կարծիք ապստամբութեան եղեն՝ վասն ինամով ամրացուցանելն զպարիսպ քաղաքին, զոր իմացեալ թագաւորն ընկենու զնա ի պատուոյ... և զիշխանն **Ջաքարեան զՍարգիս** դնեն ի տեղի նորա ի յԱնի»<sup>26</sup>:

1161 թվականին Անիի կառավարիչ նշանակված զորավար Սարգիս Ջաքարյանի պապերը սերել են Վանա լճից հարավ գտնվող Կորճայքի գավառից, որտեղ տիրել են Սմբատաբերդ, Ալկեքար, Աշոտաբերդ, Տնորիս բերդերին: Հենց այդ տոհմից Իվանե Ա զորավարը հետագայում հայտնել է, որ սերել են Բագրատունի տոհմից<sup>27</sup>: Արծրունիների Վասպուրականի

<sup>19</sup> **Ստեփաննոսի Միւնեաց եպիսկոպոսի** պատմութիւն տանն Սիսական: Ի լոյս ընծայեաց Մկրտիչ Էմին: Մոսկվա, 1861: **Գրիգորյան Գ.**, Սյունիքը Օրբեյանների օրոք, 13–15-րդ դարեր: Ե., 1981:

<sup>20</sup> **Կիրակոս Գանձակեցի**, Պատմություն Հայոց, էջ 163

<sup>21</sup> Դիվան հայ վիմագրության, պրակ 1, էջ 62, արձ. 188, էջ 69, արձ. 211:

<sup>22</sup> **Հովսեփյան Գարեգին**, Խաղբակյանք կամ Պոռոշյանք Հայոց պատմության մեջ: Մասն առաջին, Վաղարշապատ, 1928, էջ 78: **Եղիազարյան Հովսեփ**, Կեչառիսի վանքը և նրա վիմագիր արձանագրությունները: «Էջմիածին» ամսագիր, 1955, թիվ 12, էջ 46, արձ. 38: **Կիրակոս Գանձակեցի**, Պատմություն Հայոց, էջ 205:

<sup>23</sup> Պատմություն Արծրունյաց տան / Թովմա Արծրունի և Անանուն: Թարգմ. և ծանոթագր. Վ.Մ. Վարդանյան: Խմբ. կազմ՝ Ա.Ա. Աբրահամյան և ուրիշ.: Խմբ. Ռ.Գ. Սարգսյան: Ե՝ Սովետական գրող, 1978, 406 էջ:

<sup>24</sup> **Վարդանյան Վ.**, Պահլավունիներ. Հայոց պետականության և հոգևոր անաղարտության պահապանները: Ե., 2008:

<sup>25</sup> **Ուլուքաթյան Բ.Ա.**, Խաչենի իշխանությունը X-XVI դարերում: Ե., 1975:

<sup>26</sup> Հաւաքումն պատմութեան Վարդանայ վարդապետի, էջ 130:

<sup>27</sup> 1213 թվականին Իվանե զորավարը Հաղարծնի գավթի, արևմտյան դռան բարավորից վեր, արտաքուստ փորագրել է տվել. «Կամաւ ամենակալին Ա/ստուծոյ, այս մեր գիր յիշատակի է եւ արձան մշտընջենաւոր, **որդեաց մեծին Սարգսի, յագգէ Բագրատունեան՝ Իւանի եւ Ջաքարէի**, յորժամ նախախնամութիւնն Ա/ստուծոյ էհաս յարարածս եւ ետ առին տիրել սեփական ժառանգութեանն նախնեաց մերոց...» /Տես՝ Դիվան հայ վիմագրութեան, պրակ 6, Իջևանի շրջան, կազմեցին Ս.Ա.Ավագյանը, Հո.Մ.Ջանփոլադյանը: Ե., 1977, էջ 22/:



թագավորության թուլացումը, թագավորության վերացումը երկրամասի հարավային կողմում դուռ է բացել քրդերի ներհոսքի համար: Նրանք մորեխի նման լցվել են Կորճայք: Ոչ միայն մորեխի նման անհաշիվ ոչխարի հոտերով են եկել, այլ մորեխի հանգույն սկսել են բազմանալ: Շատ կարճ ժամանակում, 15-20 տարում, այդ հողերի օրինական տերերը, դարձել են այնպիսի փոքրամասնություն, որ անգամ շնչելու օդ չեն ունեցել: Սրան գումարած քրդերի համատարած լկտի ընչաքաղցությունը՝ գողությունը, թալանով ապրելու կենսակերպը, կանանց, աղջիկների առևանգումը լցրել են հայերի համբերության բաժակը: Ավագները որոշել են թողնել հայրենի երկիրը, բերդերը, գաղթել այդ երկրամասից, որ հայկական Կորճայք անվան փոխարեն արդեն քրդական Բաբիրական խել /շրջան/<sup>28</sup> անունն էր ստացել, քանի որ քրդական հորդաներն այդ կողմերից էին եկել և իրենց սովորույթով առաջին հերթին տարածքի պատմական անունն էին վերացրել, իրենցով արել, այսինքն Կորճայքին Բաբիրական /Բաբելոնի/ խել էին կոչել: Կորճայքից մի ամբողջ տոհմ, շուրջ չորս հազար ձիավոր զինվորներով պաշտպանված, հինգ հազարից ավելի երեխաների, կանանց, աղջիկների, տատիկ-պապիկների քարավանով, ոչխարների, կովերի հոտերով, ձիերի, ջորիների երամակներով, սայլերին բարձած ունեցվածքով՝ բռնել են Տավուշ աշխարհի ճանապարհը, որի տեր Կյուրիկյան-Բագրատունիները իրենց մոտ ուղարկված սուրհանդակներին համաձայնություն էին տվել, որ կընդունեն իրենց հայրենակիցներին: Քարավանը Վանի հարավակողմով մտել է Պարսկաստանի սահմանը, Սյունիքի հատվածում անցել Արաքսը, Արագածի ստորոտով, Նիգ գավառի տարածքով բարձրացել Տավշո աշխարհ: Բարեկամները եկվոր ազգականներին ապրելու համար տվել են Խոժոնի բերդը շրջակա գյուղերով: Տեղաբնիկ Բագրատունի-Կյուրիկյան թագավորները երկու խնդիր են լուծել: Առաջինը օգնել են ազգակիցներին, տեղ են տվել նրանց: Երկրորդը, նդունելով եկվոր հայրենակիցներին իրենց մեծաքանակ ազգուտոհմով, ծառաներով, կենդանիների հոտերով, սեփական հայաթափված տարածքում սովարացրել են հայության թիվը: Այդ քայլը թե՛ ռազմական առումով էր ձեռնտու, թե՛ տնտեսական: Մեծացել է երկրամասի պաշտպանական կարողությունը:

---

<sup>28</sup> Պատմիչ Կիրակոս Գանձակեցին գրել է. «Յաուրս ժամանակաց թագաւորութեանն Լեոնի հայոց արքայի էին յԱրևելս երկու եղբայրք, որոյք Սարգսի բարեպաշտ իշխանի, որդւոյ Վահրամայ, որդւոյ Ջաքարիայի, **որ հատուածեալ ի քրդաց ի Բաբիրական խելէն...**» /Տես՝ Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմություն Հայոց: Աշխատասիրությամբ Կ.Ա.Մելիք-Օհանջանյանի: ՀԽՍՀ ԳԱ, Ե., 1961, էջ 162/:

Եկվոր հայրենակիցները կարգի են բերել ռազմական կարողությունները, տեղացիներով համալրել-ձևավորել են մոտ տաս հազարանոց զորամիավորում /հեծելազոր, հետևազոր/: Մեփական բանակը ղեկավարելու համար, տոհմի ավագանին ընտրել է Ջաքարե /Ա/ անունով իշխանին: Այդ պահից սկսած երկրամասում ուժային կենտրոնը թեքվել է Խոժոռնիի նոր տեր Ջաքարե /Ա/-ի կողմը, քանզի ոչ հյուրնկալող Բագրատունի-Կյուրիկյանները, ոչ այդ կողմում՝ Մահկանաբերդում և Կայենում հաստատված Արծրունիները, ոչ մյուս հայկական հին իշխանական տները նման ռազմական կարողություն չունեին: Ջաքարե Ա-ին բանակի հրամանատարի պաշտոնում հաջորդել է որդին՝ Սարգիս /Մեծ/-ը՝ Վարդան Արևելցի պատմիչի հիշատակած Սարգիս Ջաքարյանը: Այս Սարգիս /Մեծ/-ը առավել է ամրապնդել, մեծացրել իր զինական կարողությունները: Նա նաև, ինչպես հայրը, շարունակել է հայկական առանձին-առանձին զինված ուժերը միավորելու գործը: Նրա օրոք բանակը կարող էր արդեն միավորել 15-20 հազար զինվոր: Սա հզոր ուժ էր: Այդ ուժն առանձնահատուկ անհրաժեշտ էր նաև վրաց տիրակալներին: Հենց միայն այն, որ Վիրքի տերերը սեփական բանակ չունեին և հիմնականում օգտվում էին դպչադ կամ ալան վարձկանների ծառայություններից, Հայոց մեծաքանակ, լավ զինված, մասնագիտական զորամասերով կազմավորված զորաբանակի ղեկավարին իրենց կողմը գրավելը, նրա ռազմական ուժերն իրենց նպատակներին ծառայեցնելը շատ ձեռնտու էր: Սարգիս /Մեծ/ զորավարը այնքան հզոր էր, որ թե՛ Խոժոռնիում, թե՛ վրաց արքունիքում նրան, նրա որդիներին ճանաչել, անվանել են Ջաքարեի տուն, Ջաքարյանց-Ջաքարյաններ:

Վրաց տիրակալներն անխնա օգտագործել են Հայոց զինուժը, իսկ պատերազմներից ստացած ավարը տնօրինել են ինքնուրույն: Դավիթ Դ Շինարար<sup>29</sup> թագավորը վրաց առաջին հայազգի տիրակալն էր, որ իրեն հայտարարել է նաև Հայոց արքա: Նույն կերպ են իրենց կոչել Դեմետրե Ա<sup>30</sup>, Դավիթ Ե<sup>31</sup>, Գեորգի Գ<sup>32</sup> արքաները: Նրանց դեպի հարավ, արևելք կամ

---

<sup>29</sup> Դավիթ Դ Շինարար, Վրաստանի և Հայաստանի թագավոր 1089-1125 թվականներին: Սա առաջին թագավորն էր, որ իր արքայացանկի մեջ ավելացրեց նաև Հայաստանի արքա տիտղոսը:

<sup>30</sup> Դեմետրե Ա, Վրաստանի և Հայաստանի թագավոր 1125-1154, 1155-1156 թվականներին:

<sup>31</sup> Դավիթ Ե, Վրաստանի և Հայաստանի թագավոր 1154-1155 թվականներին: Միայն այս թագավորի օրոք Հայաստանի ուղղությամբ հարձակումներ չեն եղել: Նա անգամ նպատակադրել է պապի՝ Դավիթ Դ թագավորի կողմից գրավված Լոռու

արևմուտք իրականացրած հարձակումները կատարվել են հայկական տարածքների ուղղությամբ: Ղփչաղներից, ալաններից կազմված վարձկան բանակի կազմում գտնվող Հայոց բանակը ևս մասնակցել է հայկական տարածքների՝ բերդերի, քաղաքների, գյուղերի ավերմանը, տեղի հայ բնակչությանը մասսայաբար Վրաստանի խորքերը քշելու գործողություններին: Վրաց տիրակալներն այդ արել են իրենց տնտեսությունը զարգացնելու համար: Այդ ամենը սկզբից ինչ-որ տեղ բավարարել է հայ զորականներին, որովհետև տվել է իրենց բաժին օգուտը: Կամաց-կամաց հայ զորականները, էթնիկ ինքնագիտակցության արթնացմամբ, բացասաբար են նայել ստեղծված իրավիճակին: Նրանք ցավ են ապրել, որ ազատագրած հայկական պատմական տարածքները վրաց տիրակալները կամայականորեն հանձնել են այս կամ այն վրացուն: Դժգոհությունը խմորվել է և խմորումը օրինական է եղել: Վրաց տիրող վերնախավը, որքան էլ մատների արանքով է նայել ստեղծված իրավիճակին, այնուամենայնիվ նայել և հասկացել է, որ իրական ուժ տարածաշրջանում միայն հայերն ունեն իրենց 20-25 հազարանոց բանակով և որ իրենք ուզեն թե չուզեն պարտավոր են հաշվի նստել դրա հետ:

Գեորգի թագավորը մահից առաջ թագը հանձնել է աղջկան՝ Թամարին:

Գեորգի թագավորը, ինչպես իր նախորդները, հիմնականում հենվել է դպչաղ երևելիների, նրանց զինուժի վրա, ինչը շատ թանկ է դարձել հետագա պահանջների առումով:

Հաշվի առնելով այդ հանգամանքը՝ հորը փոխարինած Թամար թագուհին սկսել է անվերապահորեն հենվել Հայոց զինուժի վրա: Մրանում մեծ դեր է ունեցել հայկական ազնվական դասի ներգրավվածությունը վրաց պետական պաշտոնական համակարգում: Բնատուր շնորհի արդյունքում հայերը հասցրել էին տեղ գրավել թե՛ տնտեսական, թե՛ պետական, թե՛ ռազմական ասպարեզներում: Թամարին ոչինչ չէր մնում անել, քան ստեղծված իրավիճակին իրավական ձևակերպում տալ:

1185 թվականին նա փաստացի ճանաչել է Հայաստանի անկախացումը: Այդպես Վիրքին ավելի ձեռնտու էր: Անկախ Հայաստանն իր բանակով պաշտպանելով իրեն, փաստացի հուսալիորեն կպաշտպաներ Վիրքի հարավը: Միաժամանակ անկախություն շնորհելով Հայաստանին Թամար թագուհու Վիրքը համահավասարի իրավունքով անկախ

---

թագավորության հողերը վերադարձնել Կյուրիկե թագավորին, որի պատճառով թունավորվել ու սպանվել է:

<sup>32</sup> Գեորգի Գ, Վրաստանի և Հայաստանի թագավոր 1156-1184 թվականներին:

Հայաստանի հետ ձևավորեց երկու անկախ պետությունների անվտանգության միասնական համակարգ՝ միասնական պետական խորհրդով, պաշտոնեությամբ:

Փաստորեն գահակալելու առաջին տարում, 1185 թվականին, Թամար թագուհին Սարգիս Բ Մեծին է հանձնել հայ-վրացական միացյալ պետության պաշտպանության նախարար-բանակի ընդհանուր հրամանատարին տրվող կալվածքը՝ Լոռի-Տաշիրը: Երկրամասին շնորհել է «սամթավրո» /ինքնուրույնացած/ կարգավիճակ, իսկ իրեն՝ Սարգիս Բ Մեծին՝ «մթավար» /թագավոր/ կարգավիճակ:

Հայաստանին անկախությունը շնորհվել է միջազգային-իրավական ձևաչափով<sup>33</sup>:

Սարգիս Բ Մեծի գործը լավագույնս շարունակել է ավագ որդին՝ Ջաքարե Բ թագավորը /1193 թվականից շահնշահ/: Նա Լոռու փոքրիկ տարածքի վրա ձևական անկախություն ստացած Լոռի-Հայաստանը, իր կառավարման 25 տարիներին, վերածել է բացարձակ անկախ, ուժեղ, հարուստ, մշակութապես զարգացած Հայք-Հայաստան պետության, որը դարձել է Մերձավոր Արևելքի ռազմաքաղաքական լրջագույն դերակատարներից մեկը:

### ԲԱՆԱԿԸ

Ջաքարե Բ շահնշահը իշխանության առաջին օրվանից իր հիմնական գործն է դարձրել Հայոց բանակի հզորացումը: Մեկ-երկու տարվա ընթացքում նա կազմակերպել է 50 հազարանոց պետական հեծյալ բանակ՝ բոլոր գորատեսակներով, սպառազինությամբ, պետական ապահովմամբ:

Ջաքարե Բ շահնշահը ավերակների վրա միասնական պետություն է կերտել՝ վերաազատագրելով ամբողջ Բագրատունյաց Հայաստանը. «Կամաւ ամենակալին Ա/ստուծո/յ... ետ առին ... սեփական ժառանգութեանն նախնեաց... յառաջ գանառիկ դղեակն Անբերդ, եւ զթագաւորանիստ քաղաքն Անի, ապա գամուրն Բջնի, զՄարանդ, միչք եւ Գավազանք, ի Թաւրեժ, զԿարնոյ քաղաք մինչեւ Խլաթ, զՇաքի եւ զՇրուան, Պարտաւ, մինչեւ Բելլական եւ զայլ բազումս իւրեանց սահմանաւ...»<sup>34</sup>: Հայաստանի պետական սահմանը սկսվել է Կասպից ծովից, անցել Գագ-Չորակերտ-Ջավախք-Արդահան-Փանասկերտ գծով ու հասել Սպեր: Ջաքարե Բ-ի Հայաստանը ոչ մտել է Վիրքի կազմը, ոչ եղել է նրա մաս, ոչ

<sup>33</sup> Թորոսյան Խ., «Թագավորների պատմությունն ու գովաբանությունը» որպես Ջաքարյան Հայաստանի պատմության սկզբնաղբյուր, Ե., 1992, էջ 371-372:

եղել է հարկատու: Եղել է բացարձակ անկախ թագավորություն: Նա հետնորդներին ավանդել է հզոր, բարեկարգ, պետական մտածողությամբ ժողովուրդ: Քսանվեց տարի նա առաջնորդել է Հայոց բանակը, տարել է հարյուրից ավելի մեծ, փոքր հաղթանակ, անգամ մահից ամիսներ առաջ Հայոց բանակով հասել է մինչև Պարսկաստանի Ռեյ /ներկա Թեհրան/ քաղաքը: Պատերազմել ու հաղթել է Մերձավոր Արևելքի Հայաստանին հարևան, երբեմնի հզոր բոլոր պետություններին, հարկատու է դարձրել Կասպից ծովից մինչև Արցախ տարածքի վրա եղած ամիրայություններին, Կարինի ամիրայն: Ոչինչ Չի խնայել երկրի պաշտպանունակությունը բարձրացնելու համար: Անիում անձամբ կառուցել է պարսպի ամենամեծ բուրգը, պարսպի հատվածը: Նրա կոչով բարձր բուրգեր են կառուցել նաև Անիի թե՛ հարուստ, ունևոր մարդիկ, թե՛ սովորական քաղաքացիները: Այդպես էր նաև ամբողջ Հայաստանում: Հրամայել էր Հայաստանի բոլոր կողմերում անառիկ բերդեր կառուցել, ամրացնել հին բերդերն ու ամրոցները: Նրա տիրակալության տարիներին հարյուրից ավելի բերդեր ամրացվել ու անառիկ են դարձվել: Վճռական, դաժան էր ուրացողների, դավադիրների, դավաճանների հանդեպ, բայց բարի, հոգատար էր զինվորի, գյուղացու հանդեպ: Նա հայ եկեղեցու մեծ պաշտպանն էր, Հայոց հավատքի պաշտպան: Մանր հարցերում կարող էր զիջել, բայց հավատի անկյունաքարային հարցերում երբեք չի տատանվել: Երկրի երեք հազարից ավելի գյուղերում վերականգնվել, գործել են եկեղեցիներ, կառուցվել են հարյուրից ավելի դարի ոգուն համապատասխան եկեղեցիներ /Հատիճավանք, Ախթալա, Նոր Գետիկ, Հովհաննավանք, Գեղարդ, Սաղմոսավանք, Տեղեր, Նորավանք, Դաղիվանք/, երկու հարյուրի չափ նոր, հոյաշեն գավիթներ: Այդ գործերը ժողովրդի մոտ ձևավորել են իր պաշտպանի, հավատավոր տիրակալի կերպար:

---

<sup>34</sup> Դիվան հայ վիմագրութեան, պրակ 6, էջ 22: 1862 թ-ին Վենետիկում տպագրված **Վարդան Վարդապետի** «Հաւաքումն պատմութեան...» գրքում կարդում ենք. «... և ինքեանք քաջութեամբ իրեանց /Չաքարե Բ-ն և Իվանե Ա-ն – Տ.Պ./թափեցին ի Թուրքաց յովով բերդս և գաւառս ի սուղ ժամանակի. քանզի ի վեցհարիւր քառասուն թուին /1191/ առին երկիրն Շիրակայ, և ի վեցհարիւր քառասուն և հինգ թուին /1196/ առին զԱնբերդ, և ի վեցհարիւր քառասուն և ութ թուին /1199/ առին զԱնի, և ի վեցհարիւր յիսուն թուին /1201/ առին զԲջնի, և ի վեցհարիւր յիսուն և երկու թուին /1203/ առին զԴուին, և վեցհարիւր յիսուն և հինգ /1206/ թուին առին զԿարս՝ թագաւորին, և ապա զԳետաբակս և զՉարեքն: Եւ էլ անուն նոցա ընդ ամենայն երկիր»<sup>1</sup>: Գրեթե նույնական տեղեկատվություն են հաղորդում **Վիրակոս Գանձակեցին** /Պատմություն Հայոց, էջ 163/, **Ստեփանոս Օրբելյանը** /Պատմություն նահանգին Սիսական, Ե., 1952, էջ 391-392/:

**Տիգրան Պետրոսյանց**

**Զաքարյանների անկախ պետականության վերականգման  
փիլիսոփայական հիմնավորումները  
Ամփոփում**

12-րդ դարի ութսունական թվականների կեսերին հայկական մտածողության ընդերքում անկախության նպատակային ցանկության վերածնունդը, նոր ազնվատոհմերի ձևավորումը, հզոր բանակի կայացումը, առաջ եկած նոր ազնվականության բացարձակ միասնությունը, սեփական հավատքի հաստատակամ պահպանությունը, դատական համակարգի օրենսդրական ձևակերպումը, ամուսնության ցանցային ինստիտուտի գործիքակազմի գործադրման վերջնաձևակերպումը ապահովել են Հայք-Հայաստանի 1185-1236 թվականների կեսդարյա բացարձակ անկախ պետականության ստեղծումն ու գոյությունը:

**Тигран Петросянц**

**Философские обоснования восстановления независимой  
государственности Закарянов**

**Резюме**

В середине 80-х гг. 12-го в. возрождение в сознании армян стремления к независимости, формирование новых знатных родов, становление мощной армии, абсолютное единство новой знати, упорное сохранение собственной веры, законодательное формирование судебной системы, окончательное оформление инструментария сетевого института брака обеспечили создание и полувековое существование абсолютно независимой государственности Армении в 1185-1236 гг.

**Tigran Petrosyants**

**Philosophical justifications for restoration of independent statehood of Zakaryans**

**Summary**

In the middle of the 80s of the 12th century revival in the consciousness of the Armenians in aspiration for independence, the formation of new noble families, the formation of a powerful army, the absolute unity of new nobility, the stubborn preservation of their own faith, the legislative formation of the judicial system, the final formation of the tools of the network institution of marriage ensured the creation and half-century existence of an absolutely independent statehood of Armenia in 1185- 1236.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 10.06.2019թ.*

*Հանձնարարվել է գրախոսության 10.02.2020թ.*

*Տպագրության է հանձնարարվել 05. 09. 2020թ.*

ԱՆԻ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ  
Հայոց պատմության ամբիոնի ասպիրանտ  
<<Հայաստան 1920-1991>> գիտական ծրագրի մասնագետ  
[anixach-94@mail.ru](mailto:anixach-94@mail.ru)

**ՄՓՅՈՒՌՔԱՀԱՅ ՀԱՄԱՐԱԿԱԿԱՆ-ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ԿԻՆ ԳՈՐԾԻՉՆԵՐԻ  
1987թ. ԵՐԵՎԱՆՑԱՆ ՀԱՄԱԺՈՂՈՎՐԸ**

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** Կին գործիչների երևանյան համաժողով, հայրենիք, Սփյուռք, Կոմիտե, սփյուռքահայություն, համայնք, խնդիրներ, հայապահպանության ուղերձ:

**Ключевые слова и выражения:** Конференция женщин деятелей в Ереване, Родина, Диаспора, Комитет, Армянская Диаспора, общины, проблемы, послание о сохранении армянской идентичности.

**Key words and expressions:** Yerevan Conference of Women Figures, Homeland, Diaspora, Committee, Armenian Diaspora, communities, problems, message on the preservation of Armenian identity.

Սփյուռքի հասարակական-քաղաքական կյանքի ողջ ընթացքում մեծ դեր են խաղացել իրենց ընտանիքների հետ ճակատագրի բերումով աշխարհի տարբեր անկյուններում հանգրվանած հայ կանայք, որոնցից շատերն ընդգրկվել են այս կամ այն երկրի մշակութային, կրթական և հայրենակցական տարատեսակ միություններում, դասավանդել են դպրոցներում և մաս են կազմել եկեղեցական-թեմական կյանքի:

Ցեղասպանությանը հաջորդող ժամանակաշրջանում սփյուռքահայ կանանց մեծ ջանքերի շնորհիվ աշխարհասփյուռ հայությունը պահպանել է հայկական ազգային դիմագիծն ու արժեհամակարգը, ինչպես նաև ընտանեկան ավանդույթներն ու սովորույթները:

Ուստի առաջ էր եկել Մայր հայրենիքում Սփյուռքահայ կանանց մասնակցությամբ համաժողովի անցկացման անհրաժեշտությունը, որը ժամանակի համար ուներ մեծ նշանակություն:

1987թ. հոկտեմբերի 12-20-ը Երևանում Սփյուռքահայության հետ մշակութային կապի կոմիտեի դահլիճում տեղի է ունենում իր նախադեպը չունեցող «Կանայք միջազգային խաղաղության պայքարում» խորագիրը կրող մի համաժողով, որին մասնակցում էին սփյուռքահայ և խորհրդահայ նշանավոր կին գիտնականներ, գրողներ, հասարակական ու մշակութային

գործիչներ<sup>1</sup>: «Հայրենիքի ձայն» թերթը դեռ համաժողովի նախօրեին կարևորելով նմանօրինակ հավաքի անցկացումը գրում է. «Այս հավաքը կլինի ազատ ամբիոն, որպեսզի նրանք արտահայտեն իրենց մտքերը, միասին քննարկեն իրենց առջև ծառայած խնդիրները և միասին որոշեն հետագա անելիքները»<sup>2</sup>:

Հավաքին մասնակցելու նպատակով Հայրենիք են ժամանում շուրջ 50 կին գործիչներ՝ ավելի քան 15 երկրներից, այդ թվում՝ Լիբանանից, Սիրիայից, Կիպրոսից, Ֆրանսիայից, Կանադայից, ԱՄՆ-ից, Արգենտինայից, Բրազիլիայից, ԳՖՀ-ից, Ամմանից, Եգիպտոսից և այլն<sup>3</sup>: Մինչ ժողովի աշխատանքների մեկնարկը, հոկտեմբերի 11-ին հյուրերը մասնակցում են Էրեբուն-Երևան տոնակատարությանը<sup>4</sup>, իսկ արդեն հոկտեմբերի 12-ին տեղի է ունենում համաժողովի առաջին նիստը, որն իր ելույթով բացում է կոմիտեի նախագահ Կարլեն Դավաթյանը: Վերջինս անդրադառնում է հայկական համայնքներում սփյուռքահայ կանաց ծավալած գործունեությանը, գնահատանքի խոսքեր է հայտնում նրանց և այնուհետև ավելացնում, որ այդ աշխատանքներն ավելի հաջող կընթանան, եթե նրանք ակտիվորեն համագործակցեն Հայրենիքի հետ<sup>5</sup>: Այնուհետև մասնակիցներին ողջունի խոսքով դիմում է Կոմիտեի Կանանց հանձնախմբի նախագահ, բանաստեղծուհի Մարո Մարգարյանը:

Համաժողովում ելույթ է ունենում արվեստագիտության դոկտոր Լուիզա Մամվելյանը, ով ներկայացնում է իր զեկույցը «Կնոջ դերը հասարակական կյանքում» խորագրով<sup>6</sup>: Ելույթներ են ունենում նաև Բեյրութի էջմիածնական եկեղեցասիրաց միության ատենապետ՝ Անգինե Տանձիկյանը, Մարսելի մշակութային միության կանաց բաժնի ատենապետուհի՝ Մարիամ-Նազիկ Գրիգորյանը, հալեպահայ գրող՝ Լյուսի Սուլախյանը, ՀԲԸՄ գործուն ղեկավար անդամներից՝ Սեսիլ Քեշիշյանը, Ռիտա Բայյանը, ամերիկահայ գրող՝ Լուսիկ Մելիքյանը ԱՄՆ-ից, Կիպրոսի Մելքոնյան կրթական հաստատության տնօրեն՝ Ազապի Նասիբյանը-Էքմեքճյանը և ուրիշներ<sup>7</sup>: Ելույթ ունեցողները արժևորում են հայ կնոջ դերը, շեշտելով «թե կինն է մշտաբար պահապանն ու պաշտպանը հայ օճախի,

---

<sup>1</sup> Տե՛ս **ՀԱԱ**, ֆ. 875, ց. 16, գ. 23, թ. 13:

<sup>2</sup> «Հայրենիքի ձայն», Երևան, 1987 հոկտեմբերի 7, թիվ 42, էջ 3:

<sup>3</sup> Տե՛ս «Յառաջ», Փարիզ, 1987 նոյեմբերի 6, թիւ 126, էջ 1:

<sup>4</sup> Տե՛ս **ՀԱԱ**, ֆ. 875, ց. 16, գ. 23, թ. 13:

<sup>5</sup> Տե՛ս «Զարթոնք», Բեյրութ, 1987 նոյեմբերի 26, թիւ 48, էջ 3:

<sup>6</sup> Տե՛ս «Նոր աշխարհ», Աթենք, 1987 դեկտեմբերի 15, թիւ 350, էջ 3:

<sup>7</sup> Տե՛ս «Հայրենիքի ձայն», Երևան, 1987 հոկտեմբերի 14, թիվ 42, էջ 3:



սկզբնական ու նոյն ատեն ամենն հիմնական միատրի, ուր կը կերտուի հայկական ոգին»<sup>8</sup>:

Մասնակիցները կարևորում են համագործակցությունը Հայրենիքի և սփյուռքահայ համայնքների հետ, որի շնորհիվ ամենօրյա աշխատանքներով հնարավոր կլիներ զերծ պահել Սփյուռքը ուժացման վտանգից, նաև անհրաժեշտ էին համարում կրտսեր սերնդին սովորեցնել մայրենի լեզուն և դաստիարակել հայեցի ոգով՝ դրանք համարելով ազգային գոյատևման հիմքը<sup>9</sup>:

Համաժողովին հետաքրքիր ելույթով է հանդես գալիս հասարակական գործիչ, լիբանանահայ «Գրական շրջանակի» անդամ, "Новости" գործակալության հայկական բաժնի աշխատակից, խորհրդա-լիբանանյան բարեկամության ընկերության անդամ Անահիտ Հովհաննիսյանը: Շնորհակալություն հայտնելով իր բովանդակությամբ եզակի համահայկական հավաքի կազմակերպման համար և այն համարելով հոգատարության դրսևորում սփյուռքահայության նկատմամբ, նա կարևորում է հայ կնոջ դերը՝ հայապահպանության և հայ դպրոցի կանգուն պահելու տեսակետից: «Հայ կինը, - նշում է Ա. Հովհաննիսյանը, որ Տեր Զօրի աւագաններուն վրայ Հայոց Այբուբենը սորվեցուցած էր իր մանուկին, սատարեց մշակոյթ կեդրոններու եւ կրթական օժանդակներու ստեղծման եւ զարգացման, մերթ իբրեւ դաստիարակ դպրոցներէն ներս, յաճախ իբրեւ կազմակերպիչ մշակութային եւ ընկերային ակումբներու եւ միութիւններու»<sup>10</sup>:

Այնուհետև Ա. Հովհաննիսյանն անդրադառնում է Լիբանանի հայ համայնքում նկատվող երկու իրադարձությունների, առաջինը՝ լիբանանահայ համայնքի մասնատմանը և մեծաթիվ հայերի արտագաղթին Լիբանանից դեպի Ամերիկա, Կանադա և Ավստրալիա, իսկ երկրորդը՝ լիբանանահայության առաջ ծառայած տնտեսական ճգնաժամին, որոնք նա համարում է ցավալի իրադարձություններ<sup>11</sup>:

Հոկտեմբերի 13-ին տեղի է ունենում հավաքի երկրորդ նիստը: «Հայ կնոջ դերը երաժշտական արվեստի պրոպագանդման գործում» թեմայով զեկուցում է ներկայացնում ամերիկահայ Անգինե Մուրադյանը: Ելույթներ են ունենում նաև Զուլիթե՝ Սալաթյանը և Ազնիվ Արաբյանը՝ Սիրիայի, հայկական համայնքից, Սիրարփի Աճեմյանը, Վարդի Դանիելյանը՝ Կանադայից, Միմի Յոզկաթյանը, Մեղա Դադոյանը, Սիլվա Ուրֆալյանը,

---

<sup>8</sup> «Յառաջ», Փարիզ, 1987 նոյեմբերի 6, թիւ 126, էջ 4:

<sup>9</sup> Տե՛ս նաև ՀԱԱ, ֆ. 875, ց. 16, գ. 23, թ. 14:

<sup>10</sup> Տե՛ս նաև ՀԱԱ, ֆ. 875, ց. 16, գ. 23, թ. 17:

<sup>11</sup> Տե՛ս նաև, նույն տեղում, թ. 19:

Մայրա Բյուրեղյանը և Արշո Թութունջյանը՝ Լիբանանից, Մերի Նաջարյանը, Սոնիկ Վայելջյանը և Մանուշ Գևորգյանը՝ ԱՄՆ-ից, Դեղձանիկ Բոյաջյանը, Երան Գույումջյանը՝ Կիպրոսից, Ռոզա Մախյանը՝ Արգենտինայից, Տաիս Շամիկյանը՝ Ֆրանսիայից, Արաքս Դովլաթյանը՝ Եգիպտոսից, Նինա Հարությունյանը՝ ԳՖՀ-ից: Նրանք ներկաներին ներկայացնում են իրենց համայնքներում կատարված աշխատանքները և անում մի շարք առաջարկություններ: Վերջում կոմիտեի նախագահ Կ. Դալլաթյանը հավաքի մասնակիցներին առաջարկում է քննարկել և կազմել գործողությունների ծրագիր, ինչպես նաև կոչ՝ ուղղված աշխարհում սփռված սփյուռքահայ կանանց՝ միացյալ ուժերով պայքարելու հանուն խաղաղության և ազգապահպանության գործի: Երեկոյան հյուրերն այցելում են Թաթուլ Ալթունյանի անվան երգի-պարի և «Մարաթուկ» համույթի համերգին<sup>12</sup>:

Հոկտեմբերի 14-ին կազմակերպվում է այցելություն «Հայաստանի աշխատավորուհի» հանդեսի խմբագրություն, որտեղ ամսագրի գլխավոր խմբագիր Անժիկ Չիլինգարյանը հյուրերին պատմում է իրենց հանդեսի գործունեության մասին և նշում, որ ամսագրում լույս են տեսնում նաև սփյուռքահայ կանանց գործունեությանը առնչվող հոդվածներ: Նույն օրը հավաքի մասնակիցները այցելում են Արտասահմանյան եկրների հետ մշակութային կապերի հայկական ընկերություն, որտեղ նրանց ընդունում է կոմիտեի նախագահ Նորա Հակոբյանը<sup>13</sup>:

Հյուրերը Կոմիտեի սրահում դիտում են նկարչուհի Լուսիկ Մամվելյանի (Ագուլեցի- Ա. Խ.) աշխատանքների ցուցահանդեսը, իսկ երեկոյան Արամ Խաչատրյանի տուն-թանգարանում հյուրերին դիմավորում է տնօրեն Գոհար Հարությունյանը<sup>14</sup>:

Նրանք հանդիպումներ են ունենում նաև Հայաստանի մի խումբ կին գրողների հետ, որտեղ ելույթներ են ունենում Սիլվա Կապուտիկյանը, Անահիտ Սահինյանը, Անահիտ Պարսամյանը, Արմինե Կալենցը, Շաքե Վարսյանը, Զորի Բալյանը, ասմունքողներ՝ Հրաչուհի Զինանյանը, Վերա Հակոբյանը, երգչուհի Լուսինե Զաքարյանը, երգիչ Խորեն Պալյանը և «Երևան» երգչախումբը<sup>15</sup>:

Հոկտեմբերի 15-ին հյուրերն այցելում են ԵՊՀ կենսաբանության ֆակուլտետ և հանդիպում անվանի գիտնականներ՝ ԳԱԱ թղթակից անդամ Լիա Հովսեփյանի, Սոֆիա Ղալումյանի, Նադեժդա Բեզարյանի և Սիրանույշ

<sup>12</sup> Տե՛ս, ՀԱԱ ֆ. 875, ց. 16, գ. 23, թ. 14:

<sup>13</sup> Տե՛ս «Հայրենիքի ձայն», Երևան, 1987 հոկտեմբերի 21, թիվ 43, էջ 4:

<sup>14</sup> Տե՛ս ՀԱԱ, ֆ. 875, ց. 16, գ. 23, թ. 13:

<sup>15</sup> Տե՛ս «Հայրենիքի ձայն», Երևան, 1987 հոկտեմբերի 21, թիվ 43, էջ 4:

Մինասյանի, հետ: Պրոֆեսոր Ռուբեն Հարությունյանը ներկաներին ներկայացնում է հանրապետությունում օդի մաքրության ուղղությամբ տարվող աշխատանքների վերաբերյալ տեղեկատվություն, իսկ վերջում մասնակիցներին ներկայացնում են «Ոսկե ձեռիկ» ակումբի աշխատանքները<sup>16</sup>:

Կեսօրին հյուրերն ացելում են նախ Մեծամորի հնագիտական թանգարան, որտեղ նրանց դիմավորում և ընդունում է թանգարանի տնօրեն՝ Էմմա Խանգադյանը և աստղագետ Էլմա Պարսամյանը՝ ցույց տալով Մեծամորում հայտնաբերված աստղադիտարանը, իսկ երեկոյան նրանք այցելում են Արմինե Կալենցի արվեստանոց<sup>17</sup>:

Հոկտեմբերի 16-ին կազմակերպվում է այցելություն Վահան Թեքեյանի և 26 կոմիսարների անվան դպրոցներ: Վ. Թեքեյանի դպրոցում նրանց դիմավորում է տնօրեն Ա. Խալաթյանը, ծանոթացնում դպրոցում կիրառվող դասավանդման մեթոդներին և ծրագրերին<sup>18</sup>: Այնուհետև հյուրերն այցելում են Խնկո-Ապոբ անվան հանրապետական մանկական գրադարան, Հովհ. Թումանյանի անվան տիկնիկային թատրոն և անվանի արծաթագործ Արծրուն Բերբերյանի արվեստանոց:

Հոկտեմբերի 17-ին հյուրերը մեկնում են Լենինական (ներկայիս Գյումրի), որտեղ այցելում են քաղաքի մի շարք նշանավոր վայրեր՝ անհայտ զինվորի հուշարձան, Լենինականի ազգագրական թանգարան, լինում են Ա. Տիգրանյանի անվան երաժշտական դպրոցում և գեղագիտական կենտրոնում:

Հոկտեմբերի 18-19-ին համաժողովի մասնակիցներն այցելում են Սարդարապատ, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի<sup>19</sup>, Սևան, Հաղարծին և Դիլիջան<sup>20</sup>:

Համաժողովի կարևորագույն արդյունքներից մեկը՝ աշխարհով մեկ սփռված հայ կանանց ուղղված հայապահպանության ուղերձն էր, որում մասնավորապես նշվում էր. «Միբելի քույրեր, որ օտար երկնքի տակ, որ ավերում էլ որ լինեք, մնացեք հայ, ապրեք հայ, նույնը սերմանեք ձեր զավակներին սրտերում, մեծացրեք նրանց նախ Մեսրոպյան այբուբենով, մայրենի լեզվով: Միշտ հիշե՛ք, որ մայրենի բառը ծագում է մայր բառից, հետևաբար անկշռելի է հայ մոր դերը հայապահպանման գործում: Ամենադժվարին պայմաններում իսկ ձեր զավակների շուրթերին ծաղկեցրեք մեր

---

<sup>16</sup> Տե՛ս «Ձարթօնք», Բեյրութ, 1987 նոյեմբերի 26, թիւ 48, էջ 3:

<sup>17</sup> Տե՛ս ՀԱԱ, ֆ. 875, ց. 16, գ. 23, թ. 14:

<sup>18</sup> Տե՛ս «Ձարթօնք», Բեյրութ, 1987 նոյեմբերի 26, թիւ 48, էջ 3:

<sup>19</sup> Տե՛ս ՀԱԱ, ֆ. 875, ց. 16, գ. 23, թ. 15:

<sup>20</sup> Տե՛ս «Հայրենիքի ձայն», Երևան, 1987 հոկտեմբերի 21, թիվ 43, էջ 4:

մայրենին, հայոց արքայական խոսքը, քանզի հայ մնալու ամենագորեղ միջոցը այդ է»<sup>21</sup>:

Հոկտեմբերի 20-ին տեղի է ունենում կանանց հավաքի եզրափակիչ նիստը, որտեղ իրենց ելույթներով հանդես են գալիս Լյուսի Սուլահյանը, Մանուշ Գևորգյանը, Մայրա Քյուրեջյանը, Ռութ Թովմասյանը, Շուշան Մուրյանը, Ագապի Էքմեքճյանը, Ազնիվ Սրապյանը, Ռոզի Մախյանը, Նինա Հարությունյանը, Սիլվա Ուրֆայանը, Սիրիայի կոմկուսի շրջանակներից արտահայտվում են Սոնա Ջիվանյանը, Ժուլիեթ Սաթյանը, ինչպես նաև Երևանից Մարո Մարգարյանը, Լյուդմիլա Հարությունյանը, Էմմա Ծատուրյանը, Նինել Ոսկանյանը, Վերժինե Սվազյանը և Մարգարիտ Թախթաջյանը: Ռիտա Պալյանը, Սեսիլ Քեշիշյանը, Սեդա Տատոյանը և Միմի Յոզկատյանը առաջ քաշեցին «հայապահպանություն հայրենիքով և հայրենիքի համար» գաղափարը, որի իրականացման համար նրանք կարևորեցին սփյուռքահայության մասնակցությունը Մայր Հայրենիքի բարգավաճման գործին:

Կեսօրին հյուրերն այցելում են Ռադիոյի և հեռուստատեսության պետական կոմիտե, ծանոթանում «Երևանն է խոսում» հաղորդման աշխատակիցների հետ, անում են մի շարք դիտողություններ և առաջարկություններ: Նույն օրը «Արմենիա» ռեստորանում տրվում է ճաշկերույթ, իսկ հոկտեմբերի 21-ին սփյուռքահայ կին գործիչները մեկնում են Հայաստանից<sup>22</sup>:

Հավաքի մասնակիցների գործունեության արդյունավետության ապացույցն էր նաև այն, որ վերջում կին գործիչները հանդես են գալիս միասնական կոչով: Անդրադառնալով հայ մոր և կնոջ խաղացած դերին, նրանք մատնանշում են, որ հայ կինը Սփյուռքում հանդիսանում է հայապահպանության հիմնարար գործոնը, քանի որ նա իր գավակների մեջ սերմանում էր ազգային գիտակցություն և հանդիսանում է շաղախ, կապող օղակ: Որպես օրինակ էր բերվում Սոսե Մայրիկը և այլ նշանավոր հայ կանայք, ովքեր միշտ եղել են իրենց ամուսինների կողքին<sup>23</sup>: Ուշադրության տակ պահելով հայ վարժարանների ու հայ ընտանիքի գոյության հրատապությունը կոչում կարևորվում էր նաև Հայրենիքի ունեցած դերը Սփյուռքի կյանքում. «Կոչ կուղղենք ձեզի հավաքաբար մտահոգվելու և գործնականացնելու բոլոր այն գործոնները, որոնք պիտի նպաստեն հայապահպանման սուրբ գործին ամեն տեղ, ձեր գուրգուրանքին

---

<sup>21</sup> ՀԱԱ, ֆ. 875, ց. 16, գ. 23, թ. 15:

<sup>22</sup> Նույն տեղում, թ. 16:

<sup>23</sup> Տե՛ս ՀԱԱ, ֆ. 875, ց. 16, գ. 23, թ. 1-2:

և անմիջական ուշադրության առարկան դարձնելով հայ վարժարանն ու հայ ընտանիքը, ամեն կերպով ջանալով փրկել լեզուն և տարածել մշակույթը: Կոչ կուղղենք համախմբվիլ մայր հայրենիքի շուրջ, որ ամուր կովանն է մեր ազգային ինքնագիտակցության»<sup>24</sup>:

Համաժողովն իր լայն արձագանքներն է ստանում մասնակիցների շրջանում և Սփյուռքում: Այսպես, Բեյրութի Թեքեյան մշակութային միության վարչական անդամ, ուսանողաց բաժնի վարիչ, «Զարթոնք» օրաթերթի աշխատակից Մայրա Քյուրեջյանը վերադառնալով Բեյրութ, օրաթերթի հերթական համարում տպագրված հոդվածում ներկայացնելով համաժողովի ընթացքը և տեղի ունեցած կարևոր հանդիպումները նշում էր, որ համաժողովի բոլոր մասնակիցները մեծ հրճվանքով և ուրախությամբ էին ժամանել Հայրենիք: Այնուհետև նա իր շնորհակալական խոսքն է ուղղում Սփյուռքահայության հետ մշակութային կապի կոմիտեին, համաժողովի մասնակիցներին և ուղերձով դիմում է լիբանանահայ կանանց, նշելով, որ հատկապես Լիբանանի այդ դժվարին օրերին (խոսքը՝ լիբանանում ընթացքող քաղաքացիական պատերազմի մասին է - Ա. Խ.) իրենց աշխատանքը պիտի լինի ավելի ակտիվ և բոլոր միություններում, դպրոցներում և ընտանիքներում հայ կանայք պետք է իրականացնեն հայապահպանության գործառույթ. «...իզական սեռի ներկայացուցիչներս, իբրև պատասխանատու դիրքերու վրայ գտնուողներ թե իբրև մայր, պարտաւոր ենք վերցնելու պատասխանատուութիւնը դաստիարակելու գալիք սերունդները հայրենի շունչով: Սովորեցնենք անոնց պահպանել մայր հայերենը, պարել մեր ազգային «Քոչարին», երգել հայկական երգեր եւ մանաւանդ՝ սիրել հայրենիքը»<sup>25</sup>:

Աթենքում լույս տեսնող «Նոր աշխարհ» թերթն էլ համաժողովի առիթով գրում է. «Հայապահպանման աշխատանքին նուիրուած միջոցառում մը.. ուր առիթը տրուեցաւ աշխարհի չորս ծագերէն հայ կանանց, ծանօթանալու, խորհրդածելու, օրակարգի հարցի վերածելու սփիւռքահայ դժվարութիւնները եւ հրավերը իրենց անկիրնէն դիտուած... Սփյուռքահայերուս համար կարեւոր իրագործում մըն է, զոր պէտք է շարունակուի հայրենի պետականութեան եւ սփիւռքահայութեան հետ Մշակ. կապի կոմիտէի կողմէ, հերթականօրէն ամէն որոշ ժամանակի մէջ»<sup>26</sup>:

Այսպիսով, ամփոփելով, կարող ենք փաստել, որ Սփյուռքահայ կին գիտնականների, հասարակական և մշակութային գործիչների համաժողովը

---

<sup>24</sup> «Նոր աշխարհ», Աթենք, 1987 դեկտեմբերի 15, թիւ 350, էջ 3:

<sup>25</sup> «Զարթոնք», Բեյրութ, 1987 նոյեմբերի 26, թիւ 48, էջ 3:

<sup>26</sup> «Նոր աշխարհ», Աթենք, 1987 դեկտեմբերի 15, թիւ 350, էջ 1:

Նախադեպը չունեցող միջոցառում էր, այն ունեցավ կարևոր արդյունքներ. ա. համաժողովը հնարավորություն տվեց համախմբել սփյուռքահայ կին գործիչներին՝ Սփյուռքում հայապահպանության աշխատանքները նոր որակով իրականացնելու ուղղությամբ: Ժամանակի հետ տեղի ունեցող սերնդափոխությունը և օտար միջավայրի ազդեցությունը հայ երիտասարդության վրա, լուրջ վտանգ էին առաջացնում սփյուռքահայության ուժացման համար, ուստի հայ կնոջ, մոր ուսերին ավելի էր ծանրանում ազգապահպանության գործընթացի պատշաճ կատարումը: Սփյուռքից և Հայրենիքից կին գործիչները փաստեցին, որ հայապահպանության պատշաճ իրականացման համար անհրաժեշտ է ուշադրության տակ պահել հայկական դպրոցները և վարժարանները: Բ. շնորհիվ համաժողովի հայ կին գործիչները աշխարհի տարբեր մասերից հնարավորություն ունեցան այցելել Հայրենիք, հանդիպել սփյուռքահայ մյուս համայնքների գործիչների հետ, վեր հանցին իրենց համայնքներում առկա խնդիրները, դժվարությունները, հուզող հարցերը և համընդհանուր քննարկումների արդյունքում գտնել որոշակի համատեղ լուծումներ և մշակեցին հետագա գործողությունների ծրագիրը:

#### **Անի Խաչատրյան**

#### **Սփյուռքահայ հասարակական-մշակութային կին գործիչների 1987թ.**

#### **Երևանյան համաժողովը**

#### **Ամփոփում**

1987թ. հոկտեմբերի 12-20-ը Երևանում Սփյուռքահայության հետ մշակութային կապի կոմիտեի դահլիճում տեղի է ունենում իր նախադեպը չունեցող «Կանայք միջազգային խաղաղության պայքարում» խորագիրը կրող համաժողովը, որին մասնակցում են սփյուռքահայ և խորհրդահայ նշանավոր կին գիտնականներ, գրողներ, հասարակական ու մշակութային գործիչներ: Համաժողովը հնարավորություն է ընձեռում, որ հայ կին գործիչներին աշխարհի տարբեր մասերից այցելեն Հայրենիք, հանդիպեն սփյուռքահայ մյուս համայնքների գործիչների հետ, վեր հանեն Սփյուռքում առկա խնդիրները, դժվարությունները, հուզող հարցերը: Ի վերջո, համընդհանուր քննարկումների արդյունքում նրանք միավորվում են մեկ միասնական գաղափարի շուրջ, մշակում են հետագա գործողությունների ծրագրերը և հանդես են գալիս հայապահպանության միասնական կոչով:

**Ани Хачатрян**

**Конференция общественно- культурной женских деятелей из Армянской  
Диаспоры в Ереване в 1987г.**

**Резюме**

В 1987г. с 12 по 20 октября в Ереване, в зале Комитета по культурным связям с армянской диаспорой, произошла беспрецедентная конференция по теме “Роль женщины в борьбе за международный мир”. В нем участвовали известные женщины с разными профессиями: ученые, писатели, общественные и культурные деятели из Диаспоры и Советской Армении. В результате общих дискуссий они объединились вокруг всеобщей идеи, активировать свою деятельность, направленное на сохранение армянской идентичности, а также разработали и приняли план дальнейших действий в разных областях общественной жизни.

**Ani Khachatryan**

**Conference of socio-cultural women leaders from the Armenian Diaspora in  
Yerevan in 1987**

**Summary**

In the hall of the Committee for Cultural Relations with the Armenian Diaspora has held an unprecedented conference on the topic “The role of women in the struggle for international peace” in 1987, from October 12 to 20, in Yerevan. Many famous women from the Armenian Diaspora and Soviet Armenia attended on it, they have different professions: scientists, writers, public and cultural figures. As a result of discussions, they united around the universal idea, to activate their forces round the general aim to preserve the Armenian identity in Diaspora. They also developed and adopted a plan for further actions in various areas of the public life of Armenian Diaspora.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 15.05.2020թ.*

*Հանձնարարվել է գրախոսության 15.06.2020թ.*

*Տպագրության է հանձնարարվել 05.09.2020թ.*

**ԿՈՒՍԱԿՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՁԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ ՀՀ-ՈՒՄ 1990-ԱՎԱՆ ԹԹ.**

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** կուսակցություն, քաղաքական կյանք, ժողովրդավարություն, Հայաստանի Հանրապետություն, օրենք, ընտրություններ, Գերագույն խորհուրդ, Ազգային ժողով:

**Ключевые слова и выражения:** партия, политическая жизнь, демократия, Республика Армения, закон, выборы, Верховный Совет, Парламент.

**Key words and expressions:** party, political life, democracy, Republic of Armenia, law, elections, Supreme Council, National Assembly.

Հայաստանի Հանրապետությունը, որպես անկախ պետություն հռչակվեց ԽՍՀՄ-ի փլուզումից հետո՝ 1991թ. Սեպտեմբերի 21 ին: Անկախության ուղիով ընթացող մեր երկիրը քայլեր էր ձեռնարկում հասարակական կյանքի ժողովրդավարացման և նոր հարաբերությունների հաստատման ուղղությամբ: Կենսագործելով անկախության հռչակագրում արձանագրված նպատակային դրույթները՝ Հայաստանի Գերագույն խորհուրդը 1991թ. փետրվարի 26-ին ընդունեց «Հասարակական-քաղաքական կազմակերպությունների մասին»<sup>1</sup> օրենքը, որով վերացվեց շուրջ 70 տարի գոյատևած կոմունիստական կուսակցության մենիշխանությունը: Այս օրենքով Հայաստանի հասարակական-քաղաքական կյանքում իրավաբանորեն ամրագրվեց բազմակուսակցականության սկզբունքը և հանրապետության քաղաքացիների կողմից կամավորության սկզբունքով ազատորեն հասարակական կազմակերպություններ հիմնելու իրավունքը<sup>2</sup>: Սա նոր երևույթ էր, նոր ժամանակաշրջան մեր ժողովրդի համար:

ՀՀ-ն նախագահական հանրապետություն էր: Ըստ 1995թ. ընդունված սահմանադրության՝ պետության և գործադիր բարձրագույն իշխանության գլուխ կանգնած էր ՀՀ նախագահը: ՀՀ նախագահն ուներ լայն լիազորու-

---

1. Հայաստանի Հանրապետության գործող օրենքների ժամանակագրական ժողովածու (1990-1995թթ.) Երևան, 1995, էջ 115-118:

2. Տե՛ս Է. Վ. Պողոսյան, Անկախ պետականության հաստատման գործընթացը Հայաստանում (1990-2001թթ.), Երևան, 2013, էջ 282:



թյուններ: Նա նշանակում և ազատում էր վարչապետին, զինված ուժերի գլխավոր հրամանատարն էր և այլն: Ազգային ժողովը մեկպալատանի պառլամենտ էր, ընտրվում էր քաղաքացիների կողմից համամասնական և մեծամասնական ընտրակարգով: 1990թ. սկսած Հայաստանում տեղի ունեցած բոլոր ընտրությունները կրել են կուսակցական բնույթ, իսկ 1995թ. Ազգային ժողովի ընտրությունների անցկացումը նաև համամասնական կարգով, հնարավորություն տվեց կուսակցություններին հավաքած ձայների քանակին համապատասխան (եթե հաղթահարված էր հինգ տոկոսի շեմը) պատգամավորական տեղեր ձեռք բերել խորհրդարանում<sup>3</sup>:

Միաժամանակ Հայաստանում ձևավորվող նոր կուսակցություններն ու հասարակական-քաղաքական այլ կազմակերպություններն, օգտվելով հասարակական-քաղաքական կազմակերպությունների մասին օրենքով իրենց ընձեռնված հնարավորություններից, ձեռք էին բերում գույք և տարածքներ<sup>4</sup>:

Աստիճանաբար Հանրապետությունում առաջացան նոր կուսակցություններ, հասարակական-քաղաքական կազմակերպություններ ու միություններ՝ Ազգային Ինքնորոշում Միավորում (ԱԻՄ), Հայաստանի Հանրապետական կուսակցություն (ՀՀԿ), Ազգային Ժողովրդավարական միություն (ԱԺՄ), Հայաստանի Քրիստոնեադեմոկրատական միություն (ՀՔԴՄ), Սահմանադրական Իրավունք Միություն (ՄԻՄ), Հայաստանի Դեմոկրատական Կուսակցություն (ՀԴԿ) և այլն<sup>5</sup>: Շարունակում էր գործել իշխանությունից զրկված Հայաստանի կոմունիստական կուսակցությունը, որը չունեի նախկին միասնությունը և խոր ճգնաժամ էր ապրում՝ ներքին երկպառակությունների պատճառով: Ավելի ուշ հիմնվեցին Հայաստանի Սոցիալիստական Կուսակցությունը (ՀՍԿ), Հայաստանի Սոցիալիստական ուժերի միությունը (ՀՍՈՒՄ), Հզոր Հայրենիք (ՀՀ), Միավորված Աշխատանքային Կուսակցություն (ՄԱԿ), Հայաստանի Ժողովրդավարական Կուսակցությունը (ՀԺԿ), «Օրինաց Երկիր» (ՕԵԿ), «Բարգավաճ Հայաստան» (ԲՀԿ), «Ժառանգություն» կուսակցությունները և այլն<sup>6</sup>: Կուսակցությունների թիվը հետագա տարիներին էլ ավելի աճեց՝ հասնելով մի քանի տասնյակի<sup>7</sup>:

---

3. Տե՛ս Գ. Քեոյան, Քաղաքական կուսակցություններ, Երևան, 1996, էջ 225-226:

4. Տե՛ս Է. Վ. Պողոսյան, նշված աշխ., էջ 283:

5. Հայաստանի Հանրապետության կուսակցություններ, տեղեկագիր 2007, Երևան, 2007, էջ 20, 30, 45, 174:

6. Տե՛ս Է. Մինասյան, նշված աշխ., էջ 259:

7. Հայաստանի Հանրապետության կուսակցություններ, տեղեկագիր 2007, Երևան, 2007, էջ 72, 87, 154, 236, 278:

Այս կուսակցությունների մի մասի կազմավորումը սկսվել էր 1980-ական թթ. վերջերից և հիմնականում կազմված էր ԽՍՀՄ-ում տեղի ունեցող քաղաքական գործընթացների, հատկապես Արցախյան շարժման ծավալման հետ: Կուսակցություններին և հասարակական-քաղաքական կազմակերպություններին իրավունք տրվեց օրենքի սահմաններում ազատորեն արտահայտելու իրենց կարծիքը:

Երբ ՀՀ վերջապես թոթափեց Խորհրդային մնացուկները, ավարտվեց Ղարաբաղյան պատերազմը անհրաժեշտություն առաջացավ կրկին անդրադառնալ հասարակական-քաղաքական կազմակերպություններին: Այս կապակցությամբ ՀՀ Ազգային ժողովը 1996թ. նոյեմբերի 1-ին ընդունեց ՀՀ օրենքը հասարակական կազմակերպությունների մասին<sup>8</sup>: Այս օրենքում, որը բաղկացած էր 8 գլուխներից, ընդգծվեց հասարակական կազմակերպությունների կարևոր դերը Հայաստանում քաղաքացիական հասարակության և իրավական պետության կայացման գործում, շարադրվեց դրանց գործունեության հիմնական սկզբունքները<sup>9</sup>:

Օրենքը նպաստեց հայ հասարակության մեջ ժողովրդավարության կարևորագույն տարրերից մեկի՝ քաղաքական կուսակցությունների ձևավորմանը: Այսպես, եթե 1993թ. ամռանը հանրապետությունում պաշտոնապես գրանցված էին 32 կուսակցություններ և հասարակական-քաղաքական միավորումներ<sup>10</sup> ապա 1998թ. ՀՀ -ում գրանցվել և գործում էին արդեն 70 կուսակցություններ<sup>11</sup>:

Հայաստանում քաղաքական զարգացումներին համընթաց կուսակցությունների համար գլխավոր խնդիր դարձավ անդամների քանակական թվի ավելացումը: Քննարկվող ժամանակահատվածում կուսակցությունները, շատ հաճախ արհեստականորեն համալրելով իրենց շարքերը, վերածվում էին ընտրություններ ապահովող կառույցների<sup>12</sup>: Գնալով ավելի էին հաճախակիանում ամենատարբեր կուսակցությունների և քաղաքական միավորումների միջև քաղաքական դաշինքների ձևավորումը, սակայն այդ կոալիցիաները ևս գերազանցապես ստեղծվում էին ոչ թե գաղափարական, այլ իրավիճակային շահերից ելնելով:

---

8. Հայաստանի Հանրապետության Ազգային Ժողովի տեղեկագիր, N 21-22 (1121-1122), նոյեմբեր 1996, էջ 4-12:

9. Տե՛ս Է. Մինասյան, նշված աշխ., էջ 260:

10. Հայաստանի Հանրապետություն, թիվ 119(723), 17 հունիսի, 1993թ.:

11. Մարդկային զարգացման ազգային զեկույց, Հայաստան, 2001, Անկախության և անցումային 10 տարիները Հայաստանում, Երևան, 2001, էջ 46-47:

12. Տե՛ս Է. Վ. Պողոսյան, նշված աշխ., էջ 284:

Այսպես, համեմատաբար արդարացի ընտրությունների արդյունքում ձևավորված ՀՀ առաջին գումարման ԳԽ-ում ներկայացված 12 կուսացություններն ու խմբակցությունները խորհրդարանի գործունեության ընթացքում ձևավորել էին երկու հիմնական քաղաքական թև<sup>13</sup>: Մեկը՝ այսպես կոչված աջ ուղղությունը ղեկավարում էր ՀՀԾ-ն: Այն ընդգրկում էր լիբերալ դեմոկրատական և ազատ շուկայական կողմնորոշմամբ կուսակցությունները: Մյուս թևում ընդգրկված էին ընդդիմադիր սոցիալ-դեմոկրատական կողմնորոշմամբ կուսակցություններ, որոնք իրենց անվանում էին Ազգային Դաշինք<sup>14</sup>: Ազգային Դաշինքն ուներ իր պատգամավորական խմբակցությունը ՀՀ Գերագույն Խորհրդում և տեղական խորհուրդներում: Ազգային Դաշինքի անդամ կուսակցություններն էին՝ Ազգային Ժողովրդավարական Միությունը (ԱԺՄ), Ազգային Ինքնորոշում Միավորումը (ԱԻՄ), ՀՀԿ-ն, ՀՅԴ-ն, Հայաստանի ՌԱԿ-ը, Սահմանադրական Իրավունք Միությունը (ՄԻՄ), Քրիստոնյա Ժողովրդավարական Միությունը (ՔԺՄ)<sup>15</sup>: Ազգային Դաշինքը հոկտեմբերի 5-ին վերանվանվեց Ազգային Համաձայնության Դաշինք: Վերջինիս մեջ մտնում էին ԱԺՄ-ն, ՀԴԿ-ն, ՀՅԴ-ն, ՄԻՄ-ը և ԱԻՄ-ը<sup>16</sup>:

Ներխորհրդարանական կուսակցական կյանքի զարգացումների լուսաբանման առումով չափազանց կարևոր է շեշտել այն իրողությունը, որ Հայաստանի Հանրապետության Գերագույն Խորհրդում ընտրվել էին հիմնականում ՀՀԾ-ի ու կոմկուսի ներկայացուցիչները և մի քանի անկախ պատգամավորներ<sup>17</sup>: Սակայն, հանրապետությունում կուսակցությունների ձևավորմանը զուգընթաց պատգամավորների մի մասն աստիճանաբար անդամագրվեց Հայաստանում իրենց գործունեությունը վերահաստատած նախկին և մի շարք նորաստեղծ կուսակցությունների, և խորհրդարանի 259 պատգամավորներից 142-ը տարբեր հասարակական-քաղաքական կազմակերպությունների անդամներ էին<sup>18</sup>:

ՀՀ առաջին գումարման Գերագույն Խորհրդի գործունեության ողջ ընթացքում խորհրդարանում գործել են 12 պատգամավորական խումբ և 5 կուսակցական խմբակցություն, այդ թվում «Արցախ, Ազգային Ժողովրդավարներ, Ազատ խորհրդարանականներ «Ազգային առաջադիմություն «Լիբերալ դեմոկրատներ», Հայ հեղափոխական դաշնակցություն» և այլ

---

13. Տե՛ս նույն տեղում, էջ 285:

14. Հայաստան, Մարդկային զարգացման զեկույց 1995, Երևան 1995, էջ 40-41:

15. Տե՛ս ՀԱԱ, ֆ. 1679, ց. 2, գ. 2, թ. 12:

16. Անկախություն, թիվ 41 (367), 20, 27 հոկտեմբերի, 1994թ.:

17. Է. Վ. Պողոսյան, նշված աշխ., էջ 287:

18. Հայաստանի Հանրապետություն, թիվ 156(219), 21 հուլիսի, 1991թ.:

պատգամավորական խմբեր, «Հայոց համազգային շարժում «Հայաստանի կոմունիստական կուսակցություն և այլ կուսակցական խմբակցություններ»<sup>19</sup>:

Նորանկախ Հայաստանում քննարկվող ժամանակահատվածի բազմակուսակցականության պատմությունը կարելի է բաժանել երկու փուլերի: Առաջին փուլը այն ժամանակահատվածն էր (1990-1994թթ.), երբ Հայաստանը նոր էր անկախացել և իսկապես խնդիր էր դրված ժողովրդավարացման հաստատումը և զարգացումը, պետականության կայացումը: Պետության կողմից չէր կասեցվում ընդդիմադիր կուսակցությունների ու քաղաքացիական հասարակության մյուս հաստատությունների կայացումն ու զարգացումը: Ավելին ընդդիմադիրները պետական օգնություն ստացան գրասենյակային և այլ պայմանների ապահովման խնդրում, հնարավորություն ստացան կուսակցական մամուլ հրատարակելու<sup>20</sup>:

Հաջորդ փուլը կարելի է համարել 1994թ. վերջերից մինչև 1998թ. նախագահական արտահերթ ընտրությունները: Խորհրդային Միության փլուզումից հետո քաղաքական արմատական վերափոխումների կրողը դարձավ ՀՀ կուսակցությունը, որը հաջողությամբ գլխավորեց համաժողովրդական պայքարը լճացման դեմ: Սակայն, գալով իշխանության ՀՀ-ի ղեկավարությունը մոռացության տվեց ազգի շահերը, չկարողացավ չցանկացավ միավորել ազգային քաղաքական ուժերին: ՀՀ-ի ղեկավարները հանդիպելով այլ քաղաքական ուժերի ընդդիմությանը, գնացին նոր ամբողջատիրական համակարգի ձևավորման ճանապարհով: Սա նշանակում էր, որ նախկին միակուսակցական համակարգը փոխարինվում էր մեկ այլ միակուսակցական՝ ՀՀ-ական, համակարգով<sup>21</sup>:

Դեռևս 1991 թվականից իշխանությունները սադրանքներ և բռնություններ իրականացրեցին Հ Հ Դաշնակցության նկատմամբ<sup>22</sup>: Ինչպես նշվել է նախորդ գլխում ՀՀ իշխանությունների կողմից ՀՅԴ նկատմամբ հալածանքներն իրենց գագաթնակետին հասան 1994թ., երբ Լ. Տեր-Պետրոսյանի՝ նույն թվի դեկտեմբերի 28-ի, հրամանագրով Հայաստանի Հանրապետության տարածքում ժամանակավորապես դադարեցվեց «Հայ հեղափոխական դաշնակցություն» հասարակական-քաղաքական կազմակերպության գործունեությունը<sup>23</sup>:

---

19. Նույն տեղում, թիվ 165(1285), 4 հուլիսի, 1995թ.:

20. Տե՛ս Է. Վ. Պողոսյան, նշված աշխ., էջ 288:

21. ՀԱԱ, ֆ. 1679, ց. 2, գ. 2, թ. 2-3:

22. Հայաստանի Հանրապետություն, թիվ 90(153), 19 ապրիլի, 1991թ.:

23. ՀՀ ԳԽ տեղեկագիր, N 23-24 (1075-1076), դեկտեմբեր 1994թ., էջ 10-11:

Բնականաբար ճնշումները և սպառնալիքները միայն ՀՅԴ-ով չսահմանափակվեցին, այն ուղղվեց մյուս բոլոր իրապես գործող ընդդիմադիր կուսակցությունների դեմ ևս<sup>24</sup>:

Բացի դատական հետապնդումներից, ՀՀԾ իշխանավորները մեծ հաջողությամբ կիրառում էին ճնշման այլ եղանակներ, ինչպես օրինակ անցանկալի կուսակցություններին և հասարակական-քաղաքական հաստատություններին պետական ֆինանսական օգնության մերժումն էր, դրանց տպագիր օրգանների նկատմամբ անհիմն ֆինանսական հարկադրանքի կիրառումը, ընդդիմադիր կուսակցությունների անդամների նկատմամբ խտրականություն պետական ծառայության բնագավառում և այլն<sup>25</sup>:

Նման պայմաններում ժողովուրդը հիասթափություն ապրեց իր երեկվա հերոսից: Եվ պատահական չէ, որ ժողովուրդը ուժ տալով շարժմանը և բերելով իշխանության, նաև մերժեց այն, ինչի ապացույցն է 1999թ. մայիսի 30-ի Ազգային ժողովի ընտրությունը, երբ ՀՀԾ-ին հասավ ձայների ընդամենը 1,17 տոկոսը՝ ԱԾ-ում ունենալով ընդամենը մեկ պատգամավոր<sup>26</sup>: Սակայն, բոլոր դեպքերում ՀՀԾ-ի իշխանության գալը արմատապես փոխեց Հանրապետության հասարակական-քաղաքական կյանքը: Քայլեր կատարվեցին բազմակուսակցական համակարգի ձևավորման ուղղությամբ: Միայն 1991թ. Հանրապետությունում գրանցվել և իրենց գործունեությունն էին սկսել 22 կուսակցություններ<sup>27</sup>:

1991-1995թթ. ընդհանուր առմամբ գրանցվել են 50 կուսակցություններ (1992թ.՝ 8 կուսակցություն, 1993թ.՝ 4, 1994թ.՝ 11, 1995թ.՝ 7)<sup>28</sup>:

Հայաստանի ներկայիս քաղաքական կյանքի առանձնահատկություններից մեկն այն է, որ հնարավոր չէ կուսակցությունները հստակ դասակարգել հաղթող և պարտվող, իշխող և ընդդիմադիր թևերի: Հետաքրքիր է այս առումով ԵԱՀԿ դիտորդական առաքելության կարծիքը 1999թ. ընտրարշավին մասնակցած կուսակցությունների մասին. «Շատ դեպքերում քաղաքական կուսակցությունների քաղաքական ծրագրերը էապես չէին տարբերվում, ինչն անհնար էր դարձնում բաժանարար գծի անցկացումը ընդդիմության և կառավարամետ կուսակցությունների միջև:

---

24. Տե՛ս Է. Վ. Պողոսյան, նշված աշխատություն, էջ 291:

25. Մարդկային զարգացման զեկույց, Հայաստան, 1998, Պետության դերը, Երևան, 1998, էջ 29:

26. Տե՛ս Հ. Աբրահամյան, նշված աշխ., էջ 62:

27. Տե՛ս նույն տեղում:

28. Մարդկային զարգացման ազգային զեկույց, Հայաստան 2001, Անկախության և անցումային 10 տարիները Հայաստանում, Երևան 2001, էջ 46:

Շատ դեպքերում պարզվում էր, որ հասարակության վստահությունը մասնավոր կուսակցության նկատմամբ պայմանավորված էր նրա ղեկավարների հանդեպ առկա անձնական վստահությամբ»<sup>29</sup>:

Քաղաքական կուսակցությունների զարգացումը խոչընդոտող հիմնական պատճառներից մեկն էլ իշխող կուսակցությունների պատասխանատվություն չստանձնելն է, երբ նրանք հրաժարվում են պատասխանատվություն կրել «ոչ կուսակցական նախարարների համար: Մյուս կողմից, իշխանության օղակներում որոշ քաղաքական գործիչներ, ժամանակի զարգացումներին հետևելով, իրենց անկախ կամ անկուսակցական են հռչակում, կամ քաղաքական դասավորության փոփոխության դեպքում, հաջողությամբ մի բանակից մյուսն են անցնում:

Մյուս խոչընդոտն այն է, որ դեռևս չի ձևավորվել ներկուսակցական հանդուրժողության մթնոլորտը. ցանկացած հակասության դեպքում փոքրամասնությունը կա՛մ դուրս է գալիս, կա՛մ հեռացվում է՝ ստեղծելով նոր կուսակցություն<sup>30</sup>:

1990թ. շրջադարձային էր Հայաստանի քաղաքական կյանքում: Մայիսի 20-ին կայացան Գերագույն խորհրդի պատգամավորների ընտրություններ, որոնք առաջին բազմակուսակցական ընտրություններն էին պետական անկախության կորստից հետո: Մրցապայքարը հիմնականում ընթանում էր ՀՀԾ-ի և ՀԿԿ-ի միջև: Վերջինս, Խորհրդային Միության աստիճանական փլուզմանը զուգնթաց, ավելի ու ավելի էր զրկվում կենտրոնական կուսակցական մարմինների օժանդակությունից<sup>31</sup>:

Պատգամավորական տեղերի համար պայքարում էին նաև մեծ թվով թեկնածուներ այլ կուսակցություններից, ինչպես նաև գիտության և մշակույթի ճանաչված գործիչներ, մտավորականներ, որոնք Արցախյան շարժման սկզբից նեթ զբաղվում էին ակտիվ հասարակական-քաղաքական գործունեությամբ: Նրանցից շատերը թեև անվանապես ՀԿԿ անդամ էին, բայց համակրում և պաշտպանում էին ՀՀԾ-ին: Այս հանգամանքի շնորհով կոմունիստները չկարողացան մեծամասնություն ապահովել նորընտիր Գերագույն խորհրդում: 1990թ. օգոստոսի 4-ին Գերագույն խորհրդի նախագահ ընտրվեց ՀՀԾ վարչության նախագահ Լևոն Տեր-Պետրոսյանը: Ապա կազմավորվեց նոր, ոչ կոմունիստական կառավարություն ՀՀԾ ղեկավար գործիչներից մեկի՝ Վազգեն Մանուկյանի գլխավորությամբ: Այդ

---

<sup>29</sup> Տե՛ս նույն տեղում:

<sup>30</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 47:

<sup>31</sup> Տես է. Մինասյան, Մոցիլալ-տնտեսական վերափոխումները Հայաստանի Հանրապետությունում(1990-2003թթ.), Երևան 2003, էջ 21:

իրադարձությունները նշանավորում էին կոմունիստական-միակուսակցական համակարգի վերացումը Հայաստանում<sup>32</sup>:

Հետխորհրդային Հայաստանի առաջին բազմակուսակցական խորհրդարանում ամենամեծ ֆրակցիան ուներ ՀՀԾ-ն, նրան հաջորդում էին ՀՅԴ-ի, ՀԿԿ-ի և ՀՌԱԿ-ի ֆրակցիաները: Ներքին և արտաքին քաղաքականության սկզբունքային հարցերի շուրջը խորհրդարանական ֆրակցիաների միջև բավականին սուր պայքար էր գնում, ինչն առավել խորացավ ԽՍՀՄ-ի փլուզումից և Հայաստանի Հանրապետության անկախության հռչակումից (1991թ. սեպտեմբերի 23) հետո, երբ կյանքի կոչվեց Հայաստանի Երրորդ Հանրապետությունը: Բանն այն է, որ Հայաստանի քաղաքական կուսակցությունները խորհրդարանում միաձայն քվեարկելով անկախության հռչակման օգտին՝ բավականին տարբեր մոտեցումներ ունեին երկրի հետագա զարգացման ուղիների և արցախյան խնդրի լուծման միջոցների նկատմամբ: Համաձայնություն չկար ինչպես կառավարող ՀՀԾ-ի և ընդդիմության մյուս կուսակցությունների, այնպես էլ վերջիններիս միջև<sup>33</sup>:

1995թ. հուլիսի 5-ին կայացան Խորհրդարանական ընտրություններ: Այս ընտրություններն անցան օրենքի անսխառնապես խախտումների, անարդարության և բռնությունների մթնոլորտում<sup>34</sup>: Հայոց Համազգային Շարժման կողմից գլխավորվող «Հանրապետություն» միավորումը բացարձակ մեծամասնություն կազմեց Խորհրդարանում (191 պատգամավորներից՝ 114-ը): Այն ստացավ 329300 ձայն, այսինքն ընտրողների 42,66 տոկոսի քվեները<sup>35</sup>:

Այս ամենը դժգոհությունների մեծ ալիք բարձրացրեց և իր շարունակությունը գտավ 1996թ. սեպտեմբերի 22-ին կայացած նախագահական ընտրություններում: Հասարակությունն, ի դեմս ընդդիմադիր կուսակցությունների, համախմբվեց՝ իր քաղաքական ազատությունները պաշտպանելու համար: Այս ընտրությունները ևս անցան խախտումներով՝ խարխիլելով ժողովրդավարության առանց այդ էլ թույլ հիմքը<sup>36</sup>:

Այնուամենայնիվ, բոլոր դեպքերում ՀՀԾ-ի իշխանության գալը արմատապես փոխեց Հանրապետության հասարակական-քաղաքական կյանքը: Քայլեր կատարվեցին հատկապես բազմակուսակցական համա-

---

32. Տես Գ. Քեռյան, նշված աշխատություն, էջ 239:

33. Տես նույն տեղում, էջ 364:

34. Մարդկային զարգացման զեկույց, Հայաստան 1998, Պետության դերը, Երևան, 1998, էջ 22:

35. Տե՛ս Գ. Քեռյան, նշված աշխ., էջ 242-243:

36. Հայաստանի Հանրապետություն, թիվ 199(1638), 1 հոկտեմբերի, 1996:

կարգի ձևավորման, հայ ավանդական կուսակցությունների՝ հայրենիք վերադառնալու և վերջիններիս կողմից նորանկախ Հանրապետության կյանքի բոլոր բնագավառներին մասնակցելու ուղղությամբ:

Այսպես, փորձելով ներկայացնել հասարակական-քաղաքական կազմակերպությունների դերը Հայաստանի Հանրապետության կյանքում, նախ պետք է նշել, որ վերջիններս ժողովրդավարության, բազմակարծության, այլընտրանքային մտածողության ձևավորման գործում ունեն կարևոր դերակատարում:

Հայաստանում առկա քաղաքական կուսակցություններից միայն չորսն ունեն կուսակցական աշխատանքի ծանրակշիռ փորձ: Դրանք են ՀՅԴ-ն, ՄԴՀԿ-ն, ՀՌԱԿ-ը և ՀԿԿ-ն՝ Հայկական ԽՍՀ Կոմկուսի ժառանգորդը: Նրանք կուսակցական շինարարության և քաղաքական գործունեության խոր ավանդույթների են տիրապետում, թեպետ անկախ Հայաստանում նրանց գործունեության պայմանները խիստ տարբերվում են այն պայմաններից, որոնցում նրանք ձևավորվել և գործել են երկար տարիներ<sup>37</sup>:

ՀՅԴ-ն, ՄԴՀԿ-ն, ՀՌԱԿ-ը Սփյուռքի կուսակցություններն էին և ոչ մի մասնակցություն չեն ունեցել ո՛չ քաղաքական կառավարմանն այն երկրների, որտեղ գործել են, ո՛չ էլ իշխանության համար պայքարին այդ երկրներում: Այս երեք ավանդական կուսակցությունները զբաղվում էին հայապաշտպանությամբ, հայերի շահերը ներկայացնելով: Իսկ Կոմունիստները տիրապետում էին պետության քաղաքական ղեկավարման փորձին, սակայն, նրանց փորձը սահմանափակվում էր ամբողջատիրական կայսրության պատմական շրջանակներով:

Ինչ վերաբերում է մյուս բոլոր կուսակցություններին, ապա դրանք լույս աշխարհ են եկել անկախության կարճ տարիների ընթացքում: Դրանցից շատերը կազմավորվել են մեկ մարդու ջանքերով<sup>38</sup>: Հետաքրքրական է այն հանգամանքը, որ Հանրապետությունում գործող կուսակցությունների մեծ մասը ընդդիմադիր են: Եվ այս առումով անդրադարձի են ենթակա այն քաղաքական ուժերն ու կուսակցությունները, որոնք ուսումնասիրության ենթակա ժամանակահատվածում խորհրդարանական ընտրություններում դաշինքով կամ առանց դաշինքի հաղթահարել են սահմանված տոկոսը և տեղ գրավել հանրապետության Ազգային Ժողովում:

Նորանկախ Հանրապետության առաջին գումարման խորհրդարանի՝ Գերագույն Խորհրդի ընտրություններին (1990թ.) մասնակցեցին երկու

<sup>37</sup> Տես Գ. Պողոսյան, նշված աշխատություն, էջ 139:

<sup>38</sup> Տես նույն տեղում, էջ 140:



քաղաքական ուժեր՝ Հայաստանի կոմկուսը և նոր ձևավորված Հայոց Համազգային շարժումը(ՀՀՇ): Ուժերը կուսակցական խմբակցությունների տեսակետից դասավորվեցին հետևյալ կերպ. ՀՀՇ՝ 56 պատգամավոր, ՀԿԿ՝ 25 պատգամավոր:

1995թ-ի Ազգային ժողովի ընտրություններից առաջ նկատվեց կուսակցությունների գրանցման ակտիվություն: Մինչև 1995թ-ի ընտրությունները՝ 1994-1995թթ. ընթացքում գրանցվել էին 17 նոր կուսակցություններ:

1995թ-ի հուլիսի 5-ին տեղի ունեցած Ազգային ժողովի ընտրություններում օրենքով սահմանված հինգ տոկոսի սահմանագիծը հաղթահարեցին 5 կուսակցություններ. «Հանրապետություն» միավորում՝ 20 պատգամավոր, «Շամիրամ»՝ 8, ՀԿԿ՝ 6, ԱԺՄ՝ 3 և ԱԻՄ՝ 3 պատգամավոր<sup>39</sup>: ՀՀ Ազգային ժողովում ընդհանուր առմամբ ընտրվեցին 190 պատգամավորներ՝ 150 մեծամասնական և 40 համամասնական համակարգով: Ազգային ժողովում ձևավորվեց նաև «Բարեփոխումներ» պատգամավորական խումբը (31 պատգամավոր): Հետագայում ձևավորվեց նաև «Երկրապահ» կամավորական խումբը (17 պատգամավոր):

ՀՀ Երկրորդ գումարման՝ 1999թ. Մայիսի 30-ի, Ազգային ժողովի ընտրություններում 5 տոկոսի սահմանագիծը հաղթահարել էին 6 կուսակցություն և դաշինքներ, որոնց մեջ էին «Միասնություն» դաշինքը՝ 29 պատգամավոր (41.69%), ՀԿԿ-ն՝ 8 պատգամավոր (12.09%), «Իրավունք և միաբանություն» դաշինքը՝ 6 պատգամավոր (7.96%), ՀՅԴ-ն՝ 5 պատգամավոր(7.84%), «Օրինաց Երկիր կուսակցություն» 4 պատգամավոր (5.28%), և ԱԺՄ՝ 4 պատգամավոր(5.17%):

Հայաստանի Հանրապետությունում քաղաքական կուսակցությունների նման առատությունը ոչ այնքան օգնում է բազմակարծության, ժողովրդավարության հաստատմանը, որքան այդ արժեքների վարկաբեկմանը, ժողովրդի անտարբերությանը՝ հանրապետությունում կատարվող գործընթացների նկատմամբ:

### **Վարդուհի Միմոնյան**

#### **Կուսակցությունների ձևավորումը ՀՀ-ում 1990-ական թթ.**

##### **Ամփոփում**

ԽՍՀՄ փլուզումից հետո, անկախության հռչակումով նորանկախ հանրապետությունում սկսեց ձևավորվել կուսակցական համակարգը: Կուսակցությունները քաղաքական միավորներ են, որոնց միջոցով որոշ

<sup>39</sup> Հայաստանի Հանրապետության Ազգային ժողով 1996 , Երևան 1996, էջ 205:

խմբեր, հասարակության շրջանակներ կարողանում են իրենց գաղափարները և ծրագրերը ներկայացնել հանրությանը՝ հիմնականում նպատակ ունենալով քաղաքական հայտ ներկայացնել իշխանության գալու համար: Կուսակցություններն իրենց գործունեությամբ ժողովրդավարության ուղին որդեգրած երկրների համար կարևոր են համարվում: Մասնավորապես՝ բազմակուսակցական համակարգն ապահովում է բազմակարծություն և ձևավորվում է քաղաքական հասարակական մշակույթ:

**Вардуи Симонян**

**Формирование политических партий в РА в 1990-х гг.**

**Резюме**

После распада СССР с провозглашением независимости в новой независимой республике начала формироваться партийная система. Партии являются политическими единицами, через которые определенные группы, круги общества могут представлять свои идеи и программы общественности, главным образом с целью подачи политической заявки на приход к власти. Партии считаются важными для стран, принявших в своей деятельности путь демократии. В частности, многопартийность обеспечивает плюрализм и формирует политическую общественную культуру

**Varduhi Simonyan**

**The formation of the political parties in RA in the 1990s.**

**Summary**

After the collapse of the USSR, with the declaration of independence, the party system began to emerge in the newly independent republic. Parties are political units through which certain groups, circles of society, are able to present their ideas and programs to the public, mainly with the aim of submitting a political application to come to power. The parties are considered important for the countries that have adopted the path of democracy through their activities. In particular, the multi-party system provides pluralism and forms a political public culture.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 10.03.2020թ.*

*Հանձնարարվել է գրախոսության 26.04.2020թ.*

*Տպագրության է հանձնարարվել 05.09.2020թ.*

---

**ՄՇԱԿՈՒՅԹ, ԿՐՈՆ**

**ԱՐՄԵՆ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ**

Խաչատուր Արվյանի անվան ՀՊՄՀ  
Արվեստի պատմության, տեսության և  
մշակութաբանության ամբիոն  
[avetlsyan.armen@inbox.ru](mailto:avetlsyan.armen@inbox.ru)

**ՀԱՅ ԱՐՎԵՏՍԱԳԵՏՆԵՐԻ ԱՌԼՈՒԹՅՈՒՆԸ ԿԱՊԱԴՈՎԵՅԱՆ  
ՈՐՄԱՆԿԱՐՆԵՐԻՆ**

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** արվեստագետ, Կապադովկիա, որմնանկար, արվեստ, մշակույթ, եկեղեցի.

**Ключевые слова и выражения:** искусствовед, Каппадокия, фреска, искусство, культура, церковь.

**Key words and expressions:** Artist, Cappadocia, mural, art, culture, church.

Կապադովկիան<sup>1</sup> կազմում է Փոքր Ասիայի արևելյան տարածքների ամենաբարձր մասերից մեկը: Մեր թվարկությունից առաջ IV - մեր թվարկության I դարերում Կապադովկիան հարավից սահմանակից է եղել Կիլիկյան թագավորությանը՝ հարելով Տավրոսի լեռներին, արևելքից՝ Կոնստանդին, ապա Եփրատին:

Դեռևս մեր թվարկության առաջին տարիներին Կապադովկիան նվաճվեց հռոմեացիների կողմից և վերածվեց կայսերության գավառի: Չնայած այդ տարածքը պարբերաբար անցնում է Սասանյան Պարսկաստանի, Արաբական Խալիֆաթի և ապա՝ Պալմիրայի իշխանների տիրակալության տակ, սակայն մինչև սելջուկյան արշավանքները և ավելի ուշ կրում է բյուզանդական մշակույթի ազդեցությունը: Պատմության տարբեր ժամանակաշրջաններում այդ սահմանները փոփոխվել են, սակայն արևելյան կողմից Կապադովկիայի շփումը պատմական Հայաստանի արևմտյան տարածքների հետ անփոփոխ է մնացել:

---

<sup>1</sup> Հնագույն հայկական աղբյուրներում հիշատակվում է որպես Գամիրք: Այն հիշատակվում է նաև Աստվածաշնչում որպես Գամեր: Կապադովկիայի պատմական մայրաքաղաքը Մաժաքն է, որը մ.թ. I դարում վերանվանվել է Կեսարիա:

Հայերը անմիջական առնչություն և դերակատարում են ունեցել Կապադովկիայի մշակույթի զարգացման գործում: Արգեոս լեռան շրջանում հանդիպում են մի քանի տասնյակ սքանչելի վիմափոր եկեղեցիներ՝ ծածկված պասալադյան քարածայտերի կույտերով ու հալած լավայի նստվածքով:

Այդտեղ VIII-XI դարերի ընթացքում տեղի հավատացյալ բնակչությունը դժվարին աշխատանքով փորել է կարծր ապառաժները՝ ներսում պատրաստելով եկեղեցիներ, ժամատներ ու նկարազարդել դրանք: Մեզ համար առավել ուշագրավն այն է, որ դրանց մեջ հանդիպում են նաև եկեղեցիներ, որոնք պատկանել են հայերին:

Պատմության դաժան իրադարձությունների պատճառով հայ ժողովրդի որոշ մասը պարբերաբար թողել է հայրենի երկիրը և արտագաղթել արևմուտք՝ ապաստան գտնելով բյուզանդական կայսրության արևելյան տիրույթներում: Ահա այդ տեղաշարժերի հետևանքն էր, որ VII դ. սկսած հայերը հաստատվում էին նաև Կապադովկիայում, ակտիվ մասնակիցը դառնում տեղի քաղաքական և մշակութային գործունեությանը՝ ճարտարապետություն, որմնանկարչություն և այն:

Տրանսիացի գիտնական Գիյոմ դե ժերֆանիոնի կարծիքով հայերը հիմնականում բնակվում էին Գյորեմիեյի և Սոգանլե Պերեքիի շրջանում: Իր հույժ կարևոր աշխատությունում երախտաշատ գիտնականն անդրադառնում է հայերի մշակութային գործունեությանը. «Լիկանդոս և Ծամնդավ քաղաքներում վաղուց ի վեր հաստատվել էր Բարձր Հայքից եկած բնակչության մի հատված՝ Մլեհ հայի գլխավորությամբ: Նրանք եռանդուն մասնակցություն էին ունենում տեղական կյանքին և որոշակի դեր խաղացին այդ քաղաքների վերակառուցման գործում»<sup>2</sup>: Գ. Դե ժերֆանիոն նշում է, որ եկեղեցիների ներսում գտնվող որմնանկարների հունական արձանագրություններն այնքան անկանոն ու սխալներով են գրված, որ դրանց հեղինակների ոչ հույն լինելը կասկած չի հարուցում:

Վկայակոչելով խաչակիրների պատմիչներին՝ Գ. դե ժերֆանիոնը գրում է, որ Կապադովկիայի հայաբնակ վայրերը դեռ այն ժամանակ կոչվել են «Հայկական երկիր»<sup>3</sup>: Այստեղ հայերի և հույների առնչություններն այնքան սերտ են եղել, որ ռուս նշանավոր պատմաբան Ի. Մ. Դյակոնովը կապադովկյան լեզուն համարել է «պրոտոհայկական»<sup>4</sup>, իսկ հույն

---

<sup>2</sup> G. de Jerphanion, Une nouvelle province de l'art Byzantin, les eglises rupestres de Cappadoce (5 volumes, 1925-42), Volume IV, Paris, 1942, էջ 398:

<sup>3</sup> Նշված աշխ., էջ 399:

<sup>4</sup> И. М. Дьяконов, Предистория армянского народа, Е., 1968, ст. 222.

գիտնական Պ. Կարոլիդեսը կապադովկյան շատ բառերի ծագումնաբանությունը կապում է հայերենի հետ:

Վերնում ասվեց, որ հայերը Կապադովկիայում զբաղվել են նաև մշակութային կյանքով: Առանձնահատուկ ուշադրության է արժանի հայ արվեստագետների առնչությունը Կապադովկիայի ժայռափոր եկեղեցիների գեղարվեստական հարդարման գործում: Կապադովկիայի ժայռափոր եկեղեցիների որմնանկարչության գիտական ուսումնասիրությունը սկսվել է XX դարի 20-ական թվականներից: Հենց այդ ժամանակներից էլ Կապադովկիայի արվեստը հետազոտող նշանավոր գիտնականներ Ս. և Ն. Թիերիները, Ժ. Լաֆոնտեն-Դոգոնը, Հ. Ռոտտը, Մ. Ռեյստալը, Ն. Օյկոնումիդեսը իրենց հրատարակումներով մեծ ներդրում ունեցան Կապադովկիայում ապրող հայ արվեստագետների թողած ժառանգության ուսումնասիրման գործում:

Գ. դե Մերֆանիոնից հետո Կապադովկիայում հայկական արվեստին անդրադառնում է բելգիացի անվանի գիտնական Ժակլին Լաֆոնտեն-Դոգոն: 1963թ. լույս ընծայած «Նոր տեղեկություններ Կապադովկիայի մասին»<sup>5</sup> աշխատությունում նա ևս, ինչպես Գ. դե Մերֆանիոնը, առանձնահատուկ ուշադրություն է հրավիրում հայերին և նրանց արվեստին:

Ժ. Լաֆոնտեն-Դոգոնը ավելի հանգամանորեն խոսում է հայկական եկեղեցիներից մեկում պահպանված հայ Մլեհ (Մելիսա) գորավարի դիմանկարի մասին: Աշխատության հեղինակը նշում է, որ հայ գորավարի դիմանկարը կատարել են հայ վարպետները, հավանաբար 964-965 թվականներին:

Չափազանց հետաքրքրական է, որ Ժ. Լաֆոնտեն-Դոգոնը մասնագիտական համեմատություններ է անցկացում Կապադովկիայի և Հայաստանի արվեստի նմուշների հետ, մասնավորապես հիշատակելով հայկական ավետարաններում պատկերված նկարները: Ուշագրավ է նաև այն, որ Ժ. Լաֆոնտեն-Դոգոնը տեղեկություններ է հաղորդում Գեզզիի մոտ քարանձավում գտնվող հայկական Սուրբ Կարապետ եկեղեցու մասին, որի հայտնաբերողն ու առաջին ուսումնասիրողը, ըստ բելգիացի գիտնականի, եղել է Հ. Ռոտտը: Ցավոք, այդ եկեղեցուց այսօր մնացել են որմնանկարների առանձին բեկորներ:

Ժ. Լաֆոնտեն-Դոգոնը խոսք է ասում նաև Փյուրենլե Սեկիի, Դանիելի, Վիլանլե և Կոկարե եկեղեցիների մասին՝ այն կարծիքն արտահայտելով, որ դրանք իրենց հարդարանքով կրում են հայկական ճարտարա-

---

<sup>5</sup> J. Lafontain-Desogne, Nouvelles notes Cappadociennes (Extrait de «Byuzantion»), m. XXXIII, Bruxelles, 1963.

պետության ու գեղանկարչության ավանդները: Ավելին, փորձառու գիտնականը այդ որմնանկարներում որոշակի նմանություններ է տեսնում XI դ. հայկական մի շարք ձեռագրերի մանրանկարների հետ՝ բերելով օրինակներ դրանց կատարման և օգտագործված գույների հետ:

Հետաքրքրական է նաև այն հանգամանքը, որ Ժ. Լաֆոնտեն-Դոգոնը գեղանկարչության այդ ձևերի հետագա արձագանքը տեսնում է նաև XV դ. հայկական ձեռագրերում:

1973 թ. հրատարակած իր հոդվածում Ժ. Լաֆոնտեն-Դոգոնը Չեմլեկչի քելիսե կոչվող եկեղեցու որմնանկարների քննությանը կատարելիս ավելի է շեշտադրում հայ արվեստագետների ներկայության փաստը Կապադովկիայում:

Նիկոլ ու Միշել Թիերի ամուսինները իրենց մի շարք աշխատություններում անդրադառնում են Կապադովկիայի ժայռափոր եկեղեցիների արվեստին, դրանցում հայերի անմիջական մասնակցությանը<sup>6</sup>: Իրենց արժեքավոր ուսումնասիրություններում ֆրանսիացի գիտնականները նկատում են, որ Կապադովկիայի հայկական եկեղեցիների որմնանկարները կատարված են պարզ ձևերով ու անմիջական տպավորությամբ:

Այսպիսով, բերելով եվրոպացի գիտնականների փաստարկները՝ ևս մեկ անգամ ներկայացվեց Կապադովկիայի ժայռափոր եկեղեցիներում հայ արվեստագետների կատարած պատկերազարդումների անհերքելի հանգամանքը: Դրանք իրենց գեղարվեստական հմայքով ու կատարողական վարպետությամբ եզակի նմուշներ են ողջ արևելաքրիստոնեական արվեստում:

Ցավոք պահպանված նմուշները շատ չեն, սակայն այն ամենն ինչ մեզ հասել են, արդեն եզակի գոհարներ են: Պատահական չէ, որ Կապադովկիայի արվեստի այս արժեքները դասվեցին ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի համաշխարհային ժառանգության շարքում:

**Արմեն Ավետիսյան**  
**Հայ արվեստագետների առնչությունը կապադովկյան որմնանկարներին**  
**Ամփոփում**

---

<sup>6</sup> N. Thierry, Une iconographie inedite de la cene dans un Retectoire rupestre de Cappadoce, «Revue des Etudes Byzantines», Paris, 1975. Nicole et Michel Thierry, Nouvelles eglises rupestres de Cappadoce, region du Hasan dagi, Paris, 1963.

Կապադովկիայի ժայռափոր եկեղեցիները վաղուց ուշադրության կենտրոնում են արվեստասեր լայ հասարակայնության շրջաններում: Եկեղեցիների ներքին հարդարանքը իրենց բնությամբ և գեղարվեստական արտահայտչաձևերով եզակի են ողջ տարածաշրջանի համար: Սակայն շատերի համար այնքան հայտնի չէ այն փաստը, որ Կապադովկիայի ժայռափոր եկեղեցիների մի որոշ մասը, իրենց որմնանկարներով կատարված են եղել հայ վարպետների ձեռքով: Հողվածում համառոտ ներկայացվում է եվրոպացի հանրաճանաչ գիտնականների փաստարկները, որ վաղ միջնադարից սկսած հայերը հաստատվել են Կապադովկիայում՝ մասնակիցը եղել տեղի քաղաքական և մշակութային գործունեությանը՝ մասնավորապես Կապադովկիայի ժայռափոր եկեղեցիների ու դրանց ներքին գեղարվեստական հարդարանքին:

**Армен Аветисян**

**Армянские художники и каппадокийские фрески**

**Резюме**

Каппадокийские пещерные церкви долгое время были в центре внимания искусствоведов. Внутренняя отделка церквей по своей природе и художественному выражению уникальна для всего региона. Однако не многим известно, что некоторые пещерные церкви Каппадокии и их фрески дело рук армянских мастеров. В статье кратко представлены аргументы видных европейских ученых о том, что с раннего средневековья армяне поселились в Каппадокии, принимая участие в местных политических и культурных мероприятиях, в частности во внутренней художественной отделке интерьера каппадокийских пещерных церквей.

**Armen Avetisyan**

**Armenian artists in relation with the Cappadocian frescoes**

**Summary**

Cappadocian cave churches have long been in the spotlight of the art-loving society. With their sort and artistic expression the interior decorations of the churches are unique for the whole region. However not everyone knows that frescoes of some rock-churches of Cappadocia were painted by Armenian masters.

The article briefly presents the arguments of prominent European scholars that Armenians have settled in Cappadocia since the early Middle Ages, participating in local political and cultural activities, especially in designing the interior of Cappadocian rock-churches.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 25.04.2020թ.*

*Հանձնարարվել է գրախոսության 15.05.2020թ.*

*Տպագրության է հանձնարարվել 05.09.2020թ.*

**ԻՐԱՆԱՀԱՅ ՀՈԳԵՎՈՐ ԹԵՄԵՐԸ XVIII Դ. 60-70-ԱԿԱՆ ԹԹ.  
(ԸՍՏ ՄԻՄԵՆՆ Ա ԵՐԵՎԱՆՑԻ ԿԱԹՈՂԻԿՈՍԻ  
«ՀԻՇԱՏԱԿԱՐԱՆԻ» ՆՅՈՒԹԵՐԻ)**

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** Միմենն Երևանցի, Մայր Աթոռ, Գ. քին. Աղանյան, Իրանահայ թեմեր, Նոր Ջուղա, Թավրիզ, Կոնդակ, հրովարտակ, նվիրակ:

**Ключевые слова и выражения:** Симеон Ереванци, Св.Эчмиадзин, Гют Аганян, Армянские епархии Ирана, Новый Джу́га, Тебриз, Кондак, посланник.

**Key words and expressions:** Simeon of Yerevan, Mother See, Priest Gyut Aghanyan, Iranian-Armenian dioceses, New Julfa, Tabriz, Church condition, Declaration, dioceses.

*Հոդվածում փորձ է արվել Ամենայն Հայոց Միմենն Ա Երևանցի կաթողիկոսի «Հիշատակարանի» հիման վրա ուսումնասիրել Իրանահայ թեմերի հետ Մայր Աթոռի հարաբերությունները XVIIIդ. 60-70-ական թթ.:*

*Կաթողիկոսական «Դիվանի» նյութերում հստակեցում էր մտցվում Իրանահայ թեմերի սահմանների, դրանցում ներառված բնակավայրերի, ինչպես նաև Տերունի վիճակների իրավական կարգավորումների խնդրում:*

*Համեմատական կարգով «Հիշատակարան»-ում տեղ գտած նյութերը համադրվել են Միմենն կաթողիկոսի հեղինակած «Ձամբո» /Chambre/ աշխատության հաղորդած տվյալների հետ: Ներկայացվել են Մայր Աթոռի նվիրակների գործունեությունը Աստրպատականի և Նոր Ջուղայի թեմերում և դրանց ընդարձակ թղթակցությունը Միմենն Հայրապետի հետ:*

*Հոդվածում տեղ գտած որոշ նյութեր վրիպել են նախորդ հետազոտողների ուշադրությունից և առաջին փորձն է արվել դրանք դնել գիտական շրջանառության մեջ:*

Հայ Առաքելական եկեղեցու Իրանահայ թեմերի պատմության, դրանց ներքին կյանքի և Մայր Աթոռի հետ փոխհարաբերությունների ուսումնասիրության համար անգնահատելի պատմական սկզբնաղբյուր է Միմենն Ա Երևանցի (1763-1780թթ.) Հայոց հայրապետի «Հիշատակարանը»: Հայագիտության երախտավոր Գյուտ քահանա Աղանյանը ժամանակի



կաթողիկոսների օրհնությամբ և թույլտվությամբ ձեռնամուխ եղավ Մայր Աթոռի դիվանի նյութերի հրապարակմանը, որոնք լույս տեսան «Դիվան հայոց պատմության» բազմահատոր շարքով: Գ. քին. Աղանյանցի աշխատասիրությամբ հրատարակված Դիվանի Գ, Ը և ԺԱ գրքերում հրապարակվեց Սիմեոն Հայրապետի «Հիշատակարանը»<sup>1</sup>, որն ընդգրկում էր մեծագործ կաթողիկոսի գահակալության համարյա ողջ ժամանակահատվածը: «Հիշատակարանը» ըստ էության դիվանական փաստաթղթերի կոնդակներ, հրովարտակներ, թղթեր, նամակներ, օրհնության գրեր, մահսագրեր (հանրագրեր), փոլիցայներ (փոխանակագիր կամ փոխառության թղթեր) և այլք, համառոտագրված ժողովածու է իրենից ներկայացնում: Սիմեոն Երևանցին լինելով ուսյալ և լուսավորյալ հոգևորական լավ էր հասկանում կաթողիկոսական Դիվանում պահվող ելից-մտից փաստաթղթերի կարգավորման նշանակությունը թե՛ իր ժամանակի խնդիրները կարգավորելու համար և թե՛ ապագա սերունդներին ավանդելու նպատակով, իր գահակալության առաջին տարվանից սկսած հրամայեց կազմել հատուկ «տետրակներ» (մատյաններ), որոնցում ընդարձակ կամ համառոտ արձանագրվում էր կաթողիկոսական ողջ թղթատարությունը: Հարկ է նշել, որ Սիմեոն կաթողիկոսի հեղինակած «Ջամբո» երկասիրության մեջ ևս, չնայած ոչ ընդարձակ, բայց և բարձրարժեք տեղեկություններ են հանդիպում Իրանահայ թեմերի ու վիճակների մասին, որոնք «Հիշատակարանի» հետ միասին լրացնում են միմյանց:

Դեռևս Հնդկաստանում Մայր Աթոռի նվիրակ եղած ժամանակներից (1743-1747թթ.)<sup>2</sup> Սիմեոն Երևանցին սերտ կապեր էր հաստատել Իրանահնդկական թեմի մեծատունների ի մասնավորի Մայր Աթոռի մեծ բարերար Գրիգոր Խոջաջանյանի, տեղի հոգևոր դասի և աշխարհականների հետ<sup>3</sup>: Հնդկաստանից Սբ. Էջմիածին վերադառնալու ճանապարհին Սիմեոնը այցելում է Նոր Ջուղա և Թավրիզ, և Ղազար Ա Ջահկեցի (1737-1751թթ.) կաթողիկոսի հրամանով վերջինիս առաջնորդ Տեր Հովսեփին է հանձնում «ժողոված բոլոր նուէրները, թե՛ Աթոռային և թե՛ իւր անձնականը»<sup>4</sup>:

<sup>1</sup> Դիւան հայոց պատմութեան, գիրք Գ, Թիֆլիս, 1894; գիրք Ը, Թիֆլիս, 1908; գիրք ԺԱ, Թիֆլիս, 1913:

<sup>2</sup> Մաղաքիա արք, Օրմանեան, Ազգապատում, հ. Բ, մասն Բ, Բեյրութ, 1959, 2070: «Սիմեոն սարկաւազ մնալով ալ, Հնդկաստանի նուիրակութիւնը շարունակեց եպիսկոպոսին փոխանորդելով», -գրում է Օրմանյանը. Նույն տեղում:

<sup>3</sup> Դիւան հայոց պատմութեան, գիրք Գ, էջ ԿԹ:

<sup>4</sup> Նույն տեղում: Թավրիզի առաջնորդ-նվիրակ Տեր Հովսեփը Ղազար կաթողիկոսի եղբայրն էր:

1747թ. Նաղիր շահի մահից հետո Պարսկաստանում քառսային վիճակ ստեղծվեց: Երկրի տարբեր մարզերում հայտնվեցին ինքնահռչակ «տիրակալներ», որոնց միջև տեղի ունեցող միջցեղային կռիվների, ավերածությունների, թալանի և համատարած անիշխանության պայմաններում հատկապես մեծ վնաս հասցվեց իրանահայությանը: «Ծանր հարկեր, տուգանքներ անընդհատ իրար կհաջորդեին,- գրում է պարսկահայ գաղթօջախների քաջագիտակ ուսումնասիրող Ն. Գորոյանցը, - ոչ ոք չէր ազատվեր մինչև չվճարեր, կամ ուրիշէ փոխ առնելու խոստում չըներ: Այս բոլորի վրա ավելացավ նոր հնար մը ևս, որ կոչվեր «Կըզեագղի» (աղջկ գնել): Ամեն տարի չափահաս աղջիկների անունները գրի կառնվեին, ապա անոնց գեղանիներին քանի մը հաս կընտրեին երկրակալի կանանոցի համար, իսկ մնացածներին համար դրամական տուրք կամ փրկանք առնելով բաց կթողնեին»<sup>5</sup>: Առաջ ընկնելով նշենք, որ այս երևույթի դեմն առնելու գործում մեծ ջանքեր գործադրեց Սիմեոն կաթողիկոսը և հնարամիտ միջոց գտավ այն չեզոքացնելու համար, որի մասին կխոսենք իր տեղում: Պարսկաստանում դրությունը քիչ թե շատ կայունացավ Քարիմ խան Չանդի կառավարման տարիներին (1757-1779թթ.) և իրանահայությունը կարողացավ շունչ քաշել՝ փորձելով վերականգնել իր նախկին տնտեսական դիրքն ու արտոնությունները երկրում<sup>6</sup>: Սիմեոն Երևանցի հայրապետի գահակալությունը համընկավ վերը նշված հարաբերական անդորրի և խաղաղության տարիների հետ:

Ինչպես վերը նշեցինք, Սիմեոն կաթողիկոսը քաջածանոթ էր Իրանահայ թեմերին, որոնք իրենց հերթին դեռևս չէին մոռացել Հնկահայոց բանիմաց ու անարծաթ նվիրակին՝ ով Մայր Աթոռի օգտին հավաքված մինչև վերջին դրամը ապահով տեղ հասցրեց: Հակոբ Ե Շամախեցի (1759-1763թթ.) կաթողիկոսի վախճանի և Սիմեոնի ընտրության մասին մահագրերը (հանրագրերը) ուղարկվեցին Հայոց եկեղեցու թեմերին և ի տարբերություն Կ. Պոլսի, Իրանահայ թեմերում նոր Հայրապետի ընտրությունը բացահայտ դժգոհությունների և ըմբոստության տեղիք չստացավ: Կաթողիկոս ընտրվելուց հետո երբ վտանգ կար, որ Քարիմ խան Չանդը կարող էր արշավել դեպի Երևանի խանություն, Սիմեոնը հեռացել էր պատմական Բագրևանդ գավառ, որտեղ նրան այցելում է Նոր Ջուղայի Քալանթար Սարգիս աղան, ով Քարիմ խանի կողմից նշանակվել էր Գիլանի վեֆի: Քալանթար Սարգիսը խնդրագիր էր բերել Տերունի թեմ հանդիսացող Գիլա-

---

<sup>5</sup> Ն. Յ. Գորոյեանց, Պարսկաստանի հայերը, Թեհրան, 1968, էջ 65:

<sup>6</sup> Բ. Բալեան Տեր-Յակոբեան., Ս. Բալեան Տեր-Յակոբեան, Պատմութիւն իրանահայերի, Գլենդէլ, 1985, էջ 46:

նի հավատացյալներից, որում ներողամտություն էին հայցում Հայրապետից ներքին խռովություններ հրահրած Անանիա վարդապետի հանդեպ: Մինչև նույն ժամանակ գիլանցիները խնդրել էին իրենց վիճակին ուղղված մահաագիր հանձնել Քալանթար Սարգսի նոր կաթողիկոսի ընտրության և օժման մասին: Օգտվելով պատեհ առիթից Միմեոնը մահաագրեր է հանձնում քալանթարին խոստանալով օրհնության Կոնդակ ուղարկել Գիլան, որը հրապարակվում է 1764թ. հունվարին<sup>7</sup>:

Դիվանի արձանագրությունից կարելի է եզրակացնել, որ Միմեոն կաթողիկոսը Քալանթար Սարգսի միջոցով փորձել է կապ հաստատել Քարիմ խանի հետ և ետ պահել նրան հայկական բնակավայրերը ասպատակելուց: Հետագա դեպքերը ցույց տվեցին, որ Միմեոնի ջանքերը ապարդյուն չեն անցել: Սույն Քալանթար Սարգսի հետ Միմեոն կաթողիկոսի աշխույժ նամակագրությունը շարունակվում է հետագա տարիներին, որոնցում քննարկվում են Իրանահայ թեմերին վերաբերվող բազմաթիվ խնդիրներ: Լինելով Քարիմ խանի մերձավոր ու հավատարիմ իշխաններից մեկը՝ Քալանթար Սարգսիսը մի տեսակ կապող օղակ էր դարձել խանի ու կաթողիկոսի միջև և հաճախ օգտագործելով իր կարգավիճակը՝ զանազան միջնորդություններով էր դիմում Միմեոնին: Սրանք հատկապես վերաբերվում էին տեղի հոգևոր դասի այս կամ այն ներկայացուցչին վարդապետության աստիճան շնորհելուն կամ եպիսկոպոս ձեռնադրելուն<sup>8</sup>: Լինելով հավատի և հայոց եկեղեցու անաղարտության պահպանման հարցերում հաստատական հոգևոր պետ, Միմեոն կաթողիկոսը մինչ Քալանթար Սարգսի կամ տեղի հոգևոր հոտի մի հատվածի խնդրանքը կատարելը, իր նվիրակների կամ վստահելի այլ մարդկանց միջոցով իրազեկվում էր առաջարկվող թեկնածուի անձի մասին: Օրինակ. Բասրայի առաջնորդ Գևորգ Ջուղայեցիին ժամանակին խնդրել էր կաթողիկոսից եպիսկոպոս ձեռնադրել ուն Ավետիս վարդապետի և խնդրագիր էր ուղարկել Մայր Աթոռ, սակայն մերժում ստանալով և հասկանալով, որ կաթողիկոսը ճիշտ է այդ հարցում, Հնդկահայության նվիրակի միջոցով զոջման թուղթ է հղում Վեհափառին և նույնիսկ խնդրում նրան Ավետիսի Սբ. Էջմիածնում երևալու դեպքում նրան աքտորել Սևանավանք<sup>9</sup>: Օժտված լինելով դիվանագետի հմտությամբ Միմեոնը կարող էր առանց խնդրատուներին վիրավորելու մերժել և իր մերժման մեջ նա շատ դեպքերում բավական հաստատական էր:

---

<sup>7</sup> Դիան հայոց պատմութեան, գիրք Գ, էջ 51-52:

<sup>8</sup> Նույն տեղում, էջ 475-476:

<sup>9</sup> Դիան հայոց պատմութեան, գիրք Գ, էջ 568-569:

Առանձին քննարկման առարկա է Միմեոն կաթողիկոսի հարաբերությունները Պարսկաստանի տարբեր հայաբնակ երկրամասերի մահմեդական կառավարիչների հետ: Երկրում կենտրոնական իշխանության թուլությունից օգտվելով տեղական մահմեդական խաները և բեկերը զբաղվում էին ինքիբավարությամբ, որից հատկապես տուժում էր հայ բնակչությունը: Իրանահայ հոգևոր հոտը կարիքն ուներ Ամենայն Հայոց Հայրապետի պաշտպանության և պատահական չէ, որ Միմեոն կաթողիկոսի «Հիշատակարանում» բազմաթիվ նամակներ, խնդրագրեր են պահպանվել տարբեր համայնքներից և առանձին անձանցից: Միշտ չէ որ տեղական իշխանիկները անսալով Վեհափառի խնդրանքին փոխում էին իրենց վարքագիծը, բայց որոշ դեպքերում Միմեոնին հաջողվում էր զսպել դրանց՝ դիմելով տարբեր հնարքների: Այս առումով հետաքրքիր է Խոյի Ահմադ բեգի հետ կաթողիկոսի նամակագրությունը: Միմեոնին լուրեր են հասնում, որ Ահմադ բեգը դեռևս Հակոբ Շամախեցու գահակալության տարիներին անընդհատ խոչընդոտներ էր ստեղծել Մայր աթոռի նվիրակների առջև, անասելի տուրքեր էր գանձել և չգոհանալով դրանցից ավագակաբար թալանել էր նրանց: Նույն վարքագիծն այս իշխանավորը դրսևորել էր նաև Միմեոնի նշանակած պատվիրակների հանդեպ և նույնիսկ թույլ չէր տվել էջմիածնական պատվիրակներին մեռնոն բաժանել հոգևոր սպասավորներին: Ստանալով խոյեցիների բողոք-խնդրագիրը Միմեոնը բավական կոշտ ձևակերպումներով հանդիմանական նամակ է հղում Ահմադ բեգին: Որոշ ժամանակ անց նույն բեգի ապօրինությունների մասին խոյեցիները նորից խնդրագիր են ուղարկում Մայր Աթոռ այն մասին, որ Ահմադ բեգը խրախուսում է ում քահանա Եղիային և աշխարհական Առաքելին, ովքեր «տաճկաց կանոնի համաձայն երկու կին են առել»: Կաթողիկոսը հանդիմանական նամակ է հղում Ահմադին. «թե ոչ է պարտ յիշխանութեան քում լինիլ այդպիսի ապօրինաւոր գործ, որ ոչ վայել է օրինաց մերոց: Ուրեմն՝ յղեա գոոսա աստ առ մեզ՝ զի ըստ օրինաց մերոց քննեալ գոոսա, տեսցոյք, թէ զինչ է արարեալն դոցա»<sup>10</sup>: Միմեոնը խիստ բովանդակությամբ նամակ է հղում Ստեփան վարդապետին, ով փակվել էր Սալմաստում, կրավորական վերաբերմունք էր ցուցաբերել այս անիրավությունների հանդեպ, չի լսել խոյեցիների բողոքը և անհոգ նստած սպասում է, թե ինչ վախճան կունենա խնդիրը<sup>11</sup>: Ի վերջո Միմեոնին հաջողվում է «լեզու գտնել» Ահմադի հետ, որը ի նշան հաշտության խնդրել էր կաթողիկոսից իրեն եվրոպական արտադրության ժամացույց նվեր ուղարկել: Կաթողիկոսը

---

<sup>10</sup> Դիւան հայոց պատմութեան, գիրք Գ, էջ 384:

<sup>11</sup> Նույն տեղում, էջ 607:

խոստանում է իր փայեակի (սուրհանդակի) միջոցով ուղարկել խոստացած ժամացույցը<sup>12</sup>: Խոյեցիների համառությունը և պատվախնդրությունը գումարվելով կաթողիկոսի նպատկապագ քայլերին դրական արդյունքի հանգեցրեցին: Ինչպես վերը նշել էինք, Պարսկաստանում բացարձակ անիշխանության տարիներին իրանահայության համար չարիք էր դարձել «Կրգեագդի» կոչվող տուրքը, որը հատկապես լայնորեն կիրառվում էր Ատրպատականում: Սիմեոն կաթողիկոսը տեսնելով, որ իր հորդորները առ տեղական մահմեդական կառավարիչներ ապարդյուն են անցնում, իր նվիրակների միջոցով հրահանգ է իջեցնում տեղի հայության հոգևոր և աշխարհիկ պետերին ձեռնարկել շուտափույթ միջոցներ արբունքի տարիքին հասած աղջիկներին ամուսնացնելու գործում: Միննույն ժամանակ Սիմեոն Հայրապետը միասնական օրհնագիր է ուղարկում՝ սրբագործելու համար այդ ամուսնությունները<sup>13</sup>:

Շատ հայագետներ միահամուռ պնդում են, որ Սիմեոն Երևանցին շինարար կաթողիկոս էր, ում ջանքերի շնորհիվ Մայր աթոռը վեր հառնեց իր թշվառ վիճակից: Մայրավանքի նորոգումը, նոր շինությունների ու ջրանցքների կառուցումը, տպարանի հիմնումը և տեղական թղթի արտադրությունը մեծ ծախսեր էին պահանջում, որոնք Գ. քնն. Աղանյանի իրավացի պնդմամբ արվում էին, հիմնականում հայրապետական նվիրակների ջանքերով աշխարհասփյուռ հայությունից ի նպաստ Մբ. Էջմիածնի հանգանակած միջոցներով, որոնցում իրենց մեծ բաժինն ունեին իրանահայ թեմերն ու եպիսկոպոսական վիճակները: Իրանահայ մեծահարուստներից շատերը օտար երկրներ մեկնելիս փոխցայագրեր էին ստանում իրենց թեմերի նվիրակներից՝ հանձնելով նրանց որոշակի գումարներ, որոնք ստանում էին տեղի Հայրապետական նվիրակի ձեռքից մեկնելու վայր հասնելիս: Այս պարզ դրամական փոխառության միջոցին հատկապես հաճախ էին դիմում Նոր Ջուղայի վաճառականները: Պոլիցայագրերից ստացվող հասույթը գնում էր Մայր Աթոռ:

Իրանահայ թեմերի կյանքում իրենց զգալի տեղն ու ազդեցությունն ունեին Հայրապետական նվիրակները<sup>14</sup>: Մինչ Սիմեոնի կաթողիկոս

---

<sup>12</sup> Սիմեոն և այնուհետև Ղուկաս կաթողիկոսները քաջատեղյակ լինելով Եվրոպական մեխանիկական ժամացույցների հանդեպ Պարսկաստանի մահմեդական իշխանիկների անչափ սիրո մասին Գ. Պոլսի հայ ժամագործներին մեծ թվով ժամացույցների պատվեր էին տալիս, որոնք պահվում էի Վեհարանի գանձատանը:

<sup>13</sup> Դիւան հայոց պատմութեան, Գիրք Գ, էջ 476:

<sup>14</sup> Նվիրակների իրավունքների, պարտականությունների, վարքականոնի մասին ավելի ուշ շրջանում Եփրեմ Ա Ձորագեղցի (1809-1830թթ.) կաթողիկոսի հրամանով

ընտրվելը Մայր աթոռում կանոնավոր Դիվանի բացակայության պատճառով իրանահայ երկու մեծ թեմերի՝ Ատրպատականի և Նոր Ջուղայի (կամ Իրանահնդկական), նվիրակությունների սահմանները հստակեցված չէին և պարզ չէր, թե որ երկրամասերն էին թեմակալ առաջնորդների հովվությանը ենթակա և որոնք նվիրակական: Միմեռն կաթողիկոսը, որ նվիրակության հարուստ փորձ ուներ և ներկայացրել էր Մայր Աթոռի շահերը Հնդկաստանում և Կ. Պոլսում, իր ընտրվելուց անմիջապես հետո, բանիմաց և գործունյա բազմաթիվ բարձրաստիճան հոգևորականների որպես նվիրակներ նշանակեց բոլոր էջմիածնական թեմերում: Նվիրակների միջոցով Ս. Էջմիածնի օգտին հավաքվում էին նվիրակական, գանձանակի, հոգեբաժնի, կտակի և այլ եկամուտներ, որոնց ժողովման ընթացքում հաճախ հակասություններ էին առաջանում Տերունի հանդիսացող թեմերի առաջնորդների և հայրապետական նվիրակների միջև: Այս երևույթը բնորոշ էր հատկապես Նոր Ջուղայի թեմին: Սպահան ուղարկված հայրապետական նվիրակները հաճախ հանդիպում էին տեղի թեմակալ առաջնորդների լռելյայն կամ բացահայտ դիմադրությանը, ինչի արդյունքում պառակտում էր առաջանում թեմի հավատացյալ ժողովրդի տարբեր հատվածների մեջ: Նվիրակների գործունեության խոչընդոտում էին հատկապես այն առաջնորդները, որոնց Միմեռն կաթողիկոսն անվանում էր «զինքնընծեալ»<sup>15</sup> և չէր հաստատել դրանց ընտրությունը: Նոր Ջուղայի ինքնընծա կամ ըմբոստ առաջնորդները փորձում էին հարթել Միմեռն կաթողիկոսի հետ անհամաձայնությունները դիմելով տեղի մեծատունների օգնությանը, ինչպես օրինակ հայտնի Քալանթար Սարգսին: Շատ դեպքերում Միմեռն Հայրապետը անհողողող է մնում իր որոշումների մեջ և չի օրինականացնում ինքնընծաների ընտրությունը՝ մերժելով նույնիսկ իր բարեկամ Քալանթար Սարգսին<sup>16</sup>:

Վերջում անդրադառնանք Իրանահայ այն թեմերի ու վիճակներին, որոնք սահմանվեցին Միմեռն կաթողիկոսի կողմից: Հայոց Հայրապետի հրամանով հստակեցում էր մտցվում թեմերի, վիճակների սահմանների, դրանցում ներառված բնակավայրերի, ինչպես նաև Տերունի<sup>17</sup> կամ Սբ.

---

կազմվում է «Յաղագս նուիրակաց սրբոյ Կաթողիկէ Էջմիածնի» վերտառությամբ մի փաստաթուղթ-հորդորակ:

<sup>15</sup> Դիւան հայոց պատմութեան, խմբագրութեամբ Գ.քին.Աղանյանի, Գիրք Ը, Թիֆլիս, 1908, էջ 85:

<sup>16</sup> Նույն տեղում, էջ 86:

<sup>17</sup> Տերունի էին կոչվում Հայ Առաքելական եկեղեցու այն թեմերը, որոնցից ստացվող ողջ հասույթը պատկանում էր Մայր Աթոռին: Տերունի էին համարվում նաև այն կաթողիկոսաական թեմերն ու վիճակները, որոնց առաջնորդին նշանակում էր

Էջմիածնի նվիրակության իրավական կարգավորման հարցում: Կաթողիկոսական հրամանը կազմվել էր Երեմիա Օշականցի նոտարի ձեռքով<sup>18</sup>: Երեմիայի կազմած ցուցակում հիշատակվում են Իրանահայ հետևյալ թեմերն ու նվիրակությունները. «Շօշ որ է Սպահան. ի յԱստուծոյ օրհնեալ մայրաքաղաքդ Շօշ, որ յորջորջի Նոր Ջուղայ. ի Համատան, ի Հերի, ի Կեանտիման, ի Բուրվարի, ի Լնճան, ի Շիրագ, ի Քաղան...նան ի Ղում, ի Ղազպին և այլ շրջակայս, ուր և օրհնեալ յազգէս մերմէ գտանիցին: Թարվէզ որ է Ուզումչի գիւղն Տերունի: Որք կայք բնակեալք ի բոլոր օրհնել թեմս և ի վիճակս սրբոց Առաքելոցն Թաղեոսի ու Բարդուղիմէոսի: Նախ ի մայրաքաղաք Թարվէզ. ի Մարաղայ, ի Դուխուրխան, ի Խօյ, ի Մալմաստ, ի Սօմայ, ի Յորմի, ի Հաղբակ, ի Սըլղուզ, ի Յուշնի, ի Մուժամպար, ի յՈւզումչի, ի Մակու, և ի Չորսայ և յայլ շրջակայ դասապայս<sup>19</sup> և գիւղորայս դոցին: Գիլան որ է Տերունի: Ի վերայ յԱստուծոյ օրհնեալ բոլոր երկրիդ Գիլանու, այսինքն՝ Ռէշտու, Անձալոյ, Լաքեարանու, Քիսմէտու, Սալիանու, Մազանտարանու և այլ շրջակայ դասապից և գիւղօրէիցս: Թաղեոս Առաքելոյ վանից թեմս. Բայազիդ իւր նահանգովն, Սահաթափոս իւր գիւղորէիւն բաց ի Սուրմարիոյ և ի Ալէթլուոյ. Խօյ իւր նահանգովն, Ալղուզ իւր նահանգովն, Մարաղայ իւր նահանգովն, Յուշնի, Մակու իւր գիւղէիւքն. Չօրս»<sup>20</sup>: Միմեռն կաթողիկոսի սահմանած Պարսկահայ գաղօջախների թեմական կառուցվածքն ու դրանց հոգևոր իշխանության տակ գտնվող տարածքների սահմանները չնչին տարբերություններով հանդերձ գոյատևեցին մինչև XXդ. կեսերը:

Իրանահայ թեմերի մասին տեղեկություններ կան նաև Միմեռն Երևանցու հեղինակած «Ջամբո» մատյանում, սակայն ի տարբերություն Երեմիայի կազմած ցանկի՝ դրանք ընդարձակ չեն կամ թերի են: Պարսից իշխանության տակ գտնվող այսպես կոչված Արևելյան երկրում Միմեռնը «Ջամբո»-ում հիշատակում է երկու Իրանահայ թեմ. «Առաջին՝ մայրաքաղաք Սպահանը, որ է նոր Ջուղա, որի հետ են նաև սրանք... /թվարկվելիք

Ամենայն Հայոց կաթողիկոսը և այդ առաջնորդի պաշտոնավարման համար չէր պահանջվում տվյալ երկրի իշխանությունների հաստատումը կամ էլ թեմական ընդհանուր ժողովի հավանությունը: Կաթողիկոսական Տերունի վիճակների կալվածքներից, գանձանակից, հոգեբաժնից և այլն ստացվող ողջ եկամուտը ևս Գնում էր Սբ. Էջմիածին:

<sup>18</sup> Գյուտ քահանա Աղանյանի վկայությամբ, Երեմիա Օշականցին Միմեռն կաթողիկոսի «նախապատիվ սպասավոր Մկրտիչ արքեպիսկոպոսի սանիկն էր և վերջը հասավ արքեպիսկոպոսության աստիճանի»: Դիվան հայոց պատմության, գիրք Գ, Հավելված Բ, էջ 797:

<sup>19</sup> Ղասապան կալվածքն է:

<sup>20</sup> Նույն տեղում, էջ 797-798:

բնակավայրերի անվանումները ջնջված են- **Ա.Ա.**/: Երկրորդ դավրեժ քաղաքը, որի հետ են նաև սրանք.../ նույնպես ջնջված են-**Ա.Ա.**»<sup>21</sup>:

Ամփոփելով կարող ենք նշել, որ Միմեոն կաթողիկոսի Դիվանի փաստաթղթերը, որոնք վերաբերվում են Իրանահայ թեմերին, իրենցում պարունակում են բազմաբնույթ հարուստ նյութեր XVIIIդ. 60-70-ականների իրադարձությունների մասին, որոնցից շատերը վրիպել են նախորդ հետազոտողների ուշադրությունից կամ էլ պարզապես անտեսվել են, ուստի մեր հոդվածը համեստ փորձ է այդ բացը լրացնելու:

### Արման Անդրիկյան

#### Իրանահայ հոգևոր թեմերը XVIII դ. 60-70-ական թթ.

#### (ըստ Միմեոն Ա Երևանցի կաթողիկոսի «Հիշատակարանի» նյութերի)

#### Ամփոփում

Հոդվածում փորձ է արվում Ամենայն Կաթողիկոս «Արխիվի» նյութերի վրա ուսումնասիրել հայոց թեմերի փոխհարաբերությունները մասնավորապես Իրանի հայոց թեմերի փոխհարաբերությունները Սայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի հետ: «Արխիվները» հնարավորություն են տալիս որոշելու Իրանի հայկական թեմերի սահմանները, ներառյալ դրանց կազմի մեջ ներառված բնակավայրերի ցուցակը:

«Արխիվի» նյութերը համեմատվում են Միմեոն Կաթողիկոսի «Ջամբո» գրքի տվյալների հետ: Ներկայացված են Ատրպատականի և Նոր Ջուղայի թեմերում կաթողիկոսի դեսպանների գործունեությունը և նրանց նամակագրությունը Միմեոն կաթողիկոսի հետ: Հոդվածում մեջբերված նյութերից ոմանք առաջին անգամ մտցվեցին գիտական շրջանառության մեջ:

### Арман Андрикийан

#### Армянские епархии Ирана в 60-70-е годы XVIII века

#### (по материалам “Архива” Католикоса Симеона I Ереванци)

#### Резюме

В статье сделана попытка на основе материалов “Архива” Католикоса Всех армян Симеона I Ереванци, исследовать взаимоотношения Армянских епархий Ирана с Первопрестольным Св.Эчмиадзином в 60-70-х гг. XVIIIв. Материалы “Архива” дают возможность определить границы Армянских

<sup>21</sup> Միմեոն կաթողիկոս Երևանցի, Ջամբո: Հիշատակարան Էջմիածնի Սուրբ Աթոռի և նրա հարակից վանքերի, թարգմ. Վ. Գ. Համբարձումյանի, Երևան, 2003, էջ 65:



епархий Ирана, включая перечень населенных пунктов входящих в их состав, а так же о правовом статусе благочинных округов под прямым подчинением Католикоса. Материалы “Архива” сопоставлены с данными книги католикоса Симеона “Джамбр”. Представлены деятельность посланников Католикоса в епархиях Атрпатакана и новой Джуги и их переписка с Католикосом Симеоном. Некоторые материалы приведенные в статье по в первые ввести в научный оборот.

**Arman Andrikyan**

**Iranian-Armenian spiritual dioceses in the 60s and 70s of the XVIII century  
(according to the materials of the "Memorial" of the Catholicos  
of All Armenians Simeon I)**

**Summary**

The article attempts to study the Mother See's relations with the Armenian Dioceses of Iran on the basis of the "Memory" of the Catholicos of All Armenians Simeon I during the XVIII century 60s-70s. The materials of the Catholicos "Divan" clarified the borders of the Iranian-Armenian dioceses, the settlements included in them, as well as the legal regulations of the main dioceses (Teruni) . In comparison, the materials in the Memorandum have been compared with data from the work of “Chambre” by Catholicos Simeon. The activities of the Dioceses of the Mother See in the Dioceses of Atrpatakan and Nor Jughha were presented and their extensive correspondence with Simeon I. Some of the material in the article has escaped the attention of previous researchers, and the first attempt was made to put it into scientific circulation.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 20.03.2020թ.*

*Հանձնարարվել է գրախոսության 22.04.2020թ.*

*Տպագրության է հանձնարարվել 05.09.2020թ.*

ՄԱՆԿԱՎԱՐԺՈՒԹՅՈՒՆ

ՌԻՄԱ ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ

Գորիսի պետական համալսարան  
Բանասիրական գիտությունների թեկնածու  
[rima-stepanyan@mail.ru](mailto:rima-stepanyan@mail.ru)

**ՀԵՏՏԵՎԱԿՑԱՆ ՇՐՋԱՆԻ ՊՈԵԶԻԱՅԻ (1960-1990) ԱՌԱՋԸՆԹԱՑԻ  
ՄԻՏՈՒՄՆԵՐԸ, ՈՒՍՈՒՑՄԱՆ ՅՈՒՐԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ  
ԲՈՒՀՈՒՄ**

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** ավանդական, նորարարական, մոդել, նրբերանգ, համապատկեր, բանաստեղծական աշխարհ, գեղագիտական հայացք, թեմատիկ բազմազանություն, հեռագրային ոճ:

**Ключевые слова и выражения:** традиционные, новаторские, модель, нюансы, панорама, поэтический мир, взгляды на искусство, тематическое разнообразие, телеграфный стиль.

**Key words and expressions:** traditional, innovational, model, gentle, co-image, poetic world, artistic views, thematic variety, telegram style.

Բուհական ծրագրերում հետսևակյան շրջանի պոեզիային անդրադարձ է կատարվում թուուցիկ կերպով, այն դեպքում, երբ այդ շրջանի պոեզիան մեր բանաստեղծական ժառանգության ուշագրավ էջերից է:

Հոդվածում նշվում է, որ ներկայացվող թեման հետաքրքիր և ուսանելի կարող է լինել մագիստրատուրայի կամ բակալավրիատի ուսանողների համար՝ 20-րդ դարավերջի գրական զարգացումների վերաբերյալ պատկերացում կազմելու առումով:

Հասարակական-քաղաքական կյանքում տեղի ունեցող տեղաշարժերը, ինչպես ցույց է տալիս համաշխարհային գրականության փորձը, իրենց ազդեցությունն են թողնում գրական զարգացումների վրա, դրանք մղում են առաջընթացի նոր հուն, խմբագրում են գրողների պատկերացումները ժամանակ-անհատ, ժամանակ-հասարակություն փոխհարաբերությունների վերաբերյալ: Ընդլայնում են գրողների թեմատիկ ընդգրկումների շրջանակները, նախկինում արգելափակված թեմաները գեղարվեստականացվում են նոր մոտեցումներով ու մեկնաբանություններով:

Խորհրդային Միության հասարակական-քաղաքական կյանքում շրջադարձային եղան «ձնհալի» տարիները, երբ իրավաքաղաքական զնահատական տրվեց անհատի պաշտամունքի տարիների բռնաձնշումներին. բացվեցին «երկաթյա վարագույրները», վերացվեցին

գաղափարախոսական արգելափակումները, բարեփոխումների թարմ շունչը առաջընթացի նոր ճանապարհներ բացեց արվեստի, մշակույթի, գրականության առջև:

Գրականության ամենազգայուն բաժինը պոեզիան է, և պատահական չէ, որ հենց պոեզիան առաջինը մտավ առաջընթացի նոր հուն, առաջինը բանաստեղծներն ազատ շունչ քաշեցին, ու սկզբնավորվեցին ժամանակի հարահոսի նոր չափումներ՝ «նոր տոմար»: 1960-ական թվականներին առաջընթացի նոր հուն մնավ նաև հայ գրականությունը, և նրա առաջատար ջոկատը ձեռնամուխ եղավ անցյալի արժեքների վերագնահատման, աշուղական մտածողության հաղթահարման, գրականության «ավգյան ախոռների» մաքրման դժվարին գործընթացներին:

Գրական-գեղարվեստական զարգացումներն ուղեկցվում էին բուռն բանավեճերով, քննարկումներով, որոնց ընթացքում առաջ էին քաշվում առաջընթացի նոր ծրագրեր, բովանդակային, ձևակառուցվածքային նոր մոդելներ:

Առաջընթացի նոր շրջանում ծրագրային կարևոր նշանակություն ունեցավ Պ. Սևակի «Հանուն և ընդդեմ ռեալիզմի նախահիմքերի» հոդվածը, որը փոխեց պատկերացումները պոեզիայի դերի ու տեղի, հիմնարար գործառույթների վերաբերյալ պատկերացումները: Բանավեճին մասնակցում էին Հ. Սահյանը, Գ. Էմինը, Հր. Հովհաննիսյանը, Վ. Դավթյանը, գրականագետներ Էդ. Ջրբաշյանը, Ս. Աղաբաբյանը, Հր. Թամրազյանը, Լ. Հախվերդյանը, Ս. Սարինյանը և ուրիշներ, ովքեր հանդես էին գալիս համարձակ, ուշագրավ առաջարկություններով ու դիտարկումներով:

Գրողների վերոնշյալ սերունդը՝ Պ. Սևակի գլխավորությամբ փոխեց բանաստեղծական մտածողությունը, հարստացրեց նոր գաղափարներով, և, որ ամենակարևորն է, նոր հորիզոններ բացեց երիտասարդ գրողների համար:

1960-ականներին գրականություն եկան մի շարք տաղանդավոր գրողներ (Հր. Մաթևոսյան, Ա. Այվազյան, Ռ. Հովսեփյան, Ն. Աղայան, Պ. Զեյթունցյան, Ռ. Դավոյան, Ա. Մարտիրոսյան, Հ. Էդոյան, Ա. Հարությունյան, Հր. Սարուխան, 1970-1980-ականներին՝ Հր. Թամրազյան, Էդ. Միլիտոնյան, Ա. Շեկոյան, Հր. Բեյլերյան և այլք), ովքեր, շարունակելով Պ. Սևակի սկսած գրականության բարեփոխումների գործընթացը, մեր պոեզիան ու արձակը հարստացրին արժեքավոր ստեղծագործություններով, ինտեգրեցին միութենական, ինչու չէ՝ նաև եվրոպական գրականություններին:

1960-ականներին և հետագա տասնամյակներում գրականություն եկած սերնդի ճանապարհը լի էր բազմաթիվ խոչընդոտներով, որովհետև խրուշչովյան «ձնհալին» հաջորդեցին բրեժնևյան խաղաղ համակեցության՝

«լճացման» տարիները, նորից ինչ-որ չափով գլուխ բարձրացրին աշուղականությունը, ձոներգությունը, օրացուցային փառաբանություններն ու հովերգական գեղումները:

Գրական-գեղարվեստական զարգացումները նոր հուն մտան անկախության տարիներին՝ 1980-ականների վերջի համազգային բուռն ոգևորության և դրան հաջորդած հուսալքումների շրջանում:

Հետսևակյան շրջանի պոեզիայի համապատկերն ամբողջացնում են Հ. Էդոյանը, Ա. Հարությունյանը, Ռ. Դավոյանը, Ա. Մարտիրոսյանը, Հ. Մարուխանը, Էդ. Միլիտոնյանը, Ա. Ավդալյանը, Հովհ. Գրիգորյանը, որոնց գրականագետները պայմանականորեն բաժանում են «արևմտամետների» և «ավանդապահների»: Բաժանումն, անտարակույս, պայմանական է, որովհետև «արևմտամետները» նույնպես սնվում էին հայ դասական պոեզիայի ակունքներից, իսկ «ավանդապահները» հաջողությամբ համադրում էին հայ դասական պոեզիայի ավանդույթները և ռուս ու եվրոպական պոեզիաների փորձը:

Ամսագրային հոդվածի շրջանակներում, բնականաբար, հնարավոր չէ համակողմանիորեն ներկայացնել վերոհիշյալ բոլոր բանաստեղծներին:

Ուստի կփորձենք, որպես բակալավրիատի կամ մագիստրատուրայի հատուկ դասընթացի նյութ, ներկայացնել Ա. Մարտիրոսյանի, Հր. Մարուխանի, Հր. Թամրազյանի ստեղծագործությունները: Ուսանողներին նյութը կարելի է մատուցել կամ առանձին դիմանկարների, կամ նրանց ստեղծագործությունները թեմատիկ-գաղափարական առանցքների շուրջ համախմբելու մեթոդներով: Նպատակահարմար ենք գտնում ընտրել այդ մեթոդների համադրման եղանակը, որը, կարծում ենք, ընդհանուր պատկերացում կարող է տալ հետսևակյան շրջանի բանաստեղծների աշխարհայեցողության, թեմատիկ ընդգրկումների, քաղաքացիական կողմնորոշումների վերաբերյալ:

Ա. Մարտիրոսյանը սերնդի հետաքրքիր, յուրահատուկ մտածողությամբ բանաստեղծներից է, ով «հոգևոր» սնունդ էր ստանում դասական պոեզիայի ակունքներից, հաջողությամբ համադրում էր դասական ավանդույթներն ու եվրոպական գրականության փորձը ու ներկայացնում բանաստեղծության իր՝ արմենմարտիրոսյանական մոդելը: Նրա բանաստեղծություններում դժվար չէ զգալ միջանադարյան հայ պոեզիայի շունչը. «Դա իմ բանաստեղծության լարերից մեկն է: Միջնադարյան հոգևոր գանձերը ես ընկալում եմ իբրև մեր սրտերում շարունակվող և ապագայում շարունակելի ընթացք, և այդ լարի ներկայությունն իմ ստեղծագործու-

թյուններում ձևական ոճավորում չէ, այլ ապրելու, մտածելու՝ ժառանգաբար որդեգրած շրջանառություն»<sup>1</sup>:

Մերնդի ինքնատիպ բանաստեղծներից է Հր. Մարուխանը, ով «երբեք չի առանձացել ձևական որոնումների ծայրահեղություններով, ընդհակառակը՝ բնական ու մաքուր ձայնով ստեղծել է գործեր, որոնք գրված են ներդաշնակության արժեքներով:Նուրբ, խոր, հոգեբանորեն հարուստ և դրամատիկ հնչեղություն ունեն Հր. Մարուխանի բանաստեղծությունները: Օժտված մի բանաստեղծ, որն առաջին իսկ գրքով հանդես եկավ իր ինքնությամբ»<sup>2</sup>:

Գրական եզրատական հարուստ գործունեությամբ առանձնանում է Հր. Թամրազյանը: Իր ստեղծագործություններում «բանաստեղծը հոգու ներքին շերտերում հավատի լուսարձակներով պեղում է իր ժողովրդի ողբերգական անցյալի նստվածքները, նույնքան աղետալի ներկայի ճնշող տպավորությունները ողորում հույսի ճառագայթներով»<sup>3</sup>: Իսկ գիտական գործունեության ոլորտը միջնադարյան հայ պոեզիան է, հատկապես՝ Նարեկացու ստեղծագործությունը:

Թե՛ Ա. Մարտիրոսյանը, թե՛ Հր. Մարուխանի և թե՛ Հր. Թամրազյանի ստեղծագործությունների առանցքային թեման հայրենիքն է՝ իր անցյալի ու ներկայի ողբերգական ու հերոսական էջերով, հուսալքության ու հուսախաբության դրսևորումներով:

Ա. Մարտիրոսյանի համար հայրենիքը նախ «մագաղաթյա սրբություն է, Ավետյաց երկիր», այնուհետև՝ «հաց հանապազօրյա», «երկինքներ բացված սրտի խորքում»<sup>4</sup>:

Երթամ, մամռակալեմ նրանց խոր լռության չոր քարափին,  
Որ հարություն առնեն քարափները նորից,  
Այս և այստեղ է երկիրն Ավետյաց՝  
Մարդկանց ոտնահետքերի ու շարժումի դիմաց  
անհյուրընկալ զոցված  
և բաց, և հյուրընկալ  
Քանի՛ քանի՛ անգամ քար  
Եվ հարություն դարձած քարափների առաջ:

---

<sup>1</sup> Մարտիրոսյան Ա., Ներկայում հանգրվանող անցյալ, Եր. 2010, էջ 86:

<sup>2</sup> Գաապարյան Դ., Բանաստեղծության արժեքը, Հայ գրականություն, Գ. 3, Եր. 2007, էջ 437:

<sup>3</sup> Մարգարյան Ս., Բանաստեղծական խոսքի խորհուրդը, «Գարուն», 1991, էջ 10:

<sup>4</sup> Ա. Մարտիրոսյան, Մեր սիրտ երկիրը, Եր., 1983, էջ 45:

Ա. Մարտիրոսյանը բացահայտում է ժողովրդի ու հայրենիքի հարասնման գաղտնիքը՝ հոգևոր մաքառումի ոգին.

Այդ է գաղտնիքը

Պարսիկի, թուրքի, հռոմի արած երկրաշարժից

Պահպանելու գաղտնիքը եզակի...

-Տար ինձ,-ասում եմ պահապանին,

Որ իմ գլխավերևում իբրև պսակ տնավորվել է,

Տար ինձ հեռավոր դպրատունը,

Ուր հին գրիչների բանակն է մշտարթուն.

Մեր ներկայի մասին

Մի շարական գրեմ մարգարտով

Մեսրոպատառ ընտիր մանրագրով<sup>5</sup>:

Հր. Սարուխանի համար հայրենիքը դրախտավայր է.

Դրախտավայր երկիր իմ,

Գեհենը հերքող,

Ծիրանածուփ դրոշիդ

Հովանու ներքո

Նոր կերպարանք է առել

Նախատարիքդ,

Ուստի այլ էր դա ինքնին

Ու նաև ինքդ<sup>6</sup>:

Հր. Թամրազյանը «փշաքաղվում է» անցյալը հիշելիս.

Մատներդ են սահում օրերիդ վրա,

Դիպչում գալիքի աղոտ նիշերին,

Եվ երբ անցյալդ հյուսվում է նրան,

Փշաքաղվում ես հակարժ հիշելիս:

1980-ականների վերջի ազգային զարթոնքին, համազգային ոգևորությունը փոխարինեցին հուսալքությունն ու հուսախաբությունը: Խորացավ հասարակության շերտավորումը, ահագնացավ արտագաղթը.

Ո՞վ հասցրեց մեզ, տեր,

Այս Սողոմ Գոմորին

Հավերժական ներկա...(Արմեն Մարտիրոսյան)

Հայք իմ երկիր,

Մղկտում է բանաստեղծիդ սիրտը մեղկ,

Ու՞մ նգովքով տարաբանվեց

---

<sup>5</sup> Նույն տեղում, էջ 80:

<sup>6</sup> Սարուխան Հր., Եզրագծեր, 1973, էջ 64:

Տեսականին քո որդոց,  
Մեր փնթին է փթթում ահա,  
Բարգավաճում բիրտը մեր,  
Եվ ազգամիտ խոսքի տեղակ  
Հայհոյանք է, հոխորտոց<sup>7</sup>:

(Հր. Մարուխան)

Եվ ուր հասանք  
Եվ ո՞վ ենք մենք,  
Ու մեր արյան շավիղն ո՞ր է,  
Մեր կարոտը ո՞վ կպեղի:

(Հր. Թամրազյան)<sup>8</sup>:

Մեղքերի թողության համար նորօրյա «տերերը» եկեղեցիներ են կառուցում, մեր հոգևոր գանձերով լեցուն «սայլերը ճոռում են գաղթի» ճանապարհներին, (Ա. Մարտիրոսյան), մեր նորօրյա «տերերը» չեն գիտակցում, որ անհիմաստ է իրենց ջանքը «քսու//»:

Խոսելու կիրքը դատարկ հնչյուն է, //Քանզի լրբերը չունեն սրբություն//Զազրախոսները հայրենիք չունեն (Հր. Թամրազյան).

Հիվանդ, ջղագար մտքի ճիվաղներ,  
Որ աղտոտում են սերմերը վաղվա

Վիստում են իբրև հոգևոր աղետ  
Ու տարածվում են իբրև սև աղանդ:

Ով ուզում է դեռ ապրել ու տնել,

Պիտի չարիքի արմատը պոկի:

Քանի անժառանգ ազգեր է խեղել

Անճակատագիր պառակտման ոգին<sup>9</sup>:

Բանաստեղծությունը ցավից ու սիրուց է ծնվում, իսկ ցավում են նրա համար, ում սիրում են: Անսահման սիրով են բանաստեղծները կապված հայրենիքին և իրենցն են համարում նրա հոգսերն ու ցավերը: Կարծես դժոխքի է վերածվում հայրենիքը նորօրյա տերերի ջանքերով, բայց, միևնույն է, նա բանաստեղծին է, նրա արյան կանչն է, չխամրող հիշողությունը.

Լավն է ասում ես, լավն է այս դժոխքը

Որովհետև իմն է ամբողջովին

Իմ ծննդյան օրից մինչև ծերունական տաք ու հովը դողդոց:

---

<sup>7</sup> Մարուխան Հր., Աստծո առավոտ, էջ 87:

<sup>8</sup> Թամրազյան Հր., Աղեղնավորը, է. 87:

<sup>9</sup> Թամրազյան Հր., Պաշարված ամբոց, Եր., 1999, էջ 102:

Իմն է այս դժխքը,  
Իմն է, իմ միակը, իմ աստվածուհին  
Չեմ զիջելու նրան երբեք ոչ մեկին,  
Իմն է այս հնոցը՝ հար եռացող կուպրով,  
Որի անեզրական և սև ալիքներում  
Խորտակվում է հոգիս-խամրակաց ու մերկ<sup>10</sup>։

Բանաստեղծի համար հայրենիքը անանց արժեք է և իր ժամանակավոր թշվառությամբ անզամ դրախտավայր։

Թշվառական երկիր ես,  
Թշվառությունդ սիրեմ,  
Թշվառներիդ՝ գաղթացուպ,  
Քեզ լռություն նվիրեմ,  
Որ չաղմկես, չռոնաս  
Հղփացողաց ի հաճույս,  
Թե իզուր ենք քեզ լքում  
Դրախտավայր երկիր իմ<sup>11</sup>։

Ամեն ինչ դեռևս կորած չէ, և հիշաչար չէ բանաստեղծը մեղավոր հոգիների հանդեպ։

Կյանք պարզկիր այս ամայի երկրին,  
Ներում շնորհիք անառակ որդուդ,  
Որ իր շուրթերով պղծել է խոսքը,  
Ապականել է բառերով հոգին-  
Նրան տար աշնան գնդանը ոսկե  
Թող այրվի աշնան անկեզ մորմոքից<sup>12</sup>։

Ա. Մարտիրոսյանի, Հր. Թամրազյանի, Հր. Սարուխանի ստեղծագործությունների առանցքում 20-րդ դարավերջի անհատն է՝ իր մտահոգություններով, հոգսերով, հուսալքություններով, նաև՝ լավատեսությամբ։ Ա. Մարտիրոսյանը ստեղծում է իր սիրո մոլորակը և այն բնակեցնում Աստծո օրհնությանն արժանացած ընտրյալներով, Հր. Թամրազյանը պոեզիա է բերում քաղաքաբնակ անհատին ու փորձում է թափանցել նրա ներաշխարհի խորքը, թերթել հույզերի ու մտահոգությունների էջերը, Հր. Սարուխանը փորձում է վերականգնել մարդու և բնության

---

<sup>10</sup> Մարտիրոսյան Ա., Շարակնոց, էջ 14:

<sup>11</sup> Սարուխան Հր., Վկայություններ, Եր., 1989, էջ 46:

<sup>12</sup> Թամրազյան Հր., Զվարթ գիտություն, 2002, էջ 124:



խաթարված կապերը: Նրանք զգում են ժամանակի շունչը, լսում նրա զարկերակի տրոփյունը:

Հետսևակյան շրջանի պոեզիան հարուստ ու բազմազան է թեմատիկ ընդգրկումներով, հարցադրումների արդիականությամբ ու սրությամբ, և առաջարկվող դասընթացի նպատակը նրա վրա ուսանողության ուշադրության սևեռումն է, ինքնուրույն մտածողության մղումը:

Ներկայացվող առարկայական տրոհումը հենց այդ նպատակն է հետապնդում: Շնորհակալ կլինենք օգտակար դիտողությունների ու առաջարկությունների համար:

Թեմայի առարկայական տրոհումը

Ուսումնական շաբաթ՝ 12:

Շաբաթական ծանրաբեռնվածությունը՝ 1 մուտք, 2 ժամ:

Դասախոսություն՝ 7 մուտք, 14 ժամ:

Գործնական պարապմունք՝ 2 մուտք, 4 ժամ:

Ինքնուրույն աշխատանք՝ 12 ժամ:

Միջանկյալ ստուգում և ռեֆերատ՝ 4 ժամ:

Ամփոփիչ քննություն՝ 2 ժամ:

Ընդհանուր ժամաքանակը՝ 36 ժամ:

Դասի տեսակները՝ ավանդական և ինտերակտիվ դասախոսություններ, հարց ու պատասխաններ, քննարկումներ:

Դասի կահավորումը՝ համակարգիչ, սլայդներ, ցուցապաստառներ:

1-ին շաբաթ- Ներածական դասախոսություն

Օգտագործվող գրականություն, միջանկյալ ստուգման և ռեֆերատների

թեմաների հանձնարարում:

Դասի նպատակը

Ա) Ներկայացնել «ձնհալի» շրջանի բարեփոխումները, դրանց ազդեցությունները գրականության վրա:

Բ) Ներկայացնել բանաստեղծների գրական դիմապատկերը, թեմատիկ ընդգրկումները՝ դրանք համախմբելով թեմատիկ-գաղափարական առանցքների շուրջ:

Գ) Հետսևակյան շրջանի պոեզիան ներկայացնել որպես համարձակ որոնումների ու ծրագրերի, փորձարարության յուրահատուկ համակարգ:

2-րդ շաբաթ-Ինտերակտիվ դասախոսություն

Դասի նպատակը՝

Ա) Ընդհանուր գծերով ներկայացնել այդ շրջանի պոեզիայի համապատկերը:

Բ) Ցույց տալ հայ դասական, եվրոպական և ռուս նորագույն շրջանի պոեզիայի ավանդույթները ու փորձի համադրումները:

Գ) Ներկայացնել Պ. Սևակի, Հ. Մահյանի, Վ. Դավթյանի, Գ.Էմինի ու գրականագետների դիտարկումները երիտասարդ բանաստեղծների վերաբերյալ:

3-րդ շաբաթ-Ինտերակտիվ դասախոսություն:

Գրական զարգացումների համապատկերում ներկայացնել Ա. Մարտիրոսյանի գրական ժառանգությունը: Պայմանականորեն այն բաժանել երկու շրջանի՝ որոնումների շրջան («Բանաստեղծություններ», «Թռչուններ», «Մեր սիրո երկիրը») և հասունացման ու կայացման շրջան («Միջնադարի առավոտը», «Շարակնոց», «Ժամերգություն»): Համառոտ անդրադառնալ բանաստեղծի մանկական ստեղծագործություններին («Նկարիչ արևը», «Հեքիաթասաց սունկը»):

Պատասխանել ուսանողերին հետաքրքրող հարցերին:

4-րդ շաբաթ- Ինտերակտիվ դասախոսություն:

Ներկայացնել Հր. Մարուխանի գրական դիմանկարը, բանաստեղծի առաջին ժողովածուները («Եզրագծեր», «Հրաշք օրեր», «Վկայություններ»), նրանց թեմատիկ ընդգրկումների շրջանակները՝ հայրենիքի թեման («Պոեմ համառոտ», «Յոթ մահացու մեղք», «Քոնն եմ, բախտիդ հայելին», «Դա իմ հետադարձ հասցեն ես միակ» և այլն), սիրո թեման («Միրո հուշապսակը», «Սպասում», «Ափս՝ մոմակալ») պատկերաստեղծման յուրահատկությունները:

5-րդ շաբաթ-Գործնական պարապմունք:

Թեման՝

Անցած նյութը:

Անցկացման մեթոդները՝ հարց ու պատասխան, բանավեճ, քննարկում: Առանձին բանաստեղծությունների վերլուծություններ:

6-րդ շաբաթ- Միջանկյալ ստուգում (գրավոր աշխատանք) նախօրոք հանձնարարված թեմաներով.

Հարցաշար՝

1. «Ձնհալի» բարերար ազդեցությունը երիտասարդ բանաստեղծների ստեղծագործական որոնումներում:
2. Ավանդականն ու նորարականը 1960-1970-ական թթ. պոեզիայում:
3. Ա. Մարտիրոսյանի «Թռչուններ» և «Մեր սիրո երկիրը» ժողովածուները:
4. Ա. Մարտիրոսյանի «Միջնադարի առավոտը» և «Շարակնոց» ժողովածուների թեմատիկան, տարածաժամանակային ընդգրկումները:

5. Ա. Մարտիրոսյանի «Ներկայում հանգրվանող անցյալ» հոդվածների, քննադատական դիտարկումների ժողովածուն:

7-րդ շաբաթ-Շարունակել <<Հր.Մարուխան>> թեման, ներկայացնել «Ի տրիտուր», «Կրկնադերս» ժողովածուները որպես բանաստեղծի կայացման արտահայտություններ: Պատասխանել Հր. Մարուխանի վերաբերյալ ուսանողների հարցերին:

Ներկայացնել Հր. Թամրազյանին որպես բանաստեղծ, գրականագետ, Մատենադարանի տնօրեն, ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ, հասրակական-քաղաքական գործիչ: Բանաստեղծական առաջին քայլերը («Եթե կարոտը կյանքի նշան է», «Ապակե քաղաք», «Ձայների կղզի»):

8-րդ շաբաթ-Շարունակել «Հրայյա Թամրազյան» թեման: Ներկայացնել անկախության տարիներին հրատարակված ժողովածուները («Աղեղնավոր», «Պաշարված ամրոց», «Զվարթ գիտություն», «Համլետ», «Հարասացություններ»), դրանց թեմատիկ բազմազանությունը, ավանդականի ու նորարարականի համադրումները, կերպարակերտման ու պատկերաստեղծման յուրահատկությունները:

9-րդ շաբաթ- Գործնական պարապմունք:

Թեման՝ «Հրայյա Մարուխան», «Հրայյա Թամրազյան», նրանց ստեղծագործությունները, առանձին բանաստեղծությունների, շաբթերի վերլուծություն, ակտիվ քննարկումներ, բանավեճ, ուսանողների ելույթներ:

10-րդ շաբաթ-Ռեֆերատների քննարկում և գնահատում:

11-րդ շաբաթ- Ինքնուրույն աշխատանքների փաթեթների վերլուծություն, պլայդների դիտում և քննարկում:

12-րդ շաբաթ-Ամփոփիչ պարապմունք, որի ընթացքում ուսանողները հայտնում են իրենց կարծիքները դասընթացի վերաբերյալ, անում են առաջարկություններ, դիտողություններ:

### Ռիմա Ստեփանյան

**Հետսևակյան շրջանի պոեզիայի (1960-1990) առաջընթացի միտումները, ուսուցման յուրահատկությունները բուհում**

#### Ամփոփում

Բուհական ծրագրերում հետսևակյան շրջանի պոեզիային անդրադարձ է կատարվում թուուցիկ կերպով, այն դեպքում, երբ այդ շրջանի պոեզիան մեր բանաստեղծական ժառանգության ուշագրավ էջերից է:

Հոդվածում նշվում է, որ ներկայացվող թեման հետաքրքիր և ուսանելի կարող է լինել մագիստրատուրայի կամ բակալավրիատի

նւսանողների համար՝ 20-րդ դարավերջի գրական գարգացումների վերաբերյալ պատկերացում կազմելու առումով:

**Рима Степанян**

**Тенденция прогресса поэзии послесеваковского периода (1960-1990гг),  
особенности обучения в вузах**

**Резюме**

В вузовских программах отношение к поэзии послесеваковского периода осуществляется бегло в том случае, если поэтическое наследие этого периода заслуживает внимания на страницах армянской литературы.

В статье отмечается, что представленная тема может быть полезна и поучительна для студентов бакалавра и магистратуры для того, чтобы иметь представление о развитии литературы конца 20 века.

**Rima Stepanyan**

**Tendencies of progress of post-sevak period poetry (1960-1990),  
peculiarities of teaching in higher educational institutions**

**Summary**

The poetry of post-sevak period in higher educational institutions is paid skimming attention, nevertheless the poetic legacy of that period is one of the remarkable pages of the newest period of Armenian literature.

It is mentioned in the article that the submitted theme can be educational and useful for students with bachelor and master degree, to gain wonderful understanding of literal developments of the end of the 20th century.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 06.05.2020թ.*

*Հանձնարարվել է գրախոսության 07.07.2020թ.*

*Տպագրության է հանձնարարվել 05. 09.2020թ.*

---

---

**ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ**

**ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ**

**ԱՆԱՀԻՏ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ**

Ածական//մակբայ արժեքներ համատեղող բարդ բառերը  
գրաբարում **3**

**ՎԱՆՏԵՐ ԲԵՐԲԵՐՑԱՆ**

Գոյականական նորմը և «Ժամանակակից հայոց լեզու  
(հատոր 2)» ակադեմիական հրատարակությունը **13**

**ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ**

**ԱԼԲԵՐՏ ՄԱԿԱՐՅԱՆ, ԱՍՏԴԻԿ ՍՈՂՈՅԱՆ**

Իրապատում հեքիաթը Հակոբ Պարոնյանի «Թատրոն.  
բարեկամ մանկանց» պարբերականի ժանրայի համակարգում **23**

**ՀԱՅՎԱՆՈՒՇ ՇԱՐՈՒՐՅԱՆ**

Հոգու երկվության հիմնախնդրի մի գուգահեռ հայ և  
ամերիկյան գրականության մեջ **34**

**ՆԱԻՐԱ ՀԱՍԲԱՐՉՈՒՄՅԱՆ**

Հովհաննես Ավագյան **43**

**ԱԼՎԱՐԴ ՍԵՄԻՐՉՅԱՆ-ԲԵՔՄԵՉՅԱՆ,  
ԱՐԹՈՒՐ ՄԻՐՉՈՅԱՆ**

Վավերագրականությունը Վարդան Դանիելյանի  
«Դոկումենտալ պոեզիա» գրքում **54**

**ՄԻՐԱՆՈՒՇ ՓԱՐՄԱՂԱՆՅԱՆ**

Հովհաննես Միրզայան Վանանդեցու «Արփիական  
Հայաստանի» պոեմի պատմագրական սկզբնաղբյուրները **65**

**ԱՆՆԱ ՄԻԿՈՅԱՆ**

Կերպարների երկվության խնդիրը Զարեհ Որբունու երկերում **81**

**ԱՆՆԱ ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ** 96  
Վարդի ու սոխակի մոտիվի ուշմիջնադարյան  
խորհրդանշային ընկալումները

**ՀՈՒՓՍԻՄԵ ԶԱՔԱՐՅԱՆ** 104  
Քրիստոնեական մոտիվներն ու խորհրդանիշները  
Հենրիկ Էդոյանի պոեզիայում

**ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ**

**ՆԱԹԵԼԼԱ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ, ԷՂԳԱՐ ՎԱՐՇԱՍՅԱՆ** 117  
Ուրարտական սեպագրության վերծանման առկա  
խնդիրները

**ՏԻԳՐԱՆ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆՅ** 131  
Զաքարյանների անկախ պետականության վերականգման  
փիլիսոփայական հիմնավորումները

**ԱՆԻ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ** 143  
Միլյոնքահայ հասարակական-մշակութային  
կին գործիչների 1987թ. երևանյան համաժողովը

**ՎԱՐԴՈՒՀԻ ՍԻՄՈՆՅԱՆ** 152  
Կուսակցությունների ձևավորումը ՀՀ-ում 1990-ական թթ.

**ՄՇԱԿՈՒՅԹ, ԿՐՈՆ**

**ԱՐՄԵՆ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ** 163  
Հայ արվեստագետների առնչությունը կապադովկյան  
որմնանկարներին

**ԱՐՄԱՆ ԱՆԴՐԻԿՅԱՆ** 168  
Իրանահայ հոգևոր թեմերը XVIII Դ. 60-70-ական թթ.  
(ըստ Սիմեոն Ա Երևանցի կաթողիկոսի «Հիշատակարանի»  
նյութերի)

---

**ՄԱՆԿԱՎԱՐԺՈՒԹՅՈՒՆ**

**ՌԻՄԱ ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ**

Հետսնակյան շրջանի պոեզիայի (1960-1990) առաջընթացի  
միտումները, ուսուցման յուրահատկությունները բուհում

**178**