

ISSN 1829-0531

ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԱԲՈՎՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆՐԵՍ
№ 2 (40)

ԵՐԵՎԱՆ - 2018

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆՐԵՍ
АРМЕНОВЕДЧЕСКИЙ 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, Ս. Դ. Դանիելյան, Ա. Գ. Դոլուխանյան,

Ա. Կ. Եղիազարյան, Լ. Մ. Խաչատրյան, Ա. Վ. Գալստյան,

Հ. Հ. Հակոբյան, Վ. Գ. Համբարձումյան, Լ. Շ. Հովհաննիսյան,

Ա. Ա. Մակարյան, Ռ. Ռ. Ղազարյան, Է.Ս. Մկրտչյան, Ս. Պ. Մուրադյան,

Ա. Սեփեթճյան (Բեյրութ), Հ. Նալբանդյան (ԱՄՆ), Մ. Ադամյան (Մեծ Բրիտանիա)

Լ. Մ. Ալեքսանյան (**տեխնիկական խմբագիր**)

Գրանցման վկայական՝ 211.200.00182

Գրանցման տարեթիվը՝ 26.03.2003 թ.

Պարբերականությունը՝ եռամսյա

Նյութերն ընդունվում են համակարգչային շարվածքով, չեն վերադարձվում:

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

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

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

Էլեկտրոնային փոստ՝ alexsanyan00@mail.ru



ՌԱԶՄՏՈՒՐ ԱՐՈՎՅԱՆԻ ԱՐՎԱՆ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԴԵՏԱԿԱՆ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԴԱՆ
Ո Ե Կ Տ Ո Ր

06.06.2018թ.
No 22/0218-515

Սալատյուր Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարանի ԲՈՂ-ում գրանցված գիտական յոթ պարբերականները համալսարանի գիտակրթական գործառնան են առաջընթացին նպաստող կարևորագույն հարթակ են, որտեղ երիտասարդ և ավագ տարիքի գիտնականները պարբերաբար հոդվածներ են տպագրում իրենց գիտական և հետազոտական ուսումնասիրությունների արդյունքների մասին:

«ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆՐԵՍ» պարբերականի հերթական համարը հորեյանական է 40-րդ համարի հրատարակումը փաստում է պարբերականի անցած ճանապարհի ու կենտանակության, նշանում տպագրվող լեզվարանական, գրականագիտական, մանկավարժական ու մշակութային ուղղվածության հոդվածներում վերինակնող հրատուպ խնդիրների, խմբագիր-ընթերցող ամենօրյա կապի, ցանքի ու գործունեության կարևորություն և արդյունավետության մասին:

Հարգանքներով, անշուշտ, մերօրյա մարտահրավերներից է, որի համատեքստում գրվող յուրաքանչյուր ողջամիտ հրավարակում ոչ միայն մերօրյա է այլևս միշտ արդիական ու պահանջված:

Այս անսանկունից դիտարկելով պարբերականի իրողությունը ժամանակի մեջ և համալսարանի առօրյայում շնորհավորում եմ հորեյանական համարի յուրաքանչյուր կապակցությամբ ու մարտում եմ նրան 21-րդ դարին համահունչ ընթացք և դերակատարություն:

Ռ. Արամյան
ՌՈՒՐԵՆ, ՄԻՐԶԱՄԱՐԱՆ

Հայաստանի Հանրապետություն, Երևան 0010, Տիգրան Մեծի 17,
Հեռ.՝ (+374 10) 597001, ֆաքս՝ (+374 10) 597008
Էլ. փոստ՝ info@armps.am Վեբ կայք՝ www.armps.am

ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ

Հարգելի՛ ընթերցողներ, Ձեզ ենք ներկայացնում «Հայագիտական հանդեսի» հոբելյանական՝ 40-րդ համարը:

Իր կենսագրության ավելի քան տասնամյա գործունեության ընթացքում հանդեսը տպագրել է հայագիտության ամենատարբեր հարցերին նվիրված հարյուրավոր հոդվածներ:

«Հայագիտականի» էջերում հանդես են եկել բանասիրության, պատմության, մշակույթի, մանկավարժության՝ հանրապետությունում ու արտերկրում հայտնի անվանի գիտնականներ, որոնց հոդվածները խիստ օգտակար են եղել նաև բակլավիրիատի, մագիստրատուրայի ուսանողության, ասպիրանտների ու հայցորդների համար:

Անվանի գիտնականների կողքին ու նրանց երաշխավորությամբ հանդեսը տպագրել է նաև մագիստրոսների, ասպիրանտների ու հայցորդների հոդվածները: Վերջիններից շատերն այժմ գիտությունների թեկնածուներ են և աշխատում են հանրապետության, Արցախի, արտերկրի բուհերում ու կրթօջախներում:

Հարգելի՛ ընթերցողներ, «Հայագիտական հանդեսն» այսուհետև ևս իր էջերը տրամադրելու է հանրապետության, Արցախի, արտերկրի անվանի մտավորականներին, իրենց գիտական առաջին քայլերն անող երիտասարդներին:

Աշխատանքների բարելավման նպատակով հանդեսն անչափ կարևորում է Ձեր առաջարկությունները, որոնք սիրով հաշվի կառնվեն...

«Հայագիտական հանդեսը» իր գոյության 15 տարիների ընթացքում ունեցել է որոշակի ձեռքբերումներ: Բացի տարեկան կանոնակարգված թվաքանակից՝ այն ունեցել է բազմաթիվ հորեյանական համարներ՝ նվիրված Խ.Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ-ում դասավանդած նշանավոր լեզվաբաններին, գրականագետներին, մեր ազգի նշանավոր գրողներին:

Հիշենք 2007-ին լույս տեսած և Խ.Աբովյանին նվիրված համարը, որը նշանավորում էր Հայաստանի մանկավարժական մայր բուհի հիմնադրման 25-ամյա հոբելյանը:

«Հայագիտական հանդեսում» իրենց առաջին գիտական քայլերն են կատարում ասպիրանտները, հայցորդները, նաև՝ մագիստրոսները: Նրա էջերում արժեքավոր գիտական հոդվածներով հանդես են գալիս բուհի դասախոսները:

Հարուստ ավանդույթներ ունեցող նման հանդեսի գոյությունը նշանակում է պահպանել սեփական գիտական մտքի առաջընթացը պատկերող հայելին:

Մրտանց շնորհավորում եմ հանդեսի հոբելյանը և մաղթում նորանոր հաջողություններ ու ձեռքբերումներ:

ԱԵԼԻՏԱ ԴՈԼՈՒԽԱՆՅԱՆ

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

Մեծ սիրով շնորհավորում եմ Խ. Աբովյանի անվ. ՀՊՄՀ գիտական պարբերականներից մեկի՝ «Հայագիտական հանդեսի» 15-ամյա հոբելյանը:

Տասնհինգ տարի շարունակ «Հայագիտական հանդեսը» ծառայել է իր առաքելությանը՝ գիտական լայն շրջանակներին ներկայացնելով հումանիտար գիտությունների ամենատարբեր ոլորտների ուսումնասիրություններ: Հանդեսի առաջնահերթություններից է հայագիտության տարաբնույթ հարցերի արծարծումը՝ նվիրված հայերենի զարգացման տարբեր շրջաններին, գրականագիտության արդիական խնդիրներին: Հոբելյանական հանդեսը սուկ գիտատեսական բնույթի հոդվածների շտեմարան չէ. այնտեղ իրենց լուսաբանումն են ստանում դպրոցական և բուհական համակարգերի մեթոդական տարաբնույթ հարցեր, որոնք մեծապես օգնում են ուսուցչներին, ուսանողներին և պրակտիկանտներին:

Հանդեսը լայն ճանապարհ է բացում հանրապետության տարբեր բուհերի մագիստրոսների, հայցորդների և ասպիրանտների համար, որոնք կամուփին նվիրվում են գիտությանը՝ իբրև ասպագայի տաճարական քրմեր:

«Հայագիտական հանդեսը» իր հմուտ խմբագրի և խմբագրակազմի նվիրված աշխատանքի շնորհիվ լայն ճանաչում է ձեռք բերել հանրապետության հայագիտական ամբիոններում և կրթական հաստատություններում:

Բարի՛ երթ և նորանոր բարձունքներ եմ մաղթում «Հայագիտական հանդեսին» իր ազգանվեր առաքելության ճանապարհին:

«Հայագիտական հանդեսին» թղթակցող և նրան մշտապես հավատարիմ՝ բան. գիտ. դոկտոր, պրոֆ. Լ.Մ.ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

Յարգարժան Պրն. Գիլաւեան,

Մեծ ուրախութեամբ եւ հրճուանքով կը շնորհաւորեմ «Հայագիտական հանդէս»ի 15 ամեակը եւ յոբելենական 40-րդ թիւին հրատարակութիւնը:

Գիտական լուրջ հանդէս մը, բազմազան բովանդակութեամբ, հրատարակելը պատասխանատու գործ է, որ դուք կրցած էք կատարել ամենայն լրջախոհութեամբ:

Հանդէսի առաքելութիւնը կը շարունակուի, պէտք է շարունակուի բեղմնաւոր իրագործումներով:

Պրն. Գիլաւեան վարձքդ կատար, վաստակդ արդար, գրիչդ դալար:

Անկեղծօրէն՝ **ՅՈՎՍԷՓ ՆԱԼՊԱՆՏԵԱՆ** (Լոս Անճելըս, ԱՄՆ)

Մեծարգոյ Պրն. Գիլաւեան,

Գլխաւոր խմբագիր՝ Խ. Արովեանի անուան

Հայկական Պետական Մանկավարժական Համալսարանի

«Հայագիտական Հանդէս»ի,

ԵՐԵՒԱՆ

Յարգարժան տիար ու սիրելի գրչընկերներ,

Հոգեկան մեծ հաճոյքով եւ իմացական խորագոյն ընկալումով կը հետեւիմ Ձեր խմբագրած ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆՐԵՍԻ նախորդ ու ներկայիս մամուլի տակ գտնուող յոբելենական 40-րդ համարին արժէքաւոր բովանդակութեան:

Արդարեւ, անուրանալի իրողութիւն մըն է այն կարեւոր ներդրումը, որ սոյն Հ. Հանդէսին շուրջ բոլորուած աշխատակիցները միասնաբար կը կատարեն յոյժ գնահատելի աշխատանք մը՝ հայագիտական բազմաճիւղ բնագաւառներէ ներս:

Սոյն Հանդէսին հրատարակութեան 15 ամեակին գուցադիպող ներկայ 40-րդ համարը կ'ողջունենք մեծ սիրով ու հաւատքով: Իբրեւ սփիւռքահայ մասնակից մը անոր խմբագրական կազմին, մօտիկ ապագային կը խոստանամ կարելի չափով ներկայացնել նաեւ էջեր սփիւռքահայ գրական եւ հայագիտական մտածողութենէն:

Շնորհակալութիւն Ձեզի՝ Ձեր երախտաշատ աշխատանքին համար:

Սշտական բարեկամութեամբ՝

ԱՐԱՍ ՄԵՓԵԹՃԵԱՆ (Պէրոյթ, Լիբանան)

ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ՍՈՒՍԱՆՆԱ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

susannagrigoryan@ysu.am

ԵՊՀ հայոց լեզվի պատմության ամբիոնի դոցենտ,
բանասիրական գիտությունների թեկնածու

ՆԱԻՐԱ ՊԱՐՈՆՅԱՆ

nairaparonyan@ysu.am

ԵՊՀ հայոց լեզվի պատմության ամբիոնի ասիստենտ,
բանասիրական գիտությունների թեկնածու

ՀՏԴ 811.19 (091)

ԲԱՌԱՅԻՆ ԱՐՎԵՍՏԸ ԹԵՈՂՈՐՈՍ ՔՈԹԵՆԱՎՈՐԻ «ՆԵՐԲՈՂԵԱՆ Ի ՍՈՒՐԲ ԽԱՉՆ ԱՍՏՈՒԱԾՆԿԱԼ» ԵՎ «ԳՈՎԵՍ Ի ՍՈՒՐԲ ԱՍՏՈՒԱԾԱԾԻՆՆ» ՃԱՌԵՐՈՒՄ

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. աստվածաբանական, բառային կրկնություններ, խոսքի արտահայտչականություն, իմաստային, հակադրություն, համեմատություններ, ոճական միջոցներ, լեզվական արվեստ:

Ключевые слова и выражения: теологические, словесные повторения, выразительность речи, семантический, контраст, сравнения, стилистические средства, языковое искусство.

Key words and expressions: theological, reduplications, expressiveness of speech, semantic, contrast, comparisons, stylistic tricks, linguistic art.

Հայ մատենագիր և աստվածաբան Թեոդորոս Քոթենավորի մասին կենսագրական տեղեկությունները խիստ կցկտուր են: Հայտնի է, որ նա ծնվել է 7-րդ դարի սկզբին: Նա Կոմիտաս կաթողիկոսի եղբորորդին է և Եզր կաթողիկոսի քեռորդին: Թեոդորոսի աշակերտներն են եղել Մահակ Չորովորեցին և Հովհան Օձնեցին: Թ. Քոթենավորի գրչին են պատկանում երեք ճառեր՝ «Ճառ ընդդեմ Մայրագումագոյն», «Ներբողեան ի Սուրբ Խաչն Աստուածընկալ», «Գովեստ ի սուրբ Աստուածածինն», որոնք աչքի են ընկնում աստվածաբանական, գեղարվեստական արժանիքներով, հիացնում բառային արվեստի բացառիկ նմուշներով՝ վկայելով հեղինակի գեղագիտական բարձր ճաշակի, հարուստ ներաշխարհի մասին:

Յուրաքանչյուր հեղինակի գեղարվեստական մտածողությունն արտահայտող հիմնական միջոցը լեզուն է: Թ. Քոթենավորն իր ճառերում փոխաբերությունների, մակդիրների, համեմատությունների գործուն կիրառմամբ բառին հաղորդում է արտահայտչական նուրբ երանգներ,

գործածում զգացմունքների, հույզերի պատկերավոր արտահայտման միջոցներ:

Թ. Քոթենավորը հրաշալի կերպարաստեղծ է: Սուրբ Աստվածածինը և Սուրբ Խաչը նրա ճառերում բնութագրվում են ոճական նպատակներով գործածվող ամենաբազմազան մակդիրների միջոցով, որոնք պարունակում են նաև համեմատության ու փոխաբերության երանգներ, ունեն կիրառական ինքնատիպ դրսևորումներ: Ճառերում իրենց քանակով զերազանցում են ածականով արտահայտված, բարդ և ածանցավոր բառերի միջոցով գործածվող մակդիրները, որոնք յուրահատուկ զարդ են հեղինակի խոսքում՝ *ամպատեսիլ սին* (1253), *անմաքուր հոսանուտ դառնաբեր կեանք* (1254), *անվթար ունակութիւն* (1251), *աստուածագարդ տապան* (1252), *արեւափառ նշոյլ* (1253), *բեւեկնակայծակ հրատալից արիւն* (1253), *երկնաթռիչ հաւատ* (1256), *լուսածին գերապանծ նիշփայտ* (1251), *խորանաշէն արկղ* (1256), *կայծակնաբորբոք ճառագայթ* (1254), *կենդանաբեր տապան* (1252), *կենդանաստղարթ դալարութիւն* (1252), *հիւթանիւթ հող* (1254), *հրաշաշաւիղ ուղեկցութիւն* (1253), *հրաշատեսիլ գաւազան* (1253), *հրասրեալ աստուածամուխ արիւն* (1253), *շնորհադրուատ բացատրութիւն* (1251), *ստեղծատեսակ հոգի* (1253), *տիգաբուխ եւ վտակահոս կենդանութիւն* (1250), *փշադաժան մորենի* (1254): Կարելի է անձանձրույթ շարունակել հոգեզմայլ այս շարքը, որով ողողված են ճառերը, և որի միջոցով ընդգծվում է Թ. Քոթենավորի անհատականությունը, նրա խոսքի հույժ զգացմունքայնությունն ու դրանից բխող պերճախոսությունը:

«Ներբողեան ի Սուրբ Խաչն Աստուածընկալ» և «Գովեստ ի սուրբ Աստուածածինն» ճառերում Թ. Քոթենավորի լեզվին առանձին թարմություն են հաղորդում երաժշտականությամբ օժտված առատորեն հանդիպող կրկնությունները՝ գործածված տարբեր բառերի, բառակապակցությունների, նույնիսկ նախադասությունների, նախդիրների ու նախադրությունների, շաղկապների միջոցով՝ ստեղծելով չափածո խոսքին բնորոշ հանգեր և խոսքին հաղորդելով հավելյալ արտահայտչականություն: Սուրբ Խաչը բնութագրվում է կրկնվող «*Ո՛վ ճշմարիտ աստուածային տունկ*»(1251), «*Ո՛վ սքանչելի սուրբ փայտ աստուածագարդեալ*» (1255) բառակապակցություններով, իսկ Սուրբ Կույսին վերաբերող վկայությունները սկսվում են բազմիցս կրկնվող «*ուրախացի՛ր*» ստորոգյալով. «*Ուրախացի՛ր* բերկրական սրտի, *ուրախացի՛ր* բերկրական ձայնի, *ուրախացի՛ր* մեծ խնդութեամբ, Մարիա՛ մ սբբուհի..., *ուրախացի՛ր*, հրճուողալի՛ց սրտի, ամենաարհեստ՛լ ծնող..., *ուրախացի՛ր* խնդամտաբար սրտի, մա՛յր լուսոյ..., *ուրախացի՛ր* վայելչափառ սրտի, անհարսնացեա՛լ տիրուհի...: Դարձեալ *ուրախացի՛ր*

արժանապատիւ սիրով: *Ուրախացի՛ր*, անհարսնացեալ՝ Մարիամ...»(1266): Այս նույն նախադասություններում կրկնվում է միջոցի խնդիրը՝ համեմված գեղեցկագույն մակդիրներով՝ հրճուողալից *սրտի*, խնդամտաբար *սրտի*, վայելչափառ *սրտի*: Ճառերում հաճախ կրկնվում է ժամանակի պարագան՝ «*Այսաւր* հոսանք հոգեխաղացք տրամոռոգանեն զբուրաստանեալ աւետարանատունկ մանկունս եկեղեցոյ ..., *այսաւր* երկիրս երկինք եղեւ..., *այսաւր* հողաստեղծեալ զարմ աղամածնութեանս երկնաքաղաքացի անուանակոչութեամբ գրեցան, *այսաւր* նորափետուր հրաշիւք գեղեցկագարդեալ, *այսաւր* դառնացեալ աղբերք եւ լիճք ջրակուտից ի քաղցրութեան ճաշակս տրամադրին, *այսաւր* վտակք յաղբերաց առատաբերին ի խաղս եւ ի մարգագետինս» (1260): «*Այսաւր* գայ կամաւորութեամբ յաշխարհ, որ յաշխարհի է եւ ի սմանէ ոչ երբէք մեկնեցաւ» (1262): Կրկնվում են դերանունները և նախդիրները՝ «Սոյնաւրինակ եւ յերկրորդ վայրս եկեսցէ *ըստ* զգաստ *ըստ* տեսական վարուց...» (1259): «*Քեւ* լուծեալ, *քեւ* հորդեալ, *քեւ* նորոգեալ, *քեւ* պսակեալ, *քեւ* զուարճացեալ, *քեւ* բերկրեալ, *քեւ* լուսաւորեալ, *քեւ* տանջեալ, *քեւ* խայտառակեցաւ, *քեւ* բացաւ, *քեւ* կապեցաւ, *քեւ* հրաժարին, *քեւ* կնքին, *քեւ* արհնին, *քեւ* բաշխի, *քեւ* ուրախացան, *քեւ* ցնծան, *քեւ* բանան, *քեւ* զգաստանան»(1255): Լեզվական ցանկացած միավորի բազմակի կրկնությունը իր վրա լրացուցիչ ուշադրություն հրավիրելու համար այդ միավորն առանձնացնելով մյուսներից՝ այն դարձնում է ավելի շեշտված. դրանց միջոցով հեղինակը ուշադրություն է հրավիրում գործողության կատարման տարբեր հանգամանքներին, հուզական երանգ հաղորդում առավել կարևոր մտքերին: Ճառերում առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում հոմանշային կրկնությունների կիրառության դեպքերը, երբ միևնույն բառի կրկնության փոխարեն գործածվում են հոմանիշ բառեր, որոնք, հաջորդելով մեկը մյուսին, ավելի պատկերավոր են ներկայացնում երևույթը կամ գործողությունը, ինչպես՝ «...ամենաբարեձէ *կարգաւորութեամբ* եւ *վայելչականութեամբ* զարդարեալ երկնից պսակողին, *զմաքուր* եւ *զպարկեշտասէր* առագաստ հարսնութեան» (1258), «...այսաւր *աւետալուր* եւ *ուրախաբեր* ձայն հրեշտակապետին առ Կոյսն Մարիամ կարապետող վանգիւք տարահնչող ձայնեալ» (1258): «*Դարձեալ* բանալով անդրէն զխանութս ալեաց, *վերստին* գեղեցկացուցուց ոք բանայեղ նուագարանաց զովասանութեանս մերոյ» (1264): «*Խաւարամութ* եւ նսեմացեալ *շամանդաղութեամբ* *աղջամղջով* *ստուերամածեալ*...» (1251), «...*միգավառ մառախղամուտ խաւար*, *եռանդնակայծակ հրալից* արինուտ ահաւոր *հուր* » (1254), «*Հրակայծակ* արինախառն սխրալի ահաւորն *հուր*, *սնւաթոյր* եւ *խաւարաբորբոք* անիծեալ աւձ» (1255), «Քեւ դաստիարակին աստուածագգեաց *տղայերամ մանկունք* սուրբ եկեղեցոյ» (1256):

«**Աղբատացեալ տնանկը** արինաբանութեամբ մինչեւ յերկինս բարձրացան» (1262): «Քեւ **դոռոջմեալ** աստուածակերպ միութեամբ՝ **կնքին** ելից եւ մտից մերոց զգայարանք» (1256), «...**ամենազան** եւ **պէսպէս գունակ գունակ գարմանազանեալ, պէսպէս** եւ **ազգի ազգի** հարուածովք» (1253), «..այլ եւ ի հեթանոսս շառաւեղագործեալ, **համայնաբոլոր տարածասփիւռ ներծաւալեցաւ...**»(1267): «Ուրախացի՛ր լուսայեղց դիմակաւ **բերկրեալ** եւ **գուարթայից** սրտիւ» (1267):

Երբեմն կրկնության գործառույթով կարող են հանդես գալ խոնարհված բայն ու բառային իմաստով հոմանիշ, սակայն ձևով դերբայական քերականական միավորները, ինչպես «Վասն զի այսաւր **աւարտագործեալ կատարաշինեցաւ** լրումն եկեղեցոյ»(1260): «Այսաւր արարածք ամենայն լուսով **փայլագունեալք ճառագայթանան** գալստեամբ որդւոյն» (1260): «Այսաւր եւ վերին առք շահեկանաբար **սփռեալք տարածանին** ի պէտս մարդկան գալստեամբ որդւոյն Աստուծոյ» (1261), «Այսաւր **մաքրագտեալ սրբին** ամենայն բնութիւնք ջուրց յերեւիլ Աստուծոյ մերոյ» (1263), «...սաղարթաճեմ շարունակեալ որ ի քէն **մակաշառաւեղեաց ընձիւղեալ** » (1265): «Ամբարտաւանք յերկիր **ստորանկեալ կործանեցան ...**» (1262): Այս կառույցները ավելի են ընդգծում հոմանիշ բայերի արտահայտած իմաստները՝ հեղինակին հնարավորությունն ընձեռելով դիպուկ ու ճշգրիտ պատկերելու ներկայացվող տեսարանը:

Թ. Քոթենավորի գողտրիկ ճառերի անբաժան տարրերից են համեմատությունները: Ոճական այս հնարքի առատությունը ներբողներում հեղինակի լեզվի էական հատկանիշներից է: Համեմատությունը, ինչպես հայտնի է, կատարվում է ըստ առարկաների, երևույթների միջև եղած ընդհանրության որևէ եզրի, սակայն այդ ընդհանուր հատկանիշը անպայմանորեն կրում է հեղինակի անհատական մոտեցման կնիքը: Ինչպես նշում է Է. Ջրբաշյանը. «Համեմատությունը ոչ միայն առարկաների ընդհանուր գծերն է բացահայտում, այլև հեղինակի վերաբերմունքը, նրա զգացմունքային գնահատականը: Այն սովորաբար առաջ է քաշում, ընդգծում երևույթի բազմազան հատկություններից մեկը, տվյալ դեպքում՝ ամենից էականը»¹: Գրաբարի ոճական արտահայտչական համակարգում համեմատություններն ունեն տարբեր առարկաների և երևույթների միջև զանազան քանակական ու որակական հարաբերություններն արտահայտելու 3 աստիճան՝ նույնական,

¹ Էդ. Ջրբաշյան, Գրականության տեսություն, Եր., 1967, էջ 218:

բաղդատական և գերադրական²: Համեմատության նույնական աստիճանում ընդգծվում է համեմատվող առարկաների, երևույթների նույնականությունը այս կամ այն հատկանիշով՝ առանց նրանցից որևէ մեկի նկատելի գերազանցությունը նշելու: Այս երևույթի պատկերման համար գրաբարում կիրառվում են մի քանի եղանակներ, որոնցից ամենատարածվածը նախադրությունների կիրառությունն է: Թ. Քոթենավորը նույնական համեմատությունների արտահայտման համար ճառերում գործածում է «*որպէս*», «*իբրև*» նախադրությունները, որոնք, ստանալով հայցականով խնդիր, վերջինիս հետ միասին դառնում են նախադասության մեկ անդամ. այսպես՝ «Ոսկի՝ *որպէս* ինքնակալ եւ յաղթող թագաւորի, կնդրուկ՝ *որպէս* Աստուծոյ երկնաւորի եւ մարդասէր բարեկամողի, իսկ զմուտ՝ *որպէս* ինքնայաւժար վասն մեր մեռելոյ եւ յերկրի թաղելոյ » (1258), «...եւ *որպէս* նոր Իսրայէլ եղաք ապրեալք զպատեամբ որդւոյն Աստուծոյ» (1262): «Պտղաբերեցեր *որպէս* ի ծարաւուտ երկրի» (1267): «Իջցէ՛ *որպէս* անձրեւ ի վերայ գեղման եւ *որպէս* զցաւոյ, զի ցողէ յերկիր» (1267): «Եւ ոչ *իբրև* զարինակն յամպն եւ ի ծովն, կամ *իբրև* զմեծախորհուրդն՝ որ առ Յակոբայն, յորժամ դնէր զգաւազանն ի ջուրսն» (1253): Հեղինակը գեղեցիկ համեմատություն է ստեղծել նաև **սոյնօրինակ** բառի միջոցով. «..... **սոյնարինակ** եւ յերկրորդ վայրս եկեացէ ըստ զգաստ ըստ տեսական վարուց» (1259): Երբեմն էլ համեմատություններ կառուցելու համար օգտվում է նաև գրաբարի համար սովորական «**ըստ**» նախդրի միջոցով կապակցվող շարահյուսական կաղապարներից, ինչպես՝ «.. **ըստ** Պաւղոսի առաքելախաւս վարդապետութեանն» (1259), «...մանուկ *ծնաւ* մեզ **ըստ** Հոգւոյն նկարակերպութեանն, եւ Որդի բարձրելոյն **ըստ** հրեշտակապետին աւետեացն (1266), «...արար խաղաղութիւն ի մեջ երկրի **ըստ** Դաւթայ » (1259), «...**ըստ** Եսայեայ տեսողութեանն, ճշմարտապէս մանուկ ծնաւ մեզ **ըստ** Հոգւոյն նկարակերպութեանն եւ Որդի բարձրելոյն **ըստ** հրեշտակապետին աւետեացն»(1266), «...**ըստ** արժանի փառաւորութեանդ՝ խոնարհեալ երկիր պագանէր քեզ » (1254), «...որոյ կոչեցաւ անուն Յիսուս **ըստ** հրեշտակին առասանութեան» (1268): Նույնական համեմատության մեկ այլ դրսևորումն այս ներբողներում իրականացվում է *-ա/պէս*, *-ա/բար* վերջածանցների միջոցով, որոնք, կցվելով բառարմատին, հստակորեն մատնանշում են համեմատության մյուս եզրը հանդիսացող օբյեկտը և այն հատկանիշը, որի հիման վրա

² Տե՛ս Թ. Ծահվերդյան, Դասական գրաբարի շարահյուսական ոճաբանություն, Եր., 2007, էջ 186:

կատարվում է համեմատությունը³, այսպես. «Քանզի... *տղաբար* կանոնաբովանդակի եւ չափի» (1251), «...մեռանի *անտղաբար* արտաշնչութեամբն կենդանին» (1252), «... առանց մարմնոյ էր արեան *յաւերծարար* գոլով» (1253), «...եւ *համանունաբար* անուանեալ փայտ *պիտակապէս* ըստ միոյ եղանակի...»(1254), «...*հարկաւորապէս* եւ *կամաւորաբար* ...զքէն կախեցելոյ անմահ Բանին Աստուծոյ...» (1254), «...*անճառաբար* յղացար եւ ծնար զԷմմանուէլն, վասն զի *ճշմարտապէս* մանուկ ծնաւ մեզ» (1266): «*Գեղեցկապէս* փութով փոխեցէ՛ք զմարմնաւոր թմբկահարութիւնս ընդ հոգեւորն» (1269):

Համեմատության բաղդատական մակարդակում ցույց է տրվում համեմատվող երևույթներից, առարկաներից մեկի առավելությունը մյուսից, նրա այս կամ այն հատկանշի ավելի կամ պակաս դրսևորումը՝ համեմատած մյուսների հետ⁴: Ճառերում բաղդատական համեմատություն արտահայտելու համար գործածվող լեզվական հնարը «**քան**» նախադրությունն է. «...ըստ քառից յեղանակս տրամադրութեամբ ի վեր **քան զմիտս եւ զհասումն** մակադրեալ ընդ քեզ շարամերձութեամբն...» (1254), «այսինքն գաստուածային բանն, **առաւել քան զմերք բերանոյ** » (1257):

Գերադրական համեմատությունները ճառերում հանդիպում են հետևյալ շարահյուսական կաղապարներով. «...սքանչելաբ հրատարակեալ **յոյժ հարկաւորապէս** բռնադատութեամբ ցնորականաբ վրիպեալք» (1253): «Եռանդակայծակ հրալից արինուտ ահաւոր հուրն իջեալ ի վերայ քո, **յոյժ բիրապատիկ** տեւողական արգահատութեամբ՝ պահեցար անկէզ » (1254), «...**յոյժ տենչալի** զարմազանութեամբ զերարփի ծագմամբ զերարկեալ...» (1254 « **առաւել բիրապատիկ** արգահատութեամբ տնարինեալ աստուածութեամբն զքեզ ինքեան բարձեալ ամենեցուն թագաւորն Յիսուս » (1255): «Եւ արդ թէպէտ **հիահրաշափառագոյն** եւ յոքնուստ տպաւորեալ ի քեզ աստանաւր խորհուրդ ներմարդութեան եզակի բնութեան Բանին Աստուծոյ » (1255):

Թ. Քոթենավորի ճառերում ոճական հիմնական հնարներից գործածված է նաև հակադրությունը: Բառային մակարդակում ոճական հակադրությունը դրսևորվում է հականիշ բառերի կիրառության միջոցով, որոնք հնարավորություն են ընձեռում առարկաներն ու երևույթները ներկայացնելու հակադիր կողմերից: Հակադիր իմաստ ունեցող բառերի համատեղ գործածությունը հեղինակին թույլ է տալիս բազմակողմանի ներկայացնել նկարագրվող երևույթները, ինչպես նաև արտահայտել

³ Տե՛ս նշվ. աշխ., էջ 206:

⁴ Տե՛ս նշվ. աշխ., էջ 187:

սեփական վերաբերմունքը դրանց նկատմամբ՝ գեղագիտորեն ներգործելով ընթերցողի վրա: Յուրաքանչյուր հակադրություն միաժամանակ արտահայտում է առարկաների և երևույթների համեմատություն, սակայն դրանով հանդերձ՝ հակադրությունն ընդգծում է ոչ թե տարբեր առարկաների ու երևույթների ընդհանրությունները, այլ տարբերությունները: Հակադրությունն ավելի ցայտուն արտահայտելու նպատակով հաճախ հականիշները կապվում են տարբեր շաղկապների միջոցով, որոնք այդպիսի ոճական կառույցներում միմյանց են կապակցում հակադիր կողմերում գտնվող երևույթները. «Այսպիսի ցնձան բերկրական կցողիք եւ գեղագանակ պարախնդութեամբ *երկնայինք եւ երկրայինք*, այսինքն դասք հրեշտակաց եւ կաճառք մարդկան» (1260): «Դու ես դուռն փակեալ արեւելածագ *էլից* եւ *մտից* Տեառն Աստուծոյ Իսրայելի» (1268): «Դարձեալ ուրախացի՛ր, *հարսն* երկնային եւ *անհարսնացեալ* Մարիամ» (1267): «Ուրախացի՛ր, Մարիա՛մ, արհնեալդ *ի տեսողաց* եւ տարփելի *անտեսից*» (1268), «...երիտասարդք եւ կուսանք, *ծերք եւ տղայք*, գեղեցկապէս փութովք փոխեցէ՛ք *զմարմնավոր* թմբկահարութիւնս ընդ *հոգեւորսն*» (1269), «...առ միութիւնն *վերնոց* եւ *ստորնայնոց*» (1253): «Քեւ նորոգեալ եղև *երկին* նոր եւ *երկիր* նորոգայարդար եւ ամենայն որ ի նոսա *երևելի* եւ *աներեւոյթ* արարածք» (1256), «...զճաշակումն ջրոյն *դառնութեան՝ քաղցրութիւն* երեւեցար ի Մեռա» (1254): Իսկ հետևյալ օրինակում հեղինակը մարդկությունն ու աստվածությունն է դնում հակառակ ծայրերում. «... անորակ *ներմարդութեամբն* միաւորեալ բնութիւն *աստուածութեանն*» (1252), քանի որ, ինչպես Հովհան Օձնեցին է գրում. « Մեկ բնություն և մեկ դեմք ունի Քրիստոս ոչ թե ըստ բնության նույնության կամ ըստ մեկանձնականության, քանզի այս երկուսը միասին գրեթե զրկում են Աստծուն մարդանալուց և մարդուն՝ աստվածանալուց, այլ ըստ Բանի՝ իր մարմնի հետ անձառ միավորության»⁵:

Երբեմն հակադրություններում «եւ» համադասական շաղկապը գործածվում է «բայց», «իսկ» շաղկապների փոխարեն, օրինակ՝ «Այսպիսի *անեղն եղանի*, եւ *անտեսն տեսանի* իւրով մարդեղութեամբ» (1262): «Այսպիսի *անվայրափական* եւ *անբովանդակն բովանդակի* եւ *անժամանակն սկզբնաւորի* իւրով մարդասիրութեամբն» (1262): Այսպիսի կառույցներն ունեն ընդգծված ոճական արտահայտչականություն, որովհետև «եւ» շաղկապի ոչ ավանդական, փոխակերպված կիրառության շնորհիվ առավել ցայտուն են դառնում տարբեր առարկաների միջև եղած

⁵ Տե՛ս Կորին Կարդապետի Մամբրեի Վերծանողի, Դաւթի Անյաղթի մատենագրութիւնք, «Ընդդէմ երեւութականաց», Վենետիկ, 1833, էջ 51-52:

հակասությունները⁶: Հակադիր հարաբերությունները ներբողներում արտահայտվում են նաև շարահարությամբ: Ահա մի քանի բնութագրական օրինակ՝ «Այսար փարատեցաւ **խաւար** սատանայական առագաստին եւ վարայայտնեալ տեսաք **զոյսն** ճշմարտութեան» (1261): «Այսար **անխոնարհն** զզուխն իւրում ծառային **խոնարհեցուցանեմ**» (1263), «...**ամենատես** աչաց **տեսական** Բանին Աստուծոյ...» (1252): Ո վ սքանչելի փայտ, **իմանալի** խորհուրդ **ծածկեալ** ...» (1252): «Ամբարտաւանք յերկիր **ստորանկեալ կործանեցան**, աղքատացեալ տնանկք արհնարանութեամբ մինչեւ յերկինս **բարձրացան**» (1262):

Այսպիսով, Թ. Քոթենավորը փոխաբերությունների, մակդիրների, համեմատությունների, հակադրությունների, կրկնությունների վարպետ կիրառմամբ բառին հաղորդում է արտահայտչական նուրբ երանգներ, գործածում զգացմունքների, հույզերի պատկերավոր արտահայտման միջոցներ: Հեղինակի գործածած յուրաքանչյուր ոճական կառույց աչքի է զարնում գեղարվեստական բարձրարվեստ հմտությամբ և հուզական նրբերանգների վարպետ գործածությամբ: Ամեն մի տողը մի ամբողջական պատկեր է՝ գունեղ, շքեղահյուս, որտեղ երևում են հեղինակի հոգու թռիչքը և մտքի ճախրը:

Ս. Գրիգորյան, Ն. Պարոնյան

Բառային արվեստը Թեոդորոս Քոթենավորի «Ներբողեան ի Սուրբ Խաչն Աստուածընկալ» և «Գովեստ ի սուրբ Աստուածածինն» ճառերում Ամփոփում

Թեոդորոս Քոթենավորը մեծ վաստակ ունի հայ եկեղեցական մատենագրության մեջ: Նա գրել է ճառեր, ներբողներ, աստվածաբանական գործեր: Թ. Քոթենավորի ճառերն ու ներբողները լեզվական առումով մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում: Այս ստեղծագործությունները առանձնահատուկ են իրենց աստվածաբանական, գեղարվեստական արժանիքներով, հատկապես «Ներբողեան ի Սուրբ Խաչն Աստուածընկալ» և «Գովեստ ի սուրբ Աստուածածինն» ճառերը: Թ. Քոթենավորի ճառերն ու ներբողները հարուստ են մակդիրներով, համեմատություններով, կրկնություններով, հակադրություններով: Ոճական այս միջոցների գործածությունը ճառերին հաղորդում է յուրօրինակ արտահայտչականություն և զգացմունքայնություն:

⁶ Տե՛ս Թ. Շահվերդյան, նշվ. աշխ., էջ 228:

С. Григорян, Н. Паронян

Лексическое искусство в тирадах Теодора Кртенавора “Хвала Святой Богородице” и “Акафист святому кресту”

Резюме

Теодор Кртенавор развивал широкую летописную деятельность. Он сочинял тирады, оды, богословские труды. Тирады и оды Т. Кртенавора представляют особый интерес в языковом значении. Эти произведения отличаются своими теологическими, художественными достоинствами, особенно тирады “Хвала Святой Богородице” и “Акафист святому кресту благодарящему”.

Оды и тирады Т. Кртенавора изобилуют эпитетами, сравнениями, повторами, антитезами. Использование этих стилистических средств дает тирадам необычайную экспрессию и эмоциональность.

S. Grigoryan, N. Paronyan

Word Art in Theodor Krtenavor’s Tirades “Praise to St. Cross Begiven by God” and “Praise to St. Astvatsatsin (St. Mariam)”

Summary

Theodor Krtenavor had a great role in the literary history of Armenian church. He wrote tirades, odes and theological works. Theodor Krtenavor’s tirades and odes are of special interest form the linguistic point of view. These works are unique in their theological, artistic merits; of particular interest are the eulogies entitled - “Praise to St. Cross Begiven by God” and “Praise to St. Astvatsatsin (St. Mariam)”. Theodor Krtenavor’s tirades and odes are strikingly rich in epithets, comparisons, repetitions and contrapositions. The usage of these stylistic means gives extraordinary expressiveness and emotive charge to the tirades.

ԴԱՎԻԹ ԳՅՈՒՐԶԻՆՅԱՆ

բանասիրական գիտությունների թեկնածու,
դոցենտ, ԳՀՃ
ՀՏԴ 811.19

**«ՌԱՆՉՊԱՐՆԵՐԻ ԿԱՆՉԸ» ԱՅԲԲԵՆԱԿԱՊ ՈՏԱՆԱՎՈՐԻ
ԱՌԵՂԾՎԱԾԸ**

Բանալի բառեր. «Ռանչպարների կանչը», այբբենակապ ոտանավոր, գրական երկի բանահյուսական հիմք, բանահյուսական նյութի գրական մշակում, հեղինակային ստեղծագործություն, հայկական տառանուններ:

Ключевые слова: азбучное стихотворение, «Зов пахарей», литературная обработка фольклорного материала, фольклорная основа литературного произведения, авторское произведение, названия армянских букв.

Key words: alphabetical poem, “Call of Plowmen”, literary processing of folklore works, folk basis of literary works, autor’s work, names of Armenian letters.

Երբ որևէ մեկը ձեռնամուխ է լինում մի լեզու սովորելու, նախ սովորում է այդ լեզվի այբուբենը: Մեր նախնիները մտածել ու գտել են հայոց այբուբենը տառանուններով անգիր անելու, հեշտ մտապահելու տարբեր եղանակներ, ձևեր ու հնարներ և դարերով կիրառել են դրանք: Դրանց մեջ կարևոր տեղ են զբաղեցնում այսպես կոչված «այբբենային» ստեղծագործությունները՝ խաղասելուկներ, հաշվերգեր, այբբենակապ ոտանավորներ և այլն: Որպես կանոն՝ դրանց հասցեատերերը մանուկներն էին:

Հայոց այբուբենի վրա խարսխված «այբբենային» գրական ստեղծագործությունները հայտնի են միջնադարից: Դրանք մեծ տարածում ունեին¹, հորինվել և կիրառվել են զանազան տարատեսակներ: Բանաստեղծության այս տեսակը «Անձինք նուիրեալք» շարականով սկզբնավորել է Կոմիտաս Ա Աղցեցին (վախճ. է 628 թ.). յուրաքանչյուր տան առաջին բառը սկսվում է հայոց այբուբենի հերթական տառով: Նույն 7-րդ դարից է մեզ հասել Դավթակ Քերթոզի «Ողբ ի մահն Ջևանշերի մեծի

¹ Հայտնի են 101 հեղինակի 223 չափածո և արձակ ամբողջական ստեղծագործություններ (տե՛ս Ս. Գրիգորեան, Այբբենագիր: Հայ այբբենային բանաստեղծություն (7-19-րդ դդ.), Երևան, 2016):

իշխանին» ստեղծագործությունը, որը մինևսյն սկզբունքով է գրվել: Այբբենային բանաստեղծությունն իր կատարելությանն է հասել սուրբ Ներսես Շնորհալու (1102-1173) շնորհիվ:

Անշուշտ, տարբեր էին «այբբենային» գրական ստեղծագործությունների նպատակները, ընդ որում մանուկներին հասցեագրվածները շատ ավելի քիչ էին: Դրանք հիմնականում խրատական բնույթ ունեին (գուգահեռաբար նաև հայոց տառանունները մտապահելու և սերտել տալու նպատակ էին հետապնդում):

Միջնադարյան չափածո ստեղծագործություններում կառուցվածքային առանցք էին դառնում հայոց այբուբենի ոչ միայն տառերը, այլև տառերի անունները: Ահա տառանուններով սկզբնավորվող մի քանի տողեր Ներսես Շնորհալու «Բան հաւատոյ վասն անեղին եւ եղելոց բարառնաբար, ի դիմաց հայկական տառից, չափաբերմամբ ոգեալ ի Ներսիսէ» ստեղծագործությունից.

Այբն անըսկիզբն ասէ զԱստուած...

Բենըն բնաւից ասէ անճառ...

Գիմն գրրէ ինքեամբ ի նիւթ էի...

Դայն դաւանէ զԵրրորդութիւնն²...

Այբբենակապ բանաստեղծությունների (տառանունների հիման վրա կառուցված) ավանդույթը շարունակվում է մեր օրերում ևս: Ահա մեկ օրինակ.

Այբ, բեն, գիմ, դա.

Արարատի լանջի վրա

Մեր քոչարին դեռ կթնդա³...

Այս տեսակի բանաստեղծություններում 20-րդ դարում և մեր օրերում ավելի հաճախ հայոց այբուբենի տառերն են կիրառվում, ոչ թե տառանունները: Այդպես է, օրինակ, կառուցված Գուրգեն Մահարու «36» բանաստեղծությունը.

«**Ա**»-ն՝ Արտամեսոն է մեր, Ակնայ անտառները,

«**Բ**»-ն՝ բերք է ու Բակունց ու բարութիւն աշնան:

«**Գ**»-ն՝ գուսաններն են մեր, գեղօն ու երթ գաղթի⁴...

Հայկական տառանունները կառուցվածքային հիմք են դարձել նաև բանահյուսական ստեղծագործությունների՝ այբբենախաղերի համար⁵:

² Տե՛ս **Ներսես Շնորհալի**, Բանք չափաւ, Վենետիկ, Սուրբ Ղազար, 1830, էջ 313-314:

³ Տե՛ս **Հայկ Հրայր (Շոյան)**, Տաք հող, Լոս Անջելես, 1990, էջ 23:

⁴ Տե՛ս **Գ. Մահարի**, Երկերի լիակատար ժողովածու 15 հատորով, հ. 1: Բանաստեղծություններ (1916-1969), Երևան, 2013, էջ 547-548:

Այբուբենը սովորելու եղանակներից մեկը եղել է տառանուններով հանգավորված ոտանավորների⁶ արտասանությունը: Դրանք մանուկները անդադար կրկնել են դասերի ժամանակ, հաճախ նաև խաղալ սկսելուց առաջ՝ որպես հաշվերգեր:

Ազգային մեծագույն բանաստեղծ Հովհ. Թումանյանը ժողովրդական բանարվեստը համարում էր «մեր գրականության հողն ու պատվանդանը»⁷, «հայոց գրականության աղբյուրը. ահա թե որտեղից պետք է խմի հայոց բանաստեղծը, հայոց վիպասանը, հայոց գրողը, որ գորանա»⁸: Առ այսօր ժողովրդական բանարվեստը գրականության համար սնուցող դեր ունի. «Բանահյուսությունն ունի իր անկրկնելի հմայքն ու հարստությունը: Եվ ամեն ազգի գրող էլ, ծնվելով և մինչև մեռնելը, օգտվում է դրանից, ինչպես օրից»⁹: Ժողովրդական բանարվեստի ավանդույթների շարունակությունն ու ստեղծագործական զարգացումն ենք տեսնում 19-20-րդ դարերի դասականների գրական ստեղծագործություններում¹⁰:

Ժողովրդական բանարվեստի և գրականության հատման կետում է գտնվում հայ ընթերցողներին «Ռանչպարների կանչը» անունով հայտնի ոտանավորը, որը կառուցված է հայոց տառանունների հիման վրա: Այդ ոտանավորին առնչվող առեղծվածի լուծումն է մեր առաջադիր նպատակը: Զարմանալի է. մի կողմից ունենք հանրությանը քաջածանոթ ստեղծագործություն, մյուս կողմից էլ հայտարարում ենք, թե ոտանավորին վերաբերող գաղտնիքներ կան, որոնք բացահայտվելու կարիք ունեն:

⁵ Այս մասին տե՛ս **Դ. Գյուրջինյան**, Հայկական տառանունները հայ մանկական բանահյուսության մեջ, «Հասկեր» մանկական գրականության և բանահյուսության տարեգիրք, Երևան, 2017:

⁶ Երբեմն կոչում են «հանգավորված այբուբեն» (տե՛ս **Հ. Հարությունյան**, Հայոց լեզուն հազարազանձ, Երևան, 1989, էջ 59), թեպետ այն իրականում սոսկական այբուբեն չէ:

⁷ Տե՛ս **Հովհ. Թումանյան**, Բորչավում / Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 6, Երևան, 1994, էջ 43:

⁸ Նույն տեղում, էջ 42:

⁹ Տե՛ս **Պ. Սևակ**, Հանուն և ընդդեմ «ռեպլիզմի նախահիմքեր»-ի, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 5, Երևան, 1974, էջ 260:

¹⁰ Հանգամանորեն տե՛ս **Ա. Ղանալանյան**, Հայ գրականությունը և բանահյուսությունը, Երևան, 1986: Այստեղ հմուտ բանագետը բացահայտում է Խ. Աբովյանի, Մ. Նալբանդյանի, Պ. Պռոշյանի, Դ. Աղայանի, Գ. Սունդուկյանի, Հ. Պարոնյանի, Հովհ. Հովհաննիսյանի, Հովհ. Թումանյանի, Ավ. Բասիակյանի ստեղծագործությունների ժողովրդական ակունքները: Տե՛ս նաև **Ա. Նազինյան**, Սովետահայ գրակա-նությունը և ժողովրդական բանահյուսությունը, Երևան, 1954:

Ահա այբբենակապ այդ ոտանավորը¹¹.

Ա՛յբ, բե՛ն, գի՛մ,
Ե՛լ, Հո՛վակի՛մ,
Դա՛, ե՛չ, գա՛,
Լծի՛ր եզան՝
Է՛, ը՛թ, թո՛,
Վե՛ր կաց, Թաթո՛,
Ժե՛, ինի՛, լյո՛ւն,
Կապի՛ր քո շո՛ւն:
Խե՛, ծա՛, կե՛ն,
Ո՛ւր է Հակե՛ն:
Հո՛, ձա՛, դա՛տ,
Միհրա՛ն, Միհրդա՛տ,
Ճե՛, մե՛ն, հի՛,
Կզանք հիմի՛:
Նո՛ւ, շա՛, ո՛,
Պրծի՛ր, Շավո՛,
Չա՛, պե՛, ջե՛,
Ուշ՛ է, Վաչե՛:
Ռա՛, սե՛, վե՛վ,
Ծազեց արև:
Տյո՛ւն, րե՛, ցո՛,
Մարդ Աստծո՛:
Վյո՛ւն, փյո՛ւր, քե՛,
Քելե՛, Սրքե՛,
Ե՛վ, օ՛, ֆե՛,
Օ՛, ի՛նչ գով է:

Իսկ ի՞նչ առեղծվածի մասին է խոսքը: Բանն այն է, որ «Ռանչպարների կանչը» անունով հայտնի ոտանավորը նույնությամբ (եթե չհաշվենք մեկերկու վրիպակներն ու կետադրության մասնակի տարբերությունները) գործածվել է 20-րդ դարի երեք հայ գրողների արձակ ստեղծագործություններում: Նկատել ենք նաև, որ ընթերցողները երբեմն չեն կողմնորոշվում այս ստեղծագործության հեղինակի հարցում:

¹¹ Հնչերանգի և առոգանության ցուցիչ կետադրական նշանները տարբեր հրատարակություններում հետևողական և ճիշտ չեն կիրառվել: Ներկայացնում ենք ոտանավորի լիարժեք արբագրված տարբերակը:

Առաջին անգամ վերոբերյալ ոտանավորը տեսնում ենք նշանավոր արձակագիր, թարգմանիչ Խաչիկ Դաշտենցի (1910-1974) «Ռանչպարների կանչը» հանրահայտ վիպասքում, որ լույս է տեսել 1979-ին՝ գրողի մահից հետո: Վիպասքն սկսվում է այսպես. «Մուշ քաղաքի ս. Մարինե թաղում հայոց լեզվի դաս էր:

-Ապա արտասանիր «Ռանչպարների կանչը»,- մատնացույց արեց Մելքոն վարժապետը վերջին շարքում նստած մի թխադեմ աշակերտի...»¹²: Ի դեպ, վիպասքի առաջին հատվածը հենց այդպես էլ կոչվում է՝ «Ռանչպարների կանչը»:

Այնուհետև. «Շաբաթը մեկ անգամ Մելքոն վարժապետը աշակերտներին կրկնել էր տալիս հայոց այբուբենը: Աշակերտները պարտավոր էին անգիր ասել բոլոր տառերը, դրանք զուգակցելով հայ շինականների առավոտյան կանչերի հետ: Այբուբենը սերտելու այս եղանակը Մելքոն վարժապետն էր մշակել ոտանավորի ձևով, նպատակ ունենալով հայոց գրերի պատկերը և հաջորդական կարգը ամուր դրոշմել իր սաների հիշողության մեջ: Այնպես պետք է արտասանեին, որ թվար, թե առավոտ է, և ռանչպարները իրար ձայն տալով շտապում են դաշտային աշխատանքի» (էջ 11):

Երկրորդ անգամ ոտանավորը տեսնում ենք ինքնատիպ արձակագիր Մուշեղ Գալշոյանի (1933-1980) «Մամփրե արքան» պատմվածքում¹³, որը կրկին հետմահու է լույս ընծայվել: Եթե Դաշտենցը հերոսներից մեկի՝ աշակերտ Սանասարի միջոցով ոտանավորն ամբողջական է ներկայացնում, ապա Գալշոյանի պատմվածքում այն տրոհված է մասերի՝ 4-ական տող՝ 6-ական տառանունով (5 անգամ, ընդամենը 30 տառանուն) և մեկ վեցտողյա՝ 9 տառանունով, ամբողջը՝ 39 տառանուն: Ի դեպ, այստեղ ոտանավորն անուն չունի, և դա բնական է, քանի որ իբրև ամբողջական ստեղծագործություն չի ներկայացվում:

Երկրորդ անգամ ոտանավորը տեղ է գտել Սասուն Վարդանյանի (ծնվ. 1942 թ.) «Սկիզբ» գրքի «Հրաշագործ-վիուկ-բժշկապետը» ստեղծագործության մեջ¹⁴: Այստեղ կիրառվել է դաշտենցյան մոտեցումը.

¹² Տե՛ս **Խաչիկ Դաշտենց**, Ռանչպարների կանչը, Երևան, 1979 (նաև 1984), էջ 11 (այսուհետև տեքստում կնշվի գրքի էջը):

¹³ Տե՛ս **Մուշեղ Գալշոյան**, Մամփրե արքան / Մարութա սարի ամպերը, Երևան, 1981, էջ 267-270:

¹⁴ Տե՛ս **Սասուն Վարդանյան**, Հրաշագործ-վիուկ-բժշկապետը / Սկիզբ, Երևան, 1991, էջ 137-138,

Սկիզբ /Հեռու-հեռավոր այն օրերին, Երևան, 1995, էջ 394:

նոտանավորն ամբողջությամբ է ներկայացվում, ընդ որում կրկին առանց անվանման:

Դաշտենց-Գալշոյան-Վարդանյան գիծը պատահական չէ. այս գրողներին միավորում են կորսված հայրենիքի կարոտը, հայոց հերոսական ու փառավոր անցյալի հանդեպ ունեցած հիացումը, հայ լեզվի ու գրի նկատմամբ ունեցած պաշտամունքը:

«Ռանչպարների կանչը» վերնագրով հայտնի ոտանավորը մի շարք հարցեր է առաջ բերում: Մեկը հետևյալն է. ո՞վ է այս ստեղծագործության հեղինակը: Հարցին պատասխանելու համար նախ պարզենք, թե առաջինն ո՞վ է հրապարակել այբբենակապ այս ոտանավորը: Հստակ է, որ ժամանակագրական տեսանկյունից առաջինը (1979-ին) լույս է տեսել Խ. Դաշտենցի «Ռանչպարների կանչը»: Ավելորդ չէ նշելը, որ պահպանվել է վիպասքի առաջին սևագիրը, որտեղ նշված է ավելի վաղ տարեթիվ՝ 1963: Մ. Գալշոյանի «Մամփրե արքան» առաջին անգամ հրատարակվել է 1981-ին «Մարութա սարի ամպերը» ժողովածուի մեջ:

Հայտնի է նաև, որ Մ. Գալշոյանը վիպասքին ծանոթ է եղել տակավին ձեռագիր վիճակում¹⁵: Ուշագրավ է մի հանգամանք. **ՃԵ** տառանունը Դաշտենցի գրքում վրիպմամբ գրվել է **ՃԵՆ** (ն-ով)¹⁶, և դա կրկնվել է Գալշոյանի պատմվածքում¹⁷ (էջ 267): Անմիջական կապն ակներև է. միևնույն վրիպակի առկայությունը սուկ պատահական զուգադիպություն չէր կարող լինել:

¹⁵ Խ. Դաշտենցի դուստրը՝ Անահիտ Դաշտենցը, վկայում է, որ Խ. Դաշտենցը և Մ. Գալշոյանը միասին կարդում էին «Ռանչպարների կանչի» ձեռագիրը (անձնական):

¹⁶ Ի դեպ, Խ. Դաշտենցի գրքի երկու հրատարակություններում սպրդել է տառանվան մեկ այլ սխալ. **ԵՋ** տառանունը գրվել է **ջ**-ով, որն էլ իր հերթին կրկնվել է ռուսերեն թարգմանության մեջ, ընդ որում **э-ով**՝ **эдж** (տե՛ս Хачик Даштениц, Зов пахареи (роман-эпопея), Ереван, 1986. Перевод с армянского Анаит Баяндур, էջ 10): Մ. Գալշոյանի պատմվածքում **ԵՋ** է: Ջարմանալի է, որ ռուսերեն թարգմանության մեջ հայոց այբուբենի տառերը գեղջվել են. 39-ի փոխարեն ոտանավորում հանդես են գալիս 21-ը. է, **ըթ**, **թռ**-ին հաջորդում են **ռա**, **սե**, **վեվ**-ը:

¹⁷ Տառանունն ուղղված է Մ. Գալշոյանի պատմվածքների «Օիրանի փող» ժողովածուում (Երևան, 1990, էջ 137): Գալշոյանի պատմվածքում սխալ **ռ**-ով է գրվել **փյուր** տառանունը, ընդ որում այն չի ուղղվել երկրորդ հրատարակության մեջ ևս:

Պատմվածքում սպրդած մյուս վրիպակն առնչվում է երկրորդ տառանվանը. **բեն**-ի փոխարեն գրվել է **բեմ** (1981, էջ 268), հաջորդ հրատարակության մեջ ևս չի ուղղվել: Այսպես. «Մահապարտ այդ ուսուցիչն է հայոց այբուբենը հանգավորել այդպես,- Ա՛յբ, **բե՛մ**, գի՛մ, Ե՛լ, Հովակիմ,- ներդաշնակել այնպես, որ երեխաները շուտ սովորեն այբուբենը և բոլորովին չմոռանան...»: Ոտանավորի բուն քառատողում, երբ ներկայացվում են **այբ**, **բեն**, **գիմ**-ը, այն ճիշտ է գրված:

Հաջորդ հարցը հետևյալն է. «Ռանչպարների կանչը» այբբենակապ ոտանավորը հեղինակայի՞ն, թե՞ ժողովրդական ստեղծագործություն է¹⁸: Փորձենք պատասխանել:

«Ռանչպարների կանչը» ոտանավորը կարող էր ժողովրդական լինել, քանի որ հորինված է այբբենական խաղասերուկների նման. տառանունները հանդես են գալիս եռյակներով¹⁹, ընդամենը 13 եռյակ, 39 տառանուն (մաշտոցյան 36 տառանվանը գումարվել են **և, օ, ֆե** տառանունները, որոնք հետագա դարերում են ավելացել): Հմնտ.

- Այբ, բիեն, գիեմ²⁰,

- Փրթեմ ուտեմ²¹...

Ժողովրդական ստեղծագործությունների ոճով տառանվանական եռյակին հաջորդում են կարճառոտ (քառավանկ), շարժուն դիմավոր և անդեմ նախադասություններ, որոնք աշխուժություն են հաղորդում ստեղծագործությանը:

Հետաքրքրական է, որ հայկական տառանունների հիման վրա ստեղծված նմանատիպ ստեղծագործություններ եղել են Հայաստանի ազգագրական տարբեր շրջաններում, դրանք հատկապես 20-րդ դարի սկզբներից գրառվել և հրատարակվել են²²: Նրանց մեջ «Ա՛յբ, բե՛ն, գի՛մ, Ե՛լ, Հովակի՛մ» սկսվածքով որևէ խաղասերուկ կամ այբբենախաղ չի հանդիպում, հրատարակված բանահյուսական նյութի մեջ անգամ «հեռավոր» տարբերակ չունենք:

¹⁸ Ս. Աղաբաբյանը Դաշտենցի գրքի ներածական խոսքում գրում է, որ «իր վիպասքը կառուցելիս Դաշտենցը լիաբուն օգտվել է բանահյուսական նյութերից էպիկական և քնարական երգեր, ավանդություններ և թևավոր խոսքեր...» (էջ 7):

¹⁹ Առաջին երեք տառանուններից է կազմվել **այբ(բ)ենգիմ** «այբուբեն» բառը, որ գործածական է ժողովրդական և գրական արևմտահայերենում (տե՛ս **Դ. Գյուրջիյան**, Հայկական տառանունների բառակազմական արժեքը, «Էջմիածին», 2004, Ա, էջ 62):

²⁰ **Բեն, գիմ** տառանունների բարբառային-անհատական տարբերակներ են:

²¹ Տե՛ս **Մ. Թումաճան**, Հայրենի երգ ու բան, հ. 3, Երևան, 1986, էջ 117:

²² Տե՛ս **Հր. և Ա. Աճառեան**, Հուարածոյ պոլսահայ ռամկական անգիր գրականութեան, Ազգագրական հանդես, գիրք Թ, Թիֆլիս, 1902, **Հր. Աճառյան**, Պոլսահայ անգիր բանահյուսություն, Երևան, 2009, Ս. **Հայկունի**, Ժողովրդական երգ, առած, ասած, հանելուկ, երգում, օրհնանք, անէծք եւ այլն, Էմինեան ազգագրական ժողովածու, հ. 2, Մոսկվա-Վաղարշապատ, 1906, **Ռ. Հ. Գրիգորյան**, Հայ մանկական բանահյուսություն ժողովրդական օրորոցային և մանկական երգեր, Երևան, 1970, **Ս. Թումաճան**, Հայրենի երգ ու բան, հ. 1, Երևան, 1972, հ. 3, Երևան, 1986, **Հ. Միքայելյան**, Ծավկայի հայերի ազգագրությունը և բանահյուսությունը, Երևան, 1998:

Սակայն այն հանգամանքը, որ Խ. Դաշտենցի երկի հրատարակումից հետո այն ազա-տորեն, առանց ուղղակի փոխառության (եթե չասենք բանագործության) մեջ մեղադրվելու մտահոգության իրենց ստեղծագործություններում գործածել են Մ. Գալշոյանը, ապա և Ս. Վարդանյանը, խորհելու առիթ է տալիս: Չափտի մոռանանք, որ Խ. Դաշտենցը և Մ. Գալշոյանը բարեկամական ջերմ հարաբերություններ ունեին (գրողներին իրար կապող մի կարևոր գործոն էլ կար. երկուսն էլ Արևմտյան Հայաստանից էին. Դաշտենցը՝ Բիթլիսի Դաշտադեմ գյուղից, Գալշոյանը՝ սասունցի), ուստի այդ ենթադրությունը կամ հարցի լուծման այդպիսի ուղին բացառվում է:

Նշանակում է, որ

ա) Մ. Գալշոյանին և Ս. Վարդանյանին հայտնի է եղել, որ «Ռանչպարների կանչը» ոտանավորը ժողովրդական ստեղծագործություն է,

բ) Մ. Գալշոյանը և Ս. Վարդանյանը «Ռանչպարների կանչը» ոտանավորն ընկալել են որպես ժողովրդական ստեղծագործություն:

Ասվածի հիմքերը նշմարելի են գրական ստեղծագործություններում: Այսպես. «Ես Մոնե տատիցս սովորել էի Այբուբենի²³ մի ուրիշ տարբերակ, որ ըստ նրա բացատրության, աղջիկ ժամանակ Մուշ քաղաքի վարժարաններից մեկում էր սովորել: Ոտի կանգնեցի և մի շնչով արտասանեցի:

Այբ, Բեն, Գիմ,

Ե՛լ, Հովակի՛մ...»²⁴:

Նաև սա. «Հայերեն այբուբենի արտասանության մյուս տարբերակը Մուշ քաղաքի «Օրիորդաց վարժարանում» էր սերտել, որտեղ նրա վարժուհին Մնդեն էր եղել:

Եվ հնչեղ, թախծոտ արտասանում էր տասնամյակներ առաջ «տիրուհի Սանդուխտից» սովորած այբուբենի հաջորդ տարբերակը, որ ըստ նրա «կորսվել» էր Էրզրի հետ ու մոռացվել բաբբունիների կողմից.

Այբ, Բեն, Գիմ,

Ե՛լ, Հովակի՛մ...»²⁵:

Գրեթե անհավանական է, որ Գալշոյանը կամ Վարդանյանը, իմանալով, որ «Ռանչպարների կանչը» հեղինակային ստեղծագործություն

²³ Մեծատառով գրությունը հեղինակինն է:

²⁴ Տե՛ս Ս. Վարդանյան, Հրաշագործ-վիուկ-բժշկապետը, էջ 137:

²⁵ Տե՛ս Ս. Վարդանյան, Սկիզբ, էջ 393-394: Հեղինակը տառանուններն այստեղ մեծատառերով է գրել:

է, այդպէս անկաշկանդ այն ներառեին իրենց երկերի գեղարվեստական հյուսվածքում:

Ի դէպ, «Ռանչպարների կանչը» ոտանավորի հեղինակային պատկանելությունը պարզելու նպատակով անցկացված մեր հարցումների ժամանակ հարցվող ուսանողները, ուսուցիչ և դասախոս բանասերներ հաճախ նշում էին, որ իրենց կարծիքով ստեղծագործությունը ժողովրդական ծագում ունի:

Սա հիշեցնում է Ավ. Իսահակյանի հետ տեղի ունեցած միջադէպը: Վարպետն ընկերոջ հետ գնում է դաշտ՝ զբոսնելու: Մաճր բռնած գյուղացին մեղմ ու քաղցր երգում էր «Մաճկալ ես, բեգարած ես»: Լսելով գնում են հետևից: Երբ երգը վերջացնում է, մոտենում են, բարևում: Վարպետը հարցնում է, թե ի՛նչ է երգում: Գյուղացին պատասխանում է. «Էս քո խելքի բանը չէ»: Վարպետն ասում է, որ այդ երգն ինքն է գրել: «Գնա գործիդ, էս մեր զեղի երգն է», - ասում է ու շարունակում վարը²⁶: Տեղին է մեջբերել Իսահակյանի բանաստեղծությունների վերաբերյալ ռուս բանաստեղծ, թարգմանիչ Վ. Բրյուսովի հետևյալ ուշագրավ դիտարկումը. «...նա այնպէս մոտեցավ ժողովրդական քնարերգության հորինվածքին, որ շատ բանաստեղծություններ թվում են անանուն երգիչների ստեղծումներ՝ ժողովրդական երգերի նոր շարք»²⁷: Ճիշտ այդպէս էլ «Ռանչպարների կանչը» ոտանավորը ժողովուրդը (այդ թվում՝ ստեղծագործողները) ընկալում է իբրև իր ստեղծածը:

Իս. Դաշտենցի «Ռանչպարների կանչը» ոտանավորի ձեռագիրը ցույց է տալիս²⁸, որ հեղինակը աշխատել է նյութի վրա, գրել-ջնջել է, հրատարակվածը և ձեռագիրը որոշակի տարբերություններ ունեն: Կարելի է կարծել, որ Դաշտենցը կա՛մ հիմնովին վերափոխել է ժողովրդից լսած (գուցէ մանկուց իմացած) ոտանավորը, կա՛մ ինքն է գրել՝ հաշվի առնելով ժողովրդական այբբենախաղերի փորձը:

«Ռանչպարների կանչը» ոտանավորը ժողովրդական այբբենախաղերից էապէս տարբերվում է իր լեզվական ատաղձով: Եթէ ժողովրդական ստեղծագործություններում հանդիպում են փոխառյալ և նեղ բարբառային հաճախ անհասկանալի բառեր, ապա այստեղ այդպիսիք

²⁶ Տե՛ս նաև **Հր. Ռուխկյան**, Քսան տարի Վարպետի հետ, Երևան, 1975, էջ 33:

²⁷ Տե՛ս նաև *Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней / Под ред., со вступительным очерком и примечаниями В. Я. Брюсова (факсимильное издание 1916 года)*, Еրևան, 1987, էջ 80:

²⁸ Ձեռագրի այդ էջի լուսանկարը մեզ տրամադրելու համար շնորհակալություն ենք հայտնում Անահիտ Դաշտենցիին և Արծվի Բախչիյանին:

բոլորովին չկան: Ճիշտ է, տառանունների եռյակներին հաջորդող տողերում սահմանափակ գործածվել են ժողովրդական-բարբառային բառեր ու բառաձևեր (հիմի, քելե՛), որոնք, սակայն, հասկանալի են, քանի որ բնորոշ են համաժողովրդական լեզվին:

Ժողովրդական խոսքին բնորոշ է նաև անձնանունների կրճատումը: Ոտանավորում կրճատված անձնանուններն այնքան են, որքան չկրճատվածները (հմմտ. Թաթո, Հակե, Շավո, Սրքե և Հովակիմ, Միհրան, Միհրդատ, Վաչե): Այսպես որոշակիորեն պահպանվել է ոտանավորի ժողովրդական և գրական լեզվատարբերի հավասարակշռությունը:

Ի տարբերություն ժողովրդական այբբենախաղերի՝ «Ռանչպարների կանչ»-ում չկան բառերի ու բառաձևերի կրկնություններ: Դրանց փոխարեն յուրաքանչյուր տողում գործածվել է շարժունությունն ու ռիթմն ապահովող որևէ բայ, հիմնականում հրամայական եղանակի (ե՛լ, լծի՛ր, վե՛ր կաց, կապի՛ր, պրծի՛ր, քելե՛): Հմմտ.

- Այբ, Բեն, Գիմ,
«Պապադ հեքիմ»:
- Դա, Եչ, Զա,
«Պապադ տեսա»²⁹:

Հայկական տառանուններ պարունակող մանկական խաղասելուկները կատակաբան են, զվարճալի բնույթ ունեն, տարբեր հրատարակություններում դրանք երբեմն ներկայացվել են «զվարճալիք» խորագրի ներքո³⁰: «Ռանչպարների կանչը» ոտանավորն ամեննին այդպիսին չէ:

Միննույն ժամանակ, սակայն, Խ. Դաշտենցի «Ռանչպարների կանչը» վիպասքի նույնանուն գլխում ժողովրդական այբբենախաղի կատակային և ուրախ այդպիսի մի նմուշ, այնուամենայնիվ, կա.

- Այբ, բեն, գեմ³¹,
Բրդեմ, ուտեմ.
- Ի՛նչ ուտես,- ընդմիջեց Մելքոն վարժապետը հոնքերը խոժոռելով:
- Թփով կլուլիկ կարմիր տաքտեղով³² (էջ 12):

²⁹ Տե՛ս Մ. Թումաճան, Հայրենի երգ ու բան, հ. 1, Երևան, 1972, էջ 187:

³⁰ Տե՛ս, օրինակ, Հր. Աճառեան և Ա. Աճառեան, Հավաքածոյ պօլսահայ ռամկական անգիր գրականութեան, Ազգագրական հանդես, յոթերորդ տարի, Թ գիրք, Թիֆլիս, 1902, էջ 173:

³¹ Երրորդ տառանունը հանգավորման թելադրանքով աղավաղված է:

³² Պիտի լինե՛ր տաքե՛ղ:

Այն զավեշտալի իրավիճակ ստեղծելու հիմք է դարձել: Սա միաժամանակ վկայում է, որ Դաշտենցը ժողովրդական բանարվեստի «այբբենային» նյութից լավատեղյակ էր:

«Ռանչպարների կանչը» ոտանավորն օժտված է հնչերանգային բազմազանությամբ, և դա առանձնահատուկ հմայք, աշխուժություն և շարժունություն է հաղորդում նրան: Փոքրածավալ ստեղծագործության մեջ կան հնչերանգային բոլոր տեսակների՝ բացականչական, հարցական, հրամայական և պատմողական նախադասություններ ու անվանական կառույցներ: Գերիշխում են բացականչական և հրամայական հնչերանգները, հատկապես տառանուններն արտասանվում են ձայնի յուրահատուկ ելևէջումով, քանի որ նրանք կարևոր դերակատարություն ունեն. ոտանավորի հենքն են: Ամենաքիչը կիրառվել է պատմողականը (Ծագեց արև, Կգանք հիմի-ն որոշակի վերապահությամբ կարելի է պատմողական համարել):

Եվս մեկ, մեր կարծիքով ոչ անկարևոր դիտարկում. բոլոր երեք հեղինակների ստեղծագործություններում այբբենակապ ոտանավորն արտասանվում է հայկական որևէ վարժարանում՝ հայերենի դասի ժամանակ (երկու դեպքում՝ Մուշ քաղաքում): Խ. Դաշտենցի գրքում Մելքոն վարժապետի հրահանգով «հանգավորված այբուբենը» հնչեղ արտասանում է Մանասարը: Մ. Գալշոյանի պատմվածքում դա ներկայացվում է Մամփրեի վերհուշի միջոցով, երբ վարժարանում տեր Հարությունը արտասանում էր «Ռանչպարների կանչը», և երեխաները կրկնում էին: Ս. Վարդանյանի երկում օրիորդաց վարժարանի դասն էր: Սա, ի դեպ, ստեղծագործական նույն հղացքի մի դրսևորում կարելի է համարել: Ի տարբերություն «Ռանչպարների կանչը» ոտանավորի և վերոհիշյալ գրական երկերում նկարագրվածի՝ մանկական ժողովրդական խաղասելուկները (կամ այլ կերպ ասած՝ այբբենախաղերը) հիմնականում խաղային բնույթ ունեն և ուսումնական գործընթացում որպես կանոն չեն կիրառվել:

Այսպիսով՝ կարող ենք հետևյալ եզրակացություններն անել.

1. «Ռանչպարների կանչը» անունով հայտնի ոտանավորը, որ ստեղծվել է հայկական տառանունների հիման վրա, առաջին անգամ հրատարակվել է Խ. Դաշտենցի համանուն վիպասքում 1979 թվականին: Այնուհետև առանց որևէ անվանման այն օգտագործվել է Մ. Գալշոյանի «Մամփրե արքան» պատմվածքում (1981): Ավելի ուշ այբբենակապ ոտանավորն օգտագործվել է Ս. Վարդանյանի «Հրաշագործ-վիուկ-բժշկապետը» վիպակում (1991):

2. «Ռանչպարների կանչը» ոտանավորը հարազատ է տառանուններով հանգավորված ժողովրդական ոտանավորներին, սակայն

նրանում նկատելի է հեղինակային ինքնատիպ մոտեցում, որը թույլ է տալիս ասել, որ ոտանավորը Խ. Դաշտենցի գրչի արգասիքն է, նրա ստեղծագործությունը կամ այնպիսի վերամշակում, որից նոր ստեղծագործություն է ծնվել:

3. «Ռանչպարների կանչը» այբբենակապ ոտանավորը Մ. Գալշոյանը և Ս. Վարդանյանն օգտագործել են իրենց գործերում՝ ամենայն հավանականությամբ կարծելով, թե ժողովրդական ստեղծագործություն է: Եթե «Ռանչպարների կանչը» ոտանավորը հեղինակային էլ լինի, ապա հայ հանրությունն այն արդեն իսկ ընկալում է որպես ժողովրդական:

Д. ГЮРДЖИНЯН

ЗАГАДКА АЗБУЧНОГО СТИХОТВОРЕНИЯ "ЗОВ ПАХАРЕЙ"

Резюме

Азбучное стихотворение «Зов пахарей» впервые опубликовано в одноименном романе-эпопее Хачика Даштенца (1979 г.), затем - в рассказе «Король Мамбрэ» М. Галшояна (1981г.), через десять лет – в книге «Начало» С. Варданына. Предполагается, что стихотворение имеет фольклорную основу. Сравнение с народными азбучными стихами выявляет индивидуальные особенности «Зова пахарей» как авторского произведения или результата литературной обработки, сделанной Х. Даштенцом. Однако произведение уже сегодня воспринимается как народное.

D. GYURJINYAN

THE SECRET OF ALPHABETICAL POEM "CALL OF PLOWMEN"

Summary

The alphabetical poem "Call of Plowmen" was first published in Khachik Dashtents's epic novel with the same title in 1979, then in M. Galshoyan's story "King Mambre" in 1981, and 10 years later, in S. Vardanyan's book "Beginning". It is assumed that the poem has folklore basis. The comparison with other alphabetical folk verses reveals the individual characteristics of "Call of Plowmen" as the author's work or as a result of literary processing done by Kh. Dashtents. However, nowadays this work is already perceived as a folk poem.

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ruzan_tadevosyan@mail.ru

ՀՏԴ 8125:82.0

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. թարգմանություն, կրճատումներ, խմբագրում, ծանոթագրություններ, հոմանիշներ, կրկնություններ, հնացած բառեր, համարժեք տարբերակներ, անճշտություններ, աղավաղումներ:

Key words and expressions: translation, abridgement, editorial change, comments, synonyms, repetitions, archaisms, equal versions, inaccuracies, perversions.

1911

1929². 1910-1911

¹ . . . , 2- . . . , 1911 (. . .).

² . . . , . . . , 1929 (. . .).

³ . . . 10- . . . 8, . . . , 1961, . . . 526 (. . .).

“ ... ”. “Я буду иметь честь представить своим читателям не армянский перевод известного во всем мире романа Л.Толстого, – пишет Е. Отыян, – а переписку двух братьев. А заглавие, которое я заимствую у великого русского мудреца, сразу верну ему, как только завершится публикация писем”. Аллюзия, настраивающая читателя на восприятие произведения в ключе определенной литературной традиции, но не в согласии с ней, а в противопоставленности ее исконному смыслу, проявляется здесь в самом заглавии.

Повесть Отыяна – яркий образец политической сатиры, подвергающей критике разгул реакции. Отыян не просто повторяет заглавие эпопеи Толстого, он вклинивает в него многоточие, которое снимает полярность смыслов: им показана “семейная война” и “военный мир” в едином иносказательном сатирическом изображении.

“ ... ”. “Я буду иметь честь представить своим читателям не армянский перевод известного во всем мире романа Л.Толстого, – пишет Е. Отыян, – а переписку двух братьев. А заглавие, которое я заимствую у великого русского мудреца, сразу верну ему, как только завершится публикация писем”. Аллюзия, настраивающая читателя на восприятие произведения в ключе определенной литературной традиции, но не в согласии с ней, а в противопоставленности ее исконному смыслу, проявляется здесь в самом заглавии.

“ ... ”. “Я буду иметь честь представить своим читателям не армянский перевод известного во всем мире романа Л.Толстого, – пишет Е. Отыян, – а переписку двух братьев. А заглавие, которое я заимствую у великого русского мудреца, сразу верну ему, как только завершится публикация писем”. Аллюзия, настраивающая читателя на восприятие произведения в ключе определенной литературной традиции, но не в согласии с ней, а в противопоставленности ее исконному смыслу, проявляется здесь в самом заглавии.

4 “ ... ”, 1895, 1238
 5 См.: Татевосян Р.В. Лев Толстой и армянская классическая литература, Ереван, “Айастан”, 1991, с. 34-35, 131-133.
 6 Толстой Л. Избранные произведения, т. 5, 6, Ереван, Айпетрат, 1936 (на армянском языке). Далее в тексте указываются том и страница.
 7 Там же, т. 5, с. I-LXIV.
 8 Толстой Л.Н. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 7.8, Айпетрат, 1950 (на армянском языке).

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆՐԵՍ

1936 ” 1911 , .
 “ ” „9.
 , .
 , . 1936 . (, , .).
 – “ ”,
 , . , 1974 .
 10 , - ,
 , - (1883-1941),
 , 1909 .
 , .
 , - , .
 , , .
) , 11 (1985
 , - () , 1941
 1998 12 ,
 1910- , ,
 , , ,
 , .

⁹ Толстой Л.Н. Собр. соч. в 10 т., т. 8, 1950, с. 541.
¹⁰ Л.Н. Толстой в армянских переводах/Сост. С.Базян, Ереван, 1974, с. 39.
¹¹ , . 11, 1985, . 662 ().
¹² - (), , 1998.

“ ” – “ ” .
“ ” .
“ ” “ ” .
1979 ¹³ .
14 .
1936 ,
1979 .
“ ” 15 .
1979 ,
“պորտրե” “դիմանկար”, “ծախեց”
“վաճառեց”, “կսարքեմ” “կկարգավորեմ”, “առաջուց” “նախապես”,
“պատահել” “հանդիպել”, “աննմանելի” “անկրկնելի”, “բնականից”
“բնորոշից” (), “բազաժ” “ուղեբեռ”, “ինչ արավ” “ինչ
արեց”. , “ ” “բանվորական սենյակ”
– “աշխատասենյակ” .

¹³ . . . , 1,2, , “ ”, 1979 () .
¹⁴ ∴ () , ,
 , 2015, . 5-12.
¹⁵ ∴ . . . “ ” , , 1997, .
37.

... : “ ,
- ”¹⁶ – “Ա՛խ, երանի ընկնեի մի տեղ կորչեի” (. 6, .
48) – “Ա՛խ, երանի մի տեղի վրա կորչեի” (. 2, . 48); “
” (. 9, 52) – “թողեց նկարչությամբ պարապելը” (. 6, . 61),
“դադարեց նկարչությամբ զբաղվել” (. 2, 62); “
” (. 9, . 41) – “Նա գծագիր էր
պատրաստում այն մարդու ֆիգուրի համար, որը գտնվում էր ցամառի
նոպայի մեջ” (. 6, . 48) – “նա գծագրում էր ցամառի նոպայի մեջ գտնվող
մարդը” (. 2, . 48).
“ ”
“ ” (. 9, . 52)
1936 . “Վերջինս կանգ առավ” (. 6, . 61),
– “Վերջինս կիսատ մնաց” (. 2, . 62).
,
“ ” (. 9, 42).
“ ”
– “Այդ ֆիգուրն ապրում էր ու գծագրված էր պարզ ու աներկբա” (. 6, .
48) () – “
”, “ ”.
:
“ ”, – “
”.
“ ” (. 9, 42). : “Մեռած, մտացածին
ֆիգուրը հանկարծ դարձավ կենդանի և ստացավ այնպիսի
արտահայտություն, որն այլևս չէր կարելի փոփոխել” (. 6, . 48).
“ ”,
(,).
“ ”
,
“... ” (. 9, . 43) – “Միխայլովը թողեց
անախորժ տպավորություն... մանավանդ իր սովորական լայն դեմքով

¹⁶ . . .
1982, . 41.

22 , . 9, ., “ ”,

1979 - ,
 . “... ” (. 9, . 7). - “Իշխան
 Շչերբացկու հարազատ պառավ հորաքույրը շատ հիվանդ էր ու կարող էր
 շուտով մեռնել” (. 6, . 7). 1979 “ ” “ ”
 : “Իշխան Շչերբացկու հարազատ
 հորաքույրը, շատ հիվանդ և ծեր, կարող էր շուտով մեռնել” (տ. 2, Ե. 5).
 , , .
 1979 . ,
 , , .
 , , ,
 . “ ”
 “ ”,
 , , ,
 . - , 1936 ,
 ,
 1979 .

Ռ.Թադևոսյան

**Լ.ՏՈԼՍՏՈՅԻ “ԱՆՆԱ ԿԱՐԵՆԻՆԱ” ՎԵՊԻ ՀԱՅԵՐԵՆ
 ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ
 Ամփոփում**

Ե. Օտյանի՝ ֆրանսերենից կատարած “Աննա Կարենինա” վեպի թարգմանությունը կարևոր է նախ և առաջ հայ անվանի երգիծաբանի՝ Տոլստոյի ստեղծագործության և փիլիսոփայության նկատմամբ հետաքրքրության համատեքստում:

Հաջողված է Վ. Տեր-Առաքելյանի թարգմանությունը, որը տպագրվել է 1936-ին, այնուհետև ընդգրկվել Տոլստոյի ստեղծագործությունների

հայերենով հրատարակված տասնհատորյակում, բայց առանց թարգմանչի անունը նշելու:

Հոդվածում կատարվում է բնագրի և թարգմանության առանձին հատվածների համադրական վերլուծություն:

Նշվում են 1979 թ. վերահրատակության ժամանակ կատարված ինչպես տեղին, այնպես էլ անընդունելի խմբագրական ուղղումները:

R.Tadevosyan

**ABOUT THE TRANSLATIONS OF LEO TOLSTOY’S NOVEL “ANNA
KARENINA” INTO ARMENIAN**

Summary

The first translation of “Anna Karenina”, done from French by E.Otyan, is firstly important by its inclusion into the context of the Armenian satirist’s interest towards the creative work and philosophy of Tolstoy.

V.Ter-Arakelyan’s translation, published in 1936 and included in the ten-volumed edition of Tolstoy’s works in Armenian, is successful, though it is without the name of the repressed translation. The exerted fragments of the original and translation are compared in the article. The appropriate and unnecessary editorial changes performed in 1979 while republishing are as well noted.

ԱՐՄԻՆԵ ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ
հայ նոր և նորագույն գրականության և նրա
դասավանդման մեթոդիկայի ամբիոնի դոցենտ,
բանասիրական գիտությունների թեկնածու
ՀՏԴ 821.19.0

**ԱԿՈՒՆՔՆԵՐԻ ՀԻՇՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱՐՁԱԳԱՆՔԸ
ՌՈՒԲԵՆ ՄԱՐՈՒԽՅԱՆԻ ԱՐՁԱԿՈՒՄ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. ցեղասպանություն, հիշողություն, տխրություն, հիասթափություն, ազգային ոգի, հավերժություն, ազատություն:

Ключевые слова и выражения: геноцид, воспоминание, тоска, разочарование, национальный дух, вечность, свобода.

Key words and expressions: genocide, memory, sadness, disappointment, national spirit, eternity, independence.

**Մի կարոտ կա, մի կարոտ կա, մի կարոտ կա անծայր,
Որ չի մեռնում, որ չի ցնդում, որ չի դառնում անցյալ...
Խաչիկ Դաշտենց**

Ցեղասպանության, պատմական հայրենիքի կորստի, հայրենի եզերքի կարոտի թեման մշտապես եղել և մնում է գրողների ուշադրության կենտրոնում: Այն ոչ միայն մեր անցյալն է, պատմությունը, այլև մեր ճակատագիրը: Համազգային մեծ ողբերգության պատճառած ահավոր վշտի ու տառապանքի գեղարվեստական արտացոլման նշանակալի վկայություններ են Ակսել Բակունցի, Եղիշե Չարենցի, Հրաչյա Քոչարի, Խաչիկ Դաշտենցի, Ստեփան Ալաջաջյանի, Մուշեղ Գալշոյանի, Պերճ Զեյթունցյանի, Նորայր Աղայանի, Հովհաննես Մելքոնյանի ստեղծագործությունները:

«Մեր արձակում,- նկատել է Մուրեն Աղաբաբյանը,- ստեղծվել են ժողովրդի պատմական ճակատագրի մասին պատմող մի շարք խոր ու լիարժեք գրվածքներ... ի դեմս՝ Հր. Քոչարի «Կարոտ» ու «Նահապետը» վիպակների, Խ. Դաշտենցի «Խողեղան» և «Ռանչպարների կանչը» վեպերի, Մ. Գալշոյանի «Ձորի Միրոն» վիպակի ու պատմվածքների»¹:

¹ **Մուրեն Աղաբաբյան**, Արդի հայ գրականության պատմություն, հատոր 2, Եր., 1993, էջ 273:

Դար է փոխվել, սակայն, կարոտի թեման մեր օրերում ևս ժամանակավրեպ չէ: Այն իր փայլուն դրսևորումն է գտել մեր ժամանակակից արձակագիր, դրամատուրգ, բեմադրիչ Ռուբեն Մարուխյանի ստեղծագործություններում: Թեման ավելի է կոնկրետանում Ռուբեն Մարուխյանի պարագայում, երբ խորանում ես հեղինակի նախնիների կենսագրության մեջ: Այդ կենսագրությունը սկիզբ է առնում Արևմտյան Հայաստանի Բայազետ քաղաքից և կրում գաղթական դարձած հայի ճակատագիրը՝ զրկանքներ, կորուստներ, հիասթափություններ: Այս դառը հիշողություններն իրենց կնիքն են թողնում ապագա գրողի վրա և ծնունդ տալիս մի շարք գործերի/«Գրամաֆոնի պատմություն», «Հորի կը լռիք», «Ադամամութի աղոթերգ», «Անդարձություն»/, որոնց մասին նման ձևակերպում է տալիս գրականագետ Լ.Մուրադյանը. «Հրաչյա Քոչարի, Խաչիկ Դաշտենցի, Մուշեղ Գալշոյանի անմոռաց «Երկիրն» ու նրա հուշ դարձած հերոսները Մարուխյանի արձակում ստացել են նոր, անակնկալ մարմնավորումներ: Անցյալի դրամատիկ, հերոսական ասքը Մարուխյանը դարձնում է խորհրդանշական լիցք պարունակող պատում՝ մի անգամ հաստատելով գեղարվեստական այդ արտահայտչաձևի կենսունակությունը: Արձակագիրը բացում է ազգային ինքնաճանաչողության նոր հորիզոններ՝ սովորական թվացող կենցաղային իրերին տալով նոր իմաստ ու գործառնություն»²:

Ռուբեն Մարուխյանը արյան կանչով անդրադառնում է ցեղասպանության թեմային, ստեղծում երկեր, որոնք խեղված ճակատագրերի, եղեռնից փրկված, հարազատների հոգում դառնացած զգացմունքների կուտակումներ են, ուր միախառնվում են անցյալն ու ներկան, մանկության վերհուշը գրողի նոր ընկալմամբ, վերաիմաստավորվում է՝ կարոտը միախառնելով դառն իրականության մեկնաբանումներին: Հիշողությունների թևերով, վերհուշի ինքնատիպ բացահայտումներով ու հետաքրքիր մտահղացումներով ներկայացվում է մի քանի սերնդի կյանքի պատմությունը՝ դարասկզբի ազգային-ազատագրական շարժում, խորհրդային տարիների անարդար օրենքներ, մարդկային իրավունքների ոտնահարում, հայրենական պատերազմի հաղթանակից հետո՝ սպասումներ, որ ավաղ այդպես էլ մնացին իբրև անհաս երազներ ոչ միայն Մարուխյանի հերոսների, այլ պատմական հայրենիքը կորցրած, իրենց կարոտները հեռվում թողած գաղթականների համար: «Անդարձություն» վիպակը այս հարցերի անդրադարձն է, որ

²Ռուբեն Մարուխյան, Ընտրանի, 2015, էջ 8,9, /Լ.Մուրադյանի «Ստեղծագործական բեղուն կյանքի ճանապարհին» հոդվածը/:

մտովի տեղափոխում է հայրենական պատերազմի դժնի օրերը և մեկ անգամ ևս ատելությամբ ու զայրությամբ համակում ընթերցողին՝ պատերազմ սանձազերծողների դեմ: Հեղինակն իր վիպակը գրելիս հենվել է ծնողների՝ Արամ և Եվգինե Մարուխյանների վկայությունների վրա, ուր տողերի արանքում երևում է նրանց տոհմի, անդարձ կորած հայրենիքի ողբերգական պատմությունը՝ ընդհանրացնելով նույն ճակատագրին արժանացած հայրենակիցներին: Վիպակը լույս է տեսել նաև անգլերեն, ֆրանսերեն, լեհերեն՝ հարազատ դառնալով օտար ընթերցողին. . . Մարուխյանի հերոսները, ովքեր ապրում են իրենց բազում հոգսերով, գաղթականին բաժին հասած նվաստացումներով ու զրկանքներով, հոգու խորքում հավատում են արդարությանը, մանավանդ հայրենական մեծ պատերազմի հաղթանակից հետո, կրկնապատկվում է նրանց հույսը, որ հաղթանակը իր շարունակությունը պիտի ունենա, որ ռուս զինվորների հրահանգով կբացվեն այնքան սպասված սահմանները և ամեն մեկը տեղ կկանգնի բախտի քմահաճույքին թողած հայրենական տանը, իր հող ու ջրին: Այնքան տեսանելի են կերպարների փաստարկները, նրանց արդար ու բնական ցանկությունները և որքան միամիտ ու անկեղծ իրենց համոզմունքների մեջ. «Պատերազմ սկսողի վիզը կտորվի, մուրազը փորը մնա, երեկ էր փախանք թուրքի յաթաղանից, տնքում է գառամած Նանեն, անիծում պատերազմ ստեղծողներին»³:

Նրան շարունակում է Աշոն, ով մտքով սավառնում է այն հեռավոր օրերի հետ, երբ քոռ ձիով թուրքերին ահ ու սարսափի մեջ էր պահում. «Մեր գործն արդար ա: Մենք մեր տան մեջ հանգիստ նստած, էնոնք հարձակվեցին, էնոնք էլ իրենց պատիժ կատանան: Ով սրով կուգա, սրով էլ կերթա էս աշխարհից: Ուրուսի գորք որ կատղավ, սարեր շուռ կուտա»⁴, իսկ սասունցի Միսակն էլ իր եզրակացությունն է անում. «Էս կողմից, որ թուրքերը պատերազմ սկսեն, էն ժամանակ Հայաստան լե կմտնի պատերազմի մեջ. . . Տա Աստված էդպես էղնի,մի գիշերվա մեջ կհասնենք Մասուն,կերթանք Գիլգոզան. . .»⁵

Ապակեգործ Թորգոմն էլ սրտնեղած ավելացնում է. «Պատերազմը դաժան բան է: Երեկ չէր ասկյարները գերմանացի սպաների հետ ձեռք ձեռքի, մեր ազգի կեսին սրի քաշեցին: Երեկ չէր մեր հայրենիքը ավերավար դարձրին, ու էսօր նորից պատերազմ է: Ով մեռնի, ով ողջ մնա, բայց

³ **Ռուբեն Մարուխյան**, Ընտրանի, Անդարձություն, Եր., 2015, էջ 18:

⁴ Նույն տեղում, էջ 19:

⁵ Նույն տեղում, էջ 20:

մի բան պարզ է, մենք կհաղթենք, Սովետը կհաղթի»⁶: Անցյալը ներկայի, ներկան անցյալի անդրադարձներով, ժամանակների այս շրջապատությունում հայերը նորից ապավինում են ուրիշի օգնությանը, գթասրտությանը, մոռանալով, որ ազատությունը միայն զենքով են նվաճում: Մարուխյանի հերոսները ոչ միայն նյութի ու ասելիքի ընդհանրությամբ, այլև հերոսների ընտրության սկզբունքներով լրացնում են իրար ու դառնում մեկը մյուսի շարունակությունը: Նրանք ապրում, աշխատում են նոր հասարակության մեջ, նրանց հոգեբանության մեջ կատարվում են խորը փոփոխություններ, բայց ժամանակը անկարող է մոռացության տալ այն վիշտը, որ անթեղված է ամեն հայի սրտում:

Մի ուրիշ աշխարհ է բացում Մարուխյանը «Գրամաֆոնի պատմություն» պատմվածքում: Այն ասես արձագանքում է Հրայրա Քոչարի «Կարոտ», «Եփրատի կամուրջին», Սուշեղ Գալշոյանի «Մարութա սարի ամպերը» պատմվածաշարին, Նորայր Աղայանի «Կապույտ Երզնկային», Հովհաննես Մելքոնյանի «Պապի ծննդավայրը» գործերին: Տարբեր հեղինակների հերոսներին միավորող մի ընդհանուր բան կա կարոտը: Նրանց նախնիների ձայնն է կանչում, էրգրի ձայնը: Չնայած հերոսների մանկության չքնաղ վայրերը սահմանի այն կողմում են, բայց բոլորն էլ անհաղթահարելի ցանկություն ունեն՝ գնալ – այցելել հայրենի տուն, հարազատ վայրերը անդիմադրելի ձգողությամբ կանչում են նրանց /Օհանին՝ Ծովասարը, Դավոյին՝ Տալվորիկը, Ձորոյին՝ Մարութա սարը/: Կարոտի ամենավառ խորհուրդը ընդհանրացնում են Առաքելի /Հր. Քոչար «Կարոտ» / հետևյալ տողերը. «Կարոտ թոնդրի մոխրի տակ մնացած անթեղ կրակ է: Կարծես հանգեր է, չի երևա: Թոնդիր պաղեր է: Բայց որ մոխիր բացես, անթեղ կրակ կերևա, կկայծկլտա... Անթեղ կրակ չմարի, կպարի: Կարոտն լե չմարի կրակի պես: Կարոտ կրակ է, ծարավ է»⁷: Անցյալ – կորուսյալը, միախառնված անկոտրում կարոտին, նոր լիցք են հաղորդել Մարուխյանի գրամաֆոնի տխուր պատմությանը: Պատմա – քաղաքական բարդ իրավիճակում, գավառական Հին Բայազետ քաղաքի սովորական առօրյան փոխվում է այն օրը, երբ Մարխենց Բեսեթի պատուհանում հայտնվում է ոսկու փայլ ունեցող ձագարաձև փողը և մարդկանց ապշեցնում այնտեղից դուրս ժայթքող կախարդական մեղեդիով, բոլորին գամում իրենց տեղերում, սրտները լցնում թախիծով ու կարոտով:

⁶ Նույն տեղում, էջ 21:

⁷ **Հրայրա Քոչար**, Ընտիր երկեր, Երկու հատորով, հատոր 1, «Հայաստան» հրատարակչություն, 1975, էջ 390:

Մարուխյանը հոգեբան արվեստագետ է, նա այնքան հմտորեն է խոսեցնում իր հերոսներին, ովքեր ակնապիշ հետևում են գրամաֆոնին և ծիծաղելի դատողություններ, ենթադրություններ անում անսովոր գործիքի մասին: Այդ հիշարժան երեկոյից հետո, Փարիզից բերած գրամաֆոնը դարձավ բայազետցիների մի մասնիկը, իբրև շնչող մի արարած և ամեն կիրակի, օրվա նույն ժամին բոլորը հավաքվում էին Բեսեթի տան մոտ և ունկնդրում Բեթհովենի «Լուսնի սոնատը», Շերամի երգերը: Հոգին փոթորկող, նրբաճաշակ երաժշտությունը, մարդկանց կտրում էր տխուր իրականությունից, առօրյա հոգսերից, հոգեզմայլ, կախարդիչ՝ հնչյունները այնքան էին մտերմացել նրանց հետ, որ առանց այդ հրաշքի՝ նրանք չէին պատկերացնում իրենց կյանքը:

Խառը ժամանակներ էին, ոչինչ աննկատ չէր մնում և շատ շուտով թուրքական կառավարության տեղական իշխանությունները, համապատասխան նամակով ծածկագիր են ուղարկում մեծ սուլթանի հպատակներին, հայտնելով Հին Բայազետի հայկական թաղերից մեկում հավաքվող բազմության ու լավող կասկածելի ձայների մասին, որից իրենք գլուխ չեն հանում: Երգիծական երանգներով է համեմված նամակի բովանդակությունը. «Մենք կասկածում ենք, որ այդ ձայները կարող են սասանել Օսմանյան հզոր կայսրության հիմքերը և թախանձագին խնդրում ենք՝ զարգացած ու բանիմաց մի անձնավորություն ուղարկել նշված երևույթը բացահայտելու և համապատասխան միջոցներ ձեռք առնելու համար»⁸: Սա մարուխյանական հրաշալի մտահղացում է և ավելի է ընդգծում դիմացինի ուղեղի սահմանափակությունն ու գեղեցիկը ընկալելու անգորությունը:

Ճակատագրի բերումով գրամաֆոնի գաղտնիքը բացահայտում է ծագումով գերմանացի ծպտված ոստիկանը, ով ի պատասխան թուրք ոստիկանապետի զարմացած հայացքի՝ հուզմունքից դողացող շուրթերով ծափահարում էր ու համբուրվում բայազետցիների հետ՝ ի նշան այն մեծ երախտագիտության, որ նրանք ցուցաբերում էին իր մեծ հայրենակցի՝ Բեթհովենի արվեստի հանդեպ: Եղեռնի ու կորուստների արանքում անգամ, հայ մարդը երբեք չի կորցնում իր հոգու գեղեցկությունը, իսկական արվեստը գնահատելու կարողությունը:

Գրամաֆոնը տառապանքի ու պայքարի ճանապարհով, ձեռքից ձեռք անցնելով, դառնում է բայազետցիների թանկ ու նվիրական ծննդավայր «երկրի»՝ կորուսյալ հիշատակների գեղարվեստական ինքնատիպ խորհրդանիշը: Բեսեթի, նրա գաղթական դարձած ընտանիքի կարոտի

⁸ Նույն տեղում, էջ 172:

երգը տարածվում և հասնում է էջմիածնում ապաստան գտած հայրենակիցներին և բոլորին միավորում հիշողությունների ամուր շղթայով:

Պատմվածքին նոր երանգ է հաղորդում Թումանյանի կենդանի ներկայությունը և հուսադրող զրույցը գաղթականների հետ: Գալու էին նոր ժամանակներ, փորձություններ, հանիրավի մեղադրանքներ, հայրենական պատերազմում պիտի անհայտ կորչեր Մարխենց Բեսեթը, բայց կնոջ սկանջին միշտ պիտի հնչեր ամուսնու պատգամը. «Կռիվը պրծնի, ես ու դու կգնանք Հին Բայազետ... Գրամաֆոնս լավ կպահես...»

Իբրև հավերժության խորհրդանիշ չէր լռելու Բեսեթի գրամաֆոնի՝ ոսկու փայլ ունեցող ձագարաձև փողը, այն պիտի շարունակեր հնչել ահագնացող արձագանքով այնքան, մինչև գար Հին Բայազետ վերադարձի օրը ու լցներ «հագարամյա քաղաքի փողոցները սիրո, կարոտի հավատի երաժշտությամբ...»:

Մարուխյանի գեղարվեստական արձակին այնքան բնութագրական են Նորայր Ադայանի խոսքերը. «Մարուխյանի հայացքն ընդգրկում է ցեղասպանության տառապանքը վերապրողների հոգիները, մեր նրանց զավակների արյան դրամատիկ շնչառությունը, որ անցնում է տասնամյակների միջով և իբրև ազգային ճակատագիր չի մարում, միշտ հնչեցնում է իր տրտում երգի մեղեդին ու բառերը, որոնք որքան ավանդույթ են, նույնքան էլ ժամանակակից հուզաշխարհ՝ անբաժան ամեն զտարյուն հայ հոգուց... Ռուբեն Մարուխյանի արձակն իր մարդկային նկարագրի պես խաղաղ է՝ առանց առերես պայթյունների, սակայն բավական է մի ուշադիր ու ներթափանցող հայացք՝ այնտեղ տեսնելու հերոսների բախումները և մանավանդ ինքնաբախումները...»⁹:

Տառապանքից ու ցավից է հյուսված Անդրեասի կենսագրությունը /«Հորի կլոխի՞ք»/, ում նախատիպը մենք տեսնում ենք «Ռանչպարների կանչում»/Կայծակ Անդրեաս/: Անդրանիկի անձնվեր կամավորը ասկյարների ահ ու սարսափն էր, ով մի գիշերվա մեջ Բաղեշից հասնում էր Վան, Վանից Շատախ, Շատախից Էրզրում, Մուշ, լուր տանում զորավարից ու լուր բերում զորավարին: Քանի-քանի անգամ, քուրդ բեգերն ու թուրք բինբաշիները թակարդ էին լարել, նրա գլխի համար քաշով մեկ ոսկի խոստացել նրան սպանողին, բայց զուր: Կայծակին բռնել կլիներ...»

Բայց, ինչպես հեղինակն է ասում. «Աշխարհում ապրող բոլոր մարդկանց կյանքում մի սև օր լինում է, այդպիսի մի սև օր եղավ նաև

⁹ «Օրբան հոգևոր», 2002, 18 հուլիսի:

Անդրեասի կյանքում»¹⁰: Նրա աչքի առաջ խոշտանգեցին կնոջն ու զավակներին,իսկ ինքն իբրև կենդանի դիակ,ցնորված,պիտի ողջ կյանքում արդարության ձայնը հնչեցներ և կոկորդով մեկ գոռար.

-Հորի կլոի՞ք, հորի չըք խոսա...Ես բարի լուր տի տամ իմ գորավարին, իմ Անդրանիկ փաշին... Էրգիր մզի կսպասե...Ես տի երթամ մըր էրգիր... .

Հայի ոգին անպարտելի է, թեկուզ վիրավոր, անտուն, թափառական, նա ծունկի չի գա, սա է գրողի տեսակետը: Մարուխյանի գեղարվեստական արձակում ներդաշնակվում են նրա նախասիրություններն ու նյութի գեղարվեստական մարմնավորման սկզբունքները:

Կարոտը գեղագիտական դիրքորոշման կարևոր ելակետ է գրողի համար: Կորցրած ծննդավայրի չփարատվող ցավը մշտապես ուղեկցում է նրան՝ մղելով գաղափարական ու գեղարվեստական որոնումների, անակնկալ լուծումների:

Պատմական հայրենիքի տեսիլը իրենց հոգու մեջ պահած գաղթականները /«Ադամամութի աղոթերգ»/ մտքով անվերջ ծննդավայրի հետ են, վերհուշն ու իրականությունը միահյուսվում են իրար և պատերազմի հաղթանակը հույսի շող է արթնացնում յուրաքանչյուրի մեջ, նրանք պահանջատիրական իրավունքով համոզված են, որ հեռու չէ այն պահը, որ ազգովի վերադառնալու են հայրենական տուն: Լուրը՝ կայծակի արագությամբ, իբրև աչքալույս բերում է քեռի Արամը. «Երկրի ճամփեքը բացվել են: Մեր հողերը, մեր գետերը, մեր սարերը, մեր հանդերը մեզ են սպասում, տուն ենք գնում»: Սկսվում է սպասումների, անմեղ ու ազնիվ զրույցների, կարոտով ու երագանքներով շաղախված նպատակների ծրագրում և մի խումբ գաղթականների երթը՝ «Մեզ հետ է մեր կարոտը, մեր արդարությունը, մեր սրբությունները» վճռական ու համոզիչ նշանաբանով: Ուշագրավ դիտարկում ունի գրականագետ Արշալույս Ղազինյանը. «Պատմվածքի ներգործուն ուժի գաղտնիքը ոչ թե ողբերգության ներկայացման մեջ է, այլ ողբերգությունը մի տեսակ կատակի շղարշով սքողելու մեջ»¹¹: Իսկապես երբեմն հերոսների քայլերը ծիծաղ են առաջացնում,բայց այդ անկեղծությունը ավելի խորն է ներկայացնում մեծ ողբերգությունը,մարդկային վշտի անսահմանությունը: Հերոսներից ամեն մեկը հեռվում թողած իր ցանկությունների հետ է. ուժեղ անհատականություն է, Մեծ մայրը՝ օջախի ծուխը վառ պահող, բոլորին մեկտեղ հավաքող, ով վայրկյան առաջ է ուզում հասնել տուն, բացել իր

¹⁰ **Ռուբեն Մարուխյան**, Ընտրանի, Եր., Էդիթ պրինտ, 2015, էջ 121:

¹¹ Տե՛ս, **Ռուբեն Մարուխյան**, Արևին հյուր գնացին, Եր., Էդիթ Պրինտ, 2017, էջ 196:

տան դռները, քունջ ու պուճախը մաքրել, կարգի բերել, թոնիրը վառել, հաց թխել ու գերդաստանի ավագի իրավունքով ընդունել իր թոռներին ու ծոռներին, որոնց մտապատկերում այնքան կենդանի է նստած Արևմտյան Հայաստանի պատկերը: Դարբին Մասունն էլ ուզում է կատարել որդիական պարտքը՝ այցելել ծնողների շիրիմներին, խունկ ծխել, մոմ վառել: Հմայակն էլ մասունքի նման պահած մի բուռ ցորենն է՝ հոտոտում ու անհուն կարոտով մրմնջում. «Էս տեսակ ցորեն աշխարհում չկա: Էս մի տոպրակն ա մնացել: Մերմնացու ա: Աչքի լույսի պես պահել եմ. . . Էս ցորենի այուրից թխված լավաշի բույրը Ալաշկերտից մինչև Երևան կհասնի»¹²: Բոլոր հերոսների մեջ կարոտն է ընդգծված, անափ սերը, իրենց ծննդավայրը տեսնելու, գուրգուրելու երազանքը: Նրանք հիշողություն ունեն, ապրում են ժամանակի մեջ, բայց անցյալով: Հիշողության մասին հետաքրքիր դիտարկում ունի Մարուխյանի ժամանակակից Ռուբեն Հովսեփյանի հերոսը՝ /«Ծիրանի ծառերի տակ»/. «Հիշողություն բուժած մարդը հիշողություն չունեցողն է: Իսկ հիշողություն չունեցողն արդեն մարդ չէ. . . Ոչ էլ ազգն է՝ ազգ. . .»¹³:

Իսկ Հ. Մելքոնյանի հերոսի՝ Արամե պապի /«Պապի ծննդավայրը»/ սիրտը հուզմունքից ու ցավից տնքում է, երբ թոռը դպրոցական ցուցահանդեսի համար որոշում է նկարել պապի ծննդավայրը: Սահմանից այն կողմ է մնացել պապի հայրենի տունը, մի աչքի ճամփա, այնքան մոտ ու այնքան հեռու: Հեղինակի հետաքրքիր մտահղացմամբ՝ փոքրիկ Վրեժը թղթին է հանձնում պապի կորուսյալ տան երևակայական պատկերը՝ հեռվում նշմարվող ավերակի փոխարեն: Մեծ խորհուրդ ունի այս վերջաբանը՝ հայր երբեք մոռացության չի տա ծննդավայրն ու թանկ հիշատակները:

«Հովհաննես Մելքոնյանը սևեռում է նոր սերնդի՝ նախնիների մաքառող, հարատևող ոգու ժառանգորդների հայացքը: Սա հայրենասիրական բուռն զգացմունքների ակունք է, բարոյական դաս», - նկատել է գրականագետ Լյուդվիգ Կարապետյանը¹⁴:

Մարուխյանն էլ իր հերոսների նման կարոտում է իր ծննդավայրին, և սրտի կսկիծով գրում այս տողերը. «Ամեն ինչ կարելի է վաճառել գլխարկը, հեռուստացույցը, սառնարանը, կահ-կարասին. . . Կարելի է

¹² Ռուբեն Մարուխյան, Ընտրանի, Ադամամութի աղոթեթգ, Եր., Էդիթ Պրինտ, 2015, էջ 151:

¹³ Ռուբեն Հովսեփյան, Ծիրանի ծառերի տակ, Եր., 2006, էջ 200:

¹⁴ Լյուդվիգ Կարապետյան, Դասը վարում է գրողը, Պրակ երկրորդ, Գրողների դիմանկար-Էսքիզներ, «Զանգակ-97» հրատ., 2004, էջ 215-216:

վաճառել նույնիսկ շունը, կատուն, մի խոսքով այն բոլորը, ինչը ձանձրացրել է, ու դու ուզում ես ազատվել դրանցից: Բայց երբեք, ոչ մի պայմանով, ոչ մի անգամ, ոչ մի պարագայում չի կարելի լքել այն տունը, որտեղ ծնվել ես, որտեղ քո առաջին բառն ես հեզել...»¹⁵: Այս խոսքերը վերաիմաստավորվում են քեռի Արամի իբրև հրաման հնչող պատգամում, որ

նա տալիս է փոքրիկ Ռուբենին և գալիք սերունդներին . «Հազար տարի էլ որ անցնի, մենք անպայման գնալու ենք մեր Երկիր... Ռուբիկ, որդի, նայիր, հենա ճանապարհը չմոռանաս»...¹⁶ Պատմվածքն ընդհանրացնող յուրօրինակ ավարտ ունի, սահմանին հավաքված՝ հայ գաղթականների հուզախառն, կարոտի երգը հնչում է իբրև աղոթք Մասիսի փեշերին ու տարածվում աշխարհով մեկ, իբրև մի ողջ ժողովրդի բողոք, վաղվա՝ արդարության հաղթանակի սպասումների ակնկալիքով, որը նաև արձակագրին հուզող հարցադրումների բացահայտումն է:

Մարուխյանի արվեստի ակունքները թաղված են իր տխուր մանկության, ծնողների ապրած ճակատագրի մեջ, որ ճակատագիրն էր հայ ժողովրդի մի ամբողջ հատվածի:

Հիշողությունների բեկորներով Ռուբեն Մարուխյանը, բարոյական ու հոգևոր ազգային արժեքների շեշտադրումով, փորձում է վերականգնել և «շղթայել» սերունդների կյանքի, հայոց ճակատագրի կեռմանների պատմությունը՝ եղեռնի դրվագներից, «Էրգրի» ֆիդայական ասպերից մինչև մեր օրերը, հետաքրքիր գույներ ավելացնելով Հրաչյա Քոչարի, Խաչիկ Դաշտենցի, Մուշեղ Գալշոյանի, Հովհաննես Մելքոնյանի և այլ գրողների հայտնի երկերի «ներկապնակին»:

Ա. Ս. ՄՈՒՐԱՅԱՆ

ԱԿՈՒՆՔՆԵՐԻ ՀԻՇՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱՐՁԱԳԱՆՔԸ ՌՈՒԲԵՆ ՄԱՐՈՒԽՅԱՆԻ ԱՐՁԱԿՈՒՄ

Ամփոփում

Ռուբեն Մարուխյանի արձակում առանձնահատուկ տեղ է գրավում ցեղասպանության թեման: Այդ ստեղծագործություններում արտացոլվել են գրողի հայացքները, հիշողությունները, հիասթափությունները: Մարուխյանի նպատակն է՝ գրել այնպես, որ իր

¹⁵ «Գրական թերթ», 2015, 1 դեկտեմբերի:

¹⁶ Ռուբեն Մարուխյան, Ընտրանի, Աղամամուրի աղոթերգ, Եր., Էդիթ Պրինտ, էջ165:

գրվածքներն օգնեն մարդկանց ամենադժվարին պահերին ձգտել բարուն ու գեղեցիկին:

А. С. МУРАДЯН

ЭХО ИСТОКОВ ВОСПОМИНАНИИ В ПРОЗЕ РУБЕНА МАРУХЯНА

Резюме

В прозе Рубена Марухяна тема геноцида занимает особое место. В произведениях изложены размышления писателя, его взгляды, воспоминания, разочарования. Цель писателя: писать так, чтобы свои произведения помогли бы людям даже напряженные дни стремление к добру, прекрасному.

A.S.MURADYAN

**REACTION OF THE ORIGINS OF MEMORIES IN RUBEN
MARUKHYAN'S PROSE WORKS**

Summary

Genocide has a special place in Ruben Marukhyan's prose works. The writer's thoughts, memories, disappointments are reflected in these works. Marukhyan's purpose is to write so that his writings help people to seek goodness and beauty in the most difficult moments:

ՏԱԹԵՎԻԿ ԱՇՉՑԱՆ

Ճարտարապետության և շինարարության Հայաստանի
ազգային համալսարանի լեզուների ամբիոնի,
Երևանի Մ. Հերացու անվան պետական բժշկական համալսարանի
հայոց լեզվի ամբիոնի դասախոս,
բանասիրական գիտությունների թեկնածու
tatev-ashchyan@yandex.ru
ՀՏԴ 82(091)

ՄԵՐ ԱՆԻՄԱՍ ՎԱՐՔԻ ՄԱՍԻՆ

Բանալի բառեր. փոքր արձակ, Նահանջի գրականություն, թեմատիկ-գաղափարական հարցադրումներ, սփյուռքի հայտնի տազնապներ, ստեղծագործական կյանքի բնութագիր, համատարած անտարբերություն, գաղջ իրականություն, խորհրդանիշների համակարգ, «Հարալեզներուն դավաճանություն» պատմվածք, մտքերի ներհոսք:

Ключевые слова: малая проза, литература отступления, тематическо-идеологические запросы, известные тревоги диаспоры, характеристика творческой жизни, вездесущее безразличие, удушливая действительность, система символов, рассказ <<Измена аралезов>>, приток идей.

Key words: Short prose, the Literature of Recession, thematic and ideological questions, famous fears of Diaspora, characteristics of creative life, pervasive indifference, apathetic reality, a system of symbols, “Treason of Aralezes” story, inflow of ideas

1915թ. Աղետից հետո արևմտահայերի փրկված գանգվածները ծվարեցին աշխարհի տարբեր անկյուններում՝ իրենց հետ տանելով լոկ հուշեր հեռավոր հայրենիքից: Իսկ հրաշքով փրկյա՞ծ «մնացորդացն» էլ քեմալականների ասպարեզ գալուց հետո ստիպված լքեց հայրենիքն ու հեռացավ օտար ափեր:

Կյանքի ծանր պայմաններն ու համատարած հիասթափությունը սակայն չխոչընդոտեցին գրական մտքի զարգացմանը, և 1920-ական թվականներին սփյուռքահայ գաղթօջախներում իրենց առաջին գրքերով հանդես եկան մի շարք երիտասարդ հայ գրողներ: Սփյուռքահայ գրականությունը զարգացավ երկու հիմնական ուղով՝ նախաեղեռնյան գյուղը (Համաստեղ, Մնձուրի, Շուշանյան, Հայկազ և այլք) և սփյուռքի առօրյան (Շահնուր, Որբունի, Զարդարյան, Հայկ և ուրիշներ): Գրականության առաջին որակը պայմանականորեն ընդունված է անվանել «կարոտի» գրականություն, իսկ երկրորդը որակվում է իբրև «նահանջի»

գրականություն, որ ներառում էր ներկա կյանքի կենսապահանջներն ու ինքնահաստատման փորձերը, սփյուռքի հայտնի տազնապները: Վերջինիս անդրադառնալով՝ գրականագետ Վազգեն Գաբրիելյանը գրում է. «Նահանջի ընդհանուր անվանումով գրականությունը, որ պատկերում է սփյուռքահայության առօրյան, թեմայի շրջանակի մեջ առավ մի շարք միկրոթեմաներ, ինչպես ասենք՝ կապիտալի աշխարհը և հայ գաղթականության գոյատևման հարցը, սոցիալական վիճակը (Հայկ, Նուրիկյան, Ջարդարյան), նոր բարքերի և ազգային-ավանդական կենսաձևերի բախումը, ուժացման վտանգը (Շահնուր, Շուշանյան, Հայկ, Որբունի), սփյուռքահայության հետագա ճակատագրի խնդիրները, ներգաղթը, Հայաստան-Սփյուռք հարաբերությունը և այլն (գրեթե բոլոր արձակագիրները): Այս թեմաները, անշուշտ, տարանջատված չեն, երբեմն ընդգծվում է մեկը կամ մյուսը, բայց առավելապես պատկերվում են միասնաբար, իրար ներհյուսված»¹: Իր հերթին եղեռնով ընդհատված սփյուռքահայ գրական ուղիների տարանջատման մասին ինքնատիպ բանաձևում ունի գրականագետ Սուրեն Դանիելյանը. «Սփյուռքահայ գրականութեան պատմութեան մեջ բախման ուղղակի կիզակետ կայ ազգային անցեալի նշանակութեան եւ ճշմարտութեան փիլիսոփայական ընկալման սկզբունքի որոնումների միջեւ: Գրողը, յատկապէս այդ գրականութեան արշալոյսին, յաճախ էր հակուում դէպի ազգային ռոմանտիզմի փորձուած հունը, ուր ազգայինը գունային բացառիկ ներկայնակ ունէր:...Մեր գիտական նպատակներից մեկը երկրորդ բաղադրիչ տարրի՝ գրական նոր ճշմարտութեան որոնումներին, նրանց տեսակարար կշռի զօրացման ընթացքներին հետամուտ լինելն է, որն իր մէջ ներառում է *Նահանջի*, գիտակցական ներհոսի, իրապաշտական շարժման ուրուագծերը...»²:

Սփյուռքահայ գրականության մեջ նահանջի երգը առաջինը վիճակվեց հնչեցնելու Շահան Շահնուրին, որն ընդհանրացնում էր մտավորականների՝ եղեռնով ընդհատված ստեղծագործական կյանքի բնութագիրը և նրանում տեղ գտած նոր որակները: Հայտնվելով օտար միջավայրում և ականատես լինելով գաղթահայի հոգսերին՝ նա շատ լավ գիտակցում էր, որ անցյալի մասին քաղցր հուշը ոչնչով օգնել չի կարող, այն բավարար չէ էլք փնտրելու համար: Անհրաժեշտ էր հայացքը ուղղել առօրյա հարցերին՝ կտրուկ շրջադարձ կատարելով դեպի նոր նյութերի ճանաչումը,

¹ Վ. Գաբրիելյան, Սփյուռքահայ գրականություն, Եր., 1994, էջ՝ 65:

² Ս. Դանիելեան, Միջուկի տրոհումը, սփյուռքահայ գրականութեան պատմութիւն, ներածութիւն, Եր., 2011, էջ՝ 12:

իրապաշտական ներկան, ասել է թե՛ հակադրվել անցյալի գրական արժեքներին: Այս առիթով Ս. Դանիելյանը նկատում է. «Աւելի լայն առումով Կարօտի եւ Նահանջի բախումն արտահայտում էր մեր գրականութեան մէջ հնուց եկող վէճը իրապաշտական եւ ռոմանտիկական հայեացքների շուրջ...»³: Շահնուրը սկզբունքորէն դեմ էր այն «լալկան» գրականությանը, որի գրանյութը հովվերգական գյուղն էր՝ «քաղցր կարօտը», ուստի բացարձակ հայտարարում էր. «Ես անցեալէս բարձր»: Նա հակադրվում էր գրական այն մոտեցմանը, թե՛ «պէտք է գիւղի մասին գրել, տարագիրներու մէջ վառ պահելու հայութիւնը»⁴:

1929թ. լույս տեսավ գրողի երախայրիք վեպը, որ հենց այդպես էլ կոչվում էր՝ «Նահանջը առանց երգի»: «Հենց նրա թեթեւ գրչով էլ, ելնելով «Նահանջը առանց երգի» վէպի խորագրի ծրագրային նշանակութիւնից, շարժումը կոչուեց Նահանջի գրականութիւն»⁵: Երբ Շահնուրը ձեռնարկեց իր վեպը (1927թ.), նահանջը՝ որպէս երևութ, արդէն տագնապ էր հարուցում սփյուռքահայ գրական շրանակներում, մտահոգության տեղիք տալիս: «Նահանջի թեման՝ աշխարհով մեկ ցրված հայության ձուլումը, ազգայնության, լեզվի, հիշատակների կորուստը, գեղարվեստական հնարանք չէր, այլ դաժան ճակատագիր, տնական ծավալվող, ամենօրյա իրական»⁶, - նկատում է Ստեփան Թոփչյանը:

«Գրականութենէն անդին եւ այլուր» հողվածում Շահնուրը հստակ ձևակերպում է գրական ստեղծագործության նպատակի ու նշանակության հարցը, ցույց տալիս, որ գրողը պէտք է ժողովրդից վերցնի նրան ամենից շատ հուզող գաղափարը և գեղարվեստի գործությամբ վերադարձնի ժողովրդին: Խոսելով ծրագրային վէպի հիմնական թեմատիկ-գաղափարական հարցադրումների մասին՝ հեղինակը գրում է. «Ան կ'եռար եւ կը բորբոքէր գաղթական ժողովրդին մէջ, որոնցմէ մէկն է միայն Նահանջը: Այլ խոսքով, գրագէտները ժողովրդին տուին այն, ինչ որ ժողովրդին էր...»⁷: Շահնուրի այս վեպը իրավամբ սփյուռքահայ գրականության մէջ դպրոց ստեղծած մի երկ է, որի գեղարվեստական արժեքը գիտակցում էր նաև ինքը՝ հեղինակը. «Երկարակեաց գրքերն ունին մասնավոր ճակատագիր մը: Անոնք կը գտնեն բացի նոր համակիրներէ, նոր

³ Ս. Դանիելեան, Միջուկի տրոհումը, սփյուռքահայ գրականութեան պատմութիւն, ներածութիւն, Եր., 2011, էջ՝ 171:

⁴ Շ. Շահնուր, Թերթիս կիրակնօրեա թիւր, Պէյրութ, 1958, էջ՝ 18:

⁵ Ս. . Դանիելեան, Միջուկի տրոհումը, սփյուռքահայ գրականութեան պատմութիւն, ներածութիւն, Եր., 2011, էջ՝ 170:

⁶ Շ. Շահնուր, Երկեր, Եր., 1982, էջ՝ 249:

⁷ Շ. Շահնուր, Զոյգ մը կարմիր տետրակներ, Պէյրութ, 1967, էջ՝ 91:

քննադատներ, որ կը տարազեն նոր քննադատութիւններ: Նոյնը պատահեցավ Նահանջի գլխուն»⁸:

Առհասարակ Շահան Շահնուրի ամբողջ ստեղծագործությունը մեր առջև բացում է արտասովոր ու ինքնատիպ գրող-անհատին, որի անսովոր, «ազգային նիհիլիզմի» տարրերով հագեցած մտածողությունը ստիպում է լրջորեն վերաբերվել նրա գրչին պատկանող բառին ու արտահայտությանը: Հեղինակի բոլոր գործերում՝ լինեն դրանք գրական-գեղարվեստական ստեղծագործություններ թե՛ հրապարակախոսական-քննադատական հոդվածներ, ակնհայտ երևակվում է ներկայի համատարած անտարբերությանը չենթարկվող, տևականորեն ուղիներ փնտրող (երբեմն անգամ ոչ ավանդական ուղիներ) ու երբեմն էլ ծայրահեղ եզրահանգումներ անող մտավորականը:

Ուժացման թեման՝ որպէս սփյուռքի գլխավոր տազնապ, տարածվում է «Նահանջը առանց երգի» վեպի պարագծից դուրս և նոր զարգացումներ ստանում Շահնուրի փոքր արձակում, մասնավորապէս՝ «Հարալեզներուն դավաճանությունը» պատմվածաշարում (1933թ.), ուր առաջադրված են նույն գաղափարական հարցադրումները՝ այլ երանգավորմամբ ու այլ հերոսների շուրթերով:

Ըստ էության՝ ժողովածուի պատմվածքները կարելի է բաժանել 2 հիմնական թեմաների՝ պոլսահայերի կյանքին վերաբերող դրվագներ, ուր պատկերված է խղճուկ մարդկանց կյանքի գաղջ իրականությունն ու համատարած ձանձրախտը («Առավոտեան շեփոր», «Մանուկ մը տարեցներուն մէջ», «Հոսանքին եզրը»), և փարիզյան իրականության մեջ հայտնվածների առօրյան, ուր անխուսափելի է նահանջը («Հարալեզներուն դավաճանությունը», «Զարթոյթ», «Պճեղ մը անուշ սիրտ», «Դերձակ մը, իր հյուրերը և զանազան դեպքեր»): Սակայն «Հարալեզներուն դավաճանությունը» պատմվածաշարի գլխավոր մտահոգությունը մնում է նահանջը, որի տազնապը գնալով ուժեղանում է: Գրողն ապրում է այդ նույն իրականության մեջ և մարգարեանում՝ շեշտելով, որ վաղը այն էլ ավելի պիտի ծավալվի և **«ամբողջութեամբ կյանի ապագայի սերունդներուն»:**

Արձակագիրը սիմվոլներով խորհելու հակում ունի և գրեթե բոլոր գործերում ներմուծում է այդ յուրօրինակ հնարքը: Առաջին հայացքից թվում է՝ ամենն այնպէս է, ինչպէս ներկայացնում է հեղինակը, սակայն նրա գործերի քննության առավել խոր հատույթում բացահայտվում են նորանոր շերտեր, որոնք ընթերցողի առջև բոլորովին այլ իրականություն են ուրվագծում:

⁸ Նույն տեղում, էջ՝ 97:

Շահան Շահնուրի տաղանդի վառ ապացույցն է «Հարալեզներուն դավաճանությունը» համանուն վերնագրով պատմվածքը, ուր հեղինակը խորհրդանիշների համակարգը՝ իբրև գեղարվեստական ճանաչողության հուն, հասցրել է կատարելության: Պատմվածքի հերոսը՝ Համբարձումը, ողջ հայ ժողովրդի մարմնավորումն է, ավելի ճիշտ՝ գաղթահայության մարմնացումը: Եվ պատահական չէ այն, որ նրա անունը Համբարձում է. այս կերպ գրողն ամրագրում է իր մեծ հավատը հայության լինելիության հանդեպ: Ինքնատիպ և միևնույն ժամանակ խորհրդանշական է պատմվածքի վերնագիրը. հարալեզները հնուց ի վեր հայտնի են եղել իբրև նվիրվածության և հավատարմության խորհրդանիշ, որոնք, սակայն, ի վիճակի չեն եղել փրկություն բերել: Ըստ էության՝ պատմվածքի հերոսն էլ ներկայացված է իբրև հենց այդ հարալեզներից մեկը, որ բոլոր հայ երիտասարդների նման նահանջող տեսակ է, այսինքն՝ դավաճանող հարալեզ: Շահնուրյան այս ըմբռնումին հետագայում հակադրվելու էր հայրենիքի հանդեպ անսպառ և կույր հավատ ունեցող մտածողների մի այլ տեսակետ, ըստ որի՝ «յարալեզները այլևս հաշտ են»: Խոսքը վերաբերում է Վահե-Վահյանի «Յարալեզներուն հաշտութիւնը (Հայրենական յուշեր)»⁹ վերնագրով հուշգրություն-ակնարկին, որը Խորհրդային Հայաստանի իրականությունը, հայրենիք ներգաղթած սփյուռքահայերի կյանքը վառ և լավատեսական նրբերանգներով ներկայացնելուց զատ՝ որոշակի գաղափարական բանավեճ էր հրահրում սփյուռքի գրականության մեջ ձևավորված ընդհանուր հայացքի հետ: Անշուշտ, համադրումի ենթատեքստը քաղաքական բնույթ ունի նաև, որի խնդրատությունը, ինչպես ժամանակին նկատվել է, եղել է «հիմնովին ազատագրվել հոռետեսական տրամադրություններից, վերացականությունից և բանաստեղծական ճշմարիտ խոսքի միջոցով հասնել իր ժողովրդի կյանքում տեղի ունեցած սոցիալ-տնտեսական, քաղաքական վերափոխությունների, հայրենի երկրի գալիքի, նրա պայծառ ապագայի պատմական ճշմարտության ճանաչմանը»¹⁰: Իսկ Շահան Շահնուրը, ինչպես Արծրուն Ավագյանն է նկատում, «նկարագրական պատումի փոխարեն բերում է մտածումի գրականություն, ստիպում ընթերցողին ոչ միայն ազգային ինքնասիրության վիրավորվածություն զգալ, այլև խորհել, մտատանջվել ու կասկածի ենթարկել սրբացած շատ արժեքներ»¹¹: Ինչ վերաբերում է Վահե-Վահյանի

⁹ Վահե-Վահեան, Յարալեզներու հաշտութիւնը, Պէյրոյթ, «Անի» մատենաշար, թիւ 6:

¹⁰ Համազասյան Վ., Հիսուն տարի պատմեշի վրա, «Հայրենիքի ձայն» շաբաթաթերթ, Եր., 1983, 23 նոյեմբերի:

¹¹ Ավագյան Ա., Պատկերագարդ պատմություն Շահան Շահնուրի, Եր., 2004, էջ՝ 123:

հուշապատում-ակնարկին, ապա առանց կոնկրետ հղումների, անունների հիշատակման էլ առարկայականորեն ճանաչելի է «Յարալեզներուն հաշտութիւնը» վերնագրի և գաղափարական մտահաղացման ներքին դիմադրությունն ու հակակշիռը: «Դարանափոխ դարերու ստրկութենէ մը հետոյ դարձեր ենք նորէն հայրենական հավատքին, և Յարալեզները հաշտ են այլևս մեզի հետ»¹², - գրում է Վահե-Վահյանը՝ «հաշտ են» արտահայտությամբ ակնարկելով Շահնուրի կիրառած «դավաճանությունը»: Սակայն վերադառնանք շահնուրյան հարալեզներին:

Ինչպես մյուս գործերում, այնպես էլ այս պատմվածքում հերոսը հավաքական կերպար է, որն ամփոփում է ողջ նահանջող հայության հատկանշական գծերը: «Նա (Համբարձումը-Տ. Ա.) մի նոր Սուրեն է կամ Սուրենի, Պետրոսի ու Լոխումի խառնուրդով մի նոր նահանջող հոգի, որ և՛ տառապում է՝ գիտակցելով օտարացման, նահանջի վտանգը, և՛ ըմբոստանում է, և՛ միասնության ու ձուլմանը դեմ կանգնելու կոչ անում, թեև ինքն էլ մեկն է այդ նահանջողներից»¹³, - ընդհանրացնում է Վ. Գաբրիելյանը և շարունակում, - «Նախկին արևմտահայը այժմ ֆրանսահայ էր, լիբանանահայ, ամերիկահայ..., սփյուռքահայ և պարտադրված էր ապրել նոր ապրելավայրի օրենքներով... Գրականության հերոսը պիտի դառնար իր գոյատևության համար տքնող, անկամորեն ուժացող կամ ուժացման վտանգի դեմպայքարող, կորցրած հայրենի տան կարոտից տառապող ու վերադարձի հույսը փայփայող տարագիր հայը՝ իր ճակատագրի մասին մտատանջող խոհերով»:

Ահա այդպիսին է նաև Համբարձումը. նա խոսում է մեծ հերոսի ոգու հետ, որը երիտասարդին տարբեր անուններով է կոչում: Ոգին փնտրում է իր նման մեկին, որպեսզի նոր ուժով ի մի հավաքի ցիրուցան եղած ժողովրդի բեկորները. ահա թե ինչու է նա ասում. «Ես ուզեցի քեզ գտնել այն ճամփուն վրայ, որ երեք անգամ կը բարձրանայ, հոգ չէ, թե տեղ մը չի տանիր»: Այս նախադասությունն ամփոփում է շահնուրյան այն գաղափարը, թե արթնացումի ձգտումն ավելի ճիշտ է, քան բույթ համակերպումը: Նահատակված հերոսի ոգին բարձր ու լավատեսական գաղափարների կրողն է, սակայն իրականությունը բոլորովին այլ է. Աունա կոչեցյալը, որ հետագայում պիտի ժագո հորջորջվի, հայտվել է մի ճանապարհի վրա «որ թեև տեղ մը չի տանիր, բայց որ երեք անգամ կը

¹² «Անի» ամսագիր գրականութեան ու արուեստի, Պեյրուօ, 1949, Գ. Տարի, սեպտեմբեր, թիւ 11, էջ՝ 583:

¹³ Գաբրիելյան Վ., Սփյուռքահայ գրականություն, Եր., 1994, էջ՝ 105:

ցածնայ»¹⁴: Հեղինակն այսկերպ մատնանշում է այն անմխիթար ու անլույս վիճակը, որ հատուկ է օտարության մեջ հայտնված ամեն մի հայի, ինչ էլ լինի նրա անունը: Ասվածը ընկալվում է որպես համազգային ողբերգություն, համատարած նահանջ, որ առաջացրել էր հուսալքում ու անտարբերություն: Ատնան ցիրուցան եղած հայության խորհրդանիշն է, որ մեծ աղետից հետո ապրեց առավել մեծ հիասթափություն: Խոսքը «սպիտակ ջարդ»-ի միջով անցած հայության բեկորների մասին է, որն անմիջապես հաջորդեց Մեծ եղեռնին՝ մարդկանց մեջ սերմանելով թմրածություն ու անտարբերություն, երազել տալով միան մահ ու հանգստություն. «Դուն կը պառկիս կոնակին վրայ՝ սպասելով, որ գիշերը քու լքուած միսերդ հողին տակ դրկէ եւ քնանաս: Հրաժարած ամէն բանէ՝ այլեւս միայն մեռնիլ կ'ուզես, կ'ուզես քուն, անվերջ քուն: Ո՛վ Ատնան, բոլոր շուկաներուն վրայ ծախու ելած ողնասիւններդ տեսայ: Շուկաներուն վրայ ծախու ելած քու բազմաթիւ սիրտերդ տեսայ: Վերջինը՝ քսանըհինգ տերեկանի սիրտդ՝ յափշտակեցին ձեռքէ ձեռք»¹⁵: Այսպիսին է օտար ավերում ապաստան գտած հայի նկարագիրը, այդ է դառը իրականությունը և հենց սրանով է պայմանավորված այդ ճանապարհի անկումը, «որ երեք տեղ կը ցածնայ»: Այդպիսին է աղետը վերապրած, օտար ավերում հայտնված հայը՝ հոգեպես աղճատված ու բզկտված:

Այս ամենից հետո, թվում է, հույսն ու հավատը մոլվում են երկրորդ պլան, քանի որ «ազգային մտահոգութիւն մը կայ, բան մը, որ միայն յուսահատութեան կրնայ հանգիլ»: Այն ճանապարհը, որն, ըստ հեղինակի, «երեք անգամ կը ցածնայ» խորհրդանշում է ազգային ջախջախումը, որից հետո մարդ միայն մահվան գաղափարին կարող է հանգել: Պայքարի առաջին օրերին իսկ ընկած հերոսի ոգին փորձում է ամեն կերպ արթնացնել երիտասարդին «յուսալքումից ու ստվերից», քանի որ «մեր հայրենիքին ընդերքէն ըմբոստ ճիշը բարձրացավ, ու դուն հուսայ»: Ոգին ըմբոստություն է քարոզում Համբարձումին, փորձում շարժում մտցնել նրա ընդարմացած կյանքի մեջ, սակայն ապարդյուն. «Ազգովին պարտուեր ենք աներեւակայելի ջախջախումով՝ դուն այլեւս միայն մեռնիլ կ'ուզես: Բայց դուն յուսա իմ Ատնան»¹⁶:

«Թերթիս կիրակնօրեա թիւր» գրքում Շահան Շահնուրն այդ նույն երևույթի մասին արտահայտվում է հետևյալ կերպ. «Բայց ըմբոստացումս պիտի մնար նման երազի մը, որ անիրագործելի է: Ճիշդ է, թե ամեն վերք,

¹⁴ Շ. Շահնուր, Գեղարուեստական գործեր, Եր. «Ազգ»-2016, էջ՝ 362:

¹⁵ Նույն տեղում:

¹⁶ Շ. Շահնուր, Գեղարուեստական գործեր, Եր. «Ազգ»-2016, էջ՝ 363:

նոյնիսկ Հայուն վերքը կը ճանչնայ մեղմացումի եւ սփոփումի շրջաններ, բայց միթէ ժամանակավոր չեն անոնք»¹⁷:

Ամեն անգամ սփոփանքին հաջորդում է դառը հուսալքությունը, քանի որ հայը կտրված է մայր հողից և նետված օտար ափեր. «Իր արիւնտտ արեւելքէն եկաւ մինչեւ հոս, ծանրագոյն արեւմուտք»: Բերին մինչեւ հոս, եւ ինք քալեց մինչեւ հոս, ծանրագոյն արեւմուտք»¹⁸: Այս ամենի մեջ հեղինակն ինչ-որ տեղ մեղադրում է հայի տեսակը՝ քննադատական հայացք նետելով ոչ վաղ անցյալի իրադարձություններին, դրանցում մեղավոր ճանաչելով ազգային ուժերի կատարած սխալները, նրանց քաղաքական կարճատեսությունը: Շահնուրի հոգում կուտակված դառնությունը ելք էր փնտրում և արդյունքում քննադատություններ տեղում ազգային ուժերի, երբեմն նույնիսկ հայ ժողովրդի հասցեին նետված դառը խոսքերով, ծայրահեղ գնահատականներով: «Ընդհանրապէս Շահնուրի սերնդին շատ ծանր պարտականություն բաժին ընկավ՝ վերլուծել և հասկանալ Ցեղասպանության պատճառը»¹⁹, - նկատում է գրականագետ Ազատ Եղիազարյանը: Ահա թե որտեղ է պետք փնտրել շահնուրյան խիստ, երբեմն նույնիսկ արտառոց թվացող ասացումների հիմքը: «Մենքում» հրատարակված հայտարարություններից մեկում Շահնուրը խիստ քննադատության է ենթարկում ազգային ուժերի կարճատեսությունը՝ մեղադրելով նրանց անտարբերության մեջ. «Կը նմանէիք մանուկի մը, որ քնացող գազանի մը վրայ խճաքարեր կը նետէ՝ բարկացած եւ դժգոհ ըլլալուն համար: Բայց նախքան այդ ինքզինքը չէ պատասպարած վանդակորմին յետեւ: Նախքան այդ՝ չէ սորված գազանագապութիւն: Հապա եթէ գազանն արթննա՞ր: Արթնցաւ»: Գրողի վիշտը սահման չի ճանաչում, երբ ստեղծագործության նյութը Մեծ աղետն է. «Հարալեզներուն դավաճանությունը» պատմվածքում ցայտուն արտահայտված է այդ անդարման վիշտը. «Ջարդեցին մեզ: Երեցները ջարդեցին մեզ հազարներով, միլիոններով, անասուններու պէս եւ ավելի խժոժութեամբ: Այս սպանդին չկրցաւ դէմ դնել ոչ մէկը այն գաղափարներէն որոնց նուիրուած էինք աղետէն առաջ: Ամէն ինչ որ գեղեցիկ էր, բարձր էր, դատապարտուեցաւ լռութեան, անշարժութեան... Եւ մենք մեր ակօնները կճրտեցինք խուլօրէն՝ ատելով ամէն բան, ամէն բան: Իմ տխուր Ժագօս...»²⁰:

¹⁷ Շ. Շահնուր, Թերթիս կիրակնօրեա թիւը, Պէյրութ, 1958, էջ՝ 294:

¹⁸ Շ. Շահնուր, Գեղարուեստական գործեր, Եր. «Ազգ»-2016, էջ՝ 364:

¹⁹ Եղիազարյան Ա., Հայոց նորագոյն գրականություն. պատմության ուրվագիծ, Եր., 2004, էջ՝ 408:

²⁰ Շ. Շահնուր, Գեղարուեստական գործեր, Եր. «Ազգ»-2016, էջ՝ 366:

Այս ամենին դիմակայելու միակ միջոցն, ըստ Շահնուրի, սերն է: «Ցելի ու խավարով» շրջապատված հերոսի միակ փրկությունը սիրելն է. «Միրէ՛ գործելու համար, սիրէ՛ սիրելու համար», միայն աղկերպ կարելի է գոյատևել ու պայքարել: Ահա թե ինչու ոգու հեռանալուց հետո տղան շարունակ կրկնում է Հույս և Մեր բառերն ու իր փրկության հույսը կապում հեթանոս աստվածուհուն՝ Անահիտի հետ: Նա է, որ իր պատկերացմամբ պիտի համախմբի ցիրուցան եղած հայերին «բոլոր քառուղիներէն, ծովափներէն, բոլոր լեզուներէն»: «Աղերսս կ'ուղղեն քեզի, Հայոց Անահիտ, զեղափայլ, աստուածիմաստ Անահիտ: Իջի՛ր կրկին հօտիդ մէջ, փառքդ զեղու Հայրողիներուն վրայ, գրաւէ դարձեալ քու թափուր բազինդ: Դի՛ր, դի՛ր լուսապսակդ մեր ցնցոտիներուն շուրջ, մեր վատութիւններուն, մեր ուրացումներուն շուրջ: Այո՛, սերը նուազած է մեր մէջ, բայց չէ անյետացած, հոյսը նուազած է մեր մէջ, բայց չէ ցամքած»²¹:

Սակայն Անահիտ աստվածուհին էլ հարալեզների նման դավաճանել է հայերին և մենակ թողել պատմության քառուղիներում. «...մենք խմբովին վերելքի մը մէջ էինք մինչեւ երէկ, բայց ահա որ չաստուածները մեզ դաւաճանեցին, Անահիտները մեզ ուրացան: Եւ այլեւս ամէն բան անօգուտ կ'երեւայ Հայութեան, ան ընելիք չի տեսներ եւ կը լքէ ինքզինքը, կը նուաղի»²²: Շահնուրի կարծիքով՝ հենց այս «ընելիքի» բացակայությունն է պատճառը, որ հայը նահանջում է՝ ուրանալով իր աստվածներին, իր նախնիներին: Եվ այս տխուր ու անմխիթար վիճակից հային կարող է փրկել միայն հրաշքը՝ «Համբարձումին հրաշքը», բայց երիտասարդն էլ «անկողնին վրայ» է, ուստի և շատ հեռու է այդ թվացյալ փրկությունը:

Պատմվածքում անշուշտ հակասական են շահնուրյան մոտեցումները. մի դեպքում նա հավատում է այն աղոտ լույսին, որ պիտի իջնի և վառվի համատարած անտարբերության մէջ, հավատում է, որ կա «առավոտ մը, գոր դեռ չէ դիմավորած արաղաղ», մյուս դեպքում սակայն անհնար համարելով համբարձման հրաշքը, ազգային վերածննդի գաղափարը վատառողջ է համարում՝ «բան մը, որ միայն յուսահատութեան կրնայ հանգիլ»:

Ի վերջո հեղինակը, թվում է, արդարացնում է Համբարձումին (որ հենց ինքը՝ Շ. Շահնուրն է) և ողջ ուժացող երիտասարդությունը. «Համբարձումին համար անհրաժեշտ էր հեռանալ վատառողջէն, ազգայինէն, հայէն: Պետք էր լքել հայր: Որքան ատեն որ կ'ըսէր, սէր չկայ մեր մէջ, այսինքն հայը իր

²¹ Նույն տեղում, էջ՝ 369:

²² Նույն տեղում, էջ՝ 373:

ազգակիցը չի սիրեր, որքան ատեն որ հայը իր ազգային փրկությանը մասին այլևս հոյս չունի եւ ատով իսկ ոչինչ կ'ընէ, պէտք է հեռանալ Հայէն»²³:

Օտարության մեջ երիտասարդ գրողն ի վիճակի չէ պահպանել իր ազգային հատկանիշներն ու սովորությունները և ստիպված է ընդունել իր պարտությունը. «Գիտեր թէ կան իրեն նման ուրիշ մտատրական երիտասարդներ, որոնք նմանապես կը տառապին Հայութեան ճակատագրով»²⁴, - եզրակացնում է հեղինակը: Մփյուռքահայ գրականության հերոսն ու հեղինակը հաճախ ի վիճակի չեն լինում դուրս գալ փակուղուց. «Հայակենտրոնը դեռ էլք չէ, հայօրէն ապրելու հեռանկարը մշուշոտ է. ամերիկահայը ամերիկանանալու ճանապարհին է, նույնը ֆրանսահայը, արգենտինահայը, եւ այսպէս շարունակ»²⁵, - նկատում է Ս. Դանիելյանը: Շահնուրն իր հերոսից ավելին չի էլ սպասում, քանի որ «ինք պարզապէս մարդ էր, ինչպէս ես, ինչպէս դուն»: Արձակագիրը վերջնական վճիռ չի կայացնում, գեղարվեստական ամփոփում չի անում՝ շատ բան թողնելով ընթերցողին՝ մեր կյանքի ողբերգական երևույթնրի փիլիսոփայական վերլուծման և գնահատման համար: Նրա ասելիքի անավարտությունը դառնում է նախորդ դարից եկող դառը հաղորդագրություն, ազգային մտահոգություն այն մասին, որ երևույթը մեծանալու է ձնագնդիկի նման՝ ահագնանալով և կլանելով այն ամենը, ինչ մնացել է ազգայինից:

«Հարալեզներուն դավաճանությունը» Շահան Շահնուրի՝ նահանջի թեմայով գրված լավագույն ստեղծագործություններից է, որն իրավամբ կարելի է այս գրքի գաղափարական ընդհանրացումը համարել:

S. Աշյան

Ամփոփում

Շահան Շահնուրի ստեղծագործությունը մեր առջև բացում է արտասովոր ու ինքնատիպ գրողի կերպարը, որի մտածողությունը ստիպում է լրջորեն վերաբերվել նրա գրչին պատկանող բառին ու արտահայտությանը: Հեղինակի բոլոր գործերում երևակվում է ներկայի համատարած անտարբերությանը չենթարկվող, տևականորեն էլքեր փնտրող (երբեմն անգամ ոչ ավանդական ուղիներ) ու հաճախ արտառոց եզրահանգումներ անող մտավորականը: Նրա փոքր արձակում առանձնանում է «Հարալեզներուն դավաճանությունը» պատմվածքը, ուր

²³ Շ. Շահնուր, Գեղարվեստական գործեր, Եր. «Ազգ»-2016, էջ՝ 376:

²⁴ Նույն տեղում, էջ՝ 372:

²⁵ Դանիելյան Ս., Միջուկի տրոհումը, Եր., 2011, էջ՝ 184:

հեղինակը խորհրդանիշների համակարգը՝ իբրև գեղարվեստական ճանաչողության հուն, հասցրել է կատարելության: Ինքնատիպ և միևնույն ժամանակ խորհրդանշական է պատմվածքի խորագիրը. հարալեզները հնուց ի վեր հայտնի են եղել իբրև նվիրվածության և հավատարմության խորհրդանիշներ, որոնք, ցավոք, ի վիճակի չեն եղել փրկություն բերել: Ըստ էության՝ պատմվածքի հերոսն էլ ներկայացված է իբրև հենց այդ հարալեզներից մեկը, որ բոլոր հայ երիտասարդների նման նահանջող տեսակ է, այսինքն՝ դավաճանող հարալեզ:

T. Ашчян

Резюме

Произведение Шагана Шагнуря перед нами открывает образ необычного и своеобразного писателя, чье нестандартное мышление заставляет серьезно относиться к любому слову и выражению, принадлежавшему его перу. Во всех работах автора, будь это литературно-художественные произведения или публицистическо-критические статьи, проявляется образ неподдающегося вездесущему безразличию, продолжительно ищущий выходы (порой даже нетрадиционные пути) и делающий нестандартные заключения мыслителя. В его малой прозе выделяется рассказ «Предательство аралезов», где автор систему символов довел до превосходства-как течение литературного познания. Амбарцум, герой рассказа, олицетворение целого армянского народа, точнее-армянской диаспоры. Своеобразен и то же время символичен заголовок рассказа: аралезы с давних времен были известны как символы преданности, которые к сожалению не в силах были принести спасение. По существу, герой представлен как именно один из этих аралезов.

T. Ashchyan

Summary

Collection of short stories of Shahan Shahnour reveals an extraordinary and unique character of the writer, the thinking of whom makes us seriously react to each word and expression that belongs to him. In all works of the Author - literary and fiction, other publications and critical articles - the Intellectual that does not obey to pervasive indifference and hence tries to find long-lasting solutions by sometimes making extraordinary conclusions (sometimes trying to find uncommon, non-traditional ways of solution) is vivid. In terms of his short prose, the story *Treason of Aralazes* is worth to be highlighted. Here the Author uses the system of symbols as a literary cognitive approach transforming into perfection.

The leading character of the story – Hambardzum – is an all-inclusive character of all Armenians, especially of all migrating Armenians. The heading of the story is not only exceptional but rather symbolic, too. Historically *aralezes* were symbol of dedication and loyalty that, alas, were unable to bring salvation. In substance, the hero of the story is presented as one of those aralezes that by his type is a retreating character very similar to many young Armenians, i.e. a treasonous aralez. The story is saturated with powerful ideological inflow which requires a deep perception. The writer does not come into final conclusions or does not extend a literary summary by leaving the reader to make philosophic analysis and assessment of tragic events in real life.

ԲԱՆԱՀՅՈՒՄՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱՌԱՍՊԵԼԻ ԱՎՈՒՆՔՆԵՐՈՒՄ

Բանալի բառեր. գրող, ժամանակ, պատում, մտադրույթ, պատկերային համակարգ, փիլիսոփայություն:

Ключевые слова: писатель, время, сюжет, намерение, система, избрания, философия.

Key words. writer, time, narration, intention, image, system, philosophy.

Զ. Խալափյանի գրական գործունեության և աշխարհայացքի մասին ճիշտ պատկերացում կազմելու տեսակետից «Մեռնող հառնող» վեպը լավագույնն է: Վեպը շոշափում է ժամանակի, հավերժության, ազգային ինքնության, գրավոր ու բանավոր խոսքի խնդիրները վեպի ամբողջական շաղախի ու փոխառնչության մեջ դիտված ժողովրդական բանահյուսության պրիզմայով: Ազատ Եղիազարյանը նկատել է, որ «գրողի ընտրած թեմատիկ շրջանակը նրան հնարավորություն է տվել թափանցելու հայ հին բանահյուսության և ժողովրդական սովորույթների բնագավառը, դրանք օգտագործել ժողովրդի ուղու, նրա անցյալի և ապագայի իմաստավորման համար: Հենց դրա միջոցով գրողը փորձում է թափանցել ժողովրդի կեցության խորքերը, հասնել նրա նախահիմքերին» [3, 134]: Նման նկատում կա նաև Մ.Սարինյանի մոտ «Բանահյուսական շերտերի հայտնաբերումը Խալափյանին հնարավորություն է տալիս թափանցել ժողովրդի էթնիկական հոգեբանության խորքերը, ժողովրդի կենցաղն ու նկարագիրը դիտել ի սկզբանե նրան տրված էության միջոցով» [6, 36]: Ա.Եղիազարյանն իր հոդվածում այս վեպը դիտարկում է «պայմանական գործերի շարքում»: Իրոք, պայմանականությունը ընդգծված է: Վեպն սկսվում է Խալափյանի ինքնատիպ իմաստավորումով ծիսական այդ սկսվածքը աստվածաշնչյան ոճ է հիշեցնում: «Երբ կար արևը, կար ցամաքը, լեռներն ու հովիտները, գետերն ու ծովերը, երբ կար երկիրը՝ արդեն կար արևը: Երբ կար արևը, կար երկիրը՝ արդեն կար երկինքը: Երբ կար ամենը՝ ոչինչ չկար, քանի չկար տենողը: Երկինք երկնեց, երկիրը երկնեց, և ծովից ելան տեսնողները: Դարձյալ ոչինչ չկար, քանի չկար «կա» ասողը: Ու երբ ասվեց «կա», ամեն ինչ եղավ» [9, 189]: Մարդն է իմաստավորում արարչությունը, խոսքն է վավերականացնում արարչությունը: Մալարմեի համար «աշխարհը գոյություն ունի գրքերի մեջ մտնելու համար» [2, 424]: Մաժանի մատյանը աշխարհը մատյանի, գրի վերափոխելու փորձ է: Նրա մատյանում շնչավորված քնությունը մարդկային լեզվով խոսում է.«Ես գետ եմ... ուր հունս թեքվում՝

հնազանդ թեքվում եմ նաև ես... մի տեղ ծնվում, մի տեղ սպառվում, ես գետ եմ, ծնվում ու մեռնում եմ» [9, 193] :

Խալափյանի ոճն այս վեպում հիշեցնում է մատենագրության, Դ.Դեմիրճյանի «Գիրք ծաղկանցի», Վ.Խեչումյանի և Հ.Մաթևոսյանի արձակի ոճական մի ինքնատիպ շաղախ: Ոճական իրացման տեսանկյունից մանրանկարչություն հիշեցնող այս վեպը, թերևս, լավագույնն է գրողի ողջ արձակում: Կենդանիների մենախոսություններով հատվածները հիշեցնում են Մաթևոսյանի «Գոմեշը», «Կանաչ դաշտը» գործերը: Արձակագիր և գրականագետ Գ.Սևանի դիտարկմամբ՝ «բանահավաքները միջոց են» բնությունը շնչավորելու, խոսեցնելու «նպատակի ճանապարհին», «լավագույն միջոց լեզու ու կենդանություն տալու այն մյուս գլխավոր «հերոսներին», որոնք կոչվում են լեռներ, ձորեր, գետեր, լճեր ու աղբյուրներ, ծառեր ու ծաղիկներ, մի խոսքով՝ կենդանական ու բուսական, հարազատ աշխարհին, որ մեր պապերը կոչել են Հայաստան աշխարհ» [8, 54]:

Վեպում առանձնակի տեղ է տրված ազգային կյանքին ու կենցաղին: Հեղինակը վեպում նկարագրել է ազգային տարազները, խաղերը, ինչպես օրինակ լախտին: Ուստի վեպը կարելի է համարել գեղարվեստական ազգագրություն կամ ինչպես ակադեմիկոս Ս. Մարինյանն է բնորոշել՝ «ազգագրական վեպ» [7, 2-3]: Համեմատելով Խալափյանի վեպը Պռոշյանի «Մոս և Վարդիթեր» վեպի հետ՝ Մարինյանը նկատել է, որ նույն հարցերը մեկ դար անց մտահոգում են նաև Խալափյանի հերոսներին, սակայն «արտաքին այդ ընդհանրությունը կարելի է հավաստել միայն պայմանականորեն, որն ինքնին հիմք չի տալիս որոնելու գրական ինչ-որ ժառանգություն»: «Պռոշյանն իր վեպի մտադրությամբ մեկնաբանում է պուժեից անջատված առաջաբանում, մինչդեռ Խալափյանը հատկացնում է իր հերոսներին, արտացոլում է ժանրի գեղարվեստական փոխաձևության մի ամբողջ պատմաշրջան՝ նկարագրական եմպիրիզմից մինչև ինտելեկտուալ վեպի սինթետիկ կառուցվածքը» [7, 2-3]:

Գրականագետ Ս.Մարինյանը վեպի ժանրը բնորոշում է որպես «գիտափիլիսոփայական վեպ»՝ առանձնացնելով օրգանապես հյուսված երեք շերտ. «Առաջին շերտը ներառում է բանահյուսական-միֆոլոգիական պատումը, երկրորդ շերտում ներկայացվում են իրական կերպարներ և գործողություն, երրորդ շերտով տրվում է երևույթների գիտական-փիլիսոփայական մեկնությունը: Միֆական-բանահյուսական տարրերը վեպում իրենց հերթին եռաշերտ պլանով են հանդես գալիս: Բանահավաք հերոսների, հայկական հեթանոսական աստվածների և ժողովրդի աշխարհայեցության մեջ միֆական մտածողության վերապրուկների ուսումնասիրությունը, հեթանոսական աշխարհագրության կենդանի վերակերտումը և գրողի կոնցեպցիան, որ մահ-հարություն միֆոլոգեմի միջոցով վերածում է բնության և գրողի փիլիսոփայական ընդհանրացման » [6,

36]: Խալափյանին, որպես նյութ, չէր կարող հետաքրքրել միայն բանահյուսությունն ու ազգագրությունը. դրանք վիպական խնդիրներ չեն: Նրան հետաքրքրում էր նաև մարդը՝ կերպարը: Մարդն է իմաստավորում ամեն ինչ, բայց «մարդը, որ իմաստ է տալիս ամենին, ոչ, չի մնում: Ապրածներից ոչինչ հետք չի մնացել, միայն առասպելներ, հրաշապատում պատմություններ՝ գրավոր ու բանավոր» [9, 199]: Եվ այս գիտակցումն է, որ ստիպում է հերոսներին զբաղվել անցյալի փրկության գործով: Անհետացած ժամանակները փրկում են մոռացությունից, հաղորդակցվում ազգի հիշողության հետ: Ապրում են անմահության պատրանքը: «Անմահության ոգին խոսքի մեջ է, և ինքդ էլ ուզում ես ձեռք մեկնել նրանց, որ պիտի գան, մեկը կլինի գուցե հազար տարի անց, նրա շրթերին կկենդանանա քո երգը, խոսքը, կապրես այդպես մի անգամ ևս» [9, 317]: Մաժանը բանահյուսական ուսումնասիրությունների, մշակույթի հսկայական նյութի մեջ է ժողովրդի հավերժությունը տեսնում: Գրողն անընդհատ հնչեցնում է. «Գրի առնենք, որ չկորչի, մնան եկող սերունդներին» [9, 408]: Ու հերոսները՝ Արուսյակը, Տավրոսը, Տիրայրը, շրջելով գյուղեգյուղ, գրառում են բազմաժանր բանահյուսության նմուշներ՝ էպոսի պատումներ, հեքիաթներ, հանելուկներ, առասպելներ, օրհնանք ու անեծքներ, որոնք ուշագրավ տեխնիկայով մտնում են վիպական հյուսվածքի մեջ:

Բանահյուսությունը կոլեկտիվ անգիտակցականի դրսևորում է, որում նիրհում են արքետիպերը. արքետիպերով մարդը հաղորդակցվում է ազգի գենետիկ հիշողության հետ, բայց մարդն իր խոսքով անհատականության կնիք է դնում այս ամենի վրա:

Վեպի խնդիրներից մեկն էլ էպոսի՝ որպես ազգային ոգու ամենաբարձր դրսևորման, պահպանումն է. «Էպոսն իր բանավոր գոյության հոգեվարքի մեջ է: Քանի՞ տարի կարող են ապրել վերջին ասացողները» [9, 329]: Վեպի հյուսվածք են մտնում էպոսի համառոտ պատումներ. խնդիրն էպոսը վեպ ներմուծելը չէ, ինչն անկարելի է վեպի համար, այլ մեկնությունն է, հատկապես էպոսի վերջին հերոսի և զարմի կենդանության այլաբանության միջոցով: Շեշտված է Փոքր Մհերի անմահության, ազգի փկությունն այս հերոսի հետ կապվող հավատը, որով Մհերը վերածվում է ազգային Քրիստոսի: Ըստ ասացողների. «Դավթի ջինսն անմահ է» [9, 446]: Վեպի հյուսվածքում բանահյուսության այլ ժանրեր ևս կան, որոնց նկատմամբ ինքնատիպ մոտեցում է ցուցաբերված: Տավրոսի ուղևորությունը հայկական հին ամսանուններով գյուղերով՝ Նավասարդ, Հոռի, Սահմի՝ «սերմանց ամիս» [4, 120]: Ուշագրավ պատկերազրություն կա այս հատվածներում՝ աղջիկները գորգ են գործում, ուրեմն աշուն է: Տրե (նոյեմբերի 9-ից դեկտեմբերի 8) գյուղում այլուր են մաղում, այլուրը ձյան փոխաբերությունն է: Տավրոսը հասնում է Քամ քաղաք, այս անվանումն առաջացել է Քաղոց, Արայ, Մեհեկան ամսանունների

հապավումից: Տավրոսի մոտ ժամանակը տարածական չափում է ստանում: Նա ճամփորդում է ժամանակի միջով, հեքիաթային աշխարհներով, միջակայս իրականության մեջ: Վերոհիշյալ հատվածներում բացառապես բանահյուսական պոետիկա է, գրաված է մի տեսակ «հեքիաթային» ռեալիզմով՝ այն, ինչ կատարվում է հնարավոր է, բայց անհավատալի: Որոշ հատվածներ հիշեցնում են ժողովրդական հեքիաթների պոետիկան, հատկապես Հ.Թումանյանի մշակած աբսուրդային իրավիճակներով «Սուտլիկ որսկանը», «Սուտասանը», «Կիկոսի մահը»: Աբսուրդային տեսարներ կան վեպի որոշ հատվածներում՝ Հոբոբ պապի, Մրջունիկի, Տավրոսի հետ կապված [9, 211], Սահմի գյուի մրգաքաղի դրվագում [9, 216], իրիկնահացի պատկերում [9, 219]: Այսպիսով մեզ հառնում է բանահյուսական պոետիկայով, չափ ու հանգով մի աշխարհ, որով ճամփորդող ամենահետաքրքիր բանահավաք ու բանահյուսական կերպար Տավրոսը իրականության զգացողությունը կորցրել է. նրա համար իրական է լսածը, քան տեսածը: Իրականության ընկալումը ավելի շատ ժամանակային է, որում կարևոր է լսողականությունը: Տավրոսի համար միակ իրականությունը խոսքն է: Ասվել է, ուրեմն եղել է, մյուս ասացողներից նա սովորել է հորինելու, փչելու արվեստը. հավատալ սեփական հորինվածքին ու փչոցին, ահա գրավոր ու բանավոր գործերի հաջողությունը: «Դու իրական էիր, դարձար առասպել: Եվ դու առասպել էիր, ահա իրական ես» [9, 468]: Վեպի հերոսներն ապրում են իրականի ու առասպելի սահմանում: Վեպում կան նաև հեթանոս աստվածների անունները կրող կերպարներ, որոնք ունեն այդ աստվածություններից ինչ-որ բաներ իրենց մեջ՝ Վանատուրը, Աստղիկը, Անահիտը, Արուսյակը, Տիրայրը: «Հայաստան» պանդոկում աշխատող Վանատուրը աժդահա է, մեծ սրտի տեր, հյուրընկալ: Տավրոսին թվում է, թե ինքը երկնքում տեսել է պանդոկում աշխատող Աստղիկին (նրա համար խոսքն է նույնականացման պայմանը): Տավրոսի համար պայմանական են իրեն շրջապատող իրերն ու իրականությունը: Ներկան վերափոխվում է անցյալի, ասես չքանում է արտաքին աշխարհի պայմանակնությունը, ու հայտնվում է հեթանոս անցյալը: Գրականագետ Ա.Եղիազարյանը գտնում է, որ «ժամանակների կապն օրգանական է», թեև «նյութի միաձուլումը ժամանակակից կյանքի պատկերների հետ մասամբ արհեստական է: Ժամանակակից կյանքի հատվածները իրենց կենդանությամբ զիջում են «հեթանոսական» հատվածներին» [3, 135]:

Ժամանակի մասին փիլիսոփայական խոհը այս վեպում թանձրանում, բացվում է ամբողջությամբ՝ դառնալով առանցքային, որի շուրջ էլ կառուցվում է պատումը: «Խալափյանը ստեղծել է «անձև» պատումի իր տարբերակը... Ձևի օտարումը վեպի ընդհանուր համակարգի մեջ տեղադրել է պատկերների գործողության փոփոխակի հոսանքներ, որոնք ստեղծում են տրամաբանական միավորների բազմաթիվ քանակներ: Այդ միավորների կոորդինացումը

«ներքին սյուժեի» տարածքում վեպին տալիս է բովանդակության արտակարգ հարստություն» [7, 3]: «Ներքին սյուժեն» կամ «անձն պատումը» հյուսվում է ժամանակի ու մեռնող-հառնողի գաղափարի շուրջ: Այս իմաստով առանցքային է Մեծամոր քաղաքի պատկերը. հնագույն բնակավայր, ուր մեկտեղվել են հեթանոսական անցյալն ու ատոմային ներկան: «Քաղաքները նույնպես մեռնելու ու կրկին հառնելու հատկություն ունեն: Այս քաղաքը ևս...Նա մի քանի կյանք է ունեցել նույն վայրում» [9, 458]: Մեծամորի վերածնված պատկերը Հայաստանի փոխաբերությունն է: Գեղամ Սևանը գրում է. «Հայաստան աշխարհի ներկա քաղաքներն ու գյուղերն անգամ այդ անսովոր իրականից ու առասպելից են հյուսված» [8, 143]: Լ.Ասմարյանը «Մեռնող հառնողը» համարում է «վեպ Հայաստանի հողի մասին» և նկատում է. «Խալափյանը, որպես նորոգման խորհրդանիշ, սկզբում տալիս է զարնան հառնումը, ջրերի մեջ ցուլերի ու հովվուհու խաղերը: Եվ հեթանոսական այդ գեղեցկության լեյտմոտիվը զարգացնում է ողջ վեպի մեջ» [1, 81]:

Գրախոսները կարծես շրջանցել են մարդու, որպես մեռնող-հառնողի, իրողությունը: Տիրայրը մագաղաթի մեջ տեսնում է մեծ փիլիսոփայություն: «Այս տողերը գրելիս իմ շրթերին ժպիտ էր, և քեզ նման չէի հավատում մահվան: Այժմ ես չկամ, դու ընթերցում ես այս տողերը, քո սրտում կենդանանում են իմ մտքերը...Դու մի պահ ապրում ես ինձ նման: Ոչ, մի պահ ես ապրում եմ, կենդանանում եմ քո մեջ» [9, 323]: Տավրոսը ճամփորդելիս խոսում, հանելուկներ է առաջադրում գյուղացիներին. նա ամենի մեջ փնտրում է հավերժի, մեռնող-հառնողի գաղափարը: Մարդը, բնությունը և վերջապես մեծ իմաստով ժամանակն է, որ մեռնում ու հառնում են՝ դարձ կատարելով «ի շրջանս յուր»: Կրկնվում է ժամանակը, ուրեմն պիտի կրկնվի ողջ տիեզերքը: Գրողը մոտ է ժամանակի ցիկլային բնույթի այն ընկալմանը, որն անվանում են «պլատոնյան տարի»: Բնությունը, մարդը մեռնում ու հառնում են, բայց փոփոխվում են, նույնն են մնում միայն օրինաչափությունները, միայն օրենքները, ուրեմն կա ավելի վեր մի բան՝ տիեզերական ես կամ գիտակցություն: Այս առումով ճիշտ ընկալում ունեցել է հեթանոս մարդը: Տավրոսը թոթափում է իր վրայից ժամանակակից մարդու պատկերացումները և ճշմարտությունը որոնում հնագույն հավատալիքների, առասպելների ակունքներում: Գիտնականների ժողովում խոսում են հոգու անմահության, բնության զարթոնքի, մեռնող-հառնող աստվածության մասին: «Գարնան վերածննդի օրինակով նա հավատում էր, թե մարդն էլ մահից հետո կարող է վերակենդանանալ: Այդպես ծնունդ առավ հոգու անմահության գաղափարը... Դա շատ հասկանալի, մարդկային, շատ գեղեցիկ պաշտամունք էր...մարդու մեջ աննկատ մեռնում և աննկատ վերածնվում է նույն մարդը...Մարդկային հոգու խորերում է թաղված վերածննդի առեղծվածը: Ի՞նչ է դա, ո՞վ գիտի: Բայց

կա...սա աշխարհի բոլոր մարդկանց կապում էր իրար, որովհետև բոլոր ժողովուրդներն էլ ունեցել են հառնող բնության պաշտամունքը» [9, 336-337]:

Մեռնող-հառնողի գաղափարը միավորում է ժամանակի, տարածության, բնության ու մարդու ֆենոմենները, որոնց ետևում կանգնած է աստված: Տավրոսի փնտրտուքները պանթեիստական հանգրվանի են հասնում: Նա գտնում է այդ աստծուն, հասկանում, որ աստված ամեն ինչի մեջ է: Սա Գյոթեին հատուկ պանթեիստական աշխարհայացք է՝ աստված ոչ թե բնության ու երևույթների ետևում է, այլ արտահայտված է նրանց մեջ: Գյոթեի համար կատարելություն էր վարդը [5, 61]: Վեպի վերջում հերոսը տեսնում է նորածին աստծո դեմքը՝ «Դա հայտնության պես եղավ...բոլոր ծաղիկներից ժպտում ու նայում էր նա, որ հողից ելնում է ու կրկին վերադառնում է հող, հավիտյան ծնվող, հավիտյան հառնող, անմեղ ու անմահ, որպես վերանորոգվող կյանքի կենդանի խորհրդանիշ» [9, 528]:

Օգտագործված գրականության և աղբյուրների ցանկ

1. Ասմարյան Լ., Հասունություն, <<Գարուն ամսագիր>>, Եր., 1976, թիվ 9:
2. Борхес Луис Хорхе, Собрание соч. в 4-х томах, том 2, СПб, Амфора, 2005, 848 стр.
3. Եղիազարյան Ա., Կյանքը, որ պատմում է իր մասին, Սովետական գրականություն, Եր., 1979, թիվ 6:
4. Խաչատրյան Հ., Հայոց Հնօրյա Ձվարճախոսները, Եր., 1998:
5. Штайнер Рудольф, Мировоззрение Гёте, СПб, Деметра, 2011:
6. Սարինյան Մ., Առասպելաբանությունը Ջորայր Խալափյանի արձակում, <<Լրաբեր հասարակական գիտությունների>>, Եր., 1988, թիվ 9:
7. Սարինյան Ս., Կյանքի բանահյուսության վեպը, <<Գրական թերթ>>, Եր., 1977:
8. Սևան Գ., Ավանդների ուղով, <<Սովետական գրականություն>>, Եր., 1976, թիվ 9:
9. 9. Զ.Խալափյան, Մեռնող հառնող, Եր., 1975, 530 էջ:

Լ. Ղազարյան

Բանահյուսության և առասպելի ակունքներում

Ամփոփում

Այսպիսով, հեղինակին հետաքրքրում է ժամանակի և հավերժի գաղափարը: Անցնելով բանահյուսության ակունքներով՝ ժամանակի մասին խոհրդ թանձրացնում, դարձնում է առանցքային, որի շուրջ կառուցում է

ստորագրումը: Շարունակելով ու հարստացնելով ազգագրական վեպի ժանրը՝ ստեղծում է նոր՝ գիտափիլիսոփայական վեպ հայ գրականության մեջ:

Л. Казарян

В истоках фольклора и мифа

Резюме

Писателя интересуют вопросы времени и вечного. Он идет к истокам фольклора. В повести вокруг идеологической оси умеряющего и воскресающего собирается весь сюжет повести, система изображения, которая представляет собой целостную мифологическую систему. Продолжая традицию этнографической повести, он создает новую научн философскую повесть в армянской литературе.

L. Ghazaryan

In the Sources of Folk lore and Myth

Summary

The writer is concerned about the problems of timee and eternity. He goes to folk lore sources.

The whole narration of the novel, the image system in the novel are developed around the ideological axis of the dying and resuscitating.

By continuing the traelition of the ethnographical novel,a new genre of scientific-philosophical type is shaped out in Armenion Literature.

ԳՈՀԱՐ ՄԱՀԱԿՑԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի հայցորդ
ՀՏԴ 821.19.0

**ՀԱԿՈՒԲ ԿԱՐԱՊԵՆՑԻ «ՆՈՐ ԱՇԽԱՐԻՉԻ ՀԻՆ ՍԵՐՄՆԱՑԱՆՆԵՐԸ»
ՊԱՏՄՎԱԾԱՇԱՐԸ ՈՐՊԵՍ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՏԱՐԵԳՐՈՒԹՅՈՒՆ**

Բանալի բառեր. ազգային նկարագիր, կլոլորիտային կերպար, սերմնացան, պատմվածաշար, օտարազգի:

Ключевые слова: национальное описание, колоритный образ, посевы, сборник рассказов, иностранец.

Key words. national description, typical(colorful) character, sower, storybook, foreigner.

Հակոբ Կարապենցի «Անձանոթ հոգիներ» (1970) պատմվածաշարի «Այցելուն» պատմվածքը կարող էր գետեղված լինել նաև «Նոր աշխարհի հին սերմնացանները» (1975) շարքում: Հերոսը՝ Մարգարը, իր կյանքը երկար ժամանակ ապրելով իբրև մահվան սպասում, ի վերջո կարողանում է մերժել մահը, ուժ ու ավյուն գտնել՝ վերգալու կյանքի բերկրանքը և հող է փորում՝ (ասես սեփական գերեզմանի հողը փորելու փոխարեն) տուն կառուցելու համար: Այս կենսահաստատ որոշումամբ էլ ավարտվում է «Անձանոթ հոգիներ» շարքը: Այս պատմվածքում ակնհայտ երևում է, թե ինչպես է Կարապենցի արձակը գոյապաշտական թեմատիկայից («Անձանոթ հոգիներ») նրբանկատորեն անցում կատարում ազգայինին («Նոր աշխարհի հին սերմնացանները»):

«Նոր աշխարհի հին սերմնացանները» (1975) պատմվածաշարը արձակագիրն անվանում է «ձոն նրանց, ովքեր մերժեցին մահն ու պարտությունը, և նրանց, ովքեր վերադարձի երազը սրտում՝ գրկեցին օտար հողը» (182): Իր հերոսներին անվանելով սերմնացաններ՝ գրողն արդեն իսկ շեշտում է օտար հողում նրանց գործունեության կենսահաստատ բնույթը: Եթե «Անձանոթ հոգիներ» պատմվածաշարի հերոսներից շատերը օտարության մեջ այլ ելք չէին գտնում, քան կամավոր մահն ու ինքնակործանումը, ապա «հին սերմնացաններն» արմատներ են ձգել «նոր աշխարհում», ամուր կառչել են կյանքից՝ ասես դառնալով «Անձանոթ հոգիներ» շարքի մեկ ուրիշ՝ «Որևէ տեղից մինչև այստեղ» պատմվածքի հեղինակ-պատմողի իդեալի կրողը. այդ իդեալը հայի՝ օտար հողում «հոգեղեն հայրենիք» կերտելու կարողությունն ու հարատևելու արիությունն էր: Հայի ազգային խառնվածքի այս կենսահաստատ բնույթն է, որ տարբեր բնավորության տեր կերպարների մեջ հետաքրքրում է

Կարապենցին: Հայը պիտի կարողանա Հայաստանում «նյութական հայրենիք» կերտել, իսկ Սփյուռքում՝ «հոգեկան Հայաստան»:

«Նոր աշխարհի հին սերմնացանները» Սփյուռքում հոգեկան Հայաստան կերտողների մասին է: Իսկ սա նշանակում է, որ պատմվածքներում հերոսներին միավորվորում է ընդհանրությունը: «Ժամանակի ու միջավայրի տեսակետից» ևս, ինչպես գրողն է գրում՝ պատմվածաշարի առաջաբանում, «նյութերը շողկապված են իրար՝ կազմելով վեպի համար անհրաժեշտ ներքին համադրությունը» (181): «Ի՞նչ է այս գիրքը, - գրում է Հրանտ Թամրազյանը, - ժողովածո՞ւ՝ տասը առանձին պատմվածքներով, թե՛ վեպ, քանի որ այդ բոլորը ներքնապես կապված են իրար հետ: Այս հարցին նա առանձին կարևորություն չի տալիս, այլ շեշտում է ստեղծելու եղանակը՝ մի մեծ գաղափար ընդգծելու, մասնավորապես հայության մաքառումների հավաքական պատկերը ստեղծելու»¹:

Համաշխարհային գրականության մեջ ժամանակի ու միջավայրի միանությունը, ընդհանուր հերոսներով շարք կազմող պատմվածքները քիչ չեն: Հաճախ դրանք նաև վեպ են կոչվում: Կարապենցի պատմվածաշարը հարում է առանց զարգացող վիպական սյուժեի, առանձին պատմություններով, պատմությունից պատմություն կրկնվող հերոսներով ու ընդհանուր միջավայրով միավորված վեպ-քրոնիկոնի ժանրին: Ի՞նչն է, սակայն, ընդհանուրը վեպ-քրոնիկոնի և պատմվածքների նմանօրինակ շարքերում. այն, որ թե վեպ-քրոնիկոնում, թե այս բնույթի պատմվածքների շարքերում շեշտադրվում է ոչ այնքան վեպին բնորոշ դիպաշարը, որքան կերպարներն ու տեղանքի կոլորիտը: Այնպես որ Կարապենցի «Նոր աշխարհի հին սերմնացանները» կարելի է համարել «վեպ ձևացող պատմվածաշար»²:

Մի առիթով արձակագիրը հայ գրողների իր հետ ունեցած «հոգևոր և մտավոր եղբայրակցության» մասին խոսելիս նշել է Բակունցի անունը³. Ինչն ասես վկայում է, որ Կարապենցի ու Բակունցի հարազատությունն ակնհայտ է նախ գեղարվեստական տարեգրության մեջ, չնայած Բակունցի «Կյորես» վիպակի և «Նոր աշխարհի հին սերմնացանները» պատմվածաշարի խնդիրները փոքր-ինչ այլ են: Կարապենցի պատմվածաշարն իբրև տարեգրություն ներկայացնում է ազգային կյանքն օտար միջավայրում: Եթե Բակունցի «Կյորես»-ում (և նմանօրինակ

¹ Կարապենց Հ., Երկեր, Եր., Նաիրի, 1995, էջ 6-7:

² Այդպես Ռեյ Բրեդբերին է բնորոշել իր «Մարսյան քրոնիկները» ժանրը:

³ Կարապենց Հ., Երկեր, Եր., Նաիրի, 1995, էջ 5:

տարեգրություններում) բնաշխարհը կերպարանակերտման կարևոր (ակտիվ) գործոն է, ապա Կարապենցի պատմվածաշարում հայն ինքն է, ըստ իր խառնվածքի, հոգեկերտվածքի կերտում իր հոգևոր հայրենիքը, այսինքն՝ տեղանքի ձևավորման ակտիվ գործոնը վերապահված է կերպարին:

Տեղանքն, ուր ծավալվում են պատմվածաշարի գործողությունները, մտացածին Ջեֆրսոն անունով քաղաքն է՝ ոչնչով չտարբերվող ամերիկյան այն քաղաքներից, որոնց նկարագրություններին հանդիպում ենք գրողի «Անծանոթ հոգիներ» կամ «Միջնարար» շարքի պատմվածքներում: Այդ դեպքում ինչու է նա ստեղծում մտացածին քաղաք: Համաշխարհային գրականության գեղարվեստական քարտեզի վրա քիչ չեն մտացածին տեղանքներն ու տեղանունները: Կարելի է հիշել Մարոյանի «Մարդկային կատակերգությունը», որի գործողությունները ծավալվում են Իթաքա քաղաքում: Հետաքրքիր է, որ Կարապենցը «Անծանոթ հոգիներ» շարքում «Ինչո՞ւ Իթաքան լեռ չունի» վերնագրով պատմվածք ունի: Գրականագիտության մեջ քանիցս նշվել է Մարոյանի ազդեցությունը Կարապենցի վրա, և գրողը չէր թաքցնում այդ ազդեցությունը, թեև այն միայն Մարոյանի «անմիջականությանն» ու «անսերնեթությանը» հետևելու մեջ չէ: Տեղին է հիշել նաև Մարկեսի Մակոնդոն, քանի որ համաշխարհային գրականության հոգեհարազատ հեղինակների թվում Կարապենցը նշում է նաև Մարկեսի անունը: Կարծում ենք Մարկեսը հայ գրողին հոգեհարազատ էր, թե՛ մարդկային մենության խնդրի իր արծարծումներով, թե՛ «Հարյուր տարվա մենություն» վեպի արտառոց ու զարմանահրաշ մարդկային կերպարներով, որոնք այս իմաստով, թեկուզ հեռավոր, բայց հիշեցնում են «նոր աշխարհի հին սերմնացաններին»: Հետաքրքրական է, որ Կարապենցը չի հիշատակում Ֆոլքների անունը. չէ՞ որ Ջեֆրսոն մտացածին քաղաքը նաև ֆոլքներիան հայտնի Յոկնապատոֆայի շրջկենտրոնն էր: Իսկ իր արձակում «գաղափարների հարակցության հոսանքի» (այն, ինչ անվանում են նաև «գիտակցության հոսք») կիրառման մասին խոսելիս ամերիկահայ գրողը որպես ուսուցիչ նշում է Ջեյմս Ջոյսի անունը⁴. մինչդեռ «գաղափարների հարակցման» ֆոլքներիան ոճն ավելի հարազատ է նրան: Կարապենցը, սակայն, նշում է, որ «Մեր Ջեֆրսոնը մյուս Ջեֆրսոններից (հեղինակը հավանաբար նկատի ունի Ֆոլքների Ջեֆրսոնը, գուցե նաև Ռեյմոնդ

⁴ Նույն տեղում, էջ 15:

Քարվերի որոշ պատմվածքներում հիշատակվող Ջեֆրսոն քաղաքը⁵) տարբերվում է նրանով, որ այստեղ ապրում է հայություն, հայկական համայնք: Եվ այդ հանգամանքը բավական է **եզակի** (ընդգծումը մերն է) նկարագրի տալու մեր Ջեֆրսոնին» (182):

Յուրաքանչյուր առանձին դեպքում մտացածին տեղանքը գաղափարական որոշակի նպատակադրման միտված պայմանականություն է՝ Մարոյանի Իթաքան աղերսներ ունի «Ռդիսականի» հետ, զուգահեռելով երկու ժամանակներ, բարձրացնում է հավերժական հիմնախնդիրներ, Մարկեսի Մակնդոն ամբողջ Լատինական Ամերիկայի միֆական իրականության ընդհանրացումն է: Համաշխարհային գրականության տարածված այս հնարանքը, որքան էլ յուրաքանչյուր, առանձին դեպքում տարբեր, այնուամենայնիվ ընդհանուր միտումի արտահայտություն է՝ ստեղծել գեղարվեստական ունիվերսում (լատ. *universum*. «ամբողջություն, ընդհանրականություն», «աշխարհն իբրև ամբողջություն»), աշխարհի և իրականության ընդհանրական, ամբողջական մոդել: Կարապենցի Ջեֆրսոնն ամերիկյան իրականության մեջ հայության և Սփյուռքի խորհրդանիշն է, և այդքանով իսկ արդեն տարբեր է ոչ միայն Ֆոլքների Ջեֆրսոնից, այլև համաշխարհային գրականության մյուս մտացածին տեղանքներից:

Եթե «Անձանոթ հոգիներ» պատմվածաշարում նկարագրվում էին ամերիկյան այն քաղաքները, որոնցում հայը մենակ և օտար էր՝ չունենալով հայրենակիցներ, կամ այդ հայրենակիցների մեջ չգտնելով իր հենարանն ու ապավենը, չգտնելով միացնող ու կապող շղթան, հարազատության զգացումը, կորցրած իր վստահությունը, ապա Ջեֆրսոնում հայը գտնում է իր հենարանը, տերուտիրական զգում իրեն, և նույնիսկ հայությունն այստեղ այնքան է բազմացել, որ դարձել է «մեծամասնություն փոքրամասնությունների մեջ»: Ընդհանրապես չկա մի ասպարեզ, որի վերնախավում հայը տեղ չգրավի: «Կարծես գիտակցելով իրենց փոքրաթիվ լինելու հանգամանքը, որոշել էին ամեն տեղ առաջին զծի վրա մնալ» (186):

Ջեֆրսոնն ամերիկյան այն իրականությունն է նաև, որի վրա հայն իր անհատականության, իր վառ արտահայտված ազգային խառնվածքի դրոշմն է դրել: Եթե նախորդ պատմվածքներում ամերիկյան իրականությունը ճնշում էր գործադրում հայ մարդու անպաշտպան հոգու վրա՝ ստիպելով նրան միայնակ ու օտար զգալ, վերապրել ատոմների պես

⁵ Կարապենցի իր վրա ազդեցություն թողած հեղինակների թվում հիշատակում է նաև Քարվերի անունը: Նույն տեղում, էջ 15:

տրոհված ու անջատ-անջատ հասարակության օտարված անդամը լինելու զգացումը, ապա այս շարքի պատմվածքներում արդեն նա «առողջ հավաքականության» անդամ է: Հայերն այստեղ «ապրում են, հարատևում, զարգանում ու առաջադիմում որպես ուժականությամբ օժտված մի առողջ հավաքականություն՝ հաճախ առթելով շրջապատի նախանձը» (188): «Նոր աշխարհի հին սերմնացանները» պատմվածաշարի մաքառող, կորովի հայերի համար մենությունն արդեն «գերեզմանի մենությունն» է «օտար հողում, օտար ծաղիկների տակ», իսկ «այնտեղ, հայրենի բլրի լանջին մահը մահ չէ, այլ մերձեցում հարազատ աճյուններին, մի տեսակ վերամիավորում» (192): Այս իմաստով Ջեֆրսոնը հայերի համար ոչ այնքան աշխարհագրական հենակ է, որքան հանգրվան: «Եկել են բուժելու իրենց վերքերը, ոտքի կանգնելու և վերադառնալու տուն: Երկիր: Ու մնացել են: Մնացել են, խորացել ու թախծոտել: Հին սերունդը հուշերով է ապրում: Միջին սերունդը ընկել է երկու քարերի արանքում: Իսկ նոր սերունդը փարթամ բույսի պես մեծացել, դարձել է ամերիկացի՝ հաճախ խարխափելով իր ազգային ծագման խորհրդավոր կաճաններում» (184): Այս նոր սերնդին գրողն արևաշատ հողում ծլարձակած սոճիների հետ է համեմատում: «Իրենցն է Ջեֆրսոնը և Ջեֆրսոնի հետ՝ աշխարհը: Իրենց դարաշրջանն է: Իրենց են պատկանում ցամաքներն ու ծովերը: Առավելապես իրենց է պատկանում ներկան ու ապագան: Քայլում են ազատ ու համարձակ և շիտակ աչքերիդ նայելով՝ հերքում քո գոյությունը: Այսինքն՝ քո աշխարհայացքը: Հանդուրժում են իրենց ծնողներին ու պապերին որպես պատմական անհրաժեշտությունների, սակայն իրենց ուղին տարբեր է» (189): Ծնողներին թվում է, թե իրենց զավակներն ուծացել են, բայց իրականում այդպես չէ: Նրանք պաշտում են հայկական մշակույթը՝ հայկական շուրջպարն ու երաժշտությունը: Նրանք համոզված են, որ միայն իրենց ջանքերով է հնարավոր լուծել Հայկական Դատը: Նոր աշխարհում հանրային կարծիք են ձևավորում հոգուտ հայության: Մի խոսքով հայն այստեղ այնքան գորավոր է զգում, որ կարողանում է ոչ միայն պահպանել ազգային ինքնությունը, այլև ձևափոխել օտար իրականությունը: Ահա քաղաքի հայկական շինությունները՝ առևտրաարդյունաբերական հաստատությունների ցանցը, Հայոց Մշակութային նորակառույց կենտրոնը, առևտրական համբավ ունեցող հայ ազգը չի անտեսում հոգևորի՝ մշակութային ու կրթական հաստատությունների նշանակությունն ու կարևորությունը, ահա և Մփյուռքի գաղթօջախում հայությունը միավորող եկեղեցին՝ «հայության խորհրդանիշը», «ամերիկյան անձայրածիր ծովում հայոց ազգային գիտակցության անառիկ կղզին» (188): Կարապենցը կարևորում է նույնիսկ եկեղեցու շինարարության նկարագրությունը, շեշտում հայոց եկեղեցու

կարևորությունը նոր սերնդի համար: «Հատկապես ամերիկաձին երիտասարդության մոտ,- գրում է նա,- հայոց եկեղեցին պատկանելության ամենավավերական խարիսխն էր, այն աստիճան, որ ազգային, հասարակական մյուս մարմինները սկսել էին հարցականի տակ դնել իրենց գոյությունը և ջանքեր էին թափում վերահաստատելու հավասարակշռությունը եկեղեցու և հասարակական կյանքի այլ գործոնների միջև» (188):

Այսպես, տալով ամերիկյան հայացված քաղաքի նկարագիրը, հեղինակը ցույց է տալիս նաև, թե գեղարվեստական տոպոսն առանձնահատուկ է ոչ թե տեղանքի նկարագրությամբ, այլ կոլորիտային իր կերպարներով, մարդկային վառ ու ինքնատիպ խառնվածքներով, ինչպես, օրինակ, Իսահակ Բաբելի Օդեսան. չէ՞ որ հրեաները, որոնց մասին պատմում է Բաբելը, իրենց վառ ու ինքնատիպ անհատականության դրոշմն են դնում տեղանքի վրա, իրենցով են ստեղծում տեղանքի մասին պատկերացում: Այսպես տոպոսն ու կերպարները նույնանում են իրար հետ, և այնպես, ինչպես Բաբելի Օդեսան հրեաների Օդեսան է, այնպես էլ Ջեֆրըսոնը հայերի քաղաքն է:

«Նոր աշխարհի հին սերմնացանները» «Անձանոթ հոգիներ» պատմվածաշարից մեզ ծանոթ հայերը չեն արդեն: Այդ պատմվածաշարում բնավ ընդգծված չէր հայի ազգային նկարագիրը, և հայն այնտեղ ոչնչով չէր տարբերվում օտարազգիներից, քանի որ օտարության զգացումն ազգային նկարագիր չի ենթադրում, և դա էր պատճառը, որ հայ հերոսներն իրենց ճանաչում էին օտարազգիների մեջ:

«Նոր աշխարհի հին սերմնացանները» վառ ու ինքնատիպ, իրենց ազգային պատկերացումներով առանձնացող, կոլորիտային կերպարներ են, և ազգային խառնվածքի շեշտված նկարագրով ազգային դյուցազնավեպի ու Սարոյանի զարմանահրաշ, խենթ ու փոքրիշատե «ծուռ» հերոսներին են հիշեցնում: Կարապենցը պատմվածաշարի՝ «Ջեֆրըսոն, ԱՄՆ» վերնագրված մուտքում փորձում է մի քանի ընդհանուր շտրիխով ուրվագծել «ամերիկյան շորերի մեջ նույնիսկ գյուղացի», իր անհատական կյանքը լավագույնս կազմակերպող, բայց հասարականի մեջ «անփույթ, անշնորհք ու անկազմակերպ» հայի ազգային, ընդհանրական նկարագիրը, իսկ շարքի առանձին պատմվածքներում արդեն ասպարեզ են գալիս բազմաթիվ կերպարներ՝ իշխան Փիլիպոս, Աբգար ամի, Գոնսուլ Առաքել, Մասունցի Մարգիս, Բաղեշցի Սամսոն, Սեբաստացի Մելքոն, Վանեցի Մանուկ և այլն, ովքեր ազգային ընդհանուր նկարագրի մասնավորումներով ազգային բնավորության բազմազանության մի ամբողջ պատկերասրահ են կազմում:

Գ. Սահակյան

Ամփոփում

«Նոր աշխարհի հին սերմնացանները» Սփյուռքում հոգեկան Հայաստան կերտողների մասին է: Իր հերոսներին անվանելով սերմնացաններ՝ գրողն արդեն իսկ շեշտում է օտար հողում նրանց գործունեության կենսահաստատ բնույթը:

Г. Саакян

Резюме

“Старые посеы Нового мира”-это те, кто строит духовную Армению в диаспоре. Писатель подчеркивает жизненную важность деятельности своих героев на чужбине, называя их посевами.

G. Saakyan

Summary

“The Old Sowers of the New World” is about those who build spiritual Armenia in the Diaspora. The writer emphasizes the vital character of his hero’s activities in a foreign land, by calling them sowers.

ՆԵԼԼԻ ԹԱԴԵՎՈՍՅԱՆ

Խ. Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ
հայ նոր և նորագույն գրականության
և նրա դասավանդման մեթոդիկայի ամբիոնի հայցորդ
ՀՏԴ 821.19.0

ՎԱԶԳԵՆ ՇՈՒՇԱՆՅԱՆԸ «ԱԼԵԿՈՑ ՏԱՐԻՆԵՐ»Ի ՀՈՐՁԱՆՔՈՒՄ

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. սփյուռքահայ գրականություն, Վազգեն Շուշանյան, «Ալեկոճ տարիներ», հուշագրություն, ինքնակենսագրություն:

Ключевые слова и выражения: литература армянского зарубежья , Вазген Шушанян, “Тревожные годы”, мемуары, автобиография.

Key words and expressions: Diasporan Literature, Vazgen Shushanian, “Turbulent years”, memoirs, autobiography.

Ֆրանսահայ արձակագիր Վազգեն Շուշանյանի «Ալեկոճ տարիներ» ստեղծագործությունը երկար ժամանակ գտնվել է ձեռագիր վիճակում: Ձեռագրից որոշ հատվածներ ժամանակին հրատարակվել է Բեյրութում լույս տեսնող «Բագին» ամսագրում՝ ամսագրի երկարամյա խմբագիր Պողոս Մնայանի գլխավորությամբ, սակայն գրքի առաջին և ամբողջական հրատարակությունը ընթերցողի սեղանին է դրվել միայն «վերջերս»՝ 2014 թ., այն էլ՝ Մոնրեալում:

Նշենք, որ ստեղծագործությունը գրվել է 1932-ից 1935 թթ. ընկած ժամանակահատվածում: Չնայած այն հանգամանքին, որ գիրքն ունի «1920-1932» ենթախորագիրը, ժամանակագրական առումով այն ավելի ընդգրկուն է. հեղինակը ինքնակենսագրական պատումը սկսում է 1920-ականներից շատ առաջ՝ մանկության օրերի հուշերից և հասնում մինչև 1935 թ.: Կարծում ենք, որ ենթախորագրում «նեղացնելով» գրքի ժամանակագրության սահմանները՝ Վ. Շուշանյանը փորձում է շեշտել 1920-ական թթ. մինչև 1932-ն ընկած ժամանակահատվածը. իր գրական մուտքի և ընթացքի բուռն տարիները :

Նշենք մի կարևոր հանգամանք ևս. չնայած գրողական «հոգածու» վերաբերմունքին՝ «Ալեկոճ տարիներ»ը. ավարտուն չէ. չի ցանկացել, թե՛ չի հասցրել, չենք կարող ասել:

Այս վեպում հերոսը վերստին ինքն է՝ Վազգեն Շուշանյանը, իր «անցյալի հաճախանքով» ապրումներով, այրող ենթակայական հիշողությամբ, բնութագրումներով, անգամ տրված ծայրահեղ գնահատումներով:

Գրքի ընդարձակ «Նախաբանում» հեղինակը մի շարք ճշտումներ է կատարում նյութի մատուցման, շարժառիթների եւ իր մոտեցումների մասին:

«Ալեկոծ տարիներ» վեպն առանձնանում է իր յուրահատուկ ենթակառուցվածքով. այն հուշագրական ժանրին պատկանող ինքնակենսագրական ստեղծագործություն է, որտեղ արձակագիրը մի փոքր «ընդլայնում է» հուշագրության սահմանները՝ գրքում ընդգրկելով ամբողջական պատումից դուրս առանձին գլուխներ, որոնք կարող են դիտարկվել իբրև ինքնանկախ պլուժետային զարգացումներ: Գրողը խստապահանջ չէ անգամ նյութի ընտրության հարցում՝ անցում կատարելով մի թեմայից մյուսը, չպահելով անգամ ժամանակագրությունը. «...Ի՛նչ որ այս գրքին նիւթը կը կազմէ՝ ալեկոծ տարիներ են, գահավիժող դէպքեր ու մարդիկ, որ անընդհատ կրած են այս ալեկոծ տարիներուն անմիջական ազդեցութիւնը, որ հանդիսատես եղած են բազմաթիւ ողբերգութանց»¹:

Այսպիսով՝ «Ալեկոծ տարիներ»-ում «միաձուլված են» հուշագրողը, քրոնիկագիրը եւ գեղարվեստական հարցադրումներին հետամուտ արվեստագետը:

Նշենք, որ ժանրային այս «շփոթը» հեղինակի գիտակցված ընտրությունն է. արձակագիրը խոստովանում է, որ հուշագրությունը եւ էսսեն որպէս առանձին ժանրեր իրեն այլեւս չեն գոհացնում, նյութին հաղորդում են որոշակի միօրինակություն: Գեղարվեստական երկը եւս մի տեսակ սահմանափակում է գրողին, զրկում անմիջական լինելու հնարավորությունից. «Մէկ խօսքով գրականութեան օրէնքներուն դէմ այս մեղանշումը անհրաժեշտ էր տալու համար **կեանքիս գիրքը**, յորդագեղ ու մերթ անկարգ՝ ինչպէս առօրեան»²:

Նշենք, որ «գրականության օրենքների դեմ» Վ. Շուշանյանը մեկ անգամ չէ, որ «մեղանշում է». նմանատիպ կառուցվածքով են հատկանշվում, օրինակ, 1930-ական թթ. գրված «Ամրան գիշերներ», «Քրոնիկոն քնարական» (1934-1935), «Ներքին դաշտանկար» (1931-1935) ստեղծագործությունները, որտեղ եւս «խախտված է» գրական զարգացման տրամաբանական ընթացքը:

«Ալեկոծ տարիներ» ստեղծագործությունը գտարյուն գեղարվեստական հատկանիշներ չունենալով հանդերձ՝ կառուցվում է «գլխավոր հերոսի» ներհայեցումի դատողության ուղեծրում, որտեղ

¹ Վազգէն Շուշանեան, Ալեկոծ տարիներ, Մոնթրէալ, Գանատա, 2014, էջ 20-21:

² Նույն տեղում, էջ 23-24: - Ընդգծումը հեղինակինն է:

գրողական գլխավոր հանձնառությունը մարդու ներքին կյանքի տատանումների մեկնումի փորձն է, քանի որ Վ. Շուշանյանի համար արվեստը «կազմակերպուած դրութիւն մը ըլլալէ աւելի ներքին վիճակ մըն է: ...Մեծագոյն ճիգս է եղած սեւեռել մարդու մը կեանքը իր վերելքներով ու անկումներով: Մարդու մը կեանքը, եղերական ժամանակաշրջանի մը մէջ»³:

Գրականության նկատմամբ Վ. Շուշանյանի այս մոտեցումները, անշուշտ, բնական պետք է համարել. 20-րդ դարի առաջին կեսին ֆրանսիական գեղարվեստական գրականություն ներխուժած շարժումներից՝ գիտակցության հոսքը դառնում է գրական ընդունելի եղանակ, եւ ժամանակի գրական ընթացքներին հետեւող Վ. Շուշանյանը այս առումով բացառություն չէ, ինչն ակնհայտ է հատկապես երեսնական թթ. գրված ստեղծագործությունները քննելիս:

«Ալեկոճ տարիներ»-ում գրողը ձգտում է քնարական անկեղծության: Ճիշտ է, իր բոլոր ստեղծագործություններում արձակագիրը բաց է պահել դեպի իր ներաշխարհը տանող պատուհանները,⁴ սակայն «Ալեկոճ տարիներ»ը, մեր կարծիքով, յուրատեսակ երկխոսություն է ընթերցողի հետ, որտեղ հեղինակը, ինչպես ինքն է ասում, «բուռն աճապարանքով» փորձում է «ճշգրտիւ յայտնել» իր գաղափարները, տեսակետները, բացահայտել իր «ես»ի ներքին, անհայտ կողմերը:

Գրքում իսկապես էջ առ էջ բացվում է «ալեկոճ», գերզգայուն, երկատված արվեստագետը: Ընդգծենք, որ գիրքը գրվել է Վ. Շուշանյանի համար ծանր ժամանակահատվածում, որն ինքը բնութագրում է իբրև «երկրորդ արքտը»: Թերեւս գրողի կամավոր մեկուսացումն է պատճառը, որ այս ստեղծագործությունը իր համար դարձել է յուրատեսակ «հաշվեհարդարի» փորձ, «կեանքի գիրք»։ «...Ու եթէ ալեկոճ տարիներու տաք հովին մէջէն՝ սուրալով անցնող մարդու մը կեանքը պատմեմ, երբեմն բարեհաճօրէն կանգ առնելով է՛ն նրբին անձնական յուզումներու վրայ, ցոյց տալու համար է մահուան դիմաց **մերկ դէմքս**: Ի՛նչ ճամբաներէ հասած

³ Նույն տեղում, էջ 23:

⁴ Հիշենք Գառնիկ Ադդարեանի գնահատականը, որը Վ. Շուշանյանի անկեղծութիւնը դիտարկում է իբրև գրական արժանիք, իսկ անկեղծության «չափաբաժինը» համարում գերհագեցած, անգամ՝ չգերազանցված. «...Կարելի է անվարան ըսել՝ թէ ո՛չ ոք այնքան անկեղծ չէ եղած իր գրականության մէջ, որքան Շուշանեան, որուն անկեղծութիւնը, բացարձակ ու անհաշիւ բան մըն է, անկարելի բան մը պարզապէս»: (Տ՛ես Գառնիկ Ադդարեան, Վազգէն Շուշանեան (խօսք մահուան 25-ամեակին առիթով), Պէրոպ, 1966, էջ 47):

եմ հոն, ուր կը գտնուիմ այժմ, ի՛նչ անձկութիւններ եղած են բաժինս, ի՛նչ յուզումներ դողահար ձգած են զիս, ի՛նչ խանդավառութիւններ մտրակած են արիւնս, ի՛նչ գաղափարներու բնակարան ընծայած է զրկանքէն խոնջ մարմինս,-ահա՛ գրքիս կարելոր նիւթերէն մէկը»⁵:

Այսպիսով՝ լինի ինքնակենսագրական պատում, թե դատողություն, գրողին դեպի ինքնասուզում տանող միակ վստահելի ճանապարհը իր են է: Ճիշտ է նկատված, որ Վ. Շուշանյանի բոլոր ստեղծագործությունները յուրատեսակ «եսագրություններ» են: Նույնիսկ բացառություն չի կարող կազմել դասական վեպի սկզբունքներով շարադրված «Ճերմակ Վարսենիկ» ստեղծագործությունը, ուր, թվում է թե, հեղինակի ներկայությունը անհարկի պիտի լիներ, բայց այստեղ հերոսների, անգամ Վարսենիկի մեջ կրկին ինքն է, «վատ թաքնված» Վ. Շուշանյանը, ինչպես նկատել են գրականագետները: Որոշակի թեմատիկ «խճճվածություն է» առաջ բերում նաև նաև հերոս-հեղինակ սերտաճումի գրական խաղը, ինչի հետեւանքով կորչում է իրականի եւ գեղարվեստական հորինվածքի, «սուտի» եւ «ճշմարտության» սահմանները: Այն, որ Վ. Շուշանյանը «հերոս էր՝ հեղինակ լինելուց առաջ»⁶ դիպուկ նկատում է նաև Շուշանյանին խորապես արժեւորած Անդրանիկ Օտուկյանը. «Վազգէն Շուշանեանի ամբողջ գրականութիւնը ուրիշ բան չէ, եթէ ոչ իր անձին «ներքին դաշտանկարը»: ...Վեպ գրէ թէ պատմուածք, բանաստեղծութիւն ընէ թէ դատողական էջեր արտադրէ, «Օրագիր» ըլլայ գրածը թէ ուսումնասիրութիւն, ի՛նքն է միշտ, ո՛չ ոքի նմանող ու ոչ մէկ հետեւորդ ընդունող զօրեղ անհատականութեամբը»⁷:

Ավելացնենք նաև, որ ինքնակենսագրական տարրը Վ. Շուշանյանի ստեղծագործություններին հաղորդում է որոշ միատեսակություն, սակայն արձակագիրը կարողանում է հաղթահարել միօրինակությունը, ինչպես ժամանակին նկատվել է⁸:

⁵ Վազգէն Շուշանեան, Ալեկոծ տարիներ, Մոնթրէալ, Գանատա, 2014, էջ 36:-

Ընդգծումը հեղինակինն է:

⁶ Գեղամ Մեւան, Վազգէն Շուշանյան, Եր., 1968, էջ 69:

⁷ Գարնանային սիրոյ հեզ նամակներ, Պէրոյթ, 1956, էջ 9:

⁸ «Գարնանային սիրոյ հեզ նամակներ» գրքի առաջաբանում, խոսելով Վ. Շուշանյանի գրականության յուրատեսակ ոճավորման մասին, Ա. Օտուկյանը նշում է, որ թեև թեմատիկ կրկնությունները մի տեսակ սահմանափակում են գրողին, թվում է՝ «նոր բան մը չունի ըսելիք», այնուհանդերձ Շուշանյանը «Միատեսակ է միշտ, բայց ոչ միօրինակ»: Շուշանյանական ոճավորման այս յուրահատկությունը շուրջ տասնամյակ անց իրավացիորեն ընդգծում է նաև արձակագիր Գեղամ Մեւանը: Տ՛ես Գեղամ Մեւան, Վազգէն Շուշանյան, Եր., 1968, էջ 17:

Շուշանյանական արձակին բնորոշ այս քնարական-ենթակայական յուրահատկությունը սուր քննադատության թիրախ է դառնում անգամ նրա հանդեպ սակավախոս Շահան Շահնուրի համար, որը խոստովանում է, թե «Չեմ սիրեր Շուշանեանը (իր գրականությունը), գլխաւորաբար իր narcissisme-ին համար»⁹:

Նշենք, որ «Ալեկոծ տարիներ» ստեղծագործության մեջ արձակագիրը շեշտում է խորապես ներանձնային բնույթը եւ թերևս առաջին եւ վերջին անգամ կարծես արդարանում սեփական «ես»ը շարունակ առաջնային գծում պահելու մտայնությունը, մինչդեռ, նկատենք, «անձնապաստանությունը» չէ, որ դրդում է իրեն շարունակ որոնել տարբեր հարթությունների վրա: Իր համոզմամբ՝ «անհատը միջոց մըն է յանգելու համար ընդհանրութեան, ոսպնեակ մը ուր կը բեկբեկին իր ժամանակին անձկութիւններն ու գաղափարները: Անձնական փորձառութեան ճամբով է, որ մարդիկ կը յաջողին յանգիլ անանձնական գեղեցկութեան»¹⁰:

Մեր կարծիքով, նա նկատի ուներ հենց իր ոճավորման յուրահատկությունը:

Նորություն չէ, որ Կարոտի գրականության ներկայացուցիչներից շատերը, անցյալը ոգեկոչելով հանդերձ, գերծ մնացին Եղեռնը նկարագրող նատուրալիստական պատկերներից: Զարմանալի չէ, որ արյունալի ճամփաներով անցած Վ. Շուշանյանը շարադրանքի մեջ երբեւէ չփորձեց մոտենալ ողբերգական նյութին՝ մնալով, այսպես ասած, «հետեւանքի» գրականության տիրույթում: Ավելորդ չէ ընդգծել, որ ինքը «...աղետը իր ամբողջ ուժգնութեամբ ապրողներէն» մեկն էր, ով ամբողջ կյանքում իր ուսերի վրա է կրել «չորս մեռել» ունենալու ծանրությունը: Վ. Շուշանյանը «լռության» խորհուրդը, որպես մատուցման եղանակ, պահում է տարիների ընթացքում. այս գրքում անցյալը ամենահետին ու մտերմիկ մանրամասներով թղթին հանձնած գրողը խուսափում է նատուրալ, «արցունքոտ» շաղախից. տասնամյակներ անց նա հիշատակում է՝ խոսելու եւ գրելու, նյութի ծանրությունը հաղթահարելու իր անկարողությունը, «մոխիրը դեռ տաք է», հետեւեաբար մոտենալ՝ կնշանակի եւս մեկ անգամ այրվել. «Գուցէ ժամանակի ընթացքին յաջողինք գեթ մասնակի վկայութիւններ բերել ու ասիկա կ'ըլլայ մեր լաւագոյն տուրքը: ...Անբուժելի ու խորունկ վերքերը կը նախընտրեն լռութիւնը, որ մեծվայելուչ ու լուրջ է:

⁹ Գրիգոր Քեօսեան, Գիր եւ գիծ, Պոսթոն, 1998, էջ 80:

¹⁰ Վազգէն Շուշանեան, Ալեկոծ տարիներ, Մոնթրէալ, Գանատա, 2014, էջ 34:

Մեծ վշտերը լեզու չունին: Նոյնիսկ ոսկեբարբառ բանը երբեմն սրբապղծություն կը թուի»¹¹:

Արյունալի ճանապարհներով անցած արձակագիրն իր շուրջը զգում է մահվան հետապնդող ներկայությունը: Պատահական չէ, որ նրա լավագույն ստեղծագործություններից մեկը կոչվում է «Մահվան առագաստ»: Նկատենք, որ արվեստագետը կարծես չի էլ պայքարում մահվան դեմ. այն իր համար դարձել է յուրատեսակ կեցություն, կարելի է նույնիսկ այն կոչել ստեղծագործական սեւեռուն թիրախ: Հիշենք «Ամրան գիշերներ» վեպի հերոսին, ով բոլոր հաճույքներից ընտրում է իմաստավորում է «մեռնելու հաճոյքը», մահվան տրամադրությունները հատկապես տեսանելի են մեր հիշատակած «Մահվան առագաստ» վիպակում, ուր սերը է մահը դիտարկվում են որպես կյանքի երկու մշտատե բաղադրիչներ:

Մեր առջև երկատված, «բազմերես» Վ. Շուշանյանն է, ով մշտապես կյանքի է մահվան սահմանագծում է: Մահը գրողի համար դառնում է կյանքի բնական շարունակությունը, «դեպի վերջնական լուրջինը» տանող ճանապարհ, որը պետք է անցնել քաջությամբ, հաղթելով, «կուսակից լինելով գաղափարներին» և տապալելով «սուտ կուռքերը». «Արուեստագետը յաճախ կը ճօճի մահուան խորունկ ծարալին ու աւշառատ, տաք, համեղ կեանքի մը խուլ ախորժակին միջեւ»¹²:

Վ. Շուշանյանի ստեղծագործական համակարգում կյանքի է մահվան գաղափարի այս յուրատեսակ միաձուլումը իրաւացիորեն նկատում է ընդգծում է նաեւ հայրենի գրականագետ Սուրեն Դանիելեանը. «Վ. Շուշանեանը գտնում է կեանքի գեղեցկությունն ու հրճուանքը որպէս յաղթանակ: Դրան զուգահեռ՝ նա բացում էր դեպի մահը, նախապատրաստվում էր մահվան: Ստեղծագործական ազդակները լցում էին կեանքի է մահվան խոր փիլիսոփայական փնտռուքով»¹³:

Այսպիսով՝ «Ալեկոծ տարիներ» ստեղծագործության մեջ նույն միասնական հայեցակետ պարզած Շուշանյանն է, ով ևս մեկ անգամ անձնական փորձառության, ապրումների միջոցով բացում է իր սերնդի ողբերգական դիմագիծը՝ իր դիտանկյունից կշռելով երեւոյթներն ու մարդկանց: Ընդ որում՝ ավելի ընդգրկուն նյութի առումով, ինչը մեզ հնարավորություն է ընձեռում քայլ նետել դեպի բազմերես ստեղծագործական լիցքեր ունեցող արվեստագետը:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 50:

¹² Նույն տեղում, էջ 188:

¹³ Սուրեն Դանիելեան, Սփիւռքահայ գրականութեան նուաճումները և զարգացման միտումները (1920-1960-ական թթ.), Եր., 2015, էջ 142:

Ն. Թադևոսյան

**ՎԱԶԳԵՆ ՇՈՒՇԱՆՅԱՆԸ «ԱԼԵԿՈՏ ՏԱՐԻՆԵՐ»Ի ՀՈՐՀԱՆՔՈՒՄ
Ամփոփում**

Հոդվածը նվիրված է ֆրանսահայ արձակագիր Վազգեն Շուշանյանի «Ալեկոժ տարիներ» գրքին, որն առաջին անգամ լույս է տեսել 2014 թվականին: Հոդվածում անդրադարձել ենք «Ալեկոժ տարիներ» ստեղծագործության ժանրային առանձնահատկությանը և զեղարվեստական հարցադրումներին: Վերլուծության մեջ բացահայտում ենք, որ «Ալեկոժ տարիներ»ը ինքնակենսագրական ստեղծագործություն է, որտեղ քնարական հերոսը կրկին ինքն է՝ Վազգեն Շուշանյանը՝ իր ապրումներով, հիշողությամբ, երբեմն ծայրահեղ գնահատումներով: «Ալեկոժ տարիներ»ում «միաձուլված են» հուշագրողը, քրոնիկագիրը և զեղարվեստական հարցադրումներին հետամուտ արվեստագետը:

Н. Тадевосян

ВАЗГЕН ШУШАНЯН В ПУЧИНЕ “ТРЕВОЖНЫХ ГОДОВ”

Резюме

Статья посвящена книге прозаика армянского зарубежья Вазгена Шушаняна - “Тревожные годы”, которая впервые *была опубликована* в 2014 году. *В статье представлены* жанровые особенности и проблематика художественного произведения. При анализе выявлено, что “Тревожные годы” - *автобиографическое произведение, где* лирическим героем является автор - Вазген Шушанян, со *своими переживаниями, воспоминаниями, иногда со своими крайними взглядами*. В произведении “Тревожные годы” соединились воедино мемуарист, летописец и художник слова, акцентирующий *внимание на* проблематику художественного произведения.

N. Tadevosyan

Vazgen Shushanian in the exhaustion of “Turbulent years”

Summary

This article discusses “Turbulent years” book by a French- Armenian writer Vazgen Shushanyan, first published in 2014. In this article we explore the genre specificities and artistic quarries of the book. Our analysis revealed that “Turbulent years” is autobiography, where the lyrical character is the author himself, with his feelings, memories, and sometimes extreme critical observations of reality. In “Turbulent years” the memoirist, the chronologist and the art-quarry following artist are merged.

ԱՆՆԱ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ Բանասիրական
ֆակուլտետի մագիստրատուրայի 2-րդ կուրսի ուսանողուհի
ՀՏԴ 821.19.0

**ՊԱՏԵՐԱԶՄԻ ԹԵՄԱՆ Մ. ՍԱՐԳՍՅԱՆԻ «ՃԱԿԱՏԱԳՐՈՎ
ԴԱՏԱՊԱՐՏՎԱԾՆԵՐԸ» ՎԵՊՈՒՄ**

Բանալի բառեր. պատերազմ, ժողովուրդ, զինվոր, ճակատագիր, դատապարտված, կամք, հաղթանակ:

Ключевые слова. война, народ, воин, судьба, осужденный, воля, победа.

Key words. war, folk, soldier, fate, doomed, will, victory.

Մկրտիչ Սարգսյանի վիպագրության մեջ ինքնատիպ կառույց է պատերազմ-հայրենիք-ժողովուրդ եռանկյունին: Իր «Խաղաղություն պատերազմից առաջ» վեպում, տալով պատերազմական առօրյայով ապրող գյուղի պատկերն, ասել է. «...Չկա մի մեծ կամ փոքր դեպք, եղելություն, որից չցնցվի գյուղը, մարդկայնության զգայնաչափը ցույց չտա ամենաբարձր աստիճանը»:¹ Նույնը կարող ենք ասել նրա բոլոր ստեղծագործությունների, հատկապես վեպերի վերաբերյալ, որոնց մեջ չկա մի տող կամ պարբերություն, ուր հեղինակը մարդկայնության հաղթանակը չհամարի իր ասելիքի հիմնադրույթ:

Հարկ է նշել, որ Մկրտիչ Սարգսյանի վիպագրության միջավայրը տարածվում է հայրենիքից խրամատ, հաճախ ճեղքում սահմանագիծը և հայտնվում թշնամու թիկունքում: Այս ամենը հիմք են հանդիսանում համապատասխան սյուժետային զարգացումների համար, որտեղ հեղինակը իր կերպարներին բնութագրելու համար չի կառչում իր կերտած մյուս հերոսներից, դեռ ավելին, նրա բերած կերպարներն առանձին-առանձին ցույց են տալիս իրենց հանձնառությունը՝ գրողի ամենատես հսկողության ներքո՝ չփոխելով վեպերում առաջ քաշված գաղափարների նախագծած սկզբունքները: Ուշագրավ է, որ իր հերոսների ճակատագրերը պատերազմական առօրյայում միահյուսելով՝ հեղինակը նրանց չի «տարրալուծում» ամբողջի մեջ, սակայն իր կերպարների նկատմամբ ցուցաբերում է ամբողջին ուղղված որոշակի վերաբերմունք, այն է՝ Մկրտիչ Սարգսյանի համար կապ չունի, թե իր հերոսը սովորական գյուղացի է,

¹ Սարգսյան Մ. Դ., Խաղաղություն պատերազմից առաջ, Չմակարդվող արյուն, Եր., Խորհրդ. գրող, 1989, էջ 204:

ուսուցիչ՝ թե՛ հայ, այլազգի է, երիտասարդ, թե տարիքն առած, անգամ կին է, թե տղամարդ, չէ՞ որ նրանք բոլորը հեղինակի պատկերմամբ կանգնում են մի դատաստանի առջև, որտեղ գլխավորը հայրենասիրությունն է. չէ՞ որ «հայրենիքը թանկ է սեփական կյանքից»,² սակայն նորագույն շրջանի գրականությունն բերած իր «ճակատագրով դատապարտվածներին» հեղինակը չի մոռանում հաճախ արդարացնել՝ առավել սրելով «պատճառով»-ի ու «հարկադրված»-ի և «կամք»-ի ու «սառնասրտության» միջև ծավալվող հավերժական բանավեճը: Արձակագիրը «Խաղաղություն պատերազմից առաջ» վեպում հավաստիացնում է. «Եվ չնայած մեր ժողովրդի հոգևոր և բարոյական հզոր կերտվածքին՝ պատերազմն արեց իրենը. քանդեց ընտանիքներ, ապականեց սրբություններ»,³ իսկ «Չմակարդվող արյուն» վեպում նա արդեն բերում է ամուսնուն թշնամու հետ դավաճանած տանտիրուհու կերպարը, որը կորցրել է երեխաներն, լուր չունի ամուսնուց, սակայն ամեն գնով պահում է իր կյանքը՝ հետագայում կրկին մայրանալու բնական փափագով: Արձակագիրը բերում է նրա անկեղծ արդարացումը. «...Ես իմ մտքում անգամ չեմ դավաճանել ամուսնուս... Ես մեռել եմ նրանց անկողնում, ես անաղարտ եմ պահել իմ սերը»:⁴ Անհերքելի է այն ճշմարտությունը, որ արձակագիրն իր «դատապարտված» հերոսի կողքին է. նրա ցավը կիսողը, չէ՞ որ երբ տանտիրուհուն տանում են հարցաքննության՝ պատժի ենթարկելու սպառնալիքի տակ, Մկրտիչ Մարգարյանն անկեղծանում է. «...Մենք ամոթահար հայացքով ուղեկցում ենք, իսկ նա քայլում է գլուխը բարձր...»: Այստեղ հեղինակը քանդում է խորհրդային կադապարները՝ խաթարելով սովետական քաղաքացու կատարելության հիմնասյունները. արձակագիրն արձագանքում է, որ «քաղաքական կուրությունը անհարիր է սովետական քաղաքացիներին», սակայն փակագծերը բացելը թողնում է իր ընթերցողին, որի մոտ պետք է հարց առաջանա՝ ինչ գնով է երբեմն «սովետական քաղաքացին» կատարել իր մարտական առաջադրանքը, մարդու և մարդկայինի անունից խոսող քաղաքացին մի՞թե իր իսկ ձեռքով խարխուլել է մարդկայնության հիմքերը: Մկրտիչ Մարգարյանի վեպերում հաճախ նկատում ենք, որ գրողը, արդարացում շնորհելով մի շարք անընդունելի և զգալի թվացող դեպքերի՝ օրինակ կնոջ անաղարտության խաթարմանը նրա լուռ համաձայնությամբ, առավել սաստկացրել է պատերազմի զարհուրելի բնավորության պատկերումը: Արձակագիրն իր վեպերում մի

² Նույն տեղում, էջ 231:

³ Նույն տեղում, էջ 215:

⁴ Նույն տեղում, էջ 339:

կողմից ահազանգել է՝ մարդու մեջ մեռնում է մարդն ու մարդկայինը, լուսավորն ու անապականը, իսկ մյուս կողմից էլ նրա բերած պատասխանները աղերսվել են մի հարցի՝ ո՞վ է մեղավոր՝ մահկանացու՞ն, թե՞ մահաբեր պատերազմը: Մկրտիչ Սարգսյանն իր վեպերի գլխավոր խնդիր դարձնելով վերոնշյալ սուբյեկտների բախումը պատերազմ-հայրենիք-ժողովուրդ եռանկյունու զանազան զուգահեռներում՝ տվել է պատերազմի թեմայի առավել համակողմանի և անկողմնակալ ներկայացում:

Պատերազմի բնավորության բացահայտման ճանապարհին պատերազմի բովով անցած և իր բերած կերպարներին սերնդակից գրողի մոտ յուրահաստուկ կետվածք է ստացել «Ճակատագրով դատապարտվածները» վեպը, որը, պահելով ազգակցությունը իր համար ակունք հանդիսացող «Կյանքը կրակի տակ» վեպի հետ, բերել է հեղինակի գեղարվեստական մտածողության մշտանորոգ դրսևորումները պատերազմի բնավորությունը բացահայտելուն ուղղված սյուժետային զարգացումներում: Հարկ է նշել, որ «Ճակատագրով դատապարտվածները» վեպում հեղինակը բարձրացրել է մի շարք հարցեր, որոնք իրենց օրինակը չունեն ոչ նախորդ, ոչ էլ հաջորդող վեպերում: Այսպես՝ «Ճակատագրով դատապարտվածները» վեպում Մկրտիչ Սարգսյանն իր նախասիրած թեմայի ներկայացման միջավայրը տեղափոխում է թշնամու թիկունք՝ այնտեղ հայտնված, քաջագործություններով առանձնացած անմեղալ և մոռացված հերոսներին հարություն տալով:

Լևոն-Ջավեն Սյուրմեյանն ասել է.«Ֆիլմ դիտելիս մեզ չի բավարարի միայն ենթագրերն ընթերցելը կամ պարզապես պատմողի ձայնն ունկնդրելը, որ բացատրում է, թե ինչի մասին է ֆիլմը: Մենք ուզում ենք տեսնել, թե դերասաններն ինչպես են խաղում»:⁵ Հաջողված ֆիլմերի կառուցման մեթոդն է ընկած Մկրտիչ Սարգսյանի «Ճակատագրով դատապարտվածները» վեպում, որն առանձնանում է կերպարների զարգացման, մարդկային հարաբերությունների ու արարքների պատկերման առանձնահատկություններով: Ազատ Եղիազարյանը «Մարտիկ աշխատավորը» հողվածում գրել է. «Ճակատագրով դատապարտվածները» վեպը հեղինակի՝ ազատ տարածության մեջ լայն

⁵ Սյուրմեյան Լևոն-Ջավեն, Արձակի տեխնիկա. Չափ և խենթություն, Երևան, «Գիտություն» հրատ., 2008, էջ 18:

ընդհանրացումների շուրս գալու առաջին փորձն է»:⁶ Զարմանալի չէ նման գնահատականը, չէ՞ որ վեպը հեղինակի անհատականության և նախասիրության հաստատումն է՝ իր ինքատիպ և անկեղծ կերտվածքով: Վեպում հեղինակը ներկայացրել է Հայրենական պատերազմի ժամանակ գերի ընկած և ֆաշիստական ճամբարում մի շարք «մշակումներից» հետո հայրենասեր ոգին չկորցրած հերոսների ճակատագիրը:

«Ճակատագրով դատապարտվածները» վեպը բաղկացած է տասնչորս գլուխներից, որոնք հիմնականում սկսվում են հետևյալ նախադասությամբ. «...Իսկ վաշտը բաց տեղանքով շարժվում է առաջ»:⁷ Այն ամեն գլխից առաջ հավաստիացնում է՝ անկախ ցավից, կորուստներից և ժամանակավոր հուսալքություններից, վաշտը շարժվել է, շարժվում է և միշտ կշարժվի առաջ. ինչ էլ լինի, նրանց ճամփան տանում է դեպի անմահացում, իսկ դա նահանջ չէ, այլ անարգել և փառավոր թռիչք: Տողն անչափ ազդեցիկ է. հեղինակն այս տողը դաջում է իր ընթերցողի սրտում. պատահական չէ Վիգեն Խեչումյանի անկեղծ խոստովանությունը. «Ես չգիտեմ մյուս ընթերցողներն ինչպես են հիշում վեպը, բայց իմ հիշողության մեջ մշտապես է մնացել ամբողջը և լիովին՝ առաջին տողը»:⁸

Վեպում Մկրտիչ Սարգսյանը ներկայացնում է զինվորի կյանքը պատերազմի լաբիրինթներում. նա տեսնում է գրոհ, առաջխաղացում ու նահանջ, թնդանոթի ոռնոցներ և հաղթանակի ճիչեր, դրա հետ մեկտեղ հեղինակը ներկայացնում է զինվորի հոգին, ով հանգստի պահին սավառնել գիտի, ով սիրում է գնալ, պարուրվել մորը, հայրենի տանն ու սիրած աղջկան: Վեպի ողջ ընթացքում հեղինակը քայլ առ քայլ բացահայտում է պատերազմի նենգ բնավորությունը. հեղինակը համոզված է՝ պատերազմը գիտի, որ գյուղացու կոշտացած ձեռքից խլել է մաճը և տվել հրացանը,⁹ այն մարդու մեջ մոռացրել է քրտինքի գոյությունն ու ուժը, մարդը սկսել է հողի մեջ հայտնագործել միայն արյան գույնն ու համը¹⁰, այն նաև հոգևոր ուժերի ստուգատես է, չէ որ «հոգին պետք է դիմանա թե՛

⁶ Егиазарян Азат, Солдат труженник (о книге “Сержант Каро”), Москва, Дружба народов, 1971, N 8, стр. 279.

⁷ Սարգսյան Մ., Ճակատագրով դատապարտվածներ, Երևան, «Հայաստան» հրատարակչություն, 1967, էջ 305:

⁸ Սարգսյան Մ./Գրողի ճանապարհը (Կենսամատենագրություն) /Կազմողներ՝ Վ. Սարգսյան, Ռ. Ղազարյան, Երևան, «Հայաստան», 2000, էջ 80:

⁹ Սարգսյան Մ., Ճակատագրով դատապարտվածներ, Երևան, «Հայաստան» հրատարակչություն, 1967, էջ 379:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 381:

տանկերի գրոհին, թե՛ գերության շղթաներին, թե՛ բքին ու սառնամանիքին»¹¹: Արգաքանյան Սուրենը իր օրագրում արձանագրում է իրենց հերոսապատումը, նրանք ուղիղ նայում են պատերազմի աչքերի մեջ, հասկանում, որ իրենց մահով նվաճվում է անմահությունը, նրանք կիսում են «նահանջի դառնությունն ու հաղթանակաի հրճվանքը, մի կում ջուրը, մի կտոր հացը, կես ծխախոտն ու մե՛ծ երազը»: Նրանք մեծ երազն իրենց հոգում ճակատագրին թելադրում են իրենց կամքը, նրանք տանուլ են տվել հողը, բայց անառիկ է մնացել հոգին, որը վերակենդանանում է, վերափոխվում և կոչվում «կյանքի անունից՝ մահին հակակշիռ»¹²:

Անչափ հուզիչ է վերջին մարտից առաջ Ավագյանի և Վահան Չոբանյանի գրույցը. Վահանի սրտից արյուն է կաթում. 248 զինվորից մնացել են քսանչորսը, բայց մահամերձ Ավագյանը հորդորում է չընկճվել, 248 զինվորը իլել է 2000 թշնամու կյանք. «Ի՞նչ իրավունք ունես քիթդ կախելու, հը... Հերոսների վրա դրոշներ են կախում, ոչ թե արտասուք»¹³: Պատերազմի բովում յուրաքանչյուրն իր հերոսական վախճանն է գտնում. քաղղեկ Ավագյանը գիտակցում էր, որ իրենք հենց սկզբից ճակատագրով դատապարտված են եղել մահվան, սակայն. «կարողացել են մահվան գնով մահվան բերանից փախցնել» անհամությունը:

Արձակագիրը «Ճակատագրով դատապարտվածները» վեպում ներկայացնում է տարբեր ազգության պատկանող անձանց միասնական ուժը. նրանց միավորում է անսահման սերը հայրենի հողի նկատմամբ, բոլորն էլ իրենց կյանքից թանկ են համարում այն հողը, որտեղ բնակվում են իրենց հարազատ մարդիկ: Հարկ է նշել, որ այս մոտեցումը աղերսվում է դեռևս «Կյանքը կրակի տակ» վեպի առաջ քաշած սկզբունքներին:

Ուշադրության է արժանի այն հանգամանքը, որ «Ճակատագրով դատապարտվածները» վեպում հետաքրքիր կերտվածք է ստանում հայի կերպարը. հեղինակն ահագանգում է. «Հայեր են նրանք. հայեր՝ Հայաստան աշխարհից: Հայեր հայաշեն և հայաշատ վայրերից՝ Լեռնային և Դաշտային Ղարաբաղներից, Հին ու Նոր Նախիջևաններից, Ջավախքից, Թբիլիսիից և Բաքվից, Դրիմից և Հս. Կովկասից: Ամեն տեղից... »: ¹⁴ Սակայն նրանք ընկել են պատերազմի լարած ծուղակը և ստիպված են կատարել նրա չգրված օրենքները. նրանք ճանապարհին իրավունք չունեն խոսել, երազել անգամ, նրանք վայրկյան առ վայրկյան կո՞իվ են մղում մտերմիկ հուշերի

¹¹ Նույն տեղում, էջ 424:

¹² Նույն տեղում, էջ 508:

¹³ Նույն տեղում, էջ 519:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 311:

դեմ, սակայն կանչում է հողը. «հայեր են նրանք՝ Հայաստան աշխարհի», չէ՞ որ «քարերի կարոտ կա ռուսական հարթություններում առնականացած հայերի հոգում: Դա հին արյան կամակորությունն է. նորի մեջ միշտ նորոգվող դարավորը, դարավորին եղբայրացած նորը»¹⁵: Արձակագիրը հավաստիացնում է՝ նրանք եկել են պատերազմ և կռվում են՝ «հայավարի ու լեռնավարի», այստեղ է Ավագյանը, ով եկել է սրտի երգով հաղթելու, իսկ Աջնակցի շարուն իր հետ խրամատ է բերել հայկական թոնրի պես «կույր» կրակ անելու արհեստը, այն գաղթական հայի օջախն է, որը խրամատում զինվորներին կողմից վերանվանվում է «պարտիզանի օջախ» անունով:¹⁶

Մկրտիչ Սարգսյանին հաջողվում է իր վեպում վարպետորեն ներկայացնել ժողովրդի միասնական ուժի ամենագոր իրավունքը, որը պատերազմի օրերին բարձր է անգամ մարդասպան զենքերի կործանարար ուժից. հեղինակը առաջ է քաշում հետաքրքիր համեմատություն, այն է՝ զինվորը նահանջել կարող է, բայց, ի տարբերություն զինվորի, ո՞ւր պիտի նահանջի հողի մասը կազմող ժողովուրդը, չէ՞ որ «ոչ մի ուժ նրան հողից պոկել չի կարող»¹⁷: Արձակագիրը իմաստուն ծերունու շութերով հնչեցնում է իրենց հաղթանակի գլխավոր գործոններից մեկը՝ ժողովրդի միասնական ուժը, որը պատերազմում չի գատվում զինվորից, որը խառնվում, մերվում է բանակին:¹⁸

Հարկ է նշել, որ ինչպես հեղինակի գրեթե բոլոր արձակ գործերում, «Ճակատագրով դատապարտվածները» վեպում ևս առկա է բնությունը պատերազմական գործողություններին հակադրելու ավանդույթը: «Ճակատագրով դատապարտվածները» վեպում հետաքրքիր կերպարային կերտվածք է ստացել բնությունը, որը նույնպես «մասնակցում է» պատերազմին, որը նույնպես ապրում է վախ ու սարսափ, որին նույնպես խոշտանգում են. հեղինակի նուրբ զգայարանները ամբողջությամբ կլանում են ոչ բոլորի լսելիքին հասանելի ձայները և դրանք ստանում դրանք առարկայական մարմնավորում: «Ճակատագրով դատապարտվածները» վեպում հետաքրքիր կերպարներ են լույսից վախեցող ձայնը, լռությունը, որին չի հաջողվում թաքնվել պատերազմից, որից ամեն առավոտ մի «զնդակ է ստանում ճակատին, թավալվում՝ խոնչալով ու ոռնալով»¹⁹, գլխատված

¹⁵ Նույն տեղում:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 394:

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 408:

¹⁸ Նույն տեղում:

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 369:

անտառը, վերքերից հառաչող հողը, լույսը, որը սովորականի պես մեղմիկ չի ահագանգում իր գալուստը, մենք նրան տեսնում ենք «կուչ ու ձիգ գալիս, այն մեծանում-մեծանում է և... «պայթում շլացուցիչ», նա անչափ շփոթված է, հեղինակն ահագանգում է.«Հետո գլուխը կորցրած լույսը վերագտնում է իրեն»,²⁰ իսկ անձրևը պատերազմի օրերին այցելում է միշտ խորիմաստ և հարազատ հնչյուններ շուրթրին.նա զինվորների սաղավարտների չարածձի երգ է նվագում. «խշում է սաղավարտին. հի՛ 222ի ը, հի՛ 222ի ը »: Մկրտիչ Սարգսյանի ընթերցողը վեպում տեսնում է նաև «Մահվանը՝ զինվորի առջև գլորվելիս, նա... «կառչում է փշից, սավառնում է գլխավերևում, դարանում է ճանապարհին»²¹, հարկ է նշել որ Մահվանը հեղինակը «դեր էր տալու» իր՝ 1999 թվականին տպագրված Արցախյան պատերազմի թեմայով գրված «Դարավերջի հայր» վեպում.«...Մահը ամեն վայրկյան անպատիժ շրջում, շնչում էր դեմքիս, քանի՛ անգամ ասես ձեռ առնելով, մի անգամ տարավ շինելիս փեշը, բեկորահարեց և տարավ երկարաձիտ կոշիկիս տակը, թվաց, թե հարվածեց վզակոթիս, բայց հրվածն իր վրա ընդունեց սաղավարտս, որից պողպատե փերթեր պոկեց»:²² «Ճակատագրով դատապարտվածները» վեպում նաև տեսնում ենք, որ հուսահատ է անգամ հեղինակին անչափ սիրելի բարեկամը «աշխարհին կարոտած» արևը, որին տեսնելիս արձակագիրն անսահման սիով բացկանչում է՝ Բարև , բարի արև..., և իսկապես, եթե զինվորի աչքերը տեսնում են արևը, ողջագուրվում նրա հետ, ուրեմն... կյանքը շարունակվում է՝ պատերազմին հակառակ, ուստի հեղինակի՝ արևին ուղղված ամեն մի բարևը մարդկային հոգու կողմից ուղարկվող անվրեպ գնդակն է պատերազմի սրտին, ուշադրության է արժանի այն գամանքը, որ «Որոշել եմ սպանել պատերազմը» վիպակում նույնպես ներկայություն է այդքան սիրելի Արևը, ով «լուսադեմին, պարտաճանաչ բրիգադիրի նման, կատարածու աքաղաղների կանչով, մարդկանց արթնացնում և տանում է աշխատանքի»:²³ Հարկ է նշաել, որ «Դարավերջի հայր» վեպում հեղինակը կրկին խաղարկելու էր իր այնքան թանկ «բարեկամի» ներկայությունը: Այսպես՝ գլխավոր հերոսի՝ Արամազդի կնոջ զգուշացմանը, թե «գարնան արևը կարող է խարդախել», հեղինակը բերում է իր անկեղծ համոզմունքը.«...Արևը խարդախել չի կարող...»:²⁴ ասվածից պարզ է

²⁰ Նույն տեղում, էջ 307:

²¹ Նույն տեղում, էջ 310:

²² Սարգսյան Ս., Դարավերջի հայր, Եր., Հայաստան, 1999, էջ 122:

²³ Սարգսյան Ս., Զինվորներ և սիրահարներ, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1969, էջ 9:

²⁴ Սարգսյան Ս., Դարավերջի հայր, Եր., Հայաստան, 1999, էջ 3:

դառնում, որ նա դեռ չէր մոռացել իր հին բարեկամին՝ Արևին, ով պատերազմի տարիների իր անդավաճան հուսատուն էր եղել: Վեպում նկարագրված է դաժան պատերազմը, և նույնքան իրական են հերոսները. ընթերցողն ակամա քայլում է նրանց հետ, մասնակցում կոիվների, սիրում, մեռնում ու վերածնվում յուրաքանչյուրի հետ: Թորոս Թորանյանը հավաստիացնում է. «Մկրտիչ Սարգսյանը գիտե գաղտնիքը պատմվածք ու վեպ կառուցելու, անկեղծ է, ընթերցողը կհավատա իրեն»²⁵:

Մկրտիչ Սարգսյանը «Ճակատագրով դատապարտվածները» վեպում պատկերել է հայ ժողովրդի հերոսական ոգու անարգել ճախրանքը, վարպետորեն նկարագրում պատերազմի հոգեբանությունը, նրա կերտած կերպարները ցույց են տալիս մահվան ու ճակատագրի անգորությունը վեհ, հայրենասեր անհատների ճանապարհին:

Հարկ է նշել, որ արձակագրի վիպագրությունը պատերազմական առօրյայի և պատերազմի բովն ընկած անհատի հոգեբանական կողմերի համակողմանի բացահայտմանն ուղղված համարձակ քայլ էր Նորագույն շրջանի հայ գրականության մեջ: Հարց է առաջանում՝ ինչո՞ւ... համարձակ: Պատասխանը գտնելու համար անհրաժեշտ է ուշադրություն դարձնել Մկրտիչ Սարգսյանի «Հանուն հայ գրքի» վավերագրական պատումին, լայն առումով՝ նրա գեղարվեստական ստեղծագործությանը: Այսպես՝ արձակագիրը եղել է «Հայաստան» հրատարակչության տնօրեն և բազմաթիվ գրքերի տպագրության ճանապարհին հաճախ է զգացել կոմունիստական գաղափարախոսության քննության առաջադրած խոչընդոտների հաղթահարման դժվարությունները: Հրատարակիչն այստեղ նշել է բազմաթիվ օրինակներից մեկը. Խաժակ Գյուլնագարյանի «Ինչ-որ տեղ վերջանում է հորիզոնը» վեպի տպագրության ժամանակ խնդիրներ են առաջացել, քանզի այնտեղ պատկերված է եղել գերի ընկած խորհրդային զինվորի տառապանքները: Մկրտիչ Սարգսյանն այս առթով խոստովանել է, որ «գրքի տպագրության հետ կապված տառապանքները քիչ մնաց գերեզման տանեին հեղինակին»²⁶. «Երկրի «հանճարեղ» առաջնորդը գերվելը համարում էր դավաճանություն, պատիժ հասնում էր ոչ միայն գերյալին, այլև նրա ընտանիքին, որի հարազատը դժբախտություն էր ունեցել գերի ընկնելու և «դավաճան» դառնալու»:²⁷ Ուշագրավ է այն

²⁵ Սարգսյան Մկրտիչ Գրողի ճանապարհը (Կենսամատենագրություն) /Գազմողներ՝ Վ. Սարգսյան, Ռ. Ղազարյան, Երևան, «Հայաստան», 2000, էջ 64:

²⁶ Սարգսյան, Մ., Դ., Ինքնատիպ խոսք(Անտիպ երկերի ժողովածու), հ IV, Եր., «Հայաստան» հրատ., 2005, էջ 232:

²⁷ Տե՛ս նույն տեղում:

հանգամանքը, որ Խաժակ Գյուլնազարյանի՝ 1966 թվականին տպագրված «Ինչ-որ տեղ վերջանում է հորիզոնը» վեպի տպագրությունից մեկ տարի անց Մկրտիչ Սարգսյանը տպագրել է իր «Ճակատագրով դատապարտվածները» վեպը: Նա այդ քայլով մարտահրավեր է նետել ժամանակի գրաքննությանը, չէ՞ որ գերի ընկած անհատները հերոսության դափնիների են արժանացել արձակագրի պատկերած վեպի սյուժետային զարգացումներում: Հարկ է նշել, որ գերի ընկած հերոսների ճակատագրերը հեղինակը պատկերել է դեռևս իր փոքր ծավալի արձակ գործերում, ուշագրավ է այն, որ 1962 թվականին տպագրված «Խնդրում եմ չմոռանալ» պատմվածքի հերոս N 615-ին նա արդար դատավճռով ոչ միայն վերադարձրել է անունը՝ Վարդույան, այլ նաև նրա շուրթերով համարձակորեն իր ժամանակներում հնչեցրել է իր արդարացի հրաման-հորդորը. «Խնդրում եմ ձեզ նունպես չմոռանալ, որպեսզի հատուկ գոյական անուններն այլևս չվերածվեն հասարակ թվականների... Խնդրում եմ, նույնիսկ հրամայում չմոռանալ»:²⁸

Հավելենք, որ Հայրենական մեծ պատերազմի վերաբերյալ պատմության մեջ արձանագրված վիճակագրական տվյալները, կործանված ինքնաթիռների, օգտագործված զինամթերքի քանակը, մարդկային զոհերը չեն կարող ամբողջությամբ ներկայացնել պատերազմի «սարսափազդու բնավորությունը», նրա ազդեցությունը ամեն մի մարդու կյանքում անհատապես: Այս առումով 60-70-ական թվականների գրականության մեջ պատերազմական արձակը ուշադրության է արժանի իր առաջ քաշած հարցադրումներով և պատերազմական կյանքի գեղարվեստական պատկերման յուրահատկություններով: Այս առումով իր կարևորությունն ունի պատերազմի բովով անցած գրողի ծավալուն արձակը, չէ՞ որ նրա վեպերում դեպքերը զարգանում են հայրենի տնից ու ընտանիքից մինչև խրամատ՝ բացահայտելով ոչ միայն պատերազմի «մագիլներում» հայտնված անհատների «դատապարտված» ճակատագրերը, այլ նաև պատերազմի՝ գրված ու չգրված օրենքներով պայմանավորված բնավորությունը:

Ա. Սարգսյան

**Պատերազմի թեման Ա. Սարգսյանի «Ճակատագրով
դատապարտվածները» վեպում
Ամփոփում**

Հոդվածում բացահայտվում են Ա. Սարգսյանի «Ճակատագրով դատապարտվածները» վեպում ինքատիպ կերտվածք ստացած

²⁸ Սարգսյան Ա., Դ., Գյանքը կրակի տակ, Եր., Հայպետհրատ, 1963, էջ 78:

պատերազմ-հայրենիք-ժողովուրդ եռանկյունին, պատերազմի հոգեբանությունը և չգրված օրենքերը, որոնք ստպում են ճակատայիններին սիրել, կարոտել և կատարել մարտական առաջադրանքը... կյանքի գնով:

A. Саргсян

Тема войны в романе М. Саргсяна “Осужденные судьбой”

Резюме

В статье исследовании раскрывается получивший своеобразное воплощение в романе М.Саргсяна «Осужденные судьбой»треугольник: война-родина-народ, психология войны и неписанные законы, которые заставляют фронт любить, скучать и выполнять военные задачи...ценой жизни.

A. Sargsyan

The topic of war in M. Sargsyan’s novel “Fately doomed”

Summary

The Research shows original crated triangle war-homeland-people in M. Sargsyan’s “Fately doomed”, as well as the psychology of war and unwritten rules, which make frontal love, miss and complete combat mission With the life price.

ԴԱՎԻԹ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ
գեղարվեստական կրթության ֆակուլտետի
արվեստի պատմության, տեսության և
մշակութաբանության ամբիոնի մագիստրոս
ՀՏԴ 821.19.0

**«ՆԱՐԵԿԻ» ԱԶԴԵՑՈՒԹՅՈՒՆԸ «ՀԱՅՈՑ ԴԱՆԹԵԱԿԱՆԸ»
ՊՈԵՄԻ ՎՐԱ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. Նարեկացի, Շիրազ, ողբերգություն, ազդեցություն, պոեմ:

Ключевые слова и выражения: Нарекаци, Шираз, трагедия, влияние, поэма.

Key words and expressions: Narekatsi, Shiraz, tragedy, influence, poem.

*Եվ Նարեկացին՝ ճիշտ հազարամյա հորս հայրը մեծ,
Դանթեին ասաց՝ «Այս տղեկն էլի իմ սրտից խմեց,
Բնչպես կըմպեին մանուկ օրերս Աստվածաշնչից...»*

Հ. Շիրազ

«Հայոց դանթեականը» Հովհաննես Շիրազի աստվածային տաղանդի փայլատակումներից մեկն է, որի ամբողջ ուժն ու խորությունը զգալու համար անհրաժեշտ է սուզվել նրա աստվածաշունչ-նարեկաշունչ տողերի մեջ¹:

Նարեկաշունչ տողեր... «Հայոց դանթեականը» որոտնամաստյանի արդարև արժևորումը թողնելով ուսումնասիրողներին՝ խուզարկու լապտերն ուղղենք գրականագետ Սուրեն Աղաբաբյանի սահմանմանը: Առանց զուգակշռելու Գրիգոր Նարեկացու և Հովհաննես Շիրազի ողբազրքերը՝ հերմենևտիկ խողովակներով պիտի անցկացնենք երկու պոեմների հետևյալ աղերսները.

1. ողբերգության ըմբռումներ և բովանդակային հենակետեր,
2. գեղարվեստական արժեքի բարձրացմանն ուղղված բառաստեղծման մեթոդի կիրառում,
3. սեփական երկի արժևորում:

¹ Ս. Աղաբաբյան, Հովհաննես Շիրազի «Հայոց դանթեականը», տես՝ Հ. Շիրազ, Հայոց դանթեականը, Եր., «Նաիրի» հրատ., 1991, էջ 338

Սակայն մինչ այս կետերի քննությունը, անխուսափելի է «Հայոց դանթեականը» պոեմում Նարեկացու տեղորոշման և դերաբաշխման հարցերի շուրջ ակնարկը:

*«Հայտնվիր և դու՛, մեծ Նարեկացի,
Ո՛վ աստվածապեղ, մոնչա և դու՛,
Դու՛, որ բուրվառն էս մեծ առեղծվածի,
Որ կշռում էիր մեղքերը մարդու,-
Աստծո պես էիր Աստծո հետ խոսում,-
Իջի՛ր, որ ազգիդ վիշտն էլ կշռես
Կոտորածների լաբիրինթոսում,
Մեղքից զարհուրած՝ ուխտդ բուրվառես,
Ահեղ դատաստանն աշխարհ բերելով,
Ուր մեղքն անպատիժ ու դեռ վիշտն է ծով:
Հայտնվի՛ր, որ գեթ ինքդ աշխարհ գաս,
Լուռ Աստըծո տեղ ի՛նքդ մոնչաս...»²:*

Շիրազը, «աստվածային դժնի դժոխքում ծիծաղած» Դանթե Ալիգիերիից բացի, հայոց իրական դժոխք առաջնորդելու է ոգեկոչում նաև հայ անմահների. Մեսրոպ Մաշտոց, Մովսես Խորենացի, Գրիգոր Նարեկացի, Կոմիտաս, Զորավար Անդրանիկ և այլք: Ի տարբերություն «ոգեխմբի» մի շարք կերպարների (անգամ՝ Դանթեի) կրավորական դերերի՝ վերջինները պոեմի դիպվածաշարի գործողությունների անմիջական մասնակիցներն ու «ճարտարապետներն» են: Առանձին համապարփակ քննության են ենթակա նաև Կոմիտասի և Անդրանիկի դերակատարումները. Կոմիտասն՝ իբրև ողբերգական տեսարանների արտահայտության զենիթակերտ, Անդրանիկը՝ «Մեծ մոռունչի գիշերվա»³ ահեղ դատաստանի, անողոք հաշվեհարդարի դիցազարմ վրիժակ:

Վերստին գալով խնդրո առարկային՝ նշենք, որ նախասահմանված մշտական ներկայությունից բացի, Շիրազն ընթերցողին ու Նարեկացուն առերեսում է 40 և ավելի անգամներ: Հեղինակը դիմում է սրբին մի քանի կերպ. մե՛րթ՝ որպես իր պոեմի կնքահոր, մե՛րթ՝ որպես մարդկային մեղքերը կշռողի, մե՛րթ՝ որպես հայոց դժոխքով անցնող «ոգեխմբի» անդամ-ակնաստեսի, տեսարաններին արձագանքող ապրումների խտացման, մե՛րթ՝ որպես ուղղակի խոսքով հանդես եկողի: Վերջինը համարձակ պոեմի համարձակ քայլերից մեկն է՝ թե՛ բովանդակային, թե՛ գաղափարական, թե՛

² Հ. Շիրազ, Հայոց դանթեականը, Եր., «Նաիրի» հրատ., 1991, էջ 15

³ «Հայոց դանթեականը» պոեմի 21-րդ՝ նախավերջին, գլխի վերնագիրը՝ «Մեծ մոռունչի գիշեր»:

գեղարվեստական առումներով: Ուղղակի խոսքը հաճախ գործածվում է երկխոսությունների, եղեռնապատումը միջամտող հառաչանքի կամ, Շիրազի բնորոշմամբ, նկարագրությունները «նարեկամունչ» կերպով «համեմելու» տեսքով:

Դառնանք վերոնշյալ 1-ին կետին՝ ողբերգության ըմբռնումներին և բովանդակային հենակետերին:

«Նարեկեան /քրիստոնեական/ ողբերգութիւնը ժամանակի ու տարածութեան, պատմական իրադարձութիւնների, համամարդկային կեանքի ընթացքի ծայրայեղ խտացումն ու փոխադրումն է հոգեւոր-զգացմունքային դաշտ, մարդկային ներաշխարհի: Ողբերգութիւնը պայմանաւորող հակադիր ուժերը մարդու ներաշխարհի մէջ են եւ մարդն է իր կենսագործնէութեան հեղինակն ու պատասխանատուն: Պատերազմի պայքարի դաշտը մարդու հոգին է եւ ամէն ինչ կատարում է այստեղ»⁴: Եթե նարեկյան ողբերգությունն, ի սկզբանե, կրում է համամարդկային, որով և ազգային բնույթ, ապա շիրազյանը բացառապէս ազգայինից վեր է անվում համամարդկայինի: Շիրազյան պայքարի դաշտը դուրս է գալիս ներանձնային սահմաններից և, անհատի ինքնահաղթահարմամբ, պատասխանատվության է կանչում ողբաստեղծ կողմին:

Նարեկացու մատյանի «ողբերգական վիճակը պայմանաւորուած է մարդու վայրասլացքով, աստուածային պատուիրանը զանց առնելու, ուխտը դրժելու բանականութիւնից եւ շնորհներից, ճշմարիտ հաւատքից զրկուելու հետեւանքով»⁵, ինչն էլ դառնում է բովանդակային հենակետ: Իսկ Շիրազի ողբերգությունը սկիզբ է առնում հստակ պատմական իրադարձությունից: Եթե «Նարեկը» տանում է խոր մեղսագիտակցության և ինքնամաքման աստվածային ճանապարհով, ապա «Հայոց դանթեականը» պոեմի բովանդակային հանգուցալուծումը դառնում է Սեծ վրեժի «արզանդադուռ»⁶:

Երկու պոեմների բովանդակություններն էլ հենված են գիտելիքի, իմացության և զգացական վիթխարի շտեմարանի վրա. մեկի դեպքում կտակարանային ճշմարտություններն են, արարչության և բնական տարերքների գմայլելի մեկնությունը, մարդկային էության ճանաչողությունն ու անհուն հավատն առ Աստված, մյուսի դեպքում՝ հայ և համաշխարհային պատմական անցքերը, ազգերի մշակութային

⁴ Ա. Պետրոսյան, Նարեկը՝ բժշկարան, Եր., 2003, էջ 27

⁵ Նույն տեղում, էջ 28

⁶ Հ. Շիրազի կիրառած բառն է:

ժառանգության ճանաչողությունը, մեծ հույսն ու անհուն հավատն առ հայոց գեղային տարերքը:

Երկու մատյաններում էլ, տաղաչափական տեսակներից, չափաբանական զանազան հնարքներից բացի, առկա է երկի գեղարվեստական արժեքի բարձրացմանը միտված բառաստեղծման մեթոդի կիրառման անժխտելի առընչակցություն: Մա պարարտ նյութ է հանդիսանում լեզվական ուսումնասիրությունների մշակների համար:

Խոսքի պատկերավորման համեմատության, փոխաբերության, անձնավորման, չափազանցության միջոցների, փոխակերպության այլաբանական տեսակի երկուստեք տարափն այնքան է հարազատացնում երկու հեղինակներին, որ, կարծես, փոշիացնում է նրանց կապող հազարամյա կամուրջը:

Թե՛ Նարեկացին, թե՛ Շիրազն իրենց երկերի արժեքավորության ու կատարած աշխատանքի նվիրականության մեջ այնքան են համոզված, որ հենց իրենք են մատնանշում ստեղծագործության կրթական նշանակությունը, ինչպես օրինակ այս հատվածներում.

«Եղիցի բղիտումն արտասուաց սովաւ վարժելոցն...»⁷ («Թող առատորեն արցունքներ բխեն սրանով կրթված մարդկանց աչքերից...», փոխադրումը գրաբարից Վազգեն Գևորգյանի),

*«Եվ թող այս գիրքս դասագիրք դառնա
Մանուկ մարդկության սեղանի վրա»⁸:*

Եթե Նարեկացին Աստծուն ու ինքն իրեն է համարում «Նարեկի» հարատևման երաշխավորներ (*«Ու թեպետ որպես մի մահկանացու՝ պիտի վախճանվեմ, բայց այս մատյանի հարակայությամբ կմնամ անմահ»*), ապա Շիրազը դիմում է Նարեկացու ուղղակի խոսքին և վերջինի շուրթերով ասում.

*«-Ոչ որ չի կարող մեր ծուխը կտրել... Թոնիրը կա՛ դեռ,
Եվ այս մատյանի հարակայությամբ կապրի հույսն անմեռ»⁹:*

Բնավ այսօրինակ խնդիր չդնելով՝ նրանք իրենց մատյաններով կանգնեցրին սեփական հուշարձանը, նախանշելով իրենց գործի մշտնջենականությունը: Եվ եթե «Նարեկը» հաստվել է որպես հայերիս Աստվածաշունչ, ապա «Հայոց դանթեականը» դեռ նոր պիտի ստանա իր վարձքն՝ իբրև հանճարի սերմից պտղավորված հայոց վրեժի աստված:

⁷ Գ. Նարեկացի, Մատեան ողբերգութեան, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1977, էջ 56

⁸ Զ. Շիրազ, Հայոց դանթեականը, Եր., «Նաիրի» հրատ., 1991, էջ 7

⁹ Նույն տեղում, էջ 98

Պատահական չէ, որ դեռևս չհրատարակված պոեմի պատառիկները բերնեբերան հասել են Միջերկրական ծովի արևելյան ափեր¹⁰: Իսկ կա՞ գոնե մեկ զուգական ստեղծագործություն, ժողովրդական բանահյուսության նմուշներից բացի, որ արժանացած լինի նման ճակատագրի:

Դ. Պետրոսյան
«ՆԱՐԵԿԻ» ԱԶԴԵՑՈՒԹՅՈՒՆԸ «ՀԱՅՈՑ ԴԱՆԹԵԱԿԱՆԸ»

ՊՈԵՄԻ ՎՐԱ

Անփոփում

Ներկայացված է Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» պոեմի ազդեցությունը Հովհաննես Շիրազի «Հայոց դանթեականը» պոեմի վրա: Չուգահեռներ են տարված երկու պոեմների միջև. ողբերգության ըմբռնումներ, բովանդակային հենակետեր, կիրառված լեզվական հնարքներ, ստեղծագործության արժևորում հեղինակի կողմից և այլն: Հոդվածը կարող է որպես սկզբնաղբյուր ծառայել ավելի ընդարձակ ուսումնասիրությունների համար:

Д. Петросян

**ВЛИЯНИЕ “КНИГИ СКОРБИ” НА ПОЭМУ “АРМЯНСКАЯ
ДАНТЕАДА”**

Резюме

В статье представлено влияние “Книги скорби” Григора Нарекаци на поэму Ованнеса Ширази “Армянская дантеада”/“Айоц Дантеакан”. Проведены паралели между двумя поэмами: понятия трагедии, основы содержания, лингвистические приемы, признание автором ценности произведения и т.д. Статья послужит источником для более широких исследований.

D. Petrosyan

**INFLUENCE OF “BOOK OF SORROW” ON “THE ARMENIAN DANTE –
ESQUE”**

Summary

In the article there is presented the influence of Grigor Narekatsi’s “Book of Sorrow” on “Hayoc Danteakan” “The Armenian Dante – esque”/“Hayoc Danteakan” by Hovhannes Shiraz. There are made some parallels between the two poems: understanding of tragedy, the basis of the content, linguistic tricks, the recognition of the value of literary work by the author, etc. The article will serve as a source for broader research.

¹⁰ Նշենք, որ պոեմն առաջին անգամ (նախնական տարբերակով) տպագրվել է Բեյրութում 1965 թ.:

ԼԻԼԻԹ ՊԱՊԵՑԱՆ

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ քանասիրական
ֆակուլտետի մագիստրատուրայի 1-ին կուրսի ուսանողուհի
ՀՏԴ 821.19.0

**ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՀԱՐՑԱԴՐՈՒՄՆԵՐԸ ՄԵՐՈ ԽԱՆՁԱԴՑԱՆԻ
«ԳԱՐԵԳԻՆ ՆԺՂԵՆ» ՎԵՊՈՒՄ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. քաղաքական հարցադրումներ, վիպական աշխարհ, պատմական արժանիքներ, հանգուցային դեր, կենսահոգեբանական տարր, փաստագիտական նյութեր:

Ключевые слова и выражения: политическая вопроса, эпический мир, исторические ценности, ключевая роль, биопсихологический элемент, документально-научные материалы.

Key words and phrases: political issues, epic world, historical merit, junctional role, biopsychological element, factual-scientific material.

Պատմական անցյալին դիմելիս գրողի հիմնական նպատակը եղել և մնում է պատմական որևէ ժամանակաշրջանի վերարժևորումը, պատմության դասերի վերհանումը, որին գրողը դիմում է ժողովրդի համար բախտորոշ նշանակություն ունեցող շրջանում:

Մերո Խանգաղյանի պատմավիպասանությունն այդ առումով եզակիներից է:

1993 թվականին լույս է տեսնում «Գարեգին Նժդեհ» վեպը: Մինչ այս պատմավեպը, հեղինակը վիպական աշխարհում ուներ հարուստ փորձ. հրապարակի վրա էին նրա «Միլիթար սպարապետ», «Շուշի», «Թագուհին հայոց», «Խոսե՛ք, Հայաստանի լեռներ», «Անդրանիկ» պատմավեպերը: Այս վեպերում նա պատմականությունը հրաշալիորեն զուգորդել էր գեղարվեստականությանը, բայց քննության առարկա վեպում նա չի ընթացել դասական պատմավեպի ավանդույթներով:

Այստեղ հեղինակը դրսևորվել է իբրև տարեգիր: Առավելապես մեծ են երկի պատմական արժանիքները: Հեղինակը ներկայացնում է փաստը, իրողությունը, ապա փոքրիկ վրձնահարվածներով դինամիզմ հաղորդում դրանց:

Երկի կենտրոնական կերպարը Գարեգին Նժդեհն է: Սյուժեն ներառում է նրա գործունեությունը 1918-21թթ.:

Վեպում հանգուցային դեր է կատարում 1920 թվականի օգոստոսին Թիֆլիսում Բորիս Լեգրանի և Արշակ Ջամալյանի միջև կնքած պայմանագիրը, որով ՀՀ կառավարությունը համաձայնություն էր տալիս

Կարմիր բանակի մուտքին Ջանգեզուր, Ղարաբաղ և Նախիջևան: Հետագա գործողությունների մեծ մասը ծավալվում է սրա շուրջ:

«Հայոց երկինքը նորից ձեռքովեց ծանր աղաղակից.

-Թուրքը Բաքուն գրավեց»¹:

Բնության ու մարդու կենսահոգեբանական կապի բացահայտմամբ Խանգաղյանը դնում է գործողությունների ծավալման ենթահողը՝ պայքարը հանուն երկրի ու բնաշխարհի:

Թուրք պարագլուխներն ամեն անգամ սպառնալիքներ են հնչեցրել՝ Հայաստանը կործանելու հեռանկարներով. ահա դրանցից մեկի հեղինակն էլ Նուրի փաշան է. «Ես երեք օրում ծնկի կբերեմ Ղարաբաղի ու Ջանգեզուրի գյավուր երմիներին: Կկործանեմ Ղարաբաղն ու Ջանգեզուրը, ապա ծնկիս տակ կխեղդեմ Հայաստանի Հանրապետությունը» (6):

Իսկ ժողովրդին մնում էր ընտրել պայքարի դաժան, բայց արժանապատիվ ուղին, ու Ասոյան քարը դառնում է երդման վայր այն բոլոր նվիրյալների համար, որոնք որոշել են կյանքի գնով պահել վաստակած անկախությունը:

Ջանգեզուր է ժամանում Գարեգին Նժդեհը և Արտեմ Խանգաղյանի հետ այցելում ինքնապաշտպանական զորախմբեր: Նժդեհը հիշում է, թե ինչպես հաղթեցին Ղարաքիլիսայում, որից հետո Հայաստանի ազգային խորհուրդը տեղափոխվեց Երևան, ու նրա կորիզով ստեղծվեց Հայաստանի առաջին հանրապետությունը: Իբրև հմուտ քաղաքագետ՝ Նժդեհը լավ գիտի. «Պարսիկները չեն մոռացել Ավարայրը, թուրքերն էլ չեն մոռանա Սարդարապատի, Ղարաքիլիսայի, Ապարանի մեր հաղթանակները» (25):

Սեպտեմբերի 25-ին Ջեմալ Ջևդետը մտել էր Շուշի, իսկ Շուշին պատերազմով չէր նվաճվել, այլ հայ բոլշևիկների ձեռքով էր հանձնվել : Դեպի օտարն ունեցած այսպիսի «կույր» հավատի մասին Նժդեհն ասում էր. «Հայի հավատը դեպի Եվրոպան կույր ձգտում է, խոտոր ճանապարհ: Եվրոպացու հոգին խորթ է մեզ: Մեր ժողովրդի առաջնորդները մոլորությամբ հաճախ են մեզ մղել քաղաքական մուրացկանության» (100):

Պետք էր ամեն ինչ անել, որ նույնը չկրկնվի Ջանգեզուրում, իսկ միակ ճանապարհը պայքարն էր, ցավոք, պայքարի ուղում իրենք մենակ էին՝ ոչ միայն արտաքին քաղաքական աշխարհում, այլև երկրի ներսում. «Հայաստանի հանրապետության կառավարությունը չի կարող օժանդակել նորածին է այն, բարուրների մեջ» (26):

¹ Խանգաղյան Սերո, Գարեգին Նժդեհ, Երևան, «Արևիկ», 1993, էջ 13: Այսուհետև շարադրանքում կնշվի միայն էջը:

Հեղինակը պատմական դեպքերի, փիլիսոփայական, քաղաքական համոզմունքների միջոցով ցույց է տալիս Նժդեհին՝ իբրև փայլուն ռազմագետի: Նա զարմանում է կառավարության դյուրահավատության վրա. «Ականջներիդ կողքով բաց մի թողեք ժողովրդի ձայնը, այլ դա ընկալեցեք հոգով, իմացե՛ք, որ մեր գլխին ահեղ փոթորիկ է պայթելու, այս անգամ՝ մեր երեկվա դաշնակիցների ձեռքով ևս» (36):

Ցավոք, Նժդեհն այս անգամ ևս մարգարեացավ:

Երկը հարուստ է փաստագիտական նյութերով: Օղակը սեղմված էր, իրար էին հաջորդում պահանջագրերն ու վերջնագրերը: Ահա գենարալ Թոմսոնի հրամանը. «Առաջարկվում է Ջանգեզուրին անհապաղ ենթարկվել Ադրբեջանի կառավարությանը և դադարեցնել ռազմական գործողությունները նրա դեմ» (55):

Ստանալով մերժողական պատասխան՝ գեներալ Գիբոնը հայտարարում է. «Հայե՛ք, ընդունեցե՛ք Ադրբեջանին հպատակվելու մեր պահանջը, այլապես դուք կջնջվեք երկրի երեսից» (58):

Նժդեհը փորձեց հարցը լուծել դիվանագիտական հարթակում, հանդիպեց Լորդ Բեսկերին, բայց անգլիական դեսպանությունը մտահոգված էր միայն սեփական շահերով:

Հայաստանն այս դժվարին պայմաններում չունեք որևէ դաշնակից. ահա Մալինցյանի մտորումները. «Մոսկվան ուրացել է մեզ՝ իր երկվա դաշնակցին: Նա դավաճանում է մեզ: Մեզ դավաճանեց նաև Ավստրո-Հունգարիան: Արտաքին գործերի նախարար Ֆրանկելտեյնը գրում է, թե Ղարաբաղն ու Ջանգեզուրը պատկանում են Ադրբեջանին» (103):

1919-ին Նժդեհն իր մշակած ծրագրով սկսեց Կապարագողթի վաշտերով փայլուն հաղթանակներ տանել Ողջիի ու Գեղվա ձորերում, Գենվազում ու Գողթանում:

1920-ին ռազմական դրությունը սրվեց, երբ ապրիլի 28-ին Ադրբեջանը խորհրդայնացվեց: Այս հանգամանքը սպառնալիք ստեղծեց Ղարաբաղի և Ջանգեզուրի համար: Ադրբեջանի արտաքին գործերի ժողկոմ Հյուսեյնովը Հայաստանի կառավարությանը հեռագրեց. «Ադրբեջանի Խորհրդային Հանրապետության բանվորագյուղացիական կառավարությունը, հանձինս հեղափոխական կոմիտեի, պահանջում է՝ նախ՝ հանել գորքերը Ղարաբաղի ու Ջանգեզուրի տարածքներից, երկրորդ՝ քաշվել սահմանները և դադարեցնել ազգամիջյան կոտորածները» (202):

Հաջորդ օրն ստացվում է երկրորդ վերջնագիրը: Դրա տակ ստորագրել էին Օրջոնիկիձեն, Կիրովը, Լևանդսկին, Մեխոնոշինը. «ՌԽՖՍՀ անունից Հայաստանի կառավարությանն առաջարկում ենք անհապաղ դադարեցնել ամեն տեսակի ռազմական գործողությունները և ձեր գորքերը դուրս բերել նրա սահմաններից: Դա պետք է արվի քսանչորս ժամվա

ընթացքում: Հակառակ դեպքում այն կիրագործվի Ռուսաստանի կարմիր բանակի ուժերով և դրա հետևանքների համար ողջ պատասխանատվությունն ընկնում է Հայաստանի Հանրապետության կառավարության վրա» (202):

Զանգեզուրում՝ Միսիանում և Գորիսում կրած պարտություններից հետո այստեղ վերահաստատվեցին խորհրդային կարգեր: Հայաստանի Հանրապետության կառավարությունը Նժդեհին կարգադրեց հետևել Դրոյի օրինակին, սակայն Նժդեհը հայտարարեց, որ չի ենթարկվելու կառավարության հրամանին:

Ու նորից անհրաժեշտ էր միավորել ուժերը. «Ծախված ենք թշնամիների ձեռքով: Պետք է միավորվել, բռունցք կազմել: Պետք է ոչ թե զատ-զատ փշաճյուղեր մնանք, այլ դառնանք ապականություն մաքրող ցախավել» (213):

1920 թ. հոկտեմբերի 10-13-ը տեղի ունեցած կռիվներում Նժդեհի ջոկատները ծանր պարտության մատնեցին կարմիր բանակի զորամասերին, որոնք, թողնելով Ղափանը, հեռացան: Նույն օրինակին դիմեցին Միսիանում: Նոյեմբերի 21-ին Զանգեզուրն ամբողջությամբ ազատագրվեց, սակայն.

«Լեռնաշխարհը նորից դրդդաց.

Հայաստանի Հանրապետությունը կործանվեց» (240):

Երևանից Դրոն հայտնում է Նժդեհին Հայաստանի խորհրդայնացման մասին. «Երկու չարյաց նվազագույնն ընտրեցինք, պետք է խուսափել բախումից: Մենք այլևս արյուն չունենք թափելու» (241):

Շուտով Երևանից հեղկումը հրաման ուղարկեց Նժդեհին՝ Զանգեզուրը հանձնել Ադրբեջանին: Ի պատասխան դրա՝ որոշեցին ստեղծել Լեռնահայաստանի Հանրապետության կառավարություն:

Գումարվեց համապունիքյան առաջին համագումարը: Նժդեհը նշանակվեց ռազմական ուժերի գլխավոր հրամանատար:

Խորհրդարանը երկու ուղերձ հղեց՝ մեկը Երևան, մյուսը՝ Ադրբեջան: Երևանի հեղկումին ասվում էր. «Քանի որ Երևանի հեղկումը չի ցանկանում կամ անգոր է կատարել հայ ժողովրդի ազգային գոյության պահանջը՝ Ղարաբաղն ու Զանգեզուրը միացնել Հայաստանին, մենք որևէ շփում չենք ունենա ձեզ հետ: Դուք օտար զենքի ու գորքի օժանդակությամբ տապալեցիք օրինական պետությունը և տեր դարձաք այդ իշխանությանը: Մենք այսուհետ կովելու ենք ոչ միայն Սովետ Ադրբեջանի անվերջ մեզ վրա քշվող թուրք բոլշևիկ զորքերի, այլ նաև ձեր դեմ, եթե դուք փորձեք զենք ու գորքով մոտենալ Լեռնահայաստանի սահմաններին» (245):

1921-ի փետրվարին ապստամբները Երևանում գրավում են իշխանությունը, և ստեղծվում է Հայրենիքի փրկության կոմիտե: Նժդեհը,

նզևորված այս ամենից, ասում է. «Մրտի անհուն բերկրանքով ողջունում եմ Արարատյան հայության ապստամբությունը և ազատագրումը օտար լծից: Ինքնավար Լեռնահայաստանի ժողովուրդը ջերմ կարոտով սպասում է այն երջանիկ բուպեին, երբ քաղաքական հնարավորություն կունենա միանալու իր մայր երկրին» (266):

1921-ի ապրիլի 2-ին Երևանում վերականգնվեց խորհրդային իշխանությունը: Այս ընթացքում նորից փորձ կատարվեց շարունակելու բանակցությունները, ահա Արտաշես Կարինյանի պահանջը. «Հայաստանի Խորհրդային Սոցիալիստական Հանրապետության Ժողկոմխորհը գտնում է, որ Լեռնահայաստանը պիտի ընդունի Ադրբեջանին ենթարկվելու պահանջը. «Հայաստանի Խորհրդային Սոցիալիստական Հանրապետության Ժողկոմխորհը գտնում է, որ Լեռնահայաստանը պիտի ընդունի Ադրբեջանին ենթարկվելու պահանջը» (297):

Նորից մերժվում են պատվիրակության պահանջները, սակայն շուտով լուր է հաղորդվում, որ Ջանգեզուրը ճանաչվում է Խորհրդային Հայաստանի մաս:

Զարմանալիորեն Խանգաղյանը ոչինչ չի ասում այն մասին, որ հունիսի վերջին Կարմիր զորքերին հրամայվել էր ամեն գնով փակել Սյունիքից Պարսկաստան տանող ճանապարհը և գերել Փետրվարյան ապստամբության և Լեռնահայաստանի ղեկավարներին, որի պատճառով էլ Նժդեհը որոշում է հեռանալ, առավելապես շեշտվում է Նժդեհի հեռանալու այն պատճառը, թե հեռանում են հաղթանակած. «Մենք հեռանում ենք հույսով: Մենք հեռանում ենք մեր թշնամիներին պարտության մատնած» (310):

Այսպիսով՝ Նժդեհին հաջողվում է պահպանել անկախությունը Ջանգեզուրում: Եվ 1921-ին ընդհատվում է նրա հայրենանվեր գործունեությունը Հայաստանում, բայց ոչ նրա սահմաններից դուրս:

Ի՞նչն էր այս լեռնեցուն միշտ մղում դեպի հայրենիք: Հողի ձայնը: «Աշխարհը կենդանի է սերմով» (30):

Ահա ինքն այդ սերմերից նետեց հայրենի հողի վրա՝ իբրև գալիքի առհավատյա:

Վեպում գործող հերոսները չեն երևում իրենց ամբողջականությամբ: Մենք Նժդեհին առավելապես տեսնում ենք իբրև զորավար: Մի քանի դրվագային մասերում երևում են նրա փոխհարաբերությունները կնոջ և դստեր հետ, այն էլ կնոջ՝ Գոհարի կերպարային մի քանի հատկանիշներ ընդգծելու համար: Նժդեհի կողքին երևում են Դրոյի, Թևան Ստեփանյանի, Գեղեոն Տեր-Մինասյանի, Արշակ Շիրինյանի, Արտեմ Խանգաղյանի, Սաքո Յապոնի, Խաչատուր Մալինցյանի և ուրիշների կերպարներ, որոնք

ամբողջացնում են այդ երեք տարիների ընթացքում տեղի ունեցած հիմնական իրադարձությունները:

Վեպում առանձնակի ուշադրության են արժանացել կանանց կերպարները, որոնք դարձել են հայրենասիրության ու անձնվիրության լավագույն օրինակներ: Ահա Աստղիկ Սաֆրազբեկյանը՝ որբանոցի տնօրենը, որ ոչ միայն իրականացնում է իր որբախնամ գործը, այլև տիկին Ծիածանի հետ հավաքում կանանց ոսկիները և տրամադրում զինվորական գործին: Նա ընդհատում է երեխաներին, երբ նրանք երգում էին «Մեր հայրենիք, թշվառ, անտեր» ու սովորեցնում է երգել «Հիմի՞ էլ լրենք»:

Ողբերգականությունն ու հերոսականությունը միաձուլված են Ազատուհու կերպարում, որ գիտի լուծել այրյան վրեժը: Նժդեհի կինը՝ Գոհարը, լրացնում է ամուսնու հայրենասիրությունն ու քաջությունը: Նա ամուսնու հետ չի հեռանում, այլ հավատում է, որ նա նորից վերադառնալու է:

Ցավոք, հայրենասիրության ու քաջության կողքին հաճախ ենք տեսնում դավաճանությունն ու վախկոտությունը. «Միշտ էլ, երբ քաղաքական իրերի բերումով օտարն է իշխել Հայաստանում, համարձակ գլուխ է բարձրացրել մեր ժողովրդի տականքը՝ ազգօրեն հերձուածողը, հոգով ստրուկը, տկարը, սեղմ ասած՝ ազգային ինքնագիտակցութեան եւ ինքնայարգանքի զգացումից զուրկ ցանցառաթիւ տարրերը»²:

Ահա նրանց թվում էին Աթաբեկ Գյոզյանը, Մոկրատ Թունյանը, Մակար Շուրյանը, որոնք, դառնալով իշխանությունների կամակատարներ, ոչ միայն դավաճանեցին, այլև սպանեցին ու բանտարկեցին բազմաթիվ անմեղ մարդկանց: Նրանց ապագայի մասին Նժդեհը հստակորեն ասում էր. «Կսպանվեք թշնամու ձեռքով, և դա կլինի ձեր վարձը» (248):

Վեպում հոգևոր առաջնորդները դառնում են ռազմական գործի հմուտ կատարողներ, այնպիսիք, ինչպիսիք էին Տեր-Գրիգորը, Առաքել Հակոբջանյանը:

Ահա Տեր-Գրիգորի բանաձևումը, որ տալիս է երկի սկզբում. «Կովել-ապրել: Սա է մեր Ավետարանը» (7):

² Նժդեհ Գարեգին, Հատընտիր, Եր., 2001, էջ 117:

Ու նրանցից ամեն մեկը կովեց ապրելու համար, ու ապրում է, քանի դեռ կա պատմությունը:

Այսպիսով՝ վեպը դարձել է յուրօրինակ սեղմագիր պատմական այդ կարճ, բայց տարողունակ ժամանակահատվածի համար:

Հեղինակի գլխավոր նպատակը եղել է պատմական այն փաստերի արձանագրումը, որոնք դարձան Հայաստանի առաջին հանրապետության անկման պատճառները, հերքում Գարեգին Նժդեհի այդ շրջանի գործունեության վերաբերյալ եղած հակասական կարծիքները՝ կարևորելով նրա դերը Զանգեզուրի խորհրդային հանրապետության մաս կազմելու գործում:

Լ. Պապեյան

**Քաղաքական հարցադրումները Սերո Խանգադյանի «Գարեգին Նժդեհ» վեպում
Ամփոփում**

Հոդվածում ներկայացված են «Գարեգին Նժդեհ» վեպում առկա քաղաքական հարցադրումները, Գարեգին Նժդեհի գործունեությունը Զանգեզուրում 1918-20թթ...:

Առանձնակի քննության է արժանացել հեղինակի նպատակադրումը պատմական տվյալ ժամանակաշրջանին դիմելիս: Ներկայացված են երկի պատմական ու գեղարվեստական արժանիքները:

Л. Папегян

Политические вопросы в романе "Гарегин Нжде"

Резюме

В статье представлены затрагивающиеся в романе "Гарегин Нжде" политические вопросы, творческая деятельность Гарегина Нжде в Зангезуре в 1918-1920 гг. Особому вниманию представлено целеустремленность автора, обращаясь к данному историческому времени. Представлены исторические и художественные ценности страны.

L. Papeyan

Political Issues in the novel by Sero Khabzadyan, "Garegin Nzhdeh"

Summary

In this article there are presented political issues of the novel "Garegin Nzhdeh", and his activities in Zangezur during 1918-20s... Special consideration has been given to the author's purpose for addressing that particular historical period of time. Historical and artistic virtues are also presented.

ՄԱՆԿԱՎԱՐԺՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՄԵԹՈԴԻԿԱ

ՍՈՒՄԱՆՆԱ ՂԱՐԻՔՅԱՆ

Խաչատուր Արուստի անվան ՀՊՄՀ
հայոց լեզվի և նրա դասավանդման մեթոդիկայի ամբիոնի դոցենտ,
բանասիրական գիտությունների թեկնածու
ՀՏԴ 37.016:811.19

ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅԵՐԵՆԻ ԲԱՌԱՊԱՇԱՐԱՑԻՆ

**ԱՌԱՋՆԱՀԱՏՎՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԵՎ ԴՐԱՆՑ ՈՒՍՈՒՑՈՒՄԸ ԲՈՒՀԱԿԱՆ
ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. բառապաշարային առանձնահատկություններ, միայն արևմտահայերենին բնորոշ բառեր, միայն արևելահայերենին բնորոշ բառեր, ուղղագրական - հնչյունափոխական տարբերակներ, բառակազմական յուրահատկություններ, բառապաշարը հարստացնող աղբյուրների նկատմամբ տարբեր վերաբերմունքներ, օտար բառերի նկատմամբ ունեցած տարբեր վերաբերմունքներ:

Ключевые слова и выражения: лексические особенности, слова, характерные только западноармянскому языку, слова, характерные только восточноармянскому языку, орфографические варианты, словообразовательные особенности, различные подходы к источникам обогащения лексики, различное отношение к иностранным словам.

Key words and expressions. Vocabulary features, words typical only to Western Armenian, words typical only to Eastern Armenian, Spelling- Sound - changing variants, word-formative peculiarities, different attitudes towards vocabulary enrichment sources, different attitudes towards foreign words.

Ինչպես ամեն մի համակարգ, որ պատմականորեն առաջանում ու ձևավորվում է գոյություն ունեցող մի ուրիշ համակարգի հիման վրա, աշխարհաբարի բառապաշարն էլ իբրև համակարգ ներկայացնում է պատմական զարգացման երկարատև գործընթացի արդյունք: Բառապաշարը ոչ թե փակ, այլ բաց համակարգ է: Իսկ դա նշանակում է, որ լեզվի բառապաշարը ոչ թե մեկընդմիջտ տրված, քարացած, այլ շարունակ փոփոխվող, զարգացող իրողություն է, պատմական կարգ, և իբրև այդպիսին, լավագույնս արտացոլում է այն փոփոխություններն ու տեղաշարժերը, որ տեղի են ունենում ժողովրդի հասարակական, սոցիալական, հոգևոր-մշակութային կյանքում: Լեզվի բառապաշարը մի

հայելի է, որ պատկերում է ժողովրդի պատմական կյանքը, այլ ժողովուրդների հետ շփումներն ու հարաբերությունները տարբեր ժամանակներում:

Աշխարհաբարը ձևավորվել և զարգացել է երկու տարբերակներով՝ արևելահայերեն և արևմտահայերեն: Արևելահայ գրական լեզվի հիմքում ընկած է Արարատյան բարբառը, որը պատկանում է բարբառների ուժ ճյուղին, իսկ արևմտահայ գրական լեզվի հիքում՝ Պոլսի բարբառը, որը պատկանում է բարբառների կը ճյուղին:

Արևմտահայ և արևելահայ հատվածների տարանջատ զարգացման հիմնական պատճառներից մեկը Հայաստանի քաղաքական բաժանումն էր Պարսկաստանի և Բյուզանդիայի միջև: Բուն Հայաստանում սոցիալ-քաղաքական հալածանքները արգելք են հանդիսանում հասարակական-տնտեսական առաջընթացում, և հայերը բռնում են գաղթի ճանապարհը՝ երկրից դուրս հիմնելով հայկական գաղթօջախներ (Հնդկահայ, Ամստերդամի, Վենետիկի, Մոսկվայի, Թիֆլիսի, Կ. Պոլսի և այլն):

Բարբառային այս տարբեր հիմքերն էլ առաջ բերեցին արևելահայերենի և արևմտահայերենի հնչյունական, քերականական և բառապաշարային մի շարք առանձնահատկություններ:

Մեր քննության առարկան է արևմտահայերենի բառապաշարային առանձնահատկությունների ուսուցումը բուհական համակարգում:

Արևմտահայերենի բառապաշարը ուսուցանելիս կարելի է կիրառել ինչպես ավանդական (խոսք, զրույց, վերլուծություն), այնպես էլ նոր՝ ժամանակակից համագործակցային մեթոդներ (ուսուցման ԽԻԿ համակարգ, խմբային աշխատանք, մտազրոհ, դիագրամների բուրգ, պրոբլեմային առաջադրանքներ, T-աձև աղյուսակ, փոխներգործուն գրառումների համակարգ (ՓՀԳ), մանկավարժական խաղեր):

Դասընթացի նպատակն է՝

1. ներկայացնել արևելահայերենի և արևմտահայերենի տարանջատ զարգացման պատճառները,

2. քննել բարբառային տարբեր հիմքերի վրա առաջացած արևելահայերենի և արևմտահայերենի բառապաշարային առանձնահատկությունները:

Դասընթացի խնդիրներն են՝

1. կարևորել ինտերակտիվ (սովորողակենտրոն) ուսուցման դերը,

2. ուսուցանել արևմտահայերենի բառապաշարային առանձնահատկությունները նոր տեխնոլոգիաներով՝ տեսասահիկներով:

Սովորողակենտրոն ուսուցման դեպքում ուսուցանողը ծրագրավորում և իրականացնում է մի գործընթաց, որի հիմնական դերակատարը սովորողն է:

Դասագործընթացում տեխնիկական միջոցների կիրառումը ուսուցումը դարձնում է արդյունավետ և ուսումնառողին հնարավորություն է տալիս ավելի հեշտ յուրացնել դասընթացի բովանդակությունը, նրա մեջ ձևավորում է մասնագիտական իմացական, ճանաչողական, համագործակցային և այլ կարողություններ:

Սովորողների ինքնուրույն ուսումնառության կարողությունները զարգացնելու առումով նպատակային է թեմայի ուսուցումն իրականացնել **ԽԻԿ (խթանում, իմաստի ընկալում, կշռադատում)** համակարգով, որն իրենից ներկայացնում է ուսուցման և ուսումնառության երեք փուլից բաղկացած, մտածողությունը խթանող համալիր մոդել:

Առաջին՝ **խթանման** փուլում, կապ ենք ստեղծում անցած և անցնելիք նյութի միջև՝ առաջադրելով հենակետային հարցեր.

1. Բնութագրե՞ք լեզվի բառապաշարը որպես համակարգ:
2. Որո՞նք են բառապաշարի հարստացման միջոցները:

Հարցերին պատասխանելը կարելի է կազմակերպել «**Մտազրոհ**» կոչվող մեթոդով, որը խթանում է սովորողների ստեղծագործական մտածողությունը, զարգացնում երևակայությունը, ձևավորում լսելու հմտություն:

Այս փուլում կարելի է կատարել մի քանի կիրառական և ճանաչողական վարժություններ, ինչը կստիպի սովորողներին քննության ենթարկել սեփական գիտելիքները, ակտիվացնել հիշողությունը՝ ի մի բերելով թեմայի վերաբերյալ ունեցած գիտելիքները:

Երկրորդ՝ **իմաստավորման** փուլում, կատարում ենք նոր նյութի հաղորդում՝ նշելով, որ հիմնական բառապաշարը երկու գրական լեզուներում էլ նույնն է, որովհետև երկու լեզուների զարգացման ընթացքը նույնն է եղել: Բառապաշարի հարստացման աղբյուրները ևս նույնն են՝ գրաբար, միջին հայերեն, բարբառներ: Սակայն առանձնացվում են ձևաիմաստային մի շարք տարբերություններ, որոնք արդյունք են բարբառային տարբեր հիմքերի և քաղաքական, տնտեսական կամ աշխարհագրական հանգամանքների:

Թեմայի ուսուցումը ավելի մատչելի և դյուրընկալ դարձնելու համար նպատակահարմար է արևմտահայերենի բառապաշարային առանձնահատկությունները քննել՝ դրանք ներկայացնելով որոշակի իմբերով.

1. Ուղղագրական տարբերակներ՝ **սեք** (կաթի սեք) - **սէք** (զգացմունք), **հոս** (բույր) - **հոս** (ոչխարների խումբ), **հարկ** (տուրք) - **յարկ** (բնակարանի հարկ), **համր** (մունջ) - **յամր** (դանդաղ) և այլն,

2. Հնչյունափոխական տարբերակներ՝ *մոռանալ-մոռնալ, ուղարկել-ղրկել, արթնանալ-արթննալ, ընկած-ինկած, մենակ-մինակ, առավոտ-առտու, ասել-ըսել* և այլն,

3. Բառակազմական տարբերակներ՝ *գրախանութ-գրատուն, գործարան-գործատուն, դեղատուն-դեղարան, դեղատոմս-դեղագիր, հեռախոս-հեռաձայն, հեռուստացույց-հեռատեսիլ* և այլն,

4. Միայն արևմտահայերենին բնորոշ բառեր՝ *հոս, հոդ, հոն, ասիկա, ստիկա, անիկա, աս, ադ, ան, աղուոր, ակոայ, կոնակ, կոուփ, ճիտ, գուճ, էրիկ, մանչ, մամիկ, հոմածին, նու, քեռայր, քենակալ, փոստալ, վարձակ, ներ, արամբի, կանամբի, ադամաթուզ, դոմաճ, լիցք, լոլիկ, կաթնապուր, հանգստապատառ, չամչարակ, մրգանուշ, ցքի* և այլն,

5. Միայն արևելահայերենին բնորոշ բառեր՝ *գազազել, սարքել, թոք, լուսամուտ, թխել, տկլոր, շոգ* և այլն,

6. Բառեր, որոնք արևմտահայերենը վերցրել է գրաբարից կամ բարբառներից և գործածում է ավելի հաճախ, քան արևելահայերենը՝ *ճերմակ* (ճերմկցնել, ճերմկուց, ճերմկդեն) – *սպիտակ* (սպիտակեղեն, սպիտակեցնել), *պաղ* (պաղորակ, պաղություն, պաղսիրտ, պաղարյուն) – *սառը* (սառնորակ, սառնություն, սառնասիրտ, սառնարյուն), *աղտ, աղտոտ, աղտոտել, բաղդատել, գամ, գամել, գայթել, գզրոց, գիրկընդխառն, դրացի, գատել, գարմիկ, գարմուհի, ժանր, խածել, խարկել, կակուղ, կոթնել, լրահավաք, հեզել, հոմանի, հոմանուհի, հրամցնել, նավագ, շոգի, պարմանի, պարմանուհի, պնակ, ստակ, վարտիք, տաբատ, տատամսիլ, տրցակ, փերեզակ* և այլն,

7. Առանձնանում են բառեր, որոնք, ունենալով ձևային նույնություն, բովանդակային պլանում լիովին չեն համընկնում կամ համընկնում են մասամբ:

	<u>արևելահայերեն</u>	<u>արևմտահայերեն</u>
<i>ազգային</i>	ած. (ազգային ժողով)	գոյական
<i>ամսական</i>	ածական	ամսավարձ (գոյ.)
<i>գինով</i>	գինի գոյ. գործ. հոլով	ածական (գինով մարդ)
<i>գրագետ</i>	գրաճանաչ (ած.)	գրող, մտավորական (գոյ.)
<i>ախոյեան</i>	հակառակորդ	չեմպիոն, առաջամարտիկ
<i>բարեկամ</i>	ազգական	բարի կամեցող
<i>գէշ</i>	տգեղ	վատ
<i>մտիկ ընել</i>	նայել	լսել
<i>լաթ</i>	ցնցոտի	զգեստ
<i>քանակ</i>	քանակություն	քանոն
<i>անթել</i>	առանց թելի	ռադիո
<i>լսարան</i>	դասասենյակ	կուրս
<i>մականուն</i>	վերադիր անուն	ազգանուն

<i>վարիչ</i>	ղեկավար	վարորդ
<i>ձգել</i>	քաշել	նետել, գցել
<i>գնացք</i>	շոգեքարշ	ընթացք

8. Կան հասկացություններ, որոնք երկու գրական լեզուները արտահայտում են կամ տարբեր բառերով կամ բառերի փոփոխված ձևերով: Սա արդյունք է մի շարք լեզվական իրողությունների՝

ա/ բառապաշարը հարստացնող աղբյուրների նկատմամբ տարբեր վերաբերմունքների: Արևմտահայերենը ավելի շատ բառեր է վերցրել գրաբարից (*վասն հայրենեաց, ի գիր արկանել, հուսկ բանք, պետութեանց*), մասամբ միջին հայերենից (*քով, լմննայ, աղօտ, մարաջախտ, պայլ*), բարբառներից (*բղավիլ-պոռայ, ուղղել-շտկել, լցնել-լեցնել, զարկել-զարնել, փաթաթվել-պլլվիլ, ինքնիրեն-ինքզինքը, վաղուց-շատոնց, տղա-մանչ, թանաքաման-կաղամար, թանաք-մելան, շախմատ-ճատրակ, նոր տարի-կաղանդ, թանկ-տուղ, ձու-հուկիթ, ճաքել-ճաթել, ցույց տալ-ցուցնել, դիպչել-դպիլ, զազար-ստեպղին, ափսե-պնակ, երկարացնել-երկնցնել, մթնել-մթննայ, քնել-քնանայ, ներքն-վար, վաղ առավոտ-առտու կանուխ, քաղցած-անօթի, ձուլվել-ուծանայ, կուլ տալ-կլլել* և այլն),

բ/ օտար բառերի նկատմամբ ունեցած տարբեր վերաբերմունքների: Արևմտահայերենը միտում է հայացնել օտար կամ միջազգային բառերը, մանավանդ տերմինները: Արևմտահայերենը կամ պատճենում է օտար բառերը, կամ գործածում հայերեն համարժեքը: Այսպես՝ *ավտոմեքենա-ինքնաշարժ, ավտոմատ-ինքնաձիգ, ռադիո-ձայնասփիւռ, տանկ-հրասայլ, բորսա-սակարան, տրանսպորտ-երթուէկ, նոտա-խագ, դաշնամուր-դաշնակ, դիրիժոր-նուագավար, կոմպոզիտոր-երգահան, ակորդեոն-ձեռնադաշնակ, կոնյակ-բարկօդի, լոզունգ-կարգախօս, պրոցես-գործընթաց, ակադեմիա-կաճառ, դիսերտացիա-թեզ, պրոֆեսոր-ուսուցչապետ, սիմֆոնիա-համանուագ, սերենադ-ցայգանուագ, ֆոն-համապատկեր, վիտամին-կենսահիւթ, կլաոնետ-նրբասրինգ, բանկ-դրամատուն, կապիտալիզմ-դրամատիրութիւն, նատուրալիզմ-բնութենապաշտութիւն* և այլն:

Երրորդ՝ **կշռադատման** փուլում, ամփոփում ենք ասվածը՝ նշելով, որ թեպետ հիմնական բառապաշարը արևելահայերենում և արևմտահայերենում նույնն է, որովհետև երկու լեզուների զարգացման ընթացքը և բառապաշարի հարստացման աղբյուրները նույնն են եղել՝ գրաբար, միջին հայերեն, բարբառներ, սակայն կան ձևափմաստային մի շարք տարբերություններ, որոնք արդյունք են բարբառային տարբեր հիմքերի, քաղաքական, տնտեսական և աշխարհագրական հանգամանքների:

Այնուհետև տրվում են ամփոփիչ հարցեր՝

1. Որո՞նք են երկու գրական լեզուների բառապաշարային տարբերությունների պատճառները:

2. Ի՞նչ ձևախմբատային խմբերի են բաժանվում արևմտահայերենի և արևելահայերենի բառապաշարային առանձնահատկությունները:

Թեմայի յուրացման և ամրապնդման համար առաջադրվում են տարաբնույթ առաջադրանք – վարժություններ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1.Աբրահամեան Ս., Վերդեան Բ., Քոսեան Վ., Հայերեն լեզուի դասագիրք, Ե., 1966:

2.Աճառյան Հր., Քննություն պոլսահայ բարբառի, Ե., 1941:

3.Գալֆայեան–Փանոսեան Հ., Արևմտահայ գրական լեզուի ուսումնական ձեռնարկ, Ե., 2009:

4.Սարգսյան Ա., Արևելահայ և արևմտահայ գրական լեզուներ, Ե., 1984:

5.Սարգսյան Ա., Արևմտահայերենի բառարան, Ե., 1991:

6.Սաքապետոյան Ռ., Արևելահայերենի և արևմտահայերենի բառապաշարային առանձնահատկությունները, Ե., 2004:

7.Սաքապետոյան Ռ., Արևմտահայերենի դասագիրք, Ե., 2006:

Ս. Ղարիբյան

Արևմտահայերենի բառապաշարային առանձնահատկությունները և դրանց ուսուցումը բուհական համակարգում

Ամփոփում

Հոդվածում ներկայացված է բուհական համակարգում արևմտահայերենի բառապաշարային համակարգի առանձնահատկությունների՝ ինտերակտիվ մեթոդներով ուսուցման նմուշօրինակ՝ հազեցած կիրառական և ճանաչողական վարժություններով:

С. Гарибян

**Лексические особенности западноармянского языка
и их обучение в вузах**

Резюме

В статье представлен образец обучения особенностей западноармянской лексической системы интерактивными методами, насыщенный прикладными и познавательными упражнениями.

S. Gharibyan

**Vocabulary features of Western Armenian and their teaching
in the university system**

Summary

The article presents the peculiarities of the Western Armenian word-stock/vocabulary teaching illustrated with an example of interactive teaching methods, which comprises, practical and cognitive exercises.

ՔՆԱՐԻԿ ԱԲՐԱՀԱՄԵԱՆ

ՀՊՄՀ Հայ նոր եւ նորագոյն գրականութեան եւ նրա դասաւանդման մեթոդիկայի ամբիոնի ասիստենտ «Մփիւռք» Գիտաուսումնական Կենտրոնի մեթոդիստ բանասիրական գիտութիւնների թեկնածու
spyurkka@gmail.com
ՀՏԴ 37.016:821.19

ՍՓԻՒՌՔԱՀԱՅ ՀԵՂԻՆԱԿՆԵՐԻ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒՄԸ ԱՌԱԳ ԴՊՐՈՑՈՒՄ

Բանալի բառեր եւ արտայայտութիւններ. սփիւռքահայ գրականութիւն, դասաւանդման հիմնախնդիրներ, արեւմտահայերէն, գրական շարժումներ, գաղթօջախ, Կարօտի գրականութիւն, Նահանջի գրականութիւն, պոլսահայ հեղինակներ, աւագ դպրոց,

Key words and phrases: Diaspora Armenian literature, teaching problems, Western Armenian, literary movements, community, The Nostalgic literature, The Retreat literature, authors of Istanbul Armenians, high school.

Ключевые слова и словосочетания: литература армянской диаспоры, проблемы преподавания, западноармянский язык, литературные движения, община, литература тоски и воспоминаний, литература отступления, стамбульские армянские авторы, высшая школа.

Նորութիւն չէ, որ սփիւռքահայ գրականութիւնը ներկայացնում է գրական-ճանաչողական կարգերի ամբողջութիւն, որը նաեւ իր հետ դասաւանդման առումով որոշակի պատրաստուածութիւն եւ մօտեցումներ է ենթադրում:

Գաղտնիք չէ նաեւ, որ սփիւռքահայ հեղինակների դասաւանդումը հանրակրթական դպրոցում այսօր դժուար է տրուում շատ ու շատ բարձրակարգ ուսուցիչների: Թերեւս հենց սա է պատճառը, որ նրանց զգալի մի մաս պարզապէս սահում անցնում է այս թեմաների վրայով՝ բաւարարուելով լոկ թուօցիկ ակնարկով ու դասագրքային տուեալների պարզ վերաշարադրմամբ:

Այս առումով մի փոքր մխիթարական է թուում արեւմտահայ հեղինակների պարագան, որտեղ թերեւս դեր է խաղում տասնամեակների ընկալումների իներցիան: Ինչ մնում է դասաւանդման որակին, այստեղ էլ, այնուամենայնիւ, թուում է առանձնակի յաջողութիւններ չեն արձանագրուում: Եւ սա պայմանաւորուած է առաջին հերթին լեզուական իրացման հանգամանքով: Գիտենք, որ լեզուն իրացում է նախ եւ առաջ

գրականության մեջ: Այդ դեպքում ինչպե՞ս ենք պատկերացնում հեղինակների արդիւնաւետ դասաւանդում, եթէ տարրական տեղեկութիւններ չենք հաղորդում արեւմտահայերէնի վերաբերեալ:

Մեկնելով սփիւռքահայ դէմքերի դասաւանդման մեթոդաբանական հարցերից՝ բերենք մի շարք նկատառումներ, որոնք վերաբերում են աւագ դպրոցում ուսումնասիրման առանձնայատկութիւններին ու մեթոդների ընտրութեանը:

1. «Սփիւռքահայ գրականութիւն եզրոյթի տակ մենք առաջին հերթին հասկանում ենք արեւմտահայերէնով ստեղծուած գրական ստեղծագործական ժառանգութիւնը, ուստի յատկապէս աւագ դպրոցում կարդացածը իմաստաւորելու, վերաբերմունք արտայայտելու պահանջի կատարումից առաջ աշակերտը խնդիր ունի, նախ, կարդացածը պարզօրէն ըմբոնելու ու վերարտադրելու: Հեղինակների ուսումնասիրումը կարելի է կազմակերպել համակցուած դասի միջոցով, որտեղ կարող ենք կողք կողքի բերել լեզուական եւ գրական նիւթի ընկալման յատկութիւնները: Իսկ սա ենթադրում է բառային, պատկերային, քերականական եւ լեզուական այլեւայլ մակարդակների վերհանում, այսինքն՝ մինչ բնագրի բուն վերլուծական քննութիւնը մեզ բաւական աշխատանք է սպասում: Խնդիրը վերաբերում է անգամ «մարտուած» արեւմտահայ հեղինակներ մատուցելուն: Օրինակները բազմաթիւ են: Մեր ուսուցիչներն իրենք էլ կը վկայեն, որ անհամեմատ աւելի յաջողուած են արեւելահայ հեղինակների յուրացման ճիգերը: Աւելին՝ մեր ուսուցիչներն անգամ «ոիսկ չեն անում» արեւմտահայ բնագրում աշակերտների թոյլ տուած սխալներն ուղղելու, որովհետեւ, անկեղծ լինենք, շատ դեպքերում իրենք էլ չգիտեն՝ ինչու այսպէս կամ այնպէս: Հասարակ օրինակները կարող ենք բերել թէկուզ արեւմտահայերէնին բնորոշ լծորդութիւնների, քերականական առանձին կարգերի առումով. երբ աշակերտի այս կամ այն բառի կամ քերականական ձեւի սխալ արտասանութիւնը ուղղելու եւ բացատրելու, իբրեւ նոր գիտելիք լրացուցիչ օրինակներով հարստացնելու փոխարէն ուսուցիչը բաւարարում է միայն նետելով՝ «Բառերի, տառերի սխալներ ես անում»:

2. Ճիշդ է, որ սփիւռքահայ գրականութիւնը նորագոյն շրջանի մի թեւն է կազմում, բայց նոյնքան ճիշդ է նաեւ, որ կապուած է բազմաթիւ այլեւայլ իրողութիւնների հետ, որոնք բնորոշ չեն արեւելահայ կամ հայաստանեան գրականութեան զարգացման օրինաչափութիւններին: Այստեղից՝ ուսուցչին առաջադրուող մէկ այլ խնդիր. հեղինակներ դասաւանդելիս լրացուցիչ տեղեկութիւններ են պահանջում՝ կապուած գրական հայեացքի ձեւաւորման առանձնայատկութիւնների, շարժումների, գրամշակութային իրողութիւնների, աշխարհագրական քարտէսագրութեան հետ: Օրինակ, եթէ «Շահան Շահնուր» բարդ թեման ենք անցնում,

անպայմանորեն պիտի խօսել սփիւոքահայ գրականութեան յատուկ երկու հիմնարար շարժումների՝ Նահանջի եւ Կարօտի փոխկապակցման եւ տարանջատման մասին, աշակերտին բացատրել դրանց տարբերությունները եւ ուղղորդել հեղինակի գրականութիւնը տեսնելու Նահանջի շարժման համաբնագրում:

3. Սովորաբար մենք նորագոյն մեթոդների կիրառութիւնը անելի գործնական ու արդիւնատու ենք դիտում միջին դասարաններում, եւ դա, իրօք, արդարացուած է: Սակայն սփիւոքահայ հեղինակների իւրացումը, նիւթի մատուցումը, այնուամենայնիւ, ենթադրում է որոշակի մեթոդաբանութեան մշակում: Այստեղ յանձնարարելի կարող են լինեն եւ քարտային, եւ իմբային, եւ կարդացածը էսսէներով վերարտադրելու աշխատանքներ: Սակայն միաժամանակ չպէտք է հեռանալ նաեւ աւագ դպրոցի դասաւանդման անհրաժեշտ յայտնի հանգրուաններից: Բոլոր պարագաներում պիտի պահպանել նաեւ աշակերտակենտրոն մօտեցումը, որտեղ, ճիշդ է, մատուցուող նիւթը մեծ մասամբ անձանօթ է, բայց պիտի դասապրոցեսը կազմակերպել այնպէս, որ սովորողն ինքը դառնայ գործուն կողմ, այսինքն շահագրգիռ ընթերցող: Իսկ ընթերցում է արդէօք:

4. Սփիւոքահայ գրականութեան ուսուցման ճանապարհին շատ կարեւոր է միջառարկայական կապերի կիրառութիւնը: Առարկան մեծ չափով ենթադրում է նաեւ Արեւմտեան Հայաստանի տեղագրութեան, աշխարհագրական ինչ-ինչ գիտելիքների, պատմութեան, արեւմտահայ մշակոյթի իմացութիւն, որովհետեւ գաղտնիք չէ, որ հեղինակների ստեղծագործական աշխարհի, ապրած միջավայրի, գրական հետարքրութիւնների ու մօտեցումների ամբողջացումը հնարաւոր է միայն համակողմանի գիտելիքների փոխանցումով: Խօսքը վերաբերում է ազգային պատմութեան, գաղթօջախների, մշակութային գանազան կազմակերպութիւնների մասին գիտելիքներին:

Այժմ մէկ-երկու առարկայական դիտարկում, որոնք վերաբերում են առարկայի դասաւանդման որակներին.

ա) Ճիշդ է, որ հայ գրականութեան ուսումնասիրումը, ելնելով առարկայի դասաւանդման հայեցակարգից, պիտի լինի որպէս «հայ գրականութեան պատմութեան ուսումնասիրութեան դասընթաց»¹, բայց որքանով ենք մենք այդ գիտելիքը հաւասարաչափ բաշխում նորագոյն շրջանի երկու գեղարուեստական թելերի միջեւ՝ արեւելահայ եւ արեւմտահայ: Պատասխանը լռելեայն հասկանալի է: Մենք դասաւանդում

¹ «Հայոց լեզու եւ հայ գրականութիւն» / հանրակրթական աւագ դպրոցի առարկայական չափորոշիչ եւ ծրագրեր, Եր., 2009, էջ

ենք մանկավարժական համալսարանի յարակից ֆակուլտետներում, այսինքն՝ գործ ունենք նոր միայն դպրոցն արարած ուսանողների հետ: Նրանցից շատ քչերը միայն կարողանում են թուարկել մէկ-երկու սփիւռքահայ հեղինակի անուն: Հետեւողական լինելու դէպքում պարզ է դառնում, որ նրանց իմացութիւնը պայմանաւորուած է զուտ ուսուցչի հանգամանքով:

Մէկ ոչ երկրորդական հանգամանք էւս. այս յարափոփոխ աշխարհում, չգիտես ինչ պատճառաբանութեամբ, շարունակում է 2009-ից ի վեր անփոփոխ մնալ հայոց լեզուի եւ գրականութեան դասաւանդման հայեցակարգը:

բ) Մենք հիմա խօսում ենք հնարաւոր դասաւանդման մասին, որովհետեւ ըստ էութեան՝ տրուած ժամաքանակը, չհաշուած Շահան Շահնուրին եւ Կոստան Զարեանին յատկացուած 8-ական ժամերը, բարար չեն անգամ սոսկական թուարկման համար, ուր մնաց առանձին հեղինակների մասին բնագրային թէկուզ չնչին մակարդակով ծանօթութիւնը: Զարմանալի է, թէ ինչու է դպրոցական ծրագրից դուրս դրուել Համաստեղը: Հարցադրումը տեղին է առ նուազն երկու ոչ անտեղի պատճառաբանութեամբ. նախ, ինչպէ՞ս ենք պատկերացնում սփիւռքահայ գրականութեան երկու հիմնարար ուղղութիւններից մէկի՝ Կարօտի գրականութեան յատկանիշների վերհանումը առանց այս հեղինակի հիմնաւոր ներկայութեան: Երկրորդը վերաբերում է աշակերտական տարիքային գործօնին. Համաստեղի մանկական թեմաներով պատմուածքները («Միջօ», «Կապոյտ յուլունք», «Պուպրիկը», «Չալօ» եւ այլն) իսկապէս «սագում են» դպրոցականի հոգեբանութեանը եւ կարող են անձնակողմնորոշիչ դեր կատարել:

գ) Այստեղից՝ էւս մէկ նկատառում, որը վերաբերում է դասագրքի բովանդակային կողմին: Ըստ էութեան՝ բացակայում են սփիւռքահայ գրականութեան ձեւաւորման, նրա առանձնայատկութիւնների, շարժումների, բովանդակային, թեմատիկ ընդհանրութիւնների մասին տեղեկութիւնները: Հեղինակները բարարարուել են միայն դիմանկարային գնահատականներով՝ վերոնշեալ հարցադրումների պատասխանները թողնելով աշակերտներին, ինչպէս օրինակ, այս առաջադրանքը. «Ի՞նչ ուղղութիւններով է զարգացել Սփիւռքի հայ գրականութիւնը: Փորձէք ձեզ ծանօթ հեղինակներին խմբաւորել ըստ նրանց նախասիրած թեմաների եւ տրամաբանութիւնների»²:

² «Հայ գրականութիւն - 12» (հումանիտար հոսք) / հեղինակներ՝ Դ. Գասպարյան, Մ. Քալանթարյան, Եր., 2011, էջ 184:

Ընդհանրապես բացակայում է պոլսահայ գրականության մասին վերաբերմունքը, մինչդեռ երբ խօսում ենք սփիւռքահայ գրականության յատկանիշներից եւ դիտում այն արեւմտահայ գրականության շարունակութիւն արդէն նոր աշխարհաքաղաքական պայմաններում, առաջին հերթին նկատի ենք ունենում պոլսահայ օջախը՝ իբրեւ ցեղասպանութիւնից յետոյ մարող ու ետպատերազմեան շրջանում նորից գրական առաջնորդութիւն ստանձնած գրական դպրոց: Դասագրքում բերում են միայն Ջարեհ Խրախունու, Ջահրատի եւ Ռոպեր Հատտէճեանի անունները, այն էլ՝ ամենատարբեր հեղինակների թուարկման կողքին եւ բոլորովին գրչօջախի հետ կապ չունեցող համատեքստում³:

Ուրեմն պիտի խոստովանել, որ սփիւռքահայ գրականութիւնը առանձին իրողութիւն է, եւ այն ուսումնասիրելու համար թէ՛ դասագրքերի, թէ՛ մեթոդական ուղեցոյցների անհրաժեշտութիւն կայ. դրանք պետք է կազմուած լինեն խնամքոտ, անհրաժեշտ մեկնութիւն-բացատրութիւններով: Դրա փաստը տալիս են թէ՛ այսօրուայ դասագրքերում տեղ գտած ոչ տարբերակուած մօտեցումը, թէ՛ մեթոդական ուղեցոյցներում հեղինակների ուսուցման հիմնախնդիրների անտեսումն ու յաճախ անգամ ստեղծագործութիւնների խորագրերի շփոթները, ինչպէս օրինակ, Վահան Թէքէեանի «Եկեղեցին հայկական» յայտնի բանաստեղծութեան պարագայում⁴: «Սփիւռք» Գիտաուսումնական Կենտրոնը պատրաստել է արեւմտահայերէնի եւ սփիւռքահայ գրականութեան դասագրքեր, նաեւ՝ սփիւռքահայ գրականութեան դասաւանդման մեթոդական ձեռնարկ (հեղինակ՝ Նաիրա Տողանեան), որոնք, սակայն, խաղաղ սպասման մէջ են:

Սրա կողքին խոստովանենք, որ այսօր մեր ուսուցիչը չունի այն պատրաստուածութիւնը, որ կարողանայ առանց բովանդակային, զուտ առարկայական վերապատրաստութիւնների «գործը գլուխ բերել»: Այդ նպատակով Խ. Աբովեանի անուան Հայկական Պետական Մանկավարժական Համալսարանի «Սփիւռք» Գիտաուսումնական Կենտրոնում 2000-2012 թթ. կազմակերպուել են արեւմտահայագիտական թուով 14 դասընթացներ:

Իսկ 2002-2012 թթ., դեռեւս մեկուկէս տասնամեակ առաջ, Կենտրոնն ու Փարիզի «Մաշտոց» Հայ լեզուի պաշտպանութեան միութիւնը Հայաստանի եւ Լեռնային Ղարաբաղի դպրոցներում սկսեցին իրագործել

³Նոյն տեղում, էջ 183:

⁴«Հայ գրականութիւն. 10-12-րդ դասարաններ» (ընդհանուր եւ բնագիտամաթեմատիկական հոսքեր) / հեղինակ՝ Զ. Գրիգորյան, Եր., 2009, էջ 112:

արեւմտահայ մէկամեայ փորձնական ծրագիր, որի շրջանակներում շուրջ 80 դպրոցներում մէկ տարի կտրուածքով, կապուած հանրակրթական համակարգի փոփոխութիւնների հետ, 8-րդ, 10-րդ եւ 11-րդ դասարաններում, 1000-ից աւելի արեւելահայ երեխաներ հնարաւորութիւն են ունեցել իրացնելու արեւմտահայերէնն ու արեւմտահայ ու սփիւռքահայ հեղինակներին: Ի դէպ, 2016-2017 ուսումնական տարում մենք նոյնպէս Երեւանի «Աւետիսեան» կրթահամալիրում իրագործել ենք արեւմտահայերէնի մէկամեայ դասընթաց, որտեղ ներառել ենք նաեւ սփիւռքահայ առանձին հեղինակների դասաւանդում:

Սփիւռքահայ հեղինակների ուսումնասիրումը աւագ դպրոցի հայ գրականութեան դասընթացում մշակութային ռազմավարական խնդիր է, որի իրագործման հրամայականը շարունակում է «հայ գրականութիւն» առարկայի ամբողջական ուսումնասիրութեան կիզակէտում մնալ:

Ք. Աբրահամյան

ՍՓԻՒՌՔԱՀԱՅ ՀԵՂԻՆԱԿՆԵՐԻ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒՄԸ ԱԻԱԳ

ԴՊՐՈՑՈՒՄ

Ամփոփում

Յօդուածը նուիրուած է Հայաստանի դպրոցներում սփիւռքահայ գրականութեան դասաւանդման խնդիրներին: Քննութեան են առնուել ինչպէս առարկայի ուսումնասիրութեան դժուարութիւններին, այնպէս էլ դասագրքերում նիւթի ու հեղինակների հետ կապուած անհամամասնութիւններին առընչուող հարցադրումներ: Փորձ է արուել ցոյց տալ դասաւանդման որոշակի յատկանիշներ, պայմանաւորուած առարկայի իւրայատկութիւններով, որոնք կարող են արդիւնաւէտ դարձնել դրա ուսումնասիրումը:

К. Абрамян

ПРЕПОДАВАНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ АРМЯНСКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

В СТАРШИХ КЛАССАХ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ШКОЛ

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена проблеме преподавания литературы армянского зарубежья в школах Армении. Автором сделана попытка выявить трудности, возникающие при обучении западноармянской литературе, показать неравномерность подачи материала в содержании и выборе различных писателей, а также отметить некоторые особенности обучения, связанные со спецификой предмета, что поможет поднять уровень обучения.

K. Abrahamyan

**TEACHING OF DIASPORAL ARMENIAN WRITERS IN HIGH SCHOOLS
SUMMARY**

This article is dedicated to teaching problems of Armenian Diaspora literature in schools of Armenia. We try to show not only difficulties in the learning process, but also unequal presence of authors and items take place in textbooks of Armenian Literature. We point out some peculiarities of teaching contracted with specificity of the subject that could be productive for studying.

ՄԻՐԱՐՓԻ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ
բանասիրական գիտությունների թեկնածու

ՆԱՆԵ ՆԵՐՄԻՍՅԱՆ

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ
նումանագերմանական լեզուների ամբիոնի մագիստրոս
ՀՏԴ 37.016:81

**ENGLISH AND ARMENIAN REDUPLICATIVE ANALYTICAL
STRUCTURES AND THEIR COMPARATIVE TEACHING**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. բառակազմություն, բառակրկնություն, վերլուծական, կառույց, բնաձայնական, ձայնդարձային, հանգավորված, ուսուցում, գոյական, ֆիլմեր:

Ключевые слова и выражения: словообразование, редупликация, аналитический, структура, ономатопэтический, ритмичный, аблаут, преподавание, существительное, фильмы.

Key words and expressions: word-formation, reduplication, analytical, structure, onomatopoeic, rhyming, ablaut, teaching, noun, films.

Analytical reduplicative structures play an important role in the lexical structure of both the English and Armenian languages. The present article deals with the comparative analysis of reduplicative structures in English and Armenian, investigating them from the synchronic point of view, i. e. taking into consideration the present stage of language development, although in some cases we have also viewed them from diachronic or historical angle. The article also focuses on the various approaches of teaching the mentioned structures in the EFL classroom.

It is no longer a secret that *vocabulary* is of utmost importance in language teaching. Therefore, not only should educators concentrate on the range of vocabulary units, but their task is also to facilitate automatic lexical access.

Reduplication denotes a morphological procedure. Diachronic hypotheses on reduplication are quite rare. We have only very few instances of direct observation of the rise of reduplication, which, in addition, point to somewhat different origins of the procedure.

The question of whether reduplication would be better described in phonological or morphological terms, is controversial and ongoing. There are a number of definitions given to the term "*reduplication*". One of them is; "*The*

*systematic repetition of phonological material within a word for semantic or grammatical purposes is known as reduplication*¹.

The process of word-building cannot be separated from the analysis of reduplication. Here is the dictionary definition of reduplication; it is “an often grammatically functional repetition of a radical element or a part of it occurring usually at the beginning of a word and often accompanied by change of the radical vowel”². Some scholars bring forward *morphological doubling* and *phonological duplication* as two sources of reduplication³. The first one is similar to total reduplication. It can be described as a result of double insertion of a morphological constituent and is realized through compounding or affixation. Unlike *morphological reduplication*, the *phonological one* is purely motivated by the requirements of phonological output, for example, *assimilation*. It makes the output phonologically harmonic⁴.

As it has been stated above, reduplication of words both in English and Armenian paves the way for enriching the vocabulary of the languages under study. The process of reduplication has accompanied both languages through all the stages of their development. Reduplicative words are predominant in *child* speech. They are also often used in unofficial, colloquial language. The reduplicatives *hanky-panky* “unacceptable or dishonest behavior” and *itsy-bitsy* “extremely small”, for instance, are widely recognized in spite of their colloquial flavor.

Thus, although reduplication in English and Armenian is typical of both literary and colloquial layers of the language, a great number of these structures are found in the colloquial language. The copy reduplicative *blah-blah*, for instance, points out to an intimate relationship between the speakers. The functions of informality and social closeness are equally carried out by the rhyming reduplicative *okey-dokey* or *okily-dokily* (from OK).

Reduplicatives are also used in the names of book titles, mainly in children's literature; e. g. “*Bearum Scarum*”⁵ by Vic Parker, “*Bling Blang*”⁶ by Woody Guthrie and “*Crunch Munch*”⁷ by Jonathan London.

¹ B. Hurch, *Studies on Reduplication*, Berlin, 2005, pp. 1-11.

² Merriam Webster's dictionary <https://www.merriam-webster.com/dictionary/reduplication>

³ See Sh. Inkelas, *The Dual Theory of Reduplication*, Berkeley, 2008, pp. 351-401.

⁴ See at the same place, pp. 351-359.

⁵ See goodreads.com, *Bearum Scarum*,

https://www.goodreads.com/book/show/2431957.Bearum_Scarum

Reduplicatives are often defined as *original words*, renewing the English lexicon⁸. Structurally, reduplication is a separate type of *juxtaposition*⁹. Usually monosyllabic or two-syllable words are repeated¹⁰. As *opposed* to Armenian, which is rather rich in both analytical and synthetic/closed reduplicative structures, analytical reduplicative structures prevail in English¹¹.

As far as the main varieties of reduplication are concerned, they can be classified into the following types:

1. *Reduplication in baby-talk*

In the process of acquiring a language, children become the main users of *reduplication*. They make use of reduplication until an age when they are able to pronounce words clearly and fully, e.g. *bye-bye, choo-choo, ma-ma, pa-pa, Pops-pops, quick-quack*, etc.

2. *Rhyming Reduplication*

These structures are composed of *rhyming* components. English is quite rich in this kind of expressions; e.g. *handy-dandy, hocus-pocus, popsy-wopsy*, etc. We can compare the mentioned structures with the Armenian examples *բաւ-ւն, գրոց-բրոց, լըթի-վըթի*, etc.

3. *Ablaut Reduplication*

This is the process of vowel-change in the reduplicant (which is the duplicated segment of a word) of the reduplicative constructions. The vowels are modified and produce near-rhyming outcomes, such as; *dilly-dally, ding-dong, pitter-patter, դեղ ու դուղ, ժանգ ու ժենգ, ցախ-ցուխ*, etc.

4. *Onomatopoeic Reduplication*

Onomatopoeia has become typical of human beings since they developed the innate ability for language, e. g. *bow-wow, murmur, ping-pong, tick-tock, թը ՚խկ-թը ՚խկ, թը ՚փ-թը ՚փ, կըլթ-կըլթ, հա ՚ֆ-հա ՚ֆ*, etc.

⁶ See [goodreads.com](https://www.goodreads.com/book/show/392627.Bling_Blang) , Bling Blang,
https://www.goodreads.com/book/show/392627.Bling_Blang

⁷ See
https://books.google.am/books/about/Crunch_Munch.html?id=hh7KVg8w3c0C&redir_esc=y

⁸ See E. Matiello, *Extra-Grammatical Morphology in English*, Berlin, 2013, pp. 238-243.

⁹ Տե՛ս Լ. Հովսեփյան, Գրաբարի բառակազմության վերլուծական տիպը, Եր., 2016, էջ 23:

¹⁰ Տե՛ս Ս. Աբեղյան, Երկեր, հ. 2., Եր., 1974, էջ 146:

¹¹ Տե՛ս Ս. Կարապետյան, Գ+Գ կաղապարով կրկնավոր վերլուծական բաղադրությունները հայերենում և անգլերենում, Եր., 2016, էջ 47:

5. *Name Doubling/Reduplication*

It is used for showing close, relationships, an endearing quality, familiarity, e.g. *Jay-Jay, Jo Jo, John-John, Mo-Mo*.

6. *Depreciative or Shm/schm-Reduplication*

In these structures the reduplicant begins with the letter-combinations *shm-* or *schm-*. This type of reduplication indicates *irony, sarcasm* and *skepticism*. The construction originated in Hebrew and was transferred to English, e. g. *child-schmild, crisis-shmisis, help-shmelp, money-shmoney, sale-shmale, table-shmable*, etc.¹². A similar case may be the use of the letter *u-* in Armenian, e. g. *թուր ու մուր, լույս-մույս, հաց-մաց, հուր ու մուր, տուն-մուն, փող-մող*, etc.

According to the part of speech meaning of the constituents of reduplicative analytical structures, in Armenian reduplicated **nouns** make qualitative adjectives, like *գորք-գորք, խոււր-խոււր, մաս-մաս, տեղ-տեղ*, etc., which can also be used as **adverbs**, e. g. *խոււր-խոււր աղջիկներ (adj.), խոււր-խոււր շարվել (adv.)*. There are also examples formed with nouns and the Old Armenian preposition *առ*, e. g. *ժամանակ առ ժամանակ, լեզուն առ լեզուն, խալ առ խալ*¹³, *մեկ առ մեկ, տող առ տող, քայլ առ քայլ*, etc. In English we have, e. g. *bumper-to-bumper, day-to-day, heart-to-heart*, etc.

In English the structures formed with reduplicated **nouns** can be used as *nouns, adjectives, verbs* or even *adverbs*, e. g. *arm-in-arm, criss-cross, door-to-door, head-to-head*, etc.

In both languages there are reduplicatives formed with **pronouns**, e.g. *ինչ-ինչ, իրեն-իրեն, մենք ու մենք, ո՞վ ու ո՞վ, ո՞վ-ո՞վ, one on one, one-one, so and so, such and such*, etc.

The repetition of **adjectives** and **adverbs** intensifies the meaning expressed by them, e. g. *անջատ-անջատ, երբեմն-երբեմն, ծանր-ծանր, մեծ-մեծ, շտապ-շտապ, սև-սև*, etc. The English examples are *airy-fairy, easy-peasy, too-too*, etc. The same intensifying feature is evident in the repetition of **interjections**, e. g. *հա՜-հա՜, հե՜-հե՜, վա՜-վա՜, վի՜-վի՜*, and also **onomatopoeic** words like *blah-blah, ding-dong, hush-hush, թր՜-թր՜, թրր՜ խկ հա թրր՜ խկ, չրր՜ խկ հա չրր՜ խկ*, etc.

¹² See Ch. Kauffman, Reduplication Reflects Uniqueness and Innovation in Language; Thought and Culture, Omniglot- Online Encyclopedia of Writing Systems and Languages, UK, 2015, pp. 1-7, E. Matiello, Extra-Grammatical Morphology in English, Berlin, 2013, p. 153.

¹³ Տե՛ս Դ. Գյուրջիյան, Նախդիրները հայերենի կրկնավորներում, Լրաբեր հասարակական գիտությունների N 2, Եր., 1988, էջ 40-47:

Numerals may also be repeated, e.g. *մեկ-մեկ, մի-մի, քանի-քանի, six-o-six, six-on-six, six-over-six, etc.*¹⁴.

Analytical reduplicative structures can be *hyphenated, syndetic* or *just juxtaposed*. In Armenian there are also a number of synthetic reduplicative structures, i. e. structures the constituents of which are written jointly, e. g. *գույնզգույն, դեմադեմ, մեջամեջ, մերթընդմերթ, վառվռուն, փոխափոխ*, etc. It should be mentioned, however, that the components of some of the mentioned words can also be juxtaposed, e. g. *դեմ առ դեմ, մեջ առ մեջ, մերթ ընդ մերթ, փոխ առ փոխ*, etc.

Armenian conjunctive reduplications are formed by means of the conjunction *ու* and seldom with the conjunction *և*, e. g. *դեղ ու դուղ, թո՛հ և բո՛հ, խազ ու մազ, ծալ ու ծալ*, etc. In English the conjunction *and* participates in the formation of such structures, e. g. *half and half, neck and neck, out and out*, etc. There are also many hyphenated reduplicatives, e. g. *hodge-podge, niddle-noddle, tag-rag, ջահել-ջուհուլ, փսսա-փուսա, ֆլան-ֆստան*, etc.

The word-building structures of Armenian and English have a lot of similarities, but at the same time they have many differences, so Armenian students come across certain obstacles connected with the *perception* of the reduplicative structures in the EFL classroom. For instance, when encountering words like *nitty-gritty, yada-yada*, students try to figure out their meaning leaning upon the given context. This can very often be an intricate process, especially when students are not able to return to the point of conversation. Students can handle this problem by means of a number of effective assignments.

For instance, *picture-based examples* and *assignments* may be used to *distinguish the meanings* of certain reduplicative structures¹⁵.

1. Distinguish the meaning of the highlighted reduplicative structures in the sentences.

e. g. *My brother was very busy when I called him. He had no time to **chit-chat**.*

e. g. *I could hear a **pitter-patter**, but I didn't manage to understand where it came from.*

¹⁴ Տե՛ս Ս. Կարապետյան, Հայերենի և անգլերենի անվանական վերլուծական կրկնավոր բաղադրությունների զուգադրական քննություն, Բանբեր Երևանի համալսարանի, Եր., 2015, էջ 65:

¹⁵ See Yada Yada and Other Examples of Reduplication, <https://englishwithjennifer.wordpress.com/2011/08/10/yada-yada-and-other-examples-of-reduplication/>

After distinguishing the meaning of the reduplicative structures in the given sentences, students are challenged to create their own examples with pictures and reduplicatives of their choice. These pictures can be demonstrated on a classroom wall or in an online platform.

2. Match the given reduplicative constructions with their meanings.

- | | |
|-------------------|--|
| 1. Blah-blah-blah | a. very easy |
| 2. Yada-yada | b. a meaningless chatter |
| 3. Nitty - gritty | c. not clear or practical |
| 4. Airy-fairy | d. the most important details of an issue or a situation |
| 5. Easy-peasy | e. not important, boring or empty talk |

Matching exercises¹⁶ can also help students to perceive reduplication. Students are asked to match certain reduplicative structures with their correct definitions.

3. Paraphrase the given sentences and comment on them.

e. g. *Our coach always says that we need to **win-win-win**, but then he goes around **willy-nilly** choosing the worst players¹⁷.*

e.g. *The world and the environment we live in are sometimes perceived as **fingle-fangle** whereas they should be considered as **super-duper**.*

After the paraphrasing activity, the sentences can be written on board or contributed to learners on sheets of paper. Students get divided into small groups, and a discussion is organized on the statements.

1. *Paraphrase the statement.* 2. *Do you agree with the statement? Why/why not?*

4. Find the odd word in the list. Such activities as “*The Odd Man Out*”¹⁸ will be very useful. Learners are assigned to select the odd reduplicative out of the list, giving reason for their choice. This activity can be done in pairs.

e. g. *arsty-craftsy chit-chat chug-drug hugger-mugger¹⁹ humdrum*

As it may become obvious, the odd reduplicative in the list is *chit-chat*, as it differs from the rest of examples by its phonetic peculiarities; four of them are *rhyiming combinations*, while *chit-chat* is an *ablaut reduplicative*.

¹⁶ See J. Scrivener, *Learning Teaching; A Guidebook for English Language Teachers*, Oxford, 2005, p. 237.

¹⁷ See M. Wales, *Reduplicative Construction in Spanish and English: Pedagogical Grammar Approach*, Rioja, 2015, p. 33:

¹⁸ See Th. Kral, *English Teaching Forum*, Washington, D. C., 1995, p. 113.

¹⁹ See E. Matiello, *Extra-grammatical Morphology in English*, Berlin, 2013, p. 154.

5. A short dictation can be of great assistance to improve students' spelling and pronunciation. A passage full of these structures may be dictated to students, after which they are expected to read it out loud and translate into Armenian with equivalent Armenian reduplicatives. The passage may be excerpted from a selected work from the target language literature, or a teacher may write a passage carefully in advance and include particular vocabulary²⁰. An essential reason for reading texts in class is to provide students with new language input. And whenever we ask students to read, listen or translate, we want them to see how words are used²¹.

6. Find out at least one common feature between the following reduplicative structures.

e.g. *lovey-dovey* "showing a lot of love or affection", [harum-scarum](#) "cheerfully irresponsible", [roly-poly](#) "short and plump".

Students are expected to guess that these words have at least one important feature in common; their part of speech meaning is the same, i. e. all of the above mentioned structures are *adjectives*.

7. Comment on your everyday life using as many reduplicative structures as it is possible. It is very important to link the classroom to the world and environment surrounding the learners. It seems hard to connect reduplicatives with the environment, but a useful exercise can become a discussion point on everyday life. Here the *brainstorming* method may be used.

8. Reveal the positive or negative meanings. Students are provided with a list of reduplicative structures and sheets of paper with tables as shown below. Students gather in groups. Their task is to fill in the tables with appropriate reduplicatives according to the meaning shades expressed by them.

argle-bargle, fender-bender, heebie-jeebies, lovey-dovey, namby-pamby, riff-raff, super-duper, tag-rag

²⁰ See D. Larsen-Freeman, *Techniques and Principles in Language Teaching*, Oxford, 200, p. 19.

²¹ See J. Harmer, *The Practice of Language Teaching*, Edinburgh, 2007, p. 229.

<i>Positive</i>	<i>Negative</i>

Not only will the grouping help students easily identify the meanings of the reduplicatives, but it will also encourage their critical thinking. After the accomplishment of the task, the meanings of the reduplicative constructions are explained to students; *argle-bargle* “to argue”, *namby-pamby* “feeble, weak”, *heebie-jeebies* “nervousness”, *super-duper* “very pleasing”, etc.

9. Films and videotapes are highly recommended when working in a content-based EFL classroom. They can be useful additions to the teaching process. The careful selection of films and videos is of utmost importance, as not all videos are suitable for all students. Thus, *pre-viewing, viewing and post-viewing* activities can be implemented into the lesson. For instance, in case of making use of the video “*Reduplication in the English Language*”^{*} as a pre-viewing exercise or an activity, a discussion can be organized on the video title, so as the learners can examine the content of it or make use of the information-gap exercise.

<i>What do I know about the topic?</i>	<i>What am I unsure of about the topic?</i>	<i>What do I hope to learn about the topic?</i>

^{*} <https://www.youtube.com/watch?v=5Wvba12d7FQ>

The facilitation of the viewing of the video can be done with *directed listening* or *film/video interruptions*. In case of directed listening students may be asked to listen to find out general information (e. g. *Which contemporary writer made use of such reduplicatives as **namby-pamby, wishy-washy** and **boo-boo**?*). After, they are told the correct answer-*J. K. Rowling used them in her work entitled “Harry Potter and the Prisoner of Azkaban” (1999)*²². In case of *film/video interruptions*, a video can be interrupted for clarification of key points and ideas. *Post-viewing* activities can be perceived as effective stimuli for both written and oral use of the target language. After watching students are assigned to prepare *film summaries*, identifying the main points and analyzing what they have already learnt.

To sum up, in order to help learners acquire reduplication, various activities promoting communication and fostering the creativity of learners should be used in the EFL classroom. Creative activities certainly add a lot of idiomatic, poetic, sound symbolic colour to the process of teaching. Teaching English and Armenian reduplication as a means of word-formation both enriches students’ vocabulary and provides insight into lexicology of the languages under investigation.

Ս. Կարապետյան, Ն. Ներսիսյան

**Անգլերենի և հայերենի կրկնավոր վերլուծական բաղադրությունները
և դրանց գուգադիր դասավանդումը**

Ամփոփում

Հոդվածում քննվում են անգլերենի և հայերենի կրկնավոր վերլուծական բաղադրությունները՝ ըստ հնչյունական, ձևաբանական և իմաստային առանձնահատկությունների: Հոդվածի նպատակն է գուգադրական վերլուծության ենթարկել անգլերենի և հայերենի կրկնավոր բաղադրությունները՝ պարզելով երկու լեզուներում դրանց միջև եղած ընդհանրություններն ու տարբերությունները: Ներկայացվում են նաև կրկնավոր բաղադրությունների ուսուցման գործընթացը և դրանց դասավանդման առավել արդյունավետ միջոցներն ու մոտեցումները:

²² See goodreads.com, Harry Potter and the Prisoner of Azkaban,
https://www.goodreads.com/book/show/5.Harry_Potter_and_the_Prisoner_of_Azkaban.

S. Karapetyan, N. Nersisyan

**English and Armenian Reduplicative Analytical Structures and Their
Comparative Teaching**

Summary

The article analyzes the reduplicative structures in English and Armenian, paying special attention to their phonetic, morphological and semantic peculiarities. The aim of the article is to analyze reduplicative compounds in the English and Armenian languages and to figure out the similarities, differences and changes between the given structures of the mentioned languages. It also deals with the process of teaching reduplicative constructions by introducing the most efficient ways and approaches of their teaching.

С. Карапетян, Н. Нерсисян

**Редупликативные аналитические конструкции в английском и
армянском и их сопоставительное обучение**

Резюме

Статья анализирует редупликативные аналитические конструкции в английском и армянском языках, уделяя особое внимание их фонетическим, морфологическим и семантическим особенностям. Цель статьи – сопоставительное изучение редупликативных конструкций в английском и армянском языках и выяснение сходств, различий и изменений этих конструкций в обоих языках. В ней также рассматриваются процесс обучения редупликативным конструкциям и наиболее эффективные способы и подходы их преподавания.

ՍԱԹԵԼԻԿ ՎԱՐԴԱՆՑԱՆ

ԵՊՀ դասախոս,
արվեստագիտության թեկնածու
sate08@rambler.ru
ՀՏԴ 37.016:75

**«20-ՐԴ ԴԱՐԻ ՀԱՅ ԿԵՐՊԱՐՎԵՍ»
ԱՌԱՐԿԱՅԻ ԴԱՍԱՎԱՆԴՄԱՆ ՄԵԹՈԴՆԵՐԸ ԲՈՒՅԵՐՈՒՄ**

Բանալի բառեր. 20-րդ դարի հայ կերպարվեստ, գիտական գրականություն, դասավանդման մեթոդները բուհերում, ուսուցման ակտիվացման և ինքնուրույնության հինգ մեթոդները, կրթական արդյունքները, ստուգման ձևերը, անձի կայացման կարևորությունը:

: 20- , , , , , , , , .

Key words: Armenian art of 20th century, scientific literature, methods of teaching in higher education institutions, five methods of training activity and self-dependence of students', results of tuition, forms of knowledge testing, importance of personality formation.

Դասընթացի հիմնական հասկացություններն են՝ «20-րդ դար», «պետություն և արվեստ», «մտավորական-արվեստագետ», «հայ արվեստի պատմություն», «անհատ և արվեստ», «արվեստի տեսություն», «արվեստի գեղարվեստական քննադատություն», «Ճարտարապետություն», «կերպարվեստ», «գեղանկարչություն», «քանդակագործություն», «գրաֆիկա», «ձև», «ոճ», «գույն», «ուղղություն», «գեղարվեստական դպրոց», «անհատական ձեռագիր», «ստեղծագործության վերլուծություն»:

Հայտնի է, որ արվեստի պատմության առարկաները մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում հանրության համար: Նախ և առաջ դա պայմանավորված է գեղեցիկի հետ առնչվելու՝ առօրյա մեխանիզացումից ազատվելու ցանկությամբ, և, ինչն առավել կարևոր է, արվեստը օգնում է մեզ իրերին նայել նոր հայացքով, կյանքի կոչել ստեղծագործական թարմ որոշումներ, կատարելագործել առաջին հայացքից արվեստի հետ չկապված ոլորտներ: Ցավոք, ՀՀ ոչ բոլոր բուհերում են դասավանդվում արվեստի

պատմության առարկաները, և սրա վերանայումը, կարծում եմ, կդառնա մոտ ապագայի նպատակ:

Մեր առաջարկած հայեցակարգը հետևյալն է. «20-րդ դարի հայ կերպարվեստ» առարկան դասավանդվում է ՀՀ պետական բուհերում, առավել ճշգրիտ՝ արվեստաբանության ամբիոններում¹: Խոսքը վերաբերում է Երևանի պետական համալսարանի պատմության ֆակուլտետի հայ արվեստի պատմության և տեսության ամբիոնին, Երևանի պետական գեղարվեստական ակադեմիայի կերպարվեստի ֆակուլտետի կերպարվեստի պատմության և տեսության ամբիոնին և Խաչատուր Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարանի գեղարվեստական կրթության ֆակուլտետի արվեստի պատմության, տեսության և մշակութաբանության ամբիոնին: Ուստի առարկայի դասավանդման մեթոդական խնդիրները կարող են վերաբերել բոլոր վերոնշյալ ամբիոններին:

«20-րդ դարի հայ արվեստ» առարկան ներկայացնում է 20-րդ դարի ընթացքում հայ արվեստագետների կողմից ստեղծած հոգևոր և նյութական արժեքների ուսումնասիրությունը: Դասընթացը միտված է հայ մշակույթի, անհատ արվեստագետների կյանքի և գործունեության իմացությամբ, հետազոտությամբ, նոր բացահայտումներով լրացնելու հայ և համաշխարհային արվեստի պատմության ու տեսության էջերը, հարստացնելու հայրենական արվեստի մասին գիտելիքները: Մինչ օրս հայրենական գրականության մեջ չկա և ոչ մի առանձին ձեռնարկ այս շրջանի արվեստի դասավանդման մեթոդիկայի վերաբերյալ: Խնդիրը ինքնին կարևոր է ու արդիական, քանի որ խոսքը վերաբերում է մեզանից ոչ այնքան հեռավոր անցյալին՝ 20-րդ դարին, ուստի առարկան պահանջում է ակտիվ գործունեություն, փաստագրական նյութերի հետ աշխատելու ունակություն, խորհրդային շրջանի արվեստի վերաբերյալ նոր արժևորում: Առարկայի պահանջներից է բազմաթիվ թանգարանների այցելություններ, արդի նկարիչների հետ հանդիպումներ, ամենատարբեր ցուցահանդեսների այցեր, ինչպես նաև այս ամենի քննարկում, մեկնաբանում: Հարկ է, սակայն, նշել, որ մեթոդական ձեռնարկի բացակայությունը չի նշանակում առարկայի վերաբերյալ հետազոտությունների կամ նույնիսկ առանձին մենագրությունների բացակայություն: Ավելին, 20-րդ դարի արվեստի ուսումնասիրությունը գոյություն ունի, այն շարունակվում է մինչ օրս՝ բացահայտելով նորանոր փաստեր, տեղեկություններ, նոր տեսակետներ

¹ ԵՊՀ-ում է այն կրում «20-րդ դարի հայ կերպարվեստ» անվանումը, այլ բուհերում կազմում է հայ արվեստի պատմության դասընթացի առանձին հատված:

հայտնի կամ սակավ հայտնի իրադարձությունների, հայ արվեստագետների կյանքի և գործունեության մասին: Մեթոդական մեր ուսումնասիրությունը, այնուամենայնիվ, հիմնված է հեղինակավոր գիտնականների ուսումնասիրությունների վրա: Դասընթացի հիմնարար գաղափարները մասնավորապես բխում են հայ արվեստի պատմության պարբերացման և ուսումնասիրության մասին Ռուբեն Դրամբյանի, Վահան Հարությունյանի, Մանյա Ղազարյանի, Մարիամ Այվազյանի, Եղիշե Մարտիկյանի, Նոնա Ստեփանյանի, Արարատ Աղասյանի գիտական հայեցակարգերից²: Բացի վերոնշյալ մասնագետներից՝ հայրենական արվեստի պատմությունն ունի բազմաթիվ այլ՝ հայ և օտարազգի հեղինակների կողմից կատարված ուսումնասիրություններ ու կարծիքներ, որոնք լրացնում և հարստացնում են դիտարկվող առարկայի բովանդակությունը³:

Այսպիսով, «20-րդ դարի հայ արվեստ» դասընթացի նպատակն է՝ ուսանողին հաղորդակից դարձնել 20-րդ դարի հայ արվեստի պատմությանն ու տեսությանը:

Դասընթացի խնդիրներն են՝

1 Դասախոսությունների, պրակտիկ և գործնական աշխատանքների, թանգարաններ և պատկերասրահներ այցելությունների, ժամանակակից նկարիչների հետ հանդիպումների միջոցներով անհրաժեշտ գիտելիքներ հաղորդել 20-րդ դարի հայ արվեստի պատմության վերաբերյալ:

2 Ծանոթացնել 20-րդ դարի հայ արվեստի պատմության պարբերացմանը, հիմնական փուլերին և առանձնահատկություններին. այն է՝

✓ 20-րդ դարասկզբի հայկական մշակույթը,

² Տե՛ս **Աղասյան Ա.** Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում, Երևան, «Ոսկան Երևանցի», 2009; Հայկական ՄՄՀ կերպարվեստը, (կազմող և ներածականի հեղինակ՝ **Վ. Հարությունյան**), Ленинград, «Аврора», 1972; **Մարտիկյան Ե.** Հայկական Կերպարվեստի պատմություն, գիրք Գ, Երևան, «Սովետական գրող», 1983; **Драмбян Р.Г. Айвазян М.А.** Изобразительное искусство //Искусство Советской Армении за 60 лет (составитель-редактор Г. Ш. Геодакян), Ереван, Изд. АН АССР, 1980; Изобразительное Искусство Армянской СССР, (Автор-составитель **М.М. Казарян**), Москва, «Советский Художник», 1978; **Степанян Н. С.** Искусство Армении. Москва, «Советский художник», 1989.

³ 20-րդ դարի հայ արվեստի վերաբերյալ ուշագրավ են օրինակ՝ Ա. Վամենսկու, Ա. Մարաբյանովի, Վ. Տիխանովայի, Պ. Գրիգորյանի, Ս. Միքայելյանի, Հ. Բգիթյանի, Բ. Զուրաբովի, Հ. Փիլիպոսյանի, Ք. Ավետիսյանի, Ի. Կուրցենսի և այլոց գիտական հոդվածներն ու գրքերը:

- ✓ Հայաստանի առաջին հանրապետության մշակութային և գեղարվեստական կյանքը (1918-1920),
- ✓ Խորհրդային Հայաստանի արվեստը 1920-ական թվականներին,
- ✓ «Սոցիալիստական ռեալիզմի» հիմունքները և դրա անդրադարձը 1930-ականների հայ արվեստում,
- ✓ Մշակութային կյանքը ՀԽՍՀ-ում 1940-1950-ականների սկզբին,
- ✓ 1956-1960-ականներ, Հայ արվեստը «Խրուչչովյան ձևալի» տարիներին,
- ✓ 1970-ականների արվեստը Խորհրդային Հայաստանում,
- ✓ 1980-ականների հայկական արվեստը,
- ✓ Հայաստանի 3-րդ հանրապետության արվեստը:

3 Ներկայացնել 20-րդ դարի հայ արվեստի յուրահատկությունները և համեմատության միջոցով ցույց տալ ընդհանրությունները համաշխարհային արվեստի հետ:

4 Հաղորդել գիտելիքներ հայ անվանի նկարիչների և քանդակագործների կյանքի ու գործունեության վերաբերյալ:

5 Սովորեցնել նույն ժամանակաշրջանի ստեղծագործությունների գիտական վերլուծություն կատարելու, ինքնուրույն գիտական աշխատանք գրելու հմտություններ:

Կրթության արդյունավետության բարելավման ուղիների և միջոցների ակտիվացումը այսօր կապված է համաշխարհային արվեստագիտության ոլորտում նոր որակների, նոր տեսակետների, արդիական տեխնոլոգիաների կիրառման պահանջարկի հետ: Նման մոտեցումը ենթադրում է փոփոխություն կրթական գործընթացի բնույթում, որը փոխակերպվում է համագործակցությանը, ապահովում է դասախոսների դիրքորոշման ժողովրդավարացմանը՝ ուսանողներին միաժամանակ եռանդուն, ստեղծագործական, համատեղ և արդյունավետ գործունեության մեջ ընդգրկելը: Ուսանողների ճանաչողական գործունեության ակտիվացման խնդիրը միշտ եղել է դասավանդման պրակտիկայում ամենակարևորը, հետևաբար, գործիքը մշտապես որոնվում է դասախոսի և ուսանողների համատեղ ճանաչողական գործունեության արդյունավետ օգտագործման մեջ:

Կրթության տեխնոլոգիաները, որոնք հիմնված են ճանաչման և գործակցության երկխոսության վրա, ուսանողներին հնարավորություն են տալիս

- բաց լինել ուսման մեջ և ակտիվորեն ներգրավվել կրթության գործընթացում
- այլ արվեստաբանների, նկարիչների հետ հարաբերություններում և համա
- գործակցության մեջ,
- վերլուծել իրենց գործունեությունը և իրականացնել իրենց ներուժը,
- նախապատրաստվել այն բանի, թե ինչ է տեղի ունենալու մոտ ապագայում
- կյանքում և արվեստի բնագավառում.
- արտահայտել սեփական մտքերը, սխալներ թույլ տալ՝ պայմանով, որ
- դրանք դատապարտված չեն և չեն ստացել բացասական գնահատական:

Բարձրագույն կրթության համակարգում դասավանդման սկզբունքների տարբերակման դեպքում պիտի հաշվի առնել համալսարանների ուսումնական գործընթացի առանձնահատկությունները: Այսպիսով, բարձրագույն կրթության մեջ ուսումնասիրվում է գիտությունը, ոչ թե գիտության հիմունքները: Այստեղ կան ուսանողների ինքնուրույն աշխատանքների և դասախոսների հետազոտական աշխատանքների մերձեցումներ: Գիտական և կրթական աշխատանքները միավորված են դասախոսների գործունեության մեջ: Բուհերի կրթական գործունեությունը նպատակաուղղված է մասնագիտացմանը: Այս առումով դասավանդման սկզբունքները ձևակերպվում են՝ արտացոլելով բարձրագույն կրթության բնագավառում ուսումնական գործընթացի առանձնահատկությունները: Այս սկզբունքների համադրման հիման վրա տարբերվում են բարձրագույն կրթության սկզբունքների խմբերը.

- բարձրագույն կրթության կողմնորոշումը ապագա մասնագետի անձի զարգացման համար,
- բարձրագույն կրթության բովանդակության համապատասխանությունը գիտության (տեխնոլոգիաների) և արտադրության (տեխնոլոգիաների) զարգացման ժամանակակից և կանխատեսված միտումներին,
- համալսարանում ուսումնական գործընթացի կազմակերպման ընդհանուր՝ խմբակային և անհատական ձևերի օպտիմալ համադրություն,
- մասնագետների վերապատրաստման տարբեր փուլերում ժամանակակից մեթոդների և վերապատրաստման միջոցների ռացիոնալ կիրառում,

• մասնագետների վերապատրաստման արդյունքների համապատասխանեցումը մասնագիտական գործունեության որոշակի ոլորտի պահանջներին՝ ապահովելով նրանց մրցունակությունը:

Ուսումնական գործընթացը, դասախոսների և ուսանողների համատեղ աշխատանքը, բարձրագույն կրթության ուսուցման արդյունքը կախված է սովորելու մեթոդներից (հունարեն μέθοδος՝ ճանապարհ, ճշմարտությանը հասնելու ընթացք):

Գիտական գրականության մեջ առանձնանում են դասավանդման հինգ մեթոդներ⁴: Դրանց դասակարգումը կառուցված է այնպես, որ հետևյալ մեթոդներից յուրաքանչյուրում սովորողների գործունեության ինքնուրույնության աստիճանը մեծանում է:

1. Բացատրական-լուսաբանող մեթոդն այն է, երբ ուսանողները զիտելիքներ են ստանում դասախոսության, ուսումնական, մեթոդական գրականությունից՝ «պատրաստի» ձևով: Համալսարանում այս մեթոդը ներառում է մեծ քանակությամբ տեղեկատվության փոխանցում ուսանողին: Ուսուցման կազմակերպման հիմնական ձևը դասախոսությունն է, որի ընթացքում ուսանողներին մատուցվում է տվյալ դասաժամին վերաբերող զիտական և տեսական նյութը՝ զուգահեռաբար ցուցադրելով նկարներ: Թեմաներն ուղեկցվում են տեսանյութերի դիտումով և պատկերասրահներ ու թանգարաններ պարտադիր այցելությամբ:

2. Վերարտադրողական մեթոդը յուրացրածի կիրառումն է օրինակի կամ կանոնի հիման վրա: Այս դասընթացի ժամանակ ուսանողները հանդես են գալիս այն հրահանգների, կանոնների և իրավիճակների հիման վրա, որոնք ցուցադրվել են նրանց: Հիմնականում մեթոդը կիրառվում է սեմինարների ընթացքում և իրականացվում են ուսանողների բանավոր հարցման միջոցով: Վերջինս թույլ է տալիս աշխույժ քննարկում կազմակերպելու դասընթացի ընթացքում յուրացրած տեսական հարցերի շուրջ: Առանձին սեմինար պարապմունքներ իրականացվում են լսարանից դուրս՝ Երևան քաղաքի թանգարաններում և պատկերասրահներում, որտեղ ուսանողների ու դասախոսի եռանդուն երկխոսության, քննարկման միջոցով ամրապնդվում են լսարանային դասերի ընթացքում ձեռք բերած

⁴ Старовойтова Т.А., Бесова М.А., Поддубская Г.С. Методы, приемы, средства обучения. Классификация методов обучения //методические рекомендации для студентов педагогического факультета <https://studfiles.net/preview/3217751/page:11/>, 16.03.2018; Учебная деятельность. Теория обучения и преподавание в вузе /https://www.e-reading.club/chapter.php/98177/14/Metodika_prepodavaniya, 16.03.2018.

տեսական գիտելիքները և նպաստում ուսանողների ինքնուրույն մտածողության ձևավորմանը: Նաև կազմակերպվում են հանդիպումներ ժամանակակից նկարիչների հետ: Նրանց արվեստանոցում ուսանողներն ակնատես են լինում գրաֆիկական, գեղանկարչական և քանդակագործական աշխատանքների ստեղծման գործընթացին: Նրանք զուգահեռաբար ունկնդրում են արվեստագետների դիտարկումները 20-րդ դարի մշակութային կյանքի, առանձին արվեստագետների ու արվեստի մասին, ուսանողներն իրավունք են ունենում հղելու իրենց հուզող ու հետաքրքրող հարցերը և ստանալու դրանց պատասխանները:

3. Խնդիրների ներկայացման մեթոդը դասախոսի կողմից տարբեր աղբյուրների և միջոցների օգտագործումն է: Մինչև նյութը ներկայացնելը դասախոսը խնդիր է առաջարկում, ձևավորում է ճանաչողական նպատակը, այնուհետև՝ համեմատելով տեսակետները տարբեր մոտեցումները՝ ցույց է տալիս այդ խնդրի լուծման ձևը: Այս մոտեցումը օգտագործվում է, օրինակ, 20-րդ դարում ստեղծված մի կտավի կամ քանդակի նկատմամբ, երբ ուսանողի առջև խնդիր է դրվում գտնել հեղինակին, ստեղծման հնարավոր տարեթիվը, օգտեղառնում են գիտական հետազոտության մասնակիցներ:

4. Մասամբ հետազոտական կամ էվրիստիկ (հունարեն *εὐρίσκω* – փնտրում եմ, բացահայտում եմ) **մեթոդը օգտագործվում է նորի բացահայտման պրոցեսում:** Այս մեթոդի էությունն է դասախոսի կողմից առաջարկած ճանաչողական խնդիրը և նրա որոնելու ակտիվ կազմակերպումը: Օրինակ՝ առաջարկվում է ներկայացնել 1968 թվականին Էրեբունի-Երևան քաղաքի հիմնադրման 2750-ամյակի հանդիսավոր տոնակատարության ժամանակ կայացած գեղարվեստական միջոցառումները. այդ կապակցությամբ թանգարանի բացումը, հայ արվեստագետների ցուցահանդեսի մեկնարկը նկարիչների տանը, այստեղ ներկայացված գեղանկարչական քանդակային և գրաֆիկական աշխատանքների մեկնաբանումը: Առաջարկվում է մի թեմա, որն արդիական է և քիչ հետազոտված, ուստի ուսանողների համար գրադարաններում, թանգարաններում աշխատելու և նոր բացահայտումներ կատարելու հնարավորություններ են ընձեռվում: Այս մեթոդը նպաստում է մտավոր աշխատանքի ակտիվացմանը, հետաքրքրություն առաջացնում սեմինարների ժամանակ:

5. Հետազոտության մեթոդն այն է, որ նյութը վերլուծելուց, նպատակի և խնդիրների առաջարկումից, կարճ հրահանգներ տալուց հետո ուսանողները ինքնուրույն ուսումնասիրում են գրականությունը, աղբյուրները, կատարում են դիտարկումներ և հետազոտական այլ աշխատանքներ: Այս մեթոդը նպաստում է ուսանողների

նախաձեռնությանը, ինքնուրույնությանը, ստեղծագործական ընդունակությունների խթանմանը հետազոտությունների ասպարեզում: Դասընթացի սկզբում յուրաքանչյուր ուսանողի հանձնարարվում է ինքնուրույն հետազոտություն կատարել և գրել ռեֆերատ ուսումնական ծրագրում ընդգրկված 20-րդ դարի հայ արվեստագետի մասին և սեմինարների ընթացքում համակարգչային ծրագրի՝ շնորհանդեսի միջոցով 20-25 բույներում ներկայացնել նրա կյանքն ու արվեստը:

Այս բոլոր ուսումնական մեթոդները անմիջականորեն վերածվում են գիտական ուսումնասիրությունների մեթոդների:

Այսպիսով, 20-րդ դարի հայ կերպարվեստ առարկայի մեր կողմից առաջարկված մեթոդների կազմակերպման ձևերը կրեթեն հետևյալ կրթական արդյունքների:

Դասընթացի ավարտին ուսանողը ունակ կլինի՝

ա. մասնագիտական գիտելիք և իմացություն.

1. ներկայացնելու և մեկնաբանելու 20-րդ դարի հայ արվեստի պատմության հիմնական փուլերը, դարասկզբի, առաջին հանրապետության, խորհրդային շրջանի, երրորդ հանրապետության քաղաքական ու մշակութային կյանքը և այդ միջավայրում ստեղծված արվեստի գործերը, դրանց առանձնահատկությունները:

2. գրելու և խոսելու 20-րդ դարի հայկական քանդակագործության, գեղանկարչության, գրաֆիկայի տեսության ու պատմության մասին:

3. պատմելու և մեկնաբանելու հայ բազմաթիվ արվեստագետների մասին, նրանց թողած հարուստ ժառանգության, նրանց արվեստի գեղարվեստական լեզվի, տարբեր ուղղություններին հարելու դրդապատճառների մասին:

բ. գործնական մասնագիտական կարողություններ

4. արժևորելու և արվեստաբանորեն վերլուծելու 20-րդ դարում ստեղծված

հայ արվեստի ստեղծագործությունները,

5. կատարելու գիտահետազոտական աշխատանքներ առաջարկվող թեմա

ների վերաբերյալ:

գ. ընդհանրական/փոխանցելի կարողություններ.

6. առանձին հողվածներով ներկայանալու գիտական և հանրամատչելի ամսագրերում,

7. գիտաժողովներում, թանգարաններում, այլ հասարակական վայրերում ներկայացնելու առարկային վերաբերող թեմաներ:

Ուսումնական մեթոդների համակարգումը, կիրառումը և նրա վերջնական արդյունքները՝ ուսանողների կարողությունների և ունակությունների բացահայտումը, այնուամենայնիվ, չի ամրագրվի և չի հասնի ցանկալի՝ գերազանց արդյունքի, եթե կրթական համակարգում բացակայի գնահատման համակարգը: Ուստի հոգեբանական այս մոտեցումը առավել արդյունավետ է դարձնում ուսման պրոցեսը: Մեր մեթոդիկայում այն բաղկացած է երկու հատվածից՝ ուսանողի թղթապանակից և գնահատման ու ստուգման մեթոդներից:

Ուսանողի թղթապանակը մեթոդական հնարք է, որն ընդգրկում է կիսամյակի ընթացքում ուսանողի կատարած աշխատանքը: Այն բաղկացած է

- սեմինարների հարցման պատասխաններից,
- ռեֆերատ աշխատանքից, որոնց թեմաներն առաջադրվում են դասախոսի կողմից, գրավոր՝ ռեֆերատի և բանավոր (շնորհանդես) ներկայացմամբ: Ուսանողներն ազատ են առաջադրվող թեմաներից որևէ մեկի ընտրության հարցում՝ դրանք չկրկնելու պայմանով:

Գնահատման և ստուգման մեթոդներ. կիսամյակի ընթացքում ուսումնական նյութի յուրացման աստիճանը որոշվում է ընթացիկ գրավոր երկու քննությունների և եզրափակիչ բանավոր հարցման միջոցով:

Բուհերում ուսամնառության կարևորագույն գործառնություններից է անձի՝ անհատի ձևավորումը: Ապագա քաղաքացու, մտավորականի կայացումը՝ սեփական երկրի, նրա մշակույթի հանդեպ պատասխանատվությանը համակված երիտասարդը երաշխիք է դառնում ամուր և հզոր պետության համար: Ուստի բարձրագույն կրթության հիմքում ընկած է դասավանդման հետ մեկտեղ նաև անձի դաստիարակումն ու կայացումը: Անձի կայացման համար անհրաժեշտ է դաստիարակել և կատարելագործել նրա հիմնական էությունները. իմաստությունը, կամքը և սերը⁵:

Մեր առջև դրված խնդիրները ինքնին լուծելի են, քանի որ հայ և համաշխարհային մշակույթը, որը արտացոլում է մարդկության ստեղծարար աշխատանքը սնում և դաստիարակում է այդ անհատին: Բացի այդ՝ մշակույթի և արվեստի ուսումնասիրությունը պահանջում է մի կողմից

⁵ Համաձայն XX դարի ռուս խոշոր փիլիսոփա Ալեքսեյ Լոսևի՝ բացարձակ իրականության մեջ կատարյալ անձն օժտված է այս երեք հիմնական բացարձակ էություններով, տե՛ս **Лосев А. Ф.** Диалектика мифа. Дополнение к «диалектике мифа». Москва, «Мысль», 2001, с. 330-341.

գիտելիքների մեծ պաշար, որն իմաստություն է սերմանում երիտասարդի մեջ, ինքնուրույն հետազոտություն և շփում ամենատարբեր մարդկանց հետ, աշխատանքը մինչև ավարտ հասցնելու ձիրք, որն է կամքի դրսևորումը և, վերջապես, ամենակարևոր պայմանը՝ իր սեփական ուսումնասիրությունը սիրով և նվիրվածությամբ կատարելու և հասարակության հետաքրքրությունները բավարարելու, նրան կրթելու, ուղորդելու, ճանապարհ ցույց տալու ձգտումն է:

Ս. Վարդանյան

**«20-րդ դարի հայ կերպարվեստ»
առարկայի դասավանդման մեթոդները բուհերում
Ամփոփում**

Հոդվածում ներկայացված է առարկայի դասավանդման արդիականությունը, նրա մասին գոյություն ունեցող գիտական գրականությունը: Առաջին անգամ մանկավարժական պրակտիկայում դիտարկվում են այս շրջանի հայ արվեստի ուսուցման առանձնահատկությունները, բուհերում պահանջվող հատուկ մոտեցումները և ուսանողների ակտիվացման, ինքնուրույնության հինգ մեթոդների կիրառումը: Այս մեթոդների, ինչպես նաև կրթական արդյունքների, ստուգման ձևերի իրականացումը նպաստում են ուսանողի մասնագիտացմանը և նրա անձի կայացմանը:

С. Варданян

**Методы преподавания предмета «Армянское искусство 20-го века» в
вузах.
Резюме**

В статье представлены актуальность изучения предмета и научная литература по нему. В практике преподавания впервые рассматриваются специфика обучения этого предмета, особый подход для требований в вузах и пять методов обучения активности и самостоятельности студентов. Предлагаемые методы, а также результаты обучения и формы проверки знаний способствуют специализации и формированию личности студентов.

S. Vardanyan

**Methods of teaching of “Armenian art of the XX-th century” subject
at the higher education institutions.**

Summary

In this article the relevance of lecturing of the mentioned subject, as well as the related scientific literature are presented. The peculiarities of teaching of Armenian art, special requirements at the higher education establishments, application of five methods of training the activity and self-dependence of students are outlined in this article for the first time in pedagogical practice. The suggested methods, the results of tuition and the forms of knowledge testing contribute to specialization and students` personality formation.

ԱՐՄԻՆԵ ԲԱՂԴԱՍԱՐՑԱՆ

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ դասախոս,
արվեստագիտության թեկնածու
ՀՏԴ 37.016:7.01:008(091)

**ԱՐՎԵՍՏԻ ԵՎ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ
ԴԱՍԱՎԱՆԴՄԱՆ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՏԱՐԵՐԸ**

... Ոչ մի այլ միջոց չի կարող ավելի լավ և ավելի արդյունավետ խրախուսել կրթությունը, քան գեղեցիկ արվեստները՝ պոեզիան, երաժշտությունը և նկարչությունը:

Խ.Աբովյան

Բանալի բառեր. արվեստ, դասախոսություն, մշակույթ, լսարան, սեմինար:

Ключевые слова: искусство, лекция, культура, аудитория, семинар.

Key words: occupation, art, culture, classroom, lectures, seminar.

Արվեստի և մշակույթի պատմության դասավանդումն ինչպես նաև ցանկացած պատմա-տեսական առարկաների դասավանդումն ունեն իրենց յուրօրինակ հիմնախնդիրները, որոնց ուզում ենք անդրադառնալ այս հոդվածում, առաջ քաշելով դասախոսությունների նշանակություններն ու ազդեցության ոլորտը:

Անհրաժեշտ է հստակ պատկերացում ունենալ՝ թե ինչ է մշակույթի էությունը՝ կառուցվածքը՝ նպատակը՝ ծագման և զարգացման օրինաչափությունները՝ ժամանակագրական կապը՝ Մշակույթը՝ որպես հասարակապատմական փորձի փոխանցող՝ կուտակում է մարդկային նվաճումները և դրա հիման վրա թույլ է տալիս կատարելագործվել՝ լինելով մարդկային կյանքի բաղկացուցիչ մաս՝ այն հանդես է գալիս որպես գենետիկ կոդ նպաստելով մարդու սոցիալիզացման կապին հասարակության հետ, փաստացի հանդես գալով որպես բարդ բազմաշերտ համակարգված սոցիալ-մշակութային համալիրը՝ Հիմնվելով վերը նշվածի վրա հարկ ենք համարում ներկա պարագայում դիտարկել և առաջարկել որոշ մեթոդական քայլեր դասախոսական աշխատանքն առավել արդյունավետ դարձնելու նպատակով: Այդ հարցերն առավել հուզում են մշակույթի և արվեստի պատմության դասավանդման ընթացքում:

Մշակույթ ասելով՝ առաջին հերթին հասկանում ենք.

մարդկային գործունեության հարցերը (հոգևոր և նյութական մշակույթի արդյունք՝ որոնք ունեն և օժտված են կոնկրետ զգայարաններով

և մարմնավորում են ի±նչ՝ ե±րբ հարցերը՝

Դրանց արդյունքում.

հասարակական կյանքի կազմակերպման հարցերը՝

Այսինքն՝ հասարակության սոցիալական հարցերը՝ որոնց շնորհիվ կազմակերպվում և կարգավորվում է հասարակության կյանքը՝

Այս կետերը ձևավորում են մշակույթի և նաև արվեստի օբյեկտիվ կեցությունը՝

Լինելով մարդկային գործունեության արդյունք, մշակույթն ու արվեստը հանդես են գալիս նաև որպես սեփական նախապայմանը ձևավորող երևույթներ՝ Այսինքն, իր կյանքի ընթացքում յուրացնելով մշակութային ասպարեզը ինքն իրենով, մարդը ձևավորում և կերտում է սեփական «ես»-ը՝ Մարդու գործունեության ռեֆլեքսիան ունի ինքնակատարելագործման բնույթ

Հետևողական պատմական իրականությունը ներկայացնելու պայման է հանդիսանում նյութի կառուցվածքային տարաբաժանումը՝ որն իր տեղն ունի մանկավարժական գործունեության հիմնական ձևերում՝ **դասախոսություն՝ սեմինար**

Դասընթացը կազմվում է տրամաբանական սկզբունքով՝ որի ընթացքում կիրառվում է մտածողության հիմնական դերը, դրանց մեջ են՝ վերլուծությունը և սինթեզումը:

Վերլուծության տակ հասկանում ենք՝ միասնականի բաժանումը մասերի՝ կողմերի՝ բնույթի՝ իսկ սինթեզը հանդես է գալիս որպես նրանց մտավոր միասնությունը՝

Դասախոսին իր գործունեությունն առավել կատարելագործելու նպատակով անհրաժեշտ է, հնարավորինս լայն օգտագործել համադրությունները՝ օրինակները՝ Այս ամենը ցույց է տալիս ներկայացված նյութի ամբողջականությունը, ինչը դիտարկվում է որպես դասավանդման հիմնախնդիր, որտեղից նաև կարևոր է օպտիմալ հոգեբանական միջավայրի ստեղծումը՝ շփումը լսարանի հետ՝ Դասավանդման գլխավոր նպատակներից է ստեղծել այն միջավայրը՝ որը կպահպանի կոնկրետ հասարակության, ներկա դեպքում ուսանողության լավատեսական հոգեմիճակը՝ Նման աշխատանքի համար դասախոսն ի ցույց է բերում մասնագիտական կարևոր ունակություններ՝ Դրանցից գլխավորն այն է՝ որ նա հոգեբանորեն հավաքվում է՝ դառնում նպատակասլաց այն պահին՝ երբ պետք է մտնի լսարան և դասաժամին չվերաբերող հարցերը թողնում է լսարանից դուրս՝ Դասախոսը Տվատ տրամադրության» իրավունքը չունի, այն ձևավորվում է ինքնուրույն աշխատանքի արդյունքում՝ Հետո նա դառնում է գնման օբյեկտ՝ այն միջավայրի շրջանակներում՝ որը էմոցիոնալ է ընկալում նրա գրեթե բոլոր

արտահայտությունները Այս ամենը ենթադրում է ներքին հոգեբանական ամրություն և ներքին ներդաշնակություն՝ Եվ այս ամենի հետ տանել սեփական վարքագիծը Դասախոսն իրավունք չունի վախենալ լսարանից, անթույլատրելի է հակադրության մեջ մտնել ուսանողի հետ՝ սպառնալ սանկցիաներով ֆպատժամիջոցներով՝ Դա հեղինակագրկվելու լավագույն ճանապարհն է Լսարանում դասախոսը պետք է ցուցաբերի ղեկավարման կամային սկզբունք՝ վստահություն, չափի զգացողություն՝ հարգանք Ինչը թույլ է տալիս լսարանը պահել անհրաժեշտ պայմաններում Եւ հիմնական հմտություններից բացի, կիրառում է **դասավանդման հիմնական ձևերը**: Մրանք շատ կարևոր են դասապրոցեսի ձևավորման համար Դասախոսություն. տրվում է առաջնային դեր բուհական համակարգի դասընթացներում Մրա արդյունքում լեկցիոն դասընթացը կարևորագույն տեղ է զբաղեցնում ուսումնական ծրագրի շրջանակներում Այն ունի մի շարք առավելություններ Սա օպերատիվ միջոց է գիտական ինֆորմացիան փոխանցելու համար Այն տնտեսված միջոց է՝ քանի որ իր գործառնություն ունի մեծ ծավալի նյութերը Ուղղված է՝ մեծ քանակության մարդկանց՝ որոնք ի վիճակի են միաժամանակ ընկալել նյութը Լեկցիոն կուրսի առավելությունը նաև նրանում է՝ որ դասախոսը բանավոր խոսքի, տրամաբանական կապի միջոցով ներկայացնում է ծրագրում նախատեսված նյութը Դասախոսության ընթացքում հարց ու պատասխանի առկայությունը նպաստում է գիտելիքի առավել ընկալմանն ու ամրապնդմանը Այս մեթոդի առավելությունը նաև կայանում է նրանում՝ որ տարբեր տիպի համեմատությունների միջոցով լսարանի հետ անմիջական կապի շնորհիվ ձևավորվում է կարևորագույն մարդկային շփումը՝ որն իրականում առավել մատչելի է դարձնում գիտելիքի յուրացումը՝ որը չի կարող փոխարինվել ոչ դասագրքով, ոչ էլ նորարար տեխնիկական միջոցներով Կարելի է ընդգծել դասախոսության դերի հիմնական գծերը՝

Դասախոսությամբ կարելի է փոխանցել ամբողջական և տրամաբանական լուսաբանված առարկայական ծրագրի ողջ բովանդակությունը՝

Դասախոսությամբ կարելի է ձևավորել տրամաբանական մտածելակերպ ուսանողների մոտ՝ որը նպաստում է գիտելիքի մեթոդաբանական ճիշտ ուսումնասիրմանը՝

Այն լավագույն ձևով լրացնում է բացը՝ երբ ծագում է անհրաժեշտություն հնացած դասագրքերը վերափոխել նորերով և օպերատիվ ծանոթանալ գիտության նորագույն տվյալներին՝

Դասախոսությունը թույլ է տալիս տալ բովանդակության ուղղվածություն և բացահայտել ուսումնական պրոցեսի էֆեկտիվ կողմերը՝

առաջ քաշելով նաև ինքնուրույն աշխատանքի հիմնական դրույթները՝

• Հնարավորություն է տալիս ուսանողին անձնական շփման շրջանակներում տալ տրամաբանված հարցեր մատուցված նյութի վերաբերյալ և ակնկալել պատասխաններ առաջացած հարցերին՝

Ըստ ժամանակակից տեսանկյունի դասախոսությունը միակ արդյունավետ աշխատելաձևը չէ՝ այն ունի թերություններ՝ և միշտ չէ, որ ապահովում է փոխադարձ ուսանող-դասախոս կապը՝ այն հաճախ կարդացվում է մեծ լսարաններում և դառնում հիմնական նյութի թերի ընկալման պատճառով Դասախոսության ֆորման իրականացվում է հետևյալ ֆունկցիաների բնութագրմամբ՝ որոնցից են՝ ինֆորմացիոնը Կտեղեկատվականը՝ աշխարհընկալմանը՝ տրամաբանված մեթոդնաբանականը՝

Տեղեկատվական ֆունկցիան նրանում է՝ որ դասախոսը փոխանցում է ուսումնական ինֆորմացիան ըստ նախատեսված՝ հաստատված դասընթացային ծրագրի՝ համակարգում է տեղեկատվությունը՝ դրա հիման վրա կատարում եզրակացություններ և դրանով ձևավորում նյութի փոխանցման նոր միջավայր՝

Աշխարհընկալման ֆունկցիան նրանում է՝ որ մշակույթի նշանակության ընկալումը ձևավորում է գիտակցված՝ տրամաբանված աշխարհընկալում՝ մարդուն դարձնելով բազմակողմանի զարգացած՝ քաղաքակիրթ անձնավորություն՝ Դասախոսություններն իրենց տեսակներով բազմազան են և դրանք հնարավոր է դիտարկել ըստ դերերի։

- Դրանցից են՝
- ուսումնածրագրային՝
- պրոբլեմային՝
- ծրագրող՝
- ամփոփիչ՝

Ըստ բնութագրի դասախոսությունները լինում են՝

- դասախոսություն - ցուցումնային
- դասախոսություն - տեղեկատվություն
- դասախոսություն - մտորում
- դասախոսություն - իմպրովիզացիա

Այս ամենի հետ մեկտեղ ինչքան էլ տարբեր լինեն դասախոսություններն իրենց տեսքով՝ բնույթով՝ նրանք ձևավորվում են պահանջներով՝

• Դասախոսությունը պետք է համապատասխանի ծրագրային պահանջներին՝ լինի տեղեկատվորեն հագեցված և բովանդակալից՝

• Դասախոսությունը պետք է դուրս գա նույնիսկ լավագույն դասագրքի սահմաններից՝

«Դասախոսությունը պետք է սովորեցնի մտածել» այլ ոչ թե բաղկացած լինի պատասխաններից՝

«Դասախոսությունը պետք է լինի գրագետի»

«Դասախոսությունը պետք է լինի հնարավորինս վառ և համոզիչ»

Առավել ցանկալի է՝ երբ դասախոսությունը կարդացող մասնագետը տիրապետում է իր արվեստին՝ ի վիճակի է տեսնել առարկայի տեղն ու նշանակությունը կրթական համակարգում, տեսնել նրա փոխկապվածությունը այլ առարկաների հետ՝ Լսարանային աշխատանքը համալրելու նպատակով գոյություն ունեն **սեմինար**-պարապմունքներ - սա լսարանային աշխատանքի երկրորդ տեսակն է՝ այն բնութագրվում է մատուցված ուսումնական նյութի ակտիվ ընկալմամբ՝ որը թույլ է տալիս իրականացնել հակառակ կապ դասախոսի և լսարանի միջև՝ ստուգել ուսանողների գիտելիքները և աշխատանքի արդյունավետությունը՝ Այնուամենայնիվ սեմինար-պարապմունքն միայն գիտելիքների ստուգում չէ՝ այն հանդես է գալիս որպես գիտելիքների լայնացման դաշտ՝ Սեմինար-պարապմունքների ընթացքում դասախոսը հնարավորություն է ստանում սիստեմատիկ կերպով ստուգել ուսանողի կատարած աշխատանքը՝ թույլ է տալիս գնահատել նյութի մատչելիությունը՝

Դասավանդման միջոցները և դրանց նոր տեխնոլոգիաները:

Մշակույթի և արվեստի պատմության դասավանդման հիմնական միջոց հանդիսացել է խոսքը՝ Խոսքը կենդանի է, այն ճկուն է՝ թույլ է տալիս և՛ բանավոր՝ և՛ գրավոր տեսքով ծավալել քննարկումներ՝ ձեռք բերել գիտելիք՝ գիտություն՝ Այն ապահովում է ահռելի գիտելիքների պահոցը՝ որը կենտրոնացված է գրքերում՝ Այդ համակարգում գոյություն ունեն՝

• Կենցաղապրակտիկ դասավանդում՝ որն հիմնված է համատեղ՝ աշխատանքային և կենցաղային գործունեության վրա՝ Դրանք ունեն անհրաժեշտություն շփման՝ ցուցումի՝ բացատրության:

• Սովորատիկ գրույցի մեթոդ՝ որը ամբողջովին հիմնված է հարցադրումների և նրանց պատասխանների փնտրման վրա:

• Դոգմատիկ կրթություն՝ Այն հիմնված է կրկնողության վրա՝ Այսինքն՝ աշակերտը կրկնում է իր ուսուցչի պատասխանները և կատարած գործերը:

• Զարգացնող կրթությունը իրագործվում է պարզից բարդ՝

Նոր համարվող տեխնոլոգիաների շրջանակներում առավել մեծ դեր է պատկանում ծրագրավորմանը: Այս կրթական ընթացքը կատարվում է հատուկ ծրագրավորված ուսումնական պրոցեսի հիման վրա՝ որն ունի որոշակի քանակի առանձին Տրայլեր՝ Այս պարագայում որպես կրթության միջոց հանդիսանում է համակարգիչը, որի օգնությամբ թույլատրվում են հետևյալ քայլերը.

- Տեղեկության սահմանափակ քանակ
- Գիտելիքի ստուգում ուսուցման բոլոր փուլերում
- Ինքնաստուգում
- Ցուցումներ⁸ կատարված աշխատանքի շրջանակներում

Այսպիսի կրթական համակարգը կապվում է կրեդիտ-մոդուլային ձևաչափի հետ՝ որի պարագայում ուսումնական տեղեկատվությունը համախմբվում է մոդուլների և որի ընկալումը ենթադրում է գնահատման ռեյտինգային համակարգի Այնուամենայնիվ դոմինանտ դերը պատկանում է զարգացնող կրթությանը՝ որի հիմքում ընկած են դասագրքերը՝ գրքերը՝ բազմաթիվ հրապարակումները

Աշխատանքային պրոցեսի համար կազմվում է պլան՝ որը բաղկացած է հիմնական հարցերից՝ որոնց շնորհիվ բացահայտվում է տեքստի հիմնական բովանդակությունը՝ կազմվում են թեզիսներ՝ որոնք հանդես են գալիս որպես հիմնական դրույթների համառոտ բնութագրեր՝ որոնցում տրվում է կոնսպեկտ՝ դրանում ներկայացվում է ընկալված նյութը՝ և դուրսգրումներ՝ որոնք հանդես են գալիս որպես աշխատանքային՝ հեղինակի խոսքեր՝ մեջբերումներ

Առաջ քաշված համակարգչային կրթությանը զուգահեռ ներկայացվում է տեսողական միջոցներով կրթությունը՝ որոնցում պետք է փոխկապակցված լինեն կերպարները՝ զգացմունքները՝ բառերը

Մշակույթը և արվեստը սկզբունքորեն ունեն այն հնարավորությունները վիզուալ միջոցների կիրառման ասպարեզում՝ որոնք թույլ են տալիս խոսքին զուգահեռ ցուցադրել այնպիսի վիզուալ նյութեր՝ որոնք կնպաստեն գիտելիքի ընկալմանն ու խորացմանը՝ որպես արդյունավետ միջոց դիտարկվում է շնորհանդեսը Այդպիսի դասաժամերի նախադրյալ է հանդիսանում հատուկ լսարանների առկայությունը՝ որոնք հագեցվում են համապատասխան տեխնիկական միջոցներով՝ Մեզանում այս տեխնիկական միջոցներով կատարված աշխատանքը ստացել է էլեկտրոնային-կրթական ռեսուրսներ անվանումը՝ այս պարտադիր տեխնիկական միջամտությունը համարվում է առաջնային այն պատճառով՝ որ խիստ լայնացել է ինքնուրույն աշխատանքային դաշտը

Հոդվածի սահմաններում դիտարկված հիմնական կետերը նպատակ ունեն առավել աջակցելու մշակույթի և արվեստի պատմություն առարկաների դասավանդման ընթացքին, և ներկայացված նյութերը առավել կաջակցեն լսարանային և նոր համակարգերի շրջանակներում կատարվող աշխատանքներին:

Ա. Բաղդասարյան

**ԱՐՎԵՍՏԻ ԵՎ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ԴԱՍԱՎԱՆԴՄԱՆ
ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՏԱՐԲԵՐԸ
ԱՄՓՈՓՈՒՄ**

Հոդվածում դիտարկված են լսարանային պարապմունքների հիմնական տեսակները, դրանց առանձնահատկություններն ու դասակարգումը պատմա-տեսական առարկաների շրջանակներում. արվեստի և մշակույթի պատմություն: Հատկապես ուշադրությունն ուղղված է դասախոսությունների տեսակների և նրանց բնութագրի վրա, նաև դիտարկված են սեմինար պարապմունքների յուրահատկություններն ու տեխնիկական միջոցները:

А. Багдасарян

**ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ПРЕПОДАВАНИИ ИСТОРИИ
ИСКУССТВ И КУЛЬТУРЫ
РЕЗЮМЕ**

В статье рассматриваются главные виды аудиторных занятий, их специфика и классификация в рамках историко-теоретических дисциплин: истории искусств и культуры. Особенно рассматриваются виды лекций и их характеристика. Также внимание уделено специфике семинаров и современным техническим ресурсам.

A. Baghdasaryan

**THE MAJOR ELEMENTS OF TEACHING ART HISTORY AND CULTURE
SUMMARY**

The article considers the major types of classroom occupations, the specificity and classification in the context of historical-theoretical disciplines of history of Arts and culture. Especially introduces the types of lectures and characteristic. Also attention is being given to the specificity of seminars and contemporary technical resources in teaching.

ԿԱՐԻՆԵ ՄԱՂԱԹՅԱՆ

Այգեգարդի միջնակարգ դպրոցի դասվար
ՀՏԴ 37.016:811.19

**ՆՈՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՈՒՍՈՒՑՄԱՆ ՄԵԹՈԴԻԿԱՆ ԵՐԿՐՈՐԴ
ԴԱՍԱՐԱՆԻ ՄԱՅՐԵՆԻ ԴԱՍԱԳՈՐԾԸՆԹԱՑՈՒՄ**

Բանալի բառեր. կառուցվածքային կրթություն, նոր դաս, լեզվամտածողություն, կենցաղային, գեղավեստական, քերականական, գրականագիտական նորաբանություններ, իմաստային նոր կիրառություններ:

Ключевые слова: структурного образования, новый урок, языковое мышление, повседневные, художественные, грамматические и литературные неологизмы, новыми применениями значений.

Key words: structural education, new class, linguistic thinking, everyday, fiction, grammatical, and literary neologisms, applications of meanings.

Լեզվաբանության պատմության մեջ նորաբանությունները քննվել են տարբեր մոտեցումներով, և յուրաքանչյուր հեղինակ դրանք ներկայացրել է նոր և ինքնատիպ սահմանմամբ: Մույն հոդվածում առաջարկում ենք **նորաբանություն** հասկացությունը իր ուսումնասիրման առանձնահատկություններով առանձնացնել նաև լեզվի դասավանդման մեթոդիկայի դասերին:

Կառուցվածքային կրթության նոր հիմունքներն առաջադրվեցին նոր գաղափարների և հասկացությունների անվանումներով [1, 66], և նոր դասագրքերի հեղինակները ավանդական ձևակերպումներին զուգահեռ սկսեցին կիրառել նոր ձևակերպումներ՝ նոր անվանումներով: Այս տեսակետից առանձնանում են Վ. Սարգսյանի, Ս. Գրիգորյանի և ուրիշների կողմից հեղինակած Մայրենիի դասագրքերը [2], որոնցով էլ հիմնականում տարվում է տարրական դասարանների ժամանակակից կրթությունը:

Մանկան լեզուն բարդ, շարունակ փոփոխվող համակարգ է, որն անընդհատ զարգանում, կատարելագործվում, համալրվում է նոր միավորներով հատկապես դպրոցում: Լեզվի համակարգում ամենից փոփոխվողը բառապաշարն է. յուրաքանչյուր նոր դասի շրջանակներում աշակերտների լեզվամտածողության մեջ շարունակ կատարվում է «համալրում» սովորած նոր բառերի շնորհիվ, որոնք աշակերտների համար նորաբանություններ են:

Մերգեյ Աբրահամյանը նոր սովորած բառերը համարում էր. «մարդու աշխարհաճանաչման ու ինքնաճանաչման ճանապարհին մի աստիճանիկ,

մարդկային կյանքի մտածողության զարգացման յուրահատուկ վկայություն» [3, 5]:

Մայրենի 2-րդ դասարանի դասագրքում նոր բառ հորինելու, իմանալու անհրաժեշտության և կարևորության մասին աշակերտներն իմանում են Վիլյամ Մարոյանի **Ես** պատմվածքի ընթերցանության դասին [2, 142]: Վերջինս, ըստ դպրոցական ծրագրի, ուսուցանվում է ուսումնական տարվա վերջում, մոտավորապես մայիս ամսին: Այստեղ մենք առաջարկում ենք կատարել շրջագայություն գրքի բաժիններով մեթոդիկան՝ պարզելու 2-րդ դասարանի մայրենիի դասերին սովորած նոր բառերի իմաստները, կիրառությունները:

Ձ. Գյուլամիրյանը աշակերտների բառապաշարի հարստացման համար կարևորում է փոխաբերական իմաստով բառերի յուրացումը, թևավոր խոսքերի, դարձվածքների իմաստների բացահայտումը [4, 130]: Եվ առաջարկում է կատարել նպատակալաց աշխատանք, որի համար էլ ուսումնասիրել ենք մայրենիի դասագրքերում հանդիպող աշակերտներին անծանոթ բառերը՝ դրանք դասակարգելով որոշակի խմբերով:

2-րդ դասարանի Մայրենիի դասագրքում հանդիպող նորաբանությունները՝ ըստ կիրառության, բաժանել ենք 4 խմբի՝ կենցաղային, գեղավեստական, քերականական, գրականագիտական:

1. Կենցաղային և գեղարվեստական նորաբանությունները հեղինակները ներկայացրել են դասագրքի վերջում տեղ գտած **Փոքրիկ բառարանում**, որտեղ աշակերտներին անծանոթ բառերի բացատրությունները ներկայացված են երեք եղանակով՝

Ա. հոմանիշային հայտնի գույգերով, ինչպես՝ **ահեղ** – *ահարկու, սարսափելի, ուժգին, հանդ* – *դաշտ, արտ, գորանայ* – *ուժեղանայ, մեծանայ* և այլն:

Բ. բացատրություն-բառակապակցություններով կամ նախադասություններով, ինչպես՝ **այ** – *մուգ կարմիր, խորհրդավոր* – *զաղտնիք պարունակող, կոտ* – *հացահատիկ չափելու փայտե աման, կալ* – *հողի նման նյութ, որը խոնավ վիճակում դառնում է խմորի նման* և այլն:

Գ. նկարներով, այսպես բացատրություններին զուգահեռ նկարներով են ներկայացված ինչպես *ակնամուտ, թրթուր, կարաս* և այլ առարկա ցույց տվող բառերը, այնպես էլ *բրդեղ, թամբեղ* գործողություն ցույց տվող բառերը:

Գեղարվեստական երկերում աշակերտները կարողում են նաև այլ ոճերի նորաբանություններ: «Աստղադիտարան» ստեղծագործության շրջանակներում բացահայտվում են **աստղանավ, տիեզերանավ, Բյուրականի աստղադիտարան, մուլորակ, այլմուլորակային** գիտաբառերը: **Մուրբ Էջմիածին, Գեղարդ** դասերի շրջանակներում բացատրվում են

հատուկ անունների կազմությունները և նշանակությունները, ինչպես նաև **ժայռափոր, քարհաս** նոր բառերի իմաստները և կիրառությունները:

Թարգմանական երկերի ընթերցանության շրջանակներում ուսուցանվում են փոխառություն-նորաբանությունները, ինչպես՝ Կոռնեյ Չուկովսկու «Բժիշկ Այբոլիտն ու նրա գազանները» պատմվածքի ուսուցման դասին աշակերտներն իմանում են, որ Այբոլիտ ռուսերեն բառ է և նշանակում է *«ա՛խ, ցավում է»*: Սրանից հետո առաջադրվում է աշակերտներին նոր անվանումով կոչել բժշկին, որից մենք առանձնացրել ենք աշակերտների կողմից հորինված հեղինակային բառերը. օրինակ՝ «Բժիշկ մարդուկը» անվանումը, որն ստեղծվել է «Բժիշկ Այբոլիտը» հեքիաթի և Ջաննի Ռոդարիի «Ոչ մի բանից մարդուկը» հեքիաթների վերնագրերի համադրմամբ: Առաջադրվել են նաև *Գենդանալեզու բժիշկը, Վա՛յ բուժում է* և այլ անվանումներ:

Գեղարվեստական գրականության մեջ հանդիպած նորաբանությունները լինում են ընդհանրացող և անհատական կամ հեղինակային, վերջիններս հատկապես հանդիպում են բանաստեղծությունների մեջ, քանի որ հեղինակները բանաստեղծության չափն ու ռիթմը պահպանելու համար կիրառում են նոր կազմություններ, ինչպես՝ Դ. Աղայանի «Ամիսներ և չորս եղանակ» բանաստեղծության **անուշակ** բառը, Հ. Թումանյանի «Ծաղիկներ» բանաստեղծության մեջ **ձյուն-ծածկոց** բառը, Դ. Հովհաննեսի «Ամպիկը» բանաստեղծության **ամպ-գամպիկ** բառը և այլն:

2. Քերականական նորաբանությունները աշակերտներին բացատրվում են 3 եղանակով.

Ա. «Կարդա՛ և հիշի՛ր» առաջադրանքով, ինչպես՝ *Երբ տառը կարդալով արտասանում ենք լսվում է այդ տառի հնչյունը: Երբ հնչյունը գրում ենք, ստացվում է այդ հնչյունի տառը:*

Բ. Հայտնի բառերի փոխաբերական իմաստներով, որոնք ներկայացվում են չակերտներում, ինչպես՝ իմաստային նույն խմբի բառերը անվանվում են **ընկերներ**, իսկ դրանցում տեղ գտած այլ իմաստով բառերը **ավելորդ**: Հականիշ իմաստով բառերը անվանված են **հակառակորդ**:

Գ. Գեղարվեստական ստեղծագործություններով, օրինակ՝ Վասի հեղինակած «Ինչպես բառերը գետն անցան» դասի շրջանակներում աշակերտները ծանոթանում են **տողադարձ** քերականական արտահայտությանը:

Քերականական նորաբանություններ ենք համարում նաև լեզվական խաղերին կամ բառախաղերին տրվող հեղինակային անվանումները՝ **բառքամոցի, նկարելուկ, խառնագիր, նույնտառիկ, փոխակերպուկ, վանկախաղ** և այլն, որոնց բացատրությունն ուսուցիչը պետք է ներկայացնի

համապատասխան օրինակներով՝ ելնելով անվանման բառաբաղադրիչների ներքերականական առանձնահատկություններից, որպեսզի աշակերտին պարզ լինի, թե ինչու են հատկապես տվյալ խաղը դասագրքի հեղինակները կոչել **խառնագիր, վանկախաղ** կամ **բառքամոցի**:

Քերականական նորաբանությունների մեջ առածին խումբ են հանձնարարություն-առաջադրանքները, ինչպես՝ **հիմնավորիր, գտիր օրինաչափությունը, ինքդ կազմիր բառաշարք, գծիր տառային գծապատկերներ, վերականգնիր բառերը կամ գաղտնագրված նախադասությունը, վերընթերցիր, բնագրից ընտրիր բառեր և տողադարձիր բոլոր հնարավոր ձևերով, համատռտիր ընդարձակ նախադասությունը, նկարագրիր, վերծանիր** և այլն:

3. Գրականագիտական նորաբանությունները անվանում են ստեղծագործությունների տեսակները, ինչպես՝ **բանաստեղծություն, պատմվածք, առակ, զրույց** և այլն: Բանաստեղծության մասերը կազմված են **բառատողերից**: Գեղարվեստական ստեղծագործություններից հատկապես կարևորված են ժողովրդական բանահյուսության տեսակները՝ **օրհնանք-մաղթանք, հանելուկ, հաշվելուկ, սուտասելուկ, շուտասելուկ, առած, հեքիաթ, դարձվածք, խնդուկ, օրոք, խաղիկ** և այլն: Վերջիններս ներկայացված են համապատասխան օրինակներով, և ինչպես քերականական նորաբանությունների, այնպես էլ այս նոր բառերի ուսուցումը պետք է կատարել ելնելով բառի ներքին ձևից:

Գրականագիտական առաջադրանքները համատեղվում են հատկապես նկարչության, թատրոնի հետ, և աշակերտներին հանձնարվում են **նկարագրել և նկարագարդել** նորաբանություն առաջադրանքները՝ *ի նչ տեսար, ի նչ լսեցիր և ի նչ զգացիր* հարցերին պատասխանելուց հետո:

Գրականագիտական առաջադրանքներում նորաբանություն հանձնարարություն-առաջադրանքներ են՝ **կրահիր՝ ինչ է պատում, մնջախաղով ներկայացրեք** և այլն:

Նորաբանությունները լինում են բառային և իմաստային: Մայրենիի դասագրքում ներկայացված են ն՝ բառային, և՝ իմաստային նորաբանություններ, օրինակ **պարզ** և **բարդ** բառերը: Մինչ քերականական իրողություններին ծանոթանալը աշակերտներն այդ բառերը կիրառել են իրենց խոսքում՝ *հասկանալի* և *դժվար հասկանալի* նշանակություններով: Սակայն այս դեպքում նրանք այդ հատկանիշներով սկսում են անվանել բառեր՝ զուգահեռաբար սովորելով նաև **արմատ** և **ածանց** հասկացությունների նոր իմաստները:

Նորաբանությունների ընկալումը, յուրացումը և կիրառումն ունի աշակերտի բառապաշարի հարստացման նպատակ, քանի որ դրանք լեզվի շարունակական զարգացման արդյունք են, որոնք արտացոլում են մարդու

հասարակական-տնտեսական, հոգևոր-մշակութային գանազան փոփոխությունները:

Աշակերտի բառապաշարի նորացման գործում կարևոր է նաև տերմինային շերտի ուսումնասիրությունը, քանի որ տերմինի բովանդակությունն ու կառուցվածքը պետք է հստակ համադրվելով ճշգրտորեն արտացոլեն այն հասկացությունները, որոնք ստեղծվել են սոցիալական հասարակության մարդու մտածողությամբ: Բառապաշարի նորացման խնդիրներին, բառակազմական ու իմաստային նորաբանություններին է անդրադարձել Դ. Շմելյովը՝ դրանք համարելով գրական լեզվի բառային կազմի համալրման նոր միավորներ: Նորաբանությունների ստեղծումը, իմացությունը և կիրառությունն ունի լեզվական միավորների տնտեսման միտում, քանի որ դրանց միջոցով կատարվում է իմաստային վերափոխում՝ շնորհիվ իմաստի խտացման [5, 288]:

Նոր բառերի հեղինակներ կարող ենք դառնալ յուրաքանչյուրս: Մեր աշխատանքային գործունեության ընթացքում միշտ ուշադիր հետևել ենք աշակերտների խոսքին և փորձել ենք առանձնացնել նաև նրանց հեղինակած բառերը ինչպես դասերը պատմելիս, այնպես էլ դասամիջոցներին իրենց զգացմունքներն ու տպավորությունները արտահայտելիս: Դրանց համար առանձնացրել ենք **ԲԱՌԱՍԵՂՉ ԱՇԱԿԵՐՏՆԵՐ** անկյունը, որը համալրել ենք նոր բառերով՝ նշելով անպայման հեղինակի անունը և բառի ստեղծման պատմությունն ու իմաստը: Այսպես՝ **բաղիրջան** բառի համաբանությամբ 2-րդ դասարանի աշակերտուհի Ռաիսան առաջադրել է **վարունգջան, լոլիկջան** բառերը: Նմանատիպ համաբանությամբ առաջադրվել են **օգնական - խանգարական, կափարիչ - փակարիչ, սեղանատամ - աթոռատամ, սուջուխ - քաղցր բաստուրմա, նարնջագույն - նարնջակագույն, գազարագույն - գազարակագույն, դեղձագույն, շարժասանդուղք - ինքնասանդուղք, մատնահետք - մատնագիր, ոտնահետք - ոտնագիր, քանոն - զծիչ** և այլ բառեր:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Կառուցողական կրթության հիմունքները և մեթոդները, Ձեռնարկ ուսուցիչների համար, Երևան, 2004:
2. Վ. Սարգսյան, Ս. Գրիգորյան և այլք, Մայրենի 2, Երևան, 2010:
3. Ս. Աբրահամյան, Հայոց լեզու, բառ և խոսք, Երևան, 1986:
4. Զ. Գյուլամիրյան, Հայոց լեզվի տարրական ուսուցման մեթոդիկա, Երևան, 2006:
5. Դ. Շմելև, Современный русский язык, Лексика, М., 1977:

Կ. Մադաթյան

ՆՈՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՈՒՍՈՒՑՄԱՆ ՄԵԹՈՂԻԿԱՆ ԵՐԿՐՈՐԴ
ԴԱՍԱՐԱՆԻ ՄԱՅՐԵՆԻԻ ԴԱՍԱԳՈՐԾՈՆԹԱՑՈՒՄ
ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Նորաբանություն հասկացությունը, ներկայացնելով որպես ուսումնասիրման միավոր, քննվում է երկրորդ դասարանի մայրենիի դասի շրջանակներում՝ ըստ կառուցվածքային կրթության նոր հիմունքների:

Յուրաքանչյուր նոր դասի շրջանակներում աշակերտների լեզվամտածողության մեջ շարունակ կատարվում է «համալրում»՝ սովորած նոր բառերի շնորհիվ, որոնք աշակերտների համար նորաբանություններ են:

2-րդ դասարանի Մայրենիի դասագրքում հանդիպող նորաբանությունները՝ ըստ կիրառության, բաժանվել են 4 խմբի՝ կենցաղային, գեղավեստական, քերականական, գրականագիտական, որոնք մի դեպքում բառային նոր կազմություններ են, մյուս դեպքում՝ իմաստային նոր կիրառություններ:

Նորաբանությունների ընկալումը, յուրացումը և կիրառումն ունի աշակերտի բառապաշարի հարստացման նպատակ, քանի որ դրանք լեզվի շարունակական զարգացման արդյունք են, որոնք արտացոլում են մարդու հասարակական-տնտեսական, հոգևոր-մշակութային գանազան փոփոխությունները:

K. Madatyan

THE METHODS OF TEACHING NEOLOGISMS TO SECOND GRADE
PUPILS DURING ARMENIAN LANGUAGE CLASSES
Elementary School Teacher at Aygezard Secondary School

The research unit, namely the notion of *neologisms*, is examined in the framework of Armenian language classes of second grade pupils according to the new fundamentals of structural education.

During each new class, pupils' linguistic thinking is continually complemented with new words that are neologisms for the pupils.

According to their application, neologisms found in the Armenian language textbook of second grade students have been divided into the following four groups: everyday, fiction, grammatical, and literary neologisms. These neologisms are either new word forms or new applications of meanings.

The perception, assimilation and application of neologisms has the goal of enriching learners' vocabulary, since they are the result of the continuous development of the language and reflect various socio-economic, spiritual and cultural changes of people.

МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ ВТОРОКЛАССНИКОВ НЕОЛОГИЗМАМ НА УРОКАХ АРМЯНСКОГО ЯЗЫКА

К. Мадатян

Понятие **неологизмов** рассматривается в рамках уроков армянского языка учащихся второго класса в соответствии с новыми принципами структурного образования.

Во время каждого нового урока языковое мышление учащихся постоянно дополняется новыми словами, которые являются неологизмами для учеников.

Согласно этому, неологизмы, найденные в учебнике армянского языка студентов второго класса, были разделены на следующие четыре группы: повседневные, художественные, грамматические и литературные неологизмы. Эти неологизмы являются либо новыми текстовыми формами, либо новыми применениями значений.

Восприятие, ассимиляция и применение неологизмов имеет цель обогатить словарный запас учащихся, поскольку они являются результатом непрерывного развития языка и отражают различные социально-экономические, духовные и культурные изменения людей.

ՏԱԹԵՎ ՄԱՆՈՒԿՑԱՆ

Լոռու մարզի Ջրաշենի միջնակարգ դպրոցի
հայոց լեզվի և գրականության ուսուցիչ
ՀՏԴ 37.016:821.19

**ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑԻ «ՏԱՂԱՐԱՆ» ՇԱՐՔԻ՝ «ՆԱԽԱԳԾՈՒՄ»
ՄԵԹՈՂՈՎ՝ ՈՒՍՈՒՑՈՒՄՆ ԱՎԱԳ ԴՊՐՈՑՈՒՄ**

Բանալի բառեր. հայ գրականություն, կառուցողական կրթություն, ներառարկայական և միջառարկայական կապեր, աշխատանքային խումբ, քննարկում, վերլուծություն, վերջնական արդյունք:

Ключевые слова: армянская литература, структурное образование, прикладные и межпредметные связи, рабочая группа, обсуждение, анализ, конечный результат.

Keywords: Armenian Literature, constructive education, inclusive and interchangeable connections, working team, discussion, analysis, ending result.

Հայ գրականության դպրոցական առարկայական ժամանակակից չափորոշիչները հնարավորություն են տալիս կառուցողական կրթության հիմունքներով աշխատող ուսուցչին հեղինակել այլընտրանքային ծրագրեր՝ սովորողների առջև բացելով գիտելիքների և հմտությունների ձեռքբերման և դրանց գործնական կիրառման նոր հնարավորություններ: Մենք ավագ դպրոցի ուսումնական գործունեության ընթացքում հաճախ ենք կիրառում արդյունավետ համագործակցային խմբեր ստեղծելու ռազմավարություններ, որոնցից սույն ուսումնասիրության շրջանակներում ներկայացնում ենք «գործունեության նախագծային աշխատանքը»², որը նոր մոտեցումների մշակման հնարավորություն է տալիս նաև գեղարվեստական նոր խնդիրների և դրանց լուծման համար: Կարևորելով ուսուցման բովանդակային կողմը՝ առաջարկում ենք հայ գրականության

¹ «Նախագծում» մեթոդի սկզբնավորման և առանձնահատկություններին ժամանակակից մանկավարժության մեջ անդրադարձել են մի շարք ուսուցիչներ. Մարգարիտ Մարգարյան «նախագծային մեթոդ – ինքնարտահայտվելու հնարավորություն» (<http://dpir.mskh.am/ru/node/497>), Նունե Մովսիսյան «Ուսուցման նախագծային մեթոդ» (<http://dpir.mskh.am/hy/node/533>), Ալեքսանդր Շագաֆյան «Նախագծային ուսուցում (Կրթություն ամենուր և բոլորին)» (<http://boon.am/learning/>) և այլն: Ներկայացված նյութերն հասանել են եղել 25.02.2018թ.:

² **Կառուցողական կրթության հիմունքները և մեթոդները**, Ձեռնարկ ուսուցիչների համար, Երևան, «Տիգրան Մեծ» հրատարակչություն, 2004, էջ 166:

հիմնավոր գիտելիքների ձեռքբերումը և դրանց կիրառական-գործնական յուրացումը կատարել ներառարկայական և միջառարկայական կապերի բացահայտումով:

Նախագծման աշխատանք ներկայացնելուց առաջ կիրառելով «ուղեղային գրոհ» մեթոդը՝ պարզվում է, թե ինչ գիտեն 11-րդ դասարանում սովորող աշակերտները Մայաթ-Նովայի, Եղիշե Չարենցի և մասնավորապես «Տաղարան» շարքի մասին: Դրանից հետո աշակերտների քննարկման արդյունքում առաջադրվում է կազմել երեք աշխատանքային խմբեր՝ ներառարկայական և միջառարկայական վերլուծություններ կատարող:

1. 7-րդ և 11-րդ դասարանցիներ,
2. 9-րդ և 11-րդ դասարանցիներ,
3. 11-րդ դասարանցիներ, որոնք պայմանականորեն

բաժանվեցին «պատմաբաններ» և «գրականագետներ» խմբերի:

Առաջին խմբի 7-րդ դասարանցիներին առաջադրվում է ներկայացել իրենց գիտելիքները՝ Ե. Չարենցի «Տաղարան» ժողովածուի «Էլի գարուն կգա» և «Ես իմ անուշ Հայաստանի» տաղերի մասին՝ հիշելով Մարտիրոս Մարյանի և Վիլյամ Մարոյանի գեղագիտական վերլուծությունները՝ որպես տաղերի իրական բացահայտումներ³: Անցած թեմաները վերհիշելուց հետո 11-րդ դասարանցիներին առաջարկվում է ներկայացնել դասագրքային նոր տեղեկությունները⁴:

Երկրորդ խմբի 9-րդ դասարանցիներին առաջադրվում է ներկայացնել իրենց գիտելիքները՝ աշուղական բանաստեղծության և Մայաթ-Նովայի վերաբերյալ⁵: 11-րդ դասարանցիներին հանձնարարվում է կատարել բառային և տաղաչափական վերլուծություններ՝ առանձնացնելով թիֆլիսահայ բարբառին բնորոշ արտահայտությունները և ներկայացնելով «Տաղարանի» տաղերի տաղաչափությունը, պատկերավորման համակարգը:

Երրորդ խմբի «պատմաբան» աշակերտները «Տաղարանի» ուսումնասիրությունն առաջարկեցին կատարել գրողի կենսագրության և

³ Դ. Գասպարյան, Գրականություն, 7-րդ դասարան, Երևան, «Տիգրան Մեծ» հրատարակչություն, 2011, էջեր 21, 22:

⁴ Դ. Գասպարյան, Ժ. Քալանթարյան, Հայ գրականություն, 11-րդ դասարան (Հումանիտար հոսք), «Արևիկ» հրատարակչություն, Երևան, 2010, էջ 187-189: [12, 22]

⁵ Դ. Գասպարյան, Գրականություն, 9-րդ դասարան, Երևան, «Տիգրան Մեծ» հրատարակչություն, 2013, էջ 171:

ուվյալ ժամանակաշրջանի պատմական փաստերին զուգահեռ⁶, քանի որ «վարք մեծաց»-ը սերտորեն կապված է հեղինակների ապրած ժամանակի հետ: Աշակերտները ներկայացրին 1920-ական թթ. իրադարձությունները⁷: «Գրականագետ» աշակերտներն առաջարկեցին ուսումնասիրել «Տաղարան»-ի այլ վերլուծություններ՝ մասնավորապես Հ. Էդոյանի⁸, Դ. Մլիվնյակի⁹ և Արսեն Աղաբաբյանի¹⁰ ուսումնասիրությունները:

Այսպիսով՝ «նախագծում» մեթոդի կիրառման ժամանակ միջառարկայական կապերին զուգահեռ ամրապնդվում են ներառարկայական կապերը՝ աստիճանական ուսուցման միջոցով¹¹ միջին դպրոցում ձեռք բերած հմտություններն ու կարողությունները և արժեքային համակարգը նոր մակարդակի վրա դնելով: Վերջինս զարգացնում է աշակերտների ստեղծագործական ունակությունները և հիմք է հանդիսանում կրթության շարունակականության գիտակցման համար¹²:

Հենվելով յուրաքանչյուր դասարանի և աշակերտների ունակությունների վրա՝ կառուցողական հիմունքներով աշխատող խումբը

⁶ Է. Գևորգյան, Կ. Խաչատրյան, Ա. Վիրաբյան, Հայոց պատմություն, 9-րդ դասարան, Երևան, «Զանգակ» հրատարակչություն, 2014, էջեր 5-64:

⁷ Պարույր Սևակի «Վարք մեծաց» բանաստեղծությանը աշակերտները ծանոթ են 7-րդ դասարանից: Տե՛ս Դ. Գասպարյան, Գրականություն, 7-րդ դասարան, Երևան, «Տիգրան Մեծ» հրատարակչություն, 2011, էջ 137:

⁸ Հ. Էդոյան, Եղիշե Չարենցի պոետիկան, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 1986, Պարողիա («Էմալե պրոֆիլը Ձեր») և լեզվահակադրություն («Տաղարան»), էջ 240:

⁹ Դ. Մլիվնյակ, Եղիշե Չարենցի «Տաղարանի» կառուցվածքի մի քանի հարցեր, Բանբեր Երևանի համալսարանի, 1977, թիվ 1, էջ 129-134:

¹⁰ Ա. Աղաբաբյան, Չարենցի Տաղարանը (Կառուցվածքային առանձնահատկությունները), «Գարուն», 1980, 3:

¹¹ Գրողի կենսագրության աստիճանական ուսուցման թեմային Վահան Տերյանի կենսագրության ուսուցման շրջանակներում անդրադարձել է Վանաձորի թիվ 12 հիմնական դպրոցի ուսուցիչ Լուսինե Պողոսյանը: Տե՛ս **Պողոսյան Լուսինե**, «Վահան Տերյանի կենսագրությունը» թեմայի աստիճանական ուսուցումը դպրոցում, Վանաձորի պետական համալսարանի գիտական տեղեկագիր, Պրակ Ա, ԱԶ «Արման Սամանգուլյան» հրատարակչություն, Երևան-2016, էջ 277:

¹² Չափորոշիչներում նշվում է գիտելիքների վերջնական ձևավորման և ամբողջացման մասին, սակայն կարծում ենք՝ **վերջնական** որոշիչը սխալ է, քանի որ աշակերտները շարունակելու են գիտելիքների զարգացումը և կատարելագործումը նաև դպրոցից դուրս և հետո: Տե՛ս **Հայոց լեզու և գրականություն, Ավագ դպրոցի առարկայական չափորոշիչներ և ծրագրեր** հաստատված ՀՀ ԿԳ նախարարի -02.12--2008 թ. N ----1078—Ա/Բ հրամանով:

կարող է նախագծման ենթարկել դասագրքի կառուցվածքը և դասերը համալրել ուսումնական օժանդակ նյութերով՝ դասագրքային վերլուծություններ, էլեկտրոնային շտեմարաններ, էլեկտրոնային հարցարաններ, բառարաններ և քրիստոմատիա:

Դասագրքային վերլուծություններ: 7-րդ դասարանի «Գրականություն» դասագրքի հեղինակ Դ. Գասպարյանը «Էլի գարուն կգա...» տաղը աշակերտներին է ներկայացնում իբրև «...սիրո հավերժական կրկնության և կյանքի անցողիկության ապրումների» գեղարվեստական արտահայտություն, որը բացահայտում է բնության օրենքը. գարունները շարունակ կգան, կբացվեն վարդերը, կշարունակվի սերը, բայց կփոխվի ժամանակը, և կփոխվի մարդը: Ուրիշները կգան, բայց ինքը՝ Բանաստեղծը, այլևս չի լինի...[21]

Ավագ դպրոցի 11-րդ դասարանի հումանիտար հոսքի դասագրքում նույն հեղինակը նշում է 1920 թ. պատմական կարևոր իրադարձությունը՝ նոյեմբերի 29-ին Հայաստանում խորհրդային կարգեր հաստատվելը: Հ. Թումանյանը պատմական այս պահը «Պատանի» ավանախի հարցարանում բնութագրում էր հետևյալ տողերով. «Մինչև այժմ մեր գրականությունը հարազատ հող չի ունեցել իր ոտքի տակ. մեծ մասով գաղութային գրականություն է եղել: Բանաստեղծի ոտը հարազատ ու իրական հողի վրա պիտի լինի... Հայոց ապագա գեղեցիկ գրականության զարգացման գրավականը ազատ Հայաստանն է, ազատ, հարազատ հողը, ժողովուրդը»¹³:

1920 թ., այնուհետև 1923-ին մահացան Վ. Տերյանը և Հ. Թումանյանը՝ ուրիշ աշուղներին թողնելով աշխարհի խաղն ասելը: Եվ Չարենցի գլխավորությամբ սկզբնավորվեց հայ գրականության նորագույն շրջանը՝ անցնելով վերագնահատումների ու գաղափարական-գեղագիտական նոր սկզբունքների արմատավորման բովով: Նորագույն շրջանի հեղինակները պահանջում էին. «Դուրս հանել բանաստեղծությունը սենյակներից դեպի փողոցներն ու մասսաները և գրքերից դեպի կենդանի խոսքը: Արտահայտել այն, ինչ այժմեական է... Կորչեն գրական արխատկրատ շկոլաները,

¹³ Վ. Գաբրիելյան, «Հազար տաս տարի, հազար տաս տարի...», Չարենցյան ընթերցումներ, 8, Երևանի պետական համալսարանի հրատարակչություն, Երևան, 2007, էջ 6:

<http://www.armenianlanguage.am/images/menus/80/Charencyanyntercumner.pdf>
հասանելի է 27,02,2018:

առանձնասենյակային գրողները, գրադարաններում ննջող գրքերը և սպլունային կանայք»¹⁴:

1920 թ. նոյեմբերին Հայաստանի խորհրդայնացումից հետո լուսավորության ժողովրդական կոմիսարիատում Չարենցն ստանձնում է արվեստի բաժնի վարիչի պաշտոն և աշխատում մինչև 1921 թ. մայիսը: 1920-ական թթ. առաջին տարիները բուռն շրջան էր Չարենցի թե՛ գրական, թե՛ անձնական կյանքում: Մեկը մյուսի ետևից գրում է «Էմալե պրոֆիլը Ձեր», «Փողոցային պյրուհին», «Տաղարան», «Ութնյակներ արևին» շարքերը, «Ամենապոեմը», «Չարենց-Նամե», պոեմը, շարադրում «Երկիր Նաիրի» վեպը: 1921 թ. մայիսին Չարենցն ամուսնանում է Արփիկ Տեր-Աստվածատրյանի հետ, ում հանդեպ տաժում էր անսահման սեր ու գորով և ում հետագայում պիտի կոչեր «հերոսական կին և բարեկամ», որ «Տաղարանում» դառնում է երգի դիցուհի՝ արևելյան գեղեցկուհու՝ գոգալի նկարագրով, իսկ սիրահար հեղինակը՝ փոխակերպվում է միջնադարյան պատանու՝ Սայաթ-Նովայի:

Պոեմանման «Տաղարան» շարքն սկսվում է «Ինչքան որ հուր կա իմ սրտում – բոլորը քեզ...» նախերգանք-ուղերձով, այնուհետև շարունակվում է գոգալի և Սայաթ-Նովայի սիրո պատմությունը, որի արդյունքում Սայաթ-Նովան երազի հետ անցնում-գնում է՝ իրականության մեջ թողնելով գոգալի սիրո ցավը սրտում պահող հեղինակ-բանաստեղծին: Հեղինակի սիրո ապրումներից հետո Դ. Գասպարյանը ներկայացնում է 10-րդ տաղը «Էլի գարուն կգա» հիմնականում 7-րդ դասարանի դասագրքում կատարված վերլուծություններով: Սիրո ապրումներն ընդարձակվում են քնարական աշխարհի սահմանները, տաղերգուն հաշտվում է մերժման հետ՝ մխիթարվելով իր՝ ապրում դարձած երգերով՝ «Ձեզ կթողնեմ երգերս այս՝ կյանքս երազ ու կերթամ»:

Գնալով մնում է տաղերգուն իր հանճարեղ տաղերով, որտեղ կապուտաչյա սիրուհուհին փոխակերպվում է Հայաստան-յարի «Ես իմ անուշ Հայաստանի»: Այստեղ դասագրքի հեղինակը տաղի վերլուծությունը կատարում է Հովհաննու ավետարանի «Ի սկզբանէ էր Բանն, և բանն էր առ Աստուած, և Աստուած էր Բանն» արտահայտության¹⁵ աստվածաշնչյան մեկնաբանմամբ: Այնուհետև չարենցյան «բառ» պատկերը, տաղում ներքուստ զարգանալով, հասնում է ողբաձայն եզի, երկաթագիր գրքի,

¹⁴ Ե. Չարենց, Գ. Աբով, Ա. Վշտունի, Երեքի դեկլարացիա, <http://www.tarntercum.ru/2016/01/ereqi-deklaracia.html> հասանելի է 23,02,2018:

¹⁵ Ի դեպ՝ դասագրքում գրաբար մեջբերումը ներկայացված է ժամանակակից ուղղագրությամբ, որը, կարծում ենք, կոպիտ մեթոդական սխալ է:

Նարեկացու ու Քուչակի¹⁶: Սակայն մենք այստեղ աստվածաշնչյան էություն չենք տեսնում և շարունակելով Ա. Բասիակյանի միտքը՝ տաղը դասավանդում ենք՝ իբրև հայրենիքի մասին հյուսված ամենամեծ երգ, որը շարունակում է հնչել որպես հայ ժողովրդի հիմն՝ վայելելով ամենաժողովրդական հայ բանաստեղծություն լինելու փառքը: Գրականագետ Հ. Թամրազյանը տաղը վերլուծում է ըստ Ե. Չարենցի մեջբերման. «...մեծ հանճարների մեջ ամենազարմանալին է՝ ներքին երկայթյա **կոնսորթ**, որպեսզի ոչ թե նյութը տիրապետի հեղինակին, այլ հեղինակը նյութին, որ չկորչի և ոչ մի կարևոր ճյուղք, անգամ ոստ, անգամ ոստիկ»: Նովելային վերջաբանով անկանխատեսելի հեղինակը կնոջ անմատչելի սիրուց հասնում է հայրենիքի անփոխարինելի ու բացառիկ սիրուն¹⁷:

Ընդհանուր բնագիտական հոսքի «Հայ գրականություն» դասագրքում «Տաղարան» շարքի մասին տեղեկությունները խիստ սահմանափակ են: Հեղինակ Վ. Կիրակոսյանը «Տաղարանը» անվանում են «հայրենական երգի ակունքներին վերադառնալու, նոր օրերի խոհերն ու տրամադրություններն արտահայտելու բանաստեղծական նոր միջոցների որոնման փորձ»¹⁸: Հեղինակները, ներկայացնելով Չարենց – Մայաթ-Նովա զուգահեռը, անդրադառնում են «Ես իմ անուշ»-ին՝ որպես «Մահվան տեսիլ» բանաստեղծության լավատեսական ավարտ:

Այստեղ նշելով դասագրքերի մասին մեր դիտարկումները՝ նկատենք, որ առաջին հերթին չեն համապատասխանում շարքի գրության թվականները, և երկրորդ՝ «Տաղարանը» սուկ փորձ համարելը, կարծում ենք, գրականագիտական կոպիտ բացթողում է:

Մանկավարժական գործունեության ընթացքում ուսումնասիրելով գրականագիտական գրականություն՝ պարզ է դարձել, որ յուրաքանչյուր քննադատ յուրովի է ներկայացրել Ե. Չարենցի տաղերգությունը: Այդ իսկ պատճառով յուրաքանչյուր աշակերտի համարելով գրականագետ՝ հիմնականում հանձնարարում են կատարել ինքնուրույն վերլուծություններ, որոնք ներկայացվում են դպրոցում կազմակերպվող «Գրական ընթերցումներ» ամենամյա միջոցառման ժամանակ:

¹⁶ Դ. Գասպարյան, Ժ. Քալանթարյան, Հայ գրականություն, 11-րդ դասարան (Հումանիտար հոսք), «Արևիկ» հրատարակչություն, Երևան, 2010, էջ 22:

¹⁷ Հ. Թամրազյան, Սովետահայ գրականության պատմություն, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, Երևան, 1980, էջ 262:

¹⁸ Վ. Կիրակոսյան, Զ. Ավետիսյան, Հայ գրականություն, Դասագիրք ընդհանուր և բնագիտամեթոդական հոսքերի 11-րդ դասարանի համար, «Մանմար» հրատարակչություն, Երևան, 2015, էջ 171:

Էլեկտրոնային շտեմարաններ: Նախագծման երկրորդ փուլում առաջարկում ենք ներկայացնել հեղինակի և ստեղծագործությունների մասին թևավոր խոսքեր՝ տվյալ դեպքում Մ. Մարյանի, Վ. Մարոյանի, Ա. Իսահակյանի և այլոց խոսքերը, ինչպես նաև վերը թվարկած գրականագիտական վերլուծությունները:

Էլեկտրոնային հարցարաններ: Առաջարկվում ենք կարճ պատասխաններով հարցեր:

1. Բնության ո՞ր երևույթն է հաջորդում գարնան գալուն:
2. Գեղարվեստական ո՞ր պատկերներն են զուգահեռվում գարնան գալուն:

3. Որո՞նք են տաղի քնարական հերոսները:
4. Ի՞նչն է ծուխ դարձած իրերի արդյունքը:
5. Ինչո՞ւ է լաց լինում գոգալը:
6. Ե՞րբ է Չարենցը գրել «Տաղարան» շարքը:
7. Միջնադարի ո՞ր բանաստեղծի պոեզիայի ոճավորումով է գրված «Տաղարան» շարքը:

8. Որո՞նք են «Ես իմ անուշ Հայաստանի....» բանաստեղծության քնարական հերոսները:

9. Ի՞նչ կապ էք տեսնում «արևահամ բառն եմ սիրում» կիսատողի և «ողբաձայն երգեր», «երկաթագիր գրքեր», «Նարեկացու, Քուչակի պես լուսապսակ ճակատ չկա» արտահայտությունների միջև:

10. Ինչո՞ւ է Չարենցը մեր սազի երգը համարել ողբանվագ, լացակումած, մեր երգերը՝ ողբաձայն:

11. Ինչո՞ւ է նաիրյան աղջիկների պարը համարվում հեզաձկուն:

12. Որո՞նք են հայ ժողովրդի «աղոթք դարձած երկաթագիր գրքերը»:

13. Ո՞րն է «անհաս փառքի ճամփի» խորհրդանշանը:

Բառարաններ: 1. «Տաղարան» շարքից առանձնացնել բարբառային ձևերը և նշել դրանց գրական տարբերակները: 2. Բացատրական բառարանի օգնությամբ պարզել *ողջակեզ, հոլովույթ, հնոց, պաննո* բառերի բացատրությունները:

Քրիստոմատիա: Այստեղ ամփոփվում են «Տաղարանի» տաղերը, որպեսզի հետաքրքրվող աշակերտները ամբողջությամբ կարդան ժողովածուն:

Ներկայացված նախագծային աշխատանքի համար սահմանվեց 1 շաբաթ ժամանակ, որի ընթացքում աշակերտները կանոնավոր աշխատանք կատարեցին՝ յուրաքանչյուր օր հաշվետվությամբ նշելով, թե ինչ են կատարել և ինչ կոնկրետ պլաններ ունեն հաջորդ օրերի համար: Իբրև

վերջնական արդյունք՝ ներկայացվեց սալիկահանդես՝ «**Եղիշե Չարենց: 1920-ական թթ.: «Տաղարան» շարքը**» վերնագրով: Աշակերտներն առաջադրեցին դպրոցում բացել «**Միրո խոստովանություն**» ակումբ, որտեղ կկազմակերպվեն աշակերտների և ուսուցիչների հեղինակած ստեղծագործությունների ընթերցումներ և քննարկումներ, գրական երկերի և առօրյա կյանքի վերլուծություններ:

Այսպիսով՝ նախագծման միջոցով կատարվեց գեղարվեստական ստեղծագործության անհատական և իմաստալից յուրացում: Աշակերտների՝ կյանքի մասին գիտելիքների գեղարվեստական ընկալումը նպաստեց անընդհատ սովորելուն և ուրիշների հետ փոխհարաբերվելու հմտություններ ձեռք բերելուն: Այս աշխատանքն առաջին անգամ կատարել ենք 2018 թ. Լոռու մարզի Ջրաշեն գյուղի միջնակարգ դպրոցի 11-րդ, 7-րդ և 9-րդ դասարանների աշակերտների համագործակցությամբ և շարունակվում է մինչ օրս: Այն հնարավորություն է տալիս ունենալու ստեղծագործ, որոնող, սովորող և անընդհատ կարդացող-մտածող-սովորող աշակերտ և ուսուցիչ, որոնք տեղեկանալով իրենցից առաջ սովորած աշակերտների կողմից կատարած աշխատանքներին՝ դրանք շարունակ համեմատում և համադրում են՝ ամրապնդելով նաև դպրոցական և շրջանավարտ կապերը, և ավագ սերնդի փորձառությունը դարձնելով նոր սերնդի ուսումնառության հիմք: Նախագծային ուսուցման միջոցով ստացած ամեն գիտելիք կամ հմտություն լիովին համապատասխանում է ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի կրթության 4 գերակայությունների տրամաբանությանը՝ սովորել իմանալու համար, սովորել կիրառելու համար, սովորել լինելու համար, սովորել միասին ապրելու համար:

S. Մանուկյան
ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑԻ «ՏԱՂԱՐԱՆ» ՇԱՐՔԻ՝ «ՆԱԽԱԳԾՈՒՄ»
ՄԵԹՈԴԻՎ ՈՒՍՈՒՑՈՒՄՆ ԱՎԱԳ ԴՊՐՈՑՈՒՄ
Ամփոփում

Հայ գրականության դպրոցական առարկայական ժամանակակից չափորոշիչները հնարավորություն են տալիս կառուցողական կրթության հիմունքներով աշխատող ուսուցչին հեղինակել այլընտրանքային ծրագրեր՝ սովորողների առջև բացելով գիտելիքների և հմտությունների ձեռքբերման և դրանց գործնական կիրառման նոր հնարավորություններ, որոնցից մենք ընտրել ենք «գործունեության նախագծային աշխատանքը»¹⁹ ուսուցանելու

¹⁹ Կառուցողական կրթության հիմունքները և մեթոդները, Ձեռնարկ ուսուցիչների համար, Երևան, «Տիգրան Մեծ» հրատարակչություն, 2004, էջ 166:

համար Եղիշե Չարենցի «Տաղարան» շարքը: Աշխատանքը կատարվել է եռաստիճան համակրգով՝ 7-րդ և 11-րդ դասարանցիներ, 9-րդ և 11-րդ դասարանցիներ, 11-րդ դասարանցիներ, որոնք ձևավորեցին միջառարկայական և ներառարկայական խմբեր և արդյունքում ներկայացրին «Եղիշե Չարենց: 1920-ական թթ.: «Տաղարան» շարքը» վերնագրով սահիկահանդեսը:

” ”
” ”
, ,
, ,
, ,
” ”
” ”
7 11, 9 11 11 ,
” . 1920- . ” ”.

T. Manukyan

**TEACHING IN HIGH SCHOLL WITH THE METHOD
OF PROJECTION OF "TAGHARAN" COLLECTION BY EGHISHE
CHARENCE**

Summary

The modern subjective criteria of Armenian Literature enable teachers teaching on the basis of constructive education to author alternative applications opening knowledge and skills acquisition for the students and new possibilities for its practical uses, from which we've chosen "projective work of the activity" to teach "Tagharan" collection by Eghishe Charents. The work has been done by three-stage system: 7th and 11th classes, 9th and 11th classes 11th classes, which formed inclusive and interchangeable groups and in the result represented slides with the title "Egishe Charents: 1920s: "Tagharan" collection"

ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՄՇԱԿՈՒՅԹ

ՏԻԳՐԱՆ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆՑ

Խաչատուր Աբովյանի անվան հայկական պետական
մանկավարժական համալսարանի գիտական գրադարանի տնօրեն
ՀՏԴ 94 (479.25)

ԱՆԲԵՐԴԻ ԱԶԱՏԱԳՐՈՒՄԸ

Ключевые слова: Закаре Б., Иване А., Закарян Армения, Айраратская провинция, наместничество, Ваче А., Курды А, Курдиш Б, Феодос, Чркин, Ани, Карс, Бджни, Крепость Анберд, Антарут, Карби, Парпи.

Key words: Zakare B., Ivane A., Zakaryan Armenia, Ayrarat province, vicegerency , Vache A., Kurds A, Kurdish B, Theodos Chrkin, Ani, Kars, Bjni, Anberd fortress, Antarat, Karbi, Parpi.

Դեպի Արարատյան դաշտ Չաքարյան եղբայրների առաջնորդած զորքերի առաջխաղացումն սկսվել է դեռևս 12-րդ դարի վերջին տասնամյակի սկզբներին:

Վրաց ժամանակագրի մոտ կարդում ենք հետևյալը. «Այնուհետև Լոռիից գնացին երկու եղբայրները՝ Սարգսի որդիները, ամիրսպասալար Չաքարիան ու մսախուրթ-ուխուցես Իվանեն, ավերելու համար Ռախսի /Արաքս –ՏՊ/ ամերը: Բայց այնտեղից եկել էին դվինցիների, բիջնեցիների և անբերդցիների զորքերը քարավաններ թալանելու ու դրանց հետևելու համար: ... Հանդիպեցին կես ճանապարհին, հարձակվեցին իրար վրա: Եվ կովից ու քաջարի մարտից ավելի գովելի էր հոգի բռնող եռանդը նրանց արիության: Լի /ավարով/ ու փառաբանված նրանք եկան գերերջանիկ Դավթի ու Աստծով հաստատված Թամարի առաջ»¹:

Երբ է տեղի ունեցել այս արշավը դեպի Արաքս ու Արարատյան դաշտ: Դատելով Չաքարե Բ-ի և Իվանե Ա-ի պաշտոնների հիշատակությունից /Չաքարե ամիրսպասալար, Իվանե մսախուրթ-ուխուցես/, որոնք Չաքարե Բ-ն և Իվանե Ա-ն ստացել էին 1191 թվականի սկզբին՝ արշավանքն ու ճակատամարտը Դվինի, Բջնի, Անբերդի սելջուկյան կայագործների խմբավորումների հետ, նրանց նկատմամբ տարած հաղթանակը պետք է տեղի ունեցած լինի 1191 թվականին: Հետախուզական այս արշավի, ճակատամարտի թվականը ճշտելու համար խիստ կարևոր է Աշտարակի

¹ Թորոսյան Խ., «Թագավորների պատմությունն ու գովաբանությունը» որպես Չաքարյան Հայաստանի պատմության սկզբնաղբյուր, Ե., 1992, էջ 399:

տարածաշրջանի Փարպի գյուղի միանավ բազիլիկ եկեղեցու արևմտյան մուտքի բարավորին Ջաքարե Բ-ի հրամանով փորագրված արձանագրությունը: Այստեղ տրված է դեպի Արարատյան դաշտ կազմակերպված արշավանքի թվականը՝ 1191²: Փաստորեն Ջաքարյան եղբայրների կազմակերպած հետախուզական արշավանքը տեղի է ունեցել հիշյալ թվականին: Արձանագրության երկրորդ կարևոր նշանակությունը թերևս այն է, որ արդեն այդ թվականին Ջաքարե Բ-ն ներկայանում է հայվրաց բանակի ամիրսպասալար: Այստեղ թվականի հարցն այնուամենայնիվ խիստ հետաքրքրական է:

Հայտնի է, որ 1187 թ-ին, Սարգիս Ջաքարյանի մահից հետո, վրաց բանակի ամիրսպասալարի պաշտոնը հանձնվել է Գամկրել Թորելուն: Ընդունված էր, որ այդ պաշտոնը Ջաքարե Բ-ին տրվել է 1192 թ-ին: Սակայն, ինչպես ցույց է տալիս Փարպիի արձանագրությունը, 1191 թվականին Ջաքարե Բ-ն արդեն իր ձեռքին կենտրոնացրել էր հայվրացական ուժերի հրամանատարությունը:

Վերոհիշյալ արշավանքի փաստն արդեն ցույց է տալիս, թե ինչպիսի մեծ նշանակություն են տվել Ջաքարյան իշխանավորներն Արարատյան դաշտի ազատագրմանը և սկսել են դեպի այդ կողմ կատարած արշավանքը: Արձանագրության «առի զաշխարս ի տաճկաց» բառերից երևում է, որ ինչպես նշված է նաև վրաց ժամանակագրի մոտ. «Լի /ավարով/ ու փառաբանված»³ նրանք վերադարձել են Լոռի, ապա գնացել Թամար թագուհուն հյուր: Ջաքարյանները հաղթել են սելջուկներին, ազատագրել Արարատյան դաշտը, և տարած հաղթանակի առթիվ հարկերից ազատել Փարպիի հոգևոր դասի ներկայացուցիչներին: Թեև արշավի ելքը, շահած ճակատամարտը թույլ են տվել Ջաքարե Բ-ին արձանագրելու իր հաղթանակը և հաղթանակի պատվին արտոնություններ շնորհել Փարպիի հոգևորականներին, այնուամենայնիվ նա ստիպված է եղել հեռանալ:

Արարատյան դաշտի և շրջակայքի ազատագրման բանալին ռազմավարական տեսակետից անառիկ Անբերդի ամրոցն էր, որին տիրելուց հետո կարելի էր անարգել շարժվել Անի, Դվին, Բջնի, Սյունիք և պատմական Հայաստանի խորքերը: Ու թեև Ջաքարե Բ-ն շահել էր

² Վիմական տարեգիր, ցուցակ ժողովածոյ արձանագութեանց հայոց, կազմեաց Կ.Կոստանեանց, Ս.-Պետերբուրգ, 1913, էջ 53: Այստեղ արձանագրության «ՈԽ» թվականը դարձել է «ՈԿ»: Արձանագրությունը ճշտորեն ընդօրինակել ու վերահրատարակել է Ա.Շահինյանը /տես՝ Կոչի կոթողը և նրա արձանագրությունը, ՊԲՀ, 1968, թիվ 2, էջ 200-201/:

³ Թորոսյան Խ., «Թագավորների պատմությունն ու զովաբանությունը», էջ 399:

ճակատամարտը, ազատագրել էր Արարատյան դաշտը, բայց չէր ազատագրել Անբերդի անառիկ ամրոցը՝ չէր կարող ազատագրած հողերը պահել՝ թիկունքում ունենալով թշնամու այդքան հզոր ուժ:

Արարատյան դաշտի և Արագածոտնի համար պայքարը նոր թափով սկսվել է 1190-ական թվականների կեսերին: Այս անգամ հայկական զորքերն ուղղակի հարձակվել են Անբերդի վրա:

Քննարկենք այդ արշավին նվիրված մի քանի սկզբնաղբյուր:

1. Հաղարծինի մեծ գավթի արևմտյան բարավորին Ջաքարե Բ-ի և Իվանե Ա-ի անունից փորագրվել է. «Կամաւ ամենակալին աստուծոյ. այս մեր գիր յիշատակի է եւ արձան մշտընջենաւոր որդեաց մեծին Սարգսի, յազգէ Բագրատունեան՝ Իւանէի եւ Ջաքարէի. յորժամ նախախնամութիւնն աստուծոյ էհաս յարարածս եւ ետ... տիրել սեփական ժառանգութեանն նախնեաց մերոց, ետ ի ձեռս մեր յառաջ զանառիկ դղեակն Անբերդ, եւ զթաքաւորանիստ քաղաքն Անի, ապա զամուրն Բջնի, զՄարանդ, մին/չք եւ Գաւազանք ի Թաւրեթ, զԿարնոյ քաղաք մինչեւ Խլաթ, զՇաքի եւ զՇրուան, Պարտաւ, մինչեւ Բելուկան եւ զայլ բազումս իւրեանց սահմանաւք, զոր աւելորդ համարեցաք յիշատակել»⁴:

2. Հաղբատի մեծ գավթի արևմտյան մուտքի ճակատակալ քարի արձանագրության մեջ նշվել է, որ Ջաքարյան եղբայրների ձեռքն անցավ. «գսեփական դղեակն մեր /Ան/բերդ, շինեալ ի նախնեաց մերոց եւ զայլ բազում ամրոցս...»⁵:

3. 1862 թ-ին Վենետիկում տպագրված Վարդան Վարդապետի «Հաւաքումն պատմութեան...» գրքում կարդում ենք. «... և ինքեանք քաջութեամբ իւրեանց /Ջաքարե Բ-ն և Իվանե Ա-ն – Տ.Պ./թափեցին ի Թուրքաց յոլով բերդս և զաւառս 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»⁶: Այս նույն հատվածը բացատրությամբ «... քանզի ի վեցհարիւր քառասուն թուին /1191/ առին

⁴ Դիվան հայ վիմագրության, 6, Ե., 1977, էջ 22:

⁵ Ղաֆադարյան Գ., Հաղբատ, Ե. 1963, էջ 169:

⁶ Հաւաքումն պատմութեան Վարդանայ վարդապետի, Վենետիկ, Սուրբ Ղազար, 1862, էջ 138:

երկիրն Շիրակայ» տողի առկա է նույն հեղինակի 1861 թ-ին Մոսկվայում տպագրված գրքում⁷:

4. Սամվել Անեցու ժամանակագրության շարունակողի՝ Ստեփանոս եպիսկոպոսի մոտ կարդում ենք. «Ի ՈԽԵ /1196/ թվին մեծ սպարապետքն Վրաց, որդիք Սարգսի՝ Չաքարեի, Իւանէի առին ի տաճկէն զամուրն զԱնբերդ և զԲջնի»⁸:

5. 13-րդ դարի Անանուն Սեբաստացու տարեգրության մեջ հետաքրքրող հատվածն այսպիսի բովանդակություն ունի. «Մոքայ /Չաքարե Բ-ն և Իվանէ Ա-ն – Տ.Պ./ քաջութեամբն իւրեանց թափեցին բազում բերդերս և գաւառս ի Թուրքաց ի թվին Ո /1191/ առին զերկիրն Խլաթայ, ի թվին ՈԽԵ /1196/ առին զԱնբերդ, ՈԽԸ /1199/՝ զԱնի, ՈԾ /1201/՝ զԲջնի, ՈԾԲ /1203/՝ զԻվին, ՈԾԷ /1208/՝ զԿարս»:

Պետք է նշել, որ բացառությամբ Խլաթի գրավման, մնացած թվականները նույնությամբ համապատասխանում են Վարդան պատմիչի տեղեկություններին: Խլաթի գրավման այս վկայությունը սխալ է և դժվար է ասել, թե տարեգրության հեղինակը որտեղից է այն վերցրել: Իրականում Չաքարյանները Խլաթի դեմ արշավել են սկսած 1204-1205 թվականներից: 1210 թ-ի նոր հարձակումն ավարտվել է հաշտության պայմանագրի կնքումով: Տարեգրությունում սխալ է նշված նաև Կարսի ազատագրման թվականը, այն ոչ թե 1208, այլ 1207 թ-ին է ազատագրվել⁹:

6. 13-րդ դարի անանուն ժամանակագրության հեղինակը հայտնել է. «ՈԽԸ /1198/ թվին Չաքարիա և Իվանէ, որդիք մեծին Սարգսի առին զամուրն Անբերդ»¹⁰: Այս դեպքում Անբերդի գրավման թիվը երկու տարով ավելի ուշ է ցույց տրվել¹¹:

7. Ստեփանոս Օրբելյանը նույնպես բերել է Չաքարյան եղբայրների մղած պատերազմների արդյունքում ազատագրված բնակավայրերի ցուցակը, սակայն չի նշել յուրաքանչյուր ամրոցի, քաղաքի, բնակավայրի գրավման թվականը, ինչպես նաև խախտել է դրանց ազատագրման հերթականությունը: Նա գրել է. «նրանք /Չաքարե Բ-ն և Իվանէ Ա-ն – Տ.Պ./

⁷ Մեծին Վարդանայ Բարձրբերդեցույ պատմութիւն տիեզերական: Ի լոյս ընծայեաց Սկրտիչ Էմին: Մոսկվա: Ի տպարանի Լազարեան ճեմարանի, 1861, էջ 181:

⁸ Մանր ժամանակագրություններ: 13-18-րդ դդ., կազմեց Վ.Ա. Հակոբյանը, հ. 1, Ե., 1951, էջ 36: Այստեղ սխալ է ներկայացված Բջնիի գրավման թվականը. նշվել է 1201 թ.:

⁹ Մանր ժամանակագրություններ, հ. 2, Ե., 1956, էջ 136:

¹⁰ Մանր ժամանակագրություններ, հ. 1, Ե., 1951, էջ 26:

¹¹ Այստեղ, մեր կարծիքով, գրչի մեղքով Ե-ն փոխվել է Է-ի և թվականը պետք է սրբագրել 1196:

մեծ ջանքերով մեր հայոց աշխարհին ազատեցին պարսիկներից. գրավեցին Առանից մինչև ներքին Բասեն, Բարկուշատից մինչև Մժնկերս: Վերցրին Կարսը, Վաղարշակերտը, Կաղզվանը, Սուրբ Մարին, Անին, Անբերդը, Բջնին, Գառնին, Դվին մայրաքաղաքը, Գարդմանը, Գանձակը, Չարեքը, Հերթը, Շամբորը, Շաքին, Պարտավը, Չարաբերդը»¹²:

8. Ջաքայանների կողմից սելջուկ-թուրքերի դեմ տարած հաղթանակի անմիջական արձագանքն է Կոշավանքի առաջնորդ Պետրոս Ականատեսի կողմից Կոշ գյուղի հարավային կողմում, մայրուղու եզրին կանգնեցված գեղաքանդակ խաչքարը, որի պատվանդանի արևմտյան երեսին փորագրված է խիստ արժեքավոր արձանագրություն, որը լույս է սփռում տեղի ունեցած անցքերի վրա.

1. Ի ՈՒՄԵ /1196/ ես՝ Պետրոս վարդապետ կանգնեցի զնշանս երկնաին գոր յառ-

2. աջ տեսա հոգո ակամբ ՈՒՂ /1175/ թուին. ի բանս երկնից եւ իջանել ամբ

3. լուսեղէն յարեւելի/ց եւ երեւի նշանն աստուծոյ եւ զկնի տեսառն եվ բունն հար-

4. եալ զխաչէն եհաս զամենայն արարածո եւ մին այդ տարին խաւար-

5. եցաւ արեգակն եւս ... եւ դղրդեցաւ երկիր եւ յետ :Ի: /20/ ամի տես-

6. ի Ջաքարէ եւ Իւանէ որդիք մեծին Սարգսի, որ զնոյն ձեւ եւ

7. զկերպ ունեին որ ... յաչին Քրիստոսի եւ սրբեցաւ երկ-

8. իրս մեր եւ պայծառացան եկեղեցիք Հայաստանեաց: Եւ արդ իմ կանգն-

9. եալ զսա յարեւշատութիւն Շահինշահի եւ ի պարծանս մեր եւ երկր-

10. պագուաց սորա յաւուր մեծի զալստեանն Քրիստոսի, AMEN, ամէն»¹³:

Արձանագրությունը գրեթե ամբողջովին վնասվել է, որոշ հատվածներ դարձել են անընթեռնելի: Արձանագրությունը վերականգնել-հրատարակել է Ա.Շահինյանը: Բովանդակությունից ելնելով նա այն թվագրել է ՈՒՂ/1195 թվականով: Եթե նկատի ունենանք այն հանգամանքը, որ Պետրոս վարդապետ Ականատեսը ՈՒՂ /1175/ թվականին երազ է տեսել, որից Ի /20/ տարի հետո Ջաքարե Բ-ն և Իվանե Ա-ն հաղթել են թուրք-սելջուկներին ու ազատագրել Արարատյան դաշտը, Անբերդը, ապա, ինչպես նկատել է

¹² Ստեփանոս Օրբելյան, Սյունիքի պատմություն: Ե., 1986, էջ 316:

¹³ Շահինյան Ա., Կոշի կոթողը և նրա արձանագրությունը, Պատմա-բանասիրական հանդես, 1968, թիվ 2, էջ 197-198:

Ա.Շահինյանը, ազատագրության թվականն իրոք պետք է լինի 1195-ը: Սակայն, ինչպես ճշտորեն նկատել է Պ.Մուրադյանը¹⁴, Ա.Շահինյանն ուշադրություն չի դարձրել, որ Պետրոս վարդապետը հաղորդում է մի շատ կարևոր փաստ: Նա հայտնել է, որ երագ տեսնելուց մեկ տարի անց «մին այդ տարին խաւարեցաւ արեգակն»: Եվ ճիշտ է այդ. 1176 թ-ին Հայաստանում դիտվել է արևի լրիվ խավարում, ինչի մասին հաղորդել է Դավիթ Քոբայրեցին¹⁵: Սրանից էլնելով, եթե 1175 թ-ին գումարենք մեկ տարի, կունենանք 1176 թ-ը, իր հերթին եթե սրան գումարենք Ի/20/ տարի, կստանանք դեպքերի ճիշտ թվականը՝ 1196-ը: Ելնելով սրանից՝ անհրաժեշտ ենք գտնում սրբագրել արձանագրության թվականի համար Ա.Շահինյանի որպես միավոր առաջարկած Դ-ն Ե-ով, այսինքն ՈԽԵ /1196/:

Անբերդի ազատագրման վերաբերյալ վիճաբանում մատենագիտական տեղեկություններն այսքան ծավալով հիշատակեցինք ցույց տալու համար, թե հենց իրենք՝ Ջաքարյան եղբայրները, նաև ժամանակակիցներն ինչպիսի մեծ նշանակություն են տվել հատկապես «գանառիկ» Անբերդ ամրոցի ազատագրման փաստին, համարելով, որ դրանով է բացվել հետագա ամբողջ առաջխաղացման ճանապարհը: Անիի, Դվինի, Բջնիի ազատագրման համար նախ անհրաժեշտ էր ազատագրել դրանց գրեթե կենտրոնում գտնվող Անբերդի ամրոցը, ինչը և Ջաքարյանները կատարել են: Անբերդի ազատագրումը 1196 թ-ին նույնպիսի ստրատեգիական կարևորություն ունեցավ և պատերազմական հաղթանակների ճանապարհ բացեց հայկական զորքերի համար¹⁶:

Հայկական զորքերը 1196 թ-ին շարժվել են Լոռիի կողմից, անցել են Նիզ գավառի տարածքով և մոտավորապես Ապարանի տարածաշրջանի ներկայիս Արայի գյուղի մոտակայքից Արագածի ստորոտով շարժվել դեպի Անբերդի ամրոցը: Ամենայն հավանականությամբ, սելջուկ-թուրքերը, ինչպես նկատել է Ս.Հարությունյանը¹⁷, վճռական ճակատամարտը տվել են Բյուրական և Անտառուտ գյուղերի միջև գտնվող բավական հարթ ու ընդարձակ տարածությունում և կրելով ջախջախիչ պարտություն, նախ փորձել են պաշտպանվել ամրոցում, բայց չկարողանալով այն պահել՝ հանձնվել են:

¹⁴ Մուրադյան Պ.Մ., Հայաստանի վրացերեն արձանագրությունները: Ե., 1977, էջ 106:

¹⁵ Տես Հակոբյան Վ., Դավիթ Քոբայրեցու հիշատակարանը (Տեղեկագիր, 1952, թիվ 8, էջ 115 և 119):

¹⁶ Նույնպիսի ստրատեգիական նշանակություն ունեցավ Արցախյան ազատամարտի ընթացքում Շուշիի ազատագրումը 1992 թ-ի մայիսին:

¹⁷ Հարությունյան Ս.Վ., Անբերդ, Ե., 1978, էջ 25:

Հաղթական ճակատամարտն Անտառուտ գյուղի մոտ տեղի ունենալու օգտին է խոսում այն փաստը, որ հաղթանակից չորս տարի անց՝ 1200 թ-ին, Ջաքարե Բ-ն Անտառուտ գյուղում խաչքար է կանգնեցրել ի պատիվ տարած հաղթանակի: Պ.Մուրադյանը, նկատի ունենալով Անտառուտ գյուղի եկեղեցում գտնվող վարդագույն տուֆից կերտված խաչքարի արձանագրությունը, որ հետևյալն է «Ի ՈԽԹ /1200/ թուականութիւնս: Ես՝ Ջաքարե ամիրսպասալար Հայոց և Կրաց, որդի մեծի Սարգսի, առի զանառիկ ամրոցս զԱնբերդոյ յաղախնայծին որդոյն հաքարու, որ /ատա/ ի սմա, ի կորուստ քրիստոնէից եւ յաւեր եկեղեցե/ա/ց եւ ետու առնել զնշ/անս/»¹⁸, իր հերթին առաջադրել է Անբերդի ազատագրման նոր թվական՝ 1200-ը: Հեղինակը գրել է, որ այդ անգամ ևս, այսինքն 1196 թ-ին, «պարագաների թելադրանքով, նրանք երկար չեն մնացել զավառում, և Արագածոտնը նորից անցել է «աղախնայծին որդոյն հաքարու», վերջնականապես ազատվելով միայն 1199-1200 թվականներին»¹⁹:

Մենք չենք կիսում այդ տեսակետը: Ազատագրելով Արագածոտնը և Անբերդը՝ Ջաքարե Բ-ն և Իվանե Ա-ն ժամանակ չեն ունեցել այդ փաստն արձանագրել, վիճագրել, և այդ մասին Ջաքարե Բ-ն, իր անունից, 1200 թ-ին խաչքար է պատվիրել համապատասխան արձանագրությամբ: Հայտնի է, որ ազատագրված տարածքների բաժանումը Ջաքարե Բ-ի և Իվանե Ա-ի միջև տեղի է ունեցել 1199-1200 թվականների միջև: Եվ այդ ժամանակ էլ Ջաքարե Բ-ն վավերագրել է 1196 թ-ին նվաճած հաղթանակը:

1200 թ-ին Ջաքարե Բ-ն և Իվանե Ա-ն հնարավորություն են ունեցել անդրադառնալու Այրարատ նահանգի ազատագրման փաստին, վկայում է նաև նույն թվականին Հովհաննավանքի տապանատան ներսի հյուսիսային պատին երկու եղբայրների անունից փորագրված հրամանագիրը. «...ՈԽԹ /1200/: Մե/ն/ք, եղբարքս հարագատք Ջաքարիա եւ Իւանէ, որդիք մեծի Սարգսի, որդո աւագ Ջաքարիաի, յորժամ ծագեաց լոյս շնորհացն Ա/ստուծո/յ եւ այց արար աշխարհիս հայոց և զաւրացայց զտկարութիւնս մեր ի մարտ պատերազմի ընդդեմ թշնամեաց խաչին Քրիստոսի, եւ ելոյժ զաւրութիւն նոցա և զվաղընջուց բռնութիւնն, եւ ազատեցաւ երկիրս Ա/յ/րարատու ի ծանր լծո...»²⁰:

¹⁸ Մեր հավաքածոյից:

¹⁹ Մուրադյան Պ.Մ., նշվ. աշխ., էջ 106:

²⁰ Ղաֆադարյան Կ., Հովհաննավանքը և արձանագրությունները, Ե., 1948, էջ 76:

Т. Петросянц

ОСВОБОЖДЕНИЕ АНБЕРТА

Резюме

В 12 веке, 1185 года Саркис Закарян получил право на независимость освобожденной Лори и прилегающей территории Северной Армении, которые ему были предоставлены. Его сыновья Закаре II и Иване А. продолжили политику независимости своего отца, и в 1187 году они образовали единое армяно-грузинское государство и заняли высшие позиции в этом государственном союзе. Они также предприняли процесс освобождения исторических территорий Армении. По этой причине они продвинулись в Арагатскую долину и захватили город Анберд в 1196 году. До 1206 года Закаре II передал город Анберд и его прилегающие территории своему генералу армии Ваче А. Вачутяну, сыну основателя Династия Вачутян. В статье обсуждается период освобождения Анберда, его перенос в Ваче А и восстановительные работы города.

T. Petrosyants

THE LIBERATION OF ANBERD

Summary

In 12th century, 1185, Sargis Zakaryan received the right of independence for the liberated Lori and the adjacent territories of Northern Armenia that had been given to him. His sons Zakare II and Ivane A. continued their father's independence policy. In 1187 they formed a unified Armenian-Georgian state and assumed the highest positions in that State union. They also undertook the liberation process of Armenian historical territories. For that reason, they moved forward to the Ayrarat Valley and captured the town of Anberd in 1196. Before 1206, Zakare II handed over the town of Anberd and its adjacent territories to his army general Vache A. Vacutyanyan, the son of the founder of Vachoutyan dynasty. The article discusses the period of the liberation of Anberd, its transference to Vache A and the rebuilding works of the city.

ԼԻԿՈՒ ՄԱՐԳԱՐՑԱՆ

ԵՊՀ դոցենտ,
պատմական գիտությունների թեկնածու

ԳԱՐԻԿ ԱԹԱՆԵՍՅԱՆ

ԵՊՀ մշակութաբանության ամբիոնի ասպիրանտ
ՀՏԴ 94(479.25)

**ԼԵՆԻՆՅԱՆ ՊԱՏՎԱՆԴԱՆՆԵՐԻ ՈՂԻՍԱԿԱՆԸ ՀԵՏԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ
ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. պատվանդան, հուշարձան, նշանային անընդհատություն, քաղաքական համատեքստ, նոր խորհրդանիշներ:

Ключевые слов и выражения: пьедестал, памятник, символический континуум, политический контекст, новые символы.

Key words and expressions: pedestals, monuments, symbolic continuum, political context, new symbols.

Խորհրդային անցյալի ներկայության դեմ պայքարը Հայաստանի նոր հանրապետությունում ուղեկցվեց ԽՍՀՄ ժամանակահատվածը հիշեցնող ֆիզիկական խորհրդանիշների ոչնչացումով, որոնց շարքում ամենատեսանելին բոլշևիկյան գործիչների հուշարձաններն էին: Բնականաբար, «արձանամարտի» գլխավոր թիրախ դարձան առաջին հերթին Հոկտեմբերյան հեղափոխության առաջնորդի՝ Վ. Ի. Լենինի հուշարձանները, որոնք քանակությամբ և՛ ամենաշատն էին, և՛ առկա էին ՀՀ գրեթե բոլոր քիչ թե շատ խոշոր համայնքներում, որոշ համայնքներում՝ նույնիսկ մի քանիսը¹: Գրեթե բոլոր համայնքներում կոմունիստ առաջնորդի արձանների ոչնչացումը² իրականացվեց մեծ հանդիսավորությամբ և շատ կարճ ժամանակամիջոցում³:

¹ Սպիտակ քաղաքում եղել են 3-ը, Գյումրիում և Արմավիրում՝ 2-ը: Հայաստանի քաղաքներում եղել են Լենինին նվիրված մոտ 50 արձաններ (չհաշված դպրոցների, ակումբների և այլ երկրորդային վայրերի բակերում կամ ներսում տեղադրված կիսանդրիները, որոնք բազմաթիվ էին):

² Լենինի արձաններ են պայթեցվել Կապան, Արմավիր քաղաքներում, Միսիանում Լենինի արձանը գցվել է բարձրադիր պատվանդանից, շատ քաղաքներում էլ պարզապես արագ հեռացվել են իրենց պատվանդաններից:

³ 1989թ՝ վերջերին Լենինի արձանները հեռացվում են Աշտարակում, Կապանում, Գորիսում, Միսիանում, Մասիսում, Արտաշատում, Արմավիրում, 1991թ՝ Երևանում,

Սակայն, ինչպես շուտով պարզվեց, խորհրդային անցյալի խորհրդանշաններից ազատվելն ավելի դյուրին մարտահրավեր էր, քան դրանցից ազատագրված տարածքը ինչ-որ կերպ լցնելը, որևէ բանով փոխարինելը: Սա, ինչպես շուտով ակնհայտ դարձավ, շատ ավելի տևական ու դժվար խնդիրներ էր հարուցելու հետխորհրդային Հայաստանի իշխանությունների և հանրության համար, քան պարզապես հուշարձան տապալելը: Հուշարձանների ապամոնտաժումից 10 և ավելի տարիներ անց միայն ՀՀ որոշ քաղաքներում (Գյումրի, Կապան, Աշտարակ, Արարատ, Գորիս, Դիլիջան) ազատված պատվանդանները և տարածքները ունեցան նոր տերեր: Գյումրիում Լենինի դատարկ պատվանդանը նոր հասցեատեր ունեցավ 2002թ., Աշտարակում՝ 2007թ., Կապանում և Արարատում՝ 2009թ., Գորիսում՝ 2010թ., Դիլիջանում՝ 2002թ.: ՀՀ բազմաթիվ այլ քաղաքներում՝ Երևան, Արթիկ, Վայք, Սիսիան, Գավառ⁴, Վեդի և այլն, դրանք դեռ շարունակում են մնալ անտեր և հանդիսանում են հանրային լուրջ քննարկումների առարկա: Սուր քննարկումները պատահական չեն, քանի որ տեղահանված հուշարձանը կարող է շարունակել իրենով նշանակել տեղադրման նախկին տարածքը, իսկ տարածքի նկատմամբ իշխանությունը ամենագործող իշխանությունն է⁵:

Հոկտեմբերյան հեղափոխության առաջնորդի արձանային ներկայությունից ազատագրված պատվանդանի կամ դրա տեղադրման վայրի համար նոր տեր գտնելու դժվարությունները ունեն մի քանի պատճառներ: Դրանցից գլխավորը թերևս կապված է այն հանգամանքի հետ, որ Վ.Բ. Լենինի արձանները կանգնեցված էին հիմնականում քաղաքային բնակավայրերի ամենակենտրոնական հատվածներում, քաղաքային հրապարակներում: Բնակավայրերի կենտրոնները, ինչպես ընդունված է համարել ժամանակակից քաղաքաշինության մեջ, այն վայրերն են, որի շուրջ կազմակերպվում է բնակավայրը: Բնակավայրի կենտրոնը նաև սկզբնակետ ու վերջնակետ է մեկնողների ու ժամանողների համար, ինչի հիման վրա նաև հաշվարկվում է մի բնակավայրից մյուսն ընկած հեռավորությունը՝ կիրառելով կամ մոդուլներով: Նման ընկալումը որոշակի աղերսներ ունի նաև բնակավայրի կենտրոնի մասին

Գյումրի, Արթիկ, Արարատ, Եղեգնաձոր, Վայք, Վեդի, Ապարան, Գավառ, Թալին, Բերդ, Դիլիջան, Իջևան, Վանաձոր քաղաքներում:

⁴ 2016թ.-ին տեղի բնակիչներից մեկը պատվանդանի գրանիտե քարերը տարել է անձնական օգտագործման նպատակով:

⁵ Бурдые П., Социология социального пространства, Москва, СПб.: Алтейя, 2007, с. 110.

առասպելական պատկերացումների հետ: Ըստ առասպելական ընկալումների՝ բնակավայրի կենտրոնը երկրի առանցքն է, պորտը, որից սկիզբ են առնում ողջ բնակավայրը, ապրելու ժամանակը, բնակվող մարդկությունը, ողջ տիեզերքը⁶: Այսպիսով, կենտրոնը նաև որոշակի իմաստով սրբազան վայր է և կարիք ունի նշանայնացման՝ որևէ ֆիզիկական հատկանիշի միջոցով: Այդպիսիք կարող են հանդիսանալ ուղղահայաց կանգեցված ձողը, սլաքը, խաչը, եկեղեցին, հուշայունը, նաև արձանը, մի խոսքով՝ որևէ սրբազան նշան⁷: Խորհրդային շրջանում քաղաքային բնակավայրերի կենտրոնում, ըստ էության, նման սրբազան նշանի դեր էին կատարում հիմնականում Վ.Բ. Լենինի հուշարձանները: Եվ, քանի որ. «սուրբ տեղը դատարկ չի մնում», հիշյալ արձանները տեղահանելուց հետո անհրաժեշտ էր գտնել արժանի փոխարինողներ, որն, ինչպես պարզվեց, այնքան էլ հեշտ գործ չէ: Նշված պատճառով է, որ Հայաստանի Հանրապետության գլխավոր սրբազան տարածքում՝ Երևանի կենտրոնական հրապարակի գլխավոր «սրբատեղին» ըստ էության այսօր (Լենինի արձանի ապամոտնաժումից շուրջ 27 տարի անց) շարունակում է մնալ դատարկ: Մյուս կողմից, խորհրդանշական է, որ Լենինի արձանի դատարկ մնացած տեղում որևէ բան կառուցելուն կամ տեղադրելուն վերաբերող առաջարկների թվում, բազմաթիվ արձաններ տեղադրելուց բացի նշվել է նաև եկեղեցի կառուցելը⁸, իսկ որոշ ժամանակ (2001-2002թթ) այնտեղ խոյացած էր Հայաստանում քրիստոնեություն ընդունելու 1700 ամյակին նվիրված բարձրաբերձ խաչը: Վերջինս իր մտահոգմամբ կարծես ամենամոտն է առասպելական պատկերացումներին:

Գյումրիում, Լենինի համանուն հրապարակում գտնվող արձանի տեղում կանգնեցված Հայուհու արձանի թիկունքում նույնպես խաչ է տեղադրված, կարծես միավորելով մայր երկրի և տիեզերական առանցքի գաղափարները: Հայաստանի այլ քաղաքներում ուր հաջողվել է «սուրբ տեղը դատարկ չթողնել», Լենինի արձանի դատարկ պատվանդաններին պարզապես գունդ են տեղադրել (Դիլիջան)⁹, ինչը իմաստային առումով

⁶ Элиаде М., Священное и мирское, М.: Изд-во МГУ, 1994, с. 31. (Այսուհետ՝ Элиаде М., նշվ. աշխ.:)

⁷ Элиаде М., նշվ. աշխ., էջ. 25:

⁸ Տե՛ս Լենինի արձանի փոխարեն՝ եկեղեցի. Հրապարակի նախագծերը որևէ հարցի պատասխան չեն տվել. Մկրտիչ Մինասյան, <http://www.tert.am/am/news/2013/11/07/mkrtich-minasyan/914335>, 14.11.2017.

⁹ Գնդի վրա պատկերված են բնության և երկրագործության տեսարաններ: Ավելի պարզունակ ու փոքր գունդ կանգնեցվել է նաև Իջևանի մարզպետարանի առջև Ե. Մկրտումյանի արձանի տեղում:

նույնպես աղերս ունի բնակավայրի կենտրոնի հետ՝ խորհրդանշելով տիեզերքը, երկրագունդը¹⁰: Իջևանում, Մշակույթի տան դիմաց գտնվող Լենինի արձանի տեղում կենաց ծառ է կանգնեցվել, որի խորհրդանշանային իմաստը գոնե մեր մշակույթի համար շատ ավելի ծանոթ երևույթ է: Առանձին ուշադրության է արժանի նաև Սպիտակ քաղաքի վերակառուցված հրապարակի (Շահումյան փողոց) պարագան, որտեղ Լենինի նախկին արձանի տեղում ցայտաղբյուր է կանգնեցվել քաղաքապետարանի դիմաց:

Երևանի հրապարակում առաջացած «սրբազան դատարկությունը» լցնելու վերաբերյալ քննարկումները ներկայում էլ աշխուժորեն շարունակվում են և անհանգստության առարկա են ինչպես արվեստագետների միջավայրում և իշխանական տարբեր օղակներում, այնպես էլ հանրության շրջանում: Նույն խնդիրը առկա է նաև Սիսիանում, Վայքում, Արթիկում, Վեդիում, որտեղ նույնպես Լենինի արձանի նախկին հանգրվանատեղիները շարունակում են մնալ անտեր: Պատճառներից մյուսը, որը նպաստում է հարցի լուծման ձգձգմանը, պայմանավորված է ոչ թե պարզապես ինչ-որ բան տեղադրելու հանգամանքով, այլ այնպիսի արձան կամ մոնումենտալ քանդակ կանգնեցնելով, որը նաև նշանային համատեքստի և անընդհատության¹¹ (կոնտինուումի) մեջ կլինի հրապարակի հարևանությամբ գտնվող հաստատությունների գործունեության և հրապարակի անվանման հետ: Բանն այն է, որ խորհրդային առաջնորդի՝ անփառունակ ճակատագրի արժանացած արձանները մեծ մասամբ տեղադրված էին վարչական շինությունների հարևանությամբ: Այսինքն, քաղաքի կենտրոնը պաշտոնական ուղերձի փոխանցման վայր էր¹² և զլխավոր հրապարակը որոշակի իմաստով քաղաքականացված է և ունի քաղաքական համատեքստ: Երևանում Լենինի արձանի հարևանությամբ

¹⁰ Էլիադեն առանցքի նախատիպ է նշում լեռը կամ սարը: Տես՝ Элиаде М., նշվ. աշխ., էջ. 25:

¹¹ Ռուս անվանագետ Ա.Վ. Սուպերանսկայան առաջարկել է «անվանական անընդհատություն» հասկացությունը՝ նկատի ունենալով անվանումների շարքերի իմաստային և հնչյունաբանական համընկնումները: Տես Суперанская А.В. Ономастический континуум. // Тюркская ономастика. Алма-Ата, 1984, с. 5-12. Ընդարձակելով հասկացության շրջանակները սույն հոդվածում մենք օգտագործում ենք «նշանային անընդհատություն» եզրը՝ իմաստային ընդհանրություն ունեցող ֆիզիկական, վերբալ և ֆունկցիոնալ նշանների շարքերի համար:

¹² Հարությունյան Ա., Պետության խորհրդանիշներն ու նարատիվները Երևանի քաղաքային լանդշաֆտում/ Հանրային ոլորտ. վիճարկման և վերըմբռնման միջև, Անկյունաքար, Եր., 2007, էջ 40:

գտնվում էին ՀԽՍՀ կառավարության, Ագրոարդյունաբերական գերատեսչության, Արտաքին գործերի նախարարության շենքերը: Լենինականում, Արթիկում, Գորիսում, Կապանում, Վայքում, Սիսիանում, Դիլիջանում, Վեդիում, Աշտարակում, Արարատում Լենինի արձանի հարևանությամբ գտնվում էին, ինչպես վերն արդեն նշվել է, Հայաստանի կոմունիստական կուսակցության (այսուհետ՝ ՀԿԿ) քաղաքային և շրջանային կոմիտեները (այսուհետ՝ քաղկոմ և շրջկոմ)¹³: Խորհրդային վարչաձևը ներկայացնող նախկին իշխանական շինությունները ԽՍՀՄ փլուզումից հետո զբաղեցվել էին նոր վարչաձև ու գործառույթներ իրականացնող իշխանական մարմիններով, փոխվել էր քաղաքական կուրսը, և ուստի կարիք կար նոր քաղաքական խորհրդանիշների: Հանրապետական վարչարարության (բացառելով խորհրդային շրջանը) հարուստ ավանդույթներ չունեցող երկրում դժվար էր ապահովել հայտնի կառավարիչների հուշարձանային վերամարմնավորումը՝ նոր վարչական շինությունների հարևանությամբ: Թերևս միայն Կապանում է, որ այդ խնդիրը լուծվեց Լենինի կիսանդրին Հայաստանի Առաջին Հանրապետության (1918-1920) հաջողված փոքրաթիվ կառավարիչներից մեկի՝ Արամ Մանուկյանի կիսանդրիով փոխարինելու միջոցով¹⁴: Արարատ քաղաքում Լենինի թափուր մնացած պատվանդանը լրացվեց նոր հանրապետության վարչապետներից մեկի՝ վաղամեռիկ Վազգեն Մարգարյանի արձանով, իսկ հրապարակը վերավանվեց Վ. Մարգարյանի անվան: Այդ իրադարձությունից ավելի վաղ, հուշարձանի հարևանությամբ գտնվող շրջխորհուրդի շինությունում հասցրել էր տեղավորվել իշխանական նոր մարմինը՝ քաղաքապետարանը:

Ուշագրավ է Արարատի մարզի Վեդի քաղաքի կենտրոնի պարագան: Այստեղ Լենինի արձանը գտնվել է ՀԿԿ շրջկոմի նախկին շենքի դիմաց, որտեղ ներկայումս տեղավորված են Նոտարական ծառայությունը և

¹³ ԽՍՀՄ օրոք իշխանության գլխավոր փաստացի հաստատությունները կոմունիստական կուսակցության կոմիտեներն էին:

¹⁴ «Մյուսյաց երկիր» պարբերականի գլխավոր խմբագիր Ս. Ալեքսանյանն անդրադարձնալով Արամ Մանուկյանի արձանին՝ հույս է հայտնում, որ գալիք իշխանություններն ու սերունդները ձեռք չեն բարձրացնի այս հուշարձանի վրա, նշելով նաև, որ. «պետք է հնարավորինս զգույշ և չափավոր գտնվենք քաղաքների կենտրոններում պետական-քաղաքական գործիչների արձանները տեղադրելիս: Մենք պետք է նրանց հիշատակի հավերժացման այլ ձևերի դիմենք»: Տե՛ս՝ Կապանում բացվեց Ա. Մանուկյանի կիսանդրին. տեսակետները բխվում են, <http://hetq.am/arm/news/42033/kapanum-bacvec-a-manukyani-kisandrin-tesaketnery-bakhvum-en.html>, 20.08.2017.

Վարչական դատարանը: Նախկին շրջկոմի շենքի դիմաց մինչ օրս շարունակում է տեղում մնալ Լենինի արձանի պատվանդանը: Իսկ, ահա քաղաքապետարանի (որը գտնվում է Վարչական դատարանի շենքից քիչ վերև) դիմաց գտնվող այգում անկախության տարիներին տեղադրվել է Վազգեն Սարգսյանի արձանը: Այս դեպքում կարծես իշխանական կենտրոնում շարունակում են համագոյակցել երկու իշխանական առանցքներ՝ հանձին Հոկտեմբերյան հեղափոխության առաջնորդի դատարկ պատվանդանի և ՀՀ երրորդ հանրապետության վարչապետներից մեկի՝ Վ. Սարգսյանի արձանի: Չնայած, կարելի է նաև համարել, որ դատարկ պատվանդանը մասնակի ապաքաղաքականացվել է՝ վերածվելով տարատեսակ հայտարարությունների հարթակի¹⁵, սակայն պատվանդանի առկայությունը բնակչության շրջանում դեռ խթանում է որոշակի հիշողություններ՝ կապված խորհրդային շրջանի և կոմունիստ առաջնորդի մասին:

Համատեքստի և նշանային անընդհատության մասնակի պահպանման օրինակ է ՀՀ Արագածոտնի մարզի կենտրոն հանդիսացող Աշտարակ քաղաքի Լենինի անվան նախկին հրապարակում Ներսես Աշտարակեցու արձանի կանգեցումը, որի անունով վերանվանվեց նաև հրապարակը: Այստեղ նշանային անընդհատությունը, ինչպես կարելի է փաստել, առկա է նաև քաղաքի և վերջինիս հրապարակի անվանումների միջև: Հրապարակի համատեքստի ապահովման մյուս ցուցիչը ՀԿԿ նախկին շրջկոմի շենքը տեղական ինքնակառավարման մարմինների կողմից զբաղեցնելն է: Հրապարակի քաղաքական համատեքստի որոշակի իմաստով պահպանման օրինակ է նաև քաղաք Սպիտակի վերակառուցված հրապարակի տարածքում Լենինի նախկին արձանի գտնվելու վայրից դեպի ձախ Սպիտակի վաղամեծիկ քաղաքապետի հուշարձանի տեղադրումը, որի անունով անվանվել է հրապարակը՝ Մուրեն Ավետիսյանի:

ՀՀ այլ քաղաքներում փնտրվել և գտնվել են ազատագրված հրապարակի համատեքստի ապահովման այլ եղանակներ ու հանգամանքներ: Օրինակ, Գյումրիում Լենինի արձանի հարևանությամբ գտնվող միակ իշխանական շինությունը՝ ՀԿԿ քաղկոմի նախկին շենքը տրամադրվեց Արվեստների ակադեմիային: Այսինքն, հրապարակը շինությունների առումով ապաքաղաքականացվեց, քանի որ դատարկ

¹⁵ Ընտրությունների թեկնածուների պատասառներ, ցույցերի կոչեր, բնակարանի առք ու վաճառք, պատվերով տաքսիների, բեռնափոխադրումների հեռախոսահամարներ): Նույն բովանդակությամբ հայտարարությունների հարթակի է վերածվել նաև Վայք քաղաքում պահպանված պատվանդանը:

մնացած պատվանդանի հարևանությամբ գտնվող մյուս շենքերը ապաքաղաքական էին (Իմաստասեր Անանիա Շիրակացի և Պրոգրես համալսարաններ, երկու բանկ, Հայփոստ և մեկ թեթև արդյունաբերական շինություն՝ Գուլպա-նասկեղենի գործարան): Այստեղ, ինչպես արդեն նշել ենք, 2002թ. Լենինի արձանից ազատագրված պատվանդանին կանգնեցվեց Հայուհու արձանը: Սակայն, քանի որ դեռևս 1991թ.ից հրապարակը վերանվանվել էր Անկախության, ապա առկա էր քաղաքական որոշակի համատեքստ, որը նաև նպաստեց հրապարակում արձանի առկայության նպատակահարմարության վերաբերյալ լուրջ վիճարկումների: Նախ այն քննադատվեց կրոնական բնույթ ունենալու համար, քանի որ հեղինակը նպատակ էր ունեցել պատկերելու «Աստվածամորը», որը գլխավերևում ուներ լուսապսակ, իսկ թիկունքի հատվածում բարձրանում էր խաչը: Սակայն, որոշ ժամանակ անց այն վերանվանեց «Հայուհի»՝ զրկվելով արձանի գլխին տեղադրված լուսապսակից: Այդ ժամանակ նաև խոսակցություններ եղան, որ իբրև թե Գարեգին Բ Ամենայն Հայոց կաթողիկոսի պաշտոնական կարգադրությամբ է վերոհիշյալ լուսապսակն անջատվել արձանից, քանզի այն կաթողիկական բովանդակություն ունի, իսկ եթե պարզապես «Հայուհի» է, ուրեմն լուսապսակ տեղադրելն անընդունելի է և սրբապիղծ: Այդպիսով, զրկվելով կրոնական մեկնաբանության հնարավորությունից, պատվանդանին տեղադրված կնոջ արձանը կարծես էլ ավելի մոտեցավ միակ՝ արվեստային էությանը և համահունչ դարձավ հարևանությամբ գործող Արվեստների ակադեմիայի իմաստին: Բայց, քանի որ այն շարունակեց նշանային անհամատեղության մեջ մնալ հրապարակի նոր անվան (Անկախության հրապարակ) քաղաքական բովանդակության հետ, հանրային քննարկումներում արձանը մեկնաբանվեց որպես չափազանց պարզունակ արձան՝ քաղաքի գլխավոր հրապարակում տեղադրելու համար, իսկ Անկախության հրապարակն իր հերթին մեկնաբանվեց որպես կարևոր խորհրդանիշ կրելու արժանի հանրային տարածք¹⁶: Որոշակի առումով նման նշանային անընդհատության խնդիրը մինչև վերջ չի հաջողվել լուծել նաև Տավուշի մարզի Բերդ քաղաքում, որտեղ Հոկտեմբերյան հեղափոխության առաջնորդի արձանը տեղադրված էր կենտրոնական փողոցներից մեկի վրա՝ ՀԿԿ շրջկոմի հարևանությամբ և 1991թ ապամոնտաժվելուց հետո ոչնչով չի փոխարինվել: Այսինքն, նշանային անհամատեղելիությունը կարծես բացառվել է, որովհետև ՀԿԿ շրջկոմի շենքը վերածվել է

¹⁶ Ինչու՞ են արձանները վայր զգվում, <http://www.aravot.am/2002/09/07/796953/>, 10.10.2017.

մանկապարտեզի, իսկ հարևանությամբ գտնվող մեկ այլ հաստատություն՝ նախկին զինկոմիսարիատը հեռացվել է և տեղում կառուցվել է եկեղեցի: Սակայն, փողոցն անվանվել է առասպելական նախահոր Հայկ նահապետի անունով, ով մեղմ ասած քրիստոնեա չէր և կառուցված քրիստոնեական եկեղեցու (հարևանությամբ կա ևս մեկ եկեղեցի) հետ առնչություն չունի: Այդուհանդերձ, ինչպես կարելի է տեսնել, թե՛ Գյումրիում, թե՛ Բերդում¹⁷ առկա է Լենինի անունը կրող կենտրոնի ապաքաղաքականացման որոշակի միտումը՝ արձանի և դրա հարևանությամբ գտնվող վարչական շինությունների ֆունկցիոնալ փոփոխության տեսանկյունից:

Գործում, կարելի է ասել, վերոհիշյալ տեսանկյունից առկա է խորհրդանշանային և տարածական որոշակի հեթերոտոպիա¹⁸՝ քաղաքական հրապարակում 2010թ. կանգնեցվել է գիտության ներկայացուցչի՝ 14-15-րդ դարերի փիլիսոփա, աստվածաբան Գրիգոր Տաթևացու հուշարձանը (Լենինի հեռացված արձանի տեղադրության վայրից մի քանի մետր հեռու): Լենինի հուշարձանի տեղահանությունից մոտ քսան տարի անց, Գորիսի հրապարակում տեղադրվեց գիտության գործչի և ոչ թե հասարակական-քաղաքական որևէ գործչի արձան՝ անակնկալ դառնալով այդքան տարիների ընթացքում կանխատեսումներ անող բնակիչների համար: Հիշեցնենք, որ հարևանությամբ գտնվող նախկին ՀԿԿ քաղկոմի շենքը զբաղեցվել էր նոր քաղաքապետարանի կողմից: Վանաձորում ներկայումս քննարկվող տարբերակներից մեկը կենտրոնական հրապարակում (Կիրովի նախկին արձանի տեղում), որի հարևանությամբ նույնպես եղել են ու կան վարչական շինություններ, ամենայն հայոց բանաստեղծ Հ. Թումանյանի արձանի կանգնեցումն է: Խոսվում է նաև այլ՝ ավելի քաղաքական տարբերակների, օրինակ՝ պատմական այրերի հուշարձաններ տեղադրելու մասին (Հայկ նահապետի՝ որի անունով կոչվում է հրապարակը կամ Տիգրան Մեծի)¹⁹: Այսինքն կրկին ակնարկվում է տարածքի հեթերոտոպիկ վիճակի մասին, որը կարող է իրականացվել նշանային անընդհատության խախտման հետևանքում:

¹⁷ Բերդի պարագայում խոսք է գնում քաղաքի գլխավոր փողոցի մասին (հրապարակ չի եղել):

¹⁸ Հեթերոտոպիա-տարածություն, որտեղ չեն գործում սուբյեկտի համար սովորական օրենքներն ու նորմերը: Եզրի հեղինակ՝ Մ. Ֆուկո: Տե՛ս Foucault M., Of Other Spaces // Diacritics, 1986, Vol. 16, pp. 22-27.

¹⁹ Լոռեցիները խոսեցին, խոսեցին և չվճեցին,

<http://hetq.am/arm/news/44034/lorecinery-khosecin-khosecin-u-chvtchrecin.html>,

15.10.2017.

Սյունիքի մարզի քաղաքներից մեկում՝ Միսիանում, ուր կենտրոնական հրապարակի վրա գտնվող Լենինի արձանը ոչնչացվել էր դեռևս արցախյան շարժման տարիներին (նշվում է 1989թ.-ը), և որը դատարկ է նաև այսօր, ներկայիս քաղաքային իշխանությունների համար հատուկ հոգսի առարկա չէ և իրենք հատուկ նպատակ չունեն այդ վայրում նոր արձան տեղադրելու²⁰: Հրապարակում է գտնվում քաղաքապետարանի շենքը, որի անմիջապես դիմացը պատվանդանային հարթակ է, որը բարձունքից իշխում է իր ներքևում տարածվող հրապարակի և շարունակությունը կազմող պուրակի ու նախկինում Լենինի անունով անվանված պողոտայի վրա: Այս պատվանդան-հարթակը ներկայումս ծառայում է իբրև բեմահարթակ՝ քաղաքային միջոցառումների համար: Հրապարակի արձանային լանդշաֆտը համալրված է առյուծների երկու քանդակներից և աղբյուրներից, որոնք ըստ տեղացիների, ավելի ուշ են հայտնվել հրապարակում²¹: Միսիանի քաղաքապետարանի աշխատողներից մի քանիսը նշեցին, որ նոր հուշարձանի անհրաժեշտություն չկա և, որ պետք չէ ընդհանրապես որևէ արձան տեղադրել այդ տարածքում: Հարցվողներից մեկը, ով ներկայացավ որպես Լենինի արձանի տապալող, կարծիք հայտնեց, որ այդ արձանի տարածքն անիծված է և, որ ոչ մի նոր արձան պետք չէ տեղադրել այդ վայրում: Նա ավելացրեց, որ տարբերություն չի տեսնում՝ այդ տարածքում Լենինի արձանը կլինի, թե ներկայիս իշխանության ներկայացուցիչների: Նշանային այսպիսի դաշտը Ա. Լեֆևրի հայեցակարգում դիտվում է որպես մի տարածություն (lived space), որը հիմնականում չի իմաստավորվում բնակիչների կողմից, այլ հանդես է գալիս որպես բարդ զգայական կերպար՝ լցված բազմիմաստ նշաններով: Հենց այս տարածությունում հիմնականում գոյակցում են իրականն ու երևակայականը²²:

Ուշագրավ է, որ այն վայրերում որտեղ հեղափոխության առաջնորդի արձանները կանգնեցված են եղել այսպես կոչված՝ «ոչ քաղաքական» տարածքներում, այլ մշակույթների տների մոտ (Իջևան, Վանաձոր,

²⁰ Աթանեսյան Գ., Դաշտային ազգագրական հարցումներ, Սյունիք, 2017:

²¹ Հրապարակում տեղադրված են եղել նաև զույգ խոյեր, սակայն հետագայում նրանց տեղափոխել են Նժդեհի հրապարակ, որը եզերում է գլխավոր հրապարակից դուրս եկող պողոտան: Այդ առիթով հետաքրքիր մեկնաբանություն տվեց մեր բանասացը՝ նշելով. «խոյերը ժողովուրդն և, առյուծները՝ իշխանությունը... խոյերը պիտի մի քիչ ներքև լինեին էլի՝ ժողովուրդը ներքևում և... խոյերին տարան ներքև, որ առյուծները չուտեն...»: Տես Աթանեսյան Գ., Դաշտային ազգագրական նյութեր, Սյունիք, 2017:

²² Lefebvre H. The Production of Space. Oxford: Blackwell, 1991, p. 39.

Ապարան, Մարտունի²³) կամ կայարանամերձ հրապարակներում (Արմավիր, Արտաշատ, Սպիտակ), կամ այգիների (Արմավիր, Թալին, Մասիս), ապա լքված պատվանդանները նոր տերերով փոխարինելու հարցը նույնքան խնդրահարույց և շահարկման առարկա չէ: Վերը նկատեցինք նաև, որ քաղաքական խորհրդանիշի անհրաժեշտությունը հնարավոր է եղել նաև մեղմացնել այն տարածքներում, ուր վարչական շենքերը ոչնչացվել են կամ փոխարինվել են դրանց գործառույթները: Այդպիսի խորհրդանշանային փոփոխությունը հնարավոր է դարձնում քաղաքական շահարկումներից խուսանավելը և կենտրոնի համատեքստի վիճարկումը: Օրինակ, Արմավիրում Լենինի արձաններից մեկը²⁴ կանգնեցված է եղել քաղաքային այգու դիմաց և փոխարինվել է պատերազմի զոհերի հուշարձանով, ինչը գրեթե քննարկման առիթ չի եղել:

Այսինքն, կարելի է փաստել, որ հեղափոխության առաջնորդի արձանի այն հանգրվանավայրերում, որոնք եղել են վարչական ու քաղաքական հրապարակներ և շարունակում են այդպիսիք մնալ, ապա արձանի փոխարինման խնդիրն ավելի սուր է, ինչի հետևանքում ուշանում է նաև ստեղծված դատարկության համալրումը (Երևան, Սիսիան, Արթիկ, Վայք և այլն): Մյուս կողմից, բնակավայրի գլխավոր կենտրոններ չհանդիսացող այն վայրերում, որտեղ կանգնեցված էին բուլճարիկյան հեղափոխության այլ առաջնորդների արձանները, վերջիններիս լրիվ ապամոնտաժումը կամ փոխարինումը իրականացվեց ավելի աննկատ (օրինակ Ղ. Ղուկասյանի, Մ. Ազիզբեկովի, Մ. Օրջոնոկիձեի, Ն. Կրուպսկայայի և այլն), իսկ որոշները նույնիսկ շարունակում են մնալ իրենց տեղում (օրինակ 26 Կոմիսարների հուշարձանը Գյումրիում) և աշխույժ քննարկումների առարկա չեն:

Որոշ դեպքերում Լենինյան պատվանդանի հեռացման շուրջ քննարկումների պատճառը դրա գեղարվեստական արժեքն է կամ մոնումենտալ լինելը: Բոլոր այն քաղաքներում, որտեղ Լենինի հուշարձանները փոխարինվել են, նորերը մեծ մասամբ տեղադրվել են նախկին պատվանդանների վրա: Պատվանդանի արժևորման պատճառով է նաև, որ մի շարք քաղաքներում հեղափոխական առաջնորդի պատվանդանները մնացել են նույն տեղում (Արթիկ, Վայք, Վեդի, Գավառ²⁵):

²³ Մարտունիում արձանը գտնվել է երաժշտական դպրոցի հարևանությամբ:

²⁴ Դրանցից մեկը, որովհետև երկուսն են եղել Լենինի գլխավոր արձանը տեղադրված է եղել քաղաքային այգու, իսկ մյուսը՝ երկաթգծի կայարանի շենքի մոտ:

²⁵ Գավառինը ապամոնտաժվել է (2016թ.) տեղի բնակիչներից մեկի կողմից:

Այլ տեղերում, դրանք շարունակում են պահպանվել տեղահանումից հետո: Օրինակ Երևանինը՝ քաղաքապետարանի պահեստում, Եղեգնաձորինը՝ հարևանությամբ գտնվող սրճարանի բակում: Երևանում, Լենինի արձանի ապամոտնաժուռից հետո, դեռ շատ տարիներ (մինչև 1996թ) անց պատվանդանն իր տեղում էր և պահպանման պատճառներից մեկը հենց մոնումենտալությունն ու գեղարվեստական կատարելությունն էր²⁶: Գյումրիում նույնպես Հայուհու արձանով փոխարինելու աննպատակահարմությունը հիմնավորվում է մոնումենտալ պատվանդանով²⁷: Արմավիրի կայարաներձ տարածքում պատվանդանը դեռ իր տեղում է: Մպիտակի երկաթուղային կայարանի մոտ գտնվող պատվանդանը, թեկուզ պատվել է խոտածածկով, բայց շարունակում է մնալ իր տեղում: Իսկ հրապարակի ապամոնտաժված արձանի պատվանդանը տեղի բնակիչներից մեկն օգտագործել է իր ազգականի գերեզմանի վրա: Շիրակի մարզի Արթիկ քաղաքում պատվանդանի առկայությունը մեկնաբանվում է ինչպես դրա մոնումենտալությամբ, այնպես էլ ապամոնտաժման հետ կապված դժվարություններով: Վերջին պատճառով է պայմանավորված պատվանդանի վրա մինչ այսօր Լենինի արձանի ոտքերի առկայությունը²⁸:

Այսպիսով, նկատելի է, որ այն քաղաքներում, որտեղ թեկուզ ուշացումով, հաջողվել է լուծել հուշարձանային խորհրդանիշի փոխարինումը, միևնույն ժամանակ պահպանելով կենտրոնի քաղաքական համատեքստն ու նշանային անընդհատականությունը, դա իրականացվել է ոչ թե համապետական խորհրդանիշի փոփոխությամբ, ինչն հատուկ էր խորհրդային տարիներին, այլ տեղական իշխանական հեղինակության փոփոխությամբ՝ կարևորելով կազնեցվող հուշարձանի հասցեատիրոջ

²⁶ Պատվանդանի ապամոնտաժումը մեկնաբանվել է որպես քաղաքական քայլ և, ապամոնտաժմանը դեմ քաղաքացիները ընդգծում էին պատվանդանի գեղագիտական ասպեկտը, այն համարում՝ իր ժանրի մեջ լավագույն աշխատանքներից մեկը: Տե՛ս՝ Абрамян Л. Борьба с памятниками и памятью в постсоветском пространстве (на примере Армении), Acta Slavica Iaponica, 2003, с. 42.

²⁷ Արձանախեղդ Գյումրիին. գումարների փոշիացում <http://hetq.am/arm/print/61502/>, 15.11.2017.

²⁸ Քաղաքապետարանի աշխատակիցները կապել են արձանը բեռնատարից, քաշել զցել են այն ու քարշ տալով տարել: Քանի որ կապել են արձանի գոտկատեղից, արձանի ոտքերը չեն պոկվել ու մնացել են իրենց տեղում: Բնակիչները՝ նկատի ունենալով ոտքերի չպոկվելու փաստը, մեկնաբանում են թե Լենինը չէր ուզում գնալ, դրա համար ոտքերով ամուր կպել է մեր հողին: Տե՛ս՝ Աթանեսյան Գ. Դաշտային ազգագրական նյութեր, Շիրակ, 2017:

տեղական ծագումը: Օրինակ, Կապանում քաղաքապետարանի մերձակա այգում Լենինի կիսանդրու փոփոխությունը Արամ Մանուկյանով հիմնավորվում է վերջինիս կապանյան արմատներ ունենալով: Աշտարակի կենտրոնական հրապարակում Ն. Աշտարակեցու արձանի տեղադրման դեպքում նշված մոտիվը բացահայտ է, ինչպես Արարատում՝ Վ. Սարգսյանի արձանի տեղադրման պարագայում: Չնայած, համատեքստից մի փոքր շեղմամբ, բայց նույն մոտիվով է Գորիսի նախկին Լենինի հրապարակում վերջինիս արձանի փոխարեն հայտնվել է Գր. Տաթևացու հուշարձանը: Կենտրոնական հրապարակներն այդպիսով, կարծես որոշակիորեն նաև ի ցույց են դնում ՀՀ իշխանական մակարդակում ապակենտրոնացման արդի միտումները:

Պետք է նկատել, որ Հայաստանի նորաստեղծ հանրապետությունում ձգձգվեց ոչ միայն խորհրդային շրջանի քաղաքական գործիչների արձանային խորհրդանիշների նորերով փոխարինումը, այլև խորհրդային շրջանին բնորոշ այլ հատկանիշների՝ քաղաքական և տնտեսական հաստատությունների, կառավարման համակարգերի՝ նորերով փոխարինումը: Այդ երևույթը բացատրելու համար հայաստանյան արդի քաղաքական դիսկուրսում հաճախ օգտագործվում է «ազատագրում ինչ որ բանից և ոչ թե ինչոր բանի համար» մետաֆորը: Նույն երևույթի համար Վ. Պապերնին օգտագործում է «Թիվ 1 մշակույթ» եզրը, որին բնորոշ է. «սկզբից ոչնչացնենք հինը, հետո կստեղծենք նորը» մոտեցումը²⁹, ինչը հատուկ էր նաև Խորհրդային պետության ստեղծման առաջին շրջանին: Ըստ հեղինակի, այդ մոտեցումից տարբերվում է «Թիվ 2 մշակույթը», որը ենթադրում է ոչնչացումն ու ստեղծումը միաժամանակ³⁰: Ազգագրագետ Լ. Աբրահամյանը համոզված է, որ հետխորհրդային շրջանի խորհրդային արձանների նկատմամբ դրսևորված վերաբերմունքը ավելի համահունչ է հենց «Թիվ 1 մշակույթի»³¹ հեղափոխական ոգուն, որը շահագրգռված է առաջին հերթին ոչնչացման մեջ և ոչ թե նորը ստեղծելու: Այդուհանդերձ, մեր կարծիքով, նշվածը առավելապես հատուկ էր բնակավայրերի կենտրոններում տեղադրված հուշարձաններին, որոնց թվում մեծ մաս էին կազմում հենց հեղափոխության առաջնորդի արձանները: Ածանցյալ հրապարակներում և ոչ հրապարակներում, Հոկտեմբերյան հեղափոխության գործիչների արձանները ավելի արագ փոխարինվեցին

²⁹ Паперный В. Культура Два. М.: «Новое литературное обозрение», 1996 (первое издание – Культура «два». Ann Arbor: Ardis, 1985).

³⁰ Անդ, էջ 6:

³¹ Абрамян Л., նշվ. աշխ., էջ. 26:

նորերով³², կամ առհասարակ չդարձան խնդրահարույց, որովհետև քաղաքական համատեքստով նույնչափ ծանրաբեռնված չէին և ոչ էլ նոր հանրապետության որդեգրած քաղաքական ու տնտեսական ապագա կուրսի համար նույնչափ «պատասխանատու»:

Ն. Մարգարյան, Գ. Աթանեսյան
ԼԵՆԻՆՅԱՆ ՊԱՏՎԱՆԴԱՆՆԵՐԻ ՈՂԻՄԱԿԱՆԸ ՀԵՏԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ
ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ
ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հողվածում քննության են առնվում հետխորհրդային Հայաստանում ԽՍ ատաջնորդ Վ. Լենինի արձանային ներկայությունից ազատագրված պատվանդանի կամ դրա տեղադրման վայրում նոր խորհրդանիշ տեղադրելու դժվարությունները և դրանց պատճառները: ԽՍՀՄ փլուզումից հետո խորհրդային անցյալի խորհրդանշաններից ազատվելն ավելի դյուրին մարտահրավեր էր, քան դրանցից ազատագրված տարածքը նոր նշաններով փոխարինելը: Բնակավայրերի կենտրոններում, որտեղ տեղակայված էին Լենինի հիմնական հուշարձանները, նոր նշանների տեղադրումը առավել խնդրահարույց դարձան, քանի որ այդ տարածքները վարչական կենտրոններ էին և ծանրաբեռնված էին քաղաքական համատեքստով, մինչդեռ քաղաքների երկրորդական տարածքներն առավել հեշտ համալրվեցին նոր արձաններով: Հետխորհրդային Հայաստանի քաղաքների կենտրոնները չէին կարող առանց խորհրդանիշ մնալ, սակայն ինչպես պարզվեց Լենինի արձաններից ազատված այդ տարածքների համար արժանի փոխարինող գտնելն այդքան էլ դյուրին գործ չէր: Հետխորհրդային տարիներին Վ. Լենինի տեղահանված արձանների փոխարեն տեղադրված նոր արձանների մի մասը նշանային համատեքստի և անընդհատության մեջ են հրապարակի հարևանությամբ գտնվող հաստատությունների և հրապարակի անվանման հետ, որոշները մասնակի են պահպանում նշանային կոնտինումը, իսկ որոշ դեպքերում ստեղծվել են նոր կոնտինումներ՝ շրջակա հաստատությունների գործունեությունը փոփոխելու միջոցով: ՀՀ որոշ բնակավայրերում խնդրի լուծումը պարզապես բերել է տարածքի նշանային անընդհատության խախտման, իսկ մի շարք քաղաքներում այդ տարածքները շարունակում են դատարկ

³² Երևանում Ղ. Ղուկասյանի արձանի տեղում տեղադրվեց Վ. Համբարձումյանի արձանը, Մ. Ազիզբեկովի կիսադրոն հետագայում փոխարինեց Ա. Մախարովի կիսադրոն, Արարատում Օրջոնիկիձեի արձանին փոխարինեց Անդրանիկի արձանը:

մնալ՝ հանգեցնելով նոր արձանների տեղադրման վերաբերյալ շարունակական քննարկումների:

Н. Маргарян, Г. Атанесян

РЕЗЮМЕ

В статье рассматриваются трудности установки новых символов на освобожденных пьедесталов или местах демонтированных памятников лидера Советского Союза В. И. Ленина в постсоветской Армении. После распада СССР процесс избавления от символов советского прошлого оказался намного проще, чем заселение этих освобожденных территорий новыми символами. В центрах городов Армении, где располагались основные памятники Ленина, размещение новых символов стало более проблематичным из-за доминирующего политического контекста этих территорий, в то время как второстепенные районы городов более легко пополнились новыми статуями. Центры городов постсоветской Армении не могли оставаться без символов, но, как оказалось, найти достойную замену демонтированных статуй Ленина - не самая простая задача. Некоторые из новых памятников находятся в символическом и контекстуальном континууме со зданиями, расположенными в непосредственной близости от площадей городов и с названиями площадей, некоторые памятники частично сохраняют континуум, а в некоторых случаях создаются новые континуумы с помощью изменения деятельности здания окружающие эти памятники. В некоторых городах Армении решение проблемы просто привело к нарушению символического континуума центров этих городов, а в некоторых городах эти места по-прежнему остаются пустыми, что ведет к бесконечным дискуссиям об установке новых памятников.

N. Margaryan, G. Atanesyan

THE ODYSSEY OF LENIN'S PEDESTALS IN POST-SOVIET

ARMENIA

SUMMARY

The article examines the difficulties of installing new symbols on the liberated pedestals or vacant sites of the dismantled monuments of the leader of the Soviet Union V. Lenin in post-Soviet Armenia. After the collapse of the USSR, the process of erasing symbols of the Soviet past proved to be much easier than the

settlement of these liberated territories with new signs. In the city centers of Armenia, where the main monuments of Lenin were located, the placement of new symbols became more problematic due to the dominant political context of these territories, while the secondary areas of the cities were more easily replenished with new statues. The centers of cities of post-Soviet Armenia could not remain without symbols, but, as it turned out, it was not the easiest task to find a worthy replacement for dismantled statues of Lenin. Some of the new statues are in a symbolic and contextual continuum with buildings located near the squares of cities and with names of squares, some monuments partially preserve the continuum, and in some cases, new continua are created with the help of changing the functions of the buildings surrounding these monuments. In some cities of Armenia, the solution of the problem simply led to the violation of the symbolic continuum of the centers of these cities, and in some cities, these places remain empty, leading to endless discussions about the installation of new monuments.

ՄԱՐԻԱՆՆԱ ՄԱՆՈՒՉԱՐՅԱՆ

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ թանգարանի
ավագ գիտաշխատող
ՀՏԴ 75.052(091)

**ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ ՀՈԳԵՎՈՐ ՃԵՄԱՐԱՆԻ «ԹԱՔՆՎԱԾ»
ՈՐՄՆԱՆԿԱՐԸ**

Բանալի բառեր. կերպարվեստ, որմանակարչություն, ճեմարան, հոգևոր և աշխարհիկ մշակույթ:

Ключевые слова. изобразительное искусство, фреска, семинария, духовная и светская культура.

Keywords. fine arts, fresco, seminary, spiritual and secular culture.

Մահվան արժանի է այն ժողովուրդը, որ գուրկ է գեղարվեստե, որովհետև ժողովուրդ մը՝ որ գեղարվեստ չունի, կնշանակե թե զգալու կարողություն չունի: Եվ ինչ է ժողովուրդ մը՝ որ չի զգար:

Կումխասա

Հայ կերպարվեստի բազմադարյա պատմության մեջ մոռումնետալ գեղանկարչությունը՝ որմանակարչությունը, կարևոր տեղ է զբաղեցնում, որի արմատները գալիս են հեռավոր անցյալից: Հատկանշական է, որ հայկական լեռնաշխարհում լայն տարածում է ունեցել ժայռապատկերային արվեստը¹: Ավելի ուշ, հասարակական-տնտեսական վերելքով պայմանավորված՝ շինարարական արվեստի, ճարտարապետության ձևավորման ու զարգացման հետ մեկտեղ աստիճանաբար կիրառություն է գտել պաշտամունքային կառույցների ներքին պատերի հարդարումը՝ նկարազարդման միջոցով: Որպես ժողովրդական լայն զանգվածների հասցեագրված արվեստ, այն, յուրաքանչյուր դարաշրջանում, պատկերազարդման միջոցով արտահայտում էր ոչ միայն ժամանակի գեղարվեստական ու գեղագիտական ընկալումները, այլև հասարակական մտքի զարգացումը, սոցիալ-քաղաքական բնույթի փոփոխություններն ու փոխազդեցությունները և այլն:

¹ Կ. Մաթևոսյան, Որմանակարչությունը Հայաստանի պետական պատկերասրահում, Երևան, 1990, էջ 7

Որմանակարչությունը ճարտարապետական շինության տարբեր մակերեսների վրա հատուկ տեխնիկայի միջոցով պատկերներ ու զարդանախշեր ստեղծելու արվեստն է: Գեղանկարչության այս տեսակը հայ արվեստի հնագույն և ինքնատիպ բնագավառներից է, որն ուղղակիորեն կապված է ճարտարապետության հետ, սակայն կերպարվեստի մյուս ժանրերի համեմատությամբ վատ է պահպանված և քիչ ուսումնասիրված: Հիմնական պատճառներից մեկն այն է, որ նմանօրինակ ստեղծագործություններն առավել զգայուն են արտաքին ազդեցությունների՝ բնակլիմայական փոփոխությունների, ինչպես նաև մարդկային գործոնի նկատմամբ, որոնք էլ ժամանակի ընթացքում հիմնովին քայքայում ու երբեմն անդառնալի ոչնչացնում են ստեղծագործությունները:

Հայկական որմանակարչության մեզ հայտնի հնագույն օրինակներն ուրարտական դարաշրջանից են, օրինակ՝ Էրեբունի պալատի (մ. թ. ա. VII դար) որմանակարները (աստվածների երթ, որսի և այլ տեսարաններ): Որմանակարների բազմաթիվ բեկորներ են հայտնաբերվել հելլենիստական շրջանի Արտաշատում: Սակայն որմանակարչությունն առավել զարգացել է միջնադարում և կիրառվում էր որպես գաղափարական ներգործման հզոր միջոց: Պահպանված նմուշների անկրկնելիությունն ու գեղարվեստական կատարելությունը վկայում են Հայաստանում որմանակարչության զարգացման բարձր մակարդակի մասին: Մեր օրերը հասած հայկական որմանակարների մեծ մասը վերաբերում է հենց միջնադարին և քիչ թե շատ պահպանված օրինակները կարելի է տեսնել ինչպես Հայաստանի Հանրապետության և պատմական Հայաստանի տարածքում, այնպես էլ հայկական մի շարք գաղթավայրերում:

20-րդ դարի 2-րդ կեսը և մասնավորապես 1960-1980-ական թթ. արդարացի կերպով դիտարկվում են իբրև ինքնուրույն ու վառ փուլ հայկական գեղանկարչական նորագույն պատմության մեջ²: Հայաստանում 20-րդ դարի երկրորդ կեսի կերպարվեստի զարգացումը նշանավորված է մի քանի առավել բնորոշ գծերով, որոնք նախօրոք նախապատրաստված էին, բայց անբնական մի ուժով իրենց արտահայտումն էին գտել հենց այս ժամանակահատվածում³: Ասպարեզ են գալիս Երևանի

² «Հայ արվեստ» մշակութային հանդես, 4՝ 2003 (6), էջ 5

³ Դասական դարձած «60-ականներ» բնորոշումը մշակութաբանական հասկացություն է, որը համընկավ ձևալի (այսպես էր բնորոշվում ստալինյան բռնաճնշումներից ազատված հետստալինյան հասարակական-մշակութային նոր իրավիճակի ձևավորման ժամանակահատվածը) ու դրա հետևանքով առաջացած պետական որոշ ազատական քաղաքականության հետ, որն էլ բավական եղավ մի

գեղարվեստաթատերական ինստիտուտի շրջանավարտները, նրանց շարքերը համալրում են սփյուռքում արդեն մեծ ճանաչում ձեռք բերած, բայց հայրենիք վերադարձած տաղանդավոր երիտասարդներ. ձևավորվում է արվեստագետների մի խումբ, որոնք պատկանում էին մինևույն դպրոցին, բայց տարբեր կերպ էին պատկերում ժամանակակից կյանքի իմաստավորման խնդիրը:

Ավագների գեղարվեստական ժառանգությունը բացահայտեց ազգային գեղանկարչական ավանդույթների բազմազանությունը և թույլ տվեց նոր սերնդի գեղանկարիչներին գնահատել, վերաիմաստավորել և որոշել սեփական գերակայությունները: Այս շրջանում ստեղծագործությունների մեծ մասը կրում էին վառ արտահայտված ազգային գծեր, ինչն էլ խոսում է այն մասին, որ նոր սերնդի նկարիչները դասեր էին առնում ոչ միայն հայ միջնադարյան արվեստից, այլ նաև սկստիվորեն յուրացնում էին նոր ժամանակների և 20-րդ դարի 1-ին տասնամյակի հայկական արվեստի ժառանգությունը: Այս ժամանակահատվածը մշակույթի և գիտության բոլոր ոլորտներում անհատականությունների ի հայտ գալու շրջան էր: Հայ կերպարվեստի երկնականարում հայտնվեցին նոր անուններ, որոնք ասպարեզ մտան ստեղծագործական նոր գաղափարներով:

Նմանօրինակ բարենպաստ ու ոգեշնչող պայմաններում էլ վերածնվեց ժամանակակից հայ որմնանկարչության դպրոցը, որը զարկ տվեց ոչ միայն եկեղեցական, այլ նաև աշխարհիկ, գործառական տարբեր նշանակություն ունեցող շինությունների ներքին հարդարման և պատկերազարդման աշխատանքներին: Այս առումով աչքի էր ընկնում Շիրակի մարզը, որտեղ թեմատիկ որմնանկարներ ստեղծվեցին ժամանակի հայ անվանի վարպետների կողմից /Մինաս Ավետիսյանը, Հակոբ Հակոբյանը, Սեյրան Խաթլամաջյանը, Աշոտ Մելքոնյան, Ռաֆայել Աթոյանը, Էդուարդ Եղիզարյանը, Ֆերդինանդ Մանուկյանը⁴:

ամբողջ տաղանդավոր սերնդի ի հայտ գալուն արվեստի և գիտության բոլոր բնագավառներում («Հայ արվեստ» մշակութային հանդես, 4՝ 2003 (6), էջ 5)

⁴ Լաուրա Աթանեսյան, Ալեքսանդրապոլ-Լենինականի կերպարվեստի պատմությունից (1850-1988թթ.), էջ 59-60

Աշոտ Մելքոնյանի «Սրնգահարը» որմնանկարը Լենինականի/այժմ Գյումրի/ «Օմեգա» գործարանի մասնաշենքում: Ցավոք այն ոչնչացվել է 1988թ.Սպիտակի ավերիչ երկրաշարժի հետևանքով: (<https://armenpress.am/arm/print/657350/> 01. 07. 2011թ.)

Այս շրջանում որմնանկարչական ստեղծագործություններով հարստացան նաև Հայաստանի մյուս բնակավայրերի մշակութային, տնտեսական և հասարակական նշանակության շինությունները: Որմնանկարչական հարուստ ժառանգությամբ առանձնանում էր նաև հայոց հոգևոր մայրաքաղաք Էջմիածինը, որի տարածքում գտնվող հոգևոր շինությունները որմնանկարչության բարձրարժեք նմուշներով զարդարվել էին դեռևս միջնադարում և այդ շրջանում արդեն վերականգնման լուրջ անհրաժեշտություն ունեին⁵: Հայ հին և միջնադարյան որմնանկարչական արվեստի մի շարք ինքնատիպ և բարձրարժեք նմուշներ մեզ են հասել Հայաստանի պետական պատկերասրահի տնօրեն /1925-1951թթ./, արվեստաբան Ռ. Դրամբյանի նախաձեռնությամբ ու ջանքերով Հայաստան հրավիրված ռուս արվեստաբան, վերականգնող նկարիչ Լ. Դուրնովոյի և մի խումբ հայ նկարիչ-վերականգնողների ջանքերով⁶: Դրան զուգահեռ, այլ շինություններում ստեղծվում էին նաև նոր գործեր:

Նմանօրինակ պայմաններում ու հանգամանքներում էլ ստեղծվեց Գևորգյան հոգևոր ճեմարանի գմբեթի ներքո գտնվող սրահի առաստաղի «թաքնված» որմնանկարը, որը ժամանակի ստեղծագործական յուրօրինակ դիմագիծ ունեցող վարպետների համատեղ համերաշխ ու միահամուռ աշխատանքի ծնունդը եղավ:

1960-ական թվականներին, ճեմարանի շենքի տարածքում, գործել է Հայաստանի պետական պատկերասրահի /1991թ.-ից՝ Հայաստանի ազգային պատկերասրահ/ մասնաճյուղը և որմնանկարի սրահը ծառայել է որպես ցուցասրահ, իսկ այսօր այն կիրառվում է որպես գիտաժողովների և գիտական հանդիպումների վայր: Ս. Վրացյանը ճեմարանի մասին իր հուշագրությունում գրում է. «Շենքի մեջտեղը, հարավային մուտքի վրա, տեղավորված էր հոյաշեն գմբեթը, ճեմարանի համբավվոր սրահը, ուր տեղի էին ունենում ճեմարանի հանդեսները: Այստեղից հարավային պարտեզի վրա նայող լայն պատուհաններից, երևում էր վեհափառ Մասիսը

Հակոբ Հակոբյանի «Մարերում» որմնանկարը վերականգնումից հետո զարդարում է Գյումրու Վ. Աճեմյանի անվան դրամատիկական թատրոնի ճեմարանը: (<http://yerkirmedia.am/culture/hakob-hakobyan-sarerum-vormnankar/> 02. 12. 2016թ.)

⁵ Էջմիածնի տաճարը պատկերազարդվել է երկու անգամ: Առաջին անգամ Նաղաշ Հովնաթանյանի ձեռքով 18-րդ դարի առաջին կեսերին և ապա նրա թոռ Հովնաթան Հովնաթանյանի կողմից: Ավարտել է 1786 թվականին: Նաղաշ Հովնաթանյանի աշխատանքներից պահպանվել են տաճարի գմբեթի թմբուկի մի մասի և կամարների որմնանկարները (<http://armchurch.info/articles>)

⁶ Վ. Մաթևոսյան, Որմնանկարչությունը Հայաստանի պետական պատկերասրահում, Երևան, 1990, էջ 3-4

իր ամբողջ հասակով: Այստեղ, այս սրահում, Մասիսին նայող դաշնամուրի առջև նստած՝ Կոմիտասը հորինում էր իր անմահ երգերը»⁷: Դատելով վերոնշյալից կարող ենք փաստել, որ որմնանկարի ստեղծման վայրն ու թեմատիկան պատահական չեն ընտրվել ու լրացնում են միմյանց: 1969թ.-ին, աշխարհի տարբեր ծայրերում և մայր հայրենիքում աշխարհասփյուռ հայությունը մեծ շուքով նշում էր հայ ազգային կոմպոզիտորական դպրոցի հիմնադիր, բանահավաք, երաժշտագետ, խմբավար և երգիչ Կոմիտաս վարդապետի 100-ամյակը: Նրա անհատականությամբ և գործունեությամբ ոգեշնչված, նկարիչներ Աշոտ Մելքոնյանը, Հակոբ Հակոբյանը, Հենրիկ Միրավյանն ու Ռաֆայել Մարգարյանը նույն տարում ձեռնամուխ են լինում ճեմարանի գմբեթի նկարազարդման աշխատանքներին⁸: Այս առիթով նկարիչ Հակոբ Հակոբյանը գրում է. «Շատ ուրախ եղա նաև, որ մասնակցեցի Էջմիածնի ճեմարանի Կոմիտասին նվիրված գմբեթի նկարազարդմանը, որի մտահղացման հեղինակն Աշոտ Մելքոնյանն էր: Նա գալիս էր ոչ թե ուրիշ տեղից, այլ ինքն իրենից: Նա պատկեր հղանալու հիանալի «կոմպոզիտոր էր»... Մենք՝ նրան ճանաչողներս, նրա նկարչությունը սիրողներս, զինք չէինք կարող մոռանալ»:

Իրենց կյանքի և գործունեության ընթացքում Կոմիտասի կերպարին անդրադարձել են հայ արվեստագետներից շատերը և կերպարվեստում հայ հանճարին կերպավորող դիմապատկերները մեծ թիվ են կազմում: Մինչ որմնանկարի ստեղծումը Աշոտ Մելքոնյանը և Հենրիկ Միրավյանը ևս պատկերել էին Կոմիտասին⁹: Ստեղծագործողներից յուրաքանչյուրը, Կոմիտասին նկարելիս, ցուցաբերել է իր անհատական մոտեցումը, սակայն նրան պատկերող գրեթե բոլոր դիմանկարներն ունեն մեկ

⁷ Ա. Բալյան, Տարեգիրք 2014, Գևորգյան ճեմարան (ըստ Ս. Վրացյանի հուշագրության), էջ 329

⁸ Աշոտ Մելքոնյան պատկերագիրք, Հալեպ, 2008թ., էջ 16

⁹ Խորին սերը հարազատ ժողովրդի մշակութի ու երաժշտության հանդեպ բնականորեն հուշել է Մելքոնյանին ավարտական դիպլոմային աշխատանքը նվիրել Կոմիտասին: Բնանկարի ֆոնին պատկերված է Կոմիտասը շրջապատված սրնգահարի երգն ունկնդրող աղջիկներով ու տղաներով: «Գարուն», 1956թ., կտավ, յուղաներկ (Աշոտ Մելքոնյան պատկերագիրք, Հալեպ, 2008թ., էջ 9)

Կոմիտասի բացառիկ դիմանարներ են ստղծվել, որ բոլորովին տարբերվում են Կոմիտասի մինչ այդ ստեղծված կերպարներից: Ժպտացող Կոմիտասը Միրավյանի այցեքարտն է, գլուխգործոցներից մեկը, քանի որ սա հենց այն Կոմիտասն է, որ մենք ունեցել ենք: Սա Եղեռն չտեսած Կոմիտասն է: (<http://arvestagir.am/am/henrik-siravyan-yerb-steghtcagortcakan-azatuthyunn-u-mardkayin-arzhekhnerh-ver-en-amen-inchic/> 19.06.2016թ.)

ընդհանրություն՝ դրանք ներկայացնում են նրա հոգևորականի կերպարը: Այս առումով ճեմարանի գմբեթի որմնանկարն իր տեսակի մեջ կարելի է եզակի համարել, քանի որ վերջինս անդրադարձ է աշխարհիկ Կոմիտասին:

Ստեղծագործությունը տեսնելու մեծ ցանկությունն ու հետաքրքրությունն ինձ տարավ էջմիածին: Դրա գեղեցկությունն ու կատարելությունը լիարժեք չէի կարող պատկերացնել, քանի որ տեսել էի գործը պատկերող ոչ ամբողջական մի քանի լուսանկար: Բայց, ինչպես ասում են, լավ է մեկ անգամ տեսնել, քան հարյուր անգամ լսել: Այս պարագայում սպասումները լիովին արդարացված էին: Որմնանկարի սրահի մուտքն առաջին հայացքից սովորական դասասենյակի մուտքի տպավորություն է ստեղծում, բայց ներս մտնելով դառնում ես հայ չորս վարպետների ստեղծած կոմիտասյան ուրույն աշխարհի ականատեսը: Ութ մասից բաղկացած հորինվածքը ներքին մեծ հուզականություն պարունակող աշխատանք է, որի կենտրոնում՝ որպես յուրօրինակ բարձրակետ և կոմպոզիցիան հավաքող-կենտրոնացնող ֆիգուր, հառնում է ճամփեզրի քարին նստած Կոմիտասը՝ «շրջապատված» իր հավաքագրած, մշակած և սերունդների սեփականությունը դարձրած հայ գեղջկական, երկրագործական երգերի պատկերազարդումներով: Առաստաղի տարբեր անկյուններից քեզ նայող տեսարանները կարծես մի պահ կենդանանում են ու թվում է՝ դառնում ես ստեղծագործության մի մասնիկն ու ունկնդրում հայ գեղջուկի ու գեղջկուհու հոգեպարար ու քաղցրանուշ երգերը, դառնում նրանց առօրիայի մի մասը՝ նրանց հետ լավաշ թխում, աղբյուրից ջուր բերում, ցորեն խախալում, ձի հեծնում, հոտը դաշտ տանում ու օրվա վերջում դադրած նստում մի քարի տակ հանգստանում ու սրինգ նվագում:

Ճեմարանի գմբեթի ճարտարապետական կառուցվածքային առանձնահատկությանը համապատասխան տեսարանները առանձնացված են նուրբ և ընդհանուր գունապնակին համահունչ երանգավորում ունեցող եզրագոտիներով: Գունային ու պատկերային ներդաշնակությունը դժվարացնում է նկարիչների ձեռագրերի տարբերակումը, ինչում էլ կայանում է ստեղծագործության կատարելությունը, սակայն պետք է փաստել, որ հեղինակների արվեստին քաջածանոթ աչքը կարող է անմիջապես տարբերակել ձեռագրերն ու մոտեցումները: Որմնանկարը հակոբյանական հողագույնի հարուստ երանգների, մելքոնյանական նուրբ, քնարական ձևաստեղծման և սիրավյանական հայրենի բնության հզոր ուժի արտահայտման յուրօրինակ, համահունչ հանրագումարն է: Սակայն ամեն ինչ այնքան էլ հարթ չի ընթացել և ստեղծագործական խումբը ևս բախվել է իշխող խորհրդային կարգերի կողմից դրված սահմանափակումներին ու խոչընդոտներին: Աշխատանքի ստեղծման ժամանակահատվածում Գևորգյան հոգևոր

Ճեմարանի շենքը գտնվում էր կառավարության ենթակայության ներքո և որմնանկարի պատվիրատուն ոչ թե եկեղեցին էր, այլ իշխանությունը¹⁰:

Հենվելով Կոմիտասի մասին իր պատկերացումների և հանրության շրջանում նրա կերպարի շուրջ ձևավորված ընկալումների վրա, ստեղծագործության համահեղինակ նկարիչ Հակոբ Հակոբյանը նրան պատկերում է վարդապետական զգեստով՝ սև սքեմով: Բայց Հայաստանի կոմունիստական կուսակցության կենտկոմի 1-ին քարտուղար/1966-1974թթ./ Անտոն Քոչինյանի անակնկալ այցից հետո նկարիչը ստիպված է լինում հիմնովին կերպարանափոխել Կոմիտասի պատկերը՝ «վերադարձնելով» նրան Գերմանիայում ուսանած, աշխարհիկ հագուստով երիտասարդի կերպարը¹¹: Սակայն պետք է փաստել, որ առաջին հայացքից բացասական տրամադրվածություն առաջացնող այսօրինակ «պարտադրանքի» արդյունքում ստեղծված Կոմիտասի դիմապատկերն իր բնույթով եզակի է, քանի որ հայ գեղանկարչության մեջ նրա աշխարհիկ կերպարի պատկերման եզակի օրինակներից է:

Ստեղծագործության ամբողջականության վրա ժամանակը թողել է իր բացասական ազդեցությունը՝ ի հայտ են եկել ճաքեր, անձրևաջրերի հետքերը աղավաղել են պատկերները: Այս մտահոգությանն ի պատասխան, ճեմարանի աշխատակիցը հավաստիացրեց, որ շուտով իրականացվելու են վերականգնման աշխատանքներ: 2007թ.-ին նման նախաձեռնություն սկսելու քայլեր են արվել, որի առաջնային նպատակն է եղել Կոմիտասի դիմանկարին վերադարձնել հոգևորականի կերպարը: Սակայն, որմնանկարի հեղինակների երկրից բացակայելու և այդ գաղափարին համամիտ չլինելու հանգամանքով պայմանավորված, մտահղացումն այդպես էլ չի իրագործվել:

Ցավոք, այս «թաքնված» արժեքի մասին այսօր քչերը գիտեն. չկան նաև հավաստի փաստեր աշխատանքը նախաձեռնողների, կազմակերպիչների, ստեղծագործական ընթացքի և տևողության մասին,

¹⁰ 1917թ., Առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին ստեղծված ռազմական ու քաղաքական անբարենպաստ պայմանների հետևանքով ճեմարանն իր երկրորդ կյանքը սկսեց 1945-ին (տարիներ շարունակ գործում էր Էջմիածնի մատենադարանի նախկին շենքում, իսկ ճեմարանի շենքը պետության ենթակայության կառույց էր) և անխափան գործում է մինչ օրս (Եղիշե ավագ քահանա Սարգսյան, Սուրբ Էջմիածնի հոգևոր ճեմարանը. Գևորգյան ճեմարան-Աստվածաբանական համալսարան (1945-2006), Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածին, 2009, 408 էջ)

¹¹ Հարցազրույց նկարիչ Հակոբ Հակոբյանի դուստր Նորա Հակոբյանի հետ (19.03.2018թ.)

եղած փաստերն էլ բանավոր են ու չփաստավորված: Ճեմարանում հավաստիացրեցին, որ վերականգնումից հետո իրենք ևս կնպաստեն ստեղծագործության հանրայնացմանը և հոգևոր մայրաքաղաք այցելողները հնարավորություն կունենան հիանալու ոչ միայն Մայր Տաճարը զարդարող Հովնաթանյան ընտանիքի կողմից արված որմնանկարներով, այլ նաև հայ կերպարվեստում անգնահատելի ներդրում ունեցող չորս նկարիչների համատեղ ինքնատիպ ու ներդաշնակ ստեղծագործությամբ:

Մ. Մանուչարյան

**Գևորգյան հոգևոր ճեմարանի «Թաքնված» որմնանկարը
Ամփոփում**

Հոդվածը նվիրված է ժամանակակից հայ գեղանկարչության զարգացման գործում իրենց համեստ, բայց անգնահատելի ներդրումն ունեցած 4 նկարիչների համատեղ աշխատանքի արդյունքում ստեղծված որմնանկարչական արվեստի յուրատեսակ ստեղծագործություններից մեկին, որին ի սկզբանե «ճակատագրով կանխորոշված» էր իր ստեղծման վայրով, տեղադրությամբ, զբաղեցրած դիրքով և որ ամենակարևորն է «Թաքնված» բովանդակային, սյուժետային լուծումներով անտեսանելի կամուրջ հանդիսանալ հոգևոր և աշխարհիկ մշակույթների միջև:

М. Манучарян

«Скрытая» фреска духовной семинарии Геворкян

Резюме

Статья посвящена одному из уникальных произведений монументальной живописи, которая была создана в результате совместной работы четырёх художников, которые внесли свой неоценимый вклад в развития современной армянской живописи.

Местонахождение этого произведения было определено с самого начала и что самое главное, оно имело «скрытое» сюжетное содержание, которому было суждено стать незаметным мостом между духовной и светской культурой.

М. Manucharyan

"Hidden" fresco of the Gevorgian Theological Seminary

Summary

The article is devoted to one of the unique works of monumental painting, which was created as a result of joint work of four artists, who made their invaluable contribution to the development of modern Armenian painting.

The location of this work was determined from the very beginning and most importantly it had a "hidden" content plot which was destined to become an invisible bridge between spiritual and secular culture.

ԱՐՇԱԿ ՆԵՐՄԻՍՅԱՆ

պետական քաղձառայող

ՀՏԴ 75(091)

**ԿԵՐՊԱՐՎԵՍՏԻ ԱՐՏԱՀԱՅՏՈՒԹՅԱՆ ՁԵՎԵՐԸ ԱՐՇՐՈՒՆՅԱՑ
ԹԱԳԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ ՇՐՋԱՆԻ ԵԿԵՂԵՑԱՇԻՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՁ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. կերպարվեստ, Արծրունյաց թագավորություն, Վասպուրական, եկեղեցաշինություն, Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցի, որմնանկարներ, մանրաքանդակներ, Մանուել ճարտարապետ, արվեստագիտական հնարքներ:

Ключевые слова и выражения: изобразительное искусство, королевство Арцруни, Васпуракан, церковное строительство, церковь Св. Креста в Ахтамаре, фрески, миниатюры, Мануэль Архитектор, методы искусства.

Key words and expressions. Pictorial art, Artsruni Kingdom, Vaspurakan, church building, S.Khach church of Akhtamar, frescoes, miniatures, Manuel Architect, art techniques.

Ինչպես առհասարակ Բագրատունյաց թագավորության և նրանից անջատված մյուս թագավորությունների, այնպես էլ Վասպուրականի Արծրունյաց թագավորության եկեղեցական ճարտարապետության առանձնահատուկ կողմերից մեկը մանրաքանդակներով և որմնանկարներով եկեղեցական կոթողին ճոխություն հաղորդելն էր: Կերպարվեստի հիշատակված ձևերի կիրառմամբ Վասպուրականի ճարտապետական դպրոցի հիմնադիրն էր Մանուելը, որն Անիի հրաշակերտների հեղինակ Տրդատին իր մեծությամբ չզիջող արվեստագետ էր:

7-րդ դարի հայ ճարտարապետական հարդարանքը համեստ էր և գուսպ: 10-11-րդ և դրանց հաջորդած դարերում ճարտարապետական հուշարձանների հարդարանքը փոխվում է, հանդես են գալիս դեկորատիվ նշանակության նոր ձևեր ¹:

Սա նշանակում է, որ քանդակները դառնում են կառուցվածքի անբաժանելի մասը, առավել ճոխ են ձևավորվում տաճարների շքամուտքները և նալ մանրամասները, բուսական քանդակներն ավելի են

¹ Հայ ժողովրդի պատմություն, ԳԱ հրատ. հ. 3-րդ, Երևան, 1976, էջ 296:

ոճավորվում, երկրաչափական ձևերը սկսում են մանրանալ և ձեռք բերել բարդ ու նուրբ գծագրություն ²:

Ընդհանուր առմամբ ինչու՞մ է կայանում 6-7-րդ դարերի կոթողների և 10-11-րդ դարերի ճարտարապետական կառուցվածքների արմատական տարբերությունը: Այդ տարբերությունից մեկի՝ ավելի ճոխ հարդարանքի մասին արդեն նշեցինք: Երկրորդ տարբերությունը կայանում է նրանում, որ վաղ միջնադարյան խորհրդանշական բնույթի պատկերներին փոխարինում են պլուժետային առումով ավելի կոնկրետ պատկերները: Աստվածաշնչային ձևավորումները, որոնք արտահայտվում են դրմնանկարներով և մանրաքանդակներով, իրենց կողքին ունենում են աշխարհիկ պատկերներով ձևավորումներ: Իսկ ինչու՞ էր 5-7-րդ դարերի քանդակագործությունը սահմանափակվում հիմնականում քրիստոնեական հավատի հետ կապված պատկերներով: Կարծում ենք այն պարզ պատճառով, որ հիշյալ ժամանակահատվածում կարևոր խնդիր էր հայերի քրիստոնյա լինելու փաստի հիմնավորումը: 10-11-րդ դարերում հայերն արդեն անդառնալիորեն քրիստոնյա էին, քրիստոնեությունը որոշ իմաստով հայկականացել էր, աշխարհիկ կյանքի հմայնքների գովերգությունները այլևս չէին կարող բացասաբար անդրադառնալ հայոց քրիստոնեական հավատի վրա: **Քրիստոնեական հավատի որպես հայոց անկախ պետականության տեսական հիմքի վերածվելը, անվարան կարելի է պնդել, որ գոնե Վասպուրականի թագավորությունում դարձել էր իրականություն:** Դա կարող է հաստատել թեկուզ և այն հանգամանքը, որ Աղթամարի տաճարի պատերին կերպարվեստի արտահայտության ձևերում կրոնական պատկերներին զուգահեռ հանդիպում են ռազմի տեսարաններ խորհրդանշող պատկերներ: Այս առումով Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցին ամենաբնորոշ հորինվածքն է, « ուր ժամանակի համար բնորոշ գաղափարական հիմնական դրվածքը, համաձայն որի օբյեկտիվ իրականության ուղղակի ընկալումը արվեստում երևակվում է ասկետիզմի ու սպիրիտուալիզմի տեսանկյունով, դրսևվորվել է բարձր արվեստով» ³:

Չոչակավոր ճարտարապետ և քանդակագործ Մանուելը Ս. Խաչ եկեղեցու պատերն ամբողջությամբ պատել է կրոնական, ինչպես նաև Արծրունիների իշխանական տան վերաբերյալ աշխարհիկ պատկերաքանդակներով: Աշխարհիկ բովանդակությամբ թեմաների բազմազանությամբ այցի է զարնում եկեղեցու վերին մասով անցնող ու

² Նույն տեղում:

³ Նույն տեղում, նաև՝ *И. А. Орбели, Памятники армянского зодчества на острове Ахтамар, Избранные труды, Москва, 1968:*

ամբողջ կառույցը շրջանցող լայն զարդագոտին, որի վրա խաղողի որթին միահյուսված են կենդանիների, մարդկանց, որսի ու այգեկութի տեսարաններով քանդակներ: Արևելյան ճակատում այն ընդհատվում է զինու գավաթը ձեռքին ծալապատիկ նստած Գագիկ Արծրունու պատկերաքանդակով:

Ջարդաքանդակներում բազում են հին ու նոր կտակարաններից վերցված թեմաները: Տաճարի ճակատների հարթությունները ամբողջովին ծածկված են կլոր շրջանակների մեջ առած սրբերի պատկերաքանդակներով: Ընդ որում աստվածաշնչյան սրբերի կողքին (Դավիթ, Մամոն, Աբրահամ և այլն) առկա են արաբական բռնապետության դեմ պայքարում զոհված և սրբացած Արծրունի հերոսների՝ Համագասպի և Սահակի պատկերաքանդակները: Կան քանդակներ, որոնք արտացոլում են՝ Հիսուս Քրիստոսին՝ գահի վրա, Տիրամորը՝ մանուկ Հիսուսը գրկին և այլն: Ճակտոսների վրա ավետարանիչների պատկերաքանդակներն են: Ադամի և Եվայի պատկերները քանդակված են հյուսիսային պատի վրա, իսկ արևելյան ճակատի քանդակներում Ադամի, Եվայի, Հովհաննես Մկրտչի աստվածաշնչյան կերպարների շարքում ներկայացված են Գրիգոր Լուսավորիչը, Թադևոս ու Բարդուղիմեոս առաքյալները, Հայաստանում քրիստոնեության առաջին տարածողները:

Մենք վերևում արդեն անդրադարձանք Գագիկ Արծրունու մյուս բարձրաքանդակին, որը գտնվում է տաճարի արևմտյան ճակատին: Կենտրոնական պատուհանի երկու կողմերում պատկերված են Գագիկը և Քրիստոսը՝ ամբողջ հասակով: Գագիկն արքայական ճոխ համագգեստով Մկրտիչին է մատուցում եկեղեցու մոդելը, իսկ վերջինս օրհնում է նրան: Ամենայն հավանականությամբ սրանով հանճարեղ ճարտարապետը արտահայտել է արքայի հավատն ու նվիրումը քրիստոնեական վարդապետությանը: Քանդակների կատարելագործության մասին է վկայում այն, որ Անանունը դրանք համարում է կերտված «ճզգրտագործ նմանահանութեամբ»⁴:

Տաճարի խմբաքանդակի հորինվածքը ամբողջացնում են ճակատային հարթության ծայրամասերի ազատ տարածությունների վրա քանդակված երկու քերովբեները:

Կարելի է համաձայնել, որ 10-11-րդ և հետագա դարերի քանդակներն «առանձնապես ընդգծում են հոգու փրկության գաղափարը, որն անհատի հոգեբանության մեջ ձեռք է բերում աննախընթաց

⁴ Թովմա Արծրունի և Անանուն, Պատմություն Արծրունյաց տան, Երևան, 1985, էջ 460:

Նշանակություն» և որ «մեծանում է սուբյեկտիվ մտածողության և սեփական բախտը հավատի միջոցով տնօրինելու ձգտումն, որի շնորհիվ էլ առաջանում է մարդուն անհատականացված գծերով ներկայացնելու պահանջը»⁵:

Աղթամարի քանդակների նշանակությունը մեծ է նաև նրանով, որ ընդհանրապես Մերձավոր Արևելքի քրիստոնեական արվեստը հարուստ չէ 10-րդ դարին վերաբերվող հուշարձաններով:

Ցավով պետք է արձանագրել, որ Արծրունյաց թագավորության գոյության շրջանում կառուցված մեր հիշատակած եկեղեցիների պատերի մանրաքանդակների վերաբերյալ անհրաժեշտ տեղեկություններ քիչ են պահպանվել: Բայց, քանի որ մանրաքանդակները հատուկ են եղել հիշյալ ժամանակահատվածի հայ ճարտարապետությանը, ապա անպայմանորեն դրանք եղել են նաև այլ եկեղեցիներում, հարկավ, ոչ Ս. Խաչ եկեղեցու գեղեցկությամբ:

Իրենց գեղեցկությամբ, գույների ճիշտ ընտրությամբ, պատկերների ընտրության տրամաբանությամբ այք են զարնում նաև Ս. Խաչ եկեղեցու որմնանկարները: Այստեղ որմնանկարչությունը, կապված լինելով տաճարների կառուցվածքի ընձեռած հնարավորությունների հետ, հարմարեցված է ճարտարապետական ձևերի թելադրանքին:

Քանի որ 9-11-րդ դարերում հայկական ճարտարապետությանը բնորոշ էր ներքին պատերի ողորկությունը, այդ պատճառով բացառված էր դրանք ծեփերով և ապա՝ նոր որմնանկարներով ծածկելու անհրաժեշտությունը, ինչը բնորոշ է բյուզանդական ճարտարապետությանը:

Փաստորեն, որմնանկարները կատարվում էին պատերի վրա, որն էլ միջնադարյան հայ որմնանկարչության առանձնահատկություններից մեկն էր: Այս իմաստով մասնավորապես Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցու որմնանկարներն իրենց կարևորագույն նշանակությունն ունեն քրիստոնեական Արևելքի միջնադարյան կերպարվեստի պատմության մեջ:

Աղթամարի որմնանկարները կատարվել են տաճարի կառուցմանը զուգահեռ, ըստ երևույթին Ս. Խաչ եկեղեցու ճարտարապետ և քանդակների հեղինակ Մանուելի ղեկավարությամբ: Այդ մասին ենթադրել է տալիս քանդակների և որմնանկարների ոճական և գաղափարական ընդհանրությունը և այն հանգամանքը, որ դրանք միահյուսված են տաճարի ընդհանուր ճարտարապետական կերպարին:

⁵ Հայ ժողովրդի պատմություն, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ. շ. 3-րդ, էջ 399:

Պետք է նշել, որ Ս. Խաչ տաճարը այն միակ հուշարձանն է, որի որմնանկարներն ավելի լավ և ամբողջական են պահպանվել և պատկերացում են տալիս 10-րդ դարի հայկական արվեստի զարգացման առանձնահատկությունների վերաբերյալ:

Իսկ ընդհանուր առմամբ, ի՞նչ են իրենցից ներկայացնում Աղթամարա տաճարի որմնանկարները: Դրանց ամբողջ շարքն սկսվում է գմբեթի թմբուկի արևելյան կողմից, ուր հերթականությամբ պատկերված են Ադամի և Եվայի արարչության, նրանց մեղսագարծության և դրախտից վտարելու տեսարաններով: Հին կտակարանից վերցված դրվագներ էլ են եղել, որոնք քայքայվել են: Որմնանկարներով տրված են Հիսուսի կյանքի հիմնական դրվագները՝ չորս խորանների ու նրանց կամարների վրա: Իսկ գմբեթակիր որմնամույթերի վրա մարգարեների և այլ սրբերի պատկերներն են: Ոչ մի ազատ տարածություն չի մնացել, քանզի աստվածաշնչյան թեմաներն երբ սպառվել են ու մնացել են բաց տարածություններ, դրանք պատվել են բուսական հյուսվածքավոր զարդապատկերներով: Ինչպես նկատել է Ս. Տեր. Ներսիսյանը, եկեղեցու գմբեթի (որպես երկնականմարի) վրա պատկերված աստվածաշնչյան կամ հին կտակարանային տեսարանները խորհրդանշում են երկնային դրախտը⁶:

Աղթամարի Ս.Խաչ տաճարի որմնանկարները իրենցից ներկայացնում են մի համակարգ, տրամաբանական մի շղթա: Դրանք փաստորեն վերարտադրում են մեղսագործության պատճառով դրախտից զրկվելու փաստը: Թե՛ որմնանկարները և թե՛ մանրաքանդանդակները իրար հետ սերտորեն առնչվելով, արտահայտում են մեղավոր հոգու փրկության ձգտումը, բայց դրանով հանդերձ Ս.Խաչի պատկերագրական շարքն աչք է զարնում նաև որոշակի ազգային բնույթով: Այս եզրակացությանն է մղում այն հանգամանքը, որ Քրիստոսի և Մարիամ Մագթադինեցու հանդիպման տեսարանում պատկերված է նաև Գագիկ Արծրունին: Բավական հետաքրքիր է և ինքնատիպ եկեղեցու հարավային պատին պատկերված Քրիստոսի երկրորդ գալստյան և մեռելների հարություն առնելու տեսարանը: Այն եզակի տեղ է գրավում եկեղեցական ճարտարապետության մեջ հանդիպող որմնանկարներում առհասարակ, թեմատիկ և գաղափարական առումներով: Ս. Խաչ տաճարի որմնանկարների վերաբերյալ որպես ընդհանրացնող խոսք կարելի է ընդունել հետևյալը. «Որմնանկարների ընդհանրություններն արտաքին քանդակների հետ արտահայտվել են նաև կատարման ոճի ու պատկերվող տեսարանի առանձնահատկությունների տիպային մեկնաբանության մեջ:

⁶ Տես S. Der-Nersesian, Aghtamar, Church of the Holy Cross, Harvard, 1964, p. 36-49.

Այդ ամենում հատկանշականը առաջին հերթին գրաֆիկական պատկերաձևն է , որտեղ որոշակի նշանակություն է դրվում խիստ պարզեցված գծաստվերներին(սիլուետ):Մյուս կողմից արտաքին շարժումից զուրկ հորինվածքներն ու գործող անձանց անշարժ վիճակը ,խիստ դիմահայաց դիրքն ու պլաստիկ ձևերի տարածական լուծումներից զուրկ հարթ պատկերաձևը որմնանկարներին հաղորդում են խստություն, բայց և հանդիսավոր վեհություն:Այս պարագայում շեշտը դրվում է պատկերված անձանց ներքին , հոգեկան լարվածության վրա, որը ամբողջապես վերարտադրվում է նրանց դեմքերի ու լայն բացված աչքերի անորոշ արտահայտությամբ⁷:

Մենք փորձեցինք ընդհանուր պատկերացում տալ Վասպուրականի Արծրունյաց թագավորության շրջանում եկեղեցաշինության մեջ կերպարվեստի արտահայտության ձևերի մասին, հիմնականում Մ.Խաչ եկեղեցու օրինակով: Ավելացնենք միայն,որ Մ.Խաչն էր Վասպուրականի եկեղեցիների գլուխգործոցը և նրա կառուցման արվեստագիտական հնարքները անպայման կիրառվել են նույն ժամանակաշրջանի այլ եկեղեցիների շինության ընթացքում ևս: Իրոք այս կոթողից չոգեշնչվելն անհնար էր և դրա վկայությունն են մեծ ճարտարապետի հետևյալ խոսքերը. «Երեք քայլաչափ էին պատերի հաստությունը,քար ու կրաշաղախով այնպես էին ձուլված,որ նման էին պղնձի և կապարի ձուլվածքի:Առանց սյուների կանգնած էր տաճարը և այնպես բարձր,որ մարդիկ ստիպված էին գլխարկները ցած առնել գմբեթի միջի և ուրիշ տեղերի նկարագրությունը տեսնելու համար»⁸:

Տաճարի բարձրությունը կոչված էր` հայոց սրտերում միշտ բարձր պահելու քրիստոնեական հավատը:

Ա. ՆԵՐՄԻՍՅԱՆ

ԿԵՐՊԱՐՎԵՍՏԻ ԱՐՏԱՀԱՅՏՈՒԹՅԱՆ ՁԵՎԵՐԸ ԱՐԾՐՈՒՆՅԱՅ ԹԱԳԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ ՇՐՋԱՆԻ ԵԿԵՂԵՑԱՇԻՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Ամփոփում

Հոդվածի նպատակն է պատկերացում տալ Վասպուրականի Արծրունյաց թագավորության շրջանում եկեղեցաշինության մեջ կերպարվեստի արտահայտության ձևերի մասին: Այդ արվել է հիմնականում Աղթամարի Մ.Խաչ եկեղեցու օրինակով: Ցույց է տրված, որ Մ. Խաչն էր Վասպուրականի եկեղեցիների գլուխգործոցը, որի կառուցման

⁷ Հայ ժողովրդի պատմություն, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ.,հ.3-րդ ,էջ 406-407:

⁸ Թորամանյան Թ.,Հայկական ճարտարապետություն,Երևան,1942,էջ 307:

արվեստագիտական հնարքները կիրառվել են նույն ժամանակաշրջանի այլ եկեղեցիների շինության ընթացքում ևս:

A. НЕРСИСЯН

ФОРМЫ ВЫРАЖЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ПЕРИОД ЦЕРКОВНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА КОРОЛЕВСТВА АРЦРУНИ

Резюме

Цель статьи - дать представление о формах выражения изобразительного искусства в церковном строительстве в королевстве Арцруни в Васпуракане. Это было представлено в основном на примере церкви Св. Креста в Ахтамаре. Было показано, что церковь Св. Креста был шедевром церквей Васпуракана, а методы искусства его строительства также использовались при строительстве других церквей того же периода.

A.NERSISYAN

FORMS OF EXPRESSION OF PICTORIAL ART IN THE PERIOD OF CHURCH BUILDING OF ARTSRUNI KINGDOM

Summary

The purpose of the article is to introduce the forms of expression of pictorial art in the church building of Artsruni Kingdom in Vaspurakan. That was introduced mainly by the example of S.Khach church of Akhtamar. It has been shown that S.Khach church was the masterpiece of the Vaspurakan churches. The art techniques which were used during the construction of this church were used during the construction of the other churches of the same period as well.

ՍՈՒՄԱՆՆԱ ԹՈՒՄԱՍՅԱՆ

Երևանի Կ. Դեմիրճյանի անվան հ. 139
ավագ դպրոցի պատմության ուսուցչուհի
ՀՏԴ 94 (479.25)

ՀԵՏԱԴԱՐԶ ՀԱՅԱՅՔ ԱՐՑԱԽՅԱՆ ՊԱՏԵՐԱԶՄԻՆ

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. ուժեր, հաղորդակցային ճանապարհ, հակամարտություն, Եվլախի շրջան, ինքնապաշտպանական ուժեր, պատմություն, ԼՂՀ:

Ключевые слова и выражения: Арцахская война, силы самообороны, наземная коммуникация, конфликт, Евлахский район.

Key words and expressions: Artsakh war, self-defense forces, land communication, conflict, Region of Yevlakh.

Արցախը Մեծ Հայքի 15 աշխարհներից մեկն է, Հայոց Արևելից կողմը:

Արցախահայության ազատագրական պայքարն իր ուրույն տեղն ունի հայոց նորագույն պատմության մեջ: 1921թ. հուլիսի 5-ին Լեռնային Ղարաբաղն Ադրբեջանին ապօրինի բռնակցվելուց հետո արցախահայությունը շուրջ յոթ տասնամյակ անընդհատ բողոքում էր այդ անարդարացի և ապօրինի որոշման դեմ՝ պահանջելով այն միավորել մայր հայրենիքի հետ, սակայն Մոսկվայի և Բաքվի իշխանությունները մերժում էին այդ արդարացի պահանջը: Ավելին, Ադրբեջանի իշխանությունները կանխամտածված խոչընդոտում էին Լեռնային Ղարաբաղի սոցիալ-տնտեսական, գիտամշակութային զարգացմանը, արգելափակում կապը մայր հայրենիքի հետ և, աստիճանաբար արտամղելով տեղի հայ բնակչությանը, արհեստականորեն ավելացնում էին ադրբեջանցիների քանակը՝ փորձելով փոխել մարզի ժողովրդագրական վիճակը: 1980-ական թվականներին ստեղծվել էր այնպիսի վիճակ, որ արցախահայությունը կա՛մ պետք է զանգվածաբար լքեր իր հողը և արժանանար Նախիջևանի հայության ճակատագրին, կա՛մ պետք է պայքարի ելներ՝ իր բնօրրանն ու ազգային արժանապատվությունը պաշտպանելու: Արցախահայությունն ընտրեց երկրորդ ուղին՝ պայքարի ճանապարհը: Գորբաչովյան «վերակառուցման» քաղաքականությունն ու թվացյալ ժողովրդավարությունը նպաստեցին արցախահայության բացահայտ պայքարի ծավալմանը, և ադրբեջանական բռնատիրությունից նրա ազատագրումը դարձավ օրակարգի հարց:

1991թ մայիսին սկսվեց դարաբաղա-ադրբեջանական պատերազմը: Այն դարաբաղյան ժողովրդին պարտադրված պատերազմ էր: Պատերազմական գործողությունները որոշակի փոփոխություններով

շարունակվեցին մինչև 1994թ.մայիս: Առավել դաժան և կատաղի մարտեր են ծավալվել Մարտակերտի, Մարտունու, Հաղարթի և Շահումյանի շրջաններում 1992-1993թթ, ուր թշնամին, կատաղի, մարտեր ծավալելով, ստիպված է եղել կրել ահռելի կորուստներ: Արցախյան հողի ազատագրման պայքարում ներգրված էին հազարավոր հայորդիներ թե՛ մայր հայրենիքից, թե՛ արտասահմանից: Նրանցից շատերն ազատության գոհասեղանին դրեցին իրենց կյանքը չտեսնելով Արցախի ազատագրումը:

Հենց այս շրջանում էր, որ հայկական կողմը ստրպված էր թշնամուն զիջել Արծվաշենը: Այդ դեպքերից հետո հակասություններ առաջացան բանակի հրամանատարական կազմի և սպարապետ Վ.Սարգսյանի միջև: Ներկայացվեցին տարաբնույթ ծրագրեր Արցախի ազատագրման հարցում: Հատկանշական էին Լեոնիդ Ազգալոյանի և Մոնթեի ծրագրերը, որոնք առանձնանում էին մյուսներից:

Լեոնիդ Ազգալոյանը, որի դերն անգնահատելի է եղել Շահումյանի և Մարտակերտի ինքնապաշտպանական մարտերում¹, այն կարծիքին էր, որ հարկավոր է Շահումյանի ենթաշրջաններից անցում կատարել Ելիզավետպոլ (Գյանջա), կտրել Կիրովաբադից Ղազախ տանող ճանապարհը և Վրաստան-Ադրբեջան հաղորդակցական կապը: Ազգալոյանը միայն այս ծրագրով էր տեսնում Ադրբեջանի պարտությունը: Մինչդեռ Մոնթեն Արցախի ազատագրումը տեսնում էր Արծվաշենը վերագրավելով որից հետո միայն անցում կատարել Եվլախի վրայով դեպի Կուր ու կտրել Ադրբեջանի հետ հաղորդակցությունը Վրաստանի հետ, Վրաստանի միջոցով Թուրքիայի հետ: Այս ծրագիրը խիստ նպատակային էր, քանի որ հենց Եվլախով էր անցնում Բաքու-Թբիլիսի երկաթուղային գիծը:

Թե՛ Մոնթեի և թե՛ Ազգալոյանի ծրագրերը շատ իրատեսական էին, սակայն երկուսն էլ ենթարկվեցին Ղարաբաղյան ինքնապաշտպանական ուժերի հրամանատարությանը:

Որքան էլ ճիշտ ու խելացի էին այս ծրագրերը, այնուամենայնիվ՝ այն չէին կիսում ՀՀ ղեկավարությունը, ինչպես նաև անձամբ Վ.Սարգսյանը:

Ժամանակի հեռվից ավելի սթափ դատելով, գալիս ենք այն եզրահանգման, որ տվյալ իրավիճակում հարցը մտնում էր փակուղի, դառնում մեծ տերությունների քննման առարկա: Այն

¹ Ղարաբաղյան ազատագրական պատերազմը 1988-1994, հանրագիտարան, Երևան, 2004:

առանձնապես կարող էր հարվածել հայ-ռուսական հարաբերություններին: Իրավիճակի թելադրողը դառնում էր Ռուսաստանը, որն էլ ճիշտ ժամանակին գնահատեց իր դերի կարևորությունը:

Վերջինս, խնդիր ունենալով չեզոքացնել մի շարք երկրների շահագրգիռ միջամտություններն ու իր ազդեցության գոտի նրանց ներթափանցման փորձերը, առանց նախապայմանների ու քաղաքական հարցերի արծարծման, վճռական քայլեր ձեռնարկեց հրադադար հաստատելու ուղղությամբ: Դրանով Ռուսաստանն առաջին հերթին միջամտում էր իր միջազգային վարկանիշի ու Անդրկովկասում իր ազդեցության վերականգնման խնդրին²:

Հետագարձ հայացք գցելով Արցախյան պատերազմին, այսօր հարց եմ տալիս իրոք ճիշտ լուծում տվեցին խնդրին մեր պետական այրերը, թե՞ ոչ...

Ժամանակը ամենամեծ քննադատն ու դատավորն է, որը կարողանում է տալ բոլոր հարցերի պատասխանները:

Ս. Թումասյան

Հետագարձ հայացք արցախյան պատերազմին
Ամփոփում

Այսպիսով, Արցախյան պատերազմից հետո հայ ժողովուրդը կարողացավ Արցախի տարածքը 4,4հզ քառ.կմ-ից հասցնել 12հազ.քառ.կմ-ի: Այն իրականում հաղթանակ էր:

Չնայած դրան՝ դեռ Ադրբեջանի տիրապետության շարունակում էին մնալ Շահումյանի, Մարտունու, Մարտակերտի որոշ շրջաններ, այդ թվում նաև Արծվաշենը:

Այսօր Արցախը շարունակում է մնալ պատերազմական սպառնալիքի տակ, որի վկայությունն են սահմանին մեր ամենօրյա զոհերը: ԵՎ, ամենակարևորը, ԼՂՀ-ն աշխարհի կողմից շարունակում է մնալ չճանաչված պետություն, իսկ արցախյան հիմնախնդրի կարգավորման գործընթացը մտել է փակուղի:

Ներկայացված տարաբնույթ ծրագրերից որն էր ավելի ընդունելի և իրագործելի:

² Արցախյան գոյապայքարը, Երևան, 1994թ.

Ինչքան էլ ունենանք հեռահար ծրագրեր և նպատակներ, սակայն պատմության դասերը ցույց են տվել /ապրիլյան պատերազմը դրա վկայությունն է/, որ մենք պետք է ապավինենք մեր սեփական ուժերին:

Արցախի հարցը շարունակում է մնալ չլուծված, բաց հարց, որը պահանջում է քաղաքակիրթ լուծում:

С. Тумасян

Взгляд в прошлое: хроника Арцахской Освободительной войны.

Резюме

В результате войны в Нагорном Карабахе армянскому народу, ценой больших потерь, удалось увеличить свои территории почти в 4 раза (от 4.000 км кв – 12000 км кв), что действительно являлось большой победой.

Однако некоторые районы, такие как Шаумян, Мартуни, Мартакерт, Артцвашен все еще остаются под оккупацией Азербайджана.

Сегодня Нагорный Карабах стоит перед лицом угрозы войны, а постоянные нарушения режима прекращения огня приводят к новым жертвам.

К сожалению из за нерешенности международного статуса Нагорного Карабаха, Республика продолжает оставаться не признанным. В свою очередь переговорный процесс по Нагорно Карабахском проблематике доказала свою инертность.

В отношении различных вопросов, связанных с концепциями разрешения конфликтов, мы должны отметить, что мы рассматриваем основные препятствия, с которыми мы сталкиваемся в процессе урегулирования, пытаюсь найти соответствующие решения.

S. Tumasyan

Looking back at the history of the Artsakh Liberation War

Summary

After the war in the Nagorno-Karabakh, Armenian people suffering great losses managed to strengthen the borders of its teritori almost three times (from 4,4sq. km. to 12sq. km), which truly was a victory.

But, some territories such as Shaumyan, Martuni, Mardakert and Artcvashen are still under the Azerbaijan control.

Today, the Nagorno-Karabakh still faces the threat of war and its territory is exposed to constant attacks and cease-fire violations, leading to daily victims.

Unfortunately, the political status of the Nagorno-Karabakh remains unresolved. The Republic of the Nagorno-Karabakh is still unrecognized and the conflict resolution appears to have come to an impasse.

With regard to various issues in dealing with conflict solution concepts we should state that we consider major obstacles we face towards settlement trying to find appropriate solutions.

ԲՈՎԱՆՂԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ՍՈՒՍԱՆՆԱ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ, ՆԱԻՐԱ ՊԱՐՈՆՅԱՆ
 Բառային արվեստը Թեոդորոս Քոթենավորի «Ներբողեան ի Սուրբ Խաչն Աստուածընկալ» և «Գովեստ ի Սուրբ Աստուածածինն» ճառերում **8**

ԴԱՎԻԹ ԳՅՈՒՐԶԻՆՅԱՆ
 «Ռանչպարների կանչը» այբբենակապ ոտանավորի առեղծվածը **17**

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

РУЗАН ТАТЕВОСЯН “ ” **29**

ԱՐՄԻՆԵ ՍՈՒՐԱԴՅԱՆ
 Ակունքների հիշողությունների արձագանքը Ռուբեն Մարուխյանի արձակում **37**

ՏԱԹԵՎԻԿ ԱՇՉՅԱՆ
 Մեր անիմաստ վարքի մասին **47**

ԼԻԼԻԹ ՂԱԶԱՐՅԱՆ
 Բանահյուսության և առասպելի ակունքներում **59**

ԳՈՀԱՐ ՍԱՀԱԿՅԱՆ
 Հակոբ Կարապենցի «Նոր աշխարհի հին սերմնացանները» պատմվածաշարը որպես գեղարվեստական տարեգրություն **66**

ՆԵԼԼԻ ԹԱԴԵՎՈՍՅԱՆ Վազգեն Շուշանյանը «Ալեկոծ տարիներ»ի հորձանքում	73
ԱՆՆԱ ՍԱՐԳՍՅԱՆ Պատերազմի թեման Մ. Սարգսյանի «Ճակատագրով դատապարտվածները» վեպում	80
ԴԱՎԻԹ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ «Նարեկի» ազդեցությունը «Հայոց դանթեականը» պոեմի վրա	90
ԼԻԼԻԹ ՊԱՊԵՅԱՆ Քաղաքական հարցադրումները Սերո Խանգաղյանի «Գարեգին Նժդեհ» վեպում	95
ՄԱՆԿԱՎԱՐԺՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՄԵԹՈԴԻԿԱ	
ՍՈՒՄԱՆՆԱ ՂԱՐԻԲՅԱՆ Արևմտահայերենի բառապաշարային առանձնահատկությունները և դրանց ուսուցումը բուհական համակարգում	102
ՔՆԱՐԻԿ ԱԲՐԱՀԱՄԵԱՆ Մփիւռքահայ հեղինակների ուսումնասիրումը աւագ դպրոցում	109
ՄԻՐԱՐՓԻ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ, ՆԱՆԵ ՆԵՐՍԻՍՅԱՆ English and Armenian Reduplicative Analytical Structures and Their Comparative Teaching	116
ՍԱԹԵՆԻԿ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ «20-րդ դարի հայ կերպարվեստ» առարկայի դասավանդման մեթոդները բուհերում	126

ԱՐՄԻՆԵ ԲԱՂԴԱՍԱՐՅԱՆ

Արվեստի և մշակույթի պատմության
դասավանդման հիմնական տարրերը **137**

ԿԱՐԻՆԵ ՄԱԴԱԹՅԱՆ

Նորաբանությունների ուսուցման մեթոդիկան երկրորդ
դասարանի մայրենիի դասագործընթացում **144**

ՏԱԹԵՎ ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ

Եղիշե Չարենցի «Տաղարան» շարքի՝ «Նախագծում» մեթոդով
ուսուցումն ավագ դպրոցում **151**

ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՄՇԱԿՈՒՅԹ

ՏԻԳՐԱՆ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆՑ

Անբերդի ազատագրումը **160**

ՆԻԿՈՒ ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ, ԳԱՐԻԿ ԱԹԱՆԵՍՅԱՆ

Լենինյան պատվանդանների ողիսականը հետխորհրդային
Հայաստանում **168**

ՄԱՐԻԱՆՆԱ ՄԱՆՈՒՉԱՐՅԱՆ

Գևորգյան հոգևոր ճեմարանի «Թաքնված» որմնանկարը **183**

ԱՐՇԱԿ ՆԵՐՍԻՍՅԱՆ

Կերպարվեստի արտահայտության ձևերը Արծրունյաց
թագավորության շրջանի եկեղեցաշինության մեջ **192**

ՍՈՒՄԱՆՆԱ ԹՈՒՄԱՍՅԱՆ

Հետադարձ հայացք Արցախյան պատերազմին **199**