

ԳԻՏԱԿԱՆ ԻՆՖՈՐՄԱՑԻԱ НАУЧНАЯ ИНФОРМАЦИЯ

ՐԱՖՖՈՒ ԵՐԿԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱԿԱՆ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ

1983 թ. ՀՍՍՀ ԳԱ Մ. Արեղյանի անվան դրականության ինստիտուտը ձեռնարկեց ազգային վիպասանության խոշորագույն ներկայացուցիչներից մեկի՝ Րաֆֆու երկերի ակադեմիական հրատարակությունը 12 հատորով: Արդեն ընթերցողի սեղանին են դրվել առաջին հինգ հատորները: Հատորների հրատարակումն իրականացնում է «Առվետական գրող» հրատարակչությունը:

Այս հրատարակությունը, որ թե՛ կառուցվածքով է թե՛ ընդգրկած նյութի ծավալով առանձնանում է գրողի երկերի մինչև այժմ եղած հրատարակություններից, լուրջ խնդիրներ է առաջացրում մեծ գրողից մեզ հասած տեքստերը (տրպագիր և ձեռագիր) բնագրագիտական կայուն սկզբունքներով պատրաստելու և գիտականորեն մեկնաբանելու տեսանկյունից: Գրողի ձեռագրերի և օգնականության պայմաններում, երբ սկզբնաղբյուրի արժեք են ստանում նրա կենդանության օրոք կամ մահվանից հետո լույս տեսած նոր տեքստերի առաջին հրատարակությունները, այս խնդիրների լուծումը հաճախ մեծ դժվարություններ է հարուցում, քանի որ տպագրության ընթացքում թույլ տրված սխալների, բացթողումների, աղավաղումների պարզումն ու ճշտումը շատ դեպքերում հիմնվում է բնագրագետի հավանական կամ անհավանական ենթադրությունների, նրա ճաշակի և գիտելիքների, բնագիրը պատրաստելու սկզբունքների վրա: Պատմականության սկզբունքի կիրառությունը բնագրագի-

տության մեջ և հատկապես Րաֆֆու տեքստերի պատրաստման ժամանակ առանձնակի նշանակություն ունի, քանի որ նրա երկերի լեզվում հանդիպող բազմաթիվ երևույթներ, որոնք անտեսվել և համահարթվել են վերջին հրատարակություններում, բացատրվում և հասկանալի են դառնում միայն ժամանակաշրջանի լեզվական մշակույթի հիմքի վրա²: Այդ լեզվական երևույթների «ուղղումները», որ կատարվում են իրր թե՛ ժամանակակից լեզվական նորմերի հիման վրա, պարզապես աղավաղում են տեքստը և բաղում գիտական խնդիրների պարզաբանման համար այն դարձնում են խոտելի:

Սույն հրատարակությունը առանձնանում է Րաֆֆու երկերի մինչև այժմ եղած հրատարակություններից նախ նրանով, որ այստեղ առաջին անգամ գրողի երկերը ներկայացվում են գիտական ընդարձակ աղբյուրների հետ միասին, որտեղ ընթերցողը կարող է գտնել այդ երկերից յուրաքանչյուրի ստեղծագործական պատմությանը վերաբերող շատ հարցերի պատասխան-

2 Օրինակ, Ն. Կ. Եղեկյանը Րաֆֆու լեզուն և ոճը ուսումնասիրելիս հիմնվել է գրողի երկերի 1953—1959 թթ. ընթացքում լույս տեսած տասնհատորյակի 6 և 7 հատորներում տպագրված տեքստերի վրա (տե՛ս Ն. Կ. Եղեկյան. Րաֆֆու ստեղծագործությունների լեզուն և ոճը. Երևան, 1975, էջ 37), այն դեպքում, երբ համեմատությունը պարզեց, որ 7-րդ հատորում զետեղված «Սամվել» վեպի տեքստում 1888 թ. գրողի կենդանության օրոք լույս տեսած առաջին հրատարակության տեքստի համեմատությամբ, որը ինքնագրի բացակայության պայմաններում սկզբնաղբյուրի արժեք ունի, կան մոտ 3000 աղավաղումներ: Այս հրատարակությունը իր սխալներով նույնությամբ արտատպվել է 1962—1964 թթ. լույս տեսած գրողի երկերի տասնհատորյակում և այդ հրատարակությունների հիման վրա տպագրված տարբեր երկերի առանձին հրատարակություններում:

1 Րաֆֆու երկերի հրատարակությունների համառոտ պատմության մասին տե՛ս Րաֆֆի (Հակոբ Մելիք-Հակոբյան). Կյանքը, գրականությունը, Հիշողություններ լույս ընծայված ծրնրայան հարյուրամյակին առթիվ (1835—1937). Փարիզ, 1937, էջ 162—167, ինչպես նաև սույն հրատարակության առաջին հատորը (Երևան, 1983, էջ 5—8), իսկ առանձին երկերի մասին՝ յուրաքանչյուր հատորի «Մանոթագրություններ» բաժնում:

ներ, Ռաֆֆու ստեղծագործական աշխատանքի մասին բազմաթիվ հետաքրքիր մանրամասներ, Հատորների այդ հատվածները կառուցված են Ռաֆֆու ժամանակակիցների հուշերի, մամուլից քաղված տեղեկությունների և Ռաֆֆիագիտության մեջ նման խնդիրներին առնչվող վերջին նվաճումների կիրառումով: Այստեղ դիտական լայն շրջանառության մեջ են դրվում մատենագիտական հարուստ աղյուսակներ, որոնք ցույց են տալիս Ռաֆֆու երկերից յուրաքանչյուրի տարածման աշխարհագրությունը, պատկերացում են տալիս նրանց հրատարակությունների հաճախականության մասին պատմական տարրեր շրջափուլերում, ցուցադրում են, թե ինչպիսի բեմական Հակառակորդը են ունեցել գրողի երկերը: Նման աղյուսակները դիտական հաստատուն հիմք են ստեղծում մի շարք նոր դրականագիտական խնդիրների առաջադրման և ճշգրիտ փաստական հիմքի վրա դրանց լուծման համար: Օրինակ, առանձին երկերի պատմա-ֆունկցիոնալ ուղիները, որոնք նման աղյուսակների և մատենագիտական տեղեկանքների միջոցով կարելի է պարզել, դրողի ստեղծագործության նկատմամբ եղած հետաքրքրության գործակցի մեծությունը պատմական առանձին շրջափուլերում, ասենք, անյայլ դարի վերջերին, XX դարի սկզբին, 1920—30-ական թթ. և այլն: Նման տեղեկանքները Ռաֆֆու վերջին երկհատորյա հրատարակություններում ուստեղծված նույնաբանությամբ հատվածների համեմատությամբ առավել սմբողական են և լրացված, ստեղծագործական աշխատանքին վերաբերող մի շարք խնդիրներ և փաստեր ճշտվել և վերանայվել են աղբյուրների առավել խոր հետազոտման միջոցով:

Մյուս նորությունը, որ բերում է տվյալ հրատարակությունը, այն է, որ այստեղ առաջին անգամ Ռաֆֆու երկերը ծանոթագրվում են: Այդ ծանոթագրություններում հիմնականում բացատրվում են տեքստերում հանդիպող այն հատուկ անունները, որոնք դրողի գեղարվեստական համակարգ են մտել տարրեր դրական աղբյուրներից կամ ժամանակակից կյանքից: Եվ, վերջապես, սույն հրատարակության մեջ (9-րդ հատորում) առաջին անգամ լույս կտեսնի Ռաֆֆու ցարդ անտպագիր երկերից մեկը՝ «Հայոց պատմությունը», որի ձեռագիրը գտնվում է Վիեննայի Մխիթարյան միաբնակության մատենադարանում³: «Հայոց պատմությունը» Ռաֆֆուց մեզ հասած ամենադարձակ ձեռագիրն է. այս հանգամանքը հնարավորություն է տալիս գրողի

ստեղծագործական աշխատանքը իր բնական վիճակի մեջ ուսումնասիրելու և ապագիտաբանում հանդիպող մի շարք երևույթների գոյաբանությունը պարզելու համար: Հրատարակության 16, 11 և 12-րդ հատորներում տեղ կգտնեն գրողի հոգվածներն ու նամակները:

Հնդհանուր գծերով խոսենք մի քանի սկզբունքային հարցերի մասին, որոնք կարևոր են Ռաֆֆու տեքստերի պատրաստման համար:

Այդ խնդիրներից առաջինը կապված է կետադրության հետ: Սովորաբար, բնագրագիտական աշխատանքներ կատարելիս տարբեր հեղինակների տեքստերը պատրաստելիս բնագրագետները արդիականացնում են հեղինակի կետադրությունը, հարմարեցնում ան այժմ բնորոշված կետագրական նորմերին: Այնինչ սույն խնդրի ուսումնասիրությունը պարզում է, որ Ռաֆֆու գեղարվեստական տեքստերում ժամանակակից կետագրական նորմերի համեմատությամբ կատարված շեղումները անմիջականորեն կապվում են պատմի իմաստարանության հնչերանգային կառույցը կաղմակերպելու և ամբողջական դարձնելու հետ: Ռաֆֆին իր պատմի մեջ իմաստային բնորոշակ շարույթները խոսքային գործունեության բնագրում բաժանում է ավելի փոքր իմաստային շարույթների՝ դրանցից յուրաքանչյուրի առանձնացման և նրանց մեջ ժամանակային դադարների բնորոշակ միջոցով, որպեսզի բնորոշի և ուժեղացնի դրանցից յուրաքանչյուրի իմաստարանական ինքնուրույնությունը և ներգործության ուժը: Այս հնարանքի կիրառությունը Ռաֆֆու արձակում համատարած է, և այդ բնորոշակման գրաֆիկական ազդանշանի առկայության մատնանշումը առաջ է բերում կետագրական նշանների լրացուցիչ անվելում, որոնք իրենց գոյված դիրքով և նորմայից բխող սերականական դիրքով հաճախ չեն համընկնում: Ուստի այստեղ միանգամայն անտեղի է արդիականացման սկզբունքի կիրառումը, քանի որ այդ դեպքում տեքստը կորցնում է իր բազմաթիվ հնչերանգները, քնարական շուշերը Ռաֆֆու ստեղծագործության համարյա բոլոր հետազոտողները խոսել են նրա արձակի արտակարգ քնարականության մասին, իսկ այդ երևույթը իր շատ կողմերով կապվում է գրողի կիրառած կետադրության հետ: Հատկանշական է այս առումով Կ. Տյուրյանի դիտողությունը «Ռաֆֆու ռեույն զաւն-դադուրյան ու միանգամայն վեհոթյան»⁴ մասին (բնորոշումը մերն է—Գ. Գ.): Բանասերի նշած ոճի դանդաղության առաջացման մեջ, ինչպես տեսանք, մեծ դեր ունի կետադրությունը, որն

3 Այս ձեռագրի նկարագրությունը տես Յուզակ հայերէն ձեռագրաց Մխիթարեան մատենադարանին ի Վիեննա. հ. Գ, Վիեննա, 1983, էջ 297:

4 Կ. Տյուրյան. Ռուսահայոց գրականությունը. Բ. Հակոբ Մելիք-Հակոբյան (Ռաֆֆի). — «Հանդես ամսօրյա», 1887, թիվ 8, էջ 117:

ստիպում է ընթերցողին մասնատել իմաստային ընդարձակ շարույթները, դրանցից յուրաքանչյուրն ընկալել առանձնացված և մեկուսի, իսկ նման մեկուսացումը ինքնին մեծացնում է այդ հատվածների իմաստային ինքնուրույնությունը և արժեքը՝ ի հաշիվ խոսքի շարժման արագության նվազեցման: Այս երևույթի առաջացման մյուս պատճառն այն է, որ Բաֆֆու երկերի կառուցվածքի կազմակերպման մեջ մեծ նշանակություն ունի պատումի իմաստաբանությունը, այլ կերպ ասած՝ նրա արձակում գոյացող իմաստները կանխորոշվում են հեղինակի կողմից նախագծված որևէ գաղափարի կողմից: Այդ կանխորոշիչ իմաստը, որի վրա ձևվում է ողջ պատումը, լրացուցիչ իմաստներ է հաղորդում պատումի բոլոր տարրերին և վեպի այն հատվածներում, որտեղ այդ կանխորոշիչ իմաստը կամ պատումի տվյալ հատվածում գրողի համար առանձնակի կարևորություն ունեցող իմաստային շարույթը նրա կողմից ցուցադրվում է անմիջականորեն, այդ հատվածները առանձնացվում են պատումի մյուս մասերից ստորակետ-գծիկով (,—), դրանով իսկ Բաֆֆին պահանջում է ընթերցողից հատուկ ուշադրություն դարձնել այդ հատվածների վրա (ստ գրողի՝ երկու կետագրական նշանների միաժամանակյա օգտագործումը մեծացնում է ժամանակային դադարը խոսքի տվյալ հատվածի երկու իմաստային շարույթների միջև), այնինչ ժամանակակից բերականության կանոնը տվյալ դեպքերի համար պահանջում է մեկ կետագրական նշանի օգտագործում (ստորակետ կամ բութ): Օրինակներ. «Իսկ ես նրա բոլոր կանանցը կզնեմ պատգարակների մեջ, և ամենայն հարգանքով կուղարկեմ Շապուհի արքունիքը,— և այդ կլինի իմ ամենամեծ վրեժխնդրությունը...»։ «Համարյա միևնույն ժամանակ, երբ թագուհին ջահը ձեռքին շրջում էր յուր բերդի ամալուխի մեջ և յուր սրտի սաստիկ բաբախումներով զննում էր, վերստուգում էր նրա յուրաքանչյուր ամրությունները,— այդ, հենց միևնույն ժամանակ՝ բերդում հայտնվեցավ մի այլ խուզարկում («Սամվել» վեպից)։ Բնագրագետը անպայմանորեն պետք է հաշվի առնի Բաֆֆու տեքստերի նշված առանձնահատկությունը:

Բաֆֆու տեքստերի մյուս հետաքրքիր կողմերից մեկը, որը նույնպես վերջին հրատարակություններում անտեսվել և ուղղվել է, տպագրանիշի օգտագործումն է որպես գեղարվեստական համակարգի ֆունկցիոնալ միավորի: Օրինակ, «Սամվել» պատմվեպում օրիորդ, տիկին, տեր և իր շարք այլ հասարակ անունների գրությունը մեծատառով սկսելը պայմանավորված է այն հատուկ հարաբերությունների բնույթով, որ ստեղծվել է հեղինակը վեպի ներսում: Վերջին հրատարակություններում բոլոր այդ դեպքերը

ուղղվել են: Ընդ որում՝ վեպի տարբեր հատվածներում, երբ այդ հարաբերությունների բնույթը փոխվում է, փոխվում է նաև այդ բառերի գրությունը (մեծատառով կամ փոքրատառով սկսելը): Օրինակ, Հայր Մարգարեի և Փառանձեմ թագուհու երկխոսության մեջ տիկին բառի գրությունը սկսվում է փոքրատառով, իսկ հեղինակի և թագուհու կողմնակիցների խոսքում այն միշտ գրվում է մեծատառով: Գրաֆիկական միջոցների վերածումը գեղարվեստական հնարանի Բաֆֆու երկերում արտահայտվում է բազմաթիվ այլ ևներով. դրանց մեջ են մտնում առանձին բառերի կամ բառակապակցությունների ընդգծումը տեքստում, թվանշանների կիրառությունը և անգամ տառատեսակի արտակարգ խոշորացումը: օրինակ, «ՄՈՒՇԵՆՆԱՅԻՆ ԽՈՏՈՐՆԱԿ» վերնագրի «Մուշեղ» հատուկ անունը վեպի 1888 թ. հրատարակության մեջ տպագրված է արտակարգ խոշոր տառատեսակով և առանձնացված է որպես առանձին պարբերություն, չեղելով ձևով:

ՄՈՒՇԵՆՆԱՅԻՆ

«ԽՈՏՈՐՆԱԿ»

Այսպիսի խոշոր տպագրանիշի գործածման միջոցով անվան առանձնացումը, որը վիպական պատումի տառատեսակային միջավայրում անմիջապես աչքի է զարնում, մատնանշում է հեղինակի արտակարգ վերաբերմունքը այդ անունը կրող հերոսի հանդեպ՝ այդ վերաբերմունքը անվանելի դարձնելու եղանակով: Այս առանձնահատկությունը «Սամվել» վեպի 1898 թ. Վիեննայի հրատարակության մեջ անտեսվել է և փոխանցվել մյուս բոլոր հրատարակություններին:

Անդրադառնալով Բաֆֆու պատմական երկերի հրատարակությանը, հարկ է նշել, որ նման տեքստերի պատրաստումը և ծանոթագրումը նոր մոտեցում է պահանջում՝ կապված տվյալ ժանրի առանձնահատկությունների հետ: Ժանրի հետ կապված մի շարք գիտական խնդիրների պարզաբանման համար առանձնակի կարևորություն է ստանում օգտագործված աղբյուրների ճշգրտությունը և դրանց օգտագործման եղանակի մեկնատարակելով «Սամվել» վեպը, Բաֆֆին մտադրվել էր ծանոթագրել այն. այդ ծանոթագրությունները պետք է լույս տեսնեին առանձին հատորով: Այս առիթով նա մի հետաքրքիր դիտողություն է անում վեպի առաջաբանի առաջին տարբերակում. «Այդ բոլորը բացատրված կլինի առանձին ծանոթություններով, որ կկցվի գրքի վերջում: Բայց որովհետև ծանոթությունները համարյա վեպի կեսի չափով տեղ կբռնեն, այդ պատճառով անհարմար դատվեցավ «Արձագանքի» էջերը ծանրաբեռնել ծանոթություններով, որ

ազնի գիտական, ժողովրդագրական և տեղագրական նշանակություն ունեին,— մյուս կողմից, օտանթոթյունների բնթերցումը կարող էր թուլացնել վնասի տպագրությունը: Գեղարվեստական տեքստի և գիտական տեքստի հստակ տարբերակումը և դրանց հակադրությունը, որպես տարրեր համակարգերի, Բաֆֆուն ստիպում էր առանձնացնել դրանք, քանի որ, ինչպես ինքն է նշում՝ դրանց համատեղումից առաջին հերթին վնասվում է վնասի ներդրողության աստիճանը: Բայց մյուս կողմից էլ բուն տեքստը հեղինակի կողմից ծանրաբեռնվել է ծանոթագրվող հատվածները ազդանշող թվանշաններով, որոնց թիվը հասնում է 764-ի: Հետագա հրատարակություններում (բաղի վնասի Երկրորդ հրատարակությունից, Վիննա, 1898) այդ թվանշանները շնչվել են, որոնք սույն հրատարակության մեջ վերադարձված են: Հեղինակի կողմից նշված ծանոթագրվող հոդվածների քանակը արդեն իսկ ցույց է տալիս, թե ինչքան մեծ ծավալի նյութ է մտել մամուլիս վնասի գեղարվեստական համակարգի մեջ, ինչ որում տարրեր աղբյուրների լեզվաբանական առանձնահատկությունների մշակումը և դրանց միօրինականացումը դրողի խոսքային դրածունության մեջ Բաֆֆիադիտության կողմից դեռևս չի ուսումնասիրվել: Այս պրոցեսի գիտարկումը նշված տեսանկյունից բացահայտում է հեղինակի ստեղծագործական աշխատանքի շատ հետաքրքիր կողմեր, հնարավորություն է տալիս նորովի գնահատելու և վերանայելու վնասի հետ կապված մի շարք խնդիրներ: Սույն հրատարակության մեջ առաջին անգամ կներկայացվեն բնագրային այն տարբերությունները, որոնք ղոյացվել են հեղինակի կենդանության օրոք տպագրված վնասի երկու հրատարակությունների միջև: Վնասի առաջին անգամ տպագրվել է Վեր-

ադանք շաբաթաթերթում (1886—1887). այնուհետև նույն շաբաթից արտատպվել է օտանթից գրքով (1888). Այս երկու հրատարակությունների համեմատությամբ ցույց տվեց, որ Բաֆֆին վնասի տեքստում կատարել է շուրջ 250 մոտիոթություն (կետագրություն. բառի հավելում, սախադասության բնագրական, պարբերությունների հավելում և այլն): Այս հակառակումը նյութը ծանոթագրելիս բնագրագետը չպետք է սամանափակվի տեքստում հանդիպող հատուկ առանձնների բացատրությանը միայն, այլ մի կողմից պետք է ցույց տա այն գեղարվեստական ֆունկցիան, որ կատարում էր մվալ առևոր պատումի մեջ ստեղծված ամենատարբեր իրավիճակներում և մյուս կողմից ներկայացնի այն աղբյուրը, որից օգտվել է գրողը տեքստի տրվյալ հատվածի ստեղծման բնագրում: միաժամանակ տալով այդ աղբյուրի օգտագործման եղանակը ամեն մի դեպքի համար առանձին: Ուրեմն, ծանոթագրությունները պետք է գրվեն ոչ թե տեքստի առիթով, ինչպես որ հաճախ արվում է (այսպես կոչված օտարկայական ծանոթագրությունները), այլ տեքստի մասին:

Դասական գրողների ծանոթության ամեն մի նոր հրատարակություն, հարստացնելով մեր սլատկերացումները այդ գրողի մասին, միաժամանակ խթանում է բնագրագիտության զարգացանքը, առաջադրում է նոր խնդիրներ, որոնք հաճախ հնարավոր չի լինում լուծել արդեն ստեղծված և հաստատված ավանդների հիման վրա: Յուրաքանչյուր գրողի ստեղծագործության հարուցած խնդիրները և դրանց լուծումները բոլորում են նրա առանձնահատկություններից, ուստի պետք է հատուկ սկզբունքներ մշակվեն տեքստերի հրատարակությունը գիտականորեն և բարձր մակարդակով իրագործելու համար:

5 «Արձագանք», 1886, № 7, էջ 99:

Գ. Է. ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ

ԱՐՄԱՎԻՐԻ 1983—1984 թթ. ՊԵՂՈՒՄՆԵՐԸ

1983—1984 թթ. աշխատանքները շարունակվել են միջնաբերդում և քաղաքի արևմտյան ծայրամասում գտնվող հեյլենիտական դարաշրջանի ագարակում: Միջնաբերդում շարունակվել է ուրարտական ժամանակաշրջանի այսպես կոչված մերձառաջադիկ համալիրի ուսումնասիրությունը: Պեղվել են մի շարք սենյակներ, որոնք բնագրական են մեր պատկերացումները համալիրի ճարտարապետական և հատակագծային առանձնահատկությունների մասին (նկ. 1):

Սենյակները բացվել են համալիրի հյուսիսային, արևմտյան և հարավային մասում: Պատերը, ուրարտական շինարարական տեխնիկայի համաձայն, շարված են հում աղյուսներից՝ քարե հիմքերի վրա:

Համալիրի հարավային մասում, միջանցքի հարավային թևին հարող սենյակում (№ 15) երևում են բլրի լանջի դարավանդաձև կառուցապատման նշաններ, բացահայտված է պատերի ու հատակների աստիճանաձև բնույթը: Հյուսիսային պատի