

ԿՐԻՉՆԵՐԻ ԴԵՐԸ ՀԱՅ ՀՈՒՇԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՏԻՊԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵԶ

20-րդ դարավերջից սկսեցին նկատվել հուշագրության ժանրի այլակերպումների առաջին նշանները: Այդ այլակերպումների հիմնապատճառներից են ժամանակակից տեխնոլոգիական նվաճումների բերած հնարավորությունները, որոնց կիրառումից, ուստիև՝ որոնց թողած ժանրաստեղծ փոփոխություններից չի կարողացել հրաժարվել և ոչ մի գրական ժանր: Այդ տեխնոլոգիական հնարավորություններից անդրադառնանք ամենապարզ, ամենաառերևույթ գործիքներից մեկին՝ *կրիչին*, որը ժամանակակից հուշագրության տիպաբանության ընկալման տեսանկյունից բավականին կարևոր հանգամանք է:

Հուշ, հիշատակ թողնելը բխում է մարդու էությունից, որը հոգեբանական հատույթում մահվան դեմ պայքարի՝ անգիտակցականի ձևերից է (սրա լավագույն գեղարվեստական ձևակերպումը տալիս է Հ. Թումանյանը. «Երևե՛կ նըրան, որ իր գործով// Կապրի անվերջ, անդադար»)¹: Հիշվելու երևույթն օգտագործվել և օգտագործվում է նաև ռազմական, քաղաքական, գաղափարական և տարաբնույթ քարոզչության, պայքարի նպատակներով, ծառայեցվել և ծառայեցվում է որպես պատմության ատյանի առջև արդարացման, ապաշխարանքի միջոց: Հնագույն ժամանակների արքաների, զորավարների, իշխանների, մեծատունների, հոգևորականների՝ քարերի վրա ու շինությունների պատերին թողած արձանագրությունները որոշ պատմափուլում հիշատակման միջոցի առաջնայնությունը զիջում են պապիրուսի և մագաղաթի, ապա՝ թղթի վրա թողնված հիշատակություններին: Կրիչի ամեն մի փոփոխություն, ինչպես բոլոր ասպարեզներում, այդպես էլ հուշային ոլորտում, հանգեցնում է բովանդակային փոփոխության: Ինչի մասին էլ որ դրանք լինեն, ունեն մի ընդհանուր ներքին շարժիչ՝ «գրելու և հիշատակելու արժանի»² դեպքերն ու անձանց *անմահաց*

* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 05.02.2019:

1 Թումանյան Հ., Ընտիր երկեր (ՀԴԳ), Եր., Սովետական գրող, 1978, էջ 248:

2 Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, Եր., ԵՊՀ, 1981, էջ 13:

նել: Նույնիսկ գերեզմանաքարերի, շիրմաքարերի գրությունները յուրօրինակ հուշագրություն են, հուշագրության մի նախասկիզբ: Հայոց այբուբենի գյուտից մինչև 19-րդ դարի գրեթե դարավերջ ընկած ժամանակաշրջանի հուշագրության էվոլյուցիայի մասին առկա է Կ. Դանիելյանի «Հայ մեմուարային գրականության պատմությունից»³ արժեքավոր աշխատությունը:

Ավանդական կրիչները (քար, որմ, թուղթ) հետլուսավորչական ժամանակներից օբյեկտիվորեն նեղացրին իրենց սահմանները՝ տեղ տալով մեմորիալներին, թանգարաններին, տպագիր գրքերին, ինչպես թատրոնը՝ կինոյին: 20-րդ դարում հուշը, շարունակելով ավանդական դարձած գրքային կրիչի վրա արձանագրվելու ավանդույթը, դրսևորման նոր միջավայր գտավ՝ ի դեմս լուսանկարի, ձայնագրության, տեսագրման: Հրատարակված և հրատարակվող լուսանկարչական հուշերի ժողովածուները⁴, մամուլում և էլեկտրոնային կայքերում՝ հանրային հետաքրքրություն ներկայացնող հրապարակված հուշ-լուսանկարները⁵, ոչ գրական, սակայն *հուշագրություն* են այնքանով, որքանով այդտեղից քաղվում է մշակութաբանական լուրջ տեղեկատվություն և հանդիսանում գիտական հետազոտման ապացուցողական համակարգի բաղադրիչ:

Առանցքային իրադարձությունների և դերակատարների մասին ականատեսներից կատարված ձայնագրությունները, ապա և՛ տեսագրությունները, ինչպես նաև 20-րդ դարավերջից մեծ արագություններով ծավալվող համացանցային տարաբնույթ նյութերը գրականության մաս չեն կազմում, սակայն գիտական հետազոտման և ջրջանառման համար ունեն նույն արժեքը, ինչ գրավոր մեմուարները, իսկ հանրային գիտակցման վրա ունեցած ազդեցության հնարավորությամբ՝ նաև գերազանցում են նրան: Ինչպես ժամանակին քարին փոխարինած մագաղաթը և մագաղաթին փոխարինած տպարանային թղթային արտադրանքն իրենց խմբագրումը մտցրին ցանկացած ժանրի տիպաբանության մեջ, այնպես էլ նորագույն կրիչներով, թվայ-

3 Տե՛ս Դանիելյան Կ., Հայ մեմուարային գրականության պատմությունից, Եր., ԳԱ, 1961:

4 Տե՛ս, օրինակ, Սամուելեան Վ., Հայ անցեալը լուսանկարներով, Եր., Հեղինակային հրատ., 2007:

5 <http://news.am/arm/news/280537.html> - «Թուրքի կուռը կոտրվեք»... հիշողություն (ֆոտո) – 07.08.2015թ.:

նացված ժամանակակից հուշերն են այսօր ժանրային խորքային խմորման փուլում: Դրա՝ արդեն իսկ նկատելի արդյունքն է նոր, երբեմն դեռևս չանվանված՝ համակցված ժանրատեսակների ծնունդը, երբ հուշը ոչ միայն գրավոր խոսքային պատումն է, այլև շարժապատկերում կարող է համատեղել, հերթագայել հեղինակի (կամ վերապատմողի) պատկերը, ձայնը, խորապատկերում ունենալ երգ, երաժշտություն, ձայնային այլ էֆեկտներ, ընդմիջարկվել հարակից տեսագրություններով, պատկերավորվել գույներով, շարժանկարներով և այլն:

Ինչպես գրական ավանդական ժանր հուշագրությունն է գրականագիտական, պատմագիտական, ազգագրական հետազոտությունների համար կարևոր սկզբնաղբյուր, այնպես էլ նորագույն կրիչներով հանդես եկող հուշերը կարող են ծառայել նույն նպատակին: Հայաստանում առայժմ դա հաջողությամբ կիրառվել և քարոզական նպատակներով համացանցում լայնորեն շրջանառվել է ցեղասպանության ականատեսների, արցախյան պատերազմի մասնակիցների, խորհրդահայ քաղաքացիների պարագայում: Օրինակ, ցեղասպանությունը վերապրած վերջին մոհիկանների հուշերը նաև 21-րդ դարում են շարունակում հավաքվել: Տեսաձայնագրումները հիմնականում փոխարինել են գրավորին (գրքեր, հրապարակումներ): Եթե դրանք արտահայաստանյան լսարանի համար են, հավաքված մանավանդ այլազգիների կողմից, ապա ուղեկցվում են որևէ եվրոպական լեզվով տողատակի կամ համաժամանակյա թարգմանությամբ⁶: Նոր՝ թվայնացված կրիչի հանգամանքն առանձնանում է նրանով, որ, ասենք, ցեղասպանության վերապրող ականատեսն ինքը չէ իր խոսքի վերջնական տեքստի *հեղինակը*. լրագրողը, հետազոտողը կարող է մոնտաժել այն, ընդմիջարկել սեփական դատողություններով՝ ելնելով իր լուծելիք խնդրի պահանջներից: Իսկ խնդիրները կարող են տարբեր լինել: Սա արտաքուստ նման է վավերագրական ֆիլմերից, ինչպես նաև հեռուստա- և ռադիոլրագրության մեջ հայտնի ռեպորտաժներից հայտնի պրակտիկային, ուր ևս պատմողը հեղինակը չէ, այլ սցենարիստը կամ լրագրողը: Սակայն այն սկզբունքորեն տարբերվում է

6 Տե՛ս, օրինակ, <http://www.1in.am/1879952.html> - Հայերի կոտորածը 100 տարի անց դեռ հետապնդում է վերջին վերապրածներին. National Geographic (01.04.2016թ.):

համացանցային տիրույթում հնարավորինս մեծ տարածում ապահովելու գերխնդրով, ուստի պրոֆեսիոնալիզմի տարրը երկրորդ պլան է մղվում, երկրորդական է դառնում նաև տեսաձայնագրության տեխնիկական ապահովվածության կողմը: Սրանով հանդերձ, դրանք ևս աղբյուր են գիտական հետազոտման համար:

Ժամանակակից թվայնացված կրիչների շրջանառության մեջ մտնելուց դեռևս մի քանի տասնամյակ առաջ՝ ավելի սահմանափակ տիրույթում այդ գործառույթն իրականացնում էին միայն հեռուստատեսությունը և ռադիոն. գրավոր հուշագրությանը «մարտահրավեր» նետած այդ գործառույթն այսօր էլ շարունակվում է: Ավելին՝ եթեր հեռարձակվելուց հետո հեռուստահաղորդումները (հաճախ նաև ռադիոհաղորդումները) գրեթե առանց բացառության անընդհատ օգտագործման համար տեղադրվում են համացանցում, որտեղից հասանելի են ցանկացած պահի: Այդ հաղորդումներից որոշները կարող են գրի առնվել և հրատարակվել⁷: Այդ դեպքում ավանդական՝ գրքային հուշագրությունը երկրորդված կրիչի դեր է ստանձնում: Այսպես, Արփեն Մովսիսյանի «Մեր մեծերը» ծրագիրը, որի գրեթե բոլոր հաղորդումներում բավականաչափ հուշեր կան, կարելի է համարել *գրի կրիչին* տրված հուշագրություն. հաղորդման տեքստային մասերը (բնականաբար առանց ձայնի, երաժշտության, շարժման, սուբտիտրերի և այլն) հրատարակվել են առանձին գրքույկով: Այդտեղ, օրինակ, կարող ենք կարդալ խմբավար Հովհաննես Չեքիջյանի բանավոր հուշը Արշակ Չոպանյանի մասին⁸: Անշուշտ, այն *գրի կրիչին* տրվելուց հետո միայն կարող է ընդունվել որպես գրականության փաստ, սակայն առանց դրա էլ, որպես համացանցում տեղադրված հաղորդում, այնտեղ եղող փաստերը գրականության պատմության համար միանգամայն օրինական ուսմանսիրման օբյեկտ են:

Հաշվի առնելով ժամանակակից տեխնոլոգիաների միջոցով տեղեկույթի առավել ընդունելի, դյուրահաս, տարածելի լինելու հանգամանքները՝ հաճախակի կիրառվում է տպագիր գրքի հետ նույն գրքի խտասկավառակը զուգահեռելու եղանակը, երբ գրքի հետ միասին, գրքի ներսում միաժամանակ հրապարակ է հանվում նաև դրա թվայ-

7 Տե՛ս Հացպանեան Ս., Սփյուռքը ինչպես որ կա, Եր., ԸԵՄ, 2002:

8 Մովսիսյան Ա., Մեր մեծերը. ծրագիր, Եր., ՀՀ Սփյուռքի նախարարություն, 2013, էջ 18:

նացված տարբերակը⁹ կրիչի ընտրությունը թողնելով սպառողի նախապատվությանը: Ավելին՝ թվային կրիչի հնարավորություններն առավել շատ են և տեսողականից զատ այդպիսի «գրքի» հետ հարաբերման ընթացքում ներառում են նաև լսողական զգայարանը. կարող են պարունակել գրքի ոչ միայն շարվածքը, այլև մեջբերված վկայությունների ձայնային և պատկերային բնագրերը, որոնք «ընթերցողին» հնարավորություն են տալիս առաջին ձեռքից հարաբերվել նյութին: Թեև ավանդական կրիչը՝ տպագիր տեքստով հուշագրությունը, իր տարածքից աստիճանաբար տեղ է զիջում թվայնացված հուշագրությանը, բայց դա ամենևին չի կարող ենթադրել առաջինի իսպառ դուրսմղում, ինչպես կինոն տարածք նվաճելով թատրոնից՝ այն դուրս չնղեց, այլ ձևավորվեց որպես արվեստի նոր տեսակ՝ սեփական ժանրերով: Նույն միտումն է նկատվում նաև հուշագրության պարագայում:

20-րդ դարի հայ հուշագրության ոչ պակաս կարևորության կրիչներ են ցարական, օսմանյան, խորհրդային ամբողջատիրական համակարգերի՝ արխիվային դարձած *հարցաքննությունները*, ուր հարցաքննվողներին պարտադրել են «հիշել» անցյալը, մանրամասնորեն նկարագրել պատժիչ մեքենային հետաքրքրող անձանց, նրանց մասնակցությամբ կատարված դեպքերը: Դրանք, որքան էլ խնդրի լուծման հատույթում ընդհանրություն ունենան և ձևական մասով նման լինեն հուշագրությանը, մի կարևոր հատույթում տարբերվում են. դրանք ինքնակամ չեն գրվել, այլ պարտադրանքով, հաճախ՝ պարզապես թելադրվել են, ուստի ոչ միայն հավաստի լինել չեն կարող, այլև հուշագրությանը հատուկ հեղինակային սուբյեկտիվիզմի փոխարեն ունեն քննիչների սուբյեկտիվիզմը: Դրանք հեղինակային ոճի փոխարեն ունեն քննիչների ոճը կամ, լավագույն դեպքում, այդ ոճերը խառնված են միմյանց:

Հուշագրականության արտաքին տարրեր ունեն նաև այն *զրպարտագրերն ու մատնագրերը*, որոնք ամբողջատիրության զանգվածային փսիխոզի շրջաններում հղվել են պետական ու իրավապահ մարմիններին: Սրանք նույնպես անարժանահավատ են, թեև կարող են պարունակել նաև հավաստի ինչ-ինչ տեղեկություններ: Սակայն, խնդրի դրվածքն է միանգամայն այլ. եթե հուշագրության համար դա վկայու-

9 Տե՛ս Սվազյան Վ., Մուսա լեռան հերոսամարտը. Ականատես վերապրողների վկայություններ, Եր., Գիտություն, 2015:

թյուն տալն է, բուն վերհուշն ու վերապրումն են, ապա այստեղ կոնկրետ անձանց դեմ պատժիչ գործողություններ սանձազերծելը կամ դրանց ծառայելն է: Հուշագրական տարր պարունակող այդպիսի գրություններում տարբերությունը նաև հոգեբանական է. հուշագրության համար *վերապրումը* պարտադիր պայման է հեղինակի համար, ինչպես և պարտադիր նպատակներից է այդ *վերապրումի* փոխանցումը ընթերցողին, մինչդեռ զրպարտագրերում ու մատնագրերում առավելագույնը *վերհուշն* է, ուր իսպառ բացակայում է *վերապրումի* երևույթը:

Հուշագրության կրիչներ են մինչև իսկ դատակոչված վկաների բանավոր, ապա և սղագրություններում արձանագրված վկայությունները, որոնք օգտագործելի են գրականագիտական հետազոտություններում¹⁰: Այս տեսակը հայ պատմագիտության և գրականագիտության մեջ հատկապես տարածված է խորհրդային հալածանքների թեմայի ուսումնասիրությունների, ինչպես նաև Մեծ եղեռնի մասին հետազոտությունների մեջ. ի դեպ, վերջինը կարող է հետապնդել նաև դիվանագիտական և քաղաքական նպատակներ, ինչպես, օրինակ, Սոդոմոն Թեհլերյանի դատավարության արձանագրությունները:

Գրողների *նամականիով* զբաղված գրականագետները բազմիցս են անդրադարձել նամակներում առկա հուշագրական բաղադրությանը¹¹, դրանց տեղեկությո՞ւմ կատարել համեմատություններ ու ձգձգրություններ, դրանց հիման վրա՝ գիտական եզրակացություններ: Նույնիսկ երկրի ղեկավարին ուղղված *էլեկտրոնային նամակները* կարող են լինել հուշագրական հենքով, որտեղ հուշագրությունն ամենից ազդեցիկ և ծավալուն *միջոցն* է: Ժամանակակից այս կրիչն այնքանով է առանձնահատուկ, որ կարող է հետադարձ կապ ապահովել ոչ միայն գնահատման մասով, այլև ապացուցողական համակարգն ավելացնել նոր հուշագրությամբ, որն անմիջապես կատարում է ընթերցողը՝ իր հերթին վաստակելով հանրային հավանումներ, գնահատումներ,

10 Բանբեր Հայաստանի արխիվների, Եր., քՀա, 1995, N 1 (97), էջ 4-106. տե՛ս Ա. Զաքարյանի «Եղիշե Զարենցի դատավարությունը (5 սեպտեմբերի 1926թ. – 24 մարտի 1927թ.). դատական փաստաթղթեր» հրապարակումը:

11 <http://www.vestnik-mqou.ru/Articles/Doc/2936> – Кознова Н.Н., Дневники, письма, мемуары: К вопросу о взаимодействии жанров.

մեկնաբանումներ¹²: Էլեկտրոնային կրիչով հուշագրություններին (տվյալ դեպքում՝ հուշագրական նամականոն) հատուկ է մեկ այլ ոչ գեղարվեստական ժանրի՝ *զրույց-քննարկ*ան դրդիչ դառնալը: Այսինքն՝ նամակները ևս հուշագրության կրիչներ են, թեև այլ՝ երբեմն դեռևս չանվանված, 21-րդ դարի ծնունդ ոչ գրական ժանրերի մեջ:

Հուշագրական շեշտված տարրեր են առկա գրավոր ամենատարբեր կրիչներում, սկսած զանազան հանդիսությունների հրավիրատոմսերից, շիրմաքարերի արձանագրություններից մինչև ոչ գրական ժանր հուշ-երեկոները, ուր բանավոր պատմվում են հուշեր, որոնք երբեմն արձանագրվում են լրագրական տպագիր նյութերում, տեսագրվում և տեսասփռվում են: Անգամ որևէ տեղ չարձանագրված, ընդամենը փոխանցված, միջնորդավորված *բանավոր* հուշերը կարող են աղբյուրագիտական արժեք ունենալ: Օրինակ՝ Վ. Թերզիբաշյանը, հիմք ընդունելով պատմությունը Պ. Դուրյանի և Հ. Վարդույանի միջև եղած մի միջադեպի մասին, այն համադրում է բանաստեղծի կենսագրական և ժամանակագրական այլ տեղեկությունների հետ և անում գիտականորեն միանգամայն արդարացված եզրակացություն¹³: Հուշագրությունները կարող են պարզաբանել հասարակական-բանասիրական այնպիսի խնդիրներ, ինչպիսին է, օրինակ, 1906-ից մինչև 1926-ը Թիֆլիսում ընդհատումներով լույս տեսած «Խաթաբալա» երգիծաթերթի հիմնադրման և գործունեության պատմությունը¹⁴: Մասնակի հուշագրությունների կարելի է հանդիպել մինչև իսկ գիտական և գիտականի հավակնություն ունեցող աշխատություններում¹⁵, որոնցից շատերը *աղբյուրագիտական* արժեք են ներկայացնում մանկավարժության պատմության¹⁶, գրականագիտության¹⁷, պատմագիտու-

12 <http://www.irates.am/hv/1488634777> – ՏԵՆ ԽՍՀՄ, Հայաստանի և Իսրայելի կոմպոզիտորների միության անդամ Նուբար Ավանյանի «Բաց թողեք հաց բերողին» հրապարակումը և վարի գրառումներից՝ Ա. Նալբանդյան-Ռիչարդսոնի լատինատառ հայերեն զրույց-մեկնաբանություն հուշը:

13 Թերզիբաշյան Վ., Պետրոս Դուրյան, Եր., ԳԱ, 1959, էջ 63-64:

14 Իշխանյան Ս., XX դարի սկզբի հայ քաղաքական երգիծանքը, Ե., 1972, էջ 44: Խոսքը Սալ-Մանի (Աշոտ Աթանասյան) 1200 էջանոց անտիպ հուշագրության մասին է:

15 Մանուկեան Լ., Ռուսահայ գրականութեան պատմութիւն, Ա, Ալեքսանդրապոլ, Ծիրակ, 1909, էջ 12:

թյան¹⁸, հայագիտության¹⁹ և այլ գիտությունների ու գիտակարգերի համար:

Լույսիսկ այն դեպքում, երբ գիտական հրատարակության մեջ հուշագրական բաղադրիչն էական տարր չէ, միևնույն է՝ շատ հեղինակներ, հոգեբանորեն միանգամայն հասկանալի պատճառներով, դժվարանում են դիմադրել իրենց ժողովածուները հուշագրությամբ սկսելու գայթակղությանը (օրինակ՝ գրականագիտական էսսեներից և գրական աշխարհի տարբեր հեղինակությունների հետ ինտելեկտուալ զրույցներից բաղկացած «...Իմանալ զբանս հանձարոյ» գիրքը պրոֆեսոր Լ. Մկրտչյանը սկսում է հուշագրությամբ, որ վերնագրել է «Առաջաբանի փոխարեն»²⁰): Նմանատիպ աշխատանքները հուշագրությամբ համեմելը, առավելապես՝ սկսելը, ընթերցողի ենթագիտակցությունը նախատրամադրում է ընթերցվելիք շարադրանքը հավելյալ կարևորությամբ ընդունելուն. և ամենևին պարտադիր չէ, որ շարադրանքի հեղինակն ինքը գիտակցի իր կիրառած հնարանքի հոգեբանական այդ առաջնային ֆունկցիան. դա հաճախ բխում է հեղինակի ենթագիտակցական շերտից և ուղղված է ընթերցողի ենթագիտակցությանը, թեև գիտակցության մակարդակում այն կարող է ներկայացվել որպես ընթերցողի հետ անմիջական ու մտերմիկ կապի ապահովման և գրվածքի անկեղծության ապացուցողական միջոց:

Աղբյուրագիտական արժեքից զատ՝ հուշը կարող է ազդակ դառնալ մինչև իսկ մասնագիտական կողմնորոշման, գիտական խոյանքի: Դրա ապացույցն է Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության անդամ

16 Մախչանյան Հ., Հայ գրականության ուսուցման պատմություն (V-XX դարեր), Եր., ԵՊՀ, 1979, էջ 167:

17 Հախվերդյան Լ., Ժամանակի հետ, Եր., Հայաստան, 1976, էջ 85, 181-192, 320 և այլն:

18 Ներսիսյան Ա., Արևմտահայերի տնտեսական ու քաղաքական վիճակը և նրանց ռուսական օրիենտացիան XIX դարի առաջին կեսին, Եր., ԵՊՀ, 1962, էջ 141-142. մեջբերումները՝ История военных действий в Азиатской Турции в 1828-1829 гг., т. II, Варшава, 1843, стр. 303 և Պուշկին Ա.Ս., Ճանապարհորդություն դեպի Երզրում, էջ 36-37:

19 <http://news.am/arm/news/250877.html> - Հայերի ներկայությունը Իտալիայում 1915-2000թթ.. Գրքի շնորհանդես Վենետիկում – 03.02.2015թ.:

20 Մկրտչյան Լ., ...Իմանալ զբանս հանձարոյ, Եր., Սովետական գրող, 1985, էջ 5-8:

Հայր Միքայել վարդապետ Հովհաննիսյանի «Հայաստանի բերդերը» մոնումենտալ աշխատությունը: Գրքի ներածականում պատմելով, թե ինչպես է իր մանկությունն անցել խարբերդի բերդի ավերակների շուրջ՝ հեղինակը համառոտ հուշագրում է իր մանկությունը, որն առաջին հայացքից կարող է անհամատեղելի թվալ գիտական ներկայացվող աշխատության հետ, ապա ավելացնում է. «Անցան տարիներ, ու այս բոլոր յուշերը մեզ առաջնորդեցին մօտէն ուսումնասիրելու եւ քննելու մեր հայրենի լեռներուն վրայ բարձրացող բերդերու փառատր անցեալը, պատմութիւնը «Հայաստանի բերդերուն»»²¹:

Առկա է նաև հակառակ երևույթը: Թեև որպես կանոն գիտություններն են հղում կատարում հուշագրություններին, բայց, ըստ հարկի, կարող է պատահել և հակառակը, երբ հուշագրության հեղինակն է իրադարձությունների շղթան ներկայացնելիս՝ իրեն անհայտ օգակների բացը լրացնում՝ դիմելով գիտական աշխատանքներին: Այսպես, մանկուց հորից քիչ բան հիշող՝ Ղրոյի որդին իր հուշագրության²² շղթան անընդհատական դարձնելու ձանապարհին առավելապես դիմում է ոչ միայն այլոց հուշագրությունների, այլև իր նշանավոր հոր մասին գիտական ուսումնասիրությունների, վկայակոչում դրանք, մանավանդ երբ դրանք հիմնավոր և հավաստի է համարում:

Այսու՝ ինչպես գեղարվեստական միջժանրային ներթափանցումները և ժամանակաշրջանի առավել «հարգի» գրական ժանրերի զարգացման տրամաբանությունն են հուշագրության պարագայում ազդում ժանրաստեղծ միջուկի վրա, այնպես էլ հուշի կրիչի հանգամանքն է իր ազդեցիկ հետքը թողնում հուշագրության ժանրի նորովի դրսևորման, նոր երանգավորման, նոր ոճերի ի հայտ գալու վրա, իսկ ժամանակակից թվային տեխնոլոգիաներն առավել արագություններ են հաղորդել այդ ընթացքին:

Բանալի բառեր.– հուշագրություն, ժանր, կրիչ, աղբյուրագիտական արժեք, վերհուշ, վերապրում:

21 Հ. Միքայել Վ. Յովհաննեսյան, Հայաստանի բերդերը, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1970, էջ ԺԲ:

22 Կանայան Գ., Վարչակարգի պատանդները: Ղրոյի ընտանիքը Միբիրում, եր., Ամարաս, 2000, էջ 19-20, 22, 93:

МИКАЕЛ АЙРАПЕТЯН

Роль носителей в типологии армянской мемуаристики

Резюме

В статье анализируется вопрос влияния на армянскую мемуарную литературу 20-го века в контексте с нехудожественными проявлениями и современными технологиями. Делается заключение, что как художественные межжанровые взаимопроникновения и логика развития наиболее «уважаемых» литературных жанров эпохи в случае с мемуаристикой влияют на жанрообразующее ядро, так и обстоятельство носителей воспоминаний оставляет свой воздействующий след на новое проявления жанра мемуаристики, появление новых оттенков, новых стилей, а современные цифровые технологии придали этому процессу максимальные скорости.

Ключевые слова: мемуары, жанр, носитель, ценность источника, чтение, выживание

MIAKYEL HAYRAPETYAN

Role of bearers in the typology of Armenian memoirs

Summary

The article analyzes the issue of influence on the Armenian memoir literature of the 20th century in the context of non-written manifestations and modern technologies. It is concluded that both artistic intergenre interpenetration and the logic of the development of the most “respected” literary genres of the epoch in the case of memoirs influence the genre-forming core, and the circumstance of the memory-bearers leaves its influencing trace on the new manifestations of the genre of memoirs, the appearance of new shades, new styles, and the modern digital technologies have given this process maximum speeds.

Keywords: memoir, genre, carrier, source value, recitation, survival