

ՀԱՂՈՐԴՈՒՄՆԵՐ

ԱՇՈՏ ԳԱՍՏՅԱՆ

քանասիրական գիր. թեկնածու, ՀԳՄՀ

ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏԻՆ ՆՎԻՐՎԱԾ ՀՈՒՇԱԳԻՐՈՒԹՅԱՆ ԼԵԶՎԱՈՃԱԿԱՆ ՀԻՄՔԵՐԸ



Ուշագրության ժանրը. Հուշագրությունը (ֆր. *memoires*) գեղարվեստական վավերագրության ժանրատեսակ է: Այս ժանրը հանդես է բերում տեսակային լայն բազմազանություն, որի բազմազանությունը չղիժայում առավել ընդգրկվում են հուշային դիմանկարները: Հեղինակները հուշագրությունը լայն իմաստով համարում են ակնանատեսի կամ մասնակցի գրառումներն անցյալի իրադարձությունների եւ մարդկանց մասին:

Ի. դարի 20-ական թթ. սկսած՝ Կոմիտաս վարդապետի մասին հսկայածավալ հուշագրական էջեր են հյուսվել, որոնց լեզվաոճական հիմքերը որոշակի հետաքրքրություն են ներկայացնում ոչ միայն երկի կառուցվածքային սկզբունքների, այլեւ տվյալ ժանրին բնորոշ էստարերի առումով: Առաջագիր մետաբնագրում ինչպե՞ս են վերարտադրվում եւ կառուցվում իրականն ու գեղարվեստականը:

Նկատենք, որ հոգելեզվաբանության մեջ իրականության պատկերման յուրովի ձեւ է շարադրույթը¹ (*narratus*): Վերջին ժամանակներում լեզվաբանությունը հաճախ է անդրադառնում իրականության համակողմանի կառուցման հիմնային հոսքերին²: Լեզուն ոչ միայն արտահայտում է մտքեր, այլեւ ձեւավորում է դրանք շարադրույթի տեսքով: Վերջինս հատվածավորում է ժամանակը ոչ թե ըստ ժամերի, այլ ըստ կարեւոր իրա-

¹ Շարադրույթ եզրույթն առաջարկվում է մեր կողմից:

² Дж. Брунер, Культура образования, Москва, 2006, с. 140-144.

դարձությունների կամ դեպքերի: Շարադրույթի սկզբում նախագծվում է պատումի ընդհանուր շղթան, այնուհետև այն հարստացվում է տարբեր մանրամասներով:

Վարդապետին նվիրված հուշագրության հեղինակները գեղարվեստական իմաստով կերպար չեն ստեղծում, բայց կերտում են դիմանկարներ, որոնք տարբեր երեւույթների, իրողությունների կենդանի կրողներ են: Ինչպես նշում է Վ. Բելինսկին, այս դեպքում հեղինակը «...ոչ թե մրահղացած փայտի հետ գործ ունի, այլ իր ծանոթ մարդկանց ու դեմքերի հետ, որոնց շրջապատում նա ապրել է եւ անցկացրել իր կյանքի օրերը»³:

Լեզվաբանական գրականության մեջ հուշագրական արձակի որոշ տեսակներ երբեմն անվանում են լեզվաբանական անձնաբանություն: Այստեղ հեղինակ-անհատը դիտվում է սոցիալական եւ անհատական գծերի համադրությամբ մի անհատականություն, որը լիովին կարող է երեւալ սեփական նախաձեռնությամբ ստեղծված երկում, իսկ երկը պետք է ունենա անցյալի հիշողության ճշգրիտ հոսքեր: Դժվար է նկատել, որ գեղարվեստական վավերագրության կառուցվածքային տիրույթում մենք գործ ունենք լեզվական անհատի հետ, որը գոյություն ունի լեզվական տարածություններում:

Հուշագրության ինքնակենսագրական տարրերը. Զգալի չափով տեղ հատկացնելով ինքնակենսագրական տարրերին՝ հուշագրության հեղինակն ինքն է որոշում ստեղծագործության լեզվական արտահայտչաձևեր, գույները, հիմնարար գծերը:

Այսպես, Կոմիտասին նվիրված հուշագրությունների ստվար մասի սկզբում առկա են «առաջին անգամ փեսա... կամ հանդիպել եմ», «ծանոթացա, ծանոթությունն սկսվեց... կամ փեղի ունեցավ» արտահայտությունները: «Կոմիտասին առաջին անգամ հանդիպել եմ ձեռնարանում 1902 թվին»⁴: «Իմ մոտիկ ծանոթությունը Կոմիտասի հետ սկսվեց 1885 թվի գարնանը» (9): «Այնուհետեւ եւ Կոմիտասին հանդիպեցի Եվրոպայում» (11): «Հանկարծակի կրեանեմ սեւ հագուստներով, կարմրաթուխ մորթով, համակրելի սեւ աչքերով երաժիշտ Կոմիտասը» (321): Ինչպես նկատելի է, եւ դերանվան հետ հաճախ են գործածվում հանդիպեցի, փեսա բայաձևերը:

Մանուկ Աբեղյանի «Հիշողություններ Կոմիտասի մասին» հուշապատումի առաջին տողերից երեւում է հեղինակի կերպարը. նա այն ամրաց-

³ Տե՛ս Ա. Տերտերյան, Բելինսկի, Երևան, 1948, էջ 428:

⁴ «Կոմիտասը ժամանակակիցների հուշերում եւ վկայություններում», հրատարակության պատրաստեց Գ. Գասպարյանը, Երևան, 2009, էջ 54: Այսուհետ այս գրքից հղումների էջերը կնշվեն տեղում:

նող ուժն է, որը տեքստի լեզվական միջոցները շաղկապում է գեղարվեստական համակարգին: Հեղինակի կերպարը գեղարվեստական վավերագրության բնագրերի ներքին առանցքն է, որի շուրջ հյուսվում է տեքստի լեզվաոճական համակարգը: «Ինչպես ինքն ինձ ասել է, հենց այդ երգերու շնորհիվ համար է եղել, որ նրան Էջմիածնի ճեմարան են փոխել» (9): Հեղինակի կենսապատումի նրբագծերը հաճախ հյուսվում են բնորդի կյանքի մանրամասներին. «Ավարտելով ճեմարանը՝ ես երկու տարի ծառայեցի այսպեղ՝ իբրեւ ուսուցիչ եւ գրադարանապետ: Այդ միջոցին Կոմիտասն ավելի հարստացրեց իր երգացանկը եւ աչքի ընկավ իբրեւ լավ երգիչ» (9-10):

Հուշագրության ժամանակային իրողությունները. Հայտնի է, որ հուշերը սովորաբար կառուցվում են հետադարձ կապերով. հուշերում առավելաբար ներկայացվում են տարժամանակային իրողություններ. «Անցան օրեր, շաբաթներ: Այրիչ ամին՝ մի կիրակի՝ պարարագից հետո, Կոմիտասը կանչեց իր մոր՝ լսելու «Ծիրանի ծառ, բար մի տար» ժողովրդական մեներգը» (50):

Ժանրի շատ հատվածներ ամբողջանում են ժամանակ արտահայտող կառույցներով՝ կարճ ժամանակում, շաբաթը երկու անգամ, մի տարի հետո, երեք տարի շարունակ(աբար), 1898թ. սեպտեմբերին եւ այլն:

Հարկ է նկատել, որ առաջագիծը ժանրում ժամանակը հոսում է ներկայից դեպի անցյալ եւ հակառակը՝ ներկայից դեպի ապառնի ժամանակ: Ժամանակի այս «անկանոն» հարահոսը թույլատրելի է այնքանով, որքանով դրա անհրաժեշտությունն զգալի է բնորդի կամ իրավիճակի հստակեցման առումով: Մի խոսքով՝ գեղարվեստական վավերագրության մեջ ժամանակի կարեգործիան չի կարող համընկնել պատմականորեն իրական ժամանակի հետ: Օրինակ՝ Վ. Պետոյանի՝ Կոմիտասին նվիրված «Անանուն ծաղիկը» հուշագրության մեջ ժամանակը հարահոս ընթացքով առաջ է գնում. «Կոմիտասը Էջմիածնից իր հոգեկան փանջաններից ազատվելու համար դուրս է գալիս, գնում Թբիլիսի, այստեղ անցնում է Կ. Պոլիս եւ այլևս բժշկին չի տեսնում, բժիշկն էլ իրեն չի տեսնում»:

Անցնում են տարիներ: Գալիս է 1924 թիվը» (309):

Հարկ է նշել, որ Կոմիտասին նվիրված հուշագրական պատումը ընդհանուր առմամբ կանոնիկ հյուսվածք ունի: Դեպքերը փոխկապակցված են եւ հաջորդում են միմյանց: Այստեղ մեծ է հեղինակի՝ մի դեպքը մյուսից բխեցնելու մղումը, որտեղ եւ երեւում է անցյալի եւ ներկայի բաժանման կետը: Սակայն հեղինակը երբեմն շեղվում է բուն նյութից եւ ընթերցողին հաղորդում հավելյալ փաստեր, որոնք քաղաքներ է ափանադատենքի պատմությունից եւ տարբեր աղբյուրներից. «Հիշարարեմ այսպեղ մի քարեկամիս պարմածը. 1904 թվին Խրիմյան Հայրիկը եկած էր Ալեքսանդրապոլ

եւ ահագին ժողովուրդ հավաքված էր նրա պարզգամի առաջ: Հանկարծ լուր է տարածվում, թե Կոմիտասը եկած է հեւրը: Ամբողջ ժողովուրդը սկսում է նրան կանչել եւ չի հանգստանում, մինչեւ նա չի ելնում պարզգամի եւ սկսում երգել...» (222):

Երբեմն հիշողությունները բնորդին ներկայացնում են տարբեր իրավիճակներում, եւ ասես թուլանում է հուշագրական հատվածների տրամաբանական կապը: Հուշագիրները կարծես գտնում են լուծման բանալին՝ հատուկ վերնագրով զատելով հատվածները՝ ներկայացնելով գեղարվեստական վավերագրության ժամանակի եւ տարածության շրջանակների հաջորդական դրվագներ: Ամերիկյան հոգեբան Պ. Ռիկյորը նշում է, որ պատումի ժամանակը միշտ էլ հարաբերակցվում է մարդուն, որը կառուցում է հուշագրության տարբեր իրավիճակներ: Երբեմն դեպքերի փոխհաջորդականությունը օգնում է հասկանալու նրանցից յուրաքանչյուրի իմաստը⁵:

Այսպես, Գարեգին Լեւոնյանի «Մեր Կոմիտասը» հուշը տարբեր հատվածների է բաժանված՝ «Անձնական նկարագիրը», «Ընտանի շրջաններում», «Զիվանին Կոմիտասի մոտ», «Կոմիտասը «Գեղարվեստի» խմբագիր», «Մեր տանը», «Հիվանդությունը», «Կոմիտաս» ընկերությունը», «Վաղաժամ հոգեհանգիստ»:

Բառեր եւ արտահայտություններ. բառապաշարային խմբեր. Գեղարվեստավավերագրական երկերի պատկերները հյուսվում են տարբեր բառամիավորների միջոցով, որոնք գործածության առումով հետաքրքրական իրողություն են վեր հանում:

Ընդհանրապես բառաքննական դիտարկումների ժամանակ կարեւոր տեղ է տրվում բառապաշարի իմաստային-ոճական տարրեր խմբերի դասակարգմանը, կիրառության հաճախականությանը:

Հաճախ շարադրությամբ սկզբունքորեն իրացվում է գործողությունների ազատության պայմաններում եւ, բնականաբար, իր մեջ ներառում է մեկնողական տարրեր: Հուշագրական արձակում կիրառության հաճախականությունը ունեն հանդիպել, տեսնել, ծանոթանալ, գրավել, թվալ, պարսկել բայերը. «Կոմիտասի Կոմիտասի հետ եւ հանդիպեցի եւ ծանոթացաւ 1905-1906 թվերին Փարիզում» (242): «Նրանց միջոցով եւ ծանոթացաւ կովկասյան ուսանողության կենցաղի հետ» (242): «Ունկնդիրների մեջ եւ տեսաւ մի դեմք, որ իմ ուշադրությունը գրավեց» (245): «Երբեմն ինձ թվում էր, թե երգողը ոչ թե երգիչն էր, այլ այս ունկնդիրն էր» (245):

⁵ P. Ricoeur, Time and narrative, vol. 1., Chicago, 1984.

Առաջագիրը հուշ-գիմանկարներում հաճախադեպ գործածություն ունի հիշում եմ բայաձեւը, որը, մեր կարծիքով, հուշագրություն բնագրաստեղծ հիմքերից է. «Հիշում եմ, թե ինչպես մի փոնական օր ճեմարանի դահլիճում խոսեց ընդարձակ մի ճառ» (26), «Հիշում եմ մի գեղեցիկ օր: Էջմիածնում հյուր էի Կոմիտասի մոտ» (412):

Հուշ-գիմանկարների տարբեր հատվածներում գործածվում են «այսօրվա նման հիշում եմ», «հիշում եմ, ինչպես այսօր», «տարիներ են անցել» արտահայտությունները, որոնք գեղարվեստական վավերագրության կադապարային բաղադրիչներ են: Այս կառուցատիպերի գործածությունը բնական է, որովհետեւ հուշագիրը վերհիշում է անցյալը, թղթին հանձնում Կոմիտասի մտքերն ու իմաստուն պատգամները:

Հուշագրության լեզվատիրությունում աչք են զարնում երգ բաղադրիչով բառամիավորները՝ երգահանդես, երգացանկ, երգահան, երգչախումբ, երգեցողություն, պարերգ, մեներգ, կապակերգակ, երգահավաքում, երգահանություն, երգեհոն, երգարան, երգիչ, երգեցիկ եւ այլն:

Հանդես արմատով առկա են երգահանդես, նվագահանդես, սգահանդես բառամիավորները:

Առաջագիրը բնագրերում զգալի է պետք վերջնաբաղադրիչով կազմությունների առատություն՝ գրադարանայեւ, ցեղայեւ, վարդայեւ, տասնայեւ, Հայրայեւ, հրեշտակայեւ, դպրայեւ, դասայեւ, վարժայեւ, բժշկայեւ եւ այլն:

Հուշագրության հոսքերում հաճախ է կիրառվում սիրելի Կոմիտաս դիմելաձեւը. «Սիրելի՛ Կոմիտաս, այսօր եւ միշտ դու մեզ հետ ես քո շքեղ երգերով, քո բարձր արվեստով...» (413):

Դիմանկար եւ երկխոսություն. Հարկ է նշել, որ հուշագրական բնագրերի խոսքային միջոցներում տիրապետող են թե՛ դիմանկարը, թե՛ երկխոսությունը: Հաճախ է հուշագիրը ներկայացնում տարաբնույթ իրավիճակներ, որի սահմաններում բացահայտվում է բնորդը՝ իր ներաշխարհով, բնավորության գծերով. «Ձայն մը ունի թովիչ, - կը խօսէին մեզի իր եւ միանգամայն մեր ժամանակակիցները-որ Ճեմարանի մուտքի քննութեան արեւն գերած է Գէորգ Դ. Երջանկայիշարակ Կաթողիկոսը եւ արցունքներ քամած ծերունազարդ Հայրայեւորի աչքերէն: Երգելու ոճ մը ունէր, որ մէկ անգամ լսողին կը պարտադրէր անձկանօք երկրորդ սոփիին սպասել» (81):

Գեղարվեստական վավերագրության կառուցվածքային կարեւոր բաղադրամասերից է երկխոսությունը, որի ամենապարզ ձեւը զրույցն է: Առաջագիրը բնագրերում երկխոսության կազմիչ նախադասությունները առավելաբար հարցական եւ պատմողական հնչերանգ ունեն. «Գերմանա-

ցիք առաջարկում են նրան օպերայի երգչի պաշտոն՝ 1000 մարկ ոռճիկով: Կոմիտասը մերժում է՝ հայտնելով, թե ինքը վարդապետ է:

- Վարդապետն ինչ քան է, - հարցնում են նրան:
- Վարդապետը հայ եկեղեցու կրոնական պաշտոնյա է:
- Կրոնական պաշտոնն ինչ արգելք կարող է դառնալ օպերայում երգելու:
- Հայ եկեղեցու օրենքով այդպիսի քան արգելված է» (25-26):

Հարցական հնչերանգի նախադասություններ կան նաեւ հուշագրական արձակի այլ հատվածներում. դրանք յուրահատուկ ինքնահարցադրումներ են, որոնց հեղինակները տալիս են ինքնատիպ պատասխաններ. «Ինչո՞վ է արժանացել նա մեր ժողովրդի այս բարձր գնահատականին: Նա ո՞չ օպերա է գրել, ո՞չ օրատորիա է համարյա թե՛ ո՞չ արիաններ կամ ոտմանաներ:

Բայց ավելի մեծ գործ է կատարել, քան այդ բոլորը:

Նա հայրնագործել է մեր ազգային երգը, հայկական երաժշտությունը՝ ինքնուրույն էլ անաղարք» (41):

Ոճական իրողություններ. Ուսումնասիրվող հուշերի լեզվում գործածվում են շրջապատական այլասացություններ, որի դեպքում բնորդը ներկայացվում է հակա հատկանիշ արտահայտող բնորոշումով կամ նկարագրական եղանակով. այսպես՝ Կոմիտաս վարդապետ - հայկական ժողովրդական երգերի մայր - «Կոմիտասը մեր պարծանքն է. նա մեր հայկական ժողովրդական երգերի մայրն է» (48): Հայ երաժշտության ռեֆորմատոր - «Ես նրան անվանեցի հայ երաժշտության ռեֆորմատոր» (55), հայ երաժշտության Նարեկացի է Արմյանը - «Մեծն Կոմիտասը՝ հայ երաժշտության Նարեկացին է Արմյանը, այրվեց իր իսկ արծարծած կրակի մեջ էլ թողեց իրենից մի անմար ջերմություն» (7):

Կոմիտասին նվիրված հուշագրություններում լայնորեն կիրառվում են նմանություն գույնգործություններ: Առարկաները համեմատել կարելի է, եթե դրանք ունեն հայտնի ընդհանուր հատկանիշներ: Իսկ համեմատել նշանակում է ստեղծել նմանություն գույնգործություններ, եւ դրանց հենքի վրա որոշակի եզրակացությունների հանգել: «Դուրս եմ գալիս ու վագրի պես այս ու այն կողմն եմ շուտ գալիս մեն-մենակ, իմ պարտիզոն էլ քանիքի քակ» (216), - կարգում ենք Կոմիտասի նամակներից մեկում. այդ նամակները սփռված են հուշապատումներում:

Մարգարիտա Բաբայանը հուշագրության մեջ քաղաբերում է Կոմիտաս վարդապետի նամակներից, ուր առավել երեւում է Կոմիտասը՝ իր մտածումներով ու գործելակերպով (ուշագրավ է Հովհաննես Թումանյան-Կոմիտաս մտերմական նամակագրությունը): Կոմիտասի նամակառույց մեջբերումը կառուցվածքային նոր հնար է հուշագրության մեջ: Նամակը լրացնում, ամբողջացնում է խոսքաշարը, ի հայտ է բերում Կո-

միտասի լեզվամտածողությունը, ցուցադրում նրա խոսքի կառուցվածքը: Պատկերավորման ու արտահայտչական միջոցները, որոնք ինքնաբերաբար եւ անկեղծ մղումով հայտնվում են այդ նամակներում, գեղարվեստական վավերագրության լեզուն դարձնում են տպավորիչ ու բանաստեղծական:

Միջբնագրային այս դրսեւորումները տեքստի ոճաբանության մեջ անվանում են տեքստը տեքստում, որի դեպքում գործ ունենք միջբնագրային կապերի հետ: Այստեղ նամակը վավերագրության մեջ ունի գեղարվեստական ամբողջական համակարգի նշանակություն եւ որպես լեզվական որակ՝ ընկալվում է բնագրի լեզվաոճական հատկանիշներով:

Կոմիտաս վարդապետին նվիրված հուշ-դիմանկարներում ուշագրավ է հիշողություն, հանդիպում, հրաժեշտ հասկացությունների (կոնցեպտների) առկայությունը: Ժամանակակից ճանաչողական լեզվաբանությունը հասկացությունը դիտարկում է որպես մտքի կառուցվածքային միավոր, որը կոդավորված է ուսումնասիրվող հուշագրության լեզվատիրույթում: «Իհարկե, ժամանակը հիշողությունից ջնջել է մեր հանդիպումների մանրամասնությունները» (250): «Կոմիտասի հետ կապված իմ հիշողությունները մեկը մյուսից ավելի վառ ու գունեղ են, որովհետեւ Էջմիածնի իրականության մեջ նա այնպիսի պայծառ մի դեմք էր, որի ցայրուն գծերը երբեք աղուրացնել չի կարող ժամանակը» (49): «Շատ փոքր հասակից իր երաժշտական հիշողությունը ապշեցուցիչ է եղած» (207):

Հասկացությունի կարեւոր բաղադրիչներից մեկը լեզվական այդ նշանի իմաստային բնութագրությունն է, որն ըստ էության կապվում է բառի արմատական նշանակության եւ լեզուն կրողների հոգեւոր արժեհամակարգի հետ:

Ֆրանսիացի տեսաբան Ժան-Մարի Շեֆերը համառորեն հանդես է գալիս հանուն ժանրի անորոշության եւ սահմանների շարժունակության⁶: Նա նկատում է, որ ժամանակ առ ժամանակ խախտվում են նաեւ գեղարվեստական վավերագրության ժանրի սահմանները: Սա իրապես նշանակում է, որ այդ սահմանները կարող են լինել հարաբերական, ժանրային դրսեւորման ձեւերը՝ բազմազան: Նկատելի է, որ հուշագրությունը դրսեւորում է ներժանրային հարուստ բազմազանություն: Կոմիտաս վարդապետին նվիրված հուշերում օգտագործված են նամականուլ եւ օրագրության կառուցվածքային միջոցներ:

⁶ Ж.-М. Шеффер, Что такое литературный жанр, Москва, 2010, с. 192.

Ամփոփում. *Ժամանակակիցների հանդիպումները Կոմիտաս վարդապետի հետ իրապես հայրենասիրության հուզիչ եւ խորիմաստ դրվագներ են: Դրանցում յուրովի են դրսեւորվում հայ երգի Մեսրոպ Մաշտոցի կերպարի էությունը, ոգին ու նկարագիրը:*

Ժանրի լեզվական միջավայրի վերլուծությունը մի կողմից կհարստացնի Կոմիասին նվիրված հուշագրության պատմությունը, մյուս կողմից կբացահայտի տեքստի ոճաբանության ժանրային-լեզվական իրողությունները:

РЕЗЮМЕ

В течении XX века было собрано огромное количество мемуаров о Комитасе, языковые и стилистические основы которых представляют собой интерес не только в плане структурных принципов текста, но также в плане элементов, типичных для данного жанра. Большая часть мемуаров, посвященных Комитасу, начинается с выражений *“в первый раз увидел...”*, *“встретил”*, *“познакомился”*, *“знакомство началось с...”*, *“случилось”*. В языковом пространстве мемуаров наиболее часты единицы с компонентами *erg*, *and*, *pet*. Среди поэтических средств, составляющих тексты мемуарной прозы, преобладают портрет и диалог. В мемуарах представлены письма Комитаса, где его характер и отношение проявляются в мыслях и действиях. В посвященных Комитасу мемуарах-портретах наиболее примечательно наличие концептов *“воспоминание”*, *“встреча”*, *“прощание”*.

SUMMARY

During the 20th century numerous memoirs have been gathered devoted to Komitas. The bases of these memoirs are of huge interest not only in terms of the criteria of text construction but also essential details which characterize that genre. The construction of memory images is done via different units. At the beginning of most of memoirs there are expressions such as *“I first saw or met”*, *“I met, the meeting started or happened”*. The most active components in the field of memoirs are the words *erg*, *handes*, *pet*. It is worth mentioning that in the originals of memoirs prose, dialogue and portrait are prevailing. The memoirs represent fragments from the letters of Komitas, where the author is seen with his thoughts and actions. In the memoirs-portraits devoted to Komitas, the presence of concepts *“memory”*, *“meeting”*, *“farewell”* is especially remarkable.

