

«ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑԻ»
ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ



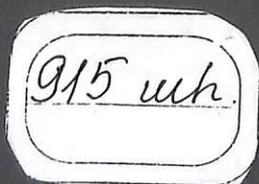
УНИВЕРСИТЕТ
“ГРИГОР НАРЕКАЦИ”

ԴՊՐԱՏՈՒՆ

Գիտական հոդվածների
ժողովածու

Сборник научных статей

1-2014



«Գրիգոր Նարեկացի» պետական հավատարմագրված համալսարան
Госаккредитованный университет “Григор Нарекаци”

ԳՊՐԱՏՈՒՆ

**Գիտական հոդվածների ժողովածու
Сборник научных статей**

**1
2014**

Ստեփանակերտ
Степанакерт

«Դիզակ պլյուս» հրատարակչություն
Издательство “Дизак плюс”

ՀՏԴ 891. 981. 0:06
ՊՄԴ 83.3Հ
Ն 406

Հրատարակվում է 2011թ.
Издаётся с 2011г.

ԳԼԽԱԿՈՐ ԽՄԲԱԳԻՐ

ՀԱԿՈՔՅԱՆ ՎԱՐՂԱՆ - բան. գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, ռեկտոր

ՊԱՏԱՍԽԱՆԱՏՈՒ ԽՄԲԱԳԻՐ

ԲԵԳԼԱՐՅԱՆ ԺԱՆՆԱ - ՀԼԳ ամբիոնի դասախոս, դոցենտ

Ն 406 Դպրատուն: Գիտ. Հոդվածների ժող./«Գրիգոր Նարեկացի» պետ. հա-
վատարմագրված համալս. - Ստեփանակերտ: Դիզակ պլյուս, 2014.
Հ. 1: 2014 / Խմբ. խորհուրդ՝ Ա. Ավագյան և ուրիշներ: Գլխ. խմբ.՝
Վ. Հակոբյան.-128 էջ:

ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ ԽՈՐՀՈՒՐԴ

ԱՎԱԳՅԱՆ ԱՐԾՐՈՒՆ - բան. գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, ԱՐԶՈՒՄԱՆ-
ՅԱՆ ԼԻԼԻԹ - բան. գիտությունների դոկտոր, ՍԱՐԳՍՅԱՆ ԱՐՄԵՆ - բան.
գիտությունների թեկնածու, ԲԱԼԱՅԱՆ ՌՈՆԱ - պատմական գիտությունների թեկ-
նածու, դոցենտ, ԴՈՒՆԻՍԻԱՆՅԱՆ ԱԵԼԻՏԱ - ՀԳԱԱ թղթակից-անդամ, պրոֆեսոր,
ԹՈՎՄԱՍՅԱՆ ԱՐԿԱԴԻ - մանկավարժական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ,
ԹՈՎՄԱՍՅԱՆ ԼՈՒՍԻՆԵ - բան. գիտությունների թեկնածու, ԻՍԱՀԱԿՅԱՆ ԱՎԵՏԻՔ
- բան. գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, ՀԱԿՈՔՅԱՆ ՍԵՎԱԿ - իրավաբանա-
կան գիտությունների թեկնածու, ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ ԳՐԻԳՈՐԻ - մանկավարժա-
կան գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, ՄԱՆԱՍՅԱՆ ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ - փիլիսոփա-
յական գիտությունների դոկտոր, ՀԳԱԱ թղթակից-անդամ, ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ ՍԻՐԱ-
ՆՈՒՇ - բան. գիտությունների թեկնածու, ՄԿՐՏՉՅԱՆ ԷԴՎԱՐԴ - բան. գիտություն-
ների դոկտոր, պրոֆեսոր, ՄՈՒՍԱՅԵԼՅԱՆ ՀՈՎԻԿ - բան. գիտությունների դոկտոր,
պրոֆեսոր, ՆԻԿՈՂՈՍՅԱՆ ԱՐՔՄԵՆԻԿ - բան. գիտությունների թեկնածու, ՍԱ-
ՐԻՆՅԱՆ ՍԵՐՁԵՅ - բան. գիտությունների դոկտոր, ՀԳԱԱ ակադեմիկոս,
ՍՈՂՈՍՏՈՆՅԱՆ ՏԱԹԵՎԻԿ - բան. գիտությունների թեկնածու, ԲԱԼԱՆԹԱՐՅԱՆ
ԺԵՆՅԱ - բան. գիտությունների դոկտոր, ՕՀԱՆՅԱՆ ԳԱՅԱՆԵ - ռուսաց լեզվի և
գրականության ամբիոնի դասախոս

ՀՏԴ 891. 981. 0:06
ՊՄԴ 83.3Հ

ISBN978-99941-2-974-4

© «Գրիգոր Նարեկացի» համալսարան, 2014
© Վ. Հակոբյան, 2014

ՍԵՐՈՑԵՅ ՍԱՐԻՆՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ ակադեմիկոս

ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿԻ «ՍԱՅԱԹ-ՆՈՎԱՆ»

Սայաթնովագիտությունը շուրջ 160-ամյա պատմություն ունի: Հայտնությունը 1852 թվականին էր, երբ Մոսկվայում լույս տեսավ «Սայաթ Նովա» լույս զգած աշխատասիրութենով Գէորգեայ Ախվերդեան» գիրքը: Այսպես սկիզբ է առնում նորահայտ հանձարի կյանքի ու ստեղծագործության հետազոտության մի հարատև շրջան, կազմավորելով մի ամբողջ գիտություն հայոց գրականության ու արվեստի պատմության մեջ: Գիտության այդ համակարգում բացառիկ արժեք է ներկայացնում Պարույր Սևակի «Սայաթ-Նովա» մենագրությունը, որը լույս է տեսել 1969 թվականին: Աշխատությունը բաղկացած է երեք մասից՝ «Ե՞րբ է ծնվել Սայաթ-Նովան», «Սայաթ-Նովայի ստեղծագործությունը», «Ծանոթագրություններ», որոնք թե ըստ ծավալի և խնդրառության կարող են դիտվել որպես ամբողջական ուսումնասիրություններ:

«Երկու խոսք» նախաբանում անդրադառնալով աշխատության կառուցվածքի և մեթոդաբանության խնդրին Սևակը նշում է, որ սայաթնովագիտությունը շուրջ հարյուրամյա պատմության ընթացքում «արձանագրել է ոչ սակավ նվաճումներ», և սակայն առկա են բազմաթիվ անհայտներ ու վարկածներ, որոնք պահանջում են հիմնավոր վերանայումներ ու լուծումներ: Վարկածները և՛ կենսագրական են, և ստեղծագործական, և ամենից առաջ ծննդյան թվականի հարցը, որը խճճված է բազմաթիվ ենթադրական թվերի ցանցում: «Այս պատճառով էլ,- գրում է Սևակը,- սույն աշխատության առաջին գլուխը նվիրված է հենց այդ հարցի լուսաբանությանը»: Եվ վերծանելով սայաթնովյան տաղերի ծածկագրություններն ու այլաբանությունները, և համադրելով ժամանակագրության ու կենսագրական փաստարկների տրամաբանական միավորները Սևակը ճշգրտում է Սայաթ-Նովայի ծննդյան տոմարը 1722 թվականով: Գիտականորեն հիմնավորված այս տեսակետը խոշոր ներդրում է սայաթնովագիտության մեջ և ապարդյուն են համարում նորօրյա ինքնակոչ «սայաթնովագետների» փորձերը վերստին խճճելու երգիչ-բանաստեղծի ծննդյան թվականի վարկածները:

Եվ սակայն առաջին մասի ընդգրկումն ավելի լայն է, քան ծննդյան թվականի թվաբանական հաշվարկը: Խնդիրն անհրաժեշտաբար առնչվել է կենսագրության ու ստեղծագործական այլևայլ «մութ անկյունների» լուսաբանության հետ, որոնք ինքնաբերաբար ընդլայնում են հարցադրման իմացական նշանակությունը:

Գնահատելով սայաթնովագիտության անցած ուղու հետազոտական փորձերը, Սևակը նշում է, որ դրանք «կրել են առավել բանասիրական, քան գրականագիտական բնույթ»: Այս իմաստով սայաթնովագիտությունը հասել է զարգացման մի աստիճան, երբ շարունակելով հանդերձ բանասիրական-աղբյուրագիտական ուղղությունը, պետք է «առաջնությունը զիջի գրականագիտական թեկին»: Այստեղ է Սևակի ուսումնասիրության մեթոդաբանական դրվածքը: «Այս գիտակցությամբ է գրված սույն աշխա-

տության հիմնական մասը,- գրում է Սևակը,- որ գրականագիտական մի վերլուծություն է Սայաթ-Նովայի ոչ միայն հայերեն, այլև վրացերեն և թուրքերեն խաղերի, ըստ որում դրանք դիտված են ոչ թե առանձին-առանձին, այլ միասնաբար՝ մեկ ընդհանուր հիմքի վրա և մեկ ընդհանուր հյուսվածքի մեջ»։ Աշխատության գրականագիտական բնույթի մեկ այլ հատկանիշն այն է, որ Սայաթ-Նովայի ստեղծագործությունը դիտված է «ընդհանուր արևելյան և հայ միջնադարյան բանաստեղծության տեսադաշտի վրա», համեմատության մեջ եվրոպական պոեզիայի հետ, «որով ավելի է ընդգծվում հայ հանձարեղ բանաստեղծի տեղն ու դիրքը բանաստեղծության համընդհանուր մակարդակի վրա»։

Առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում «Սայաթ-Նովա» մենագրության «Ծանոթագրություններ» բաժինը։ Սևակի բնութագրմամբ, դա «ըստ էության սոսկական ծանոթագրությունների գումար չէ, այլ ուսումնասիրվող հարցի պատմության շարադրանքն է և արժեքավորումը»։ Աշխատության հեղինակը քննական հայացքի տակ է առնում սայաթնովագիտության ամբողջ պատմությունը, վերանայում ու վերստուգում բոլոր այն դրոյթներն ու վարկածները, որոնք առկայել են հանձարեղ բանաստեղծի կենսագրության ու տաղերի մեկնության փորձերում։ Բանավիճական հղումները առիթ են դառնում նորանոր բացահայտումների, որոնք լրացնում են մենագրության գիտական արժեքը։

Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության վերլուծությունը Սևակն սկսում է պատմափիլիսոփայական մի հարցադրմամբ, որը որքան գրավիչ է սայաթնովյան ֆենոմենի համարժեքը բացահայտելու տեսակետից, նույնքան ենթակա է գրապատմական որոշ անստույգ տեսակետների ճշգրտմանը։ Հարցադրման առիթը Կիպլինգի առածանման ասույթն է Արևելքի և Արևմուտքի միջև անանցանելի սահմանի վերաբերյալ։ «Համեմայն դեպս,- գրում է Սևակը,- Արևմուտքի բազմալեզու և բազմահարուստ գրականությունը դժվար թե կարենա մատնանշել, օրինակի համար, մի այնպիսի երևույթ, ինչպիսին Սայաթ-Նովան է»։ Սակայն պարադոքսն ինքնին բացառում է հավանականությունը Արևելքի ու Արևմուտքի հասարակական կացության անհամատեղելիությամբ։ Մինչդեռ բանականության դարի Եվրոպան մեծ հեղաշրջումների գաղափարներով էին զբաղեցնում Վոլտերն ու Ռուսսոն, Դիդրոն ու Դալամբերը, Յուլը և Պոպը, Լեսինգն ու Հերդերը, մինչդեռ «բովանդակ Եվրոպան զբաղված էր «Հասարակական դաշինքի» և «Օրենքների ոգիի» ընթերցմամբ ու վերընթերցմամբ», Արևելքում շարունակում էր տիրել բարբարոսական կամայականությունների ոչնչացնող ոգին, բոլոր կարգի բարոյական սկզբունքների փոշիացնող բռնությունը։ Այսուհանդերձ ակնհայտ կդառնա Կիպլինգի սխալը, եթե «Սայաթ-Նովայի ստեղծագործությունը դիտվի ոչ միայն Արևելքի, այլև նույն դարի Արևմուտքի տեսադաշտի վրա»։ Ապացույցը Սայաթ-Նովայի բացառությունն է, իսկ բացառությունները հաճախ խախտում են «ոչ միայն պատմության ժամանակագրությունը, այլև տրամաբանությունը»։

Դիտելով, որ եվրոպական մշակույթում համընդհանուր համակրանք էին վայելում ժողովրդական երգիչները՝ հունական ռապսոդները, ֆրանսիական տրուբադուրները, գերմանական մայստերզինգերները, կելտական բարդերը, Սևակը նույնի տարբերակը նշմարում է Արևելքում, ի դեմս աշուղի։ Այս զուգահեռի վրա իրոք Սայաթ-Նովայի երևույթը դիտելի է

«Արևմուտքի տեսադաշտի վրա»: Հարցի դրվածքում էական է նկատել, որ գրականագիտությունը եվրոպական ժողովրդական երգիչներին դիտում է ոչ թե գրականության կոնտեքստում, այլ նրա զուգահեռի վրա: Այլ է Պարույր Սևակի հարցադրումը: Նա որոշակիորեն սահմանում է Սայաթ-Նովայի արվեստի աշուղային սկիզբը, «հակառակ դեպքում նա կկոչվեր քերթող, քերական, ճարտասան, ռաբուն, վարդապետ, տաղերգու... բայց ոչ աշուղ», և այնուամենայնիվ նրան ներառնում է գրականության պատմության մեջ: Այստեղ է վիճելին ու անստույգը եվրոպական գրականության գնահատության հարցում: Ըստ էության հակադրելով եվրոպական մտքի ազատականությանը բանաստեղծության գեղարվեստական կանոնակարգությունը, Սևակը գրում է. «Այդ դարում, դարի մանավանդ առաջին կեսում (որ համապատասխանում է Սայաթ-Նովայի ստեղծագործական կյանքին), բանաստեղծության հատկանիշներից գործում էր միայն մեկը՝ հանգավոր չափածոն: Իսկ պոեզիայի տեսակարար շարժառիթը, որ ներշնչանք է կոչվում, ոչ միայն մոռացվել, այլև խսպառ վնդվել էր ֆրանսիացի Բուալոյի և անգլիացի Պոպի օրերից... Գործում էր ուղեղը, մինչդեռ հոգու մասնակցությունն էր հարկավոր: Ոգեշնչման տեղը գրավել էին դատողությունն ու սրամտությունը, պատկերավորության տեղը բռնել էր պճնագարդ արհեստականությունը, տաղանդի տեղը՝ ստացական գիտելիքը»: Տարօրինակ է կլասիցիզմի բանաստեղծության «վսեմական արվեստի» վերաբերյալ այս բնութագրումը: Տիրապետող ոգին պարտադրող էր, և նույնիսկ Գյոթեն ու Շիլլերը «չկարողացան հաղթահարել դարի ընդհանուր հրամայականը»: Սևակի հարցադրումը միանգամայն որոշակի է, թե Սայաթ-Նովան մեկ դար առաջ կանխել էր եվրոպային, որին անհայտ էր մնալու «անհատական պոեզիան... քանի դեռ չէին եկել Շելլին ու Հայնեն»: «Ի՞նչ պատճառաբանությամբ», իր տեսությունն ավարտում է Պարույր Սևակը: Հնարավոր է, որ հանճարեղ բացառությունները «հաճախ խախտում են ոչ միայն պատմության ժամանակագրությունը, այլ տրամաբանությունը», սակայն տվյալ պարագայում, ըստ Սևակի, իրողությունն ավելի արժի, քան «բացատրությունը», իսկ «իրողության անունը Սայաթ-Նովա է»: Բոլոր պարագաներում Սևակի մեկնությունները միտված են Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության համարժեքի բացահայտմանը: Այս իմաստով ինքնին ուշագրավ է վերլուծության եղանակի ընտրությունը: Ընտրությունը միանգամայն նոր է ու թերևս անկրկնելի, միայն Սևակին յուրահատուկ մտածելակերպով: Առաջին հատկանիշը պատկերավորությունն է, ինչը բնորոշ է Սևակի ոճին: Խոսքի տրամաբանական կառուցվածքը նա սովորաբար այլաբանում է ասոցիատիվ պատկերով: Այսպես օրինակ. «Սայաթ-Նովան այն երջանիկներից է, որոնց նայում են աչքով և ոչ թե ակնոցով: Սայաթ-Նովան անուխտավոր տաճար չէ, այլ մշտաբնակ կացարան, եթե կուգեք մի մեծ հանրօթևան, որովհետև այնտեղ չի բնակվում միայն մեկ ընտանիք, այլ առնվազն երեք ժողովուրդ՝ իր մեծ ու փոքրով...»:

Սևակի վերլուծական մեթոդը կարելի է անվանել սեմանտիկական: Նա ելակետ է ընդունում բառ-հասկացությունը և դրանով իմաստավորում, համակարգում տաղերգության այս կամ այն մոտիվը: Ուշագրավ է հետևյալ դիտարկումը. «Սայաթ-Նովայի սիրո բառարանը հանրագիտաբանային չէ: Նրա սիրո բառարանը առավել հոմանիշային է, ուստի և նրա

սերը կարող է արտահայտվել հոմանիշներով մեկ բայի (չսիրվել), միայն մեկ ածականի («անհույս»), միայն մեկ և այն էլ վերացական գոյականի («կարոտ»)» և այլն:

Մի էական դիտարկում ևս. հայտնի է, որ աշուղական պոեզիայի գլխավոր մոտիվը սերն է և այս իմաստով Սևակը աշուղին բնորոշում է «սիրահար» հասկացությամբ: Հայտնի է նաև, որ աշուղի բառապաշարում սովորաբար հասկացությունները կրում են մետաֆիզիկական բնույթ, որպես աշխարհընկալման խոհափիլիսոփայական ընկալում: Այսինքն սեր, տառապանք, թախիծ, կարոտ հասկացությունները ոչ թե կոնկրետ առարկայական են, այլ ընդհանուր-վերացական: Այս երևույթը խորապես գիտակցում է Պարույր Սևակը: Սակայն նա որոշակի սահման է գծում մետաֆիզիկական և առարկայական հասկացությունների միջև, որտեղ տարբերակվում են աշուղը և բանաստեղծը: Եթե հասկացությունը չի անհատականացվում, այսինքն երգվում է ընդհանրապես սերը կամ ընդհանրապես գեղեցկությունը, ապա երգիչը տակավին արհեստավոր է և ոչ թե արվեստավոր, այսինքն աշուղ է և ոչ բանաստեղծ: «Ահա այստեղ է, որ վերջանում է Սայաթ-Նովա աշուղը՝ սկիզբ տալով Սայաթ-Նովա բանաստեղծին», քանզի նա անհատականացնում է զգացմունքը, այսինքն «ոչ թե ընդհանրապես սեր, կարոտ ու տանջանք, այլ իր սերը, իր կարոտն ու տանջանքը»:

Եվ այսպես, քննական հայացքի տակ է Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության գերագույն լարը՝ Սերը: Այս հարցում Պարույրի հետազոտական մոդումը հասնում է չգերազանցված խորության: Նա քիմիկոսի հմտությամբ տարրալուծում է սիրո բաղադրությունը, յուրաքանչյուր բառը, տողը, հնչյունը: Ու ամենից առաջ սայաթնովյան սիրո բարոյական մաքրությունը, որը ցուցանիշ է երգչի բարձր առաքինության, քանզի ինքը ոչ թե սիրո երգիչ է, այլ մարմնացած սեր, որը նրա համար «հոմանիշ է Կյանքին, Ապրելուն, նաև Արվեստին... որովհետև այդ էր իր գոյակերպը, իր ներքին ապրելածը»: Եվ սայաթնովյան սիրո հատկանիշը ցուցադրելու համար Սևակը այն դիտում է միջնադարյան տաղերգուների՝ Նարեկացի, Քուչակ, Նաղաշ Հովնաթան, արևելյան սիրերգակ բանաստեղծների, Շեքսպիրի սոնետների, եվրոպական ժողովրդական երգիչների սիրերգության հետ համեմատության մեջ: «Այս իմաստով,- գրում է Սևակը,- Սայաթ-Նովան սիրահարված չէ, այլ սիրող: Քուչակը պահի տերն է, մինչդեռ Սայաթ-Նովան ընթացքի: Քուչակի սերը մեծ մասամբ պարագայական-առիթային է, այնինչ Սայաթ-Նովայինը՝ վճռական-ձակատագրական: Ու եթե տանջվում է Քուչակը, ապա պատճառից, իսկ Սայաթ-Նովան՝ հետևանքից»:

Հատկանշական է, որ այդ համեմատության մեջ Սայաթ-Նովայի սերը վեհանում է իր անկեղծությամբ ու ասպետականությամբ և այս իմաստով Սայաթ-Նովան «իր սիրո էությամբ, իր հոգեմյուսով» ավելի համահունչ էր գերմանական մայստերզինգերներին: «Սիրո բոլոր կարելի հնարավորություններից,- գրում է Սևակը,- նրանը ոչ թե վայելքն է (էլ չասած մարմնականը), այլ նախավայելքը, նույնքան հեռու էպիկուրականությունից, որքան և պաղ պլատոնականությունից»:

Սայաթ-Նովայի տաղերգության հոգեբանական մթնոլորտը էապես թանձրանում ու բարդանում է, երբ աշուղը հանդես է գալիս որպես «իս-

կական քարոզիչ, հասարակության մի անձնուրաց դաստիարակ», «խալ-խի նոքար» արտահայտությունը գատվում է մետաֆիզիկական ձևությից և վերաճում «սոցիալական պատվերի»: Այստեղ է, որ Սայաթ-Նովային տրվում է անհույս սիրո ու մերժվածության ճակատագրական անեծքին: Այնուհետև սերն ու տառապանքը պիտի հանդես գան ներծուլված, «մշտապես պիտի հնչեն «դարն» ու «դարդը», ցավն ու վիշտը, կսկիծն ու մորմոքը, տաժանքն ու տանջանքը», անկասելի մի ողբերգություն, որ Սայաթ-Նովան ճակատագրի իր վիճակը պիտի դարձնե փիլիսոփայություն, որի բարձրագույն արտահայտությունը, ըստ Սևակի, «Դուն էն գլխեն իմաստուն իս» Հերակլին հասցեագրած բանաստեղծությունն է: Սկիզբ առնող տառապանքի դողանջները ստվեր պիտի ձգեն այլևայլ տաղերի հոգեկան վերապրումներին: Նկատենք, որ այդ բանաստեղծությունը գրականագիտության մեջ արժանացել է նաև այլ մեկնաբանության: Աղբալյանի կարծիքով այն հասցեագրված է ոչ թե Հերակլին, այլ սիրած կնոջը, որի հանդեպ թույլ է տվել ինչ-որ մեղանշում: Դա, իհարկե, չի կարող ինչ-որ կասկածելի չհամարեր Սայաթ-Նովայի տաղերը հասցեագրելու վերլուծական մեթոդը: Բայց դա այլ հարց է: Սայաթ-Նովայի տաղերգությունն ու աշխարհայացքը սոցիալականացնելու միտումը ժամանակի գրականագիտության մեթոդաբանական պարտադրանքն էր, որից չէր կարող խուսափել Պարույր Սևակը: Ըստ որում նման միտումը դիտվում էր որպես Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության գաղափարական արժեքայնության հատկանիշ: Անստույգն իմ կարծիքով այն է, որ սոցիալականը նույնացվում է սոցիոլոգիականին, իսկ դրանք աշխարհայացքային տարբեր աստիճաններ են և աստիճանական այդ անցումը վեր է աշուղական աշխարհընկալումից: Այնինչ, Սևակի բնորոշմամբ, «արուն-արտասուքի», բացված վերքի, «դար ու դարդի» հառաչանքը «ամեն անգամ նոր ձևով, նոր հոմանիշով, նոր հնչերանգով» նորոգվում է Սայաթ-Նովայի երգերում, «որից նրա պոեզիան դառնում է ինքնաշրջումի մի շարան և անդրադարձումների մի կրակե շղթա»:

Ամեն մի ճշմարիտ բանաստեղծ «մի աշխարհամաս է, մի մայրցամաք իր ֆլորայով ու ֆաունայով», ասում է Սևակը, խոսքի պատկերավորությունն իմաստավորելով մի ամբողջ գիտությամբ կենդանի և անկենդան բնության պոետական ընկալման մասին: Սա միանգամայն նոր դրույթ է սայաթնովագիտության ասպարեզում: Դիտելով, որ Սայաթ-Նովայի խաղերում գրեթե բացակայում է կենդանի բնությունը, Սևակը երևույթը դիտում է համաշխարհային պոեզիայի համատեքստում, վերագրելով այն թե անհատական, թե գեղագիտական և թե ազգային մենթալիտետի գոյաբանական նախդիրներին: Այսպես ամենուրեք Սայաթ-Նովայի տաղերում բնությունը կրկնում է «բաղ ու բաղչա», «վարդ ու բլբուլ», բայց ոչ երբեք անտառ կամ թավուտ, որոտ ու կայծակ, անձրև ու քամի: Սակայն սա ոչ թե Սայաթ-Նովայի անհատական ճաշակի հաճույքն է, այլ աշուղական ու ընդհանրապես արևելյան բանաստեղծության քարացած ձևի պոետական ընկալում, որ դիտարկել էր Րաֆֆին. «Բնությունը զգալի չէ պարսիկներին ոչ միայն բանաստեղծության մեջ, այլև նկարչության գեղարվեստի մեջ»: Բայց կենդանի բնության դիմաց Սայաթ-Նովան շռայլ գույներով է ներկայացնում անկենդան բնությունը, քաղաքային կենցաղավարության եռուզեռը, «լսել է տալիս ժամանակի զարկերակի (իր լեզվով ասած՝ շահ-

դամարի) տրոփը, ինչպես նաև այնպիսի մանրուքներ, առանց որոնց դարի դիմանկարը պիտի թվար միագույն և անլուսաստվեր»:

Այլաբանությունը Պարույր Սևակի ոճի էական առանձնահատկությունն է: Դա իրերի ճանաչման յուրատեսակ մեթոդ է, որը հեղինակի մեկնությամբ, վերլուծությամբ տալիս է զարմանալի խորություն ու անկրահելի փոխաբերություն: Մի ամբողջ բառարան կարելի է կազմել մենագրության շարադրանքին համեմված այլաբանություններից ու շրջադասություններից, որոնք բանահյուսական ասացվածքի արժեք ունեն. «Եվ գործում էին, ավելի գործում, քան ստեղծագործում», «Սայաթ-Նովան այն երջանիկներից է, որոնց նայում են աչքով և ոչ թե ակնոցով», «նա տեսնում էր իր սիրածի մարմնի այն մասերը, որոնք ոչ թե տեսակարարն են սեռի, այլ հայտարարն են գեղեցկության», «նրա մեծ Սերը ու Տառապանքը ոչ միայն ժամադրված են, այլ համադրված», «նա կարծես ամենից առաջ զգում է մաշկով, հետո միայն տեսնում աչքով», «Սայաթ-Նովան իր վիճակը հասցրել է ձակատագրի, իր դրությունը դարձրել փիլիսոփայություն», «Սայաթ-Նովայի ոչ թե լիրիկան է փիլիսոփայական, այլ փիլիսոփայությունն է լիրիկական»։ «Սայաթ-Նովան Քայլող ազնվություն էր և Շրջող անկեղծություն»։ «Չլինել ժամանակներից դուրս, բայց լինել ժամանակից վեր»։ «Բանաստեղծը տիեզերական տարածություններից ընկած երկնաքար չէ, այլ երկրի ընդերքից ելած հանքաքար» և այլն:

Միայն Սևակը կարող էր ասել, որ Սայաթ-Նովայի համար բառեր չկան, որ նրա բառերը «տառաշեն կացարաններ են, որոնք պարփակում են ապրումներ, գաղափարներ, ոգի»։ Ենթիմաստը նույնպես փոխաբերական է, բաց խոհամիտ ու փիլիսոփայական: Սայաթ-Նովայի և եվրոպական ժամանակակից բանաստեղծների համեմատության պարագայում, ասում է Սևակը, կարելի է նկատել, որ «եվրոպացիների ձևն է իրենցը, իսկ բովանդակությունը ժամանակինն է (բանականությունը - Ս. Ս.), մինչդեռ Սայաթ-նովայի ասելիքն է իրենը, իսկ ձևը ժամանակինն է», ձև, որ կանոնակարգվել է դարերի ընթացքում և դարձել յուրատեսակ կաղապար: Սակայն աշուղի տաղաչափության կաղապարը Սայաթ-Նովան լցնում է խոհերի տիեզերական մեծությամբ, ուր «խալխի նոքարը» իրեն «դարիք բլբուլ է» կոչում դասային անհավասարության, դարի հակադրությունների, հակամարդկայնության ողբերգական մթնոլորտում: Այստեղ հետազոտողը հռետորական հարց է առաջադրում, թե մի՞թե Սայաթ-Նովան գեթ «փորձ չի անում ծառս լինելու և կապանքներ կտրատելու» և պատասխանը դրական շեշտ է ստանում այնտեղ, ուր «խալխի գինվորագրյալ» նոքարը խոհախրատական քնարով բացահայտում է իրականության սուտն ու կեղծիքը: Սևակի այլաբանությամբ «ոչ թե Սայաթ-Նովայի լիրիկան է փիլիսոփայական, այլ նրա փիլիսոփայությունն է լիրիկական»: Կարելի է նաև շրջադասել հասկացությունները և դրանից «գումարը չի փոխվի»: Եվ փիլիսոփայական այդ գումարի մեջ միահյուսվում են Սերն ու Տառապանքը, ձև տալով ճշմարիտ արվեստագետի այն բնորոշիչին, «որի մականունն է անհատականություն»: Այդ մեծ անհատականության մեջ բեկված դարաշրջանը բանաստեղծի հոգու դրաման փոխաձևում է ողբերգության: «Տրտում ու հուսահատական են Սայաթ-Նովայի այն խաղերը, որոնցով փակվում է նրա Դավթարը... Եվ դժվար չէ երևակայել քահանայական սևեր հագած երեկվա բանաստեղծին իր աքսորական միայնու-

թյան մեջ» և իր առջև խաղի Դավթարի փոխարեն մի նոր մատյան, վերջնականի կարգախոսով. «Ունայնություն ունայնությանց և ամենայն ինչ ընդունայն է»: Եվ սակայն բոլոր կարգախոսներից վեր է Սայաթ-Նովայի ոգու ձգտումը, որ Կյանք է կոչվում իր խճճված հակասություններով հանդերձ: Նրա համար Գեղեցիկն ու Գեղեցկությունն իրական են միայն Կյանքի պարագայությամբ: Իմացաբանորեն գրավիչ է Սևակի դիտումը, որ Սայաթ-Նովան համամիտ չէ ֆրանսիացի Բոդլերին, «թե գեղեցկությունն է սիրում ճշմարտությունից ավելի» և իրավացի է Շեքսպիրը, թե «գեղեցիկը գեղեցիկ է հարյուր անգամ առավել, եթե կյանքում պսակված է ճշմարտությամբ»:

Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության վերլուծությունը Սևակը ավարտում է մի քանի տեսական դրույթներով, որոնք հատկանշում են սայաթնովյան տաղերգության արդիական արժեքն ու գեղագիտական անկրկնելիությունը: «Դիմանալ ժամանակների եղանակային ու կլիմայական փոփոխություններին,- գրում է Սևակը,- ըմբռնողության և ճաշակի քմայքներին - ահա արվեստի գործերի քննության նախապայմանը»: Այս իմաստով Սայաթ-Նովան անգերազանցելի է, քանի որ «անկարելի է գերազանցել կատարյալը»:

Միայն երգի տպավորությունը կարող է ստեղծել սայաթնովյան տաղի պարզության պատրանքը: Իրականում, Սևակի գնահատմամբ, այն անհամեմատ բարդ է, քան եվրոպական սոնետը կամ ռոնդոն, չխոսելով արդեն ավալախրի, զինջիրլամայի, թեջնիսի, բարիթավուր-բահրիթավիլի և այլ տեսակների մասին, որոնց բարդ, ճյուղավորված ու ոլորուն ձևային պարզապես անհասկանալի է եվրոպացուն: «Զլինել ժամանակից դուրս, բայց լինել ժամանակից վեր, ահա Սայաթ-Նովայի մնայնության ու թարմության մեկ այլ գաղտնիքը, պարտադիր մի դաս, որ ուսանելի է նաև այսօր»:

Խորհրդանշային սեմատիկ բառը, որ իմաստային բարձր նշանակությամբ հնչում է Սայաթ-Նովայի տաղերում՝ «հոգին» է: Հեգնելով այն գրականագետներին, որոնք Սայաթ-Նովային մոդեռնացնելու միտումով գրեթե չեզոքացնում են հասկացության գերիմաստությունը, այն ընկալում են «միայն կրոնական առումով, Սևակը լուսաբանում է, որ «հոգու հարցը բնավ էլ պատահական ու անցողիկ այցելություն չէ Սայաթ-Նովայի Դավթարին», որ այն լուսանցքային նշում չէ, այլ «բնագիր է և միաժամանակ մեկնություն», և որ այն «կենսահայեցողություն է... հոգու կամ ոգու մարմնավորում և մնայունի կամ հավերժի, մշտականի կամ անմահության»: Դրա փայլուն օրինակը «Արի ինձ ականջ կալ» տաղն է, և միանգամայն տպավորիչ է «Հարանց վարքի» և «գիր սիրե, դալամ սիրե, դավթար սիրե» կարգախոսության որակումը որպես «բանաստեղծի մովսիսական պատվիրաններից մեկը»:

Ինձ թվում է, որ մի էական չափով դրան առնչվում է նաև Սայաթ-Նովայի ազգային պատկանելության հարցը, որ, ինչպես երևում է, վիճարկվում է երգչի եռալեզու տաղերգության հանգամանքով: Ժողովուրդների բարեկամության երգիչ և ծնունդ երբեմնի բնորոշումները առ ոչինչ են Սայաթ-Նովայի ազգային բնույթի ճանաչման հարցում: Նա հայկական-ազգային է իր ծագմամբ, դավանանքով, հոգեկան կերտվածքով, ստեղծագործական ակունքներով, Սևակի բնութագրմամբ «Սայաթ-Նովան

ազգային է Գողթան երգիչների չափ»:

Պարույր Սևակի «Սայաթ-Նովա» աշխատության գիտական անփոխարինելի արժեքներից է սայաթնովագիտության պատմության քննական տեսությունը: Այս իմաստով «Ծանոթագրությունները» լրացնում ու հարստացնում են աշուղ-բանաստեղծի ստեղծագործության վիճակագրությունը:

Այստեղ հանդես ունեն գրեթե բոլոր սայաթնովագետները՝ սկսած Գ. Ախվերդյանից՝ Գ. Լևոնյան, Գ. Լեոնիձե, Գ. Ասատուր, Հ. Թումանյան, Վ. Բրյուսով, Խ. Սարգսյան, Ն. Աղբալյան, Մ. Աբեղյան, Ա. Ղանալանյան, Մ. Մկրյան, Պ. Մուրադյան, Մ. Հասրաթյան, Ա. Մկրտչյան, Աս. Մնացականյան, Լ. Մելիքսեթ-Բեկ, Գ. Աբով և ուրիշներ:

Գերազանցապես բանավիճական, Սևակը առանձնացնում է սայաթնովագիտության տակավին չլուծված վարկածներ ու անստույգ մեկնություններ և փայլուն տրամաբանությամբ հիմնավորում տեսակետներ, որոնք նախադրյալներ են տալիս Սայաթ-Նովայի մասին գիտության կազմավորմանը:

Պարույր Սևակի «Սայաթ-Նովա» մենագրության հրատարակությունից անցել է ավելի քան չորս տասնամյակ: Եվ սակայն այդ ընթացքում սայաթնովագիտությունը չի նշանավորվել որևէ էական առաջընթացով: Թերևս կարելի է հիշատակել Հենրիկ Բախչինյանի բնագրագիտական ու գրականագիտական նախափորձերն այդ ուղղությամբ, որոնք միտված էին պահպանելու սայաթնովագիտության նորմատիվ գիտական ուղղությունը: Պարույրի աշխատությունը առայսօր մնում է չգերազանցված: Ի դեպ, նրա ուսումնասիրությանը իմացական արժեք է տալիս ոչ միայն Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության անհայտների լուսաբանությունը, այլև մտածող ու գեղագետի լայնարձակ մտահորիզոնը՝ կյանքի, մարդու, աշխարհի, անցավորի ու անանցի վերաբերյալ փիլիսոփայական գեղումներով:

Այս մակարդակի վրա արդի սայաթնովագիտությունը աղետալի վիճակ է ցուցադրում: Չգիտես ինչ դրդումով ասպարեզ են եկել կրթությամբ թերուս դիլետանտներ, որոնք «առողջ դատողության» (չձձձմէ ունո՞՞) թվաբանական գումարներով ծածկագրություններ են վերծանում, վերստուգում ճշմարտություններ, առանց կասկածելու, որ «առողջ դատողությունը» թշնամի է ամեն մի գիտության:

Այժմ, երբ փոխվել է բովանդակ աշխարհը, երբ մարդու կենսահոգեբանական առնչություններում գործում են կլոնավորումն ու գենոմիկան, և գոյաբանությունը ընկալում է աշխարհի իռացիոնալ պատկերացումը, ինքնաբերաբար ստուգաբանվում են նաև հումանիտար գիտությունների, այդ թվում նաև գրականագիտության մեթոդաբանական սկզբունքները: Նմանատիպ մի անհրաժեշտություն զգացվում է նաև սայաթնովագիտության ասպարեզում: Ամենից առաջ ժամանակագրության հարցը, թե որ շրջանին է պատկանում Սայաթ-Նովան՝ հին թե նոր: Տարօրինակ է, որ անտեսելով հայոց պատմության ժամանակագրության վերաբերյալ պատմագիտության մեջ հաստատված տեսակետը, ինչպես նաև հայոց նոր գրականության սկզբնավորման վերաբերյալ գրականության պատմագրության պարբերացման հիմնավոր սկզբունքը, մինչև այսօր էլ Սայաթ-Նովան ներկայացվում է հայոց հին և միջնադարի գրականության շր-

ջանակում: Ստացվում է, որ տեսականորեն հայոց նոր շրջանի գրականության սկզբնավորումը վերագրվում է 17-րդ դարասկզբին և ըստ այդմ Մխիթարյան միաբանության և հնդկահայ համայնքի մշակույթը ներկայացվում է որպես նոր գրականության երևույթներ, իսկ նույն շրջանում ստեղծագործող Սայաթ-Նովան, Բաղդասար Դպիրը և Պետրոս Դափանցին հատկացվում են հայոց միջնադարի գրականությանը: Մի անգամ ևս հավաստենք, թե որքան ստույգ էր գործում Պարույր Սևակի ինտուիցիան գրական-պատմական երևույթների գնահատության հարցում. «Իսկ իր դեմքով,- գրում է Սևակը,- տրտմության մեջ էլ մշտապես պայծառ իր դեմքով, նա նայում է մեզ: Ուստի և նա (Սայաթ-Նովան) ավելի նոր ժամանակինն է, քան հինը: Նորինն է իր լեզվով, որ պիտի ծնունդ տար հայոց նոր գրական լեզվին: Նորինն է իր մտածողությամբ, որի մեջ ոչինչ չկա միջնադարյան»:

Հայտնի է, որ աշուղական պոեզիայի գեղարվեստական կառուցվածքի էական տարրերից է ծածկագրությունը, որ գրավիչ է ոչ միայն կենսագրական ինչ-ինչ անհայտների ակնարկությամբ, և ոչ միայն հրապարակային մրցույթներում հնարամտություն ցուցադրելու արժանապատվության զգացումով, այլ իրերն ու երևույթները փիլիսոփայական խորհրդավորությամբ զուսմագարդելու «փառասիրական» միտումով: Բայց դա բոլորովին չի նշանակում, թե կարելի է ծածկագրության վերծանումը հետազոտության մեթոդ դարձնել և երգի խոհափիլիսոփայական իմաստը սուզել կողագրային բանդագուշանքների մեջ: Միանգամայն տեղին էր Սայաթ-Նովայի առիթով Հ. Թումանյանի դիտարկումը, թե «այս կամ այն մեթոդով չի կարելի գտնել բանաստեղծին կամ բանաստեղծությունը նրա գրվածքի մեջ: Մեթոդներով ամեն բան էլ կգտնենք, բայց բանաստեղծությունը, բայց բանաստեղծին կարելի է գտնել զգացումով, ըմբռնումով, հոտառությամբ: Այս երբ արդեն գտնված է բանաստեղծը, նոր միայն գործադրել մեթոդները նրան վերլուծելու» (Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հ. 5, Երևան, 1951, էջ 441):

Ծածկագրային վերծանումների նույն մեթոդով հայտնաբերվել են նաև Սայաթ-Նովայի կենսագրության այլևայլ վարկածներ: «Սայաթ-Նովու գերեզմանը Հինդ Հաբաշ, Արաբ մի անի» բանատողի տրամաբանությամբ վկայում են, որպես թե աշուղը «պատանի հասակում գերի է տարվել և... դեգերել Արևելքի երկրներում (Պարսկաստան, Հնդկաստան)»: Ո՞րն է նման վարկածի հիմքը, եթե ոչ բանատողի այլաբանության կամայական վերծանումը, որը պարզապես խոհական իմաստ ունի և ակնարկում է առհասարակ մոռացության ունայն հիշատակը այս անցավոր աշխարհում: Դա կենսագրական այնպիսի վարկած է, որ հագիվ թե վրիպած լինել Ախվերդյանի ուշադրությունից: Ի դեպ, Հ. Թումանյանը, որ ամենայն մանրազննությամբ անդրադարձել է Սայաթ-Նովայի կենսագրության վարկածներին, որևէ ակնարկ չի անում գերեվարության մասին, որն ինքնին բացառվում է, եթե վարկածը հաստատող որևէ փաստ լինել (տե՛ս Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, 6-րդ լրացուցիչ հատոր, Երևան, 1959, էջ 138-146):

Եթե առօրյա հասկացությամբ բնորոշելու լինենք «Աշուղ» գոյականը, ապա կարող ենք որպես հոմանիշ օգտագործել «սիրո երգիչ» բնորոշումը (Պ. Սևակի բնորոշմամբ՝ «Սիրո լար»): Եվ տվյալ պարագայում իմաստ

չունի որոնել ինչ-որ օբյեկտ և աշուղի սիրո երգը վերագրել նրան: Ախ-վերոյանը, վկայակոչելով «մեծերուց լսած» խոսքերը Սայաթ-Նովայի մասին, ասում է, թե Սայաթ-Նովան «Իրակլե թագավորի ու սրա արքունաց սիրեկան աշուղն ըլլում է մեկ անհոգ ասող ու քեֆ սիրող, սիրուն աղջկերանց ուրախացնող ու որբների կանանց մխիթարիչ, և ըլլալով հիանալի քամանչա ածող, մանավանդ իր քաղցր ձայնի հետ՝ էլել է միշտ թագավորի ու ազգի խրախճանքներու պատվական ու անհրաժեշտ զարդըն»: Հարց է ծագում՝ ի՞նչ հիմք կա վարկած հորինելու, թե Սայաթ-Նովան սիրահարվել է Թեյմուրազ արքայի դուստր, Իրակլիի քույր Աննային, և այդ անպարկեշտ վարքի համար վտարվել արքունիքից ու ենթարկվել հալածանքի: Այս վարկածն է, ահա, որ կասկածի է ենթարկում Հ. Թումանյանը. «Զգիտեմ ով է տեղեկություն տվել այ. Բրյուսովին, թե Սայաթ-Նովան սիրահարված է եղել վրաց թագավորի աղջկա վրա, որ էդ միևնույն բանը հայտնում է և գրքի հառաջաբանում» (Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հ. 4, Երևան, 1951, էջ 388):

Սայաթ-Նովայի կենսագրության մեջ բաց էջեր շատ կան, բայց դա բոլորովին չի պարտադրում այդ էջերը լրացնել անհիմն վարկածներով, առավել ևս այուժներ կառուցել նրա բանաստղերի ծածկագրերով:

Վերջապես մեթոդաբանական մեկ հարց ևս՝ Սայաթ-Նովայի ստեղծագործության հարաբերակցումը գրականության հետ՝ ըստ տիպաբանական հատկանիշի: Նման տարբերակումը միանգամայն անհրաժեշտ է հարցի գիտականացման իմաստով: Պետք է տեսականորեն գիտակցել, որ Սայաթ-Նովան գրականություն չէ՝ բառիս ակադեմիական նշանակությամբ: Նա բանահյուսություն է և իր պոետիկայով կարող է դիտվել գրականության զուգահեռի վրա: Աշուղությունը իբրև արվեստ՝ թուրքական ծագում ունի և մտածողության թուրքական ծնույթ: Իր բնույթով այն կիրառական նշանակությամբ է սահմանված և իր ծագմամբ պատկանում է 16-17-րդ դարերին: Այս իմաստով աշուղական այդ դպրոցը նոր ուղղություն է, անկախ միջնադարյան տաղերգությունից և աշուղական հին դպրոցից: Աբեդյանը այն անվանում է «նոր աշուղների շրջան» և ըստ այդմ բնութագրում Սայաթ-Նովայի երևույթը, թե նա «ուրիշ կարգի երգիչների է պատկանում, նա աշուղ է... այսինքն ժողովրդական երգիչ» (Ս. Աբեդյան, Երկեր, հ. Դ, էջ 535):

Այստեղ է Սայաթ-Նովայի հայտնությունը: Նա ազգայնացրեց աշուղական արվեստը, ստեղծեց աշուղության ազգային դպրոց: «Բայց Սայաթ-Նովան իր և վրաց պատմական աղբյուրների միահամուռ վկայությամբ՝ միաժամանակ առաջինն էր, որ սկսեց երգել ու նվագել արդեն վրացերեն ու հայերեն, դրանով իսկ հայ և վրաց աշուղական բանարվեստը ազատագրելով արաբապարսկական գերությունից, առաջացնելով մի նոր հոսանք, որ գնալով պիտի ահագնանար ինչպես վրաց, այնպես էլ հայ բանարվեստի ու գրականության մեջ»:

Պարույր Սևակի «Սայաթ-Նովա» աշխատության հրատարակությունից անցել է ավելի քան չորս տասնամյակ և սակայն վստահորեն կարելի է ասել, որ այն մնում է սայաթնովագիտության չգերազանցված մակարդակը: Հետագա տարիները որևէ էական նորույթ չգրանցեցին հանձարեղ

աշուղի անձի ու ստեղծագործության գիտական մեկնության ուղղությամբ: Ավելին, ասպարեզ եկան թերուս և ինքնակոչ «գիտականեր», որոնք աղավաղեցին սայաթնովագիտությունը կամայական ու ինքնահնար վարկածներով: Այս երևույթը ժամանակին նկատել է նաև Պարույր Սևակը: «Որովհետև վերջին տարիներս,- գրել է նա,- Սայաթ-Նովայի մթին տողերի և մանավանդ ծածկագրերի բացման հույժ անհրաժեշտ հարցը դարձել է մի տեսակ հիվանդություն, կոխկրտու՜մ են տարրական տրամաբանությունը՝ ընթերցողին ներքաշելով բանդագուշանքների հասնող կամայականությունների մեջ...»: Այս հանգամանքը մի անգամ ևս հաստատում է սույն մենագրության հրատարակությունը: Բնագիրը ներկայացվում է տառացիորեն անփոփոխ, սրբագրվում են միայն, այսպես կոչված, «աղբբեջանական» շեշտը, միանգամայն համոզված լինելով, որ հեղինակը ինքը նույնպես կկատարեր նույն սրբագրումները, եթե ի երջանկություն մեզ կենդանի լինե՜ր և առիթ ունենար վերահրատարակելու գիրքը: Անկախ որևէ կանխակալ միտումից, խոսքը վերաբերում է հսակացության գիտականացմանը: Սայաթ-Նովայի ժամանակ ոչ Աղբբեջան է եղել, ոչ «աղբբեջանցի» և ոչ էլ աղբբեջանական գրականություն: Եղել են թուրք-թաթարներ, հետևաբար Սայաթ-Նովան տաղերգել է նրանց լեզվով, այսինքն թուրքերեն:

РЕЗЮМЕ

“Саят-Нова” Паруйра Севака

Сергей Саринян

В статье рассматривается важность изучения книги П. Севака “Саят-Нова” (1969), отмечается, что со дня своей публикации наука о Саят-Нове находится на недостижимом уровне, поскольку последующие годы не внесли существенной научной новизны в исследовании личности ашуга. Более того, появились “ученые-самозванцы”, искажающие науку о Саят-Нове своими самопроизвольными гипотезами.

SUMMARY

“Sayat-Nova” by Paruir Sevak

Sergey Sarinyan

The article reveals the importance of Paruir Sevak's “Sayat-Nova” study. It is mentioned that since its publication in 1969 the science of Sayat-Nova has been on unattainable level: subsequent years didn't make scientific novelty in the study of ashough's personality. Moreover there are “scientists impostors” distorting the science of Sayat-Nova by spontaneous wilful hypothesis.

ՎԱՐԴԱՆ ՀԱԿՈԲՅԱՆ
Բանասիրական գիտությունների
դոկտոր, պրոֆեսոր

Բաց նամակ լիբանանցի
գրչեղբորս՝
Սարգիս Կիրակոսյանին

ՅՈԹՆԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆ ԿԱՄ ԾԻԱԾԱՆԻ ՀԱԶԱՐ ՈՒ ՄԵԿ ԳՈՒՅՆԸ...

Ինձ մոտ տպավորություն էր ստեղծվել պատանեկան տարիներին, թե Լիբանանի մասին կարող են գրել միայն աստվածաշունչ պոետները, քանի որ այն սրբազան հող ու երկիր է։ Եվ իմ այս մտորումը հիմք ուներ, որը Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» անգերազանցելի քերթողագիրքն է, ուր հեղինակը լեզուն «քաղցրացնում» է հիմնականում աստվածային անուններով։ Ու այդ անունների շարքում՝ Լիբանանը։ Մտքիս մեջ հոլովվում էր անընդհատ նարեկյան «...մայրիկների անտառները ողջ Լիբանանի» տողը։ Եվ հանկարծ դու՝ Սարգիս Կիրակոսյան դպիրդ բազմաշնորհ, լիբանանցի յոթ (այս պարագայում թիվը ներկայանում է իր ամբողջ առասպելականությամբ) պոետների ծայնով արձագանքում ես մեր քերթության վարպետաց վարպետին. «Մայրիկներուն ծիածանը»... Լիբանանի մայրիկները սուրբ ու արդար են, այլապես ինչո՞ւ պիտի Նարեկացին նրանցից «զողի» իր կշեռքի լծակը, կշեռք, որի մի նժարում իր մեղքերն ու վիշտն է դնում, մյուսում... Արարատը։ Միայն դու, Սարգիս ջան, քաջակորով թարգմանիչդ կարող էիր «մայրիկներու ծիածանը» դարձնել պոետական մի նոր կամար, որով լիբանանցի եւ հայ ժողովուրդները հարազատորեն կապվում են իրար՝ եղբայրական «թագ ու պսակի» մեջ, խորհրդանշելով աստվածամերձ Սաննին ու Արարատը։

«Գիրք հանձարեղ եւ զարմանալի»... Իր բառերով, անկասկած, այսպես պիտի ողջունեիր Չարենցը նման երեւոյթի ծննունդը, քանզի այն նորոյթ է ոչ միայն մեկ ազգի ու ժողովրդի, այլ համաշխարհային մշակույթի մակարդակով։ «Մայրիկներուն ծիածանը» միանգամից դարձավ մեր բազմադարյա գրականության արժանավոր կոթողներից մեկը, կոթող անգուգական, որի ճարտարապետը հմուտ եւ նախագծողը Սարգիս Կիրակոսյանն այրն է՝ իր այս աշխատությամբ ու իր բարձրաթիւք գրականությամբ հայոց քերթողական արվեստի ու գիտական մտքի համար այլեւ թանկ մի անուն, հոգեւոր արժեքների ուրույն մի գանձարար...

Սարգիս ջան, իմ խանդավառությունը բխում է ոչ միայն իմ, այլեւ ամբողջ հայության սրտից, չէ՞ որ «էն գլխից» թարգմանությունը եղել է մեր զարգացման ու առաջընթացի ամենագործել ազդակներից մեկը, չէ՞ որ մենք այն ժողովուրդն ենք, որ Թարգմանչաց տոն ունենք եւ անգամ եկեղեցիներ ունենք Թարգմանչաց անվանումով։ Մի՞թե պատահական է, որ մեր մայրենի լեզվով գրված առաջին նախադասությունը՝ Մաշտոցի ձեռ-

քով, այն էլ՝ աստվածաշնչյան, եղել է թարգմանական: Դու քո արյան մեջ այս ամենի կանչը խորն ես զգում, պատասխանատվություն է դա դարերից եկող՝ բանի պատիվը բարձր պահող, որի շնորհիվ էլ ընտրությունդ ոսկեղեն ու, բնականաբար, խիստ ոգեղեն է, այսինքն, քո ազգին ես ներկայացրել այն պոետներին, որոնք իրենց հետ բերում են ոճ ու մտածողություն, անհատականացված խոսք, արդիականության խորը զգացողություն ու շունչ, ամեն մեկը՝ յուրովի մի աշխարհ, որն ավելի կատարյալ ու իրական է, ինչպես ասում են, քան «իրական աշխարհը»: Ավելին, հայ իրականության մեջ արմատավորվում ու պարարտ հող է գտնում «Շըրը» հանդեսը՝ մտքի ու բառի իր հեղափոխականությամբ, բոլորովին նոր աշխարհայացքով, ինչպես դա հայոց բանավեպի մեջ, գրեթե նույն ժամանակահատվածում, սկսեց անել մեր «Գարունը»՝ երջանկահիշատակ Վարդգես Պետրոսյանի խմբագրապետությամբ:

Ժամանակակից լիբանանյան բանաստեղծության մասին թուցիկ խոսք ասելը մեծ մեղք եմ համարում, երեւոյթին պետք է անդրադառնալ հանգամանակից եւ գիտական խորը վերլուծությամբ ու մեկնաբանություններով, ինչը, սիրելի Սարգիս, դու արել ես ժամանակին քո «Լիբանանյան անմիջական բանաստեղծությունը» խորագիր կրող ընդգրկուն աշխատության մեջ եւ, որի համար, հայ ընթերցողը երախտագետ է: Գիտես, արաբական արդի բանաստեղծությունը հոգեհարազատ է հայերիս՝ երեւոյթների մեկնման տխուր փիլիսոփայությամբ ու ցավագին, գրեթե վշտոտ հումորով, դառն ճակատագրի առաջ չխեղձանալու եւ ընդդիմանալու տոկունությամբ, պոետական տողերի ներքնատար շարժումները պայմանավորող հոգեկան անսպառ հարստություններով:

Իմ դրացիս՝ սիրելի Աբրահամը ճանչցալ վաղուց:

Ճանչցալ ես զինք իբրեւ ջրհոր մը,

բայց մարդիկ ամէն

կանցնին իր կողքէն առանց ըմպելու

իր զուլալ ջուրեն, եւ ո՛չ, եւ ո՛չ իսկ

իր մեջ քար մը, իր մեջ քար մը կնետեն:

Կամ.

Քարը երկինք է, բարի վայելում անոր, որ

ունի թեւեր:

Արաբական քնարերգության մեծագույն դեմքերից մեկը՝ Եուսեֆ Էլ-Խալը, պոետական հոգեկերտվածքի մեջ ներկայանում է որպես մի բացառիկություն՝ ստեղծված հատուկ բնության կողմից, որն իր ունիկալ նկարագրով ու գործունեությամբ կարողանում է հասնել ծայրագույն եզրերը իրարու բերող, հակադրությունների վրա կառուցված ներդաշնակությունները կանոնակարգող ներաշխարհի կատարելագործմանը, դառնում է բանաստեղծության, որ է՝ տիեզերական շարժում, ներքին իմպուլսը: Սա այն պարագան ու վիճակն է աստվածատուր, երբ պտուղը «սպանում» է ծաղկին, երբ բառը բանաստեղծին է «սպանում», եւ հաղթանակում են շարժումն ու ընթացքը տիեզերական:

Ես փորձում եմ Եուսեֆ Էլ-Խալի մտածողության առանձնահատկությունները բնորոշող նրա տողերը իրարու բերել՝ պարզելու բառի այդ մեծ Մոգպետի «գաղտնիքը»: Եվ ահա թե ինչ պատկեր է ստեղծվում ընթերցողի առաջ. «Պիտի քալեմ ես հիմա մինչեւ ավարտը երկրին՝ դաշտին

մեջ», «Սիրե դուն գիս նույնիսկ սերեն ավելի», «Ծիծերդ երկու գագաթներ են», «Բոլորս նոթի ենք մարմնին ու ծարավ ենք էատարրին հոգին», «Բազմության մեջ ոչ մեկ առաջնորդ է նշմարել», «Էշը կխոսի առանց հրաշքի», «Կինը կողքիս շրջագգեստ է ամուլ», «Ես գիշեր եմ եւ գողերը ինձի կսպասեն», «Մայթի վրա շիշ մը այսօր պիտի տնկեմ եւ պիտի կարծեմ, որ կին մըն է ան», «Ժամանակը կնստի հաշմանդամ՝ աշնան արեւուն մեջ», «Ճակատն իմ նծույգիս քամիին բռունցքն է», «Մարմինը լույս է արուար ծանին մեջ քաղաքի», «...եւ քարը չոր է հատակը գետահունին»... Այսպես անվերջ են երեւոյթների բացման այն բանալիները, որ միայն Եուսեֆ Էլ-Խալն է առաջարկում իր քնարերգության մեջ՝ իրեն վերապահելով արաբական «արդի բանաստեղծության պատրիարքի» պատիվը։ Ասել է թե՛ պոետի յուրաքանչյուր բառ ու միտք կողավորված է եւ հեղինակի անձնադրոշմով է կնքված։ Հիշում ես, Սարգիս ջան, ժամանակին «պատրիարքի» այս տիտղոսը շնորհվել էր Վիլյամ Սարոյանին՝ Զինգիդ Այթմատովի կողմից. «Մոսկվայի փողոցներով քայլելիս հետեւում եմ առյուծաբաշ Սարոյանին եւ բարի նախանձով լցվում հայերի հանդեպ՝ համաշխարհային արձակի նման պատրիարք ունենալու համար»... Մեծերն, իրոք, պատրիարքներ են, յուրաքանչյուրն՝ անգուգական ու անկրկնելի յուրովի։ Պատրիարք էր եւ ինքը՝ Զինգիդ Այթմատովը։ Մեր բանաստեղծությունը մեր հոգուց է գալիս, հոգի, որի «մանրակերտը» հենց տիեզերքն է։ Այդպիսի հոգի է Եուսեֆ Էլ-Խալը։

Արաբական պոեզիայի հետ, Սարգիս ջան, իմ առաջին հանդիպումը եղել է ուսանողական տարիներս, Բաքվում։ Զբոսայգում քայլելիս (այս մասին ես գրել եմ «Եղիցի լույս» թերթում), խաշամի մեջ գտել եմ «Սովետական գրականություն» հանդեսի մի հին համար, ուր պատահուովա՞ծ ու ցեխոտված էջերից մեկի վրա կարդացել եմ Կաբբանիի «Վայրի բանաստեղծություն»-ը։ Եվ թե պոետական իմ մտածողության ու գեղագիտական վերաբերմունքի մեջ ինչ ճիթներ ու շեշտադրություններ է մտցրել այդ գործը, բառերով հնարավոր չէ ասել։ Դա պատճառ հանդիսացավ, որ ես ավելի ուշադիր լինեմ արաբական բանաստեղծության հանդեպ։ Այնպես որ, Սարգիս ախպեր, իմ մոտեցումը քո կազմած, թարգմանած, մեկնած ու հրատարակած գրքի հանդեպ, խորն արմատներ ունի։ Եվ պատկերացնել կարելի է, թե որքան շնորհակալ գործ ես ձեռնարկել դու, ուղղակի, ասպետական խիզախություն ես դրսեւորել, որին էլ նոր փայլ է տվել մեր սիրելի Լեւոնի խմբագրական աշխատանքը։

Բանաստեղծությունը եթե չի գնում լեզվաշինության, առանց կանխամտածվածության, ուրեմն, չի կարող արվեստ լինել, քանզի լեզուն մտածողություն է, որ ամպայման իր հետ բերում է անձնադրոշմ, անհատականացված պատկեր ու նկարագիր։ «Բանաստեղծությունը հողմին ծաղիկն է»։ սա հենց գեղագիտական այն հիմնավոր ելակետն է, որի վրա բարձրանում է արաբական արդի բանաստեղծության մեծագույն նորարար Ատոնիսի բանաստեղծական արվեստը, պայմանավորում նրա աշխարհայեցողությունն ու երեւոյթները մեկնելու մետաֆիզիկական դաշտը։ Ատոնիսի բառն ունի ներքին դիմամիկա, որի հզորությունը գալիս է ոչ թե արեւից, այլ, ես կասեի, հեղինակի ներսում ապրող արեգակնային յուրօրինակ համակարգից։ Պոետն ստեղծում է մի եզակի աշխարհ, որի կառուցակարգը բոլորովին այլ օրենքներով է գործում, իսկ այդ «այլն» իր

մեջ ներառում է մի փիլիսոփայություն, որը հակված է մարդկային նոր քաղաքակրթության հայտնաբերման: Այդքան, ահա, անսովոր ու այդքան խենթ: Արքիմեդն ասել է՝ տվեք ինձ հենման կետ, եւ ես աշխարհը շուռ կտամ: Ատոնիսը «շուռ տվեց աշխարհը» ոչ թե հենման, այլ իր մեկնման կետով: Սարգիս ջան, երբեմն այն համոզմանն են հանգում Ատոնիսին ընթերցելիս, որ թվում է, թե նրա մեջ մեր ազգային էպոսից եկող ինչ-որ ծռություն կա, որ զարդարում է նրա բառն ու պոետական նկարագիրը:

Ես, իհարկե, ինչ-որ չափով տեղյակ եմ արաբական էպոս համարվող «Անտար Իբն Շադդադ» գործին, որը, ցավոք, կարդալու հնարավորություն չեմ ունեցել, սակայն գիտեմ, որ այն եւս ստեղծվել է գրեթե նույն այն ժամանակահատվածում, ինչ մեր «Սասունցի Դավիթը»: Մանավանդ, դրանից առաջ արաբները եւս ունեցել են իրենց հեթանոսական շրջանի հարուստ գրականությունը (մուալլական): Անկասկած, նրանց կյանքում նույնպես իր ծանր հետեւանքներն է թողել թուրքական տիրապետության շրջանը (1515-1798), «Երկրորդ վերածնունդն» այս ազգի կապվում է օսմանական լծից ազատագրվելու հետ, Նապոլեոնի եգիպտական արշավանքն, ինչպես ասում են, իր փրկարար դերակատարությունն է ունեցել: Իսկ եթե պոետը մեծ ու աստվածատուր է, նա ամպաման կիսում է մայր ժողովրդի ձակատագիրը: Սա հայերիս քաջ հայտնի է մեր դժվարին պատմությունից: Ուզում եմ ասել, որ իր արվեստում, այո, Ատոնիսը ներկայանում է որպես իր մայր ժողովրդի գտարյուն պոետը, այնպես որ, ամեն ազգի ընթերցող կարող է նրան իրենը համարել, քանզի միայն ազգայինը կարող է լինել համամարդկային: Այստեղ, իհարկե, քիչ «մեղավոր» չէ եւ հայոց բառ ու բանի նվիրյալ-թարգմանիչը. «Ես եմ գալիք արշալույսը եւ քարտեքը, որ ինքզինք կը գծէ», կամ՝ «Ես եմ կայմը եւ ոչինչ ավելի բարձր է ինձմե»... Ատոնիսի աշխարհում ամեն ինչ կանոնակարգված է յուրովի: Ուղղակի ցնցող են Ատոնիսի բանաստեղծությունները, դրանք շնչում են իրական աշխարհի երեւոյթների հետ ունեցած ներքին անհամաձայնությամբ, ուր խոսում է պոետին առաջնորդող հակասության ոգին, որը եւ, ի վերջո, հրաշագործում է՝ մեր տեսողականության դաշտը դարձնելով եզակի, մեր դիտողականությունը բազմապատկելով հոգեւոր լույսով: Եվ առանց կեցվածքների, նա քո աչքի առաջ հանձարեղորեն կերտում է ժամանակի ու դարի անսխալ կերպարը: Ահավասիկ. «... հրեշ մը, որ ծաղիկ բռնած կընթանայ»... Հողմը նա դարձնում է անցագիր, թռչունը՝ ճանապարհ: «Վարդով շփեք դեմքը գիշերուան»: «Զուրը քաղաքին դեպի ամրոցը փախուստ կուտայ»:

Ատոնիսի պայքարը անգիջում է՝ գեղարվեստական, ինչու չէ՝ նաեւ սոցիալ-քաղաքական, մշակութային համատարած գորշության ու միապաղաղության դեմ մոլեգնող, ավանդականության անվան տակ ծպտված ու դարն ապրած մզլաբառեր... Դա մի շրջան էր, երբ «բանաստեղծության տարածման ու ըմբռնման պատմեշ էր հանդիսանում անգրագիտությունը», ինչպես նշում են ժամանակակիցները: Հատկանշական ու համարձակ է Ատոնիսի դիտարկումը. «Արաբի բառի եւ գործողության միջեւ մեծ տարածություն կա: Մտածում ենք 20-րդ դարի երկրորդ կեսին, ապրում ենք 10-րդ դարի երկրորդ կեսում: Ներկան մոռանալու գնով արաբը մինչեւ օրս ապրում է անցյալով: Սա, անշուշտ, չի նշանակում, որ անցյալից խզվել է պետք, այլ անցյալն ըմբռնել ներկայի ու ապագայի ոգով»: Պոե-

տի հիասթափություններն անգամ արգաստվորվում են իմաստասիրությամբ. «...*իմաստը արելուն կպատահի որ ծածկէ զայն ստվերը պատի մը*»: Աշխարհը «վիճակների պատկերներում» պարզում է իր պարադոքսները. «*Չեմ կասկածիր. ծիերը, որ առասպելներ թամբեցին, իրենց ասպետները կը սպաննեն*»: Եվ հիացնունք է շարժում, Սարգիս ջան, քո տաղանդի զորությունը. այդքան տարբեր, այդքան իրարամերժ, այդքան հակասական եւ միաժամանակ իրար ներքին երանգներով լրացնող, իրար ընդգծող անհատականություններին՝ ինչպես ես կարողացել թարգմանել այնպես, որ ամեն մեկը պահպանի իր եզակի դեմքն ու ծայնը, լեզվական կոլորիտը: Քո մեջ ապրող սքանչելի պոետը, հմուտ թարգմանիչն ու խորագիտակ գիտնականը, ոչ միայն չեն խանգարել, այլեւ հրաշալիորեն լրացրել են իրար, որ արդյունքն այսքան գեղեցիկ լինի: Այս պարագայում «*թարգմանել*» բառը երեւի տեղին չէ, գուցե թե ճիշտ կլինի օգտագործել «*փոխադրություն*» հասկացությունը, որին դիմում էին հաճախ (դրա իրավունքն ունենին նրանք) մեր դասականները՝ Աղայան, Թումանյան, Չարենց, Շիրազ, Սեւակ... Ծաղիկների, գույների, մեղեդիների այնպիսի մի պոլիֆոնիա է ներկայացնում «Մայրիներուն ծիածանը», որ հոգիդ կախարհում է միանգամից, բառը մեկեն ներկայանում է որպես անօրինակ սիրո եւ ցավի մի ուրույն ծիսակատարություն: Խնդրեմ. «*Ի՞նչ բան արդեօք կը փոխուի, եթե սերը իր ջութակը կոտրե եւ քայե բոպիկ ոտքով իր բեկորներուն վրայ*»: (Գիրքը թերթում հիմա ու գրում եմ խոսքս, Սարգիս ջան, հասել եմ արդեն Շաուգի Ապի Շագրա սքանչելի պոետին, որի մասին եւս սիրտս լիքն է ասելիքով, բայց տեսնու՞մ ես, չեմ կարողանում «*արծնել*» Ատոնիսից):

Բարձր լեռնագագաթները, անշուշտ, մեկը մյուսի բարձրությունն են պայմանավորում իրենցով: Պոետները եւս լեռան «օրենքներով» են առաջնորդվում:

Շաուգի Ապի Շագրա: Սարգիս ջան, այս պոետին ընթերցում եւ այն մտքին եմ հանգում, որ աշխարհի ոչ մի իսկական գրող չի կարողանում իրեն տեղավորել գրական այս կամ այն սեռի ու ժանրի «կադապարի» մեջ, եւ ամպայման տեղի է ունենում կարծրատիպերի ջարդ, ինչպես դա նկատելի է նաեւ Շաուգի Ապի Շագրայի պարագայում, մանավանդ, որ նա բնույթով ու էությամբ մշտապես խուսանավում է այն ամենից, ինչն արդեն հայտնի է, ինչպես դու ես իրավացիորեն շեշտել, նա արտասովոր խոսքի երկրպագու է: Նորի արքա: Իսկ դա նշանակում է, որ Շաուգի Ապի Շագրայի խոսքն այնքան ինքնատիպ ու անձնահատուկ է (անհատականացվածության առումով), որ կարելի է այն գրել միայն նրա՝ Շագրայի տան դռան վրա. «*Բառեր՝ տանս դրան*»: «*Աղքատներուն տոպրակը*», «*Թագավորին քայլերը*», ապա, արդեն 1962-ին հրատարակված «*Ջուր՝ ընտանիքին ծիուն*» գրքերը «մատնում» են հեղինակի գեղարվեստական մտքի բազմամիտվածությունը՝ թե սոցիալական, թե քաղաքական, թե գաղափարական եւ բազմաթիվ այլ առումներով: Եվ ոչ միայն: Նա գրականություն է բերում ոչ ծամծմված թեմաներ, առաջադրում է համարձակ գաղափարներ, ավելին «ոչ պոետական» հասկացություններ է պոեզիայում արմատավորում՝ նորույթն ու թարմը (թող եւ՝ ինչ-որ տեղ անընդունելի ու անընտել) դարձնում իր դրոշակը: Եվ այս ամենը չէր կարող աննկատ մնալ ժամանակի երեւելիների ուշադրությունից: Ինձ այնքան սր-

տամոտ է, Սարգիս ջան, Շագրայի «Ջուր՝ ընտանիքին ծիուն» խորագիրը, եւ այնքան հայկականություն կա այդ «ընտանիքի ծիուն» կերպարում: Եվ ճիշտ ես դու, Սարգիս ախպեր, հազար անգամ ճիշտ, որ կապ ես տեսնում Արթուր Ռեմբոյի եւ «լիբանանյան բանաստեղծության այս «չարած՝ ծի տղայի» միջեւ»: Այդ կապի անունը խիզախությունն է ու սխրանք: Հրանտ Մաթեոսյանը Չարենցին համարեց «մեր գրականության քաջ տղան»: Պոեզիան ընդվզում է ու ոգու պայքար, եւ որքան շատ են լինում «նրա վրա» հարձակվողները, նշանակում է նույնքան նոր է այն ու ինքնատիպ: Բոլոր աղմուկները գնացին-հավվեցին ժամանակի մուծ-մշուշում եւ արդյունքում մնաց միայն գեղարվեստական մտքի ինքնատիպ բանածեւումը. «Հրաշք մը պատահեցավ: Այծս թռավ կաթի դուլլին հետ: Պատկերներն ու գրիչները իրեն հետ տարավ»: Կամ. «Տիար պահակ, երեք հատիկ կեռաս գողցանք եւ ծառը վերջացավ»: Չգիտեմ ես, դու ուշադրություն դարձրե՞լ ես, արդյոք, Սարգիս, որ Շագրայի պոեզիան իր պատկերավորությամբ ձեռնոց է նետում Դալիին: Եվ Շագրան էլ կարող էր մեծ գեղանկարչի պես ասել. «Ես խելագարներից տարբերվում եմ նրանով, որ ես խելագար չեմ»: Ասվածի առհավատչյան կարող է հանդիսանալ պոետի ցանկացած տողը՝ նրա ցանկացած ստեղծագործությունից: Եվ դա լավ է, բանգի աշխարհը վերջապես ձերբազատվում է մտքի հնոստիքից ու ցնցոտիներից. «Արցունքը սրճարանն է ընկերներուն»...

Գեղագիտական այն մեծ բավականությունը, որ ստանում եմ «Մայրիներուն ծիածանը» յոթներգությունից (Թումանյանը կասեր՝ օխտը ծաղկից ծաղիկ քաղել, կապել սիրո ծաղկեփունջ), ունի նաեւ մի ուրիշ գաղտնիք, Սարգիս ջան, որի մասին խոսքս չեմ վերջացրել դեռ: Դա քո գիտական ու գեղարվեստական մտքի այն համադրական շաղախն է, կուռ խոսքը, որն իր խորընթաց դիտարկումներով, մեր ոսկեդենիկ լեզվի նրբանուրբ հյուսվածքներով ու իմաստասիրությամբ, զգացումի ու ասելիքի բազմաշերտությամբ, ժամանակակից արաբական, հայկական, եվրոպական եւ ընդհանրապես, համաշխարհային պոեզիայի անսպառ իմացություններով ուղեկցում է ընթերցողին, առանց պարտադրական գնահատականների ի ցույց դնում լիբանանյան քնարերգության անվիճելի գոհարները:

«Մայրիներուն ծիածանը» դարձել է իմ սեղանի գիրքը եւ, ինչպես մեր «նորագույն գրականագիտության օրենսդիր» Սերգեյ Սարինյանը կասեր, ընթերցելու վսեմ հաճույքն ինձ չի լքում: Որքան հյուրեղ է գրքի լեզուն ու ձոխ, լեցուն կյանքի ավիշներով ու բաղադրատարրերով: «Ազատ բանաստեղծության սրբազան կրակին քուրմը» պատկերավոր վերնագրի տակ խոսքդ Ունսի էլ-Հաժի մասին սկսում ես այսպես. «Ունիս էլ-Հաժ կը յայտնագործէր իր երկրորդ կէսին ամբողջական, անփոխարինելի ու գերազնիւ էութիվը եւ կ'արարէր իր առասպելը նոր ու նորակերպար էգ առաքելուհին: Առաքելուհի մը, որմէ ծնունդ կ'առնէր բանաստեղծութիւնը, կ'ըլլար տիեզերական խորհուրդ ու պատարագ, որ կը դառնար առանցք եւ իմաստ գոյութենական, որ կը քակէր հանգոյցները «սեւ կախարդութիւններ»ուն, որուն ձեռքը կ'ողջունէր սէրը, որ կը լուսաւորէր խոհն ու իմաստութիւնը, որուն հայեացքին տակ աշխարհը կը վերածուէր ցորենի հասկերու, որուն շրթներէն կարկաչող գետը կը վազէր դէպի աներեւոյթ հորիզոնները հոգիին, որուն հոգիին պրիսմակին ընդմէջէն բանաստեղծը գնատուած կը ճանչնար, կորուսեալ մարդը կը գտնէր, մինչ ան կը յաղթէր

հոգեկան ու էութենական իր ջինջ ու լուսաշառայլ արժանիքներով եւ իր վերադարձը կը յայտարարէր»: Քեզ հետ միասին նաեւ ընթերցողին ես դարձնում պոետական սխրանքների մասնակից: Եվ դա, պիտի ընդգծեմ, շատ կարելու է:

Խոստովանենք մի պարզ ու հանրահայտ ճշմարտություն՝ տիեզերքում չկա առավել մեծ ու ընդունելի աստվածային այլ մի շնորհ, քան ազատությունն է, ամեն առումով, իսկ ինչ վերաբերում է բանաստեղծությանը, ապա այս ասպարեզում՝ առավել եւս, անփոխարինելի արժեք է այն: Չհիշելու իրավունք չունենք՝ մեր հեթանոսական գոհարներն ազատ բանաստեղծության անգերազանցելի նմուշներ են, մի-մի գլուխգործոցներ: Եվ պիտի շեշտենք, որ վերլիբրը ոչ թե սոսկ ձեւ է, այլ, ինչպես ժամանակին իրավագիորեն նկատել է Ուիթմենը, աշխարհայեցողություն է: Հենց այս սկզբունքով եմ ես փորձում հասկանալ Ունսի Էլ-Հաժին:

Համաշխարհային գրականությունը սիրերգության պակաս երբեք չի զգացել, առավել եւս՝ հայ գրականությունը (նույն այդ համապատկերի մեջ): Կրկին դառնանք մեր «Գողթան երգերին», ինքներս մեր ներսը նայենք.

*Հեծաւ արի արքայն Արտաշէս ի սեաւըն գեղեցիկ,
Եւ հանեալ զոսկեօղ շիկափոկ պարանըն
Եւ անցեալ որպէս զարծուի սըրաթեւ ընդ գետըն,
Եւ ձգեալ զոսկեփօղ շիկափոկ պարանըն՝
Ընկեց ի մեջք օրիորդին Ալանաց,
Եւ շատ ցաւեցոյց ըզմէջք փափուկ օրիորդին,
Արագ հասուցանելով ի բանակըն իւր:*

*Տեղ ոսկի տեղայր ի փեսայութեանն Արտաշիսի,
Տեղայր մարգարիտ ի հարսնութեան Սաթենկանըն:*

Եվ այս տողերը գրվել են «Երգ-երգոց»-ից շատ դարեր առաջ՝ դառնալով մեր ազգային սիրերգության անկյունաքարն ու մեղեդին առաջին: Ես չգիտեմ, Սարգիս ջան, մուսլլականտը (արաբական հեթանոսական երգեր) ունի՞, արդյոք, սիրո մոտիվներ: Երեւի թե՛ ունի, որովհետեւ այլ կերպ չեմ էլ կարող պատկերացնել, մանավանդ, որ ըստ Կարիկ Պասմաճյան երանելի պոետի ու մեկնաբանի, այդ «մուսլլականտը» բառացիորեն թարգմանվում է այսպես՝ «կախվածներ», այսինքն, դրանք այն գործերն էին, որոնք Մեքքայի «կրոնական կենտրոն Կաաբայի պատին», որպես լավագույն քերթվածներ, ոսկետառված կախվում էին, որ ամբողջ արաբական աշխարհը վայելի: (Անկեղծ ասած, ես երագում եմ, Ստեփանակերտում (հայոց Վաչագան արքայի ժամանակ՝ Վարարակն) նման սյուն տեղադրվի ամենամարդաշատ մի վայրում, եւ տարվա ամենալավ բանաստեղծությունը «կախել» այնտեղ): Դառնամ, սակայն գլխավոր ասելիքիս. մարդկությանն այսօր դժվար է զարմացնել սիրո թե՛ ու կրակոտ բանաստեղծություններով, բայց, ահա տես որ, Ունսի Էլ-Հաժին իր չափազանց ինքնատիպ, եւ կասե՛ի՝ անզուգական, սիրերգությամբ շարժում է նորեն քարացած միտքն ու սիրտն աշխարհի: Ես, անշուշտ, եթե դրա իրավունքն ունենայի Եուսեֆ Էլ-Խալի, Ատոնիսի (իսկապես որ՝ Միհիար), Շագրայի, Ապպաս Պայտունի եւ ուրիշ արժանավոր անունների կողքին համաարաբական (ինչու՞ ոչ համաշխարհային) Բանապատից կկախեի

եւ Ունսի Էլ-Հաժի գործերից, հատկապես «Փոթորիկը», «Եթե կուգես ծի հեծնել», «Ստածումները, որ դեպի քուն կու գան», «Ստորագրեալս՝ Ունսի Էլ-Հաժ», «Ինչ հիշեցիր ոսկիով ինչ ըրիր վարդով», «Առաքելուհին՝ մինչեւ աղբիւրները երկարող իր վարսերով» գործերը:

Հիրավի, հզոր թափի, ազատության ու ուժգնության բանաստեղծ է Ունսի Էլ-Հաժը: Եվ, միաժամանակ, եզակի իմաստասեր է նա. «Ձին ծիավորն է ծիավորին»: Այդպես է միշտ եղել, այդպես էլ կա՝ բանաստեղծի «աննյութեղեն շինվածքն» իր մեջ պարունակում է բոլոր այն երկրային ու վերերկրային հատկանիշները, որոնք շաղախված են աստվածային շնչով: Ու այստեղ է, որ առաջին պլան է մղվում նորարարությունը: Ես խորապես համոզված եմ՝ յուրաքանչյուր բնատուր տաղանդ նորարար է «էն գլխից», եւ եթե ավանդականությունը չի շնչում նորարականությամբ, ուրեմն, ոչ միայն ավանդականություն է, այլ նաեւ, թող ներվի, ոչինչ է, զուրկ է բանաստեղծության միջոցով տիեզերական շարժումը կանոնակարգող ամենասովորական հատկանիշներից անգամ: Կարծում եմ իմ այս մտքի հետ դու համաձայն ես, Սարգիս ջան, քանի որ արաբ պոետների նշանավոր յոթնյակից ում էլ ուզում ես ներկայացնել, չես մոռանում նրա ինքնուրույնության ու մեծության գլխավոր առանձնանիշը՝ նորարական ոգին, ամպայման շեշտել: Եվ դա համարում եմ բնական ու օրինաչափ:

«Նորարութեան նշաններուն խիզախ խորհրդակատար» Փօլ Շաուլը գրում է.

*Ցեղախումբը ունի կողմնացոյցը արիւնունին
երազը ունի կողմնացոյցը արշալոյսին
ժողովուրդը ունի կողմնացոյցը մոռացումին
մարմինները ունին կողմնացոյցը փամփուշտին*

Ընդամենը չորս տողի մեջ պարաֆրազ–խտացված է աշխարհի փիլիսոփայական պատկերը: Շաուլի ընտրած պոետական ձեւը բովանդակություն է, բովանդակությունը՝ ձեւի իմաստություն, իմաստը նրա տողերի մեջ հանդես է գալիս որպես բառանյութի հաղթահարում, ոգեղենության անօրինակ դրսեւորում.

*պաշարուած ես – օդն է պատերդ
պաշարված ես – ջուրն է պատերդ
պաշարված ես – կրակն է պատերդ
պաշարված պաշարուած պաշարուած
Տարրերը սահմաններ կը դնեն տարրերուն
դէմքը դէմքը կծգէ վար
ծեռքը մատերը կը բանտարկէ*

Գունաբառային հագվագյուտ զգացողությամբ է օժտված Փօլ Շաուլի ամբողջ քնարերգությունը, այնքան նուրբ է նրա գրիչը մոտենում սովորական բառին, որ, թվում է, ձեռքին բժշկական... նշտար է, որի մի թեթեւ հպումով երեւոյթները կենդանանում-կախարդվում են, առնելով նոր շունչ ու ոգի: Եվ ինչպես ժամանակակից պոեզիայի իր մեծ ուսուցիչները, Փօլ Շաուլին էլ աշխարհակերտման նյութի որոնումը չի սահմանափակում «բանաստեղծական» համարվող հասկացություններով, ավելին, ամենապարզ, ամենահասարակ, սովորական աչքի համար դժվար տեսանելի բառը նա պոեզիա է բերում. «Վերջավորությունը աչքերուն պտուղ մըն է կիյնայ եւ չի հասնիր»:

Ինձ՝ որպես ընթերցողի, մեծապես հուզում է այն հանգամանքը, իսկ

դա ընդգծված ձեւով նկատվում է յոթնյակը միավորող դասակի յուրաքանչյուր ներկայացուցչի մոտ, որ ամեն մի գրող ունի գեղագիտական միտքն ու մտածումը մարմնավորելու իր անձնադրոշմ բանաձեւը («անձնադրոշմը» քո բառն է, շատ հավանեցի), մտքի իր կողմն ու բանալին: Արիստոտելյան ճշմարտությունը բոլոր ժամանակների համար էլ մնում է անգերազանցելի՝ պոետները մեծ են լինում ոչ թե նմանությամբ, այլ տարբերությամբ: Այնպես որ, հեռավոր ախպերս, քո կատարածը հերոսականություն է՝ հայ ընթերցողին ես ներկայացրել մի աստղաբույլ, ուր ամեն մեկն ունի տիեզերական իր սուվերենությունը եւ, այս պարագայում, եթե քեզ համարում եմ հմուտ *տիեզերաբան*, ուրեմն՝ տեղին է խոսքս (կատակով ասեմ, որ մեր Անանիա Շիրակացին, որ աստղերի գիրքն է կարդում միշտ, նույնպես «գնահատանքիս» դեմ չէր լինի)... Կարդում եմ արդի արաբական քնարերգության մեծերին եւ մտածում՝ կա՞ ավելի հզոր կամուրջ, քան գրիչն է ճշմարիտ գրողի, որ ժողովուրդներ է կապում իրար՝ *խոսքի գործով*, ավելի կոնկրետ՝ *խոսքուգործով*: Խոսքը հենց ինքը Աստծո բանն է: Սարգիս ջան, քո արածը, հիրավի, *մեծ բան է*:

Ինձ համար մի առանձնակի տոն է Ապպաս Պայտունի պոեզիան՝ թախծահյուս, տազնապներով լեցուն՝ մարդու հանդեպ, մարդու համար, ողբերգական ռիթմերի նոր հյուսվածքով, դիեոգենեսյան տրամադրության «վերջնագրերով»:

*Կը նստիմ շրջապատուած
բոլոր անոնցմով
որոնք գիս ըրին
միայնակ:*

Մեկ ուրիշ բանաստեղծություն.

*Նաւերը գծուած են ջուրին վրայ
եւ ջուրը չի շարժիր
գգուշանալով անոնցմե:*

Խիստ ինքնատիպ է Ապպաս Պայտունի գեղագիտական դավանանքը. «Կը սիրեմ քեզ խօսք բոսիկ»: Եվ մանրաքանդակների այս անգերազանցելի վարպետը ոչ պակաս հաջողությամբ է վրձինը շարժում նաեւ ծավալուն եւ համեմատաբար «լայնամետրաժ» կտավների վրա՝ տալով անսահմանի իր «սահմանումները». «Թռչունը պատրուակ չէր, աստղերը պատճառ չէին», «Անունս կգնդակահարուի դրան ետին», «Ձմրան ցուցասրահին մերկուհիները», «Թարթիչներ», «Բաներ, որ երկու լեզուով անկարելի է ըսել», «Նմանողութեամբ թռչուններուն», «Տիգրիս», «Խավարին իշխանը», «Կյանքը փախուստ տուալ»... Միանգամայն իրավացի ես դու, Սարգիս, երբ Պայտունի մասին գրում ես. «... կը բաժնե մտերմությունը առտնին առարկաներուն եւ կը գրէ բիրտ ու անհեթեթ միջավայրին մերօրեաց դիւցազներգութիւնը»:

Բանաստեղծ, այսինքն՝ հավերժական որոնող: Իմ տեսակետն է, որ միայն իմը չէ: Ես գտնում եմ, որ բանաստեղծությունը ոչ թե այնտեղ է, որտեղ ինքը գտնվում է, այլեւ գուցե թե՛ ավելի խորը այնտեղից, որտեղ, իրոք, ինքը գտնվում է: Անվերջ՝ ավելի: Պեղել, պեղել, պեղել... Յուրաքանչյուր գույն՝ հայ ընթերցողին ներկայացված այս կախարդական «Ծիածանի» մեջ, ունի բացառիկության իր չօրինավորվող օրենքն ու օրինաչափությունը, եւ ոչ թե ամեն գույն հազար ու մեկն է, այլ հազար ու մեկ ան-

գամ էլ որ նայես՝ միշտ տարբեր է, լույսի նման՝ անբռնելի, «արցունքները»... երազարան: Իսկ գրողը ոչ թե «բառեր է շարուն», այլ անձրեւներ է բանաստեղծում, ինչպես ինքը՝ Ուատիի Սաատէն:

*Կասկածելի աւագ մըն է
իրական երկինքի մը տակ
եւ բանաստեղծ մը կը հրամձնէ նարինջը իր գլխուն
շատ քիչ բառերով առաջին պոհեմին*

*Ուրիշ մարդ մը
կը փորձէ քերթուածներ գրել
եւ առատ անձրեւներ:*

Ուատիի Սաատէն բառի ներքին տարածքներն ընդլայնում է հորիզոնի հաշվին, եւ ժամանակը, որ մեզ ներկայանում է նրա արձակ բանաստեղծություններում ու պոետական գործերում, հոգու մի ամբողջական խճանկար է: Նրա մտածողական համակարգի մեջ պատկերը աշխարհի ճանաչելիության բոլորովին նոր տարրեր ու մոտեցումներ է բերում: Այսպես, «Բարձր բոյներ» քերթվածի մեջ գրում է. «Անոնք որոնք երկնամերձ ծառեր ճանջցանք յարդ եղան երբ տխրեցուն թռչունները իջան եւ գիրենք բարձրացացին իրենց կտուցները»: Թեմատիկ մուտացիաները հարստացնում են նրա ներկայակնը եւ սոցիալ-տնտեսական ու քաղաքական կյանքը պայքարի՝ նոր դիրքեր է մտնում գեղարվեստական պատկերի մեջ, որը եւ առավել արժեւորում ու բարձրացնում է բանաստեղծության գործառնական դերակատարությունը: Մտքի հորդաբուխ ընթացքը պտույտի ու շարժման մեջ է դնում Ոսկե հատիկն այլուրող ջաղացքարը, մանավանդ, որ, այս դեպքում առնչվում ենք մեր գրականության մեջ ցավով արմատավորված հարկադիր գաղթի թեմային («Երկիրներ»):

*Անունը ջուրեն առաւ
եւ հեռացաւ
եւ փրփուրները որ տեսանք ալիքին վրայ
իր մարդերն էին
եւ խոտը՝
անոնց անդամները
Երկիրներ
այրերն իրենց կը գաղթեին*

Այդ իսկ պատճառով անոնց կիները կամուսնանային ծառերուն հետ: Թեեւ խոսքս երկարեց, սակայն չեմ կարող չնշել գրող Ուատիի Սաատէի «Գիշերը եղբայրներ չունի» ստեղծագործության, մանավանդ, նրա մի փոքրիկ (5-րդ) հատվածի մասին, որը իր խորությամբ ու ասելիքի կշռով անընդգրկելի է եւ էպոսի տպավորություն է թողնում՝ խորն արժարժեքով մարդ-մահկանացուի դրաման:

*Թիթեռը սիրոյ կը թռի հեռու
փոքր արծակուրդ մը իր ուսին վրայ
Բայց իմ ձեռքս բանալիներն իր կորսնցուց:
Կերկարիմ
անուններու պարիսպն է վար
եւ ամպ մը որ ձեռքի կը նմանի
Կը բարձրացնէ ինձի համար շապիկը ծմռան:*

Թարգմանությունները մեր գրականության վերընթացի ճանապարհին իրենցով նշանավորում են զարգացման որոշակի մակարդակ ու աստիճան, ճաշակ են բարենորոգում: Եվ ձիշտ էր Սեւակի պահանջը՝ սեփական յուրում չտապակվելու մասին: Ինչ կլինեի մեր գրական-գեղարվեստական միտքն այսօր, եթե հայերեն չունենայինք Դոստոևսկի, Տոլստոյ, Շեքսպիր, Մոլիեր, Ֆոլքներ, Հեսսե, Ուիթմեն, Էլիոթ... Եթե չունենայինք մեր լեզվով թարգմանված «Հին Արեւելքի պոեզիան», «Անգլո-ամերիկյան պոեզիան»... Ո՞ր մեկը թվել... Այսօր արդեն՝ «Մայրիներուն ծիածանը»: Ապրես, ախպեր: Միշտ այդպես՝ ծեռքդ ամուր, ոգիդ՝ բարձր:

Վերջակետից առաջ՝ իմ մի ցանկության մասին. կուզենայի մուսուլա-կատները թարգմանված տեսնել հայերեն լեզվով ու առանձին գրքով տպագրված (եթե կարիք լինի՝ Արցախում կիրականացնենք հրատարակ-չական գործը): Առայժմ՝ այսքանը:

Վարդան Հակոբյան

Հ.Գ.

Սարգիս ջան, ես մի ամիս առաջ նամակ եմ ուղարկել քեզ, մինչեւ հի-մա արձագանք չկա, երկտողս չե՞ս ստացել, արդյոք... Խնդրում եմ՝ տեղ-յակ պահել:

РЕЗЮМЕ

Семехвалебность или тысяча и один цвет радуги (открытое письмо ливанскому собрату по перу Саркису Киракосяну)

Вардан Акопян

В статье рассматривается значимость книги ливанского армянина, поэта, литературоведа и переводчика Саркиса Киракосяна “Радуга кедров”, включающая переводы современных арабских поэтов.

SUMMARY

Seven Encomiums or a Thousand and One Colour of the Rainbow (an open letter to my Lebanese pen friend Sargis Kirakosyan)

Vardan Hakobyan

The article reveals the significance of “The Rainbow of Cedars” by Lebanese Armenian poet, literary critic and translator Sargis Kirakosyan. It includes the translations of contemporary Arabian poets.

ՎԱՐԴԱՆ ՀԱԿՈԲՅԱՆ
Բանասիրական գիտությունների
դոկտոր, պրոֆեսոր

ԲԱՑԱՌԻԿ ԱՌԱՔԵԼՈՒԹՅՈՒՆ ԿԱՄ ԽԻՋԱԽՄԱՆ ՓԻԼԻՍՈՓԱՅՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ժամանակակիցները Գրիգոր Ներսիսյանին հիշում են որպես բազմակողմանիորեն զարգացած ու խիստ ինքնատիպ անհատականության: Եվ դա պատահական չէր: Երբ դեռ ուսանում էր Գրիգորը, նրա ծննդավայր Շուշիի դպրոցներում դասավանդում էին արվեստի ու գիտության նշանավոր դեմքեր: Շուշիի թեմականի կամ ռեալականի ցանկացած շրջանավարտ կարող էր իր գիտելիքներով ու բարձր իմացություններով (նաև լեզուների տիրապետման առումով) քննություն բռնել, ինչպես ասում են, եվրոպական ցանկացած առաջակարգ բուհում:

Մեծ քաղաք է փոքրիկ Շուշին... Շուշին՝ որպես թե առևտրային, թե հայ մշակութային կենտրոն, իր վրա էր բեռել աշխարհի ուշադրությունը: Գրականությունը, թատրոնը, երաժշտությունը, կերպարվեստը, կրթությունը, հրատարակչական գործը, արհեստները զարգանում էին թափով: Քաղաքում լույս էին ընծայվում քսանից ավելի պարբերականներ: Թեմական դպրոցը, երբ այստեղ սովորում էր Գր. Ներսիսյանը, մոտ 400 աշակերտ ուներ: Եռուն կյանքով էր ապրում քաղաքը: Ականավոր հայ մտավորականների ներկայությունը, բնականաբար, փոխում էր քաղաքի դեմքը: Ղ. Աղայան, Մուրացան, Լեո, Պ. Պռոշյան, Հ. Աճառյան, Հ. Գյուլքնիսյան, Հ. Աբելյան, Ս. Մանդինյան, Լ. Մանվելյան, Ա. Հովհաննիսյան, Գ. Չմշկյան, Խ. Ստեփաննե... այսպես կարելի է երկար թվարկել պետական, գրական-թատերական, կրթամշակութային ու քաղաքական-հասարակական այն գործիչների անունները, ովքեր իրենց նվիրական մասնակցությամբ նպաստել են հոգևոր կյանքի ընդհանուր առաջընթացին: Նման մթնոլորտը չէր կարող իր բարերար դերակատարությունը չունենալ պատանի Գրիգորի աշխարհայացքի մշակման, նախասիրությունների ձևավորման գործում*: Սկսվել էր ինքնաորոնման մի շրջան, որը յուրովի էր անդրադառնում միանգամից կյանքի դժվարին հորձանուտներում հայտնված պատանու ներքնաշխարհի վրա, մանավանդ, երբ ինքնաորոնմանն ու ինքնաճանաչմանը զուգահեռ ընթացող պրոցեսները նրան տանում էին դեպի անսովորի պոետական հայտնությունը: Այստեղ զգալի դեր խաղաց նրա մեծ ժամանակակցի՝ Չարենցի բարերար ազդեցությունը:

Մեր ազգային արվեստի, գրականության, գիտության, մանկավարժության և մյուս ոլորտներին նվիրական շատ դեմքեր է տվել Շուշին, մի չքնադ բնօրրան՝ «աղամանդյա մարգարիտը» Արցախի: Ծխական, այնուհետև, թեմական դպրոցում ուսանած Գրիգորը, ով վաղ տարիքից աչքի

* ՀԱՀ հանրագիտարան, հ. 8, էջ՝ 600-601, Երևան, 1982թ.:

էր ընկնում հայոց մուսամների քաղաք Շուշիի «գավակացն հատուկ» բոլոր բարեմասնություններով, մի քանի տարի դասավանդում է Արցախի դպրոցներում ու ռեալականում, այնուհետև մեկնում, կրթությունը շարունակում է Ռուսաստանում: Նա Մոսկվայի, ապա՝ Սանկտ-Պետերբուրգի տարբեր բուհերում առևտրի և փիլիսոփայության հիմունքներ է ուսումնասիրում, ճանաչում արվեստի, գրականության ու գիտության ժամանակի երևելիներին, նրանց հետ հաղորդակցական կապերի մեջ մտնում: Սակայն ժամանակները ծանր ու անբարենպաստ էին, մանավանդ՝ մեր ժողովրդի համար, և Գրիգոր Ներսիսյանը վերադառնում Հայաստան, մանկավարժական աշխատանքի է անցնում Ալեքսանդրապոլի գավառի դպրոցներում: Դրան հաջորդում է նրա ութամյա ուսուցչական գործունեությունը Դրինի հայկական կրթօջախներում: Թեև ինքը հայրենիքից դուրս էր, բայց հայրենիքն իրենից դուրս չէր: Իսկ հետո... «Հետո»-ն նրան բերում է Արցախ, որտեղ և նա դառնում է ժողովրդի հոգևոր ու կրթամշակութային կյանքի առանցքը՝ շուրջը համախմբելով շնորհալի ու կարող ուժերին:

Տարիներ առաջ գրող ու մանկավարժ Իսահակ Ալավերդյանին, որը նույնպես հին շուշեցի էր, հաճախ էի «նեղում» իմ հետաքրքրասիրությամբ՝ ինչպիսի՞ բանաստեղծ էր Գրիգոր Ներսիսյանը: Նա մեծ տաղանդ էր՝ պատասխանում էր: Այդ դեպքում, -չէի նահանջում ես,- ինչո՞ւ է գրել «Վերադարձ» պոեմը, չէ՞ որ... Եվ Ի. Ալավերդյանն ասաց. «Իր այդ գործը Գրիգոր Ներսիսյանը տվել էր Վարպետին՝ կարդալու... Ու Իսահակյանն ինչ լինի պատասխանած՝ որ լավ լինի... Ասել է՝ Աբու Լալային ես այնպես եմ «ուղարկել», որ այլևս ոչ ոք նրան չի կարող վերադարձնել...»: Փոքր-ինչ լռելուց հետո գրուցակիցս, որի սրտում մինչև կյանքի վերջն էլ Շուշիի մրմուռն էր, հառաչեց. «Չէ, իսկապես, հզոր բանաստեղծ է Գրիգոր Ներսիսյանը... Պարզապես ժամանակը կերավ նրան, ինչպես և նրա նման շատ-շատերին: Եթե նրան թողնեին ապրել, գիտե՞ս, ինչ գործեր կստեղծեր»...

Հիրավի, ճիշտ է ասված: Բայց Գրիգոր Ներսիսյանի ստեղծած-թողածն էլ ազգային արժեք է:

Գրիգոր Ներսիսյանի բանաստեղծությունների անդրանիկ ժողովածուն՝ «Թախծոտ էջեր», լույս է տեսել 1911թ., երկրորդ գիրքը՝ «Խորտակված հույսեր», մեկ տարի հետո, երկուսն էլ՝ Շուշիում, առաջինը՝ Բ. Տեր-Սահակյանի, երկրորդը՝ Մ. Բաբաջանյանի տպարանում: Ավելի ուշ (1931թ.) արդեն «Հայպետհրատը» (Երևան) լույս է ընծայում բանաստեղծի «Գրբաց Բղղոն», մենիպեայի հին ու ավանդական ժանրի մի գործ, որը, սակայն, հեղինակը ներկայացնում է որպես արևելյան հեքիաթ: Գրական, գիտական ու մանկավարժական գործունեությունը Գրիգոր Ներսիսյանը համատեղում էր ներդաշնակ ձևով: Եվ քանի որ աշակերտությունն ուսումնական ձեռնարկների խիստ կարիք ուներ, նա զբաղվում էր նաև այդ աշխատանքով՝ կազմելով թելադրության և այլ կարգի ուսումնական ձեռնարկներ (դրանցից առանձին օրինակներ պահվում են Ռուսաստանի Ազգային գրադարանում):

Չարենցն անդրադառնալով ժամանակի գաղափարաբանության ու գեղագիտության խնդիրներին, կարևորել է գաղափարների գեղարվեստական մարմնավորման խնդիրը, շեշտելով, որ արվեստը պիտի լինի պարզ ու ինքնատիպ, ոչ երբեք «թեթև թմբուկային, պլակատային»:

Հղացքի մեջ մոտեցումն իսկապես խորքային է, բնականորեն հանձարեղ է, բայց խոսքը (պատկերը) չվառվելու-չոչնչանալու պարտադիր «ապահովիչներ» է կրում իր մեջ, քանի որ իսկական գեղարվեստը բազմաթիվ ընկալումներ ու վերարտադրություններ ունի՝ բացահայտ ու ենթատեքստային, և միտքն անընդհատ հեռացնում է ճակատայնությունից. այլախոհության «ստվերներ» էին դիտվում և այնտեղ, ուր դրանք չկային (անկախ այն հանգամանքից, որ այլախոհությունը հենց այն ելակետն է, որից սկիզբ է առնում պատկերի խորությունն ու կենսունակությանը բնորոշ հակասությունը, ներքին կոնֆլիկտը): Այսինքն, իշխող ու միաբանյա գաղափարաբանությունն ստեղծել էր մի հարթություն, ուր «հակա»-ի մանգաղի տակ չընկնելու համար ամենամոծտյալ գրիչներն անգամ «գնում էին» դեպի հռետորականություն, դեպի ուղղակի խոսքը, ակամայից «ինքնապաշտպանության գրահներ» էին հագնում, մտքի դիմակահան-դեսայնությունը (Մ. Բախտինը կասեր՝ կառնավալայնություն), որ դարերի փորձ ունի, անտեսվում էր (ինչ իմանար Հավատաքննիչը, թե ով կամ ինչ կա դիմակի տակ): Այդ ամենն արցախյան ժողովրդական մտածողության մեջ բավականին յուրօրինակ արտահայտություն է գտել. «Աբլորը բարձրացնում, տակը ձու էին փնտրում»: Եվ որքան էլ Չարենցը «Ժամանակի շունչը դառնալու» դավանանքային իր հավատամքն առաջ մղեր, այնուամենայնիվ, նրան դավաճանում էր ժամանակը և չէր դառնում իր «շունչը դարձած» պոետի շունչը... Սակայն դա մեծերին չէր խանգարում մեծ լինել, որքան «գիշերն ահարկու և սև», նրանք դառնում էին այնքան ավելի համառ ու տոկուն՝ լույսի ու ճշմարտության ի վերուստ շնորհված առաքելության մեջ:

Գրական ժանրը՝ անակրիզա, ասես որոշակի վերափոխման ենթարկվելով, գեղարվեստական գրավոր խոսքից տեղափոխվել ու հիմնավորվել էր բանավոր զրույցների մեջ, մեկը-մեկից մարդիկ միտք ու գաղափար էին դուրս քաշում՝ մինչև հատակը «ստուգելով» իրար... Ստեղծվել էր մի դրություն, որ երբ դու դիմացինիդ մեջ թշնամի չես տեսնում, ուրեմն, ինքդ ես «ներկայացվելու» որպես այդպիսին: Սա ողբերգորեն դաժան տարիների ամենաբնութագրական գծերից էր դարձել: Այնտեղ, ուր խորհրդավոր պատկեր կա, այնտեղ, ուր խորք կա ու ճոռճում չէ խոսքը, հավատաքննիչները տեսնում էին... հակազաղափար: Նրանք իրենց իրավունք էին վերապահում ցանկացած ձևով «վերարտադրել» այն: Այսպես եղավ և Գրիգոր Ներսիսյանի «Ավերակները» բանաստեղծության հետ: Վերադառնալով Շուշի՝ 1926թ., մեծ ցավ ու կսկիծ է ապրում հայրենասեր բանաստեղծը՝ տեսնելով երբեմնի ծաղկուն ծննդավայրն ավերակների մեջ կորած: Եվ ծնվում է «Ավերակները» ողբը, տաղանդավոր մի գործ, որը կարելի է դնել մեր քնարերգության այդ ժանրի լավագույն քերթվածների շարքում.

*Խելացնոր թմբիր է իջել հիմա իմ հիվանդ հոգուն,
ասես, անկյանք շիրիմների խենթ երգիչն եմ, որ էլի
լքած աշխույժ աղմուկները կենսաթրթիռ ժխորի՝
հետ եմ դարձել գերեզմանված այս քաղաքը հայրենի:*

Ողբերգակ բանաստեղծը մի ավերակի պատից կախված է տեսնում սպանված «ընկերոջ դաշնամուրի փղոսկրյա լեզվակների շարքը»...

Նրան թվում է, թե, «այդտեղ հին գեղեցիկ զավակներն են, որ էլի լեշ են լափում, մարդկային միս, մանկան միս»...

Պարզ է, Գրիգոր Ներսիսյանը «հին» բառի մեջ ակնարկում է հայոց եղեռնի, Արցախի պատմական Հարար և դրան հարակից մյուս գյուղերի կոտորածները, ուր գործում էր նույն կեռ յաթաղանը:

«Մարքսիզմի չստեր հագած կարմիր ֆիլիստերները», ինչպես Չարենցն է ճշգրիտ բնութագրել մատնիչներին, իսկույն հարձակվում են Գրիգոր Ներսիսյանի վրա՝ մեր ինտերնացիոնալիստական շքեղ կյանքը թողած, սոցիալիստական շինարարության թափը թողած, Շուշիի «ավերակներն է ողբում»...

Գրիգոր Ներսիսյանը, հայրենի անտառներում բուսած այն հաստաբուն կաղնին էր, որ չթեքվեց անգամ աշխարհակործան փոթորիկների առաջ, այո, կոտորվեց, բայց չձուլվեց՝ որպես անվեհեր ծուռն իր ազգի, միշտ մնաց իր դավանանքին ու սկզբունքին: «Ես» բանաստեղծության մեջ նա այսպես է բնութագրել իրեն՝ խոսքը դարձնելով ավելի երաժշտական ու գրեթե ասերգային (ռեչիտատիվ)։

*Ես փոթորիկն եմ հպարտ սարերի
և իմ համբույրը կայծակն է այրող...*

Կարճ էր տաղանդաշատ գրողի կյանքը, բայց հարուստ ու գեղեցիկ, այն, հիրավի, նման էր հայրենի լեռների վրա ամպրոպի պահին փայլատակող կայծակի, որը, ինչպես ասում են, արագորեն լուսավորում է մթնում մնացած ճամփորդների ուղին ու անցնում: Էկզիստենցիալիզմը նրա երկերին ու փիլիսոփայական աշխարհընկալումներին հոգեհարազատ է.

*Փոթորիկների աղմուկն իմ հոգում՝
Ես անփույթ կանգնած մահվան դեմ դժխեմ,
իմ շիրմի եզրին նոր կյանք եմ կրում,
նոր կյանք ավետում տառապող երկրին:*

Շուշի, 1917թ.

Բանաստեղծը երագում էր այն երգը («Դու»), որի ծննդով «պիտի կորչեն անհետ՝ և քաղց, և կարիք, և զրկանք, և վիշտ»:

Ժամանակի «ինտերնացիոնալիստները» ոչնչացրել են Գրիգոր Ներսիսյանի ստեղծագործությունը, վառել ձեռագրերը, այնպես, որ, իբրև թե նման մարդ ու պոետ չի եղել երկրի վրա: Արդյունքում՝ այսօր հայրենի իրականության մեջ գրեթե անծանոթ է մեր գրականության այդ արժանավոր դեմքի, երախտավորի, գրական, հասարակական ու մշակութային մեծ գործչի անունը: Ականավոր գրականագետ, ակադեմիկոս Սերգեյ Սարինյանը նրա անձն ու գործը բարձր է գնահատում՝ արժևորելով այսպես. «Գրիգոր Ներսիսյանը Ղարաբաղի մտավոր-գրական շարժման առաջամարտիկներից է, և բացառիկ է նրա դերը արցախյան ազգային գիտակցության ձևավորման գործում»:

Բավականին հետաքրքիր ու ուշագրավ գործեր են Գրիգոր Ներսիսյանի «Դժոխք», «Լողորդի մահը» պոեմները, «Լիդա» դրամատիկական երկը, ինչպես նաև նրա ստեղծագործության պսակը կազմող «Գրեաց Բղդոն»:

Իր «Վերադարձը» պոեմում մարդկանցից հեռացած Աբու Լալա Մա-

հարուն Գրիգոր Ներսիսյանը վերադարձնում է «մեր աշխարհ», «անապատների բանաստեղծ արքան» ձեռքերի վրա դիտելով վագրերի սուր ժանիքների հետքերը, հիշելով թույնը «սիրած իժերի», «շենս արևի» տակ հուշերն է «որոճում անցյալի» և... միանգամից մտքափոխ լինում. «Քնից սթափված հովազի նման տեղից բարձրացավ բանաստեղծ Լալան, ցուպը ձեռն առավ ու քարավանի շարանը դարձրեց դեպի մեր աշխարհ, երկրային կյանքի մի հուր կարոտով նա նոր տենչերով ճանապարհ ընկավ ու ասես նորից նոր ոգի առած դեպի կյանք դիմեց անդորր ու անչար...

Նա ճաշակել էր թույնը մենության, ընկեր էր տենչում իր կյանքի ճամփին...

Ընկեր, որ չկար անապատներում օձ-կարիճների որջերում թունոտ:

Նա դեգերել էր մենության գրկում, այժմ երկրային աղմուկն է տենչում. աղմուկն անցյալի իր իսկ մոռացած ու իր իսկ լքած աղմուկը կրքոտ»...

Եվ ի՞նչ իմանար Գրիգոր Ներսիսյանը՝ մեծ հավատի ու սիրո բանաստեղծը, որ անապատներում վագրերի ու իժերի հետ «անցկացրած» օրերին պիտի մի օր ինքը երանի տա, քանի որ անապատից ավելի դաժան եղավ իր իսկ աքսորը: Տեսնես հուսախաբված պոետը հասցրե՞ց գոնե «մեր աշխարհում» հյուրընկալած արաբ բանաստեղծին կրկին ուղարկել դեպի անապատ, մարդկանցից հեռու՝ ներում հայցելով նրանից ու Վարպետից... Թե պարզապես ինքը «փոխարինեց» Աբու Լալա Մահարուն՝ վերցնելով նրա ցուպը...

Ինչպես գիտենք, 1934թ., խորհրդային երկրի գրողների առաջին համագումարից հետո, գրական կազմակերպություններ են հիմնադրվել, գրեթե միաժամանակ՝ միութենական բոլոր հանրապետություններում ու ինքնավար մարզերում: Գրիգոր Ներսիսյանն իր շուրջը համախմբելով Արցախի երիտասարդ, շնորհալի և, իհարկե, նաև որոշակի գրական ուղի անցած ստեղծագործողներին, Ստեփանակերտում ևս ստեղծում է գրողների մարզային կազմակերպություն: Ցավոք, այն չէր կարող ընդգրկված չլինել Ադրբեջանի գրողների միության կազմում:

Գրիգոր Ներսիսյանին ազգայնամոլության և տրոցկիստական, հակալենինյան գործունեության մեջ մեղադրելով, 1936թ. ազատում են ԳՄ բաժանմունքի ղեկավարի պաշտոնից: Այնուհետև, իրար ետևից, մեկը մյուսին փոխարինում են բաժանմունքի այլ ղեկավարներ՝ Աշոտ Գրաշի, Թաթուլ Հուրյան, Վերդի Վերխաչյան, Միքայել Հարությունյան, Բոգդան Ջանյան, Բագրատ Ուլուբաբյան, Գևորգ Աղաջանյան, Արմեն Հովհաննիսյան...

Ա. Կ. (բ). Կ Լեռնային Ղարաբաղի IV կուսկոնֆերանսի պատգամավոր Գր. Ներսիսյանի ծոցատետրից երկու թերթիկ է պահպանվել, ուր կուսակցական ճառերից ձանձրացած պոետը թողել է անավարտ գրառումներ (անտիպ), որոնք ոչ միայն չեն խոսում «կոնֆերանսի տրամադրության» ու ընդհանուր աուրայի հետ, այլ բացում են նրա գաղափարների ամբողջ սնանկությունը: Ահա նրանցից մեկը՝ «Մարդը մարդուն գայլ», որն ավարտվում է էպոդային կարճ տողով.

*Արնոտ միրուքով, ատամները բաց,
Մարդկային արյան տենչերով արբած,
Աչքերն արցունքով հավիտյան թրջած
Այդ մարդն է դեռ գայլ:*

Գաղափարն, իհարկե, նորույթ չէ մեր գրականության համար, սակայն, փաստ է, որ քառատողի մեջ գրեթե անթերի է ներկայացված ժամանակի ամբողջական կերպարը՝ հակասական գծերով ու խորը ողբերգականությամբ:

Գրիգոր Ներսիսյանը «Կայծ» ամսագրի խմբագիրն էր միաժամանակ, և հանդեսում նա մշտապես տեղ էր տալիս շնորհալի ստեղծագործողների թոթովանքներին՝ տողորված ջերմ հայրենասիրության զգացումներով: Դա ևս տեղիք էր տալիս ժամանակի հավատաքննիչների կասկածանքներին: Սակայն վճռորոշը «Ջախջախված ժանիքներ» պիեսն էր, որը բեմադրվելուց հետո (ռեժիսոր՝ Ստեփանակերտի պետական դրամատիկական թատրոնի հիմնադիր Կարո Ավարյան) ունեցավ միայն մեկ ներկայացում: Արգելվեց այն ցուցադրել: Ավելին, պիեսի համահեղինակները՝ Գրիգոր Ներսիսյան, Կարմեն և Կարո Գասպարյան, աքսորվեցին: (Ի. Ալավերդյան, Կ. Ալավերդյան, «Բեմարվեստի մեր վարպետները», «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատ. 2009թ., էջ 126-127):* Ջանգվածային ծերբակալություններն արդեն սկսված էին: Չարենցը բավականին դիպուկ է բնութագրել այդ ժամանակաշրջանը. «Եվ կախված է գլխիս մի արեգնացյալ կացին»:

Երբ կամ որտեղ է գրվել Գրիգոր Ներսիսյանի վերջին բանաստեղծությունը, ի՞նչ խոհեր է գրողն արտահայտել այդ գործում. այս հարցերին դժվար է միանշանակ պատասխան տալ, և հենց այդ պարագան որոշակիորեն ներկայացնում է մի տխուր ու անփառունակ վիճակ, որը նախ և առաջ անփոփոմն է ամենեցուն վերջին խոսքի (այս դեպքում՝ վերջին բանաստեղծության) իրավունքից զրկող ժամանակների: Թեև մեր դառը պատմության այդ հատվածը սովորաբար բնորոշում է «սև 37»-ով, այնուամենայնիվ, պակաս ռեպրեսիոն չէին դրան նախորդող ու, մանավանդ, հաջորդող տարեթվերը՝ իրենց բոլոր արտահայտություններով:

Թե կռիվները, թե խաղաղությունը կոնկրետ հասկացություններ են, և յուրաքանչյուրն ունի իմաստից թելադրվող իր տրամաբանությունը, սակայն ահավորն այդ տրամաբանության խախտումն է, առավել ևս, երբ դրանք «տեղաբաշխվում» են հարաբերականության ընդգրկումների մեջ: Հայկական եղեռնից հետո ազերական հասարակայնության ամենալայն շրջաններում վիստում էին թուրք էմիսարները և հայերին իրենց պատմական բնօրաններից տեղահանելու, նոր ջարդեր կազմակերպելու, սկսած «սուրբ» գործը կիսատ չթողնելու, «Մեծ Թուրանի» ձանապարհը հարթելու գաղափարներ տարածում քոչվոր ցեղերի մեջ:

Պիտի ասել, որ իր եկեղեցին ու ազգային պետականությունը կորցրած հայկական մեր երկրամասում՝ Լեռնային Ղարաբաղում, գրողների կազմակերպությունն ամեն կերպ ձգտում էր «իր վրա վերցնել» հայկականը՝ գիրը, լեզուն, մշակույթը, հոգևորը, ոգին պահելու բարձր առաքելությունը: Գրական կազմակերպության առաջ երկու ուղի կար, մեկը՝ պահել ազգային ոգին, մյուսը՝ դառնալ ազերական գաղափարների քարոզչական մեքենայի մասը: Բնականաբար, հայ գրիչները, ճնշող մեծամասնությամբ, ընտրել են առաջին ուղին, որը և Գրիգոր Ներսիսյանի դավանանքն է,

* ըստ նույն այս աղբյուրի մշվում է նաև, որ ժամանակին Գր. Ներսիսյանն աշխատել է նաև Աբխազիայում՝ որպես կուսակցության մարզկոմի քարտուղար:

ահա թե ինչու նրանք ենթարկվել են հալածանքների, բանտարկվել, արք-սորվել արտաքսվել՝ Ներսիսյանից մինչև Ուլուբաբյան ու Ջանյան: Դժբախտաբար, եղել են նաև «ազերական շկոլայի» ներկայացուցիչներ: Բայց սա արդեն այլ թեմա է:

«Հայ գրականության քաջ տղայի»՝ Չարենցի երկերի ընտրանին տա-րիներ առաջ կազմեց ու հրատարակեց Հրանտ Մաթևոսյանը: Գրքի առա-ջաբանում նա այսպիսի մի հանձարեղ դիտարկում ունի. «Այսօր ապրող-ներիս առջև կյանքի-մահի մարտահովտում է պոխան հառնել է հրեշաբար անհեթեթ իր նույն զանգվածով, վաթսուն տարին և հարյուր տարին ոչինչ ասես չեն հեռացրել, չեն սուզել ժամանակի օվկիան, պապանձյալ վե-րապրողներիս առջև է պոխան նույն հրեշի իր ծանր գալարներն է անում, ամբողջ ժողովուրդներ ու հայրենիքներ են խելագարվում»:

Նման ժամանակների համապատկերում է, որ երևելիների մեջ խոսում է խիզախման փիլիսոփայությունը՝ նրանց տալով բացառիկ առաքելու-թյուն: Մեծագույն հատկանիշ, որ հատուկ էր Չարենցին, Բակունցին, Թո-թովենցին, Եսայանին, Մահարուն և, անշուշտ, Գրիգոր Ներսիսյանին: Ցավոք, վերջինիս մասին շատ քիչ ու կիսատ-պռատ տեղեկություն-ներ են պահպանվել, մանավանդ որ նա ապրել և ստեղծագործել է Լեռ-նային Ղարաբաղում, իսկ Լեռնային Ղարաբաղը բռնի կցված լինելով Ադր-բեյջանին, դարձել էր ազերական հանրապետությունից պահանջվող «հա-կակուսակցական տարրերի» մատակարարը, պաշտոնական Բաքուն դրանով իսկ, ստալինյան Մոսկովի աչքում դառնում էր և «նացիոնալիստ-տրոցկիստների» հայտնաբերման պլանները գերկատարող ու օրինակե-լի հանրապետություն, և, հայերիս հաշվին, ձեռնպահ էր մնում ազերինե-րին «ծեռք տալուց»: Տարիներ շարունակ այս կոնցեպցիան եղել է ազե-րական քաղաքականության և գործելակերպի հիմքում:

Ասում են՝ վախը մարդկանց միավորում է, վախկոտությունը (որ հա-տուկ է թույլերին) մղում դավաճանության, հանում մեկ-մեկու դեմ: Փոր-ձությունը բոլոր ժամանակներում էլ եղել է այն սահմանագիծը, որը ձգվել է քաջերի ու թուլամորթների միջև: Ավելին, դժնի ու ծանր իրավիճակնե-րում են ի հայտ գալիս այս կամ այն մարդուն բնորոշ հատկանիշները, որոնք գուցե և այլ հանգամանքներում այնքան վառ չէին արտահայտ-վում:

Ինչպես հանրահայտ առակում է ասվում, ծառը կտրող կացնի կոթը... անտառից է: Եվ ժամանակը Գրիգոր Ներսիսյանի սերն ու հավատը ևս փոխադարձեց մատնությամբ ու դավաճանությամբ: «Խորհրդային Ղա-րաբաղ» թերթի (1937թ) «Արմատախիլ անել նացիոնալիզմը ՋՈՌՎետ տեխնիկումում» հոդվածի մեջ ընթերցում ենք այսպիսի սահմեղեցուցիչ տողեր. «Հակահեղափոխական-տրոցկիստական-ազգայնական տարրե-րը լայն չափերով տեղ էին բռնել նաև հայ գրականության մեջ: Դավաճան հանցյանի հովանավորությամբ հակահեղափոխական Ակսել Բակունցը, Ալազանը, Վանանդեցին և ուրիշները տարիներ շարունակ իրենց նացիո-նալիստական հակահեղափոխական գործերով իշխել են հայ գրականու-թյան անդաստանում, ձևով ազգային, բովանդակությամբ սոցիալիստա-կան կուլտուրային հակադրվելով և գրական շուկան ողողելով իրենց նա-ցիոնալիստական-դաշնակցական գործերը:

...Ահա Ստեփանակերտի Ջողվետտեխնիկումը, ուր հայոց լեզու ու գրականություն էր դասավանդում Գրիգոր Ներսիսյանը: Մի մարդ, որի

անցյալի մասին Տեխնիկումի ղեկավարներն ու կուսակցական կազմակերպությունը չէին կարող չիմանալ: Ոչ ընկ. Բերիայի «Հողմացրիվ անել սոցիալիզմի թշնամիներին» հոդվածից, ոչ Հայաստանի Կոմկուսի (բ) Կենտկոմի քարտուղար ընկ. Ամատունու զեկուցումից Տեխնիկումի կուսակազմակերպությունն ու դիրեկցիան ոչ մի եզրակացություն չեն անում իրենց համար: Այնքան են կորցնում իրենց զգոնությունը, որ չեն կարողանում նշմարել, թե ինչ է կատարվում իրենց մոտ՝ Տեխնիկումում:

Ներսիսյանը դեռ անցյալ տարիներին իր բանաստեղծությունների մեջ նացիոնալիզմ էր երգում, Շուշվա ավերակները ողբում, ցույց չտալով Շուշվա ավերման պատճառները, որ հանդիսացան հակահեղափոխական դաշնակցական կուսակցության բանդաները»:

Սիրտդ ցավից ու զայրույթից ուզում է պայթել, երբ տեսնում ես, թե հայ մարդիկ ինչպես են իրար զգում, մատնում, նետում ագերական մսաղաց մեքենայի երախը՝ չխնայելով ոչինչ... Նույն թերթի (24 հուլիսի, 1937թ.) մի այլ հոդվածում կարդում ենք. «Տեխնիկումի դիրեկցիայի քաղաքական կարճատեսության, անհոգության հետևանքով 1936-37 ուսումնական տարում անարգել կերպով գործել են տրոցկիստական թափափուկ Գրիգոր Հասրաթյանը, տրոցկիստ-նացիոնալիստ Գրիգոր Ներսիսյանը. անգամ դրանց մերկացնելուց հետո դիրեկցիան, կուսակցական, կոմերիտական կազմակերպությունները գտել են, որ իրենց մոտ այլևս թշնամի չկա ու անելիք չունեն»: Եվ այս գրպարտական տողերի հեղինակները՝ Հ. Հովսեփյան, Ա. Ղազարյան, Ա. Պետրոսյան, դարձել էին ագերական գաղափարախոսության տրուբադուրները: Ցավալիկն նաև այն է, որ 30-40-ական թվականների այս ախտը շարունակեց «նոր տարածքներ» նվաճել տարիների հետ: Արդեն 50-60-ական թվականներին վերոնշյալ մատնիչների «ավանդները» զարգացման նոր «որակ» են ձեռք բերում՝ «Թևան-Դիդ», «Խանքենդի» և ազգադավ այլ թխվածքների հեղինակ Վազգեն Օվյանի գրչի տակ: Երբ Արցախի գրական կազմակերպության ղեկավար Բ. Ուլուբաբյանը՝ հայրենասեր մտավորականների հետ միասին, նամակ է հղում Մոսկվա՝ Արցախի Հայաստանին միացնելու հարցով, Վ. Օվյանի գրիչն ակտիվանում է հակառակ դիրքում՝ ի ցույց դնելով «ազգերի բարեկամության» իր լենինյան հավատարմությունը: Իրար ետևից Արցախի գրողներին զրպարտող նամակներ էր նա հղում Բաքու: Եվ, դժբախտաբար, նման արարքներն են, որ հասցրին մինչև գրական նոր աղանդի արմատավորում, մինչև եհովյանականություն ու դավաճանություն՝ ազգային գաղափարներին»:

Ականատեսները վկայում են (այս մասին հիշատակություն կա և «Բեմարվեստի մեր վարպետները» գրքում), որ երբ Ստեփանակերտում «վերցնում» էին Լեռնային Ղարաբաղի գրողների բաժանմունքի հիմնադիր, տեխնիկումի հայոց լեզվի և գրականության դասախոս Գրիգոր Ներսիսյանին, ամբողջ ուսանողությունը, հակառակ նախօրոք ձեռնարկված միջոցների, դուրս էր եկել փողոց՝ ցավ ու կսկիծով հրաժեշտ տալու սիրելի բանաստեղծին ու մանկավարժին, իսկ վերջինս՝ մեքենայի թափքում կանգնած, ընդամենը երկու խոսք էր կրկնում՝ ձեռքերը թափահարելով.

* Ի. Պետրոսյան, «Արցախապատում», առաջին հատոր, 2012թ. «Սոնա» հրատարակչություն, էջ՝ 36, Ստեփանակերտ:

«Ժողովուրդ, ես անմեղ եմ, ես անպայման գալու եմ, ես անմեղ եմ, իմ սիրելի ժողովուրդ»...

Ինչ իմանար պոետը, թե իր «մեղքը» հենց իր ժողովրդին սիրելու մեջ է...

Եվ, ընդհանրապես, հետագայում էլ, եթե որևէ մեկը համարձակվում էր տալ Գրիգոր Ներսիսյանի անունը, ապա նրա հարցը քննարկման էր դրվում... Մի անգամ այդպես եղավ և ազնվագարմ մի մարդու՝ Իսրայել Պետրոսյանի (Իսպետ) հետ, ով հայ առակագրության հետաքրքիր դեմքերից է։ Իսպետն աշակերտել է բանաստեղծ ու դասախոս Գրիգոր Ներսիսյանին։ Կուսակցական ժողովում, ուր Իսպետին մեղադրանք էր ներկայացվել ժամանակին հակախորհրդային ճանաչված գրող Մ. Ջուլջենկոյին իր բանաստեղծության մեջ «արծագանքելու» համար, նա համարձակություն ունեցավ տալ Գրիգոր Ներսիսյանի անունը։ Միանգամից բռնորդ հարձակվեցին երիտասարդ գրողի վրա՝ ինչո՞ւ տվիր այդ անունը։ Այս մասին իր հուշերում Իսպետը գրում է. «Երբ նիստն ավարտվեց և իջնում էինք սանդուղքներով, գրեթե նույն բանն ասաց կուսշրջկոմի երկրորդ քարտուղարը, որը ծանոթ մարդ էր.

-Այ տղա, ի՞նչ գործ ունես Ներսիսյանի հետ։ Ինչ կարիք կար նրա անունը նշելու, քեզ էլ ցավի մեջ գցես, մեզ էլ»։* Կրկին հիշենք Չարենցի խոսքը՝ ասված նույն երեսունական թվականներին. «Մեր ղեկավարությունը մշակույթի հարցում ձախլիկ է»։

Անվերժանելի, անբանաձևելի են ժամանակն ու տարածությունը. ամենամեծ հեռավորությունն ընկած է երեկվա և այսօրվա միջև, բայց և ավելի մոտիկ-մերձություն, քան երեկվա և այսօրվա արանքում է, չկա այլ մի տեղ։ Վայրկյանից վայրկյան ընկած տարածաժամանակը ո՞վ է չափել... Գուցե այս ամենը բանաստեղծության և արվեստի լուծման խնդիր է։ Գուցե։ Բայց ես, ահա, տարիների հեռվում պարզ ու հստակ տեսնում եմ Գրիգոր Ներսիսյանին՝ հպարտ, հզոր, անհաղթելի... Անցել-գնացել են և «տրոցկիզմը» և «լենինիզմը» և բազում ուրիշ «իզմեր», փոշի են դարձել ժամանակների հողովույթում, սակայն Գրիգոր Ներսիսյանի երգն ու անունը ապրում են, կան...

*Հազար երանի այն ծաղիկներին,
որ մեր պայքարը հազար դար հետո
պիտի օրհներգեն դարերի բերնով...*

Գրիգոր Ներսիսյան երևույթին տարբեր առիթներով անդրադարձներ եղել են, ես ևս փորձել եմ տալ նրա (թեկուզ էպիգրոֆիկ) կերպարն իմ «Ձատիկը ջրավազանի հատակին» վեպում (2010թ.), ուր «ունկնդրել» եմ գրողին Սիբիրի ճամբարներից մեկում, մի հոգեբուժարանում (խորհրդային տարիներին սովորական երևույթ էր դարձել առողջ գաղափարների տեր մարդկանց հոգեկան հիվանդի «ախտորոշում» տալը)։ Նա պատահաբար այդտեղ հայտնված արցախցի բժշկուհուն «ճանաչում է»... օդից, ինչպես ասում են, բայց, որպեսզի չմատնի և նրան, և իրեն (վերահսկվում

* (Ե Գ հապավումը Եսավի և Դուդայի անունների սկզբնատառերն են, իսկ օվյանակնությունը կապված է ազերական գաղափարախոսության մունետիկ դարձած համանուն գրչակի անվան հետ)։

է հոգեբուժարանի ամեն մի շշուկ), մոտենում է նրան՝ Սառային, արցախյան բարբառով ու անգուսպ կարոտի ենթատեքստով հարցնում. «Մատաղ ինիմ քեզ, ա ռախա, սկի մըննաս ընգալա, թա հըրցընիմ, էլա թոխպը քշեր-ցիրեկ Մըռակած սարեն յըրաա ինը՞մ, թա Մռակածը տեղը փոխալա...»:

Ես խորապես համոզված եմ, որ անվանի գործչի, երախտավորի գեղարվեստական նկարագիրը, վաղ թե ուշ, իր արժանի մարմնավորումը կգտնի մեր առավել օժտված գրիչների գործերում: Սակայն այսօր պարզ է մի բան՝ Գրիգոր Ներսիսյանը պիտի վերադարձվի հայ գրականությանը՝ պատշաճ ձևով, իր գործերի ամբողջական հրատարակությամբ, ազգանվեր արվեստով:

РЕЗЮМЕ

“Исключительная миссия или философия дерзновения”

Вардан Акопян

В статье представлена литературная и общественная характеристика деятельности одного из достойных сынов Арцаха, поэта, общественного деятеля Григора Нерсисяна, жившего и творившего в начале 20 века. Выдвигается проблема целостной публикации его литературного наследия.

SUMMARY

“An Exclusive Mission or a Philosophy of Daring”

Vardan Hakobyan

The article presents the literary and social characteristics of the activity of one of the worthy sons of Artsakh, a poet and a public figure Grigor Nersisyan, who lived and created at the beginning of the 20th century. The problem of an integral publication of his literary heritage is put forward.

ՋՈՒՆՐԱ ԵՐԿԱՆՂՅԱՆ
Բանասիրական գիտությունների թեկնածու

**ՎԱՐՂԱՆ ՀԱԿՈՔՅԱՆ. «ՁԱՏԻԿԸ ԶՐԱՎԱԶԱՆԻ ՀԱՏԱԿԻՆ»*
ՎԵՊԻ ԼԵԶՎԱՌՃԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

Վարդան Հակոբյանի «Ձատիկը ջրավազանի հատակին» վեպով ստեղծվել է շատ հարուստ վավեր նյութով հագեցած, զգացմունքային ու զգայական լարվածության մակընթաց շարժման մեջ գտնվող գեղագիտական մի աշխարհ, որտեղ լավագույնս ներդաշնակվել են հեղինակի արցախյան բնաշխարհիկ մտածողությունը, «խռովարար»¹ բանաստեղծի խառնվածքն ու մեծ տաղանդը և հայրենի եզերքի պատմական ճակատագրի, նրա զավակների առեղծվածային դիմացկունության ու անկոտրում կամքի ինքնօրինակ՝ զուտ հակոբյանական մտաբեռումներով ընկալումներն ու դրանք գեղագիտորեն գոյավորելու վարպետությունը:

Քանի որ «ստեղծել լավ ստեղծագործություն վատ լեզվով հնարավոր չէ...»², վեպի լեզվաոճական ու պատկերավորման համակարգի որոշ հարցերի անդրադարձնալուց առաջ շտապենք ասել, որ գործ ունենք «մարդու անսպառ ներուժի, մաքաբելու և ապրելու տոկունության ու անհատում հնարավորությունների վրա հենվելով՝ ժամանակի ու տարածության չափման նոր «միավորներ» սահմանող»³ մի երկի հետ, որն իր առաջին խոսքից մինչև վերջին խոսքն առանձնանում է գեղագիտական ինքնօրինակ կոթողայնությամբ:

Խորապես հուզիչ դեպքերով, տպավորիչ իրադարձությունների անկաշկանդ ծավալումներով, շատ հետաքրքիր, ճանաչողական հարուստ նյութով հագեցած իր այս վեպը գրելու ամբողջ ընթացքում գրողի՝ «անվերջ ներխուժող պոետիկն» [4] կանխելու ջանքերը իրենց «մեղքի» բաժինն ունեն այն ինքնատիպության մեջ, որն այս քերթվածքի առանձնաշնորհի հատկանիշն է. այն հյուսվել է հայերենի լեզվաոճական հարուստ հնարավորություններից օգտվելու առանձնահատուկ եղանակով՝ ինքն իրեն և իր տեսակը ստեղծելու կերպով:

Մեկ հոդվածի սահմանանշվող տարածքում հնարավոր չէ ծավալուն անդրադարձներ կատարել ու ներկայացնել «մեր բանաստեղծական հարուստ աշխարհում իր հոգու աշխարհին»^{**} ունեցող Վարդան Հակոբյանի նաև վիպելու բարձրարվեստ հնարանքների, պատկերաստեղծման հնարքների և լեզվաոճական առանձնահատկությունների ամբողջությունը: Կփոր-

* «Դիզակ պլյուս» հրտ., Ստեփանակերտ, 2010, 656 էջ:

¹ Վ. Հակոբյան, Երկեր, Բ հ., «Դիզակ պլյուս» հրտ., Ստեփանակերտ, 2007 (տե՛ս շապիկի 4-րդ էջի՝ բանաստեղծ Դովի. Գրիգորյանի գնահատողական խոսքը):

² Գ. Գուրգադյան, Կոսմիկական կատաստրոֆա, «Ձանգակ-97» հրտ., Ե. 2004 թ., էջ 348:

³ Վ. Հակոբյան, Ձատիկը ջրավազանի հատակին, էջ 3: (Այսուհետև ժողովածուից կատարվող մեջբերումները կկատարվեն միայն էջանշումով):

^{**} Քաղված է գրող Ս. Խանգադյանի գնահատողական խոսքից (տե՛ս Վ. Հակոբյան, Մենարան, Երևանի համալսարանի հրտ., Ե. 1996, էջ 422):

ծենք ներկայացնել միայն մի քանի, մեր կարծիքով, անկրկնելի, անխառն հակոթյանական խոսքաորակների վերաբերյալ մեր դիտարկումները:

Գրողի արձակի լեզվի ոճական առանձնահատկությունների ամբողջությունը շատ ինքնօրինակ է. այն գրական խոսքի այսպես ասած՝ գտարյունության ընդգծված չափով խախտումով է (գեղագիտական նպատակով կատարվող բարբառային կառույցների ներթափանցումներ վեպի պատումներ սկզբից մինչև վերջ, բարբառային, ժողովրդախոսակցական բառերի առատ գործածություն և այլն): Դրանք (անգամ օտարաբանությունները, երբեմն՝ ժարգոնային բառերը) հիմնականում գեղագիտորեն արդարացված են, քանի որ ներկայացնում են հեղինակի և հերոսների ասելիքի, ապրումի, հույզի զգացական խորքերը, մասնակցում միջավայրի երանգավորմանը (այս դեպքում՝ արցախականի շեշտավորմանը) և հերոսների խոսքի անհատականացմանը: Հերոսների լեզվով (գրական, բարբառախան, բարբառային), նրանց գործածած արտահայտությունների, քերականական ձևերի և առանձին բառերի միջոցով ընդգծվում են ոչ միայն նրանց սոցիալական ծագումն ու բարոյահոգեբանական կերտվածքը, այլև հասարակական-քաղաքական կողմնորոշումն ու դիրքորոշումը, բաժին հասած ճակատագիրը (զխավոր հերոսի խոհերն ու մտածումները, դիտարկումներն ու հայեցողությունները, իմաստախոսությունները գեղեցիկ, հարուստ գրականով են, մեկ այլ հերոս բարբառն օգտագործում է ի տեղի և պահի («Եվ Արսենը հին Հարարի ոսկեղենիկ բարբառով փորձեց շոյել-հանգստացնել Մարգար քեռու պրկված նյարդերը» [43]), հարարցի Մարգարը խոսում է գրականախառն. «Մատաղ ինիմ ծեգ, էս արուն-կրակի մաչին էլ ինի, ծեգ հըրթընքավ ընք փըսըկլական: Ես Մարգարը չլինեմ, թե սուտ ասեմ» [40], Սիմոն պապը՝ անխառն բարբառով. «Չէ՛, մեր Մարգարը, ճոկ մարդ ա, ըսածան ընգնող չի, վեր ասալա, պիտի անե... Արա՛ մին տուլ» [41], իզդիրցի մոսկվայաբնակ, ՊԱԿ-ի նախկին պաշտոնյան հենց խմում է, ռուս կնոջ հետ իր հայերենով է սկսում խոսել...): Պետք է ասել, որ այս խոսքաորակը երբեք չի թուլացնում պահի դրամատիզմը, ընդհակառակն գեղարվեստականացված տարածության ու ժամանակի մեջ իրական դեպքերն ու իրադարձությունները, իրական պահերն ավելի սրվում, ավելի կենսականանում են, բնական, կոլորիտային լիցքերի հոսքը ուժգնանում է, հերոսների խոսքը՝ տիպականացվում՝ իր մեջ առնելով տեղական միջավայրի ու տիրող մթնոլորտի բոլոր տեսանելի ու լսելի գունաձայնային խաղերը, ինչպես՝ Արևհատ տատիկի՝ ողորմիներով, օրհնանքներով համեմված «միամիտ-միամիտ, արդար-արդար գրույցը», Կալանատան կանանց տաք-տաք գրույցներն ու Ջմրուխտի, Մեծ Այայի մասին պատմությունները, անգամ Անաբուռ Եսթերի գռեհկաբանությունները: Գրողն իր խոսքաստեղծ ու պատկերաստեղծ հզոր կարողությամբ ավելի ընդգծում է դարձնում առանձին բարբառային բառերի իմաստային նշանակությունն ու խոսքային միջավայրում խաղացկուն լինելու զարմանալի ներունակությունը («Վերը ասիմ, վերը թողիմ» [130], «Կտրվին էն օրերը, էլ տի փիս օրեր չտեսնանք» [154], «Քեֆներդ ա լավ, թե հալներդ» [182], «Հը, թե մատաղ, Դարաբաղում հինչ կա-հինչ չկա... Լոխ լավա՞» [266] և այլն):

Ելնելով վերոհիշյալ դիտարկումից՝ կարող ենք ասել, որ վեպի լեզվա-

ոճական գլխավոր առանձնահատկությունը խստականոն գրական լեզվի զարմանալի հանդուրժողական, ներդաշնակ համակեցությունն է շատ կանոններ զանց ամուղ արցախյան բարբառի հետ: Գրողը յուրատիպ գեղարվեստական միջոցի է վերածել բարբառի գործածությունը վիպական խոսքում. այն հյուսվածք է ներթափանցում պահին ու տեղին, կարծես ինքնաստեղծ ու ինքնահոս, այնքան բնական ու անմիջական, որ հեղինակային գեղագիտական հնարանքի որևէ շրջանակում պարզապես չես ուզում տեղադրել, որպեսզի ստացված բներանգային հարստությունից պտղունց չպակասի: Ղարաբաղի բարբառի ձայնախազերի էթնիկ համուիտի արտահայտումը, բառուբանի ներիմաստային ամբողջ շքեղությունը ներկայացնելու հեղինակի մեծ վարպետությունը անուրանալի փաստ է՝ գոյավորված խորապես հետաքրքիր վավերագրական նյութի ինքնատիպ գեղարվեստավորումով:

Եթե բարբառով կառուցված ամբողջական խոսքը բներանգը (կոլորիտը) պահպանելու համար է, որը, ի դեպ, փայլուն հաջողված է ամբողջ վեպում, ապա բարբառային բառերի, բառածների ու բառակապակցությունների (պինջիրփսոկ, ժենգյալ, մըխաշար, ծհան, պողեր, խլեղ, հարահաս, խոխեք, մաշված-չոփ դարձած այաներ, քեթկալներ, շինացեք, ճղպորե, ճնգճնգացներ, օխնը, օխնահաց, աշկար, քաշի սաղունձ, փրթոշ, «փափախ» անուն, փոտ անուն, քոլ, սատոր, շղղթաթախ, հավայի-հավայի խոսել, ճապկե, ծկլթալ...) ներթափանցումները գրական շարադրանքի կառույցներ ապահովում են գեղարվեստական պատկերներում եզերքային որևէ տիպիկ գունեղանգի ներկայությունը («...Երկնքի ու երկրի արանքն ընկած սպիտակ քաշաթուխան՝ ինչպես երկու ջաղացքարերի արանքում, սկսում է մանրահատիկ-մանրահատիկ աղվել-մաղվել ու իջնել հողի վրա. դա աշնան առաջին ծյունն է, որին մենք պինջիրփսոկ ենք ասում» [5]):

Երբեմն էլ բարբառից եկած բառը ոչ միայն, իր տեղը գտնելով, ոճավորում է խոսքը, պատկերաստեղծ արտահայտչամիջոցի դեր կատարում, այլև բացում է նրա ներիմաստային խորքը. այդ զգում ես, երբ հավաստիանալու համար, որ հենց այդ բառն ինքն է իր տեղում, փորձում ես փոխարինել համարժեքով. ասելիքն անհամեմատ կորցնում է գեղագիտական հմայքը: Բերենք օրինակ: «Շողը ձգում է... Անժելիկան սկսում է թռչել... Օխտը ծովով, օխտը երկնքով, օխտը սար ու ձորով անցնում ու հասնում է Իվանուշկային...» [255]: Իր մանկության հեքիաթներից մեկի ամենատարածված ու ամենատպալորիչ հրաշապատումային խորհրդանիշ-չափազանցումներից մեկը, անշուշտ, հերոսուհին հարազատ բարբառով պիտի ունենար իր մտածումների մեջ, և ինչքան կտուժեր խոսքը, եթե հեղինակի խորատես դիտողականությունն այստեղ հանկարծ վրիպեր (որը, իհարկե, բացառվում է), և օխտ-ը փոխարինվեր յոթ-ով: Նույնը և՛ շատ հազվադեպ, այնուամենայնիվ, գործածվող ժարգոնային բառերի մասին, որոնք նույնպես հայտնվում են տիպական պահի, իրենց տեղում և այդ լեզվաշերտի հետ առնչվող խավը ներկայացնողների խոսքում («...Հարևան երկու սեղանների տղաները մոտեցան ու «գինովցածի թանձր շնչառությամբ սկսեցին «ռազբորկան».

- Ինչ ա եղել, ախպեր տղերք... Բոլորս հայ մարդիկ ենք, լեզու գտնենք իրար հետ» [60]: Կամ՝ «Մեր քաղաքում էնպիսի մարդ չկա, որ ինձնից «յան տված» լինի» [137]): Կամ էլ՝ «Հարևանուհին չէր կարող «իր վրայից

նետել» հանձնարարությունները.... Մշտապես գեղեցիկ խոսքերով «ցանուն» էր գործակալության ներկայացուցիչներին...» [289]):

Մի քիչ այլ դիտարկումով պետք է ներկայացվեն համեմատաբար հաճախադեպ հանդիպող օտարաբանությունները («շպարգալկաներ», կոմա, «պրոցեդուրա», կոնսուլցիա, պերեվիագկա, «ռազբորկա», հոբբի, լեքսիկոն, օրիգինալ, «կոմենտարիաները», աբսուրդ, էքստազ, «գիդ», «պարոլ», դիլետանտություն, լիդեր, պրոբլեմներ, ինցիդենտ, ֆիկցիա, ֆիքսված, դեֆորմացվել...), որոնք, այնուամենայնիվ, օգտագործված են չափավոր. դրանք այն բառերն ու բառաձևերն են, որոնց մեծ մասի գրական համարժեքը ներկայացվող իրադրությունում և իրավիճակում արցախցին, անկասկած, չէր գործածի (բառերի մեծ մասը հերոսների մասնագիտական խոսքում հնչվողն է), և եթե գրողն օգտագործեր, անշուշտ, ինչ-որ չափով կխաթարվեր գեղարվեստական երկի հիմնարար սկզբունքներից մեկը՝ տիպական բնավորությունները՝ տիպական միջավայրում, կաուժեր նաև հենց իր՝ հեղինակի որդեգրած գեղագիտական սկզբունքը՝ հերոսներին ներկայացնել բարոյահոգեբանական տիպական կենսավիճակներում՝ շարադրանքը հնարավորինս զերծ պահելով վիպական որոշ պայմանականություններից: Ասենք, որ խոսքը դրանցից «մաքրելու» առաջին փորձն իսկ անհաջողության է մատնվում. անմիջապես մի գունդանգ կորցնում է իր փայլը, փոխարինող բառը չորուցամաք է ստացվում: Գրողի նախընտրած վիպելու այս ոճն ու լեզուն նրա ստեղծագործական հաջողված գյուտերից կարելի է համարել, մանավանդ եթե նկատի ենք ունենում դեպքերի ու իրադարձությունների ծավալման ժամանակաշրջանն ու կենսական միջավայրը, գոյաբանական մթնոլորտը՝ վախի, տագնապի ճնշող, ոչնչացնող առկայությամբ, և «եղբայրական» ժողովուրդների ազգային արժեքների ոչնչացման, հնարավորինս ռուսոֆիլացման քաղաքականությունը որդեգրած ռուսական իշխանության գերակա ներկայությունը երկրի ամեն մի անկյունում, ըստ որում՝ ինչքան խուլ, այնքան ավելի խեղված ու հրեշավոր ձևերով ու կերպերով: Բնական է, լեզուն ու խոսքն էլ իրենց չափով պիտի ենթարկվեին աղարտումների («...Օրինակ, համաշխարհային հռչակ վայելած էյնշտեյնին էլ չեն ընդունում մերոնք... Աբսուրդ է: Բայց որովհետև ես շատ եմ սիրում մեր երկիրը, դրա համար ասում եմ այն, ինչ մտածում եմ... Իհարկե՝ հիմա... Աշխատելու տարիներին մասնագիտական էթիկան դա ինձ թույլ չի տվել: Եվ ես դիսցիպլինայով մարդ եմ, իմ կուսակցությանը նվիրված» [222]): Պետք է հաշվի առնել նաև, որ գրողի գործածած բառերի մեծ մասն այսօր է դիտվում որպես օտարաբանություն, անցյալ դարի առաջին տասնամյակներին դրանք հիմնականում համարվում էին «մեր լեզվի զարգացման սովետական շրջանի նորաբանություններ»⁴, և բնական պետք է դիտել նրանց ներթափանցումը հատկապես ժողովրդախոսակցական լեզվաշերտ: (Համենայն դեպս, չմեղանչելու համար շեշտենք, որ գրողն օտարաբանությունների ծանրակշիռ մասը չակերտումով է գործածել):

Հավելենք նաև, որ բարբառով հյուսված խոսքերը համարյա զերծ են

⁴ Գ. Պետրոսյան, Ս. Գալստյան, Թ. Ղարազյուլյան, Լեզվաբանական բառարան, ՀԱՍՏ ԳԱ հրտ., Ե., 1975 թ., էջ 236:

օտարաբանությունից. եթե կան՝ բարբառի (և ոչ միայն) կատարած հին փոխառություններն են արևելյան լեզուներից («Ջանս ծեգ մատաղ, օգուն ըմլավ հըրսանեք անիմ, մուրագս սրտունըս չքինամ էս ըշխարքան...» [43]):

Գեղագիտական առանձնահատկություններից մեկն էլ գեղարվեստական խոսքի որոշ արտահայտչամիջոցների նկատմամբ հեղինակի ունեցած «անփութությունն» է, որը հենց իր թվացյալությամբ էլ ներկայացնում է հակոբյանական զգացությունների ու հայեցողությունների միջով անցած մի նոր խոսքաորակ, որի խորքային կանոնավոր համակարգվածությունը ներհայաց դիտարկմամբ է «հայտնաբերվում»: Առաջին հայացքից անսովոր է, որ 650 էջանոց վեպում այդքան սակավադեպ, զարմանալի զավածությամբ են գործածվել այնպիսի արտահայտչամիջոցներ, ինչպիսիք են մակդիրները, համեմատությունները, չափազանցությունը... Բոլորը չթվարկելու համար ավելի ճիշտ կլինի՝ նշենք, թե որոնք են շռայլորեն գործածվել:

Վեպը հարուստ է ժողովրդախոսակցական դարձվածքներով (հազվադեպ նաև՝ գրքային կամ բարձր ոճի, ինչպես՝ մահկանացուն կնքել, ծեռնոց նետել, զենքերը ցած դնել, փակագծերը բացել), ասացվածքներով, թևավոր խոսքերով, պարադոքսային խտանդեքերով, հակադրություններով, իմաստություններով և ժողովրդական ու հեղինակային իմաստախոսություններով, անկրկնելի ինքնատիպություն ունեցող բներանգային պատկերներով (իրենց բոլոր տեսակի դրսևորումներով): Հարկ ենք համարում շեշտել, որ վեպի լեզվաորակը ամբողջության մեջ դիտարկելիս է երևում, որ նշված արտահայտչամիջոցները հրաշալիորեն իրենց վրա են վերցրել «սակավ գործածվածների» դերեր:

Որպեսզի թյուր չընկալվի մեր դիտարկումը որոշ գեղարվեստական արտահայտչամիջոցների՝ վեպում զուսպ գործածության վերաբերյալ, շտապենք նշել, որ սակավադեպությունը նկատելի է, երբ նպատակադիր փնտրում են, բայց եղածներն այնքան յուրօրինակ են ու պատկերաստեղծ, այնքան տեղին ու խոսքին ներծույլ, որ հերիքում են վեպն իր ամբողջության մեջ գեղարվեստորեն կատարելության հասցնելուն: Փաստենք ոչ ծավալուն մեջբերումներով: Մակդիրներ. զուլալ մտերմություն, թախծանուշ աչքեր, մութուլուս մանող աչքեր, կարծրացած արցունքներ, վայրենի ուրախություն, թաքնաթաքուն փայփայած երազ, ծաղկացողուն պարանոց, տաք արբեցում, արևային հմայք, ցնորակքինչ երամ, սպիացած տառեր, բացերախ սանդարամետ, յոթզխանի գրպարտություն: Անձնավորում. «Մարդ լինի, թռչուն լինի, քար ու ծառ լինի, բոլորի լեզուն գիտի գույնը» [93], «Եվ բոլոր այն ճանապարհները, որոնցով քայլում էր նա, շտապում էին» [233], «Ես հողից եմ խռովել, հողն՝ ինձանից» [159]: Աստիճանավորում. «Որքան հնարավոր է՝ շատ վերցնել կյանքից, հափռել, թալանել...» [170]: Համեմատություն. «Ձեռքը տարավ աղջկա ջրվեժի պես ալիքված վարսերին» [400], «Մարդիկ հողը բացում են... վերքի նման, որը երբեք չի սպիանում» [424], «Հայացքն ուղղեց երկնքին, ուր լուսինը սպիտակ ու մաքուր լույսը պարզել էր հզոր կանթեղի նման» [502]: Փոխաբերություն. «...Երբ սատանան շրջում է տնից տուն և բոլոր օջախների կրակը մարում է իր սև թևերի սև սամուճով» [398], «Այդ անսպասելի ծեռնարկումների մեջ մութը շատ էր» [500], «Ուղեղի մեջ ծիկրակեց մի այրող ու դաժան ճշմարտություն» [68], «Եվ սթափվելով լուրերի կայծականացայտ տեղատարափներից, փորձեց խոսքի հունը փոխել» [99],

«Սարուխանը... կորցրեց ուտնատակի վերջին կտոր հողը» [172]: Չափազանցություն. «Իսկ շողը, որքան բարակ ու նվազ, նույնքան դիմակայուն է, այնպես որ՝ եթե մոլորակն անգամ կախվի նրանից, այն չի կտրվի» [49], «Հախումը որ սկսում է խոսել, ճանճի տգոցն անգամ կտրվում է» [75]: Հումոր, հեգնանք. «Պաղաշը մի այնպիսի դամբանաճառ էր պատրաստել, որ քարի մոտ կարդար՝ քարը կճաքեր» [22], «Եվ ինչպես սկիզբն է նոր բառերով սկսվում մշտապես, այնպես էլ վերջն իր շեշտն ունի. «Կեցցե Լենինը, կեցցե Ստալինը... կեցցե սովետական պայծառ արևը»: «Պայծառ արև» բառերն ասելու ժամանակ ձեռքը հովհարածն պահում է, որ արևը չայրի երեսը» [75], «Ընդհանրապես, նա եթե կարողանում է մի խելոք միտք կամ արտահայտություն արտասանել, մանավանդ ժողովրդական իմաստություն, անպայման դա վերագրում է «ընկեր Լենինին» [101]: Ճարտասանական հարց. «Մի՞թե հողը կարողանում է գույներն այսքան հարազատորեն իր միջով փոխանցել» [34], «Ինչո՞ւ պետության գլուխ կանգնած յուրաքանչյուր մարդու մեջ այնքան արագորեն հասունանում է բռնակալը, մի՞թե նրան ևս ինքը՝ հասարակությունն է ծնունդ տալիս, այդ ամենը ժամանակով է բացատրվում, թե՛...» [395]: Բառախաղ. «Ասես իրական աշխարհն էն աշխարհն են ուղարկել վաղուց» [130], «Երբ մենք աշխարհ ենք գալիս, աշխարհը դեռ աշխարհ եկած չի լինում» [48], «Սիբիրը Սիբիր է նաև աքսորյալների համար» [259], «Բայց խաղաղության մեջ էլ խաղաղություն չգտավ դարձյալ» [393]: Հակադրություն (բառերի, մտքերի, դրությունների). «Անխաղաղ վիճակում խաղաղ լինելը կլիներ անսովոր ու արտառոց» [175], «Ապրելու համար՝ հիշելը պարտադիր էր: Ապրելու համար՝ պարտադիր էր նաև չհիշելը» [48], «...Մահը երբ գալիս է. մենք չկանք, երբ մենք կանք՝ մահը չկա» [85]: Դարձվածք. «քարով-քուլով գցել», «ձեռքերը քոր գալ», «գլուխ ծեծել», «ոտքի տակ տալ», «օձի բերանով քաշված», «ջրի երես ելնել», «քար կծել, երկինք թռչել», «մուռը քթածակերից հանել», «չորը թացից ջոկել», «քթան խընչ ըրած, վեր ընգած»: Պարադոքս. գրողի թե՛ ստեղծած, թե՛ օգտագործած պարադոքսներն առանձնանում են իրենց շատ ավելի ընդգծում խտամտքերով. «Ինքը թեև մենակ է, բայց մենակ չէ» [42], «Ով քեզանից հեռու է, քո ամենամոտիկ մարդը նա է» [68], «Սուրը ծանր է ավելի, քան ինքը սուրը» [87], «Առաջին գոհը սպանողն է, ապա՝ մյուսները» [87], «Նմանությունը հաճախ լինում է չնմանության մեջ» [92], «Հաղթանակն այնտեղ է, ուր չի լինում պարտություն» [177], «Կանացի թությունը ուժ է, տղամարդկային ուժը թուլություն» [263]:

Որոշ արտահայտչամիջոցներ (առաջին հայացքից՝ հեղինակի կողմից այնքան էլ չկարևորված) հայտնվում են, երբ հարկ կա պահը գեղարվեստականի չափումից առանձնացնելու, ընդգծելու իրապատումն ու կոլորիտայինը, իրադրությունը հագեցնելու դրամատիզմով և հերոսներին ու նրանց խոսքը ավելի տիպականացնելու: Դրանք հիմնականում ասելիքի, ապրումի, հույզի զգացական խորքերը ներկայացնող հնարքներ են, որոնցից կարելի առանձնացնել պատկերի, խոսքի, նախադասության, բառի կամ բառակապակցության կրկնությունը, երբ խոսքի նույն տիրույթում կարևոր իմաստ արտահայտող բառերի, արտահայտությունների կամ հակիրճ նախադասությունների կարճ, կտրուկ կրկնություններով ստեղծվում է ասելիքով հագեցած ինքնավար իմաստային միավոր, որը

պատումը հարստացնում է թեմատիկ ենթաշերտերով, հույզերի, ապրումների նորանոր հոսքերով («Քայլում էր Տրակերտի փողոցով ու նայում շուրջը՝ ինքը մենակ է: Ինչ-որ պատանի ավագ եղբոր ու հոր հետ վիճելով անցնում է կողքով, ինքը մենակ է: «Մայրիկ» է կանչում մի երեխա դիմացի այգում, ինքը մենակ է» [23], «...Մի ծայն նրան հետ է պահել: Դա մոր ծայնը չէր, որ հիմա չկար, պատերազմում զոհված երկու տղաների ծայները չէին, ոչ էլ ծանոթներից մեկի ծայնն էր...Մահն ընդունելուց առաջ, այնուամենայնիվ, ուզում էր պարզել՝ ով է «թաքնված» այդ ծայնի հետևում: Չայնը անտե՞ր է» [7]։ ծայն-ն իր տարողունակությամբ մի քանի տողում հերոսի անցյալի ամբողջականացված պատկերն է խտացնում: Նույն տեղում՝ «Ճանապարհի չկա:Աշխարհում ոչ մի ճանապարհի չկա, այն ինչ որ տեսնում ենք աչքով, սրանք սովորական անցուղիներ են: Ճանապարհը մարդու մեջ է լինում», կամ՝ «Ես իմ որբությամբ չեմ, որ որբ եմ, ես որբ եմ իր զավակներին խժռող երկրի որբությամբ» [176])։ թերասացությունները, որոնք սաստկացնում են հույզերն ու ապրումները («Վերջինս բաժակը բարձրացրեց, լռեց, լռեց ու թե՛ հա՛ քե մատաղ...» [83], «Սուր... արյուն... սպանություն...» [105]), «Հեյ վա՛խ, աշխարհ... Այս ի՞նչ դարձանք...» [124]։ ոչ միայն շոշափելիի զգացողություններ առաջացնող, այլև կերտված պատկերները լսելի դարձնող նմանաձայնական բառերը («...Դարպասի բաց դուռը սկսեց ճնգճնգացնել փոստատարը» [69], «Կանանց շախկաշորխկ հնչող ծիծաղի վերջում՝ նորից պատմողի ծայնն է» [130], «Ու նորից ատամները քռքռոցի մեջ գեշ-գեշ տնկել է Վաչոն» [137]) և այլն:

Եթե ստեղծագործության գեղագիտական նպատակներից մեկը զգացմունքների, հիշատակների, կարոտների արթնացումն ու դրանց տեսլական ցավի տառապանք զգալը կամ երանության վայելումն է, ապա Վարդան Հակոբյանին փայլուն կերպով հաջողվել է խոհափիլիսոփայական, պատմա-քաղաքական հսկայածավալ նյութին ներծույլ ընթերցողի զգացմունքներին «դիպչող», նրա ներաշխարհի խորքերը թափանցող հուզական հզոր հոսքեր առաջացնել՝ լիովին ապահովելով վեպի նաև զգայական ընկալումը:

Պատումներին ըստ տեղի կոլորիտային հմայք են տալիս հերոսների կամ հեղինակի խոսքն ու մտածումները համեմող ավանդապատումները, մեջբերված արցախյան խաղիկներն ու արմատներով արցախեցի բժիշկ, փիլիսոփա, բանաստեղծ Լևոն Աթաբեկյանի՝ բարբառով գրած, խաղիկների «հանգով» իմաստախոսությունների շար ներկայացնող բանաստեղծությունը, արցախցու տխրելու և ուրախանալու կերպի, արցախյան ծես ու ծիսակատարությունների՝ հյութեղ բառ ու բանով նկարագրությունները: Պարտադիր չէ որկրասեր լինես, որպեսզի խաշիլի և քիլինկյոշի պատրաստման արարողության նկարագրության ամբողջ երանությունն զգաս ու ապրես, հերոսի հումորն էլ՝ հետը. «Ասում են, Նապոլեոն Բոնապարտը, յուրաքանչյուր մարտից առաջ, կանչում էր իր օգնականին՝ դարաբաղցի Մյուրատին, և հանձնարարում, որ իր համար խոհարարները քիլինկյոշ եփեն... Եվ մինչև չէր ուտում, կռվի չէր մեկնում, հավատացած էր, որ իր հաղթանակների ապահովման գործում այդ կերակրատեսակը ևս դերակատարություն ունի...», իսկ չորաթանը Դարաբաղցի միշտ ուղարկում էին Մյուրատի համար «նա էլ որպես հավատարիմ մարդ, չորաթանը կիսում էր հրամանատարի հետ» [380]:

Վարդան Հակոբյանը, որի «մեջ խոսում է հայկական հավիտենական Արցախը»*** չի կարողանում զսպել իր անսահման սերն ու հիացումը հայրենի եզերքի նկատմամբ և աստվածային այն երանությունը, որ զգում է արցախցի լինելու համար. այդ զգացումն անմնացորդ փոխանցում է իր հերոսներին և ընթերցողներին. «...Այդպիսի օդ աշխարհի ոչ մի անկյունում չկա, ապա մարդկանց «Պարի լուս»-ն ու «Ոնց ես, ոնց չես»- ները... Հատկապես «Ոնց չես»-ը: Ամեն մարդ չի կարող այս հարցի պատասխանը ճշգրիտ տալ» [372], «...Երբ Հարարի վրայով անցնում է արևը դեպի մայրամուտ, սարի գագաթին տեսնում ես, մի կենտ կաղնի կա, նրա ճյուղերում կանգ է առնում և Հարարի չնաշխարհիկ գեղեցկությամբ այնքան է տարվում, հմայվում, որ մարդ նայում ու մտածում է՝ երկի մտքափոխ է եղել արևը վերջին պահին և չի ուզում մայր մտնել...» [416]:

Գրողը երբեմն մեկ բառով (Մուշեղ Գալշոյանը կասեր՝ «գտածուրիկ» բառով) կարողանում է ներկայացնել հերոսի՝ խոր ապրած բարոյահոգեբանական և ամենանուրբ հոգեզգացական վիճակները («Եվ դա բավական էր, որ Արտեմն իրեն զգար ուժեղ ու դիմացկուն: Անմենակ», «...Խոսքն աղջկան «փախցնելու» փորձակատակի մասին է» [82], «Ինչո՞ւ չողջունել նրա ինքնավերադարձը»[220]):

«Ձատիկը ջրավազանի հատակին» վեպի ուրույն ոճի ձևավորմանը մեծապես նպաստել է, ինչպես արդեն նշել ենք, ժողովրդի՝ ասացվածքներով, ասույթներով, իմաստախոսություններով, վերացարկումներով հարուստ հոգևոր մշակութային արժեքների ինքնատիպ համակարգից գրողի՝ մեծ վարպետությամբ օգտվել կարողանալը: Վարդան Հակոբյանը բյուրեղացրել է լեզվառական այն միջոցները, որոնցով արտացոլել է իր երկի գեղագիտական աշխարհը կազմող նեղ իմաստով՝ Արցախի, լայն իմաստով՝ Հայաստանի պատմաքաղաքական, սոցիալ-տնտեսական, հասարակական ինքնօրինակ մշակույթը՝ դրանով իսկ ապահովելով իր ստեղծած արձակի ոչ միայն նեղ՝ եզերքային, այլև ազգային նկարագիրը («Գրականության ազգային յուրահատկության կարևորագույն գծերից մեկն էլ լեզուն և արտահայտչական միջոցներն են, որոնք անմիջաբար կրում են ազգային գեղարվեստական մտածողության կնիքը: Դրանով է առաջին հերթին որոշվում գրական ստեղծագործության ազգային նկարագիրը»⁵):

Հայտնի է, որ ժողովրդի հավաքական իմաստությունը, նրա դավանած բարոյախոսական ու հոգեկերտվածքային արժեհամակարգը լավագույնս արտացոլվում է նրա ստեղծած իմաստախոսական բառուբանի մեջ, որի ազգամշակութային նշանակությունը եղել և մնում է անգնահատելի: «Որպես ինքնաճանաչողության աղբյուր՝ առաժանին նպաստում է ազգային ինքնության ամրապնդմանն ու զարգացմանը»⁶, գրում է պրոֆեսոր Վալերի Միրզոյանը:

«Ազգային ինքնության ամրապնդմանն ու զարգացմանը» նպաստող իմաստախոսական բառուբանից Վարդան Հակոբյանն օգտվել է առատորեն

*** Քաղված է երջանկահիշատակ Վազգեն Առաջինի գնահատողական խոսքից (տես Վ. Հակոբյան, Մենարան, Երևանի համալսարանի հրտ., Ե. 1996, էջ 422):

⁵ Էդ. Զրբաշյան, Դ. Մախչանյան, Գրականագիտական բառարան, «Լույս» հրտ., Ե., 1980, էջ 8:

⁶ Վ. Միրզոյան, Առաժանին վարքականոն, «ՎՄԿ-Պրինտ» հրտ., Ե., 2012, էջ 8:

ու խոսքիմաստի նուրբ զգացողությամբ, մեծ մասամբ հենց արցախցու խոսքի կերպի ու «քմահաճույքների» պահպանմամբ (քաղված է Միքայել Նալբանդյանի մի նամակից, որտեղ գրում է. «Կենդանի խոսքը յուրաքանչյուր գավառի ժողովրդի բերանում իր քմահաճույքներն ունի»)⁷: Բերենք օրինակներ: Ասացվածք. «Ոչ ոք իրեն իրավունք չէր վերապահում Անդոնին ասել՝ տեղդ ծուխ է, վեր կաց՝ ուրիշ տեղ նստիր» [84], «Լեզուն ոչ քարի է դիպչում, ոչ քուլի» [127], «Էշը մոխրումը թավալ է տվել, թոզն ինձանով տվել» [168], «Կարճ բոլին մի՛ նայեք, որքան գետնի վրա է, մի այդքան էլ գետնի տակ է» [169], «Պատերն էլ ականջ ունեն» [124]: Իմաստախոսություն և խտամիտք. «Հողը երբեք չի մեռնում, և մարդը, որ հող է դառնում, մեծապես մասնակցում է հողի կենսականության բազմապատկմանը, հավերժականացմանը» [503], «Նա, ով թագավոր է դառնում, մյուսներին ուզում է անպայման կյանքի հատակը տանել, այսինքն՝ այնտեղ, ուր ինքը տառապել է մի ժամանակ» [395], «Մարդ ինքն իրեն հասնելու համար ստիպված է լինում անցնել աշխարհի բոլոր ճանապարհներով» [68], «Լռությունը վայրկյանի ու, ընդհանրապես, ժամանակի մնջածայն ընդդիմախոսությունն է» [92], «Տավը մարդուն է» [50], «Ծաղիկը և երեխան ուրիշի չեն լինում» [65], «Յուրաքանչյուր խոսքի մեջ ինչ-որ չափով թատրոն կա» [120], «Աշխարհում ամեն ինչ ամեն ինչի ծաղրն է» [132], «Պարտությունը թուլություն չէ, թուլությունն է պարտություն» [144], «Տառապանքը ծաղիկներին նույնպես ազնվացնում է» [150], «Երկրի առանցքն արդարությունն է» [234], «Մութն այնտեղ է լինում, ուր քնած է միտքը»**** [94]:

Երբեմն էլ մի բառն է զարմանալի գորություն տալիս խոսքին, նրան առանձնակի որակ(ներ)ով օժտում, բացում ներիմաստային նոր շերտեր: Օրինակ՝ «Օրն արդեն իրիկնացել էր կարգին: Սառան շտապեց խոհանոց, և մի քանի րոպե հետո իրիկնահացն արդեն պատրաստ էր» [232]: Մոսկվայում տրվող ընթերցող իրիկնահաց-ով փոխարինելը պահը դարձնում է մտերիմ, միջավայրը հայացնում է, ներկայացնում ծանոթ ու հարազատ գունդերանգներով: Կամ՝ «...Երբ նա ավարտեց իր կենտածափը...» [497]: Կամ էլ՝ «Տավը, սակայն, չէր անցյալանում» [609]:

Ուզում ենք եզրափակել՝ մի համեստ ծայն էլ ավելացնելով գրող Վարդան Հակոբյանի ինքնատիպ, հզոր ներունակություններով լեզվամտածողությամբ հիացողների ծայնին և իր իսկ խոսքի մեջբերմամբ բնորոշել բառի՝ նրա ընկալման գերերևույթը. «Բառը Աստծո տուրք է: Ամեն անգամ, երբ գրիչը ձեռքս են առնում... մտքովս էլ չի անցնում (թող ներվի), թե աշխարհում ասված բառ կա... Թվում է, թե Ադամը ես եմ և փորձում եմ օգնել Աստծուն, որ իմ կողմից ստեղծվող Եվան լինի այնպիսին, ինչպիսին մինչև հիմա դեռ չի եղել»: Եվ հաջորդումը՝ ակադեմիկոս Սերգեյ Սարինյանի շատ սպառնալիքալից բնութագրումով գնահատողական խոսքը. «Հոգեբանական այս դիմակայման մեջ է տաղանդի ինքնաբացահայտման ողբերգությունը, երբ բառերը կրկնված են, հասկանալի ու սովորական, իսկ հոգու թռիչքը ձգտում է դեպի անհայտը, անկաշիտին, վերգայականը»:

⁷ Մ. Նալբանդյան, Երկեր 6 հ-ով, հ. 5, ՀԱՄԳ ԳԱ հրտ. Եր., 1979, էջ 256:

**** Պետք է կարծել, որ հերոսը Եղիշեի հանրահայտ խոսքն է փոփոխակել՝ «Եվ այս ամենայն չարիք մտանեն ի միտս մարդոյ հանուսումնութեն»:

⁸ Վ. Հակոբյան, Մենարան, էջ 3:

РЕЗЮМЕ

**Лингвостилистические особенности романа
В. Акопяна “Божья коровка на дне бассейна”**

Зухра Ервандян

На основе многочисленных примеров автор статьи выдвигает ряд лингвостилистических и поэтических особенностей романа В. Акопяна “Божья коровка на дне бассейна”.

SUMMARY

**Linguo-Stylistic Peculiarities of V. Hakobyan's
Novel “Ladybird at the Bottom of the Pool”**

Zukhra Ervandyan

On the basis of numerous examples the author of the article puts forward a number of linguo-stylistic and poetic peculiarities of V. Hakobyan's novel “Ladybird at the bottom of the pool”.

ՖԵԼԻՔՍ ԲԱՆՉԻՆՅԱՆ
 Բանասիրական գիտությունների
 դոկտոր, պրոֆեսոր

«ԵՐԳՐ ՈՐՊԵՍ ՀԱՆԴԻՊՄԱՆ ՎԱՅՐ»

Վարդան Հակոբյանի ստեղծագործական աշխարհին ծանոթանալուց, մասնավորապես, նրա՝ «Երգը որպես հանդիպման վայր» ժողովածուն թերթ առ թերթ, մաս առ մաս ըմբռնելուց հետո իմ մտքերը հաճախ են վերադառնում դեպի նրա բանաստեղծությունները:

Իսկապես, հետաքրքիր բան է մարդու հիշողությունը: Երբեք չես կարող իմանալ, թե ինչը կպահվի նրա մեջ քո անցած օրերի, ապրումների, տեսածի ու լսածի մասին, և ինչը կմարի ու կանհետանա, ասես, երբեք էլ չի եղել: Ամենահետաքրքիրն այն է, թե ինչով է պարարտ եղել, ինչով է դեպի իրեն ձգել հիշողության այն հողը, որի վրա իր արմատներն է ձգում անմոռանալին: Ահա այս մտքերն ինձ զբաղեցրին միայն այն բանից հետո, երբ Վարդան Հակոբյանի ժողովածուն կարդալուց հետո իմ ներսում տնավորվեցին, արմատներ ձգեցին, ներաշխարհային ալեկոծումների, թռիչքների մղող նրա շատ խոհեր, ապրումներ, պատկերներ:

*Բոլորն ուզում են տուն հասնել,
 Բայց ոչ ոք ճանապարհը չգիտե:*

/«Քարի շնչառությունը»/

Ինչո՞ւ չեն կարողանում մոռանալ, դուրս գալ այն զգացողությունից, որ ինձ պարտադրում են այս տողերը: Գուցե թե նույն այդ զգացողությունը վաղուց եղել է նաև իմ ներաշխարհային խորքերում, և հիմա, ընդամենը, կայացել է հանդիպումը նմանը նմանի, հարազատը հարազատի հետ:

Իսկապես, յուրաքանչյուրիս կյանքի ժամանակը ճանապարհներից է բաղկացած, և այդ ճանապարհները լաբիրինթոսի են նման, որ պետք է հաղթահարել: Վարդան Հակոբյանի ստեղծագործությունն անհաղթահարելին հաղթահարելու մասին գրույց է, որ անցել է իմ միջով, ճիշտ այնպես, ինչպես նա ինքն է զգացել և խոստովանել հետևյալը. «Մեղուները ծաղկի մոտ թռչելիս անցնում են իմ միջով...» /«Դիմադրական հեռուն»/: Իմ միջով են անցել Վարդան Հակոբյանի բանաստեղծական տողերը, որոնցից շատերն արմատ են ձգել հենց այնտեղ ու դարձել ինձ զբաղեցնող շատ մտքերի պատճառ, որոնց մասին գրելը հաճույք է այնքանով, որքանով հաճելի է քո տուն մտած թարմ օդն ու քեզ այցի եկած, երազային սիրով բեռնավորված քո մտերիմն ու հարազատը:

Իր ազնվագույն ներաշխարհը գեղարվեստական նորաոճ մտածողության թևերին մեզ մատուցող Վարդան Հակոբյանը բանաստեղծության համար չէ, որ գրում է բանաստեղծություն: Նրա ձեռքերը մաքուր են այդ առումով: Նա ընդամենը խոսում է քարի հետ, հոսում է ջրի հետ, բացվում ծաղկի հետ և շարունակում այդ կենսակերպը՝ ներկայացնելով այդ ամենն անելու իրեն ընձեռված հրաշքի գաղտնիքը.

*Քարի հետ խոսելիս
 փորձում են հասկանալ քնքշությունը անափ,
 ջրի հետ հոսելիս*

ապրում եմ հմայանքը արմատի,
 ծաղկի հետ բացվելիս
 կշռում եմ լույսը ափիս մեջ,
 արևի հետ ծագելիս
 սիրտս դնում եմ սերմի մեջ ակոսի:
 Մինչդեռ կողքից նայողին այնպես է թվում,
 թե իբրև ես գրում եմ բանաստեղծություններ:

/«Մաքուր ձեռքեր»/

Բանաստեղծը միևնույն ժամանակ իր հայրենի երկրի պարզձակատ մարդն է, ճշմարիտ արցախցու կերպը: «Դիրքեր» բառը նրա համար սոսկ բառ չէ, որով կարելի է նկարագրել մոտակա սահմանագծի նշանակությունը: Դա նույն բառի առավելագույն իմաստն անցած, կատարսիսի հասնող զգացողություն է, որ բանաստեղծի ներսում հավասարվել է «օր» բառին, դարձել նրա հոմանիշը: Օր, որն էլ իր հերթին «սպասումից ցամաքած առու է»: Իսկ ցամաքած առուն տխուր զգացողություն է, և «Տխրության տերը պոետն է միայն»: Այնուամենայնիվ, օր նշանակող զգացողությունը դեռևս ձգտում է հասնել իր ճշմարիտ կերպին, ծնվել, վերածնվել, հասնել մինչև այնտեղ, որտեղից այն կողմ այլևս մնում է վերադարձը դեպի ինքնությունը: «Դիրքեր» բառը գլխավորն է երկինքը պահող հսկա սյան ձակատին գրված գիր է, որի տակ ավելացված է շատ պարզ ու հստակ դիրքորոշումը.

...Իր հողի վրա տուն
 ունենալն արցախցու կերպ է:
 Ուրիշ հողում չմեռնելը՝ նույնպես:

/«Դիրքեր»/

Վարդան Հակոբյանի գեղարվեստական մտածողության մեջ կա ոչ միայն անսահմանի, անվերջի իմաստը պրպտելու, ճանապարհը որպես բանաստեղծական կերպար օգտագործելու ճիշտ ու գեղեցիկ հնարի տիրապետում, այլև գեղագիտական անդրադարձ փիլիսոփայական այնպիսի գաղափարների, որոնք վերաբերում են հակադրությունների միասնությանը: Ահա թե ինչու է նրան այդքան հարազատ կատալոնացու արևաշող հոգին իր կյանքի դժվարին ու խորդուբորդ ճամփեքին վառ պահած գեղանկարիչ Խուան Միրոյի արվեստը: Վերջինիս «Կանայք ու թռչունները արևածագին» գծանկարը Վարդան Հակոբյանի գրքի շապիկին, ասես, բացվող մի լուսամուտ է դեպի բանաստեղծական այն աշխարհ, ուր իրար հակադիր գծերի, գույների, պատկերների, իրողությունների նկարագրությունների մեջ նա փնտրում է կյանքի հեքիաթը, չի ուզում կորցնել այն և ուզում է հասնել նրան այն ուղևորի պես, որի «հաճույքը հասնելը չէ, այլ քայլելը»: Ճանապարհին լինելու ընթացքը ոգեշնչման աղբյուր է արվեստագետների համար: Վարդան Հակոբյանի համար բանաստեղծորեն արտահայտվելը, բանաստեղծ լինելը թիթեռի թռիչքին նմանվող ճանապարհ է.

Փուշը թիթեռի թևի միջով
 ծակել-անցել է, բայց նա
 չարունակում է թռչել. թիթեռի թևերը
 ներկայացնում են ծաղկած դաշտերի
 պատկերը, որտեղ նրանք ծնվում են:
 Նկարի մի ծաղիկ, որ գոյություն չունի, ահա

*թե ինչ է նշանակում բանաստեղծություն գրել, կամ՝
լինել թիթեռ, որի թևը մշտապես ծակում է մի փուշ:*

/«Թիթեռնամե»/

Ահա մի ճանապարհ, բանաստեղծի ճանապարհը, որն արևելյան գու-
նագեղության մեջ տիրող հոգևոր թռիչքների հետ մշտապես զուգահեռ-
վող թախծի ու ողբերգության մասին է: Թիթեռն ստիպված է հաղթահարել
լաբիրինթոս ճանապարհները, որ նույնն է, թե գնալ այն ծաղկի հետևից,
որի կան ու չկան արբեցումի հասնող գլխապտույտ է: Իսկ փոփոխ... Փուշն
այն ողբերգությունն է, որն ստիպում է արթուն հաղթահարել լաբիրինթո-
սանման ճանապարհները: «Թիթեռնամե»-ն թախծոտ պատմություն է
կյանքի գաղտնախորհուրդ ճանապարհների փնտրտուքների մեջ իրենց
չկորցնել փորձող բանաստեղծների մասին, ովքեր վիրավոր թևով, բայց և
բերում, մեր հետևից մեզ են հասցնում ոչ միայն ծաղկած դաշտերի պատ-
կերը, որտեղ մենք ծնվել ենք, այլև ծաղիկների բույրը:

Վարդան Հակոբյանի բանաստեղծական տողերը, որոնք երբեմն
իրենց կարճառտության մեջ հասնում են գաղափարական լիարժեքու-
թյան և անցնում հաջորդ գաղափարին, պարուրված են նույն այդ բույրով:
Դրանք խորհրդանիշ ներկայացնող տողեր են՝ իրենց շատ հարուստ
ասելիքներով: Վարդան Հակոբյանը հասել է բանաստեղծական բառով
ճիշտ նշանակետին խփելու արվեստին: Բանաստեղծության այդ առավե-
լությունն է, որ նկատել է եվրոպական մշակույթի խոշորագույն ներկայա-
ցուցիչներից մեկը, արվեստի մեջ իր յուրահատուկ ուղին հարթած իսպա-
նացի նկարիչը՝ Խուան Միրոն, ով խոստովանել է. «Բանաստեղծությունն
ինձ տալիս է նոր հնարավորություններ՝ բարձրացնելով գեղանկարչու-
թյան օրենքներից վեր»: Գեղարվեստական խոսքի անափ հնարավորու-
թյունները գերել են նրան՝ դառնալով նրա նկարչության շարունակությու-
նը կազմող բանաստեղծություններ: Գեղարվեստական պայմանականու-
թյուններով, սինվոլիկայով աշխատող գեղանկարիչն իր կյանքի տազնա-
պալից օրերին, ասես, գգում է բանաստեղծության տված թթվածնի գորու-
թյունը: Իր գործերը նա սկսում է անվանել բանաստեղծական տողերով՝
ընդգծելով դրանց բանաստեղծական գաղափարայնությունը: Ինչպես՝
«Թռչունը, որ սուզվում է լիճը, ուր արտացոլվում են աստղերը», «Թռչնի
թևից ընկնող ցողի կաթին արթնացնում է սարդոստայնի ստվերում ննջող
Ռոզալին» և այլն: Նման վերնագրերի տակ եղող նկարներում հաճախ
գունային կամ գծային հակադրություններով խորհրդանիշ գծապատկեր-
ներ են, շրջանակներ, որոնցով էլ ամբողջանում է ասելիքը:

Մի՞թե նույնը չէ Վարդան Հակոբյանի բանաստեղծական աշխարհում.

...Երաժշտություն

բացարձակապես

գոյություն չունի,

*որովհետև ամեն ինչ երաժշտություն է: Եվ ես միշտ
դիմացից եմ գաիս:*

/«Մինչև հաջորդ առավոտ»/

Բանաստեղծ Վարդան Հակոբյանը հստակորեն լսում է «Ընդդիմադիր
գծերի հայր Խուան Միրոյի տիեզերական քմծիծաղը», որ «Կախվել է
երկնքի քիվերից՝ որպես կրակի ստվեր»: Ապա նա ընդառաջ է գնում տի-
եզերական կանչին և տեղ կանգնում բանաստեղծական իր դիրքորոշ-
մանն ու պահվածքին՝ ազդարարելով այդ մասին իր հետևյալ խորախոր-

հուրդ խոսքով՝

...Եվ
զանգն
ինձ հնչեցնում է:

Հնչեցվող զանգի հետ միասին բանաստեղծը նկատում է, որ՝ «Մութը ծորերում խիտ է, սարի վրա՝ լույսից մի թեթև վախեցած»:

/«Ծանրացող իրիկուն»/

«...Ինձ համար ծառը ոչ թե ծառ է, բուսականության կարգին պատկանող ինչ-որ բան, այլ մարդկային մի բան, ապրող մեկը: Ծառը պերսոնա՞ծ է... խոսող սաղարթավոր պերսոնա՞ծ է», -ասում է նկարիչ Խուան Միրոն և արդարացնում ծառի վրա իր կողմից նկարված մարդկային աչքերի իրողությունը: Իսկ այն, թե ինչ կարգավիճակի մեջ է տեսնում խնձորենին Վարդան Հակոբյանը, և ինչ սեր ու գորով դնում նրա մեջ, նկատում ենք նրա այս տողերում.

...Իսկ ես
թեև ծննդով
անծրեկին եմ քաշել, բայց մայրս ասում է, որ պապիս
հետ մի խնձոր եմ՝
միջից կիսած: Ահա թե ինչպես եմ ես հայտնաբերել
խնձորենին:

/«Շրջանցում»/

Ըստ այսմ էլ մենք չէինք զարմանա, եթե բանաստեղծը վերցնել վրձինն ու նկարեր իր տոհմածառը՝ արմատին՝ մի հսկա խնձոր, ճյուղին՝ նույն խնձորի՝ դեռ հասունանալ ձգտող տեսակը:

Կյանքում ընդունված, ամրագրված իրողությունների շրջանցումով է, որ Վարդան Հակոբյանը հասնում է ասելիքի առավելագույն աստիճանին.

Ինչպես էլ կոչենք, այնուամենայնիվ, անունները
ոչնչացնում են
երևույթներին, որոնք անհամեմատ ավելին են: Խոտերը, որ պիտի
աճեին
դաշտամիջյան այս ճանապարհին, հանգիստ
չեն տալիս ոտքերիս:

/«Շրջանցում»/

Ճանապարհը որպես հոսող ժամանակի, կյանքի ընթացքի խորհրդանիշ: Այսպես է ընկալում Վարդան Հակոբյանը և հենց այդ պատճառով վրա համադրում անցյալը, ներկան ու ապագան՝ փորձելով մեկնել նաև անվերջի, անծայրի, անհունի գաղտնախորհուրդ դրսևորումները:

Ինչպես նա ինքն է խոստովանում, «Ամեն ինչ ճամփորդի հայացքով» է ընկալում, իսկ հարցադրումները գնալով խորանում և լուծում են պահանջում.

Ճանապարհի վրա՝ անճանապարհ: Թվում է՝ գալիս ենք,
բայց գնում ենք: Իրար չսիրելը (չհանդուրժելը)
դավաճանություն է,
չգիտեմ՝ ում:

/«Վայրկյանները ծերանում են»/

Իսկապես, թվում է, թե գալիս ենք, բայց գնում ենք: Գալու ու գնալու այդ լաբիրինթոսում քայլի ուղղությունն անշեղ պահելու մասին մի շատ զեղեցիկ ու խոսուն պատկեր են հիշում Ճապոնական դասական պոեզիայից: Իսկ Ճապոնական պոեզիան, հավանաբար հիշեցի, որովհետև Վարդան Հակոբյանը նույն համառոտագրության վարպետն է, որը զեղագիտորեն է ներկայացնում ասելիքը: Այնուամենայնիվ, այն տողերը, որ հիշեցի և որը թարգմանել են ռուսերենից, հեղինակել է Չոն Չխոյլը (16-րդ դար), և վերաբերում է նույն գալու ու գնալու գաղտնիքներին.

*Կամուրջը հին է, վանականը՝ հոգևած,
Ջուրը նրա ստվերն է իր հետ տանում.-
Բոլոր ճամփեքն արդեն ոտքի տակ են տրված,
Ո՞ր ես գնում, արդյոք, դու վանական:
Ոտքը առաջ դնում, շարունակում ճամփան,
Վանականը անխոս դեպ երկինք է նայում:*

Ե՞րբ և ո՞ւմ համար է վերջանում ճանապարհը: Այս հարցի պատասխանը Վարդան Հակոբյանը հանում է մարդկային կյանքի փորձի միջից և ազդարարում կարճ ու հստակ բանաստեղծական ձևակերպումով.

*Ճամփան մեռնում է այն պահին,
երբ մարդիկ
սկսում են քայլել հոտերով:*

/«Հոտից դուրս»/

Հասկանալի է, որ ստեղծագործող անհատի գրականության մեջ առկա են ոչ միայն հասարակական պայմաններն ու պայմանականությունները, այլև սեփական ժողովրդի ողջ հոգևոր-մշակութային, գրական ու լեզվամտածողական համակարգին պատկանելու ապացույցները: Նման ապացույցներով լի է Վարդան Հակոբյանի պոեզիան:

*Ցանկացած քարի մոմ վառիր
Եվ քարը սկսում է Նարեկ արտասանել...*

/«Անծանոթ վայրկյաններ»/

20-րդ դարի լիտվացի նշանավոր բանաստեղծ Էդուարդաս Մեժելայտիսն ասում է. «Հայաստանն անսահմանափակ պոեզիայի երկիր է»: Թվարկելով հայ շատ պոետների անուններ՝ Գրիգոր Նարեկացի, Նահապետ Քուչակ, Եղիշե Չարենց, Պարույր Սևակ, Վահագն Դավթյան, Համո Սահյան, նա գրում է. «Նրանք գրել են հայկական արևի տակ, ես նրանց հենց այդպես էլ պատկերացնում եմ. բիբլիական Արարատ լեռան՝ այստեղ գոյություն ունեցող յուրահատուկ կանաչի, արևի յուրահատուկ դեղինի ու երկնքի յուրահատուկ կապույտ ֆոնի վրա: Այդ ֆոնի վրա նրանք Նոյյան աղավնու նման իրար են փոխանցում ծիթենու ձյուղը՝ որպես պոետական գրիչ, ու շարունակվում իրար մեջ՝ որպես անսահմանափակ պոեզիա արարողներ:

Յուրաքանչյուր առասպել ավարտվում է ֆիզիկական մահով և հոգեկան հաղթանակով: Հայաստանը անսահմանափակ առասպելների երկիր է: Ուստի հոգեկան հաղթանակներն այստեղ շարունակում են ծնունդ տալ իրար»:

Եթե միայն շարունակվեր լիտվացի մեր բարեկամի երկրային կյանքը: Նա անվարան գովասանքի տողեր էր նվիրելու նաև Վարդան Հակոբյանին: Դեռ որքան հայտնություններ ուներ նրա համար պահած մեր բիբլի-

ական երկիրը: «Ես այստեղ մեծ գործեր եմ գտել», - նրա արած արտահայտությունը կհիմնավորվեր, և հուրախություն բոլորիս, կհավաստիացվեր, որ դեռ շարունակվում է մեծ գործերի հեղինակների երթը:

Մեծ գործերը հաճախ չեն ազդարարվում շեփորներով, և կամ նոր հայտնության նման միանգամից չեն փոխում մարդկանց կենսակերպն ու հոգեբանությունը: Դրանք նաև որպես նշխարք են սնում հոգին՝ փշուր առ փշուր ներծծվելով նրա մեջ:

Վարդան Հակոբյանը, որպես գեղարվեստական խոսքի հնարավորություններն օգտագործող անհատ, նույն այդ խոսքով մի շատ կարևոր ասելիք ունի, որն էլ փշուր առ փշուր, տող առ տող հայտնվում է նրա բանաստեղծությունների միջից ու ներծծվում հոգուդ մեջ՝ քեզ դարձնելով իր բիբլիականությունն արդարացնող ժողովրդի մի մասնիկը:

Հայ պոեզիայի միջոցով մատուցված հայ ժողովրդի այդ բիբլիականությունն էր գերել էդուարդաս Մեծելայտիսին: Ճակատագրով մեզ տրված այդ շնորհը պահելու պարտքը մեր ուսերին է:

Ժամանակին Ռաբինդրանաթ Թագորը ճապոնիա կատարած այցի ժամանակ «Ճապոնիայի հոգին» թեմայով դասախոսություն է կարդում այնտեղ, որտեղ ասվում է. «Յուրաքանչյուր ազգի պարտքն է աշխարհի առաջ բացահայտել ու արդարացնել իր գոյությունը: Եթե ազգը աշխարհին ասելիք չունի, դա պետք է դիտարկել որպես ազգային հանցագործություն, ավելին, դա մահից էլ վատ է և երբեք չի ներվի մարդկության պատմության կողմից: Ազգը պարտավոր է մարդկության համընդհանուր արժանիքները հարստացնել այն ամենով, ինչ որ ունի ինքը: Ազնվագույն հոգին ազգային հարստության և այն մտավոր ոլորտներում օգտագործելով ու դուրս բերելով մասնավոր հետաքրքրությունների շրջանակներից՝ դրանով ազգը հրավիրում է աշխարհին ծանոթ լինելու իր հոգևոր մշակութային արժանիքներին»:

Առանց վարանելու ենք ասելու, որ արցախահայոց ազնվագույն հոգին, բույն դնելով Վարդան Հակոբյանի բանաստեղծությունների մեջ, թևածում է որպես իր ժողովրդի մաքրամաքուր զգացումների շարունակական գոյություն՝ միաժամանակ աշխարհի համար բացվելով որպես խաղաղության ծաղիկ: Ի՞նչ կա ավելի մաքուր, սիրտ ու հոգի վեհացնող, քան մարդկային հետևյալ զգացողությունը, որի մասին վկայում է բանաստեղծը.

*Իմ ափերից ջուր են խնում
մի սպիտակ ձի ու հրեշտակները...*

Վարդան Հակոբյանի բանաստեղծական աշխարհը, իսկապես, մի երգ է, որի շուրջը հավաքվելով որպես հանդիպման վայր՝ ուրիշ բանից չէ, որ խոսելու ենք, այլ լույսի, լուսավորի, երանավետ անդորրի մեջ մեր երգը գալիքին պարզելու մասին: Չէ՞ որ՝

*Հավքը բույն է հյուսել հորիզոնի վրա, ուր
բարձրացել է ոսկե
եղեգը՝ սրինգ դառնալուց առաջ:*

/«Եղեգ»/

Այսպիսին է Վարդան Հակոբյանի պոեզիան: Առջևում սրինգ դառնալու պատրաստ եղեգնուտ է, մնում է պատրաստել սրնգահարների երթը, որն էլ անում է բանաստեղծը: Ետևում դեռ թարմ են պապերի շշուկները, և եթե շրջանցես ժամանակի հոսքը և բանաստեղծի հետ միասին դիմես միստիկ հնարանքին, կստացվի այն, ինչի մասին խոստովանում է բանաստեղծն ինքը.

Ես ինձնից հեռացել եմ
 Եվ իմ հեռվից նայում եմ ինձ,
 Բայց տեսնում եմ
 Առուն շուրթին սրինգ արած
 ծանոթ մի ժայռ՝
 Ինձ չեմ տեսնում,
 Խորունկ մի ձոր,
 Ուր պապերիս շշուկները
 թարմ են մնում՝
 Խոտին իջած ցողը ինչպես:
 Ես տեսնում եմ անմահ քարեր,
 Որ ուր-որ է պիտի ելնեն,
 Հսկեն տունը հայրենական...

/«Ես ինձնից հեռացել եմ»/

Այո՛, ետևում հայրենական տունն է, առջևում՝ նրան սպասող լուսավոր երգը:

«Յուրաքանչյուր լեռ կանգնում է ինչ-որ կանչի ուղղությամբ», - այսպես է մեկնաբանում Վարդան Հակոբյանի բանաստեղծական տողը կյանքի ընթացքը ճիշտ պահելու բանաձևը:

Միևնույն ժամանակ, նրա աչքից չի վրիպում այն կանչ-նշանակետը, որի շուրջը հավաքվելու, հանդիպելու հրավեր է երգում մեզ համար՝ իր ստեղծագործական աշխարհը պարզելով մեզ: Հետևելով նրան և գնալով այդ կանչի ուղղությամբ՝ կհամոզվենք, որ նա ճիշտ է, երբ հավատացնում է, թե՛

... արևն ամեն օր ծագում է քո հասցեով:

/«Արևը ծագում է քո հասցեով»/

РЕЗЮМЕ

“Песня как место встречи”.

Феликс Бахчинян

В статье проводится исследовательский анализ сборника стихов В. Акопяна “Песня как место встречи” и особенностей художественного мышления поэта.

SUMMARY

“A Song as a Place of Meeting”

Felix Bakhchinyan

The article provides a research analysis of V. Hakobyan's poems collection “A Song as a Place of Meeting” and the poet's thinking peculiarities.

ԺԱՆՆԱ ԲԵՂԱՐՅԱՆ
«Գրիգոր Նարեկացի» համալսարան

**ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՋԱՆԻ ԴԱՎԱՆԱԲԱՆԱԿԱՆ
ՀԱՎԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԳԵՂԱՐԿԵՍՏԱԿԱՆՑՈՒՄԸ Հ. ԽԱՉԱՏՐՅԱՆԻ
«ՏՐԴԱՏ ՄԵԾԻ ԽԱՉԸ» ՊԱՏՄԱԿԵՊՈՒՄ**

«Տրդատ Մեծի խաչը»¹ հայոց քրիստոնեական ժամանակաշրջանի մասին Հ. Խաչատրյանի երրորդ պատմավեպն է՝ «Քերթողահայրից» և «Խաչխաչից» հետո: Պատմավեպի դեպքերը տեղի են ունենում 301-305թթ., երբ Տրդատ Մեծի կողմից քրիստոնեությունը հաստատվում է որպես պետական կրոն: Վեպերի համար բարդ, հակասություններով առլեցուն ժամանակաշրջաններ ընտրելով՝ գրողն կարողանում է իր գեղագիտական հստակ մոտեցումներն արտահայտել: Հայոց հեթանոսական հավատքը ժողովրդի հոգուց և հոգեբանությունից դժվար է արքայական հրովարտակով, խաչերով ու այլազան պարտադրանքներով մեկ օրում, տարում ու տասնամյակում դուրս վանել ու տեղ բացել նոր հավատքի համար:

Երկրի դավանաբանական հակադրությունների համապատկերում են տեղի ունենում «Տրդատ Մեծի խաչը» պատմավեպի սյուժետային ծավալումները, որոնք առաջ են տարվում արկածային վեպին հատուկ արագությամբ ու թեթևությամբ: Վեպում հեղինակը ծավալում տեղ է հատկացնում հեթանոսական տոնակատարությունների, սովորությունների, քրմերի դասի, ժողովրդի մեջ հեթանոս աստվածների հավատքի գեղարվեստականացմանը: Վեպի սյուժետային գլխավոր գիծը իշխանագն Ցոլակի մասին է: Տասնութ տարեկան պատանին մի պատահարի ժամանակ, ցնցումից հոգեբանական վերափոխման է ենթարկվում և ձեռք բերում գանձախույզի հատկություն: Այս համատեքստում «Տրդատ Մեծի խաչը» շփման եզրեր ունի «Խաչխաչի» հետ: Հոգեբանական վերափոխման է ենթարկվում նաև «Խաչխաչի» հերոսը՝ Գագը, որը գերլսելու ունակություն է ձեռք բերում: Երկու վեպերի գլխավոր հերոսներին գրողը տանում է կյանքի ճանապարհներով: «Խաչխաչի» վիպական տարածությունը Հայաստանն ու Բյուզանդիայի որոշ տարածքներն են: «Տրդատ Մեծի» տարածությունը սահմանափակվում է Հայաստանով:

Հերոսն ականա ենթարկվում է հոգեբանական նոր ձեռքբերման թելադրանքին: Նրան գանձերի թաքստոցներ էին մտապատկերվում: Այդ թաքստոցների բացման ու գանձերի հայտնաբերման խճանկարում վիպական նոր կերպարներ են ստեղծվում՝ իրենց հասարակական միջավայրով և այդ միջավայրին ներհատուկ երևույթներով ու շարժումներով: Վեպի առաջին գլխում ստեղծված են հակադրություններ ու բախումներ, որոնք բախտորոշ են դառնում գլխավոր հերոսի՝ Ցոլակի ճակատագրի համար: «Տրդատ Մեծի խաչում» էլ հեղինակը հավատարիմ մնալով իր

¹ Դ. Խաչատրյան «Քերթողահայրը», Արևիկ, Երևան, 1996:

նախասիրություններին՝ վեպը բացում է Ծիածանականամարի տոնի նկարագրությամբ: Նկարագրության մեջ գրողը շեշտում է իր հիմնական միտումը՝ ժամանակաշրջանի դավանաբանական հակադրության համայնապատկերի գեղարվեստական մարմնավորումը: «Ծիածանականամարի տոնի սովորությունը, որպես հավերժող երազանք, դարից դար և հազարամյակից հազարամյակ անցնելով, հասավ 301 թվականին, երբ չորս միլիոն հայ թոջվեց Արածանի գետի ջրերում և մկրտվեց որպես քրիստոնյա: Տրդատ արքան և Գրիգոր քահանայապետը մի գորաջուկատով եկան Բոզոնիք, Ծիածանականար սարի չորս գագաթներին մեկական խաչ տնկեցին և ի լուր ամենքի ազդ արին, թե սարին այսուհետ պիտի կոչել խաչագուլխ: Բայց Բոզոնիքի հայերը չանսացին այդ հրամանին և շարունակեցին սարն անվանել Ծիածանականար: Բոզոնիքի աղջիկներն ու տղաները չհրաժարվեցին Ծիածանականամարի տոնից: ...Եվ ի տրիստուր բռնի հեղափոխության, բոզոնիցիք որոշեցին ավելի մեծ շուքով նշել Ծիածանականամարի տոնը»:²

Տոնի նկարագրությունն օգտագործելով՝ գրողը վիպական գործողություն է բերում գլխավոր հերոսին և հիմք դնում վեպի գաղափարաբանական հիմնական շեշտադրմանը: Սյուժետային հիմնական գծի զարգացումը կարևորելուց զատ՝ գրողը նույնչափ կարևորում է պատմական ժամանակաշրջանին ներհատուկ երևույթների գեղարվեստականացումը: Վեպի ծանուցման մեջ ընթերցում ենք. «Վեպի հերոսը, որ մեծ ցնցումից ձեռք է բերում գանձեր հայտնաբերողի հատկություն, ընկնելով արկածային այլազան իրավիճակների մեջ, հանգում է այն համոզման, որ ոսկին և ամեն տեսակ գանձ, եղծում են մարդկային հոգին, մարդուն հեռացնում մարդկայինից: Երջանկությունը պետք է որոնել միայն մարդու մաքրության ակունքներում – սա է գրքի գաղափարական հենքը»:³ Վեպի գաղափարաբանությունը վերևում նշվածով չի սահմանափակվում: Երկի վերնագիրը՝ «Տրդատ Մեծի խաչը» ավելի լայն գաղափարաբանություն է հուշում: Որքան էլ վեպը նախատեսած լինի բարձր տարիքի դպրոցականների համար, գրողի միտումը միանպատակ չէ: Գանձախույզ հերոսին վայրից վայր տանելով՝ ներկայացնում է Հայաստան աշխարհը՝ երբեմն հավատարիմ մնալով աշխարհագրական ճշմարտացիությանը, հաճախ էլ դիմելով գրողական պայմանականությանն ու երևակայությանը: Գրողի երևակայությունն անհամեմատ վառ է յուրաքանչյուր գանձատեղիի հետ կապված պատմություն հորինելու մեջ: Գրողի նպատակամետությունն ավելի ընդգրկում է և գեղագիտորեն խորը:

Մ.թ.ա. 4-րդ դարասկզբի դավանաբանական դաշտի գեղարվեստականացման համար հեղինակը որպես պատմական սկզբնաղբյուր օգտագործել է Ագաթանգեղոսի «Հայոց պատմությունը»:⁴

«Խաչխաչից» հետո «Տրդատ Մեծի խաչը» հեղինակի երկրորդ գիրքն է, ուր շատ քիչ տեղ է հատկացված բանահյուսական տարրին ու պատմական փաստերին:

² Դ.Խաչատրյան «Տրդատ Մեծի խաչը», էջ 6:

³ Նույն տեղը, էջ 2:

⁴ Ագաթանգեղոս «Պատմություն հայոց», Երևան, 1977թ:

Գրողի ստեղծած կերպարային համակարգում քչերն են, որ դուրս են երկրի դավանաբանական դաշտից: Երկրում ստեղծված հավատի երկվությունը ազդում է ժողովրդի ընդհանուր տրամադրությանը՝ լինի դա արքա, քահանայապետ, արքայաքույր, քուրմ, իշխան, թե երկրի ապրուստն արարող շինական: Գործող անձերից յուրաքանչյուրը հավատափոխության յուրովի ընկալում ունի: Ամենքն այն անց են կացնում իրենց բնույթի ու հոգեբանության պրիզմայի միջով: Գրողը հեղինակային նկարագրություններով և վիպական միջադեպերով ներկայացնում է արքայական տան ներկայացուցիչներին ու Գրիգոր Լուսավորչին:

Քրիստոնեական հավատքի ընդունումը վեպում ներկայացված է որպես հայոց պետության արտաքին քաղաքականության շարունակություն: Ըստ Տրդատ արքայի երկիրն իր հին աստվածներով չի կարող դիմակայել թշնամի հարևաններին: Հավատների տարբերությամբ ազգն ավելի դժվարին կընդդիմանա պարտադրվող ուժացմանը: Տրդատ Մեծի կերպարակերտման մեջ գրողը գնում է հոգեբանական խտացումների: Փորձությունների միջով է անցնում նաև արքան՝ մինչև դարձի գալը: Հայանցիկ հիշեցնելով բանահյուսական նյութը՝ գրողը հերոսին կանգնեցնում է ինքնագնման առաջ: Այո/ժ, քրիստոնեությունն արքայական հրովարտակով պետական կրոն է հռչակված: Ներկան տեսանելի է արքայի համար: Արդյո՞ք ապագա դարերը անարգանքի սյունին չեն գամի արքային: Տրդատը վեր է հանված տվայտանքների մեջ: Արքան թեև վիպական ակտիվ գործողությունների մեջ չէ ներթաշված, բայց կերպարն ամբողջանում է գրողական նկարագրություններով և հերոսի ներքին ինքնագնումներով: «Նա հիմա նորից ու նորից մտովի վեր ու վար է անում հավատափոխությունը, ուզում էր համոզել ինքն իրեն, որ դա միակ ճիշտ վճիռն էր տեղության և հայկյան ոգու ինքնությունը պահպանելու համար»:⁵ Երկրի համար ճակատագրական քայլի գնացած արքան ազգի պատմական ճանապարհի յուրատիպ ընկալում ունի, յուրատիպ գնահատական: Բացելով հերոսի մարդկային հոգեբանությունը՝ նրան բարձրացնում է ազգային արժեքների գիտակցման ու գնահատման ոլորտ: Անպատասխան ինչուները արքային անորոշության են տանում. «Պատմությունն ոչ մի ժողովրդի ուղի տակ այնքան քար չի գցել, որքան հայի ուղի տակ: Հին աստվածներն ինչպես պետք է թիկունք չեղան մեզ: Զլինի թե հուսախաբ անի նաև Հիսուս Քրիստոսը: Շատ չենք նվիրվում այս նոր աստծուն: Հայկյաններն ինչու՞ են այդպես, ինչու՞ են այնքան նվիրվում», - հերոսն ասես խորհում է հայոց բոլոր ժամանակների խոհը:⁶ Հայոց նվիրվածությունն երբևէ արժանի փոխհատուցում չի ստանում, գործում է ի վնաս իրեն: Եվ հայը կանգնում է խաբվածության առաջ. «Ինձնից հետո Հիսուս Քրիստոսը չի՞ լքի Հայքը. հայկյաններին չի՞ թողնի միայնակ ու անօգնական»:⁷

Արքայական տան մյուս անդամը՝ արքայաքույր Խոսրովիդուխտը վեպում վեր է հանված որպես քրիստոնեական հավատքի քարոզիչ: Անցյալում թաղած անձնական սիրո երջանկությունը՝ Քրիստոսի հավատքի տարածումը դարձնում է իր միակ նպատակն ամբողջ կյանքի ընթացքում դառնալով եղբոր՝ Տրդատ արքայի և Գրիգոր քահանայապետի աջակիցը:

⁵ Դ.Խաչատրյան «Տրդատ Մեծի խաչը», էջ 197:

⁶ Նույն տեղը, էջ 198:

⁷ Նույն տեղը, էջ 198:

Վեպի կանանց կերպարների (Դուի, Քամադուխտ, Պերճանուշ, Ավագուհի) մեջ Խոսրովիդուխտը միակն է, որ իր վրա կրում է ժամանակի դավանաբանության ազդակները և զուրկ է անձնական երազանքներից: «Խոսրովիդուխտին թվում էր, թե քրիստոնյա դառնալուց հետո հայերը հրաժեշտ են տվել հեթանոսական անգուսպ խնդությանը, ինչ-որ չափով դարձել լռակյաց, խորհրդավոր, լրջախոս: <...> հայերն այժմ իրենց բոլոր հույսերը կապում են Հիսուս Քրիստոսի հետ: <...> Հիմա հայը Հիսուս Քրիստոսին պիտի գրահ դարձնի և դաժան ճակատագրին հաղթի իր բարությամբ ու աշխարհաշեն արարումներով: Ըստ Խոսրովիդուխտի՝ հայերը քրիստոնեությունն ընդունելով՝ պիտի դառնան աշխարհի ամենից լրջմիտ ու ծանրախոս ժողովուրդը»:⁸

Երկրի գլխավոր հերոսի՝ Ցուլակի համար հավատի խնդիր գոյություն չունի: Նա ազատ է իր վարքի ու գործելակերպի մեջ: Կյանքում նրա գլխավոր հենարանը կյանքում իր օժտվածությունն է: Կյանքի ճանապարհին բազմաթիվ բախումների, հիասթափությունների ու հաղթանակների միջով անցնելով՝ իմաստնանում է: Հերոսի մոտ սկզբում հավատի երկվություն կա: Ոչ հայոց հին աստվածներին է ժխտում, ոչ՝ Հիսուս Քրիստոսին: Հիասթափված սիրած աղջկա գանձապաշտությունից՝ նրա մասին մտածում է. «Դու չտեսար ինձ, ուրիշի էլ չես տեսնի: Տվածս գանձերը կուրացրին քեզ: Եթե Հիսուս Քրիստոսը չպատժի քեզ, ապա դա կանեն հայոց հին աստվածները»:⁹ Հավածական քուրմ Կանչի տարակուսանքին Ցուլակը պատասխանում է. «Կուզես հեթանոս մնա, կուզես քրիստոնյա դարձիր, դա քո գործն է, ես միայն ուզում եմ, որ դու ապրես»:¹⁰ Կյանքի վերուվարումները ժամանակի ընթացքում հերոսին բերում են այլ եզրահանգումների: Նա մերժում է մարդու գանձապաշտությունը և զարմանում, որ աստվածներն այդ ուղղությամբ ի օգուտ մարդու բարձր բարոյականության ոչինչ չեն արել. «Այդ ժամանակվանից էլ սկսվել է մարդկային հոգու եղծումը: Աստվածները չմիջամտեցին: Չգիտես ինչու մարդկանց գժտությունը միշտ էլ աստվածների սրտով է եղել: Հիմա բոլոր աստվածներին փոխարինելու է եկել Հիսուս Քրիստոսը: Բայց սա էլ բանի տեղ չի դնում փայլուն քարերը և մարդկային հոգին ուզում է անեղծ պահել միայն խոսքով: Չէ, այսպես աշխարհում ոչինչ չի փոխվի: Մի ուրիշ աստված է պետք: Թող նա իջնի երկրի վրա և հավաքի հողի ընդերքում և մարդկանց մոտ պահվող բոլոր գանձերը»:¹¹ Թափառումներից հոգնած Ցուլակը կանգնում է ինքնագնման առաջ, հասկանում, որ իր հրաշագործությամբ ավելացնում է աշխարհում եղած չարությունը. «Դատարկվել է նաև հոգիդ, այնտեղ հիմա ոչինչ չկա՝ ոչ սեր, ոչ հավատ, ոչ երազանք: Ինքդ էլ ոչ հեթանոս ես, ոչ քրիստոնյա, դարձել ես գանձերի աստծու կամակատարը: Կանգ ա/ռ, Ցուլակ, ու՞ր ես գնում այդպես...»:¹² Հայոց հողի վրա դավանաբանական խառնաշփոթը, այնուամենայնիվ, հոգու ներքին ազատությունը գնահատող՝ հերոսին մտորել է տալիս և նա իր ժամանակի մասին իմաստասիրում է. «Ինչ իմանաս, թե ո՞վ է քուրմ, ով քահանա, հիմա բոլորն էլ նույն

⁸ Նույն տեղը, էջ 50:

⁹ Նույն տեղը, էջ 68:

¹⁰ Նույն տեղը, էջ 72:

¹¹ Նույն տեղը, էջ 226:

¹² Նույն տեղը, էջ 313:

հանդերձն են կրում»:¹³

Վեպի առաջին իսկ էջերում գլխավոր հերոսին զուգահեռ վիպական գործողություններ է բերվում քուրմ Երագիկը: Գիծը շարունակվում է մինչև վեպի ավարտը: Հերոսը հեթանոսական գորավոր հավատքի նստվածքներին իր մեջ կրող հոգևորականի տիպականացումն է: Բազմաթիվ դիպվածների հետևանքով խոր վիրապում հայտնված Երագիկն ի վերջո դարձի է գալիս: Նոր հավատքի գալու նրա ճանապարհը հոգեբանորեն բարդ է, անցնում է ընդվզումների ու հակադրությունների միջով. «Դեռ ոչ ոք չգիտի, թե ինչ կբերի մեզ այս նոր հավատը: Ո՞վ է Հիսուս Քրիստոսը: Օտարաշուրթ է: Տրդատ արքան ասում է, որ և Հիսուս Քրիստոսին, և նրա հավատը պիտի մերը դարձնենք: Ի՞նչպես: Մենք դժվարությամբ ենք մեր ունեցածը պահում, ուր մնաց, թե օտարինը մերը դարձնենք»:¹⁴

Վեպի Ցոլակ-Երագիկ գիծը սկսվում է վեպի սկզբից և շարունակվում մինչև ավարտը: Դարձի եկած Երագիկը հայոց կրոնափոխության մեջ քաղաքական նպատակ է տեսնում. «Քրիստոնեությունը հավատ դարձնելով՝ մենք նախ և առաջ սահմանազատվում ենք գիշատիչ հարևաններից: Հեթանոսության ծովում չխեղդվելու համար մենք պետք է ոտք դնեինք քրիստոնեության կղզու վրա: <...> Պատմությունը մեզ ոտքի տակ կտա, եթե չգրահավորենք: Հիմա այդ գրահը Հիսուս Քրիստոսն է»:¹⁵ Ցոլակի և Երագիկի երկխոսությունների միջոցով գրողը պատմական ճշմարտություններ յուրացնում է գեղարվեստորեն: Ինչպես նախորդ վեպերում, «Տրդատ Մեծի խաչում» էլ երկխոսությունը միջոց ընտրելով՝ նյութը դարձնում է շարժում ու դյուրամարս: Ցոլակի և Երագիկի հերթական երկխոսության մեջ Երագիկը վեր է հանվում, որպես իր ժամանակի քաղաքական, դավանաբանական, մշակութային ազդակների ներկող: Ակնհայտորեն երևում է, որ Երագիկն իր վրա կրում է գրողի աշխարհայացքային ներգործությունը. «-Այո/, հայոց քրիստոնեանալը մեզ հեղաշրջում է, որի ժամանակ տերությունն ու ժողովուրդը մեկը գտնում են, երկուսը՝ կորցնում: Դու չգիտես, թե ինչ է կատարվում մեհյաններում: Հրո ճարակ են դարձնում դարավոր ամեն բան: Տգետները կարծում են, թե մեհենական բոլոր գրվածքները վերաբերում են հեթանոս աստվածներին: Եվ այրում են դրանք, բայց դրանց հետ այրվում և մոտեացության են տրվում այն մայրուղիներն ու արահետները, որոնցով անցել են մեր մեծագործ նախնիները, սալերի տակ ձգմուն են մեր ինքնության համար մղած հերոսամարտերի պատմությունները, մեր սովորությունների վավերագրերը, հունականից և հռոմեականից ոչ մի բանով ետ չմնացող մեր իմաստությունները: Սա ահավոր հեղաշրջում է, որ կարող է կտրել մեզ մեր արմատներից: Դրա համար չի կարելի գաղափարական ճակատամարտը հանձնել միայն թույլերին: <...> Մենք պարտավոր ենք պահել մեր հանդերձը: Բոլոր նոր հանդերձները պիտի կարկատաններ լինեն, այլապես հայը կդադարի հայ լինելուց: Ոչ մի դարում հայկական հողում ողջախոհության և իմաստության սով չի եղել, հետևապես ամեն տեսակ հնի ոչնչացումը ան-

¹³ Նույն տեղը, էջ 102:

¹⁴ Նույն տեղը, էջ 9:

¹⁵ Նույն տեղը, էջ 102:

միտ ինքնասպանություն է»:¹⁶ Հերոսը իմաստավորում է իր դարձի գալը: Քրիստոնեությունը ընդունելով՝ նա դառնում է հայոց դարավոր մշակույթի պահպանողը: Նա յուրովի է մեկնաբանում հավատափոխության քաղաքական էությունը՝ հանգելով Տրդատ արքայի քաղաքական մոտեցմանը... Հայքը շրջապատված է նույնակրոն հեթանոս հարևաններով: Արտաքուստ թվում է, թե նույնակրոնությունը պիտի բարեկամացնի մեզ պարսիկներին և հույներին: Մինչդեռ վերջիններս ուզում են հիմնահատակ կործանել հայոց տերությունը և նվաճել Հայքը: Հեթանոսությունը նպաստում է մեր հարևանների այդ նկրտումներին: <...> Քրիստոնեությունը հավատ դարձնելով՝ մենք նախ և առաջ սահմանազատվում ենք մեր գիշատիչ հարևաններից»:¹⁷

Վեպում ծավալուն տեղ է հատկացված քրմության դասի ներկայացուցիչների հալածանքների գեղարվեստականացմանը: Հին ու նոր հավատների բախման առանցքում երկիրը դառնում է անվստահության ու խառնաշփոթության ասպարեզ: Արտաշատի տաճարի հալածական քուրմ Կանչը իր հաստատ վերաբերմունքն ու համոզմունքն ունի հին ու նոր հավատների հանդեպ: Ցուլակի այն հարցին, թե ինչու քրիստոնյա չի դառնում, կանչը պատասխանում է. «Որովհետև չեմ ուզում դավել իմ աստծուն: Արեգակը տեսանելի է, իսկ Հիսուս Քրիստոսին ոչ ես եմ տեսել, ոչ էլ որևէ հայ»:¹⁸ Կանչի կերպարով գրողն ամբողջացնում է հալածական քրմի աշխարհայացքն ու հակադրությունը ժամանակի գլխավոր իրադարձությանը. «Հայն արեգատենչիկ է: Ինձ համար հաստատուն է միայն մի բան՝ Հիսուս Քրիստոսը հայ չէ: Այդ մենք՝ հայերս ենք ուզում Հիսուս Քրիստոսին հայացնել ու դարձնել մերը: Իսկ ինքը՝ Հիսուս Քրիստոսը մտադիր է իր փեշերը տարածել բոլոր ազգերի վրա, դառնալ բոլորի պաշտելին: Իսկ երբ մի բան համայն տիեզերքին է, այն հայակերպ չի դառնա: <...> Գրիգոր քահանայապետը բանավեճի հետ գլուխ չունի: Նա զենքի ուժով է հավատափոխ դարձնում հայերիս: Ես փախչում եմ մարդկանցից, բանգի չեմ ուզում, որ արքունականները դադեն մեջքս, կամ նիզակով տան վզակրթիս»:¹⁹

Պարտադրանքով հավատափոխությունը ժողովրդի մեջ վերաբերմունք է ձևավորում դեպի Հայաստանի աշխարհիկ և հոգևոր իշխանությունները: Վեպի «Ծիածանի երկնագույնը»²⁰ գլխում նկարագրում է Էջմիածնի տաճարի հիմնարկումը: Գլուխը բացվում է հեղինակային խոսքով. «Տրդատ արքայի հրամանով ավագ նախարար Օտա Ամատունին իր զորականներով խորտակեց քաղաքամայր Վաղարշապատի հեթանոսական մեհյանը: Բայց հին աստծուն պաշտողների հոգու դռները չբացվեցին Հիսուս Քրիստոսի առջև: Հայոց հին աստծու նվիրյալները շարունակվում էին պտտվել իրենց սրբավայրերի շուրջը»:²¹ Քահանայապետի խորհուրդով արքան հրաժարվում է պարտադրանքով հավատափոխելու սկզբունքից, ժողովրդին գայթակղելու այլազան եղանակներ որոնում. «-Ոսկի ու մարգարիտ շաղ տուր նրանց վրա, իսկ ես ազդ կանեմ, թե այդ գանձերը Տրդատը նվիրում է Հիսուս Քրիստո-

¹⁶ Նույն տեղը, էջ 105:

¹⁷ Նույն տեղը, էջ 102:

¹⁸ Նույն տեղը, էջ 72:

¹⁹ Նույն տեղը, էջ 72:

²⁰ Նույն տեղը, էջ 73:

²¹ Նույն տեղը, էջ 74:

սի բարեհաճությամբ»:²² Վերոհիշյալ գլխում Ագաթանգեղոսի «Հայոց պատմությունից» ամբողջությամբ մեջ է բերվում Գրիգոր Լուսավորչի տեսիլքի պատմությունը՝ կապված Էջմիածնի եկեղեցու հիմնարկման տեղի հետ: Երկրում տեղի ունեցող դավանաբանական երևույթները միանշանակ չէին կարող ընդունվել զանգվածների կողմից: Հին աստվածների և Քրիստոսի մասին դատողություններ են անում հասարակության տարբեր ներկայացուցիչներ, իշխան Շրվիկը, որին շահասիրությունը մղում է հանցանքների, հավատափոխության մեջ էլ իր շահն է փնտրում: «Նրան թվում էր, թե հեթանոսությունն ուրացող հայերը պարտավոր են մոռացության տալ նաև այն ոճիրները, որ կատարել են առաջներում, որ հայի կյանքն սկսվում է միայն քրիստոնյա դառնալուց հետո, իսկ դրանից առաջ եղածը ջնջել են Հայքի երկու մեծ գլուխները՝ Տրդատ արքան և Գրիգոր քահանայապետը»:²³ Շրվիկը ի շահ իրեն է օգտագործում քահանայապետի բառերը՝ քրիստոնյա դարձած հայը հեթանոս հայի շարունակությունը չէ, թեև Շրվիկն իրականում իր հավատամքն ու աստվածությունն ունի: «Պիտի սիրել ինչքը, բայց ոչ մարդուն: Ինչքի մեջ ամեն ինչ կա՝ և՛ սեր, և՛ երջանկություն, և՛ կյանք»:²⁴

Հին աստվածների և Քրիստոսի մասին դատողություններ է անում գեղջավազ Ջանգակը: «Առաջներում հայոց հեթանոս աստվածները մեզ հետ կապ էին հաստատում իրենց պատգամախոս մարդ-մահկանացուների միջոցով: Հիմա նոր աստվածը այդ պատգամախոսներին փոխարինել է հրեշտակներով ու քահանաներով: Հրեշտակները երկնքում են, քահանաները՝ երկրի վրա: Այնպես որ հավատացյալներիս բանը դժվարացել է: <...> Առաջ ճշմարիտն ու սուտը մի քիչ հեռու էին իրարից: Հիմա դրանք շատ են մոտեցել իրար, քիչ է մնում, թե գրկախառնվեն»:²⁵

Հայոց հասարակական կյանքի հակասական երևույթների գեղարվեստական յուրացումը հիմնականում կատարվում է կերպարակերտումների միջոցով: Հասարակության տարբեր խավի ներկայացուցիչներին տիպականացնելով՝ գրողին հաջողվում է նրանց միջոցով ստեղծել 4-րդ դարի սկզբի հայոց իրականության պատկեր-կերպարը: Տրդատ արքայի և Գրիգոր քահանայապետի դավանաբանական հեղաշրջումը միանշանակ բացատրություն չի ստանում: Գրողը վեր է հանում նրանց քաղաքական ընկալումների և անձնական շահերի ներհակությունը: Բագրևանդի կառավարիչ Առնակի դատողություններում ներկայացվում է Գրիգոր քահանայապետի էության երկվությունը: «Հավասարություն, տիրասիրություն և հնազանդություն քարոզող այս առաջնորդը, այնուամենայնիվ չի հրաժարվում երկրային բարիքները սեփականելու մտքից»:²⁶

Հեթանոս ծիսակատարությունների նկարագրություններն օգտագործելով՝ գրողը խտացնում է ժամանակի սոցիալ-հասարակական հակասությունների արտահայտությունը: «Ծիածանի կանաչը»²⁷ գլխում խոսվում է Հույսի

²² Նույն տեղը, էջ 75:

²³ Նույն տեղը, էջ 53:

²⁴ Նույն տեղը, էջ 62:

²⁵ Նույն տեղը, էջ 95-96:

²⁶ Նույն տեղը, էջ 139:

²⁷ Նույն տեղը, էջ 127:

տոնի մասին, որի իմաստն իշխանական տների օգնությունն է ընչազուրկներին: Արքան և քահանայապետը արգելում են Հույսի տոնի կազմակերպումը, ինչը խորհելու և երևույթի իրական արմատները տեսնելու պատճառ է դառնում. «Բայց չէ որ Հույսի տոնը գրեթե աղերս չունի որևէ հավատի հետ, դա իշխանական բարեգործության դրսևորում է, որին Հիսուս Քրիստոսը հազիվ թե դեմ լինի: <...> Ես լսել եմ, որ Հույսի տոնը սկսվել է այն ժամանակ, երբ դեռ աստվածներ չկային: Հիմա մենք աստվածայինն ու երկնայինը խառնում ենք իրար: Եթե այսպես շարունակվի, մենք մոռացության կտանք շատ բաներ: <...> Մի օր էլ կտեսնենք, որ ինքներս այլևս մեզ նման չենք, որ մենք այլակերպել ենք մեզ»,²⁸ - ասում է իշխան Առնակը:

Նոր հավատքի հաստատման ճանապարհին ամեն մի հեթանոսակա-նից չէ, որ հրաժարվում են Տրդատն ու Գրիգորը: Հեթանոսական շատ սովորություններ վերաձևում, հարմարեցվում են եկեղեցական տոներին: Էջմիածնի եկեղեցու 303թ. օծման պատմական փաստի համապատկերում գրողը ստեղծում է Անահիտ աստվածուհու նախկին պատգամախոս Փոտի կերպարը: Երբեմնի քուրմը հիմա հողագործ է, բարիքներ է արարում ձեռքի ուժով: Փոտը ճշմարիտ հաշվարկներով կարող է որոշել անձրև գալու ժամանակը: Նա յուրովի պատկերացում ունի երկու հավատների բախման առանցքում հայտնված հայի կոչման մասին. «Ավելի լավ է ապրել, քան հավատի համար մեռնել: Մարդու մահն արտահայտվում և սերունդների հիշողության մեջ է մնում այն ժամանակ, երբ զոհաբերում է իրեն հայրենի հողի, հարազատ հողի փրկության համար: Բայց հեթանոսության և քրիստոնեության այս մենամարտում զոհվելն անմտություն է: Ես հիմա հավատում եմ հայկական հողին, որը բարիքով է լցնում մարդու տունը: Հիմա իմ աստվածուհին այս հողն է»:²⁹ Հողի պաշտամունք ունեցող Փոտի մոտ սակայն չի մարում դժգոհությունը բռնի հավատափոխության համար: Անձրևի ճշգրիտ օր գուշակելով քահանայապետի համար՝ չի կարողանում չարտահայտել իր վերաբերմունքը. «Հեթանոս աստվածների կործանողն այդ ինչպե՞ս է հավատում քրմերիս գուշակություններին: Չէ՞ որ նա գուշակությունը համարում է խաբեություն: <...> Հեթանոսության հաշվին քրիստոնեությունն իր հիմքերն է ամրապնդում»:³⁰ Եկեղեցու օծման արարողության ժամանակ անձրև է տեղում, ինչը հավատացյալ ժողովուրդը կապում է քահանայապետի խնդրանքի՝ «մեղմացրու մեր եղանակը և, որպես ճշմարտության մարգարիտներ, անձրևի կաթիլներ թափիր երկնքից», հետ: Ինքնախարազանման փոթորիկ է բարձրանում Փոթի հոգում: Չի ներում իրեն, որ դարձել է քահանայապետի աչքակապության աջակիցը. «-<...> Անձրևի օրը նշելով՝ ես ականայից վավերացրի Հիսուս Քրիստոսի և Գրիգոր քահանայապետի կապը, - ասում է նա Երազիկին, - համոզված եմ, որ մի այլ բանում այդպես ես վարվում նաև դու: Մեր մյուս քրմերն էլ են նպաստում, որ փառաբանվի Հիսուս Քրիստոսը: Սա արդեն ուրիշ բան է: Ոչ թե ինքը՝ Քրիստոսն է մուտք գործում Հայք, այլ մենք՝ հե-

²⁸ Նույն տեղը, էջ 151:

²⁹ Նույն տեղը, էջ 193:

³⁰ Նույն տեղը, էջ 194-195:

թանոս հայոց աստվածների քմերս ենք նրա ձեռքը բռնած բերում և իշխան կարգում մեր հոգիների վրա»:³¹ Հերոսն իր մտորումներում հանգում է բնության և աշխատանքի հավերժության փիլիսոփայությանը. «Ինչ քրիստոնեություն, ինչ քրիստոնյաներ, նույն հայերն են, նույն հեթանոսները: Այդ տոնը նման էր թատերախաղի: Խաչը պաշտող մարդիկ հիմա տուն կվերադառնան և կմոռանան և/ խաչ, և/ Հիսուս Քրիստոս, և/ Գրիգոր քահանայապետ ու Տրդատ արքա: Մարդն ինչու՞ է կպել այս հավատներին: Մի՞թե պարտադիր է հեթանոս կամ քրիստոնյա լինելը: Ավելի լավ չէ՞, մարդը հավատա բնությանն ու իր աշխատանքին: Մի՞թե հող մշակելն ու բարիք արարելն ավելի պաշտելի չէ, քան մեղաններում ծնկաչոք լինելն ու աներևույթական աստվածներին երկրպագելը»:³² «Տրդատ Մեծի խաչում» էլ գրողը մի քանի անգամ դիմում է երագի հնարանքին: Փոսի ներքին տվայտումներն իրենց արտահայտությունն են ստանում նրա տեսլականում: Դարծի եկած քուրմ Երագիկը Փոսի երագում մորմոքում է իր ժողովրդի ճակատագրի համար, հայոց քրիստոնեացումը դիտում որպես ազգային արմատներից շեղում ու հեռացում. «Խեղճ իմ հայ ժողովուրդ, ինչու՞ այս օրը ընկար, ինչու՞ քրիստոնեացար, ինչու՞ լքեցիր քո պապենական աստվածներին ու խաբվեցիր: ...Գրիգորն արյամբ պարսիկ է, Հիսուս Քրիստոսն՝ արյամբ հրեա: Ինչու՞ էին ուզում հայացնել նրանց: Բայց չէ՞ որ քո մեծ աստվածուհի Անահիտը և/ արյամբ, և/ հոգով, և/ իր խոհեղով հայուհի էր, ինչու՞ ուրացար նրան»:³³

Միայն երկի կերպարների միջոցով չէ «Տրդատ Մեծի խաչում» բացահայտվում հայոց երկրում տիրող դավանաբանական երկվության մղձավանջը: Հաճախ հեղինակային միջամտություններով փաստարկվում է ժողովրդի ոչ դյուրին հոգեվիճակը: Նկարագրելով էջմիածնի եկեղեցու օծման արարողությունը, գրողը հավելում է. «Խմբված բազմությունը չգիտեր, թե ինչպես արձագանքեր տոնական արարողության այս խորիմաստ նշանին: Հանկարծ արտակարգ շարժում սկսվեց: Շատերը մտան շուրջպարի մեջ՝ երգն ու նվագը պոռթկաց ինքնաբերաբար, առանց հրամանի: Բայց այդ ցնծությունն ավելի շատ հիշեցնում էր նավասարդյան տոնախմբության մի խճանկար: Երբ ուզում ես ուրախանալ ու ցնծալ, չես մտաբերում, որ դու հավատափոխ ես եղել, որ դու հիմա ամեն բան պիտի անես քրիստոնեաբար: Բայց ո՞րն է այդ քրիստոնեականը: Մարդը խնդում է այնպես, ինչպես խնդացել են իր պապերը»:³⁴

Գրողն առաջ է քաշում ազգային հոգեկերտվածքի կարևորության խնդիրը և հաստատում այն փոփոխության ենթարկելու ոչ դյուրինությունը, եթե ոչ՝ անհնարինությունը: Հայոց դավանաբանական դաշտի հակադրությունների գեղարվեստականացման արտահայտություններ կան հեղինակի «Քերթողահայրը» վեպում: Քրիստոնեական հավատքի արմատակալման ոչ դյուրին ընթացքի գեղարվեստականացմանը գրողն անդրադառնում է նաև «Վաչագան» պատմավեպում, որի պատմական ֆոնը

³¹ Նույն տեղը, էջ 202:

³² Նույն տեղը, էջ 203:

³³ Նույն տեղը, էջ 205:

³⁴ Նույն տեղը, էջ 196:

5-րդ դարի վերջն ու 6-րդ դարի սկիզբն է: Գրողն ինքնանպատակ չէ երկից երկ տեղափոխում պատմական ժամանակաշրջաններին ներհատուկ հասարակական երևույթները: Սա արվում է պատմական ժամանակաշրջանի պատկեր-կերպարը տիպականացնելու նպատակով: 5-րդ դարի վերջի ու 6-րդ դարի սկզբի դավանաբանական հակասությունների մասին վկայում է Մովսես Կաղանկատվացին իր «Պատմություն Աղվանից աշխարհի» աշխատության մեջ: Որպես սկզբնաղբյուր օգտագործելով Մ.Կաղանկատվացու պատմությունը՝ գրողը «Վաչագանում» ստեղծում է գուշակ-ոյությունների կերպարներ, որոնք ըստ էության քրիստոնեությունը չընդունած մարդկանց տիպականացումն են: Սրանց դեմ պայքարում է Վաչագան արքան: Բացարձակացնելով Վաչագանի աշխարհաշեն քաղաքականությունը, գրողն անթաքույց իր համակրանքն է արտահայտում նրա վարած արտաքին և ներքին քաղաքականության հանդեպ: «Որտեղի՞ց դուրս եկան այսքան հեթանոս գուշակները: Նույնիսկ այն ժամանակ, երբ Հայոց աշխարհը դեռ քրիստոնյա չէր, այսքան գուշակներ չկային: Պարզվում է, որ քրիստոնեության հետ, կողք-կողքի եկել է նաև հեթանոսությունը: Բայց հեթանոսության ժամանակաշրջանի հեթանոսությունն ուրիշ բան էր, քրիստոնեության ժամանակների հեթանոսությունն՝ ուրիշ: <...> Այժմ հեթանոսներն ուզում են քարուքանդ անել աշխարհը, որովհետև այն քրիստոնեական է և անհարիր է իրենց հոգուն: <...> Չէ, պիտի ոչնչացնել այն հեթանոսներին, որոնք այլևս հեթանոսների նման չեն: Վաչագանը զգաց, որ նրանց հանդեպ չի կարելի ցուցաբերել որևէ ներողամտություն»,³⁵ մտածում է արքան: Արքան չի գնում ծայրահեղ քայլերի: Պյուրոլներին դարձի բերելու խաղաղ ճանապարհներ է որոնում՝ հավաքագրելով ու նրանց դարձնելով իր քաղաքամայր Գյուտականի կառուցողներ: Վաչագանը գիտնավոր Մատթեին հղած նամակի մեջ գրում է. «Ահավասիկ ես բռնությամբ հավաքեցի բոլոր ոյություններին և պարտադրեցի, որ նրանք մասնակցեն իմ քաղաքի կառուցմանը: Զորականներ կարգեցի նրանց գլխին և հրամայեցի անհապաղ նետահարել փախուստի փորձ կատարող ամեն մի ոյությունի: Ահա քանի տարի անցավ, բայց նրանք չփախան»:³⁶

Վաչագան արքան հեթանոսությունն ու քրիստոնեությունը գաղափարախոսություն է համարում, իսկ ամեն մի գաղափարախոսություն՝ կեղև է, որը փոփոխության է ենթակա. «կեղևափոխությունն անխուսափելի է, և պետք չէ ազգի ինքնությունը պայմանավորել այդ կեղևով: Հայը ժամանակի հավերժական ուղեկից կղաճնա, եթե պինդ բռնի մայրենին ու հայկական հողը»:³⁷

Վեպի «Առանի տափի Նավասարդը»³⁸ գլխում գրողը գեղեցիկ պատում է հորինում հայոց Նավասարդի և Նավասարդի օրը հայերի հոգու պոռթկացող խնդությունը հայոց քառասուն հազար տափերում արտահայտելու մասին ու հավելում է. «Քրիստոսը հայոց աշխարհի մտավ ու ասաց, որ մարդիկ պիտի քաշվեն իրենց տները, հետո նշեն նոր տարին: Բայց կա՞ մի հայ, որ կող չունենա, այսինքն որի մի կողը լցված չլինի խենթությամբ: Դրա համար էլ նրանք Քրիստոսի պատվիրակներին հավանություն տվեցին եկեղեցիներում, իսկ

³⁵ Դ.Խաչատրյան «Վաչագան», «Զանգակ», հրատ, Երևան, 1998թ., էջ 91:

³⁶ Նույն տեղը, էջ 155:

³⁷ Նույն տեղը, էջ 185:

³⁸ Նույն տեղը, էջ 168:

իրենց հոգին չդարձրին Քրիստոսի տաճարը: Ամեն հայ իր սիրտը մի Տափ է համարում, որը ոչ մի պարիսպ չունի, որտեղ կարող են խմբվել ամենքը՝ և/ սովորական մահկանացուները, և/ հեթանոս աստվածները»:³⁹

Հայկ Խաչատրյանի պատմավիպասանության հիմնական միտումներից մեկը հայի էթնոհոգեբանության առանձնահատկությունների վերհանումն է: Գրողին հաջողվում է այդ առանձնահատկությունները գեղարվեստորեն յուրացնել նաև դավանաբանական հակասությունների համապատկերում. «Քրիստոսին էլ նրանք տեղ տվեցին Արամազդի, Վահագնի ու Աստղիկի կողքին՝ որպես մի հյուր: Բայց չգիտես ինչու Քրիստոսին շատ դուր եկավ հայկական հոգին և նա այդտեղից դուրս գալու մասին չէր մտածում: Նա ջանում էր իր հոգու մշտական կամարը կապել հայերի ուստանում: Սակայն ոչ հին աստվածները, ոչ էլ այս նոր Հիսուս Քրիստոսը հայի մարմնից հայի կողմ հանել չկարողացան: Հայն էն գլխից սովոր չէ կապանքների»:⁴⁰

Գրողը թե «Տրդատ Մեծի խաչում», թե «Վաչագանում» մեկ անգամ չէ, որ օգտագործելով հեղինակային խոսքը, երկխոսությունը և ուրիշ հնարանքներ, շեշտում է նոր հավատի օտարությունը հայի հոգեկերտվածքին: Քրիստոնեությունը որպես պետական կրոն ընդունած երկրում երկու դար հետո էլ հավատքի երկվությունն իր պառակտիչ հետևանքներն է ունենում. «Ինչ ուզում ես արա, ոչ մի մեծ տոնախմբություն դուր չի գալիս Քրիստոսի ծառաներին: Մարդկային հոգին մեղքերից ազատելու համար Քրիստոսը մարդուն մղում է ներանձնության: Քրիստոսն ուզում է մարդկանց առանձնացնել իրարից, վախով լցնել նրանց հոգին և ամենքի վրա տարածել իր իշխանությունը: Հեռացնում է իրարից, որպեսզի տեր դառնա նրանց հոգիներին: Դա համարյա նույնն է, ինչ հռոմեական կայսրության նշանաբանը՝ բաժանիր, որ տիրես/ս: Իսկ Նավասարդը համախմբում է մարդկանց, համագգային ցնծությամբ լցնում նրանց սրտերը և քիչ տեղ թողնում վախի համար: Այդ պատճառով էլ Քրիստոսի մեծ ու փոքր ծառաները ատում են Նավասարդը»:⁴¹

Նման եզրահանգումներով գրողը գալիս է հեթանոսական հավատքի մեջ մարդկային հոգու ազատության, ազգային ուժի գիտակցման և հաղթանակների մղվելու գաղափարաբանությանը, այս գնով հակադրվելով քրիստոնեական հնազանդության գաղափարախոսությանը: Ի՞նչ նախազդակներ են գրողին մղում նման մտահանգումների: Անցյալ դարի 90-ական թվականներին հայոց ոգու ազատատենչության բարձրակետը դարձած Արցախյան շարժումը իր պարագծի մեջ է առնում համայն հայությանը: Շարժումն ազգային արմատների գիտակցման, նրա հավերժման նոր ուղիների հաստատման ոգեկոչումն է, ինչին գրողն արձագանքում է «Տրդատ Մեծի խաչը», և «Վաչագան» պատմավեպերով, որտեղ և կարևորում է պատմական ժամանակաշրջանի դավանաբանական հակասությունների գեղարվեստական յուրացումը: Այս համատեքստում հայ դասական և արդի պատմավիպասանության մեջ Հ.Խաչատրյանը առաջիններից մեկն է, որ գրականություն է բերում դարաշրջաններին ներհատուկ հասարակական կոլորիտը՝ իր բազմաբնույթ արտահայտություններով:

³⁹ Նույն տեղը, էջ 167:

⁴⁰ Նույն տեղը, էջ 167:

⁴¹ Նույն տեղը, էջ 173:

РЕЗЮМЕ

**Художественное осмысление
религиозных противоречий эпохи в
историческом романе А. Хачатряна**

Жанна Бегларян

В статье приводятся многочисленные факты о свойственной исторической эпохе типизации религиозных противоречий в историческом романе А. Хачатряна “Тигран Великий”.

SUMMARY

**Interpretation of the Epoch's Religion
Contradictions in H. Khachatryan's
Historical Novel.**

Jane Beglaryan

The article deals with the numerous facts of religion contradictions specific to the historical epoch in H. Khachatryan's "Tigran the Great" novel.

ՆԱՐԻՆԵ ՀՈԿՎԱՆՆԻՍՅԱՆ
բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ

**ՀՈԳԵՎՈՐ ԵՐԿՓԵՂԿՎԱԾՈՒԹՅԱՆ
ՀԻՄՆԱԽՆԴԻՐԸ ԿԱՄ
ՂԱՐՁԻ ՃԱՆԱՊԱՐՀԸ ԳԱՆՈՅԱՆԻ ԿԻՊԱՇԽԱՐՀՈՒՄ**

Պարասկզբի սփյուռքահայ գրական կյանքում ծայր առած, գեղարվեստական հստակ տարածք հաստատագրած կարոտի գրականության ուղղվածությունն իր բնորոշ առանձնահատկություններով խորիրդահայ արձակում զարգացման նոր որակի հասավ Մ. Գալշոյանի արձակում: Գալշոյանի ստեղծագործության առաջնային դերը արևմտահայության կենսագրության գեղարվեստականացումը, տունդարձի ճանապարհի մտասևեռումը, հայրենիքի ոգեղեն գոյի գաղափարական շեշտադրումն է: Անհատի ճակատագիրը, գեղարվեստական նյութի կոնկրետությունից վերանալով, իմաստավորվում է որպես ժողովրդի պատմության տիպականացում, ժողովրդի դիմագծի ընդհանրացում:

Վերհուշի տարածական ընդգրկումներով հատկանշվող Գալշոյանի արձակի հոգևոր դարձի ու վերադարձի շրջապտույտը նպատակամիտված է կորուսյալ հայրենիքի վերագտնումի գաղափարին: Հիշողությունը՝ որպես անհետացող ծննդավայրի ոգեղեն գոյություն, դառնում է ստեղծագործական խտանյութ, որից բազմաձյուղվում են պատկերների հոսքն ու ներքին դիպաշարը:

Իր հոգևոր կերտվածքի ծագումնաբանության ակունքներին ձգտող Գալշոյանի հերոսի դարձի խնդիրը արժարծում է նաև համամարդկային իմաստ ու նշանակություն, մարդու հողածին կերպի, հողեղեն ծագումի գոյափոխություն: Գեղագիտական այս սկզբունքից նշանավորվում է Գալշոյանի արձակի մի այլ հատկություն՝ արևմտահայ ինքնության շեշտադրումն ու առաջնայնությունն ազգային տեսակի պահպանման խնդրում:

Ազգային հիմնախնդիրը Գալշոյանը քննադիտում և գեղագրում է համամարդկային առանցքից՝ կենտրոնում պահելով կերպարի հոգեբանության պատմության խնդիրը: Գեղարվեստական տիպար ընտրելով ցեղասպանությունից փրկված և հայրենագրկված մարդկանց՝ գրողը պատկերում է ներհոգեկան այնպիսի կարծրավիճակներ, ինչպիսիք են մտային վերացարկումները, պատմաքաղաքական իրողությունների անհաշտությունից ահագնացող ներփակությունն ու ինքնամեկուսացումը, կորուստներին հաջորդած ապրելու բնագրի ամոթը: Հոգեվերլուծական պատումն ընթանում է վերհուշի և մտահանգումի համակցություններով՝ որպես գեղագիտական ուրույն տեսակ նշանավորվելով կորուսյալ հայրենիքի հիշողության գրական ընթացքի վերանորոգման փուլում:

Արևմտահայ վերապրող կենսագրությունների բացահայտման ճանապարհին Գալշոյանը պատմականացնում է գերդաստանների պատմություններ՝ գրական կերպար դարձնելով ոչ թե պատահական, այլ իր ար-

մատների և տոհմի հստակ հիշողությունն ունեցող մարդկանց: Այսպիսով՝ գրական հերոսը Գալշոյանի արձակում գեղարվեստածին գոյություն չէ, արևմտահայ կոնկրետ գերդաստանի շառավիղն է, արմատախիլ արված, իր կենսագոյությունն զուտ տոհմի շարունակության խնդրին նպատակամիտաժ արևմտահայը:

Շարունակելով 20-րդ դարի հայրենասիրական գրականության ավանդույթները՝ Գալշոյանը ընդամին բացում է գեղարվեստի իր հունը, ստեղծագործական իր եզրը, գաղափարագեղագիտական իր տեսակը: Առանձնադիտելի է պատումի եղանակը՝ արտաքին և ներքին աշխարհների գործողությունների կարգով: Անցյալն ու ներկան համընթաց գուգահեռվում են ներքին ու արտաքին գործողությունների շղթայակապով, ընդ որում՝ մշտապես առկա է խոսքի փոխանցումների, առարկայականից ոգեղեն հարթություն բնական կապը: Արտաքին ազդակից դեպի համադրականություն, դրսից՝ ներս. սա Գալշոյանի արվեստի գերակա հատկանիշներին է:

Դեպքերի ներքին զարգացումը գլխավորապես ընթանում է ոգեղեն ոլորտում: Նյութի առարկայականությունն զիջում է վերացարկումին կամ վերհուշին, նյութին գերիշխում է ոգին: Հոգու ետդարձի այս ճանապարհը գաղափարապես և զգայապես հականիտվում է տունդարձի գաղափարին: Կարոտի գրականության ուղղվածությունից Գալշոյանն սկզբնավորում է գեղարվեստական նոր եզրուղի՝ տունդարձի արձակ կամ վերադարձի արձակ:

Տունդարձի ճանապարհի գեղագիտական եղանակը վերհուշն է: Կորուսյալ հայրենիքը ոչ թե անցած հուշ է, ավարտված անցյալ, այլ՝ վերհուշի հոգեվիճակ, այսինքն՝ շարունակվող ներկա: Հիշողությունը Գալշոյանի արձակում նաև տոհմիկ ծննդավայրի երազանքով պարուրված մտավիճակ է, կորուստին դիմադարձ ոգեղեն պատրանք: Հիշողությունը գեղագիտական միջոց է՝ պահպանելու պատմության, հողի, ինքնության հեռապատկերը: Դարձի ճանապարհը Գալշոյանի արձակում հոգևոր բռնկումից միաժամանակ գաղափարանշում է իրական ճանապարհ: Վերադարձը նաև կեցության նախանյութի, բնածին վիճակի վերագտնումի մարդկային ներքին պահանջ է, որ Գալշոյանի դեպքում վերաճելով դառնում է պատրանք:

Գալշոյանի արձակի տիպական առանձնահատկություններից առանձնադիտելի է նաև բնաշխարհի և հերոսի ժառանգորդական կապը, հոգևոր ներքին հաղորդակցումը: Մարդու և բնության համակեցության բռնահատումը առաջ է բերում հոգեբանական ճեղքվածք: Բնաշխարհի կերտվածքը պայմանավորել է մարդկային ներքին կերպի, աշխարհընկալումի գեղագիտությունը, որ դրսևորվում է և՛ հոգեպատկերում, և՛ խոսքարվեստում: Հողի ոգին, հիշողությունը՝ որպես կերպարի մտավիճակ, դառնում է գործողությունների զարգացման առանցք: Էրգրի հերոսները, ստացական հատկանիշներ չյուրացնելով նոր միջավայրում, հարազատ են մնում իրենց նախանյութին, բնածին հատկանիշներին, ինչը ինքնըստինքյան բերում է ներքին բախումի: Բայց Գալշոյանի արձակում մարդու բնության խախտում տեղի չի ունենում. մարդը չի ընկրկում իր ինքնանկարից, արմատներից, հող ու ջրից: Միաժամանակ կերպարների ոգեղեն ոլորտում ամբողջացող կորուսյալ բնաշխարհը

Գալշոյանի որոնած բարոյականության, հոգևոր արժեքների, կեցության անաղարտ սկզբի, ինքնանկարի ակունքների գեղագիտական եզերքն է: Կարոտի իններորդ ալիքը, որ Գալշոյանի արձակի ներքին տարերքն է, կարոտ է ոչ միայն հեռվում մնացած հող ու ջրի, այլև կորուսյալ մարդկանց ու մարդկայնության: «Գալշոյանի հերոսները,- գրում է Կ. Աղաբեկյանը,- մեծ բարոյականության չափանիշ են և իրենց ապրած կյանքով ու մահով հաստատում են այդ մեծ բարոյականությունը»¹: Նոր կեցության իմաստը, կորուստի սփոփման գերխնդիրը տվյալ պարագայում տոհմի շարունակության պարտավորվածությունն է:

Վերհուշի մեջ կենդանագրվող գալշոյանական բնաշխարհն ունի իր գունդերանգն ու գծանկարը, մանրամասների իր ճշգրտությունը, որ բնաշխարհիկ հեռագգայության արդյունք է: Հիշողության տարածության մեջ կորուսյալ հայրենիքը քարտեզագրող անունները պատկերանում են բնաշխարհիկ մանրամասներով՝ իրենց կայուն ու շարժուն վիճակներով, որոնց խորքում գալշոյանական կենսահյուսված է՝ կարոտի ու տխրության թախծաշաղախով: Բնապատկերի, դիմապատկերի, դիպաշարի կերպավորումը կայանում է հերոսի հոգեպատկերում, այսինքն՝ վերհուշի ոլորտում: Ընդ որում՝ ներքին ապրումները ոչ թե կարճատև հույզ ու զգացմունք են, այլ մշտակա հոգեվիճակ, հիշողությունների ու մտապատկերների շարունակական ներհոսք: Խոսքի կենդանությանը նպաստում է նաև կորուսյալ բնաշխարհի և հերոսի ոգեղեն հարաբերության ներդաշնակ ռիթմը:

Գեղարվեստական վերացարկումները հիշողությունների և մտապատկերների շարունակական ներհոսքը, կարոտի մշտառկա հոգեվիճակը, դարձի մտասևեռումը, կորուսյալ ծննդավայրի գերզգացողությունը Գալշոյանի արձակում ընդգծում և դարձյալ շեշտադրում են կորուսյալ հայրենիքի վերադարձի և տունդարձի գաղափարը:

Կորուսյալ հայրենիքը գեղագիտորեն առարկայացնող, արևմտահայության դիմագիծն ու ճակատագիրն ամբողջացնող տիպար է Գալշոյանի արձակի կենտրոնական դեմքը՝ Չորի Միրոն, որի կյանքի առանցքային իրողություններով գրողն ազգային նշանակության շեշտադրումներ է արել անցած դարի պատմական իրադարձությունների և քաղաքական ուղեգծի վրա՝ ակնարկելով դրանք արտաքին ու ներքին գործողություններով և դրանցից ածանցյալ խորհրդածություններով: Պատմականությանը Գալշոյանը համադրել է անընդմեջ ողբերգական կորուստներից վերապրող, վերահաստատվող, վերաշարունակվող ազգային գոյի ոգեղեն ուժի գաղափարը: Ժամանակային երկու բևեռի՝ անցյալի ու ներկայի համընթաց զուգահեռներով գրողը դրվագել և ամբողջացրել է ցեղասպանության, բռնագաղթի, ինքնապաշտպանական կռիվների համապատկերը, վերապրող արևմտահայ մնացորդների կենսագոյության՝ որպես ազգային տեսակի ժառանգորդության մաքառումները, կորցրածի հետ չհամակերպվելու մտասևեռումները, հոգեբանական ինքնատեսակ զարգացումները: Արևմտահայ ինքնության շարունակության գերխնդիրը, էրգրի դարձի ճանապարհը Գալշոյանի գլխավոր հերոսի և

¹ Կ. Աղաբեկյան, *Արդի հայ արձակի զարգացման միտումներ*, Ե., 2008, էջ 239:

արևմտահայ փրկված սերունդի կյանքի մտասևեռումն է: Ձորի Միրոյի կերպարը վիպակում վերանում է անհատի ինքնանկարից, դառնում ցեղի ոգու պատմության, տոհմի շարունակականության խորհրդանիշ, որին անընդհատ ուղեկցող վերհուշը դարձի ու վերադարձի միակ ճանապարհն է, վերադարձը՝ որպես հոգեբանական վիճակ և վաղվա ճանապարհ:

Ցեղասպանությունն, այսպիսով, նախանյութ հանդիսանալով, Գալշոյանի վիպակում գործողությունների հիմնաշերտ չի դառնում: Վիպակի առանցքը ցեղասպանության հետևանքներ են՝ արևմտահայության բնաջնջումն ու պատմական հայրենիքի կորուստը, և այդ ամենը՝ հերոսի հոգեկան ոլորտում և արտաքին կյանքում: «Աշխարհք հող ու ջրից անուշ բան չկա, խորհրդածում է Գալշոյանի հերոսը: -Մարդու ուժ հողի մեջ է: Քանի հող չեն խլե ուտաց տակեն, մարդ անպարտ է, թեկուզ գարկվի՝ անպարտ է, խլեցին՝ գերի է, գառ...»²: Վիպակի ամբողջ ընթացքում հերոսի վերացարկված հարաբերությունը ծննդավայրի հետ ոչ միայն մարդու և բնաշխարհի բռնա-հատված համակեցության շարունակվող հեռակա կապի ներքին վիճակ է, այլև գեղագիտական միտում՝ գեղարվեստի մեջ պահպանելու կորուսյալ ծննդավայրի համայնապատկերը՝ կարոտի գեղարվեստին ներհատուկ գունագեղային պատումով: Հայրենիքի հեռապատկերը՝ որպես ոգեղեն և աշխարհագրական տարածք՝ իր բնաշխարհիկ մանրամասներով, ժամանակային կոնկրետ պահերով, անհետացած անդրենածին հերոսներով կենդանագրվում, վերանորոգվում է Ձորի Միրոյի կյանքի ընթացքի հետ՝ ներքին ազդակ ունենալով կարոտացավի առկա վիճակը: «Կարոտից զորեղ բան աշխարհք չկա... Կարոտի հետ տխրություն կնծածանա... Ու էդ տխրություն մեծ բան կպտղե, մարդու հոգին կնծածացնե, մարդուն կդարձնե աժդահա, հերոս...» (20):

Կյանքի վերաշարունակության մղումը Գալշոյանի հերոսի պարագայում դառնում է սխրանք, մահվան հանդեպ կյանքի վերահաստատման ուժ: Ցեղասպանությանը, հայրենիքի կորուստին, անհատի պաշտամունքի վտանգավոր տարիներին, Հայրենական պատերազմին և խորհրդային համահարթից գաղափարաքաղաքական ուղեգծին դեմ հանդիման վերապրած Միրոն ինքը ժողովուրդն է, Միրոյից շառավիղված, Հարութ պապի անվանակիր երեք Հարութ որդու մեջ ժամանակային երեք սերունդ է՝ հոգեբանական կերտվածքի առանձնահատկություններով և պատմական ընթացք գաղափարանշող ձակատագրերով:

Ցեղասպանությունն ու ծննդավայրի կորուստը վերապրողների թեման Գալշոյանը շարունակեց նաև «Կածանի ճամփորդներ» վիպակում, «Տարեմուտին» անավարտ վեպում, սակայն կորուսյալ էրգրի գալշոյանական բռնկուն ճանապարհին որպես գրական երևույթ առանձնադիտելի է «Մարութա սարի ամպերը» ժողովածուն: «Ամբողջությամբ ժողովածուն միասնական վիպական մտածողության արգասիք է, -նկատում է Դ. Գասպարյանը: - Պատմվածքներն, առանց անմիջական կապի, բայց իմաստային ու հոգեբանական անցումներով շարունակում ու լրացնում են միմյանց»³:

² Մ. Գալշոյան, Ձորի Միրոն, Ե., 1983, էջ 14: Այսուհետ բնագրային բոլոր հղումները կնշվեն տեղում:

³ Դ. Գասպարյան, Հայ գրականություն, գիրք 2, Ե., 2002, էջ 323:

Ժողովածուի հին հերոսների հոգեբանական երկփեղկվածության նախահիմքը ցեղասպանության հետևանքով ծննդավայրի կորուստի ողբերգությունն է: Նրանք բոլորն էլ ոգեղեն ոլորտում ապրում են կորուսյալ Սասնո աշխարհի հիշողություններով, նրանց մեջ մշտապես բռնկուն է վերադարձի գաղափարը: Գաղափարական ներքին բովանդակությունից գատ՝ գեղագիտական կառուցվածքի տեսանկյունից հատկանշական է պատմվածաչարի գրեթե բոլոր գործերի սկզբնավորումը էրզիր տանող ճանապարհի հոգևոր բռնկումով:

Տոհմիկ ծագումնաբանության ներքին մղումով գեղարվեստի մեջ հավերժականացնելով արևմտահայ կենսագրությունների՝ Գալշոյանը կորուսյալ գերդաստանների վերապրող շառավիղների հոգեբանական պատմություններով էրզրի հիշողությունից հասնում է էրզրի պահանջատիրության հիմնագաղափարին:

РЕЗЮМЕ

Проблема духовного раскола или дорога возврата в романе М. Галшояна

Нарине Ованнисян

В данной статье анализируется проза одного из выдающихся представителей современной армянской литературы М. Галшояна. В ней выражаются особенности идеологии ностальгии в литературе.

SUMMARY

The Problem of Spiritual Split and the Way of Return in Galshoyan's Novel

Narine Hovhannisyann

In the article the prose of one of the outstanding representatives of the modern Armenian literature Mushegh Galshoyan is analyzed. His prose expresses the peculiarities of nostalgia as ideology in literature.

ԱՄԱՆՅԱ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ
«Գրիգոր Նարեկացի» համալսարան

ԱՐՑԱՆՅԱՆ ՇԱՐԺՈՒՄԸ ԶՈՐԻ ԲԱԼԱՅԱՆԻ ՀՐԱՊԱՐԱԿԱՆՈՍՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Արցախյան շարժման ջահակիրներից է գրող- հրապարակախոս, ազգային գործիչ, Արցախի հերոս Զորի Բալայանը, ով իր ողջ էությանը Արցախի հետ էր շարժման տարբեր փուլերում և այդ սրբազան գործում իր ծանրակշիռ ներդրումն է ունեցել: Գրող- հրապարակախոսը Ղարաբաղյան հարցով հանդես է եկել բազմաթիվ հրապարակախոսական ելույթներով, հոդվածներով, առանձին գրքերով: Նրա՝ Ղարաբաղյան շարժման մասին գրած առաջին գործը կրում է «Հայկաշեն» խորագիրը: Հեղինակը գրքում ներկայացնում է պատմական այն շարժառիթները, որոնցից սկիզբ է առել պատերազմը: Նախաբանի մեջ Զ. Բալայանը անհրաժեշտ է համարում ազգի փրկության ծրագրի մշակումը: Եվ հենց «Հայկաշեն»-ը նա համարում է իր ծրագիրը, որում շարադրում է դրա հիմնական դրույթները: Գրողի վկայությամբ գիրքը գրվել է «մինչև Ղարաբաղյան բռնկումը, մինչև 1988թվականի փետրվարի 20-ը»: Սակայն, երբ սկսվեց Ղարաբաղյան շարժումը, «երբ միանգամից փոխվեց հայը, նրա մտքերն ու հոգեբանությունը», փոխվեցին նաև գրողի հայացքներն ու հոգեբանությունը:

Անդրադառնալով հայ ժողովրդի ճակատագրին՝ Զ. Բալայանը ժամանակի հրամայականից ելնելով ուրվագծում է նրա հետագա ընթացքը, գրելով. «Այսօր, ինչպես երբեք ժողովուրդը պետք է ճանաչի իրեն, քանզի այսօր այլևս ուրիշ է մեր ժողովուրդը: Ապրել է ութսունութի փետրվարը: Ղարաբաղյան գաղափարի շուրջ համախմբվելու բերկրանքը և Սումգայիթի ողբերգությունը: Ուրիշ է այսօր ժողովուրդը: Հոգնել է ո՛չ իր անվերջանալի ցավերից, զրկանքներից, տանջանքներից ու աղետներից: Նա հոգնել է խաբեություններից, խաբվելուց: Եվ երբեք չպետք է իրեն թույլ տա խաբվել նորից: Ոչ մի խնդրում: Ուստի հարկ է ծրագրավորվի դեպի հստակ նպատակ»¹:

Իր ծրագրում ազգային գործիչը բազմիցս դիմում է ժողովուրդ հասկացությանը՝ հավատալով նրա միասնական ուժին ու վճռականությանը: Այս առումով հեղինակը Ղարաբաղյան շարժումը համարում է հայոց համազգային զարթոնքի սկիզբը: Զ. Բալայանն ինքն այդ օրերին խոստովանել է. «Ես չեմ կարող լռել, երբ ողջ էությանս մեջ աղաղակում է Ղարաբաղը»²: Միևնույն ժամանակ նա կարևորում է իր անձի դերն ու առաքելությունը ժողովրդի փրկության գործում և խոստովանում, որ

¹ Զ. Բալայան, Հայկաշեն, «Արևիկ» հրատ., Երևան, 1990, էջ 10:

² Նույն տեղում, էջ 12:

Ղարաբաղյան շարժումը հանդիսացել է մարդու իր կայացման և հրապարակախոսի իր ծննդյան սկիզբը: «Այդ ժամանակ էր, որ մեկնընդմիշտ հասկացա՝ սրանից հետո իմ կյանքն այլևս ուրիշ հունով է ընթանալու: Եվ հարկավոր է տանջալից պայքարով իմ միջից կաթիլ առ կաթիլ դուրս մղել ստրուկին...»³, - գրում է հեղինակը:

Արցախյան շարժման գործում ունեցած Ջ.Բալայանի բացառիկ դերի ու նշանակության մասին գրել է ակադեմիկոս Սերգեյ Սարինյանն իր «Շարունակվող լեգենդը» մենագրության մեջ: Այստեղ գրականագետը հանգամանորեն քննության է առել ազգային գործիչ, գրող, հրապարակախոս, Արցախի հերոս Ջորի Բալայանի մեծածավալ գործունեությունն ու ստեղծագործությունները: Ս. Սարինյանը բավականին բարձր է գնահատել գրողի գրական, հասարակական, քաղաքական գործունեությունն ու արժևորել նրա գրական վաստակը: Նա դիպուկ է բնորոշել Ջ.Բալայանին, գրելով. «Անհանգիստ հոգի է, «արկածախնդիր» ճանապարհորդ: Ամեն ինչի մեջ որոնում է փիլիսոփայականը, ուր շարժումն անվերջ է, և տարածությունն՝ անեզր»⁴: Մեր ժամանակների մեծագույն գեղագետն ու մտածողն ընդգծում է, որ հենց Ջ.Բալայանի ջանքերով է հաջողվել հետաքրքրություն առաջացնել արցախյան հարցի վերաբերյալ: Գրող- հրապարակախոսի գրած՝ Ղարաբաղի օրհասական վիճակը ներկայացնող նամակը Բ.Ելցինին, անուրանալի մեծ դեր է ունեցել: Վիկտոր Կրիվոպուսկովը իր «Խռովահույզ Ղարաբաղ» գրքում վկայում է, որ այդ նամակը փոխել է Ելցինի «պատկերացումները Ղարաբաղի և Ղարաբաղյան շարժման մասին»:

Ջ.Բալայանը արցախյան շարժման ակունքները տեսնում է անցյալում, այս առումով կարևորենք գրողի հրապարակախոսության աղբյուրագիտական նշանակությունը: Ինչպես գրականագետ Ս.Սարինյանն է նկատում. «Ուշագրավ է, որ Ջորի Բալայանը Ղարաբաղի հարցը դիտում է ոչ միայն տեղային-ազգային, այլև Ռուսաստանի պետական շահերի տեսակետից, և այս առումով նա տարօրինակ է համարում, որ հաճախ պետական ատյաններում խորապես չեն գիտակցում պանթուրքիզմի նկրտումները Ռուսաստանի դեմ, չէ՞ որ ռազմականացված Թուրքիայի պետական քաղաքականությունն ամենից առաջ ուղղված է հենց «իրենց մեծագույն թշնամու՝ Ռուսիայի» դեմ, ինչպես բացահայտորեն ասված է պանթուրքիզմի ծրագրային փաստաթղթում»⁵: Գրողը հենց պանթուրքիզմի ծրագրային շարունակությունն է համարում ազերների վարած քաղաքականությունն Արցախում: Արցախյան հարցը ազգային գործիչը դիտում է միջազգային դաշտում, որովհետև պանթուրքիզմի ճանապարհին անհաղթահարելի արգելք էր հանդիսանում Ղարաբաղը: Հետևաբար, նա գտնում է որ հարցի լուծումը պետք է սկսել Ղարաբաղից:

³ Նույն տեղում, էջ 386:

⁴ Ս. Սարինյան, Շարունակվող լեգենդ, «Ամարաս» հրատ., Երևան, 2008, էջ 63:

⁵ Նույն տեղում, էջ 156:

«Հայկաշեն»-ում արծարծված են նաև ժամանակի մի շարք հարցեր՝ պանթուրքիզմ, Սիյուռք, եկեղեցի, կուսակցություններ, դիվանագիտական կապեր, էկոլոգիա, որոնք ընդհանրության մեջ փոխկապակցված են և պայմանավորում են արցախյան շարժման սկիզբն ու ընթացքը:

Գրքում, ընդգծելով Ադրբեջանի վարած հակահայկական քաղաքականությունը, հեղինակը պարզ ու անսքող կերպով ներկայացնում է նաև ԽՍՀՄ ղեկավարների անտարբերությունը, ավելին՝ նրանք իրենց գործուն միջամտությունն ու աջակցությունն են ցուցաբերել այդ անարդար գործում: Մարտիկ- գրողը ազգին միասնության ու պայքարի կոչ է անում ու խորհուրդ տալիս դասեր առնել պատմությունից, չկրկնել անցյալի սխալները:

«Հայկաշեն»-ի ծրագրային գաղափարները վեր են ածվում գործնական մաքառումների: Այդ թեժ օրերի փաստավավերագրությունն է Զ.Բալայանի «Դժոխք և դրախտ» գիրքը, որը նվիրված է Արցախի ազգային- ազատագրական պայքարին՝ «Ղարաբաղյան շարժում» անունով: Իր ժողովրդի հետ «սոցիալական երկրաշարժի էպիկենտրոնում» հայտնված գրող- հրապարակախոսը պատմում է «պատերազմի առօրյայի մասին, որը ներառում է լույսը, դրախտը, դժոխքը, կյանքը և մահը»:

Առաջաբանում հեղինակը գրում է. «Գիրքն իր կառուցվածքով ինչ-որ բանով ծիածան է հիշեցնում՝ կազմված օրագրի թերթիկների խճապատկերներից: Դա իրադարձությունների ժամանակագրությունն է: Համեմայնդեպս, ես բոլորովին չեմ ջանացել հետևել ժամանակագրական սկզբունքներին: Խոսքը, ավելի շուտ Ղարաբաղյան շարժման ընթացքին վերաբերող խոհերի մասին է, որոնք հենց սկզբից հենվում էին մեր ժողովրդի ոգու վրա»⁶: Հիրավի, այստեղ էլ գրող- հրապարակախոսը փորձում է «մեկնաբանել Ղարաբաղի ոգու բացառիկության գաղտնիքը, պատասխանել այն հարցին, թե ինչ բան է հենց այդ ոգին»: Զ.Բալայանի համար «ղարաբաղյան ոգին» բացահայտվում է որպես ֆենոմեն:

Գրքում գրողը խորհում է Ղարաբաղյան շարժման ակունքների մասին, որոնք անչափ հոգեցունց են ու ազդեցիկ. «Գուցե դա սկսվեց այն օրը, երբ ազերի վանդալները բուլդոզերով ոչնչացրին Մեծ Հայրենականում զոհված իմ հայրենակից զինվորների հուշարձանը, որ կանգնեցված էր Դաշքեսանի շրջանի Բանանց գյուղում: Իսկ գուցե սկսվեց, երբ գլխին հասցված կացնի հարվածով ուղղակի ակոսի մեջ սպանեցին ութսունամյա հողագործին: Գուցե այն օրը, երբ Ղարաբաղցի ազերի ուսուցիչը և նրա համախոհները գլխին մեխեր գամելով ու աչքերը հանելով տանջամահ արին ութամյա տղային: Երբեմն էլ միտս է գալիս այն օրը, երբ վեց հոգի բռնաբարել, անպատվել էին տասնվեցամյա հայ աղջկան ու զոհի դիակը նետել հայերի ցեղասպանության և Մեծ Հայրենականում զոհվածների հիշատակին Ստեփանակերտում կանգնեցված հուշարձան – համալիրի հավերժական կրակի վրա»⁷:

Այս ոճրագործությունների դրսևորումները պատմության հետևանք

⁶ Զ. Բալայան, *Դժոխք և դրախտ*, Երևան, 1995, էջ 6:

⁷ Նույն տեղում, էջ 9:

են, երբ Խորհրդային Միությունը մասնատելով Հայաստանի աշխարհագրական ամբողջությունը՝ Լեռնային Ղարաբաղն ու Նախիջևանը բռնակցում է Ադրբեջանին՝ որպես ինքնավար միավորներ: Ահա այստեղից է սկիզբ առնում Ղարաբաղյան շարժումը:

Ջ. Բալայանը իր խոր ու վերլուծական մտքով որոնում է ճշմարտությունը և այդ ճշմարտությունը բացահայտում պատմության փորձից ելնելով: «Ղարաբաղյան շարժումը,-մեկնաբանում է գրողը,- ես երբեք չեմ ընկալել բացառապես միայն աշխարհագրական Ղարաբաղի առավել ևս ԼՂԻՄ-ի շրջանակներում: Ես այն միշտ դիտել եմ որպես հայ ժողովրդի ազգային-ազատագրական շարժման ամենակարևոր փուլերից մեկը, Հայ դատի բաղկացուցիչ մասը»⁸: Այս առումով հեղինակի տեսադաշտից չեն վրիպել Հայաստանում տեղի ունեցող իրադարձությունները: «Այն ամենը, ինչի մասին գրում եմ, անմիջականորեն կապ ունի պատերազմի հետ: Հայրենական պատերազմի, որ այսօր մղվում է Ղարաբաղում: Եթե նույնիսկ թվա, թե գրում եմ ֆրանսիական հեղափոխության մասին...»⁹:

Ղարաբաղյան հարցով մարտիկ- գրողն անձամբ է զբաղվել: «Իսրայել Օրու առաքելությամբ» նա ուղևորվել է տարբեր երկրներ, հանդիպումներ ունեցել նահանգապետների, կոնգրեսականների, սենատորների, պետական գործիչների հետ, ովքեր մեր տարածաշրջանի մասին թյուր կարծիք էին կազմել մամուլի ապակողմնորոշիչ տեղեկատվություններից: Ազգային գործչի նպատակն էր իրականությունը ներկայացնել ու քաղաքակիրթ հանրության ուշադրությունը սևեռել արցախցիների հանդեպ տարվող վայրագությունների ու արյունալի կոտորածների վրա՝ ակնկալելով օգնություն ու միջամտություն: Նրա գործունեությունն առավել ակտիվ բնույթ է ստանում, երբ ընտրվում է ԽՍՀՄ ժողովրդական պատգամավոր: 1988թ., Շարժման հենց առաջին օրերին, Ջ.Բալայանը բանաստեղծուհի Սիլվա Կապուտիկյանի հետ միասին հանդիպումներ են ունենում Մ.Գորբաչովի հետ: Նա համոզվում է, որ Ղարաբաղյան հարցը չի լուծվելու խաղաղ պայմաններում և անհրաժեշտ է հույսը կտրել վերևներից ու պատրաստվել պատերազմի: Ի նշան բողոքի Ղարաբաղի սահմանադրական իշխանությունը վերացնելու Գորբաչովի որոշման՝ գրող-հրապարակախոսը «Մոսկվա» հյուրանոցի իր համարում հայտարարում է քաղաքական հացադուլ: Այդ քաղաքական հացադուլին միանում են նաև հայտնի գիտնական, ակադեմիկոս Վիկտոր Համբարձումյանը, ԽՍՀՄ ժողովրդական արտիստ Սոս Սարգսյանը և ուրիշներ: «Մենք,- գրում է Բալայանը,- ուղղակի դատապարտված ենք ոչ միայն երկարատև պայքարի, այլև վերջնական հաղթանակի, ինչքան էլ պայքարի ընթացքում լինեն տակտիկական պարտություններ ու անհաջողություններ: Վերջնական պարտությունը կլինի մեր պատմության

⁸ Նույն տեղում, էջ 586:

⁹ Նույն տեղում, էջ 13:

վերջը: Ահա թե ինչու մենք դատապարտված ենք վերջնական հաղթանակի»¹⁰:

Գրող- հրապարակախոսի խորհրդածությունների ու գործունեությունների առանցքը Արցախն է: Հայրենանվեր գործիչն ամենուր է՝ թե՛ ժողովրդի համախմբման ու ոգեշնչման գործում, թե՛ միջազգային դիվանագիտական դաշտում և թե՛ ռազմի դաշտում: Դրա վկայությունն է նրա գեղարվեստական հրապարակախոսությունը: Այսպես, ինչպես նշում է Ջ. Բալայանը, «Դժոխք և դրախտ» գիրքը ինքը գրել է Արցախի խրամատներում, գրել է ճշմարտությունը, և «թող բարձր չինչի՝ դաժան ճշմարտությունը»:

Ժամանակագրության էջերի, պարբերությունների կիզակետում մարտիկ-գրողն է, ում շուրջն էլ ծավալվում են գործողությունները, որոնք նա նեկայացնում է ամենայն ճշմարտությամբ ու մանրամասնությամբ՝ իր խոսքն համեմելով հայտնի մեծերի փիլիսոփայական մտքերով ու տրակտատներով:

Գիրքը հագեցած է իրական դեպքերով ու հետաքրքիր տեղեկատվություններով: Այն պարունակում է մարդկային իրական կերպարների մի հսկա շղթա, որոնք հետաքրքիր սյուժեներ են հյուսում պատումի մեջ: Հենց նրանք են մարմնավորում շարժումն ու միասնականության ոգին:

Հեղինակը ներկայացնում է արցախյան շարժման հերոսներին ու նրանց անձնվեր գործունեությունը, նրանց, ովքեր իրենց անմնացորդ նվիրումն են բերել հայրենիքի ազատագրման գործում:

Պատերազմական ծանր ու սուղ պայմաններին, Ջ.Բալայանը կարևորում է սփյուռքահայերի ցուցաբերած նյութական և բարոյական մեծ օժանդակությունը արցախցիներին:

Գրքի էջերում պատկերված են պատերազմական դաժան օրերի անչափ սրտառու և հոգեցունց տեսարաններ: Պատերազմը իր ամենակարող մահաբեր շնչով ավերում է ազատամարտիկ զինվոր Սամվել Ավագյանի տունն ու ընտանիքը: Ռմբակոծության հետևանքով հիմնովին մոխրանում է նրա տունը, տան մեջ զոհվում են երկու զավակներն ու հղի կինը: Ազատամարտիկ զինվորը հային հատուկ դիմացկնությամբ ու համառությամբ շարունակում է ապրել, և ոչ միայն: Նա մտածում է, որ ինքը կշարունակի կռվել և ապա կկառուցի իր տունը: Գրքում Ջ.Բալայանը սրտի ցավով է խոսում մարադացի Արշավիր և Ջոյա Սարգսյանների ողբերգության մասին՝ ընդգծելով Ղարաբաղյան ոգու անպարտելիությունը: Պատերազմի ընթացքում նրանց հինգ որդիներից երեքը զոհվում են: Ջավակներից Կամոյին թուրք-ազերիները ինսուլերկու թվականի ապրիլի տասին կենդանի-կենդանի այրել են խարույկի վրա, ապա գլխատել են ածխացած մարմինը: Երկրորդ որդին՝ Շամոն, զոհվում է նույն տարվա հուլիսին: Երրորդը՝ Գագիկը, զոհվում է օգոստոսին: Հեղինակը գրում է. «Այդ մարդկանց աչքերին նայել էր պետք, զգալու համար Ղարաբաղի ցավը: Կորցնելով որդիներին, զրկվելով տնից,

¹⁰ Տե՛ս «Ուրարտու» ռուսերեն շաբաթաթերթը, 1997, թիվ 27:

որտեղ տասնյակ որդիներ էին դաստիարակել, նրանք հանդիմանանքի նշույլ անգամ չէին արտահայտում»¹¹:

Գրող- հրապարակախոսը նման շատ խիզախություններ է արձանագրում, միաժամանակ քննության առնում արցախյան ոգու անառիկության ու անկոտրուն կամքի դրսևորման բացառիկությունը: Զ.Բալայանը հավատում է վերջնական հաղթանակին, քանզի կա ժողովուրդ և այդ ժողովրդի մեջ հիմնավորված ամուր հավատ և անկոտրուն ոգի:

Ներկայացնելով պատերազմական արյունալի առօրյան, երկարատև շրջափակում ապրած հայ ժողովրդի դժվարին կացությունը՝ ցավով է գրում, թե ինչպես է դրախտային անկյուն Ղարաբաղը թշնամուկողմից վերածվում դժոխքի:

«Դժոխք է: Իսկական դժոխք է: Այնուամենայնիվ երևի ինչ-որտեղ այսօր Ղարաբաղցու կյանքը տարբերվում է դժոխքից, քանի որ, ասում են, այնտեղ կա նաև խուճապ: Ղարաբաղում խուճապ չկա», քանի որ, ըստ Բալայանի այդ երևույթը անհամատեղելի է Ղարաբաղյան ոգուն, որովհետև նա հոգեպես անընկճելի է և ամենակարևորը ամուր է կանգնած իր արմատներին: Այստեղից էլ հետևություն. այն ազգերին է վիճակված լինելու մեծ, «որոնք մշակութային զարգացման ընթացքում պատմականորեն մշտապես ձևափոխվել են, կարողացել են ստեղծել սոցիումի բացառիկ ինքնատիպ մոուլ»¹²:

Ազգային գործիչը քաղաքակիրթ աշխարհի ուշադրությունը հրավիրում է հայերի հանդեպ տարվող վայրագություններին ու արյունալի կոտորածներին: Այստեղ նա ընդգծում է բարոնուհի Քերոլայն Քոքսի անունը: Լեդի Քոքսը՝ «բարության հրեշտակը և ազնվության ոգին», պատերազմական ամենաթեժ պահերին Արցախում էր, արցախցիների հետ՝ իր անանձնական նվիրումով ու նյութական մեծ օգնությամբ:

Զ. Բալայանի ջանքերի շնորհիվ մեր ցավին արձագանքում է նաև ռուս մտավորականությունը: Նրանցից՝ Անդրեյ Նույկինը, Գալինա Նույկինան, Յուրի Չեռնիշենկոն, Թիմուր Գալդարը, Վալենտին Օսկոցկին և այլք անձամբ են գալիս դեպքի վայր, տեղում ծանոթանում իրավիճակին: Նրանք, իրենց տեսածը արձանագրելով իրենց ստեղծագործություններում, անաշառությամբ ներկայացրել են աշխարհին:

Պատերազմի ժամանակ կարևորելով ազգային կանոնավոր բանակի ստեղծումը, գրողը ներկայացնում է այդ գործի ռաիվիրաներին:

Զ. Բալայանի գրքում բացի հանրահայտ դեմքերից, հերոսներից ու իրադարձություններից, ներկայացված է նաև հասարակ արցախցին՝ իր կենցաղով, մենտալիտետով ու գոյատևման իր յուրահատուկ փիլիսոփայությամբ: Ազգային գործչի տեսադաշտից չեն վրիպել նաև ազգային ներքին պառակտումներն ու կուսակցական խժժությունները, որոնք մեծ վտանգ էին ներկայացնում երկրի ամբողջական կազմավորման գործում: Գեղագետ մտածողը ամենայն ճշգրտությամբ ներկայացնում է փաստերը՝ տալով նրանց գիտական հիմնավորում: Այդ իսկ պատճառով նրա խոսքը համոզիչ է և հավատում ես երևույթի ճշմարտացիությանը:

Իրադարձություններին ականատես և գործուն մասնակից հեղինակը,

¹¹ Զ. Բալայան, *Դժոխք և դրախտ*, Երևան, 1995, էջ 145:

¹² Նույն տեղում, էջ 62:

մշտապես գտնվելով շարժման կիզակետում, հավատացել է, որ Ղարաբաղյան շարժումը դատապարտված է վերջնական հաղթանակի: Ջ.Բալայանը այդ փառահեղ հաղթանակի մասին գրել է. «Առանց Ղարաբաղյան շարժման, որն ազգին ոտքի կանգնեցրեց ծնկած վիճակից, Նաիրի երկրի վրա չէր բարձրացվի անկախության եռագույն դրոշմը»¹³:

Գրքի վերջաբանում Բալայանը խորհրդածում է, որ կհայտնվեն Եղիշեններ և կգրեն Ղարաբաղյան պատեագմի մասին, իսկ ժամանակակիցները, այսինքն նրանք, ովքեր շարժման ականատեսն են եղել, ապրել են այդ դաժան օրերը քանի նրանց հիշողությունները թարմ են, նրանք անհապաղ պետք է գրի առնեն Ղարաբաղյան Ավարայրի պատմություն և օրերի ժամանակագրությունը, ամեն գնով «արխիվներում հուսալիորեն պահպանել բոլոր փաստաթղթերը, որոնք պատմում են սխրագործությունների մասին. մեզ պետք են գրքեր, կամ ավելի ճիշտ՝ անկիրք փաստաթղթերի ժողովածուներ...»¹⁴, տարեգրություններ, որոնք կդառնան «հիմնային փաստաթուղթ» ապագա փիլիսոփանների, պատմաբանների ու հետազոտողների համար, իսկ որպես «ոգու զենք» որպես դաս, հոգևոր ներշնչանքի աղբյուր անհրաժեշտ են ժամանակակիցներին:

Ջ. Բալայանի «Դժոխք և դրախտ» գիրքը արցախյան ազգային-ազատագրական շարժման կանթել հուշամատյանն է: Այն ունի ոչ միայն գեղարվեստական, այլև պատմաճանաչողական բացառիկ արժեք: Գրականագետ Ս. Սարինյանն այսպիսի գնահատական է տվել. «... անփոխարինելի ու անկրկնելի ուսուցարան է Ջորի Բալայանի «Դժոխք և դրախտ» «համալսարանների գիրքը»: Դա հայ մատենագրության բացառիկ հուշարձաններից է, ուր Ղարաբաղյան շարժումը՝ 20-րդ դարի ազգային-ազատագրական շարժումների պատմության ամենահիշարժան դրվագը ներկայացվում է համաշխարհային իր նշանակությամբ և աշխարհաքաղաքական անդրադարձներով...»¹⁵:

Րաֆֆին ասել է՝ մի լավ գիրք կարող է մի ազգ փրկել: Ջ.Բալայանը ընթերցողի սեղանին է դրել հանրագիտարանային նշանակության մի գիրք, որն իր մեջ ներառում է արցախյան շարժումն ու գոյամարտը:

Ջ. Բալայանի հրապարակախոսության առյուծի բաժինը նվիրված է հայ ժողովրդի ձակատագրին: Այսօր էլ մեծ հայրենասերը շարունակում է թե հոդվածներով և թե առանձին գրքերով հանդես գալ ի պաշտպանություն հայ ժողովրդի արդար դատի:

Արցախահայության ազգային-ազատագրական պայքարի՝ Ղարաբաղյան շարժման 25-րդ տարեդարձի կապակցությամբ Ջ.Բալայանը ընթերցողի սեղանին է դրել «Հայդուկը և աղջնակը»(2013) գիրքը, որը գալիս է լրացնելու գրողի բավականին հարուստ մատենադարանը: Պատմվածքը փաստարկված պատասխան է բոլոր այն հերյուրանքներին, որ ադրբեջանական քարոզչությունն, ահա քառորդ դար շարունակ տարածում է ի դեմ Ղարաբաղյան շարժման մարդասիրական էության, շարժման ակունքներում կանգնած քաղաքական ու ռազմական գործիչների մտավորականության հայտնի ներկայացուցիչների, այդ թվում, առանձնապես, շարժման տարեգիր Ջորի Բալայանի: «Հայդուկը և աղջ-

¹³ Նույն տեղում, էջ 568:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 584:

¹⁵ Ս. Սարինյան, Շարունակվող լեզները, «Ամարաս» հրատ., Երևան, 2008, էջ 91:

նակը» պատմվածք- եղելություն է. եռալեզու՝ հայերեն, ռուսերեն, անգլերեն տարբերակներով: Ինչպես գրքի խմբագիր Վ.Հակոբյանն է բնորոշել. ««Հայդուկը և աղջնակը» իր թեմատիկ արժարժումներով ու գեղագիտական նուրբ հարցադրումներով հնչում է որպես նորույթ՝ մարդու հայացքն ուղղելով դեպի մարդու ներսը, մարդկայինը»¹⁶:

Պատմվածքի մեջ բացի պատերազմական իրադարձությունների նկարագրությունից, հեղինակը շեշտը դրել է բարբարոս թուրքի գործունի վրա: Հայր քաղաքակիրթ մարդկության առաջ ներկայանում է բարոյական ու մտավոր բարձր նկարագրով: Եթե թուրքի ձեռքը չի դողում, երբ կախում է Գետաշենցի Գագիկի աղջկան՝ փոքրիկ Նաիրային, ապա Գագիկը թուրք աղջնակից ոչ միայն վրեժ չի լուծում, այլև նրան կերակրում է, հագցնում, ողջ ու առողջ վերադարձնում ագերի ծնողներին՝ փոխանակման ժամանակ:

Ձ. Բալայանը հերոս է, լեզենդար անհատականություն, նրա գործունեությունը՝ որպես մարտիկ- գինվորի, որպես գաղափարաբանի, որպես գրող-իրապարակախոսի, անգնահատելի է: Նրա գրական ժառանգությունը մի անսպառ աշխարհ է՝ ուսումնասիրողների համար:

РЕЗЮМЕ

Арцахское движение в публицистике Зоряя Балаяна

Амалия Григорян

В данной статье анализируются и оцениваются художественные публикации об арцахском движении писателя-публициста, героя Арцаха Зоряя Балаяна.

В статье особое место занимают анализы книг “Айкашен”, “Ад и рай”, “Гайдук и девочка”.

Подчеркивается также активная деятельность З. Балаяна в карабахском движении.

SUMMARY

Artsakh Movement in Zori Balayan's Publicism

Amalya Grigoryan

The article presents the analysis and evaluation of Artsakh movement publications by the publicist-writer Zori Balayan.

A special place occupies the analysis of the following books "Haykashen", "Heaven and Hell", "Hayduk and the Girl".

Balayan's activity in the Karabakh's movement is highly appreciated.

¹⁶ Ձ. Բալայան, Հայդուկը և աղջնակը, «Վաչագան Բարեպաշտ» իրատ., Ստեփանակերտ, 2013, էջ 4:

ԱԼԽԱ ԲԱՂՂԱՍԱՐՅԱՆ
«Գրիգոր Նարեկացի» համալսարան

ԱՐՑԱԽՅԱՆ ՄՈՏԻՎՈ Մ. ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿՈՒՄ

Ժամանակակից հայ արձակի երեւելի դեմքերից մեկն է Մաքսիմ Հովհաննիսյանը: Նա 20-րդ դարի 60-ական թվականներին մուտք գործելով գրական դաշտ, իր տաղանդով եւ բեղուն գրչով կարողացավ հասուն ու համոզիչ խոսք ասել: Ինչպես ժամանակին նկատել են գրականագետները, Մ. Հովհաննիսյանի գրական մուտքը հաստատեց, որ ասպարեզ է մտել գեղագետի մտածելակերպ ունեցող եւ ինքնատիպ ոճի ձգտող մի արձակագիր: Ժամանակը հաստատեց նրանց կանխատեսումները: Հայրենի ծննդավայրի մաքրությունն ու գեղեցկությունն ամբարած իր մեջ, արձակագիրը ստեղծեց եւ շարունակում է արարել արժեքավոր գործեր, տալով Արցախի ու արցախցու, եւ ընդհանրապես՝ աշխարհի ու մարդու անաղարտ ու բնական, ճշմարիտ ու կենդանի իրապատկերը: Ճիշտ է նկատել գրականագետ Սեւակ Արզումանյանը, գրելով. «Այո՛, իր աշխարհի հանգույն, իր աշխարհի շնչով է ապրում Միսաք Հովհաննիսյանը, ստեղծում պայծառ գործեր, ընթերցողին պարգևում հոգեւոր ինքնամաքրումի ու ինքնաճանաչման պայծառ պահեր... Իսկ եւ իսկ իր աշխարհի հանգույն, իր աշխարհի շնչով... Ուրիշ ոչ մի առեղծված, ոչ մի գաղտնիք կամ թախսման»¹:

Հովհաննիսյանը գրելով իրեն ծնած, սնած հողի, նրանում ապրող մարդկանց մասին, ցանկացել է նրանց կյանքի խորհուրդը պարզել որպես զգուշացում՝ «ավելի երջանիկ բախտ ունենալու համար»: Նա առինքնող պարզությամբ ընթերցողի առջեւ է դնում իր միտքն ու հոգին, հավատարիմ մնալով իր արյան կանչին եւ իր նախնիների փորձն ուսուցանող դասերին:

Մայրենի լեզվի եւ հայրենի բարբառի նրբությունների յուրացման, հայ եւ համաշխարհային գրականության ու մշակույթի ուսումնասիրության, փիլիսոփայական եւ հոգեբանական հիմնական դրույթների քաջատեղյակության շնորհիվ, գրողը բացում եւ բացահայտում է յուրօրինակ մի աշխարհ, որտեղ գեղեցիկն ու տգեղը, չարն ու բարին, ճիշտն ու սխալը բախվում են իրար ի ցույց հանելով կյանքի ճշմարիտ պատկերը, եւ մարդը կերտելով իրականությունը, բացահայտում է իր ես-ի տարողունակ ու բազմախորհուրդ տարածքները: Ռեալիստական թանձր գույներով գրողն ընդհանրացնում է բազմաբարդ ու բազմաթվանդակ կյանքի տիրույթները: Նրա կերտած գրական կերպարները իրական ու շոշափե-

¹ Մ. Հովհաննիսյան, Երկեր, Երկրորդ հատոր, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատ., Ստեփանակերտ, «Սոնա» գրատուն, 2006 թ., էջ 518:

լիության չափ կենդանի մարդիկ են: Երկի սյուժեի եւ ֆաբուլայի, ինչպես նաեւ կոմպոզիցիայի ճիշտ հարաբերակցության արդյունքում հեղինակը հասնում է հերոսների հոգեբանության եւ բնավորությունների լիարժեք բացահայտմանը: Մ. Հովհաննիսյանի հերոսները ժամանակատարածական որեւէ սահմանափակում չունեն: Կյանքի բնական հոսքի մեջ, հերոսների հոգեվիճակներում սինթեզվում են անցյալ, ներկա եւ ապագա ժամանակային պայմանականությունները: Գրողի նպատակը դեպքերի տրամաբանական ու հաջորդական զարգացման ընդգծման մեջ չէ, նա առանձնապես չի ձգտում ստեղծել սյուժետային կուռ համակարգ, այլ փորձում է բացահայտել մարդու հոգեբանությունն ու ներաշխարհը: Իսկ ցանկացած մարդու ներքին աշխարհը, անկախ սոցիալ-հասարակական եւ այլ պայմաններից, իր մեջ ներառում է ինքնուրույնության տարրեր, ինչի մասին ժամանակին խոսել է նաեւ Արիստոտելը²: Ընդհանրապես մարդու ներաշխարհի ուսումնասիրությունը որպես կարելուագույն խնդիր եղել եւ մնում է թե Արիստոտելի, թե ժամանակակից մասնագետների ուշադրության կենտրոնում: Առավելապես այսօր՝ գիտության եւ տեխնիկայի աննախադեպ զարգացման ժամանակաշրջանում, հոգեբանությունը դեֆերենցվում է՝ առաջ քաշելով մարդու ներաշխարհը բացահայտող մի շարք ուղղություններ, հոսանքներ, դպրոցներ: Ինչպես նկատում է գրականագետ Դավիթ Գասպարյանը. «Ամբողջ 20-րդ դարի գրականությունը Նիցշեի, Ֆրոյդի դար է, որոնք եկան որպես գերմարդ, գիտակցության հոսք, որպես հոգեվերլուծություն, ներքին խոսք, գոյափոխություն: Խուսափել այս ամենից՝ անգամ Նիցշե ու Ֆրոյդ չկարդալով անհնարին է»³: ժամանակաշրջանի փոփոխությունները բնականաբար չէին կարող դուրս մնալ գրականության տեսադաշտից, որի հետևանքով գեղարվեստական գրականության մեջ առաջ քաշվեցին նոր դրույթներ, որոնք ամրագրվեցին նաեւ հայ գրականության մեջ: Պատահական չէ գրականագետ Զ. Ավետիսյանի այն դիտարկումը, թե՝ «20-րդ դարի հայ գրականության վրա ակնհայտ է 20-րդ դարի արևմտյան փորձը: Բորխեսի ընդգծված կյանքային ֆաբուլայի գեղարվեստական յուրահատուկ վերակառուցումը, սյուժետավորումը, Ջոյսի ներքին մենախոսությունը, Կաֆկայի հերոսի օտարացման, այլակերպման նշանները, Բեքեթի հերոսների աբսուրդային սպասողականությունը, ֆոլքների գեղարվեստական տեքստի խտացվածության որակը, ընդհանրապես արևմտյան արձակին հատուկ ապահերոսացումը, սյուժեի անսպասելի շրջադարձերը և այլն»⁴:

Այսպիսով՝ անցյալ դարի 60-ական թվականներին հայ գրականության էական փոփոխությունը պայմանավորված լինելով համաշխարհային գրականության ազդեցությամբ, եղավ շրջադարձային: Ասպարեզ մտած նոր սերնդի արձակագիրներ՝ Զ. Խալափյանը, Պ. Զեյթունցյանը, Մ. Գալշոյանը, Վ. Պետրոսյանը, Ն. Ադալյանը, Հ. Մաթևոսյանը եւ այլոք, նրանց հետ նաեւ Մ. Հովհաննիսյանը, փնտրեցին ու գտան կյանքը պատկերող նոր ու թարմ ձևեր, եղանակներ, առաջին պլան մղվեց մարդն իր հոգեբա-

² Տե՛ս *Áðēñōîðāēñ, Êñēōññōāî ïŷçēē, l. 1973, ñðð. 60, 68, 87.:*

³ «Նարցիս» գրական-գեղարվեստական մշակութային հանդես, Երևան, 2009թ.:

⁴ Զ. Ավետիսյան, *Գրական ստեղծագործություն, Երևան, 2011 թ., էջ 188-189:*

նությամբ ու ներաշխարհով: Հովհաննիսյանը Մաթեոսյանի հետնորդը լինելու համոզիչ փաստարկներ ու հիմնավորումներ ունի: Նրա ստեղծագործությունների հիմքում մարդն է, առավել հաճախ՝ գյուղացին, իր յուրահատուկ կերպարի հոգեբանական եւ գեղագիտական բացահայտմամբ: Հենց 1960-ական թվականներին «քաղաքագիրների» եւ «գյուղագիրների» միջեւ ծագեց բանավեճ, որտեղ «Քաղաքագիրների» տեսաբան՝ Վ. Պետրոսյանը իր «Հավասարում բազմաթիվ անհայտներով» հոդվածով, եւ Հրանտ Մաթեոսյանը «Այսպես կոչված գյուղագրության մասին» հոդվածում առաջ քաշեցին իրենց կողմնորոշումներն ու տեսությունները «միջին ազգային կերպարի» շուրջ, որտեղ հատկանշական է Հրանտ Մաթեոսյանի այն դիտարկումը, թե՛ «ոչ գյուղն ու քաղաքն են սոցիալական հակադիր բեւեռներ, ոչ գյուղացին եւ քաղաքացին են մարդկայնորեն հակադիր որակներ...»⁵: Տաղանդավոր գրողն ընդհանրացնելով իր խոսքը, վերջակետում է ասելիքը՝ ընդգծելով իր մտքի փիլիսոփայությունը. «Չկա գյուղագրություն կամ քաղաքագրություն, կա միայն մարդկային հայացք բնությանն ու աշխարհին»⁶: Մ. Հովհաննիսյանը հենց այս հարթության վրա էլ ընդարձակեց ասելիքը՝ ստեղծելով արժեքավոր գործեր՝ «Նարնջագույն գիշերներ», «Գյուղացի մարդիկ», «Բաց դռներ», «Հարա՛ր-Հարա՛ր» եւ այլ պատմվածաշարեր, որոնք, ինչպես հեղինակն է նշում՝ իր տեսած ու զգացած կյանքի հատորներն են, իր խոկումների պտուղը: Գրող Բ. Սեյրանյանը հետեւելով Հովհաննիսյանի գրական ընթացքին, նկատել է. «Արձակագիր Մ. Հովհաննիսյանի գրական «հումքի» աղբյուրը իր ծննդավայրն է, հայրենի գյուղը, որը պատմվածքներում Լեռնաղբյուր անունն է ստացել սիմվոլացնելով առհասարակ ավանդական ու նոր Լեռնային Ղարաբաղը՝ իր աշխատասեր ու խոսքաշեն մարդկանցով, իր չքնաղ բնությամբ, իր կենցաղով ու սովորություններով»⁷:

«Գյուղացի մարդիկ» շարքի մեջ գետեղված պատումները Լեռնաղբյուրի գեղեցիկ բնապատկերների ու Լեռնաղբյուրցիների վարքուբարքի, կենցաղի ու առօրյայի մասին է: Ստեղծելով մի ընդհանուր, ամբողջական պատկեր, հերոսները մի պատմվածքից տեղափոխվում են մեկ այլ պատմվածք, հաջորդ պատմվածքում հանդես գալով արդեն այլ իրավիճակում, իրենց իսկ կերպարը բացահայտող մեկ այլ գործողությամբ: Շարքն առաջին անգամ առանձին գրքով լույս է տեսել 1977 թ. Բաքվում, իսկ 2005 թ. այն տեղ է գտել Մ. Հովհաննիսյանի Երկերի առաջին հատորյակում: Պայմանական Լեռնաղբյուր անունը կրող գյուղը՝ խորհրդանշում է Արցախ աշխարհը իր յուրօրինակ մարդկանցով, խորհրդավոր բնությամբ, իր սովորություններով ու ավանդույթներով: Մ. Հովհաննիսյանը հայրենի գյուղի ու գյուղացիների հետ կապված իր հուշերն ու երազները վերհիշելով ու վերակերտելով ստեղծել է կոլորիտային մի յուրօրինակ պատմվածաշար, որտեղ ոչ միայն գյուղի ու գյուղացու կյանքն ու կենսակերպն են, այլև՝ մարդու հոգեկերտվածքի բազմաբարդ դրսևորումները: Գյուղի խորհուրդը թերեւս պատահական չէ, քանի որ գյուղը քաղաքի անհրաժեշտ մասնիկն է, նրա կարելուր բաղադրիչը: Գրողը իր կենսափի-

⁵ Հ. Մաթեոսյան, Սպիտակ թղթի առջեւ, Եր., 2004, էջ 46:

⁶ Տես՝ ն. տ, էջ 44:

⁷ Բ. Սեյրանյան, «Գրական Աղբյուր» հանդես, 1984, էջ 92-93:

լիսովհայտական արժեքամակարգի եւ ճիշտ դիտողականության համաձուլվածքում տալիս է իրականության անմիջական ու պատկերավոր նկարագիրը: Նրա հերոսները, ինչպես ինքն է խոստովանում, այն միջավայրի մարդիկ են, որտեղ ինքն ապրել է: Ինքն էլ նրանցից մեկն է. «Մենք իրար հարաբերվում էինք տանու շորերով. իրարից քաշվելու հարկ չկար եւ մանավանդ անհրաժեշտություն չկա»⁸, - խոստովանում է գրողը: Ասվածի լավագույն վկայությունն են Մ. Հովհաննիսյանի գյուղաշխարհին նվիրված ստեղծագործությունները, որտեղ սովորական, առօրինի իրադարձությունների նկարագրությամբ արտացոլվում են գյուղում ապրող մարդու ներքին ու արտաքին աշխարհը: Հիշողության, մենախոսության, վերհուշի եւ այլ գեղարվեստական միջոցների գործածությամբ գրողը ներկա-անցյալ-ապագա զուգահեռներում ստեղծում է այն նյութական ու շոշափելի աշխարհը, որտեղ իր բոլոր մանրամասներով իրական կյանքն է՝ իրական մարդկանցով: «Որպես նախաբան» խորագրի տակ Մ. Հովհաննիսյանը հերոսի շուրթերով ներկայացնում է Լեռնաղբյուր գյուղի ու Լեռնաղբյուրեցու յուրատիպ բնույթը, խոսելաձեւն ու կենսակերպը: «Տխրությունս կամաց-կամաց փոխվում է լացի» սահյանական բանաստղի ընտրությունը որպես բնաբան, ինքնին խոսում է շարքի մեղեդային ու տխուր, միաժամանակ բարձր ու գեղեցիկ գաղափարների, մտքերի, ձեւակերպումների ու պատկերների առկայության մասին: Պատմվածքի հերոսը ապրելով քաղաքում, հագիվ տարին մեկ-երկու անգամ է կարողանում լինել հայրենի գյուղում, որի պատճառով էլ իր գյուղի «այծապոչ ծամերով աղջիկների» ու «մորու պես լիք-լցված թշերով տղաների» ումից սերված լինելը ծանոթ դիմագծեր որոնելով է կռահում, եւ տխրությամբ ու զարմանքով արձանագրում. «Տաս տարի առաջ, երբ առաջին անգամ, ինձ քեռի ասացին, ես նախ զարմացա, հետո անծանոթ մի թախիժ պատեց ինձ: Հետո համակերպվեցի-հարմարվեցի Հայրունց Օհաննեսի թռռան՝ իմ տարիքի նոր որակավորմանը: Հիմա բառը տոփանվել ու մաշվում է...»⁹: Բառը աշխարհ է եւ այդ աշխարհը բացահայտելու համար պետք է օժտված լինել երեւույթի խորքերը տեսնելու ունակությամբ: Միայն ճիշտ ու դիպուկ ընտրված բառն է օժտված երեւյթը լիարժեք ներկայացնելու կարողությամբ, որի որոնումների ու գտնումների մշտառկա պայքարով են տարված միմիայն տաղանդավորները: Հովհաննիսյանն այն գրողներից է, ում ձեռքին գրիչը դրել է երկնայինը: Նա իր մեջ ամբարած մտքերն ու զգացմունքները կարողանում է բառի ու բառակապակցությունների դիպուկ ընտրության շնորհիվ հասցնել իր նպատակային կետին՝ ստեղծելով գործեր, որոնք իրենց ձեւաչափի մեջ գերծ են ցանկացած տիպի ավելորդությունից, ծամծմվածությունից ու ձանձրությանից: Գրողի կենսափիլիսոփայությունը, մարդու ներաշխարհը ճիշտ ընկալելու նրա վարպետությունը հնարավորություն է տալիս ծրագրային ու սյուժետային ամբողջական համակարգի միջոցով հասնել իր նպատակին: Նա ընդգծելով երկու հարեւան գյուղերի մարդկանց բնավորության յուրահատկությունները, ցույց է տալիս նրանց մրցակցությունը, մտքի, խոսքի սրամտությունն ու կա-

⁸ Երկեր, Առաջին հատոր, Ստեփանակերտ, «Սոնա» գրատուն, 2005, Երկու խոսք:

⁹ Ն. տ., էջ 103:

տակելու ունակությունը: Եվ համեմատության մեջ դնելով լեռնաղբյուրեցու ու քոլուտեցու բնավորության առանձնահատկությունները, արժեւորում է «երեխայի պես փխրուն սիրտ» ունեցող, կատակասեր լեռնաղբյուրցու ինքնատիպ տեսակը: Թերևս նրա ինքնատիպության մեջ է թաքնված գյուղը շեն պահող, օր-օրի շատացող բնակչության աճի գաղտնիքը:

Կյանքն ու մահը հավերժաբար իրար շարունակող իրողություններ են, որը կարելի էրելով, գրողը ուրախությամբ ու հպարտությամբ նշում է, որ այն առավել ընդգրկում ու շոշափելի է Լեռնաղբյուրում: Լեռնաղբյուրի երեխաների առատության շուրջ քոլուտեցու զարմանքը սահմանափակվում է կատակասեր լեռնաղբյուրեցու «չգիտես հպարտության, թե ինքն իրեն ձեռն առնելու» նպատակ հետապնդող պատասխանով. «Մեր հանդերը գյուղին մոտ են, մարդիկ կեսօրահացին տուն են գալիս...»: Կյանքի ու մահվան խորհրդածության ելակետում, հերոսը կարելի էրելով է ոչ միայն Լեռնաղբյուրում արձանագրվող ծնունդների քանակը, այլև այն կարելի էր իրողությունը, որ քանակը որակ է ապահովում: Նա խոսելով իր հայրենի գյուղի ծեր ու ջահելի, ծերացողի ու մահացողների, ինչպես նաեւ քաղաք գնացողների մասին, խոր ցավ է ապրում, «ահեւի տխրությունը սեւ քարի պես» սկսում է ճնշել նրա հոգին: «Ախր, գյուղն առանց այդ մարդկանց ինչպե՞ս կլինի, նրանց տեղը ինչպե՞ս կլրացվի...», - մտորում է հերոսը: Տխրության նմանատիպ երանգներ են հայտնվում նրա հոգու տարածքներում, երբ սկսում է գիտակցել, որ գյուղի հետ իրեն կապող թելերը կամաց-կամաց կտրվում են: Գրողն իր հերոսի անձնական օրինակով, նրա հոգու տվայտանքների, կասկածների ու կսկիծների արտացոլման միջոցով ցույց է տալիս գյուղ-քաղաք կամրջին հայտնված մարդկանց երկփեղկված ճակատագրերը: Պատմվածքի թեմատիկ ընկալման հիմքը մշտապես արդիական հիմնախնդիրներից մեկի՝ գյուղացու գյուղից կտրվելու ողբերգական իրողությունն է: Երեխաները դպրոցն ավարտում են, քաղաք գնում ուսում ստանալու նպատակով եւ մնում այնտեղ: Տաս տեղից կարկատած հագուստով այդ տղաները հինգ-վեց տարուց հետո գալիս, կարելի էրելով քայլում են գյուղի փողոցներով, կարծես իրենք չէին, որ կոլխոզի բանջարանոցից վարունգ էին թեցնում: Գրողն իր պարզաբանման մեջ կամա թե ակամա ընդծում է այն իրողությունը, որ ուղեղի պարունակությունը ոչ մի կապ չունի սոցիալական իրավիճակի հետ: Կարկատած հագուկապի մեջ մեծացող այդ ալոշները, սանթրոններն ու սիրոժները կարողանում են կյանքում գտնել իրենց տեղը: Սակայն ինչպես պատմվածքի հերոսն է՝ ներկայացնում՝ «Լեռնաղբյուրցին, որ մինիստր էլ դառնա, մեկ է՝ Կաղնու խաչից այս կողմ անցնելուց հետո սովորական Լեռնաղբյուրից է՝ մի հասարակ Սանթրոն, կամ Սիրոժա»¹⁰: Այն, որ Լեռնաղբյուրը մեկն է, իսկ Լեռնաղբյուրեցի այդ «լածիրակ երեխանները» մեծանում եւ գնում են ուրիշ տեղեր տներ շենացնում՝ իրենց հետ տանելով «Լեռնաղբյուրի բույրերը», ինչ-որ տեղ հասկանալի ու ներելի է, քանի որ «Լեռնաղբյուրին հատնել չկա, ինչքան քաշեն տանեն, նրան հատնել չկա: - հերոսի շուրթերով ասում է գրողը, - Բայց երբ հայտնում են, որ Հայրունց Օհաննեսը տեղատակ է ընկել, Բուդին, կնոջ մահանալուց հետո

¹⁰ Ն. տ., էջ 106:

տեղափոխվում է քաղաք, ես մեջս սկսում եմ փրփրել: Լեռնաղբյուրում մի խելքին մարդ չկա՞ր, որ Բուդու ձեռքից բռներ ու ասեր՝ ախպեր տղա, քեզնից ոչ վարժապետ դուրս կգա, ոչ քաղաքացի, եւ քո էս դասալքությունը բանի նման չի...»¹¹:

Հեղինակը կարողանում է իրողության ճիշտ տարբերակի խորքերը մտնել եւ բացահայտել իրական ճշմարտություններ, որոնք խոսում են այն մասին, որ յուրաքանչյուր մարդ պետք է զբաղվի իր գործով, եւ անի այն, ինչ կարող է: Իսկ գյուղի մարդը, տվյալ դեպքում՝ Բուդին, Վանին, Անուշավանը, հողի մարդիկ են, նրանց գործը հողի հետ է, եւ երբ այդ մարդիկ թողած գյուղը, գնում են քաղաք, լուրջ-լուրջ հիվանդանում են, երեւի թե քաղաքի օդը չեն վերցնում: Եթե «Գյուղացի մարդիկ» պատմվածաձալարի «Որպես նախաբան» վերնագիրը կրող պատումը ներկայացնում է լեռնաղբյուրցիների բնույթը բացահայտող սրամտությունն ու գյուղաքաղաք համեմատականում գյուղից հեռացող գյուղացու կենսակերպն ու նրա հոգում տեղի ունեցող զգացումային տատանումները բնութագրող պատկերները, ապա նրան հաջորդող «Լեռնաղբյուր» պատմվածքի պատկերասրահում գրողը ներկայացնում է Լեռնաղբյուրի «թաղերի» անունները, որոնք շատ են, եւ ըստ որոնց էլ կարելի է եզրակացնել, թե որ գերդաստանն է եղել առավել հզոր եւ առավել հարուստ: Այն, որ լեռնաղբյուրցիները իրենց այգի-հնձաններով, արտ ու կալով, ջրաղացով ու փայտածուխ պատրաստելու իրենց արտոնագրերով աչքի ընկնող աշխատասեր մարդիկ են, միշտ էլ եղել, երեւացել է նրանց Բուխարայի շալից ու Իրանի բրնձից, արծաթ գոտիներից, «խաս շորերից ու ոսկեշար ճակտոնցից»: Իսկ նրանց գեղագիտական բարձր ճաշակը ամփոփվել է դաշտերում ծորացող հոտաղի հորովելով: Բնության հրաշք պատկերների տեսադաշտում գտնվող այդ գյուղի «Բուդր թաղերն էլ իրար բարեկամ էին: Իրար աղջիկ էին տալիս, իրար քավոր կանգնում: Մինչեւ հիմա էլ այդպես է», - հպարտության երանգներով արձանագրում է գրողը: Սակայն եթե ոչ հեռու անցյալում ամեն մի «թաղում» մի նահապետական ընտանիք էր ապրում՝ 7-8 եղբայրներով, նույնքան եւ ավելի շատ՝ հարսներով ու երեխաններով, ապա այսօր այդ նույն Աղունց, Ուսուբանց, Վանեսանց, Ջաքարենց թաղերից ամեն մեկում ապրում են որեւէ գերդաստանից մի քանի հոգի: Սաքունց թաղի բնութագրության մեջ Մ. Հովհաննիսյանը վերհիշում է նրա անցյալի հաջողությունները, նկարագրում հրաշք բնության գեղեցկությունները, եւ կսկիծով արձանագրում ներկայի տխուր պատկերը: Պատմվածքն ավարտվում է հերոսի անակնկալ խոստովանությամբ. «Այդ քերծից էր կախված այն տունը, որտեղ ծնվել եմ ես»: Եվ եթե այս միտքը ամփոփում ու վերջակետավում է «Լեռնաղբյուր» պատմվածքի շրջանակներում, ապա «Գյուղացի մարդիկ» շարքի բովանդակային կառույցի մեջ այն հանդես է գալիս որպես հաջորդ «Վանի» պատմվածքի նախահիմք: Եթե «Լեռնաղբյուր» պատմվածքում արձակագիրը ամենայն մանրամասնությամբ ներկայացնում է Լեռնաղբյուրի տարածքային իրապատկերը, ապա «Վանի» պատմվածքում անդրադառնում է Լեռնաղբյուրում ապրող ու գործող մարդու բնույթին, ի ցույց հանելով ժամանակաշրջանի դրական ու բացասական առերեսումները: Այստեղ առավել ցայ-

¹¹ Ն. տ., էջ 108:

տուն է արտահայտվում գրողի իրերն ու երեւոյթներն ինքնատիպ նկարագրելու ունակությունը: Նրա շարադրանքը զերծ է կեղծ ու ձեւական բառաշաղախից, ձգձգված շարադրանքից: Նյութը, որն ատաղծ է հանդիսանում արձակագրի ստեղծագործ մտքի հետաքրքիր ու յուրօրինակ դրսեորումների համար, իրական մարդկանց իրական պատմություններ են, որտեղ ոչինչ չի հորինվում, պարզապես կյանքն իր սովորական հունով կերտում է սովորական մարդկանց ճակատագրերը, բացահայտելով նրանց աշխարհի լավ ու վատի, ճիշտ ու սխալի մասին ունեցած մտքերն ու դիրքորոշումները: Գրողը ճիշտ բառերով եւ ճիշտ նկարագրությամբ տալիս է իրերի ու երեւոյթների ճշգրիտ պատկերը: Իրադարձությունների հարջորդականության մեջ բացահայտվում է մարդու տարաբնույթ կերպարը: Վանին իր սկզբունքներով, նախագահը իր լավ ծանոթներով ու անսկզբունքայնությամբ բախվում են իրար: Դեմ առ դեմ կանգնում են երկու իրար հակադիր կերպարներ, որոնց միամիտ ու պատահական հանդիպումը ճակատագրական է դառնում:

Գյուղացի եւ գյուղաշխարհի հարաբերականում գրողը ցույց է տալիս խորհրդային հասարակակարգը բնութագրող իրողություններ, որտեղ էական նշանակությունը տրվում է մարդ արարածի ներաշխարհի եւ արտաքին աշխարհի բախմանն ու դրանից առաջացած լուրջ հակասություններին: Գրողը հենց սկզբից իր հերոսի բնավորության մեջ ընդգծելով պարզամտությունն ու բացահայտ խոսելու սովորությունը, ցույց է տալիս սոցիալական անարդարություններն ու մարդկային թուլությունները: Վանին չէր կասկածում, որ հենց նախագահն է թերթում աշխատող իր աներծագի միջոցով իրեն «խաղք ու խայտառակ» արել: Եվ Վանին սովորության համաձայն, անտեսելով սոցիալական բոլոր շերտավորումները, նախագահի երեսին ասում է այն, ինչ մտածում է: Ինչպես ասում են՝ ինչ-որ հոգում է, այն էլ լեզվին է, իսկ նման մարդիկ չեն կարող լինել վատը, նրանք ազնիվ են իրենց տեսակով: Վանու կերպարի գրավականը իր տեսակի մեջ է: Այժմեական է նախագահի կերպարը, ով իր խորամանկությամբ կարողանում է չոր դուրս գալ ցանկացած իրավիճակից: Գյուղական կյանքի, գյուղացու, եւ ընդհանրապես մարդ արարածի ընդհանրական համայնապատկեր է «Կուքան ապա» պատմվածքը: Այն սկսվում է մի պատկերի նկարագրությամբ, որտեղ հերոսը կառչած անցյալի սովորություններից, ափսոսանքով է արձանագրում իրականությունը. «Սանդուղքի գլխին Կուքան ապան նստած, տրեխները թափ էր տալիս: Մի տաս-տասնհինգ տարուց հետո տրեխ հագնող չի լինի, տխրությամբ մտածեց նա: Այդ ո՞նց կլինի, որ տրեխ անելը մոռանան մարդիկ, անցավ նրա մտքով, ափսոսաց՝ ախր, այդ ո՞նց կլինի...»¹²: Գրողն ընտրելով Կուքան ապայի կերպարը եւ հիշատակելով կոշիկի վերոնշյալ տեսակը, թերեւս ուզում էր ընդգծել ոչ միայն Կուքան ապայի տարիքը, նրա կապվածություններն ու սովորությունները, այլ նաեւ այն հակասությունները, որոնք մշտապես առկա են ծնող-զավակ փոխհարաբերություններում: Այդ հակասությունները թերեւս պայմանավորված են նրանց ապրած իրարից այնքան տարբեր ժամանակաշրջաններով, ինչ-որ տեղ նաեւ տարբեր բնավորու-

¹² Ա. տ., էջ 117:

թյունների, մարդկային տեսակների եւ այլ հանգամանքներով: Կուքանի որդի՝ Վահանը, իրենց բաժնի վարիչ՝ ընկեր Մարությանի հետ գործով գալիս են գյուղ եւ այցելելով հայրական տուն, հոր, որդու եւ Մարությանի միջեւ զրույց է ծավալվում, որի ընթացքում շոշափվում են առօրիայից մինչեւ քաղաքական մի շարք հարցեր, որոնց միջոցով բացահայտվում են Կուքանի ու իր ընտանիքի անդամների կյանքն ու կենսակերպը:

Մ. Հովհաննիսյանը տեղին ընտրված բառերի ու բառակապակցությունների ամբողջության մեջ ստանում է այն իրապատկերը, որը գյուղաշխարհի յուրաքանչյուր ներկայացուցչի բնույթին, խոսելաձեւին, վարք ու բարքին հարիր նկարագիր է: Ուշագրավ է «Բուդի» պատմվածքը, որը Լեռնաղբյուրի Շառեխի սարերի, Դրախտի ձորի, Լալիկի աղբյուրի ինքնատիպ գեղեցկությունների նկարագրությունն է եւ Լեռնաղբյուրցու հայրենի հողի հանդեպ տածած այն վեհ զգացման արտացոլումը, որից սիրտն արագ խփում է, ռունգերը լայնանում են, եւ աչքերը ուզում են ամեն ինչ տեսնել, զգալ, կլանել: Բուդին այն կերպարն է, որի մեջ ամբարված են Լեռնաղբյուրն ու Լեռնաղբյուրցու յուրահատուկյունները: Պատմվածքում իր ինքնատիպությամբ ու հետաքրքիր բնավորությամբ աչքի է ընկնում դարբին Մելիքը, որը «մեկի ցակատին կոթ պիտի աներ, մյուսի կացինը ջրղեղելի էր, երրորդի բահին ոտնակ պիտի կպցներ»: Նախորդ պատմվածքի հերոս՝ Կուքան ապան, բրիգադիր Սավադը, «քոռ Մուքանը» եւս հետաքրքիր կերպարներ են: Նրանց խոսք ու զրույցի մեջ լավագույն ձեւով դրսևորվում է Լեռնաղբյուրցու հումորի բարձր զգացումը, խոսքի տակ չմնալու մտքի սրամտությունը, որն առավել ընդգրկում եւ ինքնատիպ է արտահայտվում Բուդու խոսքում: Հումորով ասած նրա յուրաքանչյուր միտք, արտահայտություն, ծափողջույնների արժանի սրամիտ ու գեղեցիկ պատկեր է, որը թերեւս գրողի մտքի հաղթանակն է նաեւ:

Մ. Հովհաննիսյանը լինելով գեղագետ եւ լավ իմանալով հայրենի բնօրրանի բոլոր նրբությունները, նրանում ապրող մարդկանց հոգեբանությունը, կենսակերպն ու սովորությունները, ստեղծում է իրական ու շոշափելի պատկերներ, անմահացնում արժեքներ, դեպքեր ու դեմքեր: Նմանատիպ գործերից է «Դրախտի ձոր» պատմվածքը, որն աչքի է ընկնում հետաքրքիր մեկնաբանություններով: Այն սկսվում է մարդու եւ բնության հաղորդակցմամբ, ուր երեւան են հանվում բնությունը զգալու, նրա հետ շփվելու, նրա միջոցով ինքնամաքվելու հնարավորությունները: Գրողը հերոսին օժտում է մտքի անսահմանությամբ, գեղագետի նրբանկատությամբ եւ հարցադրումների, համեմատությունների միջոցով ընդգծում իր ասելիքը: Հերոսը մի ինքնատիպ մուտքով, հյուրասեր տանտիրոջ նման իրեն հյուրընկալողների առաջ բացում է հիշողության դռները եւ սկսում պատմել իր դառնահամ, բայց եւ քաղցր մանկության անմոռաց պատմությունը: Այն սկսելուց առաջ նա դիմում է իր մանկության ականատես-վկաներին՝ Դրախտի ձորին, Լալիկի աղբյուրին, ծանոթ ծառերին ու մոշի թփերին, նրանց խնդրելով, որ օգնեն իրեն՝ պատմելու իր մանկության հեքիաթը:

Այն ազատ բանաստեղծությունից ոչնչով չի տարբերվում, ավելին՝ Լեռնաղբյուրում անցած Մանուկի ոչ այնքան անհոգ մանկության արահետներում իրենց ուրույն տեղն ու դերն ունեն Սաթենիկը, Դուշի տատը, Ալոշը, Մելիքը, Սիրուշն ու Դերունց Արշոն:

Գրողի կերտած հերոսները սովորական լինելով հանդերձ փայլում են առանձնահատուկ ներաշխարհով: Նրանց մտքի փիլիսոփայական ձեռքբե-

րումները չճանաչելով տարածք ու ժամանակ մշտապես չինացող մտքերի ընկալումների պաշար ունեն իրենց մեջ պահած: Նրանք կարողանում են ճիշտ դիտարկումներով ընկալել պահը, տեսնել երեւոյթի իրական պատկերը: Գյուղական կյանքի, գյուղացի մարդու հոգեկերտվածքի, նրա բառ ու բանի իրական պատկերն է «Կոխ» պատմվածքի ձեւն ու բովանդակությունը: Գեղեցիկ ու շոշափելի պատկերներով հագեցած սյուժեի կառուցվածքում գրողը արտացոլում է հերթական իրական պատմությունը կյանքի և մարդու համանվագում: Գրողը գեղագիտական ընկալումների տեսադաշտում մշտառկա սոցիալ-հոգեբանական խնդիրները ժամանակային անհամաչափության մեջ կարևորում է մարդու հոգին: Հովհաննիսյանը ունենալով հոգեբանական և փիլիսոփայական դիտարկումներ անելու մեծ շնորհ, կարողանում է հարաբերականության շերտավորումների մեջ գտնել առանցքայինն ու հիմնականը, շոշափելով իրականությունն արտացոլող մի շարք հիմնահարցեր: Գրողը պատմվածքում ցույց է տալիս այն իրողությունը, որ յուրաքանչյուր մարդ պետք է իմանա իր գործը, եւ որ ցակատ, բահ ու գերանդի բռնող մարդը չի կարող իր «չանգոտ փետերով» գրչակոթ բռնել: Հարուրը այդ ճշմարտությունը գիտակցում է, երբ կուրսային ու առաջադրված խնդիրը լուծելու համար կոխ է մտնում եւ զգում, որ ուժը չի պատում:

«Գյուղացի մարդիկ» շարքը իր բովանդակությամբ, կառուցվածքով մի ամբողջություն է, ամբողջություն մի գյուղի և այդ գյուղում ապրող, տառապող մարդկանց պատմությունը: Գրողի նպատակը ոչ միայն «կյանքն ինչպես որ է» ներկայացնելն է, այլեւ՝ մարդկային հոգեբանության նուրբ լարերին դիպչելն ու դրանցից առաջացած երգ ու երաժշտությունը ընթերցողին հասանելի դարձնելն է: Գյուղական թեման շոշափող շարքի պատումները իրենց հետաքրքրության դիտակետում են պահում ժամանակի տազնապահարույց իրադարձությունները: Իրողություններ, որոնք հրատապ են ոչ միայն խորհրդային կայսրության, այլեւ՝ համամոլորակային բոլոր մակարդակներում: Արդյունաբերության ընթացքին զուգահեռ քայքայվող գյուղը, անհետացող գյուղացիությունը եւ դրանցից առաջացած սոցիալական, բարոյական գործոնների հետեւանքները գրողի գեղարվեստի ու գեղագիտական ձեւաչափումների հաղթարշավում հետաքրքիր նրբերանգներ են ստանում: Կյանքի եւ մարդկային հոգու տարածքները թափանցելու ունակ արձակագիրը գյուղ եւ գյուղացի ընդգծումներում շոշափում է մշտապես արդիական հարցեր ու հիմնախնդիրներ: Ի ցույց հանելով մարդու բեմական կեցվածքը կյանքի այս կամ այն դրվագներում, Մ. Հովհաննիսյանը հերթական անգամ ընդգծում է աշխարհում ամեն ինչի պայմանական լինելու հանգամանքը: Բնության լավագույն ձեռքբերումները՝ մարդը, ժամանակի ու տարածության մեջ, չի դադարում զարմանալ ու զարմացնել: «Գյուղացի մարդիկ» շարքի թեմատիկ կողմնորոշման մեջ դիտակետի տակ դնելով գյուղն ու գյուղացի մարդուն, Մ. Հովհաննիսյանը, թերևս պատահականության ֆակտորի ազդեցությամբ չի գործել: Բնությանն առավել մոտ գտնվող գյուղացու բարոյահոգեբանական կերտվածքը հետաքրքիր բացահայտումներ ունի: Գրողը այդ բացահայտումների համար ընտրել է լեռնաղբյուրցուն՝ որպես սուբյեկտ, Լեռնաղբյուրն էլ որպես օբյեկտ: Բնության հետ շուտ քնող լեռնաղբյուրցին, շուտ էլ արթնանում է եւ օրը չբացված գյուղի կինն ու տղամարդը արդեն ոտքի վրա են: Գյուղական կյանքի առօրյա պատկերների նկարագրության մեջ գրողի ուշադրությունը կենտրոնացված է առավել կարեւոր մի երեւոյթի՝ մարդկային հոգու բացահայտումներին: Հոգու բացահայտում, որը կայանում է բնա-

վորության դրական եւ բացասական գծերի դրսևորումների միջոցով, լավ ու վատ արարքների, վարք ու բարքի շեշտադրումներում, որն էլ երեւում է կյանքի բազմաշերտության հյուսվածքներում՝ կենսագրությունների կերտման ճանապարհներին:

Մ. Հովհաննիսյանի տողը հարուստ է դիպուկ համեմատություններով, տեղին ու նպատակին գործածվող դարձվածքներով ու ժողովրդական իմաստություններով, արցախյան հողի ու նրա բարբառի համ ու հոտն իր մեջ ամփոփող բառ ու բանով: Բնավորություն, հոգեվիճակ, կենսակերպ բնութագրող հետաքրքիր համեմատությունները առանձնահատուկ շունչ ու նկարագիր են տալիս գրողի լեզվամտածողությանը: Եթե բնության գիտակ Համո Սահյանը մարմնավորել է բնության այս կամ այն երեւույթը, շարժը, ապա Հովհաննիսյանը անում է հակառակ պրոցեսը: Նա մարդու ներաշխարհը արտաքին ցանկացած շարժով համեմատության մեջ է դնում բնության նմանատիպ դրսևորման հետ: Հետաքրքիր է նաեւ ժողովրդական իմաստությունների, դարձվածքների հիշատակումը՝ հերոսների շուրթերով միտքը, պահը, զգացողությունը բնութագրելու ժամանակ:

Մ. Հովհաննիսյանը կյանքի իրական պատկերը ներկայացնելով, ինչպես որ կա, տալիս է նաեւ այդ պատկերների փիլիսոփայահոգեբանական ճշգրիտ նկարագիրը: Նրա նպատակն այդ իրադարձությունների արձանագրումն ու սյուժետային կուռ կառույց ստեղծելը չէ, այլ՝ մարդկային հոգու խորքերը թափանցելն ու նրա տարածքների գաղտնիքները բացահայտելն է: Մարդ արարածն իր հոգու բոլոր ծալքերում մի հետաքրքիր բան է պահում, մի առանձնահատուկ բան, որով նա տարբերվում է իր նմանից: Գրողի հերոսները ասվածի վառ ապացույցն են: Ինչպես յուրաքանչյուրի հոգեկերտվածքն է ինքնատիպ, միմյանց չկրկնող, այնպես էլ նրանց ապրած կյանքն է ուշագրավ եւ իրարից տարբեր: Նրանք գյուղում ապրող սովորական մարդիկ են, սակայն առաջին հայացքից պարզ ու սովորական թվացող այդ մարդիկ մտքի խորքեր ունեն, արժեքներ, սովորություններ, սպասելիքներ: Եվ կյանքը, որով նրանք ապրում են, ընդամենը միջոց է դրսևորվելու: Թերեւս գրողի ասելիքը այս ամենի մեջ է նաեւ: «Գյուղացի մարդիկ» պատմածաշարի հիմքում գյուղի եւ գյուղացու ներքին ու արտաքին աշխարհի փոխհարաբերության ու փոխըմբռնման արժեքային համակարգի նկարագրության մեջ գրողը ընդգծում է շատ ավելի կարեւոր ու արժեքավոր մտքեր, որոնք կարող են աշխարհում ինչ-որ բան փոխել: Պարզ ու միամիտ գյուղացու կերպարը պատահականության շղարշի տակ չէ, որ դառնել է Մ. Հովհաննիսյանի պատմվածաշարի հերոսը: Գյուղի բնությանն առավել մոտ լինելու հանգամանքը բնավ չէր կարող իր ազդեցությունը չունենալ այնտեղ ապրող մարդու ներաշխարհի ձեւավորման մեջ:

«Գյուղացի մարդիկ» շարքը, որը սկսվում է «Որպես նախաբան» վերնագիրը կրող մուտքով, իր տրամաբանական եւ կառուցվածքային ամբողջությունն է ստանում «Հրաժեշտի խոսք» պատումով: Այն իր բովանդակությամբ ու ձեւաչափով յուրօրինակ մի ամփոփում է պատմվածաշարի նախորդ գործերում հիշատակված Լեռնաղբյուրի, նրա հիշարժան վայրերի, նրանում ապրող մարդկանց բացահայտող պատկերների:

«Գյուղացի մարդիկ» պատմվածաշարը Մ. Հովհաննիսյանի հայրենի գյուղի եւ իր համագյուղացիների կենսագրությունն է:

РЕЗЮМЕ

**Мотив Арцаха в художественной
прозе М. Ованнисяна
Алиса Багдасарян**

В данной статье рассматриваются и оцениваются литературные работы талантливого прозаика Максима Ованнисяна и цикл его рассказов “Деревенские люди”. Пером опытного писателя изображается красивая природа Лернахбюра, символизирующая Арцах, обычаи и традиции его жителей.

SUMMARY

**The Motif of Artsakh in
Maksim Ovannisyan's Fiction
Alice Baghdasaryan**

In the article the literary works of the talented novelist Maksim Ovannisyan and his story cycle “Villagers” are examined and evaluated. The pen of the experienced writer depicts the beautiful nature of Lernahbyur, which symbolizes Artsakh, the customs and traditions of its inhabitants.

ԶԱՐԻՆԵ ՍԱՌԱՋՅԱՆ
«Գրիգոր Նարեկացի» համալսարան

ՓԻԼՍՈՓԱՅԻՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՄՈՍԱՀՅԱՆԻ ՊՈԵԶԻԱՅԻՆՈՒՄ

Հայ գրականության յուրաքանչյուր ժամանակաշրջան ներկայանում է նոր անուններով, ու այդ անունները իրենց նոր արարումներով, ստեղծած հոգևոր ժառանգությամբ, սերունդների համար հարթում են նոր ճանապարհ: Այդ ճանապարհը հարթվում է աշխարհի մարդկային արտացոլման արդյունքում, իսկ արտացոլման դաշտը ունենում է երկու բևեռ. գոյություն ունեցող և գնահատվող (իդեալներ, կատարյալ կեցության մոդելներ, չափորոշիչներ): Ձևավորվելով այդ բևեռների միջև՝ մարդը մշակում է արժեքային կողմնորոշումների իր համակարգը, այսինքն՝ աշխարհի հանդեպ անհատական գործունեության, ստեղծագործական վերաբերմունքի իր հայեցակարգը, որում ակներև է փիլիսոփայության դերակատարումը: «Փիլիսոփայությունը տվյալ դարաշրջանի մտածողության հանրագումարն է, մարդկային ինքնագիտակցության բարձրագույն արտահայտությունը: Լինելով հոգևոր գործունեության յուրահատուկ ձև և կապված լինելով մարդու գործունեության մյուս ձևերի հետ՝ փիլիսոփայությունը հասկացություններով արտահայտում է տվյալ դարաշրջանի ոգին, համակարգում, իմաստավորում և ավարտում տեսքի բերում աշխարհի մասին պատկերացումները, ձևակերպում տեսական սկզբունքներ և մարդկանց տալիս կենսագործունեության կողմնորոշիչներ ու չափորոշիչներ»¹:

Գրական-գեղարվեստական, զգայական-էսթետիկական, աշխարհն իր փիլիսոփայությամբ արտացոլելու հայեցակարգով է ներկայանում Համո Սահյանը: Անշուշտ, այդ փիլիսոփայությունը յուրատիպ է իր բնապատկան, հումանիստական, զգայական-էսթետիկական ըմբռնումներով: Նրա բնապատկան ստեղծագործությունների թեմատիկ ընդգրկումը հայրենի եզերքն է ու բնաշխարհը, որում արտահայտված են գրողի ոչ միայն ազգային մտածողությունն ու հոգեկերտվածքը, այլև արժեքային կողմնորոշումները: Յուրահատուկ է սահյանական այդ գրական անեզությունը, որովհետև այն ոչ միայն դիմակայել է ժամանակի փորձությանը, այլև շարունակել դառնալ ներկան ու ապագան կամրջող ճանապարհ:

Սահյանական բանաստեղծական մտածիրում արժեքային կողմնորոշման յուրահատուկ դրսևորում կարելի է դիտել բնապատկանությունը և էկոհումանիզմը: Ըստ էության, բնապատկանությունը ազգային արժեհամակարգի չափորոշիչային ցուցիչ է, որը ունի գաղափարախոսական ակնառու շեշտադրումներ: Այստեղ, իհարկե առանձնացվում են երկու գրական պատճառներ՝ մարդու և բնության խորհուրդը: Ըստ որում երկուսի պարագայում էլ զուգահեռների օրինաչափության ընդհանրություն կա, որովհետև մարդու և բնության հարաբերությունները դիտվում են ներդաշնա-

¹ Զաքարյան Ս.Ա., Փիլիսոփայության պատմություն, Եր.: Նաիրի, 2000, էջ 6:

կության ու փոխազդեցության ամբողջականության մեջ:

Բնությունը դավանանք է Սահյանի պոեզիայում և ընկալվում է որպես գոյաբանություն համարվող՝ որպես ինքնին (սուբյեկտից անկախ) և նույնիսկ առավելապես մտահայեցողական «բնափիլիսոփայություն»: Փիլիսոփայության լեզվով ասած, դա սուբյեկտի հետ առնչված և սուբյեկտի համար արժեքավորվող աշխարհ է՝ անկախ այդ աշխարհի մասին գոյություն ունեցող փիլիսոփայական, թե մասնավոր-գիտական պատկերացումների, մի բան ակնհայտ է, որ հենց այդ աշխարհն է ծնել ու սնել մարդուն:

«Հասարակությունը և մարդը ունեն կեցության որոշակի բնական հիմք, բայց իրենց առանձնահատկության մեջ նրանք բնության մասը չեն կազմում: Հաճախ օգտագործվող «երկրորդ բնություն» արտահայտությունը, այսինքն՝ «մարդկայնացած բնությունը», կարող է շփոթմունք առաջացնել: Մարդը ինչպես էլ փոփոխի բնությունը, այն վերջին հաշվով մնում է էլի նույն բնությունը: Մարդը չի կարող երկրորդ բնություն ստեղծել, բայց նա բնությանը տալիս է սիմվոլիկ նշանակություն: Երկրորդ բնությունը ոչ այլ ինչ է, քան բնությունը իր սիմվոլիկ նշանակությամբ»²:

Բնությունն այնքան կենդանի և ճշգրիտ է արտացոլվում սահյանական պոեզիայում, որ այն դառնում է պաշտամունք ու հանդես գալիս «առաջին» և «երկրորդ» բնության հասկացությամբ: Սահյանի բնապաշտական երկերի փիլիսոփայությունը դառնում է իր քարտեզագրած հայրենի եզերքի, նրա բնության ամեն մի փոքր պատկերի յուրատեսակ դավանանքը, նրա գեղարվեստական մտքի ոգեղեն հիմքը, որն ընթերցողին բացահայտում է հեղինակի հոգեաշխարհը, իր կերտած բնության արտապատկերի անդրադարձով: Քարափը, մասրենին, դալար բարդին, առուն, ծառի ստվերն ու մայրամուտը, հավքն ու լույսը, հողն ու հասկը, կածանն ու ջրաղացը դառնում են Սահյանի պոետական մտածողության խորհրդանշային համակարգը և նրա պատկերափմաստային ու հուզագգացմունքային ընկալումների բովանդակային ամբողջականությամբ, պոետական ինտուիցիայի, գեղարվեստական ներկայությամբ ու ներշնչմամբ դետերմինավորվում (պատճառավորվում) է՝ բնապաշտական երկերի փիլիսոփայական գերխնդիրը. այն է՝ բնության ու մարդու, նրանց փոխադարձ հարաբերությունների հարմոնիայի անխուսափելիությունը:

Նրա բնապաշտական երկերը կարելի է դիտել որպես յուրատիպ փիլիսոփայություն ու արքեոլոգիական (արժեքաբանական) համակարգ: Այս համակարգն իրականում հղկում է ինչպես ժամանակի լեզուն, այնպես էլ մարդու հոգին ու միտքը: Եվ այստեղ է, որ բնապաշտական պոեզիան դառնում է անսակարկելի, հետևապես հաստատուն գրական-գեղարվեստական համայնապատկերում:

Փիլիսոփայական աշխարհայացքը սովորաբար հստակեցնում է այն, թե ինչ է պատկանում գիտակցությամբ ու կամքով օժտված բանական մարդուն, ինչը՝ բնությանը³: Եվ եթե փիլիսոփայությունը շեշտադրում է մարդու և անսահման տիեզերքի միջև հակադրությունը, ապա սահյանական ընկալմամբ դա մեկ ներդաշնակ ամբողջություն է, մերժեցված վիճակ: Թալեսյան մոտեցմամբ (հիլոզոիզմ) շնչավորվում են «Լուսնյակի

² Կանկե Վ. Ա., Պատմական և սիստեմատիկ դասընթաց, Եր., 2001 թ., էջ 218:

³ Հակոբյան Ս. Մ., Փիլիսոփայության տեսություն և պատմություն: Ուսումնական ձեռնարկ բուհերի ուսանողների համար, -Եր., 2009, էջ 12:

խրտնած շողքը, որ ուշաթափվում է թոնրի շուրթին», «կիսաթթուն քամին թռչում է կտուրից», «կտուրին բարդու ստվերն է քնում» և այլն:

*Հողոտ, մղեղոտ մութ էր հագնում,
Հետո լուսնյակն էր հագնում մեր տունը:
Կտուրին բարդու ստվերն էր քնում,
Եվ շեմքի վրա քնում էր շունը:
Կիսաթթուն քամին կտուրից թռչում,
Ցանկապատին էր հենում կռնակը:
Անթեղի վրա կատուն էր ննջում,
Իսկ անթեղի տակ՝ հոգնած կրակը ⁴:*

Սա զգայվող բնությունից վերացարկված կեցության դրսևորում է և ինչպես Արիստոտելը կասեր՝ ամենամտահայեցողականը, որի կատեգորիաներից են էությունը, հարաբերությունը, տեղը, ժամանակը, տիրապետումը, գործողությունը, կրումը⁵:

*Ձորից եկավ ինչ-որ ճիչ,-
Պախարան ծնում է:
Մութը մաշվում է քիչ-քիչ,
Աստղը քնում է:
Սարը լույսի լուրն առել,
Կանգնել-մնում է:
Անտառն արդեն քունն առել,
Բայց դեռ լռում է ⁶:*

Այստեղ սոսկ հեղինակի ապրումների փորձը չէ, որ դրսևորվում է: Այստեղ առկա է տիեզերքի հետ մերձեցման բարձրագույն ապրումներից ծնված խոհը կամ, նույն արիստոտելյան մտահայեցողությունը:

Փիլիսոփայական մի շարք բարոյագիտական ուսմունքների հիմքում, մասնավորապես ստոիկների մոտ, ընկած է բնության հետ համաձայնության մեջ գտնվելու սկզբունքը: Ավելին, երջանկությունը ինքը դիտվում է որպես բնության հետ համաձայնության մեջ ապրելու բարձրագույն բարիք:

Սահյանի բնապաշտական երկերի փիլիսոփայությունը ևս ամուր արժեքային հիմքեր ունի, և ըստ էության, այն կարելի է դիտել որպես արժեհամակարգային մաս: Ինքը՝ հեղինակը և բնությունը խորը նույնացման մեջ են: Թերևս նաև սրանով է պայմանավորվում այն մեծ բարությունը, որ հանճարեղ ձևով արտացոլված է բնության շունչն առած ամեն մի չափածո գործում:

*Ու ես եկա... Ասում են, թե
Թոնրի շուրթին ուշաթափվեց
խրտնած շողքը լուսնյակի,
Լուսաբացի մի պատառիկ
Երդիկն ի վար թրթռալով՝
Ընկավ մորս հոգնած բարձի
Եվ իմ անհոգ բախտի վրա:
Երկինքն ի վեր թրթռալով՝
Իմ առաջին ճիչը թռավ*

⁴ Սահյան Հ., Սեզամ բացվիր, «Հայաստան» հրատ., Եր. 1972, էջ 28:

⁵ Տես նույն տեղը՝ էջ 52:

⁶ Սահյան Հ., հ 2, «Սովետական գրող» հրատ., Եր., 1984, էջ 38:

*Եվ առաջին ծիծեռնակի
Ծիվ-ծիվի հետ
Քիվից կախվեց բակի վրա ⁷:*

Այստեղ սոսկ բնության կողմից տրված պատկերները չէ, որ խոսում են: Այս և մի շարք այլ բանաստեղծություններում բնությունը կերպավորվում ու սինվոլացվում է բանաստեղծի խոհականության արդյունքում: Զգայական ու մտահասանելի աշխարհների միջև չկա և ոչ մի անջրպետ: Ավելին, բնությունը դառնում է ինքնահաղթահարման, սեփական ներքին խնդիրները հաղթահարելու միջոց:

Սահյանի բնապաշտական երկերի փիլիսոփայության մեջ մենք տեսնում ենք կյանքի նպատակի և արժեքների նույնացման հարցը:

«Մենք իրար ճանաչում էինք» բանաստեղծության մեջ ևս ակնհայտ է բնության և մարդու նույնացման իրողությունը, որի վերջնական իմաստը բնության պաշտամունքն է, նրա հետ ծուլվելու ներքին մղումը:

*Մենք իրար ճանաչում էինք,
Իրար հետ կանաչում էինք,
Մեր բակի ծաղիկը ու ես:
Մենք իրար ճանաչում էինք,
Իրար հետ կարկաչում էինք,
Մեր գետի ալիքը ու ես:*

Ինչպես տեսնում ենք, բնությունը դառնում է մարդու մարդկայնացման ու ճիշտ սոցիալականացման հիմք: Բնության հետ նույնացման մեջ մտնելու փիլիսոփայությունը դառնում է ոչ միայն սահյանական բնապաշտության փիլիսոփայության բնորոշ կողմ, այլև հոգևոր մշակույթի ինքնատիպ տեսակ՝ մարդ-բնություն հարաբերությունների իմացական-արժեքային համատեքստում: Եթե փիլիսոփայությունը հաճախ դիտվում է յուրատեսակ կամուրջ և միջնորդ է մարդու և բնության միջև⁸, ապա սահյանական պոեզիայում, ինչպես տեսնում ենք, այն դառնում է մերձեցված, նույնականացված վիճակ, մեկ ամբողջական միավոր:

*Մենք իրար ճանաչում էինք,
Իրար հետ հառաչում էինք,
Մեր դաշտի ծաղիկը ու ես:
Մենք իրար ճանաչում էինք,
Իրարից ամաչում էինք,
Մեր սարի եղնիկը ու ես ⁹:*

Եթե Հեգելի ոգու ֆենոմենոլոգիայում փիլիսոփայությունը բացարձակ մաքրագարդված մտածողություն է, բացարձակ բացարձակություն, ապա Սահյանի բնապաշտական երկերի փիլիսոփայության մեջ այդ «մաքրագարդված մտածողությունը» ծնվում է բնության հետ համաձայնության մեջ լինելու անհրաժեշտությունից: Եվ հենց այս ներդաշնակ համաձայնության մեջ է ամփոփված բացարձակ իմացությունը, բացարձակ գաղափարը և բացարձակ ճշմարտությունը:

«Հրամայեք» բանաստեղծության մեջ բնությունը կրկին դառնում է բա-

⁷ Սահյան Հ., հ 2, «Սովետական գրող» հրատ., Եր., 1984, էջ 107:

⁸ Հակոբյան Ս. Մ., Փիլիսոփայության տեսություն և պատմություն: Ուսումնական ձեռնարկ բուհերի ուսանողների համար, -Եր., հեղինակային հրատարակություն, 2009, էջ 8:

⁹ Սահյան Հ., Սեզամ բացվիր, «Հայաստան» հրատ., Եր., 1972, էջ 51:

նաստեղծի գրուցակիցը, ընկերն ու խորհրդատուն:

Ապառաժներ համր ու հանդարտ,
Հողակիցներ իմ թանկագին,
Չորավարներ անսաղավարտ,
Թագավորներ անթագակիր,
Եկել եմ, որ լսեմ դարձյալ
խորհուրդը ձեր փակ բերանի,
Լռությունը ձեր քառածայն,
Համրությունը ձեր լեզվանի:
Կանգնեք այդպես իմ շուրջբոլոր,
Հրամայեք, որ քարանամ
Եվ ձեզ նման բոլոր, բոլոր
Սերունդներին ընկերանամ¹⁰:

Այստեղ կարելի է ընդհանրություններ տեսնել Ֆ. Վ. Շելլինգի (գերմանացի փիլիսոփա) բնափիլիսոփայության և սահյանական բնապաշտական փիլիսոփայության համեմատությունների մեջ: Եթե Շելլինգի բնափիլիսոփայության կարևորագույն գաղափարը բնության և ոգու զարգացումն է, ապա Սահյանի բնապաշտական երկերում առավելապես առնչվում ենք բնության և մարդու մերձեցման գաղափարին: Բնության տրանսցենդենտալ (խորքային) իմացությունը, Շելլինգի կարծիքով նման է արվեստի ստեղծագործություններին: Աշխարհի «անգիտակցական» արարումը նման է գեղագետի իռացիոնալիստական ստեղծագործությանը: Արվեստագետը չի կարող բացատրել, թե ինչպես է ընթանում իր ստեղծագործական գործունեությունը, այն, թե ինչն է նրան ստիպում գեղագիտական այս կամ այն որոշումն ընդունել և օգտագործել գեղարվեստական տարբեր միջոցներ՝ բառ, վրձին, ձևավորել գեղարվեստական ինքնատիպ մտածողություն: Բնությունը ևս, որպես անգիտակցականի ստեղծագործություն, իր մեջ մեզանից թաքցնում է խորհրդավոր, հրաշքներով լի պատմություններ¹¹:

Սահյանի մի շարք այլ բնապաշտական երկերի բազմաթիվ ստեղծագործություններում արտացոլված են անգիտակցականի ներհոգեկան բովանդակություններ, որոնց միջոցով հեղինակը հաղթահարում է գիտակցականի ու անգիտակցականի խզումը:

«Եկել եմ, որ լսեմ դարձյալ խորհուրդը ձեր փակ բերանի, լռությունը ձեր քառածայն, համրությունը ձեր լեզվանի», «Կանգնեք այդպես իմ շուրջբոլոր, հրամայեք, որ քարանամ, «Եվ ձեզ նման բոլոր, բոլոր սերունդներին ընկերանամ»։ Բոլոր այս մտքերի մեջ արտացոլված է բնության և նրա ոգու միասնությունը: Եվ Հեգելյան փիլիսոփայությամբ ոգին դառնում է բնության մտածող գործակալը, բնության Ես-ը: «Եթե մարդու սուբյեկտիվ Ես-ի և օբյեկտիվ մարմնի միասնությունը տալիս է մարդու կյանքի գաղափարը, ապա բնության միասնությունը իր սուբյեկտիվ Ես-ի՝ մարդկության ոգու հետ տալիս է բացարձակ գաղափարը»¹²:

Համո Սահյանի բնապաշտական երկերում բավականին շատ են ժամանակի՝ որպես փիլիսոփայական կատեգորիա արտահայտող ստեղծագոր-

¹⁰ Սահյան Հ., Սեզան բացվիր, «Հայաստան» հրատ., Երևան, 1972, էջ 66:

¹¹ Հակոբյան Ս. Մ., Փիլիսոփայության տեսություն և պատմություն: Ուսումնական ձեռնարկ բուհերի ուսանողների համար, -Եր., հեղինակային հրատարակություն, 2009, էջ 131:

¹² Հակոբյան Ս. Մ., Փիլիսոփայության տեսություն և պատմություն: Ուսումնական ձեռնարկ բուհերի ուսանողների համար, -Եր., հեղինակային հրատարակություն, 2009, էջ 139:

ծությունները: «Սեզամ բացվիր» ժողովածուն հենց սկսում է «Տար ինձ ժամանակ» ստեղծագործությամբ: Ժամանակը համակարգային-սիմվոլիկ նկարագիր է ստանում Սահյանի մի շարք ստեղծագործություններում:

Այս քարանձավներն՝ անկույտ ու անբիթ

Աչքերն են անգիր հավիտենության:

Այս պարզ ու պղտոր գետերն աշխարհի

Ասքերն են անգիր հավիտենության:

Կիրճեր կույ տված կիրճերն այս մթին

Պատկերն են անգիր հավիտենության¹³:

Ժամանակը որպես հավերժության գաղափար է հանդես գալիս Սահյանի նաև այս ստեղծագործության մեջ: «Հավերժությունը գաղափար է, ժամանակը հանդես է գալիս որպես գաղափարի իրականացում, եթե ժամանակը շատ երկարատև է, ապա իր սահմանում այն վերածվում է հավերժության (դա համապատասխանում է նրան, որ իրի գաղափարը ընդհանրապես նրա սահմանն է)»¹⁴: Ժամանակի խորհուրդն արտահայտող գրեթե բոլոր ստեղծագործություններում էլ արտացոլված է, անտիկ փիլիսոփաների յուրատիպ մեկնաբանմամբ, ժամանակի «հավերժական վերադարձը»:

Կեսօր: Կանաչ-կարմիր հովեր,

Կանաչ-կարմիր ծաղիկ ու խոտ:

Բարձունքն ի վեր, բարձունքն ի վեր

Ցրիվ եկած զառների հոտ:

Ետմիջօրե: Աշխարհն արար

Մշուշի մեջ մի արևոտ:

Կածանն ի վար, կածանն ի վար

Կծիկ-կծիկ զառների հոտ:

Իրիկնաժամ: Խավոտ խավար

Փարախների դռների մոտ:

Թաղերն ի վար, թաղերն ի վար

Ուլունք-ուլունք զառների հոտ:

Գիշե՛ր, գիշե՛ր... Մենակություն:

Մթնում կորած զառների հոտ...

Ու մինչև լույս ինձ հետ արթուն

Մանկության հուշ, մանկության հոտ¹⁵:

«Մանկության հոտ», «մանկության հուշ» արտահայտությունները կրկին վկայում են այն մասին, որ անցյալը՝ մասնավորապես մանկությունը, դառնում է նրա մտքերի ու խոհերի հանգրվանը ու բառային, գեղարվեստական ու խոհափիլիսոփայական դրսևորումներով հոգեբանական նահանջը դառնում է գրողի անձնային ու հոգեբանական ինքնապաշտպանության ուրույն միջոց: Դա արտահայտված է նաև «Մանուշակներ» բանաստեղծության մեջ, որտեղ նորից ընթերցում ենք հեղինակի «երեխա լինելու» ներքին մեծ մղման մասին: Պետք է ասել, որ անցյալի հետ հաճախակի աղերսներ կատարելու հեղինակի մղումները նաև իրականության ժխտման յուրատիպ հակազդեցություններ են:

Ես սարի սարվոր երեխա,

Սարերից քույրերիս համար

Ծոցիս մեջ տատրակի ձվեր,

¹³ Սահյան Հ., Սեզամ բացվիր, «Հայաստան» հրատ., Երևան, 1972, էջ 5

¹⁴ Կանկե Վ. Ա., Պատմական և սիստեմատիկ դասընթաց, Եր., 2001 թ., էջ 54:

¹⁵ Սահյան Հ., Տոհմի կանչը, «Սովետական գրող» հրատ., Եր., 1981, էջ 67:

Արտույտի ձվեր են տանում:
 Ես փռչոտ-փռթորիկ երեխա,
 Բախտի մութ վիհերի վրայով
 Սրտիս մեջ անսովոր երազներ,
 Լուսավոր ցավեր են տանում:
 Պարզամիտ, տարեց երեխա,
 Գյազբելիս դժվար լանջերից
 Մի խտիտ երկինք են քաղել,
 Աշխարհին նվեր են տանում¹⁶:

Ինչպես տեսնում ենք, Սահյանի բնապաշտական երկերի փիլիսոփայության բնորոշ կողմ է ներհայեցողությունը: Բնության ու նրա ամենատարբեր երևույթների լեզվով նա ներհոգեկան վերլուծության է ենթարկում մարդկային ապրումներն ու բարձրագույն զգացմունքները: Շատ հաճախ նրա փիլիսոփայական հարցադրումները այդպես էլ չեն գտնում համարժեք արձագանք, քանի որ իրականությունն իր գունային բազմաշերտությամբ տարողունակ է ու անպարփակելի: Այնուհանդերձ սահյանական գրական փիլիսոփայությունը որոշակիացված է, որից էլ արտածվում է նկարագրվող կերպարի կամ երեւույթի կենդանի, բնական, ճանաչելի ու հարազատ լինելու իրողությունը և նրա գեղարվեստական մտածողության արդյունքում առարկայական են դառնում ապրումը, տեսիլքը, ցանկությունը:

РЕЗЮМЕ

Философия в поэзии Амо Сагяна

Зарине Сараджян

Статья посвящена литературной интерпретации стихотворений Амо Сагяна на уровне философии. Суть философии А. Сагяна заключается в исследовании человеческой души. Природа для А. Сагяна-это начало самопознания и миропознания.

SUMMARY

The Philosophy in Hamo Sahyan's Poetry

Zarine Saradjian

The article is devoted to the literary interpretation of Hamo Sahyan's poems on the level of philosophy. The core of Sahyan's philosophy is a human soul's learning. The nature for Sahyan is a start of self-identification and world understanding.

¹⁶ Սահյան Հ., Սեզամ բացվիր, «Հայաստան» հրատ., Երևան, 1972, էջ 240:

ЛУСИНЕ ТОВМАСЯН*Кандидат филологических наук*

ИССЛЕДОВАНИЕ ЭПИТЕТОВ НА ФОНЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В СКАЗКЕ Л. КЭРРОЛЛА.

Термин интертекстуальность, введенный в 1967 году теоретиком постструктурализма Ю. Кристевой, является одним из фундаментальных в исследовании текстов в современной лингвистике. Ю. Кристева сформулировала свою концепцию на основе переосмысления работы М. Бахтина «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве», в которой выступает феномен диалога текста с текстами. По утверждению Бахтина любое письмо есть совокупность предшествующих текстов, а любой текст является трансформацией какого-нибудь другого текста (1). «Интертекстуальность, таким образом, - это устройство, с помощью которого один текст перезаписывает другой текст, а интертекст — это вся совокупность текстов, отразившихся в данном произведении» (2).

Интертекстуальность выступает обязательным предварительным условием существования любого текста, в том числе и текста сказки. Как отмечает А. Дживанян, интертекстуальность является самым существенным параметром сказки, а фольклорная сказка выражает наивысшую возможную степень интертекстуальности (3). Интертекстуальность может рассматриваться как на уровне мотива, так и на уровне риторики. Тропы в одном тексте могут быть выявлены и интерпретированы в текстах идентичных вариантов.

Данная статья посвящена интертекстуальной интерпретации эпитетов в сказке Л. Кэрролла. В ходе исследования мы выдвинули следующие задачи:

1) выявить семантическую принадлежность ряда атрибутивных словосочетаний в сказке Л. Кэрролла, представляющих интерес с позиций интертекстуальности, а именно, определить, являются ли они эпитетами или логическими определениями.

2) проследить за изменениями характера логических определений в контексте сказки через установление интертекстуальных отношений с фольклорными сказками.

«Эпитет» принадлежит к числу наиболее древнейших филологических терминов, предназначенных для описания специфических, неповторимых признаков предметов и явлений. История изучения эпитета восходит к временам античности. Древние риторики придавали этому стилистическому приему заметное место. Неоднократно данный термин упоминается в трудах великих античных теоретиков — Аристотеля, Гермогена и других. По мнению Аристотеля, эпитет, являясь средством античного красноречия, выражает субъективное отношение

говорящего к предмету речи (4).

Одним из самых дискуссионных вопросов по теории эпитета является разграничение эпитета и логического определения. По мнению И. Р. Гальперина логическое определение является объективным, не содержащим индивидуальной авторской оценки. Эпитет же всегда носит субъективно-оценочный характер, раскрывает эмоционально-окрашенное отношение автора к описываемому предмету, сообщает о нем какую-то дополнительную информацию (5).

В. А. Кухаренко считает, что основной функцией эпитета является эмоциональность и субъективность. В эпитете именно эмоциональное значение слова выступает на передний план, подавляя при этом его предметно-логическое значение (6).

По мнению Л. И. Тимофеева, любой эпитет можно рассматривать как троп, поскольку везде «мы имеем дело с перенесением значения слова на другое и вытекающим из этого сочетания новым смысловым значением, то есть признаком тропа» (7).

Мы исходим из понимания эпитета как тропа, характеризующего определяемый предмет или явление и обладающего специфической эмоциональной и экспрессивной окраской, дополнительной к его предметно-логической характеристике.

Рассмотрим следующий отрывок из сказки «Алиса в Стране Чудес»:

...she came suddenly upon an open place, with a little house in it about four feet high.

"Whoever lives there", thought Alice, "it'll never do to come upon them this size: why, I should frighten them out of their wits!" So she began nibbling at the righthand bit again, and did not venture to go near the house till she had brought herself down to nine inches high. (8: 57).

Атрибутивное словосочетание *"a little house"* вне текста сказки не обладает какой-либо эмоциональной окрашенностью. Определение *"little"* выявляет объективные признаки и качества определяемого им слова *"house"* и выступает в качестве логического определения. Однако в рамках текста сказки помимо простой констатации факта о размерах увиденного Алисой домика, автор, посредством определения «маленький» (*little*) и следующего за определяемым словом пояснения «не более четырех футов» (*about four feet high*), придает экспрессивность определению «маленький» и передает более специфическую информацию. Обратим внимание на то, что выражение *"a little house... about four feet high"* во-первых, заостряет внимание читателя на том, что домик был непростым, необыкновенным, удивительным. Недаром в этом доме героиня встречает странных сказочных персонажей: Герцогиню, Чеширского кота, кухарку, швыряющую все, что попадает ей под руку, младенца, который впоследствии превратился в поросенка. Читатель осознает, что с этим домом непременно связано нечто из ряда вон выходящее. В этом мы убеждаемся, анализируя последующую главу сказки: в доме стоял страшный шум — кто-то визжал,

кто-то чихал, а временами слышался оглушительный звон, будто там били посуду.

Во-вторых, маленький дом описывается в контрасте с большим страшным шумом: “a little house... about four feet high” — “a most extraordinary noise” («экстраординарный шум») или “a great crash” (ошеломляющий звон), что усиливает экспрессивность словосочетания “a little house... about four feet high”:

...there was a most extraordinary noise going on within a constant howling and sneezing, and every now and then a great crash, as if a dish or kettle had been broken to pieces. (там же: 58-59).

В-третьих, словосочетание “a little house... about four feet high” является толчком к продвижению вперед последующего повествования сказки. Ведь благодаря тому, что дом был необыкновенно маленьким, Алисе пришлось отведать магического гриба, который она держала в руке, чтобы уменьшиться в размерах и быть в состоянии войти в дом, а также не перепугать его жителей. Далее мы вновь сталкиваемся с фантастическими изменениями в росте главной героини, что придает повествованию сказочный характер.

Таким образом, прилагательное “little” наряду с постпозиционным пояснением “about four feet high” выражает не только объективную реальность по отношению к определяемому слову, но и обладают эмоциональной, экспрессивно-образной, индивидуальной направленностью, что представляет большой интерес со стилистической точки зрения. Поэтому можно утверждать, что в контексте сказки выражение “little...about four feet high” является не просто логическим определением, но пояснительным эпитетом.

Немалый интерес представляет также контрастное описание другого дома — дома Мартовского Зайца. Дом был такой большой, что Алиса решила съесть немного гриба, который держала в руке. Подождав, пока не вырастет до двух футов, она двинулась к дому:

She had not gone much farther before she came in sight of the house of the March Hare... It was so large a house that she did not like to go nearer till she had nibbled some more of the left hand bit of mushroom, and raised herself to about two feet high... (там же: 67).

Как явствует из сказанного выше “little house” в более широком контексте участвует в контрастном описании “large house”. Внутритекстовые отношения обуславливают появление тропа — эпитета. Посредством местоимения “so” и специфического синтаксического порядка слов (so large a house) автор выделяет значение определения “large”, придает ему эмоциональную окраску, привлекает внимание читателя к неординарности данного дома, где, как выясняется впоследствии, происходило безумное чаепитие не менее безумных персонажей — Мартовского Зайца, Болванщика и Мыши-Сони, и куда Алиса попала не очень обычным способом — откусив от гриба для обретения нужных размеров.

Таким образом, несмотря на то, что определения “little” и “large” с определяемым словом “house” вне текста сказки являются не

более чем логическими определениями, в тексте сказки выступают эпитетами, поскольку выражают экспрессивность и эмоциональность.

Проведем интертекстуальную параллель со сказкой братьев Гримм «Белоснежка и семь гномов» (“Snow White and the Seven Dwarfs”), в которой присутствует атрибутивное словосочетание «маленькая хижина» (“a little cottage”), куда попадает безнадежно отчаявшаяся девушка, заблудившаяся в огромном дремучем лесу:

*She ran as long as her feet would go until it was almost evening, then she saw **a little cottage** and went into it to rest herself. **Everything in the cottage was small, but neater and cleaner than can be told** (9).*

Естественно, поскольку в хижине жили гномы, то она не может быть большой, и все в ней также малых размеров. Поэтому прилагательное “little” в данном контексте выступает, скорее всего, логическим определением. Однако если учесть, что в большом дремучем лесу одинокая, убитая горем девушка встречает маленький домик, ставший для нее надеждой на спасение, то не будет ошибочным считать, что в данном определении также скрывается индивидуально-эмоциональное отношение автора к предмету речи. Помимо этого, экспрессивность вышеуказанного определения отражается также в контрасте большого леса “the great forest” и маленького домика “a little cottage”. Величина хижины неоднократно подчеркивается находящимися в ней предметами — столиками, тарелочками, ложечками, вилочками, кроватками — посредством повтора определения “little”:

*There was a table on which was a white cover, and seven **little plates**, and on each plate a **little spoon**, moreover, there were seven **little knives and forks**, and seven **little mugs**. Against the wall stood seven **little beds** side by side, and covered with snow-white counterpanes (там же).*

Почти подобная история повторяется и в другой сказке братьев Гримм «Братец и сестрица», где отчаявшиеся герои находят в большом дремучем лесу маленькую избушку, без которой трудно представить дальнейший ход событий:

*...and she walked deeper and deeper into the forest. And when they had gone a very long way they came at last to a **little house**, and the girl looked in. And as it was empty, she thought, we can stay here and live (там же).*

В сказке именно «маленькое, небольшое» очень часто играет вспомогательную роль в раскрытии сюжета. Через определение «маленький», в котором кроется смысл незначительности, ничтожности, автор ярче и глубже раскрывает силу магического, ирреального, что выступает неотъемлемой характерной чертой сказочного нарратива.

В подтверждение наших слов рассмотрим определение «маленький» в сказке братьев Гримм «Чудо - птица» (“Fitcher’s Bird”) и в сказке Ш. Перро «Синяя Борода» (“Bluebeard”). В сказке «Чудо - птица» колдун сказал жене, что должен отлучиться на

какой-то срок и передал ей ключи и яйцо. Среди ключей он особо выделил маленький ключик и запретил жене его пользоваться:

*You may go everywhere and look at everything except into one room, which this **little key** opens, and there I forbid you to go on pain of death (там же).*

Однако жена ему не послушалась и, отперев маленьким ключом комнату, увидела трупы и кровь. Бедняжка от волнения уронила яйцо, на котором остались пятна крови, выдавшие ее.

Подобная же история лежит в основе сказки «Синяя Борода» (10).

Обратим внимание на то, что среди многих ключей и колдун, и Синяя Борода выделяют именно *маленький ключик от маленькой комнатки*, который впоследствии оказывается волшебным и играет существенную роль в развертывании повествования. Однако необходимо отметить, что во многих иллюстрациях (например, Г.Доре) «маленький ключ» изображен невероятно большим. Возможно, иллюстратор хотел выделить его важнейшую роль в тексте сказки.

Из изложенного явствует, что определение «маленький», помимо выявления общепризнанных объективных признаков и качеств определяемых ими слов — ключ и комната, выступает средством для выражения волшебного, магического, экстраординарного, тем самым доказывая, что в тексте сказки является более чем логическим определением, а, именно, выступает в качестве эпитета.

Проанализируем другие атрибутивные словосочетания в сказке «Алиса в Стране Чудес»:

*Suddenly she came upon a **little three-legged table**, all made of solid glass... (8: 21-22).*

Определение “three-legged” выступает эпитетом слова “table”, так как в сказках число «три», считаясь магическим, наталкивает читателя на мысль о волшебстве и совершенстве предметов. Эта догадка подтверждается последующим пояснением: изготовленный из стекла (“made of solid glass”). Нередко в сказках волшебные предметы бывают стеклянными. Поскольку на столике неизвестно откуда появлялись и исчезали предметы, то, разумеется, как и следовало ожидать, исходя из определений “three-legged” и “made of solid glass”, столик был волшебным.

*Soon her eye fell on a **little glass box** that was lying under the table: she opened it, and found in it a very small cake, on which the words “EAT ME” were beautifully marked in currants (8: 24).*

Проведем интертекстуальную параллель с другими сказками, в которых присутствует атрибут «стеклянный». В сказке братьев Гримм «Стеклянный гроб» стеклянные сосуды, стеклянные ящики, стеклянные бутылки выступают волшебными предметами, вмещающими в себе заколдованные замки, сараи, а также людей:

*When I came to my senses again I found myself in this underground cave in a **glass coffin**. The magician appeared once again, and said he had changed my brother into a stag, my castle with all that belonged*

*to it, diminished in size by his arts, he had shut up in the other **glass chest**, and my people, who were all turned into smoke, he had confined in **glass bottles** (9).*

В сказке братьев Гримм «Королевские дети» (“The Two King’s Children”) неоднократно выступают словосочетания с эпитетом «стеклянный»: стеклянные лыжи, стеклянный топор, стеклянный клин, стеклянный колун, стеклянная лопата, стеклянная мотыга:

*Then he gave him **a glass axe, a glass wedge, and a glass mallet**. When he got into the wood, he began to cut, but the axe broke in two, then he took the wedge, and struck it once with the mallet, and it became as short and as small as sand. Then he was much troubled and believed he would have to die, and sat down and wept.*

*The next morning the King gave him **a glass shovel** and said, “The fish-pond must be done by six o’clock.” So he went away, and when he came to the fish-pond he stuck his shovel in the mud and it broke in two, then he stuck his hoe in the mud, and broke it also (9).*

Однако, в чем причина того, что в тексте сказки определение «стеклянный» часто выступает эпитетом? Это, несомненно, связано со свойствами стекла. Как правило, стекло является прозрачным, сквозь него видны другие предметы. Так в сказке Л.Кэрролла, поскольку столик был стеклянным, крошечная Алиса сквозь стекло ясно увидела лежащий на столе ключик.

*...when she got to the door, she found he had forgotten the little golden key, and when she went back to the table for it, she found she could not possibly reach it: she could see it quite plainly **through the glass**... (8: 21).*

Другое важное свойство стекла — это его скользкость.

Алиса попыталась взобраться на стол, но так как столик был стеклянным, он был, следовательно, скользким, и поэтому девочка не смогла вскарабкаться по ножке и достать ключик.

*...and she tried her best to climb up one of the legs of the table, but it was **too slippery**; and when she had tired herself out with trying, the poor little thing sat down and cried. (8: 21)*

Уже после того, как Алиса оказывается в безвыходном положении, появляется стеклянная коробочка с волшебным пирожком. Как видно из контекста, определение «стеклянный» влияет на продвижение повествования сказки вперед. Ведь если бы столик не был бы стеклянным, по всей вероятности он не был бы настолько скользким, чтоб Алисе не удалось взобраться на него. И было бы уже ни к чему неожиданное появление стеклянной коробочки с волшебным пирожком, что присуще сказочному нарративу.

Таким образом, исходя из вышеприведенного исследования следует, что очень часто те атрибуты, которые вне текста сказки являются логическими определениями, в тексте сказки выступают как эпитеты, поскольку помимо выражения качественных свойств предметов, они вносят чувственность, экспрессивность, создают образность, выражают эмоциональность, выявляют индивидуально-оценочное отношение к предмету мысли.

ЛИТЕРАТУРА

1. Крестева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман. // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. М.: ИГ Прогресс, 2000. - с. 430-433.
2. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М.: Издательство ЛКИ, 2008. - с. 48.
3. Jivanyan A. A. The Fairy Tale as Archetext. Yerevan: Zangak - 97, 2007.- p. 36-44.
4. Античные теории языка и стиля. М. — Л.: Соцэкгиз, 1936. - с. 179.
5. Galperin, I. R. Stylistics. Moscow: Higher School Publishing House, 1971.- p. 157.
6. Кухаренко В. А. Практикум по стилистике английского языка. М.: Вышш. шк., 1986.- 53.
7. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М.: Просвещение, 1971. — с. 222.
8. Carroll, L. The Penguin Complete Lewis Carroll. Harmondsworth: Penguin Books, 1982. pp. 11-250.
9. Grimms Fairy Tales. www.familymanagement.com/.../grimms/gri..., 2011.
10. Сборник волшебных сказок. Ереван: Стампа, 2006.- с. 261.

SUMMARY

Intertextual Analysis of Epithets in Carroll's Fairy Tales

Lusine Tovmasyan

The article is devoted to the intertextual interpretation of epithets in Carroll's fairy tales. The same epithet can be used repeatedly in different folk tales, it proves the existence of intertextual analogies between them. Logical attributes may function as epithets within the fairy tale context.

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Մակդիրների միջտեքստայնական վերլուծությունը

Լ. Քերոլի հեքիաթներում

Լուսինե Թովմասյան

Սույն հոդվածը նվիրված է մակդիրների միջտեքստայնական քննության՝ Լ. Քերոլի հեքիաթներում: Տվյալ մակդիրները առկա են նաեւ ուրիշ հեքիաթներում, ինչը ապացուցում է դրանց միջեւ եղած միջտեքստայնական կապի գոյությունը: Հեքիաթի համատեքստից դուրս գործող ոչ մակդիրային լրացումները հեքիաթի համատեքստում կարող են հանդես գալ որպես մակդիրներ:

ԼԻԱՆԱ ՍԱՆԹՐՅԱՆ
Բանասիրական գիտությունների թեկնածու

**ԳՈՒՆԱՆՈՒՆՆԵՐԻ ԳՈՐԾԱՌԱԿԱՆ ՀԱՃԱԽԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ
ՀԱՅԵՐԵՆԻ ՇՐՋԱՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ**

Գունանունները զգայական-տեսողական ընկալումների նշաններ են, որոնք ցույց են տալիս տեսանելիության չափը, գույները և գույների արտահայտման աստիճանը՝ երբեմն դրանց կիրառման սահմանափակումներով (լրացուցիչ իմաստներով):

Գ. Ջահուկյանը լեզվի բառային կազմի գունային համակարգի մեջ տարբերակում է «միջուկ» և «եզրային անդամներ» հասկացությունները¹: Գունանունների միջուկը կազմում են իմաստային տեսակետից անկախ արմատական ածականները. դրանց գունային նշանակությունն առաջնային է և չի բնորոշվում այլ գունանիշ ածականների միջոցով:

Գունային ենթադաշտի եզրային անդամները ստորադասվում են միջուկին. դրանք միմյանց նկատմամբ կազմում են հոմանշային շարքեր, որոնց իմաստները սահմանափակվում են գերադաս անդամի՝ միջուկի միջոցով:

Միջուկ գունանունները, գունային որոշակի հատկանիշ արտահայտելուց բացի, բովանդակում են նույնքան որոշակի փոխաբերական հասկացություններ՝ պայմանավորված մի շարք հանգամանքներով: Փոխաբերական իմաստով դրանք հանդես են գալիս իբրև խորհրդանիշներ. սև-ը՝ տխրության, սգո, աղետի, սպիտակ-ը՝ անմեղության, արդարացիության, մաքրության, կանաչ-ը՝ ջախելության, թարմության, անարգելության, կապույտ-ը՝ ցնորական անիրական տեսիլքի, կարմիր-ը՝ արյունահեղության, սպանդի, պայքարի, արգելքի, երջանկության և այլն:

Այդպիսի գունանունների համապատասխան իմաստներն էլ պայմանավորում են թե՛ նրանց ձևաբանական արժեքները և թե՛ դրանց իրացումը կառույցի ներսում:

Արդի հայերենում բավականին տարածված են գունանուններով շրջասությունները, որոնցում գունանուն բաղադրիչը հանդես է գալիս ինչպես ուղղակի, այնպես էլ փոխաբերական իմաստով:

Քանի որ ժամանակակից հայերենի շրջասությունների համեմատաբար ամբողջական համակարգը ներկայացված է Պ. Բեդիրյանի «Հայերենի շրջասությունների բառարան»² աշխատության մեջ, ուստի ուսումնասիրության հիմք ենք ընդունել հիշյալ աշխատությունը և ստորև բերվող տվյալները ներկայացնում ենք ըստ այդ բառարանի:

Քննությունից պարզվում է, որ շրջասությունների կազմում առավել հաճախադեպ են սև (համապատասխանաբար 39 շրջասույթ), կանաչ (39), սպիտակ (24), կարմիր (21), կապույտ (15, որոնցից 4-ը զուգահեռ ունեն երկնագույն-ով տարբերակներ), ճերմակ (8), դեղին (7), ոսկե (7), դարչնա-

¹ Տե՛ս Գ. Ջահուկյան, *Ժամանակակից հայոց լեզվի իմաստաբանություն և բառակազմություն*, Երևան, 1989, էջ 96:

² Պ. Բեդիրյան, *Հայերեն շրջասությունների բառարան*, Երկրորդ, վերամշակված ու լրացված հրատարակություն, Երևան, 2006:

գույն (5), երկնագույն (5, որոնցից 3-ն ունեն կապույտ գունամուկով գու-
գահեռներ), գորշ (3), վարդագույն (3), խարտյաշ (2), շագանակագույն (2),
ծիրանի (1), նարնջագույն (1), սրճագույն (1):

Թվով երեք շրջասույթ կազմված է կանաչ-կարմիր, մեկը՝ սև-սպիտակ
հակադրություններով:

Ներկայացնենք այդ շրջասույթները:

Անտառի սև սոխակ-ազռավ

սև ազռավ (կառեթ) (պատմ.) - կալանավորների փակ կառք կամ մեքենա
սև աղամանդ- Լեոնտինա Փրայս (սևամորթ երգչուհի)

սև աշխարհամաս (մայրցամաք)-Աֆրիկա

սև ապրանք-ստրուկ (վաճառվող, առավ. սևամորթ)

սև բիզնես- մաքսանենգություն

սև բյուջե-ռազմական ծախսեր

սև գետը գալ տանել (ժող.) - մահվան հասցնելու չափ մեծ աղետ լինել

սև գլուխ (հնց.) - հոգևորական

սև երկիր- ածխահանքերի շրջան

սև թուղթ- պատերազմում զոհված լինելու ծանուցագիր

սև խորշ- նյութի գերհոծ խտություն

սև կապել- սուգ անել

սև հարայ (ժող.) - մահվան լուր

սև հաց- մետաղի ջարդոն

սև (հզվդ. խավար) հող- գերեզման

սև հողը դնել/ սև հողին տալ- թաղել

սև հողի գրկում հանգչել/ սև հողը մտնել- մեռնել

սև հողի մեջ- գերեզմանում

սև ձիուն ջուր տալ (արևմտ. ժող.) - փայտածուխը ջրել

սև մահ-ական

սև մարգարիտ- ա. Պելե, բ. Բիլ Յիդոն

սև մարդ- դատական քննիչ

սև շապիկավոր- իտալացի ֆաշիստ

սև շեթան-ԱՄՆ

սև ոսկի- ա. նավթ, բ. քարածուխ

սև ոսկու հերոս- խոշոր նավթարդյունաբերող

սև ջուր 1- գլաուկոմա

սև ջուր 2 (ժող., արևմտ.) - սուրճ

սև սքեմավոր- հոգևորական

սև վեղարավոր- հոգևորական

սև վեպ- ցեղապաշտական (ռասիստական) ստեղծագործություն

սև տեռոր- հետադիմական, ֆաշիստական ջարդ (հակառակորդների)

սև ցավ- ժանտախտ

սև ցելերի սերմնացան- Բակունց

սև փոս- գերեզման

սև քաղաք (պատմ.) - նավթարդյունաբերողների թաղամաս (Բաքվում)

սև քար- վանք

երկրորդ սև ոսկի- խավիար

կանաչ աչքերով ճիվաղ- խանդ

կանաչ արտադրամաս- ապրանքային բուսաբուծություն

կանաչ բարեկամ- բնություն

կանաչ բերետներ- ԱՄՆ-ի ավիանման ուժեր
 կանաչ բերքահավաք- անասնակերի ամբարում
 կանաչ բժշկություն- բուսաբուժություն
 կանաչ գորգ- բուսածածկույթ
 կանաչ դաշտ- ա. ֆուտբոլի դաշտ, բ. ֆուտբոլ
 կանաչ դատախազ- անտառը որպես կալանավորների փախստավայր
 կանաչ դատախազին հանձնվել- կալանավայրից փախչել
 կանաչ դեղատու- դեղաբույսեր (հվք.)
 կանաչ եվրոպա (պատմ.)- «Ընդհանուր շուկայի» երկրների միացյալ
 գյուղատնտեսություն
 կանաչ երկիր- Գրենլանդիա
 կանաչ զգեստ- կանաչություն, կանաչապատություն
 կանաչ զգեստ հագցնել/ կանաչ հագցնել- կանաչապատել
 կանաչ թատրոն- խաղադաշտի վրա ներկայացում
 կանաչ թորքեր- ջունգլիներ, անտառներ
 կանաչ թուղթ- դուլար
 կանաչ թույն- ոգելից խմիչք
 կանաչ կաթ- քլորելայի (կանաչուկի) սուսպենդիա
 կանաչ կղզի 1- Շրի Լանկա (Ցեյլոն)
 կանաչ կղզի 2- Իռլանդիա
 կանաչ կղզյակ (կղզի)- օազիս
 կանաչ հագնել- տերևակալել
 կանաչ համազգեստավոր- սահմանապահ
 կանաչ հեղափոխություն- գյուղատնտեսության կտրուկ զարգացում
 կանաչ հրեշ- զինեմոլություն
 կանաչ մայրցամաք (աշխարհամաս)- Ավստրալիա
 կանաչ մոնդիրներ- զինվորականներ (Ճապոնացի)
 կանաչ շինարարություն- կանաչապատում
 կանաչ ոսկի- թեյ (բույսը)
 կանաչ սատանա- դուլար
 կանաչ սարսափ- օղի
 կանաչ սեղան 1- թղթախաղ
 կանաչ սեղան 2- սեղանի թենիս
 կանաչ սեղան/ներ/ի սիրահար- խաղամուլ, թղթամուլ
 կանաչ օձ 1- ոգելից խմիչք
 կանաչ օձ 2- դուլար
 կանաչ օձ 3- հոգին կրծող չար ուժ
 մարդու սպիտակ թշնամի- ա. շաքար, բ. աղ
 սպիտակ բլեթ (տոմս) (խսկց., պատմ.)- ռազմաճակատ մեկնելուց
 ազատվելու փաստաթուղթ
 սպիտակ ածուխ- ջուր (որպես էլեկտրականության աղբյուր)
 սպիտակ ակացիաների երկիր- Յունգարիա
 սպիտակ արևի զավակ- յակուտ
 սպիտակ արջերի երկիր- Սիբիր
 սպիտակ գաղութ- Օլսթեր (Հյուսիսային Իռլանդիայում)
 սպիտակ գերեվաճառություն- սպիտակամորթների (զաղտնի) վաճառք
 սպիտակ դրոշ պարզել- հանձնվել, անձնատուր լինել
 սպիտակ խալաթավոր- բժիշկ, բուժաշխատող,

սպիտակ մահ (թույն)- թմրանյութ, թմրադեղ
 սպիտակ մայրցամաք- Անտարկտիդա
 սպիտակ նետ- Ալֆրեդո դի Ստեֆանո
 սպիտակ (արևմտ. ծերմակ) ոսկի 1- պլատին
 սպիտակ ոսկի 2- ա. բամբակ, բ. հզվդպ. շաքար
 սպիտակ (արևմտ. ծերմակ) ջարդ (եղեռն)- ծուլում
 սպիտակ (արևմտ. ծերմակ) սավան (վերմակ, գորգ)/(արևմտ. հզվդպ.)
 ծերմակ վրան- ձյան ծածկույթ

սպիտակ պատանք հագնել- ծյունով ծածկվել
 սպիտակ վար- ծյունապաշտպան ցանցի ստեղծում
 սպիտակ տան տեր- ԱՄՆ-ի նախագահ
 սպիտակ տան տիրուհի- ԱՄՆ-ի նախագահի կինը
 սպիտակ տեռոր- հակահեղափոխականների կազմակերպած ջարդ
 սպիտակ (հզվդպ. անարյուն) ցեղասպանություն (եղեռն)- բռնաձուլում,
 ազգաթափում

սպիտակ փոշի- թմրադեղ
 սպիտակ օձիքավոր- գրասենյակի պաշտոնյա
 կարմիր արև- Վլադիմիր մեծ իշխան
 կարմիր գազան- Համիդ 2-րդ
 կարմիր գեներալ (պատմ.)- Վլադիմիր Ջախնով
 կարմիր գիծ (հնգ.)- ԽՍՀՄ սահման
 կարմիր թանաք- գրաքննություն, գրաքննիչ
 կարմիր լապտերների թաղամաս- անառականոցների շարք
 կարմիր կայսրուհի- Եկատերինա 2-րդ
 կարմիր հանրապետական (պատմ.)- Փամբետա
 կարմիր հունձ- կոտորած, արյունահեղություն
 կարմիր մայրաքաղաք (պատմ.)- Մոսկվա
 կարմիր մոլորակ- Մարս (Հրատ)
 կարմիր շապիկավորներ- Գարիբալդիի ուժերը
 կարմիր ոսկի- տուֆ
 կարմիր ջարդ- զանգվածային արյունահեղություն
 կարմիր ջուր- գինի
 կարմիր սատանա- ԽՍՀՄ (վարչակարգը)
 կարմիր սուլթան- Համիդ 2-րդ
 կարմիր տեռոր- նախահեղափոխական ջարդ
 կարմիր ուրվական- մարքսիզմ, Մարքսի ուսմունք
 կարմիր քաղաք- Երուսաղեմ
 կարմիր օձ- գինի
 կապույտ ածուխ- քամի (որպես էլեկտրաէներգիայի աղբյուր)
 կապույտ (երկնագույն) արյուն- ազնվական ծագում
 կապույտ եթեր- հեռուստատեսություն
 կապույտ երակ- ջրանցք, գետ
 կապույտ (երկնագույն) էկրան- հեռուստատեսություն, հեռուստացույց
 կապույտ ծաղկի երկիր- Գերմանիա
 կապույտ համազգեստով մարդիկ (համազգեստավորներ)- միլիցիոներներ,
 միլիցիա

կապույտ (երկնագույն) հրեշտակ- Մառլեն Դիթրիխ
 կապույտ մայրցամաք- Խաղաղ օվկիանոս

կապույտ մունդիր- ժանդարմ, ոստիկան
 կապույտ շապիկավոր (ժող., հնգ.)- գլուխ շաքար
 կապույտ ոսկի- ջուր (որպես էլեկտրաէներգիայի աղբյուր)
 կապույտ (երկնագույն) սաղավարտներ (սաղավարտակիրներ)- ՄԱԿ-ի
 խաղաղարարներ
 կապույտ օձիքավոր- ֆիզիկական աշխատավոր (Ամերիկայի)
 հավերժական կապույտ- երկինք
 ճերմակ աղջիկ (հնգ.)- մածուն
 ճերմակ արյունահեղություն (արևմտ.)- արտագաղթ
 ճերմակ գիշեր (արևմտ.)- անքուն տքնանք
 ճերմակի վրա սև դնել (արևմտ.)- գրել, շարադրել
 ճերմակ հեղափոխություն (արևմտ.)- անարյուն քաղաքական հեղաշրջում
 ճերմակ (հզվդ. արծաթյա) պաստառ- կինո
 ճերմակ ջուր (արևմտ.)- օդի
 ճերմակ օձիքներ-բարձր կուլտուրական միջավայր
 դեղին ագրեսոր-անապատ
 դեղին դև (հնգ.)- իմպերիալիստական կապիտալ, նրա տիրապետությունը
 դեղին կայսր- խուանդի
 դեղին մետաղ- ոսկի (փխբ. փող)
 դեղին ջարդ- մշակութային արժեքների վաճառք
 դեղին սատանայի թագավորություն (երկիր) (հնգ.)- կապիտալի
 տիրապետություն
 դեղին տուն- հոգեբուժարան
 ոսկե կենսահեղուկ- թեյ
 ոսկե հորթի երկրպագու- փողամոլ
 ոսկե հորթին երկրպագել- մոլեռանդորեն փողի հետամուտ լինել
 ոսկե մեկտար- մեղր
 ոսկե քաղաք- ա. Երուսաղեմ, բ. Բաքու (հնգ.)
 ոսկե բիլագուկ- արհեստ
 ոսկե երիտասարդություն- հղփացած երիտասարդություն
 դարչնագույն ժամտախտ- ֆաշիզմ
 դարչնագույն խոց- ֆաշիստամետ ծավալվող շարժում
 դարչնագույն ոսկի- այրվող թերթաքար
 դարչնագույն ոսկու երկրամաս- Կոխտլա-Յարվե (Էստոնիայում)
 դարչնագույն տարիներ (պատմ.)- Հիտլերյան տիրապետության շրջան
 (Գերմանիայում)
 երկնագույն (կապույտ) երթուղի(ներ)- ավիաուղիներ
 երկնագույն ժամանակաշրջան- երիտասարդ տարիք
 երկնագույն (կապույտ) ճեպընթաց- մետրո
 երկնագույն (կապույտ) վառելիք- գազ
 երկրագնդի երկնագույն աչքեր- լճեր
 գորշ կարդինալ (գալլ.)- դավադրություն նյութող
 գորշ հսկա- փիղ
 գորշ վերարկունով մարդիկ- ԿՀՎ-ի գործակալներ
 վարդագույն սեր- լեսբուականություն
 վարդագույն տուֆի երկիր- Արթիկ
 վարդագույն քաղաք- Երևան
 խարտյաշ աստղ- Մառլեն Դիթրիխ

խարտյաշ բոր- ժանգ
 շագանակագույն թզուկներ- աստղաբույլ
 շագանակագույն ոսկի- թերթաքար
 ծիրանի գոտի- ծիածան
 նարնջագույն գնդակ- գնդակով մականախաղ
 սրճագույն գերեվարություն- գունամորթների (գաղտնի) վաճառք
 կանաչ-կարմիր (ժող.)- ծիածան
 մեկի կանաչ-կարմիրը կապել (ժող.)- ամուսնացնել
 կանաչ և կարմիր նարոտ (ժող.)- պսակ (պսակադրություն)
 սև-սպիտակ վանդակներ- շախմատ

Ինչպես երևում է բերված ցանկից, միջուկային գունանունները գերակշիռ թիվ են կազմում եզրային անդամների համեմատ: Ջուգահեռ կիրառությամբ հանդես են գալիս կապույտ-երկնագույն, դեղին-ոսկե-խարտյաշ, դարչնագույն-շագանակագույն-սրճագույն, սպիտակ-ճերմակ գունանունները:

Այսպիսով՝ գունանունների ուղղակի և վերաիմաստավորված գործածությունը տարբեր հիմունքներով թույլ է տալիս մեծաթիվ շրջասություններ կազմել արդի հայերենում, ինչն էլ նպաստում է պատկերավոր և բազմազան խոսքի կազմությանը:

РЕЗЮМЕ

Функциональная частота употребления названий цветов в армянских идиомах

Лиана Сантрян

Названия цветов—это знаки чувствительно-визуальных вос-приятий, кото-рые определяют размеры визуальности, цвета и степень выражения цветов.

Различаются понятия “ядро” и “маргинальные члены” цветовой системы.

Исследование армянских идиом показывает, что названия цветов имеют разные частоты употребления: так например черный встречается в 39-и слу-чаях, зеленый- в 39-и, белый- в 24-х, красный- в 21-ом, синий- в 15-и, снежно-белый- в 8-и, желтый- в 7-и, золотой- в 7-и, коричневый- в 5-и, гол-убой-в 5-и, серый- в 3-х, русский- в 3-х, каштановый- в 2-х, пурпурный- в 1-ом, оранжевый- в 1-ом, кофейный- в 1-ом.

SUMMARY

The Functional Frequency of Colour Names in Armenian Idioms

Liana Santryan

Colour names are signs of sensitive visual perceptions which define the size of visibility, colour and degree of colour expression.

The concepts “core” and “marginal members” of colour system are distinguished.

The research of Armenian idioms shows that colour names have different frequency of usage. For example black is used in 39 cases, green in 39, white in 24, red in 21, blue in 15, snow white in 8, yellow in 7, gold in 7, brown in 5, azure in 3, chestnut in 2, purple in 1, orange in 1, coffee-coloured in 1.

ՌԵՆԱ ՄՈՎՍԻՍՅԱՆ
«Գրիգոր Նարեկացի» համալսարան

**ԲԱՐԲԱՌԱՅԻՆ ԱՆՎԱՆԱԲԱՅԱԿԱՆ
 ՀԱՐԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ
 ԱՐՑԱՆԻ ԳՐՈՂՆԵՐԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ**

Հարադիր բայերը հայերենի բարդությունների մեջ ամենաբազմազան պատկեր ներկայացնող և ամենաբարդ ձևաբանական կառուցվածք ունեցող բառային միավորներից են:

Առհասարակ բարբառներում և ժողովրդախոսակցական լեզվում մեծ է հարադիր բայերի դերն ու կշիռը: Իսկ ըստ Ռ. Իշխանյանի՝ «Հարադրական բայերը հայ ժողովրդական խոսքի ամենաբնորոշ բաղադրիչներն են»¹: Դա է պատճառը, որ բարբառային և խոսակցական հարադրավոր բայերը միշտ էլ եղել են գեղարվեստական գրականության լեզվի կարևոր բաղկացուցիչ տարրերից մեկը: «Անցյալի հայ գրողների լեզվի թեթևակի քննությունն անգամ ցույց է տալիս, որ առավել ժողովրդային է այն հեղինակի լեզուն, ուր շատ են գործածված ժողովրդական հարադրությունները»²:

Ղարաբաղի բարբառի համար ևս հատկանշական ու բնորոշ են հարադիր բայերը: Զգալով դրանց գեղարվեստական արժեքն ու գեղեցկությունը՝ բարբառային հարադրավոր բայերի հարուստ գանձարանի օգտագործման փայլուն օրինակներ են տվել Արցախի գրողներից շատերը:

Օգտագործվելով գրական համատեքստում՝ բարբառային հարադիր բարդությունները շատ հաճախ մասնակի գրականացվում են՝ կրելով որոշակի կառուցվածքային փոփոխություններ: Արդյունքում ձևավորվում են հետաքրքիր կառույցներ, որոնք դարձել են մեր ուսումնասիրության առանցքը: Այս տիպի բարդություններում առկա է մի օրինաչափություն. այստեղ հիմնականում գրականացվում է անվանաբայական հարադրությունների բայական բաղադրիչը՝ խոնարհվելով գրական հայերենի հարացույցով, իսկ անվանական բաղադրիչը մնում է բարբառային:

Օրինակ՝ Ծաղրել են նրա գաղափարները, ուշուց տվել, թե տեսեք-տեսեք՝ կոմունիզմին չեն հավանում: (6; 613)

Ինչպես գրական հայերենում, այս տիպի հարադիր բարդությունների կազմության մեջ ևս ակտիվ են հետևյալ բայերը. **անել** (*կիլիպիճո անել*³ (արագ և անհասկանալի խոսել), *չանչ անել* (ձեռքի մատները լայն բացած՝ ուղղել դեպի մեկը՝ չարիք մաղթելով), *պռոշ անել* (շրթունքները ծամածռելով լացակումել), *տնազ անել* (ծաղրել), *հանաք անել* (կատակել)), **տալ** (քացի տալ (ոտքով հարվածել), *կեռ տալ* (ոտքը ուրիշի ոտքերի

¹ Իշխանյան Ռ., Բակունցի լեզվական արվեստը, էջ 108:

² Նույն տեղում՝ էջ 110:

³ Գրողներից ոչ մեկը բարբառային տառադարձությունը չի պահպանել, ուստի մենք, հավատարիմ մնալով, բնագրին, ներկայացնում ենք գրական հայերենի տառադարձությամբ:

արանքը դնելով՝ կորացնելով՝ սայթաքեցնել), *կաղին տալ* (կաղալ), *մատ տալ*, կոխ տալ), *կենալ* (*կոխ կենալ* (ըմբշամարտել, պայքարել), *թաք կենալ* (թաքնվել), *տապռ կենալ*, *դեմ կենալ*(դիմանալ)), *կտրել* (դուռնա կտրել (հիմարանալ), (խազնա կտրել (հարստություն դիզել)), *քաշել* (թառանջ քաշել (հառաչել), բոյ քաշել (հասակը բարձրացնել)), գնալ (յուլագնալ (մի կերպ ապրել), փուստ գնալ (վրիպել)), գալ (սազ գալ (համապատասխանել), հախից գալ (պատժել), լինել (ռադ լինել (արհմ. հեռանալ), շոքավոր լինել (հովանավոր լինել, պաշտպանել)), ընկնել (փոխս ընկնել (մի բան սխալմամբ մյուսի տեղ ընդունվել), թայդի ընկնել (շտապել), չափ ընկնել (1.արշավակի վազել, 2.արագորեն աշխատել))

Օրինակ՝

1. Արհեստդ առած՝ թուրքերում քեզ համար խազնա ես կտրում: (8;110)

2. Ինչ ես դուռնա կտրել,գնա՛ կացինը բեր: (7; 315)

3. Տատիկն ասաց,

Թե անծրկից

Բոյ է քաշում

Ծիլը հողից: (4;27)

4. - Ախմախ, - տնագն արեցի, - գործով մի անգամ: (10; 43)

5. Սալբի ազին զոզնոցի տուտը տարավ դեպի աչքերը, երեխայի պես պռոշ արեց: (12; 363)

Բարբառային անվանաբայական հարադրությունների անվանական բաղադրիչը ցուցաբերում է ձևաբանական, ծագումնաբանական և բառակազմական բազմազանություն:

Վերոնշյալ բարդությունների անվանական բաղադրիչը կարող է լինել-գոյական (*մրափ* (քուն) մտնել-քնել, *գոր* (ուժ) տալ-ուժգործադրել, *ուշ-ունց* (հիշոցք) տալ-անիծել, *դաչանք* (աղաչանք) անել-աղաչել և այլն), ածական (*չորը* տալ-ծառի չոր ձյուղերը հատել, *շիլ* (ծուղ, շեղ)զցել-շփոթել, *հարամ* (պիղծ, ապականված) անել-պղծել), կախյալ բայարմատ (*յորթ* (երթալ) ընկնել-ծիու դանդաղ և ցատկոտելով վազքը, *փաթ ընկնել*-փաթաթվել, *թող անել*-արծակել), մակբայ (*աշկարա* (ակներև) անել-բացահայտել, *պլոկահան* անել-քերթել, քերծել), ձայնարկություն (*հարայ* (օգնության կանչ) տալ-օգնություն կանչել, *հուշտ* (խրտնեցնելու բացականչություն) անել-խրտնեցնել):

Օրինակ՝

1. Վաղինակը մի մանեթով դաչանք է անում, տուր սրան: (8;163)

2. Մի անգամ էլ հարբած ձեր տունը մեր տան հետ շիլզցես, այն ժամանակ իմ ասելիքը ես եմ ասելու: (7;247)

3. Կուքանը ձեռքի մահակը իջեցրեց ականջատակին: Անասունը ցեխը շաղ տալով յորթ ընկավ: (7;172)

4. Սրիկաները հաստատ մեր օրը հարամ են անելու: (10;86)

5. Ու ցանկանում են դուրսգալ, երբ հարայ են տալիս, թե շուկայի ճաշարանը զարեջուր է ստացել: (7;179)

Արցախի գրողների ստեղծագործություններում գործածված անվանաբայական հարադրությունների անվանական բաղադրիչը աչքի է ընկնում նաև ծագումնաբանական տարբերություններով: Դրանց մի մասը փոխառություններ են տարբեր լեզուներից: Բարբառը փոխառված ձևությամբ

կերտել է հարադիր բայ: Այս հանգամանքը խոսում է Ղարաբաղի բարբառի՝ բառակազմական ճկուն օրենքներ ունենալու մասին:

Հարադիր բայերի անվանական բաղադրիչները կարող են լինել.

1) բնիկ հայերեն. սրանց մեջ մտնում են հնդեվրոպական հիմք լեզվի և գրաբարյան արմատները, ինչպես՝ *լափու* (հ.ե. *laph* - ալիք, հորձանք) տալ - հորձանք տալ, *հոփ* (հ.ե. *ub* - սեղմել) տալ - 1.սեղմել, 2.նեղել, *տուզ* (հ.ե. *teu* - բարեկամաբար ուշադրություն դարձնել) տալ - ակնապիշ նայել, *տուտը* (հ.ե. *dud* - ծայր, պոչ, գրբ. *տուտ*) բացել - սկսել, *լոք* (հ.ե. *lok* - ցատկ) տալ - ցատկել, *պուտ* (հ.ե. *bhugo's* - գրբ. բուտ - մեղրով պատված գնդի ձևով քաղցր ուտելիք) լինել - կուլգալ, *պորտը* (հ.ե. *bordo* - գրբ. պորտ) ընկնել - ծանր աշխատանք կատարելուց պորտը տեղից խախտվել, *պեծին* (գրբ.՝ պեծ - կայծ) տալ - կայծ արձակել, *փոթ* (գրբ. փոթ - կտորի ծալք) գցել - ծալքգոյացնել, *ծպտուն* (հ.ե. *gep* - ծնոտ, բերան) հանել - թույլ ձայն հանել և այլն:

Օրինակ՝ Ու տանը մոտեցող ամեն ավտոմեքենայի ձայնից սիրտս լոք էր տալիս՝ եկան: (10;89)

Բայց Արփենի Սիրունըզնաց կանգնեց Վարուժանի դեմը և տուզ տվեց: (7;247)

Երաշտը լավ հոփ տվեց: (13;277)

2) Փոխառություն՝

ա) թուրքական լեզուներից (թուրքերեն, ադրբեջաներեն, թաթարերեն), ինչպես՝ *յան* (թրք. *jan*-կողք) տալ - շրջանցել, *յոլա* (թրք. *yol*-ճանապարհ) գնալ - գոյատևել, *ոյին* (թրք. *oyun*-խաղ, խաբեբայություն) խաղալ - մեկիզլխին փորձանք բերել, բորը (թրք. *kol*-արմատ) կտրել - արմատախիլ անել, *բոյ* (թրք. *boy*-հասակի բարձրություն) քաշիլ - 1. հասակը բարձրանալ, 2.աճել, *ձոթ* (թրք. *jot*, թրք. *sit*-1. մաս, 2. գործվածք) անել - բաժանել, կիսել, ղուրբան (թրք. *qoh*) անել - զոհաբերել, *շախ* (ադրբ. *sax*-ձյուղ) անել - փռել, տարածել, ղոնաղ (թրք. *konuk*-հյուր) անել - հյուրասիրել և այլն:

Օրինակ՝ Մեր քաղաքում էնպիսի մարդ չկա, որ ինձանից «յան տված» լինի: (6;137)

Եթե օգնես, որ նրան էստեղից քշեն, տունուտեղս քեզ ղուրբան կանեն: (11;195)

Ամուսինը ձոթ արեց թոնրահացը և սկսեց մեծ-մեծ բրդել լոբախաշուի մեջ: (7;187)

բ) Արևելյան մյուս լեզուներից՝ պարսկերեն, արաբերեն: Այսպես՝ *լայեղ* (արաբ. պրսկ. *layeg*-վայել, արժանի) անել - արժանի համարել, *ճարը* (գրբ. ճար, պրսկ. *car*, թրք. *care*, ադրբ. *care*-միջոց, հնար) կտրած - ճարահատյալ, ողորմելի, *հախից/հախան* (արաբ., թրք. *hakh*-արժեք,զին) գալ - պատժել, *մազա* (պրսկ. *maze*, թրք. *meze*-խմիչքի հետգործածվող ուտելիք) անել - խմիչքի հետ ինչ-որ բան ուտել, *թամաշա* (արաբ., պրսկ. *tamasa*, թրք. *temasol*-ներկայացում, տեսարան) անել - նայել, դիտել, *մահանա/մահնա* (պրսկ. թրք. *behane*-հնարովի պատճառ, պատրվակ) բռնել - պատրվակել, *թիքա* (պրսկ. կտոր. մաս) անել - քիչ ուտել, *օյին* (պրսկ. խաղ, փորձանք) խաղալ - փորձանք բերել, *ղալաթ* (արաբ., պրսկ., թրք. *galat*-սխալ) անել - անխոհեմ քայլ անել, մարաղ (պրսկ. *marag*-դարան, թաքստոց) կենալ - թաքնվել, դարան մտնել և այլն:

Օրինակ՝ Արի՛, այ մարդ, դե ... արի էս երեխի հետ մի թիքա անենք: (8;92)

Ստիպեցին, որ մի բաժակ արաղ խմեն և մի թիքա խորոված մազա անեն, շատ ստիպեցին: (11;428)

Վա՛, էս ինչ ժամանակներ են, դալաթը արել է, գլխին տված, բայց մի տեսեք ոնց է գյուղում քայլում: (7;156)

գ) Քիչ չեն նաև այնպիսի անվանաբայական հարադրությունները, որոնց առաջին բաղադրիչը փոխառություն է ռուսերենից, ինչպես՝ *ռիսկ* (ռուս. ծեճե, ֆր. risce–համարձակություն) անել – հանդգնել, *տելեգրամ* (ռուս. ծաճաճաճաճա–հեռագրային հաղորդում) տալ – հեռագրով որևէ բան հաղորդել, *սյուրպրիզ* (ռուս. իժժիժժեց–անակնկալ) անել – անակնկալ մատուցել, *զուբրիտ* (ռուս. չձձձձ – անգիր անել) անել – սերտել, *նոս* (ռուս. ո՞ոհ–քիթ) մնալ – պարտվել, խեղճանալ, մատերիալ (ռուս. իձձձձձ – 1.շինանյութ, 2.գրպարտագիր) տալ – գրպարտել, *զակազ* (ռուս. չձձձ – որևէ բան արտադրելու համձնարարություն) տալ – պատվիրել, *մադարիչ* (ռուս. իձձձձ – լավգործի, ուրախ լուրի դիմաց տրվող նվեր) անել – լուրի դիմաց նվեր տալ և այլն:

Օրինակ՝ Որովհետև համագյուղացի ընկերը միանալու ռիսկ չարեց ու առանց իրեն մնալու էր միայնակ, անտեր: (8;118)

Այ էրմանի, ինչ մադարիչ ես անելու, քեզ տանում են: (6; 578)

Պահ, մեծ բան է, դասերը զուբրիտ է անում, բայցգլուխը բան չի մտնում: (12; 32)

Արցախի գրողների ստեղծագործություններում տեղ գտած բարբառային անվանաբայական հարադրությունների անվանական բաղադրիչները կարող են դրսևորվել նաև բարդություններով, ընդ որում՝ և՛ համադրական, և՛ հարադրական: Այս տիպի կառույցների կազմության մեջ հատկապես ակտիվ են կրկնավոր հարադիր բարդությունները, ինչպես՝ *ծուկ-ծուկ* անել (զաղտնի նայել), *դուզ-դուզ* անել (կռնալ), *տապակ-տապակ* գալ (տանջվել, տառապել), *դարան-դարան* լինել (հալածվել, քշվել), *ձաք-ձաք* լինել (1.ձաքձքել, 2.գոռոզգամտել, 3.իր արդարացիությունը համոզելու համար ջանք թափել), *ջոկի-ջոկի* անել (խտրականություն դնել), *կզո-մզո* անել (ծզծզել), *փահ-փահ* անել (հաճույքի բացականչություններով գոհունակություն արտահայտել), *թև-թև* անել (շատ ուրախանալ), *լրխկի-թրխկի* անել (խախտու լինելուց շարժվել), *տաշի-տուշի* անել (ուրախություն արտահայտել), *կլավ-կլավ* գալ (նլավել):

Օրինակ՝

1.Ձեռքերը կողքին դրած, խախալ-խախալ անելով անցավ, բայց ներսը կտոր-կտոր էր լինում: (7;246)

2.Եվ հավերը մյուս կողմում ցալքուններից դարան-դարան են լինում: (10;71)

3.Օսաննան առավոտ կանուխ ցեխի հետ հոռ-հոռ անելով գնաց ջրի: (7;171)

4.Կատուններ են, դռվատում են, կլավ-կլավ գալիս: (13;265)

Հարադիր բայերի անվանական բաղադրիչը կարող է դրսևորվել նաև համադրական բարդությամբ, ընդ որում՝ մեր օրինակներում իսկական բարդությամբ ձևավորվածները ավելի մեծ թիվ են կազմում, ինչպես՝ *տակրահան անել* (արմատով պոկել), *վզակոթին տալ* (խփել (պարանո-

ցին), քոքահան անել (արմատախիլ անել), քարապրանուկ անել (քարեր նետել), շավվարահան անել (1.տաբատը հանել, 2.փխբ. խայտառակել), քոռուփուլ անել (փչացնել) և այլն:

1. Մի քանի երեխա որտեղից որտեղ հայտնվեցին, սկսեցին քարապրանուկ անել: (6;472)

2. -Եկե՛ք,-վառված սրտով կանչում է մակիչը,-գնանք Եվգինի տանձին տակռահան անենք: (8;189)

3. Մեկն ասի՝ ինչի ես էդքան մոտաթակ տալիս, Երմոնը քո ճաշն է: (10;319)

Ինչպես գրական հայերենում, այնպես էլ մեր բարբառում, կան հարադրավոր բայեր, որոնց նշանակությունը անմիջապես չի բխում նրանց բաղադրիչների բովանդակությունից և, ընդհակառակը, կան հարադրավոր հայեր, որոնց նշանակության մեջ ավել կամ նվազ չափով դրսևորվում է նրանց բաղադրիչներից որևէ մեկի նշանակությունը:

Օրինակ՝ թաք կենալ (թաքնվել), սիլլա տալ (ապտակել), սաք տալ (դարսել), հարու տալ (պոզահարել) և նման հարադիր բայերի հարադիրը կամ բայական բաղադրիչն է իր նշանակությունը մոծում հարադրավոր բայի ընդհանուր նշանակության մեջ, այսինքն՝ դրանց ընդհանուր նշանակությունը իր մեջ առնում է հարադիր կամ բայական բաղադրիչի բովանդակությունը, յուրահատուկ իմաստային կամ անթարգմանելի դարձվածքի նշանակություն չեն արտահայտում և հետևաբար դարձվածային հարադրավոր բայեր չեն:

Հարադրավոր բայերի մի այլ խումբ առանձնահատուկ է նրանով, որ դրանց ընդհանուր նշանակությունը չի բխում բաղադրիչների նշանակությունների գումարից և այլաբերական կամ փոխաբերական բնույթ է կրում, յուրահատուկ իմաստային նշանակություն են արտահայտում, հետևաբար դարձվածային հարադրավոր բայեր են:

Ալ. Մարգարյանը դարձվածային հարադիր բայերը սահմանում է հետևյալ կերպ. «Դարձվածային են կոչվում այն հարադրավոր բայերը, որոնց հարադիրն ու բայական բաղադրիչը միասին իմաստային առանձնահատուկ նշանակություն են արտահայտում և հանդես գալիս որպես մտքի արտահայտման պատկերավոր ձևեր»⁴:

Մեր ուսումնասիրության առարկա դարձած ստեղծագործություններում գործածված հարադիր բայերի մեծ մասը դարձվածային արժեք ունի: Սրանք արտահայտում են մեր ժողովրդի պատկերավոր մտածողությունը: Ժողովրդական մտածողության ծնունդ են դու-դու կանչել (միայնակ, անտեր մնալ), փուստ գնալ (նպատակին չծառայել), շոքավոր լինել (հովանավորել, պաշտպանել), պռոշ անել (լացակումել, դժգոհության նշաններ ցույց տալ), քոքը կտրել (խապառ ոչնչացնել), տիտիկ անել (մնալ, հանգիստ նստել), թերթին տալ (հանդուգն խոսել, շաղակրատել), ծուկ անել (գաղտագողի նայել) :

Օրինակ՝

1. Կոնդ սկեսրոջդ տեր կանգնիր, չորս պատերի մեջ դու-դու է կանչում: (7;359)

2. Մարգարը փողը մեր մորը պահ տված է եղել՝ արժանացնելու մեզ-

⁴ Մարգարյան Ա., Հայերենի հարադիր բայերը, Երևան, 1966, էջ 225:

նից նրան, ով իր տանը տիտիկ էր անելու: (8;214)

3. Վարդերը փոքրիկ աղջնակի նման պռոշ արեց: (13; 220)

Այսպիսով՝

1. Հարադրավոր բայերը գեղարվեստական կերպարներ կերտելու, գրողի և նրա հերոսների լեզուն կենդանի, պատկերավոր ու արտահայտիչ դարձնելու լավագույն միջոցներն են: Արցախի գրողները, օգտագործելով բարբառային հարադիր բայեր, ժողովրդականություն են հաղորդել իրենց ստեղծագործություններին:

2. Արցախի գրողների ստեղծագործություններում տեղ գտած բարբառային հարադիր բայերը գրական համատեքստում մասնակի գրականացվում են՝ կրկնելով կառուցվածքային որոշակի փոփոխություններ:

3. Գեղարվեստական գրականության մեջ բարբառային հարադիր բայերի և առհասարակ բարբառային բառերի գրամանացումը դառնում է գրական լեզվի բառապաշարի հարստացման ուղի:

4. Մեր բարբառում մեծ թիվ են կազմում դարձվածային հարադիր բայերը:

Եվ վերջում անհրաժեշտ ենք համարում վկայակոչել Ա. Մարգարյանի հետևյալ նկատառումը. «Հարադրավոր բայերի հոսք է նկատվում բարբառ-ժողովրդախոսակցական լեզու-գրական լեզու ուղղությամբ, և դա արվում է գեղարվեստական գրականության լեզվի միջոցով»⁵:

РЕЗЮМЕ

Диалектные фразовые глаголы в произведениях арцахских писателей

Рена Мовсисян

Фразовые глаголы являются наилучшими средствами создания художественных образов, выражения яркости и выразительности языка писателя. Писатели Арцаха в своих произведениях использовали диалектные фразовые глаголы, которые стали предметом нашего исследования.

SUMMARY

The Dialectal Phrasal Verbs in the Works of Artsakh Writers

Rena Movsisyan

Phrasal Verbs are the best ways of creating feature images and expressing the vividness and expressiveness of the writer's language. The writers of Artsakh widely used in their works dialectal phrasal verbs that were the subject of our research.

⁵ Մարգարյան Ա., Հայերենի հարադիր բայերը, Երևան, 1966, էջ 225:

VLADIMIR PONOMAREV

Candidate of Historical Sciences,
associate professor, department of Humanities

LARISA SHURPIK

Senior lecturer, department of Humanities
Yurga Technological Institute (branch)
of Tomsk Polytechnic University

CONTRIBUTION OF RUSSIAN SCIENTIST BORN IN NAGORNY KARABAKH TO NATIVE CIVILIAN AND MILITARY SCIENCE

Nikolay Nikolaevich Zinin (1812, Aug, 13 (25), Shusha of Artsakh, now Nagorno-Karabakh Republic - 1880, Feb, 6(18), St. Peterbourg) is a famous organic chemist, an academician of St. Peterbourg Academy of Science (1858), the first President of Russian Physics and Chemistry Society (1868-1877).

N.N. Zinin was born in the Caucasus, where his father N.I. Zinin executed a diplomatic mission. Zinin's parents and elder sisters tragically died from a raging epidemic and the boy was sent to Saratov, where his uncle lived. In 1820 Nicolay entered a classical school, where he was brilliantly good and demonstrated various talents.

In 1830 he moved to Kazan and entered the Mathematics Department of the Philosophy Faculty (later the Physics and Mathematics Faculty) at Government expense. He was remitted from paying for classes and living but had to work for 6 years as a state employer after graduation. Bright student N. Zinin was paid attention at by such outstanding people as mathematician N.I. Lobachevsky, astronomer I.M. Simonov, a trustee of the University, earl M.N. Musin-Pushkin.

N. Zinin graduated from the University in 1833; he was awarded a Degree of Candidate and a golden medal for his work "On perturbations of elliptic motion of planets". He became a Physics teacher at the University. His major subject was Mechanics. From 1835 he also delivered a course of theoretical Chemistry.

N. Zinin was not especially interested in chemistry, as a Mathematics teacher he considered himself a mathematician in the first place. But there was a problem with chemistry professing at Kazan University in those years, as the subject was delivered by a scientific assistant Dunaev, a theological seminary graduate. Lobachevsky foresaw the talented young scientist Zinin to improve the Chemistry Department. As Zinin worshiped Lobachevsky he could not refuse; as a result Russian Science obtained a brilliant chemist, a pioneer and founder of a Scientific School.

In 1835 Zinin brilliantly passed his Master's of Science Degree examination. The University Council proposed him a theme of his thesis "On chemical affinity phenomena and superiority of Berzelius' constant chemical proportions over Berthollet's Chemical Static". In 1836 Zinin defended his thesis and obtained a Master of Physics and Mathematics Degree.

After university reorganization in 1837, Nikolay Zinin was appointed a scientific assistant at the Chemistry Department, and in spring of the year was sent abroad for knowledge under protection of earl Musin-Pushkin. First Zinin studied chemistry from A. Mitscherlich and H. and G. Rose brothers (both known chemists). Then he worked with professor U. Liebig, in Hessen. At the same time he received training from K. Erenberg,

T.Schwann, Jochann Mueller.

Subsequently, he worked in France with J.T. Pelouse and in the UK with M. Faraday in 1839-1840. His first work was published in the "Liebig's Annalen" in 1839, he reported about a new method of transforming bitter-almond oil into benzoin. In 1840 another work on benzoic compounds was published in the "Liebig's Annalen". These works formed his Doctor's theses "On benzoyl compounds and new solids of the benzoyl series".

In 1841 Zinin was constituted an extraordinary professor at the Technology Department. He had stayed in Kazan till 1847 when he was invited to St. Peterbourg Medical Academy. He developed his career from an ordinary professor (1848-1859), then an academicien (1856) and an Honored professor (1864-1869). The top of him was the Director of Chemical Works (1864-1874).

N. Zinin successfully combined teaching and scientific activities with various other jobs and public works. For twelve years he was the Secretary of the Academy, for four years he was a member (1869) and the Chief Justice of the Academic Tribunal (1871-1872). Since 1848 Zinin had been a member of the Manufactory Council at the Ministry of Finance, since 1855 he - a member of the Scientific Committee of Medical Corps. He also delivered Physics at Female Medical Courses in 1873-1874.

In 1855 Zinin became a junior scientific assistant of St. Peterbourg Academy of Sciences; in 1858 he was constituted an extraordinary academicien, since 1865 - an ordinary academicien.

In 1868, together with D. Mendeleev, N. Menshutkin and others, N. Zinin became a founder of Russian Chemical Society and was the Chairman for ten years.

Zinin's activities often included scientific missions to the Caucasus for mineral waters investigation, to the Crimea for therapeutic mud investigations (1852), overseas for learning of setup of modern chemical laboratories (1860), as a jury member to the Paris Exhibition (1867). His last research was that of amar acid and its homologs. In the autumn of 1878 N. Zinin suffered from first attacks of disease that caused his death in 1880.

Nikolay Nikolaevich Zinin junior (his son) was a well-known mathematician and the first chancellor of Donskoy Polytechnic Institute.

N. Zinin was the first who obtained benzoin by benzaldehyde condensation in the presence of potassium cyanide; benzyl by oxidization of benzoin with nitric acid. In 1842 N. Zinin discovered the reaction of reduction of aromatic nitroderivatives to aromatic amines by action of sulfurous ammonium. This method was used by Zinin for synthesis of aniline and -naphthilamin in 1842. Since that, aniline could be produced commercially. Later he proved universality of his reaction, having obtained by this method of reduction such substances as 4-phenilendiamin by reduction of 4-dinitrobenzene (1844) and 4-aminbenzoic acid by reduction of 4-nitrobenzoic acid (1845).

In 1844 Zinin obtained deoxybenzoin by the method. He synthesized hydrazo benzene by reaction of ammonium sulphur with azobenzene, hydrazo benzene Zinin rearranged to benzidine by addition of sulfuric acid. Zinin's reaction of synthesis became a scientific foundation for industry of synthetic dyes, explosives, pharmaceuticals, flavoring substances.

In 1845 N. Zinin discovered "benzoidine rearrangement" of hydrazo benzene under action of acids. He proved that amines were substructures capable to form salts with different acids. In 1854-1855 Zinin described ureides (substructures of carbamide); he synthesized, independently from Berthlot and DeLukas, synthetic mustard oil (allyl ether of isothiocyanate acid) and investigated its reaction with amines, with formation of analogous thioureas. He proved that allyl-phenyl-thiourea formed from reaction of mus-

tard oil with aniline; he also investigated allyl radical derivatives, synthesized allyl alcohol. In 1860-s Zinin obtained dichlorobenzene and tetrachlorobenzene, toluene and toluylene. In 1870-s Zinin focused at investigation of lepidene (tetraphenyl-furan) and its derivatives.

From 1857 till 1860 Zinin was investigating acetylbenzoene and benzoylbenzoene, some naphtalene and azoxybenzidine. From 1860 his researches were devoted to derivatives of bitter almond oil and benzene. In 1861 Zinin worked on infusion of hydrogen into organic compounds. By reaction of hydrogen on bitter almond oil he obtained hydrobenzoene and reported on deoxidized benzoene. Zinin described nitrobenzyl, in 1864 he reported on the action of hydrochloric acid on azobenzene, in 1886 - the action of potassium hydroxide on benzoene in a vacuum tube; Zinin obtained lepidene by action of hydrochloride acid on benzene, and both its products such as oxylepidene and dibromolepidene. In 1867 in Paris N. Zinin submitted his work "Some facts on substances referred to toluylene series" to the Paris Academy and published it in the "Comptes rendus". From 1870 till 1876 his investigations were being aimed at studies of lepidene and its derivatives. His last voluminous work covered 'amaric acid and its homologues'.

Collective work with a young but prominent military engineer V.F. Petrushevsky led to solution of the problem of obtaining and use of nitroglycerine, the most powerful explosive. N. Zinin developed the most advanced method of synthesis nitroglycerine from glycerin, by use of nitric acid and low temperature. When in 1853 joined English-Turkey army landed in the Crimea and the war decelerated, Zinin had made great efforts to provide Russian Army with the strongest explosives.

Professor N.N. Zinin was the initiator of practical application of nitroglycerine for explosive warheads in shells in 1854, during the Crimea War. He suggested grenades would be stuffed with nitroglycerine, developed the method of obtaining volumes of nitroglycerine and its exploding. But the Chief Artillery Department refused to use nitroglycerine because of its extreme explosiveness that exposed to danger shell manufacturers and gunners.

Only in 1863-1867 nitroglycerine was successfully applied for underground and underwater blasts. For the first time pure nitroglycerine was applied for manufacturing of explosive compositions for mining industry in 1867. But artillery officer V.F. Petrushevsky, an apprentice of N. Zinin, developed and applied an explosive "magnesia dynamite" - a substance of 75% of nitroglycerine and 25% of magnesium carbonate for blasting operations at East Siberia goldfields in 1853.

But a true revolution in peace and war applications of dynamites and blasting powders on the base of nitroglycerine as well as their igniters was performed by a famous Sweden engineer and businessman A. Nobel, who developed nitroglycerine ballistic powder in 1888; the powder was obtained by gelification of nitrocellulose with nitroglycerine. In Russia D.I. Mendeleev developed a manufacturing process of pyroxylin smokeless powder in 1891.

N.N. Zinin together with A.A. Voskresensky educated a pleiad of Russian brilliant chemists (A.M. Butlerov, A.P. Borodin, N.N. Beketov, L.N. Shishkov, A.N. Engelhardt) at Kazan University. He took an active part in arrangement of Russian Chemical Society (now All-Russian Chemical Society named after D.I. Mendeleev).

In 1880 the Department of Chemistry of Russian Physical and Chemical Society instituted The Zinin and Voskresensky Award for the best independent works in the field of chemistry. N. Zinin was an honorary member of Russian and foreign scientific societies, academies and universities, Académie des Sciences of France, Berlin and London Chemical Societies.

Zinin's works greatly contributed to acknowledgement of Russian Chemical School abroad.

In spite of all his exterior prosperity and creative successes, Zinin, according to reminiscences of his contemporaries, was unbalanced and got annoyed in such cases where other scientists would take sincere interest.

A German scientist, A. Hofman, was a success to modify the method of production aniline from nitrobenzene. The method was developed by Zinin; but Hofman substituted hydrogen for ammonia sulphide in the moment of emitting. He arranged manufacturing of aniline on the base of this modified method; that inspired a vexed reaction of Zinin, though his priority had not been dis-puted, "These Germans always steal our discoveries".

Investigating nitroderivatives N. Zinin in cooperation with V.Petrushevsky began to develop an explosive composition on the base of nitroglycerine that was safe for transportation. Finally a satisfied method was found - impregnation of magnesium carbonate with nitroglycerine. Zinin mentioned in passing the idea to Alfred Nobel, his summer cottage neighbor. Some years later Nobel used the idea. Once a bottle of nitroglycerine was broken and the liquid impregnated the soil filled between bottles for damage prevention. Nobel probably reminded Zinin's information about powder-like substances having been impregnated with nitroglycerine; so Nobel developed the new composition named 'dynamite' and was a great success on the market of explosives. Dynamite brought Nobel enormous benefits. Having known all that Zinin said: "This Alfred Nobel snatched dynamite out of our hands".

There are no grounds to believe Zinin to be too vain and jealously treating his successful col-leagues. Probably absence of inner harmony was caused by his moral certainty that he would be more successful in another field - mathematics. To the death his hobby was reading of mathematical works.

N.N. Zinin is the author of many scientific works that made him internationally known.

- Description of some new organic bases obtained by reaction of hydrogen sulfide with combination of hydrocarbon and hyponitric acid, trans. from German, "Օճիւթի օճիւթ" ("Achievements of Chemistry"), 1943. V. 12, issue 2.;

- On products of reaction of ammonium sulfide with some organic substances and on copulated acids of chloronaphthalene compounds, trans. from German, ib.;

- Über die kopulierten Harnstoffe, "Bulletin de la Classe pfys-math de l'Academie des sciences de St.-Petersbourg", 1854, V. 12, S. 281-287.

Sources:

1. Арбузов А.Е. Казанская школа химиков (Kazan Chemical School). Казань, 1971.

2. Арешев А.Г. Нагорный Карабах: Становление государственности и переговорный процесс (Nagorny Karabakh. Statehood Formation and Outside Audience). - М., ИД §Русская панорама:, 2010. С. 75.

3. Бородин А.П., Бутлеров А.М. Николай Николаевич Зинин. (Воспоминания о нём и биографический очерк), в кн.: Бутлеров А.М. (N.N. Zinin. Memories of him and Biography, in the book: Butlerov A.M.) Соч. Т. 3, М., 1958. С. 92-116.

4. Волков В.А. и др. Выдающиеся химики мира: Биографический справочник (Outstanding Chemists of the World: Biographies) / Волков В.А., Вонский Е.В., Кузнецова Г.И.; Под ред. В.И. Кузнецова. - М.: Высш. шк., 1991. С. 176-177.

5. Джуа М. История химии (History of Chemistry). М., Изд-во "Мир". 1975.

С. 156, 251, 286, 307, 349, 355, 364, 394.

6. Зинин Н.Н. Труды органической химии (Organic Chemistry Works). М., 1882.

7. Зинин Н.Н. Об азобензиде и нитробензойной кислоте (On Nitrobenzene and Nitroben-zene Acid). - Успехи химии, 1943. Т. 12, вып. 2. С. 125.

8. Мусабеков Ю.С. История органического синтеза в России (Organic Synthesis History in Russia) , М., 1958.

9. Саркисян С.Т. Энциклопедия Арцах-Карабаха (Encyclopaedia of Artsakh-Karabakh). 2-е изд., испр. и доп. - Издательский дом "Петрополис", 2007. - С. 306.

10. Фигуровский Н.А., Соловьёв Ю.И. Николай Николаевич Зинин (Nikolay Nikolaevich Zinin), М., 1957 (имеется список трудов З.).

11. Биографии великих химиков (Outstanding Chemists). Пер. с нем. / Под ред. К. Хайнига; Перевод Крицмана В.А.; Под ред. Г.В. Быкова, С.А. Погодина. - М.: Мир, 1981. С. 163-166.

12. Биографический энциклопедический словарь (Encyclopaedia of Biographies). - М.: Большая Российская энциклопедия, 2001. С. 242-243.

13. Большая советская энциклопедия. Изд. 2-е (Great Soviet Encyclopaedia. 2-nd edition). Т. 17. М., 1952. С. 92-93.

14. Большая Советская энциклопедия. Изд. 3-е (Great Soviet Encyclopaedia. 3-rd edition). Т. 9. М., "Советская энциклопедия". 1972. С. 537.

15. Большая Российская энциклопедия (Great Russian Encyclopaedia). Т. 10. М., 2008. С. 493.

16. Краткая химическая энциклопедия (Brief Chemical Encyclopaedia). Т. 2. М., 1963. С. 110.

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Ռուս անվանի գիտնական

(ծնունդով Լեռնային Ղարաբաղից)

Ն.Ն. Զինինի ներդրումը հայրենական գիտության
և ռազմական գործի մեջ

Վլադիմիր Պոնոմարյով
Լարիսա Շուրպիկ

Աշխատանքում վեր է հանվում ռուս անվանի գիտնական Ն.Ն. Զինինի գիտական գործունեությունը, նրա ձեռքբերումները օրգանական քիմիայի և տարբեր գիտությունների ասպարեզում, ռազմական գործում, նշում նրա համաշխարհային ճանաչման ու հայրենական գիտության մեջ թողած հետքի մասին:

РЕЗЮМЕ

Вклад российского ученого, уроженца Нагорного Карабаха в отечественную науку и военное дело.

**Владимир Пономарев
Лариса Шурпик**

В работе рассматривается научная деятельность выдающегося российского учёного, уроженца Нагорного Карабаха Н.Н. Зинина. Его труды в области органической химии, вклад в развитие отечественной науки и военного дела снискали ему мировую славу и уважение потомков в современной России.

ՌՈՆԱ ԲԱԼԱՅԱՆ
Պատմական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ

**ԱՐՑԱՆԻ ԱԶԱՏՈՒԹՅԱՆ
ԱՆՍՈՒԱՑ ՋԱՅԱԿԻՐԸ**

Արցախի պատմությունը հարուստ է շրջահայաց, պետական սթափ մտածողությամբ օժտված գործիչների անուններով: Նրանք անկախության համար մղվող պայքարում իրենց ազգայնա գործերով նպաստել են Արցախի տնտեսական, քաղաքական ու հոգևոր կյանքի առաջընթացին:

Արցախի հինավուրց տեր Առանշահիկների տոհմը դեռևս 5-րդ դարում ազգային ինքնապաշտպանությունն ու դիմացկունությունը հզորացնելու ջանքերով ձեռք է բերել քաղաքական-մշակութային անկախություն՝ կառուցելով թագավորություն, որը հայությանը համախմբելու պատվար է դարձել:

Առանշահիկները կարևորել են շինարարական աշխատանքների, եկեղեցիների կառուցման, մայրենի լեզվի և մայրենի դպրության դերը: Մովսես Կաղանկատվացին գրել է. «Բարեպաշտ Վաչագանը Արևելքում տարվա օրերի թվով եկեղեցիներ շինեց»¹: Ժողովուրդը նրան «Բարեպաշտ» պատվատիտղոսով կոչեց:

Խաչենի ողջամիտ ու ձեռներեց գահերեց իշխան Հասան Ջալալը մոնղոլ տիրակալների ավերիչ արշավանքների շրջանում, որը հայության համար ամենածանր շրջաններից մեկն էր (13-րդ դ.), դրսևորել է ճիշտ կողմնորոշվելու փայլուն ընդունակություններ, վարել ճկուն ու հեռատես քաղաքականություն՝ իր աթոռակալության տարիներին հայրենի երկրամասում խաղաղ ու բարվոք կյանք ապահովելու ուղղությամբ: Նրան մեծարել են «Ինքնակալ իշխանաց իշխան, տեր Խաչենոյ», «Իշխանաց իշխան արքայաշուք» ու այլ տիտղոսներով: Խաչենի տիրակալը արժանապատվորեն իրեն վերագրել է նաև «Բնակավոր ինքնակալ բարձր և մեծ Արցախական աշխարհի և թագավոր» տիտղոսը, որը վկայել է Արցախի ինքնակալի ձեռք բերած տիրույթները՝ զորացնելու կարողությունների, նրա ստեղծած թագավորության անկախության մասին:

Հայրենիքի անկախության համար մարտնչել են նաև հայկական պետականության պահպանումը ներկայացնող Արցախի մելիքական տները՝ իշխանավորներ, որոնք կենտրոնացնելով իրենց ձեռքում ազգային իշխանական գործոնը, սղնախներում ամրացված զինվորականության համատեղ ուժերով անխոնջ պայքար են մղել թուրք-պարսկական բռնավորների դեմ երկրամասը փրկելու համար:

Հետագա բոլոր դարերում ազգային անկախության հիմնախնդիրը մշտապես գտնվել է արցախահայության քաղաքական կյանքի օրակարգում: Այն օրակարգից դուրս չի մնացել նաև XX դարում՝ խորհրդային տոտալիտար իրավակարգի գոյության յոթ տասնամյակների ողջ ընթացքում: Ութսունական թվականներին վարչահրամայական համակարգի, այսպես կոչված՝ «հրապարակայնության և դեմոկրատիայի ոգով բարենորոգելու խնդիրները» առաջ են բերել ազգային համահավաքման, ազատագրական պայքարի նոր պոռթկում: Այստեղ հայությունը դրսևորեց իր վերաբերմունքը վերակառուցման նկատմամբ՝ ակնկալելով արցախյան հիմնախնդրի արդարացի, օրինավոր լուծումը: Քաղաքական կատարյալ անկախություն ունենալու պահանջով արցախահայությունը հանդես եկավ՝ Հայաստանի

¹ Մովսես Կաղանկատվացի, Պատմության Աղուանից աշխարհի, Եր., 1983, էջ 285:

հետ Լեռնային Ղարաբաղի վերամիավորման խնդիրը վերջնականապես լուծելու դիրքորոշմամբ:

Համաժողովրդական շարժումները Հայաստանում և Արցախում հասունացել են տասնամյակներով, Ադրբեջանի վարչաիրաւայական ու ազգայնամոլական, արցախահայության շահերը ոտնահարող ազգային խտրականության քաղաքականության ընթացքում, որն իր արտահայտությունն էր գտել տնտեսական, մշակութային ու քաղաքական կյանքի ոլորտներում:

Ոտնահարելով մարդու միջազգային իրավունքի բոլոր նորմերը և համաճարդկային արժեքները՝ Ադրբեջանի իշխանությունները հայ ժողովրդի արդարացի շարժմանը հակադրեցին ուժի և բռնության քաղաքականությունը: ԽՍՀՄ-ի կենտրոնական մարմինների թույլտվության և խրախուսման պայմաններում հանրապետության հայաբնակ վայրերում՝ Սումգայիթում, Բաքվում և այլուր, իրագործեցին նախապես ծրագրված ոճիրներ, ցեղասպանություն, որոնք իրենց վայրագությամբ ամենևին էլ չէին գիշում 1915 թվականի երիտթուրքական կառավարության կողմից կազմակերպված եղեռնին:

Հավատարիմ մնալով նախնիների ստեղծած արժեքներին ու ավանդույթներին՝ Արցախի պատմության նորագույն շրջանում ազգային-ազատագրական պայքարի ելած սերունդը ստանձնեց ազերի հրոսակների դեմ պայքարի պատասխանատվությունը՝ ծանր կացությունից դուրս գալու ելքը գտնելով ժողովրդի ինքնապաշտպանության կազմակերպման, անկախ պետականության հաստատման և ազգային ինքնագիտակցության հաստատման մեջ: Իր առջև ունենալով Արցախն ազատագրելու և նրա ազգային անկախությունն ապահովելու քաղաքական նպատակը՝ նոր սերունդը ստեղծարար գործունեություն է ծավալել՝ երկրամասում արցախահայության կյանքի ու ազատության իրավունքների հաստատման համար՝ նրա անվտանգությունը վստահելով նորանկախ պետականությանը:

Լինելով Արցախի նախորդ սերունդների արժանի ժառանգորդը՝ այդ սերունդը ժխտեց բռնատիրական իշխանության պարտադրումը Արցախի ժողովրդին: Այդ սերնդի փայլուն ներկայացուցիչներից է Արթուր Ասլանի Սկրտչյանը, որը հայրենի երկիրն ազատ ու անկախ տեսնելու ձգտումով, մտավորականի իր ազնվաբարո կերպարով ու վարքով, բյուրեղյա մաքրությամբ, հայրենի Լեռնաշխարհի մասին խորիմացական կարողություններով և ազգային - ազատագրական պայքարում ունեցած առաջամարտիկի դերով պատվարժան տեղ է գրավել Արցախի պատմության մեջ:

Արթուր Սկրտչյանը ծնվել է 1959թ. փետրվարի 16-ին, Լեռնային Ղարաբաղի Հանրության շրջանի Ուխտաձոր (Էդիլու) գյուղում: 1976թ. գերազանց գնահատականներով ավարտել է գյուղի միջնակարգ դպրոցը և ընդունվել Երևանի պետական համալսարանի պատմության ֆակուլտետը: 1981թ. ավարտել է համալսարանը և աշխատանքի անցել Հայաստանի ազգագրության պետական թանգարանում: 1983-1986թթ. սովորել է Մոսկվայի Միկլուխտ - Մակլայի անվան ազգագրության ինստիտուտի ասպիրանտուրայում: 1986թ. վերադարձել է ծննդավայր և աշխատել՝ որպես Հանրության պատմաերկրագիտական թանգարանի տնօրեն: 1988թ. նոյեմբերի 2-ին Երևանում տեղի է ունեցել Արթուր Սկրտչյանի թեկնածուական ատենախոսության պաշտպանությունը՝ «Լեռնային Ղարաբաղի հայերի հասարակական կենցաղը. 19-րդ դարի վերջ- 20-րդ դարի սկիզբ» թեմայով: Սույն ուսումնասիրության մեջ հեղինակը ազգագրական և պատմագիտական հարուստ գրականության, ինչպես նաև արխիվային նյութերի հիմքի վրա ներկայացրել է Արցախի ազգաբնակչության էթնիկ կազմի գիտական վերլուծությունը, արցախահայության հանրային կենցաղի, բարքերի, էթնիկ տարբեր խմբերի գոյակցության, նրանց տեղաբաշխման բնութագիրը, ինչպես նաև ազգամիջյան հարաբերությունների տնտեսական հիմքերի, առանձին անհատ-

ների դերակատարության մեկնաբանությունները:

Գիտական խորհրդի քարտուղար Լևոն Աբրահամյանը նշել է. «Արթուր Մկրտչյանի ատենախոսությունը միանգամայն ներդաշնակ է հայոց ազատագրական պայքարի ոգուն ու գաղափարին, և իր մտքերը միանգամից մտան գործնական շրջանառության մեջ՝ մաս կազմելով ազգային գաղափարախոսության այն ատաղձին, առանց որի ոչ մի լուրջ քաղաքական պայքար պատկերացնել հնարավոր չէ»²:

Իսկ նրա գիտական ղեկավար, ԽՍՀՄ գիտությունների ակադեմիայի ազգագրության ինստիտուտի Կովկասյան բաժնի վարիչ պրոֆեսոր Վ.Կ. Գարդանովը Արթուր Մկրտչյանի ատենախոսության արժեքավորման առումով ընդգծել է, որ ազգագրության ասպարեզում ի հայտ է եկել գիտահետազոտական ինքնատիպ ուսումնասիրություն, և դա էական ներդրում է արցախագիտության մեջ³:

Պաշտոնական ընդդիմախոս պատմական գիտությունների դոկտոր Է.Կարապետյանը նշել է, որ Արթուր Մկրտչյանի ատենախոսությունը հայոց պատմության մեջ անդրանիկ հետազոտությունն է՝ նվիրված Լեռնային Ղարաբաղի հանրային կենցաղին: Թեմայի ընտրությունն ինքնին ոչ միայն գիտական նուրբ ներընթերցման արդյունք է, այլև ատենախոսի քաղաքացիական նկարագրի արգասիք⁴:

Պաշտոնական մյուս ընդդիմախոս ճանաչված ազգագրագետ և քաղաքական գործիչ Գալինա Ստարովիտովան կարևորել է պատմաազգագրական հետազոտությունների անմիջական ներգործման փաստը տարածաշրջանի ազգակազմական քաղաքական իրավիճակի վրա⁵: Պաշտպանությունն անցել է բարձր մակարդակով: Նրան շնորհվել է պատմական գիտությունների թեկնածուի աստիճան:

Արթուր Մկրտչյանը խորապես տիրապետում էր հայ ազգային արժեքներին: Հայության գոյատևման և առաջընթացի խնդրի լուծումն անհրազուրկ էր համարում առանց նրա հավաքական ուժի և պայքարի:

Ազգային-ազատագրական պայքարի նոր վերելքի սկզբնական շրջանում Արցախը Հայաստանին վերամիավորելու հարցով հարյուր հազարավոր ստորագրություններ, նամակներ, հեռագրեր ուղարկվեցին Մոսկվա՝ իշխանական բարձր մարմիններին:

Հաղորդում պայքարի առաջամարտիկներ Արթուր Մկրտչյանը, Էմիլ Աբրահամյանը, Սամուել Սարգսյանը, Գրիշա Հայրապետյանը և ուրիշներ՝ գտնվելով շարժման ակունքներում, դիմել են ԽՍՀՄ Գերագույն խորհրդին՝ ԼՂԻՄ-ի հարցի լուծման խնդրով: 1987թ. հունվարին հաղորդեցի ինը երիտասարդներ՝ Արթուր Մկրտչյանը, Էմիլ Աբրահամյանը, Սամուել Սարգսյանը, Գրիշա Հայրապետյանը, Նելլի Կասպարովան, Գ.Սաղիսյանը, Էլզա Աբրահամյանը, Է. Սարգսյանը, նույն հարցով դիմել են Գորբաչովին⁶:

Լեռնային Ղարաբաղի հիմնախնդիրը կենտրոնական իշխանություններին իրազեկ դարձնելու նպատակով Արցախում կազմավորվել էին պատվիրակություններ: 1988թ. հունվարին երկրորդ պատվիրակության կազմում Մոսկվա է մեկնել Արթուր Մկրտչյանը:

1988թ. փետրվարի 12-ին ազատության համար ոտքի ելած Արցախի ամբողջ տարածքում ցույցեր և հանրահավաքներ էին տեղի ունենում: Հաղորդի շրջանային հանրահավաքներում իր ակտիվ մասնակցությունն ուներ Արթուր Մկրտչյանը: Նա հանդես էր գալիս ճշմարիտ, հարուստ փաս-

² Աշոտ Պետրոսյան, Արթուր Մկրտչյան, Եր., 2004, էջ 83:

³ Աշոտ Պետրոսյան, նշվ. աշխ., էջ 85:

⁴ Նույն տեղում:

⁵ Նույն տեղում, էջ 86:

⁶ Նույն տեղում, էջ 96:

տարկումներ բովանդակող ելույթներով:

Ընդառաջելով մարզի հայ բնակչության արդարացի պահանջներին՝ 1988թ. փետրվարի 20-ին ԼՂԻՄ-ի ժողովրդական պատգամավորների խորհրդի 20-րդ գումարման նստաշրջանը երկրի սահմանադրությանը համապատասխան որոշում էր ընդունել դիմել Ադրբեջանական ԽՍՀ, Հայկական ԽՍՀ և ԽՍՀՄ-ի Գերագույն խորհրդներին՝ ԼՂԻՄ-ը Ադրբեջանի կազմից դուրս բերելու և Հայաստանի կազմի մեջ ընդգրկելու մասին⁷:

1988թ. մարտի 30-ին երեկոյան Հադրութի մշակույթի տանը դասախոսությանը հանդես է եկել Արթուր Մկրտչյանը՝ «Թանգարանը և աշխատավորների ինտերնացիոնալ դաստիարակությունը», իսկ ապրիլի 14-ին՝ «ԽՍՀՄ ազգային պետական կառուցվածքը» թեմաներով: 1988թ. սեպտեմբերի 8-ին երեկոյան Երևանի թատերական հրապարակում տեղի ունեցած միտինգին մասնակցել է Արթուր Մկրտչյանը, ներկայացրել է սեպտեմբերի 6-8-ին Հադրութի շրջանի Տող գյուղում տեղի ունեցած իրադարձությունները՝ ընդգծելով, որ դարաբաղցիները լի են վճռականությամբ՝ Հայաստանի հետ Արցախի միավորման պայքարը մինչև վերջ հասցնելու համար: Նա հայտարարել է, որ ԼՂԻՄ-ի ժողովուրդը կտրականապես դեմ է ԽՍՀՄ-ի Գերագույն խորհրդի նախագահության 1988թ. հուլիսի 18-ի որոշմանը: Ազերիները շարունակում են մուսավաթականների և Օսմանյան Թուրքիայի ավանդական վերաբերմունքը հայերի նկատմամբ: Արթուր Մկրտչյանը մերժել է կենտրոնական իշխանությունների քաղաքականությունը Արցախի հարցում: Նա միտինգի մասնակիցներին տեղեկացրել է, որ, հաշվի առնելով Արցախում տիրող լարված իրավիճակը, պահանջ է առաջացել արգելելու ադրբեջանցի ուսուցիչների՝ դասավանդելու հայկական դպրոցներում: Սակայն շրջանի ղեկավարությունը, երկչոտություն ցուցաբերելով, անտեսել է այդ հարցի լուծումը, իսկ դպրոցականները լուծել են խնդիրը՝ բոյկոտի ենթարկելով պարապմունքները: Նա կոչ է արել արագացնելու Արցախի հարցի լուծումը՝ որպես առաջնային և հիմնական խնդիր:

Արցախը մեծ դժվարություններով դիմադրում էր իշխանությունների բռնություններին: 1991թ. ապրիլ-մայիս ամիսներին ադրբեջանական հատուկ նշանակության զինված ջոկատները (ՕՍՕՆ) ԽՍՀՄ ներքին գործերի նախարարության զինյալների աջակցությամբ բացահայտ պատերազմ սկսեցին Գետաշենի և Շահումյանի հայ բնակչության դեմ՝ իրականացնելով «Օղակ» գործողությունը: Այնուհետև Ադրբեջանի իշխանությունները ձեռնամուխ են եղել բռնի ուժով Արցախի վերջնական հայաթափմանը: Թուրքերը խորհրդային գործի օգնությամբ ձեռնարկեցին բռնագաղթը Արցախի գյուղերում: Նախապես կազմած ցուցակներով ձերբակալում էին արցախյան շարժման ակտիվիստներին, գյուղերի ղեկավարներին, պայքարի առաջամարտիկներին, ազատամիտ հայացքներով աչքի ընկնող մտավորականներին: Բռնագաղթի են ենթարկվել Հադրութի 14 գյուղեր՝ Արփազետիկ, Սպիտակաշեն, Պետրոսաշեն, Արևաշատ (Դուլանլար), Խանձաձոր, Ջրաբերդ (Մուլքուդարայ), Չորագյուղ (Ջիլան), Ծամձոր, Սարինշեն, Կարմրաքար (Բինիաթլու), Առաբել, Բանագուր, Տոր գյուղերը: Այս ամենի մասին Արթուր Մկրտչյանը շարադրեց «Ի՛նչ է տեղի ունեցել Հադրութում» իր գրքույկում, որտեղ պարսավանքի է ենթարկել ծավալված զանգվածային բռնությունները Հադրութում: Նա ամենայն խստությամբ դատապարտել է ամբողջատիրությունը վերականգնելու ձգտող քաղաքականությունը, որի արդյունքում ավերվեց Հադրութի շրջանի բնակավայրերի կեսը: Արթուր Մկրտչյանը գրքույկում երկու հիմնական հարց է առաջադրում և պատասխանում: «Սպասելի՞ էին արդյոք այն իրադարձությունները, որոնք տեղի ունեցան շրջա-

⁷ «Սովետական Ղարաբաղ», 21 փետրվարի, 1988:

նում և հնարավոր էր արդյոք դրանք կանխել, թե՞ ոչ»⁸։ Նա համոզված էր, որ քաղաքական առումով և տեսականորեն սպասվում էին այդ իրադարձությունները, և դրանք կարելի էր կանխել միայն քաղաքական բարձր մակարդակով։ Շարունակելով՝ Արթուր Մկրտչյանը ընդգծել է, որ գործնականում քչերն էին սպասում և հավատում իրադարձությունների նման ընթացքին, և փաստորեն ոչինչ, կամ շատ քիչ բան ձեռնարկվեց։ Նա նշել է, որ համընդհանուր խուճապի ու շփոթության պայմաններում հնարավոր չէր ավելին անել բռնագաղթը կանխելու համար։ Սակայն բոլորն այսօր միանշանակ այն կարծիքին են, որ վճռական լինելու դեպքում հնարավոր էր գոնե գյուղերի բռնագաղթը, կողոպուտը կանխել, և որոշ տեղերում դա հաջողվեց»⁹։

Մայիսի 13-ին ձերբակալությունների և խուզարկությունների ալիքը բարձրացավ։ Մայիսի 14-ին ստուգումները և հարցաքնությունները շարունակվում էին։ Իրավիճակը ավելի բարդացավ, երբ Առաքելում վերջնագիրներ կայացրին բնակիչներին՝ գյուղը թողնելու մասին։ Արթուր Մկրտչյանը գործույնում նշում է, որ գյուղերը հայաթափվեցին, ավերվեցին և թալանվեցին, որին նպաստել են մեծ չափով խուճապը և անկազմակերպվածությունը, սուտ լուրերի տարածումը։

Մայիսի 17-ին ջոկատներ են ուղարկվում Ծամծոր և Ցոր։ Կանխվել է այդ գյուղերի կողոպուտը։ Խանձածորի բնակիչների նախաձեռնությամբ կանցվել է գյուղի ավերումը։

Ազատամարտիկները հսկողության տակ են վերցրել գյուղերը։ Համառմարտներ են ընթացել Հադրութի պաշտպանության համար։ Մեծ դժվարությամբ բռնագաղթն ու թալանը կանգնեցվեց։ Արթուր Մկրտչյանը այդ բոլոր օրերին ազատամարտիկների հետ պաշտպանում էր գյուղերի անվտանգությունը։ Նա մասնակցել է Բանագլուր, Առաքել, Մելիքաշեն, Արփագետիկ, Տող, Էդիլլու գյուղերի ազատագրական կռիվներին։ Անհրաժեշտ էր թուրք ելուզակներից մաքրել հայրենի տարածքները։

Ազատագրական պայքարի անդրամիկ գործողությունը Տող գյուղի ազատագրումն էր Կոմանդոսի հրամանատարությամբ։ Տողը Հադրութի տարեքնիկ բնակչությամբ գյուղ էր։ Աղբբեջանական իշխանությունների հովանավորությամբ զանազան վայրերից քոչվոր թուրքեր էին բնակեցրել Տողում։ Հադրութի տասնյակ գյուղեր արդեն հայաթափվել էին։ Կապը Ստեփանակերտի հետ իրականացվում էր միայն Տողի տարածքով։ Գյուղը ռազմավարական նշանակությամբ հանգուցային կետ էր, և վաղուց հակառակորդը մտադիր էր նախապես մշակված ծրագրով ամբողջությամբ թուրքացնել այդ բնակավայրը։ Թուրքերի առկայությունը գյուղում խոչընդոտում էր պաշտպանության կազմակերպման գործը։ Պաշտպանության շտաբը հայրենի տարածքի ազատարարի վճռականությամբ ձեռնարկեց Տողի ազատագրական գործողության նախապատրաստությունը։ Այն սկսվեց 1992թ. հոկտեմբերի 31-ին՝ երեկոյան ժամը 18.00-ին։ Տողի գործողությանը մասնակցել են 15 ջոկատներ, Հադրութի զորաջոկատների հիմնական ուժերը, ազատագրական պայքարի միլիտանտներ։ Տողի ֆիդայական ջոկատում կռվում էին խիզախ, մարտիկներ՝ Վիգեն Գրիգորյանը, Արմենյոն և ուրիշներ։ Արթուր Մկրտչյանը ոչ միայն Տողի գործողության անմիջական մասնակիցն էր, այլև եղել է նրա կազմակերպիչներից մեկը։ Արկադի Տեր-Թադևոսյանը ընդգծել է, որ Տողի մարտին մասնակցած բոլոր հրամանատարները՝ Աշոտ Դուլյանը, և՛ Արթուր Մկրտչյանը, և՛ մյուսները, արժանացան գերազանց գնահատականի¹⁰։

Բազմափորձ ռազմագետ, քաջարի հրամանատար Արկադի Տեր-

⁸ Արթուր Մկրտչյան, Ի՞նչ է տեղի ունեցել Հադրութում, Եր., 1992, էջ 5։

⁹ Նույն տեղում։

¹⁰ Աշոտ Դևորոսյան, մշվ. աշխ., Եր., 2004, էջ 134։

Թաղևտյանի ղեկավարած Տոդի գործողությունը ավարտվեց հոկտեմբերի 31 -ին՝ կեսգիշերին: Գյուղը մաքրվեց մահմեդական տարրից:

Տոդի հաղթանակը նախադրյալներ ստեղծեց հետագա ռազմական հաջողությունների համար: Ազատագրվել են նաև Սարինշեն, Ծոր գյուղերը և հեռուստաաշտարակի բարձունքը:

Գնդապետի վկայությամբ Արթուր Մկրտչյանը անմիջական մասնակցություն է ունեցել այս բոլոր ռազմական գործողություններին¹¹:

1991թ. սեպտեմբերի 2-ին Ստեփանակերտում տեղի ունեցավ ժողովրդական պատգամավորների Լեռնային Ղարաբաղի մարզային և Շահումյանի շրջանի խորհուրդների համատեղ նստաշրջան, որտեղ ընդունվեց «Հռչակագիր Լեռնային Ղարաբաղի Հանրապետության հռչակման մասին»: Դրանով արցախահայությունը կրկին հաստատել է անկախության համար պայքարի ելած Արցախի ժողովրդի կամքը: Արցախի պետականության վերականգնման ճանապարհին կարևոր քայլ է հանդիսանում 1991թ. դեկտեմբերի 10-ին միջազգային դիտորդների ներկայությամբ անցկացված հանրաքվեն, երբ Լեռնային Ղարաբաղի հայ ազգաբնակչությունը միահամուռ քվեարկեց ԼՂՀ հռչակման օգտին: Անկախության հռչակումից հետո 1991թ. դեկտեմբերի 28-ը նշանակվեց ԼՂՀ բարձրագույն իշխանության ընտրությունների օր: 1992թ. հունվարի 6-8-ին տեղի ունեցած ԼՂՀ Գերագույն խորհրդի անդրանիկ նստաշրջանում քննարկվել են ԼՂՀ ղեկավար մարմինների ընտրությունների, հանրապետության վիճակի բարելավման ուղղությունների, ԼՂՀ պետական անկախության հռչակագրի ընդունման և Պաշտպանության պետական խորհուրդ ստեղծելու մասին հարցեր:

Փակ (զաղտնի) քվեարկությամբ, ծայրերի մեծամասնությամբ ԼՂՀ Գերագույն խորհրդի նախագահ է ընտրվել Արթուր Ասլանի Մկրտչյանը¹²:

Ռազմական ու տնտեսական ծանր իրավիճակում, ամեն կողմից շրջափակված, հրթիռահրակոծման ենթարկվող Արցախում ընդունվեցին որոշումներ. ԼՂՀ ինքնապաշտպանության ուժերի և Պաշտպանության խորհուրդ ստեղծելու, ԼՂՀ զինամշանի, դրոշի և հիմնի մասին, ստեղծվել են պետական անվտանգության, տեղական կառավարման մարմիններ և այլ պետական կառույցներ: Նորընտիր Գերագույն խորհրդի, նրա նախագահի և նորաստեղծ կառավարության գերխնդիրներն էին ԼՂՀ ինքնապաշտպանության կազմակերպումը, բնակչության ֆիզիկական և սոցիալական պաշտպանվածության ապահովումը:

Արթուր Մկրտչյանի ղեկավարության հենց սկզբնական շրջանում՝ հունվարի 19-20-ին, ազատագրվել է Ամիրանլար գյուղը՝ Մարտունի քաղաքին ուղղված կրակակետը: Հունվարի 21-ի լույս 22-ի գիշերը Ստեփանակերտի ինքնապաշտպանական ուժերը գրավել են Կրկժանի բարձունքների վրա տեղակայված թշնամական կրակակետերը¹³: Հունվարի 26-ին տեղի է ունեցել Քարին-տակի հերոսամարտը¹⁴: Փետրվարի 11, 17 և 26-ին ազատագրվել են Մալիբեյլի, Ղարադաղլու(Արջածոր), Խոջալու թուրքաբնակ գյուղերը: Մարտի 12-ին հայ ազատամարտիկները ագերիներին դուրս են մղել Արխավենդ հենակետից և բացել Ստեփանակերտ - Մարտակերտ մայրուղին¹⁵:

Պատերազմական իրավիճակը շարունակվում էր, չէին դադարում Ստեփանակերտի ուղղությամբ գործող կրակակետերը: Բայց հաջողվել էր վերացնել ԼՂՀ մայրաքաղաքի շրջափակումը:

Այդ ծանր օրերին Արթուր Մկրտչյանը խուճապի չի մատնվել, ըստ արժանավայել ԼՂՀ-ն ներկայացրել է աշխարհին: Նա իր համեստ ներդրումն է ու-

¹¹ Աշոտ Պետրոսյան, նշվ. աշխ., էր. 2004 էջ 136:

¹² «Ազատ Արցախ», 22 հոկտեմբերի, 2002:

¹³ Աշոտ Պետրոսյան, նշվ. աշխ., էջ 192:

¹⁴ Նույն տեղում:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 193:

նեցել Արցախի քաղաքական - պետական կյանքում և դիվանագիտության ասպարեզում: Դա հաստատում են նրա այն ժամանակվա գործընկերները:

Վլադիկ Զակոբյանի վկայությամբ՝ Արթուր Մկրտչյանի համար՝ արտաքին աշխարհից ժամանած քաղաքական գործիչների հետ դիվանագիտական հանդիպումների ժամանակ առանձնակի դժվարություններ չէին ստեղծվում: Նա իրեն ազատ ու անկաշկանդ էր զգում: Սերտ կապեր էին ստեղծվում Իրանի հետ: Ռուսական, ամերիկյան պատվիրակություններն էին այցելում: Նրան հաջողվում էր խնդիրը ներկայացնել հստակ ու հիմնավորված: Արթուր Մկրտչյանի մոտ բացառվում էին կեղծիքն ու ամբոխավարությունը: Նա իր գործունեությամբ ապացուցել է, որ բարոյականությունն ու քաղաքականությունը միմյանց հակասող կատեգորիաներ չեն, և մերժել է լայնորեն տարածված գտած այն միտքը, թե իբր դիվանագիտությունը պետական մակարդակի բարձրացված զուտ խաբեություն և խարդավանք է¹⁶:

Վոլոդյա Զարուբյունյանի համոզմամբ՝ Արթուր Մկրտչյանի անհատական արժանիքը պետք է համարել այն, որ Արցախում ստեղծված բարդ ու ծայրահեղ լարված, ոչ դյուրըմբռնելի իրավիճակում, երբ հարկադրված համատեղված էին տեղացիները, Ադրբեջանից բռնագաղթվածները, Զայաստանի տարբեր վայրերից եկած կամավոր ջոկատները և անհատները, նա կարողանում էր ճիշտ կողմնորոշվել գործերի կարգավորման ասպարեզում¹⁷:

1992թ. փետրվարի 22-ին Արթուր Մկրտչյանը դիմել է ՄԱԿ-ի Գլխավոր քարտուղարին ու աշխարհի հինգ մեծ տերությունների ղեկավարներին՝ օգնելու Արցախի հարցը խաղաղ կարգավորելուն: Մարտի 18-ին նամակ է ուղարկել Ուկրաինայի նախագահին: Ողջունելով ԱՊՀ մասնակից երկրների ղեկավարների առաջիկա հանդիպման ժամանակ Ղարաբաղյան հակամարտության կարգավորման հարցը բարձրացնելու նախաձեռնությունը՝ միաժամանակ հայտնել է, որ Արցախը կողմնակից է հարցի խաղաղ կարգավորմանը միայն ղարաբաղցիների մասնակցությամբ: Մարտի 20-ին ընդունել է Ստեփանակերտ ժամանած ՄԱԿ-ի հատուկ պատվիրակ Սայրուս Վենսին, բացատրել նրան ղարաբաղյան հակամարտությունը լուծելու խաղաղ ուղիները: Մարտի 26-ին ընդունել է Իրանի Իսլամական Զանրապետության արտաքին գործերի նախարարի օգնականին, ապրիլի 9-ին հանդիպել է Ռուսաստանի Դաշնության արտաքին գործերի նախարարի հետ¹⁸: Ռուս դիվանագետը՝ Ռուսաստանի այն ժամանակվա արտգործնախարար Անդրեյ Կոզիրևը, իր զարմանքն է արտահայտել Արթուր Մկրտչյանի դիվանագիտական կարողությունների նկատմամբ¹⁹:

Արթուր Մկրտչյանը իր գործունեությամբ անկախ և ազատ պետականության հիմքերը դրեց նորագույն ժամանակաշրջանում: Սակայն նրա օրոք հայկական պետական երկու կառույցների հարաբերությունները լարված էին:

ՀՀ նախագահ Լևոն՝ Տեր Պետրոսյանը ու նրա շրջապատի որոշ քաղաքական գործիչներ ընդունակ չգտնվեցին հասկանալու և գնահատելու ազատագրական պայքարի ելած արցախահայության լիդերի հայրենասիրական գործունեությունը, որը հանում էր ժողովրդի փրկության ձգտում էր ազգային առավելագույն միասնության՝ ելնելով համահայկական շահերից: Մինչդեռ Արցախը խիստ կարիք ուներ Արթուր Մկրտչյանի նման՝ ղեկավարի, որը վարպետորեն կարողանում էր գնահատել ազատագրական պայքարի իմաստն ու էությունը, ընդգծվում էր առաքինի վարքով, մաքուր ու ազնիվ մարդկային վեհ հատկանիշներով:

Արցախի ժողովրդական լիդերը ազգային միաբանության ջատագովն էր:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 196:

¹⁷ Աշոտ Պետրոսյան, *նշվ. աշխ.*, էջ 197:

¹⁸ Սեդրակ Նանգուլյան, *Արծիվները բարձունքներ են տենչում (գիրք ք), Եր., 1993, էջ 10-11:*

¹⁹ Աշոտ Պետրոսյան, *նշվ. աշխ.*, Եր., էջ 200:

Լրագրող Գեղամ Բաղդասարյանը իր «Արթուր Մկրտչյանի 97 օրը» հոդվածում ընդգծել է այն, որ Արթուր Մկրտչյանը դարձավ Արցախի պետականության խորհրդանիշը: Ազնիվ, հայրենասեր և ժողովրդավար ղեկավարի նրա կերպարը դարձավ չափանիշ²⁰:

Արցախի անվտանգության խնդիրը մշտապես գտնվել է ԼՂՀ ԳԽ նախագահի ուշադրության կենտրոնում: Նա խորապես հասկանում էր, որ արցախահայության անդորրը պահպանելու, մարտական բարդ խնդիրներ լուծելու նպատակով անհրաժեշտ է ստեղծել մարտունակ, լավ սպառազինված, աներեր ոգով ազգային բանակ, որն ազգի համախմբման կարևոր գործոնը կհանդիսանա և հավաստի հիմք կծառայի ապագա հաղթանակների համար:

Արթուր Մկրտչյանի երազանքների իրականացումն է այսօրվա Արցախի կայացած բանակը, որն իր մարտունակությամբ մարմնավորում է հայ ժողովրդի ուժը, թշնամուն դիմագրավելու նրա վճռական կամքը:

Ազատագրական պայքարի համեստ գործչի, քաղաքագետ-գիտնականի մտքերը կենտրոնացված էին Արցախի անկախության և պետականության գաղափարի շուրջ, որին նվիրեց իր կյանքն առանց մնացորդի:

Արթուր Մկրտչյանը համոզված էր, որ Ղարաբաղի կարգավիճակի որոշումը պետք է իրականացվի ազգերի ինքնորոշման իրավունքին համապատասխան և ոչ Ադրբեյջանի կազմում: Հայ մարտիկների արյան գնով ազատագրված Ղարաբաղի հարցի լուծումը պատկանում է միայն Ղարաբաղի ժողովրդին, որի գոյատևման խնդիրը ևս կապում էր պետականություն ունենալու հետ:

Արթուր Մկրտչյանը ԼՂՀ ԳԽ նախագահի պաշտոնում մնաց 97 օր: 1992թ. ապրիլի 14-ին եղերական մահով կյանքից անժամանակ հեռացավ՝ իր համախոհներին թողնելով Արցախի պետականության ստեղծման ու կայացման անհրաժեշտության մասին իր գաղափարներն ու մտահղացումները:

Արցախի պետական խորհրդանիշը դարձած, հարազատ ժողովրդի բարձր գնահատականին արժանացած ԼՂՀ ԳԽ առաջին նախագահ Արթուր Մկրտչյանի ազնիվ ու հայրենամկեր գործունեությունը կփոխանցվի սերնդեսերունդ:

РЕЗЮМЕ

**Роль Артура Мкртчяна в
национально-освободительной
борьбе Арцаха
Рона Балаян**

В статье представлена деятельность преданного передового бойца арцахского национально-освободительного движения, его роль в создании национально-политической жизни новой независимой республики Арцаха.

SUMMARY

**The Role of Arthur Mkrtchyan in the National Liberation
Struggle of Artsakh
Rona Balayan**

The article deals with the activity of the devoted fighter of Artsakh's national liberation movement Arthur Mkrtchyan in the developed severe conditions for Armenians of Artsakh, his role in creation of the national political life of the new independent republic of Artsakh is presented.

²⁰ «Արցախ», 15 ապրիլի, 1992:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՍԵՐԳԵՅ ՍԱՐԻՆՅԱՆ. Պարույր Սևակի «Սայաթ-Նովան»	3
ՎԱՐԴԱՆ ՀԱԿՈԲՅԱՆ. Յոթներգություն կամ ծիածանի հազար ու մեկ գույնը.....	14
ՎԱՐԴԱՆ ՀԱԿՈԲՅԱՆ. Բացառիկ առաքելություն կամ խիզախման փիլիսոփայությունը.....	25
ԶՈՒԽՐԱ ԵՐՎԱՆԴՅԱՆ. Վարդան Հակոբյան. «Ձառիկը ջրավազանի հատակին» վեպի լեզվաոճական առանձնահատկությունները.....	35
ՖԵԼԻՔՍ ԲԱԽՉԻՆՅԱՆ.«Երգը որպես հանդիպման վայր»	45
ԺԱՆՆԱ ԲԵԳԼԱՐՅԱՆ. Ժամանակաշրջանի դավանաբանական հակադրությունների գեղարվեստականացումը Հ. Խաչատրյանի «Տրդատ Մեծի խաչը» պատմավեպում	52
ՆԱՐԻՆԵ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ. Հոգևոր երկփեղկվածության հիմնախնդիրը կամ դարձի ճանապարհը Գալշոյանի վիպաշխարհում	64
ԱՍԱԼՅԱ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ. Արցախյան շարժումը Ջորի Բալայանի հրապարակախոսության մեջ	69
ԱԼԻՍԱ ԲԱՂԱՍՍԱՐՅԱՆ. Արցախյան մոտիվը Մ. Մովհաննիսյանի գեղարվեստական արձակում	77
ԶԱՐԻՆԵ ՍԱՌԱՋՅԱՆ. Փիլիսոփայությունը Համո Սահյանի պոեզիայում.....	88
ԷՕՈՒԷԻԱ ՕԻԱԼԱՆՅՈՒ. Ėññëääîââîèâ ýìèðâðîâ îâ òîîâ èìðâððâêñððâèüîñðè â ñèâçèâ Ė. Ėýððîèèâ	95
ԼԻԱՆԱ ՍԱՆԹՐՅԱՆ.Գունամուկների գործառական հաճախականությունը հայերենի շրջասություններում	102
ՌԵՆԱ ՄՈՎՍԻՍՅԱՆ. Բարբառային անվանաբայական հարադրությունները Արցախի գրողների ստեղծագործություններում	108
VLADIMIR PONOMAREV, LARISA SHURPIK. Contribution of Russian Scientist born in Nagorny Karabakh to Native Civilian and Military Science.....	114
ՌՈՆԱ ԲԱԼԱՅԱՆ. Արցախի ազատության անմոռաց ջահակիրը.....	119

«Գրիգոր Նարեկացի» պետական հավատարմագրված համալսարան
Госаккредитованный университет “Григор Нарекаци”

ԳՊՐԱՏՈՒՆ

**Գիտական հոդվածների ժողովածու
Сборник научных статей**

1 - 2014

**ԳԼԽԱՎՈՐ ԽՄԲԱԳԻՐ՝ ՎԱՐԴԱՆ ՀԱԿՈԲՅԱՆ
ՊԱՏԱՍԽԱՆԱՏՈՒ ԽՄԲԱԳԻՐ՝ ԺԱՆՆԱ ԲԵԳԼԱՐՅԱՆ**

Համակարգչային էջադրումը՝ Գ. Մնացականյանի

Թուղթը՝ օֆսեթ, տպագրությունը՝ օֆսեթ: Չափսը՝ 70x108 1/16:
Ծավալը՝ 8 տպ. մամուլ: Տպաքանակը՝ 200:

Ստեփանակերտ
Տպագրվել է «Դիզակ պլյուս» հրատարակչության տպարանում
Հ.Հակոբյան, 25
2014