

ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑԻ
ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

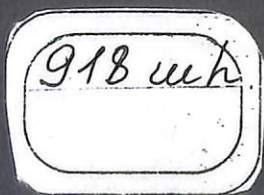


УНИВЕРСИТЕТ
ГРИГОР НАРЕКАЦИ

ԴՊՐԱՏՈՒՆ

Գիտական հոդվածների
Ժողովածու

Сборник научных статей



1(5)-2017

«Գրիգոր Նարեկացի» պետական հավատարմագրված համալսարան
Госаккредитованный университет “Григор Нарекаци”
“Grigor Narekatsy” State Accredited University

ԴՊՐԱՏՈՒՆ

Գիտական հոդվածների ժողովածու

ДПРАТУН

Сборник научных статей

DPRATUN

Collection of Scientific Articles

1(5)

2017

Ստեփանակերտ
Степанакерт
Stepanakert

«Դիզակ պլյուս» հրատարակչություն
Издательство “Дизак плюс”
“Dizak plus” Publishing House

ԳԼԽԱՎՈՐ ԽՄԲԱԳԻՐ

ՀԱՎՈՐՅԱՆ ՎԱՐԴԱՆ - բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր,
Ստեփ. «Գրիգոր Նարեկացի» համալսարանի ռեկտոր

ՊԱՏԱՍԽԱՆԱՏՈՒ ԽՄԲԱԳԻՐ

ԲԵԳԱՐՅԱՆ ԺԱՆՆԱ - ՀԼԳ ամբիոնի դոցենտ, բանասիրական գիտությունների
թեկնածու

Դ 825 Դպրատուն: Գիտ. Հոդվածների ժող. /Գրիգոր Նարեկացի պետիա-
վատարմագրված համալս. -Ստեփանակերտ: Դիզակ պլյուս, 2017.
Հ. 1(5):2017 / Խմբ. խորհուրդ՝ Ա. Ավագյան և ուրիշ: Գլխ. խմբ.
Վ. Հակոբյան.- 148 էջ:

ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ ԽՈՐՀՈՒՐԴ

ԱՎԱԳՅԱՆ ԱՐԾՐՈՒՆ-բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, ԵՊՀ
բանասիրական ֆակուլտետի դեկան

ԱՎԱՆԵՍՅԱՆ ՎԱԼԵՐԻ-պատմական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, ԱրՊՀ
պրոռեկտոր

ԱՐԶՈՒՄԱՆՅԱՆ ԼԻԼԻԹ-բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, ՀՀ
ԲՈՀ-ի նախագահ

ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ ԱՄԱԼՅԱ - բանասիրական գիտությունների թեկնածու, «Գրիգոր Նարե-
կացի» համալսարանի հայոց լեզվի և գրականության ամբիոնի ավագ դասախոս

ԴՈԼՈՒՄԱՆՅԱՆ ԱԵԼԻՏԱ-ՀՀ ԳԱԱ թղթակից-անդամ, Երևանի մանկավարժական
համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետի հայ հին գրականության ամբիոնի վարիչ

ԴԵՎՐԻԿՅԱՆ ՎԱՐԴԱՆ-բանասիրական գիտությունների դոկտոր, ՀՀ ԳԱԱ Մ.Աբեղ-
յանի անվան գրականության ինստիտուտի տնօրեն

ԹՈՎՍԱՍՅԱՆ ԱՐԿԱԴԻ-մանկավարժական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ,
ԱրՊՀ հոգեբանության և մանկավարժության ամբիոնի դասախոս

ԹՈՎՍԱՍՅԱՆ ԼՈՒՍԻՆԵ-բանասիրական գիտությունների թեկնածու, «Գրիգոր Նա-
րեկացի» համալսարանի օտար լեզվի ամբիոնի վարիչ

ԻՍԱՀԱԿՅԱՆ ԱՎԵՏԻՔ -բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, ՀՀ ԳԱԱ
Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի տեքստաբանության բաժնի վարիչ

ՀԱՎՈՐՅԱՆ ՍԵՎԱԿ-իրավաբանական գիտությունների թեկնածու, ԼԴՀ գլխավոր դա-
տախազի տեղակալ

ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ ԳՐԻԳՈՐԻ-մանկավարժական գիտությունների դոկտոր, պրոֆե-
սոր, «Գրիգոր Նարեկացի» համալսարանի տարրական կրթության և մեթոդիկայի ամբիո-
նի վարիչ

ՍԱՆԱՍՅԱՆ ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ-փիլիսոփայական գիտությունների դոկտոր, ՀՀ ԳԱԱ թղ-
թակից անդամ, ԵՊՀ տեսական փիլիսոփայության և տրամաբանության ամբիոնի վարիչ

ՍԱՐԳՍՅԱՆ ՍԻՐԱՆՈՒՇ - բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ՀՀ ԳԱԱ
Մ.Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի գիտքարտուղար

ՄԿՐՏՅԱՆ ԷԴՎԱՐԴ – բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, Խ.Արքայանի մանկավարժական համալսարանի բանասիրական ֆակուլտետի հայոց լեզվի և նրա դասավանդման մեթոդիկայի ամբիոնի վարիչ

ՍՈՒՍԱՅԵԼՅԱՆ ՀՈՎԻԿ –բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, Արղ Հ գրականության և լրագրության ամբիոնի դասախոս

ՆԻԿՈՂՈՍՅԱՆ ԱՐՔՄԵՆԻԿ –բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ՀՀ ԳԱԱ Մ.Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի ավագ գիտաշխատող

ՍԱՐԳՍՅԱՆ ԱՐՄԵՆ –բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԼՂՀ կրթության և գիտության փոխնախարար

ՍԱՐԻՆՅԱՆ ՍԵՐԳԵՅ–ՀՀ ԳԱԱ ակադեմիկոս, ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի 003 մասնագիտական խորհրդի նախագահ, նույն ինստիտուտի հայ նոր գրականության բաժնի ավագ գիտական աշխատող

ՍՈՂՈՍՈՆՅԱՆ ՏԱԾԵՎ – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, Գրիգոր Նարեկացի համալսարանի հայոց լեզվի և գրականության ամբիոնի դոցենտ

ՔԱԼԱՆԹԱՐՅԱՆ ԺԵՆՅԱ –բանասիրական գիտությունների դոկտոր, ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

АБАКЯН АРЦУН - д.ф.н., профессор, декан фил. фак. ЕГУ

АВАНЕСЯН ВАЛЕРИЙ - д.и.н., профессор, проректор АрГУ

АРЗУМАНЯН ЛИЛИТ - д.ф.н., профессор, председатель ВАК РА

АКОПЯН СЕВАК - к. ю. н., помощник главного прокурора НКР

АРУТЮНЯН ГРИГОРИЙ - д.п.н., профессор, зав. кафедры методики и начального образования университета Григор Нарекаци

ГРИГОРЯН АМАЛИЯ - к.ф.н., преподаватель армянского языка и литературы унив. Григор Нарекаци

ДОЛУХАНИЯН АЭЛИТА - член-корреспондент НАН РА профессор, зав. кафедрой древнармянской литературы Ереванского педагогического университета.

ДЕВРИКЯН ВАРДАН - д.ф.н., профессор, директор литер-го института имени М. Абеяна НАН РА

ИСААКЯН АВЕТИК - доктор, профессор филологических наук, завед. кафедрой института литературы и текстологии имени М. Абеяна НАН РА

КАЛАНТАРЯН ЖЕНЯ - доктор филологических наук, член корреспондент НАН РА

МАНАСЯН АЛЕКСАНДР - д.ф.н., член-корреспондент НАН РА, зав. кафедрой философии и логики унив. ЕГУ

МАРГАРЯН СИРАНУШ - к.ф.н. научный секретарь литературного института имени М. Абеяна НАН РА

МКРТЧЯН ЭДВАРД - д.ф.н., профессор, преподаватель кафедры армянского языка и литературы, методики Ереванского педагогического университета имени Х. Абовяна НАН РА

МУСАЕЛЯН ОВИК - д.ф.н., профессор, преподаватель кафедры литературы и журналистики АрГУ

САՐԳՅԱՆ ԱՐՄԵՆ - к.ф.н., заместитель министра образования и науки НКР

НИКОГОСЯН АРКМЕНИК - к.ф.н., старший научный сотрудник литературного института имени М. Абеяна НАН РА

САРИНЯН СЕРГЕЙ - академик НАН РА, председатель специализированного совета 003, старший научный сотрудник Института литературы имени М. Абеяна НАН РА

СОГОМОНЯН ТАТЕВ - к.ф.н., доцент кафедры армянского языка и литературы университета Григор Нарекаци

ТОВМАСЯН АРКАДИЙ - к.п.н., доцент, преподаватель психологии и методики университета АргУ

ТОВМАСЯН ЛУСИНЕ - к.ф.н., доцент, зав. кафедрой английского языка университета Григор Нарекаци

EDITORIAL COUNCIL

ARTSRUN AVAGYAN - Doctor of Philological Sciences, Professor, ERU. The Dean of Philological Faculty.

VALERI AVANESYAN - doctor of Historical Sciences, Professor, ASU Vice-rector.

LILIT ARZUMANYAN - Doctor of Philological Sciences, Professor RA HAI President.

AMALYA GRIGORYAN - Candidate of Philological Sciences, Lecturer of Armenian language and Literature at "Grigor Narekatsi" University.

AELITA DOLUXANYAN - Correspondent Member of NAS RA, Professor.

LUSINE TOVMASYAN - Candidate of Philological Sciences, The Head of Chair of Foreign Languages "Grigor Narekatsi" University.

AVETIQ ISAHAKYAN - Doctor of Philological Sciences, Professor NAS RA. The Head of the Department of Literature at the University named after M. Abeghyan.

ARKADI TOVMASYAN - Candidate of Pedagogy Sciences, Docent, Lecturer at the chair of Psychology and Pedagogy.

SEVAK HAKOBYAN - Docent of Law Sciences, The Deputy of NKR Chief Presecutor.

GRIGORY HARUTYUNYAN - Doctor of Pedagogy, Professor, The Head of Chair of Pedagogy of Stepanakert "Grigor Narekatsi" University..

ALEQSANDR MANASYAN - Doctor of Philosophical Sciences, correspondent member of NAS RA. The Head of Chair of YSU Theoretical philosophy and Logic.

SIRANOUSH MARGARYAN - Candidate of Philological Sciences, Scientific secretary of the Institute of Literature named after M. Abeghyan.

EDWARD MKRTCHYAN - Doctor of Philosophical Sciences, Professor, The Head of Chair of Philology at the Philological Institute.

MUSAELYAN HOVIK - Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Lecturer at the chair of the Armenian literature and Journalism, ASU.

ARQMENIK NIKOGHOSYAN - Candidate of Philological Sciences, Researcher of the Literature Institute named after M. Abeghyan.

ARMEN SARGSYAN - Candidate of Philological Sciences, The Viece-minister of Education and Knowledge, NKR.

SERGEY SARINYAN - Academition of NAS Philological Sciences, Literature Institute named after M. Abeghyan.

TATEVIK SOGHOMONYAN - Candidate of Philological Sciences, Lecturer at the Chair of the Armenian language and Literature, Stepanakert "Grigor Narekatsi" University.

JANNA QALANTARYAN - Doctor of Philosophical Sciences, Correspondent Member of NAS, RA.

VARDAN DEVRIKYAN - Doctor of Philosophical Sciences, The Rector of Literary University named after M. Abeghyan.

ՀՏԴ 001

ԳՄԴ 72

ISBN 978-9939-1-0532-1

© «Գրիգոր Նարեկացի» համալսարան, 2017

© Վ. Հակոբյան, 2017

ՎԱՐԴԱՆ ԴԵՎՐԻԿՅԱՆ

Բանասիրական գիտությունների դոկտոր

ՏՅԱՌՆԸՆԴԱՌԱՋԻ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԳԱՆՁԱՐԱՆԱՅԻՆ ԿԱՆՈՆԸ*

Բանալի բառեր` Տյառնընդառաջի տոն, Երուսաղեմի տաճար, Սիմեոն ծերունի, Աննա մարգարեուհի, տատրակ, Եսայի մարգարե, պատկերագրություն, Գրիգոր Տաթևացի

Տյառնընդառաջի տոնը նվիրված է քառասնօրյա Հիսուսին տաճար բերելուն և անվանվում է «Տոն քառասնօրեայ գալստեանն Քրիստոսի ի Տաճարն»: Տյառնընդառաջ բառը ստուգաբանվում է որպես «Ելանել ընդ առաջ Տեառն», այսինքն` Տիրոջը ընդառաջ ելնել, ընդառաջ գնալ, դիմավորել, որովհետև երբ Հիսուս ծնվեց, Նրան, ընդունված կարգի համաձայն, տարան Երուսաղեմի տաճարը, քանի որ ըստ Մովսիսական օրենքի, «Ամեն արու զավակ, որ արգանդ է բացում, Տիրոջ համար սուրբ պիտի կոչվի և Տիրոջ Օրենքում ասվածի համաձայն` ընծա պետք է տալ մի զույգ տատրակ կամ աղավնու երկու ձագ» (Ղուկաս Բ 23-24, տես և Ղևտացոց ժԲ 8):

Տաճար բերված Հիսուսին ընդառաջ են ելնում Սիմեոն ծերունին և Աննա մարգարեուհին: Սիմեոն ծերունին արդար ու աստվածավախ մարդ էր և Սուրբ Հոգուց նրան հրամայված էր այնքան ապրել, մինչև տեսնի Տիրոջ օծյալին: Եվ երբ ծնողները Հիսուսին տաճար են բերում, Սիմեոնը գնում է Մանկան ընդառաջ, գրկում, օրհնում Աստծուն և ասում. «Այժմ, ով Տեր, խաղաղությամբ արձակիր Քո ծառային` ըստ Քո խոսքի, որովհետև աչքերս տեսան փրկությունը Քո, որ պատրաստեցիր բոլոր ժողովուրդների առաջ, լույս որ կլինի հայտնություն հեթանոսների համար և փառք Իսրայելի Քո ժողովրդի համար» (Ղուկ. Բ 29-32):

Նույն ձևով իր գոհությունն է մատուցում նաև տաճարում գտնվող Աննա մարգարեուհին:

Սիմեոն ծերունին միջնադարյան պատկերներում և գրական

*Հոդվածն ընդունվել է 15.03.2017:

Հոդվածը տպագրության է երաշխավորել ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտը:

ստեղծագործություններում առանձնակի ալեհեր, սպիտակամորուս ու ծերացյալ տեսքով, որը պայմանավորված է եկեղեցական հետևյալ ավանդությամբ: (1) Ասվում է, որ Սիմեոնը մեկն էր այն յոթանասուներկու թարգմանիչներից, որոնց ի մի էր հավաքել Եգիպտոսի Պտղոմեոս թագավորը մի կղզում, որպեսզի նրանք եբրայերենից հունարենի թարգմանեին Հին Կտակարանը: Ասվում է, որ Հին Կտակարանի գրքերից յուրաքանչյուրի թարգմանությունը հանձնարարված էր երկուական թարգմանիչների, որոնք առանձին էին մնում և թարգմանության ընթացքում միմյանց չէին տեսնում, ապա Պտղոմեոսի ներկայությամբ համեմատվում էր նրանց միմյանցից անկախաբար կատարած թարգմանությունները:

Սիմեոնին հանձնարարված էր թարգմանել Եսայու մարգարեությունը, որը թարգմանելով երբ հասնում է «Ահա կոյսն յղացի և ծնցի որդի» (Է 14) տողին, այն գրելուց հետո մտածում է, որ հեթանոսները կարդալով չեն հասկանա, ուստի ջնջում է այդ խոսքերը: Այնուհետև, այն մտավախությունն ունենալով, որ այդ դեպքում էլ իր թարգմանությունը կտարբերվի իրեն զուգահեռ թարգմանող մյուս թարգմանիչ թարգմանությունից, նորից վերականգնում է, քնելուց առաջ սակայն ջնջում է և տրտմած անկողին մտնում: Առավոտյան արթնանալով տեսնում է, որ ջնջված տողը մագաղաթի վրա դրոշմված է ոսկեգիր և հիացած երանի է տալիս նրան, ով կտեսնի «գմանուկն կուսածին»՝ կուսածին մանկանը:

Այդժամ Սուրբ Հոգին նրան ասում է, թե մահ չես տեսնի, մինչև չտեսնես «գտղայն կուսածին, որ է օծեալ Տեառն»: Սիմեոնը այդ ժամանակ երիտասարդ էր և 344 տարի անց գալիս է այդ օրը, երբ Հովսեփն ու Մարիամը տաճար են բերում կուսածին մանկանը: Այդժամ Սուրբ Հոգուց Սիմեոնին ասվում է. «Արի ծեր, եկ ի տաճարն և առ ընկալ զոր հայցէիրն, ահա կոյսն և որդի իւր» (2) (Արի, ծեր, եկ ի տաճարն և գրկիր: Ում ցանկանում էիր տեսնել: Ահա կոյսը և իր Որդին): Ասվում է, որ Մանկանը գրկելուց հետո ծերունին խաղաղված սրտով ու հոգով վախճանվում է հենց տաճարում:

Քանի որ Ավետարանում ասվում է, թե Սիմեոն ծերունին իր գիրկն առնելով քառասնօրյա Հիսուսին, օրհնեց Աստծուն, այս խոսքերից ենթադրում են, թե նա Զաքարիայի նման հոգևորական է եղել և տաճարի սպասավոր, որովհետև հոգևորականներին է վերապահված օրհնելը: Վաղ քրիստոնեական ավանդությամբ Կյուրեղ Երուսաղեմացին ևս Սիմեոնին հոգևորական է ներկայացնում՝ նրան Տիրոջ սպասավոր անվանելով «խոսք մեր Տիրոջ և Փրկչի Տաճար

ընծայման և Սիմեոն աստվածագգյացի» ճառում: Ջգենուլ գրաբարում նշանակում իրենում կրել և Սիմեոնը այստեղ աստվածագգյաց է անվանվում, քանի որ կրեց, գրկեց մանուկ Հիսուսին:

«Ղևտացոց գրքում» պատվիրվում է, որ քառասնօրյա մանկանը տաճար բերելիս մայրը «մեկ տարեկան գառ թող ողջակեզ անի, մի գույզ աղավնի կամ տատրակ թող բերի մեղքերի քավության համար վկայության խորանի դուռը, քահանայի մոտ» (Ղևտ. ԺԲ 8): Քրիստոնեական խորհրդաբանությամբ ասվում է, որ ինչպես Տերը մտորում ծնվեց և ոչ պալատում, այնպես էլ Նրա ընծայման ժամանակ գառան փոխարեն ծնողները աղավնի և տատրակ բերեցին, որովհետև ունևոր չէին:

«Երգ երգոցի» նշանավոր «Ձմեռն անցավ, տատրակի ձայնը լսելի եղավ մեր երկրում» (Բ 12) տողի հետևողությամբ Գրիգոր Տաթևացին ասում է, որ տատրակի ձայնը ազդարարում է գարնան գալուստը, իսկ գարունը, որպես բնության հարության եղանակ, խորհրդանշում է Քրիստոսին:

Տաճար բերելիս տատրակների այս ընծայումը բացատրվում է մի շարք խորհուրդներով ևս: Նախ, ինչպես որ տատրակը ողջախոհ է, ընկերոջը կորցնելիս միայնակ է շրջում և նույն ողջախոհությամբ իրենց երկրային կյանքն անցկացրեցին Հիսուս և Տիրամայրը:

Նույն այս պատճառով տատրակը նաև եկեղեցու խորհուրդն ունի, թե ինչպես ընկերոջը կորցրած տատրակն է շրջում միայնակ և տրտում, այնպես էլ փեսայից՝ Քրիստոսից անջատ լինելով եկեղեցին է տրտմում և օրերն պահքով անցկացնում, մինչև որ հասնի երկնային փեսային: (3)

Նույն այս համաբանությամբ ու առավել մեծ ընդհանրացվածությամբ Տաթևացին ասում է, որ երբ աղավնու ձագին մորթում են, աղավնին այլևս չի հեռանում այն տեղից, ուր կաթել է իր ձագի արյունը և որ համանման ձևով Քրիստոս հանապազ տեսնում է խաչի վրա հեղված Իր արյունը քրիստոնյաների համար և չի հեռանում խաչափայտից, և Հայր Աստված տեսնում է Իր Միածին Որդու արյունը պատարագի ժամին և պահպանում Սուրբ եկեղեցին: (4)

Ինչպես որ Տյառնընդառաջի տոնին խարույկ է վառվում, այնպես էլ մանրանկարներում պատկերվում են վառվող մոմեր: Տյառնընդառաջի վառվող կրակը և այս թեմայով պատկերներում վառվող մոմը պայմանավորված են Սիմեոն ծերունու հետևյալ խաբերով. «Լույս, որ կլինի հայտնություն հեթանոսների համար և փառք՝ Իսրայելի Քո ժողովրդի համար» (Ղուկ. ԺԲ 32):

Տյառնընդառաջի պատկերները իմաստային-գեղարվեստական մի ընդհանրություն են գծում Ծննդյան պատկերների մոգերի երկրպագության հետ: Մոգերին առաջնորդեց Բեթղեհեմյան աստղը, իսկ Սիմեոն ծերունին տաճար եկավ առաջնորդված Սուրբ Հոգուց: Երեք մոգերից Մելքոնն իր ընծան տալուց հետո խոնարհվեց և գրկեց Հիսուսին, ինչպես Սիմեոն ծերունի: (5)

Մոգերի գալով խռովվեց ողջ Երուսաղեմը: Ինչպես Մատթեոս ավետարանիչն է գրում. «Երբ Հերովդես արքան լսեց այս, խռովվեց, նրա հետ և Երուսաղեմի ամբողջ ժողովուրդը» (Մտթ. Բ 3): Համանման ձևով, ինչպես ասվում է եկեղեցական սրբազան ավանդության մեջ, ողջ Երուսաղեմը հուզվեց, երբ Հիսուս տաճար բերվեց որով է պայմանավորված այս տոնի «Քառասնօրյա ընծայումն ի տաճար» անվանմանը զուգահեռ տրվող Տյառնընդառաջ անունը, և այս տոնին բնորոշ լույսն ու կրակը:

Տաթևացին բացատրելով, թե ինչու է կրակի հրավառություն տեղի ունենում և ինչու է տոնը Տրնդեզ անվանվում, ասում է, որ երբ Տերն ընծայման բերվեց, տաճարի դուռն ինքն իրեն բացվեց և ահագին ճայթյունով դղրդաց ողջ քաղաքը և բոլորը վառված լույսով եկան տաճար «ընդառաջ Տեառն» և ասացին. «Տէր էանց ընդ այս դուռնս» (Տերն անցավ այս դռնով), որի համար այս տոնն անվանվեց Տյառնընդառաջ կամ «Տէր ընդ այս», որն ծեքծեքելով ու կրճատելով ասում ենք. «Տէր ընդ էս»: (6)

Տաճարին ընծայմամբ կատարվեցին Մաղաքիայի մարգարեության հետևյալ խոսքերը. «Եվ հանկարծակի Իր տաճարը կգա Տերը, Որին դուք փնտրում եք, և ուխտի պատգամաբերը, Որին կամենում եք դուք» (Մաղաքիա, Գ 1):

Հմր 7785 ձեռագրում Տյառնընդառաջի կանոնի գանձի հեղինակն է Սարգիս վարդապետը և գանձը ունի հետևյալ վերնագիրը. «Քարոզ Տեառնընդառաջին ասացեալ Սարգիս վարդապետի»: (7) Գանձի քարոզ անվանումը ևս վկայում է նրա հնությունը և գանձարանի հին խմբագրությանը պատկանելը: Ծայրակապում էլ այս ստեղծագործությունը անվանվում է «Սարգսի երգ»:

Վաղ շրջանի գանձերին բնորոշ ձևով այս քարոզը ևս սկսվում է Արարչագործությունից և Աստված անվանվում է «Արարիչ բոլորից»: Ինչպես որ Տյառնընդառաջի ժողովրդական արարողությամբ և վերջինիս ազդեցությամբ մեր մատենագրությունում Տյառնընդառաջին նվիրված ստեղծագործություններում գերիշխում են լույսը և կրակը, այնպես էլ այս գանձում Արարչագործությունից մինչև մա-

նույն Հիսուսին տաճար բերելու ընթացքը ներկայացվում է այս երկու բառերով կազմված բնորոշումներով և պատկերներով: Այսպես հրեշտակների ստեղծման համար ասվում է. «Ի լուսոյ կազմեցեր զջոկս հրանիւթիցն»: Նույնը վերաբերվում է և երկնային լուսատուների ստեղծմանը.

Ջահ ընկալեցեր զարեգակն եւ զլուսին մեզ ի լուսաւորութիւն:
(հտ Ա, էջ 296)

Սիմեոն ծերունու՝ մանուկ Հիսուսին գրկելու մասին ասվում է.

**Նոր արքայ եկեալ, ի գիրկըս բարձեալ, ըզբարձաւող աշխարհի
եւ համարձակապէս համբուրէր ըզԲանդ ի մարմնի:**

Ինչպես որ Ծննդյան շարականում այն միտքն է շեշտվում, որ երկնքի ու երկրի համար անբավելին՝ անկրելին խանձարուրով պատվեց՝ «Անբաւելին երկնի եւ երկրի, ի խանձարուրս պատեցաւ» (8), այնպես էլ այստեղ է ասվում, որ Սիմեոն ծերունին բարձեց, ձեռքերի վրա բարձրացրեց աշխարհը բարձողին:

Հովհաննես Մկրտիչը մկրտության ժամանակ տեսնելով մոտեցող Հիսուսին, ասում է. «Ահաւասիկ գառն Աստուծոյ, որ բառնայ զմեղս աշխարհի» (Հովհ. Ա 29): Այս խոսքերի հետևողությամբ, թե Հիսուս բառնալու էր, Իր վրա էր կրելու աշխարհի մեղքերը, զանձի վերը բերված կապակցությունում ասվում է՝ «ըզբարձաւող աշխարհի»:

Վերը բերված մեջբերման հաջորդ տողի «ըզԲանդ ի մարմնի» արտահայտությունն էլ դարձյալ վերցված է Հովհաննեսի Ավետարանի առաջին գլխից՝ «Եւ Բանն մարմին եղեւ» (Ա 13):

Այս զանձի բարեխոսական հայցվածին նախորդող և անմիջականորեն Տյառնընդառաջին վերաբերվող մասը ավարտվում է Սիմեոն ծերունու գոհաբանության (Ղուկ. Բ 30-32) բանաստեղծական հետևյալ վերաշարադրմամբ, ուր շղատառ մասերը բառացիորեն վերցված են ավետարանից.

**Եւ հայցէր արձակիլ ի խաղաղութիւն ի կապից աւրինացն
յազատութիւն Քոյոյ զալըստեանդ,
Վասն որոյ յայտնեցար ասէ յոյս հեթանոսաց
Եւ փառք ժողովրդեան Քում Իսրայէլի:**

(հտ. Ա, էջ 297)

Այս կանոնի համար որպես տաղ բերված է Նարեկացու «Քառասնաւրեայ գալստեանն Տեառն» գործը: (9) Գանձում և տաղում ընդունված ձևով Նարեկացին ևս այս ստեղծագործությունը սկսում է Սուրբ Երրորդությանը ուղղված փառաբանությամբ: Երրորդության մի և անբաժանելի լինելը արտահայտում է հետևյալ տողերով.

Մինն էին ել ի մին ի յերկուց,

Մի երրակի հանգոյն էից, ը՛, զուարճ միշտ:

Պտղոմեոսի կողմից յոթանասնից ի մի հավաքելու մասին, որ թարգմանեն Աստվածաշունչը և Սիմեոնի զարմանքը Եսայու մարգարեության տողի հանդեպ, թեև դարձյալ դժվար ընկալելի, սակայն սյուժետային ներքին զարգացում ունեցող ձևով Նարեկացին այսպես է ներկայացնում.

Ժամ էհաս՝ Պղտղեմէոս հանդիսաւոր խումբ,

Խումբ րաբունէից եւթանասնից ռամ.

Ուամ մատենաւրեայ երագագրի տառ,

Տառ գըծագրենի մինն ընդ երրադրեալ փոյթ:

Համեմատաբար ընկալելի է ներկայացված Եսայու մարգարեության կույսին վերաբերվող տողի հանդեպ Սիմեոնի զարմանքը և այն մտածումը, թե արդյոք նա կտեսնի այդ օրը, ինչպես և այդ մտածմանը հաջորդած աստվածային պատվերը, թե մահ չի տեսնի, մինչև չտեսնի այդ դրվագի կատարումը.

«Ահա կոյս յղասցի». երբ լինիցի այդ,

Այդ իսկ են զարմանք զարմանալեաց բան,

Մինչեւ լինիցի երբ տեսանի հրաշ.

Հրաշ հրաման առեալ՝ «Մի՛ տեսանել ըզմահ,

Մինչև լինիցի քեզ կատարումըն գրոյդ»:

Աստվածային այս պատվերը Նարեկացին համարում է խորհրդաբեր խոսք ավետաբեր օրվա մասին: Եվ երբ գալիս հասնում է ավետաբեր այդ օրը, բանաստեղծաբար մանուկ Հիսուսն է դիմում Սիմեոնին, թե եկ և գիրկդ առ Ինձ, քո գիրկը դարձնելով քերովբեական կառք.

Արի՛, ե՛կ ի տաճարս, ահա հասեալ կամ,

Ձգիրկսդ ինձ յաւրիմեա՛ քրովբէական կառք:

Սիմեոնի տաճար շտապելը բանաստեղծորեն ներկայացնում է «հիւրասլաց» բառով.

Արագ յարուցեալ ծերոյն հիւրասլաց ոտիւք:

(հտ. Ա, էջ 301)

Սիմեոնի «Արդ արձակեա զծառայս քո, Տէր, ըստ բանի Քում, ի խաղաղութիւն» (Ղուկ. Բ 30) խոսքերի հետևողությամբ այս տաղում ծերունին դիմելով մանուկ Հիսուսին ասում է.

-Յիսուս, տղայ մանուկ, Որդի անծերունի Հաւր,

Հաւր հաշտ կամարար,

Մատամբս աղաչեմ, շրթամբքս պաղատիմ,

Զիս արձակեա՛, Տէր.

Տէ՛ր իմ, Տէ՛ր Յիսուս, զոր կապեցեր, այժմ արձակեա՛:

Ծավալուն այս տաղը իր պատմողական բնույթով և սյուժետային ներքին զարգացմամբ որոշակիորեն գանձ է հիշեցնում, որի արտահայտությունն է և գանձին բնորոշ բարեխոսական հայցվածը, որի առ Աստված ուղղված նարեկացիաշունչ խնդրանքով է ավարտվում այս տաղը: Նարեկացին ոչ թե ուղղակիորեն Աստծուն է դիմում, այլ իր խոսքը միացնելով Սիմեոն ծերունու Տիրոջն ուղղված խնդրանքին՝ «Որ ընդ ծերունւոյն հայցեմ», ասում է:

**Թող մեզ, Տէր, ըզգիր պարտեաց հայցմամբ ծընաւղի Քո,
Որ լըրմամբդ եղեր մեզ թողութեան ամա:**

Ո՞րն է թողության այդ գիրը, որը հիշվում է Տյառնընդառաջին նվիրված մյուս ստեղծագործություններում ևս: Ադամի դրախտից վտարվելու մասին հին կտակարանյան պարականոններում ասվում է, որ սատանան ինչպես խաբեությամբ ճաշակել է տալիս մեղքի պտուղը, այնպես էլ դրախտից վտարումից հետո Ադամին պարտքի մի գիր է ստորագրել տալիս, որով Ադամը և իր սերունդներն ընկնում են սատանայի ծառայության պարտքի տակ և այս գիրը ջնջվում է Քրիստոսի ծննդյամբ, (10) որով կապանքներից ազատվում է և Սիմեոն ծերունին:

Ադամի պարտքի այս գիրը Տյառնընդառաջի պատմությունը մի կողմից կապում է Ծննդյան և մյուս կողմից՝ Մկրտության հետ, քանի որ այն հիշվում է թե՛ Ծննդյան և թե՛ Մկրտության պատմություններում:

Մանկության պարականոն պատմությունում ասվում է, որ երեք մոգերը գալով, իրենց հետ կնքած մի գիր են բերում, որի մասին ասում են, թե այն Աստված է կնքել Ադամի հետ Սեթի ծնվելուց հետո: Այն Սեթից հասել է Նոյին, ապա Աբրահամին, հետո Պարսից Կյուրոս թագավորին, և Պարսից աշխարհում սերնդեսերունդ փոխանցվելով հասել է իրենց: (11)

Մոգերը գնալով Բեթղեհեմ, մանկանն են ընծայում այս գիրը, որում ասվում է. «Ի վեց հազար ամի օր վեցերորդի առաքեմ զՄիածին Որդի Իմ Որդի մարդոյ, և զքեզ դարձեալ վերստին յառաջին փառսն կանգնեցից»: (12)

Այսպիսով, Քրիստոսի ծննդյամբ կատարվում է ասվածը: Այստեղ նաև ներկայացված է անցած վեց հազարամյակների և Քրիստոսով սկսված յոթերորդ հազարամյակի ընթերցումը, որը ևս, ինչպես տեսանք, իր արտացոլումն է գտել միջնադարյան գանձերում:

Պարտքի գրի մեկ այլ պարականոն, բայց միջնադարում դարձյալ տարածված պատմությամբ ասվում է, որ Ադամն ու Եվան դրախտից վտարվելուց հետո երբ տեսնում են իջած երեկոն, սարսափում են, քանի որ դրախտում միշտ լույս էր: Ողջ գիշերը լաց են լինում և երբ պետք է բացվեր արշալույսը, սատանան գալիս և ասում է, որ եթե ձեր և ձեր սերունդների՝ ինձ ծառայելու մասին մի գիր տաք, ես լուսավոր կդարձնեմ օրը: Ադամը խաբվելով, նրան տալիս է ծառայության հետևյալ գիրը գրած քարի վրա. «Մինչև անծինն ծնանի և անմահն մեռանի, մեք և ամենայն ծնունդքն մեր՝ ծառայ եղիցի քեզ»: (13) Այս խոսքերով փաստորեն ասվում է, որ ադամական սերունդը սատանայի ծառայության ներքո կմնա մինչև Քրիստոսի ծնվելը:

Այնուհետև օրը լուսանում է, սակայն երեկոյան, երբ մութը նորից է իջնում, Ադամը հասկանում է, որ դարձյալ խաբվել է, և վերստին դառնորեն լաց է լինում:

Սատանան քարի վրա գրված այս գիրը առնելով տանում և թաղում է Հորդանանում:

Աստված այդժամ Ադամին ասում է. «Եւ ի մտանել վեց դարուն, առաքեցից ի լուսոյ աստուածութեան Իմոյ զորդի Իմ սիրելի, որ եկեալ մարմնանայ ի գաւակէ քումմէ, ի սուրբ և յանարատ կուսէն, զի նա եղիցի որդի որդւոյ: Եւ Որդին Իմ ջնջեսցէ զձեռագիր քո և ազատեսցէ զքեզ ի գերութենէ սատանայի, և տայցէ քեզ զառաջին փառսն քո»: (14)

Այստեղ ևս հստակորեն ասվում է, որ վեց դարերի (հազարամյակների) լրանալուց հետո կառաքի Իր Որդուն, Ով կմարմնանա Ադամի ժառանգներից և կջնջի Ադամի տված գիրը և կազատի նրա սերունդներին սատանայի գերությունից և կտա նախկին փառքը:

Քրիստոսի ծննդյամբ և Հորդանանում մկրտությամբ ջնջվում է սատանայի՝ այնտեղ պահած քարի վրայի ծառայության գիրը և մարդը նորից որդեգրվում է Աստծուն:

Այս կանոնի ներքո հաջորդը բերված է Ներսես Շնորհալու տաղը: Այս կանոնի շրջանակում այդ տաղի Նարեկացու տաղին հաջորդելը արտահայտվել է Շնորհալու գործի վերնագրում. «Այլ տաղ գալստեան Տեառն ի տաճարն»: (15)

Շնորհալու բանաստեղծական մտածողությանը բնորոշ լույս և արեգակ բառերի հաճախադեպ կրկնությունները այս տաղում միանգամայն համահունչ են դառնում Տյառնընդառաջի խորհրդին: Տաղի հենց սկզբում ասվում է.

Այսաւր նորահրաշ լոյսն ի յերկնից ծագեալ,

Ծագեալ ի Հարէ լոյս ի լուսոյ ծընունդ:

Լույս և արև բառերի զուգակցմամբ Շնորհալին գրում է, որ Հիսուս համագո լինելով Հորը, որպես լույս ծագեց արեգակից առաջ:

Ծնունդ էական Աստուած ընդ Հար լոյս քան զարեւ յառաջ:

Տյառնընդառաջը քանի որ Տիրոջ ընծայումն է տաճարին, մուտքը դեպ տաճար, ուստի Շնորհալին Արարչագործությունից հասնելով Բանի մարդեղացմանը, տաղի փոխում է, որ գրում է Տյառնընդառաջի մասին, այն սկսելով տաճարի մուտքից:

Մըտեալ ի տաճարն այսաւր աւծեալն Աստուած:

Դուկասի Ավետարանում թեև ասվում է, որ Սիմեոն ծերունին արծակման խնդրանքով Տիրոջն է դիմում, Շնորհալին սակայն Նարեկացու նման այս խնդրանքը մանուկ Հիսուսին է ուղղում: Բանաստեղծական նույն կառուցվածքով գանձ է հիշեցնում և այս տաղը, որը ևս ավարտվում է բարեխոսական հայցվածով:

Նարեկացուն զուգահեռ բանաստեղծական ընթացքով Շնորհալին ևս Աստծուն դիմում է ձայնակցելով և կրկնելով Սիմեոն ծերունու խոսքերը:

Քրիստոս Աստղւած, լու՛ր մեզ եւ այժմ աղաչանաւք ծերոյն,**Ծերոյն աղաւթիւք մեզ ողորմեա՛ Քո բանաւոր հաւտիս:**

(հտ. Ա, էջ 303)

Այս կանոնի ներքո կա ևս մի տաղ, որը թեև հանդիպում է մի շարք գանձարաններում, սակայն նրա հեղինակի մասին որևէ հիշատակություն չկա ոչ տաղի վերջում և ոչ էլ այն ծայրակապ ունի: Այս տաղը ևս բավականին ծավալուն է և գրեթե գանձի չափ, և ունի վերջինիս բնորոշ հատկանիշները և հատկապես սյուժետային զարգացման հստակ ընթացք, որը համահունչ է մանուկ Հիսուսին տաճար բերելու մասին եկեղեցական ավանդությամբ վկայված պատմությանը:

Այս տաղի սկզբում ասվում է, որ մանուկ Հիսուսին տաճար բերելով:

Յանկարծակի հընչին եղև եւ ձայն ահեղ ի տաճարին,**Արեւելեան դուռն էր բացեալ, մուտ յարին էր Աստուածորդւոյն:****Քառասնաւրեայ մանուկ եմուտ, փառաւք լըցաւ տունն հայրենի,****Դըղըրդեցաւ Երուսաղէն, ջահընկալեալ ել ընդառաջ:**

(հտ. Ա, էջ 304)

Այս հատվածը միայն բանաստեղծական երևակայությամբ չէ, որ գրված է, այլ հիմնված է վաղ շրջանից եկող այն ավանդության վրա, թե Երուսաղեմի տաճարի դուռը, որը վաղուց փակվել էր,

ինքն իրեն բացվեց, մանուկ Հիսուսի մոտենալով:

Եկեղեցական այս ավանդությամբ ասվում է, որ տաճարի դուռը փակվել էր համաձայն Եզեկիել մարգարեի եգիպտական գերությունից առաջ ասած խոսքերի, թե այս դուռը թող փակված մնա և ոչ ոք նրանով ոչ մտնի և ոչ ելնի Իսրայելի Տեր Աստծուց բացի: Ինչպես այս մարգարեությունում է ասվում. «Եւ ասէ ցիս Տէր. այդ դուռն փակեալ կացցէ, եւ մի բացցի, եւ մի ոք անցցէ ընդ դա, զի Տեր Աստուած Իսրայէլի մտցէ ընդ դա» (Եզեկ ԽԴ2):

Քրիստոսի գալով բացվում է տաճարի փակյալ դուռը, որը հնարավոր չէր բացել որևէ ուժով, և տաղի վերը բերված տողերին համահունչ ձևով ասվում է. «Եւ ի հնչել դրանն ուժգնակի, դղրդեցաւ քաղաքն ամենայն»: (16)

Միջնադարյան մեկնություններում նաև ասվում է, որ Տիրոջ տաճար գալստյամբ կատարվեցին Եսայու մարգարեության հետևյալ տողերը. «Ջարթիր, զարթիր, Երուսաղէմ» (ԾԱ 9, 17): Այս մեկնաբանության հետևողությամբ տաղում այնուհետև ասվում է.

- Ջարթիր, զարթիր, դու զարթիր, Երուսաղէմ, դու զարթիր, Ուրախութեամբ, ցնծութեամբ, զմանկունըս քո դու զարթո:

Տաղի վերջում Ս. Ծննդյան ժողովրդական ավետիսների նման ավետիսների մի շարք է բերվում ութ ավետիսներով, որոնց սկզբում ասվում է.

**-Մեծ աւետիք են այսաւր տիեզերաց ամենի,
Մեծ աւետիք են այսաւր ժողովրդոց ամենի...**

Այս տաղով ավարտվում է Տյառնընդառաջի կանոնը հմր 7785 ձեռագրում: Նախախլաթեցիական և խլաթեցիական առաջին շրջանի խմբագրության տարբեր գանձարաններում այս կանոնի ներքո բերվում են նաև Հովհաննեսի, Խաչատուր Կեչառեցու, Մկրտիչի և Գրիգոր Խլաթեցու գանձերը, ինչպես նաև ևս երկու տաղ, որոնք տեղ չեն գտել 7785 ձեռագրի կանոնում:

Նրանցից ժամանակագրորեն ավելի հին է Հովհաննեսինը, որի վկայությունն է և այն, որ խորագրում այս գործը անվանվում է քարոզ: Սարգիս վարդապետի գանձի նման այն ևս մեծապես կառուցված է լույսի և հրի պատկերների վրա: Վերստին սկսվում է Արարաչագործությամբ և երկնային լուսատուներին վերաբերվող տողում երիցս գործածված է լույս բառը.

Որ ասացեր լինել լոյս, եւ լուսավառեալ զանթիւ զաւրութիւնս
լուսեղինացն:

Քրիստոս այստեղ ևս ներկայացվում է լույսի և հրի բնորոշումներով:

րով.

Անձնաւոր եւ ամէնիշխան լոյս արփի եւ լոյս մի պըսակ:

(Գնձ., հտ. Ա, էջ 310)

Եսայու մարգարեության «Ձարթիր Երուսաղէմ» խոսքերի հետևողությամբ այս գանձում ևս ասվում է.

**Հընչին հարեալ մեծ փողով Երուսաղէմի, զարթիր ընդառաջ
ըստ Եսայեա:**

Այս գանձում համանման մյուս գործերից տարբերվող ձևով է ներկայացված Սիմեոն ծերունու ուրախությունը, որպես համակ հորդացող մի զգացում.

**Պարեր պճալիք ի զըզուանս առ գրկաց խընճոյից,
Երկուց ի մի յարակցեալ ակըմբից,
Խայտալով խնդրէր եւ արտասուաւք աղերսէր,
Հայցէր արծակիլ եւ համբուրէր յազատիլ:**

Խաչատուր Կեչառեցու գանձի խորագրում ևս այն անվանված է քարոզ: Եզեկիելի մարգարեության հետևողությամբ այստեղ ևս ասվում է.

**Եւ հանդէպ դրան երգեցողի, մարգարէին Եզեկիելի,
Որ եւ փակեաց անմըտանելի, մինչ ի գալուստ Տեառն եւ
արքայի:**

(հտ. Ա, էջ 307)

Այս գանձում առավել շեշտված ձևով է արտահայտվել Տրնդեզի խարույկի վառման ժողովրդական արարողությունը, որը կատարվում է փետրվարի 13-ի երեկոյան.

**Չհանդուրժեաց դրանդն անխախտական, դըղորդեցաւ
քաղաքն ամենայն,
Լուցմամբ ջահիւք եւ կրակաբանաւք ահագոչ ձայնիւ գոչէին,
Ընդ այս էանց Տէրն արարածոց:**

(հտ. Ա, էջ 307)

Վերջին այս տողով ներկայացվում է Տրնդեզի որպես «Տէր ընդ այս էանց», այնուհետև Տաթևացու մոտ հանդիպող մեկնաբանությունը:

Ստորև բերվող հաջորդ երկու տողերն էլ ակնարկում են կրակով թռչելու ժամանակ կատարվող ժողովրդական արարողությունները.

**Մանկանց առեալ քնար, տաւել երգով՝
Յաւրինէին պարըս կաքաւոց:**

Այն որ Սիմեոնը չի կարողանում թարգմանել Եսայի մարգարեի «Ահա կոյսն յղասցի» խոսքերը, այս գանձում արտահայտվել է հետևյալ տողով.

**Կոյսն յղացաւ զանհասանելին եւ ծընաւ զԱստուածն
անթարգմանելին:**

Եսայի մարգարեի մյուս՝ «Չարթիր Երուսաղէմ» խոսքերն էլ ներկայացված են այսպես.

**Չարթիր Սիոն, յաւրհնաբանութիւն եւ զարթոյ զմանկունստ
յերգաբանութիւն,**

Չարթիր տաճարդ Սողոմոնի, մարգարէիդ որ ի Դաբանի:

Մեկնաբանական այն ըմբռնումը, որ մանուկ Հիսուսի Երուսաղէմի տաճար բերվելը խորհրդանշում է Նոր Ուխտի հաստատումը, արտահայտվել է հետևյալ տողերում.

**Եւ փոխան հընոյն պատարագի, մարմին եւ արիւն Տեառն ի
քեզ բաշխի,
Ընդ ծերացեալ հընոյն քահանայի, նորոյս միջնորդք առ քեզ
պաղատիմք:**

Նման մեկնաբանությամբ Հին Ուխտի մատուցված զոհերի փոխարեն այժմ արդեն Տիրոջ մարմինն ու արյունն է բաշխվում որպես պատարագ և նույն ձևով Սիմեոն ծերունին խորհրդանշում է Հին Ուխտի ծերացյալ քահանայությանը, որը փոխարինվեց Նոր Ուխտի քահանայությամբ:

Ինչպես հայտնի է փետրվարի 14-ին կատարվող Տյառնընդառաջի տոնին նախորդող օրվա երեկոյան եկեղեցում նախատոնակի արարողությունն է կատարվում և ապա եկեղեցուց դուրս վառվում է ժողովրդական խարույկը և Տյառնընդառաջի թե՛ եկեղեցական և թե՛ ժողովրդական արարողությունը ըստ էության կատարվում է փետրվարի 13-ի երեկոյան:

Գանձերը կատարվում էին եկեղեցական արարողությունների և հատկապես ժամերգությունների ընթացքում, իսկ նախատոնակն էլ անմիջապես հաջորդելով ժամերգությանը, սերտորեն կապված է նրա հետ: Ահա այս հանգամանքով է պայմանավորված այն, որ Տյառնընդառաջի տոնի համար նախատեսված գանձից բացի առանձին գանձ է սահմանվել Տյառնընդառաջի սկսվող երեկոյին կատարվելու համար: Այսպես, Գրիգոր Խլաթեցու այս կանոնի գանձը ունի «Գանձ Տեառնընդառաջին երեկոյին» խորագիրը: (17)

Խլաթեցու մյուս գանձերի նման այս մեկը ևս Տյառնընդառաջի և Սիմեոն ծերունու կողմից Եսայու մարգարեության թարգմանության

պատմության չափածո վերաշարադրանքն է: Քանի որ Խլաթեցին նաև Հայսմավուրքի վերջին խմբագրության հեղինակն է, ուստի նրա գանձը բավականին մոտ է այս պատմության Հայսմավուրքի խլաթեցիական խմբագրությանը, իսկ Տյառնընդառաջ բառի մեկնաբանությունը գրեթե համընկնում է: Այսպես, Հայսմավուրքում ասվում է. « Եւ միմեանց ծայն տըւեալ ասէին՝ Տէր ընդ առաջ: Եւ այլք պատասխանեալ ասէին՝ **Տէր ընդ այս**»: (18) Նաև Տաթևացու մոտ գտնվող այս ստուգաբանությունը, թե Տյառնընդառաջ նշանակում է «Տէր ընդ առաջ», իսկ «Տէր ընդ այս»-ը դարձել է Տրնդեզ, Խլաթեցու Հայսմավուրքից բացի արտացոլվել է նաև այս գանձում, ուր նույն դրվագում ասվում է.

**Միմեանցըն հարցեալ, Տէրն ընդառաջեալ, եւ ընդ որ եկալ,
Այլք պատասխանեալ, Տէրն ընդ այս եկեալ, տաճարն
մտեալ:**

(հտ. Ա, էջ 314)

Խլաթեցու այս գանձը ունի և իր տաղը, որը թեև ոչ ծայրակապ ունի և ոչ էլ հեղինակի անունը նշված է խորագրում, սակայն քանի որ այն չի հանդիպում նախախլաթեցիական շրջանի հայսմավուրքներում, ինչպես նաև կից է հանդես գալիս Խլաթեցու այս գանձին, ուստի կարելի է ենթադրել, որ հեղինակը նա է, մանավանդ որ գրված է նույն պարզ և պատմողական ոճով:

Ավելին, այս տաղը ևս բառացի ընդհանրություններ ունի Խլաթեցու Հայսմավուրքի հետ: Միմեոն ծերունու «Արդ արծակեա գծառայս Քո» (Ղուկ. Բ 29) խոսքերի հետևողությամբ Հայսմավուրքի Խլաթեցու խմբագրությունում «Արդ արծակեա...» սկսվածքով Միմեոնը քանիցս դիմում է Տիրոջը. «Արդ՝ արծակեա գիս Տէր ըստ բանի Քում ի խաղաղութիւն... Արդ բաց ինձ զդուռն հրամանաց Քոց ելանել... Արդ արծակեա զկապեալս Տէր»: (19)

Նույն ձևով այս տաղում իրար են հաջորդում մման սկսվածք ունեցող հինգ տողեր: Այս «Արծակեա»-ներին այնուհետև հաջորդում են 13 ավետիսներ «Մեծ Աւետիք» սկսվածքով:

Տյառնընդառաջի նախատոհմակին կատարվելու համար է նախատեսված և Մկրտիչի «Գանձ Տեառնընդառաջի գիշերոյն ասա» խորագիրը կրող գանձը, որն ունի «Մկրտիչ» ծայրակապը: (20) Տյառնընդառաջի պատմությունը և մեկնաբանությունը խտացված է երրորդ տան հետևյալ տողերում.

**Րամից խմբից անմահ արքաին, ինքնին բացաւ դուռն տաճարին,
Եւ ի ծայնէ ձխնեացն նորին, զարհուրեցան բնակիչք քաղաքին;**

**Ջահ վառելով հարցաքննին, զի տեսանեն զգալուստն արքային,
Տեառն ընդառաջ ելեալ խնդրէին եւ աստ եւ անդր հարցանէին,
Եկն ի տաճարն Սողովմունին, եւ արձակեաց զսուրբ ծերունին:**

Ինչպես տեսնում ենք, եկեղեցական ավանդության և ավետարանական պատմության միահյուսմամբ այստեղ ասվում է, որ երբ Հիսուս տաճար է բերվում, տաճարի դուռը ինքն իրեն բացվում է: Եթե նախորդ գանձերում ասվում էր, որ դռան բացվելուց է քաղաքը դղրդում, քանի որ համաձայն Եզեկիելի մարգարեության, տաճարի դուռը փակ էր մնացել մինչև Հիսուսի գալը, ապա այս գանձում ասվում է, որ քաղաքը դղրդում է դռան ծխնիների ձայնից:

Այս գանձում ևս քաղաքում հնչած դղրդյունով է բացատրվում ժողովրդի երեկոյան տներից դուրս գալը, կրակ վառելը և Տիրոջը ընդառաջ գնալը, այսինքն՝ Տրնդեզի ժողովրդական արարողությունները:

Ինչպես մեծ տարածում ունեցող մյուս տոների, Տյառնընդառաջի դեպքում ևս գտնում ենք եկեղեցական ու ժողովրդական տոների միահյուսումը և այս միահյուսման արտահայտությունը միջնադարյան մեկնություններում և նրանց վրա խարսխված նկարներում ու գանձարանային կանոններում:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Այս ավանդության հայսմավորքային տարբերակը տե՛ս «Յայսմաւորք», Կ. Պոլիս, 1834, գիրք Ա, էջ 76-78: Տե՛ս նաև Գրիգոր Տաթևացի, Չմերան հատոր, Կ. Պոլիս, 1740, էջ 85:

2. Յայսմաւորք, Կ. Պոլիս, 1706, էջ 371:

3. Գրիգոր Տաթևացի, Գիրք քարոզութեան, որ կոչի Չմերան հատոր, էջ 91:

4. Նույն տեղում, էջ 92-93:

5. А. Маўканар, Новы́й Завет в уккысстве, Москва, 1998, էջ 79:

6. Գրիգոր Տաթևացի, Չմեռան հատոր, էջ 79:

7. Գանձարան, հտ. Ա, էջ 296, ձեռ. հմ. 7785, թերթ 102բ-105բ:

8. Չայնքաղ Շարական, էջ 22:

9. Տե՛ս Գանձարան, հտ. Ա, «Մատենագիրք հայոց», հտ. ԺԳ, Անթիլիա, 2008, էջ 300, Գրիգոր Նարեկացի, Տաղեր և գանձեր, աշխտ. Ա. Բյոշկերյանի, Երևան, 1983, էջ 75, ձեռ. հմ. 7785, թերթ 105բ-106բ:

10. Թանգարան հայկական հին և նոր դպրութեանց: Բ Անկանոն գիրք Նոր Կտակարանաց, Վենետիկ, 1898, էջ 51:

11. Նույն տեղում, էջ 46:
12. Նույն տեղում, էջ 51:
13. Թանգարան Հին և Նոր նախնեաց, Ա, Անկանոն գիրք Հին Կտակարանաց, էջ 313:
14. Նույն տեղում, էջ 314:
15. Գանձարան, հտ. Ա, էջ 322, Ներսես Շնորհալի, Տաղեր և գանձեր, Երևան, 1986, աշխ. Ա.Քյոշկերյան, էջ 66, ձեռ. հմ. 7785, թերթ՝ 106բ-107ա:
16. Յայսմաուրք, Կ. Պոլիս, 1706, էջ 371:
17. Գանձարան, հտ. Ա, էջ 313, ձեռ. հմ. 8251, թերթ 49բ-51ա:
18. Յայսմաուրք, Կ. Պոլիս, 1739, էջ 371:
19. Նույն տեղում, էջ 372:
20. Գանձարան, հտ. Ա, էջ 318:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

ՏՅԱՆՈՆԵՂԱՌԱՋԻ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԳԱՆՁԱՐԱՆԱՅԻՆ ԿԱՆՈՆԸ

ՎԱՐԴԱՆ ԴԵՎՐԻԿՅԱՆ

Հոդվածը նվիրված է քառասնօրյա մանուկ Հիսուսին Երուսաղեմի տաճար բերելու ավետարանական պատմության եկեղեցական տոնին՝ Տյառնընդառաջին վերաբերվող հոգևոր երգերի վերլուծությանը: Հիշյալ հոգևոր երգերը զուգահեռի մեջ են դիտվում Տյառնընդառաջի թեմայով նկարների պատկերագրության հետ:

Ցույց է տրվում, թե Տյառնընդառաջի տոնի ժողովրդական հավատալիքները և հատկապես տոնի նախորդ օրը երեկոյան խաբույկ վառելը ինչպես է արտահայտվել այս տոնին նվիրված հոգևոր երգերի և նկարների պատկերագրության մեջ:

РЕЗЮМЕ

ИКОНОГРАФИЯ ПРАЗДНИКА СРЕТЕНИЯ И КАНОНЫ ЦЕРКОВНОГО ПЕСНОПЕНИЯ

ВАРДАН ДЕВРИКЯН

Ключевые слова: праздник Сретения Господне, Иерусалимский храм, старец Симеон, Анна пророчица, горлица, пророк Исаия, иконография, Григор Татеваци.

Статья посвящена анализу духовных песен, созданных по случаю церковного праздника Сретения Господня. Праздник связан с евангельской историей о представлении сорокодневного младенца Иисуса в Иерусалимском храме. Упомянутые духовные песни рассматриваются в параллели с иконографией картин праздника.

В статье обсуждается вопрос, каким образом связанные с праздником народные верования, особенно обычай развести костер вечером, в канун праздника, отражались в духовных песнях и иконографии картин по данной теме.

SUMMARY

THE ICONOGRAPHY OF CANDLEMAS DAY AND THE CANONS OF SACRAL SONGS

VARDAN DEVRIKYAN

Key words: Candlemas Day; cathedral of Jerusalem; Simeon the Elder; Anna, a prophetess; turtledove; Isaiah, a prophet; iconography; Gregory of Tatev.

The article is dedicated to spiritual songs, created on the ecclesiastic festival called the Candlemas Day. The festival relates to the evangelistic story of presenting forty day old Jesus child to the cathedral of Jerusalem.

The above mentioned spiritual songs are carried out in parallel with the iconographic pictures of the festival.

The article deals with the question of how national beliefs, especially the tradition of setting fire on the eve of the festival, are reflected in the spiritual songs and iconographic pictures of the given theme.

ՍԵՐԳԵՅ ՍԱՐԻՆՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ ակադեմիկոս

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀՈՒՄԱՆԻՏԱՐ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄ*

Բանալի քառեր¹ գրականագիտություն, հումանիտար գիտություն, կլասիցիզմ, պատմական մեթոդ, էմպիրիկ ընկալում, գիտական ուղղություններ, գրականության փիլիսոփայություն, կառուցվածքային վերլուծություն, կուլտուր-պատմական մեթոդ, ֆորմալիզմ:

Հարցադրումը միանգամայն արդիական է. գրականությունը մտավոր գործունեության սկզբնական ձևերից է և արտահայտության եղանակներով գրեթե համապարփակ: Ջուզահեռի վրա գործել են նաև գրականագիտական մեթոդներ՝ էքզեգետիկա, հերմենևտիկա, քերականություն և այլն, որոնք յուրովի մեկնաբանել են առարկայի պոետիկական համակարգը: Այսպես՝ մինչև կլասիցիզմը, 19-րդ դարասկզբին ձևավորվում են գրականագիտական մի շարք մեթոդներ՝ պատմական, կենսագրական, միֆոլոգիական, կուլտուր-պատմական և այլն, իսկ 20-րդ դարասկզբը նշանավորվում է, այսպես կոչված, «մեթոդների հեղափոխությամբ», կարծես ուղենշելով գրականության մասին գիտության զարգացումը: Այս պարագայում, ինչպես հասկանալ 30-40-ական թվականներին «նոր քննադատության» առաջադրած դրույթը, թե «Գրականագիտությունը պետք է գիտականանա»:

Ընդունված է ասել, որ գիտությունները էմպիրիկ ընկալմամբ ծագել են հին արևելքի երկրներում՝ Եգիպտոսում, Չինաստանում, Հնդկաստանում, և քաղաքակրթության այս հիմքի վրա անտիկ Հունաստանում ձևավորվել են որոշակի գիտական ուղղություններ: Եվ, այնուամենայնիվ, ժամանակակից հասկացությամբ գիտությունները դասակարգվել են լուսավորության դարաշրջանում, երբ տեղի էր ունենում տիեզերաբանության անջատումն աստվածաբանական առասպելաբանությունից: Այս շրջանում է, որ առաջա-

*Հոդվածն ընդունվել է 20.03.2017:

Հոդվածը տպագրության է երաշխավորել ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտը:

նում է մեթոդ կատեգորիան, որպես տվյալ գիտության հետազոտության համակարգ և այս շրջանում է, որ գիտություններից յուրաքանչյուրը գիտակցում է իր փիլիսոփայական համարժեքը՝ բնության փիլիսոփայություն, արվեստի փիլիսոփայություն, իրավունքի փիլիսոփայություն և այլն:

Հարցի այս դրվածքով համատեղելի են, արդյոք, գրականության փիլիսոփայությունն ու գրականագիտությունը: Որքան էլ զարմանալի թվա, գրականագիտության գիտականացման առաջին փորձը կատարել են մարքսիզմը և, շարունակության մեջ, գռեհիկ սոցիոլոգիզմը: Նրանք իրենց մեթոդն անվանում են «գեներտիկ մեթոդ», որի իմաստը հանգում է գրականության հիմունքի ստորոգմանը՝ բազիսի և վերնաշենքի համադրությամբ («Կեցությունն է որոշում գիտակցությունը»): Առաջադրելով «սոցիոլոգիական դոմինանտի» և «դասակարգային էկվիվալենտի» տեսությունը, նրանք դիտում են այն որպես պոետիկայի բոլոր տարրերը պայմանավորող մեկնարկներ: Թվում է, տարօրինակ ոչինչ չկա և ճիշտ է դիտարկված գրականության և իրականության կապը: Բայց սխալը հասկացությունների նույնացումն է, երբ գրականությունը դիտվում է որպես կյանքի հայելի, իրականության պատկեր: Այսինքն, անտեսվում է գրականության միջոլոգիական սկիզբը, ըստ որի՝ այն ոչ թե իրականության պատկերն է, այլ իրականության պատկերացումը:

Դիտենք երևույթը՝ Շիրվանզադեի «Քաոս» վեպի մեկնությամբ: Հայտնի է, որ գրողը խորապես գիտակ էր ժամանակի տնտեսագիտական ուսմունքներին և համակիր էր «Մուրճ» ամսագրի խմբագիր Ա. Արասխանյանի տնտեսագիտական հայացքներին: Այդ տեսության իմաստը հանգում է տնտեսական լիբերալիզմի, որ նույնն է՝ բուրժուական սոցիալիզմի գաղափարին: Որ այս գաղափարն ընկած է «Քաոս» վեպի ենթաբնագրում, միանգամայն ակնհայտ է, այլապես անհասկանալի կլիներ Սմբատի ռեֆորմացիան Մարկոս աղա Ալիմյանի տնտեսական իմպերիայում: Այդ ռեֆորմացիայի բովանդակությունն անցումն է ֆեոդալական սոցիալիզմից տնտեսական դեմոկրատիզմի, այսինքն՝ բուրժուական սոցիալիզմի: Բայց «Քաոս» վեպը վերլուծել գաղափարի տնտեսագիտական այս դրվածքով, նշանակում է անհամեմատ ավելի գռեհիկ վերլուծական մեթոդ նախընտրել, քան նույնիսկ գռեհիկ սոցիոլոգիզմը, քանզի «Քաոսը» տնտեսագիտական տրակտատ չէ, այլ վեպ, գեղարվեստի ստեղծագործություն՝ պատկերի ու պատկերացումի ուրույն առանձնահատկությամբ:

Գրականագիտական առումով հարցի բարդությունը հենց այստեղ է: Խնդիրն այն է, որ այն իրականությունը, որ ներկայացնում է Շիրվանզադեն «Քաոս» վեպում, գոյություն չունի: Դա Շիրվանզադեի պատկերացումն է: Իրականության նեգատիվի վրա գրողը ստեղծել է գեղարվեստական իր մոդելը՝ սյուժեի, ֆաբուլայի, կառուցվածքի, հերոսների, գործողության ընդհանրությամբ: Օրտեգա Ի Գասետի արտահայտությամբ՝ միայն ռեալիզմի «աղքատիկ ըմբռնմամբ» կարելի է իրականությունը նույնացնել գրականությանը: «Միայն ծայրաստիճան տգետը կարող է տալ այն հրեշավոր եզրակացությունը, - ասում է նա, - թե իբր վեպի հոգեբանությունը նույնական է առօրեական հոգեբանության հետ: (1)

Ուշագրավ է, որ «Հոգիները ծարավի» վեպում Լևոն Շանթը պատկերում է նույն իրականությունը, տեղի ու ժամանակի նույն միջավայրը, ինչ Շիրվանզադեի «Քաոս» վեպում: Այստեղ հասարակությունը բզկտվում է անհամար հակասությունների քաոսում, մինչդեռ Շանթի վեպում կատարյալ ներդաշնակություն է, աշխատանքի ու վաստակի արդար իրավունքով: Հոգիները միայն կատարյալին հասնելու ծարավ ունեն:

Ազգի քաղաքակրթության որոշիչը, ըստ Նալբանդյանի, մատենագրությունն է. «Այն ազգը, որ չունի մատենագրություն, ասել է թե չունի և բանականություն, որովհետև մատենագրությունն այլ բան չէ, եթե ոչ՝ բանականության արձանագրություն: Մատենագրությունը մի հիշատակարան է, մի պահարան, ուր ամփոփվում են մարդկային բանականության վաստակքը, մարդկային հոգու բխվածքը և կարելի՞ է թույլ տալ, որ մի ազգ մատենագրություն չունենալով, համարձակվի մտածել, թե ինքը ևս լուսավոր ազգերի կարգումն էր աշխարհի երեսին, կամ թե նորա գոյությունը մի խորհուրդ ուներ, համեմատելով ընդհանուր մարդկության հետ»: (2)

Ակնհայտ է, որ գրականագիտության մեթոդաբանությունը կազմավորվել է պատմության և հումանիտար գիտությունների համաբնագրում: Այսպես՝ մինչև ստրուկտուրալիզմը կամ «նոր քննադատությունը»: Հարցի ուղղագիծ դրվածքը միանգամայն հասկանալի է: Անհրաժեշտը երևույթի դիտարկումն է մետաֆիզիկական ավելի բարդ կապերի մեջ, այսպես ասած՝ «անուղղակի խնդիր» (Վիկտոր Համբարձումյան) մեթոդաբանական դրվածքով: Դիտարկենք, օրինակ, *գրականության և ազգային գաղափարաբանության* դիալեկտիկան: Մեկնության համար ելակետ ընդունենք ազգային ոգու թունանյանական դրույթը. «Ո՞րն է հայ ժողովրդի

պատմական ճանապարհը, նրա գոյության խորհուրդը, նրա ոգին»։ Ասում է Թումանյանը՝ գաղափարը հանգեցնելով տիեզերական, բնաաշխարհագրական և հոգևոր կազմույթի ամբողջությանը։ «Եվ ու՞ր որոնենք այդ ոգին։ Արդյո՞ք Սասունի, Ջեյթունի, Մոկաց, Ղարաբաղի և Լոռու սարերում, թե՞ Շիրակի, Արարատի ու Մուշի դաշտերում։ Արդյո՞ք հին վանքերի միստիկ կամարների տակ, ուր ծավալվում է խորհուրդ խորին անհաս և անսկիզբն, թե՞ դալար մարգերում ու խաղահանգիստ հովիտներում, ուր «լուսնյակն անուշ, հովն անուշ, շինականի քունն անուշ»։ Արդյո՞ք «ի խորոց սրտի խոսք ընդ աստուծո» խոսողի երկնաշունչ տառապանքների մեջ, թե՞ «Վերք Հայաստանի» հայրենասիրական ողբի հառաչանքների ու մորմոքների մեջ։ Իհարկե, էս ամեն տեղում, էս ամենի մեջ»։

Առկա է ազգային ոգու և ազգային գաղափարաբանության բարդ համադրություն, որ ենթադրում է դեդուկտիվ մեկնություն։ Ոգին և գաղափարը նույնարժեք հասկացություններ չեն։ Ոգին իռացիոնալ է, նախաստեղծ, անգիտակցական և անբանաձևելի։ Գաղափարը երևութաբանական է, նա ոգու արտածումն է գիտակցության մեջ։ Նա գործ ունի հոգևոր ու ֆիզիկական կազմույթի սոցիալական, տնտեսական, քաղաքական, մշակութային փորձառական իմացության հետ։ Այս իմաստով կարելի է սահմանել, որ ազգային գաղափարաբանությունը համարժեք է տվյալ ազգի պատմափիլիսոփայությանը։ Այսպիսով, ոգին նախաստեղծ է, բայց ազգային գաղափարաբանությունը պատմության արդյունք է։ Ոգին տիեզերական սկիզբ ունի, իբրև էթնիկական մենթալիտետ՝ միավորում է լեզվի, բնաաշխարհագրական, կլիմայաբանական, ցեղառասնայական ընդհանրություն։ Ազգային գաղափարաբանությունը ձևավորում է էթնոսի բանահյուսական-միֆոլոգիական ատաղձի վրա, էթնոսի՝ որպես հասարակական ընդհանրության ձևավորման հետ։ Միֆոլոգիզմի և ազգային գաղափարաբանության ընդհանրությամբ կազմավորվում է ազգի պատմությունը։

Հարց է առաջանում՝ մտավոր գործունեության ո՞ր բնագավառում է առավել համակողմանի արտացոլվում այս պատմությունը, քան գրականության մեջ։ Հնարավոր է, արդյոք, պատկերացնել հիստորիցիզմը առանց Խորենացու, Նարեկացու, Աբովյանի, Րաֆֆու, Պարոնյանի, Շիրվանզադեի, Թումանյանի, ընդհուպ մինչև պատմության քառուղիների չարենցյան պատգամը, մինչև Մաթևոսյան և Խեչոյան, անուններ, որոնք խորհրդանշում են ժամանակը և ժամանակի փիլիսոփայությունը։

Այժմ երկրորդ դրույթը: Գրականության փիլիսոփայության հարցը հանգամանորեն լուսաբանվել է գերմանական փիլիսոփայական էսթետիկայում, մասնավորապես Շելլինգի և Հեգելի աշխատություններում: Եվ սակայն կարելի է նկատել, որ հարցադրումը որոշ իմաստով մասնավոր բնույթ է կրել արվեստի փիլիսոփայության ընդհանուր համակարգում, ինչպես Շելլինգի «Արվեստի փիլիսոփայություն» աշխատության մեջ: Հ. Թենը գրականության փիլիսոփայությունը, կամ ավելի կոնկրետ գրականագիտությունը առանձնացրեց էսթետիկայի փիլիսոփայության ընդհանուր համակարգից և ձև տվեց կուլտուր-պատմական մեթոդին՝ երեք սուբստանց կատեգորիաների միասնությամբ՝ Ռասսա, Միջավայր, Հանգամանք:

19-րդ դարի 60-ական թվականներին Բոքլի աշխատությունները լայն արձագանք էին գտնում հայ իրականության մեջ, հատկապես՝ պատմության զարգացման օրինաչափությունները գիտականորեն հիմնավորելու հարցում: «Հենրիկոս Թոմաս Բոքլի հիշատակին» բանաստեղծության մեջ Նալբանդյանն այսպես է գնահատում նրա հայտնությունը.

Եղան մարդիկ, որ մեկնեցին
Մեզ բնության շատ գաղտնիք,
Եղան խելքեր, որ չափեցին
Արև, աստղեր ու երկինք,
Եղան, որ խոր իջան երկրի
Արգանդի մեջ մուրճերով
Եվ քննեցին մոլորակի
Կեղևը յուր տարերքով:

Նալբանդյանն այսպես շարունակում է թվարկել բնության հետազոտության այլևայլ գյուտեր, բայց շեշտում է, որ պատմության օրենքները տակավին մնում են չհետազոտված: Եվ ահա Բոքլը հայտնաբերում է այդ օրենքները.

Նա կապում է պատմությունը
Բնության հետ պինդ կապով,
Ցանցառ միստիկի բաժնածը
Մարմին, ոգի, մի օղով:
«Ոգին մարմին է համեմատ,
Արդյունք բնության է մարմին»:
Բնություն դարձավ ոգին հնազանդ
Հողս միստիկի գլխին:

Եվ այդ օրից պատմությունը
Դառնում է ճիշտ գիտություն,
Ո՞վ է դրա հեղինակը՝
Բոքլ անմահ անգլիացին: (3)

Որն էր ներդաշնակ հասարակություն ստեղծելու Բոքլի դրույթը: Հարցը նա առաջադրում է անհատ-հասարակություն հարաբերությանը: Ինչից սկսել ռեֆորմացիան՝ անհատի՞ց, թե հասարակությունից: Բոքլը ելակետ է ընդունում հասարակությունը: Անհատի վարքը հասարակական միջավայրի ձևույթն է, ասում է նա, հետևաբար, եթե բարեկարգ և ներդաշնակ լինի հասարակությունը, նույն կերպ կատարյալ կլինի նաև անհատը: Այս դրույթի փիլիսոփայական մեկնությամբ է ներծուլված Րաֆֆու «Խաչագողի հիշատակարանը» վեպը:

Բայց գաղափարի լուծմունքն այլ դրվածք ունի Շիրվանզադեի «Արսեն Դիմաքսյան» վեպում, որի գլխավոր հերոսը հակադարձում է բոքլյան դրույթը: «Հասարակություն և անհատ» տրակտատում նա այսպես է բանաձևում իր դրույթը. «Ընդհանուր քաղաքակրթության հիմքը անհատն է, քանի որ չկան բարոյական անհատներ, չի կարող լինել և բարոյական հասարակություն»:

Ինչպես տեսնում ենք, գրականությունն ուղղակիորեն արձագանքում է հասարակական մտքի հարցադրումներին, այդ հարցադրումների փիլիսոփայական իմացաբանությանը, հանգամանք, որ մեթոդաբանական սկզբունք է պարտադրում գրականության մասին գիտությանը:

Հանճարի բացահայտիչը աշխարհընկալման փիլիսոփայական ուսմունքն է, առանց որի չկա գրական անհատականություն և արվեստի ստեղծագործություն: Միայն փիլիսոփայական թաղանթի իմացաբանությամբ կարելի է բացահայտել Աբովյանի, Րաֆֆու, Պարոնյանի, Շիրվանզադեի, Մուրացանի, Նար-Դոսի, Թումանյանի, Իսահակյանի, Տերյանի, Չարենցի, Վարուժանի և դասական մյուս գրողների ստեղծագործությունը:

Սակայն բարդությունը հարցի դրվածքում ոչ միայն փիլիսոփայական ուսմունքի կռահումն է, այլև վերլուծական մեթոդի ընտրությունը, քանզի գրականության փիլիսոփայությունն արտահայտության այլ ձևույթ ունի, քան գրողի աշխարհայացքի տեսական համակարգությունը:

Այժմ անհրաժեշտ են համարում խոսքս ընդմիջել մաքուր մետաֆիզիկական մի հարցադրմամբ, որն, իմ կարծիքով, առնչվում է գրականության տեսական իմացաբանությանը: Անցյալ դարի 20-ական թվականներին ռուս հայտնի աստվածաբան, փիլիսոփա Վ. Վերնադսկին հանդես եկավ, այսպես կոչված, նոոսֆերայի (բանականության սֆերա) տեսությամբ: Ըստ այդ տեսության՝ երկիր-մոլորակը շրջանակված է ոգու (բանականություն, իդեա) պարագծով, որը պահպանում է մոլորակի տիեզերական արարչությունը: Ջարգացնելով Վերնադսկու տեսությունը, մտածող-գիտնական մաթեմատիկոս Պ. Ֆլորենսկին վարկած է առաջադրում, թե բիոսֆերան ունի նաև, այսպես կոչված, պնևմատոսֆերա, այսինքն՝ «մշակույթի շրջապտույտի» կամ՝ ավելի ստույգ, «ոգու շրջապտույտի» հատուկ մասնիկներ: Ըստ որում, «ոգու ստեղծած այդ մասնիկներն ունեն արվեստի առարկաների բացառիկ դիմացկունություն, որոնք մշակութապահպանման գործունեությանը տալիս են մոլորակային արժեք»: (4)

Սա, իհարկե, փոքր-ինչ բարդ տեսություն է և անհասկանալի կարող է լինել նրանց համար, ովքեր մատերիան անջատում են ոգուց և, առհասարակ, բացառում են տիեզերական ոգու գոյությունը: Հարցի դրվածքում սա ելակետային նշանակություն ունի, առավել ևս, եթե ընդունենք, որ ոգու շրջապտույտի պնևմատոսֆերայում թերևս ավելի նշանակալից է բանաստեղծության (գրականության) ոլորտը:

Բիոսֆերայի գաղափարն ավելի հասկանալի դարձնելու համար դիմենք հասկացության ստորոգմանը: Պետք է ընդունել, որ բիոսֆերան ճանաչելի է ոչ միայն մոլորակային պարագծով, այլև անհատի կենսաբանական գոյությամբ, որպես ֆիզիկական ձևույթ: Գիտակցական թե անգիտակցական հղումներով անհատի կենսաբանական կազմույթը ներարկվում է միֆոլոգիական, կրոնական, մշակութաբանական առարկայություններով, որոնք ձևավորում են նրա անհատականությունը որպես տիեզերական սուբյեկտ: Այս իմաստով, նոոսֆերայի համարժեք կազմույթ է թունանյանը՝ որպես կամքի, անհատականության և ճակատագրի խորհրդանիշ: Սա առերևույթ չի գիտակցվում, սակայն միանգամայն ստույգ է մարդաբանական տեսակետից:

Անհատի հոգևոր կազմությամբ յուրատեսակ նոոսֆերա է գրականությունը, կազմավորիչ ֆունկցիա, որը տեսական դրվածքով այլաբանվում է հասարակագիտական արժեքով և մեթոդաբանական

դրվածքով գրականագիտությունն առնչակցում հումանիտար գիտություններին:

Մեթոդաբանական տեսակետից էական է նաև գրականության և պետության կապի հարցը: Դիտելով, որ գրողի ստեղծագործական մղումը նյութական առնչություն չունի պետության հետ՝ Ի. Թենը նկատում է, որ «մարդկային գործունեության մեջ գեղարվեստական երկը, թերևս միակն է, որ ծնվում է արկածով, առանց կանոնի կամ հիմունքի»: Այն ինքնաբուխ է, ազատ ու քմահաճ: Սա՝ առերևույթ: Բայց էապես գրականությունն ու պետությունն անբաժանելի են՝ թե՛ պատմական ճակատագրով և թե՛ ծագումնաբանությամբ: Բնութագրելով գեղարվեստական գործունեության սուբյեկտիվ-կամայական սկիզբը, Թենը նշում է, որ, այնուամենայնիվ, այն կախում ունի օբյեկտիվ պայմաններից և ենթակա է հաստատուն օրենքների: Այդ օրենքները հանգում են գեղարվեստական երկի բնույթը պայմանավորող երեք սուբստանց կատեգորիաների միասնության՝ Ռասսա-Մշակույթ-Հանգամանք, որոնք կազմավորում են ամեն մի արարչության կենսոլորտը: Այստեղ ամբողջության մեջ պատկերանում է տիեզերական սուբյեկտը՝ պետությունը:

Գրականության մեջ, ասում է Իսահակյանը, «մեր հոգին է, մեր երկիրը, մեր խոսքը, մեր երգը, մեր լեռների շունչը, մեր աղբյուրների կարկաչը, մեր ծաղիկների բույրը... Հայրենի լեռներն ու ծորերը, դաշտերն ու գետերը, արտերն ու անտառները բնակեցված են ավանդություններով, պատմական հուշերով... որոնք անհատականացնում, անձնավորում, հոգեղենացնում, մարդկայնացնում, ազգայնացնում, վրան կնիք ու դրոշմ դնում, կերպարանք տալիս, թե՛ ձև և թե՛ հոգի»: (5) Միֆոլոգիական այս ընդհանրությունը նույն ինքը պետությունն է:

«Առանց գրականության՝ չկա պետություն, ասում է գերմանացի գրող Հենրիխ Բյուրը, քանզի գրականությունը պետության հիշողությունն է, առանց որի՝ նա վերացական հասկացություն է: Այստեղ է գրականության պետականակազմիչ և ազգակազմիչ առանձնահատկությունը, որը հարցի փիլիսոփայական դրվածքով գրականագիտությունն առնչում է հումանիտար գիտությունների հետ:

Ինչպես կարելի է նկատել, մինչև այստեղ ես խոսում էի գրականության և գրականության փիլիսոփայության մասին, այն մասին, որ գրականությունը մշտապես ուղեկցել և արձագանքել է հասարակական մտքի հարցադրումներին՝ պահպանելով իր առաջատար տեղը հումանիտար գիտությունների համակարգում: Բայց, ընդ-

հանրության մեջ, էապես չեզոքանում է գրականագիտության ինքնությունը: Այստեղ է, որ «նոր քննադատության» տեսաբանները գտան ելքը: Նրանք գրականագիտությունն անջատեցին գրականությունից և հռչակեցին հայտնի դրույթը, թե «գրականագիտությունը պետք է գիտականանա»: Ըստ այդ դրույթի, գիտական երկը ինքնուրույն, անկախ միավոր է, արդեն օտարված է հեղինակից, միջավայրից, հասարակական կապերից և հետազոտելի է իր ներքին օրենքներով: Գրականագիտությունը դուրս է դրվում հումանիտար գիտությունների համակարգից:

Ասեմ, որ ըստ էության՝ ռեֆորմացիան սկսեցին փիլիսոփաները, որպես թե հասարակական գիտությունների բնագավառում տիրում է ձգնաժամը և պետք է բարեկարգել այն բնական գիտությունների մեթոդաբանական նորոգությամբ: Փիլիսոփաների «Վիեննական խմբի» մանիֆեստում ասվում է, որ «նախորդ ամբողջ փիլիսոփայությունը խճճված է սիստեմների քառսային վիճակով» և անհրաժեշտ է ստեղծել «գիտական աշխարհայեցությամբ հիմնավորված միասնական պլատֆորմ»: (6)

Խմբի առաջատար դեմքերից մեկի՝ Կառլ Պոպպերի բնորոշմամբ «հասարակական գիտությունները դեռ միջնադարի մակարդակին են» և անգործադրելի են «հիստորիցիզմի տեսակետից», հետևաբար՝ հասարակական կյանքի խնդիրները լուծելու համար պետք է դիմել «բնագիտության կամ բանականության կիրառությանը»: Աշխարհի փիլիսոփայական իմացության հարցում Պոպպերը հիմք է ընդունում նեոպոզիվիստական «լեզվաբանական պարադիգման», այսինքն, աշխարհն ընկալում է լեզվի պրիզմայով: Այստեղ է «նոր քննադատություն» կամ կառուցվածքաբանություն (ստրուկտուրալիզմ) իմացաբանական հիմունքը: Նորագույն մեթոդի պոետիկայի առանձնահատկությունների իմացության տեսակետից առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում ֆրանսիացի գրականագետ Ռոլան Բարթի էսսեները գեղարվեստական մեթոդների վերաբերյալ: Նախ նշենք, որ, ըստ գաղափարագեղարվեստական հատկանիշի, Բարթը տարբերակում էր չորս ուղղություն՝ էքզիստենցիալիզմ, մարքսիզմ, հոգեվերլուծություն, կառուցվածքաբանություն (ստրուկտուրալիզմ կամ ֆորմալիզմ): Ակնհայտ է, որ նա առաջնությունը հատկացնում է կառուցվածքաբանությանը, դիտելով, որ «գաղափարախոսությունն այստեղ սահուն է գիտափիլիսոփայության մեջ»: (7) Այս տեսակետից Բարթը անստույգ է համարում գրականագիտության և քննադատության ավանդական

մեթոդները՝ գեղարվեստական երկը դիտելով որպես հեղինակից օտարված «ինքնակա խոսքի միավոր»: Ավանդական քննադատության համար, ասում է Բարթը, բնորոշը գիտակցությունն է, էությունը, ճաշակը, հերմենևտիկան ընդունում է հեղինակի կյանքը, ոճական օրենքը, պատմությունը, իսկ կառուցվածքաբանությունը գրական երկի մեջ որոնում է ակնհայտություններ, որոնք կարելի է գգայել լեզվի բառագիտական կառույցով:

Ստրուկտուրալիզմը ընդունում է, որ գրականությունը, գրական երկը համատեղում է Արվեստ, Ջգացմունք, Գեղեցկություն, Մարդկություն հասկացությունները, բայց դրանց հետազոտությունը պատկանում է մարդաբանական այլ գիտությունների, իսկ գրականագիտության պատկանելիքն է նշանների տեսության որոնումը: «Մենք, - գրում է Բարթը, - այժմ խոսքի մեջ տեսնում ենք նշան և ճշմարտություն: Այն, ինչը ենթարկվում է խոսքի ազդեցությանը, ինչ-ինչ առումով նորից է գործադրում փիլիսոփայությունը, մարդաբանական գիտությունները, գրականությունը» (47):

Բարթը նույնիսկ չի ակնարկում գրականագիտության և գրականության անջատման մասին, նա պարզապես բացառում է գրականագիտության ու քննադատության իմացաբանական նշանակությունը: «Գոյություն ունի ոչ թե գրականագիտություն, - ասում է Բարթը, - այլ գրականության պատմություն, որովհետև մենք, անշուշտ, դեռ չենք կարողացել ամբողջությամբ ճանաչել գրականագիտություն առարկայի բնույթը» (55): Այսինքն, գրականագիտությունը, որ երկրորդ լեզու է, կամ հեղինակային լեզվի փոխաձևությունը, չի կարող կռահել գրական երկի առեղծվածային ենթմաստը: «Հարկավոր է, ուրեմն, - ասում է Բարթը, - հրաժեշտ տալ այն գաղափարին, թե գրականագիտությունը կարող է մեզ դասավանդել այն իմաստը, որը վստահորեն անհրաժեշտ է տալ ստեղծագործությանը, այն չի տա, ոչ էլ նորից կգտնի որևէ իմաստ...» (60-61): Նույն կերպ բացառվում է նաև քննադատությունը, որպես թե «քննադատությունը գիտություն չէ» այլ միջանկյալ օղակ «գիտության և ընթերցանության միջև»: «Ստեղծագործության հետ, - գրում է Ռոլան Բարթը, - քննադատության կապը ձևի հետ իմաստի կապն է: Քննադատը չի կարող պահանջել ստեղծագործության «մեկնություն», մասնավորապես՝ առավել պարզեցում, քանի որ ոչինչ ավելի պարզ չէ, քան ստեղծագործությունը» (62):

Ընդհանուր դրվածքով՝ ստրուկտուրալիզմը փոխաձևում է տեսությամբ հաստատված երկու կատեգորիա: Նախ ենթաբնագրի

առաջնությունը բնագրից, այսինքն՝ գրական երկի անջատումը փիլիսոփայությունից, պատմությունից, սոցիոլոգիայից և բովանդակային այլ շերտերից: Եվ ապա, ձևի անջատումը բովանդակությունից, ձևի խորհրդանիշը որպես գաղափարի այլաբանական արտահայտություն:

Բոլոր պարագաներում ստրուկտուրալիզմի երևույթն առնչվում է արվեստի նոր ուղղությունների առաջացման հետ, որոնց հիմնական հատկանիշը իսպանացի փիլիսոփա Օրտեգա Ի Գասետի բնորոշմամբ, ապամարդկայնացումն է՝ դեհումանիզացիան, այսինքն, արվեստի նոր ուղղություններում հասարակագիտական համարժեքի չեզոքացումը: «Հիրավի,- գրում է նա,- արտառոց ու առեղծվածային է այն ներքին սերտ միասնությունը, որն իր բոլոր դրսևորումներով պահպանում է յուրաքանչյուր պատմական դարաշրջան»: (8) Այս ընդհանրության մեջ գիտակցելի է «միանման սոցիոլոգիական հետևանքը», այսինքն՝ արվեստի և գրականության հասարակագիտական համարժեքը, որը գրեթե չեզոքացված է արվեստի նոր ուղղություններում: «Հասարակական էֆեկտի կողմից արվեստն ուսումնասիրելը նույնն է,- գրում է Գասետը,- թե շեղվես գործի բուն էությունից, մարդուն նրա արվեստով հետազոտելու նման մի բան: Արվեստի հասարակական երեսն առաջին տպավորությամբ այնքան մակերեսային, պատահական է և այնքան հեռու է գեղագիտական էությունից, որ պարզ չէ, թե ինչպես կարելի է ոճ ներթափանցել՝ սկսելով նրանցից» (128):

Դեհումանիզացիան հետևանք է նոր արվեստի հերմետիկ բնույթի, էապես «հակաժողովրդական» ձևույթի: Այս իմաստով՝ 19-րդ դարի արվեստը, ընդհանուր ճանաչելիությամբ, «իրապաշտական է», «Իրապաշտ են Բեթհովենն ու Վագները, Շատտրրիան էլ նույնքան իրապաշտ էր, որքան Ջոլան» (137): Նույն հերմետիկական բնորոշ է նաև ստրուկտուրալիզմին և ինքնին արդեն անկատար է՝ առանց պատմության ու հումանիտար հիմքի գրականագիտությունը գիտականացնելու նրա մեթոդի:

Մեթոդաբանական ընդհանուր դրվածքով ստրուկտուրալիզմը քննելի է ըստ էթիկական ու էսթետիկական չափանիշների սուբորդինացիայի: Ընդունված է ասել, որ 19-րդ դարի պատկերացումներով մարդը էսթետիկական միավոր էր, homo sapiens-ը տակավին հավատ էր ներշնչում, թե «գեղեցիկը կփրկի աշխարհը»: Այժմ այդ ուստոպիայի պատրանքն անգամ չի մնացել:

Արդի գերսոցիալականացված և գերքաղաքականացված հասա-

րակության անհատն արդեն էթիկական միավոր է: Էթիկան բացահայտում է հասարակության սոցիալ-բարոյական կառուցվածքը, ինչպես ասում է իտալացի գրող և մշակութաբան Ումբերտո Էկոն, օգնում է հասկանալու «սեմանտիկական ունիվերսալիաների» գոյաբանությունը: (9)

Էթիկական ընթերցումը վերադարձնում է գրական երկի բովանդակային շերտերը, բացահայտում հասարակության կառուցվածքի ներքին տեղաշարժերը, վերաբեքավորում է ազգ, հայրենիք, պետություն, սեր, իդեալ, և այլ կարգի արժեքներ:

Իմ կարծիքով, ստրուկտուրալիզմն արդեն սպառել է իրեն, դադարել է ունիվերսալ մեթոդ լինելուց և տեղի է ունենում ձևի բովանդականացման միտումը, այլ կերպ ասած, ֆորմալիզմի սոցիալականացումը: Այս տեսակետից ուշագրավ է իտալացի գրականագետ Ֆրանկո Մորետտիի «սոցիոլոգիական ֆորմալիզմի» տեսությունը: Մինչև այժմ, ասում է նա, մենք գիտեինք, «թե ինչպես պետք է ընթերցել տեքստը», այժմ պետք է սովորենք «թե ինչպես չպետք է ընթերցել այն»: Մորետտիի կարծիքով՝ «ֆորմաները սոցիալական հարաբերությունների վերացարկումն են» և գիտականորեն ավելի ճշգրիտ է համարում «սոցիոլոգիական ֆորմալիզմի» տեսությունը: (10)

Այսպիսով, ակնհայտ է դառնում, որ կառուցվածքային վերլուծության մեթոդը կորցնում է գիտականացման միակ մեթոդ լինելու մենաշնորհը և ավելի ու ավելի անհրաժեշտ է դառնում գրականագիտության գիտականացման հումանիտար ուղղությունը, այսինքն՝ գրականագիտության սոցիոլոգիականացումը: Բայց դա մեխանիկական վերադարձ չէ, առավել ևս՝ սոցիոլոգիական մեթոդի կրկնությունը: Դա վերլուծության համադրական մեթոդ է, որ համարժեք է գրականության փիլիսոփայական մեկնության: Իմ կարծիքով, համադրական մեթոդի ձևաբանության գործում ավանդական մեթոդներից ամենակիրառականը կուլտուր-պատմական մեթոդն է, որի փորձառությունը՝ անփոխարինելի է գրականության պատմության և քննադատության ձևավորման ու զարգացման գործում:

Գրականագիտությունը վերադարձ է կատարում դեպի հումանիտար գիտությունների համակարգը:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Օրտեգա Ի Գասետ, Մշակույթի փիլիսոփայություն, Եր., 1999, էջ 14-115:
2. Մ. Նալբանդյան, ԵԼԺ, 6 հատորով, հ. 2, Երևան, 1980, էջ 177-178:
3. Մ. Նալբանդյան, ԵԼԺ, 6 հատորով, հ. 1, 1979, էջ 121-122:
4. "Литературная газета", 1988, N48:
5. «Աֆորիզմներ», 2001, էջ 231:
6. "История современной философии", С. Петербург, 1997, с. 235:
7. «Գրականությունը և ճշմարտությունը», Երևան, 1999, էջ 88:
8. «Մշակույթի փիլիսոփայություն», «Ապոլլոն», 1999, էջ 129:
9. У. Эко, Пять эссе по теме эссе, 2007:
10. «Վեն», 2012, N4, «Վարկածներ համաշխարհային գրականության մասին»

ԱՄՓՈԹՈՒՄ

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀՈՒՄԱՆԻՏԱՐ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄ

ՍԵՐԳԵՅ ՍԱՐԻՆՅԱՆ

Հոդվածում գիտականորեն հիմնավորվում է գրականության և գրականագիտության տեղը հումանիտար գիտությունների համակարգում:

Նշվում է, որ գրականությունը մշտապես ուղեկցել և արձագանքել է հասարակական մտքի հարցադրումներին, առաջատար տեղ զբաղեցրել հասարակական գիտությունների համակարգում: Գիտական փաստարկումներով ապացուցվում է, որ այսօր ավելի ու ավելի է անհրաժեշտ դառնում գրականագիտության գիտականացման հումանիտար ուղղությունը, ինչը վերլուծության համադրական մեթոդ է և համարժեք է գրականության փիլիսոփայական մեկնությանը:

РЕЗЮМЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ В СИСТЕМЕ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК

СЕРГЕЙ САРИНЯН

Ключевые слова: литературоведение, гуманитарная наука, классицизм, исторический метод, эмпирическое восприятие, научные направления, философия литературы, структурный анализ, культурно-исторический метод, формализм.

В статье научно обоснована роль литературы и литературоведения в системе гуманитарных наук.

Указано, что литература всегда сопровождает общественную мысль, отзывается постановкой насущных вопросов, занимая первенство в системе общественных наук.

Научными аргументами доказывается, что сегодня все больше и больше становится необходимым сделать гуманитарное направление научным методом соотносительного анализа, что равнозначено философской интерпретации литературы.

SUMMARY

LITERATURE IN THE SYSTEM OF THE HUMANITIES

SERGEY SARINYAN

Key words: literary criticism, the humanities, classicism, historical method, empirical perception, scientific directions, literary philosophy, cultural-historical method, formalism.

The article scientifically presents the place of literature in the system of the humanities. It is mentioned that literature always accompanied and responded the statement of a question of the public conception, and occupies a leading place in the system of social sciences.

It is scientifically proven, that today it is more and more necessary to study humanitarian literature through comparative analysis, that is equivalent to the philosophical interpretation of literature.

ՍՈՒՐԵՆ ԱՔՐԱՀԱՄՅԱՆ

Բանասիրական գիտությունների թեկնածու

ՀԵՆՐԻԿ ԷՂՈՅԱՆ. ԺԱՄԱՆԱԿԸ ԵՎ ՊՈԵԶԻԱՆ*

Բանալի բառեր՝ համակարգ, ունիվերսում, պոետիկա, աշխարհայեցողություն

Հենրիկ Էդոյանի պոեզիայի հիմնական առանցքը ժամանակի և պոեզիայի ընկալման խնդիրն է: Խոսքը ժամանակի և պոեզիայի պատյանն է (խեցին), որ, ինչպես բանաստեղծն է ասում՝ «ծնվում է լռության շարժումից, իսկ լռությունը խոսքի շարժումն է զգացմունքի մեջ» («Քայլեր և ստվերներ»): Հետևաբար պոեզիան «լռության մարմնավորումն» է խոսքի մեջ, լեզվական արտահայտումը, որ ունի ներքին և արտաքին կողմեր: Ընդ որում ներքին կողմի ըմբռնումը ընգրկում է լեզվի սիմվոլիզացիայի, կեցության առաջնայնության հարցը լեզվի նկատմամբ (այսինքն՝ լեզվի բացարձակացումը հակադրության միջոցով), իսկ արտաքին կողմը արտահայտում է նշանի/սիմվոլի և նրա իմաստի հարաբերությունը (որ նույնն է՝ բովանդակության և ձևի միասնության, կոմպոզիցիայի անտրոհելիության մեջ):

Հ. Էդոյանը, որպես բանաստեղծ և մտածող, ամբողջական է. ներքին կապը այդ «երկուսի» միջև (բանաստեղծի և մտածողի) սինկրետիկ է: Բայց, ինչպես ասում է՝ «ամեն խոսք, նավարկություն է և ամեն// նավարկություն՝ մի խոսքի շրջադարձ// սկզբից դեպի վերջ, վերջից դեպի սկիզբ» (1) («Ոչ գետը, ոչ ափերը»): Այս չընդհատվող շրջապտույտի մեջ է հայտնվել բանաստեղծը, որ «Լինել այնտեղ» բանաստեղծության մեջ ուղղակի ասում է՝

Իմ վրայով հոսում է ժամանակը:

Ինչ անուն էլ տաս՝ նա քո ուղեկիցն է,
քո բնակավայրը: Մի՞թե ես չեմ ուզում
Լինել ամեն ինչ, լինել ամեն ինչի կամ
ոչնչի մեջ, բանուկ կամ կիսադատարկ,
փողոցում, գրոսայգում, հրապարակում,
լինել լինելու մեջ, աղմուկի, լռության: (2)

Սրա համեմատության նշանը «քայլը» և «քայլելն» է, որ նույնը

*Հոդվածն ընդունվել է 21.03.2017:

Հոդվածը տպագրության է երաշխավորել ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտը:

չեն էդոյանի բացատրությամբ. «քայլը» «քայլելու» իմաստի մեջ է հնարավոր, թեև առանձին է նաև... Հետևապես բանաստեղծը, որոնելով «հենման կետ», աշխարհն ընկալում է ժամանակի հոսքի, կյանքի տեղատվության և մակընթացության հայեցությամբ: Ուստի, ժամանակի ընկալումն էդոյանը տեսնում է մշակութային այնպիսի հակադրության մեջ, որն ուղղված է միշտ արդիականությանը, ուր «լինում է ամեն ինչ», որի նախահիմքը «լինելն է լինելու մեջ»: Սա ընդհանուրն է, որ ձևավորում է էդոյանի պոեզիայի համակարգը գեղագիտական պլանում, իսկ տարբերության ընկալումը ժամանակի ներքին պառակտվածության մեջ է հնարավոր քննել, գրապատմական ընթացքի ներքին զարգացման մեջ:

Ընդհանուր առմամբ, կարելի է ասել, որ էդոյանի պոեզիան ձևավավորման շրջան չի ապրել: Սկսած «Անդրադարձումներից» (1977) (և դրան նախորդող շրջանում)՝ էդոյանի պոեզիայի նախահիմքերը ամբողջական են արդեն: Հետևապես, մինչ դարավերջ՝ «Քայլեր և ստվերներ» ժողովածուն, պոետիկայի և աշխարհայացքի միասնությունն ունեն, որում իշխում է «պոետական իդեայի» գաղափարը: էդոյանի պոեզիայի հենց սկզբնական շրջանում ահա ինչու գլխավորը բառի պոետիկայի ընկալման հարցն է, սիմվոլային համակարգի ստրուկտուրալ միասնության գաղափարը, ուր պառակտված չեն սիմվոլը և միֆը, սիմվոլը նաև միֆ է (միֆական սիմվոլ): Միֆը «տեղավորվում» է սակայն նրա լեզվական «կառուցվածքում» կամ, ուղղակի ասած, բառ-սիմվոլ-միֆը համադրության ձգտելով խոսքի մեջ՝ վերաճում է մետաֆորային ամբողջության, որը պոեզիան է: Սա ինչ-որ առումով նախորդ՝ 1950-60-ականների պոետական աշխարհընկալման և ընթացքի էդոյանական ժխտումն է, որի սահմանումը մի ելակետ ունի՝ «հանուն պոեզիայի», որը նույնը չէ, երբ Պ. Սևակն ասում էր՝ «հանուն և ընդդեմ...», այլ իր ներքին փոխաձևությունն ունի, որ տանում է բառի ներքին բազմաձայնության աշխարհըմբռնման, որ հնարավոր է մետաֆորի մեջ, գաղտնիքը (անասելին) պատկերելով բառի տեսիլքում: Ուստի լեզուն, բառի միջոցով, հանդես է գալիս պատկեր/սիմվոլ(նշան), ուր «թաքնված» է բանաստեղծի հայեցությունը և աշխարհը, որ պառակտված է ժամանակի ամբողջության պլանում, որն անվանում է «երկրային ժամանակ»: Եվ, ինչպես սիմվոլն է միֆի մեջ ընդգրկվում, ձգտում է իր նախասկզբին՝ խոսքին (Պլատոնն ասում է՝ էյդոսին), ուր համադրությունը խոսքի մեջ զուտ այլաբանական է, այնպես էլ խոսքը հանդես է գալիս արդեն որպես այլաբանական-մետաֆոր՝ ընդգրկելով ոչ միայն բառի, բանաստեղծության, այլև պոետական աշխարհընկալման բոլոր ասպեկտները:

Հ. Էդոյանը «Եղիշե Չարենցի պոետիկան» մեկնաբանում է ներքին՝ միկրո- և մակրո- համակարգերի միասնության ձևավորման և համադրության տեսանկյունից: Էդոյանի պոեզիան ևս պոետիկայի և աշխարհայացքի միասնություն ունի, սակայն ներքին «տարբերությունը» և զարգացումը կախում ունի խոսքի ոլորտից, որի հավասարակշռությունը խախտվում է «ներսից»: Ստեղծագործական համակարգի ձևավորման ընթացքը, հետևապես, մենք կարող ենք քննել համակարգերի հարաբերության և անցման շրջապատույտի միջոցով, ուր, թեև պոետիկայի տարրերը ընդհանուր են, բայց տարբեր են աշխարհայացքի էդոյանական փոխակերպումները: Ուստի, կարելի է կարծել, որ Էդոյանի պոետական արդի (վերջին) շրջանը, որ սկսվում է «Երեք օր առանց ժամանակի» ժողովածուից (2005), ընդգրկում է նաև «Փողոցի բաժանվող մասում» (2006), «Կանգ առ, ես այստեղ եմ» (2012), «Հենման կետ» (2015) ժողովածուները՝ ամբողջացնելով ստեղծագործական նոր շրջանի հարցադրումները, որոնք փոխակերպության և էվոլյուցիայի արտահայտություններ են մի ամբողջության մեջ: Սակայն՝ «վերև, թե ներքև, ճանապարհը մեկն է»՝ ասում է Հերակլիտը, ինչպես Ոդիսևսի ճանապարհի սկիզբը և վերջը, որ նույնն է և նույնը չէ, կամ, ինչպես «Ճանապարհի դեպի Էմմաուս», «Գիլգամեշի վերադարձը» բանաստեղծություններում կյանքի և մահվան անբաժանելիության գաղափարը, առհասարակ, քաոսի և կարգի ըմբռնումը Էդոյանի պոեզիայում, ժամանակի ընկալումը, որ, ինչպես հոսող գետ (ժամանակի հոսք), երկու ափ ունի: Էդոյանի պոեզիայի համակարգն էլ (վերջից դեպի սկիզբ, սկզբից դեպի վերջ), որպես նույն ճանապարհի շրջապատույտ, բանաստեղծը, իր խոսքում, համեմատում է հոսող գետի հետ, որը երկու ափ ունի, «որոնք հավասարապես պահում են նրան, բայց նրանք նույնը չեն: Աջը և ձախը նման են իրար, բայց նաև տարբեր են: Նրանք հակադիր են մեկը մյուսին, թեև գետը իր մեջ չունի հակասություն» («Վերևն ու ներքևը»): Նույնը և Էդոյանի մի հարցման մեջ է ասվում, ուր արտահայտվում է պատասխանը, երբ գրում է՝ «միջուկը իմ մեջ է, բայց ու՞ր է կեղևը, մարմինը նրա»: Սա նշանակում է՝ «միջուկը» (որ ընդհանուրն է), չունի հակասություն, իսկ աջը և ձախը, ինչպես երկու ձեռքերի երկու կողմեր՝ երկու անվերջություն են: Սակայն նրանց խաբիսխը նախասկզբի մեջ է (որ Կոսմոսի փոխանունն է), որից ծագում են ժամանակը և խոսքը: Ուստի, հակասությունը ժամանակի և խոսքի միջև է, որ բնորոշ է Էդոյանի մետաֆորային-այլաբանական շրջանի պոեզիային: «Քաղաք-խեցգետին» բանաստեղծության մեջ Էդոյանը հենց այդպես էլ սահմանում է.

Ի սկզբանե խոսքն էր, բայց ահա
 խոսքն սկսվել է անջատվել խոսքից,
 Պատմությունն իջել է պատմության վրա,
 հողը՝ հողի դեմ, ոսկու դեմ՝ ոսկին: (3)

Մարդը երկդիմի է խոսքի ոլորտից դուրս, քաղաքի պատկերը, ինչպես խեցգետին, մեծ չանջերով խժռում է մարդու մարմինը: Եսը կորցրել է ոգին, որովհետև հայտնվել է ստորերկրյա աշխարհը՝ խանութը և մետրոն: Հարության անկործան միջոց վախճանվում է, ինչպես աշխարհն է վախճանվում «ոչ թե կրակոցով, այլ կադկան-ծով» (Թ. Ս. Էլիոթ): Ինչպիսի՞ն պիտի լինի պոեզիան (և ի՞նչ է պոեզիան), երբ խոսքը դուրս է ընկել իր շավղից: Իսկ այնտեղ, ուր խոսքն «անհետանում» է, մահանում է նաև պոեզիան. ժամանակի գետն իր հունով տիղմ է բերում, սկսվում է փողկապավոր «դահիճների ժամանակը», ծովակալն սպանվում («Կոլումբոսի նավարկությունը»), իսկ տաճարը, որ կառուցվում է քաղաքի կենտրոնում, «ներքին աշխարհում փլուզվող» տաճարի հետ նույնը չեն ամենակին («Տաճարի կառուցումը»):

Էդոյանի ներքին բանավեճը, իհարկե, եթե նախորդ հարյուրամյակում ուղղված էր «հարթ պոեզիայի» դեմ և մերժում էր նրա «դեկորատիվիզմը» և ձևամոլությունը, ապա նոր շրջանում Էդոյանը (ուղղակի թե անուղղակի) ժխտում է պոեզիայի «կուսական անգիտակցությունը», էպատաժը, առհասարակ՝ ժամանակի անմիջական արտացոլումը պոեզիայում Չարենցի «ժամանակի շունչը» մեկնաբանելով ոչ թե բառի անմիջական իմաստի, այլ ունիվերսումի ընկալման տեսադաշտում: Որովհետև, Էդոյանի կարծիքով, «պոեզիան, վառվում է», երբ շատ է մտնում կյանքին», ուստի «կյանքի և պոեզիայի միջև պետք է որոշակի տարածություն լինի» («Գրական թերթ», 7 փետր., 2014): Պոեզիան, հետևապես, «ջնջված մետաֆիզիկա» է, որ պահպանում է հետքը ժամանակի: Եվ, կարելի է կարծել, ինչպես Ռ. Բարթն է ասում, «պոեզիան երբեք ռեալիստական չի լինում, և հենց այս ո՛չ ռեալիստականությունն է, որ հաճախ նրան (գրողին- Ս. Ա.) թույլ է տալիս աշխարհին հարցադրումներ ուղղել»: (4) Միաժամանակ, սա գրողին չի ազատում պատասխանատվությունից: Եվ եթե անգամ բանաստեղծը «իրերին նայում է վերևից (որոշակի տարածությունից), պոեզիան «խորասուզվում է կյանքի և գոյության գաղտնիքի մեջ» և այս պարագայում կարևոր է ոչ թե այն փաստը, թե գրողը (բանաստեղծը) ինչ հետևություն է անում, այլ այն, թե ուր է ուղղված նրա հայացքը: Հայացք ունենալու պատասխանատվությունն է, որ Էդոյանի պոեզիան, որքան էլ դժվարին լինի նրա ընկալումը, ուղղված է ներս՝ ինչպես Հերակլիտի հայացքը, բայց նաև ունի հայացքի անվեր-

ջություն՝ ինչպես Մովսեսի հայացքը՝ ուղղված Խոսքին: Ուստի, նրա պոեզիան հոգևոր և մտային ներքին միասնությամբ ընդգրկում է, այլապես, որի լեզուն հղկված է և ներհուն:

Հ. Էդոյանն, առհասարակ, կյանքի ճանաչողության հիմքը համարում է մտածողությունը, որն «ընդգրկում է մարդու գիտակցական և ենթագիտակցական բոլոր շերտերը»: Ուստի, Էդոյանը չի ժխտում նաև աշխարհը և ժամանակը յուրացնելու «մի ուրիշ հնարավորություն, երբ, ասենք, բանաստեղծը հետևում է իրերի ընթացքին, կյանքի առօրյա ձևերին, ստեղծում յուրօրինակ «կատալոգ» իրերի, դեպքերի, անունների և այլն, որոնք նույնպես լեզվական որոշակի միջոցով կարող են հասնել գեղարվեստական մեծ արդյունքի» («Գրական թերթ», 7 փետր., 2014): Իհարկե, ականարկը թափանցիկ է, հասցեատերը մեր պոեզիայում՝ Ա. Հարությունյանի պոեզիան: Բայց ասվածի մեջ էական միտքն այն է և չի հակասում ինքն իրեն այնքանով, որ հիմնված է մշակութային նախահիմքի վրա, որի ակունքը համաշխարհային գրականությունից եկող արձագանքն է, մասնավորապես՝ Թ. Էլիոթի պոեզիան, որ, աշխարհայացքի և պոետիկայի ընդհանրությամբ, մոտեցնում է արդի պոեզիայում Ա. Հարությունյանին և Հ. Էդոյանին (ընդ որում՝ Ա. Հարությունյանին՝ պոետիկայի, իսկ Հ. Էդոյանին՝ աշխարհընկալման հարցադրումների առումով): Իհարկե, քննադատությունը որոշ հարցադրումների (թեև՝ ժխտական առումով) անդրադարձել է, բայց Էդոյանի պոեզիայում մշակութային հիմքի վրա հիմնված ընդհանրությունը ոչ թե արտաքին՝ լեզվական պլանում է, այլ գեղագիտական ըմբռնումից եկող ընդհանրության, որ քրիստոնեական համընդհանուր տեսանկյունն է: Սկիզբը (խոսքը) Էդոյանի պոեզիայում նաև նույն ակունքն ունի, ինչպես Էլիոթի պոեզիայում («Իսթ Քոուքըր»), բայց ընկալման տարածությունը և ժամանակն է տարբեր: Էլիոթն էլ բառի պոետիկան մեկնաբանում է «բառն աշխարհի մեջ, կամ հանուն աշխարհի», որ հակադրում է «անբառ աշխարհին», որի «կենտրոնը բառն է» (5) («Մոխրոց չորեքշաբթի»), ուր «ներկան և անցյալը միասին// հավանաբար ներկան են ապագայի մեջ: Իսկ ապագան անցյալի մեջ է սոսկ» (6) («Բըրնթ Նորթոն»): Առանց հավատի մարդը (և աշխարհը) «սնամեջ խրտվիլակ» է՝ գլուխը լցված ծղոտով, իսկ մեռած երկիրը՝ կակտուսի երկիր, ուր հառնում են քարե կուռքերը և ողորմածություն ստանում մեռյալի ձեռքից:

Էդոյանի պոեզիայում էլ մշակութային հիմքերը, որքան էլ բազմազան են (հին աշխարհից մինչև արևելք և արևմուտք), բայց աշխարհայացքի ընդհանրությունը քրիստոնեական (արևմտյան) նախահիմքից է ծագում, որ նույնն է խոսքի ոլորտում և ձևավորում է հա-

մակարգի ամբողջությունը: Ընդ որում, խոսքի ոլորտից հեռացումը աշխարհը և մարդուն վերածում է անդեմ և դիմակավոր դահիճի, որ բեմականացնում է XXI դարի տրագիկոմեդիան («Տրագիկոմեդիա»), ինչպես Էլիոթի «սնամեջ» մարդը, իսկ խոսքի հանձնառումը աշխարհին և մարդուն ազատագրում է կրկին, որ ճոճվող նավի վրա ձեռքը երեխայի պես երկարում է՝ որոնելու «հենման կետ», որ «ո՛չ կյանքի, ո՛չ մահվան մեջ է», այլ՝ խոսքի: Իսկ խոսքին «հասնելու» ուղին արագաքայլ Աբիլլեսի կրիային հասնելու անցած ճանապարհին է, որ կրկնվում է երկու կետերի անվերջության և ժամանակի մեջ:

Ապորիան և ասույթը, որպես այլաբանական միասնություն, այսպիսով, Էդոյանի պոեզիայի մետաֆորային շրջանակն են ձևավորում: Էդոյանը բառի/պատկերի այսպիսի ընկալումը անվանում է հակաարտացոլում և, նույնանուն բանաստեղծության մեջ ասում է.

Աստված ինքն իր մեջ սիրում է մարդուն, մարդը
ինքն իր մեջ սիրում է Աստծուն, նրանք բնության մեջ
տեսնում են իրար, բայց ոչ հայելի, այլ բոլորովին
մի այլ արտացոլում, ինչպես կրակի բոցերի
շարժման մեջ
երկնքի նշանն է հայտնվում իբրև լույս:

(Հ.2,216)

Ջուտ լեզվական առումով, ուրեմն, նշանի «նյութական որակը» և նրա «անմիջական մեկնաբանությունը» չեն համընկնում հայելային նշանակությամբ: Ուստի ըստ Չ. Փիրսի մեկնաբանության, այն պատկերանշան է (իկոնիկ նշան), որ տարբերվում է «ցուցանշանից» և «սիմվոլից», որոնք բառի իմաստը ձեռք են բերում իմաստի զուգորդության կամ մարդկանց համաձայնության միջոցով: (7) Ահա՝ ինչու Էդոյանը պատկերը ընկալում է իմաստի համադրության մեջ՝ մետաֆորային շրջանակում, ուր, ինչպես ասում է՝ «արարքը, որ ես պիտի կատարեմ, սպանում է// ինձ, որպեսզի վերածնվեմ նոր արարքի մեջ,// խոսում եմ մի լեզվով,// որը ես չգիտեմ,// ասում եմ մի խոսք, որ ինձ մատչելի չէ»: Ահա ինչու աշխարհի մի կեսը տրվում է երագի մեջ, կես չափով, որի մյուս կեսը պատկերանշանից դուրս է, իսկ XXI դարի «պոետներն ուզում են հաստատել իրենց, բայց ո՛չ պոեզիան», չըմբռնելով, որ «մեր գոյությունը առասպել չի դառնում», իսկ լեզուն չի արտահայտում գոյությունը (լինելը): Որպես մի աղքատ մուրացկան՝ լեզուն հագեցել է տարածությամբ, օտարացել ինքն իրենից, քաղաքից և փողոցներից, առհասարակ՝ ժամանակից և խոսքի ոլորտից, հայտնվել մի շրջապատույթի մեջ, որ բանաստեղծը մեկնաբանում է խաչելության և հարության փոխակերպությամբ, որ նաև ժամանակի և խոսքի անհետացումն է,

այսինքն՝ «երեք օր առանց ժամանակի»: Ճիշտ է, ժամանակի և տարածության հավասարակշռությունը խախտված է արդեն «Կոլումբոսի նավարկությունը» շարքում, բայց «երեք օրը...» ժամանակի բացառումն է, որ տրոհված է խոսքի ոլորտից, ուստի՝

Չկա վերադարձ, այլ միայն շրջապատույտ
նույն կետի շուրջը-ոչ սկիզբը, ոչ վերջ,
այսպես ընդմիջտ, անվերջ:
Ոչ մի նավ չի փրկվում:

(Հ.2, 109)

Սկսվել է, ինչպես ասում է Էդոյանը, «մարդասպանների տոնը, երբ աստված նիրհել է իր կեսօրի մեջ, որ մեր կեսգիշերն է» («Մարդասպանների տոնը»): Իսկ ծովակալն այնտեղ սպանված է, մեր ուղին՝ «անդեկ, անուղի» (որ ասոցացվում է Չարենցի «Պատմության քառուղիներով» պոեմի հետ): Ճանապարհը «բաց» է սակայն Էդոյանի «Նավարկության» տողերում, թեև ոչ ոք տեղ չի հասնում, որովհետև շարժումը վերջ չունի: Եվ ծնվում են «հայոց պատկերազարդ պատմության» շունչը արտահայտող պատկերներ, որի կենտրոնը «առանցն» է, մի բառ, որ նախադասությանը տալիս է «անիմաստ մի իմաստ», «երկդիմի գոյություն».

Ղեկավար՝ անդեկ:
Նավորդներ, որոնք սպանված ծովակալի
մարմինն են խժռում,
խմում արյունը
և երգում՝ սեռական մոլուցքից մղված:
Օրենսդիր խելագարներ,
որոնք մոռանում են առաջին տողը, երբ երկրորդն են գրում,
անմարմին գլուխներ,
անգլուխ մարմիններ
և հուսալքված սրտերի անկում,
և շրջապատույտ օրերի, տարիների, հարյուրամյակների,
և գիշերից դուրս ընկած լուսինների,
և մի թագավոր՝ առանց ժողովրդի
և մի ժողովուրդ՝ առանց թագավորի:

(Հ.2, 208)

Հ. Էդոյանը հղանում է պատմության, կենսափորձի, ճանապարհի փիլիսոփայության մի շքեղ կտավ, որի նավորդները մենք ենք, մեր ժամանակը՝ կորցրած ուղին, ովքեր «կեղծիքի թիկնոցն են նետում ուսերին», «խոզանոցը եղեն են կարծում», «իշխանության անկողինն են մտնում կրքոտ կատվի պես», «հենվում են բառերի ստ-

վերին», հնձում միայն ստվերներ: Ինչպես Ֆլորենսկին է ասում՝ մոռացել ենք բանի ուղին... Մինչդեռ մեզ տարածություն է պետք, որի մեջ «բողբոջի կղզի-ծաղիկը», որ մենք ավելի մենակ լինենք, քան մենք ինքներս՝ ինչպես Տիմոն Աթենացին, որ փախավ «դեպի առանձնություն, դեպի քուն, ուր հավվում է ամեն ներհակություն» կամ, ինչպես ծովակալը, որ չգտավ մի տեղ, ուր ավելի «մենակ լինեք, քան ինքը» (ինչպես շարքի բնաբանի մեջ է ասվում՝ մեջբերելով Ռ. Էմերսոնի խոսքը): Սակայն ասված է՝ ինչ ցանում, այն էլ հնձում ես, իսկ եթե չես ցանել, հնձում ես ոչինչը («Ցանելու և հնձելու միջև»): Եվ թեև կարող է ոչինչը, որպես անուն, հակադրության եզր, փոխակերպվել և «լինել ամեն ինչը», բայց «երեք օրն էլ առանց ժամանակի», թերևս, փոխակերպությամբ, որպես հակադրության բևեռ, պահպանում է իր իմաստի վերափոխման և դարձի էդոյանական տեսիլքը (ինչպես ասում է՝ հենման կետը): Բայց որպեսզի հարցադրման իմաստը ամբողջական լինի, ասենք, որ էդոյանի աշխարհայացքի հիմքում հակադրությունը վերաճում է «փլվածքների» և խոսքի անկման՝ մինչև աղետի թակարդը: Այսինքն՝ «ամեն ինչ սկսվում է, երբ սկիզբը չկա այլևս», թեև, կրկին, «ժամանակն օրվա մեջ թողնում է իր ծուն»։ Հետևաբար էդոյանը «Երեքի օր առանց ժամանակի» ժողովածուում, այնուհետև՝ «Փողոցի բաժանվող մասում» և «Կանգ առ, ես այստեղ եմ» ժողովածուներում, «սկզբի» այլաբանությունը, որպես բացակայի անուն, հակադրում է ներկային՝ անդեմ, անուղի, որովհետև «դարաշրջանը չունի նկարագիր», երբ ժամանակը դուրս է խոսքի ոլորտից, ուստի ասում է՝

Թե չկա հարություն՝ ուրեմն չկա ոչինչ,
չկա ցանկապատ կյանքի և կյանքի միջև,
ուր հոսում է մի գետ: Դարաշրջանը
չունի նկարագիր, մարդիկ չունեն դեմք,
քաղաքներն անուն չունեն, բոլորի վրա
նույն բառն է փորագրված: (8)

Ուրեմն, խոսքի ընկալման այսպիսի երկպալանայնությունը շարժում է «սկզբի» և «վերջի» փոխատեղությամբ, որ ժամանակի, կեցության և մարդու ներքին նավարկություն է, ուր, եթե տաճար է կործանվում, կործանվում է ժամանակը և խոսքը, որովհետև տաճարը նախ «ներսում» է կառուցվում:

Ֆ. Դոստոևսկին իր օրագրում գրում է, թե «Քրիստոսը ամբողջովին մտել է մարդկության պստմության մեջ, և մարդը ձգտում է կերպավորվել Քրիստոսի եսի մեջ»: Բայց «Աստծո բնությունը հակա-

դիր է մարդու բնությանը: Մարդը, գիտության արդյունքների համաձայն, գալիս է բազմազանությունից դեպի Համադրությունը (սինթեզը), որ կեցության ամբողջությունն է, ինքնաճանաչումը տարբերության մեջ, վերլուծության մեջ»: (9) Ուստի հասկանալի է, թեև տարբեր են ուղիները, որով աստված գտնում է մարդուն, բայց, կարելի է կարծել, որ Էդոյանի պոեզիայում, մասնավորապես «Երեք օր առանց ժամանակի» ժողովածուում, ժամանակը նկարագրվում է թեև «վերջից դեպի սկիզբ», բայց հակադիր բևեռում «սկիզբը» «լեթարգիական քնի մեջ է», որ նույնանուն բանաստեղծության մեջ Էդոյանը մեկնաբանում է այսպես.

խոսքի մեջ լռություն, լռության մեջ՝ խոսք,
 խոսքի մեջ՝ խոսք, և լռության մեջ
 միայն լռություն: Ես քեզ եմ բերում
 իմ մարմինը՝ միակ ականատեսը
 իմ հավերժական բացակայության:
 Ինչ խմում եմ՝ այն չէ, հացը, որ կիսում եմ,
 իմ հացը չէ, իմ անունը ես չեմ,
 ես իմ ծայնը չեմ: Ամռան կրակի մեջ
 բոցավառվում եմ իմ կյանքի ճյուղերը,
 մոխիր, որի մեջ ննջում է անցյալն իմ,
 ինչպես քաղաքի մեջ լեթարգիական քուն,
 և մի քայլ, մի շարժում դեպի արթնություն:
 (<2, 70)

Բանաստեղծն, ուրեմն, սկզբի/խոսքի մեջ է, («բոցավառվում եմ իմ կյանքի ճյուղերը»), բայց ննջում է մոխրի մեջ անցյալն իր աներազ քնի մեջ, ինչպես քաղաքի մեջ լեթարգիական քուն, որի մի քայլը՝ անցումը, կարող է տանել դեպի «արթնություն» կամ ավելի հեռու, «փլվածքի» խորքը: Սակայն նրա հայացքը իրերը քննում է ժամանակից դուրս և, միաժամանակ, նրա խորքում, խոսքի էության մեջ: Ահա, ինչու՝ մենք կարող ենք ժամանակի հարցը Էդոյանի պոեզիայում քննել միմիան շաղկապված մի քանի մակարդակների՝ լեզվական տոպոսի, այնուհետև՝ պոլիֆոնիայի և մետաֆիզիկական քրոնոտոպի մակարդակներում: Իհարկե, ժամանակի առանցքում քրոնոտոպի մակարդակները հակադրվում են միմյանց, բայց, միաժամանակ, արտահայտվում են միմյանցով: Հեղինակի լեզուն միասնական է (ինչպես Տորոպն է ասում՝ հոմոֆոնիկ բնույթ ունի), ուստի կոնկրետը (փաստը) արտահայտվում է ժամանակի միասնության մեջ, ներքին «պատումը» շաղկապված է, ուստի, արքես-

յուժետային տարրերի հետ, իսկ պոլիֆոնիայի քրոնոտոպում էդոյանի պոեզիան, պատկերի անցման և փոխատեղման միջոցով, արտահայտում է ունիվերսալը (ունիվերսումի իդեան), ուր գիտակցականը հակադրվում է անգիտակցականին: Չկա, ուրեմն, հստակ սահմանագիծ այս մակարդակների միջև. մետաֆիզիկականը ծուլված է իրականին, իրականը՝ առասպելին և միֆին, և հանդես է գալիս իբրև «իմաստային միջուկ»: «Երեք օր առանց ժամանակի» բանաստեղծության մեջ ահա ինչու քրքնոտոպի մակարդակները հեղինակի լեզվի մեջ ոչ թե տարանջատված են, այլ, արտահայտելով հակադիր իմաստներ, ամբիվալենտ են միմյանց նկատմամբ: Ահա, ինչու, Ա. Հարությունյանը, վերլուծելով բանաստեղծությունը, ասում է, թե այն «ընթերցողին տանում է «ժամանակի երեք փվածքների» միջով, դեպի նոր՝ «մաքրագործման» տեղանք» («Գրական թերթ» 28 հուլ., 2006թ.): Ժամանակի այս երեք փվածքների մեջ է, որ պետք է ապրենք երեք օր առանց տիրոջ, որ էդոյանը ժողովածուի վերնագրում բնութագրում է որպես ժամանակի բացակայություն («առանց ժամանակի»), իսկ Ա. Հարությունյանն այն սահմանում է իբրև «չափման» նոր միավոր, որ տանում է կենսափորձին և կեցությանն ընդառաջ: Մինչդեռ ժողովածուի որոշ վերլուծողներ «ժամանակի բացակայությունը» քննում են ժամանակի ներքին կապի փոխակերպության միջոցով (ներկայից անցյալ կամ հակառակը): Բայց, առհասարակ, ժամանակի «բացակայությունը» և «բացությունը» հնարավոր է նախատեսքստի միջոցով: Եվ եթե նախատեսքստը մետաֆիզիկական պլանում կրկնվում է, ապա, անգամ ժխտական (հակադիր) հիմքով, տեքստի ընկալման բնույթը երկխոսական է (պոլիֆոնիկ) և այն, ինչ չի ասում, ըմբռնվում է: Ուրեմն՝ տեքստի օնտոլոգիական շրջադարձն է, որ նախատեքստի մեջ արտահայտվում է «բացությամբ» և լեզվի մեջ: Սակայն ժամանակն այս պարագայում ուղղաձիգ կամ հորիզոնական կապով որևէ դեր չունի, այսինքն՝ «բացություն» չունի: Հետևապես, «առանց ժամանակի» արտահայտությունը վերաբերում է նախատեքստի բացակայությանը, որից դուրս, աշխարհը քառս է, փվածքների, գայթակղության և ոճիրների «վայր»: Ահա, ինչու էդոյանը կերպավորում է քառսը և մարդուն՝ կերպավորելով աշխարհը, և «Երեք օր առանց տիրոջ» բանաստեղծության մեջ նկարագրում.

Սառը դեմք, կրքոտ դեմք, անորոշ, անգո դեմք,
քաղաք՝ ձանձրույթի մեջ և հիմար ժպիտով,
մի անցորդ, որ փորձում է ամբոխի հետ

ծուլվել: Նրանից այն կողմ երկու ոստիկաններ
քայլում են աջ ու ձախ: Վերևում լուսինը-
մատնահետք երկնի վրա:
Տասներկուսը նստած են՝ գլուխները կախ,
նրանցից մեկը
դեմքը թաքցնում է մյուսի թիկունքում
և սպասում է: Շուտով կբացվի
առավոտն առանց Տիրոջ:

(Հ. 2, 154)

Մարդկային դեմքերը սառը, անգո... Ինչպես Չարենցը կասեր՝
«ախ, դեմքերը բութ են այնպես, ասես շինված են տապարով»: (10)
Նախատեքստը սակայն «ներկա» է շրջված՝ տասներկուսը նստած
են գլուխները կախ և նրանցից մեկը թաքցնում է դեմքը, սպասում, և,
չգիտես՝ մատնի՞չն է, կասկածո՞ղը... «Բանաստեղծությունից մինչև
Ավետարան (թեև) մի քայլ է միայն, որ երբևէ չի արվելու», - ասում է բա-
նաստեղծը («Երբեմն և նվիրված»): Բայց «քայլը» անհնար է, «քեզ
տրված ժամանակն ու տարածությունը իրար հետ չեն համընկնում»
(«Իջնում է գիշերը»), սկսվել է երրորդ հազարամյակը՝ թատերգության
երրորդ արարը՝ XXI դարի տրագիկոմեդիան, որ չունի հերոսներ և հե-
ղինակ, գործողություն, շարժում, տեղաշարժ: Անհետացել է նաև մար-
դը, նրա ամբողջությունը մասնատվել, հայտնվել կեղծ իրականության
մեջ, ուստի բանաստեղծը հարցնում է՝

Իսկ մա՞րդը, որ լքել է դահլիճն ու բեմը,
դարձել աներևույթ գծագիր, հեռանկար, ինքն իրեն
անուն տվող իրականություն,
առանց պատճառի և հետևանքի,
առանց հեղինակի,
որ սանձը տվել է հանդիսատեսին:

(Հ. 2, 150)

Դժոխքի վարագույրները բացվում են, դարպաս չկա այլևս երկրի և
դժոխքի միջև. տեսարանը նույնն է, «ամեն ինչ շրջվել է», բանաստեղ-
ծի կյանքը վերածվել «ընդհատված շրջապտույտի» («Իմ կյանքը»), և
«ոչ ոք չգիտի ինչպե՞ս վերադառնալ//այն վայրը, որ չկա տարածու-
թյան մեջ» («Վայրը, որ բացակա է»): Ճանապարհը տանում է ոչ թե դե-
պի Էմնաուս, որ նախատեքստի ոլորտն է, այլ գայթակղության ճահի-
ճը, ուր բանաստեղծի եսն անգամ անպաշտպան է.

Իմ կյանքը՝ ճահիճներում բարձրացած
մի եղեգ (մտածող, ինչպես

Պասկալն է ասել),
քանու մեջ կանգնած, ամեն մարդ կարող է
գրպանի դանակով
կտրել այն ու անցնել, հենց այնպես, իր համար
անիմաստ, աննպատակ:

(Հ. 2 150)

Բանաստեղծը ոչ մի տեղ չի գտնում իր համար՝ ոչ գիշերը իր առջև բացված քարտեզի վրա, ոչ տեսիլքներում. օտար են դարձել իրեն տունը, քաղաքը, փողոցը, որոնք ապրում էին իր հետ, խոսքի մեջ, իսկ հիմա նախկին պատկերները ճամփորդում են իր մեջ, իսկ բանաստեղծի եսը փոխատեղվել է. նա բնություն է, պատկերները՝ ուղևորներ («Կար մի ժամանակ»):

Նախատեքստի «բացակայությունը» թերևս մշակույթի բացակայությունն է: Նախատեքստի «բացությունն», ուստի, մշակույթի և պատմության մեջ է հնարավոր: Էդոյանի «Երեք օր առանց ժամանակի» (ինչպես և՛ վերջին ժողովածուներում) նախատեքստը և տեքստը պառակտված են պատմության և մշակույթի առանցքում, որի նախասկիզբը խոսքն է: Հետևաբար, երբ բացակայում է նախատեքստը (որ խոսքի ոլորտն է), մարդը և աշխարհը, պատմությունը և ժամանակը, խոսքի ոլորտից դուրս, վերաճում են հակաաշխարհի՝ հակաարտացոլելով միմյանց, ինչպես «հոգու ռելիեֆում», ասել է՝ ներսում, ուր փլված տաճարն է՝ ինչպես փլվածքների պոեզիա: Որովհետև, եթե անհնար է սերը՝ այն վեմը, որ տաճարի սյուներն է պահում, պոեզիան ևս, որ խոսքի «մարմինն է», անհետանում է: Ճանապարհն, ուստի, չեն ընտրում, այլ նա է ընտրում մարդուն, կերպավորում նրա դիմագիծը («Ընտրություն»): Իսկ շարունակության մեջ հավելում է և ասում՝ ընտրիր «կնոջը, որի մեջ պիտի քայքայվես», «պատգամավորին, որ քեզ կխաբի», օրվա ժամը, հարևանին, քննադատին (բութ և հաշվենկատ), բնակավայրը՝ «չորս կողմից շրջապատված դանակի հայացքներով»: Ահա, սա է «ընտրությունը» բանական արարածի անմտության և քաոսի այս պտույտի մեջ, որ Էդոյանը, անգամ վերնագրում, ներկայացնում է անդեմ՝ անվանելով նրան «այս մարդը»: Իսկ «այս մարդը», նույնանուն բանաստեղծության մեջ, «հագին գորշ թիկնոցն իր դարի», հոգնած է և հոգսեր ունի միայն՝ «ոտքերն առասպելի անդունդի վրա», սակայն նրա յուրաքանչյուր ճիգը դատապարտված է մահվան և ոչնչացման: Հասցե և անուն չունի «այս մարդը», այլ միայն մի ճանապարհ, որ հսկիչների հայացքի ներքո տանում է

նրան քվեատուփի մոտ, «փնտրում է թագավոր, գտնում պրեզիդենտ»: Պղտոր գետի ափին «այս մարդը» արտասվում է իր երազների վերջին կույտի վրա, խմում դեղահաբը զխացավի, փառք տալիս «հայրենի անկախ տերերին»՝ հավիտյանս, այժմ և ամեն օր... Ահա, այսպիսին է «այս մարդը»՝ «անառագաստ մի նավ, որ անմահության է ձգտում նրա «քողազերծ հոգին», որ լողալով քամու դեմ, բաժանվել է ժամանակի երկու կեսի՝ կյանքի և մահվան մեջ («Անառագաստ նավ»): Նա իր վախով է սնում դահիճին, անցնում սուր դանակի շեղքի վրայով... «Այս մարդը» լքել է ինքն իրեն, իր պատկերը, «ապրում է իր գծած պատկերի մեջ», ջնջելով ճակատագրի հետքերը՝ իր նախապատկերը, շրջելով պատմության առաստաղը («Սեփական պատկերի մեջ»): Իսկ այնտեղ, ուր շրջվում է պատկերը, շրջվում է ժամանակը, մարդը, աշխարհը, պատմությունը և վերածվում «հակա-պատկերի», որ չի համապատասխանում ինքն իրեն: Այսինքն՝ խախտվում է պատկերի ներքին հավասարակշռությունը, այլ կերպ ասած, խախտվում է պատկերի ներքին կապը իր իմաստի հետ: Անհամապատասխանության այս «օրենքում» պատկերն ընկալվում է որպես ամբողջից տրոհված հակադրությունների կապակցություն, որ, ինչպես Ռ. Շտայներն է ասում՝ «մատնանշում է հակասությունն արդեն եղածի և այն բանի միջև, ինչը պետք է կամ կարող է լինել»: (11) Ուստի՝ տրոհվածի, պատկերի հակասության խորքում «գործողությունն» ի հայտ է բերում զավեշտականը և ողբերգականը միասին, որ էդոյանը «եղածի» և «լինելու» իմաստով յուրահատուկ է համարում XXI դարի աշխարհին ու նրա պատկերին: Ուստի «Տրագիկոմեդիա» բանաստեղծության «խորքը» այդքան լարված է (թեև լեզվական առումով՝ զուսպ), ոճրագործ աշխարհը՝ նախապատկերի հակասությունը.

Ցավում է ստամոքսը

նավթից խելագարված պետությունների,
օվկիանոսի երկու ծխամած ափերում,
մայրաքաղաքների արնատար երակներում:
Հինավուրց տաճարների զանգերն են հնչում
Արևմուտքի մառախլապատ ցերեկների մեջ,
ուր նստած հաշվում են ուրվականները
մեր արյան կաթիլները «քիչ է, քիչ է, քիչ է»-
արծազանքում են պատմության
քառակուսի անիվները:

(Հ.2, 221)

Պատմության հրապարակ է ելնում այնուհետև փողկապավոր ուրվականը, մռայլ ժպիտով հայտնվում է Լյուցիֆերը՝ քաղաքը կրակի մատնելու: Սա մի հայացք է, որ մեր ճակատագրի «ներսից» է նայում աշխարհին, որի պատկերը մասնատված է (փլված), առասպելի հիմքը՝ խախտված: Հայտնության դրաման փոխակերպվել է «մոգական թատրոնի», որ միայն մի արար ունի, անսպասելի, չգիտես որտեղից մի գազան կհայտնվի՝ ցասկոտ և կատաղի, որ մեռնում է մոլուցքից, կրկին կենդանանում, ինչպես իր անվան մետաֆորը: Մոլեգին գազանը կանցնի քաղաքներով ու մայրաքաղաքներով՝ մետաղե բերանով, ահեղ աչքերով, մինչև կհայտնվի մի «գազան վարժեցնող», կտանի կրկես, ուր պատմությունը դարձել է զվարճացող հանդիսատես, կյանքը՝ թատրոն («Մոգական թատրոն»): Մինչդեռ խոսքը, որ սկզբում էր, ոչ թե նրանով եղավ, այլ... նրանից դուրս, իր հակա-պատկերի մեջ: Հնարավոր է սակայն պոեզիան «իրերի» և «իրադարձությունների» այս աշխարհում, երբ այն կտրված է նախահիմքից՝ մշակույթից և պատմությունից: Էդոյանի բանավեճը, իհարկե, որքան պոեզիայի և խոսքի հարաբերությանն է վերաբերվում, որ յուրահատուկ է նրա ստեղծագործության սկզբնական շրջանին, տևում մինչև 1990-ականները, նույնքան արդի պրոցեսի հիմնահարցերին: Սակայն հարցը ոչ թե այն է, թե ի՞նչ է պոեզիան, այլ՝ հնարավոր է պոեզիան, երբ բառերը «արարչի նշանները» չեն, այլ՝ «մաշված-մեռած թղթադրամներ», որոնք «պահանջում են ավելի ինքնուրույնություն», նկարագրություն ու նմանություն: Ահա՛ ինչու Էդոյանը, վերապրելով «բառի անկման դրաման», պոեզիան անհնար է համարում մշակույթի և խոսքի ոլորտից դուրս: Պոեզիան, հետևապես, հնարավոր չէ «փլվածքների» մեջ, ուստի, «գնալով ավելի դժվար է դառնում// պոեզիա գրել կամ //ապրել հայացքդ աշնան նուրբ շողին// կամ Ավետարանի բացված էջերին» («Գնալով ավելի դժվար է դառնում»): Մյուս կողմից՝ «պոեզիան ծերացել է, // նրա ստվերը չի ծածկում ոչ մի մերկություն» («Վերջին լապտեր»), իսկ «պոետը ինքնատիպ չէ», նրա խոսքի մեջ «ողբն է գերիշխում», «պոեզիայի գավաթը բերնեբերան լիքն է արցունքներով» («Պոետը ինքնատիպ չէ»): Ուստի, վեպի սյուժեն, որ «իրականության սյուժեն է», «պտտվում է չեղած// մի կետի շուրջը// և չի զարգանում», որովհետև «իրադարձությունը» «կերպար չունի», բառը հայտնվել է թակարդում, դրաման չունի երկխոսություն, այլ, ինքն իր «փլվածքի» մեջ, «ինչ խոսում է, դառնում է փոխաբերություն», որը այլաբանական նախահիմք չու-

նի («Քո վեպի սյուժեն»): Բանաստեղծը սակայն «ոտք դնելու տեղ է փնտրում ճահճի մեջ համատարած», ճանապարհների, քաղաքի քառսում, ուր «ոչ մի տեղ չկա» («Ոտք դնելու տեղ»): Եվ սակայն, որքան էլ անհնար է պոեզիան «փլվածքների» մեջ, բանաստեղծը փնտրում «վայրն իրականի», որ «բառի/լեզվի իրականությունն» է.

Ես ոտքի դնելու

մի տեղ եմ փնտրում ձեր բառերի մեջ,

պոետներ, սիրահարներ,

անցողիկ իմաստուններ, փորձառու որսորդներ:

Իմ անկման տարածքում

ձեր քարն է պահում ինձ

հորձանքների մեջ

իմ վերջին ճիգերի:

(Հ.2, 180)

Ինչու⁶: Որովհետև իրար հետ մարդիկ խոսում են կոտրված վանկերով, սողացող բառերով, իսկ աստվածներն իրար հետ խոսում են «լույսի փայլով»: Բաբելոնը փլվեց, սակայն մինչև հիմա մարդը փնտրում է «հետքերը նրանց խոսքերի», որի «ներսն» ու «դուրսը» նույնը չեն» («Իսկ ի՞նչ լեզվով են խոսում աստվածները»): Ահա, ինչու՝ բանաստեղծը «հայացքը օրվա մեջ», ինչպես հին թագավորը, ամեն ինչ տեսածը (և կյանքը, և մահը), «քայլելով դեպի վեր// իջնում է (եմ) ներքև և բերում ինձ (իր) հետ իմ պատկերը նախկին//, որ ինձ չի համընկնում» («Գիլգամեշի վերադարձը»): Էդոյանը այս դարձի մեջ որոնում է նախատեքստը՝ առանց հարցումի և պատասխանի, ինչպես «դարերի քարավանից դուրս ընկած անցորդ», միայնակ՝ ինչպես միայնակ բառը (բանաստեղծի ճակատագիրը կրող), ով «հաղթել է մահին», տեսել երկդիմի աշխարհում «ապրողների տանջանքը», «մեռյալների երազը» երկու լեռների՝ մեկը մեծ, մեկը՝ փոքր ստվերում (ստորոտին): «Գիլգամեշի վերադարձը» շարքի վերջին բանաստեղծության ներքին երկխոսության մեջ, որ հարց է ու պատասխան, բանաստեղծն իր աշխարհայացքի հիմքերն է արտահայտում նաև, դրանով ամբողջացնելով բանավեճը պոեզիայի ընկալման էդոյանական տեսանկյունից, որ մերժում է նոր դեկադանսը պոեզիայում, ստանձնում խոսքը: Եվ ահա, Էնկիդուն, որ անցել է մյուս սահմանը Թագավորության, մահվան և հավերժության իր աշխարհից ասում է՝ նա, ով մահացավ մարդկանց արյունով ոտից գլուխ թրջված, նրան կտցում են դժոխքի երկաթաթև թռչունները: Նա, ով գողացել է, որպեսզի երեխան սովից

չմեռնի՝ նա ունի փրկություն: Ղափաճանը, որ ձիրք ուներ՝ նա ստորուկ է այնտեղ, գետից ձեռքերով ջուր է կրում և ուրախություն չունի: Ով սերն է կորցրել՝ անցորդներից լուրեր է հարցնում, չի քնում գիշերը և ճանապարհ ունի: Կռվում սպանվածի վերքերից լույս է ճառագում և շրջապատված է բարեկամներով: Բայց նա, ով սպանել է՝ կսպանվի իր զոհի ձեռքով: Ով կողոպտել է և հրամայել, սով տարածել երկրում՝ անցորդները թքում են նրա երեսին և թռչունների աղբն են տալիս նրան ուտելու, նա չունի փրկություն: Իսկ վերջին հարցը բանաստեղծին է, որի պատասխանը պոեզիան է (խոսքը), պոետի ներհուն հայացքի մտասույզ պատգամը.

«Ասա ինձ, իմ եղբայր, ես ի՞նչ պիտի անեմ,
Երբ լինեմ այդտեղ»:
Գերեզմանաթմբին մի աստղ առկայծեց:
Մի լուրություն իջավ:

(Հ. 2, 264)

Իսկ լուրյան և խոսքի միջև բանաստեղծի անցած ճանապարհի պատկերն է, ճակատագրի լույսն ու ստվերը: Էդոյանը «Եվ ես վերջ չունեմ» բանաստեղծության մեջ այն նկարագրում և վերապրում է այսպես՝

Իմ քայլերն ընդհատվում են քո դռան առաջ,
որից այն կողմ չգիտեմ՝ ով է բնակվում:
Իմ ստվերն ընկնում է և անհետանում
քո ստվերի մեջ:
Իմ ժամանակը հոսում է դեպի քեզ,
քո մեջ անհետանում:
Իմ ունեցածը հենց այն է, ինչ դու
վերցնում ես ինձանից:
Եվ ես վերջ չունեմ:
Եվ չունեմ սկիզբ
քո ափերի մեջ: (12)

Բանաստեղծին խորթ չեն սակայն քաղաքների օտարացումը, տան կորուստը, անդունդը անհատակ: Բայց, ինչպես ասվում է «Զրիհորը» բանաստեղծության մեջ՝ «ինչ ներքևում է, այն վերևում չէ»: Պոետը պատկերի մեջ որոնում է իրեն, քարը նետում է ջրհորի մեջ, որ «մինչև հիմա չի հասել հատակին», որովհետև, ինչպես ասում են, «վերևը ես եմ, իսկ հատակը չկա»: Հետևապես՝ Էդոյանի փնտրածը ոչ միայն պատկերի մեջ է, այլ՝ նախապատկերի: Ահա, ինչու, ստանձնելով պոեզիան, պոետը որոնում է «մի գիրք» (գրքերի գիրքը), որ «ոչ ոք չի գրել», «ոչ մի ձեռք չի դիպել նրան», որ լույս

է տալիս պոետին և նրա էջերից բանաստեղծը «տուն է կառուցում», բնակվում նրա մեջ («Մի գիրք»): Սա մի նախասկզբի որոնում է, մի հանգրվան, ուր պոետն ասում է՝ «Կանգ առ, ես այստեղ եմ» (ինչպես այստեղ է իմ պատկերը), որ չունի «հենման կետ» ոչ կյանքի, ոչ ավարտի մեջ, քանի որ «ամեն ինչ հոսում է անսկիզբ», կրկնվում խոսքի մեջ: Ուստի, էդոյանն ասում է՝

Ինչ որ բան ավարտվում է
բայց հաճախ թվում է ինձ
որ չի էլ
սկսվել

ոչ մի վերջ
ոչ մի սկիզբ

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Էդոյան Հ., Կանգ առ, ես այստեղ եմ, Երևան, 2012, էջ 45
2. Նույն տեղը, էջ 53:
3. Էդոյան Հ., Հենման կետ, Ե., 2015, էջ 7
4. «Արտասահմանյան գրականություն», թ.1, Ե., 2001, էջ 163
5. Էլիոթ Թ. Ս., Մոխրոց չորեքշաբթի (Թարգմանություններ, գիրք Ա, Ե., 2009, էջ 66)
6. Էլիոթ Թ. Ս., Մոխրոց չորեքշաբթի (Թարգմանություններ, գիրք Ա, Ե., 2009, էջ 71)
7. Յակոբսոն Ռոման, Լեզվի էության որոնումներում («Գարուն», թ.2, 1995, էջ 40)
8. Էդոյան Հ., Հենման կետ, Ե., 2015, էջ 39
9. Пемп Топон, Досмоевский: история и идеология, Tartu University press, 1997, с. 104
10. Ե. Չարենց, Երկեր, հ.1, Երևան, 1986, էջ 251
11. Շտայներ Ռ., Ջավեշտականը և նրա կապը արվեստի ու կյանքի հետ (Աթայան Էդ., Հոգի և ազատություն, Ե., 2005, էջ 488)
12. Էդոյան Հ., Կանգ առ, ես այստեղ եմ, Ե., 2012, էջ 22

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

ՀԵՆՐԻԿ ԷԴՈՅԱՆ. ԺԱՄԱՆԱԿԸ ԵՎ ՊՈԵԶԻԱՆ

ՍՈՒՐԵՆ ԱԲՐԱՀԱՄՅԱՆ

Հոդվածում ուսումնասիրվում է Հենրիկ Էդոյանի բանաստեղծական համակարգը, համակարգի ձևավորման ընթացքը արդիի հայ պոեզիայի համատեքստում: Հոդվածում հիմնականում անդրա-

դառնում ենք բանաստեղծի վերջին երկու տասնյակում հրապարակած ժողովածուներին՝ «Երեք օր առանց ժամանակի» (2005), «Կանգ առ, ես այստեղ եմ» (2012), «Հենման կետ» (2015), որոնց վերլուծության հիմքում էդոյանի ստեղծագործության փիլիսոփայական-գեղագիտական նախահիմքը պահպանում է և դրսևորում նրա բանաստեղծական համակարգի ինքնությունը և ամբողջությունը իբրև ժամանակի և պոեզիայի միասնության արտահայտություն:

РЕЗЮМЕ

ГЕНРИК ЭДОЯН: ВРЕМЯ И ПОЭЗИЯ

СУРЕН АБРААМЯН

Ключевые слова: система, универсум, поэтика, мировоззрение.

В статье анализируется поэтическая система Генрика Эдояна и процесс формирования этой системы в контексте армянской поэзии. Главным образом рассматриваются три книги поэта, опубликованные за последние два десятилетия: "Три дня без времени" (2005), "Остановись, я здесь" (2012), "Точка опоры" (2015), анализ которых основан на сохранении философской и эстетической первоосновы творчества Эдояна и отражении самобытности и целостности его поэтической системы как выражения единства времени и поэзии.

SUMMARY

HENRIK EDOYAN: POETRY AND TIME

ABRAHAMYAN SUREN

Key words: system, poetics, universum, worldview.

The article analyses Henrik Edoyan's poetic system and the process of forming this system in the context of Armenian poetry. Basically the article refers to the poet's three books published in the latest two decades: "Three days without time" (2005), "Hold on, I am here" (2012), "Fulcrum" (2015), that are based on the analysis of maintaining Edoyan's philosophical and aesthetic base and express his identity and integrity of poetic system as an expression of unity of time and poetry.

ՀՐԱՆՏ ԱԼԵՔՍԱՆՅԱՆ

Բանաստեղծ, բանասիրական գիտությունների թեկնածու

ՊՈԵԶԻԱՆ ԵՎ ԺՈՂՈՎՐԴԱՎԱՐՈՒԹՅՈՒՆԸ*

Բանալի բառեր¹ պոեզիա, պետական-քաղաքական համակարգ, ժողովրդավարական հասարակարգ, խոսքի ազատություն, տեքստի բանաստեղծականություն, ազատ բանաստեղծություն, լեզվական տեղաշարժ, ինտելեկտուալ ու փաստական բանաստեղծություն, պոեզիայի մասսայականացում, ազգային արժեք

1. ԲԱՌԻ ԵՎ ՈԳՈՒ ԱԶԱՏՈՒԹՅՈՒՆ

*«Ոչ միայն միտքը - բառն է տրոհվում,
շունչը անորսալի, հորմոնը փակ»:*

Գիտակցության/մտածողության/ վրա կեցության որոշիչ ազդեցության մասին մարքսյան աքսիոմատիկ սահմանումը շարունակում է կարելու տեղ զբաղեցնել փիլիսոփայական մտքի ոլորտում: Հակառակ ազդեցության մասին վերլուծական միտքը նույն հանրահայտությամբ աչքի չի զարնվում: Մինչդեռ չափազանց դժվարին կլինեի հերքել, որ մարդկային կեցության բազում բաղադրիչներ նրա գիտակցության արգասիքն են: Ուստի, ճշմարտությունից հեռու չէ այն պնդումը, որ գիտակցությունն իր հերթին որոշում է կեցությունը: Այդ երկու սուբստանցներն իրար հետ փոխկապակցված են անխզելիորեն: Դրանք այնքան հուժկու իրողություններ են, որ մշտական փոխազդեցությամբ վճռում են մարդկային կյանքի բնույթը՝ համարժեք պայմաններով ու հեռանկարով: Մարդու միտքն ու կենսամիջավայրը միմյանց սնում եւ ձեւակերտում են:

Բայց փիլիսոփայական զննումներից առավել մեզ այժմ հրատապորեն հետաքրքրում է, թե պետական-քաղաքական համակարգը ի՞նչ անմիջական ներգործություն ունի գեղարվեստական-ստեղծագործական գործընթացի եւ նրա արդյունքների վրա: Եվ քանի որ դա բավական ընդգրկուն հետազոտական հիմնախնդիր է, սահմանափակվենք ավելի որոշակի հարցադրմամբ. ինչպե՞ս է ձեւափոխվում եւ էափոխվում բանաստեղծական տեքստը ժողովրդավարության հորձանքում՝ նրա օրինաչափությունների եւ պահանջների ներքո:

*Հոդվածն ընդունվել է 14.02.2017:

Հոդվածը տպագրության է երաշխավորել ԱրՊՀ հայ գրականության և լրագրության ամբիոնը:

Կարծում եմ՝ միայն իդեալիստական չափումների մեջ է ճշմարիտ այն կանխադրույթը, թե իրավ ստեղծագործական միտքը ազատ ու անկախ է տիրող հասարակարգից ու գաղափարա-քաղաքական իշխող մտայնություններից: Հզոր տաղանդի արտահայտություն է, իրոք, ամեն մի դեպք, երբ հեղինակը առավելագույնս ձերբազատված է տվյալ ժամանակի հոգեւոր-բարոյական կաշկանդիչ մթնոլորտից եւ հրապարակ է հանում այն, ինչը ինքնուրույն-խորագնա մտքի պտուղ է եւ իր հիմնական բովանդակությամբ նպատակադիր կամ ակամա ընդդիմանում է գեղագիտական ու գաղափարաբանական ընդունված-պարտադրված կարծարտիպերին: Որքան էլ գայթակղիչ ու ապացուցելի թվա՝ արտաժամանակյա բանաստեղծություն (արվեստ) լինել չի կարող: Հնարավոր է (ինչը հաճախ է հանդիպում), որ գեղարվեստական նոր նյութն իր արտաքին դրսեւորությամբ անցյալի որեւէ ստեղծագործական ավանդույթի ժառանգորդի կամ վերածնունդի դերում հանդես գա, կամ էլ՝ հագուրդ է տալիս ապագայի տեսլականներին (ավանգարդ-նորարարական արվեստ): Սակայն դա չի նշանակում, թե տվյալ ստեղծագործությունը ներկայի հոգեւոր ճշմարիտ պահանջներից դուրս է եւ չի արձագանքում ապրվող ժամանակի ներքին տագնապներին ու բաղձանքներին: Սոսկ այն փաստը, որ հեղինակը տվյալ ժամանակաշրջանի ծնունդ է, գործնականում անխուսափելի է դարձնում հեղինակային՝ հոգեբանական ու մտավոր մանրամասների չներգրավվածությունը նրա ստեղծագործության մեջ: Թե ինչ ծավալով ու տեսանելիությամբ՝ դա արդեն գրավերլուծության հարց է: Յուրաքանչյուր գրող ինքնաբերաբար, սեփական «եսի» բացահայտման հետ վավերագրում է իր ժամանակաշրջանը՝ ունեցած տաղանդի, գեղարվեստական ընկալումների եւ ստեղծագործական գերխնդրի սահմաններում: Լավ պատմավեպերն ու ֆանտաստիկ ստեղծագործությունները նույնքան արդիապատում են, որքան ներկա պահին հրապարակ հանվող գրական լավագույն գործերը՝ ժամանակակից կյանքի համակողմանի արտացոլումներով:

Ոչ մի պետական-քաղաքական համակարգ ի գորու չէ խլելու որեւէ հեղինակի իսկական ձիրքը, դժգույն հորինվածքի վերածելու նրա ստեղծագործությունը, ոչ էլ կարող է ապաշնորհին դարձնել տաղանդավոր ու մեծ գործերի ունակ: Հասարակարգերը մասամբ խանգարում կամ նպաստում են ստեղծարտադրությանը, բայց լիովին չեն խափանում կամ ոչնչից արվեստային ծաղկեպսակներ չեն ստեղծում. բոլոր ժամանակներում էլ կա նոր գեղարվեստի պահանջ՝ տարբեր ուժգնության եւ յուրովի պատկերացում-պատկերներով: Իր ընդհանրականությամբ՝ գեղարվեստական գործունեու-

թյունը սպասարկում է տվյալ ժամանակաշրջանը՝ հոգեւոր-գաղափարաբանական օրախնդիր շեշտադրումների շրջանակում:

Արվեստի թիվ մեկ թշնամին արհեստական արգելքներն ու սահմանափակումներն են, ուստի, համեմատության մեջ, ժողովրդավարական հասարակարգը մինչ օրս հայտնի ու կիրառված վարչակարգերից թերեւս ամենաբարեհաճն ու նախընտրելին է մարդու իրավունքների, ինքնադրսեւորվելու եւ խոսքի ազատության տեսանկյունից: Գեղարվեստի ասպարեզում հատկապես գրականության համար է կրկնակի ցպահանջ ազատ արտահայտվելու պայմանը, քանի որ նա ազատ խոսքի արվեստ է եւ լիարյուն հնչումի կարիք ունի: Միշտ չէ, որ այլաբանությունն ու փոխաբերությունը ապահովում են գեղարվեստական տեքստի ցանկալի հնչողություն, ասելիքի խորություն ու հստակություն: Հաճախ անհրաժեշտ է լինում իրերն ու պատկերները կոչել իրենց անուններով, երեւոյթներին տալ անմիջական բնութագրումներ՝ կիրառելով ոչ ավանդական, ուրույն ձեւեր ու արտահայտչամիջոցներ:

Ժողովրդավարության (իմա՝ խոսքի ազատության) ընծեռած հնարավորություններից, իրոք, առավելագույնս կարող են օգտվել արձակն ու դրամատուրգիան, բայց եւ պոեզիայի համար այժմ պակաս նպաստավոր վիճակ չէ: Չափածո խոսքը նոր պայմաններում ակնհայտորեն ձեռք է բերում նոր շնչառություն ու երանգավորում՝ ստիպելով վերափոխել պոեզիայի վերաբերյալ հին ու քարացած հայացքները: Արդի ժամանակաշրջանում բանաստեղծական արվեստի մասին տեսությունը կարելի է համառոտագրել ներքոբերյալ ընդգծումներով, առանց շատ որոշակի օրինակ-մեջբերումների: Դա վերապահենք այլ գրավերլուծաբանների:

2. ՊՈԵԶԻԱՅԻ ՏԱՔՈՒԿ ԵՐԱՄԸ

«...վերածնվում է նա

բոլոր կառավարաններին ու բեմերին»:

Պոեզիան երբեւէ վախ չի ունեցել իրականության, պատմության, ապագայի որեւէ թնջուկից ու փշոտ երեսից, նա հարաբերվելու իր գրավիչ ձեւն է գտնում կյանքի նրբահամ ու կատաղի բոլոր երեւոյթների հետ, դրանց գեղարվեստորեն հնազանդեցնում եւ «ձշմարտախոս» ու «խորին ցուցանող» է դարձնում միայն իրեն հասու զենքով ու հմայքով: Չկա թեմա ու հարց, որ պոեզիան ի գորու չլինի արծարծել իր անկրկնելի լեզվով ու տրամաբանությամբ: Բանաստեղծության համար՝ չիք փակ ու անմատչելի տարածքներ բնական ու հոգեւոր սահմաններում, նա նետյորոնի պես ներթափանցող է եւ ճարտար արձանագրող ակնառուի ու անտեսանելի: Եվ եթե կորսվող ավանդույթով ոմանք ջանում են պոեզիան ներփակել «քնարական պարտեզում» եւ հեռու պահել «կեղտոտ» ասպարեզներից (օրի-

նակ՝ քաղաքականությունից), մտավախություն ունենալով, որ նա կաղտոտվի ու կայլասերվի, կզրկվի իր չքնաղ կերպից,- այդպես պո- եզիային երկչոտության ու փափկասունության վանդակ են մղում, որ- տեղ նա հաստատ ախտահարվում է՝ դառնալով անունակ նոր ու առողջ հոգեւոր-գեղարվեստական գործառույթի: Մերթնդներթ էլ նրա հետ վարվում են հակառակի պես՝ փորձում են վարժեցնել ոչ իր բնույթին հարիր «կենսակերպի»։ Խոսեցնում են պարզունակ կամ դի- վահար լեզվով ու մտայնությամբ՝ նետելով հոգեմտավոր ներքնա- հարկերի ամենաճղճիմ քառսը, ուր անհատի ներաշխարհային վայ- րագությունն է շարժիչ ուժը: Դա բռնություն է պոեզիայի հանդեպ, որի հետեւանքով արնոտվում-կազմալուծվում է նրա ներքին պատկերը, վերածվում գետնաքարշ զավգակաբանի, որին յուրաքանչյուրն իր բաժին ապտակն է կամենում հասցնել: Բանաստեղծությունը միշտ հաղթանակ է տոնում այնտեղ, ուր նա դրսևորվում է բացառապես ազատ-բանաստեղծականորեն:

Առանց ոգեկան ազատության՝ բանաստեղծությունը հաշման- դամ-հիվանդ սանիտարի է նման, որն այլեւս անուժ է բուժհաստա- տություն ու վիրահատարան մաքրել, վիրավոր տեղափոխել ու բժշկին ականա ընթերակայություն անել, ավելի մարդկայնացնել իր հետ շփվողին: Պոեզիան իր լեզվի ու հնչունի ողջ զորությանն է կա- րոտ, նա փայլատակում է այդ կարոտի մեջ անվարան առաջ շարժ- վելիս՝ իր վազքատարածությունը չիմացող մարաթոնյան վազորդի պես: Բանաստեղծությունը կարող է ենթարկվել ցանկացած ձեւա- փոխության, ունենալ արտահայտչամիջոցների արտակարգ զինա- նոց, չափազանց հեռանալ սովորական կերպից,- բայց նրան թույ- լատրելի չէ զրկվել երկու առանցքային հատկանիշից՝ ուրույն ռիթ- միկայից եւ մատուցվող խոսքի մոգությունից: Առավելաբար այդ մո- գության մեջ է կայանում չափաբերվող տեքստի բանաստեղծակա- նությունը, մնացյալ ամեն ինչ երկրորդ պլանի որակներ են:

Պոեզիան գրական եւ գեղարվեստական մյուս տեսակների պես վավերագրությամբ է տարված. նա բառային պատկերի է վերա- ծում այն ալեբախությունը, փաստերն ու դեպքերը, որ տեղի են ու- նենում մարդու (հեղինակի) հոգում ու մտքում, իրականության մեջ, անդրադառնում է անցյալի անցքերին ու ապագայի կանխանշան- ներին: Ամենից անմիջական ու նրբագծորեն հենց պոեզիան է ար- տապատկերում ժամանակը եւ հարաբերվում նրա հետ: Այդ հենքի վրա, միաժամանակ, բանաստեղծությունը ստեղծում է իր իրականու- թյունը եւ իր ժամանակը, որ միայն արտաքին նշաններով կարող են էա-

պես տարբերվել ռեալ իրահամակարգից, մտայնությունից ու հոգեբանությունից: Դրանք սերում են նույն ոգուց եւ նույն արարողի (հեղինակի) անհատական կնիքն են կրում, արմատական հակասություններ ու տարբերություններ չեն կարող ունենալ համամարդկային կենսափորձի եւ տիեզերական կանոնների ազդեցության պատճառով նաեւ:

Բանաստեղծական արվեստն իր պահանջներն ունի, ինչը որոշ պարտադրանք եւ սահմանափակումներ է կանխադրում, հատկապես՝ տեքստի կառուցվածքում: Ուստի, տեղին չէ բանաստեղծության ազատությունը լրիվ նույնական դիտել գեղարվեստական կամ այլ կարգի խոսքի ազատության հետ: Պոեզիան համեմատաբար ավելի ազատ է ոգու եւ պատկերավորման ոլորտներում:

Ջգացական լիցքի խտության, խոսքի շարահյուսության եւ մտքի անսովորության շնորհիվ բանաստեղծությունը խոսքարվեստի առաջատարն է հնուց ի վեր, եւ նա այդպիսին կմնա նաեւ ժողովրդավարության օրոք, որքան էլ վերահաս ձեւափոխությունները նրան շփոթելի դարձնեն գրական մյուս ժանրերի հետ: Թռուցիկ տեսնենք, թե ինչ փոփոխություններ են արձանագրվել ժամանակակից հայ պոեզիայի վերջին 20 տարիների համապատկերում:

3. ԱՅԼԱԿԵՐՊՎՈՂ ԽՈՐՀՐԴԱՆՇԱՆՆԵՐ

«Բառը կերտում է իրեն

հուսահատությունից ու խանդավառությունից»:

Գլխավոր նորությունները բովանդակային են. վերացել են թեմատիկ տաբուները, եւ պոեզիան սկսել է լիաշունչ արծարծել ազգային-քաղաքական-սոցիալական բազում հարցեր, որոնց մեծ մասը նախընթաց տասնամյակներին ընդհանրապես դուրս էր մնացել բանաստեղծական լայն քննությունից, իսկ առանձին այլախոհություններ հատուկենտ հեղինակների մենաշնորհն էին, որը, սակայն, նվաճել էին հեղինակային խիզախությամբ եւ վառ տաղանդով (Հ.Շիրազ, Պ.Սեւակ...): Ներկա հայոց եւ համաշխարհային կյանքի սուր հիմնախնդիրներն այլեւս կայուն տեղ են գրավել հրապարակվող բանաստեղծական շատ տեքստերում: Ժամանակակից մարդը մի շարք ընդգծված հեղինակների ստեղծագործություններում պատկերանում է բազմազույն նրբագծերով եւ անսերեւեթ-խորասույզ դատումներով: Ներկայի ակթախությունը լայնք ու խորքով են ծագում բանաստեղծագրել Հ.Էդոյանը, Հ.Գրիգորյանը, Ա.Հարությունյանը, Դ.Հովհաննեսը, Հ.Մովսեսը, Վ.Հակոբյանը, Ա. Շեկոյանը, Հ.Թամրազյանը, այլ հետաքրքիր անուններ եւս, որոնց ուժերով հայ ներկա

բանաստեղծությունը դարձել է բազմախոս, ճշմարտապատում, առավել կենդանի ու կենսական: Կյանքն ու ժամանակը համեմատաբար շատ են առկա գեղարվեստորեն արժեքավոր՝ հրապարակվող ստեղծագործություններում: Նոր մակարդակ է նախանշվում նաեւ բանաստեղծական արվեստի՝ ձեւի, կառուցվածքի, լեզվի ու տոնայնության տիրույթներում: Գերիշխող է դարձել իսկապես ազատ բանաստեղծությունը: Ձեւավորվող նոր ավանդույթն է՝ պոետական անկաշկանդ պատումը՝ մտային ու հոգեբանական բազմավեկտոր ծավալումներով: Ժամանակակից բանաստեղծության տիպականացվող կերպարը բավական համահունչ է ներկայի ընդհանուր բնույթին՝ հախուռն է, բազմաշերտ, տարածել, հակասական ու ողբերգական շեշտադրումներով հագեցած:

Թերեւս ամենամեծ նորամուծությունները կայացան բուն լեզվի տիրույթում: Շատ բանաստեղծությունների բառային ֆակտուրան հակվել է դեպի ժարգոնային-խոսակցական ու փողոցային արտահայտականություն: Պոետական լեզուն, ազատամտական ձգտումների ներքո, երբեմն հատում է գեղագիտական բոլոր սահմանները եւ խրվում գռեհկաբանության ճահիճը՝ տարակուսանքի մեջ թողնելով անգամ ամենաազատական ընթերցողին: Այստեղ է, որ բարձր գեղարվեստին հետամուտ գրասերներն ու մասնագետները սկսում են վիճարկել «լեզվական սանձարձակությունների» մեջ խճճված բանաստեղծությունների գեղարվեստականությունը եւ կասկածի մատնում պոեզիայում արձանագրվող նորությունների գերակշիռ մասի արժեքայնությունը: Նկատենք, որ ինչպես ամենուր, բանաստեղծական աշխարհում եւս, ազատությունն իր հետ հսկայական քանակությամբ աղբ ու տիղմ է բերում, ինչը որոշ մռայլ տպավորության տեղիք է տալիս: Բայց գեղարվեստական այս ոլորտի հետ, նման առիթներով, խորը մտահոգություններ ունենալ առանձնապես պետք չէ, քանզի այդտեղ գործում են գեղագիտական խիստ կանոններ ու պահանջներ, որոնք վաղ թե ուշ (մեծավ մասամբ՝ շուտ) դաշտից դուրս են մղում բոլոր այն խոտելի երեւույթները, որ փորձում են տնօրինող դառնալ:

Հիմնավոր-առարկայական չէ առանձին գրադատների այն դիտարկումը, թե վերջին երկու տասնամյակի հայ պոեզիայում տեղի է ունենում գերազանցապես լեզվական բնույթի տեղաշարժ, այն էլ առավելաբար հետընթաց՝ ոչ գեղագիտական ուղղությամբ: Հակաբանաստեղծական առանձին փաստերը խայտաբղետ, անպայման գրավիչ համապատկերը չեն խճողում թանձր-սեւ բծերով եւ խորապես չեն խաթարում բազմաեւեւէջ, բայց եւ մի ներքին ներդաշնա-

կությամբ երգչախմբային հնչումի հասած ժամանակակից պոեզիան, որ բարձր լսելի է լավագույն հեղինակների կատարմամբ:

Լեզվական-իմաստային որոշ գեղծումներից ու գրեկացումներից առավել նկատելի ու գնահատելի է հակառակ երեւոյթը, երբ բանաստեղծական լեզուն ու միտքն ի հայտ են գալիս կիրթ-նորովի-հարուստ-արդիականացված՝ թարմ ու հետաքրքիր բառ ու եզրերով, դարձվածաբանմամբ ու նորաբանություններով: Իմ դիտարկմամբ՝ ժամանակակից հայ պոեզիան աչքի է ընկնում լեզվառճական մեծ բազմազանությամբ եւ այդ տեսանկյունից համեմատելի չէ նախընթաց շրջաններից որեւէ մեկի հետ: Մեր լեզուն այժմ արագ է հարստանում, եւ դա իր ուղղակի անդրադարձն է գտնում բանաստեղծական շատ գործերում: Նաեւ պոեզիայի շնորհիվ՝ ներկայումս զգալիորեն ընդարձակվում են հայոց լեզվի արտահայտչական հնարավորությունները:

Միաժամանակ ականատեսն ենք մի այլ ուշագրավ երեւոյթի: Առանձին հեղինակներ (Հ.Մովսես, Զ.Բեկյան...) վերակենդանացնում են հայ բանաստեղծական լեզվի հին, մոռացության մատնված պաշարներն ու ավանդույթները, ներհյուսում դրանք արդի գեղարվեստական մտածողության որոշակի դրսեւորոյթի հետ եւ արտածում ստեղծագործություններ, որոնք ներկայիս՝ դինամիկ զարգացման միտված պոետական գործերի խորապատկերին մաքուր ու նախաստեղծ նյութի ժառանգորդի են նման, որի համար միշտ կա պատվավոր տեղ եւ որի թաքուն հուշումներով ու օրհնությամբ են նաեւ առաջ գալիս բանաստեղծական նորույթները:

Արդի բանաստեղծական միտքը համեմատական կարգով ավելի հարուստ է, ճկուն, սուր, խորաթափանց, բավական մոտ՝ ժամանակակից մարդու մտածելակերպին, որը տեղեկատվական լայն հոսքի եւ քաղաքակրթական անընդհատ առաջադիմության պայմաններում շարունակ ընդլայնվում ու բազմագիծ է դառնում: Մի շարք ակնառու նշաններ վկայում են, որ վաղվա հայ բանաստեղծությունը մեծապես բավարարելու է ոչ միայն 21-րդ դարի մեր հայրենակցի, այլեւ՝ աշխարհաքաղաքացու հոգեմտավոր պահանջների այն մասը, որը վերապահելի է լինելու գեղարվեստական խոսքին, առանձնապես՝ պոեզիային:

4. Ի ԽՈՒՅՁ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ԱՊԱԳԱ ԿԵՐՊԱՐԻ

*«Նա վերջին ճարպիկ մոհիկաններից է
կարծրացող քառսի մեջ»:*

Բանաստեղծության առաքելությունը, իր բուն նշանակությամբ, բոլոր ժամանակներում անփոփոխ է, պարզապես՝ հետագայի ճամ-

փին այն առավել բարդանում եւ դժվար կատարելի է դառնում: Պո-
եզիային հետզհետե շատ ավելի ծանր մրցակցություն է սպասվում.
նա ոչ միայն իր առաջնակարգ տեղը պետք է կարողանա պահպա-
նել գրական մյուս սեռերի ու ժանրերի շարքում, այլեւ՝ տեսանելի ու
պահանջված լինի արվեստի այլ տեսակների եւ տեղեկատվական
միջոցների, հատկապես՝ համացանցի շրջածիրում: Իմ խորին հա-
մոզմամբ՝ վաղվա մեր պոեզիային, իր առանցքային դրսևորումնե-
րում, գեղարվեստական բարձր, շեշտված որակներից բացի,
առաջնահերթորեն անհրաժեշտ կլինի ունենալ փաստական-տեղե-
կատվական նշանակալից տվյալներ ու մեկնություններ, որոնց կա-
րիքը հրատապորեն զգում եւ զգալու է 21-րդ դարի մարդը: Այսու-
հետ բանաստեղծությունը ստիպված է համալրվել բովանդակային
այնպիսի տարրերով, որոնք նրան տեղ կապահովեն ինտելեկտու-
ալացվող ընթերցողի համար՝ վավերագեղարվեստական պահանջ-
վող նյութերի ցանկում: Անշուշտ, սա չի նշանակում, թե ամբողջ պո-
ետական դաշտը գլխավորապես նման դրոշմով է հատկանշվելու,
բայց որ ինտելեկտուալ ու փաստական բանաստեղծությունը գե-
րակա դիրք է գրավելու այնտեղ՝ արդեն կանխատեսվում է:

Իր կենտրոնական միտումներով հայ բանաստեղծությունը հե-
տայսու «դատապարտված» է ինտեգրվելու համաշխարհային
առաջնակարգ պոետական հոսանքներին, դառնալու միջազգային
բանաստեղծական համույթի յուրատիպ կատարողներից մեկը: Ազ-
գային-ավանդական առանձին որակներով հայոց բանաստեղծական
խոսքը լավ ներուժ ունի՝ այլ պոեզիաների փոխանցելու որոշ յուրաս-
տեղծումներ, եւ առավել ընկալունակ լինելու դրսի բանաստեղծու-
թյան անուրանալի նրբաձայների հանդեպ: Միեւնույն ժամանակ,
նախկինի պես իր կարեւոր ու անկրկնելի դերն է խաղալու դասական,
արդեն սովորական դարձած բանաստեղծական տեսականին, բայց,
կարծում եմ՝ պոեզիայի վաղվա դեմքը որոշող «հարվածայինների»
մեջ չի գտնվի: Հավանաբար, կլինեն նաեւ անակնկալ հայտնություն-
ներ՝ չափածո բանարվեստը նոր հորիզոնների կոչող:

Անազատ հասարակարգում, որքան էլ դա պարադոքսալ թվա,
պոեզիայի դերն ու նշանակությունը անհամեմատ մեծ են. եզակի
արտահայտչաեղանակ լինելով՝ բանաստեղծությունն ի գորու է իր
փոխաբերական, այլաբանական ու խորհրդանշային լեզվով մարդ-
կանց փոխանցել այն նվիրական գաղափարները, մտքերն ու
զգացմունքները, որ անջատ-անջատ եւ մասամբ կարելի է անել
գրական մյուս ժանրերով կամ գեղարվեստի այլ միջոցներով: Հա-

Ճախ մեկ-երկու բանաստեղծությունն ավելին է անում հոգեւոր-ազգային-հասարակական առաջադիմության համար, քան տվյալ ժամանակաշրջանում նման ծառայություն մատուցում են հայրենական զարգացման եւ գաղափարախոսական նպատակների կոչված բազում ուժեր ու ատյաններ: Ոչ միայն առողջ ներաշխարհով անհատականություն է ձեւավորում, պոեզիան միաժամանակ հասարակական մթնոլորտ է բարեփոխում, երբեմն նույնիսկ՝ ընկերային-քաղաքական հեղաշրջումների մղում: Բանաստեղծությունը մարդուն եւ ազգին օգնում է վերգտնելու սեփական ինքնությունը, շարժվելու հոգեւոր-ստեղծագործական, ընդհանրապես՝ արարչական ճանապարհով: Մի «Մատյան ողբերգության», մի «Արաքսի արտասուքը», մի «Ես իմ անուշ Հայաստանի», մի «Անլռելի զանգակատուն», մի «Լճակ» եւ բազմաթիվ այլ «միեր» արմատապես բարեշրջել են հայ մարդու հոգին ու միտքը, նրան դարձրել իր ժողովրդի ու մարդկության շահագրգիռ ներկայացուցիչը: Քաղաքակիրթ տասնյակ հանրությունների պես հայ ազգի պատմությունը հենց իր պոեզիայի պատմությունն է՝ լի ստեղծագործական ձեռքբերումներով ու ձախողումներով: Ժողովրդավարական հասարակարգում գործի ու խոսքի համեմատական մեծ ազատությունն այլեւս պոեզիայի համար շահեկան վիճակ չի ապահովում. եկել է բանաստեղծական արվեստը նոր իրողությունների հետ այլոքեն համադրելու ժամանակը:

Սակայն ժողովրդավարության օրոք պոեզիայի համար ամենամեծ հոգսը ոչ այնքան նոր ու ժամանակահունչ դիմագիծ ունենալն է (այդ պահանջը վերահաս է յուրաքանչյուր նոր դարաշրջանում), որքան իր բացառիկ նշանակությունը պահպանելն ու հասարակության մեջ ցանկալի չափաբաժիններով իրացում գտնելը: Արդեն իսկ ակներեւ է, որ մեր օրերում բանաստեղծությունը չունի այն պահանջարկն ու մասսայականությունը, որ առկա էին մինչժողովրդավարական ժամանակներում: Ինչպե՞ս պոեզիան պահել հասարակական հոգեւոր հետաքրքրությունների առաջին շարքում, - թերեւս սա է ներկայի գլխավոր մտահոգությունը, որ վերաբերում է պոեզիային ու նրա հետագա ճակատագրին:

5. ԻՆՉՊԵՍ ՄԱՍՍԱՅԱԿԱՆԱՑՆԵԼ ՊՈԵԶԻԱՆ

*«Մի բուռ ավագ՝ խաղաղված ծովի հոգուց-
մաղել գալիքի ջրահեղձների վրա»*

...Մառախլապատ ժամանակներ են պոեզիայի համար. մոտ անցյալի նրա փառքից եթե անգամ նշույլներ իսկ մնացել են, ապա,

ցավոք, որեւէ իրական-շոշափելի ներգործությունից՝ զուրկ եւ անուժ՝ մարդկային-հասարակական խոր ու հրաշալի տրամադրություններ հարուցելու: Պոեզիան հոգեւոր-մշակութային առաջամարտիկից վերածվել է «նեղհամքարային» հետաքրքրության օբյեկտի, որի վրա այլոց աչքը սակավադեպ է հառվում, գերազանցապես առիթային ազդակներով՝ հոբելյան, շնորհանդես, տարելից եւ նման կարգի այլ խմորումներ: Ուժեղ, նորադեմ, խորզգա, մկանուտ ու ընտիր պոեզիայի համար կարծես թե ավելորդ են դարձել բնական ու օրինաչափ դրսեւորման պահանջն ու հրավերները, նրա առջեւ մշտապես բաց չեն հանրային գիտակցությունն ու հրապարակները՝ մամուլը, ակումբ-դահլիճները, ծայնա-տեսագրման տաղավարները, գրադարանները, տարասեռ հավաքները: Իսկ դեռ երեկ որեւէ հանդիսություն չէր անցկացվում առանց պոետի ու բանաստեղծական ասմունքի: Բացառություններ, անշուշտ, կան, երբ նույնիսկ ոչ-պոետական թվացող միջավայրում ու սրահում հանկարծ հնչում են հուզիչ ու գեղեցիկ բանատողեր՝ հոգեւոր նոր իմաստ հաղորդելով կատարվող իրադարձությանը: Իսկ առավել հաճախ հիասթափությունն ու հուսախաբությունն են հետետում չափածո ելույթներին, երբ առաքինի-արվեստալից պոեզիայի փոխարեն մատուցվում են ոտանավոր-խրտվիլակներ՝ բառային մի այնպիսի անձաշակ-անձարակ ճամարտակություն, որի դեմ կիրթ ականջը ծակող ցավ է զգում: Այդ որակի բանաստեղծական «ներկայացումները» լրջորեն վնասում են իրավ պոեզիայի վարկը, նրա դեմ առաջ բերում նոր խոչընդոտներ: Ինչպես ստեղծագործական մյուս մարզերում, պոեզիայում եւս սկսել են տոն տալ ռաբիս՝ ցածրակարգ գործերը, որոնք ունկնդիր-ընթերցող զանգվածի համար ավելի դյուրամարս ու նախընտրելի են, հետեւաբար եւ՝ վերաբերմունքի ու սպառման լայն ծավալի են արժանանում՝ ի հաշիվ Պոեզիայի: Այս ընթացքը ճշմարիտ բանաստեղծությանը սպառնում է խաղից դուրս վիճակում հայտնվելու ճակատագրով, ինչն ինքնին կնշանակի հոգեւոր մեծ ձգնաժամի սկիզբ: Իսկ թե այն երբ կավարտվի, բնավ կանխատեսելի չէ. կան հոգեւոր-մշակութային անկումային ժամանակաշրջաններ, որ տեսնում են ոչ թե տասնամյակներ, այլ հարյուրամյակներ, անգամ՝ հազարամյակներ:

Բանիմաց, գործուն ու անսերեւեթ գրաքննադատության առկայության դեպքում, իհարկե, հայ ժամանակակից պոեզիայի անդաստանը այսքան աղբով չէր պատվի: Բայց, դժբախտաբար, ներկայիս հրամայական խնդիրը ոչ այնքան բանաստեղծության քանակա-

կան ու որակական ոչ մխիթարական ցուցիչներն են, որքան պոեզիայի հանդեպ ընդհանրական վերաբերմունքի խորը նահանջը, վերապահական ու արհամարհական հայացքը, բանաստեղծության՝ հասարակական պահանջի խիստ նվազումը: Գրապատմական տվյալները հուշում են, որ վերջին 100-150 տարվա ընթացքում հայոց համար այսքան անբանաստեղծական ժամանակներ չեն եղել՝ ընթերցողական պահանջարկի ու իրացման առումով:

Մշակութային նոր դարաշրջան է սկսվել եւ ստեղծվող ու սպառվող արժեքները տեսք ու իմաստ են ստանում ժամանակակից մարդու հոգեբանության ու հետաքրքրությունների հանգույն: Պոեզիան ընթերցողի հետ նորովի ու մասշտաբայնորեն հարաբերվելու կարիքի առջեւ է հայտնվել, եւ այդ հիմնահարցը լուծել կարող են հենց իրենք՝ պոեզիա արարողները եւ իրացնողները՝ մեկտեղ, բանիմաց միջնորդ-կազմակերպիչների հետ:

Բանաստեղծության վերստին մասսայականացումը հարկ է կատարել բացառապես որակյալ ստեղծագործությունների միջոցով, թե չէ՝ կառաջանա շատ ավելի վատթար կացություն: Հոգեւոր-մշակութային շահի տեսանկյունից անթույլատրելի է, որ պոեզիայի անունով հրապարակվեն, սփռվեն ու քարոզվեն նյութեր, որոնք անբանաստեղծական են ու ոչ գեղագիտական, մի խոսքով՝ անարժեք են ու մասսայականացման համար անարժան: Մենք այսօր ունենք բավականաչափ պոետական նյութ՝ լայն հանրությանը ճշմարիտ բանաստեղծությամբ մեծապես լիցքավորելու համար: Բնավ էլ այն իրավիճակը չէ, թե արժեքավորը սակավ է, ուստի, նրա տեղը գրավում են անպիտան գործերը: Արդի հայ պոեզիան իր հիմնական դրսեւորումներում նորահունչ ու կենսաշերտ է, առավել պոլիֆոնիկ է, տարաոճ ու բազմանուն, եւ կարող է առաջնակարգ-ցանկալի դերակատարություն ունենալ հոգեւոր-մշակութային ասպարեզում: Բանաստեղծականորեն հարուստ գրվածքներ շատ կան, գրանցվող ստեղծագործական միտումները լավագույն սպասումների տեղիք են տալիս, եւ այդ ամենը կարող է ու պետք է գերիշխող դիրք գրավի ոչ միայն մանվածապատ ու դժգունացած ընդհանուր պոետական մարզում, այլեւ ծնունդ տա գեղարվեստական նոր շարժման: Բանաստեղծական լավ նյութը համարժեք մատուցելու դեպքում ինքնաբերաբար հետին պլան կմղվի էժանագին, անձաշակ ու հակագեղագիտական չափածո հեղեղը, որ կա այսօր եւ բանաստեղծական հարուստ մթնոլորտի պատրանք է ստեղծում: Քանի դեռ չեն կիրառվում լավն ու արժեքավորը գնահատելու, մեծարելու եւ քարոզելու տրամա-

բանական, ժամանակակից ու առողջ եղանակներ, երկրորդական նշանակության ու ակնհայտ թափոն-հորինվածքներն են տնօրինող ու քարոզվող դառնում, կամ առաջանում է ստեղծագործական դաշտի մի այնպիսի պարապ, որը հիշատակված վարակ-հեղեղից պակաս վտանգավոր ու սպառնալից չէ:

Կանխելով իմ հավանական ընդդիմախոսին՝ նշեմ, որ *պոեզիայի մասսայականացում* գաղափարի տակ բնավ նկատի չունեմ նաեւ *մասսայական պոեզիայի* արժեւորում եւ նրա ծավալման պաշտպանություն: Միաժամանակ հատուկ մերժողական կեցվածք չունեմ մասսայական համարվող բանաստեղծության հանդեպ. այն գեղարվեստական մյուս դրսեւորությունների նմանօրինակ ճյուղավորումների պես ներկա ժամանակի ծնունդ է՝ իր օրինաչափություններով ու գեղագիտական սկզբունքներով: Գեղարվեստական ընթացիկ զարգացումներին բնորոշ երեւոյթներից մեկն այն է, որ, այո, տեղի է ունենում բարձրակարգ-էլիտար եւ մասսայական արվեստների մերձեցում եւ առավել է դժվարանում նրանց միջեւ սահմաններ գծելը: Չխորանալով տվյալ խնդրի մեջ (այլ ուսումնասիրության նյութ է), նկատեմ միայն, որ վերոնշյալ երեւոյթը ժամանակակից մարդու տիպական հետաքրքրություններին հագուրդ տալու հանգամանքի արգասիք չէ լոկ, այլեւ հետեւանք է գեղարվեստական չափանիշների որոշակի անկման եւ բարձրակարգ-էլիտար (գրեթե՝ համազոր *նոր դասականություն* եզրին) ստեղծագործությունը, թեկուզեւ՝ մասամբ, պաշտպանել-փրկելու փորձերի: Եթե ռուսական, եվրոպա-ամերիկյան եւ չին-ճապոնական արվեստային դաշտերում հիշատակված զարգացումներն այլեւս սովորական վավերություններ են, ապա հայ իրականության ծիրում նման խմորումները, կարելի է ասել, սաղմնային փուլում են, եւ անկասկած է, որ սպասվում են նույնօրինակ զարգացումներ: Մասնավորապես, հայ արդի պոեզիայում դեռ շեշտված չի առանձնանում *մասսայական բանաստեղծությունը*: Դրան, որոշ վերապահումներով, կարող է հավակնել հազիվ մեկ-երկու հեղինակի /Ա. Սահակյան.../ չափածո ստեղծագործությունը:

Հայ մերօրյա պոեզիայում ընդգծվում եւ տրոփում է երկու բեւեռ՝ նորաշունչ-լավ բանաստեղծությունը եւ միջակ-գորշ-ստորագիր չափածոն: Երկու բեւեռներից եւ ոչ մեկը ժողովրդականություն չի վայելում, գերծ են մասսայական կոչվելու հատկանիշներից: Իրավ պոեզիայի հանդեպ համարժեք վերաբերմունք չդրսեւորելու ժամանակ շոշափելի վտանգ կա, որ, նախ, գորշությունը տիրապետի,

ապա եւ՝ խորապես ընկնի բնեղ պոեզիայի վարկը եւ մարդու կողմից արարված գեղարվեստական այդ հրաշքը վերջնականորեն դուրս մղվի նոր սերունդների հոգեւոր-մշակութային կարիքների ու հետաքրքրությունների շրջանակից: Ուստի եւ դառնանք սույն վերլուծության կենտրոնական հարցադրմանը՝ ի՞նչ պետք է ձեռնարկել ներկայիս ճգնաժամային իրավիճակը հաղթահարելու համար՝ ի փառս շնորհափայլ բանաստեղծության...

6. ՀՈՉԱԿԵԼ ԱՋԳԱՅԻՆ ԱՐԺԵՔ ...

*«Հայաստանը պոեզիայից դուրս-
ինչպես կինոդահլիճից վտարված անչափահաս»:*

Ես մտադիր չեմ պոեզիայի վերածնության կամ փրկության ծրագիր ներկայացնել, սակայն կառաջարկեմ միջոցառումների մի շարք, որոնց իրականացմամբ, կարծում եմ՝ մեծապես կընդլայնվեն բանաստեղծական խոսքի իրացման սահմանները եւ առավել մշակութային կդառնա մեր հասարակական մթնոլորտը:

Ընդհանրական ձեւակերպմամբ՝ նկատի ունեմ հետեւյալ ձեռնարկումները.

- հիմնել «Պոեզիա» հանդես իր տպագիր եւ համացանցային տարբերակներով,

- ունենալ համացանցային հատուկ կայքէջ, ուր անընդմեջ թարմացվող ռեժիմով կիրապարակվեն նորագույն պոեզիայի լավագույն նմուշները՝ ինտերնետ-ֆորումներով, գնահատականներով ու վարկանիշերով,

- կազմակերպել հայ պոեզիայի ամենամյա փառատոն,

- պարբերաբար կազմակերպել պոեզիայի միջազգային փառատոներ,

- հիմնել հայ բանաստեղծների միջազգային ընկերակցություն,

- ստեղծել «Հայ պոեզիա» հիմնադրամ,

- մեծացնել աջակցությունը դասական ու տաղանդավոր ստեղծագործությունների հրատարակմանը, քարոզմանն ու սփռմանը,

- նվազեցնել պետական միջոցներով բանաստեղծական միջակ գրքերի եւ բացառել թույլերի հրատարակումը,

- մշակել ու կիրառել պետական-հասարակական խրախուսանքի նոր ձևեր՝ ուղղված լավագույն հեղինակներին,

- ՋԼՄ-ներում նվաճել պոեզիայի հրապարակման կայուն տարածքներ,

- ձեւավորել պոեզիայի տեսությամբ ու քննադատությամբ զբաղվող գրադատների դպրոց,

- հիմնել պոեզիայի տուն, թանգարան, թատրոն եւ այլն:

Նշված ու կանխանշելի միջոցառումները մի դարձվածքով կարելի է կոչել *բանաստեղծական արշավ*, որը չպետք է անհարկի կանգառներ ունենա: Սակայն չարժե միամտություն տաժել, թե գոնե ներկա պահին այդօրինակ մասշտաբային ձեռնարկումներ հնարավոր են, բայց որ դրանց մի մասը շուտափույթ ու պատշաճորեն իրագործելի է՝ չեմ կասկածում:

...Կան երկրներ, որտեղ այս կամ այն թռչունը կամ կենդանին ազգային արժեք է հայտարարված, ինչպես Ճապոնիայում, Հնդկաստանում, Չինաստանում, Ավստրալիայում եւ այլուր: Հայոց պարագայում ուրիշ մոտեցման անհրաժեշտությունը կա՝ հարիր մեր յուրատիպությանը եւ ներքին կողմնորոշումներին: Կարծում եմ՝ տեղին ու շատ գրավիչ կլիներ, եթե Հայաստանում պոեզիան հռչակվեր ազգային արժեք՝ նրա պաշտպանության իրատեսական համալիր ծրագրով: Հայերիս ինքնատեսակին պոեզիան, իրոք, շատ ավելի է բնորոշ, քան նյութական եւ հոգեւոր-մշակութային որեւէ այլ արժեք: Սակայն նրա գերակայությունը չպետք է ընդունվի ու իրագործվի ի հաշիվ գեղարվեստի մյուս տեսակների, հակառակը՝ որ այն լինի լավագույն օրինակ գրական մյուս սեռերի ու արվեստի ճյուղերի զարգացման ու մասսայականացման համար: Թող նա առաջնորդի հավասարների մեջ:

Անձամբ ինձ համար պոեզիայի, հետեւապես եւ՝ **գեղարվեստի ներկա կացությունն ու վաղվա ճակատագիրը առավել մտահոգիչ ու կարեւոր է, քան քաղաքականությունն ու տնտեսությունը եւ հասարակական գործունեության մյուս ասպարեզները:** Դրանցով զբաղվողներ այնքան շատ կան: Ազգային, պետական-քաղաքական, ընկերային-տնտեսական եւ այլ կարգի ճգնաժամերն ու աղետները սկսվում են հոգեւոր, նախեւառաջ՝ պոեզիայի անկումային իրավիճակներից: Գուցե ոմանց չափազանցություն է թվում դա, կասեմ, որ այլ բնույթի պատճառական բացատրություններն ու պարզաբանումներն առավել անհամոզիչ են երեւում:

Մեր ազգային առաջադիմությունը խորապես պայմանավորված է նաեւ պոեզիայով: Նա հղկում է ժամանակի լեզուն, ազնվացնում մարդու հոգին, կանխում նրա աղետաբեր վարքը: Պոեզիայի թելերի տակ ապրող երկրում ծաղկունքն ավելի բուրյան է, համերաշխությունը՝ անսակարկելի, քաղաքակրթական առաջադիմությունը՝ հաստատուն ու գոտեպնդող:

Հայերիս համար պոեզիան ազգային արժեք է:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ
ՊՈԵԶԻԱՆ ԵՎ ԺՈՂՈՎՐԴԱՎԱՐՈՒԹՅՈՒՆԸ
ՀՐԱՆՏ ԱԼԵՔՍԱՆՅԱՆ

Ժողովրդավարության պայմաններում խոսքի, նաեւ՝ գեղարվեստական խոսքի ազատության հնարավորություններն ընդլայնվում են: Սակայն բարենպաստ հասարակական-քաղաքական միջավայրը ուղղակիորեն չի կարող մեծ ներգործություն ունենալ գեղարվեստական տեքստերի, մասնավորապես՝ պոեզիայի վրա, բարեփոխելով այն գեղարվեստականության նոր ու գնահատելի հատկանիշներով: Հայ ժամանակակից պոեզիան ներկա ժողովրդավարության օրոք կերպափոխվել է առավելս լեզվական տիրույթում եւ թեմատիկ շրջանակներով: Գրական ակտիվ շրջանառության մեջ է մտել ազատ բանաստեղծությունը: Սակայն պոեզիայի համար բարդ ժամանակներ են եկել, հիմնականում տեղեկատվական մեծ հոսքերի եւ հոգեւոր արժեհամակարգի փոփոխության հետեւանքով: Պոեզիայի նորովի մասսայականացումն ու վերագնահատումը դիտարկնում ենք որպես ազգային հոգեւոր-մշակութային հրատապ խնդիր:

РЕЗЮМЕ
ПОЭЗИЯ И ДЕМОКРАТИЯ
ГРАНТ АЛЕКСАНИЯ

Ключевые слова: поэзия, государственно-политическая система, свобода слова, демократический социум, стихотворность текста, свободное стихотворение, языковое изменение, национальная ценность, интеллектуальное и документальное стихотворение, распространение поэзии.

В демократических условиях расширяются возможности свободы слова, в том числе художественного слова. Однако благоприятная общественно-политическая среда непосредственно не может иметь большого влияния на художественные тексты, в частности, поэзию, не делая их новыми и ценными художественными качествами.

Армянская современная поэзия в наши демократические дни видоизменилась в большей степени в языковом и тематическом планах. Но для поэзии наступил сложный период, в основном из

за больших информационных потоков и изменения духовной ценностной системы.

Популяризация по-новому и переоценка поэзии рассматривается нами как актуальная национальная духовно-культурная задача.

SUMMARY

POETRY AND DEMOCRACY

HRANT ALEQSANYAN

Key words - poetry, state and political system, democratic society, freedom of speech, poetic text, free verse, linguistic shift, intellectual and factual poem, poetry popularization of national value

The possibilities of speech as well as the literary speech possibilities expand in democracy conditions. However the favourable social-political environment can not directly have big impact on literary texts in particular on poetry by modifying it with a new and appreciable features of the literacy. During the present democracy period Armenian contemporary poetry has been transformed, particularly in the domain of language and with thematic scopes. Free style poems have entered into literary active circulation. But there are difficult times for poetry mostly because of the huge flow of information and in the result of alterations of spiritual values. The newest popularization and reassessment of poetry is considered by us as a national spiritual-cultural urgent issue.

ԱՄԱԼՅԱ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

Բանասիրական գիտությունների թեկնածու

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԴԵՐԸ ԳԻՏԱԿՐԹԱԿԱՆ
ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄ*

Բանալի բառեր՝ գեղարվեստական գրականություն, գիտություն, հոգեբանություն, փիլիսոփայություն, պատմագիտություն, իրավագիտություն, մաթեմատիկա, մարդակերտություն, հայեցակարգ, գիտաֆանտաստիկ վեպ, պատմական վեպ, աշխարհայացք, ինտելեկտուալ մտածողություն, արժեհամակարգ, գրական և գիտական լեզու:

Ո՞րն է գրականության դերը գիտակրթական համակարգում: Ինչու՞ այն ընդգրկված է ինչպես դպրոցական, այնպես էլ բուհական ու հետբուհական գրեթե բոլոր կրթական ծրագրերում: Ինչի՞ մեջ է կայանում գրականության դերակատարության առաջնակարգությունն անհատի կազմավորման ու զարգացման, բարոյական և հոգևոր բարձր արժեքների յուրացման, ինչպես նաև աշխարհայացքի ձևավորման գործում: Ինչպիսի՞ք են գեղարվեստական գրականության գործառույթները մարդու հոգևոր վերածնունդը խթանելու առումով: Այն ինչո՞վ է նպաստում մարդու ինքնաճանաչմանը, ինքնադաստիարակմանը, ինքնահաստատմանն ու ինքնակատարելագործմանը: Այս հարցերն իրենց սովորական պարզության մեջ, անշուշտ, ոչ քիչ գաղտնիքներ են պարունակում, որոնք արժե, թեև ոչ ամբողջությամբ, այնուամենայնիվ, բացել, կատարել որոշակի դիտարկումներ ու ճշգրտումներ: Իմ այս փոքրիկ ուսումնասիրության մեջ՝ հայացքի ամբողջականության ապահովման համար, անդրադարձել եմ ինչպես տարբեր գիտական հրատարակությունների, այնպես էլ համացանցային մի շարք հրապարակումների, համապատասխան մասնագետների ու գործիչների բազմաթիվ տեսակետների:

Ջարգացած տեխնոլոգիաների ու տեղեկատվության մեր դա-

*Հոդվածն ընդունվել է 03.04.2017:

Հոդվածը տպագրության է երաշխավորել Ստեփանակերտի Գրիգոր Նարեկացի համալսարանի հայոց լեզվի և գրականության ամբիոնը:

րաշրջանում, թվում է՝ գիրքը անտարբերության է մատնված: Սակայն դա այդպես չէ իրականում: Այսպես, Ումբերտո Էկոյի համոզմամբ՝ գեղարվեստական գրականությունը մեր օրերում կատարում է այն գործառույթը, ինչ կատարել է Տոլստոյի ժամանակներում՝ հարստացնելով մարդկության փորձը: Ով չգիտե, որ գիրքը հիմնական միջոց է՝ ապագա սերունդներին փոխանցելու ազգի հոգևոր ու մշակութային ողջ հարստությունը: Գեղարվեստական գրականությունն իր մեջ պարունակում է ճանաչողական, ուսուցողական, դաստիարակչական, բարոյական ու գեղագիտական մեծ ներուժ:

Սկսած դպրոցական տարիքից, անհատն ավելի շատ դաստիարակվում է գրականության միջոցով: Հենց գրականության շնորհիվ նրա մեջ ձևավորվում են մարդկային բարձր որակներ: Գեղարվեստական ստեղծագործությունն ազդում է նաև մարդու զգայական աշխարհի վրա և ձևավորում վարքի որոշակի կանոններ, բնավորություն: Այն զարգացնում է երևակայությունը, մտածողությունը, ձևավորում է գեղարվեստական ճաշակ, բարեկիրթ խոսքի մշակույթ ու լեզվական իմացություններով հարստացնում անհատի բառապաշարը, ինքնուրույն մտածողությունը, խոսքը:

Վաղուց ամրագրվել է այսպիսի մի անժխտելի ճշմարտություն՝ գրականության ուսումնասիրության օբյեկտը եղել և մնում է մարդը՝ իբրև առեղծված: Արվեստագետի նպատակն է այս կամ այն ձևով բացահայտել մարդու էությունը: Սուբստանցը: Ի վերջո, չմոռանանք, որ գրականությունը մարդակերտություն է: Գրողը ստեղծում է իդեալներ, որոնց պիտի հետևեն ընթերցողները, հասարակությունը: Գեղարվեստական ստեղծագործության միջոցով գրողը կատարելագործության է հասցնում մարդուն, կանխատեսում նրա ապագան, քանդում կարծրատիպերը, վերափոխում աշխարհի մոդելը՝ հանուն նրա բարօրության: Հետևաբար, գրականությունը թափանցում է իրերի, երևույթների խորքերը, ի վերջո, մարմնավորում տիեզերական գոյի իմաստը: Այստեղից հետևություն՝ գրականությունը, ինչ որ առումով, գիտությունների գիտությունն է: Տարօրինակ է հնչում: Կարծում եմ՝ ոչ: Հիմա փորձենք պարզաբանել ասվածի էությունը:

Գիտենք, որ գեղարվեստական գրականությունը սերտորեն կապված է ինչպես հումանիտար՝ պատմություն, իրավագիտություն, հոգեբանություն, փիլիսոփայություն, այնպես էլ բնագիտական՝ մաթեմատիկա, ֆիզիկա, էկոնոմիկա և այլ առարկաների հետ: Առնչվելով գրեթե բոլոր գիտությունների հետ՝ գրականությունը

սնում է նրանց և նրանցով սնվում: Ավելին՝ գրականությունը բոլոր գիտությունների բանալին է, որովհետև գրողն, անընդհատ լինելով արպատումների մեջ, գտնում է նորույթը և անմիջապես արծագանքում: Ղառնանք խնդրի բուն հարցադրմանը, որոնց անդրադարձել են ժամանակին նաև աշխարհի մեծագույն մտածողները: Այսպես՝ աշխարհահռչակ ֆիզիկոս էյնշտեյնն ասել է. «Դոստոևսկին ինձ ավելին է տվել, քան որևէ գիտնական, քան նույնիսկ Գաուսը»: (1) Իսկ էնգելսը գրել է, որ ինքը Բալզակի «Մարդկային կատակերգություն» վեպից էկոնոմիկայի ոլորտից ավելի շատ տեղեկություններ ու մանրամասնություններ է իմացել, քան տնտեսագետների, վիճակագիրների, խոշոր պատմաբանների գրքերից՝ միասին վերցրած: Այս խոստովանությունների հետևությունը մեկն է՝ գիտության հիմքում ընկած է գրականությունը: Հետևապես, առանց չափազանցության, կարող ենք ասել, որ յուրաքանչյուր մեծ գրող՝ յուրովի գիտնական է, հետազոտող: Պահանջը նույնն է՝ իսկական արվեստագետը պետք է իր ժամանակի հետ համահավասար քայլի, քաջատեղյակ լինի ժամանակակից գիտության նորույթներին ու նվաճումներին: Համաշխարհային գրականության պատմությունը վկայում է, որ գրեթե բոլոր ժամանակներում գեղարվեստական գրականությունը արժարժել է իր ժամանակաշրջանի գիտական հարցերն ու առաջադրել իր հայեցակարգերը: Այսպես՝ Օվիդիոսը, Վերգիլիոսը, Ղանթեն, Գյոթեն, Վ. Հյուգոն, Ժյուլ Վեռնը, Վերհառնը, Ուելսը, Վ. Բրյուսովը և ուրիշներ, իրենց ստեղծագործություններում այս կամ այն չափով քննության են առել գիտական խնդիրներ, նույնիսկ իրենց երևակայությամբ պատկերել են այնպիսի երևույթներ, առաջ են քաշել այնպիսի փաստեր, վարկածներ, որոնք հետագայում գիտության կողմից ապացուցվել և հաստատվել են:

Անժխտելի է գրականության դերը հոգեբանության մեջ: Ասում են՝ հոգեբանի համար, մասնագիտական առումով, գեղարվեստական գիրքը պետք է սեղանի գիրք լինի: Ինչու: Որովհետև գեղարվեստական գրականության համար կարևոր գործոն է մարդու ներաշխարհի, հոգևորի բացահայտումը և կատարելության ձգտումը: Գրականությունը ընդլայնել է հոգեբանության՝ որպես գիտության, սահմանները՝ նրան մատակարարելով արժեքավոր ու հարուստ նյութեր:

Մի թռուցիկ հայացք նետենք համաշխարհային գրականության խոշորագույն երևույթի՝ գրող ու գեղագետ Դոստոևսկու արվեստին: Նա իր ստեղծագործություններում արժարժել է բազմաթիվ

պրոբլեմներ, որոնք հիրավի, մեծ հետաքրքրություն են առաջացրել ինչպես գրականագետների, այնպես էլ հոգեբանների, իրավաբանների, փիլիսոփաների, բնագետների մեջ: Դոստոևսկուն համարում են մեծ հոգեվերլուծաբան, իրավաբան, բնագետ: Ահավասիկ. Ստեֆան Ցվայգը Դոստոևսկուն ներկայացնում է որպես «հոգեբանների հոգեբան», ինչպես նշված է գրականագիտության մեջ: Սակայն Դոստոևսկին կտրականապես չի ընդունում դա. «Ինձ կոչում են հոգեբան, ճիշտ չէ, ես ընդամենը ռեալիստ եմ՝ բառի բարձրագույն իմաստով, արտացոլում եմ մարդկային հոգու ամբողջ խորությունը»: (2) Սակայն, անկախ ամեն ինչից, փաստը մնում է փաստ: Դոստոևսկին այնպիսի մանրամասնությամբ, ճշգրտությամբ է երևույթները ներկայացրել, որ այսօր ցանկացած իրավաբան, հոգեբան կարող է առաջնորդվել մեծ գրողի վերլուծություններով ու գաղափարներով: Ու այդպես էլ արվում է: Ե՛վ ԱՄՆ-ում, և՛ Ռուսաստանում, և՛ Հայաստանում ու մյուս երկրներում՝ առաջավոր բուհերի ծրագրերում ընդգրկված է Դոստոևսկին, առանց որի ուսումնասիրության նյութը՝ թե՛ իրավագիտությունից, թե՛ հոգեբանությունից, թե՛ գրականությունից, կլիներ թերի: Գրողի նպատակն առաջին հերթին մեր ուշադրության սևեռումն է մարդու հոգևոր կեցության առեղծվածին: Դոստոևսկին իր ստեղծագործություններում յուրովի ու ինքնատիպ է բացահայտում աշխարհը, մարդկանց՝ փաստորեն նոր ուղիներ բացելով հետազոտողների առաջ: Այսպիսով՝ ցանկացած բարձրարժեք գեղարվեստական գործ զարգացման ստեղծագործական իմպուլսներ է տալիս նաև գիտությանը:

Գիտության ու գրականության կապը անխզելի է: Գիտությունն իր հերթին հարուստ նյութ է տալիս գրականությանը: Ցանկացած գիտական երևույթ, գիտական խնդիր կարող է դառնալ գրողի ուսումնասիրության թեման: Այսպես՝ պատմական, գիտաֆանտաստիկ վեպերը դրա վառ օրինակներն են: Պատմական վեպերը (օրինակ, Լ.Տոլստոյի «Պատերազմ և խաղաղությունը», Րաֆֆու «Դավիթ Բեկը», Դ. Դեմիրճյանի «Վարդանանքը», Ստեփան Զորյանի «Պապ թագավորը», Սերո Խանգաղյանի «Մխիթար Սպարապետը» և այլն) ավելի շատ պատմագիտական տեղեկություններ են պարունակում, քան ցանկացած պատմության դասագիրք: Խոշոր գիտաֆանտաստիկ վեպերի հեղինակները համաշխարհային գրականության մեջ իրենց ստեղծագործություններով հաստատում են ասվածը: Հերբերտ Ուելսի, Ժյուլ Վեռնի վեպերը մեծ նշանակու-

թյուն ունեն իրենց իմացական, ճանաչողական, գիտական ընդգրկումներով:

Փիլիսոփայությունն ու գրականությունն անշեղորեն կապված են իրար, և պայմանավորված են մեկը մյուսով: Ե՛վ փիլիսոփայությունը, և՛ գրականությունը յուրովի են ընկալում ու վերարտադրում աշխարհը, իրերն ու երևույթները: Փիլիսոփայությունը՝ որպես աշխարհայացք, մշտապես ազդել ու ազդում է գրականության վրա՝ փոխադարձաբար կրելով վերջինիս ազդեցությունը: Իհարկե, փիլիսոփայության նպատակն է խորությամբ ու բազմակողմանիորեն բացահայտել մարդու կեցությունը: Եվ փիլիսոփայական բազմաթիվ ուղղություններ տարբեր կերպ են մոտեցել խնդրին: Գրականությունն էլ լինելով կրողն այդ ուղղությունների՝ Էկզիստենցիալիզմ, պոստմոդեռնիզմ և այլն (հնարավոր չէ բոլորը թվել), իր հերթին գեղարվեստորեն վերարտադրում է իրականությունը և առաջադրված հարցերին տալիս ճիշտ լուծում: Ասել է թե՛ երևույթի բացահայտման գործում փոխհամագործակցում են երկու կատեգորիաները՝ ճշմարտացին (գրականություն) և ճշգրիտը (գիտություն), որը և ապահովում է երևույթի մեկնության աննախադեպ որակ:

Ճշմարիտ գրողը խորապես զգում է կյանքը և առաջ է քաշում իր իմաստասիրական մոտեցումները, գաղափարներն ու դրույթները: Այսպես՝ համաշխարհային գրականության տիտանները՝ Նարեկացի, Տոլստոյ, Դոստոևսկի, Կաֆկա, Պրուստ, Զոյս, Թումանյան, Իսահակյան, Սենտ Էքզյուպերի, Տերյան, Չարենց, Բորիսեն, Էկո, Մաթևոսյան, Սահյան, բոլորի անունները հնարավոր չէ թվել, իրենց փիլիսոփայական աշխարհայացքով ու ինտելեկտուալ մտածողությամբ ընդլայնել են գրականության բովանդակային, գաղափարական, թեմատիկ ընդգրկումները, խորամուխ եղել տիեզերական առեղծվածների մեջ:

Փիլիսոփայությունը՝ որպես գիտական աշխարհայացք, ինտելեկտուալ մտածողության արդյունք է: Պետք ասել, որ գրականությունը ևս հակված է ինտելեկտուալ մտածողության: Ֆրանսիացի գրող Ա. Քամյուն գրել է. «Ուզում ես փիլիսոփա լինել, ուրեմն վեպ գրիր»: (3) Սա թերևս խոսում է այն մասին, որ վեպը որպես գեղարվեստական մեծածավալ ստեղծագործություն՝ կյանքի, երևույթների, իրավիճակների ու դեպքերի հսկայական նյութ ու խորը ընդգրկումներ է պարունակում: Հետևաբար՝ ձեռք մեկնելով նման գրական ժանրի, գրողը ակամայից առավել շատ անդրադառնում է կեցության հարցերին:

Եվ քանի որ խոսքը գրականության և գիտության ներքին առնչությունների մասին է, ես չեմ կարող չանդրադարձնալ նաև հայ գրականության ոսկե դարին ու միջնադարին:

Հայ գրականության անգերազանցելի փառքերից է 10-րդ դարի խոշորագույն բանաստեղծ ու մտածող Գրիգոր Նարեկացին, որի ստեղծագործությունները («Մատյան ողբերգության», «Տաղեր») թարգմանվել են աշխարհի բազմաթիվ լեզուներով: Սակայն քչերը գիտեն Նարեկացու հեղինակած գիտական աշխատության՝ «Երգերգոցի մեկնությունը» գործի մասին, որը աստվածաշնչյան թեմաներով ստեղծված անգերազանցելի աշխատանք է համաշխարհային գրականագիտության մեջ:

Պատմագիտական բացառիկ բացահայտումներ ունի արցախածնունդ բանաստեղծ ու մտածող Ղափթակ Քերթոզի (7-րդ դար) «Ողբ Ջիվանշիրի» պոեմը: Իսկ 11-րդ դարի բազմաշնորհ բանաստեղծ **Գրիգոր Մագիստրոս Պաշլավունին** և՛ գիտնական էր, և՛ փիլիսոփա, և՛ գեղագետ: Նա միջնադարյան հայ մշակույթի պատմության ամենաինքնատիպ երևույթներից է և զգալիորեն նպաստել է գիտության և գրականության զարգացմանը: Ավելին՝ մեծ մտածողի գործերում ուշագրավ մտքեր կան կենսաբանության, բժշկագիտության, տիեզերագիտության, գեղագիտության և այլնի վերաբերյալ: Նա խիստ կարևորել է բնագիտությունն ու մաթեմատիկան, որոնք նախապատրաստում են մարդկային միտքը «բնությունից վեր գտնվող» գերագույն էության՝ Աստծո ճանաչման համար:

Նշանակալից է գեղագիր, գիտնական, բանաստեղծ Հովհաննես Իմաստասերի գիտական-մանկավարժական վաստակը: Նա զբաղվել է տիեզերագիտությամբ, փիլիսոփայությամբ, աստվածաբանությամբ, գեղարվեստական գրականությամբ, երաժշտությամբ, բնագիտությամբ: Նա Անիում հիմնել է գիտական-իմաստաբանական բարձր դպրոց:

Միջնադարյան մեկ այլ մտածողի՝ Մխիթար Գոշի հանրահայտ «Ղատաստանագիրքը» հայ իրականության մեջ սահմանադրականության առաջին հիմնաքարն է՝ գիտական իր բարձր ընդգրկումներով, դիտարկումների խորությամբ:

Իհարկե, մի հոդվածում հնարավոր չէ թվել բոլոր այն հայ գրողներին, որոնց գեղարվեստական գործերը հանրությանը ներկայանում են նաև գիտական ուրույն հայտնություններով: Եվ չի նշմարվում, թե որտեղ է սկսվում գրականությունը, որտեղ է ավարտվում

գիտությունը: Պարզապես՝ դրանք լրացնում են մեկը մյուսին: Այս ամենի առաջին օրինակը մեր գրականության և գիտության մեջ տվել է Մովսես Խորենացին՝ «Պատմություն հայոց» մոնումենտալ գործով: Եվ քերթողահոր ստեղծած ավանդները շարունակել և հարստացրել են մեր դպրության ու գիտության գրեթե բոլոր «հանձարեղ ճորտերը» (Չարենցի բնորոշումն է): Ներսես Շնորհալի, Նաղաշ Հովնաթան, Սայաթ-Նովա և շատ ու շատ ուրիշներ: Սակայն այս մասին մի այլ առիթով:

Թվում է, թե իրական չեն գրականության ու մաթեմատիկայի հատման եզրերը, սակայն պետք է ասել, որ դրանք ամենևին էլ հեռու չեն իրարից: Եվ գրականությունը, և՛ մաթեմատիկան պահանջում են զարգացած երևակայություն, ստեղծագործական համարձակություն, կյանքի տարբեր երևույթների հանդեպ սուր դիտողականություն: Ասում են՝ մաթեմատիկային նույնքան ներշնչանք է պետք, որքան և՛ պոեզիային: Իսկական մաթեմատիկոսը նա է, ով հոգու խորքում պոետ է: Եվ պատահական չէ շրջանառության մեջ մտած ձևակերպումը՝ գրականության մաթեմատիկա, կամ՝ մաթեմատիկայի գրականություն: Երևույթի հաստատման օրինակները շատ են հայ և համաշխարհային իրականության մեջ: Թերևս բավական է նշել պարսիկ բանաստեղծ Օմար Խայամի անունը, մեծահռչակ մի պոետ, ով եղել է նաև գիտնական, մաթեմատիկոս, աստղագետ, փիլիսոփա: Նրա գրչին է պատկանում «Հանրահաշվական խնդիրների լուծման տրակտատը»:

Գրականությունն, այո, աշխարհայացք է, տարբեր արժեհամակարգերի կրող: Պայմանավորված հասարակական, քաղաքական, սոցիալական ֆորմացիաներով, այն ևս անընդհատ փոփոխության է ենթարկվում՝ բերելով նոր մտածողություն, նոր գաղափարներ, նոր ոճ: Հր. Մաթևոսյանն ասել է. «Զորեղ է այն գրողը, ով աշխատալացք է բերում»: (4) Հետաքրքիր դիտարկում ունի նաև Էլիոթն իր «Ավանդույթ և նորարարություն» գրքում. «Գրականության մեջ ժամանակ առ ժամանակ տեղի է ունենում հեղափոխություն, ձևի և բովանդակության հանկարծական թռիչքածն որակափոխություն: Ասում են՝ որ ահա ավանդույթը կփլվի և քաոսը կտիրի: Պարզվում է՝ դա ստեղծագործական վերակառուցում է»:(5)

Գրողն իր թարմ գաղափարների հետ գրականություն է բերում նոր արտահայտչամիջոցներ ու ոճական հնարանքներ՝ ընդարձակելով ոչ միայն գրականության, այլև գեղարվեստական լեզվի սահ-

մաններն ու ընդգրկումները: Գրականությունը ստեղծում է լեզու: Հիշենք մեր նոր հայերենի կամ աշխարհաբարի հիմնադիր Խաչատուր Աբովյանին: Առանց լեզվի չկա ու չի կարող լինել գիտություն: Աշխարհի ընկալում: Երևույթի մեկնություն: Գրականության լեզուն, համապատասխան մուտացիաների ենթարկվելով, վերափոխվում է գիտական լեզվի: Եվ, բնականաբար, գիտական ամեն ոլորտ ունենում է իր լեզուն, որի այբուբենը դարձյալ պիտի փնտրել գրականության մեջ:

Առանց գրականության՝ չկա դաստիարակություն: Գրականությունը սերունդներին կոչում է ազգային ոգով, հումանիզմի գաղափարներով: Գրականությունը ժողովրդավարական բարքերի, մտքերի, մշակույթի, լեզվամտածողության, հոգեկերտվածքի կրողն ու դրանք սերնդեսերունդ փոխանցողն է:

Խոսքս ավարտեմ ժամանակակից հայ մտածողներից մեկի հետաքրքիր դիտարկումով՝ բարձրարժեք է այն գրականությունը, որը գնում է դեպի գիտություն և, ընդհակառակը, խորն է այն գիտությունը, որ գնում է դեպի գրականություն:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. <http://www.irates.am>
2. <https://www.b17.ru>
3. <http://www.nlobooks.ru>
4. <http://hrantmatevossian.org>, Զրույցներ Հրանտ Մաթևոսյանի հետ:
5. <http://am.epfarmeria.am>

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԴԵՐԸ ԳԻՏԱԿՐԹԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄ

ԱՄԱՆՅԱ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

Հոդվածը նվիրված է բնական և հումանիտար գիտությունների հետ զեղարվեստական գրականության ունեցած ընդհանուր առնչություններին: Հեղինակը, հենվելով անվանի գիտնականների, գրողների ու մշակութաբանների հիմնավոր տեսակետների վրա (Էյնշտեյն, Դոստոևսկի, Էկո, Մաթևոսյան և այլն), հոդվածում, փաստարկների ու վերլուծությունների միջոցով, ցույց է տալիս այն էա-

կան դերակատարությունը, որ ունենում է գեղարվեստական գրականությունը մարդու կրթության, դաստիարակության, նրա հոգևոր և մտավոր աշխարհի ձևավորման գործում:

Ավելին, գեղարվեստական գրականությունը ձևավորում է լեզու և մտածողություն, զինում բարձր երևակայությամբ ու ինտելեկտով, զգալիորեն նպաստում գիտական տարբեր ոլորտների զարգացմանը, տիեզերական երևույթների ճշգրիտ մեկնությանը:

РЕЗЮМЕ

РОЛЬ ЛИТЕРАТУРЫ В НАУЧНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СИСТЕМЕ

АМАЛИЯ ГРИГОРЯН

Ключевые слова: художественная литература, наука, психология, философия, историкове́дение, юриспруденция, математика, формирование человека, система взглядов, научно-фантастический роман, исторический роман, мировоззрение, интеллектуальное мышление, система ценностей, литературный и научный язык.

Статья посвящена связям естественных и гуманитарных наук с художественной литературой. Автор, опираясь на точки зрения известных ученых, писателей и культуроведов (Энштейн, Достоевский, Эко, Матевосян и др.), с помощью фактов и анализов, показывает в статье ту важную роль, которую имеет художественная литература в процессе формирования, образования и воспитания человека, его душевного и интеллектуального мира.

Более того, художественная литература формирует язык и мышление, вооружает высоким воображением и интеллектом, ощутимо способствует развитию разных научных сфер, правдивому толкованию космических явлений.

SUMMARY

THE ROLE OF LITERATURE IN SCIENTIFIC
EDUCATIONAL SYSTEM

AMALYA GRIGORYAN

Key words: fiction, science, psychology, philosophy, historical science, jurisprudence, mathematics, anthropomorphism, concept, science fiction novel, historical novel, view, intellectual thought, merit system, literary and scientific language.

The article is dedicated to the overall relationship of the natural and humanitarian sciences and fiction. The author, relying on the reasonable opinions of well-known scientists, writers and culturologists (such as Einshtein, Dostoevski, Eko, Matevosyan etc.), through arguments and analysis shows the essential role, that the fiction has in education, upbringing and in the formation of man's spiritual and scientific world.

Moreover the fiction forms the language and thinking, provides with high imagination and intellect, contributes significantly to the development of different scientific fields and the accurate explanation of cosmic phenomena.

ՀԱՄԼԵՏ ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ

ԱրՊՀ հայ գրականության և լրագրության ամբիոնի հայցորդ

ԱՐՑԱԽՅԱՆ ԱՐԴԻ ՊԱՏՄՎԱԾՔԻ
ՋԱՐԳԱՑՄԱՆ ՄԻՏՈՒՄՆԵՐԸ*

Քանալի քառեր¹ վավերագրություն, ազատամարտ, պատմվածք, պատկեր, կերպար, կոլորիտ, ազատամարտիկ, համեմատություն, կարոտ, պատերազմ, հայրենիք

Անկախության շրջանի (նաև՝ խորհրդային տարիների) արցախյան արձակում գերիշխող ժանրը եղել ու մնում է փոքր ծավալի ստեղծագործությունը՝ պատմվածքը, նովելը: Վերջին քսան տարիներին պատմվածքը նկատելի տեղաշարժեր է գրանցել նոր թեմատիկայի առումով, չնայած կարծիք կա, որ. «...պատերազմական իրադարձությունների, հետագայում նրա թողած ավերիչ ազդեցության նկարագրություններն այսօր ամբողջովին կլանել են արցախյան արձակի տարածքը, գրականությունը տարել ժամանակի պարտադրված ուղիով»: (1) Այս տեսակետին կարելի է համաձայնել մասնակիորեն: Արցախցիներին պարտադրված պատերազմը և նրա հետևանքները, որպես թեմա, առանցքային տեղ են զբաղեցնում փոքր արձակի տարածքում: Այլ կերպ չէր էլ կարող լինել, քանզի դեռ թարմ է հիշողությունը, հիշողության մեջ՝ կորստի ցավը: Արցախյան ներկա գրականության մեջ վավերագրական արձակի՝ գոնե հրատարակված գրքերի քանակով ակնառու տեղ զբաղեցնելու պատճառներից մեկն էլ հենց «ինքնասփոփումն» է: Այդ ամենով հանդերձ՝ հարկ է նկատել, որ արցախյան փոքր կտավի գեղարվեստական արձակը գերծ չէ նաև ժամանակակից պատմվածքի առանձնահատկությունների յուրացման փորձի դրսևորումներից: Ինչ խոսք, որ պատմվածքը ևս իր էվոլյուցիայի ճանապարհին բավականին փոխվել է և, հատկապես, խորհրդային տարիներին՝ ներծծված սոցրեալիզմի գաղափարաբանությամբ, մեծապես շեղվել, յուրովի կղզիացել: Ժանրի այդ կարգի ինքնադրսևորման «լավագույն» օրինակները, թերևս, կարելի է գտնել մինչ անկախության

*Հոդվածն ընդունվել է 08.03.2017:

Հոդվածը տպագրության է երաշխավորել ԱրՊՀ հայ գրականության և լրագրության ամբիոնը:

շրջանի արցախյան արձակում, որի մեծ մասը, իբրև գրական ստեղծագործություններ, այսօր չեն ընթերցվում: Եվ դրա հիմնական պատճառը «պատմողականությունն» է, ընթերցողին զուտ սյուժե հրամցնելը՝ պարզունակ կամ մաշված արտահայտչամիջոցների օգտագործմամբ: Այնինչ՝ դեռևս Արիստոտելն է ասել. «Ամենագլխավորն անցքերի կոմպոզիցիան է, քանի որ տրագեդիան վերարտադրություն է ոչ թե մարդկանց, այլ անցքերի... Հետևապես՝ անցքերը և ֆաբուլան տրագեդիայի վերջնական նպատակն է, իսկ վերջնական նպատակը՝ ամեն ինչի մեջ գլխավորն է»: (2) Ըստ Արիստոտելի, ֆաբուլան գործողությունների ներքին կապակցությունն է, քանի որ պիեսը (նաև՝ գեղարվեստական արձակը-Հ. Մ.), որ սփռված է միայն անվերջ բարոյական ճառերով, ընտրովի մտքերով և ասացվածքներով, տրագիկ է ֆեկտներ ունենալ չի կարող»: (3)

Այսօր պատմվածքը ձերբազատվել է նաև ժանրի՝ նախկինում կիրառվող սխեմատիկ կառուցվածքից, գլխավոր հերոսի միջոցով «խրատաբանությունից»:

Արդի պատմվածքի փորձը, թեև դժվարությամբ, բայց հետևողականորեն ջանում է իր տեղը գրավել արցախյան արձակում: Խոչընդոտների հաղթահարման դժվարությունը, մեր կարծիքով, կայանում է ընթերցողի ընկալումների տարածքում, ինչը խորհրդային ժամանակներում ձևավորված գրական ըմբռնումների կարծրատիպի արդյունք է, ու դեռևս պահպանում է գեղագիտական ընկալումների իր ինտերցիան: Անկախության շրջանի գրականությունը դեռ պիտի ձևավորի ընթերցողի իր լսարանը՝ արվեստի ընկալման, գնահատման չափանիշների նոր համակարգով:

Մեկ տասնյակից անցնող հեղինակների հրատարակած պատմվածքների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ նրանցից շատերի գրողական ասելիքը եթե ոչ ուղղակի պատճենում, ապա հիմնականում նմանվում է Հայրենական մեծ պատերազմին նվիրված ավագ սերնդի գրողների ստեղծագործություններին: Բացակայում է նյութի նկատմամբ հեղինակի նոր հայացքը, արտահայտչամիջոցների թարմությունն ու ինքնատիպությունը, անհատականությունը: Ամենացավալին այն է, որ այդ հեղինակների գերակշիռ մասը ոչ թե ընտրած թեման գեղարվեստականացնում է, այլ՝ *հորինում է* պատմություն՝ բառի նեղ իմաստով, ինքը լինելով պատմական, ռեալ իրադարձությունների կենտրոնում, լինելով իրադարձությունների ներկան ու ականատեսը՝ մոռանալով, որ նույն իրադարձություններ-

րի միջով անցած, իր մաշկի վրա պատերազմի արհալիրքների ողջ ծանրությունը զգացած ընթերցողը իրեն՝ հեղինակին, մեղմ ասած, «բռնեցնելու» է թույլ տված «անձշտությունների» մեջ: Իսկ «սուտը գրականության մեջ նույնիսկ ավելի վտանգավոր է, քան կյանքում», - եզրակացնում է Գ.Գ.Մարկեսը: (4) Ուստի, այս կարգի պատմվածքներում, որպես կանոն, կա սյուժեի կամ հեղինակի մոգոնած իրավիճակի շարադրանք, որտեղ, սակայն, բացակայում է բուն պատմվածքը՝ իր ժանրային առանձնահատկություններով, ասելիքի ընդգրկումն սահմաններով:

Պատմվածքն իր էվոլյուցիայի ճանապարհին բազմակի փոփոխություններ է կրել, իսկ սա նշանակում է, որ յուրաքանչյուր նախորդ փուլը ձևի յուրացում է, փորձի հարստացում, և այսօր պատմվածքի միջոցներն ու եղանակները նույնքան լայն են ու բազմազան, որքան արդի վեպինը: Եթե, ասենք, Հ.Թումանյանի «Գիքորում» հեղինակային ասելիքը բացահայտվում է սյուժետային զարգացման եղանակով, ապա Է. Հեմինգուեյի «Կիլիմանջարոյի ծյուները» կամ «Ծերունին և ծովը» շատ են աղքատիկ այս իմաստով, գրեթե զուրկ են կառուցիկ սյուժեից, փոխարենը, սակայն, դրանցում կա ներքին շարժիչ մի ուժ, որն էլ շարունակ լարված է պահում ընթերցողին և ուղեկցում պատումի ընթացքում: Վ.Սարոյանի «Հրաշալի ծայնասկավառակը» պատմվածքը սյուժե չունի, վերապատմելու դեպքում կլինի. տղան տուն է բերում իր աշխատավարձով գնած գրամոֆոնը մի ծայնասկավառակի հետ, ինչի համար էլ մայրը զայրանում է, բայց հետո էլ տեղի տալիս: Սակայն Սարոյանը իր պատումի տողատակերում բավականին ասելիք է դրել օտարության մեջ ապրող հայ ընտանիքի ապրուստի, ծնողական սիրո, կարոտի, մարդկային հոգու վեհության, երաժշտության անօրիշ ուժի և էլի շատ ու շատ բաների մասին:

Գրողի խնդիրը միայն «գրականություն շինելը չէ» (Վ. Սարոյան), այլև այնպիսի երկ ստեղծելը, որ փոխանցվի «վարք ու բարքի, սովորությունների կենդանի պատկերքը գալոց սերնդին»: (5) Ահա, թե ինչու է Գ.Մարկեսը գտնում, որ սուտը գրականության մեջ նույնիսկ ավելի վտանգավոր է, քան կյանքում:

Արդի արցախյան փոքր կտավի արձակում, հատկապես՝ գոյամարտին նվիրված ստեղծագործություններում, գերիշխում է ժանրի մի տարատեսակ, որն ավելի շատ պատմվածք-իրավիճակ է, ինչը բնորոշ է գեղանկարչությանը, որտեղ, սովորաբար, պատկերվում է դրվագի կուլմինացիան: Վերցնենք, օրինակ, Ռեմբրանդտի վերջին

փառահեղ ստեղծագործությունը՝ «Անառակ որդու վերադարձը»: Պատկերված է հոր և տուն դարձած անառակ որդու հանդիպումը, կամ «Բերսաբեն Դավիթ թագավորի նամակի հետ» կտավը, որտեղ լոգանք ընդունող Բերսաբեն երկնտանքի մեջ է. հենց նոր ստացած նամակով Իսրայելի թագավոր Դավիթը նրան տիրանալու ցանկություն է հայտնել;

Է.Հեմինգուեյի «Կիլիմանջարոյի ծյուները», մեծ հաշվով, ոչ այլ ինչ է, քան հենց վերը նշվածի մի օրինակ. Հարին որսի ժամանակ ոտքը վնասել է, ինչի հետևանքով փտախտ է սկսել և մարդը դանդաղ մեռնում է աֆրիկյան Սաֆարիում: Բայց Հեմինգուեյը պատմվածքում գոյություն ունեցող իրավիճակը դարձնում է միջոց ու ներկայացնում դրամատիզմով լի մարդկային մի ողջ կյանքի պատմություն: Մեր հեղինակներից շատերը հիմնականում տարվում են տեսարանի արտաքին նկարագրությամբ: Այլ խոսքով՝ տողանցում են նյութի վրայից: Մի կողմից սա թողնում է այն պատրանքը, թե հեղինակային ձգտումն էր՝ ստեղծել կարճ պատմվածք, մյուս կողմից էլ, ուսումնասիրելով բնագիրը, տեսնում ես, որ նման միտում չկա, պարզապես տեսարանի արտաքին նկարագրության հնարավոր ծավալն է այդքան: Եվ այդ կարգի պատմվածքների ընթերցումը ավելի շատ թողնում է զինվորական ռեպորտաժի տպավորություն, որտեղ ինքնըստինքյան կարևորվում է կերպարի վարքը, քան հոգեբանությունն ու ապրումի խորքը:

Օրտեգա Ի Գասետն ասում է. «Անհրաժեշտ է ներկայացնել վեպի (նաև վիպակի, պատմվածքի – Հ. Մ.) հերոսների կյանքը և ոչ թե պատմել նրանց մասին: Պատմելը, հաղորդելը, ասելը լոկ խորհրդանշում են, որ բացակայում է այն, ինչի մասին պատմվում է, հաղորդվում է, ասվում է... Վիպասանի գլխավոր սխալը կերպարները բնութագրելու ձգտումն է»: (6)

Արցախյան գոյապայքարը մեր գրականությունը հարստացրեց հայ ազատամարտիկի նորահայտ կերպարով, ինչը անկախության շրջանի գրական ձեռքբերումներից է և նոր երանգ հաղորդեց արդի հայ գրականության ազգային դիմապատկերին:

Ի տարբերություն Հայրենական մեծ պատերազմին մասնակից խորհրդային զինվորի գրական կերպարի, որի հիմքում ընկած է հիմնականում հայրենի տան, հարազատների կարոտը, և մեծամասամբ հենց այդ կարոտն էր դառնում հայրենասիրության, պայքարի ելման կետ, մեր դեպքում ազատամարտիկ-զինվորի կարոտն առանցքային տեղ գրավել չէր կարող գրական դաշտում այն

պարզ պատճառով, որ ռազմաճակատային գիծը շատ հաճախ անցնում էր հենց հարազատ գյուղի, քաղաքի մերձակայքով: Այլ խոսքով՝ ազատամարտիկը, ի տարբերություն Մեծ հայրենականին մասնակցած խորհրդային զինվորի, հաճախ էր լինում հարազատների շրջապատում: Առհասարակ, արցախաբնակ յուրաքանչյուր ոք մասնակից էր գոյապայքարին՝ իր կարելվույն չափով «և իր դերակատարությունն է ունեցել ընդհանուր հաղթանակի կերտման գործում: Հետևաբար՝ ազատամարտիկ-զինվորի գրական կերպարը ձևավորվել է ոչ թե ինչ-որ տեղ՝ ռազմաճակատում, այլ հենց մեր աչքի առաջ: Եվ ազատամարտիկը՝ որպես օբյեկտ, լինելով ուշադրության կենտրոնում, բնականաբար, ուսումնասիրվել է տարբեր տեսանկյունից՝ նորանոր գուներանգով հարստացնելով գրական կերպարը:

Գրականությունը (գրական երկը) ջրհորի նման է. ներս նայելիս հատակը չի երևում, սակայն իր խորքում մշտապես կենարար ջուր է ունենում: Այլ խոսքով՝ գրականությունը հարատևում է իր առեղծվածային խորքի հաշվին: Դոստոևսկու (ոչ միայն նրա) երկերի մշտական արդիականության ու գեղագիտական արժեքի ինքնապահպանման խորհուրդը վերը նշված «ջրհորի» խորքայնության մեջ է:

Ինչպես հայ, այնպես էլ համաշխարհային դասական գրականության մեջ հաճախ է տարեթիվը գործածվել իբրև գեղարվեստական հնարք: Յուրաքանչյուր հեղինակ յուրաքանչյուր անգամ կոնկրետ խնդիր է լուծել՝ կիրառելով այն, թեպետ հիմնական միտումը եղել է պատումը վավերականության պատրանքով շղարշելը:

Սերո Խանգադյանը «Մխիթար Սպարապետ»-ի երկրորդ գիրքն սկսում է հետևյալ կերպ. «Հազար յոթհարյուր քսանչորս թվականի ամառն անցավ առանց որևէ նշանակալից իրադրության» (7), իսկ Անդրե Մորուան Հյուգոյին նվիրված իր վեպը սկսում է՝ ընթերցողին հիշեցնելով, որ «Մոտ 1770 թվականին Նանսիում ապրում էր ատաղձագործ վարպետ Յոզեֆ Հյուգոն» (8), մինչդեռ Ալեքսանդր Դյուման «Կոմս Մոնտե» Քրիստոփ-ի իր պատմության սկիզբ է դարձնում այն, որ «1815 թվականի փետրվարի 27-ին Նոտր Դամ դը-լա Գարդի դիտակալն ազդարարեց Իզմիրից, Տրիեստից ու Նեապոլից եկող եռակայմ «Փարավոն» նավի մոտենալը» (9): Եթե առաջին երկու դեպքում հեղինակների համար ժամանակաշրջանի մտապատկեր ստեղծելն է առաջնային, Դյումայի պարագայում նշվածից զատ կարևորվում է նկարագրվելիք իրադարձություններին

վավերականություն հաղորդելը: Եվ Ա. Ղյուման իր նպատակն իրացնում է հիշատակվող ամիս-ամսաթվի օգնությամբ: Ճիշտ նույն մեթոդն է կիրառում Մ. Հովհաննիսյանը իր պատերազմական պատմություններն անելիս՝ նկարագրվածի հավաստիությունն ապահովելու համար, ինչպես, ասենք, «Իսկ Լորենցը 14 տարեկան էր» պատմվածքում:

Մաճկալաշենի բնակչությունը պատուհասված պատերազմից ստիպված է լինում թողնել գյուղը, և այն պաշտպանելու համար մնացած ազատամարտիկ-զինվորները պատահաբար հանդիպում են գյուղը չլքած 14-ամյա Լորենցին: Հրամանատարի այն հարցին, թե «ինչո՞ւ չես գնացել: Տանի ու բերի երեխան ի՞նչ ասի: Ասաց.

- Եթե գյուղից դուրս եկա՝ էլ վերադարձողը չեմ:

Ասել է վճռական ու ստույգ, ոնց որ ստույգ է էն քսանչորսի աչքի առաջին կանգնած սաքուլ երեսով էս խոխան:

Հրամանատար Արմենը շփոթվել է, մյուսները զարմացած աչքերը չռել են, հետո բոլորը լայն ժպտալով հրամանատար Արմենի բերանով ասել են.

- Որ մնացել ես՝ մնա:

Հրամանատար Արմենը հասկացավ, որ իրենք քսանչորս չեն, քսանհինգ են:

Դա եղել է 1992 թվականի հուլիսի 28-ին» (10):

Այստեղ, ամիս-ամսաթվի կիրառմամբ Մ. Հովհաննիսյանը միանգամից երկու խնդիր է լուծում՝ նախ հավաստագրում է ներկայացված դրվագը և ապա՝ հուշում գյուղի կենսագրությունում տեղ գտած պատմական անցքի ժամանակը: Մի դեպքում («Իսկ Լորենցը 14 տարեկան էր») եթե դա անում է հեղինակային համատեքստում, մեկ այլ պարագայում դիմում է հերոսի օգնությամբ («Գրիշայի պատմածը»):

Գրիշան ռազմի դաշտում ծանր վիրավորվել է և հիմա պատմում է, թե ինչպես է հաշմանդամ դարձել: «Բժիշկը ջահել մի տղա էր, ասացի՝ ես քեզ մատաղ, էս մեկը (ոտքը-Հ.Մ.) գոնե բեջարեք, որ մնա:

Դա նոյեմբերի 1-ին էր, 93 թվականի: Բժիշկն էլ ինչ ասի... Ասում է արդեն մի քանի ժամ է՝ էլ ոտքեր չունես... » (11):

Գրիշան տարեթիվ ու ամսաթիվ է նշում որպես իր կենսագրության ճակատագրական պահ, իսկ հեղինակը նրա միջոցով իրացնում է իր նպատակը. ընթերցողին հուշում է, որ ինքը՝ ընթերցողը

գործ ունի ոչ թե մտացածին կերպարի, այլ իրական մարդու հետ, ով անկոտրում կամքի լավագույն օրինակ է, հավատի մարմնացում:

Առաջին պահ դուրսին է թվում իրական մարդկանց մասին գրելը, քանի որ կերպար կերտելու խնդիր չի ծառանում այս դեպքում, փոխարենը, սակայն, նյութի գայթակղությունը շարունակ վտանգում է հեղինակի՝ նպատակակետին հասնելու հավանականությունը, և այստեղ է, որ դրսևորվում է հեղինակի, տվյալ դեպքում՝ Մ. Հովհաննիսյանի, գրողական տաղանդն ու լրագրողի երկարամյա փորձը, քանի որ կարողանում է անընդհատ իր տեսադաշտում պահել պատմվածքի և ակնարկի միջև ընկած աննշմարելի սահմանագիծը:

Արցախյան պատերազմական արձակում, պատերազմական իրականության ընկալումն ու վերարտադրումը, ինչ խոսք, տարբեր հեղինակների մոտ տարբեր են: Հենց դա էլ, բնականաբար, միևնույն թեմայի բազմազանություն է ստեղծում, և հեղինակին ընծեռում ինքնաարտահայտման առանձնահատկության հնարավորություն: Սակայն դա՝ հեղինակային առանձնահատկությունը, կարող է ընթերցողի կողմից ընդունելի լինել միայն իրականության օբյեկտիվ վերարտադրման պարագայում: Իրականության ընկալումը, իհարկե, կրում է սուբյեկտիվ բնույթ, բայց ապրումի վերարտադրությունը, իր սուբյեկտիվությամբ հանդերձ, պիտի լինի հավաստի, անկեղծ ու ընդհանրացված, տիպականացված, որպեսզի ընթերցողը հոգեհարազատություն գտնի ներկայացված ստեղծագործությունում: Մինչդեռ որոշ հեղինակների բնագրերում գերիշխողը մնում է նեղ, անձնական էկզալտացիան՝ պատկերվող նյութի արտաքինով, ինչի պատճառը մի դեպքում հեղինակի կողմից նյութն ամբողջությամբ յուրացնելու անկարողությունն է, տաղանդի պակասը, մեկ այլ դեպքում՝ ասելիքի բացակայությունը: Եվ, մեծամասամբ, երկրորդ դեպքում է, որ հեղինակը, մտասևեռվելով նյութի արտաքին նկարագրության վրա, միտումնավոր սքողում, անտեսում է նյութի միջուկը՝ այն թողնելով սնամեջ: Այնինչ, հենց հեղինակային ասելիք-միջուկի շուրջը պիտի ծավալվեր ստեղծագործության հյուսվածքը: Արդյունքում ստացվում է մի արձակ, որը, սակայն, չի դառնում գրականություն, այնպիսի գրականություն, որը, ըստ Րաֆֆու, կատարում է կարևոր պաշտոն. «որպես ազգերի բարոյական ու իմացական կյանքի պատմա-գրությունը, ավանդում են նոցա վարք ու բարքի, նոցա սովորությունների կենդանի պատկերքը գալուց սերնդին» (12):

Արցախյան պատերազմը կայացած, կոնկրետ փաստ է՝ իր բազ-

մաթիվ խեղված ճակատագրերով, պայծառ հայորդիների կորուստներով, վշտով, տառապանքով, անփարատելի ցավով: Եվ այդ ամենի համապատկերում, իսկ ուրիշ խոսքով՝ մարդկային վշտի վրա գրական էքսպերիմենտներ անելը, մեղմ ասած, ոչ միայն սխալ է, այլև բարոյական չէ՝ գոհվածների հիշատակը հարգելու տեսանկյունից:

Ընդհանրապես, արցախյան գոյապայքարն արտացոլող յուրաքանչյուր գիրք, անկախ իր որակական հատկանիշներից, կանխավ իր նկատմամբ ունենում է որոշակի հետաքրքրություն: Եվ այդ հետաքրքրությունը կոնկրետ է: Ընթերցողն իրեն ծանոթ իրադարձությունները, որոնց ականատեսն ու նաև մասնակիցն է եղել ինքը, ակնկալում է հեղինակի միջոցով նոր հայացքով դիտարկել, իր համար նորովի բացահայտել իրադարձությունների էությունը՝ ենթագիտակցորեն զուգահեռելով իր ապրած և գրքի ներկայացրած իրականության ճշմարտացիությունը, այդպիսով ի մի բերել իր ժամանակաշրջանի ողջ պատկերը, ինչու չէ, նաև իր ապրած կյանքի այդ ժամանակահատվածը ուղղակի կամ անուղղակի տեսնել իրադարձությունների հորձանուտում, ուր տարրալուծվել են իր կյանքի՝ իր կարծիքով լավագույն տարիները:

Այս իմաստով բավականին մեծանում է հեղինակի պատասխանատվությունն ընթերցողի առաջ:

Ամեն դեպքում՝ գրողն ազատամարտիկի կերպարին անդրադառնալիս պիտի զգոն լինի, քանի որ կորստյան ցավից առաջացած վերքը դեռևս թարմ է, առավել ևս, որ իր կարևորագույն խնդիրը կենդանի, հավաստի կերպար կերտելն է:

Հ. Թումանյանի հայտնի պատմվածքի անմահությունը պայմանավորված է Գիքորի սքանչելի կերպարով: Այսինքն՝ թեման չէ առաջնայինը: «Նյութը չի փրկում ստեղծագործությունը, ինչպես որ ոսկին չի սրբացնում ոսկեծույլ քանդակը»(13): Ի վերջո, ռուս գրող Վասիլի Շուկշինի պատմվածքներից շատերում թեմա, որպես այդպիսին, կարելի է ասել, գոյություն չունի, կամ այնքան աննշան է, որ վերապատմել հնարավոր չէ: Բայց այդ ստեղծագործությունները շարունակում են ապրել և դա՝ շնորհիվ Շուկշինի կերտած կերպարների: Ուստի, թեման ընդամենը մի տարածք է՝ կերպարի գործունեության համար:

Արցախյան պատերազմին անդրադառնալիս յուրաքանչյուր հեղինակ մեծ պատասխանատվություն է կրում մաքուր թղթի, ընթերցողի, իր խղճի և այն տղաների հիշատակի առաջ, որոնց սխրանքը նոր էջ բացեց, հաղթական էջ հայ ժողովրդի պատմության մեջ:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Գանձասար. երիտասարդ գրողների խորհրդակցություն, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատ., Ստեփանակերտ, 2008, էջ 18
2. Արիստոտել, Պոետիկա, Հայպետհրատ, Երևան, 1955թ., էջ 156-157
3. Նույն տեղում, էջ 157
4. Մարկես Գ.Գ., Հիշելով իմ տխուր պոռնիկներին, Հեղ. Հրատ., Երևան, 2010թ., էջ 155
5. Րաֆֆի, երկերի ժողովածու, հ 2, «Սովետական գրող» հրատարակչություն, Երևան, 1983թ.
6. Գասետ Ի Օ., Մշակույթի փիլիսոփայություն, «Ապոլոն» հրատ., Երևան, 1999 թ., էջ 87
7. Խանգաղյան Ս., Մխիթար Սպարապետ, գիրք երկրորդ, «Հայաստան» հրատարակչություն, Երևան, 1968թ., էջ 9
8. Մորուա Ա., Օլիմպիո, «Խորհրդային գրող» հրատ., Երևան, 1990թ., էջ 23
9. Դյումա Ա., Կոմս Մոնտե Քրիստո, «Արևիկ» հրատարակչություն, գիրք 1, Երևան, 1987թ., էջ 3
10. Հովհաննիսյան Մ., Երկեր, 2-րդ հատոր, «Սոնա» հրատարակչություն, Ստեփանակերտ, 2006թ., էջ 275
11. Նույն տեղում, էջ 207
12. Րաֆֆի, Երկերի ժողովածու, 2-րդ հատոր, «Սովետական գրող» հրատ., Երևան, 1983թ., էջ 17
13. Գասետ Ի Օ., Մշակույթի փիլիսոփայություն, «Ապոլոն» հրատ. Երևան, 1999թ., էջ 99

ԱՄՓՈԹՈՒՄ
ԱՐՑԱՆՅԱՆ ԱՐԴԻ ՊԱՏՄՎԱԾՔԻ
ՋԱՐԳԱՑՄԱՆ ՄԻՏՈՒՄՆԵՐԸ

ՀԱՄԼԵՏ ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ

Հոդվածը արծարծում է անկախության շրջանի արցախյան պատմվածքի ներքին տեղաշարժերը, անդրադառնում նոր արտահայտչամիջոցների կիրառման անհրաժեշտությանը, որոնց օգտագործումը կնպաստի ժամանակաշրջանի լիարժեք արտացոլմանը, ինչպես նաև ժամանակակից մարդու ներաշխարհի նոր շերտերի բացահայտմանը;

Գիտականորեն հիմնավորում է արցախյան արդի պատմվածքի

բերած նորությունները, այդ թվում և՛ անդրադառնում ազատամարտիկի նորահայտ կերպարին, որը ոչ միայն արցախյան հատվածի, այլև ժամանակակից հայ գրականության ձեռքբերումներից է:

РЕЗЮМЕ

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО
АРЦАХСКОГО РАССКАЗА

ГАМЛЕТ МАРТИРОСЯН

Ключевые слова: документальность, борьба за свободу, повесть, портрет, образ, колорит, борец за свободу, сравнение, тоска, война, родина.

В статье рассматриваются внутренние сдвиги арцахской повести периода независимости, отмечается необходимость использования экспрессивных способов, употребление которых послужит полноценному отражению эпохи, также как и раскрытию новых пластов внутреннего мира современного человека. В статье на научном уровне обосновываются новшества арцахской современной повести, в том числе рассматривается образ новоявленного борца за свободу, который является приобретением не только арцахской, но и современной армянской литературы.

SUMMARY

MODERN TRENDS IN THE DEVELOPMENT
OF ARTSAKH STORY

HAMLET MARTIROSYAN

Key words: documentary, the fight for freedom , story, picture, character, color, freedom fighter, comparison, yearning, war, fatherland.

The article considers the inner movements of the Artsakh narrative in the period of independence, turns to the need of use the expressive means, that would help to promote the full reflection of the period, and the revelation of modern man's inner world.

The article presents the actuality of the modern Artsakh narrative and also reveals the new character of freedom fighter, which is not only the part of Artsakh history but also the achievement of modern Armenian literature.

ՍԻԼՎԱ ՄԻՆԱՍՅԱՆ
Բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ

ՄԱԿՐԻՐԻ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՇԻՐԱԶԻ «ԹՈՆՂՐԱԿԵՑԻՆԵՐԸ» ՊՈՆԵՄՈՒՄ*

Բանալի բառեր¹ չափածո խոսք, գեղարվեստական պատկերավորման միջոց, մակդիր, գործուն, հնարանք, ինքնատիպ, հանգ, առարկա, երևույթ, հատկանիշ, փոփոխային հատկանիշ, նորակազմ բառով մակդիր, ածական, գոյական, դերբայ:

Մեծատաղանդ ստեղծագործող Հովհ. Շիրազի «Թոնղրակեցիները» պոեմը գրվել է XX դ. 50-ականներին, բայց, բռնադատության ենթարկվելով, մերժվել է այդ երեք հարյուր էջանոց պատմաէպիկական պոեմը գրանիչների կողմից, որովհետև իր մեջ պարունակող շատ հարցեր դեմ էին խորհրդային կարգերի որոշ հիմնախնդիրների, որտեղ առաջնահերթն օտարամետությունն է (ռուսական հաղթարշավ, որին վերաբերում էր շիրազյան բյուզանդական քննադատությունները): Այն վերջապես լույս տեսավ 2014թ.: Հարուստ է «Թոնղրակեցիները» պոեմի պատկերային համակարգը, ուր առանձնանում է *մակդիրը* (էպիտետ): Այն շիրազյան ոճի էական հատկանիշ է ու բովանդակում է հուզառատ հեղինակի՝ առարկայական հասկացությունների բնորոշ, տրամաբանական տարբերակիչ հատկանիշի ընդգծումը, որոշ կերպարների արտաքին նկարագիրը, հոգեվիճակը, տրամադրությունը, տվյալ համատեքստով բնորոշվողը, անսպասելի հատկանիշի հայտնագործումը: *Մակդիրը*² որպես ոճաբանական կարգ, գեղագիտական անուրանալի արժեք ունի: Այն բացահայտում է, ինչպես նշեցինք, առարկայի, անձի, հատկանիշի, փոփոխային հատկանիշի էական կողմը, իմաստային խորությունը՝ ուժեղացնելով արտահայտչականությունը, հուզականությունը (մեծ մասամբ՝ առարկաների ու անձերի որևէ հատկությունն ու որակն են շեշտում): Հովհ. Շիրազի «Թոնղրակեցիները» պոեմում գործածված մակդիրների մի մասը բխում է նոր, տեղին ընտրված շարահյուսական կապակցությունների իմաստային իրո-

*Հոդվածն ընդունվել է 03.04.2017:

Հոդվածը տպագրության է երաշխավորել ԱրՊՀ հայոց լեզվի ամբիոնը:

ղությունից: Գեղագիտական խոսքում ոճագիտական այս կարգի էական հատկանիշները քննված են հնագույն ժամանակներից (Արիստոտել, «Պոետիկա»): Ահա հայ ոճագիտությունում մակդիրի ամբողջական էական մի շարք բնութագրություններ (XX դ. II կեսից առ այսօր): I. Ըստ Լ. Եգեկյանի՝ Մակդիրը լեզվի պատկերավորման միջոց է, այլաբերության տեսակ, ոճական այնպիսի հնարանք, որի միջոցով տրվում է առարկայի, երևույթի, երբեմն նաև գործողության ոչ թե հիմնական ու բնորոշ, տրամաբանական տարբերակիչ հատկանիշը, այլ նրա գեղարվեստական, պատկերավոր, գեղագիտական բնութագրությունը (2, 334): II. Ըստ Ֆ. Խլղաթյանի՝ Մակդիրն առարկան, երևույթը, գործողությունը արտահայտչորեն բնորոշող բառ կամ բառակապակցություն է (3, 115): III. Ըստ Ա. Ա. Մարությանի՝ Այն բառը կամ բառակապակցությունը, որ արտահայտչորեն ու պատկերավոր ձևով, հիմնականում փոխաբերական նշանակությամբ բնորոշում, բնութագրում է առարկան, երևույթը հեղինակային վերաբերմունքով՝ արտահայտելով գրողի հուզական վերաբերմունքն ու գնահատականը, կոչվում է մակդիր (5, 142-143): IV. Ըստ Գ. Ջահուկյանի և Ֆ. Խլղաթյանի՝ Այն որոշիչ բառերը, որոնք սովորականներից տարբերվում են արտահայտչականությամբ, հուզական կամ պատկերավոր բնույթ ունեն, կոչվում են մակդիրներ (6, 32): V. Ըստ Գ. Վահանյանի՝ Մակդիրները, որպես պատկերավոր որոշիչներ, արտացոլում են առարկայի այն հատկանիշները, որոնք ընդգծվում են հեղինակի կողմից և որոնց վրա հեղինակը ցանկանում է ընթերցողի ուշադրությունը դարձնել: Մակդիրներն ավելի շատ գործածվում են բանաստեղծական խոսքի մեջ, ուստի կոչվում են նաև բանաստեղծական որոշիչներ, որոնք փոխաբերական ձևով տալիս են առարկայի, երևույթի, հասկացողության պատկերավոր բնորոշումը (7, 87):

Ի դեպ, Գ. Ջահուկյանի, Ֆ. Խլղաթյանի համահեղինակած դպրոցական դասագրքում, Գ. Վահանյանի բուհական առաջին ոճագիտական ուսումնական գրքում և Ա. Մարությանի կողմից *մակդիրը* բնութագրվում է որպես գոյականի լրացում, իսկ մյուսների մոտ նաև բայի լրացում (Ֆ. Խլղաթյանը ոճագիտական բառարանում նաև գործողության լրացում է համարում):

Հովհ. Շիրազի ոճում կիրառված *մակդիրները* հեղինակային գեղագիտական մտածողության խոր կնիք կրող միավորներն են ու կիրառված են ավանդական մոտեցումներով: Դրանք հաճախակի են, բայց ոչ ճոխ: Մակդիրներով առատ հատվածները հազվադեպ

են Հովհ. Շիրազի «Թոնդրակեցիները» պոեմում: Օրինակ՝ հայոց ազգի դրական ու բացասական կողմերը ներկայացվել են չորս մակդիրով. դրանք այնքան տիպական են, որ ոչ մի շեշտադրություն չի զգացվում (այդ հատկանիշներն առավել շատ համընկել են և՛ շիրազյան ժամանակաշրջանին, և՛ արդիին)՝ Մեր որբ ազգը *բազմաթափառ*, Եվ *իմաստուն*, և՛ *խելագար* (1, 71): Ազգի չորս հատկանիշի բնութագրությամբ շեշտվում է հայ ազգի 1. ղեկավարությունից՝ *արքայից* զուրկ լինելը, 2. արտագաղթը, 3. խելացիությունը (որը, ցավոք, ուրիշներին է մատուցվում), 4. պետականության չպահպանվելը, միասնական չլինելը: Կամ՝ հայոց ցավը երեք մակդիրով է բնութագրվել, դրանցից մեկն էլ իր հերթին երկու խոստուն այլ մակդիրներով է հատկանշված՝ Եվ *կնճռաճակատ*, *անհույս խաչքարյա* // Մեր *բյուրադարյա* հայ վշտի վրա (1, 93): *Թոնդրակուհիք* մակադրյալի երեք հետադաս մակդիրներից մեկը բառակապակցությամբ է արտահայտված, որով խտացված է դրսևորվել կաթողիկոսի ատելանքը դեպի տղամարդն ազատ վերաբերմունք ունեցող թոնդրակուհիները, ինչպես՝ թոնդրակուհիք՝ *Սիրատենչիկ ու բղջախոհ՝ Մահճաց մեջն էլ մարմնատենչիկ* (1, 69): Կամ՝ բանտարկյալ թոնդրակեցիների արքայամեծար մակդիրների գործածությունը նրան դիմելիս: Դա դիմելու ավանդական ձևն էր ու միաժամանակ իրենց իրավիճակի՝ խնդրառուի հուզարտահայտչական ոճը: Ահա դրանք՝ *մեծ արքա* (1, 206, 218), *ջահել արքա* (1, 214), *բարիարքան*՝ ամենավեսն էլ (1, 215), *գեղապանծ արքա* (1, 219), *քաջ արքա* (1, 214), *բարի արքա* (1, 215), հայր *իմաստուն* (1, 224), *ողորմած արքա* (1, 225) ևն: Նույնիսկ արքային մեծարել են շրջապատությամբ, որտեղ մակդիրը հեղինակային նորակազմություն է, ու զգացվում է ջահել արքային չափազանցված խոսքով շոյելու ժողովրդական սովորույթն ու խղճահարություն արթնացնելու միտումը՝ Մեր հույսը արքայի խիղճն է *յոթնասիրտ* (1, 78): Նույնիսկ արքայի խոստովանությունը՝ զորքով թույլ լինելու հարցում, դիպուկ ու խոստուն նորակազմ բառ մակդիրով է բնութագրվել՝ *կիսազորք* արքան (90), կամ՝ ֆիզիկական աշխատանք չկատարող արքայական ձեռքերի հատկանիշը՝ արքան *ծյունածեռ* (1, 149) ևն: *Մեղեսիկ* (ամեթիստ) թանկարժեք ակնեղենի փոխաբերական իմաստը՝ *բարձր արժեք ունեցող, կատարյալ, գեղեցիկ*, կաթողիկոս Հուսիկ Աղավնունին որպես մակդիր գործածել է եկեղեցիները բնութագրելու համար՝ Եկեղեցիներն այս իմ *մեղեսիկ* (1, 282): Ընդհանրապես, *մակդիրը* շիրազյան ոճի էական պատկերավորման միջոցներից է

ու մակադրյալից առաջ կամ հետո է տեղադրված: Այն արտահայտված է խոսույն պարզ կամ բաղադրյալ կառույցներով՝ *աստվածաբեր* դժոխք (1,35), *հպարտ* լեռների, *անարատ* դատաստան (1, 36), Մասիսներիս ձյան *անբիծ* բծեր (1, 37), մոմերը *խոնարհ* (1, 39), *հարցախույզ* գրի նման (հարցական նշան, 1, 41), գաղտնիքն *աստվածային*, գոց դուռ (1, 42), *մարդածին* աճյուն (1, 76, պաշտվող Հիսուս Քրիստոս), *բյուրաժանիք* երախը *ժանտ*, *ազահ* թուրը (1, 90), *հարազատ* շղթա (1, 93), *մարմնաշոշափյալ* աստված բե՛ր աչքիս, *դարավոր* ցավեր (1, 149), *դարիկ* Կունծիկ *չաբեղա* (Երևի X *դարին յուրահատուկ* բացասական հատկանշ ունեցող՝ *կեղծող*, 1, 81), կամ՝ *հայրենիքի վիճակը՝ փոքրացված* երկիր (1, 89), *գոռոզ* երկիրը *հղփապերձ* (Թոնդրակը, 1, 210) ևն: Բացասական մակդիրով են գնահատվել թոնդրակեցիները, նրանց պաշտոնավորները՝ ուսուցիչ-ղեկավարները՝ հունա-բյուզանդամետները՝ հակադրվելով սովորական մարդկանց՝ շինականներին. *նեռ* այծեր (թոնդրակեցիք, 1, 40), իմաստությամբ *խոժոռալուռ*, ինչպես յոթը *լռին* լեռներ (1, 42), թոնդրակեցոց առաջնորդը *մեծ*, *մարդապատյան* դև (Սբատ Ջարեհավանցին, 1, 43), *խաչուրաց* քուրմ (1, 76), *մեծ* թոնդրակեցին, վեհը *թոնդրակյան* (Սմբատ Ջարեհավանցին, 1, 149), *գոռոզ* լեզու, *հեթանոսասուրբ* միտք է *խորախոհ*, *անառակ* որդին (1, 148) ևն: Մակդիրով նույնիսկ ամբողջ տեղանքն է որակվել: Օրինակ, ահա Հուսիկ Աղավնունու կողմից անբարոյական թվացող կանանց պատճառով Թոնդրակի որակումը.

-Երբեք, իմ արքա, քանի շուշանք են այսպես շնանում

Աշխարհում այսօր, *անթոր* Թոնդրակում, -մղկտաց վեհը: (1, 208):

Թոնդրակեցիներին բնութագրելիս՝ բազմաթիվ մակդիրներ է գործածել մեծ հեղինակը՝ *արտաքին կազմվածքը*, *տեսքը*, *հասակը* տիպականացնելու համար: Նա ցանկացել է սովորական մարդ լինելու տարաբնույթ արտահայտիչ, նպատակային հատկանիշներ վերագրել նրանց (շրջուն շարադասությունը ևս նպաստել է արտահայտչականության առավել խորացմանը).

Ջորավարներն իր փաղանգի՝

Նորամորուս ու նրբագեղ (բնագրում *նորագեղ* է գրված),

Իբրև նետեր՝ իր աղեղին,-

Աշակերտներն իր *խելահեղ*,

Հայ վշտի պես դեմքով *դեղին*,

Բայց *առնաչյա ու առնագեղ*...(1, 41)

Ու բեկվեց խումբը...

Դարձան առյուծներ՝ ժանիքներն հանված,

Մագիլներն հանված,

Արծիվ վանդակված... (1, 274)

Գունային մակդիրները սովորական չափով են գործածված (հաճախակին փոխաբերական իմաստով *սև*-ն է և Սմբատ Ջարեհավանցու աչքերի գույները՝ *սև ու կապույտ*): Երբեմն միևնույն տողում երկու գունային մակդիր կա բացասական իմաստով, ինչպես՝ Իր *կարմիր* լեզուն դարձրած *սև* սուսեր (Սմբատ Ջարեհավանցու խոսքի ուժը, 1, 40): *Սև* մակդիրն առանձնանում է Հուսիկ Աղավնունու կողմից բնութագրված Սմբատ Ջարեհավանցու ոչ լավ գաղափարները նշելիս՝ Այս է *հեծնելու* վաղն էլ քո *սև* ձին (1, 167): Կամ *Սև* ճախրանքով *սև* ձիերի //Թռան չորս կողմն Հայոց երկրի (1, 239) նախադասությունում *սև* մակդիրը ուղղակի և փոխաբերական իմաստներով է գործածված: Այստեղ արքայական դահիճների վատ արարքները նույնիսկ *սև ձիու* ընտիր հասկացությունն օժտում են բացասական երանգով: Փոխաբերական իմաստով գործածված է *սև* մակդիրը՝ *սև* թան (1, 128, *սև*՝ անորակ, ոչ սննդարար): Մեկ այլ օրինակում *սև* մակդիրը, վերագրվելով *սեւջուկներին*, ոչ թե գունային հատկանիշն է պահպանել, այլ միայն փոխաբերական իմաստ՝ հայերի համար նրանց վատ լինելն է ընդգծել՝ Ինչո՞վ նժույզ չեք *սև* սեւջուկներին (1, 275): Կամ Աղավնունին երբ դիմել է *յոթնյակին* թոնդրակեցիների ղեկավարներին, էլի կրկնակի *սև* է գործածել, էլի փոխաբերական իմաստով, կարծես հոգու ցավն ավելի խորացնելով՝ Ձեր *սև* մեղաց *սև* մատյանի առաջ (1, 77), Ձեր *սև* մեղքերը զգույշ մատյանել, //Սև մեղաց *սև* սուրն այնպես պատյանել...(1, 78) ևն: Վարդե մակդիրը Ախնու երիտասարդ թովչանքն է բնութագրել, բայց մասնակիորեն նաև այտերի գունային հատկանիշն է արտահայտել՝այս *վարդե* Ախնուն (1, 285):

Նորակազմություններով արտահայտված մակդիրները համեմատաբար սակավ են, բայց հնչել են իմաստային թարմությամբ ու ինքնատիպությամբ: Այստեղ զգացվում է շիրագյան գեղագիտական բնութագրական վարպետությունը, և արժե հիշել Հ. Հարությունյանի դիպուկ բնորոշումը. *Գրողը բառախոյզ է* (4, 91): Օրինակ՝ *Վշտավեղար* հեգ ծերունին (կաթողիկոս Հուսիկ Աղավնունին, 1, 44) գոյականական բառակապակցությունում *վշտավեղար* նորակազմ ածականն արտահայտում է կաթողիկոսի *վեղար* հագուստի *սև* գույնը, որը կոնկրետ այդ հագուստի հանրահայտ հատկա-

նիշն է (մեր հասարակության համար *սև* գույնը սգո, ցավի, վշտի, տարիքի, ինչ-որ տեղ էլ՝ *վեհության* խորհրդանիշ է): Սրանից էլ բխեցվել է հավելյալ իմաստը, որը ենթադրվում է հենքից (տեքստ), այն է՝ քրիստոնեական եկեղեցու չգիտակցվող վիշտ պատճառելը՝ սնուտի հավատ (հետագա գեղագիտական սյուժեի զարգացման ընթացքում դա ընկալելի է դառնում՝ ժողովրդին արքայահպատակ *կույր* ճորտեր պահելու ձգտում, եկեղեցականները, որպես աստվածային աշխատանք կատարողներ, նաև դատել են մարդկանց, հարկ եղած դեպքում վախեցրել (արևախավարման ժամանակ կաթողիկոսի կողմից մեկնաբանված սուտը՝ աստծո կողմից իբր պատիժ թոնդրակեցիների պատճառով) ևն): Ահա նորակազմ մակդիրների շարքից մի փունջ՝ *վայրենամռունչ* ոխ, *հրեշտակաթև* իմ երգի մուսան (1, 36), մի լեռան պես *յոթնագագաթ*, (յոթը) իմաստությամբ *ախորժալուռ* (1, 42), *մարդապատյան* դև (1, 43), գոռաց *զայրամռունչ*, ծպտյալներով *թշնամախույզ* (1, 48), *զայրահար* հոնք (1, 52), *զայրահար* ձեռքաշել (1, 80), վիճակ դու *վանքուրաց*, կույսերն այս *կյանքուրաց* (1, 69), քուրմը *խաչուրաց* (Սմբատ Ջարեհավանցին), հավիտյան ենք *եկեղեցուրաց* (1, 76), (արքայի) խիղճն է *յոթնասիրտ* (1, 78), *կիսագորք* արքան (1, 90), *Աստվածապեղ* գլուխ (1, 92), ուղուց քո *պղծաբավիղ*, *գայլավագրացող* պիղծ անհավատին (142), *հեթանոսասուրբ* միտք (1, 148), Սմբատ արքան *ծյունածեռ* (1, 149) ևն:

Հատուկ անուններից սերված սակավ նորակազմ բառերով մակդիրները սահմանափակ են, բայց առավել հնչեղ, խոսուն ու ինքնատիպներից են: Այստեղ հատուկ անվան հետ կապվող էական հատկանիշն է իմաստային ընդլայնում ստանում: Օրինակ՝ հանրածանոթ արևելյան մարդասեր բժիշկ *Լոխ/դման* անվան գործածությունը կաթողիկոսի խոսքում (Լոխման+ի՝ Աա)՝ *Լոխմանի* վանքեր (մարդկանց բժշկական օգնություն ցույց տվող, մարդասեր, 1, 282), կամ Սմբատ Ջարեհավանցու բնութագրությունը յուրայինների կողմից՝ *մարդկանց համար ազատ նիստ ու կաց* ունեցող թոնդրակ քաղաքը զարգացնելու համար՝ *թոնդրակյան* վեհը (1, 211) և այդպես՝ *հայկընդդեմ* աղեղված Բելը (1, 76), տաճարներից *տրդատյա* (1, 296), *հիսուսամարմին* նշխար (1, 306):

Թուխմորուս (երիտասարդ) նորակազմ բառ մակդիրի գործածությունը չի համապատասխանում յոթնյակի մեջ մտնող թոնդրակեցիներին (ջահելները Թորակը, Արքայիկն ու Կունծիկն են, իսկ Վրվեռը, Հակոբոսը ևն, հասուն են, ուրեմն՝ թուխմորուս չեն, ուղղա-

կի նշված է գեղագիտական հորձանքում)՝ -Չէ՞, -ասում էին աչքերն էլ մյուս, //Վեց թոնդրակեցոց դեռ այն *թուխմորուս* (1, 50):

Բացասական երանգով նորակազմ մակդիրներից է *բորոտախր-խինջ* (1, 212) զուտ գեղագիտական խոսույն որոշիչը՝ Այն էլ համայնքում, կարոտեր մարմնին *բորոտախրխինջ*: Այս նորաբանությունը մարմնական բացահայտ բորոտային հիվանդությունն է շեշտել, որից խուսափել են բոլորը, բայց ահա գեղուհի Կամարան ինքնագոհողությամբ տրվել է վեներական հիվանդությամբ տառապող այդպիսի զգվելի տղամարդուն (չէր վարակվել): Նա այդ զոհողությունը կատարել է, որպեսզի այդ հիվանդին ազատեր մարմնական տանջալից ցանկություններից և զարմացրել է բոլորին: Նորակազմ բառերից հաջորդ բացասական մակդիրը *սատանայա*-ն է՝ *սատանայա* ստրուկ (1, 49): Այս շրջասությունում կիրառված է սովորական մարդկանց համար անընկալելի՝ ի շահ հանրության գործունեություն ծավալած մարդու աչքերի ոչ սովորական լինելը (նկատի են առնվել Սմբատ Ջարեհավանցու *կապույտ ու սև աչքերը*, որոնք սատանայական են համարվել): Ցուփ Կամարային ևս ուղղված է այդպիսի մակդիր՝ *նրբալիրք*... քաջություն (1, 217): Թոնդրակյան կանայք իբր Կամարայի նման համարվել են տղամարդկանց ձգտող, որը բացասական է դիտարկվել՝ կամարաներն այս *առնապաշտիկ* (1, 282) ևն: Դրական ու բացասական հատկանիշների խառնուրդով նորակազմություն է *հղփապերճ* մակդիրը, որը վերաբերում է իշխանական կյանքից հրաժարված թոնդրակցիներին՝ ...լքել իրենց երեկն *հղփապերճ* (1, 210):

Հովհ. Շիրազը նաև թոնդրակյան ղեկավար յոթնյակին, կանանց մեղադրական բացասական մակդիրով տվյալ պահին բնութագրել է արքայի, կաթողիկոսի հայեցողությամբ՝ երկիրը մասնատելու, թուլացնելու կապակցությամբ՝ յոթն էլ *անզգամ* (1, 283), խաչով սրբվեց պիղծո *անզգամ* (Հրանուշը, 1, 264) ևն :

Գոյականին լրացնող մակդիրների համեմատությամբ սակավ են բային լրացնող պարագայական մակդիրները, որոնք արտահայտված են բառով կամ բառակապակցությամբ՝ Կանգնած էին *համառ ու լուռ*, //Կանգնած էին *վեհ ու անթարթ* (1, 42), *յոթնաձայն* մեկվեց խումբը թոնդրակյան (1, 75), կաղոթես *անձայն* (142), բազմեց *տխրած*, խաչակնքելով *վեհ ու մեղմածեռ* (1, 148), կանգնեց *հոլանի* (1, 217), Բա՛վ է հապաղեմ ես *մտամոլոր*, //Փնտրեցե՛ք *հազար աչքով Արգոսի* (1, 238), ասին *միամռունչ* (1, 250), *Լեռ* խրոխտվեցին (1, 323) ևն:

Հնչեղ են լուռ կամ նրանից սերածների մակդիրային գործածությունները, որոնցով կարծես շեշտվել է մտային փոթորկումները չարտահայտելը, խոսելու իրավունք չունենալը: Սրանց մակադրյալները գոյականներ ու բայեր են՝ ինչպես՝ *համառ ու լուռ* կանգնած էին, ...ինչպես յոթը *լռին* լեռներ (1, 42), Կյուրեղը *լռին* (1, 92), *լուռ* խաչակնքեց արտասովորներին (1, 93), *լուռ* հայտնվեց իշխան Բջնեցին (1, 103), *լուռ* հայտնվեցին (1, 113), *լուռ* կծուվեցին (1, 145), *լուռ* լսել (1, 163), *լուռ* Կյուրեղի (1, 185), *լուռ* ամպեցին (1, 296) և, բառակապակցություն՝ ասես խաչվեցին *հազարալեզու լռությամբ* (1, 93): Հոգեբանական խոր ապրումների արտահայտություն է փոփոխային հատկանիշին՝ բային լրացնող *լռին* մակդիրը *մռնչալ* գերադասի համար՝ Ատամներն էին *լռին...* *մռնչում* (1, 264)՝ ջղայնությունից լռել, *սեղմել ու կրճտացնել*:

Գոյականով արտահայտված մակդիրները սակավ են՝ *վեճ* մագիլներով, *վեճ* կտուցներով (1, 137), *սիրո ...* արոտում, *գորգ* ծաղկունք, Ազատը մարդու, որ արարածոց գլուխն է *ոսկի* (1, 210), նժույգ մի *մարմար* (1, 217), *հայ* դարեր (1, 295), *գորք* ամբոխին (1, 43), *Լեռ* խրոխտվեցին (1, 323) և: Հատուկ անունից կերտված մակդիր է Սմբատ Ջարեհավանցու համար գործածված *Քարոն* անունը (ննջեցյալներին վարձով Աիդի դարպասները տեղափոխող): Այն ձեռք է բերել՝ 1. դեպի մահ, ոչնչացում տանող, 2. վարձատրություն ստացող իմաստները, ինչպես՝ *Քարոն* Ջարեհավանցին (1, 312): Սեռական հոլովով սակավ է կիրառված՝ *մտքի* հաց, *մտքի* սովյալ (1, 289), *չարյաց* մերան (1, 314), Հիսուսը *Հայկա* (Աբլ-Բարբի ծաղրը Սմբատ Ջարեհավանցուն, 1, 323):

Գերադրական աստիճանով ածական մակդիրները նույնպես սակավ են՝ *ամենամեծ* բուրվառ (1, 39), *ամենագոր* հրաման (1, 48), *ամենագեղուն* կանանց (1, 113), *ամենակործան* կրքեր, *ամենաներող* խիղճը (1, 141), *ամենակարող* աստված (1, 148) :

Դերբայով արտահայտված մակդիրները հարակատարով և ենթակայականով են արտահայտված, որոնք տվյալ ընթացական հատկանիշը ոչ դիմային ձևով են արտահայտել՝ *հուզված* որոնում (1, 35), *բանտված* լեռներ (1, 36), *կուրացյալ հեծած* սատանայի ձին (1, 40), *վեհն* ու արքան... ամոթից *շիկնած*, *վշտից զայրագնած* (1, 50), *ողորմած* արքա (1, 55), *խաչն ուրացած* ամբոխ (1, 57), քրթմնջում էին *երկյուղած* (1, 61), *չտեսնվածն է տեսնված* (1, 62), *չարով հաստված* (1, 63), *խաբված* ռամիկները (1, 126), *կռվող* բազուկ (1, 65), *խոնարհվող* վշտագուշակ (1, 67) և: Գրաբարատիպ

անցյալ դերբայով՝ *ցրյալ* ազգ (1, 54), *գազանացյալ* մարդոց (1, 63), Շանթ է մոխիրն էլ այս *ապստամբյալ*, ...հույսիս ծիերը *թամբյալ* (1, 238) ևն:

Թվականով քիչ են կիրառված մակդիրները: Հիմնականում *յոթ*-ն է՝ իր դիցային հավատալիքի ըմբռնմամբ, որի մնացորդները պահպանվում են առ այսօր: Մյուս թվականներից հազվագյուտ են մակդիր կիրառվել՝ *մի, երեք, չորս, հազար*: Ահա դրանցից մի շարք օրինակներ՝ *յոթը* մարված կերոն (1, 41), *յոթ* դև (1, 40), *յոթը* մաքրված կերոն (1, 41), կտենչա *յոթ* մարմնաընկեր (1, 78), *յոթը* տարի (1, 160), *հազար* վանքի հաց (1, 64), Փնտրեցե՛ք *հազար* աչքով Արգոսի (1, 238): *Մի*-ն իր քչությամբ տարրալուծվել է գերադաս գոյականի հետ և սաստկացրել քչությունը (անորոշ դերանունը չէ), ինչպես՝ *մի* բուռ հող (1, 57), *մի* բուռ անպտուղ, փուչ հողի համար (1, 311), *մի* բուռ ազգ (1, 131), *մի* բուռ հանդ (1, 185), *երեք* ծիլ հույս (114), *երեք* հույս (116), *չորս* փաթ (160), *չորս* դին (կողմ, 116, 148):

Մակբայով արտահայտված բաղադրյալ ստորոգյալի *մակդիրը* սակավ է՝ հավիտյան ենք *եկեղեցուրաց* (1, 76):

Չայնարկությամբ արտահայտված մակդիրը հազվադեպ երևույթ է՝ վայ դարեր (1, 295):

Ուղղակի կամ փոխաբերական իմաստով մակդիրներով նաև վերաբերմունք է արտահայտվել: Օրինակ՝ ուղղակի իմաստով՝ Ասաց *մշտավեճ* Ջարեհավանցին (1, 166), մաշկը *բարալիկ* (1, 217), *փոխաբերական՝ հրաշատեսիլ* իր մարմնով, մարմնաթովջանքով իր *եղնկանուրբ* (1, 216) ևն: Մակդիրային բացասական վերաբերմունքները դեպի թոնդրակեցիները շատ են, ուր առյուծի բաժինը Սմբատ Ջարեհավանցունն է, որովհետև դա արտահայտողն արքան ու կաթողիկոսն են՝ հիմնական բանադրողները, իսկ դրական վերաբերմունք արտահայտողները թոնդրակեցիք էին: Ահա այդ շարքը, ուր բավականին տեղ ունի Սմբատ Ջարեհավանցուն ՄԵԾ մակդիրով բնութագրելը յուրայինների կողմից, երբեմն էլ Հովհ. Շիրազի կողմից՝ Սմբատը *գոռ* (1, 61), Սմբատը *մեծ* (1, 68), *մեծն* թոնդրակեցի (1, 74), մեր *նոր* Հիսուսը (1, 75), *խաչուրաց* քուրմ (1, 76), *Մեծ* թոնդրակեցին (1, 77, 101, 110, 113, 119), *նոր* Մողոք (1, 82), *Ահեղ* աղանդի առաջնորդը *մեծ* (1, 95), *թոնդրականեծ* առաջնորդ (1, 100), *երկերես* դև (1, 101, 110, 113, 119), *շղթայված* արծիվ, *պլուզ ու սև* աղվեսամարդ, աշխարհն իրար խառնողն *ահարկու, խոլ* մարմնացյալը սատանի ոգու (1, 104), *պլուզ ու սև* աղվեսամարդ (1, 104), Սմբատը *հսկա* (1, 112), *դիվակն* այս կա-

խարդ (1, 113), մեծ վանդակվածը (1, 116), անիծյալ այր գոռ թոնդրակեցին (1, 117), մեծ աղանդապետ սուսերախոս, ծով ազգահուզյալ (1, 119), Սմբատը շանթաբերան (1, 120), դևի բժժանք (1, 125), այրն այս բազմամեղ (1, 129), նեռ անաստված (1, 151), աշխարհախաբ աչքերով դև (1, 157), մշտավեճ Ջարեհավանցին (1, 166), Թոնդրակի արքա, անհրավ արքա (1, 227), Քուրմը թոնդրակյան (1, 228), անգեղն անգեն, մեծ թոնդրակեցին (1, 234), մեծ թոնդրակեցի, մեծ ռաբբի (1, 250), գլխի գլուխ Ջարեհավանցի (1, 259), լեզվազար դև (1, 262), սև ու կապույտ վիշապը վայրագ (1, 273), աղեղ Սմբատը (նետ Թորակը, 1, 281), իմաստուն մրջնիկ (արքայի կողմից ծաղրով մեծարում Սմբատ Ջարեհավանցուն), մտքի հաց, մտքի սովյալ (1, 289), հայրը թոնդրակյան (1, 300), չարյաց մերան (1, 314), Ջարեհավանցին լուսաբերան (1, 319), պիղծ եսիր (գերի, Սմբատ Ջարեհավանցուն ասել է Աբլ-Բարբին, 1, 324): Սմբատ Ջարեհավանցուն հղված այս մակդիրներն իրականության հետ նրա հակադրման կենտրոնական բնութագրություններից են: Սրանցով մարդկայինն ու համամարդկայինը պատկերացնող այդ անձնավորությունը չհամապատասխանեց հայոց դժնի ժամանակաշրջանին, չընկալվեց իշխողների կողմից: Իրականին, դարին ու հասարակությանը չհամընկնողը, չհամապատասխանողը դարձավ այդ մեծությունը: Սմբատ Ջարեհավանցուն հղված եզակի դրական իմաստով արժանի մակդիր է լուսաբերանը՝ Ջարեհավանցին լուսաբերան (1, 319), որը միայն ապագային է վերաբերում: Կամ ուղղակի և փոխաբերական իմաստներով մակդիր է հղված Կամարային՝ Մեղրաբերան, նուրբ Կամարան (1, 321): Անիին նվիրված եզակի ու հայաշունչ մակդիր է՝ Անին աստվածակերտ (1, 319): Կամ՝ փոխաբերական իմաստով գործածված՝ անթոր Թոնդրակում (ոչ մաքուր՝ պիղծ, 1, 208), Թորակը թորուն (մտածող, ստեղծող, 1, 86), անկախ Թոնդրակ (Հայաստանից զատվող, 1, 286) և: Կուսանոցի վնասարարությունը շեշտող սակավ մակդիր կա՝ անծին աղ (1, 67)՝ սերունդ չտվող (աղ գոյականի համար ավելորդ անծին մակդիրով առավել է խտացվել կուսանոցի վնասարարությունը հայությանը):

Դրական իմաստով կիրառված մակդիրներից կատարյալ է հետևյալ շրջասույթի՝ ազատություն իմաստն ունեցող բառակապակցության լրացում բառը՝ մշտական, հավերժ իմաստով՝ Ազատը մարդու... Միակ թագավորն հավիտենաթագ (1, 210), որը յուրաքանչյուր մարդ արարածի երազանքն է:

Բաղադրյալ բառերով արտահայտված մակդիրներն առավել

խոսում ու խորքային են ընդգծում տվյալ առարկայի, անձի կամ հատկանիշի արտահայտած գեղագիտական, պատկերավոր բնութագրությունը: Օրինակ՝ *լալահառաչ* (1, 46) մակդիրն ընդգծում է *մայրերի* անհուն սերը որդիների հանդեպ: Սրտամորմոք է ցավը: Նրանք՝ որպես քրիստոնեական հավատին ընդդիմացած թոնդրակեցիների մայրեր, պայքարում պարտված, դատաստանի բերված մարդկանց ծնողներ, անելանելի իրավիճակում էին: Մահվան դատապարտվելու վտանգ կար: Մայրերը, զգալով որդիներին սպասվող մահը, ցանկանում էին արքայից ներման շնորհ ստանալ: *Լալահառաչ* բաղադրյալ մակդիրը, լացի հատկանիշն ուղղակի իմաստով այդ պահին ընդգծելով, փոխաբերական իմաստով արտահայտում է ծնողական անհուն ցավի պատճառահետևանքային տևականությունը, և ընթերցողն առավել նրբին է ընկալում հեղինակային նրբաճաշակ խոսքն անհուն ցավի նկատմամբ:

Բայց մայրերը *լալահառաչ*,

ի սեր կապված որդիների,

Ուրբերն ընկան թագավորի: (1, 46)

Շղթայակապ իմ Կամարան՝ *Մասրաբերան* մի նրբուհի (1, 45) երկտողում արտահայտված երկու բարդ բառային կառույցով արտահայտված մակդիրները Կամարայի բնութագրման կատարյալ նպատակասլաց հեղինակային գեղագիտական արձագանքներ են՝ տիպականացված նկարագրություններ: *Շղթայակապ* մակդիրն ուղղակի իմաստով գերեվարված թոնդրակուհու իրավիճակն է, որի փոխաբերականը *տանջալիցն* է: *Մասրաբերան* մակդիրը գեղուհու բերանի կառուցվածքի բարեմասնություններն է ժողովրդական հանրաճանաչ հասկացողությամբ հակիճ մակդիրով արտահայտվել՝ փոքրիկ, ուռուցիկ, կարմիր շուրթեր:

Երբեմն թվում է մակդիրը բաղադրիչներով պարզ է, բայց ստուգաբանելիս բաղադրյալ է ստացվում՝ իշխողաց *գոռոզ* սանդուղքից (1, 210, գոռ+ոզ-Աա):

Հետաքրքիր են *յոթ* արմատով բաղադրված մակդիրների կիրառությունները, որտեղ ավանդական բանահյուսական զորության գերբնական հավատալիքն է կարծես տրվել դրան (*յոթը* համաշխարհային մակարդակով է սուրբ թիվ ընդունված՝ շաբաթվա *յոթ* օր, մահվան *յոթերորդ* օր ևն, իսկ պոեմում գործող թոնդրակյան շարժման ղեկավար խումբն իբր *յոթով* է հաշվարկվել և բազմաթիվ անգամ հիշվել): Այդ *յոթով* կազմված բառերից են՝ մի լեռան պես *յոթնազազաթ* (1, 42), հայոց թագով *յոթնաժանիք* (1, 47), սևեց *յոթ*

նագույն ծիածաններով (1, 106), *յոթնաբույլ* կանթեղն աստղային (1, 135), (արքայի) խիղճն է *յոթնասիրտ* (1, 78), *յոթնադուռ* բերդ մի անառիկ (150) ևն:

Ծավալուն մակդիրը նույնիսկ հակադրական իմաստային կառույցով է արտահայտվել, ինչպես Հիսուս Քրիստոսի մարդ գիտնական լինելը թոնդրակեցիների կողմից բացատրվելիս ու միաժին՝ աստվածածին չհամարվելիս: Այստեղ նույնական բաղադրյալ ստորոգյալները ստանում են մի բառով ու ծավալուն կառույցով մակդիրներ:

-Հիսուսն էլ ծնունդ չէ *աստվածային*,

Ծնունդ է *ոչ մեկ, այլ գույգ մարդկային*: (1, 76)

Մակդիրն իր մակադրյալի հետ կարող է շրջասություն լինել, ինչպես՝ *կեռ* կտուց –անգղ, արծիվ, *մեռ* անգղ-թոնդրակեցին (1, 55), *սատանի* ծին հեծնել-հակառակվել (1, 56), *անծին* աղ-սերունդ չտվող (1, 67), *սիրո* ծին հեծնել-սիրել (1, 79), *խղճի* ձորերում (1, 150), (վաղը *հեծնելու*) *սև* ծին-վատ մտադրություն (1, 167), անգուրթի *արնոտ* երախ-մարդասպան, *հազար փշանի* ոգնի դառնալ-անգութ իշխանավոր դառնալ (1, 173), *հում* կաթնակեր-նորածին (1, 176) ևն:

Չափածոյին յուրահատուկ մակդիրային հանգավորումները Հովհ. Շիրազի «Թոնդրակեցիները» պոեմում բավականին թիվ են կազմում: Դրանք ճանաչողական-բնութագրական մակդիրներ են, որոնք հանգավորումով առավել են ուժգնացնում պատկերաարտահայտչական գեղագիտական նպատակադրումները: Տարածված է մակդիրի գոյությունը հանգի մի եզրում՝ Արարատ-դատաստան կգա անարատ, լեռներում հայոց *սրբազան-մուսան* (1, 36), Թոնդրակը *վսեմ-խոսեմ*, պապեր իմ աստվածավախ-ավաղ (1, 37), *լուսարար-մոմերը* խոնարհ՝ ըստ արտասանության (1, 39), վանքերը *ճոխ-խառնամբոխ*, իսկույն-քուն բեր մահահանգույն (1, 40) ևն), իսկ երկու տողերում էլ մակդիրի գոյությունը համեմատաբար քիչ է: Ահա մի շարք օրինակներ՝ Մարդ՝ ոգու անհուն Ծալքերը *սուգված-Քեզ* եմ որոնում...*հուզված* (1, 35), որդու հետ իր *սուրբ* -քնից էլ իր *նուրբ* (1, 36), Ջորավարներն...*նրբագեղ*-Աշակերտներն իր *խելահեղ* (1, 41), Մի լեռան պես *յոթնազազաթ*-Կանգնած էին վեհ ու *անթարթ* (1, 42), Ասաց քույրն էլ՝ Ախնին *շռայլ*, Բայց ծին քեց արքան *մռայլ* (1, 45), Ծիրանիով *արյունասույզ* -Ծպտյալներով *թշնամախույզ* (1, 48), Շանթ է մոխիրն էլ այս *սալստամբյալ*-հույսիս ծիե-րը *թամբյալ* (1, 238) ևն:

Այսպիսով, Հովհ. Շիրազի «Թոնդրակեցիները» պոեմում կիրառ-

ված մակդիրներն ունեն լայն կիրառություն ու բազմակողմանի հնչեղություն ունեցող յուրահատկություններ:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Հովհ. Շիրազ, Թոնդրակեցիները, Հայրապետ հրատ., Ե., 2014, 328 էջ:

2. Եզեկյան Լ., Ոճագիտություն (ուսումնական ձեռնարկ), ԵՀ հրատ., Ե., 2003, 376 էջ:

3. Խլղաթյան Ֆ., Ոճաբանական բառարան (II լրացված, բարեփոխված հրատ.), «Զանգակ» հրատ., Ե., 2000թ., 176 էջ:

4. Հարությունյան Հ., Գեղարվեստական խոսք, Սովետական գրող հրատ., Ե., 1986, 288 էջ:

5. Մարության Ա., Հայոց լեզվի ոճաբանություն, «Նաիրի» հրատ., Ե., 2000, 244 էջ:

6. Զահուկյան Գ., Խլղաթյան Ֆ., Հայոց լեզու (9-10-րդ դաս. դասագիրք), Ե., 1994, 290 էջ:

7. Վահանյան Գ., Հայոց լեզվի ոճաբանության ձեռնարկ, Հայպետուսմանկհրատ, Ե., 1956, 208, էջ:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

ՄԱԿԴԻՐԻ ԿԻՐԱՌՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՇԻՐԱԶԻ «ԹՈՆԴՐԱԿԵՑԻՆԵՐԸ» ՊՈԵՄՈՒՄ

ՍԻԼՎԱ ՄԻՆԱՍՅԱՆ

Գեղարվեստական խոսքի պատկերավորման միջոց մակդիրի գործառնությունը Հովհ. Շիրազի «Թոնդրակեցիները» պոեմում գործուն է: Համատեքստում առարկայի, երևույթի, փոփոխային հատկանիշի գեղագիտական բնութագրությունը մեկ, երկու անգամ է հատկանշվում (երեք, չորս անգամը սակավ է): Ածական մակդիրները հաճախակի են կիրառված, իսկ համեմատության աստիճաններով՝ սակավ: Դերբայական մակդիրները չափավոր են, գոյականը, թվականը՝ սակավ, մակբայական և այլն՝ հազվագյուտ: Նորակազմություններով արտահայտված մակդիրները քիչ են (հատուկ անուններից կերտված նորակազմ ածականներով մակդիրները սակավ են) և առանձնանում են հնչողությամբ դրական, բացասական իմաստներով: Կան նաև այլ տիպի բառակապակցություններ: Մակդիրների մասնակցությունը հանգավորմանը զգալի է:

РЕЗЮМЕ

ПРИМЕНЕНИЕ ЭПИТЕТА В
ПОЭМЕ ОВАНЕСА ШИРАЗА “ТОНДРАКИЙЦЫ”

СИЛЬВА МИНАСЯН

Ключевые слова: эпитет, художественное средство, рифма, существительное, наречие, прилагательное, окказионализм, деепричастие, собственные имена.

Эпитет, как важное художественное средство имеет разнообразное применение в поэме Ованеса Шираза “Тондракийцы”.

Часто использованы эпитеты, выраженные прилагательными. Деепричастных эпитетов мало. Также редко применены эпитеты, выраженные существительными и наречиями.

Мало встречаются и эпитеты-окказионализмы.

В данной поэме эпитеты имеют значительную роль в создании рифма.

SUMMARY

EPITHET IN THE POEM OF HOVHANNES SHIRAZ
“TONDRAKETSINERY”.

SILVA MINASYAN

Key words: epithet, artistic expression, proper name, rhythm, noun, adverb, adjective.

The article deals with epithet as a means of artistic expression. It has diverse manifestations in the poem of Hovhannes Shiraz “Tondraketsinery”.

Adjectives are used frequently as epithets. Participles, nouns, adverbs are rarely used as epithets. There are some words that are created by author. Similarly they are less used as epithet. The system of such words includes units from proper names.

Epithets have a significant role in creation of rhythm.

ԱՐԵՎԻԿ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

Շուշիի տեխնոլոգիական համալսարանի
հումանիտար և լեզուների ամբիոնի դասախոս

ՆՈՒՆԵ ՊԵՏՈՒՆՑ

Շուշիի տեխնոլոգիական համալսարանի հումանիտար
ամբիոնի դասախոս

ԱՆԳՆԵՐԵՆԻ ԴԱՍԱԿԱՆԴՄԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՏԵԽՆՈԼՈԳԻԱԿԱՆ ԲՈՒՀԵՐՈՒՄ*

Բանալի բառեր՝ բարձրագույն կրթություն, տեխնոլոգիական համալսարան, օտար լեզուներ, ինքնուրույն աշխատանք, մենախոսություն, երկխոսություն, ժամանակակից տեխնոլոգիաներ

Բարձրագույն կրթության զարգացումը յուրաքանչյուր երկրի տնտեսության առաջընթացի գլխավոր երաշխիքն է: Մասնավորապես տեխնոլոգիական համալսարանների ստեղծումը և կայացումն այսօր ժամանակի հրամայականն է: Տեխնոլոգիական բարձրագույն կրթության զարգացումը կենսական նշանակություն ունի հատկապես բնական պաշարներով ոչ հարուստ և արդեն 25 տարուց ավելի շրջափակման մեջ գտնվող Արցախի համար: Սակայն միաժամանակ անհնար է պատկերացնել այսօր բարձրագույն կրթության առաջընթացը՝ առանց օտար լեզուների իմացության: Ոչ լեզվաբանական, հատկապես՝ տեխնոլոգիական բուհերում օտար լեզվի ուսուցման մեթոդիկայի գիտական հետազոտություններին հայրենական գիտության մեջ քիչ ուշադրություն է դարձվել: Կարծում ենք՝ խնդիրը համակողմանի վերլուծությունների կարիք ունի և արժանի է գիտական լուրջ ուսումնասիրությունների:

Անժխտելի է, որ օտար լեզվին տիրապետումը ապագա մասնագետներին հնարավորություն է ընձեռում հաջողություններ ունենալ իրենց ոչ միայն գիտական ու աշխատանքային գործունեության ընթացքում, այլև արտասահմանյան գործընկերների հետ փոխհարաբերություններում: Այն նպաստում է անհրաժեշտ տեղեկատվու-

*Հոդվածն ընդունվել է 22.03.2017:

Հոդվածը տպագրության է երաշխավորել Շուշիի տեխնոլոգիական համալսարանի հումանիտար և լեզուների ամբիոնը:

թյան ավելի դյուրին ստանալուն, ինքնուսուցմամբ զբաղվելուն, մասնագիտական ունակություններն ու կարողությունները բարձրացնելուն, աշխատաշուկայում մրցունակությանը և այլն: Խնդիրը հիմնականում հրատապ է տեխնոլոգիական բուհերի ուսանողների համար, որոնք այս համատեքստում զգալիորեն զիջում են հումանիտար մասնագիտությունների ուսանողներին:

Տեխնոլոգիական բուհերում անգլերենի ուսուցման արդյունավետությունը կախված է լեզվական, հոգեբանական և կազմակերպչական մի շարք առանձնահատկություններից, որոնցից հիմնականները ուսումնական պլանով օտար լեզվին հատկացված քիչ ժամաքանակն է և լեզվի յուրացման որոշակի դժվարությունները, ինչն իր հերթին պայմանավորված է օբյեկտիվ ու սուբյեկտիվ պատճառներով:

Նշված բուհերում անգլերենի ուսուցումը հիմնականում նպատակաուղղված է այնպիսի մասնագետների պատրաստմանը, ովքեր կկարողանան հաջողությամբ աշխատել օտարալեզու մասնագիտական գրականությամբ, ազատորեն հանդես գալ գիտաժողովներում, բանավեճերում և սեմինարներում, անկաշկանդ շփվել գործընկերների հետ, լսել օտարալեզու դասախոսություններ, կարողանալ գիտական նամակներ գրել արտասահմանցի գործընկերներին, կատարել ռեֆերատների և գիտական հոդվածների բանավոր ու գրավոր թարգմանություններ: Հասկանալի է, որ ուսանողների՝ անգլերենի տիրապետման հանդեպ նման պահանջներն առաջ են բերում օտար լեզվի ուսուցման ժամանակակից մեթոդների ու տեխնոլոգիաների մշակման և ներմուծման անհրաժեշտություն:

Տեխնոլոգիական բուհերի ուսանողներին անգլերենի ուսուցման ծրագրերի վերջնական նպատակը խոսակցական կենցաղային խոսքի գործնական տիրապետման և մասնագիտական լեզվի յուրացումն է: Սակայն դասավանդման մեր փորձը ցույց է տալիս, որ շրջանավարտների օտար լեզվի տիրապետման փաստացի մակարդակը չի համապատասխանում ծրագրի առաջադրած պահանջներին: Այդպիսի անհամապատասխանության պատճառներից թերևս հիմնականը՝ նախատեսված ծրագրերի ոչ բավարար մակարդակն է:

Ինչպես նշեցինք, տեխնոլոգիական համալսարանի շրջանավարտը անհրաժեշտ է ոչ միայն կարողանա կարդալ և թարգմանել գիտական և տեխնիկական տեքստեր, այլև բանավոր և գրավոր շփում ունենալ իր մասնագիտական գործունեության ծիրում:

Օտար լեզվի ուսումնասիրման ամենամեծ դժվարություններից մեկը լեզվական պաշարի յուրացումն է, այդ պատճառով առաջանում է զանազան նոր մեթոդների և հնարների մշտական անհրաժեշտություն, այդ թվում նաև տեսողական պարագանների օգտագործում, որոնք ուսումնասիրվող բառերի ներկայացման, ամրապնդման և ստուգման փուլերում կարող են իդեալական նշանակություն ունենալ: (1)

Քանի որ տեխնոլոգիական բուհերում օտար լեզուներին հատկացված ժամաքանակը ունենում է գլխավորապես գործնական բնույթ, հետևաբար, անհնար է հենց սկզբից փորձել միանգամից սովորեցնել ուսանողներին և՛ քերականություն, և՛ խոսելու, և՛ ընկալելու, և՛ գրելու արվեստները: (2) Անգլերենի դասախոսն իր աշխատանքը պետք է կառուցի մի քանի փուլերով՝ հաշվի առնելով ուսանողների ունակությունները, պահանջները և մասնագիտական ուղվածությունը: (3)

Առաջին մի քանի դասերին նախատեսված տեքստերը պետք է ամրապնդված լինեն քերականական նյութով. աստիճանաբար՝ պարզից դեպի բարդ: Ուսանողները դասի քերականական թեմայի սերտումից և տեքստը թարգմանելուց հետո անցնում են վարժությունների միջոցով նյութի ամրապնդմանը, որոնք նախատեսված են ինչպես լսարանային, այնպես էլ տնային աշխատանքի համար: Լսարանային վարժությունները կառուցվում են քերականորեն՝ թեմայի առաջնային ամրապնդման նկատառումով, որոնք կազմված են նրանց արդեն ծանոթ բառապաշարով:

Հիրավի, լուրջ ուշադրություն պետք է հատկացնել հատկապես տնային վարժությունների կատարմանը, որոնք նախատեսված են ինքնուրույն աշխատանքին և կառուցված տվյալ դասի բառապաշարով: Ի դեպ, բոլոր տեսակի վարժությունները, թե՛ լսարանային, և թե՛ տնային, նպատակաուղղվում են բանավոր ու գրավոր խոսքի, ինչպես նաև քերականության հետևողական ամրապնդմանը: Այս համատեքստում անհրաժեշտ է մեծ ուշադրություն դարձնել նաև ուսանողների ինքնուրույն աշխատանքների կատարմանը, քանի որ մասնագիտական կրթության նպատակներից է նաև քննադատական մտածողությամբ, ակտիվ, ստեղծագործական ունակություններով և մասնագիտական պատրաստվածությամբ անհատի ձևավորումը: Հասարակության տեղեկատվական իրազեկության պայմաններում, ըստ ամենայնի, հընթացս մեծանում է ուսանողների ինքնուրույն աշխատանքների դերն ու կարևորությունը: Անգլերենի ուսուցման գործընթացը միաժամանակ նպատակա-

ուղղված է ընկալունակության բարձրացմանը, կարողությունների զարգացմանը, ինքնադրսևորման ձևավորմանը, արժեքների գնահատմանը և ժամանակակից աշխարհում մասնագիտական գործունեությանը հարմարվելու ունակություններին նպաստելուն: Իսկ ինքնուրույն աշխատանքի կատարմամբ գիտելիքների ձեռքբերումը հնարավորություն կտա ուսանողին ավելի վստահ լինել սեփական գիտելիքների և համոզմունքների մեջ, կխթանի ավելի հմուտ մասնագետ դառնալուն, և որ ամենակարևորն է՝ մտահորիզոնի ընդլայնմանը:

Ինչպես նշեցինք, անգլերենի դասավանդման ժամանակ անհրաժեշտ է հիմնական շեշտը դնել ոչ միայն քերականության ուսուցման, այլ նաև լեզվի արագ յուրացման ու յուրացումը գործնական կիրառության մեջ դնելու վրա: Հենց այստեղ է, որ ուսանողը սկսում է զգալ, որ ինքն իրականում ի վիճակի է մտքերը ազատորեն արտահայտել անգլերեն, ինչի արդյունքում նրա կաշկանդվածությունը սկսում է տեղի տալ:

Որպեսզի դասախոսը դյուրացնի օտար լեզվի յուրացումը ուսանողների կողմից, արդյունավետ ենք համարում վերջիններիս՝ մտքում թարգմանելու սովորությունից «հետ վարժվելը» հրաժարվելը. ուսանողը պարտավոր է սովորի հարկ եղած դեպքում մտքերը օտար լեզվով կառուցել:

Սա խնդիր է, որի հիմքերը, դժբախտաբար, դպրոցում են դրվում: Գաղտնիք չէ, որ հայկական կրթական համակարգում արդեն երկար տարիներ այս երևույթը առկա է. դպրոցներում, ըստ էության, հիմնովին սովորեցնում են քերականությունը, բայց քիչ են ուշադրություն դարձնում անգլերեն բանավոր խոսքի զարգացմանը:

Բանավոր մասնագիտական խոսքի զարգացմանը նպաստելու համար դասախոսը պարտավոր է հատուկ պատկերացում ձևավորի խոսքային բաղադրիչների վերաբերյալ: Ճիշտ կազմակերպված դասընթացը ուսանողների խոսքային հմտությունների զարգացման անհրաժեշտ նախապայմանն է: Այստեղ տեղին է նշել, որ ուսանողը պասիվ ընկալողից կվերածվի ուսումնական գործընթացի ակտիվ մասնակցի, այլ դեպքում՝ ուսուցման արդյունավետության մասին խոսելն անիմաստ է:

Այս համատեքստում լուրջ ուշադրություն պետք է դարձնել բանավոր հաղորդակցությանը (մենախոսություն և երկխոսություն): Անհրաժեշտ է ուսանողներին սովորեցնել տիրապետել մենախոսության հմտությանը, որը ենթադրում է մասնագիտական և գիտական թեմայի շուրջ ինքնուրույն հաղորդման, տեղեկատվության և

գեկուցման տարածված ձևեր: Անհրաժեշտ է ուսանողների շրջանում ձևավորել լեզվական առավել արդյունավետ միջավայր. որպես այդպիսին՝ կարելի է առանձնացնել գրույցը:

Ջրույցը միջոց է խոսելու, հաղորդակցվելու համար, որը խրախուսվում է թե՛ գրավոր և թե՛ բանավոր խոսքի զարգացման դեպքում և որի կիրառումն ինքնին լեզվական միջավայրի ստեղծում է. մի հետաքրքիր միջոց, որի օգնությամբ ուսանողը հնարավորություն է ունենում արտահայտելու իր մտքերն ու կարծիքը, ըմբռնելու ուրիշի խոսքը, նաև վստահություն ձեռք բերելու սեփական ունակությունների նկատմամբ: (4)

Այս տիպի դասավանդումը վերածվում է գրույցի ձևով ուսանողների կարողությունների և հմտությունների ձեռքբերման և արտահայտման գործընթացի: Եվ որ կարևոր է՝ այն ներառում է ողջ լսարանը: Այստեղ առաջնային է համարվում տվյալ ոլորտի հանգամանալի ուսումնասիրությունը, որը հնարավորություն է ստեղծում ծանոթանալու մասնագիտությանը և բառացանկում ընդգրկվելու մասնագիտական բառերի և տերմինների բոլոր հնարավոր իմաստները:

Երկխոսության միջոցով ուսանողները հնարավորություն են ստանում մասնակցելու մասնագիտական ու գիտական աշխատանքի վերաբերյալ, ինչպես նաև հասարակական-քաղաքական թեմաններով հարցերի քնարկմանը:

Միաժամանակ՝ տեղին է նկատել, որ ուսանողների ինքնուրույն աշխատանքի կազմակերպումը տեխնոլոգիական բուհերում ուղեկցվում է մի շարք դժվարություններով: Մեր փորձը ցույց է տալիս, որ բոլոր առաջին կուրսեցիները չեն, որ պատրաստ են արտալսարանային ինքնուրույն աշխատանքի: Դա արտահայտվում է նրանց ինտելեկտուալ, անհատական և գործնականում ցուցաբերած հատկանիշներով:

Այդ պատճառով առաջին կուրսեցիներին կարելի է առանձնացնել ըստ երկու խմբերի՝

1. ուսանողներ, ովքեր ընդունակ են ինքնադրսևորման և գնահատում են իրենց աշխատանքի արդյունքը.

2. ուսանողներ, որոնք չեն ձգտում մեծ հաջողությունների. նրանց մոտ մոտիվացիան թույլ է, օտար լեզուների յուրացման բնագավառում կամ պատրաստ չեն աշխատելու կամ զուրկ են համապատասխան ընդունակություններից:

Այդ իսկ պատճառով դասախոսը նախապես ստեղծում է որոշակի պայմաններ, որտեղ ինքնուրույն աշխատանքները կընթանան դասընթացի գիտական կազմակերպման շրջանակներում՝ նպա-

տակաուղղված ընդհանուր պահանջների իրականացմանը և մտավոր ընդունակությունների զարգացմանը՝ միաժամանակ հաշվի առնելով ընկալման յուրահատկությունների հոգեբանական առանձնահատկությունները:

Բանավոր խոսքի զարգացման համատեքստում պարապմունքների արդյունավետության նպատակով մասնագետները հաճախ միավորում են մի քանի դասավանդման մեթոդիկա՝ առաջարկելով դասախոսներին՝ ուսանողների հետ համատեղ կատարել որևէ բանավոր առաջադրանք: (5) Այդպիսի աշխատանքի ընթացքում ուսանողները ձերբագատվում են սկզբնական շրջանում իրենց հատուկ կաշկանդվածությունից, ցուցաբերում են խոսակցական ինքնուրունություն: Նրանք փորձում են ուղղել միմյանց՝ դրանով ստանալով ավելի ազատ արտահայտվելու հնարավորություն: Բացի այդ՝ դասախոսները կազմակերպում են թիմային քննարկումներ և անցկացնում դերային խաղեր՝ հանդես գալով հաղորդավարի դերում: Դրա հետ մեկտեղ դասախոսը ուսանողների հետ միասին որոշում է զրույցի թեման և հետևում է, որ յուրաքանչյուր ուսանող հնարավորություն ստանա արտահայտվելու իր տեսակետը: Այս դեպքում, միանշանակ, արդյունավետությունը մեծանում է, երբ կիրառվում են ժամանակակից տեխնոլոգիաներ՝ ի հավելում բանավոր և գրավոր առաջադրանքներին: Մասնագիտական ֆիլմերի դիտումը, մամուլի ընթերցումը, լուրերի և երգերի ունկնդրումը, սլայդների օգտագործումը խթանում է ուսանողների կողմից անգլերենի առանձնահատկությունների յուրացմանը:

Մեծ նշանակություն ունի նաև ընթերցանության տեքստերի ընտրությունը:

Մասնագիտական կողմնորոշմամբ օտար լեզվով ընթերցանության ուսուցումը՝ հնարավոր է դառնում տեքստային նյութի ճիշտ ընտրության պարագայում, որը պետք է համապատասխանի ուսուցման տվյալ փուլին և հիմնական նպատակներին, պետք է հաշվի առնվեն ուսանողների պահանջներն ու հնարավորությունները: Այս կապակցությամբ պահանջվում է օտար լեզվով մասնագիտական տեղեկատվության գրավոր աղբյուրների համակողմանի վերլուծություն մի կողմից, և մյուս կողմից՝ ուսանող - անհատի բացահայտում՝ որպես օտար լեզվով մասնագիտական գրականության ընթերցողի: (6) Ընթերցանության համար նախատեսվող տեքստերի ընտրության ժամանակ ամենից առաջ անհրաժեշտ է հաշվի առնել մասնագիտական գիտելիքները, քանի որ օտարալեզու տեքստում պարունակվող տեղեկատվության մակարդակի անհամապատասխանությունը ուսանողի՝ տվյալ բնագավառում մայրենի լեզվով ունեցած գիտելիքների իրազեկությունը ոչ միայն կդժվարացնի օտարալեզու տեքստի ըմբռնումը, այլև կնվազեցնի հետաքրքրությունը օտար լեզվով մասնագիտական գրականության ընթերցա-

նության նկատմամբ՝ առաջ բերելով ընդհանրապես բացասական վերաբերմունք օտար լեզուների հանդեպ:

Անգլերենի դասախոսները պարտավոր են հետևողական աշխատանքներ տանել ուսուցման առանձնահատկություններին, մասնավորապես՝ ուսանողների ինքնուրույն աշխատանքների կատարմանը, քանի որ, ինչպես նշեցինք, բարձրագույն կրթության նպատակը ոչ միայն գիտելիքի հաղորդումն է, այլև քննադատական մտածողությամբ անհատի ձևավորումը:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1.Совдагарова А. В., Профессионально-ориентированное обучение иностранному языку в неязыковых вузах. Профессионально-ориентированное обучение иностранным языкам: сборник материалов научно-практической конференции. Екатеринбург, 2009. Вып. 1. с. 126

2.Покушалова А. В., Серебрякова А. Т. Обучение профессионально ориентированному языку в техническом вузе // Молодой ученый. 2012. N5. С. 305

3. Նույնտեղը, էջ 360

4.Мухтарова Н. Р. Понятие профессионально-ориентированного обучения иностранному языку на неязыковых факультетах вузов // Вестник МГГУ. 2009. с. 975.

5. Zoltan Dornyei. Motivational strategies in the language classroom. Cambridge University Press 2001.p.63

6. Ronald Carter. Language and creativity: The art of common talk. London: Rroutledge, 2004, p.41

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

ԱՆԳԼԵՐԵՆԻ ՈՒՍՈՒՑՄԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏՎՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՏԵԽՆՈԼՈԳԻԱԿԱՆ ԲՈՒՀԵՐՈՒՄ

ԱՐԵՎԻԿ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ ՆՈՒՆԵ ՊԵՏՈՒՆՑ

Տեխնոլոգիական բուհերում անգլերենի ուսուցման գործընթացը պահանջում է առանձնահատուկ մոտեցում, ինչը պայմանավորված է ապագա մասնագետի՝ օտար լեզվի իմացության անհրաժեշտությամբ: Մասնավորապես՝ անգլերենի յուրացումն նպաստում է ապագա մասնագետին՝ անհրաժեշտ տեղեկատվության ավելի դյուրին ստանալուն, ինքնուսուցմամբ զբաղվելուն, մասնագիտական ունակություններն ու կարողությունները բարձրացնելուն, մրցունակությանը աշխատաշուկայում և այլն: Այս համատեքստում անգլերենի դասախոսները պարտավոր են մեծ ուշադրություն դարձնել ուսուցման

առանձնահատկություններին, մասնավորապես՝ ուսանողների ինքնուրույն աշխատանքների կատարմանը, քանի որ բարձրագույն կրթության նպատակը ոչ միայն գիտելիքի հաղորդումն է, այլև քննադատական մտածողությամբ անհատի ձևավորումը:

РЕЗЮМЕ

ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА В ТЕХНОЛОГИЧЕСКИХ ВУЗАХ

АРЕВИК АРУТЮНЯН
НУНЕ ПЕТУНЦ

Ключевые слова: высшее образование, технологический вуз, самостоятельная работа, иностранный язык, монолог, диалог, современная технология.

Процесс изучения английского языка в технологических вузах требует особого подхода, что связано с необходимостью знания английского языка для будущих специалистов. В частности, изучение английского языка будущими специалистами способствует доступному получению необходимой информации, самообразованию, повышению профессиональных навыков и способностей, конкуренции на бирже труда и т.д. В этом контексте преподавателям следует обратить особое внимание на особенности обучения, в частности, выполнение студентами самостоятельных работ, поскольку цель технологического образования - не только передача знаний, но и формирование критического мышления личности.

SUMMARY

THE TEADURES OF ENGLISH TEACHING

AREV HARUTYUNYAN
NUNE PETUNC

Key words: high education, Technological University, foreign languages, individual work, monologue, dialogue, modern technologies

Learning English helps a future specialist to require information more easily, to improve professional skills, competitiveness in labor market etc. English lecturers should pay attention to the teaching techniques, especially to the individual work of students, as the aim of technological teaching is not only to give education, but also to build individual critical thinking.

ՌԵՆԱ ՄՈՎՍԵՍՅԱՆ ԱրդՀ հայոց լեզվի ամբիոնի ասպիրանտ

ԲԱՐԲԱՌԱՅԻՆ ՀԱՄԱԴՐԱԿԱՆ ԲԱՐԴՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԱՐՑԱՆԻ ԳՐՈՂՆԵՐԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ*

Բանալի բառեր: Բառապաշար, բառակազմական կաղապար, լեզվի ինքնակատարելագործում, բարբառային ձևույթ, բառակազմական բարբառայնություն, համադրական բարդություն, հոդակապավոր, անհոդակապ, գրականացում, գեղարվեստական գրականություն, բներանգ:

Բառային կազմի հարստացումը կատարվում է ներքին և արտաքին միջոցների հաշվին ու համապատասխանաբար պայմանավորված է ներլեզվական և արտալեզվական գործոններով: Բնականաբար, լեզուն հարուստ ու կենսունակ է և կատարելագործվում է առավելապես այն դեպքում, երբ գործառնապես ակտիվ է բառապաշարի զարգացման ներլեզվական գործոնը, այսինքն՝ լեզվի բառակազմական կաղապարները կենսունակ են: Այդ կենսունակությունը նպաստում է լեզվի ինքնակատարելագործման հնարավորությունների զարգացմանը:

Հայերենում, անշուշտ, նաև բարբառներում բառակազմական կաղապարները շատ կենսունակ են և ունեն գործառնական մեծ ակտիվություն:

Բարբառին հատուկ բառակազմական կաղապարով և բարբառային ձևույթներով կազմված բաղադրյալ բառերը բառակազմական բարբառայնություններ են, որոնք մի շարք կողմերով արտացոլում են բարբառի կյանքն ու նրա կրած տեղաշարժերը, որովհետև բարդություններն «իբրև ինքնուրույն ու անկախ իմաստային միավորներ՝ սերտորեն ու անմիջականորեն առնչվում, կապվում են լեզվի քերականական կառուցվածքի, մասնավորապես՝ սովորական շարահյուսական կապակցությունների հետ և ծագելով դրանից՝ բարդ ու բազմազան հարաբերություն են արտահայտում» [6-3]:

*Հոդվածն ընդունվել է 10.03.2017:

Հոդվածը տպագրության է ներառվել Ստեփանակերտի Գրիգոր Նարեկացի համալսարանի հայոց լեզվի և գրականության ամբիոնը:

Արցախի գրողները, օգտվելով ժողովրդական լեզվի ու բարբառների հարուստ բառազանձից, իրենց ստեղծագործություններում օգտագործել են բազմաթիվ բարբառային բարդություններ: Նրանց ստեղծագործություններում ուշագրավ է համադրական բարդությունների իմաստագործառությունը: Անշուշտ, դրանք իրենց թվականով զիջում են հարադրական բարդություններին, բայց և խնդրո առարկա ստեղծագործություններում հաճախադեպ են և իմաստային կշռով էլ նշանավորվում են: Համադրական բարդությունների ընդհանուր հայերենյան բոլոր կաղապարներն առկա են բարբառում: Հատկանշելի է, որ այդ միավորների մի մասը գրական տարբերակում կայունանալու միտում ունի, և այսօրինակ գործառությունները նպաստում են նրանց՝ բարբառայնության իրենց տարածքի ձեղքմանն ու գրական տարբերակում լիարժեքորեն գոյություն ունենալուն: Կարծում ենք՝ գրականանալու և գրական լեզվում կայունանալու հեռանկար ունեն հետևյալ համադրական բարդությունները՝ **նագուտուզ, ծակուծուկ, ազգուտակ, բրդաձանձ, թամբախուրջին, դխկդխկացնել, շոռուցավ, չեմուչում, քռքռալ, հռհռալ, չախկաչուխկ, շենամեջ** և այլն: Այդ մտածումի հիմնավորումը նրանց հաճախական կիրառությունն է և բարբառային ընդհանրական նկարագիրը: Ինչպես՝

Սա կնկա նագուտուզ է,-մտածեց Վանյանը [10-278]: Նիկոլը հիմա էլ իտալական կինոյից փախցրած խոսքը դերասանի հանգով ասաց ու հռհռալ՝ դաժան ու անհոգի [7-23]: Փողոցից փողոց ման է գալիս, որ տների ծակուծուկերում մկնդեղ դնի [3-238]: Իսկ դու պատկերացրու՝ կեսգիշեր, ամայի փողոց, թիթեյա բանկանների չախկաչուխկ [7-19]: Չոռուցավ քեզ, զռռոցդ մի՛ դիր, հիմա որ վեր եմ կացել, է՛ [3- 293]: Գնա՛, Գևորգ, գնա,- իր չափարի ետևից քռքռալ ջաղացականը,- մնաս ի՞նչ անես [4-99]: Քաղաքում ուրիշ աղջիկ չգտա՞ր, որ էդ բրդաձանձի հետ պսակվեցիր [10-313]: Ռուբենը մանգաղով կտրել է ականջը, քոռուփոշման վերադարձել գյուղ [10-218]: Ձեր ազգուտակումը կարգին մարդ չկա,- պայթում է Մեխակը [3- 371]: Քարշ տալ չէր կարող, ոտքերը դխկդխկացնելի պիտի [7- 1]: Մեխակը այլևս դուրս չի գալիս շենամեջ [3- 395]:

Մի շարք բարբառային բարդություններ գրական լեզու են մտնում որպես հատուկ անուն: Ինչպես՝ *Արտեմը որոշեց հիվանդանոցից դուրս գալուն պես քայլել դեպի Շրջաշրջանի քերծը* [2-435]:

Այդպիսիք են նաև նաև տափ (գետին) արմատով ձևավորված հետևյալ հատուկ անունները՝ *Արջատափ, Արծվատափ, Մոշա-*

տափ, Տանձատափ և այլն (տափ-գրբ. տափարակ, հարթ տարածություն): Օրինակ՝ Տանձատափի իրենց բոստանում աշխատելու ժամանակ, երբ ճաշակել էր կեսօրահացը՝ մածոնով բրդուշ, պառկել էր ծառի ստվերում [2-458]: Արտը կծղել է, քիստը ուտում է: Մոշատափում օգոստոսին հունձ ո՞վ է տեսել [4- 47]: Վաղ լուսաբացին Արամը էշը քշում է հեռու Արջատափ՝ հուլիսի արևի տակ խոտ հարելու ցաքուտներից [4-101]: Արծվատափի մեծ արտի հնձին Ասքանազն արդեն բաժանված էր օղակավար Հեղուշից [4-10]:

Մեծաթիվ են այն համադրական բարդությունները, որոնց բարբառային բնույթն ավելի ընդգծված է, և, մեր կարծիքով, գրականաֆոնալու հավանականությունը նվազ է.

հավուճիվ (ընտանի թռչուններ), **թռութաց** (անձրևային, խոնավ), **թահրութուհրը** (կերպ, ձև), **հակնուհուկը** (որևէ գործի սկիզբը և վերջը), **պլթալթալ** (եռալ), **լկլկալ** (1. թույլ կամ խախուտ լինելուց շարժվել 2. հեկեկալ, լացել, 3. առատությունից վխտալ), **ցլնքնցլնքոտել** (պղպջակները վեր-վեր թռչել), **օխնահաց** (ննջեցյալի մահվան յոթերորդ օրը նրա հիշատակին կազմակերպված հացկերույթը), **քռուփոշման** (գղջացած), **շախկաշրղխկ, լոբախաշու** (կերակրատեսակ՝ լոբիով), **մռամոշ** (1. մոշենու տեսակ, որի պտուղներն ավելի խոշոր են և կարծես պատված են մառով՝ մշուշով, 2. փխբ. ած. նուրբ, փափուկ) և այլն:

Օրինակ՝ Աղավնին էլ հազիվ է երեխաների հետ հավուճիվի հոգսը քաշում [3-172]: Այ՝ ժողովուրդ,- ասում է,- թահրութուհրին են մտիկ տալիս՝ մաքուր միլիցիոներ [10-196]: Բայց մինչև հակնուհուկը, Մեխակը ուզեց [3-173]: Գժված Մակիչը շուռ է գալիս ու լկլկում, ու լեզուն է կապ ընկնում [4-189]: Գիշերը երկինքը պարզվում է, աստղերը ցլնքնցլնքոտում են, իսկ ցերեկը մռայլվում, մթնում է [3-372]: Վանյանը քանի որ տաքացել էր, պլթալթաց ու եռաց [10-314]: Կանանց շախկաշրղխկ հնչող ծիծաղի վերջում նորից պատմողի ձայնն է [2-130]: Նրա համար խնդիր լուծելը՝ ոնց որ ինձ համար մի աման լոբախաշու ուտելը [3-163]: Եթե պետք ես՝ Վանեսյանը դառնում է մռամոշ, ոնց որ հորդ սիրեկանից ծնված քո հարազատ եղբայրը [3-400]: Օխնահացից առաջ մի փոքրիկ թափոր գնաց գերեզմանոց [2-82]:

Բարբառի իսկական մի շարք բարդություններ, ունենալով ընդհանուր հայերենյան կառուցատիպերը, իմաստային պլանով չեն համարժեքվում գրական հայերենի նույնանուն եզրերին: Դրանց գրական հայերեն համարժեքները կամ արմատական բառեր են՝

մեղրաճանճ (մեղու), կամ բառակապակցությամբ են արտահայտվում՝ **խոզամերուն** (մայր խոզ), **լոբախաշու** (լոբով կերակուր) և այլն:

1. Նոր ծննդաբերած խոզամերունի խոճկորներից հինգին վատ խնամքի պատճառով սպանել է [2-474]:

2. Ո՞ր ծաղիկն է, որ առանց մեղրաճանճի է մնում [1- 360]:

Բնականաբար, առկա են իսկական բարդությունների այնպիսի կառույցներ, որոնց բաղադրիչները ծագումնաբանորեն տարբեր են: Այդպիսիք են՝ **խազալաթափ** – տերևաթափ (*խազալ-թրք. kazel-waznանը* թափված և ծառերի տակ հավաքված տերևներ, թափել-գրք. թափել), **շալվարախառն** (*շալվար-թրք. şalvar-տաբատ, խառն-գրք. խառն*), **մարդաբոյ** – մարդու հասակի չափ (մարդ-գրք. մարդ, բոյ-թրք. boy-հասակի բարձրություն, երկարություն), **բազմավարիանտ** – շատ տարբերակներ ունեցող (բազում-շատ, վարիանտ-ռուս. вариант-տարբերակ), **դանամեր** – նոր ծագ ունեցած կով (դանա-թրք. dana-կովի ծագ, հորթ, մեր-գրք. մայր, հ.ե. mater-ծնող կին՝ իր զավակների համար), **գյուլլախորով** – գնդակով խոցված, սպանված (գյուլլա-պրսկ. gulle-գնդակ, փամփուշտ, խորով-գրք. խորով-խորովված), **թիզաբոյ** (թիզ-հ.ե. tigh-բարձրանալ, բոյ-թրք. boy-հասակի բարձրություն): Օրինակ՝ Ամեն տարի խազալաթափին Բազլին գետում գորգերը լվանում էին [3-300]: Շունը հասել էր նրան, չափարին դեմ առել ու շալվարախառն քամակից հախռել [3-106]: Էն կողքինին՝ թիզաբոյ Արշակին, Երվանդը բան չասաց [4-54]: Դեմ առ դեմ հայտնվեց սև մարմարե, մարդաբոյ երեք քարերից նայող հարազատ դեմքերին [7-53]:

Սա վկայում է այն մասին, որ բարբառի բառակազմական կառուցվածքների ձևավորման հիմքում գերակայողը համասեռության սկզբունքի ապահովումն է, այսինքն՝ փոխառյալ և մայրենի եզրերի զուգակցումներով կերտվում են բարբառային կենսունակ միավորներ, որոնք էլ ապահովում են բարբառի բառապաշարի զարգացման բնականոն ու առողջ ընթացքը:

Ծագմամբ բնիկ եզրերով կազմված բարդությունները, բնականաբար, բարբառի բառակազմական կառուցվածքների բնութագրության առումով առավել նշանակալի են: Ալ. Մարգարյանը հատկանշում է, որ «Հնդեվրոպական հիմք լեզվից սերող բառերն, իրոք, հիմնարար տեղ են բռնում հայոց լեզվի բառապաշարում. նրանք արտահայտում են բազմատեսակ իրողություններ ու երևույթներ և մեծ մասամբ համընդհանուր գործածություն ունենալով՝ միաժամա-

նակ բառակազմական շատ մեծ դեր են կատարում այնտեղ» [4-142]:

Հնդեվրոպական հիմք լեզվից են ծագել **խաշարխութ** (տեղանուն), **խռովխեթ** (խռոված), **չորաթան** (թանի պանրային և այլ մնացորդներ, որ գնդերի ձև են տալիս և չորացնում՝ հետագայում օգտագործելու համար) իսկական բարդությունների **խութ** (գրբ. խութ, հ.ե. khot-տեղանքում հողից դուրս ցցված քար), **խեթ** (գրբ. խեթ, հ.ե. khait-խոժոռ հայացքով, խստորեն), **չոր** (հ.ե. k(s)io-խոնավությունից զուրկ) և **թան** (հ.ե. ta-ni-մածունի հարած ջրով բացած և կարագը հանված կաթի սերի մնացորդ) արմատները: Բնագրային օրինակներում այդ միավորները բարբառային յուրօրինակ բներանգ են ստեղծում և ընդգծում իրենց անփոխարինելիությունը: *Երբ արթնացավ, լուսինը խաշարխութից մի չվան բարձրացել էր* [3-112]: *Ինչո՞ւ Գայանեի և Լեբեդևայի հետ խռովխեթ է, իսկ Խուլբայանին գովում, երկինք է բարձրացնում* [1- 249]: *Մինչև չորաթանը բլիթեց՝ աքաղաղները սկսել էին կանչել* [3-318]:

Քննության առարկա ստեղծագործություններում դրսևորվող հոդակապով և անհոդակապ իսկական բարդությունները մեծաթիվ են: Ա. Սուքիասյանը նշում է, որ «...անհոդակապ իսկական բարդությունները հիմնականում, ըստ երևույթին, ծագել և տարածվել են ժողովրդախոսակցական լեզվից և բարբառներից, ինչպես՝ դրկից, տնկից, գայլխեղդ և այլն» [9-282]: Անհոդակապ են ընդգծված բարբառային բարդությունները. *Աղավելյանը ցանկացավ միջամտել, Մեխակը նրան էլ կծուկոթեց* [3- 402]: *Նա Բորիկին «չփրծակեց» էր կոչել: Եվ տղան հիմա վրեժ լուծել էր ուզում* [1-42]: *Բայց Ելենի ո՞ր սրտուգելիքն է կատարվել* [3- 251]: *Մակարքաշին էլ շոֆեր Գուրգենն է լինելու* [1-192]: *Միայն գետն էր ծորում աղմկում և մեկ էլ գիշերվա թեթևսուլիկ քամին էր փսփսում մութ սաղարթների մեջ* [3-150]: *Սկսում է մանրահատիկ-մանրահատիկ աղվել-մաղվել ու իջնել հողի վրա: Դա աշնան ծյունն է, որին պինջիքիսուկ ենք ասում* [2- 5]:

Հայերենի բոլոր տարբերակներում կենսունակ հոդակապը ածայնավորն է: «Հոդակապը ձևականորեն քանդում, վերացնում, մթագնել է տալիս բարդության բաղադրիչների շարահյուսական կապը, անհնարին դարձնում դրանց «ինքնուրույնությունը», «անկախությունը», այսինքն՝ բաղադրիչների բառային էությունը» [8-410]:

Ղարաբաղի բարբառում հանդես են գալիս ա և ա>ը հնչյունա-

փոխված հոդակապերը, վերջինս քննվող ստեղծագործություններում հազվադեպ է դրսևորվում, ինչպես՝ Որ մոռացվեն աշնան ծղլըկաթը, ծմռան պարիպասի հոգսերը [3-290]:

Հոդակապավոր են Արցախի և Ջանգեզուրի գրողների ստեղծագործություններում գործածված մի շարք բարդություններ՝ **լախռահաչ** (վայրահաչություն), **սրտահեռիչ** (մեծահոգի), **քրաէծ** (քարայծ), **մածնաքսակ** (շորից փոքրիկ տոպրակ, որի մեջ քամում են մածունը), **հասանաքար** (գործիքները սրելու քար), **կըռնաբռնուկ** (թևանցուկ), **հերամեռ** (հայրը մահացած), **քաշաթուխա** (մշուշ, մառախուղ), **քարադողոշ** (մողեսի տեսակ, որ ապրում է քարքարոտ տեղերում), **ախպերացեղ** (ստնտուխ որդին): Օրինակ՝ Հայտնի է, Մարգարիտ, որ պատերազմը հասանաքարի նման սրում է մարդու հոգու բոլոր կողմերը [1- 332]: Մի պահ նա հիշեց վաղուց մոռացած մանկությունը, երբ ինքը ծերատ հաց էր դնում պայուսակի մեջ, կողքից մածնաքսակը կախում ու գնում հանդ [3-201]: Ախպերացեղ Հայկազն ասաց՝ խելոք մտածի, վաղը կարող է թեք ընկնես, և հարս ու տղա չուզենան քեզ խնամել [3-294]:

Կըռնաբռնուկ, լոբախաշու, մածնաքսակ բառերը Ղարաբաղի բարբառում գործածվում են համապատասխանաբար **կըռնըփռնուկ, լուբըխաշու, մըծնըքսակ** տարբերակներով: Փաստորեն, բարբառային բարդության հնչյունափոխված ը հոդակապը հեղինակի կողմից վերահնչյունափոխվում է ա-ի, որն արդեն դառնում է տվյալ միավորի մասնակի գրականացման դրսևորում:

Գեղարվեստական խոսքի վարպետները, օգտվելով բարբառների հարուստ բառապաշարից և բառակազմական ձկուն հնարավորություններից, հմտորեն գործածել են (երբեմն՝ իրենք են կազմել) բարբառային բարդություններ՝ դրանց միջոցով իրենց խոսքը դարձնելով պատկերավոր բներանգային:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Աբրահամյան Ս., Սերունդների հետ, «Ամարաս» հրատարակչություն, Երևան, 2008, 595 էջ:
2. Հակոբյան Վ., Ջատիկը ջրավազանի հատակին, «Դիզակ պլյուս» հրատարակչություն, Ստեփանակերտ, 2010, 665 էջ:
3. Հովհաննիսյան Մ, Երկեր, հ.1, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատարակչություն, Ստեփանակերտ, 2005, 468 էջ:
4. Ղահրիյան Ա., Պատրանք, «Սովետական գրող» հրատարակչություն, Երևան, 1983, 248 էջ:
5. Մարգարյան Ա., Ժամանակակից հայոց լեզու /բառագիտություն/ Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, Երևան, 1993, 230 էջ:

6. Մարգարյան Ա., Հայերենի բաղիյուսական բարդությունները, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, Երևան, 1986, 306 էջ:

7. Մարտիրոսյան Հ., Համագարկ հրաժեշտից առաջ, ՀԳՄ հրատարակչություն, Երևան, 2007, 94 էջ:

8. Պետրոսյան Հ., Հայերենագիտական բառարան, «Հայաստան» հրատարակչություն, Երևան, 1987, 685 էջ:

9. Սուքիասյան Ա. Մ., Ժամանակակից հայոց լեզու, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, Երևան, 1993, 230 էջ:

10. Օվյան Վ. Կապույտ տարիներ, «Դիզակ պլուս» հրատարակչություն, Ստեփանակերտ, 2007, 527 էջ:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

ԲԱՐԲԱՌԱՅԻՆ ՀԱՄԱԴՐԱԿԱՆ ԲԱՐԴՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈ ԱՐՑԱՆԻ ԳՐՈՂՆԵՐԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

ՌԵՆԱ ՄՈՎՍԵՅԱՆ

Արցախի գրողները, օգտվելով ժողովրդական լեզվի ու բարբառների հարուստ բառազանձից, իրենց ստեղծագործություններում օգտագործել են բազմաթիվ բարբառային բարդություններ: Նրանց ստեղծագործություններում ուշագրավ է համադրական բարդությունների իմաստագործառությունը:

Համադրական բարդությունների ընդհանուր հայերենյան բոլոր կադապարներն առկա են բարբառում: Գեղարվեստական խոսքի վարպետները, օգտվելով բարբառների հարուստ բառապաշարից և բառակազմական ձևուն հնարավորություններից, հմտորեն գործածել են (երբեմն՝ իրենք են կազմել) բազմաթիվ բարբառային համադրական բարդություններ՝ դրանց միջոցով իրենց խոսքը դարձնելով պատկերավոր բներանգային:

Հատկանշելի է, որ այսօրինակ գործածությունները նպաստում են նրանց՝ բարբառայնության իրենց տարածքի ձեղքմանն ու գրական տարբերակում լիարժեքորեն գոյություն ունենալուն:

РЕЗЮМЕ

СЛИТНЫЕ СЛОЖНЫЕ ДИАЛЕКТНЫЕ СЛОВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АРЦАХСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

РЕНА МОВСЕСЯН

Ключевые слова: словарный запас, словообразовательная модель, самоусовершенствование языка, диалектная морфема, словообразовательные диалектизмы, слитные сложные слова, с соединительной гласной, без соединительной гласной, литературализация, художественная литература, естественный колорит.

Арцахские писатели, пользуясь богатой словесной сокровищницей фольклорного языка и диалекта, использовали в своих произведениях много диалектных сложных слов. В их произведениях заслуживает внимания наличие слитных сложных слов.

В диалекте присутствуют все модели слитных сложных слов армянского языка. Мастера художественного слова, пользуясь богатым словесным запасом диалектов и гибкими словообразовательными возможностями, искусно применили (порой сами создали) многочисленные слитные сложные диалектные слова, придав с их помощью своим произведениям образный естественный колорит.

Примечательно, что подобные применения способствуют территориальному прорыву диалектов и их полноценному существованию в литературных вариантах.

SUMMARY

DIALECTAL COMPOUND FUSED WORDS IN ARTSAKH WRITERS' WORKS

RENA MOVSESYAN

Keywords: word–stock, word-formation pattern, language self-help, dialectal morpheme, word-formation dialectisms, compound fused words, with connecting vowel, without connecting vowel, literalization, fiction, natural shade.

Artsakh writers used in their works many dialectal compound words from the verbal treasure of folk language and dialects. The existence of compound fused words in their works deserves attention.

All patterns of compound fused words of the general Armenian language exist in a dialect. Masters of artistic words, using rich verbal stock of dialects and flexible word formation opportunities, applied skillfully (sometimes created themselves) many dialectal compound fused words, giving their works vivid natural shade with their help.

It is noteworthy that such usage promotes territorial breakthrough of dialects and their full existence in literary versions.

ԱՆԻ ՇԻՐԻՆՅԱՆ
ԱրդՀ հայ գրականության և
լրագրության ամբիոնի հայցորդ

**ԵՐԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑԻ ՀԵԹԱՆՈՍԱԿԱՆ
ՊԱՆԹԵՈՆԸ***

Բանալի բառեր: Հին աստվածներ, հեթանոս ոգի, դիցաբանություն, հոգու գոյապտույտ, հելլենական մշակույթ, առասպել, դիցուհի, նախասկիզբ, վեդայական գրականություն, խորհրդանիշ:

Չարենցը անցյալի խիզախ մեկնաբանն է և գալիքի մարգարեն: Նրա ստեղծագործությունները բոլորի մասին ու բոլորի համար են: Այնտեղ ենք մենք, այնտեղ են ապագայի սերունդները, այնտեղ են հին աստվածները: Ընդգրկումների որպիսի՝ ահռելիություն՝ խելագարության հասնող...

Գրողի գրական գործունեության առաջին տարիները մեր ժողովրդի համար ճակատագրական նշանակություն ունեցող մղձավանջային ժամանակներ էին: Հայրենիքը բզկտված էր ու անհույս: Մեծագույն ցավ էր սա, որի մեջ էլ մկրտվեց Չարենց-բանաստեղծը:

1909 թվականին Ադանայում և Հալեպում կազմակերպվեց հայության ջարդ, որին հետևեցին 1915 թվականի, ապա նաև՝ 1923 թվականի կոտորածները: Քրիստոնեությունը չէ, որ պետք է լուծեր այս խնդիրը. անհրաժեշտ էր ուժ, առնականություն, հեթանոս ոգի: Հայ գրականության մեջ սկսվում է «հեթանոսական շարժումը»: Կոստանդնուպոլսի հեթանոսական խմբակը 1914 թվականին հրատարակում է «Նավասարդ» տարեգիրքը: Հրապարակված հոդվածներում ազգային քաղաքակրթության զարգացման գլխավոր ուղղությունը համարվում էր հեթանոսական անցյալի վերածնությունը: Շարժման խորքերում ազգային ոգու վերադարձն էր, որի տրամաբանությամբ էլ հեթանոսական պանթեոնը գրականության մեջ գրավեց ընդարձակ տեղ ու դարձավ հերոսական իդեալների պատվանդան:

«Կյանքի հիմների» որոնումները Չարենցին ևս տանում են հին

*Հոդվածն ընդունվել է 22.03.2017:

Հոդվածը տպագրության է երաշխավորել ԱրդՀ հայ գրականության և
լրագրության ամբիոնը:

աստվածների մոտ: Սակայն բանաստեղծի հեթանոսական մտածողությունը տարբերվում է արևմտահայ գրական շարժման ընդհանուր մթնոլորտից: Սա սիմվոլիստի յուրահատուկ դարձ է դեպի անտիկ դիցաբանություն: Հիմա՝ սիմվոլիստ, թե՛ հեթանոս: Չարենցի պարագայում սա ո՛չ երկվություն, ո՛չ էլ հակադրություն է. դիցաբանությունը ձևավորվել է այն ժամանակ, երբ դեռ մարդկային գիտակցությունը նույնացնում էր իրականն ու իդեալականը: Չարենցի երկերում կան և՛ հեթանոսական, և՛ խորհրդապաշտական պատկերներ:

Հայտնի փաստ է, որ Չարենցը պայքարում էր հնի ու հնացածի դեմ: Բայց ինչու՞ է նորարարության այս ջատագովը դիմում հին աստվածներին: Պարզվում է, որ Չարենցը դեմ էր հնացածին, բայց ոչ՝ հնուց եկող հավերժականին:

Բանաստեղծն իրեն համարում է Արամազդ աստծու հովանու տակ ծնված.

Ես ծնվել եմ Մակու քաղաքում,
Արևի տակ ոսկեդեն, հասուն,
Շոգ շնչի տակ Օրմուզդի թևի—
1897 թվին: (1)

Ջրադաշտական կրոնում Օրմուզդը (Արամազդը) համարվում էր լույսի և բարու աստվածություն: Եվ, իրոք, Չարենցից լույս ու բարություն է ծորում:

Չարենցը հյուսում էր նոր հայրենիքի ավանդավեպը: Լինելով լավատես՝ նա ձգտում էր դաշնության: Բայց ինչու՞ առասպելն այդքան տխուր է ստացվում: Ինչքա՞ն կդիմանա գալիքի համար մաքառման ճանապարհին ու... կդիմանա՞ արդյոք... Հեթանոսությունը որոշ լիցքեր ու սիմվոլներ էր հաղորդում բանաստեղծի քաղաքական մտածողությանը:

Վահագնի առասպելը, անցնելով դարերի միջով, սերունդների համար դարձել է փրկության հույսի խորհրդանշան: Ղաժան իրականությունը, սակայն, ցրելով բոլոր պատրանքները, երազի տեղ թողնում է արյունոտ մի վերք.

Եվ հավատացինք, հարբած ու գինով,
Որ դու կաս՝ հզոր, մարմնացում Ուժի—
Իսկ նրանք եկան՝ արյունով, հրով,
Մեր երկիրը հին դարձրին փոշի...
Եվ երբ քարշ տվին դիակդ արնաքամ,

Որ նետեն քաղցած ոհմակներին կեր–
 Մեր կյանքի հիմերն անդունդը ընկան
 Եվ արնոտ միգու՜մ ճարճատում են դեռ... (2)

Հայաստանի կերպարի հետ վեր է հառնում և նրա գավակի կերպարը, որի որոնումների նպատակը հայրենիքի ճակատագրի առեղծվածն էր: Վահագնի արնաքամ դիակը «քարշ տվին», «Որ նետեն քաղցած ոհմակներին կեր»: Բայց չէ՞ որ չնետեցին: Ու Վահագնը փյունիկի նման պետք է վեր հառնի՞ «մեր կյանքի հիմերն» անդունդից հանելու: Սա մաքառման բանաստեղծություն է:

Սակայն իրականությունն այլ բանի մասին էր աղաղակում, գահավիժում էին երբեմնի լուսավոր երազները, պատմության չար հողմերի դեմ կանգնում է ավերակված ու վիրավոր Հայաստանը: «Վահագնը» յուրօրինակ մի ձիչ էր Հայաստանի անհեռանկար կացության մասին: Մի պահ բանաստեղծի ուղին մոլորվում է հակասությունների խաչմերուկներում. նա մերթ գտնում, մերթ կորցնում է փայփայած հույսերը. «Թե մի՞ք էիր դու...»:

Չարենցը առաջիններից էր, ով տեսավ, որ «թագավորը մերկ է»։ Գոյության սյուները կորցրած հայ ժողովուրդը կանգնած էր անդունդի ամենավտանգավոր եզրին: Այնուհանդերձ, բանաստեղծը հավատում էր, որ մի օր կտեսնի կապուտաշյա հայրենիքը՝ որպես իր «անբիծ հարսնացուն»՝

Արևների նման պայծառ, լուսավոր,
 Ճաճանչների նման Վահագն Աստղծու: (3)

Ու թեկուզ «Մեռնող օրվա արնաթաթախ հայացքում», Չարենցը տեսնում է «կապուտաշյա սիրուհու» հեթանոս հարսանիքը, գիտեր, որ մի օր կերջանականա՝ օրհներգելով իր հեթանոս Աստծուն.

Վաղը, վաղը գինառատ հարսանիքը կըտոնենք.
 Կապուտաշյա՝ Սիրուհիս... – մեզ աստվածներն են կանչում...(4)

Կորցրած հայրենիքը գտնելու ակնկալիքներով Չարենցն արթնացավ... «գորքերի շարքում»: Սակայն մահվան խրախճանքն էր ամենուրեք: Դանթեական դժոխքը կլանել էր և՛ կապուտաշյա հայրենիքը, և՛ ժողովրդի գավակներին. ահա՛ մարդու հոգեկան փլուզումը, ահա նրա բարոյական ոչնչացումը: Հենց այս դժոխքում է

բանաստեղծը մի պահ մարմինը հանում հագիցն ու հայտնվում նախապատերի երկրում, ուր

Թռչկոտում էին սեթևեթ ու չար
Եվ երգում էին Աստղկա մասին...
Խենթ երգում էին, որ Աստղիկը կա,
Ապրում է այնտեղ – ջրերի խորքում.
Թող բուքը ոռնա՝ աշխարհի վրա –
Իրեն ի՞նչ՝ նա կա – անմահ, անհերքում, –
Եվ միշտ գեղեցիկ ու կույս կմնա
Իր աստվածային, անհուն եզերքում: (5)

«Դանթեական առասպել»-ի առաջին տարբերակում »...ծովն էր զառանցում մեռած՝ //Խեղդելով իր մեջ ամեն հիշատակ // Ու ամեն սիրերգ՝ Աստղիկից առած»: Սակայն բանաստեղծը հավատում էր դիցուհուն ու՝ ոչ իզուր.

Եվ հանկարծ, այն գոց լռության միջում
Ջնգաց մի անուշ, մի անուշ սիրերգ...
– Ջրերի միջից Աստղիկն էր կանչում –
Աստղիկն՝ հեթանոս, աստվածորեն մերկ... (6)

Ու հենց այդ «նո՛ր ու խորհրդավո՛ր Աստվածածարավ երգի ելևէջն» է, որ գուրգուրում էր բանաստեղծի վիրավոր սիրտը: Հայոց վիշտը դառնում է այն խթանը, որն առաջ է տանում բանաստեղծի երգը դեպի համաշխարհային գրականության հզոր հոսանքները:

Ավելի ուշ Աստղիկի կերպարին Չարենցն անդրադառնում է համանուն բանաստեղծության մեջ: Հայկական հեթանոսական պանթեոնից նա արդիականություն է հրավիրում սիրո և պտղաբերության աստվածուհուն.

Աստղի՛կ, իջի՛ր նորից, որ իմ հրով վառած՝
Արյունդ արև՝ ծնի գալիք կյանքի համար: (7)

Սոմայի նման Աստղիկն էլ շարունակ ինքնափոխակերպվում է՝ ասպարեզ տալով նորանոր մարմնացումների: Ամենից առաջ նա փառաբանվում է որպես հզոր, չեղծված, տիեզերածավալ սիրո ու կանացիության խորհրդանշան, ապա՝ որպես պտղավետության ու կենդանության նախասկիզբ.

...Աստղի՛կ, կին դու՝ հավերժ բեղուն: (8)

Վեր հանելով Աստղիկի հզորությունը, սերը, կենսունակությունն

ու կանացիությունը՝ Չարենցը պսակագերծում է իր ժամանակի բարոյականությունը.

Վաղուց անցել ես դու, Աստղիկ, կյանքից մեր մութ... (9)

Չարենցի վաղ շրջանի ստեղծագործական առնչությունները բնութագրելիս հարկ է հիշատակել նաև Լ. Շանթի անունը: Պատանի Չարենցը թիֆլիսում դիտել է Լ. Շանթի «Հին աստվածները»: Կարելի է ենթադրել, որ հեթանոս աստվածներին նվիրված տեսարաններից է ծնվել «Կապուտաշյա հայրենիքի» հեթանոս ոգին: Այստեղ բանաստեղծը փառաբանում-օրհնում է Սիրուհուն, Սերին, Տնակին, Այգուն, Աստծուն, Արևին, Հայրենի հովտին... Երևում է այն եզրը, որով պոեմը կապվում է 10-ական թվականներին հայ գրականության մեջ սկսված «հեթանոսական շարժմանը»: Այստեղ տեսնում ենք հնամենի պատմության հերոսական ոգին ու հեռավոր կենցաղի գեղեցկություններն արտահայտող հեթանոսական տարերքի նշանները.

Օ՛, հինավուրց Վանք... Հայրերիս բազին...

Ուր նրանց կնդրուկն է սուրբ մխացել...

Ողջունում է Քեզ իմ տրտում հոգին,

Ու սիրում է Քո վեհությունը ծեր: (10)

Դրամայի առաջին պատկերների տեսլային լիցքը երևում է հատկապես «Տեսիլաժամեր»-ում:

Չենք կարող ժխտել նաև, որ Չարենցի բանաստեղծական ինքնատիպ աշխարհի ձևավորման մեջ որոշակի մասնակցություն է ունեցել Դ. Վարուժանի պոետիկան: Վերջինիս մտածողության ու արտահայտչական արվեստի առանձին ձևեր որոշակի դրոշմ են թողել Չարենցի հոգեբանության մեջ: Ազդեցության գլխավոր հունը նորից բանաստեղծական հեթանոսությունն է: Ժամանակին Վարուժանը ողբում էր ուժի, գեղեցկության ու սիրո հովանավոր հին աստվածների՝ Ապոլոնի, Անահիտի, Պանի, Աստղիկի և մյուսների մահը:

Գեղագիտական նուրբ ու բազմազան աղերսները շատ են: Դիտարկենք, օրինակ, գինեգությունը: Գինու նկատմամբ Չարենցի հետաքրքրությունը սկիզբ է առնում կենցաղա-խրախճանքային մակարդակից և հասնում մշակութային, դիցաբանական, բանաստեղծական խոր ըմբռնումների, ինչպես Վարուժանի մոտ: «Շանթ իր վերջին գործով մեզ կվերադարձնե Հին Աստվածներուն, սիրո և գինիին ու կը հրավիրե մեզ իջնել կյանքի ծովին մեջ», (11)– նշել է

Դ. Վարուժանը, երբ 1913 թվականին Պոլսում մասնակցում էր «Հին Աստվածներին» նվիրված «Գրական թեյասեղանին»:

Վարուժանի այս զգացությունը գլխավորապես գործում է գինու՝ իբրև սրբազան հեղուկի նախնական-դիցաբանական պատկերացումների հունում (սոմայական սկիզբը վեդաներում, դիոնիսյան սկիզբը հունական պանթեոնում և այլն): «Հեթանոս դարերում մեջ իգական ձևը պաշտվեցավ, գինին ոգևորեց ձևին գեղեցկությունը...» (12), –նկատել է Տիգրան Չյուկուրյանը: «Գովք խաղողի, գինու և գեղեցիկ դպրության» պոեմում Չարենցն անտիկ, հելլենական մշակույթին զուգահեռում է նախաքրիստոնեական շրջանի հայ մշակույթը:

Չարենցի բանաստեղծությունն է ներթափանցում մարդու (այս դեպքում՝ կնոջ) և բնության նույնացման մոտիվը.

Անուշաբույր իր բեռին տակ կը կքեր
Դեղձենին քեզ նմանակ... (13) (Վարուժան)

Բնությունը, գիրգ ստինքները բաց,
Ցոփ կնոջ նման հեթանոս, հլու–
Պատրաստ էր ամեն անցորդի առաջ
Իր աշնանային բերքը փռելու: (14) (Չարենց)

Երիտասարդ Չարենցը գործում էր մշակութային մի դաշտում, որ լիցքավորված էր Նիցշեի փիլիսոփայությամբ ու սիմվոլիզմի գեղագիտությամբ: Համաձայն նիցշեական փիլիսոփայության տեսության՝ մարդը, ապավինած սեփական ուժերին, պիտի ապրի ազատ, անկաշկանդ հեթանոս ապրելակերպով, որի խորքում հոգևոր ու բարոյական հզոր ուժ է թաքնված: Նիցշեն առաջ էր քաշում հեթանոսությունը՝ գերմարդու որակով: Իմացաբանական տարաբնույթ հոսքերը տարբեր անկյուններով բեկվում էին բանաստեղծի քնարական աշխարհում: Չարենցի ստեղծագործության կապը խորհրդապաշտության հետ միջնորդավորված էր այդ ուղղության եվրոպական և ռուսական դպրոցներով: Խորհրդապաշտական գեղագիտության բանալիներով Չարենցն արտահայտում է հավելյալ աշխարհների տեսիլքը, որ նրա ստեղծագործության մեջ երբեմն հայտնվում է եգիպտական անդրշիրիմյան Ամենտի եզերքի նշանով՝ մի անժանոթ հանգրվան, որի մասին ասվում է, թե այնտեղ՝

Հոգին չի մեռնում: Մարմինը թողած երկրային փոսում –
Թափառում է նա տիեզերական լաբիրինթոսում: (15)

Երբեմն տեսիլքը համբառնում է երկինք և նրա ելագիծն են դառնում Հարդագողի «ոսկեման ուղիները», որ հմայում են Չարենցին՝ որպես մարդկային կյանքի հավերժական փնտրումների հանգրվան:

Չարենցն ասպարեզ եկավ իբրև ազգային մեծ ողբերգության, հույսի և մաքառման խոշորագույն բանաստեղծ: Նա ստեղծեց ոչ միայն արյունամերկ հայրենիքի պատկերը, այլև՝ հեթանոս անցյալի ոգով տոգորված մթնոլորտ, ընդվզման և կամքի, վրեժի և զորության, երազանքների և երջանկության թեմատիկ մի համակարգ, որ զարգացնում է ազգային ազատագրության հասնելու գաղափարը: Ծնվում են նոր երկեր՝ հոգեբանական ու քաղաքական նյութի պատկերավոր խտացումներով: Հեղինակը հատուկ իմաստ է դրել «Վահագն»-«Աթիլա» մերձեցման մեջ՝ ընդգծելով դրանց ժամանակագրական, բարոյական ու գաղափարական աղերսները: Ըստ Չարենցի՝ վերջինիս մեջ «պատկերված է «հոների արքա հզոր Աթիլը»՝ որպես պատերազմի ահեղ սպառնալիք, որ կախված է բուրժուական հասարակարգի վրա»: Ուշագրավ է, որ այս կերպարը խուժել էր նաև ռուսական պոեզիա. Չարենցի «Աթիլան» ունի Վյաչեսլավ Իվանովից քաղված «Տրորի՛ր նրանց դրախտը, Աթիլա» ("Торчи ux paн, Амулла") բնաբանը: Ռուս սիմվոլիստների տեսաբանը, ի դեմս Աթիլայի, փառաբանում է աշխարհը հիմնահատակ կործանող ուժը: Նա երկրպագում է Աթիլային՝ իբրև «ահեղ դատաստանի» մարգարեի (հարկ է նշել, որ հայ աստվածների մեջ չկան չարի աստվածներ):

Բացի այս սիմվոլիկ կերպարից, Չարենցն անդրադառնում է հնդկական ու հունա-հռոմեական բազմաթիվ աստվածությունների: Ինչպես նշեցինք, նա քաջածանոթ էր նաև Նիցշեի կողմից բացահայտված «ապոլոնյան և դիոնիսյան նախասկիզբ» հասկացություններին: Սիմվոլիկ կերպով «ապոլոնյան» կոչվող նախասկիզբը մարդու ներաշխարհում առաջ է բերում մի այնպիսի հոգեվիճակ, որը կարելի է համեմատել երազատեսության իրավիճակի հետ: Այսինքն՝ մարդկային միտքն ու բանականությունը ռեալ կյանքի ցավից ինքնաբերաբար փախչում են դեպի հոգու խորխորատներ, ուր երազանքների, անուրջների հրաշալի տարածք կա: Ապոլոնը երևակայության, պատրանքի թվացյալ փայլի աստվածն է, որ փնտրում է վեհը, գեղեցիկը ու խորհրդանշում այն:

Ի հակադրություն ապոլոնյանի՝ դիոնիսյան հոգեմիտվածքն առաջ է բերում գինոլության, թմրածության հոգեվիճակ: Այս միտվածությունը մեծ մասսայականություն էր վայելում Հին Հունաստա-

նում. դա ամբոխի ապրելակերպն էր՝ կյանքի կենսատու երակների փառաբանումն ու վայելքը, ապրելակերպ, որը կոչվում էր հեթանոսականություն: Այս ամենն իր վառ արտացոլումն է գտել «Տեսիլաժամեր» շարքում:

«Եզերքը Աիդ» բալլադում Չարենցի գրչի տակ վերաիմաստավորվում է հունական դիցաբանությունից վերցված մի սյուժե. մեռյալների հոգին նավավար Քարոնը Ստիքս գետի վրայով հասցնում է Եզերքը Աիդ, որի մուտքի պահապան Կերբեր շունը ներս է թողնում հոգիները և հսկում, որ ոչ ոք դուրս չգա այնտեղից: Այդ մեռյալները չէ, որ տեղափոխվում են անդրշիրիմյան աշխարհ, այլ՝ մարդկային երազանքները: Այսինքն՝ կենդանի մարդն իսկ մեռյալ է, քայլող դիակ, եթե նրա երազանքները հոշոտվել են ու նետվել Ստիքսը: Իսկ որտե՞ղ է Աիդ Եզերքը: Չարենցը հստակ մատնանշում է դրա տեղը.

Հոգու հեռավոր դարպասից անդին,
Ուր մշուշ է, մեզ,—
Ուր թանձր միգում վխտում են մթին
Կասկածները նենգ... (16)

Բանաստեղծը մեռյալների հոգիները փոխադրողի՝ Քարոնի կերպարին անդրադարձել է նաև ավելի ուշ՝ 1933 թվականին գրած «Մահվան տեսիլ»-ում.

Եվ Մտածումս ահա, որպես մշտնջական ու կորովի Քարոն,
Նավարկում է դեպի Անցյալը... (17)

Այստեղ է, որ Չարենցը համոզվում է՝ «դժնի» ու «ժանտաժանտ», «անփայլ» ու «գոսնական» տեսիլը

Ո՛չ փառքի գագաթ է խոստանում, ո՛չ քերթության Պառնաս...(18)

«Տեսիլաժամերն» ընդգրկում է նաև «Մարի, էգ թռչուն...» բալլադը, որը կարծես ամփոփում է շարքի ողջ ասելիքը: Դեռևս վեղայական գրականությունից եկող Սամսար հասկացությունը (Չարենցի մոտ՝ Սանսար) ենթադրում է հոգու հավերժական գոյապտույտ՝ անցում մի ձևից մյուսին: Սակայն Չարենցի քնարական հերոսը բուռն տենչում է վայելել կյանքը, սթափ է նայում իրականությանն ու երբեք չի տրվում պատրանքի ինքնախաբեությանը.

Հոգնե՛լ եմ, հոգնե՛լ երագից, մահից,
Անտարբերության վիճակից երեք.
Ուզում եմ զգալ, շոշափել նորից,
Չունենալ երագ, թռիչք ու թևեր: (19)

Նա ուզում է աշխարհին զգալ «որպես քաղցր դող», նա չի կամենում իրեն բեռ անել «հոգու դիակը», նա փառաբանում է Արևը, Ազնին, Ռան և էգ թռչունի «հուր մարմնի հմայքը դյութող»:

Արևի մեջ միշտ բովանդակվել է մարդկանց երագանքը գեղեցիկ կյանքի մասին: Չարենցի արևապաշտությունն ունի սեփական, ինքնուրույն բովանդակություն: Այն ամենուր է: Իր դասերը՝ Արփենիկ Չարենցին նվիրած ակրոստիքոսներում «անհուն հավատքով» նա դիմում է Արևին՝ որպես աստծու: Իրականում Հայաստանում Արևը եղել է սիրված աստվածներից մեկը, և նրա պաշտամունքը կրել է համահայկական բնույթ: Հելլենիզմի ազդեցությամբ Արևը նույնացվել է հունական Հելիոսի հետ, իսկ հետագայում՝ Տիրի և Միիրի, երբեմն նույնիսկ՝ Վահագնի հետ: Չարենցի արևապաշտությունը նման չէ սիմվոլիստ բանաստեղծների (Սիամանթո, Մ. Մեծարենց...) աղոթքներին: Չարենցի արևապաշտությունը արևի՝ արիության, ուժի, վերածնության ժողովրդական պատկերացումից սնվող մեծ զգացմունք է:

Չարենցի Արևը կյանքի ծաղկման ու հզորության աղբյուր է. «Դեպի Արևն էին գնում ամբոխները խելագարված»: Չարենցի Արևը հայ է, պաշտամունքը՝ ազգային: Հնադարյան առասպելները, հոգևոր երգերը, ինչպես նաև ավելի ուշ շրջանում ստեղծված ժողովրդական ավանդությունները վկայում են, որ արևը հայերիս համար եղել է վերածնության, զարթոնքի, հառնումի, ուժի ու արիության խորհրդանշան: Լեոն վկայում է, որ հնդեվրոպացի հայերը իրենց հին հայրենիքից էին բերել արեգակնային աստվածությունը, որ նախապես կոչվում էր Արեգ կամ Արև, իսկ տվնջյան լուսատուն, որ կոչվում էր Արեգակն, ընդունվում էր իբրև այդ աստվածության աչք (արև ակն): Պատմաբանը Արեգ աստծու հոմանիշ է համարում Վահագն աստծուն: Ի դեպ, այս պաշտամունքը շարունակվում է մինչև օրս. հայերս սովորություն ունենք երգվելու իրար արևով:

Արևը մտնում է հաղթանակած բազմությունների երթը՝ խորհրդանշելով նրանց հզոր ապագան.

Հո՞ծ խմբերով հազարանուն, արեգակի հրով վառված՝
Դեպի Արևն էին գնում ամբոխները խելագարված... (20)

Արևապաշտության թեման շարունակվում է նաև «Ողջակիզվող կրակ» շարքում: Արևը, կրակը, հուրը հանդես են գալիս որպես հոգեկան ազատության խորհրդանիշներ, որպես հարության ակունքներ:

«Իրիկնային» արևը երևում է հեթանոսական տեսիլի կերպարանքով: Սկսվելով Մահից՝ ենթաշարքն ավարտվում է Արևի երկրպագությամբ:

Իսկ ահա «Սոմայում» հեղափոխությունը ներկայացվում է դիցաբանական հերոսի կերպարանափոխության խորհրդապաշտական պատկերով: «Սոման» բանաստեղծի՝ հին աշխարհի դեմ անհուն ատելության և նոր կյանքի նկատմամբ ունեցած խանդավառ սիրո արտահայտությունն է: Առաջին հրատարակության մեջ «Սոման» ենթավերնագրված է՝ «Նոր վեղյան պոեմ» և ունի «Սոմա, դու վերջին ազատություն...» բնաբանը: Հայտնի է, որ Սոման ունի բույսից սերված աստվածային խմիչքի հրաշագործ ուժ: Սոմա խմելով՝ իրենց ուժերն են բազմապատկում նախաբուդդայական աստվածները, ինչպես նաև՝ Ինդրան՝ հնդկական արեգակի և ամպրոպի աստվածը: Այդ թունդ խմիչքը պատերազմներից առաջ ռազմիկներին ուժ ու կորով էր տալիս: Այն օգտագործում էին նաև ծիսակատարությունների ժամանակ: Նրան անվանում են աշխարհի տիրակալ, աստվածների աստված, կենարար ուժի կրող, երկնային, ինչը միանգամայն համապատասխանում է այն զգացողություններին, որ առաջացնում է թմրադեղը: Չարենցը գիտեր, թե ինչ է Սոման, երբ նրան «քաղցր քույր» էր անվանում (խմիչքն իրոք քաղցր էր՝ բառի ուղիղ և՛ հատկապես, փոխաբերական առումներով, իսկ Չարենցը նման խմիչքներից շատ լավ էր հասկանում):

Սոման ունի նաև սրբազան կրակի՝ Ազնու հատկություն: Նա աստվածն է սրբության ու մաքրացման, նա հավերժական նախասկիզբն է ազատության, մի ազատության, որ Չարենցի գրչի տակ դառնում է երկնային քույր, սուրբ բույս, արև, կրակ, հուր, բոց, հրդեհ, Ազնի, սրբազան խմիչք... Չարենցի Սոման աշխարհը ցնցող հրդեհ է, բոցավառված սեր, ոգևորության գինի, արշալույսների անարատ արգանդ, ազատության սրբազան հարս... «Քաղցր քույրը» փոխակերպվում է փոթորկվող կրակ-հրդեհի, Ազնիի, նա դառնում է արբեցնող խմիչք, ազատության խորհրդանիշ, մրկաշունչ բոց...

Հայտնի է, որ Վահագնը ծնվել է կարմիր եղեգնիկից: Ազնին, իբրև կայծակի, կրակի աստվածություն, ծնվում է բույսերից: Մ. Աբեղյանը բերում է Ռիզվեդայի հետևյալ բացատրությունը. «Բույսերը կանոնավոր երևացողին՝ Ազնիին իրենց մեջ են առել իբրև

սաղմ. այս Ագնիին ծնեցին մայրական ջրերը, նմանապես ծնում են նրան ծառերն ու խոտերը՝ հավետ հղանալով»։ (21)

Սոման, դառնալով համաշխարհային հրդեհի սկիզբը, իր մեջ է առնում նաև հնամյա Նաիրին։ «Սոման» Չարենցի հեղափոխական պոեզիայի նախերգանքն է, որին հետևեց «Ամբոխները խելագարված» հերոսական ասքը։ Կրակի կերպարը, պոեմի հետագա հատվածներում կենտրոնական տեղ զբաղեցնելով, հարաբերվում է խենթ ամբոխների հետ.

Ամբոխները գրահապատ
Ծափ են զարկում ու պարում,
Ջահ է դարձել ամեն մի մարդ.
Կրակապատ աշխարհում:

Ու պար բռնած ու խելագար
Ե՛րգ ենք ասում կրակին –
Ու վառվում է աշխարհը քար
Մորիկներում կրակի: (22)

Կարելի է ենթադրել, որ Չարենցը պոեմը մտահղացել է իբրև ժողովրդի հզոր ուժի մասին պատմող դյուցազնավեպ, որ ներշնչվել է նաև «Սասունցի Դավիթ» էպոսից։ Բանաստեղծն իր ողջույնն է հղում «Հեռու՛, մոտիկ ընկերներին,–աշխարհներին, արևներին...»: Սա նման է հայ ժողովրդական վեպի ավանդական «գողորմիներին»։

Անցած դարի 10-ական թվականներին տարածված սյուժե էր նաև Շամիրամի թեման։ Ասորական դիցաբանական թագուհու կերպարի միջոցով սերն արտահայտելու փորձ էր Չարենցի «Շամիրամ» բանաստեղծությունը։ Իսկ ահա այլաբանություն է նույնանուն բալլադը։ Առասպելի կերպարների միջոցով բանաստեղծը ներկայացնում է ժամանակակից իրականության հոգևոր աղքատությունն ու բարոյական քայքայումը։ Այստեղ առավել ընդգծվում են հեթանոսական հնադարի մարդկանց հերոսական գծերն ու բարոյական բարձր հատկանիշները, նրանց անսայթաք հայրենասիրությունն ու հոգեկան գեղեցկությունը։ Իսկ «Արքաների համար նոր – բավական է մի ժպիտ»։ (23)

Արա Գեղեցիկի պաշտամունքին է աղերսվում Ադոնիսի մասին առասպելը։ Վերջինս հին շատ կրոններում համարվում է մեռնող և հարություն առնող աստվածություն (Ադոնիս՝ նշանակում է հազվադեպ գեղեցկության տղամարդ)։ 1937 թվականի հունիսին Չարենցը

գրում է «Իմ Ադոնիսին» բանաստեղծությունը, որը, ինչպես բանաստեղծի մի շարք այլ գործեր, վիճաբանությունների տեղիք է տալիս: Նույն ժամանակում է գրել նաև «Արուսին–մենակ» ստեղծագործությունը, որտեղ Արուսի նկատմամբ իր սերն անվանում է «ադոնիսյան», իսկ գործն ավարտում է այսպես.

Նրան գրկած՝ ես երազել եմ լուսե
Ադոնիսի բարակ մարմինն արևե...(24)

Մեկ այլ սևագրության մեջ Չարենցն Արուսին կոչում է Մելպոմենի ամենափայլուն աստղ: Հունական դիցաբանության մեջ Մելպոմենն ողբերգության մուսան է, այլաբանորեն նշանակում է՝ ընդհանրապես թատրոն կամ ողբերգության բեմական մարմնավորում: Սևագրությունն ունի հետևյալ գրությունը. «Նվիրում եմ իրեն՝ Արուսին՝ նրա հանձարով ու հրով ներշնչված այս պոեմը՝ հայկական Մելպոմենի տաճարի չքնադագույն և արևահամ դիցուհու – նույն Արուսի մասին...»: (25)

Չարենցի ստեղծագործության մի շատ հետաքրքիր ու բեղմնավոր շրջան սկսվում է «Էպիքական լուսաբաց»-ով: Բանաստեղծն ավելի հասուն է ու իմաստնացած, քանի որ «Իմաստուն բուն Միներվայի» թառել է նրա գլխի վրա: Հին Հռոմում Միներվային նույնացնում էին Աթենասի հետ: Միներվան համարվում էր արհեստների, գիտության և արվեստների հովանավոր: Իմաստության ու գեղեցկության գերագույն դիցուհուն՝ Աթենաս-Պալասին, որպես Ջևաի աստվածային գլխից ծնված, Չարենցը հիշում է նաև «Երկիր Նաիրի» վեպում:

Կյանքի չափազանց դժվարին, մահահոտ ու ոգեպահանջ ժամանակներում Չարենցը գրել է իր «ամենաչքնադ երկը»՝ «Նավգիկեն»: 1930-ական թվականների մղձավանջի մեջ Չարենցն իր Նավգիկեն էր որոնում: Ժամանակի քաղաքական փոթորիկները խորտակել էին Չարենցի նավը: Ողիսևսի նման նա ևս մահվան օրհասական տագնապների մեջ էր, բայց նրա Նավգիկեն այդպես էլ չհայտնվեց, և նա, իր երազանքների հանգրվանին չհասած, մահացավ բանտում: Քնարական պոեմում բացահայտվում է Չարենցի՝ որոնողի ու թափառողի փոփոխական կերպարը: Բանաստեղծը խորհրդածում է ամբողջ կյանքում իր որոնած և այդպես էլ չգտած Նավգիկեի մասին, որ նախորդների նման անվերջ կանչում ու կանչում է (ինչպես տեսանք վերոնշյալ տողերում, Չարենցը նայադներ է անվանում նաև Վահագնի հրավարս հարսներին, որոնք, բացի նիմփաներ (ջրահարսեր) լինե-

լուց, առնչվում էին երգի ու պոեզիայի հետ): Կարոտների կանչին ունկնդիր՝ նա այդպես էլ ավարտում է պոեմը.

Եվ կկանչեն նրանք, մինչև անշնչացած՝
Վայրկյաններիս վերջին երազի մեջ՝
Ինձ համբուրե իբրև իր Ուլիսին տենչած՝
Վերջին շնչիս կառչած իմ Նավգիկեն... (26)

Չարենցի կանայք երկրային էին, հրապուրիչ: «Նավգիկե»-ում բոլոր կանանց կերպարները ամբողջացված են մի կնոջ մեջ՝ անհասանելի, առեղծված, կրակ, երազանք, անընդհատ փոփոխվող, մերթ աղջնակի նման, մերթ՝ եգիպտուհու, մերթ՝ որպես արվեստի գլուխգործոց: Փոփոխվող են նաև նրան ձգտող տղամարդու իղծերը: Նավգիկեի կերպարին Չարենցն անդրադարձել է նաև մոտալուտ մահվան զգացողությամբ գրած «մայրամուտի» երգերում (1936.10.XII, Երևան): Այդ դժոխաթավալ ու մշտագիշեր օրերին Չարենցը որոնում էր իր փրկչին՝ Նավգիկեին:

Պ. Սևակը Չարենցին համեմատում է Հերակլեսի հետ, որի ամենամեծ սխրագործությունը հին հույները համարում էին ավգյան ախտոռների մաքրումը: «Բանաստեղծությանը մատուցած նրա բոլոր ծառայությունների մեջ էլ մեծագույնը նույնն է, ինչ Հերակլեսինը», (27) – ասում է գրողը: Իսկ Չարենցն իրեն համեմատում է Կորնթոսի թագավոր Սիզիֆոսի հետ, ով աստվածների կողմից դատապարտված էր դժոխքում մի ծանր քար գլորելով լեռան գագաթը բարձրացնելու, որտեղից, սակայն, քարը ներքև էր գլորվում ու այսպես շարունակ: 1929 թվականին «Թուղթ Ակսել Բակունցին, գրված Լենինգրադից» բանաստեղծության մեջ Չարենցը գրում է.

Վայե՞լ է մեզ լինել անինքնուրույն, անդեմ,
Եվ օրերում վատնել մեզ տրված գանձը զուր,
Ինչպես վատնել է այն ճորտը լեգենդական: (28)

Ապա 1934 թվականին իր դիստիքոսներից մեկում ավելացնում է.

Դու ձգտում էիր դաշնության, երբ անդա՛շն էր շուրջդ կյանքը. –
Այս է ահա, որ հնում – սիզիֆյան աշխատանք են կոչել: (29)

«Հերոսի հարսանիքը» չափածո դրամայում Չարենցը հիշատակում է Տրոյայի հերոսներ Աքիլլեսին ու Հեկտորին, իսկ «Աքիլլես,

թե՞ Պյերո» ինտերմեդիայում այս շարքը համալրում են Պատրոկլեսն ու Այաքսը:

Հունա-հռոմեական աստվածները տեղ են գտել Չարենցի՝ ոչ միայն չափածո, այլև արձակ ստեղծագործությունների մեջ: «Երկիր Նաիրի» վեպում մենք հանդիպում ենք բժիշկ պ. Սերգե Կասպարի-չի՝ «Լեռայի գեղեցկություն ունեցող մանկահասակ» կնոջը: Վեպում հիշատակվում է նաև աստվածուհի Մայայի անունը, որ հայտնի է հնդկական դիցաբանության մեջ, ձիերը համեմատվում են քարացած նեոբենների հետ (Հունական դիցաբանության մեջ Նեոբեն տասներկու զավակներից զրկված մայր է՝ կերպարանափոխված արցունք թափող քարի):

Վկայակոչելով Չարենցի հեթանոսական պանթեոնը՝ ամենևին չի կարելի ժխտել նրա ստեղծագործության քրիստոնեական երանգները: 1920 թվականի հոկտեմբերի 6-ին Չարենցը գրեց «Մահվան տեսիլը», որտեղ նա պատրաստ է տալ պարանոցը «կարոտին այն երկնուղեշ», եթե միայն այդ զոհողությամբ հնարավոր լինի Հայաստանը փրկել կործանումից: Ինքնագոհաբերման այս տարրը բանաստեղծությանը բարոյական ու քրիստոնեական լիցք է հաղորդում:

Կյանքի վերջին տարիներին բանաստեղծի հոգում պայքար էր տիրում: 1936 թվականի հոկտեմբերի 25-ին գրված «Վերջին աղոթք»-ում նա դիմում է տիրոջը.

Տե՛ր իմ, – էություն իմ, – հարազատ իմ – այսինքն՝
Այն, որ չունեն կյանքում և չեն ունեցել... (30)

Ապա և ավելացնում է. «Չե՞ս զարմանում, Տե՛ր իմ, որ ես դիմում եմ քեզ» կամ «Տարօրինա՞կ է, չէ՞, որ ես դիմում եմ քեզ»: Սակայն արդեն դեկտեմբերին գրված «Տետրապտիքոս»-ում, որի վերնագիրն ուղղակիորեն փոխառված է Նարեկացուց՝ «Ի խորոց սրտի խոսք ընդ աստուծո», թվում է, թե Չարենցը վերադարձել է քրիստոնեական հավատքի հանգրվանին:

Յուրաքանչյուր ժողովուրդ ունի իր հավաքական ճանաչողության հեղինակներն ու կերպարները, որոնք մատնանշում են, թե ինչպես է նա գնահատում իրեն: Մարգարե էր և Մ. Սարյանը, ով Չարենցին պատկերած կտավի կապույտ ֆոնի վրա եգիպտական դիմակ է դրել: «Մի տեսակ խորհրդավոր գորություն ունի դիմակը, – գրում է Սարյանը, – ամենաանարտահայտելի բանը կարելի է նրա միջոցով արտահայտել»: (31) Հանձարեղ նկարիչն այն դիտում է որպես ճակատագրի, հավերժանալու մարդկային ձգտման խորհրդանիշ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Եղիշե Չարենց, Երկերի ժողովածու, հհ. 1-4, Եր., 1962-1968:
2. Եղիշե Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 3, Եր., 1987:
3. Եղիշե Չարենց, Պոեմներ, բանաստեղծություններ, Եր., 1984:
4. Եղիշե Չարենց, Նորահայտ էջեր, Եր., 1996:
5. Ա. Շարուրյան, Դ. Վարուժանի կյանքի և ստեղծագործության տարեգրություն, Եր., 1984:
6. Դ. Վարուժան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 2, Եր., 1986:
7. Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ. Ա, Եր., 1966:
8. Եղիշե Չարենց, Գիրք մնացորդաց, Անտիպ ժառանգություն, Եր., «Նաիրի», 2012:
9. Եղիշե Չարենց, Անտիպ և չհավաքված երկեր, Եր., 1983:
10. Հուշեր Եղիշե Չարենցի մասին, ժողովածու, կազմ.՝ Ե. Հովհաննիսյան, Եր., 1986:
11. <https://hy.wikisource.org>:
12. <https://hy.wikipedia.org>:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑԻ ՀԵԹԱՆՈՍԱԿԱՆ ՊԱՆԹԵՈՆԸ

ԱՆԻ ՇԻՐԻՆՅԱՆ

Չարենցի հեթանոսական մտածողությունն իր արտացոլումն է գտել նրա ստեղծագործությունների մեջ: Բանաստեղծի գրական գործունեության առաջին տարիները համընկան մի այնպիսի ժամանակաշրջանի, երբ ազգային քաղաքակրթության զարգացման գլխավոր ուղղություններից մեկը համարվում էր հեթանոսական անցյալի վերածնությունը: Հեթանոսական պանթեոնը գրականության մեջ գրավեց ընդարձակ տեղ և դարձավ հերոսական իդեալների պատվանդան:

Չարենցը պատկերում է հեռավոր կենցաղի գեղեցկություններն արտահայտող հեթանոսական տարերքը՝ նախաքրիստոնեական շրջանի հայ մշակույթին զուգահեռելով նաև անտիկ, հելլենական մշակույթը, անդրադառնալով ասորական, հնդկական և հունա-հռոմեական բազմաթիվ աստվածությունների:

РЕЗЮМЕ

ЯЗЫЧЕСКИЙ ПАНТЕОН ЕГИШЕ ЧАРЕНЦА

АНИ ШИРИНЯН

Ключевые слова: древние боги, языческая душа, мифология, буря души, эллинская культура, миф, богиня, предначало, ведическая литература, символ.

Языческое мышление Чаренца нашло свое отражение в его произведениях. Первые годы литературной деятельности поэта совпали с периодом, когда одним из главных направлений развития цивилизации являлось возрождение языческого прошлого. Языческий пантеон в литературе занял широкое место и стал постаментом героических идеалов.

Чаренц изображает языческую стихию выражающую далекую бытовую красоту культур дохристианского периода параллельно античной, эллинской культуре, затронув ассирийских, индийских, греко-римских множественных богов.

SUMMARY

YEGHISHE CHARENTS' PAGAN PANTHEON

ANI SHIRINYAN

Key words: Ancient gods, pagan soul, mythology, whirlwind of soul, Hellenic culture, myth, goddess, source, vedantic literature, symbol.

Charents' pagan thought was reflected in his poems. The first years of the poet's literary career coincided with such a period when one of the important directions of the national civilization was regeneration of the pagan past. Pagan pantheon occupied a spacious place in the literature and became a pedestal for ideals.

Charents describes the pagan element expressing the beauties of the old way of life, at the same time showing a parallel between the Armenian culture of the pre-Christian period and ancient, Hellenic culture noting numerous Assyrian, Indian and Greco-Roman goddesses.

ԹԱՄԱՐԱ ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ

*Շուշիի տեխնոլոգիական համալսարանի հումանիտար և
լեզուների ամբիոնի դասախոս*

ՀԱՂՈՐԴԱԿՑԱԿԱՆ ՄԵԹՈԴԻ ԴԵՐԸ ԱՆՉԼԵՐԵՆ ԼԵՋՎԻ ԴԱՍԱՎԱՆՈՒՄԱՆ ՄԵՋ: ՄԵԹՈԴԻ ԱՌԱՎԵԼՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԵՎ ԹԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ*

Քանալի բառեր¹ հաղորդակցական մեթոդ, քերականական-
թարգմանչական մեթոդ, հաղորդակցվելու ունակություն, համատեղ
ուսուցում, ճշգրտություն, սահունություն, փոխազդեցություն:

Լեզվի դասավանդման պատմության մեջ ուսումնասիրվել են
տեսադաշտում առկա տարբեր մեթոդներ, ինչպես օրինակ, լսողա-
կան-լեզվական, ուղղակի և խորացված մեթոդներն են: Շատ նշա-
նավոր գիտնականներ և հետազոտողներ մանրակրկիտ ուսումնա-
սիրել և մեծապես գնահատել են այս մեթոդները: Առկա մեթոդներից
յուրաքանչյուրն արտահայտում է յուրահատուկ տեսակետ, ունի
թույլ, ինչպես նաև՝ ուժեղ հատկանիշներ և նրանք բոլորն էլ տեսա-
կանորեն հիմնավորված են: Այլ կերպ ասած, այս կամ այն մեթոդը
զարգանում է՝ հիմնվելով այնպիսի տեսությունների վրա, ինչպիսիք
են՝ ֆունկցիոնալիզմը, գեշտալտը, բիհեյվիորիզմը և համընդհա-
նուր քերականությունը: Այս առումով հաղորդակցական մեթոդը
բացառություն չի կարելի համարել (Լարսոն Ֆրիման, 1986; Էլիսոն,
1994) (1): Հաղորդակցական մեթոդն ի հայտ է եկել 1970-ական,
1980-ական թվականներին և լայնորեն օգտագործվում է անգլերե-
նի՝ որպես երկրորդ լեզվի դասավանդման ժամանակ: Այս մեթոդի
և մոտեցման շրջանակներում դասավանդման պարտադիր պայ-
ման է համարվում հաղորդակցվելու ունակությունների ձևավորու-
մը և զարգացումը, այսինքն՝ ուսանողների բանավոր հաղորդակց-

*Հոդվածն ընդունվել է 30.03.2017:

Հոդվածը տպագրության է երաշխավորել Շուշիի տեխնոլոգիական
համալսարանի հումանիտար և լեզուների ամբիոնը:

վելու պատրաստվածությունը և կարողությունները: Հաղորդակցական մեթոդի նորագույն դրսևորում կարելի է համարել համատեղ ուսուցումը: Հաղորդակցական մեթոդին վերաբերող մեր այս հոդվածում մենք կփորձենք սահմանում տալ այս մեթոդին և մոտեցմանը, նրա ծագմանը, տեսական հիմքերին, ինչպես նաև որոշ հիմնական առանձնահատկություններին: Մենք նույնպես կլուսաբանենք հաղորդակցական մեթոդի կիրառման առավելությունները և թերությունները:

Կան մի քանի տեսություններ՝ հաղորդակցական մեթոդի ծագման վերաբերյալ, քանի որ դասավանդման մի որևէ մեթոդ միշտ հակված է ազդելու հաջորդ մեթոդների վրա: Մի շարք լեզվաբաններ չէին բավարարվում դասավանդելու՝ լսողական-լեզվական կամ քերականական-թարգմանչական մեթոդներով, ուստի, նրանք մշակեցին մի նոր մեթոդ, որն արդյունքում հայտնի դարձավ որպես հաղորդակցական մեթոդ: Նրանք համարում էին, որ ուսանողներին անհրաժեշտ են հմտություններ՝ սոցիալական լեզուն, ժեստերն ու արտահայտություններն օգտագործելու մեջ: Այսպիսով, բավականին մեծ տարածում ստացավ իսկական լեզվի օգտագործումը դասերի ժամանակ, երբ ուսանողները իրական հաղորդակցության մասնակից են դառնում: Տարիների ընթացքում հաղորդակցական մեթոդը հարմարեցվել է տարրական, միջինից ցածր, միջին և ավելի խոր գիտելիքներ ունեցող ուսանողների (աշակերտների) համար: Հաղորդակցական մեթոդի ծագման մեկ այլ տարբերակի համաձայն՝ այն առաջացել է այն ժամանակ, երբ դեպի Եվրոպա և Ամերիկա մարդկանց ահավոր մեծ գաղթ էր կատարվում ու շտապ անհրաժեշտ էր ներգաղթյալներին ինտեգրել հասարակության մեջ: Այսպիսով, մեկ խմբի (դասարանի) մեջ հայտնվեցին հնդիկներ, հունգարացիներ, վիետնամացիներ և այլ ազգությունների ներկայացուցիչներ: Շուտով նրանք գտնում են դասավանդման ամբողջ համակարգը անգլերենի փոխելու ձևը: Եվ, իհարկե, այս ամենը ապարդյուն կլիներ, եթե այս մարդիկ չհայտնվեին լեզվական մի այնպիսի միջավայրում, որտեղ բոլորը չհաղորդակցվեին օտար լեզվով: Անգլերենն ամենուրեք էր: Բայց մենք կարող ենք համեմատել այս դեպքը ոչ լեզվական միջավայրում լեզու սովորելու հետ, որտեղ մենք շաբաթական ընդամենը երկու դաս ենք անում, և դա բավարար չէ խոսքի մեջ ճշգրտության հասնելու համար: Մեզ համար անցանկալի է, որ ուսանողը հասնի խոսքի սահունության՝ կա-

տարելով լեզվական սխալներ: Սկզբից մենք պահանջում ենք նրանցից ուղղել սխալները և միայն հետո կիրառել խոսքի անհրաժեշտ արագությունը: Հաղորդակցական մեթոդի կիրառությունը ասիական երկրներում, սակայն, չի տալիս սպասված արդյունքներ և կան մի քանի պատճառներ, որոնք բացատրում են, թե ինչու հաղորդակցական մեթոդը չի ընդունվում ասիացի ուսանողների կողմից: Հաղորդակցական մեթոդի ամենամեծ և ակնհայտ առանձնահատկությունն այն է, որ կրթական նյութի հիմքում հաղորդակցական մոտեցումն է: Հաղորդակցական մեթոդի օգտագործումը ենթադրում է մի շարք լեզվական գործողություններ, որոնցում ուսանողներին հնարավորություն է տրվում հաղորդակցվել տարբեր իմաստալից համատեքստերի սահմաններում: Այնուամենայնիվ, Ասիայում ուսանողները թերահավատորեն են վերաբերում այն փաստին, որ նրանք կարող են օգտագործել խաղեր և այլ զվարճալի գործողություններ՝ որպես սովորելու միջոցներ: Ուսուցչակենտրոն մոտեցմամբ անգլերեն սովորող ուսանողները հաճախ կարծում են, որ դասերին պետք է կատարել միայն կարդալու և քերականության հետ կապված առաջադրանքներ: Արդյունքում՝ շատ մեծ ուշադրություն է դարձվում ուսուցչի կողմից լեզվական կանոնների բացատրության վրա և շատ քիչ ժամանակ է հատկացվում ուսանողների հաղորդակցական ունակությունների զարգացման վրա: Երկրորդ պատճառ կարելի է համարել այն, որ հաղորդակցական ունակությունները անհրաժեշտ են նրանց, ովքեր նպատակ ունեն սովորելու անգլիախոս երկրներում: Լոկ հաղորդակցական մոտեցման օգտագործումը իրատեսական չէ Հայաստանի դեպքում, քանի որ, ապրելով Հայաստանում, անընդհատ լսելով և խոսելով հայերեն, անհնար է մտածել անգլերեն լեզվով: Այս փաստին գումարվում է նաև այն, որ միայն քիչ քանակությամբ մարդիկ ունեն օտարերկրացիների հետ շփվելու հնարավորություններ:

Ուսանողներն այստեղ ավելի հաճախ գերադասում են քերականական-թարգմանչական մեթոդը լեզվի ուսուցման մեջ: Նրանցից ակնկալում են թարգմանչական ունակությունների բարձր մակարդակ: Ուսանողների մայր լեզուն միջնորդ լեզու է համարվում օտար լեզուն մատուցելու ժամանակ: Այն կիրառվում է նոր գաղափարները բացատրելու, օտար և մայր լեզվի միջև համեմատական զուգահեռներ անց կացնելը հնարավոր դարձնելու համար:

Եվ այսպես Ռիչարդսը և Ռոջերսը առանձնացնում են քերականական-թարգմանչական մեթոդի հիմնական սկզբունքները.

1. Օտար լեզվի արտահայտությունները հնարավոր է լավագույնս բացատրել թարգմանության շնորհիվ,

2. Օտար (նպատակային) լեզվի դարձվածաբանությունը և իդիոմատիկ արտահայտությունները կարելի է առնմանել թարգմանությանը,

3. Օտար լեզվում կիրառվող լեզվական կառուցվածքները հետտորեն են յուրացվում ուսանողների կողմից, երբ դրանք համեմատվում և հակադրվում են մայր լեզվի համանման երևույթների հետ (2):

Այլ կերպ ասած՝ լեզվի յուրացումը տեղի չի ունենում վակուումում: Այդուհանդերձ, ցանկալի արդյունքի հասնելու համար այն պետք է դասավանդել իրական կյանքում հանդիպող համատեքստերում: Հաղորդակցական մեթոդի կիրառման ժամանակ անհրաժեշտ են իրական իրավիճակներ, որոնք պահանջում են հաղորդակցություն: Այսպես, ուսուցիչը առաջարկում է մի իրավիճակ, որում ուսանողները կարող են հայտնվել նաև իրական կյանքում, որտեղ առաջացող իրավիճակները օրեցօր տարբերվում են:

Ուսանողների սովորելու դրդապատճառները ծագում են նրանց՝ տարբեր իմաստալից թեմաների շուրջ հաղորդակցվել կարողանալու ցանկությունից:

Հաղորդակցական մեթոդն օժտված է մի շարք առանձնահատկություններով, որոնք տարբերակում են նրան նախորդ մեթոդներից.

1. Ըմբռնումը հնարավոր է դառնում ուսանողի՝ երկրորդ լեզվով ակտիվ փոխազդեցության շնորհիվ,

2. Հիմնական նպատակն է՝ հասնել բանավոր խոսքի սահունության,

3. Ուսանողներից պահանջվում է համագործակցել ոչ միայն զույգային և խմբային բանավոր աշխատանքում, այլ նաև իրենց գրավոր աշխատանքներում,

4. Անսպասելի լեզվական համատեքստում նոր լեզվի կիրառումը ստեղծում է նոր հնարավորություններ նաև դասասենյակից դուրս: (3)

Եվ այսպիսով՝ մենք գալիս ենք այն եզրահանգմանը, որ փաստացիորեն հաղորդակցական մեթոդն ունի հետևյալ առավելու-

թյունները.

1. Ուսանողների և ուսուցիչների միջև առկա է համագործակցություն: Ուսուցիչ-ուսանող հարաբերությունները փոխադարձ, ներդաշնակ են և տարբերվում են ավանդական կրթության մեջ հանդիպող հարաբերություններից,

2. Հաղորդակցական մոտեցումը թույլ է տալիս ուսանողներին արտահայտել իրենց տեսակետները և մտքերը՝ զարգացնելով իրենց լեզվական հմտություններն իրական կյանքում,

3. Այն շատ մեծ հետաքրքրություն է առաջացնում ուսանողների մոտ: Նրանք սկսում են անգլերեն լեզվի յուրացման պրոցեսը ընդունել որպես զվարճալի մի զբաղմունք:

Սակայն ինչպես արդեն նշել ենք երկու մեթոդների վերլուծության ժամանակ, պետք է մոռանալ, որ հաղորդակցական մեթոդն ունի նաև մի շարք թերություններ, երբ այն օգտագործվում է ոչ-լեզվական միջավայրում: Դրանք են.

1. Հաղորդակցական մեթոդն ավելի շատ կենտրոնանում է սահունությանն ոչ թե ճշգրտության վրա,

2. Հաղորդակցական մեթոդն ավելի հարմար է միջին և ավելի խոր գիտելիքներ ունեցող ուսանողների համար,

3. Ուսուցիչը պետք է ունենա դասապրոցեսը վերահսկելու լավ կարողություններ:

Հետևապես, մենք գալիս ենք այն եզրահանգմանը, որ հաղորդակցական մեթոդի ճիշտ օգտագործման դեպքում ուսանողներն իսկապես սովորում են, թե ինչպես օգտագործել լեզուն և ինչպես կողմնորոշվել ցանկացած իրավիճակում: Հաղորդակցական մեթոդի կիրառմամբ շփումն անգլերեն լեզվով դառնում է մի բնական և օրգանական պրոցես միայն այն դեպքում, երբ ավելի շատ ուշադրություն է դարձվում որակին և ոչ թե արագությանը և, վերջապես, երբ ուսուցիչը կարողանում է այդ մեթոդը համատեղել այլ գործունե մեթոդների հետ:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Լարսոն-Ֆրիման, 1986; Լեզվի դասավանդման տեխնիկաները և սկզբունքները. Օքսֆորդի համալսարանի հրատարակչություն, էջ 189.

2. Էլիս, 1994, Երկրորդ լեզվի յուրացման անհրաժեշտությունը.

Օքսֆորդի համալսարանի հրատարակչություն, էջ 824.

3. Ռիչարդս Ջ. Ք. և Ռոջերս Թ. Ս. 2001, Լեզվի ուսուցման մոտեցումներն ու մեթոդները, Քեմբրիջի համալսարանի հրատարակչություն, էջ 64.

4. Ջոունս Փ. Վ. Երկրորդ լեզվի դասավանդման տեխնիկաները և սկզբունքները, Լոնդոն; Բանավոր խոսքի դասավանդումը ; Քեմբրիջ, Քեմբրիջի համալսարանի հրատարակչություն, էջ 25:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

ՀԱՂՈՐԴԱԿՑԱԿԱՆ ՄԵԹՈԴԻ ԴԵՐԸ ԱՆԳԵՐԵՆ ԼԵՋՎԻ
ԴԱՍԱՎԱՆԴՄԱՆ ՄԵՋ:
ՄԵԹՈԴԻ ԱՌԱՎԵԼՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԵՎ ԹԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

ԹԱՄԱՐԱ ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ

Հետազոտության մեջ մասնավորապես նշված է, որ դասավանդումը հաղորդակցական մոտեցման միջոցով ենթադրում է խոսքային ակտիվություն, և իրական հաղորդակցությունը օտար լեզվով հնարավոր է դառնում, երբ ուսանողները ձգտում են լուծել իրական կամ հորինված խնդիրներ: Այս հոդվածի նպատակն է սահմանել օտար լեզվի դասավանդման համար օգտագործվող հաղորդակցական մոտեցման առավելություններն ու թերությունները՝ համեմատելով այն այլ մոտեցումների հետ: Հոդվածում ներկայացված է հաղորդակցական մեթոդի կիրառմամբ դասավանդելու գաղափարը և շեշտված է նրա կարևորությունը օտար լեզվով մտքեր փոխանակելու ունակություն ձեռք բերելու մեջ: Հաղորդակցական մեթոդը համեմատվում է քերականա-թարգմանչական մեթոդի հետ: Վերը նշված երկու մեթոդները դիտարկվում են որպես ուղեցույցներ, որոնք ծառայելով ուսուցիչներին, օգնում են, որ նրանք ամենաօպտիմալ ձևով ներկայացնեն օտար լեզուն ուսանողներին:

РЕЗЮМЕ

РОЛЬ КОММУНИКАТИВНОЙ МЕТОДИКИ В ОБУЧЕНИИ АНГЛИЙСКОМУ
ЯЗЫКУ: ПРЕИМУЩЕСТВА И НЕДОСТАТКИ

ТАМАРА ДАНИЕЛЯН

Ключевые слова: Коммуникативный метод, Грамматико-переводной метод, коммуникативная компетенция, совместное обучение, точность, беглость, взаимодействие, навык, аудиолингвальный метод, подлинный язык, Английский как второй язык, неязыковая среда.

Исследования подчеркнули, что обучение посредством коммуникативного подхода представляет собой речевую активность. Цель статьи состоит в том, чтобы определить привилегии и недостатки коммуникативного подхода, в овладении второго языка, сравнивая данный подход с другим методом. Коммуникативный метод сравнивается с Грамматико-переводным методом. При таком подходе, студенты больше используют язык, вместо того, чтобы изучать его. Однако целью изучения английского языка является не только беглость, но и точность. Поэтому наиболее эффективным способом является применение не только коммуникативного метода в обучении, но и других методов, например, сочетание его с грамматико-переводным методом.

SUMMARY

THE ROLE OF COMMUNICATIVE METHODOLOGY IN ENGLISH LANGUAGE
TEACHING: ADVANTAGES & DISADVANTAGES

TAMARA DANIELYAN

Key words: Communicative method, Grammar translation method, communicative competence, cooperating learning, accuracy, fluency,

interaction, language proficiency, audio-lingual method, authentic language, English as a second language, non-linguistic environment.

Research highlighted that teaching through communicative approach represents a verbal activity. The purpose of this article is to define the privileges and shortcomings of communicative approach in the acquisition of the second language by comparing with another method. CLT is compared with classical GTM (Grammar Translation Method). In this approach, students are given tasks to perform using language instead of studying the language and the fluency is the main goal. However, not only fluency but also accuracy is the target for learning English. So the most efficient way to improve learning process is to apply not only the communicative method in teaching but also other methods, for example, the combination of CLT with Grammar Translation Method.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

1. ՎԱՐԴԱՆ ԴԵՎՐԻԿՅԱՆ - Տյառնընդառաջի պատկերագրությունը և գանձարանային կանոնը	5
2. ՍԵՐԳԵՅ ՍԱՐԻՆՅԱՆ - Գրականագիտությունը հումանիտար գիտությունների համակարգում	21
3. ՍՈՒՐԵՆ ԱՐԱՀԱՄՅԱՆ - Հենրիկ Էդոյան. ժամանակը և պոեզիան	35
4. ՀՐԱՆՏ ԱԼԵՔՍԱՆՅԱՆ - Պոեզիան և ժողովրդավարությունը	53
5. ԱՄԱԼՅԱ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ - Գրականության դերը գիտակրթական համակարգում	69
6. ՀԱՄԼԵՏ ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ - Արցախյան արդի պատմվածքի զարգացման միտումները	79
7. ՄԻԼՎԱ ՄԻՆԱՍՅԱՆ - Մակդիրի կիրառությունը Հովհաննես Շիրազի «Թոնդրակեցիները» պոեմում	89
8. ԱՐԵՎԻԿ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ, ՆՈՒՆԵ ՊԵՏՈՒՆՑ - Անգլերենի դասավանդման առանձնահատկությունները տեխնոլոգիական բուհերում	103
9. ՌԵՆԱ ՄՈՎՍԵՅԱՆ - Բարբառային համադրական բարդությունները Արցախի գրողների ստեղծագործություններում	111
10. ԱՆԻ ՇԻՐԻՆՅԱՆ - Եղիշե Չարենցի հեթանոսական պանթեոնը	119
11. ԹԱՄԱՐԱ ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ - Հաղորդակցական մեթոդի դերը անգլերեն լեզվի դասավանդման մեջ: Մեթոդի առավելությունները և թերությունները	135

СОДЕРЖАНИЕ CONTENTS

1. ВАРДАН ДЕВРИКЯН - Иконография праздника Сретения и каноны церковного песнопения VARDAN DEVRIKYAN - The Iconography Candlemas Day and the Canons of Sacral Songs	5
2. СЕРГЕЙ САРИНЯН - Литературоведение в системе гуманитарных наук SERGEY SARINYAN - Literature in the System of the Humanities	21
3. СУРЕН АБРААМЯН - Генрик Эдоян. Время и поэзия SUREN ABRAHAMYAN - Henrik Edoyan-Time and Poetry	35
4. ГРАНТ АЛЕКСАНИЯ - Поэзия и демократия HRANT ALEQSANYAN - Poetry and Democracy	53
5. АМАЛИЯ ГРИГОРЯН - Роль литературы в научно-образовательной системе AMALYA GRIGORYAN -The Role of Literature in Educational System	69
6. ГАМЛЕТ МАРТИРОСЯН - Тенденции развития современного арцахского рассказа HAMLET MARTIROSYAN -Modern Trends in the Development of Artsakh Story. 79	
7. СИЛЬВА МИНАСЯН - Применение эпитета в поэме Ованеса Шираза "Тондракиўцы" SILVA MINASYAN - Epithet in the Poem of Hovhannes Shiraz "Tondraketsinery"..	89
8. АРЕВИК АРУТЮНЯН, НУНЕ ПЕТУНЦ -Особенности преподавания английского языка в технологических вузах AREV HARUTYUNYAN-NUNE PETUNC - The Teadures of English Teaching	103
9. РЕНА МОВСЕСЯН - Слитные сложные диалектные слова в произведениях арцахских писателей RENA MOVSESYAN - Dialectal Compound Fused Words in Artsakh Writers' Works	111
10. АНИ ШИРИНЯН - Языческий пантеон Егише Чаренца ANI SHIRINYAN - Yeghishe Charents' Pagan Pantheon	119
11. ТАМАРА ДАНИЕЛЯН - Роль коммуникативной методики в обучении английскому языку: Преимущества и недостатки TAMARA DANIELYAN - The Role of Communicative Methodology in English Language Teaching: Advantages & Disadvantages	135

ՏԵՂԵԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ՀԵՂԻՆԱԿՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

1. **Աբրահամյան Սուրեն** - ք.գ.թ., ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի հայ նորագույն գրականության բաժնի վարիչ

2. **Ալեքսանյան Հրանտ** - ք.գ.թ., ԱՀ վարչապետի օգնական

3. **Գրիգորյան Անայա** - ք.գ.թ., Գրիգոր Նարեկացի համալսարանի հայոց լեզվի և գրականության ամբիոնի դասախոս

4. **Դանիելյան Թամարա** - Շուշիի Տեխնոլոգիական համալսարանի հումանիտար և լեզուների ամբիոնի դասախոս

5. **Դևրիկյան Վարդան** - ք.գ.դ., ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի տնօրեն

6. **Հարությունյան Արևիկ** - Շուշիի տեխնոլոգիական համալսարանի հումանիտար և լեզուների ամբիոնի դասախոս

7. **Մարտիրոսյան Համլետ** - ԱրՊՀ հայ գրականության և լրագրության ամբիոնի հայցորդ, Արցախի հանրային հեռուստատեսության խմբագիր

8. **Մինասյան Սիլվա** - ք.գ.թ., դոցենտ, ԱրՊՀ հայոց լեզվի ամբիոնի դասախոս

9. **Մովսեսյան Ռենա** - ԱրՊՀ հայոց լեզվի ամբիոնի ասպիրանտ, Գրիգոր Նարեկացի համալսարանի հայոց լեզվի և գրականության ամբիոնի դասախոս:

10. **Պետունց Նունե** - Շուշիի տեխնոլոգիական համալսարանի հումանիտար և լեզուների ամբիոնի դասախոս

11. **Սարինյան Սերգեյ** - Ակադեմիկոս, ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի 003 մասնագիտական խորհրդի նախագահ, նույն ինստիտուտի հայ նոր գրականության բաժնի ավագ գիտական աշխատող:

Сведения об авторах / Information about Authors

1. **Абраамян Сурен** - к.ф.н.,заведующий кафедрой новейшей армянской литературы Института литературы имени А. Абегамяна НАН РА

Abrahamyan Suren - PHD in Philology, Head of the Chair of Modern Armenian Literature in the Institute of NAS of Armenia after M.Abeghyan

2. **Арутюнян Аревик** - педагог кафедры гуманитарных наук и языков Шушинского Технологического университета

Harutyunyan Arevik - Lecturer of the chair of Humanities and Languages of Shoushi Technology University

3. **Алексян Грант** - к.ф.н., советник премьер-министра Республики Арцах

Aleqsanyan Hrant - PhD in Philology, Deputy Prime Minister in AR

4. **Григорян Амалия** - к.ф.н., педагог кафедры армянского языка и литературы университета Григор Нарекаци

Grigoryan Amalya - PhD in Philology, Lecturer of the Chair of Armenian Language and Literature at "Grigor Narekatsi" University

5. **Даниелян Тамара** - педагог кафедры гуманитарных наук и языков Шушинского Технологического университета

Danielyan Tamara - Lecturer of the Chair of Humanities and Languages at Shushi Technology University

6. **Деврикян Вардан** - д.ф.н., ректор Института литературы имени А. Абегамяна НАН РА

Devrikyan Vardan - PhD in Philology, Director of the Institute of Literature of NAS of Armenia after M.Abeghyan

7. **Мартиросян Гамлет** - соискатель кафедры армянской литературы и журналистики АргУ, редактор Общественного телевидения Арцаха

Martirosyan Hamlet - Applicant of the Chair of Journalizm and Literature at ASU, Artsakh Public TV Editor

8. **Минасян Сильва** - к.ф.н., доцент, педагог кафедры армянского языка АргУ

Minasyan Silva - PhD in Philology, Associate Professor, Lecturer of the Chair of Armenian Literature and Language

9. **Мовсесян Рена** - аспирант кафедры армянского языка АргУ, педагог кафедры армянского языка и литературы университета Григор Нарекаци

Movsesyan Rena - Applicant of the Chair of Armenian Language and Literature, Lecturer of the Chair of Armenian Language and Literature at "Grigor Narekatsi" University

10. **Петунц Нуне** - педагог кафедры гуманитарных наук и языков Шушинского Технологического университета.

Petunc Nune - Lecturer of the Chair of Humanities and Languages of Shoushi Technology University

11. **Տարինյան Սերգեյ** - академик, председатель специализированного совета 003, старший научный сотрудник Института литературы имени М. Абегамяна НАН РА

Sarinyan Sergey - Academician, chairman of the Specialized Council 003 approved by Supreme Certifying Commission of RA at the Institute of Literature of the National Academy of Sciences after M. Abeghyan, Senior Researcher of the Department of "Armenian Literature of New Period" of the same Institute

Գրիգոր Նարեկացի պետական տարմազրված համալսարան
Госаккредитованный университет “Григор Нарекаци”
“Grigor Narekatsy” State Accredited University

ԳՊՐԱՏՈՒՆ

Գիտական հոդվածների ժողովածու

ДПРАТУН

Сборник научных статей

DPRATUN

Collection of Scientific Articles

1(5)

2017

Գլխավոր խմբագիր՝ ՎԱՐԴԱՆ ՀԱԿՈԲՅԱՆ

Պատասխանատու խմբագիր՝ ԺԱՆՆԱ ԲԵԳԼԱՐՅԱՆ

Համակարգչային էջադրումը՝ Գ.Մնացականյանի

Թուղթը՝ օֆսեթ, տպագրությունը՝ օֆսեթ: Չափսը՝ 70x108 ¹/₁₆:

Ծավալը՝ 9.25 տպ. մամուլ: Տպաքանակը՝ 200:

Ստեփանակերտ

Տպագրվել է «Դիզակ պլուս» հրատարակչության տպարանում
Հ.Հակոբյան, 25

2017