

ԼՈՒՍԻՆԷ ԱԻԵՏԻՍԵԱՆ

«ԱՐԿԱՆՔ» ԵՐԳԻ ԳԱՂԱՓԱՐԱԿԱՆ ԵՒ ՁԵԻԱԻՄԱՍՏԱՑԻՆ
ՑԵՆԱԿԷՏԵՐԸ¹

Քննության առնելով երկանքի մասին Արցախի բարբառով գրուած բանաստեղծությունը՝ նախ վերլուծել ենք նրա գաղափարական կիզակետերը, այսինքն՝ առանձնացրել ստեղծագործության բովանդակության արժեհամակարգային այն հենքը, որ առաւրեայ հոգսերը հոգալուն գուգադրում ու համակշռում է աշխարհաճանաչողության եւ ինքնաճանաչման կարելոր նպատակներ: Միաժամանակ մատուցել ենք ստեղծագործության քննության մի կերպաբանություն (methodology), որ բնական գիտությունների եւ ազգային կենսիմաստասիրության համադրությամբ հնարաւորություն է տալիս համակողմանիաւրէն ճանաչելու ստեղծագործության էությունը, նրա ներքին ու արտաքին կառոյցները կապող աներելոյթ «ատամնանիւները»: Այդ կերպ նաեւ բնագիտական աշխարհաճանաչողության նորագոյն դրոյթներ ենք յայտաձում ստեղծագործության մէջ՝ որպէս քնարական հերոսի՝ ժողովրդի փիղիսոփայություն, որի բովանդակությունը նա՝ ժողովուրդը, գիտի ապրիորի (նախքան փորձը):

Գրական երկը քննելով արուեստ-գիտություն-իմաստասիրություն համադրությամբ եւ գիտություն հասկացության մէջ ընդգրկելով նաեւ բնական ու ճշգրիտ գիտությունները՝ յայտնաբերում ենք այն ճշմարտությունը, որ փոքր թուացող իւրաքանչիւր երելոյթ ըստ էության՝ մեծ երելոյթի խորհրդանշանն է, ինչպէս երկանքի պտոյտն է ակնյայտ խորհրդանշումը արելի շուրջ երկրի, կամ Ծիր կաթնի կենտրոնի շուրջ Արեգակնային համակարգի շրջաբերության: Երկանքը ներկայանում է որպէս ստոյգ մանրակերտը տիեզերքի (երկինք-երկիր համակարգի), մարդը՝ աստծու:

¹ Յաւուածի ուղղագրությունը՝ ըստ դասական ուղղագրության կանոնարկման համար որդեգրած առաջնորդող սկզբունքների, որոնք փաստագրուած են հնագոյն ձեռագիր վկայություններով, հիմնաւորուած եւ շարադրուած հեղինակի «Երբ յայտաձում է մաշտոցեան տրամաբանությունը» (2018) գրքում: Հեղինակի սկզբունքային մատեցման առանցքային նպատակն է գրական հայերէնի բոլոր լեզուավիճակների (գրաբար, միջին հայերէն, արելեւահայերէն, արելմտահայերէն) համար ապահովել ուղղագրական մեկ համարինակ:

Մասնաւորապէս, «ա» երկբարբառին փոխարինող **օ**-ն աւտար նշան է, եւ տրամաբանական ու հաւանական է, որ ԺԱ դարից այս կողմ յատինական այբուբենից յատկապէս մատենագրություն է ներմուծուել՝ զուտ ձեպագրության համար, քանի որ նրա շնորհիւ գրչի քառակի շարժումը փոխարինուել է գրչի մեկ պտոյտով, ինչպէս ուսանողներն են դասախաւսություն սղագրելիս աւգտագործում պայմանական նշանային համակարգ՝ -ութին, -ային, -ական եւ այդ աձանցները արագ նշանակելու համար: Մինչդեռ վիմագիր արձանագրություններում գրեթե սրբաւրէն պահպանուել է երկբարբառը:

Ուղղագրական համակարգի նախնական կանոններից իւրաքանչիւր շեղում պարտության տանող չգիտակցուած նահանջ է: Երբ ոտքդ մեկ քայլ յետ ես տանում, ուրեմն պատրաստ ես զիջելու: Քեզ առաւրեայում ամէն ինչ համոզում է, թէ աշխարհը դէպի հեշտն է ընթանում, պէտք է թաթափել ծանրությունները: Խաբէութին է՝ Նահանջն, այո,՝ արձանագրուել է ԺԱ դարում: Յետոյ, երբ շահախնդիր իրականության մէջ ջանքերից յոգնած՝ դէպի դիրին ենք ընթացել, զեղչել ենք բարձունքը յաղթահարելու կամքը եւ հերթով տանուլ տուել փոքրիկ թուացող ներքին ճակատարմարտերը, եւ ի վերջոյ, պարտում ենք մեծ պատերազմներում:

Մինչդեռ մշակոյթը փրկչական ջանքի ու սխրանքի պատմությունն է...

Երկանքն ու նրա շարժումը նոյնապատկեր կոտորակումն ու փոքրաչափ ընդարինակումն են տիեզերական մեծադիր հանդէսի, որ արիննաչափարէն ինքնակրկնող պատկերների բազմութիւն է՝ փրակտալ (fractal): Եւ այդ փոխկապակցուած համակարգում մարդու միտքը, խաւսքն ու գործը ի զարու են առաջ բերելու տիեզերական արձագանգներ, դառնալով մեծ շրջադարձների սկիզբն ու պատճառը:

Յաւորուածն ունի նաեւ գրականագիտութեան շրջանակներից դուրս թուացող ռազմավարական նպատակներ՝

ա. խրախուսել ստեղծագործել բարբառով,

բ. բարբառը պահպանել նաեւ որպէս գրականութեան լեզու, եւ սա չի նշանակում, թե բարբառը հաւանկում է վերածուելու գրական լեզուի:

գ. փոխազդու դարձնել բարբառի եւ գրական լեզուի միջեւ կապը եւ այդ կերպ ապահովել միմեանց կենսական ոյժեր փոխանցելու հնարաւորութիւնը:

Բանալի բառեր՝ ստեղծագործութիւն բարբառով, գրականութեան հայեցակարգ, քննութեան կերպաբանութիւն, արուեստ-գիտութիւն-իմաստասիրութիւն համադրութիւն, երկանք՝ երկիր-երկինք համակարգ, փրակտալ (fractal), թիթեռի արդիւնք:

ԱՐԿԱՆՔ

«Ա՛դէ, արկանք, մա՛դէ, արկանք,

Քըզանում կա էլհա հարզանք»²:

Իրիքնակը՝³ մար մտալ,

Ժրմածենք⁴ ա, տոն յեկեք,

Յորենն էն ա հընդրած,

Ըղընձիլի ա մըհենգ:

² Ձեռագիր աղբերից: Տես՝ Ա. Սարգսեան, Ղարաբաղի բարբառի բառարան, Երեւան, 2013, էջ 76:

Բանաստեղծ, մանկագիր, բանահաւաք եւ երգահան Գուրգէն Գաբրիելեանի մշակմամբ լոյս է տեսել «Ղարաբաղի հորովել» գրքում, Երեւան 2003:

³ **Իրիքնակ** – արեգակ:

⁴ **Ժրմածենք** – աղջամուղջ, մթնշաղ: Ինչպէս Հր. Մարտիրոսեանն է իրաւամբ պնդում, «աղջամուղջ» բառի բարբառային պահպանումը մի տարբերակ է (Martirosyan Hr., Etymological Dictionary of the Armenian Inherited Lexicon, Leiden, Boston: Brill. (Leiden Indo-European Etymological Dictionary Series; Nr. 8), 2010, 37):

Ի դէպ, «ժրմածենք» բառը համարելով «աղջամուղջ»-ի բարբառային բացարձակ համանիշը, զուտ կազմութեան տեսանկիւնից՝ եւ այնտեղ ոչ թէ «աղջ», այլ «ժամ» արմատի կրկնութիւն եւ տեսնում՝ ձայնաւորի հնչիւնափոխութեամբ՝ ժամ+ա+ժամ(ք) (մ>ն անցումը կարող է մեկնաբանուել «եւ» աւժանդակ բայի եմք>ենք, կամ բայական վերջաւորութեան՝ –ամք>–անք (գրաբար՝ գամք > աշխարհաբար՝ գանք) համաբանութեամբ), բայց ոչ պարզ կրկնութիւն, այլ՝ երկրորդ արմատը պահ իմաստով, այսինքն՝ ժրմածենք՝ երեկոյեան ժամերգութեան, ժամասացութեան, ժամի պահ, պարզապէս բարբառում «ժամ» բառը շեշտագուրկ դիրքում ունի «ժրմ», իսկ շեշտայաջորդ վանգում՝ դարձեալ անշեշտ դիրքում՝ «ժեւ» ձևերը: Բարբառում գրաբարեան «ժամ» բառը երեւում է երեք ձևով՝ ժամ (ժամ, ժամանակ), ժեւ, ժում (անգամ, պահ): «ժամ»-ը կարող է կապուել ինչպէս եկեղեցու ժողովրդական անուան հետ, որ ինքնին ժամացոյց էր, կամ՝ ժամասացութեան հետ, այնպէս էլ՝ զուտ սահմանային պահի, ուշ լինելու հետ՝ ոչ եկեղեցու միջնորդաւորմամբ: Ժողովուրդն ունի «ժամը ժամից անցնել» արտայայտութիւնը, որ ուշացման ընդունելի սահմանն անցած լինելու, վերջնաժամկէտը խախտելու իմաստն ունի: Արմատի կրկնութիւնը «ժրմածենք» բարդութեանը «տարածամ» իմաստ է հաղորդում, այդ իմաստը ընդգծուում է մեկի մահամերձ լինելը նկարագրող ասոյթում՝ «ժրմածենքան ձո՛ւր ա ողո՛ւմ»:

Մորվի արկանքը պատրաստ ա,
Ցորենն աղինք օրթնիկավ,
Վեր հրվաքվինք ուղթանա՜հ,
Փառավերվինք խաշիկավ...

Մինչեւ մին հը՛տ շոռ ա տամ
Աստուծ ո՛ւրան արկանքը,
Մունք քանե՛ հետ շոռ ընք կամ,
Խոխեք, հատե մը՛ր կյանքը...

Ուրխոթուն կա ամմը՛ն տը՛դ,
Կյանքը լիգն ա ըրեկավ,
Մինակ կյանքին ճը՛ղացէն
Ես է՛լ բիղի ոժըս տամ...

Ըշխարքումը ըրկանքավ
Մը՛ր ապրուստն ընք ըրարում.
Աստուծ ո՛ւրան հըղացքավ՞
Էս աշխարքն ա ըրորում:

Մին աշխարք ա, մին արկանք՝
Կապած սըզնե՛ մի՛ն սըռնավ՞,
Վը՛չ արկանքը, վը՛չ աշխարք
Տո՛ւրո՛ւր չըն կալ մին կըռնավ՞:

Աստուծ փոնալ ա կոթան,
Տու վէլ փոնե, ճեւլ ըրա՞¹⁰,
Մեր ծեռքավն ընք հըլ՝ո՛ր տամ¹¹
Տիյեր¹² յերկինք, մը՛գ յըրա...

Լ. ԱԼ

Գրական ստեղծագործութիւն բարբառով: Բարբառները լեզուի հարուստ շտեմարան են, բոլոր ժամանակների համար նրանք ունեցել եւ ունենալու են գրական լեզուին փոխանցելու ահռելի նիւթ: Բարբառով՝ որպէս բանաւոր կերպով փոխանցուող լեզուավիճակով, ստեղծուող գեղարուեստական խաւսքն ինքնին բանահիւսութիւն է:

⁵ Ուղթանա – առաւաւտեան:

⁶ Հըղացք – մտայղացում:

⁷ Սըզնե – գրաբարում՝ սնձնի, վարդագգիների ընտանիքին պատկանող բոյս, սզնենի:

⁸ Մըռնե – գրաբարում՝ սեռն, անշարժ առանցք:

⁹ Կոռնը – գրաբարում՝ կուռն, ձեռք, թեւ:

¹⁰ Ճեւլ ըրա – շտապի ը:

¹¹ Հըլ՝ո՛ր տալ – պտտել:

¹² Տիյեր – վերք, վերելում:

Եւ, սովորաբար, բանահիւսութիւնը չունի հեղինակ, բայց մեւս¹³ կողմից՝ ունի, այն էլ ինչպիսի՝ հեղինակ, ժողովուրդը: Ճշմարտութիւնն այն է, որ ի սկզբանէ բանահիւսական որեւէ երկի հեղինակ ժողովրդի ծոցից ելած տաղանդաւոր մեկն է, որի ստեղծագործութիւնը սիրուել է բանաւոր կերպով տարածուել է, իսկ նրա հեղինակութիւնը՝ մոռացուել:

Առհասարակ գրական լեզուն յանիրաւի, բայց բնականաւրէն նուաճել է բարբառային ստեղծագործութիւնների տիրոջը: Այսաւր նոյնիսկ բանահիւսական նոր ստեղծագործութիւններ չեն ծնուում, թերեւս միայն անեկդտոն է որպէս բանահիւսական ամենակենսունակ ժանր մնացել: Մինչդեռ անհրաժեշտ է բարբառների վերադարձնել բնաշխարհիկ արարումների ոգին. նրանցում լեզուիմաստասիրական զարմանալի խտացումներ եւ կազդուրիչ կենսանիւթեր (վիտամին) կան, որոնք պարզապէս անփոխարինելի են: Նրանց շնորհիւ ստեղծագործութիւնն անկրկնելի ու ինքնատիպ յարկնուածք է դառնում, որն **անհնար է առանց կորուստների վերածել գրական լեզուի**, եւ լաւ է, որ այդպէս է: Այդպիսի ստեղծագործութիւնները ոչ միայն լեզուական մշակոյթի առկայծուն գոհարներ են, այդ¹⁴ եւ խրախոյս բարբառակիր համայնքին՝ առաւել մեծ հոգածութիւն ցուցաբերելու իր մայրենի լեզուի հանդէպ եւ պատասխանատու զգալու շքեղ ու հարուստ իր գանձարանը պահպանելու համար:

Կարելոյր է բանահաւաքների աշխատանքը: Յատկապէս փրկչական է եղել գրառումն այն երգերի, որոնց նիւթը վերաբերում է ժողովրդի կենցաղից արդէն դուրս մղուած երեւոյթներին ու առարկաներին: Բնականաբար, առանց գրի առնելու՝ դրանք ժամանակի մէջ անհետ կորչելու էին: Սակայն առաւել կարելոյր ու անգնահատելի գործ են արել նրանք, ովքեր ոչ միայն գրառել, այդ եւ գրական մշակման են ենթարկել այդ երգերը՝ բիրեղացած վերադարձնելով ժողովրդին, իսկ երգիչները տարբեր մեկնաբանութիւններով հնչեցնում ու տարածում են դրանք՝ ի լուր ներկայ եւ գալիք սերունդների: Այս առումով մեծ է բանաստեղծ, բանահաւաք, երգահան Գուրգէն Գաբրիելեանի աւանդը արցախեան բառ ու բանի գրառման ու մշակման գործում: Նա ոչ միայն բանաստեղծականացրել է Արցախի բնաշխարհն ու արցախցու կերպարը, այդ եւ հեղինակային մշակմամբ գրականութիւն է բերել նրա խաւաքն ու լեզուն: Այնպիսի երգեր, ինչպիսիք են «Ղարաբաղի հորովել»-ը, «Խնեցուն երգը», «Շրկանքն երգը», «Կալին երգը»¹⁵, այսաւր մոռացութեան փոշուց դուրս են բերում խնոցին ու երկանքը՝ միաժամանակ ներկայացնելով գեղացու կեանքը, արծարծելով նաեւ հասարակական խնդիրներ:

¹³ Այսաւր *ակնյայտ է [յու] հնչմամբ բառերի ուղղագրութեան միաւրինակացման փաստը. տիրապետող է դարձել իւ երկրաբար: Սակայն ոչ միայն լեզուում գոյութիւն ունեցող գրառման ձեռի տարաշխարհիկ հմայքը պահպանելու, այդ եւ լեզուական կարելոյր իրողութիւններ չանտեսելու համար անհրաժեշտ է բառային մի շերտի համար վերականգնել եւ երկրաբարառով գրառութեան նախնական կերպը՝ գեղ, այլեր, աղբեր, հարեր, հեւր, մեւս, թեր եւ այլն: Տեւ Լ. Աւետիսեան, «Երբ յայտաձուում է մաշտոցեան տրամաբանութիւնը», Երեւան 2018, էջ 10-12:*

¹⁴ Ձեռագիր հնագոյն վկայութիւնները հաւաստում են, որ **այդ, գայդ, փայդ, սայդ, նշոյդ, բոյդ, թոյլ** եւ մի շարք այդ բառերի նախնական հաւատարմագոյն ձեւը եղել է **դ-ով՝ այդ, գայդ, փայդ, սայդ, բոյդ, նշոյդ, թոյդ** եւ այդն, որ թերեւս հնչել են ինչիւնի նման, գուցէ փոքր-ինչ կոշտ: Այսաւր էլ ունենք բառագոյգեր, որոնցից մեկը պահպանել է իր հնագոյն ձեւը՝ **մառախուդ** - **մառախլապատ**, **աղ** - **անալի**, **խուդ** - **խլանալ**, **ջիդ** - **ջլատել**, **գայթաղել** - **գլել** - **գլորել**, **աղաւաղել** - **ալլալել** եւ այլն:

¹⁵ Այս երգերը տեւ Գուրգէն Գաբրիելեան, Ղարաբաղի հորովել, Երեւան 2003:

Այս ենթապատկերին յատկանշական է արկանքի մասին եւս մի երգ, որի հեղինակը յաղուածագիրս է: «Արկանք»-ը գրական ստեղծագործութիւն է՝ գրուած բարբառով: Ամէն ինչի մասին էլ կարելի է գրել բարբառով, բայց բարբառը՝ որպէս գրական ստեղծագործութեան լեզու, առաւել յագեցած ու հիւթել է ներկայացնում բնաշխարհիկ կենցաղն ու կենցաղավարութիւնը, բարբառակիր մարդկանց կենսիմաստասիրութիւնը, տրամադրութիւններն ու միջավայրը: Ճիշդ է, բնաշխարհիկ այդ կենցաղն ու փիղիստփայութիւնն իրենց հերթին կարելի է նաեւ գրական լեզուով ներկայացնել: Սակայն պարզ ճշմարտութիւն է, որ երկանքի, ժենգեալաւ հացի, խնոցու, թոնրի մասին գրական լեզուով ստեղծուած երկը այն ազդեցութիւնը չի ունենայ, ինչ հէնց միջավայրի լեզուով ստեղծագործութիւնը:

Այդպիսի գրական երկի համար **բարբառը լեզուական գործիքների անփոխարինելի այն համալիրն է, որ ճկունաւրէն փնտրում-գտնում է բովանդակութեան դրսևորման յարմարագոյն ձևերը:**

Ինչո՞ւ չափածոյ: Յատկապէս աշխատանքային երգերը՝ իրենց չափածոյ ձեւի, կշռոյթի ու յանգի պատկերաւոր միջնորդութեամբ ներկայացնում են հէնց աշխատանքի կշռոյթը, բազմաթիւ կրկնուող գործողութիւնների յաճախութիւնն ու պարբերութիւնը: Եւ ստեղծագործութեան չափածոյ ձեւը, այս իմաստով, թերեւս լաւագոյնս արդարացուած է նախ եւ առաջ աշխատանքային երգերում եւ առաւելագոյնս է պատշաճում բովանդակութեանը՝ հաղորդելով այդ կերպ անարտայայտելի տեղեկութիւն: Այդպէս ձեւը կատարում է բովանդակութեանը գրեթէ հաւասարազար առաքելութիւն՝ դուրս գալով խաւսքարուեստի հնարաւորութիւնների սահմաններից եւ ձեռք բերելով ցուցադրելի ու լսելի արուեստների բնորոշ գծեր, միաժամանակ ստեղծագործութեանը հաղորդելով տարածականութիւն:

Բանաստեղծութեան եւ վերլուծութեան նպատակը: Այսաւր, երբ գոյութենական մեծ աղէտների առջեւ է յայտնուել Հայոց ազգը, թե՛ գրականութիւնը, թե՛ գրականագիտութիւնը մեծ ու կարեւոր առաքելութիւն ունեն, որը չպետք է անտեսել կամ նիւթապաշտաւրէն նսեմացնել: Եթե գրականութիւնը կոչուած է կազդուրիչ ու ամոքիչ գաղափարներով բարձրացնելու եւ ամրացնելու մարդու հոգեւոր կառոյցը, անխոցելի պահելու ազգային արժեհամակարգը, ապա գրականագիտութիւնը ոչ միայն պետք է որոշակի սկզբունքների հաւատարմութեամբ ընտրի եւ մատուցի հասարակութեանն առաջարկելիք գրականութիւնը, այդ եւ բանաստեղծին ու գրողին ուղղորդի ու յուշի սնուցիչ գրականութեան գիտակցուած պահանջարկի մասին, այսինքն՝ մի կողմից ներկայացնի հայեցակարգեր՝ գրականութեան ներկայի եւ գալիքի համար, մեւս կողմից՝ կերպաբանութիւն (methodology) ու սկզբունքներ՝ գրականագիտական ուսումնասիրութեան համար:

Մեկ ստեղծագործութեան վերլուծութեամբ կարող ենք առանձնացնել նրա գաղափարական կիզակէտերը, միաժամանակ մատուցել ստեղծագործութեան քննութեան մի կերպաբանութիւն, որ բնական գիտութիւնների եւ ազգային կենսիմաստասիրութեան համադրութեամբ հնարաւորութիւն է տալիս համակողմանիաւրէն ճանաչելու ստեղծագործութեան էութիւնը, նրա ներքին ու արտաքին կառոյցները կապող աներեւոյթ «ատամնանիւները», բնագիտական աշխարհաճանաչողութեան նորագոյն դրոյթներ երեւակել ստեղծագործութեան մէջ՝ որպէս քնարական հերոսի

փիղիսոփայություն, որի բովանդակությունը ժողովուրդը գիտի ապրիորի (նախքան փորձը), այդ դրոյթների ճշմարիտությունը նրա համար ակնյայտ է առանց գիտափորձերի, ինքն իրեն ու իր ստեղծարար գործունեությունը ճանաչելով՝ նա հասել է տիեզերքի եւ Աստծու ճանաչողության, որովհետեւ նոյնպէս ապրիորի՝ առանց ապացուցման, նա գիտի, որ փոքր թուացող բաները մեծ երեւոյթների խորհրդանշաններն են: Նոյն դրոյթները կիրառելի են նա եւ որպէս գրականութեան իմաստասիրութեան հիմունքներ: Գրականագիտական աշխարհայեացքն այսպէս ենթադրում է հրաշագործ համադրություն: Եւ այդ համադրությունը պէտք է լինի գրականագիտութեան նոր կերպարանութեան հիմնասիւնը: Դեռեւս Շառլ Բոդլերն է առողջ գրականութեան ընթացքն ուղենշել. «Գրականությունը պէտք է իր ուժերը կոփի լաւագոյն մթնոլորտում: Հեռու չէ այն ժամանակը, երբ բոլորը կը հասկանան, որ եթէ գրականությունը հրաժարուի ուս ուսի քայղել գիտութեան ու փիղիսոփայութեան կողքին, ապա դա կը լինի սպանիչ եւ ինքնասպան գրականություն»¹⁶:

Իւրաքանչիւր ստեղծագործություն ինքնին գեղարուեստական նախագիծ ու ծրագիր է: Նա կ'ամ պատկերում է իրականությունն՝ ինչպիսին կայ, կ'ամ ստեղծում է գոյություն չունեցող, բայց ցանկալի մի իրականություն, սակայն ամէն դէպքում կողմնացոյց է ընթերցողի ձեռքին՝ կեղծ կամ ճշմարիտ, նենգ կամ վստահելի: Միայն յստակ գաղափարախաւսութեամբ առաջնորդուող գրականագիտությունը ունակ կը լինի տարբերակել կեղծ ու ճշդապահ, նենգ ու վստահելի կողմնացոյցները:

Ստեղծագործութեան գաղափարական կիզակէտերը

Համատեղ աշխատանքի գովք

Վրէ՛չ արկանքը, վրէ՛չ աշխարք

Տո՛ւրո՛ւր չըն կ'ալ մին կըռնալ...

Երգի մէջ մի քանի ուրուագծերով ներկայացուում է խաշիլ պատրաստելու արարողությունը, որի ընթացքում ցորենը մաքրում են, ապա՝ աղանձում, այսինքն՝ բովում կրակի վրայ, յետոյ պէտք է երկանքով աղան եւ այդն: Աշխատանքի գովքը բանաստեղծութեան մէջ ակնյայտ երեւում է բոլոր տողերից: Հենց առաջին երկու տողերից կարելի է հասկանալ, որ թե եւ արեգակն անցել է հորիզոնից այն կողմ, եւ արդէն մթնշաղ է, բայց գերդաստանի անդամների մի մասը դեռ տուն չի մտել հանդերից: Ի հարկէ, տուն կանչուողների մի մասն էլ դրսում խաղացող երեխաներն են, որոնք նոյնպէս պիտի հաղորդակից դառնան աշխատանք կոչուող հնաւանդ տաւնին՝ իր բոլոր ծիսակատարություններով:

Պէտք է նկատել, որ բանաստեղծությունը յատկապէս համատե՛ղ աշխատանքն է գովերգում, որի ընթացքում ոչ միայն աւելի թեթեւանում է իւրաքանչիւրի գործը, այդ եւ կեանքի իմաստություններն են միմեանց փոխանցում խաւսք ու գրոյցի միջոցով, եւ դրանք աննկատ կերպով ժառանգում լուռ լսող երեխաներին: Այս գաղափարի գեղարուեստական ձեւակերպման մէջ միաժամանակ խիստ ընդգծուած է մարդուն խրախուսող ու առաջ մղող այն միտքը, որ առանց իրեն գործն իսկապէս տեղից չի շարժուի, եւ ուրեմն իւրաքանչիւրը կարելոր դեր ունի: Այդ մասին է վկայում ոչ միայն ցորեն աղացողի՝ «Մինակ կյանքին ճը՛ղացեն / Յըս է՛լ բիղի ոժըս տամ» նախադասությունը,

¹⁶ Բոդլեր Շ., *Եսթետիկայ, Քննադատություն, Երեւան, 1999, էջ 156:*

այդ եւ այդ նախադասութեան մէջ գործածուած՝ այս բանաստեղծութեան միակ «**եւ**»-ը, որ իրաւամբ չի հակադրուում «**մունք**»-ին, այդ միահիւստուած է նրան, բայց ոչ դիմագուրկ կերպով, այդ՝ անհատականութեան ընդգծմամբ:

Եգիպտոսի Ամենհոթեպ փարաւոնն իր ստեղծագործութեան մէջ ասում է.

*Ինչպէս մարգարիտ,
Հանճարեղ խաւսքը
Թաքնուած է պարկում,
Դա կը գտնես անգամ
Յորեն աղացող ստրկուհու մաւտ¹⁷:*

Կարելի է վստահեցնել, որ իրերի բերմամբ՝ հէնց ցորեն աղացողինն են հանճարեղ մտքերը (ցորեն աղացող է առհասարակ սեպհական աշխատանքով ամեն մի բարիք արարող). նրա համար բնականական է ներդաշնակաւրէն տեղաւորուած է բնութեան մէջ, եւ նա ջանք չի գործադրում տեսնելու համար երեւոյթների եւ իրերի բազմաբնոյթ կապերը, դրանք նրա համար բացայայտ են՝ առանց զննութեան ու քննիքի:

Համատեղ աշխատանքի գովքն ու նրա սուրբ լինելն առաւել ցայտուն կերպով նկարագրուած եւ փիղիսոփայական¹⁸ թանձրացման է հասցուած յաւորածագրիս «Ժենգյալավ հաց» բանաստեղծութեան մէջ՝ հետեւեալ տողում՝ «**Մին տըդ ըրած կործն ա սորփ/ Հունցու հացը մըր, ըդորք**»: Թե եւ այստեղ չեմ անդրադառնալու այս բանաստեղծութեանը, սակայն զետեղեմ այն ամբողջութեամբ՝ հնարաւորութիւն տալով ծանալթանալու:

ԺԵՆԳՅԱԼԱՎ ՀԱՅ

*Թոռը կըտրից, հինչ ա՛նինք,
Թընըխարաւ ծո՛ւն ոտինք,
Հաց ու պաներ յոր ոնինք,
Քինինք, ժենգյալ հըվաքինք...*

*Մըհենգ, կյարունքն ամմը՛ն տը՛դ
Վը՛ր ա ածալ մըշտըլըդ.
Հանց կընձմընձո՛ւկ ա փըսալ,
Վը՛տը աշխարք ա փըռնալ:*

*Ծ՛որը լի՛ գը ճըռճըռոկ,
Վը՛չ ճոնդ ոնէ, վը՛չ պըտոկ,*

¹⁷ Հին Արեւելքի պոեզիա, Երեւան, 1982, էջ 28:

¹⁸ Մաշտոցի եւ նրա աշակերտների տառադարձումների հիման վրայ կարելի է կորակացնել, որ յունարէնի **λ**-ին համապատասխանել է հայերէն **լ**-ն՝ *Ὀλυμπος* – *Ողիմպոս*, *Ἀσκληπιός* – *Ասկլէպիոս*, *Ιεροουσαλήμ* – *Երուսաղէմ*, *Γολγοθᾶς* – *Գողգոթա*, *βήρυλλος* – բիրլեղ, *φιδόσοφος* – փիղիսոփայ եւ այլն: Իսկ մեր այբուբենի **լ**-ի դիմաց յունարէնը գիր չունի:

Մը՛ր վը՛դն էն ա օրթնըված,
Նանա-սինծավ պը՛ռնըված:

Քարեն տակեն պենջար ա,
Ամմը՛ն ցավու մին ճար ա,
Քաղինք, սամը՛թը ճոկ-ճոկ,
Տակեն թիվերը ձոթ-ձոթ:

Կինձ ու սողան էն ա լիգը,
Թըրթընջուկ էլ վը՛ր պըտահինք,
Երգ ու խաղավ հրվաքինք,
Տանինք, տանը բըջարինք:

Հընդըրինք, խոսք զըրո "ւցավ,
Փոնջ-փոնջ, թիվ-թիվ մըքրելավ,
Լըվանանք ըխպըրեն ցորտ ճիրաւ,
Աստ էլ կըստըրինք, տըշտերավ:

Խըմոռն արթեն յեկալ ա,
Տատին դաշանգ, պո "ւլալ ա,
Մինը ժենգյալը շաղե,
Ծեթը ածե, շըղախե...

Պապին կըրական ըրալ ա,
Մարըս պո "ւլը պեցալ ա,
Հափոտալ ժենգյալն ածում ա
Ու մըններալ կապում ա...

Հացը հըցեն քըմական
Կիրմիրո "ւմ ա կըրական,
Հի նչ օրթնանք ա պիցրանում,
Վը՛տը աշխարք ա փըռնում...

Հուվ ա՞ ֆիրում սանա մը՛ծ
Ուրխտթուն ըշխարքին մը՛չ.
Մին տը՛դ ըրած կործն ա սորփ,
Հունցու հացը մը՛ր, ըղորթ...

Լ. ԱԼ., 15.03.2017

Ինքնագիտակցութեան բարձրացում
Ես է՛լ բիղի ոժըս տաւ...

Այն, ինչ ցորեն աղացողը գիտի ընդհանուր գործում սեպհական դերի եւ նշանակութեան մասին, քիչ է, քանի դեռ նա այդ ճշմարտութիւնը գործնականաւորէն չի ցուցադրել նոր սերնդին: Ու թէ եւ այդ ճշմարտութեան տեսանկի աւրինակները կենցաղում բազմաթիւ են, բայց յատկապէս ակնառու է ծանր երկանքը միասին պտտելը: Եւ այդ միտքը երեխայի յիշողութեան մէջ երգի պէս անջնջելիաւորէն դրոշմելու համար բաւական է աննկատելի խրատական հնչերանգով արտասանել **«կյանքին ճշդացեն յըս է՛լ բիդի ոժըս տամ»**, ընդ որում, հերոսը կեանքի արեւը վայելելու համար ջանք ներդնելու անհրաժեշտութեան մասին խաւսում է առաջին դէմքով: Ի հարկէ, կարող էր ասել՝ «տուվ է՛լ բիդի ոժըս տամ», բայց հասկանալի է, որ այդ դէպքում խիստ կընդգծուէր խաւսքի դաստիարակչական հնչերանգը՝ տողի իմաստասիրական բնոյթը փոխարինելով գուտ խրատականով: Մինչդեռ խրատը այս տողի ենթաշերտն է, եւ բանաստեղծութեան մէջ նրբանկատաւորէն գործում է «Կո՛ւժ, քեզ եմ ասում, կուլա՛, դո՛ւ հասկացիր» առածը՝ «իմ մասին եմ ասում (ինքդ կը հասկանաս)» տարբերակով:

Աշխատանքային գործիքների սրբացումը

Մորի արկանքը պատրաստ ա...

Քանի որ սրբացման մասին է խաւսքը, ուրեմն պէտք է առնչուի հաւատի եւ աստուածայինի մասին մարդու պատկերացումների հետ: Մարդու հաւատը զաւրաւոր էութեան կամ էութիւնների հանդէպ ստեղծել է բազմաթիւ կրօններ եւ ուսմունքներ, որոնք գրեթէ միաբերան պնդում են, որ աստուած կամ աստուածներն են ստեղծել աշխարհը, եւ նրանց կամքից է կախուած ամէն ինչ աշխարհում: Մինչդեռ յիշենք, գութանի մասին աշխատանքային երգը հաւաստիացնում է. «Աշխարհքի շէն վեր գութնին էր, գութան չեղներ՝ աշխարհ ինչ էր»: Եւ սա ինչ է, եթէ ոչ աշխատանքային գործիքի աստուածացում, քանի որ նա է կանգուն պահում աշխարհը:

Երկանքի մասին բանաստեղծութեան մէջ եւս երկանքն աստուածային է: Նա սրբազան ծէսի առանցքային առարկան է՝ բնապաշտական ու արեւապաշտական ժամանակներից մնացած: Նրանով բազմիցս գծուում է այն շրջանը, որ Հայոց պատկերացումներում արեւի խորհրդանշանն է՝ ե՛ւ ծիսական շուրջալարով կենդանագրուող, ե՛ւ յաւերժութեան նշանի պտոյտում վերահաստատուող, ե՛ւ սրբավայրի շուրջ երիցս կամ երթնիցս պտոյտով վերաիմաստաւորուող, նա՛ եւ «Կըլխավըտ շոռ տամ»¹⁹ արինանքի մէջ արձագանգուող, որ հաստատում է շրջան-արեւ-կեանք խորհրդաբանութիւնը եւ միաժամանակ ցոյց տալիս սիրել-պաշտելու աստիճանը:

Ի դէպ, հետաքրքիր մի դարձուածք կայ Արցախի բարբառում, որ սերտաւորէն կապում-գուգորդում է երկանքը աւետարանի հետ՝ **«կըլխն արկանք աղալ»**: Ա. Մարգսեան իր «Ղարաբաղի բարբառի բառարան»-ում առաջին իմաստով բացատրում է որպէս տանջել, չարչարել, երկրորդով՝ նախատել, պատժել²¹: Մակայն երկրորդ

¹⁹ *Կըլխավըտ շոռ տամ՝ պտտուեմ գլխիդ շուրջ, այսինքն՝ մատաղ լինեմ քեզ, պաշտեմ քեզ: Ա. Մարգսեան, Ղարաբաղի բարբառի բառարան, Երեւան 2013, էջ 346: Կարելի է նաեւ մեկնաբանել որպէս՝ արեւս քեզ նուիրաբերեմ (Լ. Աւ.):*

²¹ *Նոյն տեղում:*

իմաստը բացատրելու համար բերում է մի դարձում՝ «Կող կընգանը կըլինեն հիշքան ոգո՞ւմ ըս արկանք աղե, օքուտ չի», որը հնչում է որպես լիարժեք հոմանիշ «գայլի գլխին աւետարան» դարձումը:

Տարածությունը լցնել մաղթանքով

Յորենն աղինք, օրթնիլավ...

Սուրբ երկանքը աշխատեցնել, նշանակում է՝ պատարագ մատուցել, սրբազան ծես կատարել: Յորենը պետք է աղալ՝ պայծառ լիցքեր ու մտալիքներ յղելով տարածություն, մաղթանքներ խառնելով հանապազարեայ հացին: Գիտությունը եւս ապացուցում է, եւ դեռ ինչէ՛ր է բացայայտելու խաւքի ու մոլորի զարութեան մասին, որոնք նիւթական տիեզերքի ընթացքը փոխելու աներեւակայելի ներուժ ունեն: Մինչդեռ կրանական համակարգերը այդ զարութիւնը հազարամեակներ առաջ են յայտնաբերել եւ հիւսել ներագոյու աղաւթներ:

Մարդու եւ տիեզերքի կապը

Մինչեւ մին հը՛տ շոռ ա տամ

Աստուծ ո՞ւրան արկանքը...

Այդ կապը բանաստեղծութեան մէջ յստակ է, այնքան յստակ, որ աւելի նման է մեծ մի համակարգի ատամնանիւների կապին: Ասում է, թե՛ մինչեւ Աստուծ մեկ անգամ պտտում է իր երկանքը, մարդը հազար անգամ է պտտում իրենը:

Թերեւս պատահական չէ, որ երկանքի մասին բանաստեղծութիւնը սկստում է արեգակի՝ հորիզոնից այն կողմ անցնելու պահի նկարագրութեամբ. «Իրիքնակը մար մըտավ»: Դա բանաստեղծական վկայութիւնն է այն մեծ պտոյտի, որն ստեղծում է ամենաւրեայ չափաբերութիւն՝ արուայ պարբերութիւնը: Այդ տողը միաժամանակ երկանքի շարժման տիեզերական այդաբանութիւնն է: Մարդու եւ տիեզերքի կապի յայտնաբերումը կեանքի ամենաւրեայ կշռոյթում եղել է ազգային կենսիմաստասիրութեան հիմքը:

Զուգակշռութիւն

Համեմատութիւնը եւ համաբանութիւնը (անալոգիա) բանաստեղծութեան մէջ կարեւոր գաղափարներ են հաստատում: Մարդն ստեղծուած է Աստծու պատկերով եւ նմանութեամբ, եւ երկանքը ընդարինակումն է տիեզերքի՝ երկիր-երկինք երկուութեան, որոնք նոյնպէս ջաղացքաբեր են եւ նոյնպէս կեանք են արարում. նրանց պտոյտով է մաղուում ժամանակը:

Գրաբար մի պատմութեամբ՝ «Քարայր», աստղերի շարժումը հսկող իմաստուն նախահար մասին պատմելիս հերոսն ասում է. «Հաւ իմ՝ Հայկ անուն՝ էր հովիւ աստեղադէտ: Ջններ գերկին, հետեւէր շարժմանց մոլորակաց, դիտէր զծնունդ աստեղաց եւ պայծառ աչաւք տեսանէր զանցս ապայի: Ժամապահ էր եւ գիտէր զարեւն տիեզերաց... Եւ գտիեզր կարի մեծ երկանի նմանեցուցանէր, որոյ քարինք են երկիր եւ երկին, դաշնաւոր բնութենակցութեամբն եւ սերտիւ շփմամբն որոց գոյանան եւ հանապազորդէն կեանք, եւ իմանայր՝ զի չէ անկ գատուցանել զնոսա ի միմեանց, այդ հնար է մարդոյ լինել զկապ՝ զոգեղէն զարացուցիչ ընդ երկիր եւ ընդ երկին,

ինքեամբ լինել առհաստաչեայ դաշինն այնորիկ...»²²:

Նոյն առանցքի շուրջ են պտտում երկանքն ու երկինքը

Մին արկանք ա, մին աշխարք՝

Կապած սրզնե մին սրռնալ...

Այս միտքն է արտայայտում բանաստեղծությունը՝ համոզմունքով, որ մեր ձեռքով ենք պտտում երկինքը մեզ վրայ: Յանկարծագիտ ճշմարտություն բացայայտած ժողովուրդը բնականաբար էն մտորում է, թե մինչ երկանքը պտտելով ինքն իր ամենալուրջ ապրուստն է հոգում, թերեւս իր այդ ջանքով նաեւ հաստատուն է պահում տիեզերքը, հէնց իրենից ու իր աշխատանքից են կախուած նաեւ գոյութիւնն ու յաւերժական շարժումը ամբողջ տիեզերքի, որի առանցքը լիովին համընկնում է երկանքի առանցքին, նրանք երկուսն էլ նոյն սզնենու սռնիով են կապուած: Եւ այստեղ նաեւ բնապաշտութեան դրսեւորում կայ՝ ծառն է երկանք-երկիր-երկինք միաւորող առանցքը:

Մակածութիւններ (եզրակացութիւններ)

Կարելի է եզրակացնել, որ աշխատանքի շնորհիւ մենք ոչ միայն հոգում ենք մեր նիւթեղէն գոյութեան մասին, այդ եւ հաստատուն ենք պահում տիեզերքը, տիեզերական ւարէնքն ու կարգը: Այս միտքը երկանքի քարերի պէս միմեանց է շաղկապում երկու հակադիր գաղափարներ: Մի կողմից՝ տիեզերքն ու նրա իւրաքանչիւր փոփոխութիւն լիովին կանխատեսելի են, քանի որ մենք հզար մի համակարգի շարակցուած ատամնանիւններն ենք, ուստի մեր շարժումները ենթարկուում են տիեզերքին, իսկ մեւս կողմից՝ տիեզերքի վրայ կարող է ներագդել մեր իւրաքանչիւր միտքն ու գործը, մեզնից է կախուած, թե վաղը արդեւք կը պտտուի մեզ վրայ երկինքը, մեր իւրաքանչիւր գործողութիւն կարող է առաջացնել թիթեռի ներագդեցութիւն (թիթեռի եֆեկտ - գաղափար այն մասին, որ փոքրիկ իրադարձութիւնները կարող են ունենալ մեծ, բազմաձաւալ հետեանքներ. վիթխարի փոթորկի առաջացման պատճառ կարող է լինել հեռու մի թիթեռի թռելի շարժումը): Այսպէս, երկու քարի արանքում՝ կանխատեսելի տիեզերքի նիւտոնեան տեսութեան եւ լորենցեան²³ թիթեռի ներագդեցութեան երկբեւեռ, բայց ներդաշնակ իր վարկածն է առաջարկում բանաստեղծութեան հերոսը՝ ժողովուրդը: Այդպէս վերահաստատում է նաեւ պատճառահետեանքային կապի տիեզերական ւարէնքը:

Ճապոնական մի առած ասում է.

²² <https://www.grakanter.am/archives/13776>

Իմ պապը, որի անունը Հայկ էր, հովիւ աստղադէտ էր: Ձնում էր երկինքը, հետեւում մոլորակների շարժմանը, դիտում էր աստղերի ծնունդը եւ պայծառ աչքով տեսնում ապագայի դէպքերը: Ժամապահ էր եւ գիտէր տիեզերքի ւարէնքները... Եւ տիեզերքը հսկայ երկանքի էր նմանեցնում, որի քարերը երկինքն ու երկիրն են, որոնց ներդաշնակ բնութենակցութեամբ եւ սերտ շփմամբ գոյանում եւ շարունակուում է կեանքը: Եւ գիտէր, որ պէտք չէ գատել նրանք միմեանցից, այդ մարդը կարող է շաղկապ, ողբէն զարագուցիչ լինել երկրի եւ երկնի միջեւ, ինքնին լինել այդ դաշինքի առհաստաչեան...

²³ Երուարդ Լորենց – 1917-2008, ամերիկացի մաթեմատիկոս, արեւելագետ, քառուի տեսութեան հիմնադիրներից, «թիթեռի եֆեկտ» արտայայտութեան հեղինակը:

Մի մեխի պատճառով, մի պայտ ընկաւ:

Մի պայտի պատճառով մի ձի ընկաւ:

Մի ձիու պատճառով մի ձիաւոր ընկաւ:

Մի ձիաւորի պատճառով մի ճակատամարտ տանուլ տրուեց:

Մի ճակատամարտի պատճառով մի պատերազմ տանուլ տրուեց:

Մի պատերազմի պատճառով մի հայրենիք ոչնչացաւ:

Եւ այս բոլորը այն մարդու պատճառով, որ պայտը լաւ չէր ամրացրել մեխով²⁴:

Սա մեզ առաջնորդող գաղափարներից մեկը թող լինի, որ իւրաքանչիւրն իր գործը բարեխղճաւորէն անի, եւ՝ ամէն աւր աւելի լաւ, քան նախորդ աւրը: Իւրաքանչիւրս իր մեխով պատասխանատու է հայրենիքի եւ տիեզերքի համար:

Ինքնակրկնարինակում (fraktal)

Ըշխարքումը ըրկանքալ

Մը՛ր ապրուստն ընք ըրարում.

Աստուծ ո՞ւրան հղացքալ

Էս աշխարքն ա ըրորում:

Բանաստեղծութեան՝ «մինչեւ աստուած մեկ անգամ պտտում է իր երկանքը, մենք բազում անգամներ ենք պտտուում» դրուագից ծնունդ են դէպի անվերջ մեծն ու դէպի անվերջ փոքրը տանող խորհրդածութիւններ, որոնք յանգեցնում են ինքնակրկնարինակման (fraktal) գաղափարին: Սա նա էլ բանաստեղծութեան ներքին կառուցուածքն է պատկերում: Փրակտալը²⁵ բազմաչափ տարածութեան մէջ երկրաչափական այնպիսի պատկեր է, որի իւրաքանչիւր բաղադրիչ կրկնարինակում է ամբողջ պատկերի ձևը: Մենք մեր կեանքի կշռոյթով եւ թողած հետագծով ստեղծում ենք որոշակի պատկեր, որ լիակատար համաբանութիւնն (analogue) ու նմանակումն է մեկ այլ պատկերի, պարզապէս տարբեր են տարածական եւ ժամանակային չափերը: Մեր երկանքի բազում պտոյտներ կազմում են Աստծու երկանքի մեկ պտոյտը կամ երկրային մեկ աւրը: Աստուծային երկանքի՝ Երկիր մոլորակի 365 պտոյտը կազմում է արեգակնային երկանքի՝ մեր համակարգի մեկ պտոյտ, Ծիր Կաթին երկանքի մեկ լրիւ դարձը, որ արեգակնային համակարգի մեկ պտոյտն է Ծիր Կաթին գալակտիկայի կենտրոնի շուրջ, հաւասար է 250 միլիոն երկրային երկանքի պտոյտի...

Հայեացքը երկնքին

Բանաստեղծութեան մէջ հրաւեր կայ հայեացքն ուղղելու երկնքին: Այդպէս է ապրել հայ մարդը, որ հոգալով ամէնաւերայ հացը, ոչ միայն չի մոռացել, այլ եւ մշտապէս զուգահեռել է իրեն եւ աստուածներին: Դեռ աւելին, հէնց հասարակ կենցաղից է նայել աստղերին, հսկել նրանց շարժումները եւ պտտել քաղաքակրթութեան անիւր դէպի նոր յայտնագործութիւններ...

²⁴ Վերցուած է համացանցից: Մամուլէ Մարշակն (1887-1964) ունի նոյն բովանդակութեամբ բանաստեղծութիւն՝ «Մեխը եւ պայտը»:

²⁵ Մաշտոցեան այրութենում բացակայում է **Տ** տառը: Այն այրութեն է մտել միայն աւտար բառեր տառադարձելու համար, հայերէնում ոչ մի բառ չկայ այդ հնչիւնով: Բսկ հնում **Տ** հնչիւնը տառադարձուում էր փ-ով՝ Ափրիկէ, փիղիսոփայ եւ այլն:

ИДЕЙНЫЕ И СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПЕСНИ "ЖЕРНОВА" – ЛУСИНЕ АВЕТИСЯН - Изучая стихотворение, написанное на арцахском диалекте, мы прежде всего проанализировали его идейную направленность, то есть выделили ценностную основу содержания, сочетающую и уравнивающую в себе повседневные житейские заботы и важные цели познания мира и самопознания.

При этом мы предоставили методологию исследования, которая, объединив естествознание с национальной философией жизни, позволяет всесторонне распознать сущность произведения, заметить невидимые «шестерни», соединяющие его внутреннюю и внешнюю структуры. Тем самым в этом произведении проявляются тезисы новейшего естествоведческого миропознания, как философия лирического героя, содержание которой этот герой – народ – знает априори, независимо от научного опыта, не опираясь на изучение фактов.

Изучая литературное произведение с сочетанием искусства, философии и науки, включая естественные и точные науки, мы обнаруживаем ту истину, что каждое, казалось бы, малое на самом деле является символом великого, как вращение ручного жернова есть очевидный символ вращения земли вокруг солнца или аналогичное вращение солнечной системы вокруг центра Млечного пути.

Жернов представлен как точная модель мироздания – системы небо-земля, а человек – Бога. Жернов и его вращение — это фрагментация и маленькая имитация большого космического торжества, представляющего собой набор фрактальных самовоспроизводящихся образов. И в этой взаимосвязанной системе человеческая мысль, сказанное слово или незначительное дело вызывают могущественные космические отголоски, становясь началом и причиной великих перемен и поворотов. В статье также есть стратегические цели, которые кажутся выходящими за рамки литературоведения:

а. поощрять творчество в диалекте

б. сохранить диалект, как язык литературы, и это не значит, что диалект стремится стать литературным языком.

в. сделать связь между диалектом и литературным языком интерактивной и таким образом обеспечить возможность передачи жизненных сил друг другу.

Ключевые слова: диалектное произведение, литературная концепция, типология анализа, комбинация: искусство- наука-семантика, система: земля-небо, эффект фрактальной(fract) бабочки.

THE IDEOLOGICAL AND SEMANTIC CONCEPT OF THE SONG “ARKANQ”- LUSINE AVETISIAN- Studying the poem written in the Artsakh dialect, we first of all analyzed its ideological orientation, that is, we singled out the value basis of the content, which combines and balances everyday worries and important goals of world-knowledge and self-knowledge.

At the same time, we provided a research methodology that, by combining natural science with the national philosophy of life, allows us to comprehensively recognize the essence of the work, to notice the invisible “gears” connecting its internal and external structures. Thus, in this work, the newest theses of the natural sciences are manifested as the philosophy of a lyrical hero, the content of which this hero - the people - knows a priori, regardless of scientific experience, without relying on the study of facts.

Studying a literary work with a combination of art, philosophy and science, including natural and exact sciences, we discover the truth that every seemingly small thing is actually a symbol of the great. Just as the rotation of a hand millstone is an obvious symbol of the rotation of the earth around the sun or a rotation solar system around the center of the Milky Way.

The hand millstone is presented as an exact model of the universe - the sky-earth system, and man - as God. The millstone and its rotation is a fragmentation and a small imitation of a large cosmic celebration, which is a fractal, totality of self-reproducing images. And in this interconnected system, a human thought, spoken word or insignificant deed evokes powerful cosmic echoes, becoming the beginning and cause of great changes and turns.

The article also has strategic goals that seem to go beyond literary criticism:

- a. encourage creat in dialect,*
- b. keep the dialect as the language of literature, and this does not mean that the dialect is striving to become a literary language,*
- c. to make the connection between the dialect and the literary language interactive and thus to ensure the possibility of transferring vitality to each other.*

Keywords: *a creation in dialect, a concept of Literature, an analysis of Typology, a combination of art- science-philosoph , a hand millstone:a system of earth-sky, fractal, the butterfly effect.*