

Եվ ոչ մի խոսք Գրախոսականի գիտական արժեքների մասին, այլ բավարարվել է միայն Աբեղյանի տված պատասխաններով: Եղած աններելի միակողմանիությունը վերացնելու և ստեղծված բացը լրացնելու մտահոգությամբ ստորև հրապարակում են Դ. Դարությունյանի անտիպ գրախոսականը:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

- 1 Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ. Ե., Երևան, 1971 թ., Ծանոթագրություններ, էջ 503:
- 2 Նշվ. աշխատ., էջ 453:
- 3 ՊԱԹ, Գրական բաժին, Աբեղյանի ֆոնդ, թղթ. N 76, էջ 8:
- 4 Մ. Աբեղյան, նշվ. աշխատ., էջ 494:
- 5 ՊԱԹ, նշվ. թղթ., էջ 1:
- 6 Նույն տեղում:
- 7 ՊԱԹ, նշվ. թղթ., էջ 2:
- 8 Նույն տեղում, էջ 4:
- 9 Մ. Աբեղյան, Տաղաչափություն, Ե., 1933, էջ 19:
- 10 ՊԱԹ, նշվ. վավերաթուղթ, էջ 8:
- 11 ՊԱԹ, նշվ. վավերաթուղթ, էջ 9:
- 12 Նույն տեղում, էջ 12:
- 13 Նույն տեղում, էջ 13:
- 14 Մ. Աբեղյան, Տաղաչափություն, էջ 16-17:
- 15 Նույն տեղում, էջ 12:
- 16 ՊԱԹ, նշվ. վավերաթուղթ, էջ 15:
- 17 Է. Ջրբաշյան, Գրականագիտության ներածություն, Երևանի պետական լսարանի հրատ, Ե., 1996, էջ 130:
- 18 Նույն տեղում:
- 19 Նույն տեղում, էջ 130-131:
- 20 Նույն տեղում:
- 21 Նույն տեղում:
- 22 Գրականագիտության ներածություն. քրեստոմատիա, Ե., 1984, էջ 180:
- 23 Նույն տեղում, էջ 181:
- 24 Գ. Դեզեկ, Պոեզիա (մի գլուխ «Դասախոսություններ էսթետիկայի մասին» աշխատությունից), «խորհրդ. գրակ.», 1938, N 7-8, էջ 203:
- 25 Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ. Ե., էջ 505:

ՀԱԿՈՒԹ ՊՈՂՈՍԻ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

ՊՐՈՖ. Մ. ԱԲԵՂՅԱՆ՝ «Հայոց լեզվի տաղաչափություն»

(1933 թ., Երևան, Հրատ. Մելքոնյան ֆոնդի)

Բաղկոր սրահում է ԳՎԹ, Մ. Աբեղյանի ֆոնդ, N 76 Թղթ.

I

Աբեղյանը մեր գիտական կուլտուրան մի նոր գանձով էլ հարստացրեց - «Շարահյուսությունից» և «Հայոց լեզվի տեսությունից» հետո նա տվեց «Հայոց լեզվի տաղաչափությունը»: Վերջինս իր նախորդների նման ներկայացնում է գիտական *ամբողջական մի դիսցիպլին*^{*}, նախորդներից այն տարբերությամբ միայն, որ նրանք («Շարահյուսությունն» ու «Հայոց լեզվի» տեսությունը) ուրիշների կողմից ևս մշակված և հրապարակված են եղել, թեև որակով և նյութի ընդգրկման ծավալով Աբեղյանի աշխատանքներից անհամեմատ ավելի ցած, մինչդեռ սա՝ («Հայոց լեզվի տաղաչափությունը») ոչ միայն որակի և ծավալի տեսակետից իր նախորդը չունի, այլև իր տեսակի մեջ նոր է մեր գրականության համար և ներկայացնում է մի *նոր գիտական դիսցիպլին մեր գիտական կուլտուրայի ասպարեզում*: Աբեղյանի

* Բնագրում կան լեզվական ու ոճական որոշ անհարթություններ. դրանք նույնությամբ պահպանվել են տպագրական տարբերակում, հաշվի առնելով այն հանգամանքը, որ Մ. Աբեղյանը իր Պատասխանում նման կարգի դիտողություններ է արել (ծանոթ. խմբ.):

«Տաղաչափությունից» առաջ եղել են հատուկտոր դիտողություններ բանարվեստի ձևական կողմերի մասին, եղել են գիտելիքներ ու խորհուրդներ բանաստեղծության տեխնիկայի մասին, սակայն հայ գիտական կուլտուրայի համար առաջին անգամ է, որ տաղաչափությունը ներկայացնում է իբրև *գիտական* համակարգ-ամբողջություն: Այս է ահա «Տաղաչափության» խոշորագույն արժանիքներից մեկը:

«Տաղաչափությունն» էլ, նախորդ աշխատանքների նման արդյունք է բազմամյա ուսումնասիրության, մանրակրկիտ և բարեխիղճ դիտողությունների, այդ դիտողական նյութերի մշակման և համակարգման:

Աբեղյանն այս աշխատանքով չի նպատակադրել արդեն իսկ մշակված (գեթ հիմնագծերով) մի դիսցիպլին կամ այդ դիսցիպլինի որոշ մասը հանրամատչելի ձևով հաղորդել մի ընդարձակ լսարանի: Այստեղ, ինչպես և նախորդ աշխատանքներում, Աբեղյանը ցույց է տալիս, որ իր գիտական բնութագրին դեմ է գիտության տնտեսության մեջ միջնորդ-առևտրականի դեր ստանձնել:

Աբեղյանն այստեղ, ինչպես և նախորդ աշխատանքներում, չի առաջադրում տալ բոլորովին անմշակ կամ միայն որոշ կողմերից մշակված նյութ-գիտական հունույթ կամ գիտական կիսաֆաբրիկատ,- որպեսզի ուրիշներն այնուհետև իրենց գիտական կառուցումներն անեն: Աբեղյանը գիտական արտադրության մեջ տեխնիկական աշխատող էլ չէ:

Աբեղյանը որպես գիտության ճարտարապետ է հանդես գալիս «Տաղաչափության» մեջ, նա այստեղ տալիս է արդեն իսկ կառուցված շենք, գիտական դիսցիպլին:

Կարելի է գտնել Աբեղյանի մեթոդը պակասավոր, նրա մեթոդոլոգիան՝ անընդունելի, նրա երկասիրությունների տեսական հիմունքները՝ խախտու և այլն. սակայն ժխտել նրա գիտական կառուցումների «ոճը», այն էլ խստորեն արտահայտված և կտրուկ գծերով պատկերված, իր տիպի մեջ՝ բյուրեղացած «ոճը», այսինքն՝ ժխտել Աբեղյանի գիտական մտածության մեթոդականությունը, նրա գիտական բարձր կուլտուրան՝ հնարավոր է միայն երկու դեպքում - կամ տգիտության և գիտական անկուլտուրականության դեպքում, կամ չարամտության և կուլտուրական շահանենգության (սպեկուլացիայի) դեպքում:

«Տաղաչափությունը» տալիս է իր ուսումնասիրությանը ենթակա նյութի նկարագրական ամբողջական պատկերը: Հավաքված բազմազան և մեծածավալ նյութը որոշ սկզբունքով հետևողականորեն դասավորված ու համակարգված է: Այդ համակարգության մեջ ամեն մի մաս իր որոշ տեղն ունի ամբողջության մեջ: Եթե կա մասերի անհամաչափություն, ապա այդ ոչ թե գիտական, այլ շարադրական թերություն է: Շարադրական խոշոր թերություն է նաև այն, որ «Տաղաչափության» մեջ նյութի խճողումը մեծ է, օրինակները շատ-շատ են.- կարելի էր գրքի կեսի, նույնիսկ քառորդի ծավալի մեջ նյութը տալ թերևս ավելի կուռ ու կոփ, առանց սխտեմին մազաչափ վնաս տալու. ընդհակառակն:

Գիրքը բաղկացած է երեք հիմնական մասից: Առաջին մասում տրված են ընդհանուր նախադրյալները՝ մի քանի տեսական «շեղումներով»: Այդ մասն ամենից թույլն է հենց այդ տեսական շեղումների պատճառով, որի մասին ստորև կխոսենք:

Երկրորդ մասում տրված են հայերեն ոտանավորների տեսակները: Այստեղ Աբեղյանն արդեն իր տարերքի մեջ է: -Հսկայական նյութ, որ կուտակված է տասնամյակների տոկուն աշխատանքների շնորհիվ, մանրակրկիտ, սուր և նուրբ դիտողություն, որի հիմամբ այդ հսկայական նյութը *նկարագրական* վերլուծության է ենթարկված և դասավորված *ըստ ազգակցության*. հետևողական շարահյուսություն, որի ընթացքում հեղինակը կարողանում է - նյութի ամբողջականությունն ամեն վայրկյան մի ակնարկով ընդգրկելու շնորհիվ - մասերն իրար հետ կապակցել և իրար լրացնելով ամբողջն ստանալ: Այս մասում է արտահայտված ցայտուն կերպով ամբողջ գրքի հիմնական արժանիքը՝ *նկարագրական գլուխգործոց լինելը*: Այս հատկությունը միաժամանակ և «Տաղաչափության» (ինչպես և նախորդ երկերի) գործնական արժեքն է ներկայացնում: Այս բաժնի որոշ մասերի քանակական անհամաչափությունը բնավ չի խաթարում այդ արժեքին:

Երրորդ մասում Աբեղյանն զբաղվում է *հանգով*: Այստեղ Աբեղյանն իր նախագծած նեղ նկարագրական սահմաններից հաճախ դուրս է գալիս և գնահատում է ձևը (հանգը) բովանդակության տեսանկյունից: Սակայն այստեղ էլ, ինչպես և առաջին մասում, Աբեղյանի մոտ տեսաբանականը *լույ շեղումն է* նյութից և անհամակարգ ու պատահական դիտողությունների բնույթ ունի: Այս երրորդ բաժնի տեսաբանական շեղումները, սակայն, հիմնականում ավելի ընդունելի են, ինչ չափով որ հեղինակի ձևն ու բովանդակությունը վերցնում է իրենց միասնության մեջ:

«Տաղաչափությունը», ինչ չափով որ այն բովանդակում է ըստ *արտաքին* հատկությունների (*ըստ ազգակցության*) կարգավորված նյութ,- իսկ այդ կազմում է «Տաղաչափության» հիմնական բովանդակությունը,- ըստամենայնի ընդունելի է: Մենք այստեղ «Տաղաչափության» այդ կողմով չենք զբաղվի: Եվ կարիք էլ չկա, որովհետև այդ կողմից «Տաղաչափությունն» անվերապահ հանձնարարելի է թե՛ տաղաչափությամբ զբաղվող գիտնականներին որպես աղբյուր, թե՛ մեր բանաստեղծներին որպես ձեռնարկ, որ կօժանդակի նրանց, իրենց «տեխնիկային տիրապետելուն», թե՛ նույնիսկ մեր երաժիշտներին, որոնք հայերեն ոտանավորներ են ձայնագրում՝ առանց այդ ոտանավորների տաղաչափությունը հաշվի առնելու, և որոնք տաղաչափության մասին շատ աղոտ պատկերացում ունեն:

Մենք այստեղ կշռափենք մի քանի խնդիրներ, որոնք ընդհանուր *տեսաբանական նշանակություն ունեն* և տաղաչափական երևույթների զուտ նկարագրության շրջանակներից դուրս են գալիս, և որոնք Աբեղյանի մոտ մեր կարծիքով անընդունելի ձևով են գրված:

Աբեդյանի ամենաընդհանուր մեթոդական ղեկավար սկզբունքներն են՝ *դիտողությունը* և *ձևական տրամաբանությունը*։ Դիտողությամբ նա կուլտակում է նյութը, ձևական տրամաբանությամբ՝ հետևողականորեն դասակարգում այն։ Դիտողությամբ տրվում է գիտության նյութական *նախադրյալները*, ձևական տրամաբանությամբ՝ գիտական մտածողության *շարժումը*։ Դիտողության ենթարկվում են արտաքին հատկանիշներն ըստ ազգակցության (*նմանության-տարբերության*), իսկ կուտակված նյութերը դասավորվում են ըստ այդ հատկանիշների։

Իր մեթոդական այս ընդհանուր սկզբունքների մեջ Աբեդյանն արիստոտելյան շրջանից շատ հեռու չի գնացել։ Արիստոտելի ժամանակ գիտությունը, անգամ գիտությունը բնության մասին, չէր հասել պատճառական-ծննդաբանական (գինեոլոգիական) կապակցությանը. գիտությունը հիմնականում դասակարգման գիտություն էր (Klassifikationswissenschaft). սոսկ դիտողական իմացության երևույթներն իրար նկատմամբ կամ *համադաս* էին, կամ *ստորադաս*, կամ *արտադաս*։ Այդպիսի դեպքում, հարկավ, ձևական տրամաբանությունը լիուլի բավական էր որպես *գիտական ընդհանուր մեթոդ*։

Սակայն նոր դարը չբավականացավ ձևական տրամաբանությամբ, որովհետև երևույթների դասավորման հիմքը կազմող նմանություններն ու տարբերություններն իրենք պետք է *բացատրվեին*։ Եվ ահա *պատճառական* կապակցությունը դառնում է իրականության ըմբռնման հիմնական սկզբունք։

Հետագայում պատճառական կապակցությունն էլ իր՝ հիմնականում մեխանիստական բնույթի հետևանքով ետ է մղվում և առաջ է քաշում կապակցման մի նոր՝ ավելի լայն և խոր սկզբունք՝ *դիալեկտիկան*, որը մարքսիզմի կողմից որդեգրվեց՝ մաքրվելով հեգելյան միստիցիզմից և ֆորմալիզմից։

Չուր է Աբեդյանի մոտ որոնել ոչ միայն մարքսիստական դիալեկտիկ կապակցություն, այլ նույնիսկ պատճառական կապակցություն, թեկուզ կանայն իմաստով։ Երևույթների կապակցության մեջ Աբեդյանը ետ է մնում նույնիսկ Հեգելից ու Կանտից։ Նա դեռ արիստոտելյան ձևական տրամաբանության շրջանակներից դուրս չի եկել։

Աբեդյանի հիմնական թերությունը հենց նրա այս ֆորմալիզմն է, որ ոչ միայն մեթոդական, այլ նաև մեթոդոլոգիական նշանակություն ունի։

Այն ֆորմալիզմի հետևանքով է, որ Աբեդյանը կարծում է, թե հնարավոր է «ինչպես»-ն ուսումնասիրել առանց «ինչու»-ի, ձևը՝ առանց բովանդակության, տաղաչափությունը՝ առանց գրականագիտության և այլն։ Եվ այս շատ բնական է։ Եթե երևույթները *դասավորվում են* ըստ ազգակցության և ոչ թե կապակցվում պատճառականորեն (էլ չենք ասում դիալեկտիկորեն) այդ դեպքում, իհարկե, երևույթները ներկայացնում են անշարժ մի պատկերասրահ, և ոչ թե *ժամանակային մի պրոցես*։

Դրա հետևանքով, որ ամբողջ «Տաղաչափության» մեջ (և ոչ թե միայն՝ երկրորդ հատվածում, ինչպես հավաստիացնում է հեղինակը) «նյութը դասավորված է ըստ յուրաքանչյուրի տեսակների և ոչ ժամանակագրական կարգով ըստ նրանց զարգացման, դարերի ընթացքում կամ փոփոխությունների» (Տաղաչափություն, էջ 369)։ Ժամանակն իբրև երևույթների զարգացման կարևոր մոմենտ չբանում է, որովհետև, Աբեդյանի կարծիքով՝ ամենուր - թե՛ ժողովրդական, թե՛ հին ու նոր, նորագույն և նորագունեղ գրողների մոտ - հին ժամանակներից ի վեր էապես *նույն չափերն են գործածվում* («Տաղաչափություն», էջ 309)։ Եվ երբ զարգացման մասին էլ խոսք է լինում, ապա նախ՝ այն չի ըմբռնվում իր բուն իմաստով՝ իբրև դիալեկտիկ պրոցես, այլ որպես «ժամանակագրական կարգ», այսինքն՝ երևույթները ոչ թե բխում են իրարից՝ փոխարկվելով իրար, այլ շարվում են իրար ետևից։ Երկրորդ՝ զարգացումը չի տարածվում տաղաչափության վրա, որովհետև ըստ Աբեդյանի՝ «միտրիկան պատմությունն է» (էջ 395)։ Տաղաչափության երևույթները չեն վերցվում *իրենց շարժման մեջ*, որ այդ երևույթների *կենդանի* իրականությունն է ներկայացնում։ Այս մեկ։ Տաղաչափությունը ոչ միայն չի ըմբռնվում որպես գրականագիտական մի դիսցիպլին, որը *նույն և մի առարկայի - գրական երկի - մի կողմն* է ուսումնասիրում՝ վերցնելով այդ կողմն ամբողջ երկի միականության մեջ. տաղաչափությունը չի ըմբռնվում նաև գրականագիտության հետ առնչակցված՝ այնպես, որ, կարծես ամեն մեկն իր գործը կարող է անել առանց մյուսի։ Մինչդեռ ոչ միայն այն, որ առհասարակ տաղաչափություն կա, այլ նաև այն, որ այսինչ *լեզվում* հատկապես այս տաղաչափությունը կա, այսինչ *հեղինակի* մոտ՝ այս, այսինչ *դարում* այս, այսինչ *հասարակական խավի տիրապետության ժամանակ*՝ այս և այլն, - այսինքն ոչ միայն տաղաչափության իրականությունն առհասարակ, այլ նաև տաղաչափության տեսակները նույնչափ իրենց *«պատմությունն»* ունեն, որչափ և գրականագիտական մյուս երևույթները։ Աբեդյանին պետք է քաջ ծանոթ լինի, թե քիչ չենք ունեցել գրականագետներ, որ գրականագիտական մյուս երևույթներն էլ ֆորմալիստորեն են ըմբռնել, այսինքն կարծել են, թե հնարավոր է մի գեղարվեստական երկ գնահատել այնպիսի նորմերի չափանիշով, որոնք նրանց համոզմամբ, «հին ժամանակներից ի վեր» ամենուր գործել են, որոնք համարվել են գեր-ժամանակյա կարգավորող և արժեքավորող սկզբունքներ։ Աբեդյանը չի կարողացել հաղթահարել կան-տյան իդեալիզմի այս ֆորմալիզմը, որի համաձայն գոյություն ունեն գերպատմական հանրարժույթ (allgemeingültig) նորմատիվ սկզբունքներ։ Մինչդեռ, այդպիսի նորմերը միշտ էլ այս կամ այն պատմաշրջանում իշխող դասակարգի ռեգուլատիվ հասկացություններն են, որոնց արմատը տվյալ ժամանակաշրջանի արտադրող ուժերով պայմանավորված արտադրական հարաբերությունների մեջ է, և որոնք այդ հարաբերությունները կարգավորելու դերն ունեն։ Այդ նորմերի բացարձակացումը ոչ այլ ինչ է, ե-

թե ոչ տրամաբանական մաքսանենգություն, երբ այսինչ ժամանակաշրջանում գործող ռեգուլատիվ սկզբունքները ծավալում են իրենց գործողության ասպարեզի (Wirkungsbereich) շրջանակներից դուրս և փոխադրում են շատ հին, անհիշելի ժամանակները և այդպիսով սրբագործվում ու հավերժացվում։ *արդյունքը* դարձնում են *նախադրյալ*, պատմական զարգացման վերջին հանգրվանը՝ անհասանելի սկիզբ։

Այսպիսով ֆորմալիզմն անհրաժեշտաբար հանգում է Աբեդյանի մոտ մետաֆիզիկական քարացածության։ «Տաղաչափությունը պատմությունն է», որովհետև այն՝ նորմատիվ գիտություն է, իսկ նորմերը գործել են ի սկզբանե անտի։ Չկա պատմություն. բերված ժամանակագրական դիտողությունները բնավ նպատակ չունենին օղակելու տաղաչափությունը գրականության պատմության հետ։ Այդպիսի *ժամանակագրական* տեղեկությունները, «ինչպես և այն, որ մեկ-մեկ մի երկու խոսքով ցույց են տրված այս կամ այն չափի բնավորության էական կողմերը» (որ բնավ գրականագիտություն չէ), - այդ քիչ բանն էլ, ըստ Աբեդյանի - «նյութից դուրս շեղումներ են» («Տաղաչափություն», էջ՝ 392-393)։

Մենք չենք պահանջում անշուշտ, որ Աբեդյանը տար գրականության պատմություն կամ ընդհանուր գրականություն։ Ամեն մարդ իրավունք ունի իր առարկան սահմանափակելու։ Մենք կուզենայինք, որ Աբեդյանը տաղաչափությունն սկզբունքորեն *օղակեր* գրականության պատմության և ընդհանուր գրականագիտության հետ։ Աբեդյանն այդ չի արել ոչ թե այն պատճառով, որ չի ուզել, այլ այն պատճառով, որ նրա ֆորմալիզմն է նրան այդ անելու հնարավորությունից զրկում։

III

Ֆորմալիզմի հետ հարազատաբար կապվում է և նրա բնական երկվորյակը՝ *մեխանիստականությունը*։ Մեխանիստականությունն Աբեդյանի տեսական հայացքի մեջ ամենից ցայտուն հանդես է գալիս ռիթմի ըմբռնման դեպքում։ Ըստ Աբեդյանի՝ «ռիթմական զգացումը *հատուկ* է մարդուս. աշխատանք և հանգիստ, *արտաշնչություն* և *ներշնչություն* իրենց հաջորդության մեջ կազմում են կյանքի ռիթմը. ռիթմիկ է և մեր *արյան շրջանառությունը*, ինչպես *սրտի զարկերակներից* երևում է. ռիթմիկ են և մեր քայլվածքը, աշխատանքի համար կատարած շարժումները և վերջապես խոսվածքը, որի մեջ շեշտված և անշեշտ վանկերի փոխանակությունը *հեշտացնում է շնչառությունը*։ Հնչյունների ռիթմը... և շարժման ռիթմը *բնախոսորեն* կապված են իրար հետ» (էջ՝ 19, ընդգծումներն իմն են՝ Գ. Գ.)։

Ռիթմի այս հասկացությունը հիմնովին սխալ է։ Նախ՝ ռիթմի զգացումը (անշուշտ՝ *գիտակցված* զգացման մասին միայն կարող է խոսք լինել. *անգիտակցի* զգացումը, եթե այն առաջ չի եկել գիտակցականից - նվագել, կարգալ և այլն - մարդու հատկականը չէ, այլ կենդանու) ոչ թե մարդուն հատուկ է, այլ *ձեռք է բերված*։ Այդ զգացումը մարդուն (կամ կենդանուն) *հատուկ* համարելը դեռ *բացատրություն* չէ, այլ իրողության *փաստագրումն* (Konstatierung) է լուկ։

Երկրորդ՝ ռիթմը բխեցնել *բնախոսական* երևույթներից - բացատրություն չէ, այլ տեսաբանական ինքնապատրանք։ Շնչառության, արյան շրջանառության, քայլվածքի և այլն, համաչափ պարբերականությունը *կենդանիների մոտ նույնքան գոյություն ունի, որքան և մարդու մոտ. մինչդեռ կենդանիները տաղաչափություն չունեն*։ Դեռ ավելին։ Կենդանիների մոտ այդպիսի «ռիթմիկ» շարժումներն ու պրոցեսները շատ ավելի մեծ ծավալ ունեն և ավելի մաքրությամբ են հանդես գալիս քան մարդու մոտ, բույսերի մոտ ավելի՝ քան կենդանիների մոտ, և այդպես հետընթաց ուղղությամբ շարունակ - մինչև *միապաղաղ ուղղագիծ շարժումը* կամ հուլության օրենքը, որ ֆիզիկական երևույթների համար ամենաբնորոշն են։ Ուրեմն *որքան զարգացման ընթացքով ետ ենք գնում, այնքան «ռիթմն» ուժեղանում է*, մինչդեռ տաղաչափությունը միայն մարդկային երևույթ է։ Այդ նշանակում է, որ այդ «ռիթմը» չէ մարդկային իմաստով ռիթմի հիմքը, այլ...

Թերևս «խոսվածքի, քայլվածքի, աշխատանքի համար կատարված շարժումները» և նման բաների համաչափությունը, - ինչպես ասում է Աբեդյանը։ Բնավ երբեք. իհարկե, այն ձևով, ինչպես Աբեդյանն է ըմբռնում։ Աբեդյանը վերջիններս դասում է առաջինների (բնախոսականների) շարք և վերցնում է որպես *սոսկ բնախոսական երևույթ*։ Այդ ճիշտ չէ։ Խոսվածքը, «աշխատանքի համար կատարված շարժումները», նույնիսկ քայլվածքը կամ մի այլ մարմնական շարժում, որ *գիտակցի*, այսինքն՝ *նպատակադիր* գործողություն է, ինչպես և նման ուրիշ գործողություններ, որոնք չեն դիտվում իբրև բնագոյի արտահայտություններ, - այդ բոլորը *մարդկային են* այն չափով, ինչ չափով գիտակցական են. գիտակցական են այն չափով, ինչ չափով հասարակական են. հասարակական են այն չափով, ինչ չափով *առարկայական* են, այսինքն՝ մարմնավորվում են մարդուց դուրս (թեև հասարակական մարդու կամ, կարծ, որ նույն է՝ մարդու ձեռքով) որևէ կողմի մեջ. - ուրիշ խոսքով՝ ինչ չափով որ ունեն աշխատանքային-արտադրական նշանակություն, (միջնորդապես կամ անմիջորեն)։ Ուրեմն՝ *գիտակցական, հասարակական, առարկայական* - արտադրական - դրանք նույն - մի միական իրականության՝ *մարդկային* իրականության զանազան կողմերն ու արտահայտություններն են, մի իրականություն, որի ողնաշարը հանդիսանում է հասարակական արտադրական աշխատանքը*։

Ահա այս իրականության մեջ էլ պետք է որոնվեր ռիթմի, մարդկային իմաստով ռիթմի, այսինքն՝ ռիթ-

* Այս մասին տե՛ս «Տեղեկագրիս» նախորդ համարը «Լեզվի մասին» հոդվածի առաջին գլուխը։

մի որպես գիտակցական մոմենտի, արմատը: Մինչդեռ Աբեղյանը ռիթմի արմատը որոնում է հավասարապես - համադասության կարգով - և՛ աշխատանքի տեխնիկական կողմի մեջ (մեխանիստական ուղղություն), և՛ մարդու հոգեբանիստական հատկության մեջ (պսիխոլոգիստական ուղղություն): Մեխանիստականությունը ֆորմալիզմի հետ միանալիս՝ իր հետ բերում է նաև պսիխոլոգիզմը, - և եռյակ միու-

Տաղաչափության մեջ *հատուկ մարդկայինը* վրիպելու հետ է կապված երաժշտության և բանաստեղծության հարաբերության սխալ ըմբռնումն Աբեղյանի մոտ:

Ըստ Աբեղյանի՝ «Լեզվի մեջ հնարավոր է երաժշտական դիթամ առաջ բերել, որովհետև թե՛ երաժշտությունը և թե՛ ոտանավորը նյութ ունին հնչյունները, երաժշտությունը՝ լոկ հնչյունները, իսկ ոտանավորը՝ բառերի վանկերը, որոնք հնչյուններից են կազմվում» («Տաղաչափություն» էջ 16)։ Մույն իմաստով է երկու՝ որակապես իրարից բոլորովին տարբեր բաներ է դնում, որոնց մույնացումը ոչ մի կերպ թույլատրելի չէ, - այն է՝ Լեզվի բաղադրիչ տարրը կազմող *հնչյունը (Laut)* և *երաժշտության տարրը*՝ տոնը։ Հնչյունն և տոնի մեջ ոչ մի նմանություն չկա, բացի միայն այն, որ երկուսն էլ լսում ենք, երկուսն էլ լսողական զգայություն են։ Սակայն այդ ընդհանուրը, որ կա հնչյունի (Laut) և տոնի մեջ, այդ ոչ թե մարդկային ընդհանուրն է, այլ ընդհանուրը է մարդու և կենդանու. այսինքն՝ *այդ ընդհանուրի մեջ մարդը դիտմար՝ այդ ոչ միայն մեթոդական սխալ է և սկզբից* (արվեստը մտավոր արտադրանք է) բացատրելու համար լսումնային մեթոդ է, որովհետև անտեսում է մարդու մարդկային որակը, մարդուն մասնահատելու (սպեցիֆիկություն)։ Թույլատրելի և հնարավոր չէ մարդու մտավոր արտադրանքները, ինչպես արվեստը, Լեզուն և այլն, որ բացահայտում են մարդու՝ իբրև *գիտակցական-հասարակական* էակի, - բացատրել մարդու հոգեբանախոսական որակով, այսինքն մարդ-կենդանու հատկությամբ։ Այս՝ մեկը, - նրանք քիմիական, իսկ մյուսը՝ ֆիզիկական։

Ներկայումս մարդու զգայություններն որակով, այսինքն մարդ-կենդանու հատկությամբ: Այս մեկ: խառնությունը) տարբերվում են կենդանու զգայություններից: Մրջուկներն այլ աչքեր ունեն, քան մարդիկ: Մարդիկ չեն կարող տեսնել մեծ զգալի առաջ ենք գնացել մրջուկների համեմատությամբ: ինքն այն, որ մարդիկ աչքի հատուկ կառուցվածքը մարդկային իմացության բացարձակ սահմանը է: Մեր աչքերին միանում են ոչ միայն ուրիշ զգայարաններ, այլ նաև մեր մտածությունները (Ֆ. Էնգելս՝ «Բնության դիալեկտիկան»): Ուրեմն մարդու զգայությունների մեջ կա բանական տարր: մարդու մոտ, ի տարբերություն կենդանու, զգայությունները ռացիոնալ են, զգայարանները՝ «տեսաբան»- ինչպես արտահայտվում է Մարքսը (Արխիվ, I), որովհետև՝ «ինքզ զգացողությունների զարգացումը ամբողջ համաշխարհային պատմության արգասիքն է» (Մարքս, նույն տեղը): Այդ պատմության ընթացքում է, որ զգայությունները մշակվում են, ստացվում են հատուկ մարդկային որակ: Այսինքն՝ զգայությունները մշակվում են հոգեբանական որակ են հնչյուն (Laut) ու տոնը: Տոնարկներով իրենց զգայությունները, ինչպես արտահայտվում է Մարքսը, զգայություններն արտահայտվում են իրենց զգայություններով: Մարդիկ չեն կարող տեսնել մեծ զգալի առաջ ենք գնացել մրջուկների համեմատությամբ: ինքն այն, որ մարդիկ աչքի հատուկ կառուցվածքը մարդկային իմացության բացարձակ սահմանը է: Մեր աչքերին միանում են ոչ միայն ուրիշ զգայարաններ, այլ նաև մեր մտածությունները (Ֆ. Էնգելս՝ «Բնության դիալեկտիկան»): Ուրեմն մարդու զգայությունների մեջ կա բանական տարր: մարդու մոտ, ի տարբերություն կենդանու, զգայությունները ռացիոնալ են, զգայարանները՝ «տեսաբան»- ինչպես արտահայտվում է Մարքսը (Արխիվ, I), որովհետև՝ «ինքզ զգացողությունների զարգացումը ամբողջ համաշխարհային պատմության արգասիքն է» (Մարքս, նույն տեղը): Այդ պատմության ընթացքում է, որ զգայությունները մշակվում են, ստացվում են հատուկ մարդկային որակ: Այսինքն՝ զգայությունները մշակվում են հոգեբանական որակ են հնչյուն (Laut) ու տոնը: Տոնարկներով իրենց զգայությունները, ինչպես արտահայտվում է Մարքսը, զգայություններն արտահայտվում են իրենց զգայություններով:

Տոնարկվեստին և բանարկվեստին ընդհանուրը ոչ թե «հնչյունն» է, այլ **շեշտը և տևողությունը**: Շեշտի ջիզով է, որ ռիթմը նշանաձողվում է ինչպես բանարկվեստի մեջ, այնպես էլ տոնարկվեստի մեջ: Այդ ընդ-սնրությունն ունի իր ծննդաբանական արմատը: Իրենց ծագման սկզբնական շրջանում երաժշտու-րունք, բանարկվեստը, հանդիսարկվեստը (ծխակատարություններ, ներկայացումներ և այլն), պարը և լն մի միասնական ամբողջություն են կազմելիս եղել, մի նախնական «համարկվեստ», որից հետա-յում, տարբերակման միջոցով, որովհետև անջատվում են առանձին արկվեստների ճյուղերը և իրար-ատամբ ինքնուրույնանում: Սակայն այդ հարաբերաբար ինքնուրույն արկվեստների ճյուղերը և իրար-դեռ պահում է այդ սկզբնական համագոյության հետքերը որպես ստորադաս օժանդակ մոմենտ: Ա-այդ նախնական շրջանի համակեցության հետքերը որպես ստորադաս օժանդակ մոմենտ: Ա-ճախ է հիշատակում պարի և երաժշտության կապը բանարկվեստի մեջ: Արեոյանը
դ կապի բնույթը:
Սակայն ռիթմականությունը մի այնպիսի երևույթ չէ, որ մե-
կ: Ռիթմականության ակնհայտ հավանականությունը:

Սակայն ռիթմականությունը մի այնպիսի երևույթ է, որ *միայն* տոնարվեստի և բանարվեստին է հա-
վել: Ռիթմականության ալկան հատկանիշը *ներդաշնակ պարբերականությունը* է: Իսկ ներդաշնակ
բերականություն կա ոչ միայն ժամանակային արվեստի մեջ՝ որպես շարժման համաչափ բարա-
ւն, այլ նաև տարածական կամ տեսողական արվեստների մեջ՝ որպես համագոյ (սիմուլտան) մա-
ի սիմմետրիա: Ժամանակային ռիթմիկականության տարբերությունը նշանաձողվում է շեշտի միջոցով, երկրորդ դեպքում
դեպքում պարբերական համաչափությունը նշանաձողվում է շեշտի միջոցով, երկրորդ դեպքում՝
գրության բեկման միջոցով. մի դեպքում բեկվում է շարժումը (բեկում՝ առանց ընդհատման, կամ,
պես կոչված՝ ընդհատ անընդհատություն), մյուս դեպքում՝ գծագրականը: Բանարվեստն ու պարծ
արդյունքում են ժամանակային և տարածական արվեստների:

«Տաղաչափության» մեջ սխալ է ըմբռնված ոչ միայն բանարվեստի և ծայնարվեստի փոխհարաբերությունը, այլ նաև տաղաչափության ու լեզվի հարաբերությունը:

Հնչյունն ու տոնը, ինչքան էլ դրանք իբրև հատուկ մարդկային զգայական որակամբողջ մարդկային պատմության զարգացման արդյունքը լինեն, չեն կազմում լեզվի և երաժշտության *իմաստավոր* տարրը, այլ *տեխնիկական* տարրը: Ինչպես որ լեզվի մեջ իմաստային ամենափոքր միավորի (բառի - թեքված, ածանցված կամ բարդված) և ամենամեծ միավորի (ամբողջական երկի) միջև անանցանելի անջրպետ չկա*, և փոքրագույն միավորն իր մեջ ունի հնարավորություն՝ զարգանալու մեծ միավորի, - այնպես է նաև երաժշտության մեջ. այստեղ փոքրագույն միավորը հանդիսանում է ոչ թե տոնը, այլ *ծայ-նային ֆիզուրը* կամ *ֆրազը*. տոնը վերանում է և իբրև այդպիսին - առանձին վերցրած - իմաստ չունի տոնն իմաստավորում է միայն ձայնաֆիզուրի կամ ձայնաֆրազի մեջ: Աբեղյանի սխալը ոչ միայն այն է, որ նա տոնն ու հնչյունն որպես տարր նույնացնում է, այլ և այն, որ նա ռիթմը կապում է էպես միայն հնչյունի հետ, որպես արտաբերության տեխնիկական հանգամանք: Չնայած նա հայտարարում է, որ սխալ է, «թե տաղաչափությունը լոկ ձևի հետ գործ ունի, լեզվի հնչյունական նյութի և առհասարակ արտասանության հետ միայն», - իսկույն ևեթ ավելացնում է.- «Սակայն չպետք է մոռանալ, որ տաղաչափությունը գրականությունն է, ուստի նա բովանդակությունն այն չափով նկատի ունի, որ չափով որ դա ազդում է *խոսքի հնչյունական նյութի մետրական արժեքավորման վրա*, այսինքն՝ բառերի շեշտի ու ժամանակի և առհասարակ խոսքի ռիթմական ընթացքի վրա» («Տաղաչափություն», էջ 16): Չբավականանալով իր սկզբնական հայտարարությունը մի այդպիի վերապահումով ուժագրկելով՝ Աբեղյանը քանդում է բոլոր կամուրջները, որ կարող կլինեին տաղաչափությունը միացնել գրականագիտության հետ, երբ կարծում է, թե «ձևն ու բովանդակությունը տաղաչափության համար իբրև իրականություններ, ֆակտեր, այլ են, քան գրականագիտության համար» («Տաղաչափություն» էջ 16): Ըստ Աբեղյանի՝ «Տաղաչափության մեջ ձև ու բովանդակությունն ասելով չպետք է հասկանալ գրական իմաստով... բովանդակությունն ու ձևը (լեզու, ոճ, շարադրություն-կոմպոզիցիա, մասերի բաշխում և տրամաբանական հաջորդություն և այլն, բոլորն ըստ բովանդակության պահանջի)» (Նույն տեղը): Եթե այս ամենը (Աբեղյանի կողմից փակագծի մեջ առնվածները) տաղաչափության համար բոլորովին անտարբեր են, եթե տաղաչափությունը հաշվի չի առնում երկի ոճն ու լեզուն, շարադրական կառուցվածքը, մասերի բաշխումը, տրամաբանական հաջորդությունը և այլն, ապա էլ ի՞նչ իմաստ ունի «ձև» և «բովանդակություն» արտահայտությունները տաղաչափության մեջ: Ըոկ այն, որ ձև ասելով այստեղ հասկացվում է, «թե այսինչ ոտանավորը... կազմված է այսինչ թվով, այսինչ ոտքերից կամ անդամներից»: Իսկ «Բովանդակու-թյուն» ասելով հասկանում է ոտանավորի մեջ արտահայտված խոսքը կամ խոսքի մասը: Ահա թե ինչ է «ձև» և «բովանդակություն» հասկացությունները, երբ աղքատության, ինչ դատարկության են հանգում «ձև» և «բովանդակություն» հասկացությունները, երբ տաղաչափությունը խզում ենք գրականագիտությունից և *սոսկ լեզվական* հանգամանք ենք համարում: Այսպիսով սկզբնական հանդիսավոր այն հայտարարությունից, թե տաղաչափությունը լոկ ձևի հետ գործ չունի, զանազան վերապահումների պատճառով, բան չի մնում տակը: Իսկ եթե հայտարարությունները մի կողմ թողնենք և տեսնենք, թե արդյոք ամբողջ աշխատանքի ընթացքում ձևը բովանդակության կապակցությամբ է վերցված, ապա կտեսնենք, որ ձևը վերցված է իր վերացականության և քարացման մեջ և նրա տեսականորեն հիմնավորված օղակումը բովանդակության հետ որևէ տեղ չի տրված: Հայտարարությունները, հավաստիացումները և մի քանի ակնարկությունները (հատկապես 3-րդ հատվածում) դեռևս հիմնավորում չեն:

Տաղաչափությունը միայն «լեզվական ուսումնասիրություն» չէ, ինչպես կարծում է մերկաները: Տաղաչափության մասին խոսք կարող է լինել միայն այն ժամանակ, երբ լեզուն հանդես է գալիս որպես արվեստի, այն է՝ բանարվեստի արտահայտության միջոց: Երբ լեզուն միայն գիտության արտահայտության միջոցը լիներ, այդ դեպքում տաղաչափության որպես «լեզվական ուսումնասիրության» մասին խոսք չէր կարող լինել: Ուրեմն, եթե տաղաչափությունը «լեզվական ուսումնասիրություն» է, ապա այդ խոսքն անհրաժեշտ է համարել, որ լեզուն արվեստորեն միջնորդողն է:

Մակայն եթե անգամ մի թույլ ելնուներ, թե տաղաչափությունը լեզվական հանգամանք է, ապա ոչ միայն ճիշտ չէ «Լեզվականի» և «գրականի» անջուպետումը, այլ՝ նեղ է նաև՝ առանձին վերցրած՝ «Լեզվականի» սահմանումը: Հենց լեզվականի այդ նեղ սահմանման հետևանքով է, որ Աբեդյանը տարբերում է միայն երեք տեսակի շեշտ՝ բառի շեշտ, խոսքի շեշտ և քերականական շեշտ:

Բառի շեշտն ընկնում է հայերենում սովորաբար՝ վսիշվա վաճվի վրա:
Խոսքի շեշտը դրվում է նախադասության այն անդամի վրա, որ ուշադրության կենտրոնն է լինելու:
 Խոսքի շեշտը հայերենում դրվում է հետևյալ կերպով՝

Քերականական շեշտ անվանում է Աբեդյանը գուգալից բառարկայի գործարքն անհատական հոգով կատարած լինելը։
Հիմնավորված չէ՝ ինչո՞ւ Աբեդյանը երեք և ոչ թե ապելի կամ պակաս տեսակ շեշտ է տարբերում։ Ե-
լակետ չկա։ Եթե Աբեդյանը իբրև ելակետ վերցնել լեզվական իրականությունները* սկսած *երկից* մինչև
Բառամասերն ու բառաձևերը, ապա նա պիտի տարբերեր առնվազն *ութ տեսակի* շեշտ՝ համապատաս-
խան լեզվական իրականության հետևյալ ութ կարգերի - *երկ* (բանաստեղծություն, հողված, առած, լո-

* ՏԵՄ «ՏԵՆԻՍԱՊՈՐՏ» նախորդ համարը «Լեզվի մասին» հոդվածի 3-րդ գլուխը («Քերականության տեսական հիմունքները»):

զունգ և այլն), պարբերությամբ, խոսք, ասույթ (ընդարձակ և բարդ խոսքերի խոշոր մասերը), բառախումբ, բառազույգ, բառ, բարամաս (ածանց, վերջավորություն, արմատական բառ):

Նախ պետք է ասել, որ միայն խոսքի շեշտը չէ, որ վերաբերում է մաև «ճարտասանությանը» («Տաղաչափություն» էջ 22) կամ, ավելի ճիշտ կլիներ ասել՝ բանարվեստին, այլ շեշտադրությունն առհասարակ, ուրեմն մաև երկի շեշտը, պարբերության շեշտը, ասույթի շեշտը, բառախմբերի շեշտը և այլն: Երկրորդ՝ բանարվեստը չի սկսվում այնտեղից, որտեղ լեզուն է վերջանում, այլ սկսվում է լեզվի հետ միասին և կազմում է նույն միակամության տարբեր մոմենտը: Լեզվական ամենամեծ միավորի՝ երկի և իմաստային ավելի փոքր միավորների (խոսք, բառ և այլն) մեջ էական տարբերություն չկա: Մի երկ կարող է բաղկացած լինել մի խոսքից, փոռած, աֆորիզմ, լուզունգ), նույնիսկ մի բառից (պլակատ, պիտակներ և այլն): Լեզվական, ուրեմն, ներկայացնում է մի շարժում սկսած ամբողջական երկից մինչև իմաստային ավելի փոքր մասերը: սակայն այդ մասերը ոչ թե մաս են մեխանիստական իմաստով, որոնց կցորդումով պետք է ստացվի ամբողջը, այլ հետագա հանգրվաններն են ամբողջի և պոտենցիալ՝ կերպով ընդունակ են ամբողջը ներկայացնելու: օրինակ՝ ածանցված (կամ բարդված, կամ թեքված) բառը կարելի է վերածել բառազույգի, բառազույգը՝ բառախմբերի, բառախմբերն՝ ասույթների, ասույթները՝ խոսքերի, խոսքերը՝ պարբերությանների, պարբերություններն՝ ամբողջական երկի: Այսպիսով, շարժումը երկից մինչև ամենափոքր իմաստային հանգրվանները, ինչպես և այդ ստորին հանգրվաններից մինչև ամբողջական երկը, այսինքն՝ առաջընթաց և ետընթաց շարժումը, վերլուծական և համադրական շարժումը - նույն ճանապարհով են անցնում:

Այդ շարժումն արտահայտող ծայնական կողմը (արտասանությունը, առոգանությունը, ուրեմն և շեշտադրությունը) ներկայացնում է ոչ թե մի քանի (ըստ Աբեղյանի՝ երեք) կետ, այլ մի անընդհատ գիծ, որ տեղ-տեղ բեկվում է կամ շեշտվում է: Շեշտն այդպիսով, ալիքաձև գծի գագաթն է ներկայացնում: Քանի գագաթ կա երկի ծայնական կորագծի մեջ, այնքան շեշտ կա: Այդ գագաթները ներկայացնում են երկի իմաստային շարժման հանգրվանները, որոնք հիմնականում, ինչպես ասացինք, ութն են, ըստ այնմ էլ ութ կարգի շեշտ կա, և ոչ թե երեք, ինչպես Աբեղյանն է կարծում: Տաղաչափության գործն է ցույց տալ, թե ի՞նչ հարաբերության մեջ են այդ շեշտերն իրար նկատմամբ, շեշտերի ի՞նչ ներհույսումներ կան, ի՞նչ աստիճանավորումներ, ի՞նչ փոխհարաբերություն գոյություն ունի լեզվական շեշտադրության նյութի՝ շեշտերը համաչափորեն բաշխելու կամ խոսքի ռիթմավորման մեջ, ի՞նչ հարաբերություն կա շեշտադրության համաչափման՝ չափածո բանարվեստի մյուս համաչափությունների մեջ և այլն և այլն:

Վերջացնենք: «Տաղաչափությունը» նկարագրական «գլուխգործոց» է: Նա չունի իր նախընթացը ոչ նյութի ամբողջականության, ոչ նյութի ծավալի, ոչ էլ նյութի մշակման ու համակարգ-դասավորման տեսակետից: Այդ կողմից մա մեր գրականության մեջ մի ունիկում է, թեև շարադրական-կոմպոզիցիոն թերություններով (անհամաչափություններ, նյութերի չափից դուրս խճողում և ավելորդ կուտակում, կրկնություն և այլն):

Սակայն «Տաղաչափության» տեսաբանական-մեթոդոլոգիական հիմունքները, որչափով որ այդ հիմունքները այստեղ-այնտեղ թեթևակի շոշափվում են կամ, որ ավելի էական է, լռելայն ընդունվում են որպես նախադրյալ, - անընդունելի են: Այդ հիմունքներն են՝ ֆորմալիզմը, մեքանիստականությունը և փսիխոլոգիզմը, որոնք եռյակ միություն են կազմում, և որոնց վրա է կառուցված ամբողջ դիսցիպլինը:

Աբեղյանը կատարել է գիտական խոշոր գործ՝ խոշոր էլ տեսական թերություններով: Հաջորդներին է մնում կատարել մի պատասխանատու աշխատանք՝ տալ նույն դիսցիպլինը՝ կառուցված ավելի կուռ տեսական հիմունքների վրա:

ՊԱՏՄԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

АРМЯНСКИЙ ВОПРОС НАКАНУНЕ ПРОВЕДЕНИЯ БЕРЛИНСКОГО КОНГРЕССА

В. А. АГН КРБЕКЯ

Русско-турецкая война и последующее за ней освобождение балканских народов изпод многовекового османского ига явились мощным катализатором общественных настроений западных армян, которые с первых дней начала боевых действий оказали самый радушный прием наступающей русской армии, приветствовали ее освободительную миссию и всячески способствовали ее успехам. Начался процесс консолидации нации вокруг Армянской Апостольской Церкви, которая на протяжении столетий являлась выразительницей общенациональных идей и не могла оставаться в столь ответственный час сторонним наблюдателем. Война близилась к концу и перед национальными лидерами вставала задача выработки общей позиции относительно политического будущего Западной Армении. С этой целью 21 октября 1877 года в константинопольском районе Галата, в здании Центрального армянского училища состоялся тайный съезд депутатов Национального Собрания. На нем было принято решение передать Католикосу всех армян Геворку IV умеренные пожелания западных армян. В дальнейшем эти пожелания вошли в проекты по социально-экономическому реформированию армянских провинций, которые составляло константинопольское патриаршество. Как предполагалось, реформы должно было осуществлять турецкое правительство, вначале под контролем России, а впоследствии под контролем великих держав.

Согласно решению Армянского Национального собрания от 22 декабря 1876 года переговорный процесс по реформам в Армении находился во введении константинопольского патриарха. Его Святейшество Нерсес Варжапетян был человеком высокообразованным, владел французским, греческим и латынью, с двадцатилетнего возраста преподавал в духовных школах Константинополя, а в 37 лет был избран патриархом. В этот судьбоносный период армянской истории он опирался на поддержку видных представителей армянского народа - религиозных, государственных и общественных деятелей. Патриарх видел свою задачу в том, чтобы донести до мирового сообщества насущную необходимость проведения в Армении назревших, если не перезревших реформ.

Весть о подписании Адрианопольского перемирия, в котором Армения даже не упоминалась, всколыхнула армянскую общественность Константинополя. Патриарх вспоминал: "Невозможно передать боль нации, которую я пережил всем сердцем и существом и одновременно осознал ту огромную ответственность, которая довлела надо мной в тот ответственный час, поскольку Национальное собрание именно мне поручило ведение национального вопроса. Невозможно было добиться успеха обычными средствами, и непростительно было ждать". В феврале 1878 года архимандрит Геворк Русчуглян, председатель Национального собрания Степан Асланян и его заместитель Оганнес Нурян встречались с полномочным представителем русского царя на переговорах Н. П. Игнатьевым и просили введения в будущий мирный договор отдельной статьи об армянах.

Русско-турецкий прелиминарный мирный договор был подписан 3 марта 1878 года в Сан-Стефано. XVI статья Сан-Стефанского договора гласила: "Ввиду того, что очищение русскими войсками занимаемых ими местностей, которые должны быть возвращены Турции, могло бы подать там повод к столкновениям и осложнениям, могущим вредно отразиться на добрых отношениях обоих государств - Блистательная Порта обязуется осуществить, без замедления, улучшения и реформы, вызываемые местными потребностями в областях, населенных армянами, и оградить безопасность последних от курдов и черкесов". Она явилась беспрецедентным событием в армянской истории новейшего времени. Н. П. Игнатьев, сам того не подозревая, разбудил у сотен тысяч людей надежды и ожидания, ко-