

**ԱՇՈՏ ՎՈԼՈՂՅԱՅԻ ԳԱԼՍՏՅԱՆ**

*Բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր,  
Խ. Աբովյանի անվան  
քայկական պետական մանկավարժական համալսարանի  
բանասիրական ֆակուլտետի դեկան*  
ash.galstyan@mail.ru  
ORCID ID: 0000-0001-9506-8611  
DOI: 10.54503/978-5-8080-1557-9-162

## **ՌԵԱԼԻԶՄԻ ԱԶԴԵՑՈՒԹՅՈՒՆԸ 19-ՐԴ ԴԱՐԱՎԵՐՋԻ ՀՈՒՇԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ. ԼԵԶՈՒ ԵՎ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔ**

*Բանալի բառեր՝ հուշագրություն, ժանր, լեզվական անհատ, ռեալիզմի  
մեթոդ, լեզվական հիմք, հոգեկան գործընթաց, հասկացույթ*

### **Ներածություն**

Հայ գեղարվեստական վավերագրությունն<sup>1</sup> իր ժանրային դրսևորումներով դարերի պատմություն ունի: Առանձնանալով պատմագրությունից՝ իբրև ինքնուրույն ժանր անցել է զարգացման երկար ճանապարհ՝ անընդհատ հարստանալով և ծավալվելով:

Այս ժանրի բուն պատմությունը՝ լեզվակառուցման ինքնատիպությամբ, ձևավորվել և արմատացել է 17–18-րդ դդ., երբ երևան են գալիս Զաքարիա Ագուլեցու, Երեմիա Չելեպի Քյոմյուրճյանի, Մինաս պատրիարք Ամադեցու օրագրությունները. հետագայում, բուն պատմագրությունից առանձնացած, գրվում են Սիմեոն կաթողիկոս Երևանցու և Գրիգոր պատրիարք Պասմաջյանի հիշատակարանները, որոնցում տեղ են գտել թե՛ եկեղեցական վավերագրերը, թե՛ հոգևոր հայրերի թղթերը, կոնդակները, նամակները:

19-րդ դարում հիշատակարանն արդեն ունենում է հիմնավոր և

---

<sup>1</sup> *Գեղարվեստական վավերագրություն* տերմինը գործածվել է արվեստի այլ ճյուղերում ևս: Այն՝ իբրև կարգախոս, անցյալ դարի սկզբներին առաջ է քաշվել Ռուսաստանի նկարիչների միության կողմից, որի անդամները, հետևելով շրջիկ նկարիչների ավանդույթներին, ձգտել են ստեղծել իրականությունը ճշմարտացիորեն արտացոլող և ժողովրդին հասկանալի արվեստ:

հետևողական առաջընթաց և ըստ այդմ՝ ըմբռնվում է որպես հուշագրության առանձին նմուշ: Անմահ Աբովյանի գրական գործունեության առաջին քայլերում իսկ նկատվում են հիշատակության արժանի իրադարձությունների ներկայացման համարձակ ու հաղթական շեշտեր, որոնցով հեղինակն այս բնագավառում բերում է գրական ուղղության նորություն, վավերագրման նոր ոճ:

Զգալի փոփոխություններ են արձանագրվում նաև ժանրի լեզվաճանկան և պատկերային համակարգերում: Այսպես է նկատում Կ. Դանիելյանը. «Դորպատյան օրագրերում է Աբովյանն առաջին անգամ ստեղծել կյանքի՝ գեղարվեստական մեծ արժեք ունեցող պատկերներ, տվել բնության տպավորիչ նկարագրություններ և հոգեբանական սքանչելի վավերացումներ»<sup>2</sup>:

Հայ դասական գրողներից Մ. Թադևոսյանը, Մ. Նալբանդյանը, Պ. Պոռշյանը, Ղ. Աղայանը, Րաֆֆին, Շիրվանզադեն շարունակեցին արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության ուղին՝ իրենց հուշագրական երկերում և օրագրություններում ներկայացնելով ժամանակի ամբողջական համապատկերը: Այս ժամանակահատվածում գրվել են նաև հուշ-դիմանկարներ, որոնց բնորոշները<sup>3</sup> Հովհաննես Թումանյանն է, Ղազարոս Աղայանը, Րաֆֆին և ուրիշներ:

Մեր նպատակն է վեր հանել 19-րդ դարավերջի հուշագրության ռեալիստական արտացոլման հիմնագծերը, տալ առաջադիր հուշագրության մետաբնագրում ռեալիզմի դրսևորումները, ներկայացնել դրանց լեզվակառուցվածքային հիմքերը:

### **Հուշագրությունը և ռեալիզմի մեթոդը**

Հայտնի է, որ գեղարվեստական մեթոդների շարքում ռեալիզմը էական դերակատարում է ունեցել: Նրա ազդեցությունը հուշագրության վրա եղել է ամենից խորն ու երկարատևը: Ուսումնասիրվող ժամանա-

---

<sup>2</sup> Դանիելյան Կ., Հայ մեմուարային գրականության պատմությունից, Եր., ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1961, էջ 205:

<sup>3</sup> Կարծում ենք՝ *բնորոշ* տերմինը տեղին է օգտագործել հուշագրության լեզվում՝ ի տարբերություն կերպարի կամ հերոսի: Նկարչության բնորոշ մեծ չափով մոտենում է հուշագրության բնորոշին այն առումով, որ եթե նկարիչ արվեստագետը գույներով է կերտում բնորոշի դիմանկարը, ապա հուշագիրը «բառերով է նկարում» բնորոշի դիմանկարի յուրաքանչյուր մանրուք: Ավելին, նա երևում է շարժման և հարափոխ ընթացքի մեջ:

կաշրջանի գեղարվեստական վավերագրության հեղինակները ըստ էության իրենց հուշային բնագրերը առավել շատ կառուցել են վավերականի (տեղի ունեցածի) և գեղարվեստի համադրությամբ: Այս առումով նշելի է նաև, որ ռեալիզմի պատկերման մեթոդի դրսևորումները հաճախ շաղախվել են այլ դրսևորումների հետ:

Եթե գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ հեղինակը դեպքերի ընթացքն ինքն է կառուցում նախապես ուրվագծված ձևով, ապա հուշագիրը եղած հիշարժան փաստերից է խոսք կառուցում: Գլխավորը, որին ձգտում է հեղինակը, անցյալի իրականության, դեպքերի և դեմքերի, նրանց ունեցած փոխհարաբերությունների ճշմարիտ և համարժեք արտացոլումն է:

Թեև վավերագրության հեղինակը գեղարվեստական իմաստով կերպար չի ստեղծում, բայց կերտում է դիմանկարներ, որոնք հանդես են գալիս իբրև տարբեր երևույթների, կարևոր իրողությունների անմիջական կրողներ: Բայց եթե գրող-գեղագետը ազատ է կերպարների ընտրության մեջ, այսինքն՝ նա կարող է անհրաժեշտության դեպքում իր ստեղծագործության մեջ ներառել հերոսներ՝ ստեղծելով իրականության առանձին պատկերներ, ապա հուշագրության հեղինակը ազատ չէ այդ ընտրության մեջ: Նա հնարավորություն ունի կերպարագծելու միայն իր հետ առնչություն ունեցած մարդկանց դիմանկարները: Վ. Բելինսկին նշում է, որ այս դեպքում հեղինակը «ոչ թե մտահղացած տիպերի հետ գործ ունի, այլ իր ծանոթ մարդկանց ու դեմքերի հետ, որոնց շրջապատում նա ապրել է և անցկացրել իր կյանքի օրերը»<sup>4</sup>:

Հարկ է շեշտել, սակայն, որ գեղարվեստական վավերագրության հեղինակը վերջին հաշվով ենթակայական դիրք կարող է ունենալ: Այս առումով դժվար չէ նկատել ռեալիզմի և այլ մեթոդների սկզբունքային տարբեր գծերը: Այդ է վկայում, օրինակ, Ս. Զորյանի հետևյալ միտքը. «Հուշերի մեջ հնարավոր չէ բացարձակ օբյեկտիվություն, և սուբյեկտիվ մոտեցումը զգալի տեղ է բռնում անկասկած»<sup>5</sup>: Այս դեպքում հեղինակը բնորոշին ընկալում է իր պատկերացումներով: Վերջիվերջո գեղարվեստական վավերագրությունը կյանքը լուսանկարչա-

<sup>4</sup> **Белинский В.**, Полное собрание сочинений, в 13 томах, т. XII, М., Изд-во АН СССР, 1956, էջ 154:

<sup>5</sup> **Զորյան Ստ.**, Հուշերի գիրք, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1991, էջ 7:

կան ճշգրտությամբ չի ներկայացնում: Ա. Շիրվանզադեն նշում է, որ «չկան և չեն կարող լինել ֆոտոգրաֆիական ճշտություն ունեցող պատկերներ ներկայացնող ստեղծագործություններ»<sup>6</sup>:

«Րաֆֆին ժամանակակիցների հուշերում» ժողովածուի առաջաբանի հեղինակ Խ. Սամվելյանը գրում է, որ «հուշագրության մեջ իբրև ընդհանուր սկզբունք սուբյեկտիվ տարրը գերակշռում է. այստեղ ավելի ցայտուն են համակրանքն ու հակակրանքը, իբրև վավերականության աղբյուր՝ ավելի քիչ են հավաստի, քան, ասենք, նամակը, օրագիրը կամ փաստաթուղթը: Բայց հուշն էլ ունի իր յուրահատուկ առավելությունը. հուշագիրն ավելի կենդանի է ներկայացնում անձնավորությանը, բացահայտում նրա ներաշխարհը, բնավորության հատկանշական կողմերը»<sup>7</sup>:

Այս տեսակետից լիովին ընդունելի է Վ. Սարոյանի դիտարկումը. «Հիշողությունը երևակայություն է: Որովհետև ինչ որ հիշում ես, նման չէ ճշգրտորեն քո տեսածին, և քանի որ քո տեսածը տարբեր է, քո հիշողությունը մի աստիճանն է երևակայության: Իսկ երևակայությունը վերհիշված իրականն է»<sup>8</sup>:

Հեղինակային այս բնորոշումներից կարելի է եզրակացնել, որ գեղարվեստական վավերագրության բնագրերի բովանդակությունը կառուցվում է օբյեկտիվ և սուբյեկտիվ կողմերի համադրությամբ: Օբյեկտիվ առումով տեքստի բովանդակությունը իրական աշխարհի որևէ հարաբերության արտահայտություն է, իսկ սուբյեկտիվ առումով այն հաղորդման հարաբերությունն է հաղորդողից դեպի ընկալողը և հաղորդման ընդհանուր շղթան:

Հուշագրողը երևույթներին նայում է անձնական կյանքի պատուհանից: Նա չի կարող բնագրում ընդգրկել իրադարձությունների և երևույթների բազմահանգույց շղթաներ: Այստեղ կարևոր է, թե հեղինակը իրականության ո՛ր կողմն է նկատում, ինչպե՛ս է մշակում եղած փաստերը և ինչպե՛ս է գնահատում ռեալ արժեքների բազմակերպությունը:

Նկատելի է, որ ռեալիստ հուշագիրների մտածողությունը ելնում է կյանքից և հանգում է դարձյալ կյանքին: Պարզից էլ պարզ է, որ հու-

<sup>6</sup> Րաֆֆին ժամանակակիցների հուշերում, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1986, էջ 228:

<sup>7</sup> Նույն տեղում, էջ 7:

<sup>8</sup> Սարոյան Վ., Ընտիր երկեր 4 հատորով, հ. 4, Եր., «Նաիրի» հրատ., 1991, էջ 396:

շագրական այս նոր մոդելները և գեղագիտական նոր ըմբռնումները իրենց հետագիծն են թողել 19-րդ դարավերջի հուշագրության լեզվատիրույթում: Այս հեղինակները արվեստագետի լայն չափանիշներով, հեղինակային ինքնօրինակ մոտեցումներով ընդլայնեցին ժանրի սահմանները, հանդես եկան ոչ միայն որպես դեպքերի, վճռորոշ անցքերի ու իրադարձությունների ականատես-վկայողներ, այլև գնահատողներ ու մեկնաբանողներ: Վավերագրումը դառնում է ժամանակի իրականության՝ անձնական օրագրության միջոցով արտահայտման փաստ: Դասական հեղինակների՝ այդ ժանրի ստեղծագործությունները նրանց ապրած ժամանակաշրջանի լավագույն վկայություն են, որովհետև ամեն մի ճշմարիտ ստեղծագործություն իր ժամանակի համարժեք արտացոլանքն է: Վ. Պետրոսյանն իրավամբ նկատում է, որ համաշխարհային գրականության «ամենակենսական երակներից մեկը վավերական ուղղությունն է, և թող ոչ ոք չկարծի, թե սա երկրորդ կարգի գրականություն է»<sup>9</sup>:

19-րդ դարավերջի գեղարվեստական վավերագրության ռեալիստ հեղինակները սովորաբար կյանքը պատկերում են իրական գծերով և բնորոշների հոգեբանական դիտակետով: Ինչպես նշում է Գ. Զոհրապը, «ճշմարիտ օրագրութիւնը համոզումի պէս անկեղծ, հաւատքի պէս հաստատ ու կրօնքի պէս սուրբ է, այնքան, որ ներելի չէ ամէնուն ձեռք երկնցնել անոր»<sup>10</sup>:

Վ. Վաղարշյանի հուշերի առաջաբանում մեմուարային գրականության հեղինակի դերին է անդրադարձել Ս. Սողոմոնյանը: Ըստ գրականագետի՝ մեմուարային գրականությունն իր սեփական յուրահատուկ ձևը և ուրույն օրենքներն ունի: Ամենահիմնական, ամենապարտադիր օրենքը հեղինակի՝ զգացողության սահմանի պահպանումն է, որը պահանջում է «նախ շրջապատին նայել, ապա իրենով զբաղվել»: Սկզբում անհրաժեշտ է ռեալիստական գույներով և բարեխղճորեն ցույց տալ այն միջավայրը, որտեղ հասակ է առել ու ձևավորվել հեղինակը, նոր միայն ներկայացնել իր սեփական անձը:

Գրականագետի բնորոշմամբ մեմուարային գրվածքը վերաբերում է իրական դեմքերի, տեղի ունեցած փաստերի, պատմականորեն

<sup>9</sup> Պետրոսյան Վ., Հավասարում բազմաթիվ անհայտներով: Հրապարակախոսություն, վավերագրական արձակ, Եր., «Սովետականոտ գրող» հրատ., 1977, էջ 412:

<sup>10</sup> Զոհրապ Գ., Երկերի ժողովածու, հ. Գ, Եր., ԳԱԹ հրատ., 2002, էջ 277:

կատարված դեպքերի ներկայացմանը: Այդ իմաստով մեմուարիստը պատմաբանի բարեխղճությամբ պետք է «ճշմարտորեն վերարտադրի դեպքերն ու դեմքերն այնպես, ինչպես եղել են իրականում»<sup>11</sup>:

XIX դ. 60–70-ական թթ. արդեն պարզորոշ նկատելի էին արևելահայ գրական լեզվի զարգացման և կատարելագործման ուղիները. գնալով ավելի տիրապետող էր դառնում գրական աշխարհաբարը: Այս շրջանում վճռվում էին գրաբարի, բարբառների և գրական աշխարհաբարի փոխհարաբերության հարցերը, նշվում հայերենի մշակման և զարգացման օրինաչափությունները: Առաջարկվում էր նոր լեզվի հիմքում դնել ընդհանուրին հասկանալի էական տարրեր և ոչ թե լեզուն ծանրաբեռնել գրաբարի կամ տարբեր բարբառների անհասկանալի իրողություններով:

Արագորեն հարստանալով և կատարելագործվելով՝ արևելահայ գրական հայերենով գրվում էին պարբերական մամուլի զգալի մասը, Մ. Նալբանդյանի, Րաֆֆու, Պ. Պռոշյանի և այլ գրողների ստեղծագործությունները: Այդ գրողները մեծ դերակատարում ունեցան արևելահայ գրական լեզվի մշակման և հարստացման գործում: «Գրական լեզվի պատմության այս ժամանակաշրջանը ըստ էության գրապայքարի վերջնական ու լիակատար հաղթանակի ավարտն է և գեղարվեստական լեզվի համար մղվող պայքարի սկիզբը»<sup>12</sup>:

Այսպիսով, նոր գրական հայերենը, XIX դ. կեսից սկսած, որպես գրական լեզու դառնում է իշխող և իր տարածման շրջանում գրական այլ լեզվի հետ գործառույթներ չի մշակում: Աշխարհաբարը գրական լեզվի կարգավիճակ է ձեռք բերում XIX դարավերջին:

Ըստ Գ. Զահուկյանի՝ արևելահայ աշխարհաբարի մշակման ասպարեզում գոյություն ունի գրական լեզվի զարգացման միտումների երկու կարգի ըմբռնում, մշակման երկու ուղղություն, որոնք պայմանականորեն կոչում է ժողովրդական-գրական (երբեմն կոչել են նաև թումանյանական) և ընտրողական-գրական<sup>13</sup>: Այս առումով հետաքրքրա-

<sup>11</sup> **Վաղարշյան Վ.**, Ընկերներս, բարեկամներս և ես, Եր., Հայպետհրատ, 1959 (առաջաբանը՝ Մ. Սողոմոնյանի), էջ v:

<sup>12</sup> **Մելքոնյան Ս.**, Հովհ. Թումանյանը և արևելահայ գեղարվեստական գրականության լեզուն, Եր., «Լույս» հրատ., 1986, էջ 31:

<sup>13</sup> **Զահուկյան Գ., Աղայան Է., Առաքելյան Վ., Քոսյան Վ.**, Հայոց լեզու, I մաս, Ա պրակ, Եր., «Լույս» հրատ., 1980, էջ 33:

կան է առաջին ուղղության ժամանակահատվածը:

Առաջին ուղղության ներկայացուցիչները, որոնք ռեալիզմի դիրքերից էին ներկայանում, հանդես գալով գրական լեզվի արհեստականության դեմ, զգալի տեղ էին տալիս ժողովրդախոսակցական լեզվի տարրերին (ժողովրդական արտահայտություններ, ժողովրդական երանգ ունեցող բառեր, դարձվածքներ և այլն): Այս ուղղության ներկայացուցիչներից են Հ. Թումանյանը, Պ. Պռոշյանը, Ղ. Աղայանը, գյուղագիրները, մասամբ նաև Ա. Իսահակյանը: Ոմանց երկերում հանդես են գալիս գրական լեզվից հնչյունական և քերականական շեղումներ հոգուտ բարբառների: Արդյունքում ստեղծագործությունն ունենում էր խոսակցական-բարբառային երանգավորում: Հ. Թումանյանը, իր հոդվածներում անդրադառնալով ժողովրդական բարբառներից օգտվելու խնդրին, գրել է, որ դա ոչ թե դատապարտելի է, այլ հենց բնականոն ճանապարհն է՝ «կայտառ ու կենդանի լեզու ստեղծելու»<sup>14</sup>:

Արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզվի «դասական շրջանը», մեր կարծիքով, պետք է ընդունել XIX դ. 2-րդ կեսից: Թեպետ նույն դարի առաջին կեսի գեղարվեստական վավերագրության էջերը լեզվական առաջընթացի պայմաններ ստեղծեցին արևելահայ գեղարվեստական վավերագրության լեզվի մշակման համար: Արևելահայ ինքնակենսագրական երկերում ներթափանցեցին ինչպես առկա գրական ուղղություններն ու ոճերը (առավելաբար ռեալիստական մեթոդը), այնպես էլ՝ ժամանակի գեղարվեստական միտքը: Դրանք բերեցին գրական առաջին դիմանկարները, որոնց կերպարագծումներում երևացին կենդանի մարդիկ՝ իրենց գործունեությամբ, հոգեբանությամբ, հյութեղ բառուբանով:

Սակայն, ինչպես նշում է Յու. Ավետիսյանը, «գեղարվեստական լեզվի մշակումը և բազմազանությունը միայն ռեալիստական գրականության տուրքին հանձնելը դատապարտված են համոզիչ փաստարկներ չգտնելու փորձությանը»<sup>15</sup>: Հետաքրքրական է լեզվաբանի այն դիտարկումը, թե մինչպուշկինյան շրջանի գրականության գրողների լեզուն չէր ամփոփում անհատական յուրահատկություն: Դրանով իսկ

<sup>14</sup> **Թումանյան Հ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 6, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 1994, էջ 201:

<sup>15</sup> **Ավետիսյան Յու.**, Արևմտահայ բանաստեղծության լեզուն, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2007, էջ 126:

կարելի էր բնութագրել ընդհանուր գրական լեզուն: Գրեթե նույն տեսակետն է ներկայացվում նաև Վերածննդի շրջանի ֆրանսիական գրականության լեզվի վերաբերյալ: Այդ շրջանում խիստ կարևորվել են գրական ընդհանուր նորմերի ձևավորումը, լեզվական խնդիրների լուծումը<sup>16</sup>:

Պետք է ընդգծել, որ 19-րդ դարավերջի գեղարվեստական վավերագրության լեզվի տիրույթում հանդես են գալիս տարբեր վավերագրողներ, որոնց լեզվամտածողությամբ է պայմանավորված լեզվական միջոցների և լեզվական նշանների գործածությունը: Գրողի համար այս դեպքում առաջնայինը ոչ թե գրական լեզուն հարստացնելն է, այլ լեզվական ինքնատիպություն և անհատականություն ապահովելը: Ավելին, գեղարվեստական վավերագրության որոշ հեղինակներ պայմանականորեն տարբերակում են «փաստագրական լեզու» և «արվեստի լեզու» բնորոշումները. «... Կենդանի վկայությունները պետք է արձանագրել մեր ծնողների սերնդից, քանի դեռ կան: Թող լինի փաստագրական լեզվով, իսկ եթե կարելի է, նաև արվեստի լեզվով, բայց այնպիսի արվեստի, որ փաստագրական ուժ էլ ունենա, չլինի «հայրենասիրական» ախուլախի հերարժակ ռոմանտիկա՝ «գեղեցիկ» բառերով»<sup>17</sup>:

Գեղարվեստական վավերագրության կառուցվածքային տիրույթում գործ ունենք լեզվական անհատի հետ, որը գոյություն ունի լեզվական տարածություններում: Ըստ փիլիսոփայական բնորոշման՝ բառերի գործածման նորմերը, լեզվական սովորույթները կարող են որոշել հեղինակին<sup>18</sup>:

Ղ. Աղայանը՝ որպես լեզվական անհատ, «Իմ կյանքի գլխավոր դեպքերը» հուշագրության մեջ ընդգծում է, որ հիշողությունները չեն մոռացվում միայն այն պատճառով, որ կրկնվում են անընդհատ: «Արտաքին տպավորությունները, մեր գագաթի մեջ ծովանալով, շարունակ շարժման մեջ են...: Բարձր ոգևորությունը այդ ծովում փոթորիկ բարձրացնելն է»<sup>19</sup>:

Մասնագետները, սակայն, հաճախ ներկայացնում են հոգեվի-

<sup>16</sup> Ավետիսյան Յու., նշվ. աշխ., էջ 127:

<sup>17</sup> Սուրենյան Կ., Օրագիր, 1943–2001, հ. 2, Եր., «Սարգիս Խաչենց» հրատ., 2007, էջ 10:

<sup>18</sup> Բրուսյան Գ., Փիլիսոփայություն և լեզու, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1972, էջ 90:

<sup>19</sup> Աղայան Ղ., Երկերի ժողովածու, հ. 4, Եր., Հայպետհրատ, 1963, էջ 424:

ճակներ, երբ հիշողության շարադրանքը դժվարությամբ է կառուցվում հստակ չհիշվելու պատճառով:

Հուշագիրը գրում է, որ «մոռացութեան փոշին միշտ էլ կարող է երևալ յուշերի մէջ, յուշերի կողքին: Այդ փոշին նստում է ամէն մէկիս անցեալի որոշ հատուածի վրայ, ու ավստսում ես, որ որոշ բաներ մոռացել ես»<sup>20</sup>: Նման մտքեր զետեղված են հենց առաջադիր հուշագրության բնագրերում. «Այդ օրերից անցել է ավելի քան 50 տարի, և մոռացել եմ, թե ինչ էր Օհաննեսի դերը այդ գործերի մեջ»: «Շարունակությունը մոռացել եմ»<sup>21</sup>: «Այդ խոսքերի ժամանակ տիկին Սոֆին, ամբողջովին լսողություն դարձած, ժպտաց և մի երկու խոսք ասաց, բայց այժմ չեմ հիշում, թե ինչ»<sup>22</sup>: «Չեմ հիշում՝ ինչ կարծիք ուներ նա Ծերենցի մասին»<sup>23</sup>: «Ես չեմ պատմի նրա անցյալը՝ վախենալով միգուցե՝ հիշողությունս ինձ մոլորեցնի»<sup>24</sup>:

19-րդ դարավերջի գեղարվեստավավերագրական բնագրերում պարզորոշ երևում են հուշերի գործողության վայրը (տարածքը), ժամանակը, անձը, ասելիքի նյութը, որոնք սովորաբար զուգորդական սկզբունքով համադրվում են միմյանց: Սակայն հնարավոր է նաև, որ այդ տարրերից մեկն ինչ-ինչ պատճառով դուրս մնա ընդհանուր տեսադաշտից, քանի որ տվյալ պահին կարող է առաջնային չդիտարկվել և դուրս մղվել պահանջմունքների բավարարման ոլորտից: Այդ դեպքում հեղինակը հախուռն մոտեցում չի դրսևորում, անխտիր չի վերարտադրում այն ամենը, ինչ տեսել ու զգացել է իր կյանքի (որոշակի ժամանակահատվածի) ընթացքում: Նա ընտրություն է կատարում՝ գլխավորը զատելով երկրորդականից, կարևորը՝ անկարևորից՝ շարադրանքի նյութ դարձնելով էականն ու արժեքավորը: Ս. Ալաջաջյանը իր հայտնի հուշագրության առաջաբանում գրում է. «Ես օրագիր եմ պահել, բայց օրագրից արտագրել եմ այն բոլորը միայն, որ օգնել են ազգային գիտակցութիւնս զօրացնելուն»<sup>25</sup>:

<sup>20</sup> Ալաջաջեան Ս., Վաթսունականք, Լոս Անջելոս, 2002, էջ 8:

<sup>21</sup> Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, Եր., Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1969, էջ 365:

<sup>22</sup> Հ. Ղանալանյան, Գիտության երախտավորները (Հուշ-դիմանկարներ), Եր., Երևանի համալսարանի հրատ., 1982, էջ 7:

<sup>23</sup> Ծիրվանզադե Ա., Կյանքի բովից, Հուշեր, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1982, 307 էջ:

<sup>24</sup> Րաֆֆի, Երկերի ժողովածու, հ. 9, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1987, էջ 32:

<sup>25</sup> Ալաջաջեան Ս., Վաթսունականք, էջ 8:

Հոգեբանները նշում են, որ մտապահումն անձի կողմից միշտ ընտրողական է<sup>26</sup>, որը ռեալիստական մեթոդի հատկանիշներից է: Գեղարվեստական վավերագրության հեղինակի հիշողության մեջ առավելաբար պահպանվում են անհրաժեշտ տեղեկությունները, տպավորությունները, այլ ոչ թե այն ամենը, ինչ ներգործում է նրա զգայարանների վրա:

19-րդ դարավերջին ռեալիզմի լծակակիրը համարվում էր Պերճ Պոռշյանը, որի հռչակած սկզբունքները երևում են «Հուշիկներում»: Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցում են ձևավորվել գրողի ազգային ըմբռնումներն ու գրական հակումները: Այդ ժամանակից ի վեր Պոռշյանը սկսել է պահել օրագիր կամ հիշատակարան: «Հուշիկները» մի ինքնագիր կենսագրություն է, ուր հետաքրքրական առատ նյութ է ներկայացված Ներսիսյան դպրոցի, Ներսես կաթողիկոսի և ժամանակի հայտնի գործիչների կյանքի վերաբերյալ: Պերճ Պոռշյանը, որ ժամանակին եղել է ամենից շատ ընթերցվող հեղինակներից, կերտել է Ներսիսյան դպրոցի վարժապետների դիմանկարները<sup>27</sup>, որոնք, լինելով հեղինակային խոսքի բազմազան շերտերից, ներկայացված են նուրբ դիտողականությամբ և ռեալիստական յուրահատուկ մեթոդով: Այստեղ հերոսների անհատականացումը... սկսվում է նրանց արտաքինի նկարագրությամբ. յուրաքանչյուր հերոսին համապատասխան մակդիրների ու համեմատությունների կիրառությամբ ուրվագրվում է նրանց դիմանկարը. ապա բացահայտվում ներքինը, որից և բխում են հերոսների վարքագիծը, հոգեբանությունը և գործողությունները:

Լինելով հայտնի մանկավարժներ Շապուհ Շահնազարյանի, Շանշյանցի, Խերողինյանցի աշակերտը՝ Պերճ Պոռշյանը ներքին գործանքով, բայցև ռեալիստական գծերով էր ներկայացնում ժամանակի համապատկերը: Այս երկի հուշագրական մեթոդի ռեալիստական

---

<sup>26</sup> ՊԵՐՃՅԱՆ Պ., Հոգեբանություն, Անթիլիաս, 1992, էջ 238:

<sup>27</sup> Ի տարբերություն գեղանկարչության՝ հուշագրության մեջ դիմանկարն անընդհատ փոփոխվող վիճակների ամբողջություն է: Ա. Լուսնաչարսկուն ուղղված նամակում Մ. Գորկին դիմանկարի հեղինակին անվանում է «բառերի նկարիչ»: Այդ դիմանկարներում երևում են նաև «մարդու զգացողությունը», բնավորության գծերը, որոնք տարբեր են շրջապատող մարդկանց նմանատիպ հատկանիշներից: Սակայն իրականում յուրաքանչյուր անձ կարող է ունենալ դիմանկարի «կենդանի կադավար» (Баратов В., Литературный портрет: Истоки, поэтика, жанр., Л., изд.-во «Наука», 1985, էջ 71–77):

դրույթները չափազանց հարազատ էին հեղինակի նոր ըմբռնումներին: Հուշագրության մեջ Պոռշյանը բացում է ժամանակակցի կերպարի կոնցեպտները՝ որպես ինքնակենսագրության անբաժանելի հատվածի:

Ի տարբերություն բառարանային լուծումունջ միավորների՝ հուշագրության բառերը պետք է թրթռան, շնչեն, շարժվեն, պետք է որ ներսից ճառագայթեն տրամադրություն, հույզ և ապրում:

Ճանաչողական լեզվաբանության հիմնահարցերից մեկը տիպաբանական հասկացույթների իրացումն է: Հասկացույթը մտքի կառուցվածքային միավոր է, որ ամրագրված է ուսումնասիրվող հուշագրության լեզվատիրույթում: Հասկացույթի կարևոր բաղադրիչներից մեկը բառի իմացական հիշողությունն է, լեզվական այդ նշանի իմաստային բնութագրությունը, որը կապվում է բառի բառային նշանակության և լեզուն կրողների հոգևոր արժեհամակարգի հետ: Այս առումով 19-րդ դարավերջի հուշերում և ուղեգրություններում ուշագրավ է *մանկություն, հուշ, հիշողություն, ճանապարհորդություն (ճամփորդություն), ուղևորություն, հանդիպում* հասկացույթների ոլորտը. «Այսօր ևս լավ հիշում է մեր երջանիկ մանկությունը»: «Իմ ամենախոր *հիշողությունը* հասնում է մինչև հորս լայնաբերան մկրատը... ու ընկուզյա դազգյահը»<sup>28</sup>: «Ձորի այս տարածության ծոցում է անցել Հովհաննես Թումանյանի *մանկությունը*»: «Աղայանը *հիշողություններ* էր պատմում և գովում իր սիրած հեղինակներին»: «Երկու *ուղևորություններին* էլ մասնակցում էր Հովհաննեսի սիրելի աղջիկը՝ Նվարդը»<sup>29</sup> և այլն:

Մեջբերումներից նկատելի է դառնում, որ հասկացույթը մտածական բազմաչափ բաղադրիչ է, որը կարող է արտացոլել աշխարհընկալման գործընթացներ և մարդկային գործունեության արդյունքներ: Այն մեծ չափով ճանաչողական և հոգեկան դրսևորումների կառույց է, որի առանձնահատկությունները հնարավորություն են տալիս իրական կյանքն արտացոլելու տարաբնույթ տեսանկյունների ամբողջության մեջ: Հասկացույթը տվյալ հասկացության բովանդակությունն է, մտքի հոմանիշը<sup>30</sup>:

<sup>28</sup> Պոռշյան Պ., Երկերի ժողովածու, հ. 7, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1964, էջ 38, 48:

<sup>29</sup> Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, նույն տեղում, էջ 76, 25, 88:

<sup>30</sup> St'u Маслова В., Когнитивная лингвистика, Мн., изд.-во «Тетра Системс», 2005, էջ 31:

### **Եզրակացություններ**

Հուշագրությունը ոչ միայն գեղարվեստական հորինվածք է, այլև լեզվական անհատի հոգեբանական դրսևորում:

Պ. Պոռշյանը, Ղ. Աղայանը, Րաֆֆին, գեղարվեստական վավերագրության այլ հեղինակները արտահայտեցին լեզվական անհատի իրենց հոգեկան տրամադրությունները՝ երևույթներին նայելով սպասումների, հույզերի հարազատ հայացքով, հաճախ նաև հոգեկան գործընթացների դիտակետից: Այս ամենը ենթադրում էր ռեալիստական մեթոդի հարացույցի այնպիսի հարստացում և գեղագիտական այնպիսի հայացք, որտեղ լեզվական անհատը դիտվում է մարդկային բարձր ըմբռնումով:

19-րդ դարավերջի հուշագիրները լուծեցին նորարարական բազում խնդիրներ, նոր որակ բերեցին հայ գրականություն՝ ռեալիզմը լուսանկարչական ճշգրտությունից շրջելով դեպի մարդու ներքին բովանդակությունը, մարդու և ժամանակաշրջանի, ինչպես նաև իրադրականության միասնությունը:

Հուշ-դիմանկարներում հեղինակները հաղթահարեցին նախորդների ռոմանտիկական պայմանականությունները: Նրանք ներկայացրին իրական կյանքն իր ուժեղ և թույլ կողմերով, ընթերցողին փոխանցեցին հույզեր, մարդկային ապրումներ: Այդ շրջանի հեղինակները գտել են իրենց նոր խոսքը, որ ճշմարիտ տաղանդի ու ստեղծագործության պայման է:

Ճանաչողական լեզվաբանության հիմնահարցերից է տիպաբանական հասկացույթների իրացումը, որ ամրագրված է ուսումնասիրվող հուշագրության լեզվատիրույթում:

**АШОТ ГАЛСТЯН**

*Доктор филологических наук, профессор,  
декан филологического факультета АГПУ  
имени Х. Абовяна*

## **ВЛИЯНИЕ РЕАЛИЗМА НА МЕМУАРИСТИКУ КОНЦА XIX ВЕКА: ЯЗЫК И СТРУКТУРА**

### **Резюме**

В настоящей статье рассмотрены основные черты проявления реализма в мемуаристике конца XIX века, представлены проявления реализма в тексте рассматриваемых мемуаров, их лингво-структурные особенности.

Реализм играл важную роль в ряду художественных методов. Влияние реализма на мемуаристику было наиболее глубоким и продолжительным. Авторы художественно-документальных произведений изучаемого периода по существу строили свои мемуарные тексты преимущественно на сочетании подлинных (произошедших) фактов и искусства. В связи с этим следует отметить, что проявления метода реалистического изображения часто смешивают с его другими проявлениями.

Мемуары – это не только художественное произведение, но и психологическое проявление языковой личности. Мемуаристы-реалисты отталкиваются от жизни и приходят опять-таки к жизни. Подобного рода эстетические представления и мемуарные модели оставили свой след и в языковой сфере мемуаров конца XIX века. Эти авторы расширили границы жанра и выступили не только в качестве очевидцев и свидетелей событий, но и в качестве оценщиков и комментаторов.

Одной из проблем когнитивной лингвистики является реализация типологических концептов. Концепт – это структурная единица мысли, закрепленная в языковой сфере изучаемых мемуаров.

Произведения авторов-классиков данного жанра являются лучшим свидетельством времени, в котором они жили, поскольку каждое правдивое произведение является верным отображением своего времени.

Мемуаристы конца XIX века решили новаторские проблемы, привнесли новое качество в армянскую литературу, повернув реализм от фотографической правды к внутреннему содержанию человека, единству человека, эпохи, условий.

П. Прошян, Г. Агаян, Раффи, другие авторы произведений художественно-документального жанра выражали душевные настроения, рассматривая явления с точки зрения ожиданий и переживаний, а также с позиций забвения.

Лингвистические личности изображали реальную жизнь с ее сильными и слабыми сторонами, передавая читателю эмоции, человеческие переживания, которые являются условием истинного таланта и творчества.

**Ключевые слова:** мемуары, жанр, языковая личность, метод реализма, языковая основа, психический процесс, реальная жизнь, концепт.

**GALSTYAN ASHOT**

*Doctor of philological sciences,  
PhD Dean of the Philological Faculty of the  
ASPU named after Kh. Abovyan*

## **THE INFLUENCE OF REALISM ON MEMOIRS OF THE END OF 19<sup>TH</sup> CENTURY: LANGUAGE AND STRUCTURE**

### **Abstract**

The present article examines the main features of the manifestation of realism in the memoirs of the end of the 19<sup>th</sup> century, presents the manifestations of realism in the text of the considered memoirs, as well as their linguistic and structural features.

Realism played an important role in a number of artistic methods. The influence of realism on memoirs writing was most profound and long-lasting. The authors of artistic and documentary works of the studied period essentially built their memoir texts primarily on the combination of genuine (occurring) facts and art. In this regard, it should be noted that the manifestations of the method of realistic depiction are often mixed with its other manifestations.

Memoirs are not only works of art, but also psychological manifestations of a linguistic personality. Memoirists-realists repel from life and again come back to life. Such aesthetic imaginations and memoir models also left their mark in the linguistic sphere of memoirs of the end of the 19<sup>th</sup> century. These authors expanded the boundaries of the genre and came up not only as eyewitnesses and witnesses of events, but also as evaluators and commentators.

The implementation of typological concepts is one of the problems of cognitive linguistics. A concept is a structural unit of thought, fixed in the linguistic sphere of the studied memoirs.

The works of classic authors of the given genre are the best evidence of the time in which they lived, since each truthful work is a true reflection of its time.

Memoirists of the late 19<sup>th</sup> century solved innovative problems, brought a new quality in the Armenian literature, turning realism from photographic truth to the inner content of a person, the unity of a person, an era, conditions.

P. Proshyan, G. Aghayan, Raffi and other authors of works of the artistic and documentary genre expressed spiritual moods, examining phenomena from the point of view of expectations and experiences, as well as from the position of oblivion.

Linguistic personalities depicted the real life with its strong and weak sides, conveying to the reader emotions, human experiences, which are the condition of true talent and creative work.

**Keywords:** *memoirs, genre, linguistic personality, method of realism, linguistic basis, mental process, real life, concept.*