



**ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՎԱՎԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԺԱՆՐԸ.
ԼԵԶՈՒ ԵՒ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔ¹**

Նայ գեղարվեստական վավերագրության արձագանքները ձգվում են դարերի խորքը: Հնագույն ժամանակներից գեղարվեստական գրականությանը եւ մանավանդ բանահյուսությանը հայտնի է ուղեգրությունն իբրեւ գրական հնարանք: Ճամփորդական նոթերն առավելապես գրառվել են պատմողական բնույթի աշխատություններում եւ նամակներում: Ալեքսանդր Մեծը նամակների ձեւով էր պատմում իր ճամփորդության մասին:

Միջնադարյան, Վերածնունդի եւ հաջորդ ժամանակների հեղինակները, օգտվելով ընձեռած հնարավորություններից, գրել են գեղարվեստական վավերագրության բազմաթիվ էջեր:

Դեռեւս վաղ միջնադարում ստեղծվել է հիշատակարանային գրականություն, որի հեղինակները մի կողմից՝ եղել են իրադարձությունների ականատես, մյուս կողմից՝ ըստ կարելիության գրի են առել այդ ամենը: Մեզանում հուշագրության սկիզբը համարվում է Եղիշեի պատմությունը: Վարդանանց պատերազմի տարեգրությունը գրական նոր ժանրի՝ պատմական հուշագրության նախօրինակ է՝ իբրեւ ականատեսի գրառում:

Առանձնանալով պատմագրությունից՝ գեղարվեստական վավերագրությունը՝ իբրեւ ինքնուրույն ժանր, անցել է զարգացման երկար ճանապարհ՝ անընդհատ հարստանալով եւ ծավալվելով:

13-րդ դարում Հեթում պատմիչը, լինելով Կիլիկյան Հայաստանի դեսպանը եւ հայկական զորքերի հրամանատարը, իր տեսած 14 երկրների մասին գրել է «Պատմութիւն թաթարաց» տեղեկատու բնույթի երկը: Հատ-

¹* Ստացվել է՝ 18.03.2026, գրախոսվել է՝ 31.03.2026: էլ. հասցե՝ galstyanashot42@aspu.am:

կապես 15–17-րդ դարերում որպես հուշագրություն տեսականներ մեծ տարածում ստացան ուղեգրությունները եւ օրագրությունները²: Ընդ որում, հայ միջնադարյան ուղեգրություններն ունեցել են ճանաչողական նշանակություն, աչքի են ընկել հեղինակների պատմելաոճի որոշակի յուրահատկություններով՝ կապված պատումի հավաստիության, երեւույթի իրական գնահատման հետ եւ այլն:

Այս ժանրի բուն պատմությունը՝ լեզվակառուցման ինքնատիպությամբ, ձեւավորվում եւ արմատանում է 17–18-րդ դդ., երբ երեւան են գալիս Զաքարիա Ազուլեցու, Երեմիա Չելեպի Քյումյուրճյանի, 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 հետեւողական առաջընթաց եւ ըստ այդմ ըմբռնվում է որպես առանձին՝ հուշագրության նմուշ (օրինակ՝ Գաբրիել Պատկանյանի «Հիշատակարան», Գեւորգ Զմշկյանի «Իմ հիշատակարանը» գործերը): Նույն արեւելահայ գեղարվեստական վավերագրության լավագույն հուշարձաններից է Խ. Աբովյանի «Դորպատյան օրագրերը», որը գրվել է 1830–1835 թթ.: 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 լեզվաոճական 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»³:

² Նկատի ունենք Մարտիրոս Երզնկացու, Սարգիս Աբեղայի, Սիմեոն դպիր Լեհացու ընդհանուր՝ «Ուղեգրություն» վերնագրով գործերը եւ Զաքարիա Ազուլեցու «Օրագրություն» երկը:

³ Կ. ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ, Հայ մեմուարային գրականության պատմությունից, Ե., 1961, էջ 205:

Միանգամայն յուրօրինակ ձեւով են կառուցված Խ. Աբովյանի ճամփորդական խորհրդածուխնունները (նոթերը) «Ուղեւորութուն դեպի Անիի ավերակները» գրքում (գրված ռուսերեն), որտեղ հեղինակը վավերագրման նոր՝ փիլիսոփայական դիտանկյունից է մոտենում հայ ժողովրդի պատմության հիմնահարցերին: Անին եղել է հայության հոգեւոր եւ մշակութային զարգացման նշանավոր օրրաններից: Աբովյանը նկարագրում է Անի տանող ճանապարհին ընկած բնակավայրերը, աշխարհագրական տարածքները՝ իմաստավորված ծավալուն մեկնաբանություններով⁴: Վավերագրողը զուգահեռներ է անցկացնում Անիի եւ հին աշխարհի նշանավոր քաղաքների միջև՝ նրա շքեղությունը համեմատելով Շահրազադայի «Հազար ու մի գիշերների» հրաշալիքների հետ: Բացառիկ են նաեւ այն արժեւորումները, որոնք մեծ լուսավորիչը տալիս է Սուրբ էջմիածնին, որը «հրաշքի նման փրկեց ու պահպանեց հայ ժողովրդին»:

Հայ դասական գրողներից Մ. Թաղիադյանը, Մ. Նալբանդյանը, Պ. Պոռչյանը, Դ. Աղայանը, Բաֆֆին, Շիրվանզադեն շարունակեցին արեւելահայ գեղարվեստական վավերագրության ուղին՝ իրենց հուշագրական երկերում եւ օրագրություններում ներկայացնելով ժամանակի ամբողջական համապատկերը: Հետագա տարիներին Հ. Թումանյանը, Ա. Իսահակյանը, Ս. Զորյանը, Գ. Մահարին եւ ուրիշներ արվեստագետի լայն չափանիշներով, հեղինակային ինքնօրինակ մոտեցումներով ընդլայնեցին այս ժանրի սահմանները, հանդես եկան ոչ միայն որպես դեպքերի, վճռորոշ անցքերի ու իրադարձությունների ակնատես-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: Երբեմն հուշագիրները բառացի մեջբերում են ականատեսների նկարագրությունները՝ որպես փաստագրական անփոխարինելի վկայություն. «Ակնատեսներն այսպես են նկարագրում զորավար Անդրանիկի վերջին օրերը, «Հաճախ կխոսեր հայրենիքի մասին, անվերապահ լավատես էր Հայաստանի ապագայի նկատմամբ եւ հաճախ կպատկերացներ

⁴ Աբովյանի եւ իր ուղեկիցների ճամփորդությունը դեպի Անի տեղի է ունեցել 1847 թ. հոկտեմբերի վերջին տասնօրյակին:

դեպի Հայաստան իր վերադարձը, խանդավառված, երջանիկ ու կարոտալիր արտահայտություններ մը կնկարագրեր Հայաստանի լեռներն ու ձորերը, թե որ քաղաքները պիտի երթար, որքան պիտի մնար էջմիածին: Անվերջ ու անվերջ նկարագրություններ ու փափագներ»⁵:

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»⁶:

Գիտական գրականության մեջ գեղարվեստական վավերագրության, ինչպես ընդունված է ասել, մետաժանրը հաճախ անվանում են մեմուարային գրականություն, որի մեջ մտնում են հիշատակարանը, հուշագրությունը, ուղեգրությունը եւ օրագրությունը: 20-րդ դարում արեւելահայ գեղարվեստական վավերագրության մեջ բուռն զարգացում է ունենում նաեւ էսսեն:

Հայտնի է, որ հուշագրությունը (Ֆրանս. memoires) ըստ հեղինակի հայեցողության, անցյալի՝ հետաքրքրություն ներկայացնող դեպքերի ու դեմքերի մասին հիշողությունն է, որ ունի ժանրային առանձնահատկություն առաջին հերթին գրավոր խոսքի դրսեւորման առումով:

Այդ ժանրը հանդես է բերում տեսակային բազմազանություն՝ ժամանակակիցների հուշային դիմանկարներ, հեղինակի ինքնակենսագրություն, մեծ մարդկանց զավակների, հարազատների պատմածներ, նամակներ եւ այլն:

Թեմատիկ առումով եւս կա տարբերություն. հայտնի են անձնական⁷, թատերական, ֆաղափական, պատրիարխական⁸ հուշեր եւ այլն:

Շատ երեւելիների մասին են գրվել հուշագրական էջեր՝ Ղ. Ալիշան, Խրիմյան Հայրիկ, Կոմիտաս, Հ. Թումանյան, Վ. Տերյան, Ա. Սպենդիարյան, Վազգեն Առաջին կաթողիկոս եւ այլք:

Պ. Սեւակն անդրադարձել է «Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին» ժողովածուին՝ այն համարելով ավելի քան շնորհակալ գործ: Կոմիտասին

⁵ Ս. ԿԱՊՈՒՏԻՎՅԱՆ, Խճանկար հոգու եւ քարտեզի գույներից, Ե., 1985, էջ 275:

⁶ Վ. ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ, Հավասարում բազմաթիվ անհայտներով: Հրապարակախոսություն, վավերագրական արձակ, Ե., 1977, էջ 412:

⁷ ՏԵՆ Զ. ԵՍԱՅԱՆ, Անձնական հուշեր Հովհաննես Թումանյանի մասին («Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում»), Ե., 1969, էջ 150–169:

⁸ ՏԵՆ ԶԱԻՆ ԱՐՔԵՊՍ., Պատրիարքական յուշերս, վաւերագիրներ եւ վկայություններ, Գահիրէ, 1947:

Ժամանակակիցները պատկերել են նաեւ գրչով, եւ շատերին դա հաջողվել է ոչ պակաս, քան այդ արվել է վրձնով: Հուշագիրները հնարավորութիւն են ունեցել իրենց ըմբռնած-զգացածի թարգմանը լինելու: «Հուշագրութիւնների հեղինակները,-գրում է Պ. Սեւակը,- սրտի թելադրանքով են խոսում իրենց ընկերոջ կամ ուսուցչի մասին: Խոսում են իրենց տեսածից եւ պատմում զգացածն իրենց»: Այս հուշերը համարելով իբրեւ իրական փաստագրութիւն՝ Պ. Սեւակն ընդգծում է, որ Կոմիտասի դիմաքանդակի վրա շարունակում է աշխատել ժամանակը⁹:

«Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում» ժողովածուում մենք Հ. Թումանյանին տեսնում ենք Թիֆլիսում, Էջմիածնում, Դսեղում, Վանում եւ այլուր:

Վանից տեղահան եղած երեխաների մեջ է եղել նաեւ հայտնի դերասանուհի Մայրանուշ Պարոնիկյանը, որի հիշողութիւնները վկայում են «հայոց որբերի հայրիկի» հոգատարութիւնը երեխաների հանդեպ: Անհայր մնացած¹⁰ աղջնակը, տասնհինգ օր շարունակ քայլելով, հասել էր Վաղարշապատ: Ճաքճքած ու վերքերով լի ոտքերով ամեն օր աղբյուրի մոտ ջրի հերթ էր կանգնում: «Մի մարդ մոտեցավ,- հիշում է դերասանուհին,- նայեց... վերքոտ ոտքերիս... Ասացի՝ կոշիկ չունեմ»:

– Մայրիկ ունե՞ս, անուշիկս:

– Ունեմ:

Հետո ինձ թղթե դրամ տվեց ու ասաց.

– Մորդ կասես, որ սրանով քեզ համար չստեր առնի: Վազեցի մերոնց մոտ... Հարցրին ո՞վ էր: Ցույց տվեցի»¹¹: Փոքրիկ Մայրանուշը իհարկե չէր կարող իմանալ, թե ով է այդ մարմնացյալ Բարութիւնը: Իմացավ հետո եւ սրտի խորքում պահեց Հ. Թումանյանի լուսե պատկերը:

Գեղարվեստական վավերագրութիւնը արդեն տեղի ունեցածի գեղարվեստական նկարագրութիւն է այն չափով, ինչ չափով ընկալել է ստեղծագործողը. «Մի տարի՝ աշնանը, Սուրբ Խաչի տոնին, ծնողներս գնացին Էջմիածին՝ ուխտի: Վերադարձին, երբ նրանք պատմում էին իրենց տեսածները, երեւաց, որ նրանց վրա մեծ տպավորութիւն էին թողել երեք

⁹ Պ. ՍԵՒԱԿ, Երկեր երեք հատորով, հ. 3, Ե., 1983, էջ 91:

¹⁰ Հորը գրեթե չի հիշում: Արհավիրքի առաջին ժամերին նրան սպանել են բարբարոսները իրենց տան շեմին:

¹¹ Գ. ԱՔԱՋՅԱՆ, ՄԱՅՐԱՆՈՒՇ ՊԱՐՈՆԻԿՅԱՆ, Ե., 2001, էջ 5:

բան՝ էջմիածնի հնագույն վանքը, Ներսիսյան լիճը եւ բանաստեղծ Հովհաննես Հովհաննիսյանը»¹²։

Քաղաքերված օրինակներից նկատելի է, որ գեղարվեստական վավերագրության լեզվատիրույթում ընդամին զուգահեռվում եւ խաչածեւվում են հասարակական միջավայրը, սոցիալական հարաբերությունները, իրական եւ փրիսոփայական ժամանակը։

Քրոնոտոպը՝ իբրեւ տարածաժամանակային միաձուլ չափումների կատեգորիա, զգալիորեն ազդում է մարդու կերպարի ձեւավորման վրա։

Հոգելեզվաբանների կողմից դեռեւս քննարկման նյութ է գեղարվեստական վավերագրության ընդունելի սահմանումը կամ բնորոշումը, այդուհանդերձ վավերագիրներն ընդունում են, որ այս ժանրի էական հատկանիշը ոչ թե մեխանիկորեն տեղափոխվելն է դեպի անցյալ, այլ անցյալը բերել ներկա՝ ապահովելով գիտական ժառանգությունը եւ մշակութային բազմակերպ արժեքների պահպանումը։ Ինչպես նշում է Պ. Սեւակը, «վերհիշել անցյալը չի նշանակում տեղափոխվել անցյալ, այլ անցյալը տեղափոխել ներկա»¹³։

Եթե գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ հեղինակը դեպքերի ընթացքն ինքն է կառուցում նախապես ուրվագծված ձեւով, ապա հուշագիրը եղած հիշարժան փաստերից է խոսք կառուցում։

Վավերագրության հեղինակները գեղարվեստական իմաստով կերպար չեն ստեղծում, կերտում են դիմանկարներ, որոնք հանդես են գալիս տարբեր երեւույթների, կարեւոր իրողությունների անմիջական կրողներ։

Հայտնի է, որ հուշագրության լեզվատիրույթում դիմանկարն անընդհատ փոփոխվող վիճակների ամբողջություն է՝ կառուցված հեղինակային խոսքի բազմազան շերտերից։ Բնորոշների դիմանկարը գեղարվեստական վավերագրության հեղինակները կերտում են նուրբ դիտողականությամբ եւ յուրահատուկ մեթոդով։ Ինչպես հայտնի է, «հերոսների (տվյալ դեպքում բնորոշների.— Ս. Գ.) անհատականցումը... սկսվում է նրանց արտաքինի նկարագրությամբ, երբ հեղինակը, օգտագործելով յուրաքանչյուր հերոսի համար յուրահատուկ մակդիրներ ու համեմատություններ, ստեղծում է նրանց դիմանկարը եւ ապա դրան համապատասխան բացահայ-

¹² Ս. ԶՈՐՅԱՆ, Հուշերի գիրք, Ե., 1991, էջ 74։

¹³ Պ. ՍԵՒԱԿ, Անցյալը ներկայացած // «Սովետական գրականություն» ամսագիր, Ե., 1989, 1, էջ 129–133։

տում նրանց ներքինը, որի հետ եւ կապվում են այդ հերոսների վարքագիծը, հոգեբանությունը եւ հետագա գործողությունները»¹⁴։

Գեղարվեստական վավերագրության ժանրում դիմանկարն ամբողջանում է մի քանի սկզբունքներով, որոնցից էականը թերեւս հուշագրի առաջին տպավորությունն է բնորդի հետ. «Առաջին հանդիպումով շատ հաճելի տպավորություն ստացա Թումանյանից... Նրա դեմքը ողողված էր կարծես մի ներքին լույսով։ Փարթամ մազերով, աչքերը խոր ու խոհուն։ Ժպիտը միշտ ներկա էր դեմքին» (Ա. Իսահակյան)¹⁵։

Այս առումով նկատելի են ուշագրավ փաստեր. հուշագիրների մեծ մասը իբրեւ սկիզբ արձանագրում է բնորդի հետ առաջին հանդիպումը, ինչը, որպես կարգ, անմոռանալի տպավորություն է թողնում¹⁶։ Հեղինակների հիշողության հոսքերում բնորդները նախեւառաջ ուրվագծվում է իրենց արտաքին նկարագրով։ «Աբեղյանին առաջին անգամ ի մոտո ծանոթացա եղբորս՝ Արամի տանը... Արտաքինն իսկ այդ պատկառելի գիտնականի պարզ կացուցանում էր, որ անկոտրում կամքի տեր, սկզբունքային մարդ էր»¹⁷։

Դիմանկարներից շատերում գծագրվում է բնորդի դիմապատկերը (պորտրե՝ մարդու պատկերը ուսից վերեւ). «Միջահասակ, հաղթամարմին. հաստատուն ուսերի վրա կրում էր իմաստուն գլուխը։ Լայներես, օվալաձեւ դեմքով, հոռմեական էր հիշեցնում համառ ծնոտը, իսկ արքեւի ճակատը պատած էր խոր ակոսված կնճիռներով...»¹⁸։

Գրող-գեղագետը ազատ է կերպարների ընտրության հարցում. նա կարող է անհրաժեշտության դեպքում իր ստեղծագործության մեջ ներառել հերոսներ՝ ստեղծելով իրականության առանձին պատկերներ, իսկ գեղարվեստական վավերագրության հեղինակը ազատ չէ այդ ընտրության մեջ։ Նա հնարավորություն ունի կերպարագծելու միայն իր հետ առնչու-

¹⁴ Լ. ԵԶԵՎՅԱՆ, Բաֆֆու ստեղծագործությունների լեզուն եւ ոճը (ըստ պատմավեպերի նյութերի), Ե., 1975, էջ 106։

¹⁵ Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, Ե. 1967, էջ 7։

¹⁶ Ա. Ծառուկյանը «Հին երազներ, հին ճամբաներ» հուշագրության մեջ հետեւյալ կերպ է բանաձեւում առաջին հանդիպման տպավորությունը. «Առաջին հանդիպումը կը նմանի նկարիչի մը առաջին գիծերուն։ Գոյները, երանգները, արտայայտութեան նրբութիւնները եւ յատկանշական բոլոր մանրամասնութիւնները կու գան լետոյ, ամբողջացնելու համար դէմք մը, բայց հիմնականը, էականը՝ մատիտի առաջին հարուածներն են, որով կ'ուրուագծուի պատկերը» (էջ 56)։

¹⁷ Հ. ՂԱՆԱԼԱՆՅԱՆ, Հուշ-դիմանկարներ, Անմարելի անուններ, Ե., 1987, էջ 17։

¹⁸ Նույն տեղում։

թյուն ունեցած մարդկանց դիմանկարները, այն չափով, ինչքան հեղինակը տեսել, լսել կամ տպավորվել է:

Ինչ վերաբերում է դեպքերի եւ իրադարձությունների օբյեկտիվ եւ սուբյեկտիվ կողմերի համադրմանը կամ որեւէ կողմին նախապատվություն տալը, ապա դա երեւում է հայ դասական գրող Ս. Զորյանի հետեւյալ գրառման մեջ. «Հուշերի մեջ բացարձակ օբյեկտիվություն չկա, եւ սուբյեկտիվ մոտեցումը անկասկած զգալի տեղ է բռնում»¹⁹: Այս դեպքում հեղինակը բնորդին տեսնում է իր սուբյեկտիվ ընկալումներով: Համամիտ ենք Վ. Սարոյանի դիտարկմանը, որ հուշագիրը տվյալ պահին ինչ-որ հիշում, զգում է կամ կարող է երեւակայություն նյութ դարձնել ինչ-որ դրվագի հետ կապված, նույնությունամբ չի կարող համադրել իրական դեպքի կամ իրադարձության հետ, քանի որ բազում անտեսանելի դրվագներ ոչ միայն մատչելի են զգայական իմացություն համար, այլեւ տվյալ պահին չեն վերածվում հուզական վիճակների՝ ուրախության, կարեկցանքի, վշտի եւ այլն²⁰:

Հուշագրողը երեւոյթներին նայում է անձնական կյանքի պատուհանից: Նա չի կարող բնագրում ընդգրկել իրադարձությունների եւ երեւոյթների բազմահանգույց շղթաներ: Կարելոր է, թե հեղինակը իրականության ո՛ր կողմն է նկատում, ինչպէս է մշակում եղած փաստերը եւ ինչպէս է գնահատում արժեքների բազմակերպությունը՝ հիմք ընդունելով սեփական աշխարհայացքը եւ համոզմունքների ներդաշնակությունը:

Հուշագրության գիտական պրոբլեմի մշակման ուղղությունները բազմազան են:

Ժամանակակից լեզվաբանական ուղղությունների մեջ առաջնային նշանակություն ունի գեղարվեստական վավերագրության բնագրերի հոգելեզվաբանական հիմքերի ուսումնասիրումը, որովհետեւ հետազոտության կիզակետում մարդ-անհատականության լեզվական իրացումն է: Լեզվաբանական գրականության մեջ առաջադիր խնդրի որոշ տեսակներ (հուշագրական եւ ինքնակենսագրական արձակ) երբեմն անվանում են լեզվաբանական անձնաբանություն²¹: Քանի որ բնորդը իր մտքերի, պատկերացումների եւ հուզական ապրումների, ինքնատիպ վարքի, անհատական տիպաբանական առանձնահատկություններով դրսեւորված անձ է,

¹⁹ Ս. ԶՈՐՅԱՆ, Հուշերի գիրք, Ե., 1991, էջ 7:

²⁰ Վ. ՍԱՐՈՅԱՆ, Հնարի երկեր 4 հատորով, հ. 4, Ե., 1991, էջ 396 :

²¹ Տէմ Ե. НЕРОЗНАК, Лингвистическая персоналогия: к определению статуса Дисциплины // Язык, Поэтика, Перевод, М., 1996, էջ 112–116:

հետեւաբար հոգելեզվաբանության տեսանկյունից անձը թիրախավորվում է ամենատարբեր ընդգրկումներով ու բնորոշումներով: Յուրաքանչյուր անձ ցիալական էակ է, ունի խմբային պատկանելություն եւ միմյանցից տարբեր դերակատարումներ: Նա ժամանակաշրջան է փոխանցում նոր մտածելակերպ՝ տրամաբանության, խոսքի մշակույթի գեղարվեստական հանդերձավորման առումով:

Մտապահման եւ վերարտադրման գործընթացում հիշողության մեջ ամրագրված նյութը հեղինակը սովորաբար որոշակի որակական փոփոխությունների է ենթարկում՝ աներկբա ներառելով իր հեղինակային եսի քարտեզը: Ժամանակակից մարդու համար անցյալը, ներկան եւ ապագան կապող գլխավոր օղակը սեփական եսն է: Հատկանշական է հայ գրող Ս. Կապուտիկյանի «Քարավանները դեռ քայլում են» երկից մեջբերումը. «Թող ների ինձ ընթերցողը, եթե գրքում հաճախ հանդիպի անձնական դերանվան առաջին դեմքի հոլովումներին՝ ես, ինձ, ինձնից, ինձնով եւ այլն: Գիտեմ, որ ինչքան էլ ջանամ խուսափել դրանցից ու եղածի աննշան մասը նկարագրեմ, դարձյալ պատմելիքիս այս կամ այն կտորը կստանա ինքնագովության շեշտեր... Այսպես կլինի, որովհետեւ հանգամանքների բերումով դեպքերն ու հանդիպումները զարգացել են իմ հայրենիքից եկած հրավիրյալիս շուրջը»²²:

Հուշերի, ուղեգրական նոթերի, օրագրերի գրառումը կամ լեզվակառուցումը իրապես կապված է մտածական բարդ գործընթացների հետ: Անհրաժեշտ է պահպանել վերարտադրվող իրադարձությունների բովանդակությունը, դրանց հաջորդայնությունը, պատճառահետեւանքային աղերսները: Հուշային գրառումները պետք է լինեն ոչ միայն անկեղծ, այլև խիստ համոզիչ: Դրանք պետք է դառնան գիտելիք եւ անհատին ուղղորդող գրույթներ:

Իրական կյանքում կան հուշեր, երբ հեղինակներն անմիջապես չեն մասնակցել իրողություններին, այլ ուրիշների պատմածով փորձում են շատ թե քիչ նույնականացնել առկա դեպքերն ու իրողությունները՝ եղածին ավելացնելով նոր բացահայտումներ:

Տարբեր են նաեւ հիշողության տիպերը: Մարդու կյանքի պահանջմունքները, մասնագիտական գործունեության ձևերը պայմանավորում են հիշողության այս կամ այն տիպի ավել կամ պակաս չափով արտահայտ-

²² Ս. ԿԱՊՈՒՏԻԿՅԱՆ, Քարավանները դեռ քայլում են, Ե., 1973, էջ 12:

ված առանձնահատկություններ: Հիշողության ակնառու-պատկերավոր տիպը ավելի հաճախ հանդիպում է նկարիչների հուշերում եւ նամակներում (Փ. Թերլեմեզյանի «Կյանքիս հուշերը» գիրքը, Ե., 2017, Արշիլ Գորկի, Նամակներ, Ե., 2005) բառային-վերացական տիպը՝ տեսաբան գիտնականների մոտ (Վ. Հարությունյանի «Աշխարհի ճամփաներով» երկմաս հուշագրությունը, Ե., 2000, Ա. Սարգսյանի «Հազար ու մեկ օր եւս...» հուշապատումը, Ե., 2010) եւ այլն:

Հարկ է ընդգծել, որ գեղարվեստական վավերագրության նյութի իրացման գործընթացում առավել կարեւորություն է տրվում լեզվի նկարագրական տարրերին: Դեռ անցյալում (VIII դ.) արդեն եվրոպական ճարտասանության մեջ զատորոշվում էին նկարագրական տեքստերի տարաբնույթ կաղապարներ՝ ամբողջական նկարագրության, ամբողջի մի մասի նկարագրության, տեղանքի եւ արտաքին հատկանիշների նկարագրության (նյութը, ձևը), ներքին միջուկի նկարագրության եւ այլն:

Գեղարվեստական-վավերագրական խոսքի վարպետները բնագրային նկարագրության մեջ ելնում են տարբեր հանգամանքներից: Նախ՝ կարեւոր է նկարագրվող օբյեկտը. դիմանկար է, թե՛ բնանկար, շնչավոր առարկա է, թե՛ որեւէ իրադարձություն եւ այլն: Երկրորդ՝ դեպքերն ընդհատումով են ներկայացվում, թե՛ ամբողջական (շարունակական հուշափաստերով): Եվ վերջապես կարեւոր են նաեւ նկարագրության նպատակը եւ դրանցում տեքստի հեղինակի մասնակցության աստիճանը: Որպես կարգ՝ մեմուարներում ունենում ենք փաստագրական եւ ստեղծագործական միաձուլված նկարագրություն՝ գեղարվեստական, գեղագիտական եւ զգացմունքային տարրերով:

Կառուցվածքային հնար է նամակի կամ երկտողի՝ որպես երկխոսության յուրահատուկ տեսակների գործածությունը գեղարվեստական վավերագրության բնագրում (նամակը օրագրության մեջ, երկտողը հուշագրության մեջ): Նամակը եւ երկտողը լրացնում, ամբողջացնում են խոսքաշարը, ի հայտ են բերում հեղինակի լեզվամտածողությունը, ցուցադրում խոսքի կառուցվածքը: Պրոֆ. Յու. Ավետիսյանը նշում է, որ պատկերավորման ու արտահայտչական միջոցները, որոնք ինքնաբերաբար եւ անկեղծ մղումով հայտնվում են նամակներում, լեզուն դարձնում են տպավորիչ ու բանաստեղծական²³:

²³ Յու. Ավետիսյան, Արեւմտահայ բանաստեղծության լեզուն, Ե., 2002, էջ 211:

Նամակաները, գործածվելով գեղարվեստական վավերագրության լեզվական տիրույթում, դառնում են այդ ժանրի կառուցվածքային տարրեր: Վ. Տերյանին նվիրված հուշերում հաճախ են մեջբերվում նամակից հատվածներ, օրինակ՝ «Նաիրիի ցավով էր այրվում ու նրա գալիքով մտահոգվում: «Դուք երեւակայել չեք կարող, թե ինչպես է անցնում իմ կյանքը, ոչ թե անցնում է, այլ այրվում մի ներքին դառը կրակով, եւ ես անզոր եմ այդ կրակի դեմ եւ անօգնական»: (էսպես էր գրում 1916 թվի նամակներից մեկում)»²⁴:

Բնագրային այս դրսեւորումները տեքստի ռճաբանության մեջ անվանում են տեխաը տեխաում, որի դեպքում գործ ենք ունենում միջտեխտային առնչությունների հետ²⁵: Տվյալ դեպքում նամակը գեղարվեստական վավերագրության մեջ ունի գեղարվեստական ամբողջական համակարգի նշանակություն եւ որպես լեզվական որակ՝ ընկալվում է բնագրի լեզվաոճական հատկանիշներով:

Ժանրի բնութագրական ցուցիչներից է հասկացույթների գործածությունը: Ժամանակակից 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 հուշերում ուշագրավ է հուշ, հիշողություն, հանդիպում, ծանոթություն հասկացույթների գործածությունը: Բնագրերում առանձնանում են բառափնջեր, որոնք բնութագրում են առկա իրավիճակն ու բնորոշներին: Դ. Ալիշանին նվիրված հուշերից բառային մերձիմաստ շղթաներ ենք զատել: Այստեղ շատ են կրոնական ըմբռնումները: Գաղտնիք չէ, որ բառապաշարի կրոնակեղեցական բառաշերտը մյուսների համեմատությամբ ավանդապահ է եւ կայուն: Մեծապես գործածվում են ծիսական եւ կրոնական գրքերի անվանումներ՝ Ս. Գիրք, Ավետարան, Մաշտոց, Սաղմոսարան, Մեկնութիւնք, Ճաշոց եւ այլն: Կիրառվել են նաեւ այլ արտահայտություններ՝ Աս-

²⁴ Վահան Տերյանը ժամանակակիցների հուշերում, Ե., 1964, էջ 68:

²⁵ Տե՛ս А. Горшков, Русская стилистика. Стилистика текста и функциональная стилистика, М., 2006, էջ 8:

տուժո տաճար, Աստվածամայր, Բրիտանոսախմուր, կրոնակից, ժամասացություն, հաշվելության պատկեր, Համբարձումն ներկայացնող նկար, սրբության սրբոց «Ինքն էր սրբությունն սրբոցի առաջին երկրպագուն» եւ այլն: Օգտագործված են «Մերութիւն յոյժ ապականէ զմարդ» առաքյալի խոսքերը եւ «Բարութիւնն արէք ձեզ ատողներին» Քրիստոսի պատվիրանը²⁶:

Ըստ վերլուծական հոգեբանության հիմնադիր Կ. Յունզի՝ հուշագրությունը շարադրելիս դուրս են լողում մոր եւ հոր մասին մտավոր պատկերացումներ, որոնք մարդկային հոգեկերտվածքի եւ փոխհարաբերություններին բնորոշ արքետիպեր են: Վերջիններս հիշողություններ են, որոնք ինչ-որ ժամանակ ձեւավորվել են, բայց հետագայում ճնշվել են կամ մոռացվել²⁷:

Այսպիսով՝ քննելով գեղարվեստական վավերագրության լեզվակառուցվածքային դաշտը՝ նկատում ենք տիպաբանական հետեւյալ նշանների առկայություն՝

ա. բովանդակային՝

1. անցյալի իրականության պատկերում,
2. հասարակական-պատմական-գրական կյանքի պատկերում,
3. փաստագրական եւ գեղարվեստական տարրերի ընդգրկում,
4. հեղինակի կենսապատում (ինքնակենսագրական տարրեր,

կյանքի մանրամասներ):

բ. ձեւակառուցվածքային՝

1. արձանագրային կառուցման սկզբունք,
2. տեղեկատու բնույթ, օրվա, ամսվա, տարեթվի նշում,
3. դիմանկարի եւ բնանկարի կերտում,
4. պատմողական եւ նկարագրական խոսքի դրսեւորում,
5. արքետիպների եւ հասկացությունների գործածություն:

Հուշագրության մի հատկությունն էւս, որը հետաքրքրական նշանակություն ունի: Մասնագետները նշում են, որ հուշեր գրելը այսպես կոչված «թերապեւտիկ» ազդեցություն կարող է ունենալ: Վ. Ալազանը հիվանդության ծանր շրջանում հոգենյարդաբան պրոֆ. Գրոյի խորհրդով զբաղվել է հուշագրությամբ, որը թուլացրել է պրկված նյարդերը, առողջությունն պարգեւել նրան²⁸:

²⁶ Տէս Ալիշանը ժամանակակիցների հուշերում, Ե., 1974:

²⁷ Տէս Կ. Юнг, Архетипы и коллективное бессознательное, философия, М., 2019, էջ 55:

²⁸ Սա արտամղման երեւույթ է, որն ըստ Զ. Ֆրոյդի՝ եսի (էգոյի) պաշտպանական մեխանիզմներից է, որի շնորհիվ գիտակցության ոլորտից ենթագիտակցության ոլորտ են մղվում

Կարծում ենք՝ շատ ուսանելի բան կա հուշագրողի՝ մարդուն ճանաչելու եւ ուսումնասիրելու մեթոդի մեջ: Գեղարվեստական վավերագրության հեղինակների հուշագրական հոսքերում նկատելի են եւ՛ բնորդի համառոտ կենսապատումի, եւ՛ անձնական կյանքի փաստերի, տարբեր հանդիպումների դրվագների մանրամասներ: Օրինակ՝ հուշագրական բնագրերում ստեղծված «Ամենայն հայոց բանաստեղծ» եւ «Հայոց որբերի հայրիկ» պատվանունները այն եզակի անվանումներից են, որոնք ձեւավորման օրվանից սկսած մինչ մեր ժամանակները եղել եւ մնում են ամենասիրելիներից, եւ գրեթե չկա որեւէ հայ մարդ, ում ծանոթ չլինեն այս շրջաստվածներն ու այն կրող բանաստեղծը:

ՀԻՄՆԱԲԱՌԵՐ

Գեղարվեստական վավերագրություն, հուշագրություն, օրագրություն, ուղեգրություն, հիշատակարան, լեզվակառուցվածք, դիմանկար, քրոնոտոպ, արքեսոփա, հոգեկեզվարանություն, միջտեքստայնություն:

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена лингвистическим и структурным особенностям жанра художественной документалистики в армянской литературе. Прослеживается историческая эволюция жанра – от средневековых памятных записей (хишата-каранов) до мемуаров и дневников XIX–XX веков. Рассматривается синтез документальных и художественных элементов, в котором автор выступает не только свидетелем, но и интерпретатором исторических событий. Анализируются теоретические категории хронотопа, архетипа и психолингвистических основ автобиографической прозы. Особое внимание уделяется структурной роли эпистолярия и методам построения литературного портрета на основе субъективного авторского восприятия. Делается вывод о том, что художественная доку-

հագեցած բովանդակություններ, հիշողություններ եւ այլն: Ֆրոյդը համարում է, որ արտամղված մտքերը չեն կորցնում իրենց ակտիվությունը անգիտակցականում, եւ դրանց պոռթկման կանխարգելման համար պահանջվում է հոգեկան էներգիայի մշտական ծախս:

менталистика служит связующим звеном между прошлым и настоящим, способствуя сохранению культурного наследия.

SUMMARY

The article examines the linguistic and structural characteristics of the genre of artistic documentation in Armenian literature. The author traces the historical development of the genre from medieval colophons and travelogues to the 19th–20th century memoirs and diaries. The study highlights the synthesis of factual and aesthetic elements, where the author acts not only as a witness but also as an interpreter of reality. Key theoretical concepts such as chronotope, archetypes, and psycholinguistic foundations of autobiographical prose are analyzed. Special attention is given to the structural role of letters and the artistic techniques used in creating literary portraits based on subjective perception. The author concludes that artistic documentation serves as a vital link between the past and the present, ensuring the preservation of cultural values.

