

ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ՀՈՒՇԵՐԻ ԼԵՂՎԱԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԱՅԻՆ ՀԻՄՔԵՐԸ

Բանասիր. գիտ. թեկնածու Ա. Վ. ԳԱԼՍՅԱՆ

Հուշագրությունը (ֆրանս. memoires), ըստ հեղինակի հայեցողության, անցյալի՝ հետաքրքրություն ներկայացնող դեպքերի ու դեմքերի մասին հիշողության գրառում 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 պատմածներ, գրողի կյանքի գլխավոր դեպքերի խաչաձևում ժամանակի գրամշակութային և հասարակական իրադարձություններին և այլն: Թեմատիկ առումով ևս կա տարբերություն. հայտնի են *թատերական, քաղաքական, պատրիարքական, անձնական հուշեր* և այլն: Ժանրի բազմազանության մեջ նկատելի են թատերական հուշերը, որոնք լայն առումով ունեն աղբյուրագիտական նշանակություն: Սրանք թատրոնի և դերասանների մասին գրված հուշեր են, որոնց հեղինակները արվեստագետներ են, գրողներ, գիտնականներ: Մենք նկատի ունենք Հասմիկի «Թատերական հուշերը», Պահարեի «Թատերական հուշերը», Վ. Փափագյանի «Հետադարձ հայացք», Գ. Ջանիբեկյանի «Թատրոնի հետ», Վ. Վաղարշյանի «Ընկերներս, բարեկամներս և ես», Դ. Դեմիրճյանի «Հուշեր և խոհեր հայ դրամատուրգիայի և թատրոնի մասին» հուշագրությունները և այլն, որտեղ հեղինակների մեծ մասը ոչ միայն գծագրել է տարբեր թատրոններում անցկացրած իրենց կյանքի շրջանները, այլև ներկայացրել հայ և օտար բեմերի նշանավոր գործիչների դիմանկարները: Հուշագրության էջերում ուրույն ըմբռնումներ կան դերասանական արվեստի այլնայլ հարցերի վերաբերյալ:

Ընդհանրապես հուշագրության հեղինակների կյանքի պահանջները, մասնագիտական գործունեության ձևերը պայմանավորում են հիշողության այս կամ այն տիպի ավելի կամ պակաս չափով արտահայտված առանձնահատկություններ: Օրինակ՝ թատերական հուշերում ավելի հաճախ հանդիպում է հիշողության ակնառու-պատկերավոր տիպը, որն էլ պայմանավորում է խոսքի լեզ-

վական-ռուցվածքային կաղապարը: Կարևոր է փաստել, որ թատերական հուշը՝ որպես գեղարվեստական վավերագրության տեսակ, ինքնուրույն ժանր է, որի լեզվակառուցվածքային քննությունը տեքստի ոճաբանության ուրույն բնագավառ է:

Ընդհանրապես գեղարվեստական վավերագրության ժանրի հեղինակները փորձում են ներկայացնել անցյալի այն իրողությունները, որոնք կարևոր են համարվում գալիք սերունդների համար: Ինչպես նշում է Պ. Սևակը, վերհիշել անցյալը, չի նշանակում տեղափոխվել անցյալ, այլ «անցյալը տեղափոխել ներկա»¹:

Թատերական հուշերը լեզվակառուցվածքային առումով տարբերվում են հուշագրության այլ տեսակներից: Հեղինակի կյանքի պատումներից բացի՝ ներկայացվում են հեղինակային խոհեր ու մեկնաբանություններ այս կամ այն ստեղծագործության վերաբերյալ:

Թատերական հուշերում առավելաբար երևում են լեզվական անհատը՝ հեղինակը՝ իր լեզվամտածողությամբ, և բնորոշները՝ մարդիկ, որոնք, անհատական լեզվական պատյան ունենալով հանդերձ, սովորաբար հեղինակի լեզվական ազդեցության ոլորտում են:

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

Գրականագետի բնորոշմամբ՝ թատերական հուշերում գործ ունենք իրական դեմքերի, տեղի ունեցած փաստերի, կատարված դեպքերի հետ: Այդ իմաստով մեմուարիստը պատմաբանի բարեխղճությամբ պետք է «ճշմարտորեն վերարտադրի դեպքերն ու դեմքերն այնպես, ինչպես եղել են իրականում»²:

¹ Պ. Սևակ, Անցյալը ներկայացած // «Սովետական գրականություն» (ամսագիր), 1989, 1, էջ 129-133:

² Վ. Վաղարշյան, Ընկերներս, բարեկամներս և ես, Ե., 1959, էջ v:

Ընդգծենք, որ գեղարվեստական վավերագրությունը՝ լայն առումով իբրև ազդեցության եղանակ, իրացվում է խոսքի ներգործության ընդհանուր կադապարով, որը ենթադրում է հեղինակի մտորումները կյանքի տարբեր իրավիճակների, անձնական փորձի, սեփական ապրումների մասին: Ուշագրավ է, որ նա այդ ամենը պատմում է՝ ընթերցողի հետ վարելով բաց երկխոսություն³, որը չպետք է նույնացնել զրույցի ազատ ոճի կամ մտքերի փոխանակության հետ: Բաց երկխոսության կադապարը հիմնովին տարբերվում է առօրյա-խոսակցական զրույցից: Այստեղ իրականությունը ներկայացվում է անձնական կյանքի օրինակով և ոչ թե կյանքի մեխանիկական ընկալմամբ: Հեղինակը գեղարվեստի միջոցով լիցքեր է փոխանցում ընթերցողին, ներգործում նրա վրա՝ հաճախ ձեռք բերելով ընթերցողի համաձայնությունը: Այսօրինակ հատվածներ կան Վ. Փափագյանի «Հետադարձ հայացքում». «*Տեսնում եմ ծիծաղում ես, ընթերցող, և ենթադրում ես, թե արգավանդ մրգաստանում երկար տարիներ թափառելուց հետո՝ իրիկնամութի ժամին, ժուժկալության վարդապետ եմ դառել քո գլխին, բայց հավատա՛, իմ հարազատ, որ կյանքի բուրումնավետ ծաղկաստաններում մոլորվելիս նույնն եմ մտածել, ինչ հիմա, երբ խոսում եմ քեզ հետ այս տողերով*» (ՎՓՀՀ, 2, 173-174):

Թատերական հուշերի հեղինակի նպատակն է ընթերցողին ոչ միայն համախոհ, այլև գործողությունների մասնակից դարձնելը: Ինչպես նշում է ֆրանսիացի փիլիսոփա և արձակագիր Ժան-Պոլ Սարտրը, հեղինակը և ընթերցողը ստանձնում են մեծ պատասխանատվություն, որովհետև «աշխարհը կանգուն է այդ երկուսի ազատության միացյալ ջանքերով»⁴: Օրինակ՝ Վ. Փափագյանի «Հետադարձ հայացքում» հեղինակը մտերմիկ ոճով դիմում է ընթերցողին՝ գործածելով հրամայական եղանակի բայաձևեր. «*Ապա լսի՛ր ինձ. վե՛ր կաց անկողնուցդ, կյանքումդ գոնե մի գիշեր մա՛ն եկ, օրինակ իմ Երևանում, քո Երևանում: Չե՛, մի՛ ծիծաղիր...*» (ՎՓՀՀ, 2, 117): Երբեմն հեղինակը կարևորում է ընթերցողի կարծիքը. «...Ի՞նչ է կարծիքդ այդ մասին, ընթերցող» (ՎՓՀՀ, 2, 230):

³ Ըստ Վ. Վոլկենշտեյնի՝ բաց է համարվում անկեղծ, անթաքույց երկխոսությունը, որտեղ պարզորոշ և բացահայտ են զրուցակիցների ցանկություններն ու մտքերը: Բաց երկխոսություններին հակադրվում են անուղղակի երկխոսությունները, որոնց բնորոշ է ներքին թաքնված իմաստը: Տե՛ս *В. Волькенштейн, Драматургия, М., 1969, էջ 70*:

⁴ *Շ.-Պ. Սարտր*, Ի՞նչ է գրականությունը. <http://lit-bridge.com/tag>:

Հեղինակի և ընթերցողի միջև տեղի ունեցող բաց երկխոսությունն ստեղծում է նոր աշխարհ: Նրանք միմյանց շաղկապվում են նույն կենսատիրության բաղադրիչներով: Անտարակույս, այդ կենսատիրությամբ նույնական չի կարող լինել յուրաքանչյուրի համար: Նրանց միջև գոյանում է նոր տիրությո՝ չնայած առկա ընդհանրություններին: Ե՛վ գրողի աշխարհը, և՛ ընթերցողի աշխարհը երբեք չեն կորցնում իրենց ինքնատիպությունը: Այս դեպքում գրողի աշխարհը կարող է «քողազերծվել միայն ընթերցողի քննությամբ»⁵:

Ինչպես նկատելի է, գեղարվեստական վավերագրության մշակությանն տարածքը և՛ հեղինակին է, և՛ ընթերցողին, որոնք ապահովում են սեփական ես-ի արտահայտությունը:

Մտապահման և վերարտադրության գործընթացում հիշողության մեջ ամրագրված նյութը հեղինակը սովորաբար որոշակի որակական փոփոխությունների է ենթարկում՝ աներկբա ներառելով իր հեղինակային ես-ի քարտեզը: Ժամանակակից մարդու համար անցյալը, ներկան և ապագան կապող գլխավոր օղակը սեփական ես-ն է: Այստեղ հեղինակը դիտվում է սոցիալական և անհատական գծերի համադրությամբ մի կերպար, որը կարող է հանդես գալ սեփական նախաձեռնությամբ ստեղծված երկում:

Առաջադիր ժանրի տարբեր տեսակներ կառուցվածքային հատուկ մուտք ունեն: Թատերական հուշ-դիմանկարների սկզբում հեղինակը տրամադրում, նախապատրաստում է ընթերցողին: Ռ. Ջարյանի «Վաղարշ Վաղարշյան» դիմանկարը հետաքրքրական սկիզբ ունի, որտեղ գործածված են *մարդ* բառաձևի տարբեր կիրառություններ. «Կան *մարդիկ*, որ ոչ միայն բնագավառն են զարդարում, այլև քաղաքը, որի բնակիչն են: Երբ այդպիսի *մարդիկ* փողոցում հայտնվում են, ասես քաղաքը փայլ է առնում: ... Վաղարշյանն այդ *մարդկանցից է*» (ՌՁՀԳԵ, 432):

Պատմողը երբեմն թերևս կարող է առաջ է ընկնել տվյալ պահի դեպքերից և անոնսի ձևով ընթերցողին նախապատրաստել գալիք դեպքերին: Այս դեպքում հուշագրական հատվածը ընթերցողին հուշում է, որ հետագա պատումներում մենք դեռ հանդիպելու ենք նույն բնորդին. «Այդ սպայի անուն-ազգանունը Պետյա Ղումարյան էր: Նա պատերազմի տարիներին փողոցում դաստիարակված մի

⁵ Ժ.-Պ. Մարտր, նշվ. աշխ.:

դոչի էր և, դժբախտաբար, ասորճանակը ձեռքին... Սակայն չշտապենք: Նրա հետ մենք նորից կհանդիպենք» (ՎՎԸԲԵՎԵ, 247):

Երբեմն հուշագիրը պատճառաբանված ներկայացնում է շարադրանքի կառուցվածքը. «Չեմ կարող իմ սուկ թատերական հուշերից դուրս թողնել այս նշանավոր աշուղական «անսամբլը» և ահա թե ինչու...» (ԴԴՀ, 522)

Հուշերի տարբեր հատվածներում գործածվում են «*հիշում եմ*», «*տարիներ են անցել*» արտահայտությունները, «*Հիշում եմ*՝ շատ ու շատ տարիներ դրանից հետո ես հրավիրվեցի մի տեղ՝ կարդալու իմ ֆելիետոնները» (ԴԴՀ, 524): «*Հիշում եմ* նրա շեկ ու առատ բեղերը, կլոր դեղնավուն դեմքը՝ ճերմակ կնճիռներով» (ԴԴՀ, 517): «Ադոտ *եմ հիշում* բովանդակությունը» (ԴԴՀ, 517): Նկատելի է, որ *հիշում եմ* բայաձևին երբեմն հակադրվում է *չեմ հիշում*-ը: Դեպքերի մանրամասները հաճախ չեն դրոշմվում հեղինակների հիշողություններում. «Չեմ հիշում՝ նա Ռոստովից էր, թե Թբիլիսիից» (ԳՋԻԱ, 1, 267):

«Տասնյակ *տարիներ են անցել*, բայց հիմա էլ ես հաճախ մտաբերում եմ այն» (ԳՋԻԱ, II, 32): «... *Անցան տարիներ*: Լենինականի Ա. Մռավյանի անվան թատրոնը ինձ հրավիրեց «Երկիր հայրենի» ներկայացման մեջ Գագիկ թագավորի դերը մի քանի անգամ խաղալու» (ՎՎԸԲԵՎԵ, 236):

Ուշագրավ է *մանկություն, հուշ, հիշողություն* հասկացությունների հաճախադեպ գործածությունը: Հասկացությի կարևոր բաղադրիչներից մեկը բառի իմացական հիշողությունն է, լեզվական այդ նշանի իմաստային բնութագրությունը, որն ըստ էության կապվում է բառի արմատական նշանակության և լեզուն կրողների հոգևոր արժեհամակարգի հետ: Օրինակ՝ «Այնպես որ *մանկությունս* անցավ լիակատար չքավորության մեջ» (ԴԴՀ, 515): «Մեկմեկ *հիշողությանս* հատորները թերթելիս իմ մտքի մոխիրների տակից կայծին էին տալիս Ժեներայի վառվուռն աչքերը» (ՎՎԸԲԵՎԵ, 109): «Սակայն նկարի պես պարզ դեռ կանգնած է իմ հիշողության մեջ Չմշկյանի Պեպոն» (ԴԴՀ, 529-530): «Միաժամանակ և պատշաճ դասեր առա, ինչը անջնջելի է մնացել հիշողությանս մեջ» (ԳՋԻԱ, 2, 44):

Տեքստի կառուցվածքային միավոր է նաև *մի անգամ* ժամանակային արտահայտությունը. «Մի անգամ էլ շուլալվել էի գերան-

ներին, որոնք գցված էին դեպի կտուրը» (ԳՁԻԱ 1, 11): «Մի անգամ դերասան Չմկյանը Կարինյանի «Վարդան Մամիկոնյան» պատմական դրամայի հերոս Վարդանին է ներկայացնում՝ պատերազմի դաշտում վիրավոր ընկած» (ԴԴՀ, 533):

Նկարագրական խոսքը թատերական հուշերի լեզվի գլխավոր շերտերից է: Գեղարվեստավավերագրական բնագրերում առաջնային են բնակավայրերի նկարագրությունները՝, որոնք ընդելուզվում են պատումի ընդհանուր շղթային՝ ամբողջացնելով ասելիքը:

Վ. Վաղարշյանը հուշերում նկարագրել է Շուշի քաղաքը. «Ա՛խ, Շուշի... Շուշի... Շուշին գեղատեսիլ մի քաղաք էր, տեղական ճերմակ բազալտից կառուցած գողտրիկ տներով և մրգաշատ ու վարդաշատ պարտեզներով: Նա կանգնած էր կլորիկ, ոչ այնքան ծավալուն մի սարահարթի վրա: Պատկերավոր ասում են՝ на пяточке:

Հիմնական խճուղին, որ երկաթուղային Եվլախ կայարանից 106 վերստ ձգվում է դեպի քաղաք, նրա հյուսիսային ստորոտից զիզզազ բարձրանում, թիկունքում թողնում հայկական հին գերեզմանները, քաղաքի միջով անցնում, ապա գնում է դեպի Գորիս, Միսիան, Երևան: Իսկ քաղաքի արևմտյան և արևելյան թևերը աջ ու ձախ բարձրանում և վերջանում են հսկայական ժայռերի ծայրերին՝ իրենց առաջ բացելով երկու խոր ձորեր՝ արագավազ երկու գետերով, որոնց ափին տարածված են քաղաքամերձ գյուղեր...» (ՎՎԸԲԵՎԵ, 28-29):

Դ. Դեմիրճյանը հետաքրքիր է ներկայացնում տան նկարագրությունը. «Մենք ապրում էինք քաղաքի ամենահարավային ծայրին, մի փոքր տան մեջ: Չորս փոքրիկ սենյակով, մի մառանով և փոքրիկ պարտեզով մի տուն էր դա: Հարավային պատից անմիջապես սկսվում էր հարթ և կանաչ դաշտը, որ գնում էր դեպի Խոսպիու սարը» (ԴԴՀ, 518):

Ինչպես նկատելի է, նկարագրության մեջ հորիզոնի կողմերի գործածությամբ ակտիվ են նաև գործողության շարունակականությունն արտահայտող մի շարք բայեր՝ *սկսվել, ձգվել, բարձրանալ, տարածվել, գնալ, բացել* և այլն, ինչպես նաև կապերը (սարահարթի վրա, քաղաքի միջով, դեպի Գորիս, տան մեջ, դեպի սարը և այլն):

Ուշագրավ են հարազատ մարդկանց (հաճախ ծնողների) դիմանկարները. «Հայրս թեև հարստությունից ընկել էր մի յոթ-ութ տարի առաջ, բայց նրան բոլորն ասում էին՝ Կարապետ աղա...Նա շատ գեր, սև, առատ բեղ-մորուքով, խոշորադեմ, հանդարտաբարո մարդ էր» (ԴԴՀ, 516-517):

Դիմանկարները հաճախ հյուսվում են համեմատության տարբեր հիմքով. այս դեպքում բնորդը համեմատվում է մեկ այլ անձի հետ. «Մկրտիչ Թաշյանը, իրոք, սքանչելի արտիստ էր: Նրա հասակը կարճ էր և դեմքը քիչ նման Պետրոս Ադամյանին: Նա բեղ էր պահում և մազերը հարդարում ճիշտ այնպես, ինչպես Պետրոս Ադամյանի բեղն ու մազերն էին» (ՎՎԸԲԵՎԵ, 244):

Հաճախ երևում է բառի «ֆիզիկական զգացողությունը», որին պետք է ձգտի գրողը: Հիշողության հոսքերը պահպանվում են «վաղեմի պատկերների» տեսքով. «Մեր բակը, մեր թթենին, ինչ-որ գերաններ, բակի միջով քչքչալեն հոսող առուն... և վերջապես պարտեզի վերջում կանգնած ընկուզենին» (ԳՋԻԱ 1, 11):

Թատերական հուշերում բնապատկերը հեղինակի կամ բնորդի հոգեկան աշխարհի բացահայտման հայելին է: Վ. Փափազյանը բառերով «նկարում է» բնության պատկերներ՝ որոշիչներով հագեցած, որտեղ երևում է հեղինակի հիացմունքն ու ձգտումը՝ ներկայացնելու բնության կատարելությունը. «Օ՛, ինչ անմոռաց անակնկալ էր, երբ գիշերը աներազ քնով քնելուց հետո լուսաբացին պատշգամբ ելա: Թեթև մշուշը բամբակի մաքուր ծվենների պես իջել ծածկել էր ընդարձակ լիճը այդ հնամենի դղյակի առաջ, և մի ամբողջ երամակ սիրուն, արագոտն պախրաներ, սև դնչիկները ջրում թաթախած, խմում էին ու երկինք նայում. վաղեմի պարկի բնակիչների շառավիղներն էին այդ պախրաները, որոնց կարող էր մոտենալ միայն սպիտակ ու մենավոր հանդարտ կարապր, որ լող էր տալիս քնած ջրերի լույս հայելում, հեքիաթային մի սիրուն նավի առագաստի պես քամու դեմ պարզած իր զույգ սպիտակ թևերով» (ՎՓՀՀ, 2,245): Այստեղ հայոց լեզուն իրապես փայլում է իր ճոխության, նրբության ու ճկունության բարեմասնություններով:

Վ. Փափազյանի «Հետադարձ հայացքը» երկխոսության յուրատեսակ դրսևորում է ընթերցողի հետ: Հուշային պատումներում հեղինակը հաճախ է կիրառում *սիրելի ընթերցող, բարեկամ ընթեր-*

ցող, սրտացավ ընթերցող, համբերող ընթերցող դիմելաձևերը. «Պետք է խոստովանեմ, սակայն, սիրելի՛ ընթերցող, որ հենց առաջին տարին ամենաբարի ցանկությամբ հնարավորն արեցին՝ դարձնելու համար ինձ բնակիչը մեր մայրաքաղաքի» (ՎՓՀՀ, 2, 18):

Հատուկ ուշադրության է արժանի թատերական հուշերի բառապաշարային դաշտը: Այդ հուշերը հյուսված են լեզվական կառույցների ինքնատիպ դրսևորումներով: Հուշերում առկա են հատուկ անունների հոգնակիի կիրառության կառույցներ. «Իմ անձնավորած հազարավոր համլետները, օթելլոները բոլորովին առանձին-առանձին անհատներ են» (ՎՓՀՀ, 2, 39): «Պատահել են ինձ դեզդեմոնաներ, որոնց պետք էր խեղդել ներկայացման սկզբից» (ՎՓՀՀ, 2, 96):

Հերոսներին անհատականացնելու համար գործածվում են գրաբարյան կառույցներ, բարբառային արտահայտություններ, արևմտահայերեն տարրեր: Խոսքաշղթան հաճախ կառուցվում է գրաբարյան բառերով, այսպես՝ *երկվարոք* (ՎՓՀՀ, 2, 88), *ի տես* ավստին եզրակացրի (ՎՓՀՀ, 2, 98), ...կհայտնվի ծնողներիդ, որ *ի Բյուզանդիոն*... (ՎՓՀՀ, 2, 99):

Գ. Ջանիբեկյանի «Իմ աշխարհից» հուշագրության լեզվում ընդգծվում է Ղարսի բարբառով արտահայտություն. «... Եվ կանանցից մեկը, որ համարյա հասակակից էր մորս, դարսա բարբառով դարձավ նրան.

-Քույրի՛կ ջան, էդ դու ինչըի սիրտ ունիս... վախից մենք լեղաճաք էինք էղե, ուշքներս կերթար, չիդեինք ի՞նչ էնենք... հանկարծ՝ երգ...» (ԳՋԻԱ, 2, 15):

Վ. Փափագյանը վարպետորեն օգտվել է նաև արևմտահայ լեզվի հնարավորություններից՝ *տղեկ* «փոքրիկ տղա, մանկիկ», *մարմնակրթանք* «մարմնամարզություն», բարկաճայթ «խիստ բարկացած, ցասկոտ» և այլն:

Հայտնի դերասանուհի Վ. Վարդերեսյանի հուշերը հյուսված են արևմտահայերենի ներթափանցումներով.

«-Ինձի չե՞ք ճանչնար, սրբազան:

Նայեց *երկվայրկյան*:

-Չէ, աղջիկս, *չեմ ճանչնար*» (ԱԳՏ, 36):

Այս երևույթը ոճաբանական գրականության մեջ կոչվում է տեղական ոճավորում, որն իրականացվում է նաև գրական արև-

մտահայերենն օգտագործելու միջոցով, երբ խոսողը կամ լեզվական անհատը արևմտահայ է:

Թատերական հուշերում առկա են նաև նոր բառակերտումներ, որոնք արձանագրված չեն բառարաններում: *Սրբազարդեր* և *Ժայռեքարափ* (ավելի ճշգրիտ է *Ժայռաքարափ-ը*) կազմությունները քաղել ենք Վ. Վաղարշյանի հուշերից. «Մառի արշավախումբը եղել է այդ վայրերում և ասում են՝ հայտնաբերել է հեթանոսական *սրբազարդեր* և մեհյանների հետքեր» (ՎՎԸԲԵՎԵ, 188): «Այդ տեսարանում կղզու *ժայռեքարափներն* են, որոնք կիզիչ արևի տակ վառվել, բրոնզի գույն են ստացել» (ՎՎԸԲԵՎԵ, 169): Նույն հուշագրության մեջ գործածված է *բազմաձևական* «բազմաթիվ աձականներով» դիպվածային կազմությունը. «Թեև շատ սիրում էր իր փոքրիկին, բայց ... *բազմաձևական* անեծքներ էր թափում վրան» (ՎՎԸԲԵՎԵ, 202): Թատերական հուշերում Վ. Վաղարշյանը գործածում է նաև *բեմացավ* դիպվածային կազմությունը ու տալիս մեկնաբանություն. «*Բեմացավ* անունով հիվանդություն չկա բժշկական գիտության մեջ, սակայն կյանքում, մանավանդ թատրոնական կյանքում՝ որքան ուզեք» (ՎՎԸԲԵՎԵ, 262):

Մտադաշտ բառը գործածված է Ս. Մելիքսեթյանի «Գոտեմարտող արտիստը» հուշ-դիմանկարում. «Անդադար իր *մտադաշտում* պահում էր ներկայացվելիք բեմական կերպարը» (ՎՓ, 25):

Ուշագրավ է, որ հուշագրության լեզվում առկա են այնպիսի դիպվածային բառեր, որոնք «ծնվում են» որոշակի իրավիճակում և բնականաբար չեն կարող այլ իրավիճակներում և կառույցներում գործածություն ունենալ, օրինակ՝ *օթելլոյացու* բառակերտումը հենց այդպիսի իրավիճակում է ծնվել. «-Ապրես... *Օթելլոյացու* ես... Ճշմարիտ է, դեռ անելիքներ ունես» (ԳՋԻԱ, 2, 247): *Թատրոնախաղ* կազմությունն առկա է Վ. Վաղարշյանի հիշողությունների գրքում. «Մանկական այդ *թատրոնախաղը* տեղի է ունեցել 1901 կամ 1902 թվականներին» (ՎՎԸԲԵՎԵ, 10):

Ընդհանրապես բառաքննական դիտումների ժամանակ կարևոր տեղ է տրվում բառապաշարի իմաստային-ոճական տարբեր խմբերի դասակարգմանը:

Եվրոպական լեզուների ազդեցության հետևանքով արևելահայ թատերական հուշերի լեզվում տեղ են գտել նաև եվրոպական փոխառություններ: Լեզվական տեսակետից եվրոպական փոխա-

ռություններից հաճախադեպ գործածություն ունեն գաղիաբանությունները (Ֆրանկաբանություններ)⁶. օրինակներ՝ *լիկյոր* (liqueur), *կավալեր* (cavalier), *բենեֆիս* (bénéfice), *ֆրակ* (frac), *լանդո* (landau), *կրուշոն* (cruchon), *տրիումֆ* (triumph) և այլն: Գործածական են նաև՝ ա. անգլիաբանություն՝ *ջենտլմեն* (gentleman) բ. իտալաբանություն⁷՝ *կարետ* (carreta) գ. գերմաներենից փոխառյալ⁸՝ *գաստրոլ*, gastrolle < gast -հյուր, rolle-խաղ և այլն:

Թատերական հուշերում աչքի են զարնում տվյալ ոլորտը և այդտեղ գործող անհատին ներկայացնող բառաշերտեր: Այդ առումով արդարացված է *թատրոն*, *արվեստ*, *հանդես*, *բեմ*, *դեր*, *խաղ*, *փորձ* միավորներով բառաձևերի գործածությունը՝ *թատերախաղ*, *թատերախումբ*, *թատերագիր*, *թատերգություն*, *թատերասեր*, *թատերաշրջան*, *թատերարվեստ*, *թատերախոս*, *թատերասրահ*, *թատերաբեմ*, *թատերապես*, *արվեստասեր*, *արվեստագետ*, *արվեստակից*, *գեղարվեստ*, *բարձրարվեստ*, *հանդիսատես*, *հանդիսասրահ*, *հանդիսական*, *բեմադրություն*, *բեմահարթակ*, *բեմահարդար*, *բեմարվեստ*, *բեմավիճակ*, *նախաբեմ*, *բեմախորք*, *բեմականորեն*, *խաղացանկ*, *խաղընկեր(ուհի)*, *խաղընկերություն*, *խաղառձ*, *խաղակից*, *դերացանկ*, *դերաբաշխում*, *դերակատար*, *դերակատարում*, *դերախաղ*, *հյուրախաղ*, *դիմախաղ*, *փորձասենյակ*, *փորձասրահ* և այլն:

Գործածության հաճախականությամբ ակտիվ են բառերի և բառակապակցությունների խմբեր (բառափնջեր), որոնք թատերական ասպարեզը բնութագրող հիմնաբառեր են, այսպես՝ *թատրոն*, *դրամատուրգիա*, *պիես*, *բեմ*, *բեմադրություն*, *դեր*, *դերասան*, *կիսասարտիստ*, *մենախոսություն* (մոնոլոգ), *կոմիկական*, *ֆելիետոն*, *վոդևիլ*, *օպերա*, *մելոդրամա*, *խաղացանկ* (ռեպերտուար), *հուշարար* և այլն: Բառակապակցություններ՝ *Մայր թատրոն*, *սունդուկյանական թատրոն*, *Թիֆլիսի հայկական թատրոն* (Արտիստական թատրոն), *Օթելլոյի փափազյանական կատարում*, *տնային թատրոն*, *ընտանեկան ներկայացում*, *բեմական կերպար*, *բեմական զգեստ*, *բեմական գործողություն*, *թատերական միտք*, *թատրոն-*

⁶ Փոխառությունների իմաստային նշանակությունը ճշտելու համար հիմք ենք ընդունել «Dictionnaire encyclopédique» (Philippe Auzou, Paris, 2003) բառարանը:

⁷ Տե՛ս T. de Mauro, M. Mancini, Dizionario etimologico: Garzanti Linguistica (Milano, 2000) բառարանը:

⁸ Տե՛ս «Duden Fremdwörterbuch, Mannheim, Wien, Zürich: Dudenverl, 1990» բառարանը:

*նական աստղեր, արտիստական տաղանդ, հուշարարի պատու-
հան, բեմի խորք* և այլն:

Պատումներում կենսունակ են *-ոտ* ածանցով բառամի-
վորները՝ *հմայքոտ, խնամքոտ, կյանքոտ, կրակոտ, անտառոտ,
մշուշոտ, աղմկոտ, նախանձոտ, ռիսկոտ, քմայոտ, հավակնոտ* և
այլն:

Թատերական հուշերում ոճական որոշակի նպատակադրու-
մով կրկնվում են նախադասության ամենատարբեր միավորներ.
օրինակ՝ «Լսեցի այդ հեռուներից հարագատներիս ձայնը. *մի քիչ*
հուզվեցի, *մի քիչ* լաց եղա...» (ՎՓՀՀ, 2, 446): «Արվեստ, որ հասնում
էր նրբերի նրբին» (ՎՓՀՀ, 2, 136): «Հաղթանակների հաղթանակը
ինքն իրեն հաղթելն է» (ՎՓՀՀ, 2, 440):

Ոճական առումով գուտ բայերի համակուտակում է Վ. Վա-
ղարշյանից բերված այս օրինակը, որտեղ հաճախ հակոտնյա գոր-
ծողություններ են իրականացվում. «Ապրում ես, սիրում, ատում,
խանդում, կովում, հաշտվում, հասկանում, ճանաչում» (ՎՎ, ԸԲԵ,
260): Բայերի այսպիսի համակուտակումը ոճաբանության մեջ
կարելի է կոչել *հակադրական համակուտակում*:

Խոսքի ոճավորման նպատակով հուշագիրները հաճախ են
մեջբերում հայտնի գրողների խոսքերից, օրինակ, Վ. Փափագյանը
հաճախ էր դիմում Շեքսպիրին. «Ադամամուրը նոր էր սկսել...
«լույսը խավարի հետ կովում էր», ինչպես ասում է լեդի Մակբեթը»
(ՎՓՀՀ, 2, 131):

Թատերական հուշերը թևավոր խոսքերի, իմաստախոսու-
թյունների և շրջասությունների շտեմարան են: Հուշերում ակտիվ է
հոմերական ծիծաղ - (անգուսպ քրքիջ (առավելաբար զանգվածա-
յին)) թևավոր խոսքի գործածությունը: «Այդ ճղողցին ընկերացավ
դահլիճի հոմերական ծիծաղը» (ԴԴՀ, 521): «Ողջ դահլիճը թնդում է
հոմերական ծիծաղից» (ԴԴՀ, 534):

Իմաստախոսություններ՝ «Թատրոնը դերասանի տունն է»
(ՎՓՀՀ, 2,5), «Աղբյուրի ճանապարհին է կուժը կոտրվում» (ՎՓՀՀ,
2,463), «Ի՞նչ նշանակություն ունի ամանը կամ նրա ձևը, եթե գինին
ընտիր է...» (ՎՓՀՀ, 2,95): «Դրա համար են ասում, որ կոշկակարը
լավ կոշիկ չի հագնի» (ՎՎԸԲԵ, 111): «Ամեն սկիզբ ունի իր վերջը»
(ՎՎԸԲԵ, 299) «Ասում են՝ մարդ չի կարող երկու անգամ նույն գետը

մտնել, որովհետև այն ջրերը, որոնց գիրկն էիր նետվել երեկ, այն ջրերը այսօր հեռո՛ւ են, նրանք անցան գնացին» (ՎՓ, 13):

Թատերական ասպարեզին բնորոշ իմաստախոսություններ կան հուշագրական այլ աղբյուրներում, օրինակ՝ «Դու անկոտրում վանք կմնաս...» հուշագրությունից քաղել ենք հետևյալ միտքը. «Ինչպես թատրոնում են ասում, արքա մի խաղա, թող շրջապատդ արքա խաղա» (ԴԱՎԿ, 6):

Շրջասություններ՝ Ադրիականի թագուհի-Վենետիկ, անարև քաղաք-Լոնդոն, Ալբիոնի զավակներ-անգլիացիներ, արի ու բարի ժողովուրդ-հայեր, հայ բեմի զարդը -«Պատվի համար», ծովերի աստված-փոթորիկ և այլն:

Այսպիսով՝ թատերական հուշերը հուշագրության ժանրի տարատեսակներից են և աչքի են ընկնում լեզվակառուցվածքային ինքնատիպ դրսևորումներով: Հուշագրության լեզվում գործածության հաճախականությամբ աչքի են ընկնում բառերի և բառակապակցությունների խմբեր (բառափնջեր), որոնք թատերական ասպարեզը բնութագրող հիմնաբառեր են: Հուշագիրները կարող են էջերով դիտարկել որևէ ներկայացման ամբողջական ընթացքը՝ շարադրանքին հավելելով համապատասխան մեկնաբանություններ, որոնք կարող են լինել վերլուծական փորձեր, պատճառաբանված մտորումներ ու խոհեր մի շարք դերերի մասին: Այսպիսի հուշերը երբեք բնականից չեն տրվում. դա պահաջմունք է և շնորհ: Ինչպես գրում է Գ. Ջանիբեկյանը, «մարդու հիշողությունը նմանվում է տեսագրված ու ձայնագրված ժապավենների դարանին. ցանկացած պահի կարող ես վերստեղծել քեզ համար անմոռանալի մեկի տիպարը, ձայնը, ոգեղեն երևույթը»⁹:

Համառոտագրություններ

ԱԳՏ - Ապրել գալիքի տեսիլքով, Էջմիածին, 2008:

ԳՋԻԱ, 1 - Գ. Ջանիբեկյան, Իմ աշխարհից, գիրք առաջին, Ճանապարհի դեպի թատրոն, Ե., 1977:

ԳՋԻԱ, 2- Գ. Ջանիբեկյան, Իմ աշխարհից, գիրք երկրորդ, Թատրոնի հետ, Ե., 1980:

ԴԱՎԿ - Դու անկոտրում վանք կմնաս... (Մկրտիչ Սարգսյանը ժամանակակիցների հուշերում), Ե., 2011:

ԴԴՀ - Դ. Դեմիրճյան, Հուշեր, Ե., 1958, էջ 515-674:

ՌԶՀԳԵ- Ռ. Ջարյան, Հուշապատում, գիրք 3, Ե., 1977:

ՎՎԸԲԵՎԵ - Վ. Վաղարշյան, Ընկերներս, բարեկամներս և ես, Ե., 1959:

⁹ Գ. Ջանիբեկյան, Իմ աշխարհից, գիրք երկրորդ, Թատրոնի հետ, Ե., 1980, էջ 218:

ՎՓ - Վահրամ Փափազյան, կազմեց և խմբագրեց Լ. Խալաթյանը, Ե., 1959:
ՎՓՀՀ, 2 - Վ. Փափազյան, Հետադարձ հայացք, գիրք 2, Ե., 1981:

А. В. Галстян. Лингвоструктурные основы театральных воспоминаний.

Театральные мемуары являются разновидностью мемуарного жанра и выделяются своеобразными лингвистически-структурными проявлениями. Здесь чаще всего встречается примечательно-образный тип мемуаров, которым и обусловлена модель слова. Значительное место отведено созданию портретов актеров. В мемуарах бросаются в глаза основные слова, характеризующие театральную сферу и пласты слов, представляющие действующего персонажа. Театральные мемуары перефразировок.

Авторы являются кладезью крылатых выражений, мудрых высказываний и следят за ходом какого-либо представления, добавляя к рассказу аналитические размышления.

A. Galstean. Linguistic-Structural Bases of Theatrical Memoirs. Theatrical memoirs are a variety of the memoir genre and they are distinguished by peculiar linguistic-structural manifestations. Here we can see more often the evident imaginary type of memoirs by which the model of the word is conditioned. A great place is given to the creation of actors' portraits. One can especially find in these memoirs basic words characterizing the sphere of theatre and layers of words presenting the acting personage. Theatrical memoirs are a treasury of winged words, expressions full of wisdom and periphrases.

Authors can watch the course of a performance and express analytic reflections.