

ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ**ԱՇՈՏ ԳԱԼՍՏԵԱՆ**

*Խաչատուր Աբովեանի անուան ՀՊՄՀ
բանասիրական բաժնի ղեկան, բ. գ. թ.,
դոցենտ*

**ԱՐԵՒԵԼԱՀԱՅ ԳԵՂԱՐՈՒԵՍՏԱԿԱՆ
ՎԱԻԵՐԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԺԱՆՐԻ ՀԻՄՆԱԳԾԵՐԸ**

Հայ գեղարուեստական վաերագրութեան¹ արմատները ձգուում են դարերի խորքը: Հնագույն ժամանակներից գեղարուեստական գրականութեանը եւ մանաւանդ բանահիւսութեանը յայտնի է ճանապարհորդութիւնն իբրեւ գրական հնարանք: Ճամբորդական նօթերն առաւելապէս գրառուել են պատմողական բնոյթի աշխատութիւններում եւ նամակներում: Ալեքսանտր Մեծը նամակների ձեւով էր պատմում իր ճամբորդութեան մասին:

Միջնադարեան, Վերածնութեան եւ յաջորդ ժամանակների հեղինակները, օգտուելով ընձեռած հնարաւորութիւններից, գրել են գեղարուեստական վաերագրութեան բազմաթիւ էջեր:

Դեռեւս վաղ միջնադարում ստեղծուել է Յիշատակարանային գրականութիւն, որի հեղինակները մի կողմից՝ եղել են իրադարձութիւնների ականատես, միւս կողմից՝ ըստ կարելոյն գրի են առել այդ ամէնը: Մեզանում յուշագրութեան սկիզբը համարուում է Եղիշէի պատմութիւնը: Վարդանանց պատերազմի տարեգրութիւնը գրական նոր ժանրի՝ պատմական յուշագրութեան նախօրինակ է՝ իբրեւ ականատեսի գրառում²:

Առանձնանալով պատմագրութիւնից՝ գեղարուեստական վաերագրութիւնը՝ իբրեւ ինքնուրոյն ժանր, անցել է զարգացման երկար ճանապարհ՝ անընդհատ հարըստանալով եւ ծաւալուելով:

15-17-րդ դարերում որպէս յուշագրութեան տեսակներ՝ մեծ տարածում ստացան ուղեգրութիւնները եւ օրագրութիւնները³: Ընդ որում՝ հայ միջնադարեան ուղեգրութիւններն ունեցել են ճանաչողական նշանակութիւն, աչքի են ընկել հեղինակների պատմելաոճի որոշակի իւրայատկութիւններով՝ կապուած պատումի հաւաստիութեան, երեւոյթի իրական գնահատման հետ:

Այս ժանրի բուն պատմութիւնը՝ լեզուա-կառուցման ինքնատիպութեամբ, ձեւա-

¹ Գեղարուեստական վաերագրութիւն տերմինը գործածուել է արուեստի այլ ճիւղերում եւս: Այն՝ իբրեւ կարգախօս, անցեալ դարի սկզբներին առաջ է քաշուել Ռուսաստանի նկարիչների միութեան կողմից, որի անդամները, հետեւելով շրջիկ նկարիչների ասանդոյթներին, ձգտել են ստեղծել իրականութիւնը ճշմարտացիօրէն արտացոլող եւ ժողովրդին հասկանալի արուեստ:

² **Գանիէլեան Կ.**, Հայ մեմուարային գրականութեան պատմութիւնից, Երեւան, 1961, էջ 42-43:

³ Նկատի ունենմ Մարտիրոս Երզնկացու, Սարգիս Աբեղայի, Սիմէոն Դպիր Լեհացու ընդհանուր՝ «Ուղեգրութիւն» վերնագրով գործերը եւ Զաւարիա Ագուլեցու «Օրագրութիւն» երկը:

ւորում եւ արմատանում է 17-18-րդ դդ., երբ երեւան են գալիս Զաքարիա Ագուլեցու, Երեմիա Չէլէպի Քէօմիւրճեանի, Մինաս Պատրիարք Ամդեցու օրագրութիւնները, յետագայում բուն պատմագրութիւնից առանձնացած՝ գրում են Սիմէոն Կաթողիկոս Երեւանցու եւ Գրիգոր Պատրիարք Պասմաճեանի յիշատակարանները, որոնցում տեղ են գտել թէ՛ եկեղեցական վաւերագրերը, թէ՛ հոգեւոր հայրերի թղթերը, կոնդակները, նամակները:

19-րդ դարում յիշատակարանն արդէն ունենում է հիմնաւոր եւ հետեւողական առաջընթաց եւ ըստ այդմ՝ ըմբռնում է որպէս առանձին՝ յուշագրութեան նմուշ (օրինակ՝ Գաբրիէլ Պատկանեանի «Յիշատակարան», Գէորգ Չմշկեանի «Իմ յիշատակարանը» գործերը): Նոյն ժամանակում արեւելահայ գեղարուեստական վաւերագրութեան լաւագոյն յուշարձաններից է Խ. Աբովեանի «Դորպատեան օրագրերը», որը գրուել է 1830-1835 թթ.: Անմահ Աբովեանի գրական գործունէութեան առաջին քայլերում իսկ նկատում են յիշատակի արժանի իրադարձութիւնների ներկայացման համարձակ ու յաղթական շեշտեր, որպիսով հեղինակն այս բնագաւառում բերում է գրական ուղղութեան նորութիւն, վաւերագրման նոր ոճ:

Զգալի փոփոխութիւններ են արձանագրում նաեւ ժանրի լեզուաոճական եւ պատկերային համակարգում: Ինչպէս նկատում է Կ. Դանիէլեանը, «Դորպատեան օրագրերում է Աբովեանն առաջին անգամ ստեղծել կեանքի գեղարուեստական մեծ արժէք ունեցող պատկերներ, տուել բնութեան տպաւորիչ նկարագրութիւններ եւ հոգեբանական սքանչելի վաւերացումներ»⁴:

Միանգամայն իւրօրինակ ձեւով են կառուցուած Խ. Աբովեանի ճամբորդական խորհրդածութիւնները (նօթերը) «Ուղեւորութիւն դէպի Անիի աւերակները» գրքում (գրուած ուսերէն), որտեղ հեղինակը վաւերագրման նոր՝ փիլիսոփայական դիտանկիւնից է մօտենում հայ ժողովրդի պատմութեան հիմնահարցերին: Անին եղել է հայութեան հոգեւոր եւ մշակութային զարգացման նշանաւոր օրրաններից: Խ. Աբովեանը նկարագրում է Անի տանող ճանապարհին ընկած բնակավայրերը, աշխարհագրական տարածքները՝ ներկայացուած ծաւալուն մեկնաբանութիւններով: Վաւերագրողը զուգահեռներ է անցկացնում Անիի եւ հին աշխարհի նշանաւոր քաղաքների միջեւ, նրա շքեղութիւնը համեմատում է նաեւ Շահերազադէի «Հազար ու մի գիշերներ»-ի հրաշալիքների հետ: Բացառիկ են նաեւ այն արժեւորումները, որոնք մեծ լուսաւորիչը տալիս է Սուրբ Էջմիածնին, որը «հրաշքի նման փրկեց ու պահպանեց հայ ժողովրդին»:

Հայ դասական գրողներից Մ. Թաղիադեանը, Մ. Նալպանտեանը, Պ. Պոօշեանը, Ղ. Աղայեանը, Բաֆֆին, Ալ. Շիրվանզադէն շարունակեցին արեւելահայ գեղարուեստական վաւերագրութեան ուղին՝ իրենց յուշագրական երկերում եւ օրագրութիւններում ներկայացնելով նաեւ ժամանակի ամբողջական համապատկերը: Յետագայ տարիներին Յովհ. Թումանեանը, Աւ. Իսահակեանը, Ստ. Զօրեանը, Գ. Մահարին եւ ուրիշներ արուեստագէտի լայն շափանիշներով, հեղինակային ինքնօրինակ մօտեցումներով ընդլայնեցին ժանրի սահմանները, հանդէս եկան դէպքերի, վճռորոշ անցքերի ու իրադարձութիւնների ոչ միայն ականատես-վկայողներ, այլեւ գնահատողներ ու մեկնաբանողներ: Վաւերագրումը դառնում է փաստ ժամանակի իրականութեան՝ անձնական օրագրութեան օրինակով արտայայտման: Դասական հեղինակների այդ ժանրի ստեղծագործութիւնները լաւագոյն վկայութիւն են նրանց ապրած ժամանակաշրջանի, որովհետեւ ամէն մի ճշմարիտ ստեղծագործութիւն իր ժամանակի համարժէք արտացոլանքն է: Վ. Պետրոսեանն իրաւամբ նկատում է, որ

⁴ Դանիէլեան Կ., նշուած աշխ., էջ 205:

համաշխարհային գրականութեան «ամենակենսական երակներից մէկը վաւերական ուղղութիւնն է, եւ թող ոչ ոք չկարծի, թէ սա երկրորդ կարգի գրականութիւն է»⁵:

Գիտական գրականութեան մէջ գեղարուեստական վաւերագրութեան, ինչպէս ընդունուած է ասել, մետաժանրը⁶ (բառացի՝ «անդրսեռ»)՝ ժանր, հմմտ. անդրլեզու) յաճախ անուանում են մեմուարային գրականութիւն, որի մէջ մտնում են յիշատակարանը, յուշագրութիւնը, ուղեգրութիւնը եւ օրագրութիւնը: 20-րդ դարում արեւելահայ գեղարուեստական վաւերագրութեան մէջ բուռն զարգացում է ունենում նաեւ էսսէն⁷:

Յիշատակարանները ձեռագիր մատեանների վերջում կամ էջերի ազատ մասերում գրիչների թողած տեղեկութիւններ են: Իբրեւ բացառիկ կարեւորութիւն ունեցող պատմագրական եւ ազգագրական սկզբնաղբիւր՝ յիշատակարաններն ստեղծուել են վիճաբար արձանագրութիւնների օրինակով եւ տարածուել քրիստոնեայ ժողովուրդների շրջանում (հայեր, յոյներ, ասորիներ եւ այլն): Հեղինակները, պահպանելով յիշատակարանի կառուցուածքային կաղապարը, արձանագրում էին փաստեր մարդկանց կենցաղից, ընտանեկան յարաբերութիւններից, հոգեկան աշխարհից, որոնք տեղ էին գտնում տուեալ ժամանակաշրջանի գրական-պատմական երկերում: Յիշատակարանները գրաւոր մշակույթի իւրօրինակ արտայայտութիւն են, ըստ այդմ որակում են իբրեւ հայ միջնադարեան գրականութեան ժանրերից:

Յուշագրութիւնը (ֆրանս. memoires), ըստ հեղինակի հայեցողութեան, անցեալի՝ հետաքրքրութիւն ներկայացնող դէպքերի ու դէմքերի մասին յիշողութիւն է, որ եւս ունի ժանրային առանձնայատկութիւն, առաջին հերթին գրաւոր խօսքի դրսեւորման առումով: Այդ ժանրը հանդէս է բերում տեսակային բազմազանութիւն՝ ժամանակակիցների յուշային դիմանկարներ, հեղինակի ինքնակենսագրութիւն, մեծ մարդկանց զաւակների, հարազատների պատմածներ, գրողի կեանքի գլխաւոր դէպքերի խաչաձեւում ժամանակի գրամշակութային, հասարակական իրադարձութիւններին եւ այլն: Թեմատիկ առումով եւս կայ տարբերութիւն, յայտնի են անձնական⁸, թատերական, քաղաքական, պատրիարքական յուշեր⁹ եւ այլն: Ժանրի բազմազանութիւնը նկատելի է արեւելահայ յուշագրութեան էջերում, որոնցից մի քանիսն ունեն աղբիւրագիտական նշանակութիւն¹⁰: Առաւել ընդգրկուն են յուշ-դիմանկարները (օրինակ՝ Աւ. Իսահակեանի «Իմ յուշերից» գիրքը, Ստ. Զօրեանի «Յուշերի գիրքը», Ռ. Զարեանի «Յուշապատում» ակնարկները եւ այլն): Սրանք յուշեր են գրողների, արուեստագէտների մասին, որոնց հեղինակները հանդիպել են տարիներ շարունակ եւ մօտիկից ճանաչել նրանց:

⁵ **Պետրոսեան Վ.**, Հաւասարում բազմաթիւ անյայտներով: Հրատարակախօսութիւն, վաւերագրական արձակ, Երեւան, 1977, էջ 412:

⁶ *Մետա* (յուն. meta-յեանյ, համար, միջոցով) տերմինը նշանակում է կառուցուածքային որոշակի ամբողջութիւն, որը կարող է այլ կառուցուածքների նկարագրութեան հիմք դառնալ, օրինակ՝ *մետալեզու*, *մետատեքստ*, *մետատեսութիւն* եւ այլն: Այս ժանրի անգլիագիր տերմինաբանութեան մէջ յուշագրութեան, օրագրութեան համար իբրեւ ընդհանրական հասկացութիւն կիրառում է non fiction տերմինը:

⁷ Էսսէի ժանրն իր անուանումով առաջացել է, երբ ֆրանսիացի գրող-փիլիսոփայ Միշլէ դը Մոնտէյնը 1580 թ. լոյս ընծայեց իր երկը, որը կոչեց «Essais» («Փորձեր»), եւ որի վրայ աշխատեց շուրջ ֆսան տարի:

⁸ Տե՛ս **Ջապել Եսայեանի** «Անձնական յուշեր Յովհաննէս Թումանեանի մասին» (Թումանեանը ժամանակակիցների յուշերում, Երեւան, 1969, էջ 150-169):

⁹ Տե՛ս **Ջաւէն Արքեպս.**, Պատրիարքական յուշերս, վաւերագիրներ եւ վկայութիւններ, Գահիրէ, 1947:

¹⁰ Հայ յուշագրական արձակի դասական նմուշներ են Պ. Պոռտեանի «Յուշիկներ», Ղ. Աղայեանի «Իմ կեանքի գլխաւոր դէպքերը» գրքերը: Նորագոյն շրջանում նման բնոյթի են Աւ. Ահարոնեանի «Իմ գիրքը» յուշապատումը, Ն. Թումանեանի «Յուշեր եւ գրոյցները», Վ. Փափագեանի «Յետադարձ հայեացք», «Մտիս պարտքը» երկերը, Գ. Բեսի «Յուշանովէյները», Պ. Սեւակի «Անցեալը ներկայացած» ինքնակենսագրականը եւ այլն:

Ուղեգրությունը հեղինակի՝ ճամբորդությունից ստացած անմիջական տպաւորութեան գրառումն է. նպատակն է ընթերցողին ծանօթացնել՝ պատմել ուղեւորութեան ընթացքում տեսածն ու զգացածը, ներկայացնել հանդիպած մարդկանց կեանքն ու կենցաղը, որոշ չափով հարստացնել ընթերցողի գիտելիքները: Յաճախ ուղեգրությունը համարում է յուշագրութեան ենթատեսակ՝ ունենալով նաեւ վերջինիս լեզուին բնորոշ կառուցուածքային բաղադրիչներ: Ժանրի առումով «անսովոր» ուղեգրություն է Կ. Զարեանի «Սպանիա» վէպը, որը մի համագրություն է ճամբորդական նօթերի կամ գրողի օրագրի, գեղարուեստական արձակի կամ փիլիսոփայական-մշակութաբանական վերլուծությունների:

Ս. Կապուտիկեանի ուղեգրությունները, օրինակ, պատկերում են սփիւռքահայութեան կեանքն ու ամենօրեայ պայքարը՝ հեռու ափերում պահպանելու ոչ միայն ֆիզիքական գոյությունը, այլեւ հայրենի մշակույթն ու լեզուն: Դրանք գրուած են անուանի բանաստեղծուհու գրաւոր խօսքին բնորոշ իւրայատուկ խոհականութեամբ, իրականութեան փիլիսոփայական ընկալման խորքով, որոնք արտայայտում են ինքնատիպ ձեւակերպումներով, այլեւ դատողական-մտայնագումային նախադասություններով:

Օրագրությունը (գեղարուեստական օրագիրը) հեղինակի կեանքի մանրամասն նկարագրությունն է՝ վաւերական պատմություններով յագեցած: Գրանցում են փաստեր, որոնք կարող են ձեւաւորուել նաեւ թերի նախադասություններով եւ համառօտագրություններով: Այս դէպքում խօսքը մեծ չափով մենախօսություն է, թէեւ կարող են տեղ գտնել նաեւ երկխօսութեան ամբողջական հատուածներ¹¹:

Ինչպէս նշում է Գ. Զօհրապը, «Ճամբորտ օրագրությունը համոզումի պէս անկեղծ, հաւատքի պէս հաստատ ու կրօնքի պէս սուրբ է, այնքան, որ ներելի չէ ամէնուն ձեռք երկնցնել անոր»¹²: Օրագրերը թեմատիկայով նման են յուշերին, սակայն ծաւալով եւ բնոյթով տարբեր են՝ ճամբորդական, ռազմաճակատային, բանակային, կրօնական¹³ եւ այլն:

Ինչպէս նշեցինք, գեղարուեստական վաւերագրութեան տեսակներից է նաեւ **էսսէն** (խոհագրություն. ֆրանս. essai - «ակնարկ»), որը իւրայատուկ յիշատակարան-օրագիր է՝ տարաբնոյթ բովանդակութեամբ: Այն որեւէ բնապատկերի, հանդիպման տպաւորությունից ծնուած գեղարուեստական արձակ ստեղծագործություն է՝ ուրոյն բառապաշարով, խօսքի կառուցման հակիրճութեամբ:

Որոշ հեղինակներ էսսէն անուանում են գրական ուրուագիծ, փոքր ծաւալի եւ ազատ կառուցուածքի արձակ ստեղծագործություն, որն արտայայտում է հեղինակի անհատական տպաւորություններն ու նկատառումները ինչ-որ կոնկրետ հարցի մասին եւ «չի յաւակնում քննութեան առարկայի սպառիչ ու վերջնական մեկնաբանութեան»¹⁴:

¹¹ Արեւելահայ օրագրութեան յայտնի նմուշներ են Մ. Նալպանտեանի «Յիշատակարանը», Յովհ. Թումանեանի «Պատերազմի տարիների օրագրերը», Ա. Խահակեանի «Յիշատակարանը», Լեո Կամսարի «Սոցիալիզմի Սահարա» օրագրությունը, Ս. Խանգաղեանի «Երեւ տարի 291 օր» ռազմականատային օրագիրը, Մ. Սարգսեանի «Կեանքը կրակի տակ» վէպ-օրագրությունը, Կ. Սուրենեանի «Օրագիր. 1943-2001» երկխոսութեամբ եւ այլն:

¹² 2018 թ. Փարիզում ֆրանսերէնով լոյս է տեսել Ա. Գրիգորեանի «Չինուորեայի օրագիրը» (“Journal d’un militant”) խորագրով գիրքը: Հեղինակը բառասուն տարի շարունակ գրաւել է իր յուշերը, որոնցում ընդգրկուած են հայ եւ մասնաւորաբար ֆրանսահայ իրականութեան դէպքերն ու դէմքերը: Կինելով հայ դատի բեղուն պայքարի մարտիկ՝ հեղինակը գրքի նախաբանում նշել է, որ ինքը յաջորդ սերնդին է փոխանցել իր փորձառութիւնը (տե՛ս «Նոր Յառաջ», երկօրեայ թերթ, 2018, Դեկտեմբեր 20, էջ 3):

¹³ Զօհրապ Գ., Երկերի ժողովածու, հ. Գ, Երեւան, 2002, էջ 277:

¹⁴ Կրօնական օրագրութեան տեսակի մասին շեշտադրել է Զ. Սուրմանիձէն, որը հետազօտել է 18-րդ դարի անգլիական օրագրութիւնը:

¹⁵ Սանթրոյեան Մ., Գրականագիտական բառարան, Երեւան, 2009, էջ 80:

Առանձնացնելով գեղարուեստական վաերագրութեան ժանրատեսակները՝ նրկատում ենք, որ դրանք կառուցուած են լեզուա-ոճական բազմապիսի առանձնայատկութիւններով՝ չնայած լեզուա-կառուցուածքային որոշակի ընդհանրութիւններ ունենալուն:

Ժամանակն ամէն մի ինքնակենսագրական երկի «գլխաւոր կերպարն» է: Ընդհանրապէս իրականութեան եւ յուշերը շարադրելու միջեւ տարածա-ժամանակային զգալի ընդգրկում է անհրաժեշտ: Նախօրէին կատարուածը յաջորդ իսկ օրը չի կարող յայտնուել յուշագրութեան էջերում: Տարածա-ժամանակային որոշակի կտրուածքից յետոյ է յուշափաստը դառնում վաերագրութեան պատումային հոսքերից: Հարկ է յիշատակել Հայկ Խաչատրեանի «Քերթողահայրը» պատմավէպի դրոյթներից մէկը, որը պատմա-վիպասանը քաղել է Մ. Խորենացու «Հայոց պատմութիւն»-ից: Պատուիրատու Սահակ Բագրատունու յորդորին՝ «Պատմութեան» սահմանները հասցնել մինչեւ իրենց օրերը, Քերթողահայրը պատասխանել է. «Ես չեմ կարող վարուել այնպէս, ինչպէս յուշում ես դու: Անկարելի է մեր ժամանակի կեանքը դրուագել որպէս պատմութիւն: Իւրաքանչիւր իրադարձութիւն պիտի նայել առնուազն քառասուն տարուայ հեռաւորութիւնից... Պիտի սպասել այնքան ժամանակ, մինչեւ հասարակութեան կեանքի որեւէ փուլ թանձրանայ եւ դառնայ յուշ»¹⁵:

Կարելոյ է փաստել, որ եթէ գեղարուեստական ստեղծագործութեան մէջ հեղինակը դէպքերի ընթացքն ինքն է ձեւաւորում՝ նախապէս ուրուագծուած դիպաշարով, ապա յուշագիրը եղած յուշափաստերից է խօսք կառուցում: Գլխաւորը, որին ձգտում է հեղինակը, անցեալի իրականութեան, դէպքերի ու դէմքերի եւ նրանց ունեցած փոխյարաբերութիւնների ճշմարիտ եւ համարժէք արտացոլումն է, որը կարող է ներկայացուել նաեւ գեղարուեստական հանդերձաւորմամբ: Վ. Ալազանը յուշեր գրելիս առաջնորդուել է էական սկզբունքով՝ լինել անկեղծ եւ ճշմարիտ, բնաւ «չգեղեցկացնել» յիշողութիւնների նիւթ հանդիսացող անձանց, այլ գրել ճշմարտութիւնը¹⁶:

Թէեւ գեղարուեստական վաերագրութեան հեղինակը գեղարուեստական իմաստով կերպար չի ստեղծում, բայց կերտում է դիմանկարներ, որոնք տարբեր երեւոյթների, իրողութիւնների կենդանի կրողներ են: Բայց եթէ գրող-գեղագէտը ազատ է կերպարների ընտրութեան մէջ, այսինքն՝ նա կարող է անհրաժեշտութեան դէպքում իր ստեղծագործութեան մէջ գծագրել հերոսներ՝ ստեղծելով իրականութեան առանձին պատկերներ, ապա գեղարուեստական վաերագրութեան հեղինակը ազատ չէ այդ ընտրութեան մէջ: Նա հնարաւորութիւն ունի կերպարագծելու միայն իր հետ առընչութիւն ունեցած մարդկանց դիմանկարները:

Հարկ է շեշտել, որ գեղարուեստական վաերագրութեան հեղինակը վերջնարդիւնքում ենթակայական դիրքորոշում կարող է ունենալ: Այդ է վկայում Ստ. Զօրեանի հետեւեալ միտքը. «Յուշերի մէջ հնարաւոր չէ բացարձակ օբյեկտիւութիւն, եւ սուբյեկտիւ մօտեցումը զգալի տեղ է բռնում անկասկած»¹⁷: Այս դէպքում հեղինակը բնորդին ընկալում է իր պատկերացումներով: Վերջիվերջոյ գեղարուեստական վաերագրութիւնը կեանքը լուսանկարչական ճշգրտութեամբ չի ներկայացնում: Ինչպէս նշում է Ալ. Շիրվանզադէն, չկան եւ չեն կարող լինել ֆոտոգրաֆիական ճշգրտութիւն ունեցող պատկերներ ներկայացնող ստեղծագործութիւններ¹⁸:

Ժամանակակից լեզուաբանութեան ուղղութիւնների մէջ առաջնային նշանակու-

¹⁵ Խաչատրեան Հ., Քերթողահայրը, Երեւան, 1985, էջ 294:

¹⁶ Ալազան Վ., Յուշեր, Երեւան, 1967, էջ 4:

¹⁷ Զօրեան Ստ., Յուշերի գիրք, Երեւան, 1991, էջ 7:

¹⁸ «Բաֆֆին ժամանակակիցների յուշերում», Երեւան, 1986, էջ 228:

թիւն ունի գեղարուեստական վաւերագրութեան բնագրերի հոգե-լեզուաբանական հիմքերի ուսումնասիրումը, որովհետեւ հետազոտութեան կիզակէտում մարդ-անհատականութեան լեզուական իրացումն է: Լեզուաբանական գրականութեան մէջ առաջադիր խնդրի որոշ տեսակներ (յուշագրական եւ ինքնակենսագրական արձակ) երբեմն անուանում են լեզուաբանական անձնաբանութիւն¹⁹: Այստեղ հեղինակը դիտւում է անհատական եւ սոցիալական գծերի համադրութեամբ մի անհատականութիւն, որը լիովին կարող է երեւալ սեփական նախաձեռնութեամբ ստեղծուած երկում, իսկ երկը պէտք է ունենայ անցեալի յիշողութեան յստակ ու ճշգրիտ հիմքեր:

Մտապահման եւ վերարտադրութեան գործընթացում յիշողութեան մէջ ամրագրուած նիւթը հեղինակը սովորաբար որոշակի որակական փոփոխութիւնների է ենթարկում՝ աներկբայ ներառելով իր հեղինակային ես-ի քարտէսը: Ժամանակակից մարդու համար անցեալը, ներկան եւ ապագան կապող գլխաւոր օղակը սեփական ես-ն է: Գեղարուեստա-վաւերագրական արձակից ներկայացնենք բնորոշ օրինակներ, որոնք առաւել դիպուկ են արտայայտում հեղինակային ես-ի ազդեցութիւնը:

Յատկանշական է Ս. Կապուտիկեանի «Քարաւանները դեռ քայլում են» երկից մէջբերումը. «Թող ների ինձ ընթերցողը, եթէ գրքում յաճախ հանդիպի անձնական դերանունան առաջին դէմքի հոլովումներին՝ ես, ինձ, ինձնից, ինձնով եւ այլն: Գիտեմ, որ ինչքան էլ ջանամ խուսափել դրանցից ու եղածի աննշան մասը նկարագրեմ, դարձեալ պատմելիքիս այս կամ այն կտորը կը ստանայ ինքնագովութեան շեշտեր... Այսպէս կը լինի, որովհետեւ հանգամանքների բերումով դէպքերն ու հանդիպումները զարգացել են իմ՝ հայրենիքից եկած հրաւիրեալիս շուրջը»²⁰:

Այս առումով հետաքրքրական է նաեւ Ա. Իսահակեանի դիտարկումը. «Յուշեր գրելը մի սայթաքուն ուղի է, որ սկսւում է համեստութեամբ ու վերջանում ինքնագովութեամբ»²¹:

Ինչպէս նշում է գրականագէտ Ս. Դանիէլեանը, այս դէպքում գրողի ես-ը խիստ որոշիչ է դառնում, եւ առաջնային դիրք է գրաւում ժանրի բնածին յատկանիշը՝ անցեալը ներկայացնել կարօտի թելադրութեամբ²²:

Գեղարուեստական վաւերագրութեան ժանրի հիմնագծերից մէկը խօսքային կաղապարների եւ իւրայատուկ կառուցների առկայութիւնն է: Յուշագրութեան ստուար մասի սկզբում առկայ են «առաջին (վերջին) անգամ տեսայ.../լսեցի... կամ հանդիպել եմ», «ժանօթացայ, ժանօթացել էի, ժանօթութիւնն սկսուեց... կամ տեղի ունեցաւ», «հանդիպեցի կամ հանդիպեցիմք...» արտայայտութիւնները:

Բնական է, որ գեղարուեստական վաւերագրութեան հեղինակը հանդիպում կամ այցելում է բնորդին: Ըստ այդմ՝ յուշագրութեան լեզուում գործածութեան յաճախականութիւն ունեն առաջին հանդիպում, առաջին ծանօթութիւն, յաջորդ այցելութիւն բառակապակցութիւնները:

Գեղարուեստական վաւերագրութեան ժանրում դիմանկարն ամբողջանում է մի քանի սկզբունքներով, որոնցից էականը թերեւս յուշագրի առաջին տպաւորութիւնն է: Այս առումով նկատելի են ուշագրաւ փաստեր, յուշագիրների մեծ մասն իբրեւ

¹⁹ **Нерознак В. П.**, Лингвистическая персоналогия: определению статуса Дисциплины//Язык, Поэтика, Перевод, Москва, 1996, с. 112-116.

²⁰ **Կապուտիկեան Ս.**, Քարաւանները դեռ քայլում են, Երեւան, 1973, էջ 12:

²¹ **Ղանալանեան Հ.**, Գիտութեան երախտատուները, Երեւան, 1982, էջ 3:

²² **Գանիէլեան Ս.**, Սփիտֆահայ վէպը, Գիտ. Ա, Ժամրը, աւանդոյթները, պատմութեան փիլիսոփայութիւնը, Անթիլիաս, 1992, էջ 118:

սկիզբ արձանագրում է բնորդի հետ իրենց առաջին հանդիպումը, ինչն անմոռանալի տպավորություն է թողնում²³: Հեղինակների յիշողութեան հոսքերում բնորդը նախեառաջ ուրուագծում է իր արտաքին նկարագրով: «Թումանեանին ես առաջին անգամ տեսայ հեռուից, Սոլովակի Սերգեեևսկայա փողոցում,- յիշում է Դ. Տէմիրձեանը, ապա անմիջապես անցնում բանաստեղծի արտաքին նկարագրութեանը: - Արագ, մեծ քայլերով գնում էր նա...: Մուգ դեղնագույն վերարկու ունէր հագին, նոյն կտորի հաստ յետնագօտիով, ահագին մի ձեռնափայտ՝ առանց գլխի: Սեւ շլեպան հովանի էր անում կիսաժպտուն, երազալից դէմքին»²⁴:

Կառուցուածքային նոյն սկզբունքն առկայ է նաեւ Վ. Թոթովենցի յուշերում: «Առաջին անգամ ես պօէտին տեսայ էջմիածնի վանքի բակում,- այսպէս է սկսում իր յուշապատումը Վ. Թոթովենցը, որին անմիջապէս յաջորդում է բնորդի արտաքին նկարագրութիւնը,- երկարահասակ էր, նիհար, սպիտակ մորթով եւ սպիտակ մազերով. ունէր լայն ճակատ, ժպտուն, ոչ խորը, բայց իմաստուն աչքեր: Հագել էր ռուսական ճերմակ բլուզ՝ ծոպաւոր գօտկով: Խօսելիս թեւերը լա՛յն-լա՛յն տարածում էր՝ մեծ շրջանակներ կազմելով օդում, մերթ ընդ մերթ ձեռքը դնելով դիմացինի ուսին»²⁵:

Կառուցուածքային նոր հնար է **նամակի՝** որպէս երկխօսութեան իւրայատուկ տեսակի գործածութիւնը գեղարուեստական վաւերագրութեան բնագրում (օրինակ՝ նամակը օրագրութեան մէջ): Նամակը լրացնում, ամբողջացնում է խօսքաշարը, ի յայտ է բերում նամակագրի լեզուա-մտածողութիւնը, ցուցադրում խօսքի կառուցուածքը: Ինչպէս նշում է Յու. Աւետիսեանը, պատկերաւորման ու արտայայտչական միջոցները, որոնք ինքնաբերաբար եւ անկեղծ մղումով յայտնուում են նամակներում, լեզուն դարձնում են տպաւորիչ ու բանաստեղծական²⁶: Յուշ-դիմանկարներում ծաւալային առումով նամակից ներկայացնում են հատուածներ, որոշ փաստեր մէջբերում են անուղղակի ձեւով:

Բնագրային այս դրսեւորումները տեքստի ոճաբանութեան մէջ անուանում են տեքստը տեքստում, որի դէպքում գործ ենք ունենում միջառեստային առընչութիւնների հետ²⁷: Տուեալ դէպքում նամակը գեղարուեստական վաւերագրութեան մէջ ունի գեղարուեստական ամբողջական համակարգի նշանակութիւն եւ որպէս լեզուական որակ՝ ընկալում է բնագրի լեզուա-ոճական յատկանիշներով:

Գեղարուեստական վաւերագրութեան հեղինակները երբեմն ընթերցողին հաղորդում են յաւելեալ փաստեր, որոնք քաղել են ականատեսի պատմութիւնից կամ այլ աղբիւրից: Օրինակ՝ Մ. Ղուկասեանի «Անվերնագիր... 1915» փաստագրութեան մէջ քաղաբերում է Սիմէոն Դպիր Լեհացու «Ուղեգրութիւն»-ից մի հատուած, որտեղ ներկայացնում է Փոքր Հայքի Մարագում լերան փեշին կառուցուած Ս. Նշան եկեղեցին: Փաստագրութեան հեղինակը հետաքրքիր ակնարկ է ներկայացնում Սուրբի մասին:

Փաստագրութիւնն ունի **միջանկեալ** խորագրով հատուածներ, որոնք աւելի ամբողջական են դարձնում պատումը: Այսպիսի հատուածներում նկատելի են նաեւ

²³ Ա. Ծառուկեանը «Հին երագներ, հին համբաներ» յուշագրութեան մէջ այսպէս է բանաձեւում առաջին հանդիպման տպաւորութիւնը. «Առաջին հանդիպումը կը նմանի նկարիչի մը առաջին գիծերուն: Գոյները, երանգները, արտայայտութեան նրբութիւնները եւ յատկանշական բոլոր մանրամասնութիւնները կու գան յետոյ, ամբողջացնելու համար դէմք մը, բայց հիմնականը, էականը՝ մատիտի առաջին հարուածներն են, որով կ'որուագծուի պատկերը» (Ծառուկեան Ա., Հին երագներ, նոր համբաներ, Պէյրութ, 1960, էջ 56):

²⁴ «Թումանեանը ժամանակակիցների յուշերում», Երեւան, 1969, էջ 22:

²⁵ Նոյն տեղում, էջ 136:

²⁶ Աւետիսեան Եու., Արեւմտահայ բանաստեղծութեան լեզուն, Երեւան, 2002, էջ 211:

²⁷ Горшков А. И., Русская стилистика. Стилистика текста и функциональная стилистика, М., 2006, с. 85.

ժամանակային հերթականութեան խախտումներ, միջանկեալ յիշատակութիւններ.

«(Միջանկեալ՝ թերեւս կարող էր նաեւ չգրուել: Ո՞վ տեղեակ չէ այս ամէնին: Բայց չզսպեցի ինձ: Նախորդ էջերում ես էլ անցայ Տէր Զօրի դաժան ճամբաներով... Ալմաստի հետ: Դժուար է վերապրելը այդ ամէնը, թէեւ անցել է մօտ մէկ դար: Մանաւանդ որ լուսանկարը սեղանիս է:»)»²⁸:

Կառուցուածքային հետաքրքրական ձեւ ունի Ն. Թումանեանի «Յուշերը...»: Երբեմն հեղինակային խօսքն ընդմիջւում է «Աշխէն Թումանեանի յուշերից» կամ «Մայրս է պատմել» խորագրերով: Նման մէջբերում-հոսքերը աւելի բազմաբովանդակ եւ հետաքրքրական են դարձնում պատումի ընդհանուր շղթան, այն յաւելում լրացուցիչ փաստերով ու մեկնաբանութիւններով:

Գեղարուեստական վաւերագրութեան կառուցուածքային էստարրերից է երկխօսութիւնը: Բնագրերում յաճախ ստեղծւում է զրոյցի միջավայր՝ հարցուպատասխանական կաղապարով: Գործածւում են երկխօսութիւնների տարատեսակ դրսեւորումներ՝ զրոյց, հեռախօսազրոյց, միակողմանի երկխօսութիւն, անպատասխան երկխօսութիւն, ինքնահարցադրում եւ այլն:

Գեղարուեստական վաւերագրութիւնը դարձուածքների, շրջասական կապակցութիւնների եւ թեւաւոր խօսքերի շտեմարան է: Ժանրի լեզուական տիրոջն ամբողջացնում են նաեւ շրջասական արտայայտութիւնները: Այսպէս՝ Պարոյր Սեւակը բնութագրում է նոր Մանուկ Աբեղեան, Մոնթէ Մելքոնեանը՝ Արցախի առժիւ, նոր Նրժնգը շրջասութիւններով: Յուշագրութեան լեզուում գործածական են երեք անձանց բնութագրող շրջասութեան օրինակներ. այսպէս՝ Ուիլեամ Սարոյեան, Վիկտոր Համբարձումեան, Վազգէն Առաջին՝ XX դարի երեք մեծ հասակակիցներ, Մարտիրոս Սարեան, Յարութիւն Կալենց, Մինաս՝ Աստուածներ գոյների եւ այլն:

Ընդհանրապէս բառաքննական դիտարկումների ժամանակ կարելու տեղ է տրւում բառապաշարի իմաստային-ոճական տարբեր խմբերի դասակարգմանը: Սովորաբար յուշային դիմանկարներում աչքի են զարնում տուեալ ոլորտը եւ այդտեղ գործող ու աշխատող անհատին ներկայացնող բառաշարեր, որոնք ըստ էութեան հարստացնում են յուշագրութեան լեզուն: Օրինակ՝ եկեղեցական առաջնորդներին ներկայացնող յուշերում մեծապէս գործածւում են՝

ա. վանքերի, եկեղեցիների, տաճարների, ուսումնական հաստատութիւնների անուններ՝ Ս. Գեղարդ վանք, Խոր Վիրապի վանք, Մեյդանի Ս. Գէորգ եկեղեցի, Անթիլիասի Մայրավանք, Հանկատարի վանք, Սուրբ Շողակաթ եկեղեցի, Էջմիածնի Մայր տաճար, Միածնաէջ տաճար, Վատիկան. Ս. Պետրոսի տաճար, Փարիզի Աստուածամօր տաճար, Պիֆայայի դպրեւանք, Սուրբ Հովիսիմէ գիմնազիա եւ այլն:

բ. եկեղեցական զգեստների անուններ՝ ժամաշապիկ, թասակ, վեղար, կնգուղ, սրբեմ, պարեգօտ (կապա), փարաջայ, սեւ գլխարկ (թասակ), եկեղեցական վերարկու, դրազագարդ գաւազան, հայրապետական ֆոյ:

գ. նուիրական առարկաների անուններ. որպէս պատուոյ նշան՝ քահանայական կարգ ունեցողներին շնորհուած իրեր՝ լանջախաչ, պանակէ, եպիսկոպոսական մատանի, ձեռաց խաչ:

դ. Կրօնական գրքերի անուանումներ՝ Սուրբ Գիրք, Աստուածաշունչ, Աւետարան, Նոր Կտակարան, Յայսմաուրֆ, «Վեհամօր Աւետարան», Ճաշու գիրք կամ «Ճաշոց», Մաշոց, Ժամագիրք եւ այլն:

²⁸ Ղուկասեան Մ., Անվերնագիր... 1915, Երեւան, 2011, էջ 33:

ե. Կրօնապետերի կացարան-նստավայրերի անուանումներ՝ տեղի իմաստ արտայայտող -արան վերջածանցով՝ կաթողիկոսարան, վեհարան, պատրիարքարան, առաջնորդարան, նաեւ եպիսկոպոսանիստ:

Հայաստանի ազգային հերոս Մոնթէ Մելքոնեանին նուիրուած յուշերում գործածուում են ռազմական ոլորտի բառամիաւորներ՝ արկ, ական, ականապատել, ականանետ, ափառումբ, փամփուշտ, փամփշտատուփ, ինֆնաձիգ, հրետանի, տանկ, տանկիստ, հրասայլ, հրանօթ, թնդանօթ, գնդացի, նոնականետ, խրամատ, զրահաբանկոն, զրահամեքենայ, զօրագունդ, զօրամիատրում, գումարտակ, մարտադաշտ, զօրահամանատար, զօրաշարժել, ազատամարտիկ, դիրքեր, դիպուկահար, նշանառու, գնդակոծել, ումբակոծել, զրահահար, զրահատանկային եւ այլն:

Կառուցուածքային առումով ժանրի լեզուում նկատելի է բառա-կաղապարների բազմերանգուծիւն: Դ. Տէմիրճեանի «Յուշեր եւ խոհեր հայ դրամատուրգիայի եւ թատրոնի մասին», Վ. Վաղարշեանի «Ընկերներս, բարեկամներս եւ ես», Վ. Փափազեանի «Յետադարձ հայեացք» եւ Գ. Զանիբեկեանի «Թատրոնի հետ» յուշագրութիւններում արդարացուած է թատրոն, արուեստ, հանդէս, բեմ, դեր, խաղ, փորձ միաւորներով բառաձեւերի գործածութիւնը՝ թատերախաղ, թատերախումբ, թատերագիր, թատերգութիւն, թատերասէր, թատերաշրջան, թատերարուեստ, թատերախօս, թատրոնախաղ, թատերասրահ, թատերաբեմ, թատերանկարիչ, պետթատրոն, արուեստասէր, արուեստագէտ, արուեստակից, գեղարուեստ, բարձրարուեստ, հանդիսատես, հանդիսասրահ, բեմադրութիւն, բեմահարթակ, բեմայարդար, բեմարուեստ, բեմավիճակ, նախաբեմ, խաղացանկ, խաղընկեր, խաղաոն, խաղարուեստ, դերացանկ, դերաբաշխում, դերակատար, մնջախաղ, դերախաղ, հիւրախաղ, դիմախաղ, փորձասենեակ, փորձասրահ եւ այլն:

Հանդէս վերջնաբաղադրիչով բառեր (գործածական են յուշ-դիմանկարներում), երգահանդէս, նուագահանդէս, սգահանդէս, տօնահանդէս, զօրահանդէս, դիմականհանդէս, պատկերահանդէս, պարահանդէս, ցուցահանդէս, յաղթահանդէս, պատուահանդէս եւ այլն:

Առատ են նկար բաղադրիչով բառամիաւորներ՝ ինֆնանկար, դիմանկար, ինֆնադիմանկար, գրչանկար, գծանկար, մատիտանկար, նկպանկար, բնանկար, լուսանկար, դաշտանկար, գեղանկար ուրուանկար, մանրանկար, խտանկար, զարդանկար, ումնանկար, հայանկար եւ այլն:

Յուշագրութեան լեզուում ակտիւ գործածական են նաեւ պետ, տուն, սէր վերջնաբաղադրիչներով բառակաղապարներ:

Գեղարուեստական վաւերագրութեան պատումներում հեղինակները յաճախ են մեկնում այս կամ այն բառը, տալիս բառիմաստի յաւելեալ բացատրութիւններ: Այս երեւոյթը գեղարուեստական վաւերագրութեան կառուցուածքային էական յատկանիշներից է: Կարելի է ընդգծել՝ առաջադիր ժանրը ձեռք է բերում բառարանային գործաբանական արժէք: Հր. Աճառեանի «Կեանքիս յուշերից» երկում թուրքերէն մի շարք անունների դիմաց տրուում են հայերէն բացատրութիւններ. «Քաղաքի Թաքիրդաղ թուրքերէն անունն առաջացել է հայոց Սուրբ Թագաւոր եկեղեցու անունից»²⁹:

Մեր դիտարկումները փաստում են, որ արեւելահայ գեղարուեստական վաւերագրութեան լեզուի բառապաշարը ամբողջանում է նաեւ արեւմտահայերէն բառամիաւորներով: Այս ժանրում կան այնպիսի ստեղծագործութիւններ, որոնց ենթապատումներում ցայտուն երեւում են գրական արեւմտահայերէնի զգալի ներթա-

²⁹ Աճառեան Հր., Կեանքիս յուշերից, Երևան, 1967, էջ 9:

փանցումներ: Այս տեսանկյունից յիշեալ ժամանակաշրջանի արեւելահայ յուշագրութեան մէջ կարելի է առանձնացնել հոգեւոր հայրերի հեղինակած կամ նրանց նուիրուած գեղարուեստական վաւերագիր յուշերը, որոնք ունեն գրական-պատմական արժէք: Ուշագրաւ են Կ. Սուրէնեանի օրագրերը Վազգէն Վեհափառի մասին, որտեղ յաճախ են ներթափանցում արեւմտահայերէնի տարրեր: Դերասանուհի Վ. Վարդերեսեանի յուշերը նոյնպէս հիւսուած են արեւմտահայերէնի ներթափանցումներով:

Այս երեւոյթը ոճաբանական գրականութեան մէջ կոչուում է տեղական ոճաւորում, որն իրականացում է նաեւ գրական արեւմտահայերէնն օգտագործելու միջոցով, երբ խօսողը կամ լեզուական անհատը արեւմտահայ է:

Արեւմտահայերէն բառերի եւ լեզուական կառոյցների ներթափանցումը առաւելաբար նկատելի է Հր. Աճառեանի «Կեանքիս յուշերից» յուշագրութեան մէջ, Կ. Զարեանի «Միացեալ Նահանգներ» երկում, Վ. Փափագեանի «Յետադարձ հայեացք» գրքում, Ս. Կապուտիկեանի ուղեգրութիւններում եւ այլն:

Ժամանակակից ճանաչողական լեզուաբանութեան հիմնահարցերից մէկը տիպաբանական հասկացոյթների իրացումն է: Հասկացոյթը մտքի կառուցուածքային միաւոր է, որը կողաւորուած է ուսումնասիրուող յուշագրութեան լեզուատիրոյթում:

Վ. Կարասիկը դիտարկում է որոշակի ընկերային խմբի ներսում լեզուական մըշակոյթ կրող անձի հասկացոյթներ, որոնք ըստ էութեան դառնում են անհատի վարքի եւ արժեհամակարգի բնութագրիչներ³⁰: Հասկացոյթի կարեւոր բաղադրիչներից մէկը բառի իմացական յիշողութիւնն է, լեզուական այդ նշանի իմաստային բնութագրութիւնը: Այս առումով յուշերում եւ ուղեգրութիւններում ուշագրաւ է մանկութիւն, յուշ, յիշողութիւն, ճանապարհորդութիւն (ճամբորդութիւն), ուղեւորութիւն, ճանդիպում հասկացոյթների տարածական դաշտը:

Յուշ-դիմանկարներում արդարացում է նաեւ յիշում եմ, վերյիշում եմ բայաձեւերի յաճախադէպ գործածութիւնը:

Յուշագրութեան լեզուի գլխաւոր շերտերից է նկարագրական խօսքը: Առաջնային են նախ բնակավայրերի (քաղաք, թաղամաս, բակ), ապա տարբեր կառոյցների (տուն, սենեակ, կամուրջ եւ այլն) նկարագրութիւնները, որոնք ընդելուզում են պատումի ընդհանուր շղթային՝ ամբողջացնելով պատմողի ասելիքը:

Յատկանշական են Հր. Աճառեանի «Կեանքիս յուշերից» երկի Ռոդոսթօ քաղաքի նկարագրութիւնը, Ե. Զարեանի նուիրուած յուշերում՝ Կարսի նկարագրութիւնը, Վ. Վաղարշեանի յուշագրութեան շղթայում՝ Շուշիի նկարագրութիւնը, Ն. Թումանեանի յուշերում՝ Վերնատան նկարագրութիւնը:

Նկարագրական այս հատուածներում նկատելի են լեզուաբանական տարբեր կարգերի դրսեւորումների միջեւ եղած հիմնագծեր: Միեւնոյն կամ նման գաղափարները յաճախ հանդէս են գալիս տարբեր կարգերի պատկանող իմաստներն արտայայտելու համար: Այսպէս՝ տեղի կարգին յատուկ առջեւ, տակ, կողքին, հետեւում (պատերի տակ, եկեղեցու կողքին) իմաստներին յարաբերակից են ժամանակի կարգին յատուկ այժմ, յետոյ (այժմ նկարագրեմ, յետոյ նետիր) իմաստները, թուի կարգին յատուկ մէկ, երկու, շատ, բիշ (մէկ օր, երկու սենեակ, շատ ձիրք, քիչ ժամուոր) իմաստներին՝ յաճախականութեան կարգին յատուկ շատ անգամ, շարունակ իմաստները: Նկատելի է, որ այս կարգերի միջեւ կան ներքին կապեր:

Ֆրանսիացի տեսաբան Ժան-Մարի Շեֆէրը յամառօրէն հանդէս է գալիս յանուն

³⁰ Карасик В. И., Языковой круг: личность, концепты, дискурс, Волгоград, 2002, с 36.

գեղարուեստական վաւերագրութեան ժանրի անորոշութեան եւ սահմանների շարժունակութեան³¹: Նա նկատում է, որ ժամանակ առ ժամանակ խախտում են նաեւ այս ժանրի սահմանները: Սա նշանակում է, որ այդ սահմանները կարող են լինել յարաբերական, ժանրային դրսեւորման ձեւերը՝ բազմազան: Նկատելի է, որ յուշագրութիւնը դրսեւորում է ներժանրային հարուստ բազմազանութիւն: Այսպէս՝ յուշերում կարող են օգտագործուել օրագրութեան կառուցուածքային միաւորներ:

Հայ գեղարուեստական վաւերագրութեան ժանրը շարունակում է զարգանալ՝ էպպէս փոփոխուելով ու հարստանալով ոչ միայն ներքին բովանդակութեամբ, այլեւ լեզուական բազմազան բնութագրիչներով: Ուշագրաւ է այն հանգամանքը, որ գրական շատ ստեղծագործութիւններ հիւսուում են վաւերականի եւ գեղարուեստականի համագրութեամբ: Գրողը գեղարուեստական տարածութեան մէջ մուծում է իրական կերպարներ եւ վաւերականի հետ առաջ է մղում գրական-գեղագիտական տարրը (նման հնարանքներ ենք տեսնում Ու. Սարոյեանի «Յառաջ» դրամայում): Իրական հիմքերով է հիւսուած նաեւ, օրինակ, Փիթեր Բալաքեանի «Ճակատարի սեւ շունը» վէպ-յուշագրութիւնը, որտեղ հեղինակին յաջողուել է իրար կամրջել երկու աշխարհներ եւ գեղարուեստական ուրոյն հնարանքի միջոցով ստեղծել նոր տիպի վաւերագրութիւն:

ԽՈՐՀՈՒՐԴ ԵՒ ԽՕՍՔ

Մեռածի մը համար եօթ օր կու լան, սխալի մը համար՝ ամբողջ կեանքի ընթացքին:

*Տաքն ինչ իմանայ, թէ պաղը ինչ է,
Վերքը կ'իմանայ, թէ աղը ինչ է,
Ան ով շատերուն կսկիծ տուած է,
Ինչպէս իմանայ, թէ ցաւը ինչ է:*

Մարդ մը ցմրուր անկեղծ չի կրնար ըլլալ նոյնիսկ ինքզինքին հետ, որովհետեւ հոգին չի սիրեր մերկութիւն: Հոգին միշտ զգեստներու պէտք ունի:

Ամենէն կարեւոր բաները կը սորվինք ստացած վերքերէն, իսկ վերքերէն սպիներ կը մնան:

Երբ կը սկսինք յիշել մանկութիւնը, այդ կը նշանակէ՝ կը ծերանանք:

Կեանքը մահէն առաջ մարդուն տրուած կարճատեւ արձակուրդ մըն է:

Երանի՛ր քսան տարեկան ըլլայինք, երանի՛ր... Իսկ ձիերը քսան տարեկանին արդէն ծեր են:

Հագուստները եւ կօշիկները եւս կը յոգնին: Միայն անոնց յոգնութիւնը կը կոշուի մաշիլ, իսկ մեր յոգնութիւնը՝ մահ:

³¹ Шеффер Ж.-М., Что такое литературный жанр, Москва, 2010, 192 с.