

ՀՀ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ

ԿԱՆԱՉՈՐԻ ՀՈՎՔ. ԹՈՒՄԱՅԱՅԻՆ ԱՆՎԱՆ
ՊԵՏԱԿԱՆ ՄԱՍԿԱՎԻՐԺԱԿԱՆ ԻՆՍԻՏՈՒՏ

ՄԻԶԱՋԱՅԻՆ ԳԻՏԱԺՈՂՈՎԻ ՆՅՈՒԹԵՐ



Վանաձոր – 2013

ՀՀ ԿՈՉՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ
МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РА
RA MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE
ԿԱՆԱԶՈՐԻ ՀՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԱՆՎԱ
ՊԵՏԱԿԱՆ ՄԱՆԿԱԿԱՐգԱԿԱՆ ԻՆՍԻՏՈՒՏ
ВАНАДЗОРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
ИНСТИТУТ ИМЕНИ ОВ. ТУМАНЯНА
VANADZOR STATE PEDAGOGICAL INSTITUTE
NAMED AFTER HOVH. TOUMANIAN

ՄԻԶԱԶԳԱՅԻՆ ԳԻՏԱԺՈՂՈՎԻ ՆՅՈՒԹԵՐ

МАТЕРИАЛЫ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

MATERIALS FOR THE INTERNATIONAL CONFERENCE

Գիտաժողովը նվիրված է
հայ գրատպության 500-ամյակին
Կոնференция посвящена 500-ию
армянского книгопечатания

The Conference is Devoted to the 500th
Anniversary of Armenian Printing

Վաճածոր
«ՄԻՄ տպագրատուն»
2013

Տպագրվում է

Վանաձորի Հովի. Թումանյանի անվան
պետական մանկավարժական ինստիտուտի
գիտական խորհրդի որոշմամբ

Հրատարակության են Երաշխավորել

ԿՊՄԻ հայոց լեզվի, գրականության, ռուսաց լեզվի և գրականության,
օտար լեզուների ամբիոնները

ԳԻՏԱԿԱՆ ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ ԽՈՐՀՈՒՐԴ

Գորգեն ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

քանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր

Սուսաննա ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ

քանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ
Թերեզա ՇԱՀԿԵՐԴՅԱՆ

քանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
Մելս ՍԱՆԹՈՅՅԱՆ

քանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
Հասմիկ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

քանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ
Վայերի ՓԻԼՈՅԱՆ

քանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ
Արթուր ՄԵԼԻՔՅԱՆ

պատմական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ
Նինա ԶԱՂԻՆՅԱՆ

քանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ
Թադևոս ԹԱՂԻՉՎՈՅՅԱՆ

քանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ

ՄԻԶԱԳԱՅԱՅԻՆ ԳԻՏԱԺՈՂՈՎԻ ՆՅՈՒԹԵՐ / <<ԿԳՆ, Վանաձորի պետ.

Մ 730 մանկավարժ. ինստիտուտ; Խմբ. խորհրդ՝ Գ. Խաչատրյան և

ուրիշ.- Վանաձոր: ՍիՄ տպագրատուն, 2013.- 242 էջ:

Ժողովածուն ներառում է 2012 թ. հոկտեմբերի 4-ին Վանաձորի Հովի. Թումանյանի անվան պետական մանկավարժական ինստիտուտում տեղի ունեցած միջազգային գիտաժողովի գեղարվումներ, որոնք ԿՊՄԻ գիտությունների որոշմամբ տպագրվում են որպես գիտական հոդվածներ:

Ժողովածուն ամփոփում է քանասիրական հոդվածներ, որոնք գիտական խմբագրական խորհրդի անդամների կողմից գրախոսվել, խմբագրվել և Երաշխավորվել են տպագրության:

Печатается по решению ученого совета
Ванадзорского государственного педагогического
института имени Ов. Туманяна

Издание рекомендовано
кафедрами армянского языка, литературы,
русского языка и литературы, иностранных языков ВГПИ

НАУЧНАЯ РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Гурген ХАЧАТРЯН

доктор филологических наук, профессор

Сусанна ТУМАНЯН

кандидат филологических наук, доцент

Тереза ШАХВЕРДЯН

доктор филологических наук, профессор

Мэлс САНТОЯН

доктор филологических наук, профессор

Асмик АРУТЮНЯН

кандидат филологических наук, доцент

Валерий ПИЛОЯН

кандидат филологических наук, доцент

Артур МЕЛИКЯН

кандидат исторических наук, доцент

Нина ДЖАГИНЯН

кандидат филологических наук, доцент

Тадевос ТАДЕВОСЯН

кандидат филологических наук, доцент

МАТЕРИАЛЫ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ / МОН РА,
Ванадзорский гос. пед. институт; Ред. коллегия: Г. Хачатрян и другие.–
Ванадзор: Издательский Дом СИМ, 2013. – 242 страниц.

В сборник включены доклады прошедшей 4 октября 2012 г.
Международной научной конференции, которые решением ученого совета
ВГПИ печатаются как научные статьи.

В сборник вошли филологические статьи, которые были
рецензированы, отредактированы и рекомендованы членами научной
редакционной коллегии.

© Авторская группа, 2012
© Ванадзорский государственный педагогический
институт имени Ов. Туманяна, 2012

Published by the Decision
of the Academic Council of
Vanadzor State Pedagogical Institute

Publication Guaranteed by
VSPI Chairs of the Armenian Language, Literature,
the Russian Language and Literature, the English Language and Literature

SCIENTIFIC EDITORIAL STAFF

Gourgen KHACHATRYAN

Doctor of Philological Sciences, Professor

Sousanna TOUMANIAN

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor

Teresa SHAHVERDYAN

Doctor of Philological Sciences, Professor

Mels SANTOYAN

Doctor of Philological Sciences, Professor

Hasmik HAROUTYUNIAN

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor

Valeri PILOYAN

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor

Artour MELIKYAN

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor

Nina JAGHINYAN

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor

Tadevos TADEVOSYAN

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor

MATERIALS FOR THE INTERNATIONAL CONFERENCE/RA MES,
Vanadzor State M 730 Pedagogical Institute, Editorial Staff G. Khachatryan et al-
Vanadzor. Sim Printing House, 2013. – 242 pages.

The collection includes reports presented during the international conference held at Vanadzor State Pedagogical Institute, October 4, 2012. The following reports are published as scientific articles by the decision of the VSPI academic council.

The collection comprises philological articles which have been reviewed, edited and guaranteed for publication by the members of the editorial staff.

©Author group, 2012
© Vanadzor State Pedagogical Institute
named after Hovh. Toumanyan 2012

ԳՈՆՍԱԼՈ ԷՌՆԱՇՂԵՍ ԳՈՒԱՐՉԻ «ՇԱՅՈՑ ԿՏԱԿ» ՎԵՊ-ՇՈՒՃԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԼԵԶՎԱՄԱԿԱՆ ՄԻ ԶԱՆԻ ՇԱՐՁԵՐ

Աշոտ Գալստյան

բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դեցենտ

Դանգուցային բառեր և արտահայտություններ. գեղարվեստական վավերագրություն, հուշագրություն-վեպ, պատում, մենախոսություն, դիմանկար, երկխոսություն, լեզվառական կաղապար:

Իսպանացի հանրաճանաչ գրող Գոնսալո Էռնանդես Գուարչը գրեթե բոլոր ստեղծագործություններում արտահայտում է իր խոր վրդիվմունքն ու ընդվզումը մարդկության դեմ թույլ տրված ոճիրների՝ ցեղասպանությունների, պատերազմների և բռնապետությունների դեմ:

«Դայոց կտակ» պատմավեպ-հուշագրությունը հայոց ցեղասպանությանը նվիրված երագրության երկրորդ վեպն է (առաջինի վերնագիրն էր «Դայկական ծառ»): Դեպքերը հիմնականում ծավալվում են 1885-1920 թթ. Կոսանդնուպոլսում: Դրանք կանխորոշում են ֆրանսիացի լրագրող և դիվանագետ Անրի դը Լատուրի հոգեցունց կյանքի ուղին: Վեպում միաժամանակ Ծերկայացվում է արևմտահայ ազգային մթնոլորտը, Պոլսի հայ հասարակությունը, կուսակցական և մշակութային գործիչներին, օսմանյան սուլթանների կերպարներն ու քաղաքականությունը: Նշելի է, որ իսպանալեզու և ոչ մի գրող չի թափանցել մեր ազգի ինքնության ու պատմության մեջ, որքան Գ. Գուարչը:

«Դայոց կտակ» պատմավեպի հերոսները գործում են տարբեր իրավիճակներում ու տարբեր վայրերում, ներկայացնում են այն շարժափեղը, որոնք տեղի տվեցին 1915-1916 թթ. ցեղասպանությանը:

«Դայոց կտակը» ինքնին գեղարվեստական վավերագրության տեսակ է և թարգմանական արձակի գոհարներից մեկը, որն աչքի է ընկնում լեզվարտահայտչական միջոցների գրավչությամբ, գեղարվեստի և փաստագրության հարուստ հիմքերով (Վեպը կարդալով պարբերաբար ֆրանս Վերֆելին ես նտարերում):

Գ. Գուարչի պատումը հետաքրքրական է և ձգողական ուժ ունի: Վեպը սկսում է հուշագրության կաղապարով՝ «Ապրիլ, 1885»: Սկիզբը նույն պես հատուկ է հուշագրական պատումին. «Պետք է սկզբից սկսեմ: Սա

այն պատմությունն է, թե ինչպես ես ներքաշվեցի մի գործում, որից անտեղյակ էի, անմասն և շատ հեռու»¹:

Վեպի պատումը հյուսվիւմ է գլխավոր հերոսի ինքնարնութագրումներով. նրա շուրջն են կատարվում գործողություններն ու դեպքերը. «Ծնվել եմ Փարիզում: Լինելով Էրուար որ Լասուրի և Կարոլին որ Վինյի գավակը՝ ազնվատոհմ մի ընտանիքի միակ որդին, ժառանգել էի Վիթսարի հարստություն: Մինչև իր կյանքի վերջին օրերը մայրս կրկնում էր, որ ամեն բան պետք է այլ կերպ եղած լիներ, մինչդեռ գոյություն ունի ծակատագիր, որ ինքներս մեզ համար կերտում ենք յուրաքանչյուր ակնթարթ» (էջ 13):

Հերոսի պատումը հաճախ է կերպարանագծվում նկարագրական խոսքի դրսնորումներով: Դրանով նախ ներկայացվում է խոսակիցը, ապա սկսվում է երկխոսությունը նրա հետ: Հաջող է կերտված Շարլ Լաբյորի դիմանկարը. «Դուրս ընկած փորով մի գեր մարդ՝ խորաթափանց աչքերով և ինչպես միշտ հավանական հանգած սիգարը շուրթերի արանքում, բարիս լայն իմաստով լրագրողի իսկական նախատիպ» (էջ 15): Վերջինիս և գլխավոր հերոսի երկխոսությունը աչքի է ընկնում կազմիչ նախադասությունների հնչերանգային զուգորդումներով: Առավելաբար գործածական են պատմողական և հարցական նախադասությունները: «- Դուք կուզենայի՞ք գնալ այնտեղ» (էջ 16): «Գլխով համաձայնության նշան արեցի» (էջ 16): Գլխավոր հերոսը տեղ հասնելուն պես ծանրթանում է եվլուպական դիվանագետների հետ, որոնք փորձում են որոշ «դասեր» տալ նորեկին: Սակայն ամենաշատը նրան ապշեցնում է վերաբերմունքը հայության նկատմամբ: «Այո, թեև նրանք քրիստոնյաներ են, բայց...»: Գլխավոր հերոսին՝ Անրիին էլ է խորհուրդ տրվում զգուշանալ հայասերի դիրքերից հանդես գալուց: Վերջինս առնվազն զարմանում է, որ հայերի նկատմամբ նման վարքագիծ ցուցաբերող պետությունը ոչ միայն Բեռլինի կողմից է ընդունելի, այլև Անգլիայի և այլոց:

Հետաքրքրական գրույց է տեղի ունենում Անրիի և հայազգի Դավիթ Մուրադյանի միջև: Վերջինիս ապրած ամեն վայրկյանն արդեն մի գոյապայքար է: Հերոսի մենախոսությունը, որ լի է պատկերավոր որոշչներով, տպավորիչ պատմելածն ունի. «Հայերս նրանց համար միմիայն խոչընդոտ ենք: Ոչինչ չեն ուզում իմանալ այն մասին, որ մենք արդեն պետություն ենք, քրիստոնյա տարածք, երբ անսպասելի եկան նախնիրով և

¹ Գ. Գուարչ, «Հայոց կտակ», Երևան, 2011, էջ 13: Այսուհետ հղումները կկատարվեն տեքստի մեջ:

իրով: Գալիս էին Կենտրոնական Ասիայի անծայրածիր տափաստաններից, անվերջանալի ձյան մրրիկներից, դաժան ձմեռներից, ամռան անողոք արևից և երբ հասան Հայաստան, չէին հավատում իրենց աչքերին: Համոզվելով, որ դա իսկական դրախտ է, անմիջապես վճռեցին, որ այդ հողը պետք է իրենցը լինի» (Էջ 84): Մենախոսությունը հաճախ է հյուսվում **հիշում եմ** բայաձևով, որը հուշագրության կառուցվածքային տարրերից է. «Դիշում եմ, որ մայրս, կանխազգալով փորձանքը, ինձ բաքցրեց խորդանոցում, և ստիպված մտա մի մեծ դեզի մեջ» (Էջ 91):

Սա մի յուրատեսակ վեպ է, որ իր մեջ անփոփում է հուշագրության, փաստագրական պատումի, նամականու բնորոշ գծեր՝ պատկերելով իրական անձնավորությունների, որոնք ներկայացվում են գեղարվեստական վավերագրության ամբողջական հյուսվածքի մեջ: Գեղարվեստական խոսքին է ձուլված հերոսուիի Ուտա Հակոբյանի նամակը. «*Սովորիա, ապրիլ 1916*

Սիրելի՝ Անրի.

Զգիտեմ, երբեք կիասնի՝ քեզ այս նամակը... Ուզում եմ քեզ պատմել տեղի ունեցածը: Ինձ հաջողվեց փախչել և հեռանալ Կոստանդնուպոլիսից հավատարիմ սպասուհուս՝ Միկասի շնորհիվ: Նա թուրք կին է: Պարզվում է, որ թուրք թուրքերը չեն, որ մտածում են իրենց կառավարության պես...

Այս նամակը քեզ համար եմ գրել: Դու իմ միակ հոլյսն ես, որ Սովյան կարողանա ազատություն ստանալ: Արա դա հանուն մեզ... Դիմա չարիքը տիրել է աշխարհին ու Հայաստանի չքնաղ հովիտները, ավա՛ղ, կրկին չեն ծաղկի» (Էջ 458):

Չրուցի մեջ առանձնահատուկ դեր ունի դիմելաձնը. դու-ի և դուք-ի խնդիրը հաճախ լուծում են հենց զրուցակիցները.

«- Անրի ոք Լատուր:

-Ես Պիեռ Լըկերկն եմ: Եթե դեմ չես, իրար հետ դու-ով խոսենք» (Էջ 22): Կամ՝

«- Լավ, շատ ուրախ եմ ծեզ ուղեկցելու համարյա բոլորիդ համար առաջին ուղևորությունում դեպի Կոստանդնուպոլիս, բացի Ելեմից, որի հետ ինձ բույլ եմ տալիս խոսել դու-ով, քանի որ նրան ճանաչում եմ շատ վաղուց» (Էջ 24):

Երկխոսություններում աչքի են գարնում ժեստերը, որոնք խոսքի արտաքին տեսողական բաղադրիչներ են. այսպես՝ **ծեռք մեկնել**. այստեղ ողջունելու իմաստով է գործածվում, «Երբ ծեռքս մեկնեցի, ամուր սեղմեց

ժպտալով» (էջ 34), **գլխով համաձայնության նշան անել**, «Անտուանը գլխով համաձայնության նշան արեց, ժպտաց և մնաց լուռ» (էջ 50), **գլխով հերքել-** անհամաձայնություն ցուցաբերել, «—Չեմ հավատում,— գլխով հերքեց բավականին վիատված» (էջ 139):

«Յայոց կտակն» ունի ոչ միայն պատմագիտական, այլև բառարանային գործարանական մեջ արժեք. բացատրվում են բառեր և արտահայտություններ. «Արդյոք ժամանակից առաջ չէր ընկել Փարիզում լուս տեսնող թուրքական թերթը՝ «Յուրիեթ»-ը, որ նշանակում է «Ազատություն»» (էջ 95), «Երա փառամոլությունը... պերճաշուք մայրաքաղաքը Ստամբուլ անունով կնքելն էր, որը նշանակում է «դեպի քաղաք»» (էջ 91): «Մոստաֆա Քենալը, որին Թուրքիայում սկսել էին կոչել Արաբութք, այսինքն՝ թուրքերի հայր, դարձել էր ուժեղ և իշխող մարդ» (էջ 446): «Սուլր Առաքելոց եկեղեցին գտնվում է լեռան գագաթին, Մուշի հարավարևելքում» (էջ 291):

Տասնյակ անուններ բնութագրվում են շրջասական կապակցություններով, որոնց միջոցով արտահայտվում է հեղինակի անձնական վերաբերմունքը տվյալ անվան նկատմամբ. այսպես՝ Միջին Արևելք-հեռավոր և եզակի աշխարհ (էջ 16), «Լ'Օրոր»-Եվրոպայի լավագույն լրագիր (էջ 19), Կոստանդնուպոլիս-աշխարհի ամենագայթակողից քաղաքներից մեկը (էջ 20), Արևելքի դուռ (էջ 261), Վան-Անատոլիայի կենտրոնական և եռուն քաղաքներից մեկը (էջ 28), Ասիա-ամվերջանալի մայրցամաք (էջ 41), լայնարձակ աշխարհի նախանուտքը (էջ 143), Ալբանիա-Օսմանյան կայսրության կանոր երկրներից (էջ 54), Վանա լիճ-Դայաստանի հսկական սիրտը (էջ 94), Օսմանյան կայսրություն-նվաճված ժողովուրդների մի վիթխարի գլուխկոտրուկ (էջ 25), Թուրքիա-Էկզոտիկ և բարդ աշխարհ (էջ 114), Ֆրանսիա-իրավունքների և ազատության երկիր (էջ 113), ազատություններ ուսուցանող (էջ 165), ԱՄՆ-ազատության և առաջադիմության հայրենիք» (էջ 118), Լոնդոն-աշխարհի մայրաքաղաք (էջ 137):

Որոշ հատկանուններ ներկայացվում են նախադասություն-բնութագրիչներով. **Նյու Յորք**՝ «մի վիթխարի խառնարան, որում խառնվում էին աշխարհի բոլոր մարդկային ցեղերը» (էջ 122), **Ֆրանսիա**՝ «խորհրդանշում է ազատությունն ու ողջախոհությունը» (էջ 154), **Գերմանիա**՝ «քանի տարի է, ինչ սերեներում է Արդու Յամիդի հետ» (էջ 165), **Բիրլիս**՝ «Վանա լճի հարավ-արևմուտքում գտնվող մի բնակավայր, որտեղ հայ բնակչության նկատմամբ անխսիր հարձակումներ են գործում» (էջ 160), **Սասուն**՝

«Բիրլիսի մոտ մի բնակավայր, որ կարող էին անվանել պատմական Դայաստանի սիրո» (Էջ 161):

Վեպում առատ է նկարագրական խոսքը: Դաջողված է Անդրանիկ Օզանյանի նկարագրությունը. «Զշապինդ մարդ էր, դեպի հետ սանրած առատ մագերով և արևելյան ոճի մեծ բեղերով: Կվիներ մոտ քարասուն տարեկան, թեև նրա ասես քարակերտ դեմքին՝ կոպերի տակ և շուրթերի անկյուններում, կմծիրներ էին երևում» (Էջ 288):

Գեղարվեստական պատկերն ուժեղացնելու նպատակադրումով հեղինակը հյուսում է ինքնատիպ նախադասություններ, որոնք փոքր չափով մոտենում են թևավոր խոսերին. «Կյանքում որևէ բանի հասնելու համար հարկավոր է պայքարել» (Էջ 45), «Մարդը միակ կենդանին է, որ երկու անգամ քախվում է նույն քարին» (Էջ 116), «Անձնական ազատությունից առավել ոչինչ չկա» (Էջ 117), «Դուետության մեջ ոչ ոք թուրքերին չի կարող հաղթել» (Էջ 86), «Նախ ապրել, հետո փիլիխոփիայել կյանքի շուրջ» (Էջ 262):

Վեպի լեզուն հաճախ է հյուսվում համեմատություններով, որոնք ունեն գմահատիչ բնույթ: Դայտնի իրողություն է, որ համեմատության հիմքի ընտրությունը միշտ անհատական բնույթ ունի և կախված է տվյալ երևույթի հեղինակային ընկալումից. «Նավակները գնում-գալիս են, ինչպես մեղուներն իրենց պարսում» (Էջ 34), «Մուրադ 5-րդը խնում էր սպունգի պես» (Էջ 58), «Քաղաքներում նորությունները վառողի պես են տարածվում» (Էջ 83), «Կրոնը սրբնթաց հորձանքի պես մտավ Կենտրոնական Ասիա» (Էջ 89), «Իր մարդկանց հետ բռնակալի պես էր ապրում» (Էջ 100), «Անտարակույս հավատում էր իմ ասածներին այնպես, ինչպես Ավետարանին» (Էջ 132), «Դորձանուտը, որ մտնում էր հորդառատ գետի պես Մարմարա ծովից, մեղուցում կազմում էր վիթխարի ջրապտույտներ» (Էջ 149), «Ինձ դիմավորեց ժապտակ՝ արջի պես ամուր գրկելով» (Էջ 273):

Վեպի լեզուն հարուստ է դարձվածքներով, որոնք առավելաբար գործածվում են հերոսների խոսքերում. մեկի **մազին դիաչել**-վնաս հասցնել, վտանգել, «Այստեղ չեն համարձակվում անգամ մեր մազին դիաչել» (Էջ 273), **քաշով մեկ-ինչքան կշռում** է, իր ծանրության չափ, «Դիվանագիտական անձնագիրը քաշով մեկ ոսկի է» (Էջ 16), **լեզուն կծել**-խոսքը զսպել, «Ողջախոհ եղեք, երբեմն պետք է լեզուն կծեք և ոչ ոքի չվստահեք» (Էջ 28), **գլխի ընկնել**-կրահել, «...Դետո գլխի ես ընկնում, որ գոյություն ունի մի տարօրինակ կարգ և յուրաքանչյուրը գրավում է ճիշտ և ճիշտ իր հա-

մապատասխան տեղը» (էջ 32), **գլուխ հանել-հասկանալ**, կողմնորոշվել, «Հազիվ էի սկսել գլուխ հանել որոշ կարևոր բաներից» (էջ 80), **բախտը բերել-իրենից անկախ՝ հաջողություն ունենալ**, «Սերձավոր ժառանգորդ-ներ գոյություն չունեին, ինչից բախտս իրոք բերեց» (էջ 36), **բախտը ժատալ-հաջողության հանդիպել**, դժբախտությունից գերծ մնալ, «Վստահ էի, որ այդ անգամ բախտը մեզ կժպտա» (էջ 87), **գլխում հարվածել-երկար իիշվել**, «Մամուլյանի խոսքերը դեռ հարվածում էին գլխումն» (էջ 46), **կրակը զցել-նեղություն տալ**, փորձանքի բերել, «Ինքոք քեզ կրակը զցեցիր» (էջ 64), **արյունը գլխին խփել-սաստիկ զայրանալ**, «Ստում եք,-բղավեցի՝ զգալով, թե ինչպես է արյունը խփում գլուխս» (էջ 98):

Վեպում գործածության հաճախականություն ունեն **նավ** բաղադրիչ-չով տասնյակ բառեր՝ նավատորմիդ, նավախցիկ, նավակայան, նավարկություն, նավահանգիստ, նավամատույց, նավավար, նավատեր, նավապետ, նավասենյակ, թիանավ, առագաստանավ, շոգենավ, սուզանավ, հածանավ, նավարկել և այլն:

Ակտիվություն են ցուցաբերում նաև մի շարք կրոնաԵկեղեցական բառամիավորներ՝ Աստված, Ավետարան, քրիստոնյա, Եկեղեցի, Սուրբ Առաքելոց Եկեղեցի, վաճք, մատուռ, վանահայր, վարդապետ, քահանա, խաչ, խաչքար, մարգարե, աղոթք, պատրիարք, մուսուլման, իսլամ, ղուրան, Ալլահ և այլն: Յաճախ են գործածվում մարդ Աստծո, ի սեր Աստծո, Աստված իմ, Սուրբ Աստված արտահայտությունները:

Բնավ հաճելի ժամանցի համար չէ Գ. Գուարչի «Հայոց կտակ» պատմավեպը: Սա գեղարվեստական վավերագրության ժանրի լուրջ աշխատահրություն է, որի էջերում նկարագրված դժոխքը Դանթեն էլ չէր կարող պատկերացնել: Որպես հեղինակ՝ նա քաջատեղյակ է Հայկական հարցին, հրեշտավոր Եղեռնի անասելի փաստերին և Եվրոպայի լոռությանը տեղի ունեցածի կապակցությամբ: Իսկ այս ամենը ներկայացված է տաղանդի հզոր ուժով: «Աստված հայերին խելք, բարություն և սիրտ է տվել: Մեր ինչի՞ն են պետք այդ պարզեները, – խորհում է վեպի հերոսներից Բրոցյանը:– Կուլգենայի լինել ինչպես նրանք՝ դաժան, չարագործ և անմարդկային, որպեսզի պայքարը չլիներ այդքան անհավասար: Այլս չենք կարող հանդուրժել էլ ոչ մի օր ավելի...» (էջ 215):

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Բեղիրյան Պ., Յայերեն դարձվածքների ընդարձակ բացատրական բառարան, Եր., 2011, 1408 էջ:
2. Գալստեան Ա., Յրաչեայ Աճառեանի «Կեանքիս յուշերից» գրքի լեզուառական հիմքերը, «Զարթօնք» օրաթերթ, 5 յուլիս, 2012, էջ 2:
3. Գալստյան Ա., Երկխոսությունը ժամանակակից հայերենում, Եր., 2003, 124 էջ:
4. Գուարչ Գ., Յայոց կտոր (պատմավեպ-հուշագրություն), Եր., 2011, 484 էջ:
5. Եզեկյան Լ., Յայոց լեզվի ոճագիտություն, Եր., 2003, 376 էջ:
6. Շահվերդյան Թ., Տեքստի ոճարանությունը և նրա արտահայտչամիջոցները, Միջազգային գիտաժողովի նյութեր՝ նվիրված ԱրՊՀ հիմնադրման 40-ամյակին, Ստեփանակերտ, 2010, էջ 28-29:

НЕСКОЛЬКО ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИХ ВОПРОСОВ ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА-ВОСПОМИНАНИЯ ГОНСАЛО ЭРНАНДЕСА ГУАРЧА «АРМЯНСКОЕ ЗАВЕЩАНИЕ»

Ашот Галстян

кандидат филологических наук, доцент

РЕЗЮМЕ

Исторический роман «Армянское завещание» – мемуары испанского писателя Г. Гуарча – вид художественной документалистики, имеющей богатые традиции в сфере художественного искусства и документальной фактографии. Герои романа действуют в различных ситуациях и воплощают те реалии, которые сделали возможным геноцид 1915 г.

«Армянское завещание», будучи одним из шедевров переводной прозы, привлекает богатством выразительных средств языка (при чтении романа вспоминается Франц Верфель).

Роман написан в виде мемуаров. Этую выразительную форму повествования представляет главный герой – французский писатель и

дипломат Анри де Ла Тур, речь которого изобилует частым использованием глагольной формы *помню*.

Диалоги романа бросаются в глаза интонационным многообразием и богатством предложений.

Меткое применение крылатых фраз, выражений и оборотов делает язык романа-воспоминания еще более красочным.

INSIGHTS ON LANGUAGE AND STYLE IN GONSALO ERNANDES GUARCH'S NOVEL – MEMORANDUM "THE ARMENIAN WILL"

Ashot Galstyan

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor

SUMMARY

The novel memorandum “The Armenian Will” by Spanish writer G. Guarach is a type of fiction documentary with a rich basis of facts and fiction writing. The characters of the novel act in different situations and present the motives for genocide in 1915.

Being one of the brilliants of the translation prose “The Armenian Will” is distinguished with its linguistic and stylistic expressiveness / reading the novel one remembers Frants Verfel /.

The novel is knitted in the matrix of memorandum. It is presented by the writer-French journalist and diplomat Anri du Lature, with a frequent use of the expression “I remember” and an expressive way of story-telling.

The dialogues in the novel stand apart with the stylistic variety of forming sentences.

The use of sayings, idioms and phrases makes the language of the novel-memorandum even more colorful.

КОНЦЕПТЫ «БОГ» И «ЧЕРТ» В РУССКОЙ И АРМЯНСКОЙ ЯЗЫКАВОЙ КАРТИНЕ МИРА

Элла Геворкян

Ключевые слова: концепт, Бог, черт, сатана, паремия, языковая картина мира, национально-культурная специфика, символика

В коллективном сознании носителей языка существует специфическая картина мира, отражающая опыт соответствующей лингвокультуры; в основе картины мира лежат ментальные образования, которые могут получать языковое воплощение – концепты.

В русской лингвокультуре, в которой язычество не было полностью вытеснено христианством, концепт «Чёрт», а не «Дьявол» является оппозицией концепту «Бог», поскольку в русском языке лексическая единица *чёрт* употребляется как родовое название для обозначения злого духа старинной дохристианской веры, а также в смысле христианского образа дьявола. Слово «дьявол» (*diabolon*) – греческого происхождения и означает «разделяющий». Как синонимы к слову «дьявол» употребляются «чёрт», «демон» (дух, сатана). Согласно А.Н. Афанасьеву, слово чёрт происходит от названия цвета «чёрный», обычно ассоциирующегося со злом. Некоторыми учёными реконструируется пара Белобог-Чернобог, которая представляет собой противопоставление «светлое/тёмное», «добро/зло», «счастье/несчастье». Есть и иное объяснение слова «чёрт», связанное со словом *cort* («проклятый»), являющийся злым духом в славянской мифологии.

Что касается слова «сатана», то корень один и тот же и в русском языке, и в армянском, происходит из иврита и означает «противник», «клеветник».

О возникновении слова «сатана» интересно утверждение Р. Генона. Он пишет об изначальном сочетании звуков «*s*» и «*t*». В слове «сатана» оба эти звука встречаются. Р. Генон пишет, что корень «*st*» является выражением высшего бытия, блага, первоначала, света. Отсюда русское «есть» и индуистское «*cot*» (бытие). Он отмечает также, что египетский бог тьмы «Сет» (аналог «нашего» сатаны) имеет тот же корень. Р. Генон утверждает, что «*set*», то есть «сатана», это теневая сторона высшего Начала.

В армянском языке кроме «Սատան» (Сатана) есть и синонимы этого концепта: чарк (չարք), дев (դև), грох (գրող). Слов «чарк» имеет явный отрицательный смысл: плохой, злой, недобрый. В отличие от [чарка], [дев] древними армянами употреблялся в положительном (дух, добрый дух, ангел) значении. «Грох» (գրող) также известен как «огеар» (հոգեար) – он считался духом смерти и связывается с языческим божеством Тиром, который был богом красноречия, искусства, письменности. Он записывал плохие и добрые поступки людей, на основе этих записей сопровождал мёртвых в ад или рай. После провозглашения христианства государственной религией Армении Грох (գրող) представляется как дух, который ставил на младенцев «печать судьбы». Дальше Гроху предписывалось другое христианское представление, а именно – он представлялся как «обвинитель» во время Божьего суда. И, наконец, Грох отождествлялся с Сатаной. Даже до сегодняшнего дня есть проклятие «Грохи պօց» (գրողի ծոց), что в дословном переводе означает «Ложе Гроха». Имеется в виду смерть.

Носителям русской и армянской лингвокультур свойственно однозначное отношение к Богу и Чёрту.

В структуре концептов «Бог» и «Աստված» выявляются признаки «всемогущее существо», «создатель, творец мира». Слово «Бог» в русском и армянском языке имеет значение судьбы, удачи, счастья, создателя, верховной справедливости или божества. Ведь только верховное справедливое божество может наполнить человеческую жизнь счастьем, удачей и, тем самым, определить его судьбу. Одно лишь «Յամուն Յոր և Որդիվ, և Յոգվուն Մրբ» – «Во Имя Отца и Сына и Святого Духа» говорит обо всем..

В структуре концептов «Чёрт» и «Սատան» соседствуют признаки «существо уникальное, единственное в своем роде», «злой дух». Структура данных концептов выявляется через анализ различного языкового материала, который объективирует многочисленные мнения, представления и знания носителей лингвокультур о Боге и Чёрте.

Специфическое в русской и армянской лингвокультурах объективируется через несовпадающие признаки в структуре концептов «Бог» и «Աստված» «Чёрт» и «Սատան» через разную акцентуацию наиболее значимых признаков. В русском языке по отношению к концепту «Бог» активнее всего вербализуется признак «Правитель мира»: Господь богатит и «высит, убожит и смиряет»; Бог отымет, Бог и подаст; Сильна

Божья рука, Божья рука-владыка. В армянском языке – «Господь и спаситель»: *Человек смотрит человеку в лицо, а Бог в душу; У Бога тысяча и одна дверь: если закроется тысяча, откроется одна; Избави Бог от немого обвиняемого* (армянские пословицы и поговорки). При сопоставлении концептов «Чёрт» и «Сатана» выявляется, что в армянском языке активнее всего репрезентируется признак «ложное, хитрое существо». «*Սատանայից օխտի օր առաջ է ծնվել; Սատանայի ծուլութ*». В русском языке таких признаков два: «искуситель» и «существо, приносящее неприятности» – «Ясно это чёрт, а ты думаешь – Бог; Ты на гору – а чёрт за ногу». Поскольку каждая нация объективирует в языке наиболее значимые для неё концептуальные признаки, то естественно, что чем больше специфических признаков входит в структуру аналогичных национальных концептов, тем заметнее разница между лингвокультурами, в которых эти концепты объективируются.

Концепты рус. «Бог» и «Чёрт», арм. «Цицված» и «Սատանա», в структуре которых выделяются общие и дифференциальные признаки и которые имеют общие контексты употребления, образуют эквивалентные оппозиции и выступают в составе этих оппозиций или как антонимичные пары, или как контекстуальные синонимы.

Модальные фразеологизмы с компонентами «бог» и «черт» выражают субъективную модальность высказывания, характеризуют эмоциональную сферу человека. Фразеологизмы с компонентом «бог» призваны, как правило, выражать положительные эмоции, фразеологизмы же с компонентом «черт» – отрицательные эмоции, что связано с семантикой исследуемых компонентов: бог как воплощение добра, милости, всепрощения, праведности и т.д.; черт как воплощение вселенского зла. Содержательная структура модальных фразеологизмов чаще всего обнаруживается только в контексте, так как они способны выражать широкий круг эмоций.

В современном русском языке есть связочные фразеологические единицы с компонентом «Бог»: Бог миловал (шишտопվ միսիքարվել); Бог не обидел (шишտոն տված); Бог положил на душу (шишված գիտի թե ինչպես), Бог послал (шишված է ուղարկել), Бог прибрал (шишված հոգին առավ), Бог велел (шишված է հրամայել) и др. Все связочные фразеологизмы с компонентом «Бог» в своей структуре имеют субкатегориальную сему рациональности. Связочные фразеологизмы с компонентом «черт» – черт

дернул; черт двину; чёрт ногу сломит, к чёрту на рога, чем чёрт не шутит – выражают эмоционально-отрицательное отношение к действию. В армянском языке аналогичная картина: фразеологизмы «Որ սատանան ինձ դրդեց», «Որ սատանան ինձ աշաց» употребляются, когда действующее лицо сделал что-то или выразился о ком-то, о чём-то напрасно, например: Որ սատանան ինձ դրդեց քեզ ուղարկել: Ինքս պիտի գնայի...Տես ոնց մատներիս վրա պար կածեի նրան: Բայց ինչ սատանա էր ասում նրան՝ հարբածի հետ գիշերով խոսել:

Священное писание и библейские словари являются основой формирования и развития лексических значений слова «бог» в современном русском и армянском языке. Бог – наиболее значимое в христианстве понятие; в библейских энциклопедиях находим следующие трактовки этого понятия: «Творец неба и земли, Промыслитель вселенной»; «Творец неба и земли. Ему принадлежит высшая руководящая роль не только относительно созданных им людей, но и во всей Вселенной». Эти толкования понятия «бог» оказывали и оказывают влияние на процессы христианизации и рерхристианизации. Поскольку Богу присущи все высшие качества, какие может представить себе человек, созданный по его образу и подобию, то в Библии он имеет множество имен, каждое из которых в отдельности обозначает бога. Таких наименований насчитывается около 100. Вот некоторые из них: Сущий /,գոյող/, Славный /,Փառավոր/, Дух /,Առլր հոգի/, Вечный /,հավիտենական/, Бог богов /,աստվածների աստված/, Всевидящий /«ամենատես»/, Отец /«հայր»/, Господь владыка /«աստված տիրակալ»/, Бог неба и Бог земли /«Երկնքի և Երկրի աստված»/ и т.д. В «Библейской энциклопедии» выделены следующие синонимы для обозначения бога: Иегова, Элоаг, Всемогущий, Господь, Всеышний. Все значения с выделением признаков добра, любви, заботы и щедрости люди соединяли с именем Бога, за исключением некоторых его устрашающих имен, например: Страшный /«ահաՎոր»/, Каратель /«պատժող»/. Из приведенного списка имен бога, употребляемых по преимуществу в Ветхом Завете, видно, что, вопреки распространенному мнению о страшном, беспощадном и злом боже древних евреев, он прежде всего Заступник /«պաշտպան»/, Оправдание наше /«մեր արդարացումը»/ и т.д.

Образ Бога в религиозных источниках характеризуется как бесконечное духовное существо, внешнее по отношению к природе, создавшее природу и

управляющее всем, что в ней происходит, воплощающее в себе наивысший уровень всех мыслимых совершенств: всемогущество, всеведение, абсолютную благость, вечность, независимость, самобытность, вездесущность, беспредельное величие, славу, безграничность, вседовольство, неизменность, любвеобильность, святость, истину, творчество. Все эти качества формируют содержание концепта «Бог».

В армянской лингвокультуре образ Бога представлен как: 1. В христианском понимании Бог – верховное существо, которое сотворил мир и управлял им. Են աստօն, որ ասում են իբր Կերտող է ստեղծող, մենք չենք ու չենք հավատում: 2. В язычестве – правитель, владелец какой-либо сферы природы. Աստված առաստության՝ մեծ Վանատուր յուր բարիրով հարստացրել է մեզ: 3. Самый главный организатор, деятель какой-либо сферы. Ահա Պետրոսը՝ ոուս պետականության աստվածը:

Библейские энциклопедии и научно-атеистические энциклопедические словари фиксируют основные религиозные понятия. Примечательно, что в «Библейской энциклопедии» не дается понятия «черт», а употребляются только синонимы этого слова: сатана, дьявол.

Исходным для семантической структуры исследуемой лексемы является значение «вообще нечистая сила, враг рода человеческого, искушитель человеческих душ», которое состоит из следующих сем: 1) предметность как категориальное значение; 2) одушевленность, лицо как субкатегориальное значение; 3) семантическая группа – мифическое лицо. Это значение является главным, непроизводным, основным. Остальные значения – вторичные, производные, переносные.

В армянском языке «чёрт» представлен как: 1. Противник, враг. 2. Злой дух, сверхъестественное существо, воплощённое во зло. (изображен в облике человека с рогами, копытами и хвостом; Կախարդները երկյուղ չունեն դերից ու սատաններից: 3. Перен. Хитрое, проворное, находчивое, ловкое существо в человеческом образе: Իր սատանա լեզվից չբախվեցի: 4. Безобразное существо сатанинской внешности. Երիտասարդը... այլակերպել է, սատանայի դեմք է ընդունել, չարաքույն աչքեր ունի: 5. Перен. Как имя собственное, действующее против Бога, владыка чёрной силы. Թե աստված ըլլար ան, թե Սատանա, շան մը պիտի խեղիեր:

Чёрт в религии и народных поверьях – злой дух, олицетворяющее зло, сверхъестественное существо в человеческом образе, с рогами, копытами и

хвостом; теперь употребляется как бранное слово, входит в ряд подобных выражений: Чёрт – враг рода человеческого: нечистый «шыптыр», нёкошный, черная сила «иւ ուժ», сатана «ишишбаш», диавол «դի», лукавый «ишишбаш, դի, չար», луканька, шайтан «շայթան», шиликун, шиш, шишиг, отяпа, хохлик. В брани: черт *его* возьми, «ишишбашի երան տանի», черт *его* знает «ишишбашի երան գիտի», поди к черту, «գրողի ծոցը» и пр. Черт-чертом вымазался, черен, грязен. Допился до чертиков, до горячки. Остроголовые черти, сказочн. Иногда водяного, редко лещего зовут чертом: вольно черту в своем болоте оратъ. Дал Бог денежку, а черт дырочку (глотку); и пошла Божья денежка в чертову дырочку! Тещу в дом – черта в дом.

Исследование концептов в последнее время проводится на самом разном-образном материале. Весьма результативным является применение концептуального анализа для реконструкции пословичной картины мира разных языков. Пословичная картина мира, отражая менталитет народа, представляет собой особую когнитивную структуру, результат познания мира определенным социумом. Под пословичным концептом подразумевается всё знание об объекте, которое можно получить на основе анализа содержательного плана пословиц. Паремии относятся к уникальным объектам языка и культуры, так как в них формируется и сохраняется социально-значимая информация, сведения о мировидении народа; в силу этого они могут служить надёжным источником для проведения культурно-языковых исследований.

Выбранные для анализа русские и армянские «Бог»/«Чёрт», «Ципциф»/ «Ишишбаш», входят в концептуальную оппозицию и принадлежат к универсальным категориям. В словарях русского языка концепт «Бог» представляется следующими смысловыми компонентами:

Бог – м. Создатель Вселенной, всего сущего, обладающий – по религиозным представлениям – высшим разумом, управляющий миром.

Бог – в христианстве и некоторых др. религиях: единое верховное существо.

Бог – м. Творец, Создатель, Вседержитель, Всеышний, Всемогущий, Предвечный, Сущий, Сый, Господь; Предвечное Существо, Создатель вселенной.

Бог – По религиозным верованиям - верховное существо, стоящее будто бы над миром или управляющее им.

Бог – Во всех религиях существует представление о Боге или о богах (кроме буддизма), как живых и личных существах, отдельных от природы и имеющих отношение к человеку.

Бог – в религиозных верованиях сверхъестественное существо; в мифологических представлениях политеизма каждый из богов имеет верховную власть над какой-либо частью мирового целого, в теизме единому Богу принадлежит абсолютная власть над миром ("всемогущество"). Вера в Бога – основа всякой религии.

В словаре синонимов «Бог» имеет следующее значение: Бог, Аллах, Иегова, Небо, Всеышний, Вседержитель, Господь, Предвечный, Создатель, Творец. (ж. р. богиня); божество, небожитель.

Концептуальная оппозиция слову «Бог» является «Чёрт» :

Чёрт (в старой орфографии употреблялось также написание *чорт*) – термин, употребляемый как родовое название для обозначения всякого рода злых языческих духов в смысле христианского образа Сатаны и низших демонов («нечистая сила»).

Чёрт – олицетворенье зла, врага человеческого: нечистый, некоштный, чёрная сила, сатана, диавол, лукавый, луканька, шайтан, шут, шиликун, шиш, шишига, отяпа, хохлик, см. бес; произносят чорт, см. также чертить. В брани: черт его возьми;

Черт – Злой дух, олицетворяющее зло, сверхъестественное существо в человеческом образе, с рогами, копытами и хвостом.

Черт – слуга дьявола.

Черт – тоже, что дьявол, сатана, Мефистофель, нечистый.

В словаре синонимов:

Черт – дьявол, сатана, демон, бес, чертяка, враг, лукавый, окаянный, нечистый, нечистый дух, нечистая сила.

Лексикографы дополняют это общее представление о боге и чёрте некоторыми компонентами, имеющими следующие специфические значения:

Бог: богобоязненный /աստվածավախ/,

Богоискатель /աստվածախնդիր/,

Богомаз /Արբանկարիչ/,

Богоматерь /Աղիքանայր/,

Богомол /աղոթաւեր/,

Богомолец /ուխտավոր/,

Богоотступник /աստվածուրաց/,
Богоподобный /աստվածաննան/,
Богородица /աստվածային/,
Богослов /աստվածաբան/,
Богоспасаемый /ատվածապահ/,
Богоугодный /աստվածահաճոն/,
богохульник/աստվածանարգող/ и т. д.

Чёрт: чёртёнок /սատանայի ծուլ, դևուկ/, чёртов /սատանի/, чертовка /սատանա կին, սատանի աղջիկ/, чертовский /սատանայական, դիվական/ и т. д.

Люди в любой своей жизненной ситуации часто обращаются к Богу. Отметим, что при этом носители русского и армянского языка используют личные местоимения второго лица единственного числа – ты/*lād*. Этот вид обращения говорит о том, что человек считает себя близким к Богу, так как – ты/*lən* доверительно и близко. Например: Воля Твоя /Ձո՞լ որ քո կամքը լինի/; Да святится имя твоё /Ձո՞լ քո անունը սուրբ լինի/; Да будет воля твоя /Քո կամքը լինի/ («Отче наш» – «Յայր մեր»). Главная причина в обращении к Богу именно этой формулой заключается в том, что люди относятся к Богу как к бесконечно любящему Небесному Родителю. Считается, что обращаться надо лично к Богу: «Лучше один раз у Бога попросить, чем сорок раз у святых» (арм. нар. пословица).

Фразеологизм «Бога ради» – «Աստծոն սիրուն, ի սեր աստծոն, աստված սիրես»

употребляется тогда, когда кому-то приходится просить, добиваться чего-либо и он просит, умоляет Бога помочь ему, так как проситель/молящийся находится в трудном положении. «Извините, – прошептала она сквозь слёзы прерывающим голосом, – бога ради, извините....Ներեցեք, – շշնջաց նա արտասուրների միջից ընդհատվող ձայնով.- ի սեր աստծոն, ներեցեք.

Есть фразеологизмы в русском и армянском языке с компонентом «Бог», которые отражают реакцию человека на то или иное событие, на что-либо неожиданное, необыкновенное, вызывающее удивление (иногда восторженное, связанное с радостью, иногда гневное, связанное с возмущением, негодованием, недоумением) по поводу какого-либо события, явления или пожелания успеха, удачи в каком-либо деле. Например – «Бог с

тобой» «Աստված քեզ հետ.Տերը լնի քեզ» – выражение примирения, согласия: «Супруги Верн успокоились, – и Жюль и Поль нашли дело себе, – Бог с ними, пусть возятся с теми машинами, которые будут возить их» – «Վեռն ամուսինները միամտվեցին. թե՛ ժյուլը և թե՛ Պոլը իրենց համար գործ գտել էին. Աստված նրանց հետ. թող գրադիւն այն մեքենաներով, որոնցով հենց իրենք ճանփա պիտի գնան»- выражается примирение. В примере – Горбун вскинул голову и с удивлением протянул: «Деся-атя? Что ты, *господь с тобой!*» – **Սապառապիրը գլուխը արագ ետ զցեց և զարմանքով ծոր տվեց., *Saw'usը:* Ինչ ես ասում ի սեր աստծո» – выражается удивление и т.д.**

В жизни человека немало радостных событий, тогда уместно употребление фразеологизма **«Боже мой!»** – «Աստված իմ, տեր աստված», которое отражает эмоциональное состояние человека, испытывающего чувство восхищения, восторга, а также состояние счастливого человека. «Как хорошо, *Боже мой!*» – «Ինչ լավ է, աստված իմ».

И в русском, и в армянском языке есть выражения, которые предупреждают, предостерегают от угроз, связанных с соответствующим эмоциональным состоянием человека, которое вызвано чьим-либо поведением, какими-либо действиями. Например фразеологизм «Избави Бог/Не дай Бог» – «Աստված չանի, աստված ոչ անի, աստված չըտա, աստված հեռու պահի»: *«Не дай Бог быть мне для вас натурацией, а тем, чем я была чем, я есть,- быстро поправилась она»* – «Աստված չանի, որ ես ձեզ համար լինեմ ոչ թե մողել, այլ այն, ինչ եղել եմ...ինչ կամ, - արագ ուղղվեց նա» (Гаршин «Надежда Николаевна»).

О неудачливых, несчастных, недалёких и ограниченных людях говорят **«Обиженные богом»/«Աստված խելքն առել է»** (иногда это не постоянный признак)

Всему в жизни приходит конец, и человеку тоже. В разговорной речи, когда умирает человек, нередко употребляется фразеологизм **«Отдать Богу душу»/«Դոգին աստծուն ավանդել, մահկանացու կնքել»**. «Он отдал Богу душу» – «Նա հոգին աստծուն ավանդեց».

Ароматическая смола ладан употребляется для курений при религиозных обрядах как в России, так и в Армении, так как считается, что тонкая струйка ароматного дыма связывает людей с Богом. В ней сосредоточена надежда, вера и любовь. Ладан защищает людей от злых сил,

предохраняет от болезней, приносит удачу. Там где Бог и ладан – нет места Чёрту. Чёрт боится ладана, так как он перед ним бессилен. Эмоциональное состояние человека с компонентом «чёрт», испытывающего страх, передаёт фразеологизм **«Бояться как чёрт ладана»** – , Վախենալ ինչպես սատանան խնկիցե:

Человеку не чуждо гневное, раздражительное состояние, недоброжелательство против кого-либо. Он желает отделаться от того или чего, что его раздражает. В этом случае можно употребить фразеологизм **«К чёрту»** – «Գրողի ծոցն ուղարկել /կորցնել, ճամփել/, ռադ անել». «*K чёрту все дела! Хватит!*» – «Գրողի ծոցը բոլոր գործերը, հերիք է».

Выражение «Чем чёрт не шутит»- «Սատանայի բան է, մեկ էլ տեսար» употребляется, при ситуации, когда всё возможно, даже непредвиденное, самое неожиданное. «Рискну-ка я, чем чёрт не шутит, может и получится!» – «Ոխկի կղիմեմ, Սատանայի բան է, մեկ էլ տեսար ստացվեց».

Фразеологизм «Чёрт /тебя/ возьми» **«Սատանան տանի, գրողը տանի քեզ, գրողի տարած, սատանայի բաժին լինես, գրողի բաժին լինես»** – употребляется в разных ситуациях и в русском, и в армянском языке. Это и восклицание, выражющее удивление, недоумение, досаду; это и восклицание, выражющее восхищение, радость. «Человек он интересный, чёрт *его* возьми!» – «Ես հետաքրքիր մարդ է, գրողը տանի նրան»- радостное восхищение. «Застала нас жена докторова...чёрт бы её взял» – « Բժշկիս կինը մեզ բռնեց... սատանան տանի նրան...– досада (М. Горький «Тroe»).

В семантическом плане пословицы и поговорки могут быть разделены на несколько групп. Существуют паремии, в которых выражено превосходство Бога над всеми, например: Все от Бога. Всяческая от Творца /Ամեն ինչ Աստծոց է սկսվում/: Божеское не от человека, а человек от Бога /Աստվածայինը չէ մարդուց, այլ մարդն է աստծուց/.

Наиболее полно в пословицах и поговорках представлены взаимоотношения Бога и человека. Всю жизнь человек живёт с сознанием того, что он не один, что ему кто-то помогает, ведёт его по жизни, наказывает за ошибки и проступки, и перед кем в конце жизни он должен предстать, чтобы держать отчёт: Перед богом все равны /Աստծո առաջ բոլորն էլ հավասար են/. Кем является Бог для человека и какое место Он занимает в его жизни- отвечают пословицы и поговорки. В первую очередь, Бог представляется человеку тем, который ведёт его по жизни: Жить – богу

служить. Бог на небе, царь на земле – /Կերևում Աստված, ներքեւում թագավոր/. Бог также опора человеку. В трудных ситуациях люди всегда обращаются к нему, надеясь на то, что он сжалится над ним и направит на верный путь: Пущен корабль на воду – сдан Богу на руки /Աստված մի ճանապարհ կրացի/. Однако, полагаясь на Бога, пословица предупреждает, что человек не должен всё перекладывать на него. «Боже поможи, но и сам ты не лежи»; «На Бога надейся, а сам не плошай» /Յուստ միայն Աստծո վրա մի դիր/. Представая перед Богом, открывая Ему душу, человек предстаёт перед Ним, и это ещё раз подчёркивает, что Господь рядом, среди нас: Господь видит, кто кого обидит /Աստված գիտի, թե ով է նեղավոր/.

В пословице «С Бога начинай и Господом кончай» – „Աստծո հաջողությամբ» говорится о труде. Терпение человека играет немаловажную роль в жизни человека. Когда его не хватает, он говорит: «Христос терпел и нам велел» – «Աստված համբերել է, մեզ էլ պատվիրել է լինել համբերատար» . Среди пословиц выделяются и те, в которых говорится об обители Бога. Ещё в древности человек знал, что Бог живёт высоко на небесах, но, стараясь приблизиться к Нему, он создавал обители для всевышнего: церкви, соборы, храмы, Однако пословица «В простых сердцах Сам Бог почивает» – «Աստված ապրում է հաշարակ մարդկանց սրտերում» говорит, что не в каменных дворцах живёт Бог, а в сердцах людей. Бог – это верховное существо, которое распоряжается судьбами людей, Бог един для всех и справедлив ко всем: «Каждый для себя, Бог для всех. Все мы одним миром мазаны» – «Յուրաքանչյուրն իրեն համար, աստված բոլորի համար».

Известно, что пословицы и поговорки являются носителями художественной выразительности, в них преломляются многие стилистические средства, например, есть выражения со словами Бог, содержащие иронию: «Чего хочет женщина, того хочет Бог» – «Ինչ կինն ուզում է, աստված է ուզում». «Быть с Богом на короткой ноге» – «Աստծո հետ նույն լեզվով խոսել».

В паремиях отражается не только отношение Бога к человеку, но и противопоставление Всевышнего чёрту. Невозможно служить одновременно и Богу, и Чёрту: «Черт попу не товарищ» – «Սատանան տերտերին ընկեր չէ» . Чёрт лжив и коварен: «Черт дьявола не обманет, а Ванька барину всех грехов не расскажет» – «Սատանին չարուի կիազգնե, կատվին՝ վարտիք» . Чёрт двуличен: «В людях – Ангел, а дома чёрт» – «Դուրսը քահանա, ներսը՝ սատան» .

Анализ и сопоставление концептов различных лингвокультур позволяет обнаружить общее не только в структуре отдельных концептов, но и в самих лингвокультурах. Абсолютное большинство примеров свидетельствует о том, что в обеих лингвокультурах превалирует традиционно позитивное отношение к Богу, презентируют уважительное отношение к нему и говорит о вере в него. В русских и армянских паремиях негативное, отрицательное отношение к Чёрту фиксируют и русские, и армянские паремии.

Обобщая анализированный паремиологический материал, можно заключить, что языковые картины мира русских и армян, проявляющееся в фразеологических сочетаниях и пословицах, во многом схожи. В обеих лингвокультурах отмечается важность употребления того или иного выражения.

Анализ концептов «Бог» и «Чёрт» позволил выделить следующие особенности наполнения компонентов концептов в двух лингвокультурах. Понятийный компонент во многом схож в двух лингвокультурах и выражается в следующих когнитивных признаках: представление Бога как всевышнего, уникального, справедливого творца, судьи и защитника, обитающего в раю. Чёрт предстает как хитрый могущественный злой дух со звероподобной внешностью, сбивающий человека с истинного пути, обитающий в аду. Образный компонент – ядро концепта – составляет не наглядный, чувственный образ, а абстрактная идея, выраженная в связанных с персонажем явлениях положительного или отрицательного характера. Бог – справедливое и доброе начало, несущее свет и святость, безгрешную жизнь. Образ Чёрта представлен более конкретно: с рогами, копытами, хвостом (вилами и прочими устрашающими предметами). Тем не менее, наглядный образ остается размытым, в то время как четко выделяется абстрактная идея – это зло, коварство и опасность, несущие за собой боль, страдания и вызывающие ужас и отвращение. Особенность русской и армянской лингвокультуры в данном случае заключается в многообразии образов других мифических персонажей, принадлежащих язычеству. Ценностный компонент – преобладание традиционного религиозного канона: Бог-добро, Чёрт-зло, диктующий соответствующее отношение к указанным явлениям у представителей двух лингвокультур:

- 1) Символами Бога выступают: церковная атрибутика, природные явления, абстрактные понятия положительного характера, добрый человек, мир. Символами Чёрта выступают: устрашающие атрибуты персонажа,

разрушающие или устрашающие природные явления, мифологические существа, абстрактные понятия отрицательного характера, разрушительные явления современного мира, злой человек.

2) Бог – символ добра, любви, света (всех положительных явлений и эмоций); символ всего сущего на земле, в том числе человека. Дьявол – символ зла, ненависти, греха (всех отрицательных явлений и эмоций); символ наказаний и страданий современного мира.

Таким образом, Бог и Чёрт как символы могут действовать в двух направлениях в случаях «добро-Бог», «зло-Чёрт» и «мир-Бог», «разрушительные силы-Чёрт».

Содержа в весьма лаконичной форме житейскую логику, моральные правила и нормы, паремии обобщают народный опыт и представляют возможным лингвистам выявить отношение каждого этноса к миру в целом. Следовательно, паремиологическая картина мира как составная часть языковой картины мира является одним из значимых источников интерпретации концепта в плане реализации его национально-культурной специфики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Библейская энциклопедия. М., 1991. Т.1.
4. Русско-армянский словарь // Под ред. А. С. Гарибяна. Ереван, 1958.
5. Русско-армянский фразеологический словарь // Под ред. Мелкумяна Р. Л. и Погосяна П. М. Ереван, 1975.
6. Словарь русских пословиц и поговорок // Под ред. В. П. Жукова. М., 1980.
7. Словарь-справочник фразеологических оборотов. М., 1983.
8. Толковый словарь современного арм. яз. // Под ред. Р.А Ачаряна. Ереван, 1958.
9. Словарь русского языка в четырёх томах. М., 1988.
10. Фразеологический словарь русского языка. // Под ред А.И. Молоткова. М., 1985.
11. Պամալանյան Ա.Տ. Առաջանի Երևան, 1960.

**«ԱՍՏՎԱԾ» ԵՎ «ՍԱՏԱՆԱ» ԴԱՍԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՈՌԻՍԱԿԱՆ ԵՎ ՀԱՅԿԱԿԱՆ
ԼԵԶՎԱՅԻՆ ԱՇԽԱՐԴՊԱՏԿԵՐՄԱՆ ՄԵՋ**

Էլլա Գևորգյան

ԱՍՓՈՓՈՒՄ

Ուսումնասիրելով դարձվածաբանական նյութը հանգում ենք այն եզրակացության, որ հայերի և ռուսների լեզվային աշխարհապատկերը հաճախ համընկնում է:

«Աստված» և «Սատանա» բառերի վերլուծությունը թույլ տվեց բացահայտելու երկու լեզվամշակույթներում տեղ գտած հասկացությունների իմաստաբանական բովանդակությունը:

«Աստված» և «Սատանա» բառերի վերլուծությունը թույլ տվեց բացահայտելու երկու լեզվամշակույթներում տեղ գտած հասկացությունների իմաստաբանական բովանդակությունը:

«Աստված» հասկացույթն իր մեջ պարունակում է դրախտում բնակվող գերազույն, եզակի, արդար արարչի, դատավորի և պահապանի պատկերումը:

«Սատանա» դժողովում բնակվող կենդանակերպ, խորամանկ, հղող, չար հոգի է, որը շփրեցնում է մարդկան: Աստված արդար և բարի սկզբունքների կրող է, որն իր հետ բերում է լոյս և սրբություն, անմեղ կյանք: Սատանան պատկերվում է ավելի կոնկրետ՝ պողերով, սմբակներով, պոչով, եղանով և այլ սարսափեցնող առարկաներով:

**CONCEPTS OF "GOD" AND "DEVIL" IN THE RUSSIAN AND ARMENIAN
LINGUISTIC WORLD VIEW**

Ella Gevorkyan

SUMMARY

Having summarized Paremiological studied material, we came to the conclusion that the linguistic image of the world of Russian and Armenian, manifested in phraseological combinations and proverbs are very similar.

The analysis of the concepts of "God" and "Devil" allowed us to identify the following features of the understanding of the concepts in two linguistic cultures: the conceptual components – filling the conceptual component is much like two linguistic cultures and expressed the following cognitive traits: the idea of God as the supreme and unique, just the Creator, judge and defender, living in paradise. Hell here appears as a cunning powerful Evil one with brutish appearance-knocking people to the true path, living in hell. God – the right and good at the beginning of the article carrying light and holiness and sinless life. The image of the hell is represented more specifically through horns, hooves, tail and pitchfork, as well as other awesome things.

ԿԵՐՊԱՅՍՈՒԹՅՈՒՆ ԱՐՏԱՀԱՅՏՈՂ ԱՆՎԱՆԱԿԱՆ ԲԱՐԴՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՄԱՍՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԲՆԱԳԱՎԱՌՈՒՄ

Գոհար Դոխոյան

Դանգուցային բառեր. հայեցակերպ, գերակարգության մակարդակ, ենթակարգության մակարդակ, դասեր անվանող բարդություններ, վերացական իմաստ, առարկայական իմաստ:

Լեզվաբանության մեջ կերպի կարգի ճշգրիտ բնորոշումը միանշանակ չէ: Որոշ լեզվաբաններ այն համարում են պարզապես իմաստային-գործառական կարգ, որը չի կարող դիտվել որպես քերականական կարգ¹: Մյուս կողմից սակայն, առավել տարածված է այն կարծիքը, ըստ որի՝ կերպը բառաքերականական կարգ է: Վիճելի է նաև այն հարցը, թե արդյո՞ք կերպը միայն բայական կարգ պետք է համարել և պետք է սահմանափակվել միայն բայական գործառույթներով, թե՝ այն կարող է դառնալ նաև արտահայտության պլանի այլ բնագավառների ուսումնասիրության առարկան:

Մենք հետամուտ ենք այն տեսակետին, որ կերպ ասելով՝ հասկանում ենք «գործողության ընթացակերպ», որը գործելակերպի բնագավառն է, և մյուս կողմից՝ «գործողության հայեցակերպ», որը համարվում է կերպի բնագավառ: Յոդվածում կցանկանայինք անդրադառնալ կերպային իրացման վերջին մոտեցմանը:

Գիտական կամ մասնագիտական բնագավառում շատ եզրույթների և երևույթների անվանումների համար հատկապես գերմաներենում հաճախ դիմում են բարդ բառերի ստեղծմանը և գործածությանը: Երևույթների ընկալվողական և հասկացականացման հնարավորությունները գիտական բնագավառում պետք է դիտարկվեն հայեցակերպային տեսանկյունից (որպես ամբողջական զանգվածային կամ որպես ամբողջական, բայց մասերից կազմված պատկեր, որպես ավարտուն տեսք ունեցող մասերի կամ որպես դեպի ամբողջություն տանող մասերի պատկեր և այլն): Կարծում ենք, որ գիտական բնագավառի անվանական բարդությունները ընկալվում են տարբեր կերպ՝ ոչ միանշանակ: Օրինակ՝ *Sprachformen* կամ

¹ Badout D., Aspekt und Aspektualität: kleiner Beitrag zur Klärung von Begriffen. In: Gautier/Haberkorn (Hg.), Aspekt und Aktionsarten im heutigen Deutsch. Tübingen 2004, S. 41

Erscheinungsformen der Spache բարդությունները առաջին հերթին ընկալվում են որպես կառուցվածք ներկայացնող ամբողջական երևույթի բազմազան **մասերի պատկեր** և երկրորդ հերթին՝ որպես ինչ-որ մի ձև: *Kommunikationsraum* բառն ընկալվում է որպես մի հատուկ տարածք, որտեղ իրականանում է հաղորդակցումը, միևնույն ժամանակ այդ բարդ բառը կարող է ընկալվել որպես հակադրություն այլ ոլորտների՝ հարաբերվելով այնպիսի բառերի հետ, ինչպես օրինակ՝ *Kulturräum*, *Sprachraum*, *Sprachbewusstseinsraum*: *Kontaktsituation* բարդ բառը ենթադրում է առաջին հերթին լեզվական կապի որոշ վիճակ և երկրորդ հերթին՝ որպես որևէ իրավիճակ՝ ի հակադրություն այլ իրավիճակների (օր.՝ գերմաներենն այլ լեզվի հետ կապի իրավիճակում, գերմաներենը լեզվալուսանիքների իրավիճակում և այլն):

Հասկացությունների ճիշտ ընտրության հիմնավորումն ու բացատրությունն անվանական-իմաստաբանական բառակազմության գլխավոր խնդիրն է: Այս միտված է բացահայտելու, թե բառակազմության գործընթացը ի՞նչ դեր է խաղում մեզ շրջապատող առարկաների և երևույթների լեզվայնացման և, մասնավորապես, մասնագիտական բնագավառի հաւաքականության մեջ:

Գիտական բնագավառի բարդությունների բնորոշիչ հատկանիշները որոշելու համար հարկ է հաշվի առնել իրար փոխկապակցված մի քանի հանգամանք:

1. Բովանդակային առումով ա) պետք է ուշադրություն դարձնել գործառության կողմի վրա և տեսնել, թե որքանով ճշգրիտ են լեզվական նշանները արտահայտում իրողությունը: Պետք է հասնել գոյականների կերպային կամ հայեցակերպային արտահայտմանը, ինչպես, օրինակ, անհատականացմանը, ընդհանրացմանը, հավաքական իմաստի արտահայտմանը (Kollektivierung), հակադրմանը (Entgegenständlichung) և այլն:

բ) Պետք է դասակարգել դրանք ըստ առանձին և զանգվածային, հավաքական անունների:

2. Արտահայտության պլանում ճիշտ կլիներ որոշել.

ա) շարահյուսական կամ ձևակազմական (բառակազմության և թերման) ի՞նչ միջոցների կարելի է ոիմել՝ գիտական բնագավառի իրողությունների ճիշտ արտահայտման համար;

բ) ինչպես պետք է կատարվի բարդությունների ստեղծման համադրությունը՝ սահմանման, թէ՝ դասակարգման կերպով:

Փորձ է արվել դասակարգել անվանական սահմանման ութ ձևեր¹: Այդ ձևերը խմբավորվել են ըստ սահմանափակման (Delimitation) և տարբերակման (Diskrimination): Օրինակ՝ Einzelsprache, Sprachform, Sprachvarietät բարդությունները ստեղծվել են տարբերակման սկզբունքով, իսկ Gesamtsprache, Bienenensprache բառերը՝ սահմանափակման սկզբունքով: Տարբերակման միջոցով դիտարկումը կատարվում է հիմնիմաստի շրջանակներից դուրս, իսկ սահմանափակումն ընդհակառակը, կապված է հիմնիմաստի ներքին հատկության բնութագրման հետ:

Դարկավոր է ի նկատի ունենալ այն հանգամանքը, որ բառային միավորները կազմակերպված են ըստ երեք մակարդակների՝ հիմքային մակարդակ, գերակարգության մակարդակ և ենթակարգության մակարդակ²:

Անվանական սահմանման դասակարգման ութ ձևերի համար ընտրված է միայն ենթակարգության սկզբունքը: Այնտեղ գրեթե հաշվի չի առնելու գերակարգության մակարդակը՝ բացառությամբ կոնկրետ համատեքստային գործածությունների:

Դասեր անվանող բարդությունները ծառայում են մասնագիտական բնագավառի գոյաբանական բնութագրմանը: Նրանք մեծ դեր են խաղում որևէ գիտական բնագավառին պատկանող հասկացությունների ճշգրիտ հարաբերակցության մեջ: Ուշադրության են արժանի այն հարաբերությունները, որոնք գոյություն ունեն գիտական բնագավառի բարդությունների ստեղծման ընթացքում: Դրանք են օրինակ՝ ամբողջի/մասի, պատճառի/հետևանքի, գործող անձի/արդյունքի, գործողության/վայրի և այլ տիպի հարաբերությունները: Եթե վերցնենք, օրինակ, «շաքարի արտադրության» բնագավառի հասկացությունների արտահայտման ձևերը, ապա կտեսնենք, որ գերմաներենի բառակազմական տարբեր հնարավորությունների և հայեցակերպային տարբեր հարաբերությունների շնորհիվ կարելի է ստանալ նոր ինաստներ և էությունների նոր անուններ (Աղյուսակ 1):

¹ Coseriu E., Determinación y Entorno. Dos Problemas de una lingüística del hablar. In: Romanistisches Jahrbuch 7, 1955, S. 29-54.

² Krifka M., Massennomina. In: Stechow, Arnim v./ Wunderlich, Dieter (Hg.): Semantik . Ein internationales Handbuch der Zeitgenössischen Forschung/ Semantics. (= Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 6). Berlin/ New York 1991, S. 411.

Աղյուսակ 1

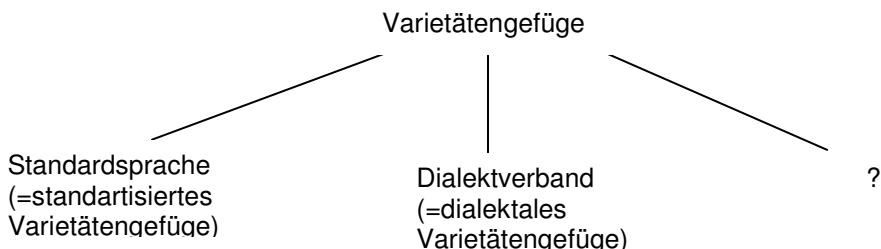
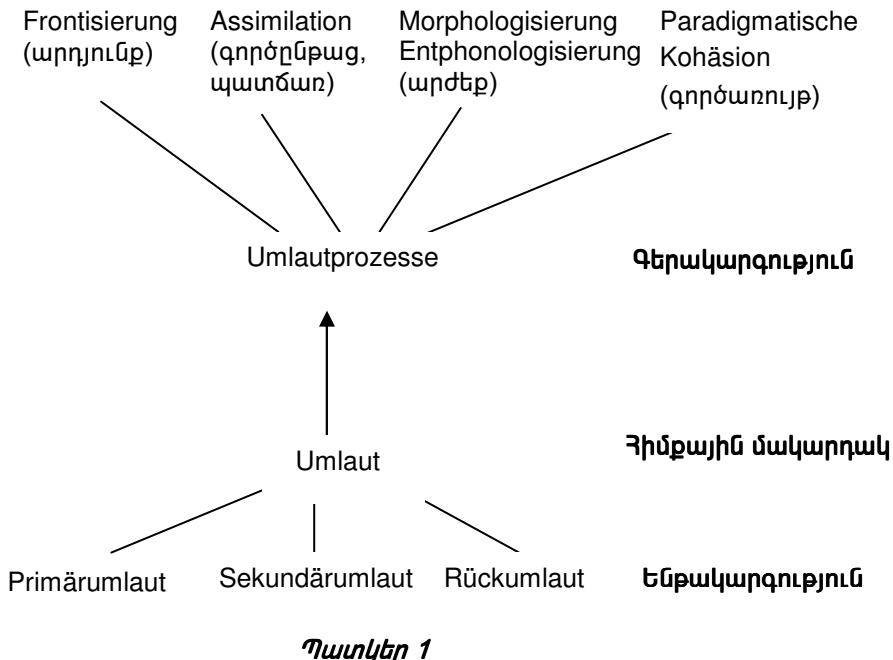
Zucker	զանգված, հավաքական սուրստանց
Zuckerplantage	ամբողջական կախվածություն, հավաքական առարկա
Zuckerrohr	մաս
Zuckerpackung	անհատականացում
Zuckerpuder	չափաբաժինների բաժանում
Zuckerwürfel	

Վերոհիշյալ օրինակներից երևում է, որ որևէ հասկացություն կարող է միևնույն ժամանակ ընկալվել որպես ամբողջություն՝ չնայած իր ներքին կառուցվածքային մասերին, և, ընդհակառակը, այն կարող է ընկալվել որպես ինչ-որ բանի բաղկացուցիչ մաս՝ չնայած իր ամբողջական լինելուն:

Ի տարբերություն տարբերակիչ բարդությունների, որոնք կազմվում են ըստ յուրահատկության հատկանիշի, դասեր անվանող բարդություններն ունեն ընդհանրացնող կամ տեսակային հատկանիշներ: Այնպիսի բարդ բառերի կազմության ժամանակ, ինչպես օրինակ՝ Umlautprozesse կամ Varietätengenfüge բառերը, տեղի է ունենում անմիջական անցում գերակարգության մակարդակ: Միայն այդ դեպքում է հնարավոր դառնում հասկացությունների միմյանց հարաբերումը և այդ իրադրությունների, կառուցվածքների, լեզվական գործընթացների լեզվական տիպաբանական համեմատությունը: Գերակարգությանը դիմելու արդյունքում, սակայն, ստեղծվում են այնպիսի եզրույթներ, որոնք միշտ չեն, որ միանշանակ իմաստ կարող են արտահայտել: Օրինակ՝ լեզվի պատճության գործընթաց սովորաբար հանդիպող ուլմաուտի ձևերի (Primär-, Sekundär-, Rückumlaut) ընդհանուր, ամբողջական գաղափարն անվանում են Umlautprozesse (ուլմաուտի գործընթացներ), որը կարող է ունենալ ոչ միանշանակ գործառույթ: (Պատկեր1)

Varietätengenfüge բառը համարվում է տարբերակիչ բարդություն, սակայն որպես գերակարգության հասկացություն մասնագիտական լեզվում նրա գործառույթը այն չէ, որ տարբերակի տարբեր տիպի կառուցվածքներ, այլ այն, որ տարբեր տեսակի փոփոխական կառուցվածքներ հավաքի մեկ ընդհանուր հարկի տակ. դրանց թվին է պատկանում Standardsprache բառը որպես գրական, չափանմուշային փոփոխական կառուցվածք: Նույն շարքին է պատկանում նաև Dialektverband հասկա-

ցույքունը՝ որպես բարբառային փոփոխական կառուցվածք: Այստեղ հարկ է նկատել, որ Varietätengesfüge բարի ենթակարգության մակարդակում կարող են առաջանալ նաև այլ հասկացություններ՝ որպես փոփոխական կառուցվածքի որևէ տեսակ: (Պատկեր 2)



Պատկեր 2

Այս ամենից հետո կարելի է անել այն եզրակացությունը, որ հասկացությունները միշտ հավաքում են առարկայի որոշ հատկանիշներ, մինչդեռ նույն առարկայի հատկանիշները կարող են վերաբերել նաև այլ հասկացություններին: Սակայն երբ լեզվում հաստատվում է հասկացությունների համակարգը, հանդես է գալիս հայեցակերպային կողմը և հասկացություններն անմիջականորեն քիչ թե շատ փոխարինում են առարկաներին¹:

Նույն կերպ գերմաներենում տեղի է ունենում դասեր անվանող բարդությունների ստեղծումը, քանի որ այդ ձևով հնարավոր է դաշնում հատկանիշների նոր համադրություններ կատարել՝ առանց ստիպված լինելու նոր մասնագիտական բառեր և որոշ դեպքերում նաև խնդրահարույց եզրույթներ ստեղծել:

Դասեր անվանող բարդությունները հնարավորություն են տալիս նաև հասնել վերացական հասկացությունների առարկայական ընթացնամքը. Փոխանցում են այդ հասկացություններին առարկայական իմաստ: Օրինակ՝ Sprachbewusstseinraum բառի կազմության ժամանակ Sprachbewusstsein վերացական հասկացության և բար առարկայական (տեղայնացնող) հատկանիշ արտահայտող հասկացության օգնությամբ հաջողվել է հասնել վերացական իմաստի տեղայնացմանը, որն իր ձևով համենատարար սահմանափակ անբողջություն է դաշնում:

Մեր նպատակն էր հիմնավորել այն կարծիքը, որ արդեն գոյություն ունեցող բառապաշտի ընդլայննան գործում գերմաներեն լեզվում մեծ դեր է խաղում բառապաշտի հայեցակերպային բնույթը, քանի որ բարդությունների բաղադրիչների միջև նույնպես գոյություն ունեն բազմազան հարաբերություններ:

Այսպիսով՝ կարող ենք ասել, որ մասնագիտական գրականության անվանական բարդությունների կազմության գործընթացում մեծ դեր է խաղում հայեցակերպային կողմը, որին կարելի է հասնել գերակարգության կամ ենթակարգության մակարդակների վրա:

¹ Gardt, A., Begriffsgeschichte als Methode der Sprachgeschichtsschreibung. In: Zeitschrift f^{ür} deutsche Philologie 117, Sonderheft, 1998, S. 196.

ԳՐԱԿԱՂԹԱՅՈՒՆԻ

1. Andersson, Sven-Gunnar (2004): Gibt es Aspekt im Deutschen? In: Gautier/Haberkorn (Hg.), S. 1-11.
2. Badout, Daniel (2004): Aspekt und Aspektualität: kleiner Beitrag zur Klärung von Begriffen. In: Gautier/Haberkorn (Hg.), S. 31-42.
3. Coseriu, Eugenio (1955) Determinación y Entorno. Dos Problemas de una lingüística del hablar. In: Romanistisches Jahrbuch 7, S. 29-54.
4. Dölling, Johannes (1995): Ontological domains, semantic sorts, and systematic ambiguity. In: International Journal of Human-Computer Studies 43, S. 785-807.
5. Gardt, Andreas (1998): Begriffsgeschichte als Methode der Sprachgeschichtsschreibung. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 117, Sonderheft, S. 192-204.
6. Krifka, Manfred (1991): Massennomina. In: Stechow, Arnim v./ Wunderlich, Dieter (Hg.): Semantik . Ein internationales Handbuch der Zeitgenössischen Forschung/ Semantics. (= Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 6). Berlin/ New York, S. 399-417.
7. Rijkhoff, Jan N.M. (1991): Nominal aspect. In: Journal of Semantics 8, 4, S. 291-309.

ВЫРАЖЕНИЕ АСПЕКТУАЛЬНОСТИ У СЛОЖНЫХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ В СФЕРЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ПРИМЕНЕНИЯ

Гоар Дохолян

РЕЗЮМЕ

В статье сделана попытка выявить выражение аспектуальности в немецком языке с помощью сложных существительных в сфере профессионального применения. Классифицирующие существительные служат целям онтологической характеристики научного текста. Они играют важную роль при дефиниции научных понятий, относящихся к какой-либо профессиональной сфере. Заслуживают внимания отношения, лежащие в основе новых сложных слов терминов: причинно-следственные связи, связь между агентом и результатом действия, между действием и местом действия, отношения части и целого и т. д.

Какое-то понятие может одновременно восприниматься как одно целое,

несмотря на его внутренние структурные части, и, наоборот, оно может восприниматься как составляющая часть какого-то целого, несмотря на целостность этого понятия.

В расширении словарного запаса немецкого языка большую роль играет аспектуальность, так как между компонентами сложных слов также существуют разного вида отношения, и выражение аспектуальности может осуществляться на уровне субординации и супер-ординации.

EXPRESSION OF ASPECTUAL MEANINGS IN COMPOUND NOUNS IN THE PROFESSIONAL FIELD

Gohar Dokholyan

SUMMARY

The article tries to explain the possibilities of expressing aspectual meanings of classifying compound nouns in the professional field in German. Classifying nouns are mainly used for the purpose of ontological characterization in the professional sphere. They are considered to be significant in the precise relationships among the concepts referring to any professional field. One should stand that there exist different kinds of relationships which help create new words in the scientific literature. They are the relationships of part and whole, cause-effect relationships, the relationships between the agent and the result of action, between the action and the place of action, etc.

The understanding of concept can be perceived simultaneously as a single entity, despite its internal structural components, and, conversely, it can be perceived as an integral part of the whole.

Aspectual viewpoint is considered to be a means of expanding the vocabulary of the German language since there are different types of relationships among the components of compounds.

РУССКИЙ ОБЩИЙ ЖАРГОН СКВОЗЬ ПРИЗМУ ГЕНДЕРА

Валерий Ефремов

доктор филологических наук, профессор

Ключевые слова: Концепты «мужчина» и «женщина», общий жаргон, вербализация, андроцентризм, векторы концептуализации, метафора.

Как известно, «изучение взаимоотношения литературного языка, с одной стороны, и диалектов, просторечия, жаргонов – с другой, представляет главный лингвистический интерес: оно позволяет выявить тенденции развития современного языка» (Крысин 2004: 400). Одной из ведущих трансформаций современной русской языковой картины мира следует признать жаргонизацию, которую можно определить не только как «широкое внедрение арготической и жаргонной лексики, фразеологии, интонации в разговорную, публицистическую, художественную речь» (Матвеева 2003: 71), но и как изменение самого ракурса языкового мировидения, как трансформацию собственно когнитивной сетки языка (если воспользоваться термином и концепцией Й. Л. Вайсгербера), набрасываемой на окружающую действительность.

Исследование концептов «мужчина» и «женщина» в общем жаргоне – это масштабная задача, решение которой на основе объединения идей и методов когнитивистики, социолингвистики, лингвокультурологии и гендерной лингвистики позволит, с одной стороны, уточнить специфику гендерного мировидения носителей маргинальной языковой культуры, а с другой, наметить возможные трансформации современного, вульгаризирующегося литературного языка.

Изучение субстандартных подсистем языка представляет собой сложную задачу: среди лингвистов нет единой точки зрения на определение природы субстандартных страт, их структуры и функций, роли в жизни отдельных социальных групп и всего социума. К разряду наиболее специфических характеристик субстандарта можно отнести следующие: гетерогенность языковых единиц, отсутствие нормы, устная форма существования, манифестация специфических, маргинальных ценностей, нечеткие границы между его стратами, доминантный лексический уровень

презентации. Данный набор признаков позволяет рассматривать субстандарт как специфический лингвоментальный феномен, противопоставленный литературному языку (resp. его концептосфере). Между тем нельзя недооценивать, во-первых, воздействие субстандартных пластов на современный литературный язык, а во-вторых, тот факт, что периферия языка в значительной мере моделирует процессы, которые впоследствии могут развиться в его ядерной области. Показательно, например, следующее метафорическое определение одной из разновидностей субстандарта: «Сленг – своеобразная «санитарная зона» переработки и сортировки языковых явлений низкого происхождения, в которых формируется резерв для пополнения общеупотребительного словаря, а значит и для обогащения русской речи» (Химик 1994: 102).

Разнообразные взаимодействия субстандартных страт (в первую очередь, просторечия и различных типов жаргона) привели к тому, что с конца 80-х гг. XX в. большая часть субстандартной лексики и фразеологии начинает активно использоваться широким кругом носителей языка и становится общеупотребительной, что привело к формированию общего жаргона, под которым понимают промежуточное языковое образование, через которое лексика социальных диалектов проникает не только в просторечие, но и в литературный (прежде всего, разговорный) язык в целом: это «тот пласт современного жаргона, который, не являясь принадлежностью отдельных социальных групп, с достаточно высокой частотностью встречается в языке средств массовой информации и употребляется (или, по крайней мере, понимается) всеми жителями большого города, в частности образованными носителями русского литературного языка» (Ермакова, Розина, Земская 1999: 4). При этом сам общий жаргон формируется в первую очередь за счет разнообразных уголовных арго. Так, современный русский язык признает в качестве общеупотребительных разговорных слов такие единицы, как *блатной, расклад, тусовка*, – хотя еще несколько лет назад эти лексемы относились к просторечию, в которое они попали из общеуголовного жаргона, где служили обозначением конкретных криминальных реалий (именно по этой причине считаем необходимым в дальнейшем эпизодически обращаться и к общеуголовному жаргону).

Интересно, что использование субстандартной лексики также имеет свои гендерные (и возрастные) корреляции. Так, данные

социолингвистических экспериментов позволяют выявить некоторые закономерности использования общего жаргона. Основными социальными «векторами», направляющими его экспансию, являются гендерно-возрастные факторы: «пол говорящего в основном определяет речевую реализацию слов общего жаргона (мужчины употребляют социально непrestижную лексику чаще), а возраст связан с владением этой лексикой на языковом уровне (наблюдается снижение степени знания данной лексики в группе информантов старше 40 лет)» (Хорошева 2001: 263). Одновременно уровень образования и специальность носителей русского языка почти не коррелируют с частотой и спецификой употребления единиц общего жаргона в коммуникативном и речевом поведении.

Для выявления специфики вербальной репрезентации в общем жаргоне того или иного концепта можно использовать метод сплошной выборки его вербализаторов из словарей жаргонов. В качестве базового для данного исследования послужил «Большой словарь русского жаргона» В. М. Мокиенко и Т. Г. Никитиной (БСРЖ). В некоторых случаях привлекались и другие лексикографические источники субстандартной лексики русского языка: «Словарь тысячелетнего русского арго» М. А. Грачева, «Молодежный сленг: толковый словарь» Т. Г. Никитиной, «Большой словарь русской разговорной экспрессивной речи» В. В. Химики и «Толковый словарь русского сленга» В. С. Елистратова.

В ходе проведенного лексикографического анализа особое внимание было обращено на те единицы-полисеманты, которые, помимо лексико-семантического варианта с пометой *Жрр.* (жаргонизированная разговорная речь) и *Угол.* (из речи уголовников) или *Крим.* (из речи криминальных структур), имели и иные, в большинстве случаев производные, значения, обычно помеченные *Мол.* (из общемолодежного жаргона). Таким образом, как представляется, можно в самых общих чертах реконструировать структуру общего жаргона. В некоторых случаях отнесение тех или иных лексем к общему жаргону производилось эмпирическим путем, на основании личного лингвистического, читательского и научного опыта.

Несмотря на то что основная функция жаргона, связанная со специфической кодировкой действительности, – коммуникативная, нельзя отрицать тот факт, что активное использование/восприятие жаргонизмов приводит к трансформациям и когнитивных структур носителя языка. Для

описания специфики концептов «мужчина» и «женщина» в общем жаргоне выделим ряд уникальных особенностей концептуализации, соотносящихся с когнитивно значимыми параметрами особой, социально маркованной и маргинализированной действительности.

1. Высокая степень **андроцентризма** жаргона. Под андроцентризмом вслед за представительницами феминистской критики языка понимаем специфически мужской взгляд на действительность, сугубо мужскую интерпретацию мира, представленную в том числе и в языковой картине мира как генетически первой и аксиологически единственно верной.

Необходимо заметить, что исторически жаргон – сугубо мужской язык и долгое время считался прерогативой мужчин. Именно этим определяется то, что жаргон отводит женщине весьма низкое место: «Блатной язык женофобен – это по преимуществу мужской словарь. Женщина для деклассированных элементов – всего лишь средство для полового удовлетворения» (Грачев 2005: 149). Повышенной степенью андроцентризма объясняется и тот факт, что численно номинации женщин преобладают над номинациями мужчин.

Однако данное преобладание носит исключительно количественный характер. В качественном отношении ситуация прямо противоположна: разнообразных номинаций мужчин гораздо больше, чем названий женщин. Большее количество лексем, обозначающих лиц женского пола, сводится к трем «родовым» значениям: ‘женщина’ (например, такие метафорические обозначения, как *курица, лосиха, метла, морковка* и мн. др.), ‘девушка’ (бэби, *герла, кадра, клюшка, мать, сестручка* и т. д.) и ‘проститутка’ (*барби, институтка, лоханка, факуха, шамара* и др.). Подобного рода «классификация» выявляет исключительно мужской взгляд, при этом для данной концептуализации достаточно определить лишь возраст и способность женщины удовлетворять сексуальные потребности мужчины.

Одновременно список номинаций,reprезентирующих лиц мужского пола, гораздо многообразнее: это и названия различных уголовных «специализаций» (например, *домушник, мазурик, медвежатник, фортовичник*), и обозначения специфических «чинов» в криминальной и тюремной иерархии, которые активно используются в общем жаргоне (и в просторечии) в переносном значении (*мужик, пахан, петух, салага, фраер, чмо, шестерка*), и оскорбительные этнонимы (*абрек, азер, американец, зверь, хачик*), и

характеристики человека по его физическим или интеллектуальным способностям (*вася, духарик, лепило, салабон, чукча*) и т.д.

Итак, несмотря на большее количество «женских» номинаций, образ женщины в субстандарте представлен меньшей признакомой палитрой, чем образ мужчины: в случае необходимости назвать женщину общий жаргон чаще всего апеллирует к гендерному признаку как таковому, без указания на дополнительные характеристики. В концепте же «мужчина» спектр когнитивных идентификационных признаков более разнообразен.

2. Специфическая **метафоризация**. Метафора является одним из самых продуктивных способов пополнения состава субстандартной лексики. В качестве основной черты жаргонной метафоры выделим иррациональность, алогичность и нередко непонятность для носителя литературного языка. Можно утверждать, что такая специфика жаргонных метафор обусловлена генетически первичной функцией арго как тайных языков – «остранением» реальности, необходимостью закодировать действительность понятным только для узкого круга людей способом.

Жаргонная метафора по своему исходному назначению и по способам образования представляет собой семантически и генетически весьма диффузное явление, связанное с реализацией специфических функций слова в субстандарте. Цели социального обособления (конспирологическая функция) и отрицательного эмоционально-экспрессивного воздействия (сугубо пейоративная прагматическая функция) достигаются в жаргонной метафоре комплексом средств: семантическими кальками из иностранных языков, внутриязыковыми заимствованием с последующим переосмыслинением номинаций или образов, а также синкретическими соединениями метафорического переноса с другими способами семантической трансформации слов.

В общем жаргоне можно выделить несколько типов метафор, которые напрямую характеризуют особенности специфического, присущего только субстандарту взгляда на человека. Именно по этой причине некоторые из названных ниже типов не регулярны в системе литературного кодифицированного языка (хотя могут быть весьма продуктивными в поэтическом творчестве, например).

2.1. Концепт «мужчина» в общем жаргоне может быть представлен вербализаторами, возникшими в результате следующих метафор

(классификация дана по источнику переноса).

2.1.1. *Зоометафора* используется для обозначения мужчин по разнообразным мотивирующим признакам: национальность (*зверь, олень*), место в социальной иерархии (*бобер, волк, петух*), физические данные (*бык*), внешняя непривлекательность (*амеба*), умственные способности (*бык, кобель*), поведение (*козел, крыса, шакал*), сексуальная ориентация (*заяц, петух*) и др.

Одновременно некоторые зоометафоры могут воплощать в себе сразу несколько концептуальных признаков. Например, из 13 значений (БСРЖ) лексемы *бык* в общем жаргоне активно используются как минимум 7, среди которых (в скобках указан когнитивный признак номинации):

1. *БЫК* 1. Угол. Неодобр. Агрессивный, злобный человек (*поведение*);
2. Угол. Крупный, физический сильный мужчина (*физические данные*);
3. Угол. Пренебр. Слабоумный человек (*умственные способности*);
4. Мол. Пренебр. Некрасивый, глупый молодой человек (*внешняя непривлекательность + умственные способности*);
5. Бизн. Разбогатевший, преуспевающий, достигший успеха в бизнесе человек (*место в социальной иерархии*);
6. Инд.-торг. Вымогатель, сборщик «дани» с уличных торговцев, хозяин мелких фарцовщиков (*место в социальной иерархии*);
7. Бизн., крим., мол. Рэкетир, налетчик (*поведение + место в социальной иерархии*).

В принципе зоометафоры и в литературном языке могут иметь несколько слоев метафоризации, особенно в тех случаях, когда в основе семантического переноса лежит не конкретный признак, а некое общее или сходное впечатление, производимое сопоставляемыми предметами. Так, многие экспрессивные наименования-характеристики человека типа *выдра, овца, корова, теленок* и т.д. зачастую выделяют не какое-либо одно конкретное свойство, а отражают «общее, часто не поддающееся точному определению впечатление (которое только в словаре расчленяется на частные признаки и ассоциации): *выдра*: непривлекательная, обычно худая, также злобная; *индюк*: глупый, заносчивый, надменный; *корова*: толстая, неуклюжая, также глупая» (Скляревская 2004: 51).

Однако диффузность семантики жаргонизма генетически иная. Жаргонная метафора – прямое отражение, с одной стороны, разной

специализации номинаций (использование в разных слоях криминального и околокриминального мира, в разных, хотя и сопряженных дискурсивных практиках), а с другой, – характерной для субстандарта размытости границ между словами, что является следствием отсутствия нормы и специфической лингвокогнитивной природы жаргонизма. Впервые эту особенность субстандарта применительно к воровскому жаргону описал Д.С. Лихачев как «редкий образец совершенно не стабилизированной и диффузной семантики» (Лихачев 1935: 73).

Конечно, зоометафоры существуют и в литературном языке, и в территориальных диалектах, но ни в какой другой страте языка нет такой палитры семантических переносов, как в жаргоне, что связано с необходимостью для его носителя обозначить те когнитивные признаки описываемого объекта, которые не релевантны для литературного языка.

2.1.2. *Орудийная* метафора используется обычно для характеристики мужчины с точки зрения его физических (*кран* ‘молодой человек высокого роста’, *лом* ‘человек, обладающий большой физической силой’) или психологических (*долото* ‘глупец, недотепа, бездарь’) данных, а также социальной ценности (*гвоздик* ‘никчемный человек, ничтожество’). К этому ряду примыкает и появившееся первоначально в молодежном сленге в 1960-е гг. (по данным Национального корпуса русского языка), а теперь широко распространенное и в разговорной речи одобрение *Молоток!* в значении ‘молодец’.

2.1.3. *Метафора-профессия* – специфическое и весьма продуктивное для (уголовного, прежде всего) жаргона переосмысление, при котором название профессии, специальности или рода деятельности используется как номинация либо сугубо уголовной «специализации» (*артист* ‘опытный мошенник, аферист’, *архитектор* ‘осужденный, работающий каменщиком’, *слесарь* ‘вор-взломщик’ и мн. др.), либо личностных свойств (*ботаник* ‘отличник, прилежный ученик или студент’, *пахарь* ‘добросовестный работник’). Подобного рода метафоры преследуют единственную цель – переименование ради переименования, что позволяет реализоваться конспирологической функции.

2.2. Для концепта «женщина» можно выделить шесть специфичных жаргонных метафорических моделей.

2.2.1. *Гастрономическая* метафора для образования номинаций

женщины используется гораздо чаще, чем для обозначения мужчин: *батон*, *ватрушка*, *котлета*, *селедка*, *телятина*, *фрикаделька* и др. ('девушка'). Можно полагать, что такое количественное превосходство также объясняется высокой степенью андроцентризма жаргона и характерной установкой на «присвоение» женщины в качестве некоего средства для достижения поставленной цели, в данном случае – утоления голода.

2.2.2. *Зоометафора* для обозначения женщин в общем жаргоне имеет меньший веер возможностей, чем для номинации мужчин. Самое распространенное значение у таких лексем, как: *бабуин*, *ворона*, *жаба*, *кобыла*, *коха*, *курица*, *мартишка*, *овца* и мн. др., – 'девушка' без каких-либо дифференциальных признаков. В некоторых случаях в качестве ядерных сем, наряду с 'женщина' или 'девушка', выступают и иные: 'некрасивая' (*креветка*, *крокодил*, *медуза* и мн. др.), 'недалекая' (*бакланка*), 'половая партнёрша' (*хорица*) и другие.

Метафоризация женщины детерминируется, как и многое в жаргоне, определенными стереотипами мышления. В зоометефоре реализуется гендерный стереотип подчиненности женщины, ее малой утилитарной пользы, усугубляемый установкой на снижающее, презрительное отношение к женщине как к низкому существу.

2.2.3. *Фитометафора* представлена в общем жаргоне небольшим числом номинаций: *морковка* ('девушка'), *петунья* ('глупая девушка'), *слива (зеленая)*, *тыква* ('неопытная девушка') и некоторые другие. Весьма показательно, что подобного типа семантические переносы по отношению к мужчине в субстандартной лексике невозможны. Единственное исключение – номинации типа *колокольчик*, *персик* ('юный гомосексуалист') или *маргаритка* ('пассивный гомосексуалист'), однако такая метафоризация связана со специфическим вектором концептуализации (о чем ниже): в этом случае представитель мужского пола уже не рассматривается как член истинно мужского, живущего «по (правильным) понятиям» общества.

2.2.4. *Орудийная метафора*: *мотыга*, *прищепка*, *промокашка*, *станок*, *стелька*, *тёрка* ('девушка'). В подобных номинациях когнитивным признаком семантического переноса часто становятся те или иные сексуальные образы (так, *тереть* 'совершать половой акт'). Второй по частотности синонимический ряд образуют слова с доминантой 'доступная девушка': *запаска*, *запчасть*, *клюшка*, *сумка*, *швабра* и мн. др. Сюда же

можно отнести и такие метафоры, как *арматура* ('высокая, худая девушка'), *велосипед* ('очень худая девушка или женщина'), *сковорода* ('девушка с кривыми ногами'), *кастрюля* ('жена, любовница') и ряд других.

При подобного рода вульгарной метафоризации в качестве объектов сравнения используются названия предметов быта, что также подчеркивает потребительское отношение к объекту номинации. Через метафоризацию названий малоценных, пусть и необходимых в быту, вещей представлен сугубо мужской взгляд на женщину – в высшей степени утилитарный и прагматический. Следует предположить, что использование в жаргоне в качестве метафорической номинации лица женского пола элементов кухонной утвари восходит к древнейшим пластам патриархатного сознания, в котором разграничение женских и мужских орудий труда было жестко маркировано.

Использование в жаргоне в качестве метафорического обозначения лица женского пола элементов кухонной утвари, по-видимому, восходит к древнейшим пластам патриархатного сознания, в котором разграничение женских и мужских орудий труда было жестко маркировано: «Бабий кут, расположенный за печью, воспринимался как женское место, где были сосредоточены женские хозяйствственные принадлежности /.../ Все эти вещи имели, кроме прямого практического, также символическое, ритуально-магическое значение...» (Щепанская 2005: 33-34).

2.2.5. Метафора препятствия отчасти связана с предыдущим типом метафорического переноса и определяет женщину как некое затруднение: *болячка* ('жена'), *заноза* ('сожительница'), *колдобина* ('некрасивая девушка, женщина') и др. Именно в этом типе номинаций наиболее полно представлено противопоставление мужского мира женскому: женщина воспринимается не только как человек более низкого социального статуса, но и как некая помеха для реализации стремлений мужчины.

2.2.6. Игрушка: *кукла, лялька, ляля* ('девушка'), *забава, игрушка* ('сожительница') и другие. Подобный семантический перенос также является отражением сексизма жаргона и маркирует женщину как средство развлечения, что вновь эксплицирует когнитивный вектор унижения человеческого достоинства.

Памятая о конспирологической функции жаргона, необходимо отметить, что не все семантические переносы, существующие в субстандарте,

легко декодируются усредненной языковой личностью и что жаргонная метафора может приводить носителя литературного языка к коммуникативным затруднениям. Высокая степень непонятности жаргонных метафор вызвана рядом причин: различия базовых и фоновых знаний, различие пресуппозиций, отсутствие номинируемых реалий в сознании не причастного маргинальным социумам индивида. Еще одна и, по-видимому, наиболее существенная причина затрудненного понимания носит сугубо лингвистический характер: большинство новых слов и их значений в субстандарте создается семантическим (лексико-семантическим) способом со всеми его достоинствами и недостатками. Возникающие таким образом языковые единицы легко утрачивают основанную на ассоциациях связь с мотивирующими словами, если она не поддерживается социальными реалиями, окружающими индивида.

3. Сложность декодирования жаргонизмов для носителей литературного языка определяется также и **специфическими векторами концептуализации** образов мужчины и женщины.

3.1. Исключительно жаргонные векторы концептуализации образа мужчины:

3.1.1. 'Отнесенность / неотнесенность к уголовному миру' (например, *агнец, клоун, лох, олень, рыба* vs *авторитет, академик, свой, пахран* и т.п.). Это главный вектор концептуализации мужчины в уголовном жаргоне (отчасти характерный и для общего жаргона), который почти не представлен в литературном языке: любой мужчина с точки зрения криминального общества должен быть автоматически отнесен к своим или к чужим.

Подобная жесткая детерминированность мира и необходимость однозначной маркировки окружающих объясняется «спецификой коммуникативных интенций носителей арго, из которых наиболее существенным является, по-видимому, выражение негативного отношения к не-блатным (как следствие бинарного деления окружающего мира на "своих" и "не-своих") и подчеркивание собственной исключительности (последнее сближает арго и молодежный жаргон, сленг)» (Быков 1991: 53). Экспликантами таких интенций становятся экспрессивность и эмоциональность, создаваемые нелитературными метафорами (ср. зоометафоры типа *бобер* или *петух*) или разрушением старых и установлением новых синтагматических связей (маркер иных

концептуальных признаков!), что производит эффект окказиональности, образности и одновременно герметичности.

3.1.2. ‘Степень физической выносливости’ (*амбал, арнольд, бык ус богоудул, доходной, пиндос, чмо* и мн. др.). В андроцентричном мире субстандарта ключевой гендерный стереотип (мужчина как воплощение силы) принимает гипертрофированные размеры. Соответственно, слабый человек рассматривается как недомужчина, как неполноценный представитель данного общества. Более того, признак ‘наделенный большой силой’ часто трансформируется в уголовном и общем жаргоне в ‘связанный с насилием’ (см., например, структуру лексемы *бык*). Иными словами, в жаргоне часто возникает семантический перенос «сильный человек → преступник, промышляющий насилием и/или разбоем».

Психологи отмечают, что так называемая норма физической твердости, которой общество обязывает мужчину быть физически стойким и выносливым, имеет прямой выход в криминальную действительность: «Временами норма физической твердости способна довести до насилия, особенно в том случае, когда социальная ситуация предполагает, что не проявить агрессию будет не по-мужски, или когда мужчина чувствует, что его мужественность под угрозой или под вопросом» (Берн 2001: 175). Следовательно, мужчины, неспособные реализоваться социально приемлемыми способами, демонстрируют мужественность путем насилия. Иначе говоря, насилие часто уходит корнями в компенсаторную мужественность. Однако данный вектор концептуализации (представление мужчины через его силу) играет ключевую роль для жаргонного представления о человеке.

3.1.3. ‘Степень сексуальной выносливости’ (*бомбардир, кобел, кобелино, мерин* и десятки других) также является проявлением нормы физической твердости, но представляет несколько иной ракурс концептуализации мужчины. Здесь необходимо выделить две когнитивные составляющие: во-первых, данный вектор концептуализации часто связывается с игровым началом; во-вторых, в криминальном и криминализованном мире сексуальная выносливость мужчины зачастую связана с сексуальным насилием над женщиной.

Циничный игровой характер восприятия сексуальных отношений пронизывает весь субстандарт: от уголовного арго (большая степень

пейоративности и выраженной мизогинии) до молодежного сленга (шутливо-пренебрежительное отношение к женщине). К первому разряду можно отнести такие показательные номинации, как *клизма* ('женщина, не привлекательная в сексуальном отношении') или *долбезка* ('девушка, ставшая общей для определенной группы молодежи' (БСРЖ). В качестве иллюстрации номинаций второго разряда можно назвать, например, другие дериваты метафорически переосмыслинного корня *долб-(ить)* ('совершать половой акт с кем-л.'), созданные по принципу языковой игры: *долбалово, долбеж, долбежска* (омонимичный жаргонизм, обозначающий 'половые сношения').

3.1.4. 'Отнесенность к гомосексуалистам' (*адонис, заяц, кодеш, козлик, опущенный, теплый, чичиряка* и мн. др.). Отчасти этот вектор концептуализации связан с первым вектором – 'отнесенность / неотнесенность к уголовному миру'. Если говорить о генезисе данной части жаргонной концептосферы, то она восходит к жесткой иерархии тюремной системы, в которой низшая ступень социальной лестницы, каста неприкасаемых, формируется через акт физического насилия. Вот как характеризует представителей этого класса тюремной иерархии один из наиболее детально описывающих пенитенциарный мир словарей: «*Петух 2.* Один из синонимов опущенных, слово является страшным оскорблением и табуировано в еще большей степени, чем козел. Все слова, производные от петуха (*распетушился, петя, петушиный, петушок* и т.д.), а также родственные ему (*курятник, птичка, курица, гребень* и т.п.), заключенные стараются не употреблять, чтобы не "попасть в непонятную"» (КТСТМ).

Кстати, эта маркированность индивида, соотнесенная с нарушением определенных конвенций, социальных и поведенческих табу, имеет древние корни. Так, в русской патриархатной картине мира существовало такое явление, как «*распетушиье*» (нельзя не отметить ассоциативно-деривационную связь этого слова с жаргонизмом *петух*), обозначавшее человека неопределенной гендерной принадлежности, обычно мужского пола, внешний облик и поведение, занятия и образ жизни которого не соответствовали традиционным представлениям о гендерной роли и статусе мужчины. При этом одним из важнейших атрибутов стигматизации такого рода людей становилась смена гендерных ролей в хозяйстве: «Так, на Пинеге один бродяга-нищий нанялся доить коров к женщине, сильно порезавшей ногу. «Он в руки подойник взял, сам коров доил», – говорили о

нем в доказательство того, что он не мужик, а «распетушье»» (Щепанская, Шангина 2005: 7). Следовательно, в выделении в жаргоне лиц нетрадиционной сексуальной ориентации в отдельную касту неприкасаемых когнитивной базой служат те же механизмы, что и в фольклорной картине мира для людей с неопределенной гендерной принадлежностью. Это жесткое и агрессивное отношение к маргинальным членам социума – очередное свидетельство «примитивности» уголовного сознания, о котором писал еще Д. С. Лихачев.

Подчеркнем, что для междисциплинарных когнитивных исследований важным представляется тот факт, что данные лингвистического анализа и выделенные нами векторы концептуализации мужчины в жаргоне совпадают с описанными в гендерных и психологических исследованиях социальными требованиями (так называемыми «нормами твердости»), которые общество предъявляет мужчине. Однако в языковом сознании носителя жаргона эти стереотипы, становясь еще более значимыми, еще жестче определяют его «мужское» мировоззрение.

3.2. Специфические векторы концептуализации женщины.

Исследование специфических векторов концептуализации образа женщины в субстандарте позволяет выявить ряд когнитивных особенностей.

3.2.1. ‘Объект сексуальных домогательств’. Этот вектор вербализован одним из самых многочисленных синонимических рядов общего жаргона, обозначающих лицо женского пола: *двустолка, дыра, дырка, соска, стелька, тело, щель* и др. Причем в большей степени такая концептуализация характеризует девушек, нежели женщин: ср., например, оттенок значения и иллюстрацию к нему первого лексико-семантического варианта широко распространенного в общем жаргоне слова:

КЛЮШКА, Мол. 1. ж. Девочка, девушка // Девушка, женщина, обычно старше говорящего по возрасту. *Зачем тебе эта клюшка нужна, ей же 35 лет!*

2. ж. *Ирон*. Девушка легкого поведения; проститутка.

3. ж. *Шутл*. Друг, приятель.

4. м. и ж. *Шутл*. Обращение к любому человеку (БСРЖ).

Обилие номинаций, характеризующих представительницу женского пола исключительно как сексуальный объект, раньше было свойственно уголовному жаргону, но в постперестроенное время, с конца 80-х гг. XX в. начинает активно проникать и в общий жаргон, и в молодежный сленг.

В качестве отдельного синонимического ряда в рамках данного

фрагмента жаргонной концептосферы можно выделить лексико-семантическую группу ‘девушка легкого поведения’, которая также представлена многочисленными номинациями: *бикса, бублик, жвачка, запчасть, мочалка, пепельница, рыбка, скважина, станок* и др. В большинстве случаев внутренняя форма этих слов содержит когнитивный признак ‘относящийся к сексуальным отношениям’. Кстати, само отсутствие в литературном языке однословной номинации для обозначения девушки данного типа свидетельствует о криминальном (и воплощенном в жаргоне) характере подобного рода реалий.

3.2.2. ‘Проститутка’ – еще один вектор концептуализации женщины, представленный одним из наиболее многочисленных синонимических рядов: *барби, грелка, институтка, лоханка, лярва* и мн. др. Так же, как и с первым вектором, большая часть подобных вербализаторов генетически восходит к уголовному жаргону, в котором они выполняют обычную номинативную функцию. Однако можно предположить, что в современном общем жаргоне и молодежном сленге обилие таких слов определяется в первую очередь тем, что каждое из этих слов может быть использовано в качестве бранного по отношению к девушке или женщине, и лишь во вторую очередь тем, что количество представительниц древнейшей профессии за последнюю четверть века стремительно выросло.

Одновременно стоит отметить, что для извращенного сознания уголовника понятия ‘женщина’ и ‘проститутка’ почти полностью сливаются, в результате чего ряды номинаций двух этих объектов частично совпадают: оба значения регистрируются, например, у таких лексем, как: *бабочка, вставка, жучка, кукушка, лялька* и др.

Отдельный ряд в общем жаргоне составляют лексемы, обозначающие ‘специализацию проституток’ – это самостоятельный вспомогательный вектор концептуализации женщины в жаргоне, который также по понятным причинам отсутствует в литературном языке: *дальнобойщица, интердевочка, многостаночница, плечевая* и т.д.

Итак, концепты «мужчина» и «женщина» в общем жаргоне становятся проекцией особых, характерных исключительно для маргинальных представлений о мужчинах и женщинах как носителях качеств и свойств, социально предписываемых и сформировавшихся на основании различных стереотипов и эталонов. Отмеченная специфика находит отражение не

только на вербальном, но и на когнитивном уровне – в особенностях структурирования концептов «мужчина» и «женщина». При этом большая часть векторов концептуализации представлений о женщинах носит ярко выраженный сексистский характер, что доказывает языковой андроцентризм субстантарта в целом и общего жаргона в частности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Берн Ш. Гендерная психология. М., 2001.
2. Быков В. История и современность русского арго // Русистика. Берлин, 1991. № 2. С. 50–59.
3. Грачев М. А. От Ваньки Каина до мафии. СПб., 2005.
4. Грачев М. А. Словарь тысячелетнего русского арго. М., 2003.
5. Елистратов В. С. Толковый словарь русского сленга. М.: АСТ-Пресс Книга, 2005
6. Ермакова О. П., Розина Р. И., Земская Е. А. Слова, с которыми мы встречались: Словарь общего жаргона. М.: Азбуковник, 1999.
7. Краткий толковый словарь тюремного мира [электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.prison.org/nravy/dictionary/index.htm> (КТСТМ).
8. Крысин Л. П. Русское слово, свое и чужое: Исследования по современному русскому языку и социолингвистике. М., 2004.
9. Лихачев Д. С. Черты первобытного примитивизма воровской речи // Язык и мышление. М.; Л., 1935. Т. III–IV. С. 47–100.
10. Матвеева Т. В. Учебный словарь: русский язык, культура речи, стилистика. М., 2003.
11. Мокиенко В. М., Никитина Т. Г. Большой словарь русского жаргона. СПб., 2000 (БСРЖ).
12. Никитина Т. Г. Молодежный сленг: толковый словарь. М., 2009.
13. Скляревская Г. Н. Метафора в системе языка. СПб., 2004.
14. Химик В. В. Большой словарь русской разговорной экспрессивной речи. СПб., 2004.
15. Химик В. В. Молодежный сленг как социально-психологический и лингвистический феномен // XI Всероссийский симпозиум по психолингвистике и теории коммуникации «Язык, сознание, культура, этнос: теория и прагматика». М., 1994. С.100–102.
16. Хорошева Н. В. Русский общий жаргон: статический и динамический аспекты // Изменяющийся языковой мир: Тез. докл. междунар. науч. конф. Пермь, 2001. С. 262–263.
17. Щепанская Т. Б. Бабий кут // Мужики и бабы: Мужское и женское в русской традиционной культуре / Д. А. Барапов и др. СПб., 2005. С. 30–35.
18. Щепанская Т.Б., Шангина И.И. Пол и народная культура // Мужики и бабы: Мужское и женское в русской традиционной культуре / Д.А. Барапов и др. СПб., 2005. С. 5–16.

ՈՌԻՍԵՐԵՆԻ ԸՆԴԱՍՈՒՐ ԺԱՐԳՈՆԸ ԳԵՆԴԵՐԻ ԼՈՒՅՄԻ ՆԵՐՁՈ

Վալերի Եֆրեմով
բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր

ԱՍՓՈՓՈՒՄ

Յոդվածում ուսումնասիրվում է տղամարդու և կնոջ մասին պատկերացումների կոնցեպտուալիզացիայի առանձնահատկությունները ուսուելի ընդհանուր ժարգոնում։ Ընդհանուր ժարգոնի բառային մակարդակի վելլուծությունը ցույց է տալիս, որ ժարգոնային կոնցեպտուալիզացիայի յուրահատկությունները դրսնորվում են երեք տեսանկյունից:

Պարզաբանվում է ժարգոնի տղամարդակենտրոնության բարձր աստիճանը՝ իբրև նրա բարձր ծագման հետևանք, վերակենդանացվում են փոխաբերականության հատուկ ձևեր՝ կապված մարդկային և կնոջ արժանապատվության նսեմացման հետ (նպարեղենի փոխաբերություն, կենդանակերպ փոխաբերություն, խաղալիքի փոխաբերություն): Յետազոտվում են տղամարդու և կնոջ կոնցեպտուալիզացիայի յուրահատուկ վեկոորները, որոնք բացակայում են գրական լեզվի հասկացության ոլորտում (տղամարդը՝ որպես հանցագործ աշխարհի ներկայացուցիչ կամ կնոջ ընկալունք՝ որպես մարմնավաճառուիչ):

RUSSIAN SLANG THROUGH THE PRISM OF GENDER

Valery Yefremov
Doctor of Philological Sciences, Professor

SUMMARY

The article deals with the conceptualization of ideas about man and woman within common jargon. The analysis of the lexical level of the common jargon leads to the discovery of the specific features of slangy conceptualization in three ways. At first, one may explicate a high androcentrism degree of (common) jargon as a consequence of its genesis. Secondly, the analysis helps to reconstruct special types of metaphors degrading of the human and feminine dignities (e.g., gastronomic metaphors, zoo-metaphors, etc.). Thirdly, the special slangy vectors of conceptualization the male and women are researched in the article (e.g., the perception of a woman as a prostitute).

ՏԵՇՄԻ ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՍԱՐՍԱՆԵՐԻ ԵՎ ՍԱՐՍԱՆՈՒՄՆԵՐԻ ՇՈՒՐՋ

Հեղինե Մելքոնյան
բանասիրական գիտությունների թեկնածու

Դանգուցային բառեր և արտահայտություններ. տեքստ, տեքստաբամություն, տեքստի լեզվաբանություն, տեքստի բովանդակային պլան, տեքստի արտահայտության պլան, տեքստային կարգեր, տեքստային միավորներ, պարբերություն, տեքստույթ, խոսույթ, հաղորդակցական միավոր:

Տեքստ՝ իբրև ուսումնասիրության առարկա, դիտարկվում է ինչպես բանասիրական (լեզվաբանություն, գրականագիտություն), այնպես էլ մի շարք այլ գիտակարգերի՝ աղբյուրագիտության, ազգագրության, հոգեբանության, իրավաբանության, փիլիսոփայության ոլորտներում: Նշվածներից յուրաքանչյուրը տեքստին մոտենում է իրեն հետաքրքրող տեսանկյունից: Այսպես՝ գրականագետը տեքստի ուսումնասիրությամբ փորձում է ճշտել ստեղծագործության հեղինակի ինքնությունը, վերականգնել տեքստի վնասված կամ կեղծված մասերը, կատարել տարրերակների համեմատական վերլուծություն: Աղբյուրագետը տեքստի ուսումնասիրությամբ փորձում է վեր հանել պատմական ճշնարտությունը, իսկ ազգագրագետը՝ տվյալ ազգի կենցաղին ու նշակույթին բնորոշ փաստերը: Յոգեբանին կարող է հետաքրքրել տեքստի հեղինակի հոգեբանությունը, իսկ իրավաբանին՝ հեղինակի ինքնությունը: Փիլիսոփայության՝ հերմենևստիկա բաժինը տեքստը¹ դիտարկում է ինացարանական ճանաչողական տեսանկյունից:

Նշված բոլոր ոլորտները միասին կազմում են ընդհանուր տեքստաբանությունը, որտեղ իր առանձնահատուկ տեղն ունի **լեզվաբանական տեքստաբանությունը** կամ **տեքստի լեզվաբանությունը**. Այն տեքստն ուսումնասիրում է որպես լեզվական միավոր, որպես լեզվական միավորներից ամենից ծավալունը: Կարելի է ասել, որ եթե այլ գիտակարգերի համար տեքստը ուսումնասիրության միջոց է, ապա լեզվաբանության

¹ Հերմենևստիկայում «տեքստ» կոչվածն ունի առավել լայն իմաստ. դա ցանկացած երևույթ է (լեզվական տեքստ, գրական ստեղծագործություն, կանոնակարգ, մշակութային իրողություն...), որն ունի մեկնաբանված, հասկացված լինելու պահանջ:

համար՝ ուսումնասիրության առարկա:

Տեքստը լեզվական միավոր է, բայց մի այնպիսի միավոր, որին առնչվող հարցադրումները լեզվաբանական գրականության մեջ գտնում են ոչ միանշանակ պատասխաններ: Մասնավորապես՝ սպառիչ չեն այնպիսի հարցերի պատասխաններ, ինչպիսիք են՝ լեզվաբանության կառուցվածքի ո՞ր բաժինը պետք է օբաղվի տեքստի ուսումնասիրությամբ, ի՞նչ բնութագրիներ ունի լեզվական միավոր տեքստը, ի՞նչ խնդիրներ է լուծում լեզվաբանական տեքստաբանությունը, ի՞նչ իիմնական հասկացություններ կան ոլորտում, և ինչպես պետք է դրանք սահմանվեն: Սույն հոդվածը մի փորձ է՝ մատնանշելու վերոնշյալ հարցերին պատասխանելու որոշակի ուղիներ:

Տեքստի լեզվաբանության սահմանների խնդիրը: Լեզվաբանական գրականության մեջ տեքստն ուսումնասիրվում է կամ առանձին գիտաբաժնով, կամ շարահյուսության և ոճաբանության բաժիններում: Շարահյուսության ոլորտում տեքստը քննվում է որպես կապակցված միավոր, ոճաբանության ոլորտում՝ որպես տվյալ ոճին հատուկ և հնյունական, բառային, քերականական, ինչերանգային առանձնահատկություններով օժոված միավոր: Տեքստի լեզվաբանությունը սրանցից անկախ չէ. այն համակարգում է տեքստի մասին ձևակերպված լեզվաբանական գիտելիքները: Հետևաբար՝ տեքստի լեզվաբանությունը գիտական հետազոտությունների լայն տարածք է, որն իրենում ներառում է տեքստի հնյունաբանությունը, տեքստի բառագիտությունը, տեքստի քերականությունը, տեքստի ոճաբանությունը և տեքստի ընդհանուր տեսության որոշ դրույթներ:

Տեքստի նկատմամբ հետաքրքրությունը ձևավորվել է դեռ լեզվաբանական առաջին հետազոտություններում: Դայտնի է, որ առաջին քերվականությունները գրվել են տեքստերի վերլուծության ճանապարհով: 20-րդ դարում տեքստի վերլուծության պահանջ դրվեց նաև ամերիկյան նկարագրական դպրոցում: Ի տարբերություն վերջինիս՝ տեքստի լեզվաբանության համար տեքստը ուսումնասիրության առարկա է՝ ամբողջությամբ վերցված, այլ ոչ թե՝ լեզվանյութ ընդգրկող տարածք:

Այսպիսով՝ տեքստի լեզվաբանությունը պետք է համարել լեզվաբանական առանձին գիտակարգ, որի ուսումնասիրության առարկան տեքստերի բոլոր հնարավոր տեսակներն են: Այն ենթադրում է խնդիրների այսպիսի շրջանակ՝

- տալ տեքստի և նրան առնչակից միավորների սահմանումները.

• դասակարգել տեքստերի բազմությունը (1.ծավալային՝ միկրո-տեքստ, մակրոտեքստ, 2.գործառական՝ գործառական ոճերի տեքստերը, 3.կառուցվածքային՝ համասեռ, տարասեռ).

• առանձնացնել և ուսումնասիրել տեքստային միավորները (տեքստույթ, պարբերություն, պարբերությություն, վերջարության միասնություն).

• ուսումնասիրել տեքստային կարգերը (ըստ Ի.Գալապերինի՝ շղթայակցում, շարունակականություն, իմաստային անկախություն, հիշեցում, նախազգուշացում, եղանակավորվածություն, ներգրավվածություն, ավարտվածություն (քարգմանությունները մերժ են՝ ՀՍ)).¹

• կատարել տեքստի արտահայտության և բովանդակության պլան-ների վերլուծություն.²

• ուսումնասիրել լեզվական բոլոր այն միավորները, որոնք որևէ կերպ մասնակցում են տեքստի կազմակերպմանը.

• մշակել համարարրաներ և մասնագիտական-զբաղմունքային բառարաններ.

• տեսական նյութի գործաբանական կիրառության արդյունքում նպաստել համակարգչային-փինտրոդական և համակարգչային-քարգմանական գործընթացների որակական առաջընթացին:

Տեքստի լեզվաբանության ոլորտից անհրաժեշտ է բացառել այնպիսի խնդիրներ, ինչպիսիք են՝

• տեքստի շարվածքային և ձայնային-ֆիզիկական³ հատկանիշների ուսումնասիրությունը.

• լեզվական ինքնանպատակ վերլուծությունները.⁴

• գեղագիտական, փիլիսոփայական, աղբյուրագիտական, հոգե-

¹ Տե՛ս Ի. Գալապերին, Տекст как объект лингвистического исследования, Москва, 1981, էջ 73-135:

² «Տեքստի բովանդակային պլան» (ՏԲՊ) և «տեքստի իմաստ» (ՏԻ) հասկացությունները նույնական չեն. ՏԻ-ը տեքստի բովանդակության՝ տվյալ պահին նորույթ բերող տեղեկույթն է միայն, մինչդեռ ՏԲՊ-ը ունի ավելի լայն ընդգրկում՝ «ՏԻ+արդեն հայտնի գիտելիք+արտավեզվական տարրեր»: Իսկ տեքստի արտահայտության պլանը (ՏԱՊ) ձևավորվում է լեզվական միավորներից, կետադրական, ինչերանգային տարրերից և տեքստի կառուցվածքային բաղադրիչներից (իմնական և ուղեկցող բաղադրիչներ):

³ Այստեղ նկատի չենք առել տեքստի հնչերանգային հատկանիշները՝ տեքստի բովանդակության հարցում կարևոր դեր կատարող:

⁴ Ցանկացած մակարդակի վերլուծություն անուղղ է լինի նպատակային. այն պետք է պատասխանի այն հարցին, թե ինչ է կատարում տվյալ միավորը տեքստի կազմակերպման գործընթացում:

բանական և արտալեզվաբանական այլ խնդիրների լուծումը.

Տեքստի լեզվաբանության սահմանումների խնդիրը: Այստեղ առաջարկում ենք ուշադրություն հրավիրել տեքստի լեզվաբանության մեջ շրջանառվող մի շարք սահմանումների վրա, սահմանումներ, որոնք բնութագրում են տեքստը և նրան առնչակից միավորները:

«Տեքստ» եզրույթն առնչակից է «ստեղծագործություն», «բնագիր», «աշխատություն» և «խոսույթ» եզրույթներին:

Անդրադառնանք դրանցից յուրաքանչյուրին:

Դիմնվելով հրապարակված կարծիքների վրա՝ տեքստին՝ իբրև լեզվական միավորի կարելի է վերագրել այսպիսի բնութագրիչներ՝

- **հաղորդակցականություն.** տեքստը, ինչպես և նախադասությունը, լեզվի հաղորդակցական միավորներից է.

- **երկկողմանիություն.** տեքստը ձևահմաստային միավոր է.

- **կապակցվածություն.** տեքստ կազմող բաղադրիչները պետք է միմյանց հետ կապակցված լինեն բովանդակային (թեմատիկ) և արտահայտչական (լեզվական միջոցներ) կապերով.

- **ամբողջականություն.** ցանկացած տեքստ պետք է հնարավոր լինի ամփոփել մեկ նախադասությամբ.¹

- **նպատակառողկածություն.** տեքստի ցանկացած ասույթ պետք է հանգի միևնույն նշանակետին՝ հիմնական գաղափարի դրսևորմանը.

- **մշակվածություն.** տեքստը չի կարող լինել հանպատրաստից. բանավոր տեքստի դեպքում այն պետք է լինի կամ նախապես մշակված, կամ խոսքի պահից հետո խորագրված գրառման ենթարկված.

- **առարկայացվածություն.** տեքստը խոսքային գործընթացի մի այնպիսի արդյունք է, որ մշտապես դիտարկվում է իբրև լեզվաբանական հետազոտության առարկա.

- **խոսքայացվածություն.** լինելով խոսքային գործընթացի արդյունք՝ տեքստը ճանաչվում է որպես բացառապես խոսքային միավոր.

- **ավարտվածություն** (մակրոտեքստի դեպքում). ցանկացած տեքստ պետք է ունենա հեղինակի մտահղացմանը համապատասխանող ավարտ:

Ինչ վերաբերում է բանավոր տեքստերի խնդրին, ապա կարծում ենք՝ բանավոր տեքստերի մասին կարելի է խոսել միայն այն դեպքում, եթե

¹ Այստեղ կարող են բացառություն կազմել բանաստեղծական տեքստերը, քանի որ նրանց ասելիքն ունի նաև գեղագիտական շերտեր:

ունենք որևէ գրավոր տեքստի վրա հիմնված բանավոր վերարտադրում։ Դա կարող է լինել ընթերցումը կամ անգիրը։ Բանավոր տեքստի օրինակ կարող է համարվել լուրերի մեկնաբանի խոսքը, ավանդական մեթոդով հնչող դասախոսությունը կամ ընթերցվող գեկույցը։ Բանավոր խոսքի մենախոսական, երկխոսական, բազմախոսական (պոլիլոգ) դրսուրումներից տեքստ կարող է համարվել միայն մենախոսությունը, քանի որ միայն մենախոսելիս է հնարավոր արտահայտել նախապես ծրագրած, կարգի թերված և նպատակառողջված մտքեր։ Երկխոսությունը և բազմախոսությունն այս առումով անկանխատեսելի են և կառուցված պահի թելադրանքով։ Դրանք, Լ.Շերբայի բնութագրում, «ըստ Էության ռեպլիկների շղթա են»։¹

Ստեղծագործությունը գեղարվեստական տեքստն է։ Այն տեքստի նկատմամբ ունի մի շարք տարրերակիչ հատկանիշներ, որոնցից հիմնականը թերևս այն է, որ ստեղծագործության դեպքում հեղինակին տրվում է հատուկ նշանակություն։²

Բնագիրը տեքստի նախնական տարրերակն է, որ առանձնացվում է թարգմանված, ձեռագիր կամ տպագիր եղանակով բազմացված տեքստերի համար։

Աշխատությունը գիտական հետազոտության արդյունքների խոսքայնացված արտահայտությունն է։

Թե՛ ստեղծագործությունը, թե՛ բնագիրը և թե՛ աշխատությունը ընկալվում են որպես տեքստ, երբ դառնում են լեզվաբանական հետազոտության առարկա։

Ինչ վերաբերում է **խոսույթին**, ապա մասնագիտական գրականությունը հաճախ այն սահմանում է իրարամերժ գնահատականներով։ Այօր «խոսույթ» եզրույթը ավելի շատ կիրավում է որևէ ժամանին, բնագավառին, հասարակության շերտին հատուկ տեքստերի վերացական ամբողջության իմաստով (այսպես՝ քաղաքական խոսույթ, մանկավարժական խոսույթ, ուսանողական խոսույթ...):

Յու.Ստեպանովը երևույթին տալիս է այսպիսի մեկնաբանություն։

¹ Տե՛ս Л.Щcherba, Современный русский литературный язык, Избранные работы по русскому языку, Москва, 1957, էջ 110-129, <http://www.philology.ru/linguistics2/shcherba-57.htm>:

² Այս և մյուս տարրերակիչ հատկանիշների մասին տե՛ս R. Барт, От произведения к тексту, Избранные работы: Семиотика: Поэтика, Москва, 1989, էջ 413-424, http://sociologist.nm.ru/articles/barthes_01.htm:

«Խոսույթը լեզուն է լեզվի մեջ՝ տրված որպես հասարակական յուրահատուկ իրողություն։ Այն գոյություն ունի ոչ թե իր քերականության և բառապաշարի ձևով, ինչպես առհասարակ լեզուն է, այլ գերազանցապես տեքստերի ձևով։ Դրանք այնպիսի տեքստեր են, որոնց հետևում կա ինքնատիպ քերականություն, բառապաշար, բառագործածություն, շարահյուսություն, իմաստաբանություն, այսինքն՝ ինքնատիպ աշխարհ։ (....) Յուրաքանչյուր խոսույթ «հնարավոր աշխարհներից» մեկն է»:¹

Այսինքն, ըստ գիտնականի, խոսույթը լեզվի ինքնատիպ տեքստում դրսևորված հատվածն է, այսինքն՝ լեզվաօճական, գոյաբանական իրողություն։

Կան նաև այլ մեկնաբանություններ։ Ոլորտի ակնառու ներկայացուցիչ հոլանդացի գիտնական Վան Դեյքը,² օրինակ, խոսույթը դիտում է լայն իմաստով՝ **հաղորդակցման իրադարձություն**՝ տեղով և ժամանակահատվածով որոշարկված, խոսքային և ոչ խոսքային բաղադրիչներով բնութագրվող, իսկ նեղ իմաստով՝ **հաղորդակցման գործընթացի բանավոր կամ գրավոր արդյունք**, որը կարող է լինել ինչպես ավարտուն, այնպես էլ շարունակելի։³ Ըստ Վ.Դեյքի՝ տեքստը լեզվական միավոր է, խոսույթը՝ խոսքային։

Անփոփելով խոսույթի մասին շրջանառվող կարծիքները՝ ճիշտ ենք համարում ելենել հետևյալ բնութագրիչից՝ խոսույթը կենդանի խոսքն է և չի կարող կապակցվել հին տեքստերի հետ։⁴ Կատացվի՝ խոսույթը ներկայացվող տեքստն է՝ իր լեզվական և արտալեզվական տարրերով հանդերձ։

Տեքստային միավորների խնդիրը: Տեքստային պեսը է համարել բոլոր այն միավորները, որոնք բաղադրված են առնվազն 2 ասույթից։ Այդպիսիք են պարբերություն-տեքստույթը, վերշարույթային միասնությունը և պայմանականորեն՝ պարբերույթը։

Լեզվաբանական գրականության մեջ նախադասությունը բացառվում է տեքստային միավորների շարքից, քանի որ այն համարվում է տեքստի՝ միայն տեքստույթով միջնորդավորված բաղադրիչ։ Նախադա-

¹ Ю. Степанов, Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности, Язык и наука конца XX века. Сб. статей, Москва, ГУ, 1995, сс. 35-73, с. 44, <http://philologos.narod.ru/ling/stepanov.htm>.

² Stev V. Deejk, К определению дискурса, <http://www.psyberlink.flogiston.ru/internet/bits/vandijk2.htm>:

³ Նկատենք, որ տեքստը չի կարող լինել անավարտ:

⁴ Stev Лингвистический энциклопедический словарь, Москва, 1990, էջ 137:

սությունը և տեքստը՝ որպես լեզվական միավորներ, ունեն ընդհանուր և տարբերակիչ հատկանիշներ: Ընդհանուրն այն է, որ երկուսն էլ հաղորդակցական միավորներ են, իսկ տարբերակիչն այն է, որ նախադասությունը հաղորդակցական նվազագույն միավոր է, տեքստը՝ ավարտուն: Առանձին դեպքերում, սակայն, նախադասությունը կարող է տեքստի հետ նույնանալ (օր.՝ առած-ասացվածքներ, թևավոր խոսքեր, աֆորիզմներ...), և դա այն բանի շնորհիվ, որ տվյալ պարագայուն նախադասությունը օժտված է լինում ավարտուն ասելիքով:

Տեքստույթը¹ տեքստի նվազագույն միավորն է, որն առանձնացվում է հիմնականուն 2 պայմանով՝

1. տեքստի ձևաբովանդակային փոփոխությամբ,
2. հեղինակի մտահղացմամբ:

Վերշարույթային միասնությունը կամ բարդ շարահյուսական ամբողջությունը տեքստի այն հատվածն է, որ ներկայացնում է մեկ ամբողջական իրադարձություն, մեկ մանրաթեմա: Այն պետք է կազմված լինի առնվազն երկու նախադասությունից, մի բան, որ պարտադիր չէ պարբերության դեպքում: Ըստ Գ.Գարեգինյանի՝ բարդ շարահյուսական ամբողջությունը պարբերությունից տարբերվում է նրանով, որ «առաջինը կառուցվածքային միավոր է, երկրորդը՝ կառուցվածքառական»:²

Ինչ Վերաբերում է **պարբերույթին**, ապա այն տեքստային միավոր դիտելը կրում է պայմանականական բնույթ: Պարբերույթը երկմանյա շարահյուսական կառույց է թվարկվող և ամփոփող մասերից բաղադրված: Այն կարելի է առնչակցել գրականագիտության մեջ ընդունված աստիճանավորում երևույթին, այն տարբերությամբ, որ Վերջին դեպքում ամփոփիչ մասի առկայությունը պարտադիր չէ:

Այսպիսով՝ տեքստի լեզվաբանության մասին մեր պատկերացումները հանգում են վերը ուրվագծված սահմաններին և սահմանումներին, ինչպես նաև այն համոզնանը, որ տեքստի լեզվաբանական հետազոտությունը պետք է ելնի հստակ ձևակերպված խնդիրներից և սահմանումներից՝ թույլ չտալով կամայականություններ և արտալեզվաբանական խնդիրների անհարկի ներթափանցումներ:

¹ «Տեքստույթ» եզրույթն առաջարկվել է Գ. Զահուկյանի կողմից. ի հակադրություն «պարբերության», որը Վերաբերում է միայն գրավոր տեքստերին, այն կապակցվում է և գրավոր, և բանավոր տեքստերի հետ:

² Գ. Գարեգինյան, Ժամանակակից հայոց լեզու. Բարդ նախադասություն, Երևան, 1984, էջ 362:

ԳՐԱՎԿԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

1. Գարեգինյան, Ժամանակակից հայոց լեզու. Բարդ նախադասություն, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 1984, 422 էջ:
2. Զահիւկյան, Ֆ. Խլդաբյան, Դայոց լեզու. Ոճաբանություն, Դասագիրք համրակորսական դպրոցի 10-րդ դասարանի համար, Երևան, «Փյունիկ Սակմիլան» հրատ., 1998, 136 էջ:
3. Барт Р. От произведения к тексту. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М., 1989, 413-424 с, http://sociologist.nm.ru/articles/barthes_01.htm.
4. Гальперин И., Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. “КомКнига”, изд. 5-е стереотипное, 2007, 144 с.
5. Дейк В. К определению дискурса, <http://www.psyberlink.flogiston.ru/internet/bits/vandijk2.htm>.
6. Лингвистический энциклопедический словарь, Москва, Изд. “Советская энциклопедия”, 1990, 626 с.
7. Щерба Л. Современный русский литературный язык: Избранные работы по русскому языку. М., 1957, 110-129 с, <http://www.philology.ru/linguistics2/shcherba-57.htm>.
8. Степанов Ю. Альтернативный мир: Дискурс, факт и принцип причинности. Язык и наука конца XX века. Сб. Статей. М., ГУ, 1995, <http://philologos.narod.ru/ling/stepanov.htm>.

О ГРАНИЦАХ И ДЕФИНИЦИЯХ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ТЕКСТОЛОГИИ

Эгине Мелконян
кандидат филологических наук

РЕЗЮМЕ

В данной статье сделана попытка уточнить границы лингвистической текстологии и исследовать такие единицы, как абзац и сверхфразовое единство.

Приводятся некоторые определения текста (единицы текста) и смежные с ним понимания (произведение, оригинал, работа, дискурс). В частности, предлагается характеризовать текст такими признаками, как коммуникативность, двухсторонность, сочетаемость, целостность, интенциональность, обработанность, объективизация, установка на речь, законченность.

Что касается устного текста, то, на наш взгляд, о нем можно говорить в том

случае, когда он опирается на уже написанный текст или же подвергается редактированию после момента речи. Гораздо чаще устным текстом становятся монологи, в редких же случаях – диалоги и полилоги.

Исследование позволяет делать вывод о том, что лингвистика текста должна иметь свои четкие границы при точных дефинициях некоторых понятий и задач, которые препятствовали бы проникновению случайных и экстралингвистических понятий.

ABOUT BOUNDARIES AND DEFINITIONS OF TEXTUAL STUDY

Heghine Melkonyan

Candidate of Philological Sciences

SUMMARY

The article tries to clarify the boundaries of the discipline of Textual Study. The subject matter of the investigation is considered to be the combination of some units of Textual Study such as texture, paragraph and super-phrasal unity.

Here some definitions are suggested referring to the description of the textual units, the whole text and units connected to it (literary work, original text, scientific work, discourse). We especially suggest that one should present the text description through such features as communicativeness, bilateral features, cohesion, integrity, text orientation, text elaboration, text as an object, speech unit and text completeness.

Concerning oral texts one should state that they must be taken into consideration only when they are based on written text version or are edited after the speech. Very often monologues, in exceptional case dialogues and macrology speech, are considered to be as oral texts.

In addition to the above mentioned, the Textual Study should have its own boundaries with certain problems and exact definitions of concepts. One shouldn't allow casual or non linguistic issues to penetrate into the subject matter.

ԵՇՎԱԿԱՆ ՕՐԵՆՔՆԵՐԻ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ԳՐԱԲԱՐԻ ԱՆԿԱՆՈՆ ՃՈԼՎԱՍԱ ՀԱՍՏԱՐԳՈՒՄ

ԹԵՐԵզա Շահվերդյան
բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր

«Յամենատության ընթացքում մենք չենք կարողանում հասնել հնդեվրոպական իշխանական իշխանություն իին հայերենի հետ կապող օղակների բավարար վերականգնմանը։ Մենք ունենք ելակետը և արդյունքը, բայց դրանց միջև հնարավոր են բազմաթիվ անցումներ, որոնք ոչ միշտ է հնարավոր պարզաբանել։ Բնականաբար այստեղ օղակների վերականգնումը լոկ ենթադրական բնույթ կարող է ունենալ»¹։

Դին հայերենի հոլովնան համակարգն ունի հնդեվրոպական ծագում, սակայն ըստ Ա. Մեյեի, Յ. Աճառյանի՝ այն բավականին հեռացել է մայր լեզվից և V դարի գրաբարում դարձել է ինքնատիպ համակարգ։ Յնդեվրոպական մայր լեզվի ծևաբանական տարրերը շոշափելիորեն պահպանված են գոյականի և բայի քերականական հատկանիշների մեջ։

Առհասարակ ծևաբանության հարցերով գրադիվոր գիտնականները շեշտու դմում են հոլովնան ու խոնարհնան համակարգերի վրա։ Այդ առումով գրաբարի ծևաբանությունը բացառություն չէ։

Դին հայերենի առաջին ուսումնասիրությունները սկսվում են 5-րդ դարից՝ Դինիսիոս Թրակացու «Արվեստ քերականի» աշխատության թարգմանությամբ և նմանողությամբ։ այն հետագա դարերում ունենում է բազմաթիվ մեկնություններ²։

Գրաբարագիտությունը հետագա դարերում ինքնուրույնանում է, և 18-19-րդ դարերում խոր ու բազմակողմանի վերլուծության ենթարկվում Մխիթարյան միաբանների, իսկ հետագայում հնդեվրոպական դպրոցի ներկայացուցիչների կողմից՝ հնդեվրոպական լեզուների համեմատական վերլուծության համատեքստում։

Գրաբարում բարի քերմանը կանոնավորապես մասնակցում են երկու քերականական ծևույթներ՝ հոլովիշներ և հոլովակազմիշներ։

¹ Գ. Զահուկյան, Դին հայերենի հոլովնան սիստեմը և նրա ծագումը, Երևան, 1959 թ., էջ 6։

² Տե՛ս Գ. Զահուկյան, Ուղղագրական և քերականական աշխատությունները հին և միջնադարյան Հայաստանում, Երևան, 1954 թ.։

Հոլովիչները հանդես են գալիս սեռական հոլովից սկսած և ձևավորում են պարզ և խառն, ներքին և արտաքին թեքումներ, իսկ այս կամ այն հոլովը կերտում են հոլովակազմիչները. դրանք առանց բացառության հանդես են գալիս հոգմակի թվի բոլոր թեք ձևերում և եզակի թվի բացառական, գործիական հոլովումներում: Եզակի ուղղական ու հայցական հոլովները հոլովակազմիչ չեն ստանում, իսկ սեռականն ու տրականը ստանում են հազվադեպ:

Սակայն գրաբարում կան տասնմեկ բառեր, որոնց հոլովման ժամանակ վերը հիշատակված քերականական ձևույթները կամ հանդես չեն գալիս, կամ ներկայանում են շեղումներով. այդ բառերն են՝ *հայր, մայր, եղբայր, կին, տիկին, քոյր, այր, տէր, աւր, գիւղ, տիւ*:

Գրաբարի քերականության հարցերով գրաղվող գիտնականները միօրինակ վերաբերնունք չեն ունեցել անկանոն հոլովման նկատմամբ, մի մասն ընդհանրապես անկանոնություն չի տեսել, մի մասը տեսել է մասնակիորեն:

Որքան էլ ընդունենք, որ անկանոն հոլովման բառերի թեքումն ավելի հարազատ է իին լեզվին, սակայն, այնուամենայնիվ, դասական և հետդասական գրաբարում հիշատակված բառերի հոլովումները անկանոն են:

Այդպես են ընդունել Մխիթարյան միաբանության ներկայացուցիչներից Գ. Ավետիքյանը¹, Ա. Բագրատունիմիմ², հետագայում՝ Ստ. Մալխասյանը³ և ուրիշներ (Վերջիններիս կանդրադառնանք ավելի հանգանանորեն՝ առանձին-առանձին):

Այժմ փորձենք համառոտակի ներկայացնել հարցի պատմությունը և տեսնենք, թե ինչ լեզվական օրենքներ են գործում անկանոն հոլովման համակարգում:

Գևորգ Զահուկյանի ուսումնասիրությունները լայն հնարավորություն են տալիս հանրագումարի քերել նաև նախորդ դարերի քերական-գիտնականների տեսակետները, քանի որ հայոց լեզվի պատմության գիտական աղբյուրների համակողմանի քննության լավագույն ուսումնասիրությունները Գ. Զահուկյանի երկու աշխատություններն են՝ «Ուղղագրական և քերականական աշխատությունները իին և միջնադարյան Հայաս-

¹ Տե՛ս Գ. Աւետիքեան, Քերականութիւն հայկական, Վենետիկ, 1815 թ., էջ 24:

² Ա. Բագրատունի, Յայերէն քերականութիւն ի պետս զարգացելոց, Վենետիկ, 1852 թ., էջ 34-37:

³ Ստ. Մալխասյանց, Գրաբարի հոլովումը, Խոնարհումը և նախդիրները, Թիֆլիս, 1891 թ., էջ 23:

տանում», «Գրաբարի քերականության պատմություն»:

Գ. Զահուլյանը անկանոն ու կանոնավոր հոլովումներ չի տարբերակում¹ դրանք քննում է ըստ տիպերի և առանձնացնում է ձայնավորահիմք, ձայնորդահիմք և տարահիմք՝ ձայնավորա-ձայնորդահիմք հոլովումներ: Անկանոն հոլովումներ ունեցող բառերը տեղադրված են վերջին երկու տիպերի մեջ²: Որ անկանոն հոլովում չի տարբերակում, դա երևում է նաև նրանից, որ նշված բառերին գուգահեռ ներկայացնում է նաև կանոնավոր հոլովում ունեցողներ: Այսպես՝ ձայնորդահիմք բառերի շարքում ներկայացնում է նաև աև ի-ա ներքին թերում ունեցող բառերի օրինակներ (տուն, սիւն, անուն, ստին, պաշտաւն, կողմն, անձն, հարսն, եռանդն և նման բառեր): Տարահիմք հոլովումների շարքում բերում է նաև ունկն, ժաղը, մանր, երէց, ոտն, զարուն, տեսիլ, ծմունդ, ջուր, մահ, աղախիմ և այլ բառերի հոլովման հարացույցները:

Յր. Աճառյան իրավագիրեն նկատում է. «Լեզվաբանությունը, որը չի ճանաչում բացառություն, հաստատում է, որ այդ անկանոն հոլովումները նախկին կանոնավոր հոլովումների մնացորդներն են»³: Այնուամենայնիվ գրաբարի համար դրանք անկանոն են⁴:

Յր. Աճառյանի բերած օրինակներում կան որոշ տարբերություններ՝ գրաբարի համար ընդունված հարացույցների համեմատությամբ. նախ նախդիրները համապատասխան հոլովներում բացակայում են՝ զ-ն հայցականում, ի-ն բացառականում և ներգոյականում: Գրաբարի համար ներգոյականը միայն Յր. Աճառյանն է առանձին հոլով դիտել, այն էլ ոչ միայն իրի անունների, այլ նաև անձի անունների համար, դրանց մեջ բացառություն է կազմում քոյր բառը, որի ներգոյականը տրված չէ (և ճիշտ է արված):

Յր. Աճառյանն ուշադրություն չի դարձրել նաև կրկնակի հոլովաձևներին (բացի տէր բառի հոգնակի սեռական-տրականը): Յայր բառի հոգնակի թվի կրկնակի ձևերը տարակարծությունների տեղիք են տվել, սակայն այդ մասին Յր. Աճառյանը ոչինչ չի գրել: Գրեթե բոլոր գրաբարագետները ընդունում են, որ տիւ բառը հոգնակի թվում ունի միայն ուղղական և հայցական հոլովաձևներ, սակայն Յր. Աճառյանն այն ներկայացնում է ողջ հա-

¹ Գ. Զահուլյան, Յին հայերենի հոլովման սիստեմը և նրա ծագումը, Երևան, 1959, էջ 95-109:

² Նույն տեղում, էջ 106-108:

³ Յր. Աճառյան, Լիակատար քերականություն հայոց լեզվի, հ. 5, էջ 419:

⁴ Նույն տեղում, էջ 418-421:

դացույցով: 5-րդ դարի մատենագիրների էլեկտրոնային գրադարանի միջոցով մեզ չհաջողվեց տիւ բառի որևէ հոգնակի ձև հայտնաբերել (բացի ուղղական ու հայցականը). հավանաբար գիտնականը դրանք վերցրել է հետդասական շրջանի գրաբարալեզու երկերից, որոնց համաբարբառների մեջ մասը չկա, և բնօրինակներում գտնելը բավականին դժվար է, այնուամենայնիվ կարծում ենք, որ Յ. Աճառյանը չէր կարող տուրմջեանց, տուրմջեամբք հոգնակիի ձևեր հորինել:

Անկանոն հոլովման նկատմամբ հետաքրքրական վերաբերմունք է դրսնորել Արարատ Ղարիբյանը. նա առհասարակ հոլովման անկանոն տեսակ չի տարբերակում, այլ դրանք բաշխում է տարբեր հոլովումների շարքում¹:

Այսպես՝ ա ներքին թեքման բառերի շարքում բերում է նաև *հայր*, առն, տէր բառերի հոլովման հարացույցները և ավելացնում. «Ներքին թեքման ա հոլովման են պատկանում նաև «հայր», «մայր», «եղբայր» բառերը, որոնց (գիրքը տպագրվել է 1937 թ., այդ պատճառով էլ ուղղագրությունը տարբեր է, մենք մեջբերումը կատարում ենք արդի հայերենի ուղղագրությամբ, թ. Շ.) արմատական յ-ն սեռական, տրական և բացառական հոլովմերում փոխարինվում է Հ-ով: Յոլովման ընթացքում արմատական ա-ն նույնանում է հոլովիչի հետ: Գրաբարում մի առանձին օրինաչափություն է յ-ի փոխարինվելը Հ-ով, քանի որ յ կիսաձայն հնչակից է յ-ին, որը նույնպես փոխարինվում է Հ-ով»²:

Անշուշտ, այս հարցում մենք այլ կարծիք ունենք, որի մասին կխսովի ստորև: Քոյր համարվում է ներքին թեքման բառ. «Սեռականում «քոյր» բառի արմատական յ-ն վերածվում է նմանահնչյուն Շ-ի (հավանական է «ն» հոլովակազմիչի ազդեցությամբ, որ հետո ընկել է): Այս փոփոխությունը տեղի չի ունենում, երբ բառը վերջապիրվում է բաղաձայն հոլովակազմիչով»³:

Ա. Ղարիբյանը աւր-ը և տիւ-ը համարում է ու ներքին թեքման, կիմ և տիկիմ-ը՝ ու-ա հոլովման բառեր՝ առանց ուշադրություն դարձնելու այն հանգամանքին, որ դրանցում առկա են և ներքին, և արտաքին թեքման դրսնորումներ կնաւ (արտաքին), կանամք (ներքին), տիկնաւ (արտաքին),

¹ Արարատ Ղարիբյան, Յայոց լեզվի պատմության ուսումնասիրության ներառություն, Երևան, 1937 թ., էջ 108-115:

² Նույն տեղում, 108-109:

³ Նույն տեղում, էջ 111:

տիկնամբ (ներքին), Ե-ի խառն հոլովման բառ է դիտում գիւղը: Թեև նկատում է, որ այսպիսի հոլովման է պատկանում միայն գիւղ բառը, բայց դարձյալ անկանոն չի հաճարում. «Ե-ի հոլովման է պատկանում միայն «գիւղ» բառը: Այս հոլովման առաջին կերպը պատկանում է ներքին թեքման, իսկ երկրորդ՝ արտաքին թեքման»¹:

Ա. Աբրահամյանն անկանոն հոլովման բառերի շարքից հանել է տիւ-ը և աւր-ը: *Տիւ* բառը հաճարում է ա ներքին թեքման: «Այսպես է հոլովկում նաև տիւ = ցերեկ (իմա՝ ա ներքին թեքում՝ թ. Ծ), որը եամ վերջավորությունից առաջ ունենում է մշ մասնիկը»²:

Այր բառը, ըստ Ա. Աբրահամյանի, հոլովկում է ու ներքին թեքմանբ, այսինքն՝ թեև միակ բառն է, սակայն անկանոն հոլովման չի հաճարում: Անկանոն հոլովկում ունեցող մյուս բառերը հաճարում է այս կամ այն հոլովման պատկանող այսպես՝ ա հոլովկում՝ այր, տէր, հայր, մայր, եղբայր, Ե՝ քոյր, ո, ա՝ կիմ, տիկին, Ե, ի՝ գիւղ³:

Պ. Շարաբխանյանի ուսումնասիրություններում գրաբարի անկանոն հոլովման բոլոր 11 բառերն ընգրկված են, սակայն ներկայացվել է միայն 7-ի հարացուցք՝ միանման հոլովման բառերը խմբավորելով՝ (մայր-հայր, եղբայր, այր-տէր, կիմ-տիկին): Յոլովման պատկերը ներկայացրել է առանց մեկնաբանությունների⁴:

Ե. Մկրտչյանը իր «Գրաբարի դասընթացում»⁵ անկանոն է հաճարում բոլոր այդպիսին հաճարվածները, սակայն ուրիշների նման աւր բառը հաճարում է կանոնավոր ու ներքին թեքման:

Լ. Խաչատրյան, Գ. Թոսունյան համահեղինակներն իրենց «Գրաբարի դասագրքում», ընդունում են 11 բառերի անկանոնությունները և նշում, որ դրանք «կրում են հնչյունական անսովոր փոփոխություններ. դրանց «հոլովիչները» նույնանում են արմատի ձայնավորների հետ»⁶:

Ըստ Էռլյան՝ Ա. Ղարիբյանը և նրան աշակերտած նույն բուիի դասախոս-գիտնականները գրաբարի հոլովման հաճակարգում տեսնում են անկանոն հոլովման նույն օրինաչափությունները, որովհետև նրա նման տարբերակում է ա ներքին թեքման հոլովկումներ (այր, տէր, հայր, մայր,

¹ Նույն տեղում, էջ 115:

² Ա. Աբրահամյան, Գրաբարի ձեռնարկ, Երևան, 1976թ, էջ 34:

³ Նույն տեղում, էջ 52-58:

⁴ Պ. Շարաբխանյան, Գրաբարի դասընթաց, Երևան, 1974, էջ 152-154:

⁵ Ե. Մկրտչյան, Գրաբարի դասընթաց, Երևան 2008, էջ 40-42:

⁶ Լ. Խաչատրյան, Գ. Թոսունյան, Գրաբարի դասագիրք, Երևան 2004, էջ 74:

Եղբայր) ե հոլովման՝ քոյր, ո, ա՝ կիմ, տիկիմ, գիւղ՝ ե, ի:

Վ. Յամբարձումյանն անվերապահորեն իշխատակված բոլոր բառերն էլ անկանոն հոլովման է համարում և իրավացիորեն գրում է. «Գրաբարի որոշ թվով գոյականներ հոլովվելու ժամանակ ի հայտ են բերում հնչյունական-ձևակազմական անսովոր փոփոխություններ»¹:

Ուշագրավ դիտարկումներ ունի նաև Վ. Առաքելյանը անկանոն հոլովման մասին «Գրաբարի քերականութիւն» աշխատության մեջ²: Նկատի ունենալով, որ նախորդ ուսումնասիրողներն անկանոն հոլովման բառերի դասակարգումներ են արել, ինքը ևս նկատել է. «Անկանոն հոլովման ենթարկուող բոլոր բառերի այս կամ այն ձևի մեջ, անշուշտ, նկատվում է հայերէմի օրինաչափ հոլովումների այս կամ այն պատկերը, բայց պատմական շրջանում բառը վերցնում ենք իր փոփոխության ամբողջության մեջ, իսկ երբ այդպես ենք դիտում, իսկապես կայ անկանոն կամ զարտուիի հոլովում, որին պատկանող բառերից հւրաբանչիւրն, անշուշտ, մի կանոնաւոր հոլովման մնացորդ է կամ տարբեր կանոնավոր հոլովումների բաղարկութեան հետեւանք»³: Անկանոն հոլովման բառերի շարքում չի ընդգրկել տիկիմը-ը, սակայն կիմ բառի հոլովման մասին խոսելիս գրում է. «Այսպէս են հոլովում տիկիմ, առնակիմ բառերը»⁴: Վ. Առաքելյանը նկատել է, որ *հայր*, *մայր*, *եղբայր* բառերում *յ* ձայնորդը փոխվում է *ւ-ի*, քոյր բառում *ոյ*՝ *ե-ի*, *այր* բառի *այ* երկբարբառի *յ-ն* ընկնում է. «Սակայն այս բառի անկանոնութիւնը շեշտուում է նրանով, որ բոլոր թեք հոլովումներում առաջանում է *Շիհմքը*»⁵:

Այս բառի անկանոնությունը բացատրում է նրանով, որ ենթադրում է, թե նրա ուղղականը եղել է աւոր նախաշեցտ ձևով, որում *ու-ն* ընկել է, և բառի ուղղականը դարձել է *աւր*: Գիտնականն ավելի անկանոն է համարում *կիմ* բառի հոլովումը, որը գիւղ, *տիմ* բառերի նման սեռականում ստանում է զ: «Անկանոն հոլովուող բոլոր բառերը բնիկ են, իրենց մեջ ամփոփում են նախապատճական հայերէնի հոլովման բազմաթիւ երեւոյթներ: Մրանք կարող են հայերէնի հնագոյն հոլովման վիճակը պարզելու և վերականգնելու յենարան ծառայել»:⁶

¹ Վ. Յամբարձումյան, Գրաբարի ձեռնարկ, Երևան, 2004, էջ 72-74:

² Վ. Առաքելյան, Գրաբարի քերականութիւն, Երեւան, 2010, էջ 76-78:

³ Վ. Առաքելյան, Գրաբարի քերականութիւն, Երևան, 2010, էջ 76:

⁴ Նույն տեղում, էջ 77-78:

⁵ Նույն տեղում, էջ 77:

⁶ Նույն տեղում, էջ 78:

Երբ խորամուխս ենք լինում այդ բառերի քննության մեջ, տեսնում ենք, որ դրանք ունեն որոշակի իմաստային կամ ծևական ընդհանրություններ: Սա նշանակում է, որ հոլովվող բառերի ծևակինաստային տարբերակումը նորություն չէ և գոյություն է ունեցել վաղնջական ժամանակներից:

Այդ բառերի իմաստային տարբերակումն այն է, որ դրանք գերազանցապես մերձավոր կապեր արտահայտող անձի հասարակ անուններ են՝ հայր, մայր, եղբայր, կին, տիկին, այր, տէր, քոյ:

Զևային տարբերակնան մեջ նկատելի է ձայնորդահանգ երկու խումբ՝
I – բառեր, որոնք վերջավորվուն են յր-ով՝ հայր, մայր, եղբայր, տէր
(տի այր), քոյ

II – որոնք իրենց կազմում ունեն և ու կամ դ(լ) վերջնահնչյուն՝ աւր,
գիւղ, տիւ:

Այս շարքում առանձանում է կին բառը, որը ձևային ընդհանրացման հարցույցի միավոր չէ:

Արդ՝ անկանոն հոլովման պատկերը փորձենք ներկայացնել ոչ թե տարժամանակյա, այլ համաժամանակյա՝ 5-րդ դարի կտրվածքով: Բանն այն է, որ գրաբարում անկանոն հոլովման բառերը շեղումներ են դրսւուրում գերազանցապես եզակի սեռական, բնականաբար նաև տրական հոլովներում, քանի որ տրականի ծեզ միայն դերանունների մի մասի հոլովման դեպքում է տարբեր:

Դայր, մայր, եղբայր բառերն ունեն նմանատիպ հոլովում, սրանց բոլորի հոլովումն էլ իրականացվում է ձայնորդ բաղաձայնների հերթագայությամբ՝ $y > z$, այսինքն՝ հնչյունական օրենքը գործում է ծևաբանական մակարդակում: Եղ. Աղայանը հենց այդպես էլ բացատրում է . «Այ-աւ-ալըրդություն ունենք հայր, մայր, եղբայր բառերի ու նրանց բարդությունների հոլովածերում (եթե նրանք վերջին եզրում են), ինչպես՝ հայր, հաւրէ, հարր, հարք, հարց (հարանց) և այլն»¹:

Սրանով ավարտվում է այդ բառերի անկանոն հոլովումը, դրանից հետո գործում են գրաբարի ծևաբանական օրենքները: Դա այն է, որ ուղղական և հայցական հոլովներն ունեն նույն ծևավորումը, եթե հաշվի չառնենք հայցականի գ նախդիրը, և հենց այդպես էլ վերաբերվում են

¹ Եղ. Աղայան, Գրաբարի քերականություն, Հ. Ա., Երևան 1964, էջ 320:

Յր. Աճառյանը, Պ. Շարաբխանյանը¹:

Եզակի բացառական, գործիական և հոգնակի թվի բոլոր թեք հոլովները ստանում են համապատասխան հոլովակազմիչներ. բացառականը կազմվում է տրականի հիմքից՝ *ի հաւրէ*, սակայն գործիականում նորից շեղում է դիտվում. բառը հանդես է գալիս *հարր* և *հարամք* տարրերակով: Սա նշանակում է, որ բառը ներքին թեքումը պահպանել է մինչև գործիականը, վկա՝ *թ* հոլովակազմիջը, և հետո՝ *հարամք* ձևում առկա է ա ներքին թեքման ցուցիչը, որ պահպանվել է նաև հոգնակի թվի թեք՝ սեռական, տրական, բացառական, գործիական հոլովներում: *Մայր, Եղբայր* բառերի հոլովման մեջ կրկնակի ձևավորումներ չկան, ինչպես *հայր* բառի մեջ: Պատճառն այն է, որ գիտնականների մի մասն այդ երեք բառերի մեջ տեսնում է ծագումնաբանական և հոլովական տարրերություններ: Յայր, մայր, Եղբայր բառերի սեռական հոլովի աւ-ը հետագայում դառնում է օ, սա էլ իր հերթին՝ ո, և արդյունքում առաջանում է արդի հայերենի *ո ներքին թեքումը*:

Ըստ Ա. Ղարիբյանի՝ «...ամենաանկանոնը կամ բացառություն կազմողը» այր բառի հոլովումն է: *Այր* բառի սեռականը առն է. սրա անկանությունն այն է, որ գրաբարին հատուկ հոլովիչ հանդես չի գալիս, բառը հոլովվում է միայն *Հ*-հոլովակազմիջով, որը հազվադեպ է գործածվում: Արմատական *ր-ն* դառնում է *ռ* գրաբարի հնչյունական օրենքներով: Ըստ Ա. Ղարիբյանի՝ *ր-ի ռ դառնալը (այր-առն)* ոչ թե ձևաբանական օրենք է, այլ հնչյունաբանական (*ծմեռ-ծմերայնոյ*), երբ ՛ն մոտենում է *ր-ին* դառնում է ռ, երբ հեռանում է, դառնում է *ր (այր-առն, արք-արանց)*²:

Ինչպես հայտնի է, *այր* բառի գործիականը ևս ունի կրկնակի ձևավորում՝ *արբ, արամք*: Կարծում ենք՝ (*հայր* բառի նման) երկար ձևը ավելի մոտ է գրաբարին. այսինքն՝ մոտենում է ա ներքին թեքման կանոնավոր ձևին, սակայն տարբանակյա կտրվածքով հետաքրքրական է Ա. Ղարիբյանի բացատրությունը. ըստ գիտնականի՝ պետք է լիներ *արմք, արամք-ի ա-ն ներմուծվել է հետևյալ կերպ*. «Յայերենը այդպիսի կուտակում չի սիրում: Ժամանակակից հայերենը այդ երեքի միջև կավելացներ մեկ «ը», այդպես էլ արել է նաև գրաբարը, և ստացվել է «արընք»: Յետա-

¹ Տե՛ս, Յր. Աճառյան, նշված աշխատությունում, էջ 418-421, Պ. Շարբխանյան, նշված աշխատությունում, էջ 152-154:

² Արարատ Ղարիբյան, Յայերենի անվանական հոլովման զարգացման երկու ներքին օրենքները, Յայկական ՍՍՌ գիտությունների ակադեմիայի տեղեկագիր, N 8, 1955թ., էջ 22:

գայում զ ձայնավորը ենթարկվում է պրոգրեսիվ ասիմիլացիայի (առաջընթաց առնմանում՝ թ. Շ.) և դաշնում է ա իրեն նախորդող վանկում եղած «ա» հոլովիչի ազդեցությամբ¹: Նշանակում է, որ նորից ոչ թե ձևաբանական, այլ հնչյունական օրենքն է գործել:

Այդ բարի հոգնակի թվի հոլովման մեջ ոչ մի անկանոնություն չկա, այն ա ներքին թեքմամբ է հոլովվում՝ համապատասխան հոլովակազմիչներով:

Տիր բառն ունի բաղադրյալ կազմություն, հոլովվում է այդ բարի նմանողությամբ. կրկին հնչյունական օրենքով այդ բարի ազդեցությամբ տիր բարի ի-ն դառնում է ե՝ տեառն.

Տեառն ձևի րոր>ր հոգնակիի անցումը (տէր>տեառն – տերանց, տեարց) Ա. Ղարիբյանը բացատրում է նույն հնչյունական օրենքով, այն է՝ մից հեռու րէ, մին մոտ – ո²:

Ինչպես արդեն ասվել է, քոյր բառը, հայր, մայր, եղբայր բառերի նման, վերջավորվում է յր-ով, սակայն սրա հոլովումն արմատապես տարբերվում է նշվածներից: *Այդ բարի նման սեռականում ր-ն դառնում է ո՝ քոյր>քեռ: Գրաբարագետներն այն անվանում են ե ներքին թեքում ոյ>ե: Եդ. Աղայանն իրավացիորեն այդ բարի հոլովումը ևս բացատրում է հնչյունական օրենքով. «Ոյ-ե-ո լծորդություն ունենք քոյր բարի հոլովման հիմքերում... ուղղական-քոյր, սեռական-քեռ, հոգնակի ուղղական-քոյր»³: Քոյր բարի հոգնակիի կազմությունը ևս կատարվում է հայր, մայր, եղբայր բառերի նմանողությամբ՝ յի անկմամբ (քոյր-քոյր): Եդ. Աղայանը հոլովման մեջ տեղի ունեցող հերթագայությունների մասին ավելացնում է. «Վերը նշված բոլոր ընդհանուր հերթագայական լծորդությունները դիրքային են: Մասնակի լծորդությունների մեծագույն մասը պատմական հնչյունափոխությամբ առաջացած երևույթներ են, այսպես, օրինակ, ոյ-ե-ո լծորդությունը քոյր բարի հոլովման ձևերի մեջ կարելի է բացատրել միայն պատմահամեմատական քերականության օգնությամբ»⁴:*

Յր. Աճառյանի կարծիքով՝ քեռ ձևը պետք է ծագած լինի նախահայերենի քոյեր ձևից⁵: Յայերենի բարբառներում սեռականն ունի քվեր ձևը: Կարելի է ենթադրել, որ ոյ-ն է հնչյունափոխվել՝ քոյր-քուեր:

¹ Նույն տեղում, էջ 23:

² Տես նույն տեղում:

³ Եդ. Աղայան, նույն տեղում, էջ 32:

⁴ Եդ. Աղայան, նույն տեղում:

⁵ Յր. Աճառյան, նույն տեղում, էջ 540:

Ինքնատիպ հոլովում ունի կի՞ բառը, եթե հաշվի առնենք, որ այդ բառի հոլովման մեջ առկա է և հոլովիչը՝ ո, և հոլովակազմիչը՝ զ, ապա պետք է դիտենք դասական գրաբարի համար կանոնավոր հոլովում: Սակայն բանն այն է, որ եզակի թվում ո հոլովիչը գործիականում փոխվում է ա հոլովիչով, որը մեկ արտաքին, մեկ ներքին թեքմամբ է հանդես գալիս՝ կնաւ, կանաճ, և պահպանվում հոգմակի թվի բոլոր թեք ձևերում. այս հոլովումը չի կարող ընդհանրանալ ո-ա խառն հոլովման շարքում նաև այն պատճառով, որ վերջինիս պատկանող բառերի հետ ձևային ընդհանրացում չունի (*ի-ով վերջացող բազմավանկ բառ չէ*):

Կի՞ բառը մասամբ պահպանել է նախագրաբարյան հոլովական առանձնահատկությունները, մասամբ էլ ենթարկվել է դասական գրաբարի օրինաչափություններին:

Կի՞ բառի ճակատագրին է արժանանում նաև *տիկի՞ բառը*, որը գրաբարում ենթարկվում էր նույն կարգի հոլովման:

Գի՞ լ բառի հոլովումն անկանոն է, որովհետև եզակի թվում ներքին թեքման է պատկանում, և գործիականում հոլովիչը փոխվելով՝ դառնում է ի արտաքին թեքման:

Գիտնականները գտնում են, որ եզակի սեռականում ամբողջ երկբարբառը՝ *իւ-ը*, հերթագայվում է և-ի գիւր > գեղջ. կարծում ենք՝ այստեղ ոչ թե *իւ-ն* է դառնում և, այլ Հ-ը, քանի որ բառն ունի նաև գեւդ ուղղագրությունը (հայր բառի նման՝ *>Հ*)՝ գեւդ>գեղջ:

Այսպես է ներկայացրել նաև Գ. Զահուկյանը՝ արմատի *իւ (էւ)* և հերթագայում¹:

Բոլոր անկանոն հոլովում ունեցող բառերի նման սեռական-տրականում անկանոնությունն ավարտվում է և եզակի բացառականից սկսած՝ սկսում է հոլովվել գրաբարյան օրենքներով. այսպես՝ տրականի հիմքից կազմվում է բացառականը՝ անվանական է հոլովակազմիչով՝ գեղջէ, գործիականում հանդես է գալիս ի արտաքին թեքման ցուցիչը և բնականաբար և հոլովակազմիչը՝ գիւղիւ: Յոզնակի թվում ոչ մի անկանոնություն չկա՝ գիւղը, գիւղից, գիւղից, գիւղու, ի գիւղից, գիւղիւք:

Ենտագա դարերում գիւդ բառն անցնում է ի հոլովման պատկանող բառերի շարքը:

Տի՞ բառը գիտնականների մի մասը համարում է ա ներքին թեքման

¹ Տե՛ս Գ. Զահուկյան, նույն տեղում, էջ105:

բառ և անկանոն չի համարում նրա հոլովումը (Գ. Զահորեան, Ա. Ղարիբյան, Ա. Աբրահամյան, Էդ. Մկրտչյան):

Որ այս բառը ա ներքին թեքման է և ընդհանրանում է գրաբարյան ումդ (սնունդ), ուստ (փախուստ), ուրդ (ժողովուրդ), իստ (հանգիստ) և նման վերջավորվող բառերի հետ, կասկած չի հարուցում, սակայն սա միակ բառն է, որի հոլովակազմիչը՝ մը-ն, ընկնում է ա հոլովիչից առաջ՝ տիւ-սոու(ը)նցեան:

Եզակի թվի թեք ձևերը պահպանել են սեռական տրականի հիմքը և վերջավորվել համապատասխան հոլովակազմիչներով՝ է, թ: Այս բառը հոգնակի թվում պահպանել է միայն ուղղականի և հայցականի ձևերը: Ինչպես արդեն ասվել է, Յր. Աճառյանը թերել է նաև հոգնակիի ձևերը, որոնք մեր կողմից չեն հայտնաբերվել դասական գրաբարում: *Տիւ* բառը միջին հայերենի հետ գործածվում է հազվադեպ՝ խոսքի ոճավորման նպատակով, սրան փոխարինել է *ցերեկ* բառը (ցերեկոյ, այսինքն՝ մինչև երեկո):

Այր բառի հոլովումը ևս բազմաթիվ գիտնականներ անկանոն չեն համարում այն պարզ պատճառով, որ ստանում է ու հոլովիչը և համապատասխան հոլովակազմիչներ: Սակայն քանի որ գրաբարը ու ներքին թեքում չունի, այս բացառությունը դիտվել է անկանոնություն:

Միջին հայերենում այս բառը հոլովման նոր օրինաչափություն է դրսևսորում. բացառականը կազմվում է *յալրւմէ* ձևով (գրաբարում՝ *յալրէ*): Սա վկայում է, որ սեռական տրական աւուր չպիտի լիներ, այլ՝ *յալրուան*, որում *ուան-*ը դառնում է *վան* և հիմք դնում ժամանակի անունների հիմքնատիպ հոլովման:

Այսպիսով՝ գրաբարում անկանոն հոլովման պատկանող բառերի եզակի թվի թեքման դեպքում հիմնականում գործում են հնչյունական օրենքներ, գերազանցապես՝ հերթագայություններ:

Եզակի բացառական, գործիական և հոգնակի թվի թեքման դեպքում այլևս անկանոնություններ չկան. գործում են գրաբարի հոլովման ձևաբանական օրինաչափությունները, իսկ երկակի հոլովածերի առկայությունը կանոնավոր հոլովման անցման նախադրյալներ են (*հարթ*, *հարամք*, *կիմ*, *կմաւ*): Գրաբարի անկանոն հոլովումներից են առաջացել արդի հայերենի *n* (ներքին թեքում), *ոջ*, *վա* (արտաքին թեքում) հոլովումները:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Աբրահամյան Ա., Գրաբարի ծեռնարկ, Երևան 1976:
2. Աղայան Էդ., Գրաբարի քերականություն, Դ. Ա., Երևան 1964:
3. Աճառյան Յր., Լիակատար քերականություն հայոց լեզվի, հ. 5:
4. Առաքելեան Վ., Գրաբարի քերականութիւն, Երեւան 2010:
5. Աւետիքեան Գ., Քերականութիւն հայկական, Վենետիկ, 1815:
6. Բագրատունի Ա., Հայերեն քերականութիւն ի պէտս զարգացելոց, Վենետիկ, 1852:
7. Խաչատրյան Լ., Թոսունյան Գ., Գրաբարի դասագիրք, Երևան, 2004:
8. Հանրաքաջումյան Վ., Գրաբարի ծեռնարկ, Երևան 2004:
9. Մալխասյանց Ստ., Գրաբարի հոլովումը, խոնարհումը և նախորդությունը, Թիֆլիս, 1891:
10. Մկրտչյան Է., Գրաբարի դասընթաց, Երևան, 2008:
11. Շարաբխանյան Պ., Գրաբարի դասընթաց, Երևան, 1974:
12. Ղարիբյան Ա., Հայերենի անվանական հոլովման զարգացման երկու ներքին օրենքները, Հայկական ՍՍՌ գիտությունների ակադեմիայի տեղեկագիր, N 8, 1955:
13. Զահուկյան Գ., Յին հայերենի հոլովման սիստեմը և նրա ծագումը, Երևան, 1959:
14. Զահուկյան Գ., Ուղղագրական և քերականական աշխատությունները հիմ և միջնադարյան Հայաստանում, Երևան, 1954:

ОТРАЖЕНИЕ ЯЗЫКОВЫХ ЗАКОНОМЕРНОСТЕЙ В СИСТЕМЕ НЕРЕГУЛЯРНОГО СКЛОНЕНИЯ ДРЕВНЕАРМЯНСКОГО ЯЗЫКА

Тереза Шахвердян

доктор филологических наук, профессор

РЕЗЮМЕ

При склонении слов нерегулярной модели склонения в древнеармянском языке (грабаре) действуют фонетические законы, преимущественно закон чередования звуков. А при словоизменении этих же существительных в единственном числе в инструментальном и исключительном падежах и во множественном числе какого-либо отклонения от регулярности не наблюдается. Здесь действуют морфологические закономерности склонения. Наличие двойных форм является условием регулярного характера склонения в древнеармянском языке.

MANIFESTATION OF LANGUAGE LAWS IN GRABAR'S IRREGULAR DECLENSION SYSTEM

Tereza Shahverdyan

Doctor of Philological Sciences, Professor

SUMMARY

The present article reveals that there exist phonemic rules in the declension of words in singular which belong to irregular declension of Grabar. There exist no irregularities in case of singular ablative, instrumental and plural declension. There are morphological regularities of the declension of Grabar, where as the presence of double case-forms are preconditions of regular declension.

ՇՐԱՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ ՇԵՂԻՆԱԿԱՅԻՆ ՀԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Լիլիթ Պետրոսյան
բանասիրական գիտությունների թեկնածու

Արմենուհի Ոսկանյան

Դանգուցային բառեր. հեղինակային հարադրություն, հարադիր բարդություն, անմասնատունակ բառակապակցություն, նորակազմություն, լեզվամտածողություն, կրկնավոր հարադրություն, պոտենցիալ բառեր, փոխկաղապարային հարադրություն:

Ցրանտ Մաթևոսյանի ստեղծագործություններում¹ բազմաթիվ են հեղինակային հարադրություններն ու հարադիր բարդության նշանակություն ունեցող անմասնատունակ բառակապակցությունները, որոնց ուսումնասիրությունը Հր. Մաթևոսյանին ներկայացնում է իրեւ ինքնատիպ նորաբանությունների հեղինակի: Հր. Մաթևոսյանին՝ իրեւ ստեղծագործող հեղինակի, հետաքրքրել է բառերի ստեղծումը, ու «Խումհար» ստեղծագործության մեջ նա անդրադարձել է նոր բառերի կերտմանը՝ գրելով. «Լավ է լինել, համենայն դեպս, բառերի շինարար....»: Սակայն այս կոչումը և մանավանդ նոր բառերի կերտումն ինքնանպատակ չեն: Հր. Մաթևոսյանը պատկանում է այն գրողների թվին, «....որոնց աշխարհը նկալման և տպավորությունների վերարտադրման ինքնատիպությունը նրանց կանգնեցնում է «բառի սովի» և «խոսքի խեղճության» առջև...., սակայն նրանք ոչ թե ընկրկում են, այլ «խախտում են» բառաշխարիի եղած սահմանները՝ իրենց իսկ լեզվամտածողության ծնունդ իմաստներին համապատասխան հորինելով նոր բառեր, նոր բառակապակցություններ....»²:

¹ Տվյալ աշխատանքի ուսումնասիրության նյութ են դարձել Հր. Մաթևոսյանի երկերի երկիհատորյա ժողովածուում (1985թ.) տեղ գտած ստեղծագործություններ՝ «Աշնան արև», «Խումհար», «Տաշքեմն», «Տերը» և այլն: Շարադրանքում բերված օրինակների վերջում փակագծի մեջ նշված առաջին թիվը ցույց կտա երկերի ժողովածուի հատորը, երկրորդը՝ էջը:

² Գ. Խաչատրյան, Դայերենագիտական ուսումնասիրություններ, Վանաձոր, 2008, էջ 287:

Հրանտ Մաթևոսյանի խոսքն ուսումնասիրելիս «Առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում գրողի կողմից ստեղծված նորակազմությունները, որոնք այնքան հարազատ են ժողովրդական լեզվամտածողությանը, որ առաջին հայացքից չեն ընկալվում որպես այդայսիք, այլ որպես խոսակցական շերտի բարեր. միայն լեզվական քննության արդյունքում է բացահայտվում նրանց նոր կազմություն լինելը»¹:

Յր. Մաթևոսյանը բառային հարադրություններ կազմել է հիմնականում հայերենի թերականական կանոններին համապատասխան՝ բառակրկնությամբ ու հարադրությամբ: Յր. Մաթևոսյանի հարադրի նորակազմությունները դեռևս չեն անցել լեզվի հիմնական բառաֆոնի, սակայն հարստացրել են գեղարվեստական լեզուն՝ մեկ անգամ ևս ապացուցելով հայերենի բառակազմական լայն հնարավորությունները. «Յեղինակային նորաբանությունները մնում են, այնուամենայնիվ, բառապաշարի չգործուն շերտուն, որպես բառագանձի տարր, ու կարող են գործածվել ըստ անհրաժեշտության»²: Յր. Մաթևոսյանի հեղինակային նորակազմությունները խոսքը դարձնում են ոչ միայն ավելի արտահայտիչ ու սեղմ, այլև ավելի ստույգ են բնութագորում ներկայացվելիք երևույթը, դրանք ավանդական դասակարգմանը կներկայացնենք «Կրկնավոր հարադրություններ» ու «Յարադրավոր բարդություններ» խմբերով:

1. Կրկնավոր հարադրություններն ավելի հաճախ կազմվում են առօրյա, ժողովրդականական հաճախադեպ բառերով: Յր. Մաթևոսյանը դրանց կողքին կերտում է նոր կազմություններ գրական բառապաշարում գործածվող բառերով: Նա հարադրություններ է կազմել ածականների, գոյականների, բայերի կրկնություններով, որոնք մեծ մասամբ մակրայներ են.

ա. Ածական + ածական - արդյունքում առաջացել են ինչպես ածականներ, այնպես էլ մակրայներ, ինչպես՝ Մի հոգատար-հոգատար ձեռք արտի միջից ինձ վերցրեց, դրեց քաղաքում բազկարորի մեջ.... (1, 338), Եվ տաշում էր ծաղերն ու դաշտ-դաշտ մտածում.... (1, 154),իսկ պահակը, բահը կիսից բռնած, փափուկ-փափուկ վազեց անտար....(1,169),իսկ տունը կա էղպես կիսատ-կիսատ ու տանտիրոց պես մեծախոս-մեծախոս.... (2, 73):

¹ Ն. Ավետիսյան, Յր. Մաթևոսյանի լեզվի և ոճի մի քանի հարցեր, Մաթևոսյանական արձագանքներ-2, Վանաձոր, 2011, էջ 7:

² Ե. Աղայան, Ընդհանուր և հայկական բառագիտություն, Ե., 1984, էջ 170:

«Կիսատ-կիսատ» փոխկաղապարային հարադրությունն ընդհանրական մակբայ է, որ միաժամանակ արտահայտում է ձև և չափ:

թ. Գոյականի գործիական հոլովածն + գոյականի գործիական հոլովածն, ինչպես՝Անտառով-անտառով սրա հետ բարձրանում է: Սա էլ դիմացի բաց լանջով-լանջով, գետն ի վեր.... (2, 265), Պապի-թոռների քարավանն այդ պահին Կալքարա լանջերով-լանջերով գալիս էր.... (2, 518), Վաղիմիր Մելիքյանը Եկեղ նշանածին սարերով-սարերով տանում է երևան քաղաքը ցույց տալու.... (1, 281):

Վերջին նախադասության մեջ ընդգծված նորակազմությունն արտահայտում է գալու ոչ միայն դժվարություններով լի լինելը, այլև երկար տևելը. ժողովրդական հայտնի «յոթ սարից այն կողմ» դարձվածքի իմաստն արտահայտվում է «սարերով-սարերով» նակրայով, որ տեղի իմաստին գուգահեռ ունի ձևի և չափի (տևողության) նրբերանգ:

գ. Անորոշ դերբայի գործիական հոլովածն + անորոշ դերբայի գործիական հոլովածն.Որդու հրահանգի առաջ օրիորդի պես հլու, բայց նաև Ժպտայով-Ժպտայով, Եկավ վերցրեց.... (2, 334):

Մաքուսյանի կազմած կրկնավոր հարադրությունները պոտենցիալ բառեր են. հայերենում կրկնավոր հարադրություններ են կազմվում «նույն բառի փոփոխված կամ անփոփոխ, ամբողջական կամ հատվածական» կրկնություններով¹, սակայն Մաքուսյանը՝ իրու լեզվաշինարար, հարադրություն է կազմել լեզվական նոր կաղապարով՝ «կապական կառույց + կապական կառույց», ինչպես՝ Ցանկապատճ անցավ ու ցանկապատի տակով-ցանկապատի տակով կուգեկուզ փախսավ.... (1, 300):

Ընդգծված հարադրությունը տեղի գաղափարին գուգահեռ արտահայտում է նաև ձևի գաղափար՝ լրացնելով հեղինակային ընդհանրական մակրայների շարքը:

Յրանտ Մաքուսյանը, ինչպես կտեսնենք նաև հետագա շարադրանքում, այնքան ազատորեն է միտության գծիկ դնում նույն կամ տարբեր երկու բառերի միջև, որ նրա համար գրեթե սովորական է դառնում առանց դադարի արտասանվող բառերի միջև միտության գծիկ դնելը: Այս երևույթն առավել ակնհայտ է հարադիր բարդությունների դեպքում, այստեղ միայն բերենք մի օրինակ «Խումհար» ստեղծագործությունից, որտեղ Մաքուսյանը միտության գծիկ է դրել երկու «բաղադրիչ նախադասությունների» միջև.Սոսկվա գնալու տոռն չէր եղել, մտածել են ուր թռչն-ուր թռչն,

¹ Տես նույն տեղում, էջ 229:

միակ տոմսով *Օսվալդին ուղարկել էին Սոսկվա* (2, 155):

Յր. Մաթեոսյանը «Ժամանակ առ Ժամանակ» մակրայից բացի նույն նշանակությամբ գործածում է «Ժամանակ» բառի կրկնությամբ կազմված մակրայի երկու տարբերակ. Աշխենը ժամանակ-ժամանակ մեկ է ուրիշի կին էր թվում: Զահել աղջկի ասես, ուրիշի կին ասես, ժամանակից ժամանակ Աշխենը քաղցրամուռ է (1, 146):

2. Հարադիր բարդություններ - Հրանտ Մաթևոսյանի ստեղծագործություններում հանդիպող հարադիր կազմություն ունեցող նորակազմությունների մի զգակի մասն էլ անվանական ու գուգաբայական հարադրություններ են: Սովորաբար անվանական հարադրություններ կազմվում են առնչակից, հոնանիշ ու հականիշ բառերից¹, գուգաբայական հարադրություններ՝ մերձիմաստ, ինչպես նաև միմյանց գուգորդող կամ հաջորդող գործողություններ ցույց տվող բայերից²: Յր. Մաթևոսյանը նորաբանություններ կերտելիս այս դեպքում ևս հետևել է լեզվում գոյություն ունեցող ընդհանուր օրինաչափությանը՝ որոշակի առանձնահատկություններով:

Հեղինակը հիմնականում գոյականներից, ածականներից ու բայերից կազմել է ոչ միայն երկու, այլև երեք և ավելի բաղադրիչ ունեցող հարադիր բարդություններ: Դրանք կազմվել են տարբեր հիմունքներով: Յր. Մաքսուսյանը հաճախ կարևորել է նաև հնչերանգը կամ միության գժիկի միջոցով միավորելով մի քանի բառ՝ ցույց է տվել, որ դրանք պիտի կարդալ միասին:

ա. Գոյական + գոյական (+ գոյական) - Ես շուր եկա ու շալակեցի
փոխնձի-ձավարի-հազի տոպրակը (1, 461)³, Քալիվորը երեխայի
գլխին մոլորվել կանգնել էր, ջարուն երեխայի ձեռներին-ոտներին-գլխին
մածուն էր վրա տվել (2, 348):

¹ Տես նույն տեղում, էջ 229:

² Տես նույն տեղում, էջ 228:

³ Ορηναλκούμ ωρηναλκούμ ήωραηήρη ρωρηπιερων ρωρηηήζερη μήδεν έηραός λωρων αψείη ε ήνηραθών ρωρηαδωνιερη ζηνηρηήη:

բարդության բաղադրիչների միջև կապն ավելի է ընդգծվում այն դեպքում, եթե դրանք հոլովվում են ոչ թե առանձին-առանձին, այլ միասին, այսինքն՝ հոլովիչն ավելանում է միայն վերջին բաղադրիչի վերջում, ինչպես՝իսկ տաճ հատակն էրպես էլ մնում է տախտակելու, ինչ է որ, մի երկու շարարփա իրիկուն-առավոտում կարվի.... (2, 87),Տոնակատարությունից առաջ ճեմարահները զարդարել էին քողովիկ-քարստոցներով, հրանորների ու մարտերի լուսանկարներով.... (2, 134):

«Իրիկուն-առավոտում» հարադրության բաղադրիչները կարծես դառնում են մեկը մյուսի շարունակությունը, ու մոռանում ենք, որ դրանց մեջ կա նաև գիշեր: Իսկ երկրորդ նախադասության մեջ ընդգծված բառերի՝ մի հոգնակերտ ու մի հոլովիչ ստանալը ցույց է տալիս, որ քողովիկները ծառայել են որպես քարստոցներ, ոչ թե քողովիկներն առանձին են, քարստոցներն՝ առանձին:

Մաքնոսյանը միության գծիկ է դնում այն բառերի միջև, որոնք միավորված են որևէ հատկանիշով, օրինակ՝ անվանական հարադրություններ է կազմում այն բառերից, որոնք լրացնում են նույն բառին (որոշիչներ, հատկացուցիչներ, պարագաներ).

ա. Որոշիչ -Նկարիչ-քանաստեղծ-օրենսդիր-գորավար Սմբատ Գունդստարը սպարապետը ծիավոր իր շքախումբը դեսպանության վարդեց Սեժ Սամզու խանի ոտքը (2, 96), Եթե Նկարիչ-Նկարչուիկ-ամուսին-աշուու նյութով Քունինը պատմվածք գրեր՝ դա կլիմեր հիանալի պատմվածք.... (2, 196):

«Խումհար» ստեղծագործության երկու գործող անձինք քննարկում են մի թենա, որի վերաբերյալ կարելի է պատմվածք գրել, հաջորդ նախադասության մեջ «Նկարչի, Նկարչուիկ, վերջինիս անուսնու ու երևանյան աշնան մասին նյութը» ասելու փոխարեն հերոսը նյութը պարզապես անվանում է մեկ հարադիր բառով. սա վկայում է, որ Մաքնոսյանը անվանական հարադրություններ կազմելիս սոսկ չի միացրել համազոր բառերը. Վերոբերյալ օրինակում նա բառերի ուղիղ ձևերից կազմել է հարադիր բարդություն, որ տվյալ նախադասության մեջ գործածվել է իբրև որոշիչ:

բ. Հատկացուցիչ - իսկ որ Կանքերի-Ակների-Դախապատաժողովրդի դեմ տվեց շուր տվեց էն սարի պես մարդուն.... (2, 246):

գ. Խոնդիր -Ջրով-կրակով քարաքոսից մաքրվեց ժայրի մեհենագիր ելուստը.... (1,380), Ծինականը պոկվել էր աստծու անհծած այս երկրից ու փշատի կորիզներով, հին գորերով, պապով-թոռով, շնով-այծով, սայլով

ծամկիա է բռնել դեպի *Լեհաստաճ....* (1, 364):

դ. Պարագա -Մայրս ի ՞նչ էր անելու - իամրակացարաններում-հյուրանոցներում մի տեղ հավաքարար.... (2, 237):

Տեղանիշ գոյականներից Յր. Մաթևոսյանը կազմել է յոթ բաղադրիչ ունեցող անվանական հարադրություն, որ գործածել է «Խումհար» ստեղծագործության մեջ. Վիկտոր Իգնատևի սենյակում, սեղանին-գրասեղանին-պահարանին-յուսամուտագողին-անկողնին-աթոռին-հատակին բանալի չկար.... (2, 228):

Ընդգծված հարադիր բարդությունը գոյականների քարացած հոլովաձևներից առաջացած մակրայ է. սենյակում բացահայտյալի մասնավորեցնող պարագայական բացահայտիչները հանդես են եկել միասին՝ արտահայտելով փնտրելու վայրերը:

Յր. Մաթևոսյանն անվանական հարադրություններ է կազմել նաև այսպես կոչված խոսքային հոմանիշներից¹. Լեզվաբանության մեջ այդպես են անվանում այն բառերը, որոնք տվյալ համատեքստում գործածված են որպես հոմանիշներ, այսինքն՝ գործածված են այնպիսի իմաստներով, որոնք մոտ են իրար, սակայն խոսքից դուրս այդ բառերը հոմանիշներ չեն, ինչպես՝ Քետո՛ քամքող-մայրամուտ՝ և առավոտվա վազվողը (1, 29):

բ. Ածական + ածական (+ ածական) -Ովքեր նվաճումների ամփոփագիր են մտնում որպես անդեմ-ամանուն-անզավ սոսկական միավոր.... (1, 6)²,Իսկը երեխայի, պառավի ու նրանց ցածրախոս-դանդաղախոս, հանդիսավոր-դանդաղաշարժ, իր կարևորությունը հարգող ու հարգանք պահանջող քզուկ տիրոջ երազ.... (2, 585),Մեր հերացուն՝ մշտապես յափնյավոր-ձիավոր-հրազանավոր՝ մի պարզ արև օր հանկարծական անձրկից հալածվել է.... (2, 488):

Առաջին օրինակում Յր. Մաթևոսյանն առանձնացրել ու միմյանց հակառակ է ստեղծագործության գործող անձին բնութագրող հատկանիշները, խոսելու տեսանկյունից նա ցածրախոս ու դանդաղախոս էր, շարժվելու տեսանկյունից՝ դանդաղաշարժ ու հանդիսավոր շարժումներ ունեցող:

Յր. Մաթևոսյանը հարադրություններ կազմել է նաև այնպիսի ածականներից, որոնք կարելի է համարել խոսքային հոմանիշներ, օրինակ՝Մեր չքեղ-քատերային ժեստով ընձեռված հնարավորությունը ծեռքից

¹Թ. Շահվերդյան, Ոճագիտություն, Ե., 2010, էջ 112:

²Օրինակում ընդգծված համակաղապարային հարադրության մեջ առկա է Ա ձայնավորի առձայնույթ:

բաց չեր թողել.... (2, 514),ինչու՞ է մեկին օծի հանկարծական խելք տալիս, մյուսին ստեղծում էղպես ծարի պես անշնորհք-անշառժ.... (2, 247):

գ. Թվական + թվական + թվական – այս կադապարով կազմված հարադիր կազմություն հանդիպել ենք մեկ անգամ.Երեսուներկու-երերոսուս ... մինչև քարասունմեկ թիվը եղքան ժամանակ սապող մի անգամ չեր հագել, նվիրելու օրից էղպես կային (2, 345):

դ. Բայ+ բայ (+ բայ (+ բայ+))- Վերջը, խոսելով-խոսեցնելով տեսել էին ինքը մյուս թևկին է ու հեռագիր ունի... (2, 410),Գործակատարութին ասել էր՝ «հազար մանեթ», փորձող-վերադարձնողն ասել էր՝ «էս պետությունը շաշվել է».... (2, 492), Նայել-կերել-իսել-գրունել էին, ինքնիրեն կազմվել էր աղջկների նրանց խումբը.... (2, 154):

Յր. Մաթևոսյանը գուգաբայական հարադրություններ է կազմում այնպիսի բայերից, որոնք անվանում են նույն ենթակայի՝ միաժամանակ կամ հաջորդաբար կատարած գործողությունները և այլն, բայց ավելի հաճախ նա գուգաբայական հարադրության միջոցով ցույց է տալիս անվանվող գործողությունների բազմակիությունը, ինչպես՝ Թանձր խալարի փեշը ծածկում-բացում էր ծունկը, ծածկում-բացում էր ծունկը.... (1, 152), Նրանց գոմեշը պիտի գոմշավարի ուտեր-ծարավեր-խմեր, չկշտանար ու տրաքեր.... (2,351):

Յրանտ Մաթևոսյանի ստեղծագործություններում հանդիպող նորակազմությունների մեջ աչքի են ընկնում մի քանի հարադիր կազմություններ, որոնք առանձնանում են ոչ միայն Յր. Մաթևոսյանի բառապաշտում, այլև հայերենի բառերի շարքում. դրանք թերևս այն քիչ, եթե ոչ եզակի հարադիր բարդություններն են, որոնց բաղադրիչները տարբեր խոսքի մասի պատկանող բառեր են: Այդ բառերի բաղադրիչների միջև առկա է համադասական հարաբերություն, դրանք նույն բառի լրացյալներն են, որոնք Յր. Մաթևոսյանը միավորել է մեկ բառի մեջ.

ա. գոյականի գործ. հոլովածև + անորոշ դերայի գործ. հոլովածև - Մայրս ուղղում էր որևէ կերպ, որևէ միջոցով, կաշառով-խնդրելով, թաքում կամ կրվելով՝ թույլատրված երկու կովի փոխարեն պահել չորս կով.... (1, 319), Ծաղրելով-մածունով, պարտերով-սողայով գրապանեց դիպլոմը.... (1, 207):

բ. Ածական + գոյականի գործ. հոլովածև - Այդ ընտանիքը դուրս եկավ այդպես կիսամերկ-գիշերագեստներով էլ շարվեց պատշաճամբում.... (2, 249), Ապավինած ինքը միայն իրեն,.. օժիտով-կարգին մարդու տվեց չորս հարսին՝ զոհված եղբայրների կանանց, հետո շուքով կարգին

գերեզմանոց տարավ մորդ, և մնաց մեմակ.... (1, 67):

գ. Ածական + գոյականի ուղղ. հոլովածն -Մեծ գլուխներին փափուկ-խմոր եղջյուրներ բլթած գոմշածագերը....(1, 399):

դ. Ածական + հարակատար դերբայ - Անցան-լրված դաշտերում մեր նժողովը կանգնել նայում էր այդ իրարանցմանը.... (2, 419):

Այս օրինակներում ընդգծված բառերուն հեղինակային է միության գծիկը, որով Յր. Մաթեոսյանը բառագույգերին մասնավոր իմաստից բացի հաղորդել է նաև նոր ընդհանրական իմաստ. ստեղծագործության հերոսուհու նպատակի իրականացման հնարավոր ձևերը սովորական ձևով թվարկելու փոխարեն Յր. Մաթեոսյանը ներկայացնում է երեք հնարավոր տարբերակները՝ դրանք հակադրելով միմյանց: Եթե հեղինակը «կաշառքով» ու «խնդրելով» բառաձևերի մեջ դներ սոտորակետ, դրանք կիականվեին ինչպես հաջորդ երկու բառերին, այնպես էլ միմյանց, այնինչ այս դեպքում ընդգծվում է դրանց միասնական իմաստը:

Վերոբերյալ օրինակների ընդգծված բառերը՝ տարբեր խոսքի մասերի պատկանող բառերի զուգորդումից կազմված հարադիր բարդությունները, մեր կարծիքով, կարելի է համարել խոսքային հոնանշների զուգորդումներ, քանի որ յուրաքանչյուրի կազմում եղած քարացած բառաձևերը կամ բառն ու քարացած բառաձևը առանձին քննելու դեպքում կարելի է նկատել, որ դրանք գորեք նույն իմաստն են արտահայտում: Օրինակ՝ «օժիտով» բառաձևն ու «կարգին» բառը, «փափուկ» ածականն ու «խնոր» գոյականը, «անցան» ածականն ու «լրված» դերբայը, ինչպես նաև «կիսամերկ» բառն ու «գիշերազգեստներով» բառաձևն այս համատեքստում նույն իմաստն են արտահայտում: Սակայն առաջին երկու օրինակների ընդգծված բառերն այլ են. դրանք արտահայտում են ոչ թե նույն, այլ մոտ իմաստներ:

Յր. Մաթեոսյանը հարադրություններ է կազմել նաև բառակապակցություններից կամ բառից ու բառակապակցությունից, ինչպես՝ Կանաչ արտ-այժի կուլոք-երեխայի բերան, դարձյալ խոտ-կուլոք-բերան, կարը արանքում իսկի պամիր էլ չի դառնում, ուսկին որտեղից է լինելու.... (1, 277),Մեկ էլ տեսել էին քեռու-քռոց զավակի պարկում չեն.... (2, 395):

Յր. Մաթեոսյանի «....նախասիրություններից մեկը կցական բարդությունների գործածությունն է»¹. Նա անջատ գրություն ունեցող հարադիր

¹ L. Եգելյան, Յրանտ Մաթեոսյանի արձակի խոսքարվեստի մի քանի հարցեր, Ե., 1986, էջ 59:

բառերը հաճախ գրում է միասին՝ այդպես գրելով հատկապես շաղկապական հարադրությունները, օրինակ՝ Գլուխը ափերի վրա ծանր, աչքերը կուզմացած, նա քնատի կցկոտուր փնթփնթոցով ասաց....(1, 204),Գյուղի ինքնուրույնության հարցը քննելու ոչ հստակ խելքուեզու, ոչ էլ մի հասուկ ցանկություն ուներ.... (2, 381),Երեխա ենք եղել՝ իրենց Կերը ու Սևաստոպոլի տեղը գտնելու խելքումիջոց չենք ունեցել.... (2, 310),Ոչ թե էնաքե՞մ մեռներ, դագաղում լիներ, լացուկոծ, ծնողների համար հոգուլիոգեհազ դառնար, այլ չքանար.... (2, 164),Դազար լազուգանատ, հազար ծաղրուգոհացում՝ կյանք էր.... (2, 356):

Յրանտ Մաթևոսյանի երկերում հանդիպում ենք հեղինակային ուղղագրության օրինակներ. նա հաճախ միության գծիկ է դնում անվանաբայական հարադրությունների բաղադրիչների միջև, որոնք սովորաբար գրվում են առանձին. այդպես նա թերևս ուզում է ընդգծել այդ բառերի միջև եղած սերտ կապը, մանավանդ որ նա երեմն միության գծիկ է դնում նաև բայի ու նրա լրացման միջև, ինչպես՝ - Ի՞նչ եք ծիծաղում, ի՞նչ-քը չասավ լախտի քաշենք մտիկ-անենք (2, 545),Երեխային ձեռքից գցելն ու ծաղկավոր շալն ուսերին դուրս-թռչելը մեկ եղավ (2, 336),Դու պիտի կերած լինես – քաղզը, կոշտ, ըկում-կանգնող հաց է.... (2, 330), Օտար-ամիայրենիր քզուկի առաջ Ծնակուտի կաղնին քսան մաներով մեկնում եք, գիշերը կիր-վառելու եք կամզում.... (2, 540),Դանակ-սրել է, գերամդի թե ռադիո՝ տեխնիկայի հարցերը նրա վրա են....(2, 271):

Հեղինակն այդպիսով հարադրության բաղադրիչների արտահայտած իմաստները միաձուլում է մեկ գաղափարի մեջ:

Յարադիր նորակազմությունները հատկապես հաճախահեա են Յր. Մաթևոսյանի «Խումհար», «Տերը», «Տաշքենդ» ստեղծագործություններում: Հեղինակի գործածած հարադիր նորակազմությունները կոչված են առավել արտահայտիչ ու դիպուկ կերպով ներկայացնել հեղինակի ասելիքը, քան այդ հնարավոր է սոսկ բառերի թվարկման դեպքում: Յր. Մաթևոսյանի կազմած հարադիր նորաբանությունների շարքում կան ինչպես կրկնավոր հարադրություններ, այնպես էլ անվանական ու բայական հարադրություններ: Դրանք մեծ մասամբ դիպվածային բառեր են, սակայն իրենց ինքնատիպության շնորհիկ դրանք հարստացնում են հայերենի բառային կազմը:

ԳՐԱՎԱԼՈՒԹՅՈՒՆ

1. Աղայան Է., Ընդհանուր և հայկական բառագիտություն, Ե., 1984:
2. Եզեկյան Լ., Յրանտ Մաթեսոյանի արձակի խոսքարվեստի մի քանի հարցեր, Ե., 1986:
3. Խաչատրյան Գ., Յայերենագիտական ուսումնասիրություններ, Վանաձոր, 2008:
4. Մաթեսոյան Յր., Երկերի ժողովածու Երկու հատորով, հհ 1-2, Ե., 1985:
5. Մաթեսոյանական արձագանքներ-2, Վանաձոր, 2011:
6. Շահվերդյան Թ., Ոճագիտություն, Ե., 2010:

АВТОРСКИЕ СЛОЖНЫЕ НОВООБРАЗОВАНИЯ ГРАНТА МАТЕВОСЯНА

Лилит Петросян
кандидат филологических наук

Арменуи Восканян

РЕЗЮМЕ

В произведениях Гранта Матевояна встречаются окказионализмы с авторской орфографией. Так, например, в ономастических сложных образованиях, которые обычно пишутся раздельно, между компонентами писатель ставит тире, тем самым, скорее всего, подчеркивая тесную связь между данными словами.

В текстах Гранта Матевояна именные и глагольные новообразования на основе двух, трех или нескольких основ характеризуются близостью к народному разговорному языку. Соединяя различные семы воедино, Гранта Матевоян создает новые полисемантичные лексемы, которым присуща определенная обобщенность значения.

Иногда в текстах Гранта Матевояна тире встречается также между глаголом и дополнением.

Индивидуально-авторское словообразование Гранта Матевояна восходит к народным истокам, в частности, к речевой стихии родного края – Ахnidзора.

HRANT MATEVOSYAN'S AUTHOR COMPOUNDS

Lilit Petrosyan

Candidate of Philological Sciences

Armenuhi Voskanyan

SUMMARY

Hrant Matevosyan has created new nominal and verbal double-component, three-component and poly-component compounds typical to common people language. He has attached different ideas to each other and has created new poly-semantic words with some semantic generalizations.

In the works of H. Matevosyan occasionalisms meet with the author's spelling. For example, in the onomastic complex formations that are usually written separately, between the components the writer puts the dash, thus, most likely, emphasizing the close relationship between the words.

Sometimes in the texts of G. Matevosyan dash also occurs between the verb and complement.

Individual copyright derivation of G. Matevosyan goes back to original status, in particular, to the voice elements of his native land of Ahnidzor.

ԵՐԿԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԻՄԱՑԱԲԱՆԱԿԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՀԱՊՈՐԴԱԿՑԱԿԱՆ-ԳՈՐԾԱԲԱՆԱԿԱՆ ԳՈՐԾԱՌՈՒՅԹԸՆԵՐԸ

Նինա Զաղինյան

բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ

Դանգուցային բառեր. Երկխոսություն, հաղորդակցական համակարգ, նպատակադրույթ, համատեքստ, լեզվական միջոց, հոգելեզվաբանական ուղղություն:

Երկխոսությունը ընդհանուր հաղորդակցական համակարգի մի մասն է կազմում: Լեզուն, դիտարկվելով որպես մարդկանց միջև հաղորդակցության միջոց, կարող է օգտագործվել տարբեր որակի և տևողության տեղեկատվության հաղորդման համար՝ կախված խոսողի նպատակային կենսանախադրյալից, ուղղվածության և դրա փոխանցման պայմաններից:

Խոսողի նպատակադրույթ ասելով հասկացվում է այն, որ մարդը, օգտվելով լեզվից՝ որպես հաղորդակցության գենքից, ընտրում է լեզվական միջոցներ և օգտագործում դրանք օբյեկտիվ իրականության փաստերի և դրանց նկատմամբ իր վերաբերմունքի մասին տեղեկատվության հնարավորինս համարժեք և արտահայտիչ փոխանցման նպատակով:

Տեղեկատվության ուղղվածություն ասելով հասկանում ենք այն, որ հաղորդագրությունը կարող է նախորոշել մեկ կամ երկու գրուցակիցների, հնարավորինս սահմանափակ քանակի մարդկանց, որոնք հետաքրքրված են տվյալ խնդրով: Յնարավոր է, որ այն ուղղված լինի անմիջականորեն գրուցակցին, նաև՝ ժամանակակցին, կամ էլ լինի դիմում՝ գալիք սերնդին:

Ի վերջո, տեղեկատվության պայմանները լեզվի օգնությամբ որոշում են հենց հաղորդակցության գենքի, այն է՝ լեզվի շատ չափանիշներ, քանզի մի դեպքում խոսողների մոտ արտալեզվական տարրերի առատությունը թույլ է տալիս ամենափոքր չափով օգտագործել լեզվական նշանները տեղեկատվության փոխանցման համար, այլ դեպքերում՝ լեզուն հանդիսանում է օբյեկտիվ և սուբյեկտիվ տեղեկատվության փոխանցման միակ միջոցը:

Կախված օբյեկտիվ պայմաններից և այս կամ այն լեզուն որպես հաղորդակցության միջոց օգտագործող անձի նպատակադրույթից՝ լեզվի

ընդհանուր խոսքային հաղորդակցային համակարգի ներսում առաջանում են մասնավոր համակարգեր՝ ենթակառումներ: Խոսելով խոսակցական լեզվի մասին, Յու. Սկրեբնևը նշում է, թե խոսակցական լեզվի բնորոշ գիծ է համարվում այն, որ դրանում չկա ժամանակակից լեզվական ոճերից և ոչ մեկը: Խոսակցական լեզվի ոլորտը այնահին հաղորդակցական ոլորտ է, որին բնորոշ է խոսողի համար որևէ գրական ոճական պահանջների անկարենորությունը, ոչ արդիականությունը¹: Այլ հետազոտողներ ընդգծում են շարահյուսության «շղթայագերծումը», «ազատ բնույթը»՝ որպես խոսակցական լեզվի բնութագրական գծի²:

Երկխոսությունը կարող է արտահայտվել տարբեր ոճերով՝ ամենօրյա-խոսակցական, իրապարակախոսական, գիտական, գրական: Այն գլխավորապես բնորոշ է ոչ պաշտոնական խոսակցական ոճին: Բանավոր հաղորդակցությունը, որ հատուկ է ոչ պաշտոնական խոսակցությանը, սովորաբար տեղի է ունենում ընտանեկան միջավայրում, գործնական պարագաներներին և այլն:

Բանավոր հաղորդակցությունը կարող է լինել կարճ, արտահայտված նույնիսկ մեկ կամ երկու բառով: Դետևաբար, երկխոսության կառուցվածքի մեջ դիմումը առանձնանում է, որը և հստակեցնում է զրուցակիցների միջև եղած փոխհարաբերությունը, նրանց մտերմության ու հարգանքի չափը: Մտերմիկ, բարեկամական դիմումը լիովին տարբերվում է պաշտոնականից: Այսպիսով՝ երկխոսության կառուցվածքը պայմանավորված է խոսող - զրուցակից դերակատարման բաշխումով, ինչպես նաև՝ համատեքստով:

Ե. Բոուընը իր «Վեպ գրելու վերաբերյալ նկատառումներ» հոդվածում մտորում է, թե ինչու է ժամանակակից երկխոսություն գրելը այդքան դժվար: Նա նշում է, որ այն պետք է նմանակի ինչ-որ «ռեալիստական որակներ», այն է՝ ինքնախսություն, անորոշություն, հստակություն, անպատեհություն (ոչ տեղին լինելը), ակնարկելը (այլասացությունը) և սխալականությունը: Ինչևէ, այդ «կեղծ ռեալիստական որակների» քողի ետևում այն պետք է լինի մատնացոյց արված, կանխանանակածված, տեղին: Այն նաև պետք է բյուրեղացնի իրադրությունը, արտահայտի կերպարը, պիտի առաջ տանի, զարգացնի սյուժեն: Այն պետք է, այլ խոսքով

¹ Скребнев Ю.М., Общелингвистические проблемы описания синтаксиса разговорной речи, Дис. д-ра филол. наук, МГПИИЯ им. М. Тореза, М., 1971, 224 с.

² Леви-Стросс К., Структурная антропология, М., Изд-во Наука, 1983, 536 с.

ասած, լինի իսկապես ճշմարտանման, ինչպես իրականությունն ինքն է, այլ ոչ թե լինի հենց իրականության փաստացի նկարագրությունը: Ըստ Է.Բոուլընի՝ «խոսքը» այն է, ինչ կերպարները (հերոսները) «անում են» իրար նկատմամբ. այն ամենառուժգին և տեսանելի փոխազդեցությունն է, որին ունակ են գործող անձինք: Այլ կերպ ասած՝ գեղարվեստական երկում դնում են հնարավորինս քիչ խոսք և շատ իմաստ¹:

Համատեքստ եզրը օգտագործվում է հաղորդակցային վարքագծի բազմազանության հարցերն արծարծող գրականության մեջ: Այն, ինչն առնչվում է հաղորդակցային վարքագծին, բոլոր աղբյուրներում այս եզրի համար համընդիանուր ընդունելության է արժանանում: Հաղորդակցային վարքագիծն իրականացնում է իհնգ տարբեր համատեքստային գործառույթներ՝ լեզվաբանական, իմաստաբանական, առարկայական - ֆիզիկական, հասարակական և իմացաբանական: Դեռ ավելին՝ համատեքստի այս չափումներից յուրաքանչյուրի ներսում կարելի է տարբերակել որոշակի կայուն շերտեր, որոնք սահմանվում են երկխոսության սկզբում և ամբողջ ընթացքում անփոփոխ են մնում, և մասնավոր շերտեր, որոնց արժեքները զարգանում և փոխվում են, քանի որ երկխոսությունը շարունակվում է, և որոնք ունեն վայրկենական նշանակություն երկխոսության շրջադարձերին:

Լեզվական (լեզվաբանական) համատեքստ

«Լեզվական համատեքստ» եզրը կարելի է դիտարկել շատ լայն իմաստով՝ ներառյալ տաղաչափական հատկությունները և ոչ լեզվական հնչյունների գործածությունը խոսակցական (բանավոր) փոխներգործության, շեղագրերի և տեքստային այլ փոխազդեցությունների դեպքում:

Կայուն շերտ: Սա այն է, ինչ երկխոսության մասնակիցների նախորդ հաղորդակցությամբ է ձևակորպում, այդ թվում նաև՝ լեզուն, որով նրանք խոսում են: Ո.Յակոբսոնի հաղորդակցման տեսության մեջ այս հասկացությունն անվանում են համընդիանուր կող: Փոխանակված մտքերի և գգացմունքների մասին իրազեկությունը այս դեպքում համընդիանուր է:

Մասնավոր շերտ: Սա այն իրադրային լեզվանյութն է (տեքստային կամ խոսակցական), հումքը, ինչպես նաև հարակից այն արտալեզվա-

¹ Bowen E., Writing a Novel, <http://forum.myspace.com/index.cfm?fuseaction=messageboard, http://bowenelizabeth.lit/>

կան հատկանիշները, որոնք ենթակա են վերլուծության:

Ինաստաբանական (ինաստային) համատեքստ

Կայուն շերտ: Սա հիմնական խնդիրն է՝ ամբողջությամբ վերցրած, հատկապես դրա ամբողջ նպատակը, խնդրի (ասպարեզի) համակողմանի բնութագրական գծերը:

Մասնավոր շերտ: Այստեղ ներառվում են դիսկուրսի բնագավառի որոշակի փաստերը, հիմնական խնդրի ընթացքի վիճակը:

Ֆիզիկական համատեքստ

Երկխոսական համատեքստի ֆիզիկական չափումը ներառում է ֆիզիկական հանգամանքներ, որոնցում տեղի է ունենում փոխագրեցությունը:

Կայուն շերտ: Այստեղ ելակետային արժեք ունեն տեղը և ժամանակը. հարցն այն մասին է, թե արդյոք կա դեմ առ դեմ շփում մասնակիցների միջև, հաղորդակցային միջոցներ, որոնք կարելի լինի օգտագործել, ինչպես նաև երրորդ անձի ներկայությունը կամ բացակայությունը:

Մասնավոր շերտ: Սա հաղորդակցային միջոցների ընթացքի մատչելիությունը և հաղորդակցության դեպքում՝ տարածության վրա կամ էլեկտրոնային միջոցների օգնությամբ հաղորդակցային միջոցի մեջ մասնակցի ներկայությունը:

Հասարակական համատեքստ

Հասարակական համատեքստ ասելով հասկանում ենք փոխագրեցական իրադրության տեսակը և այդ իրադրության մեջ մասնակիցների դերակատարությունները՝ իրենց բնորոշ հաղորդակցային իրավունքներով և պարտականություններով:

Կայուն շերտ: «Երկխոսական ժանր» կանոնակարգված տեսակ, որում երկխոսություն է տեղի ունենում, կամ թե երկխոսության ներկայացրած հաղորդակցային դեպք, յուրաքանչյուր մասնակցի դերակատարությունները այդ դեպքի մեջ կամ միջավայրում, մասնակիցների համապատասխան հասարակական կարգավիճակ (գործատու, վարձու աշխատող, ուսուցիչ և աշակերտ, վաճառող և հաճախորդ):

Մասնավոր շերտ: Հաղորդակցային իրավունքներ և պարտականություններ, որ ունի յուրաքանչյուր մասնակից՝ երկխոսության կոնկրետ կետում՝ ներառյալ տվյալ պահին ինչ-որ բան ասելու իրավունքն ու պար-

տականությունը, ինչպես նաև՝ հաղորդակցային ակտը որոշակի ձևով և գործառությով իրականացնելու իրավունքն ու պարտականությունը:

ճանաչողական համատեքստ

«ճանաչողական համատեքստը» ներառում է մասնակիցների համոզմունքները, մտադրությունները, պլաններն ու այլ հարաբերություններ. ըմբռնմանը, մեկնաբանությանը, արտաքերմանը, արժնորմանը, առարմանը, ինչպես որևէ իրահանգի կամ խնդրանքի իրականացմանը առնչվող նրանց վիճակները, նաև՝ նրանց ուշադրությունն արտահայտող վիճակները:

Կայուն շերտ: Յուրաքանչյուր մասնակցի ընդհանուր հաղորդակցային նպատակները, այն հարցը, թե որ մասնակիցը (եթե այդպիսին իրոք կա) ունի խնդրի հետ առնչվող խոր գիտելիքներ:

Մասնավոր շերտ: Մասնակիցների համոզմունքները, մտադրությունները և այլ հարաբերություններ, պլաններ, որոնց միջոցով կիրականացվի հիմնական խնդիրը, ինչպես նաև՝ շարունակվի հաղորդակցությունը, մասնակիցների ընթացիկ վիճակը, նրանց ընթացիկ ուշադիր վիճակները, ակտիվ դիսկուրսային թեմաները և այլն¹: Ինչ վերաբերում է երկխոսության լեզվաբանական բնույթ-բնութագրին, պետք է նշել, որ շարժնթացիկ մեկնաբանման ժամանակ երկխոսության տեսությունները դիտարկվում են գործողության տեսարանում և հաղորդակցության մեջ՝ որպես փոփոխություններ առաջացնող միջոց: Հաղորդակցությունը հանգեցնում է, նախ և առաջ, այնպիսի փոփոխությունների, որոնց մեջ յուրաքանչյուր մասնակից մյուսի (գրուցակցի) մասին տեղեկություն ունի, ուրեմն, մենք կարող ենք փոփոխություններ ենթադրել նաև ճանաչողական առումով:

Խոսելով երկխոսության լեզվական կառուցվածքի և նրա տեսակների մասին՝ պետք է նշել, որ ըստ երկխոսության նրբերանգի 10 տիպի կապակցություն կարող է լինել:

¹ Այս խումբը բաղկացած է 10-30 հոգուց, որոնք հանդիպում են պարբերաբար՝ մի քանի ժամով կամ մի քանի օր շարունակ: Երկխոսողները համաձայնվում են մի կողմ թողնել բանավիճելու տակտիկան, որ համոզելու փորձ է իրենից ներկայացնում, և դրա փոխարեն խոսում են հանպատրաստից հորինված թեմաների վերաբերյալ իրենց ունեցած փորձից: Մարդիկ ձևավորում են իրենց երկխոսական խմբերը՝ ստվարաբար անվճար: Գոյություն ունի միջազգային *on-line* երկխոսական ցանցի ժառայական խումբ՝ Դոն Ֆեկտորի համադասմաբ, որը «երկխոսությունառաջարկ» թերթի համահեղինակն է Դեյվիդ Բոմի և Փիթեր Գարետի հետ:

1) Յարցական և պատմողական նախադասություններով արտահայտված երկխոսություն: Օրինակները բերվում են Է.Հեմինգուեյի կարճ պատմվածքներից:

Այսպէս՝ “*What do you mean the nigger?*”

“*The nigger that cooks.*”¹

2) Միայն հարցական նախադասություններով արտահայտված երկխոսություն:

“*What are you going to do to him?*”

“*Nothing. Use your head, bright boy. What would we do to a nigger?*”²

3) Յարցական և հրամայական նախադասություններ պարունակող երկխոսություն:

“*What's the idea?*”

“*Tell him to come in.*”³

4) Յարցական և բացականչական նախադասություններով արտահայտված երկխոսություն:

“*Are you feeling better, Francis, my real?*”

“*Oh, much,*” said Macomber.⁴

5) Պատմողական և հրամայական նախադասություններով արտահայտված երկխոսություն:

“*You'll kill him marvelously,*” she said. “*I know you will. I'm awfully anxious to see it.*”

“*Finish your breakfast and we'll be starting.*”⁵

6) Պատմողական և բացականչական նախադասություններով արտահայտված երկխոսություն:

“*But you said it was half an hour further.*”

¹ Hemingway E.M., Selected Stories, M., Progress Publishers. 1971, p. 66

² Նույն տեղում, p. 66

³ Նույն տեղում, p.66

⁴ Նույն տեղում, p.237

⁵ Նույն տեղում, p.243

*"Oh, yes. It is good half an hour down. It is good here, too."*¹

7) Միայն պատմողական նախադասություններ պարունակող երկ-խոսություն:

"I'll have a gimlet," Robert Wilson told him.

"I'll have a gimlet too. I need something," Macomber's wife said.²

8) Յրամայական և բացականչական նախադասություններով արտահայտված երկխոսություն:

"Hit me," he moved his head, "Try and hit me."

*"I don't want to hit you."*³

9) Միայն իրամայական նախադասություններով արտահայտված երկխոսություն:

"Don't get huffy, Doc," said Dick. "It's none of my business."

"If you think the logs are stolen, leave them alone and take your tools back to the camp," the doctor said.⁴

10) Միայն բացականչական նախադասություններով արտահայտված երկխոսություն:

"My God," said Macomber. "I hate that damned noise."

*"It's very impressive."*⁵

Պետք է նկատի առնել, որ բացի վերը նշվածներից, նախադասության բոլոր տեսակներն ել կարող են օգտագործվել երկխոսությունների մեջ: Նրբերանգային տեսակների ընտրությունը կարող է կախված լինել տարբեր գործառույթներից (կոնկրետ պայման, իրադրություն, զրուցակիցների լեզվական մակարդակները և այլն): Գրեթե միևնույն նշանակությունը կարող է արտահայտվել տարբեր հնչերանգներով: Այսպես՝ «Գնաև քեզ աթոռը»: - *"Go and bring the chair".* (իրամայական): «Կուզեննայի, որ

¹ Նույն տեղում, p. 174

² Նույն տեղում, p. 231

³ Նույն տեղում, p. 59

⁴ Hemingway E.M., Selected Stories, M., Progress Publishers. 1971, p. 37

⁵ Նույն տեղում, p. 243

գմաս ու բերես աթոռը»: - “I would like you to go and bring the chair.” (պատմողական): «Կարո՞՞ն ես գնալ ու բերել աթոռը»: - “Can you go and bring the chair?” (հարցական): Եզեկյանը նշում է, որ ճարտասանական հարցի միջոցով բարձրանում են խոսքի հոգականությունն ու հնչերանգությունը, խոսքը դառնում է արտահայտիչ: ճարտասանական հարցական նախադասությունների միջոցով հաճախ ժխտվում է որևէ իրողություն, դրանով իսկ խոսքը դառնում է կենդանի և աշխույժ¹:

Երկխոսության մեջ պատասխանները երկու տեսակի են՝ ուղղակի և անուղղակի: Ուղղակիի դեպքում՝ խոսողը ստանում է իր հարցի ուղղակի պատասխանը զրուցակից: Օրինակներ՝

- 1) “What are you writing?”
“I’m writing the best I can.”
- 2) “How old are you?”
“Twenty-five.”

Ուղղակի պատասխանին զրուցահեռ խոսողը կարող է հաղորդել լրացրիչ տեղեկություններ:

- “You have to go?”
- “Have to and want to.”

Անուղղակի պատասխանները բացարձակապես տարբերվում են ուղղակից: Օրինակ՝ What do you want? հարցին զրուցակիցը կարող է տալ հետևյալ անուղղակի պատասխանները՝ օգտագործելով տարբեր հնչերանգներ: Այսպես.

- 1) “I don’t know.”
- 2) “Guess.”
- 3) “Don’t ask me.”

Ըստ Դեյվիդ Բոմի՝ Երկխոսությունը իրապես նպատակ ունի մտնելու մարդու մտածական ողջ գործընթացի մեջ և փոխելու այդ գործընթացի

¹ Եզեկյան Լ. Կ., Յայց լեզվի ոճագիտություն, Ե., ԵՊՀ-ի իրատ., 2006, 376 էջ:

ձեզ¹: Մարդիկ միշտ չեն, որ պատշաճ ուշադրություն են դարձնում մտքի վրա՝ որպես գործնթացի. խորասուլվում ենք մտքերի մեջ և մեր ուշադրությունը բևեռում դրանց ծավալին, ոչ թե գործնթացին: Մարդկային գործունեության բոլոր ոլորտներում էլ ամենայն բան ուշադրություն է պահանջում: Եթե շարժիչն օգտագործենք առանց ուշադրություն դարձնելու վրան, ապա այն կվճասվի: Մեր միտքը ևս գործնթաց է և պահանջում է ուշադրություն, այլապես այն ինաստ չի արտահայտի:

Այնպիսի երկխոսության մեջ, եթե մասնակիցներից մեկը ինչ-որ բան է ասում, մյուսը՝ ոչ, ընդհանուր պատասխանը հենց այն ինաստով է հասկացվում, ինչ որ առաջին անձն է ի նկատի ունեցել: Եթե երկրորդ մասնակիցը պատասխանում է, առաջինը տեսնում է իր և խոսակցի ասածի տարբերությունը, ինչպես նաև այն, թե վերջինս ինչ է հասցել հասկանալ: Այս ամենը հաշվի առնելով, առաջին մասնակիցը կարող է նկատել ինչ-որ նոր բան, որ հնարավոր է առնչվի և իր, և գրուցակցի տեսակետերին: Եվ այսպես շարունակ կարող է ի հայտ գալ բոլորովին նոր միտք, որն այլևս ընդհանուր է դաշնում երկխոսության մասնակիցների համար: Երկխոսության մեջ յուրաքանչյուր մասնակից չեն, որ փորձ է անում կոնկրետ մտքեր արտահայտել կամ թե իրեն հայտնի որևէ կարևոր տեղեկություն հայտնել: Այս դեպքում կարելի է ասել, որ երկու մարդ տարածաժամանակային առումով գտնվում են միևնույն խոսքային իրավիճակում, սակայն երկխոսություն, որպես այդպիսին, չի ստացվում: Այդ դեպքում, թվում է, թե միակ մտահոգությունն այն է, որ մասնակիցներից մեկը «պաշարված» է և չի լսում գրուցակցին: Ի վերջո, մեզնից յուրաքանչյուրի համար, թերևս, ավելի գերադասելի է, եթե մեր այդ գրուցակիցը «պաշարված» է կոնկրետ հարցերով, քանզի առանց դրանց բովանդակությանը հասու լինելու, նա խույս կտա դրանք համադրել - վերլուծելուց, որը և հնարավոր է սրտամուտ լիներ իրեն: Եթե մարդ գգն է և ուշադիր, կարող է նկատել, որ կոնկրետ հարցեր առաջ քաշելու դեպքում իր մեջ վախի ու տագնապի զգացումներ են առաջանում, որոնք և երկխոսության գործնթացում իրեն հեռու են պահում նույն հարցերի քննարկումից, որ «պաշարում», պարուրում է իր հոգին ու պատճառ դաշնում զբաղվելու այլ մտքերով: Այսպիսով, մարդ կարող է հեռու մնալ այն ամենից, ինչն իր կարծիքով կարող է խանգարել իրեն և արդյունքում ի վհճակի լինել ձկուն կերպով պաշտպա-

¹ Bohm D., Dialogue, http://www.david-bohm.net/dialogue/dialogue_exploration.html

ԱԵԼՈՒ ԱԵՎԻԱԼԿԱՆ ՄՏՔԵՐԸ:

Դ.Բոնի Երկխոսության հայեցակարգը հաճախ է քննադատվում, քանի որ այն ավելի շուտ հավակնութ է, քան թե տեղեկացնող ու լուսաբանող և որևէ իրական նպատակ չի հետապնդում¹:

Երկխոսությունները պարունակում են արտահայտման երկու տեսակ.

ա) իսկական (իրական, ընթացիկ) տեղեկություն պարունակող հաղորդագործություններ և բ) վերահսկվող ասուլյեներ, որոնք ծառայում են, որպեսզի Երկխոսություն կազմակերպվի, և չհաղորդվի զուտ փաստացի տեղեկություն:

Զ. Օվուրդը տարբերակում է Երկխոսական գործողությունների կառավարման երկու տեսակ՝ «սեփական հաղորդակցության կառավարում և ինտերակտիվ հաղորդակցության կառավարում». առաջինը ծառայում է կառավարելու խոսողի սեփական հաղորդակցությունը՝ կապված դրա ընթացի, ընտրության և փոփոխության հետ, մինչդեռ երկրորդը ծառայում է կառուցելու տեղեկատվության հոսքը՝ նկատի առնելով ունկնդիրին, այսինքն՝ Երկխոսության մեջ մյուս մասնակցին²:

Վերջինս կարող է ներառել դերերի հերթագայություն և հետադարձ կապ: Երկխոսության կառավարման մեջ շատ բան կախված է մասնակիցի:

¹ Դեյվիդ Բոնի կամ բոյյան Երկխոսությունը խմբերով անցկացվող ազատ հաղորդակցման ծև է, առանց որևէ նախասահմանված նպատակի՝ զուտ փոխընթացնումով և մարդկանց մտքի հետազոտությամբ: Դրա նպատակն է թույլ տալ ըննել մարդկանց նախատեսումները, նախապաշարմունքները և մտքի արգասիքը: Դ. Բոնի Երկխոսությունը զարգացրեցին Դոնալդ Ֆեկտըրը և Փիթը Գարետը՝ 1983 թ.-ից սկսած: Դ. Բոնի 1985-1991թթ. ընկած ժամանակահատվածում մի շարք թերթերուն հրատարակեց Երկխոսության վերաբերյալ իր տեսակետերը: Դ. Բոնի Երկխոսությունը տարվում է 10-40 հոգանոց խմբերում, երբ մարդիկ մի քանի ժամ նստում են միասին՝ կանոնավոր հանդիպումների ընթացքում կամ էլ մի քանի օր՝ գործնական պարապմունքների մթնոլորտում: Մասնակիցները ժամանակավորապես «դադարեցնում են» իրենց մտքերը, դատողությունները արտահայտելը, նաև նվազեցնում զրոյացի շարժառիթները և ներքին մղումները՝ քննելով և փորձելով «մտածել միասին», կոլեկտիվիվ: Ըստ Դ. Բոնի տված առաջարկի՝ Երկխոսությունը չպետք է շփոթել քննարկման, դասախոսության, խոսույթի կամ բանավեճի հետ. նրանով բոլոր մասնակիցներին առաջարկվում է աշխատել հանուն մի նպատակի, ոչ թե պարզապես ուսումնասիրման: Այսանց որևէ նպատակի և օրակարգի ժողովը ստեղծում է մի ինչ-որ նոր բանի կատարման «ազատ տարածք»:

² Allwood J., Linguistic Communication as Action and Cooperation, Gotheburg Monographs in Linguistics, Göteborg University, Department of Linguistics, ... Göteborg University, 1976, 418 p.

կողմերի մղումից: Գործաբանական լեզվաբանության մի ճյուղը, որ հայտնի է որպես խոսքային ակտերի տեսություն, գտնում է, որ «մտադրություններն» են առաջ մղում ցանկացած երկխոսություն, և որ հաջորդական ասույթները առաջանում են ի պատասխան նախնական մտադրության բավարարման և մասնակիրեն՝ ի պատասխան մյուս խոսակիցների արտահայտման:

Մեկ այլ տեսություն առաջ է քաշվել որպես երկխոսության վերլուծություն. դրա կողմնակիցները պաշտպանում են այն կարծիքը, թե խոսակցությունն է հիմնականում առաջ մղում երկխոսությունները, քանի որ երկխոսական ասույթները մանրամասն սցենարների մասն են կազմում, որոնք ամրացած են խնամքով կառուցված համատեքստերին:

Ըստ Երրորդ մոտեցման՝ երկխոսությունները կարելի է ձևավորել որպես խաղեր: Սա նշանակում է, որ յուրաքանչյուր երկխոսական ակտ երկու կատարողի կողմից ներկայացված գործողություն է, և արդյունքն էլ կիսվում է երկուսի կողմից: Այս իմաստով, յուրաքանչյուր արտաքերում մի մասնակցի կողմից կատարվող շարժում է՝ շարունակարար զարգացող խաղի մեջ, որը և մյուս մասնակցից պահանջում է համապատասխան արձագանք - պատասխան: Այս խաղային մոտեցումը հանգեցնում է այն մտքին, որ ինքը երկխոսությունը նույնպես կատարված է զվարճանքի նպատակով: Մարդկանց դուր է գալիս իրար հետ առնչվելը, և երկխոսությունն էլ այդ պատճառով նրանց բավարարում է լիովին:

Յոգելեզվաբանական ուղղության ներկայացուցիչներն ընդգծում են, որ խոսքային գործունեությունը, ինչպես մարդու յուրաքանչյուր գործունեություն, որոշվում է նպատակային դիքորոշմամբ¹: Յենց դրանից նպատակային կախվածությունն է, որ խոսողը օգտագործում և իրար է համակցում իմաստային և շարահյուսական միավորները՝ ստեղծելով իրական ասույթ: Ասույթ ասելով այս դեպքում հասկանում ենք խոսքային արտաքերում, որը բնորոշվում է խոսողի մտադրությամբ, կոնկրետ իրադրության այս կամ այն տարրերի առանձնացման ցանկությամբ, իրադրության մեջ լսողին իր միտքը հասկանալի դարձնելով ձգտմանք: Խոսքի հաղորդակցային գործառույթը դիտարկելիս հարկ է նշել, որ «հաղորդակցման ժամանակ պատահում է, որ խոսակիցները բոլորովին չեն ձգտում ոչ հոլգականության, ոչ էլ առավել ևս իրազեկում ապահովելուն: Խնդիրը պարզապես լեզվական շփման (հաղորդակցման) մեջ լինելն իրականացնելն

¹ Леонтьев А.А., Основы психолингвистики, М., Изд-во Смысл, 1997, 287 с.

Է: Այդպիսի լեզվահաղորդակցումը կարելի է որակել որպես «հաղորդակցում հենց այնպես»: Բնական է, որ խոսքի այդ տարատեսակն ունի կաղապարավորման բարձր աստիճան և, ամենակարևորը, նվազագույն իրազեկում»¹: Հաղորդակցության գործընթացը երկողմանի գործընթաց է, այսինքն՝ այն կապված է ոչ միայն խոսողի մտադրության, այլև լսողի կողմից խոսքի ընկալման հետ: Հենց այդ պատճառով էլ հաղորդակցական գործընթացի ուսումնասիրությունը պետք է կատարվի հաշվի առնելով խոսողի մտադրությունը և գրուցակցի հակազդումը: Հաղորդակցային գործընթացի այս երկու կողմերին առավել հստակ կարելի է հետևել՝ ուսումնասիրելով երկխոսությունը, որն անմիջականորեն արտացոլում է հաղորդակցային իրադրությունը:

Խոսողի հաղորդակցային գործունեությունը իրականացվում է՝ կապված դեպքերի կամ այդ դեպքերին առնչվող հարաբերությունների փոխանցման հետ: Ե.Վոլֆը մատնանշում է, որ տեքստային երկխոսությունների բնութագրական գժերից մեկը դեպքերի գնահատման հետ կապված վեճն է²: Հաղորդակցային գործունեության հիմք կարող են լինել նաև այլ հաղորդակցային նպատակներ: Խոսողի հաղորդակցային նպատակների վերլուծությունը կատարվել է գլխավորապես հոգելեզվաբանական ուղղության ներկայացուցիչների աշխատություններում:

Մարդու խոսքային գործունեությունը, եթե այն արտահայտված է խոսքային ծևով, ըստ Բ.Սքիների, բաժանվում է չորս տիպի:

- 1) Վերահսկվող վարքագիծ (գրավոր տեքստ, թարգմանություն և այլն),
- 2) “mand” բառից (անգլ.՝ *command, demand, contermand* և այլն),
- 3) «տակտեր» (անգլ.՝ *contact* բառից, ռեակտիվ խոսք),
- 4) Խոսքային վարքագծի հանդեպ հակազդում (ավտոկիտիկներ)

Խորհրդային շրջանի հոգելեզվաբանության մեջ առաջարկվում էր ասույթի տիպերի վեցանդամ սխեմա՝ հենված խոսքային վարքագծի տիպերի հաշվառման վրա: Դրանում առանձնանում են ասույթի հետևյալ տիպերը.

¹ Սարգսյան Ա.Ե., Հանրալեզվաբանության դասընթաց, Ե., Գունավոր տպագրության տպարան, 2002, 112 էջ:

² Вольф Е.Ф., Грамматика и семантика прилагательного, М., Изд-во Наука, 1978, 200 с.

³ Skinner B.F., Verbal Behaviour, N.Y., Appleton-Century Crofts, 1957, 457 p.

- 1) հրաման (խնդրանք),
- 2) հարց,
- 3) ողջույն,
- 4) բացականչություն,
- 5) խոսքային վարքագծի համեստ հակազդում,
- 6) հաստատված ասույթներ¹:

Այսպիսով, կարելի է հաստատել, որ Երկխոսությունը մասնավոր հայորդակցային մի համակարգ է, որը բնորոշվում է արտաքերման այսուպեականությամբ, արագությամբ և օբյեկտիվ իրականության երևույթների և իրադրությունների արտացոլման գործընթացի անմիջականությամբ, փաստերի նկատմամբ սեփական վերաբերմունքի արտահայտման հարցում մասնակիցների ակտիվությամբ, հոլովական հակազդումների առատությամբ:

Երկխոսության միջոցով հնարավոր է հաղորդել փիլիսոփայական խրթին մտքեր՝ դրանք դարձնելով բացատրելի և կոնկրետ ընկալողի համար հասկանալի: Երկխոսությունն, այսպիսով, իրականացնում է տեղեկատվական, ճանաչողական, ներգործման, արտահայտման գործառություններ, հնարավորություն է տալիս բացահայտել «բառերով չասվածը» և համատեքստի հասարակական - հոգեբանական ներակա շերտերը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Եզեկյան Լ.Կ., Յայոց լեզվի ոճագիտություն, Ե., ԵՊՀ-ի հրատ., 2006:
2. Սարգսյան Ա.Ե., Յանրակեզվարանության դասընթաց, Ե., Գունավոր տպագրության տպարան, 2002, 112 էջ:
3. Вольф Е.Ф., Грамматика и семантика прилагательного, М., Изд-во Наука, 1978, 200 с.
4. Леви-Стросс К. Структурная антропология, М., Изд-во Наука, 1983, 536 с.
5. Леонтьев А.А. Основы психолингвистики, М., Изд-во Смысл, 1997, 287 с.
6. Леонтьев А.А. Психолингвистические единицы и порождение речевого высказывания / Леонтьев А.А., 2-е изд., стереотип., М., Изд-во УРСС, 2003, 306 с.
7. Скребнев Ю.М. Общелингвистические проблемы описания синтаксиса разговорной речи, Дис. д-ра филол. наук, МГПИИ им. М. Тореза, М., 1971, 224 с.

¹ Леонтьев А.А., Психолингвистические единицы и порождение речевого высказывания, / Леонтьев А.А., 2-е изд., стереотип., М., Изд-во УРСС, 2003, 306 с.

-
8. Allwood J., *Linguistic Communication as Action and Cooperation*, Gotheburg Monographs in Linguistics, Göteborg University, Department of Linguistics, ... Göteborg University, 1976, 418 p.
 9. Bohm D., *Dialogue*, http://www.david-bohm.net/dialogue/dialogue_exploration.html
 10. Bowen E., *Writing a Novel*, <http://forum.myspace.com/index.cfm?fuseaction=messageboard>, <http://bowenelizabeth.lit/>
 11. Hemingway E.M., *Selected Stories*, M., Progress Publishers, 197.
 12. Hemingway E.M., *Selected Stories*, M., Progress Publishers, 1971.
 13. Skinner B.F., *Verbal Behaviour*, N.Y., Appleton-Century Crofts, 1957, 457 p.

ГНОСЕОЛОГИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ И КОММУНИКАТИВНО-ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ДИАЛОГА

Нина Джагинян
кандидат филологических наук, доцент

РЕЗЮМЕ

В статье рассматриваются гносеологические значения диалога, а также некоторые проблемы коммуникативно-функциональных аспектов высказывания.

Интерпретация диалога представлена в соответствии с современными концепциями знаменитых лингвистов.

THE GNOSEOLOGICAL MEANING OF DIALOGUE AND ITS COMMUNICATIVE-PRAGMATIC FUNCTIONS

Nina Jaghinyan
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor

SUMMARY

The present article touches upon some considerations on the gnoseological meaning of the dialogue, as well as the communicative-pragmatic functions of the concept and all of them have been presented according to the world-known scholars' standpoints.

ԴԱՐՁՎԱԾՔՆԵՐԻ ՈՃԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԸ Զ. ԽԱԼԱՓՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆՐՈՒՄ

Ալլա Սարգսյան

Դանգուցային բառեր և արտահայտություններ. դարձվածք, ոճական կիրառություն, դարձվածային կապակցություն, դարձվածային միավոր, մարդկային հարաբերություն, ոճական խնդիր, ոճական երևույթ, հուզականություն, արտահայտչականություն, պատկերավորություն, այլաբանություն:

Գեղարվեստական գրականության լեզվի բառապաշարը անհնար է պատկերացնել առանց դարձվածային միավորների: Վերջիններիս դերը խոսքի ոճավորման գործում անժխտելի է: «Դարձվածքները (հիմնականում իդիոմատիկ դարձվածքները) պատկանում են լեզվի պատկերավորման միջոցների թվին»¹: Գեղարվեստական գրականության լեզվին հատուկ են հուզականությունը, արտահայտչականությունը, պատկերավորությունը, երբեմն այլաբանությունը և այլն: Իսկ դարձվածային կապակցությունները այս ամենը արտահայտելու լավագույն միջոցներից են: Ինչպես նշում է Խ.Բաղիկյանը, «Դարձվածքը հենց ինքը ոճ է»²:

Լինելով ժողովրդի պատկերավոր լեզվամտածողության, երևույթը, իրը, մարդուն սեղմ, հակիրծ գնահատելու արտահայտիչ՝ դարձվածային միավորները խոսքին տալիս են աշխուժություն, կենդանություն, լեզուն դարձնում գունագեղ: Սա դարձվածներին բնորոշ ամենաառաջնային հատկանիշն է:

Գեղարվեստական գրականության մեջ դարձվածքները հաճախ անփոխարինելի են, որովհետև այն, ինչ կարելի է արտահայտել նրանց միջոցով, շատ դեպքերում ազատ կապակցությունների օգնությամբ հնարավոր չեն:

Դայերենը հարուստ է դարձվածքներով: Ինչպես վկայում է Խ.Բաղիկյանը, մեր լեզուն դարձվածային այնպիսի հարստություն ունի, որի քանակությանը չի հասնում գրեթե ոչ մի լեզու³:

Զ.Խալափյանը այն հեղինակներից է, ում ստեղծագործություններում դարձվածքների հաճախաղեպությունը հավաստում է, որ խոսքի ոճավոր-

¹ Գ. Զահուկյան, Է. Աղայան, Վ. Առաքելյան, Վ. Քոսյան, Հայոց լեզու, 1-ին մաս, Ա արակ, էջ 473:

² Խ. Բաղիկյան, Դարձվածային ոճաբանություն, Երևան, 2000, էջ 7:

³ Տե՛ս Խ. Բաղիկյան, նշվ. աշխ., էջ 13-14:

ման այս ձևը նրա խոսքարվեստի բնորոշ հատկանիշներից է: Կարելի է ընթերցել նրա ցանկացած գործ համոզվելու համար վերը ասվածի ճշնարտացիության մեջ:

Առանձնացրել ենք Զ.Խալափյանի ստեղծագործություններում հանդիպող հազարից ավել դարձվածային միավորներ: Նշենք, որ հայերենի դարձվածաբանական բառարաններում Զ.Խալափյանի գործերից ընտրված բնագրային օրինակները հատուկենտ են¹, չնայած կարող ենք հավաստել նաև, որ հեղինակի գործերում գործածված տասնյակ կապակցություններ բառարաններից ոչ մեկում վկայված չեն, ինչպես՝ աչքը մերկանալ (ՈՒՍՍ - 5), իսկապես ասած (ՈՒՍՍ - 14), խոսքը քամուն նետել (ԶՍ - 23), աչք շեղել (ԶՍ - 69), պտուղն ուրիշ տեղից բերել (ԱՈՒՁ - 116) և այլն:

Դարձվածքների միջոցով խոսքը կամ պատումը դառնում է համոզիչ, անհրաժեշտության դեպքում ձեռք բերում ժողովրդական երանգներ: Դրանց օգնությամբ հերոսի խոսքը նաև արտահայտում է վերաբերնունք: Դիտարկենք հետևյալ պատկերը: «Որտե՞ղ էիր, մարդ աստծո» վեպում նախագահը գյուղացի Վասիլ քեռուց խնդրել է նրա ծին, որով ամբողջ օրը շրջել է, եղել է տարբեր հանդամասերում և ծին այնքան քեզ, որ հալից գցել է: Երեկոյան կատարածուն վերադարձնում է ծին, որը հազիվ է ոտքերի վրա կանգնում: Նախագահի անխղճությունը, կենդանու նկատմամբ անմարդկային վերաբերնունքը զայրացնում են ձիատիրոջը, սակայն հեղինակը հերոսի խոսքը այնպես է կառուցում, որ զայրույթի հետ միասին արտահայտի նաև հեգնանք: Այդ նպատակով ծավալում է մարդդառնալ դարձվածքը՝ ավելացնելով կեսօրից հետո բառակապակցությունը. «Նրա անխղճությունը անասունի վրա էլ է երևում: Կեսօրից հետո մարդ է դառել, առաջ մենակ ծիու տակն էր մաքրում, հիմա, տեսնո՞ւմ եք, առանց ծիու ման չի գալիս» (ՈՒՍԱ - 30): Քեղինակի կազմած նոր դարձվածային միավորը զայրույթի և հեգնանքի հետ արտահայտում է հերոսի վերաբերնունքը դեպի նախագահը: Վասիլ քերին նրան անարժան է համարում այդ պաշտոնին:

Ինաստի սաստկացման նպատակով հեղինակները դիմում են ոճական այն հնարին, երբ դարձվածքին գուգահեռ գործածում են նույն կամ

¹ Նկատի ունենք Ա. Սուրբիայանի և Ս. Գալստյանի (Տե՛ս Ա. Սուրբիայան, Ս. Գալստյան, Դայոց լեզվի դարձվածաբանական բառարան, Երևան, 1975) և Պ. Բեղիրյանի (Տե՛ս Պ. Բեղիրյան, «Դայոցն դարձվածքների ընդարձակ բացատրական բառարան», Երևան, 2011) աշխատությունները:

մոտ իմաստ արտահայտող որևէ բառ: Այս դեպքում կամ ավելի է ուժգնանում դարձվածքի արտահայտած իմաստը, կամ էլ որոշակիանում է կառուցի տվյալ նրբիմաստը: Նման կիրառություններ հանդիպուն են Զ.Խալաֆյանի ստեղծագործություններում: Իրավիճակի տարօրինակությունն արտահայտելու համար հաճախ նա օգտագործում է հոմանիշ, սաստկացնող արտահայտություն: «Մեծ է համատեղ գործածվող հոմանիշների ոճական արժեքը խոսքի պատկերավորությունն ու արտահայտչականությունն ուժեղացնելու, նկարագրվող երևույթներն առավել ցայտուն, ընդգծված ու տեսանելի դարձնելու առումով»¹: Այս դեպքում ևս դարձվածային միավորների հնարավորությունը անգնահատելի է: Այսպես՝ «Եվ վերադարձնելով Ձեր դիմանկարը» վեպում գործարանում աշխատող երիտասարդ հերոսը հասկանում է, որ իրեն որևէ առաջընթաց չի սպասվում և որոշում է նոր աշխատանք փնտրել, երբ ընկերը նրան փորձում է հակառակը համոզել. «Բայց սա փակուի է, - ասաց Լեոն, - սա մեռյալ կետին հասցված գործ է....» (ԵՎՉԴ - 169): Ընդգծված դարձվածքը և նրան հաճանիշ փակուղի բառը անբողջովին հասկանալի են դարձնում ստեղծված իրավիճակի անհերետությունը, անորոշությունը:

Մեկ այլ դեպքում Զ.Խալաֆյանը ներմուծում է հոմանշային շարքի երրորդ անդամը: «Ձերմանց մխիթարություն» վիպակում պատմվում է Յայրենական պատերազմից կենդանի վերադարձած զինվորի մասին: Նա չորս անհաւ եղել է համակենտրոնացման ճամբարում, ինքն էլ չի հավատացել, որ կարող է ողջ մնալ այդ դժոխքում: Բայց փրկվել է: Գերվելու և համակենտրոնացման ճամբար ընկնելու մասին լուրը հասել է նաև թիկունքում գտնվող ծանոթներին, հարազատներին: Բոլորը հույսները կտրել են, թե նրան երբևէ կտեսնեն, երբ հանկարծ. «Պավելը եկել էր, վերադարձել էր, հարություն էր առել....» (ՁՍ - 23): Ընդգծված դարձվածքը, որը հոմանիշ է գալ, վերադառնալ բայերին, ավելի է շեշտում կատարվածի անսպասելիությունը, հաճելի ու ցանկալի անակնկալ լինելը:

Զնայած «Գիգին դեկի մոտ» վիպակը գրվել է 1977թ. (այդ մասին հեղինակի կողմից նշում կա վիպակի վերջում), սակայն հեղինակը այդ ստեղծագործության մեջ համարձակորեն խոսում է խորհրդային երկրում գոյություն ունեցող տարօրինակությունների մասին: Նպատակը իրագործելու համար Զ.Խալաֆյանը դիմում է դարձվածքների օգնությանը՝

¹ Եգեկյան Լ. Կ., Յայց լեզվի ոճագիտություն (ուսումնական ձեռնարկ), Երևան, 2006, էջ 222:

նրանց միջոցով իրագործելով ոճական զանազան հնարներ, լուծելով տարբեր խնդիրներ: Անհասկանալի իրավիճակներից մեկն է նկարագրվում վիպակի հետևյալ դրվագում: Դայաստանում ստեղծվել է գովագդային թերթ: Թվում է, թե կարևոր նախաձեռնություն է: Սակայն պարզվում է, որ դա այնքան էլ այդպես չէ: Գովազդվում է, որ հեռավոր Օմսկում արտադրվում է «Ալիք» անունով քամհար, որը ձեռք բերելու ցանկության դեպքում կարող ես նի քանի հազար կիլոմետր անցնել և գնել: Դետուում է հեղինակի հեգնանքը, որն արտահայտվում է դարձվածքի օգնությամբ. «Թերթը լույս աշխարհ էր Եկեղ, պիտի ապրեր» (ԶՄ - 94):

Պետության գովազդային քաղաքականության անհմաստությունը հասու էր նաև հասարակ մահկանացուներին: Երբ խմբագրությունում աշխատող հերոսը փորձում էր կանանց բացատրել գովազդային թերթի առաքելությունը, «կանայք իրար մեջ ծիծաղելով նրա թերթն անվանում էին «Էստի համեցեք» (ԶՄ - 94):

Դեղինակը համարձակորեն քննադատում է խորհրդային հասարակարգում խոր արմատներ գցած չարիքները: Գաղտնիք չէ, որ կոմունիզմի հերթարով ժողովրդին կերակրող պետության մեջ ամեն ինչ կար, բայց և ոչինչ չկար: Այսինքն՝ ցանկացած իր, մթերք կարելի էր ձեռք բերել, բայց զարտուղի ճանապարհներով: Այս դեպքում վաճառքը անպայման կատարվում էր սահմանվածից բարձր գներով: Եվ հաճախ այնպես էր ստացվում, որ մարդիկ գնում էին իրեր, որոնք այդ պահին իրենց պետք չէին, սակայն կարող էին պետք գալ ինչ-որ ժամանակահատված հետո, բայց այն ժամանակ էլ կարող էին չլինել: Այդպիսի մի իրավիճակում է հայտնվում Գիգին՝ վիպակի հերոսը, որն ավտոտնակի համար կողպեք է գնել: Թվում է՝ կարևոր իր է, բայց մարդը ոչ մեքենա ունի, ոչ ավտոտնակ: Ուղղակի «վաճառողը ծանոթ տղա էր, հերթն էլ՝ ըիը, Կայարանից մինչև Շիլաչի, աչքով արեց՝ Նշան, ասում է, ձեռքից բաց թողնելու չի. Ի՞նչ անեի: Փարաթեց տվեց տակից. ինն ու քսան, տասնինգով տվեց» (ԶՄ - 65): Մեկ այլ դրվագում հեղինակը պատմում է խորհրդային տարիներին այնքան տարածված մի ուրիշ երևույթի՝ «դեֆիցիտի» մասին: Ինչպես հեղինակն է ասում, հազարավոր մարդկանց ստեղծագործ զեղծարարությամբ «ապրանքը մտնում է ընդհատակ, գետնի տակն է անցնում, հայտնվում մեկ այլ աշխարհում, դառնում է միֆ: Ու երբ ամեն ինչ կլինի այնտեղ՝ կամբողջանա ինն հույների աստվածների պանթեոնի նման, ուր ոչ մի աստվածություն քմահաճորեն չի արարված, այլ արգասիքն է

ոլորտների խստագույն բաժանման: Կյանքի թելադրանքով է, որ լուս աշխարհ են եկել սիրո, պատերազմի, առևտոյի, ամուսնության, գեղեցկության, և այլն, ու նաև շուկայական մի աստվածություն՝ Դեֆիցիտ ճարեմիչ» (ՁՄ - 101): Ամբողջ պատմության հիմնական ասելիքը ամփոփվում է ընդգծված երկու դարձվածքների մեջ:

Ստեղծվել էր ծրիակերների, մարդկանց արյունը ծծողների բանակ: Սրանք գրաղվում էին թալանով ու գրփելով: Այդպիսի մի աշխատանք է փնտրում հերոսի փեսան: Նրա պատկերացմամբ ամենահարմարը ժողվերահսկիչ լինելն է, ում գործն է. «Նախ հետևում ես, թե որտեղ ով ինչքան է կուտակել, բողնում ես, որ լավ ուռչի, լցնի տակը, չաղլիկանա, դրդողալով ձախ ապրանք վաճառի: Ապա զնում ես զյխին տալիս՝ կուտակածը ծեռքից առնում ես» (ՁՄ - 75): Ահա ժողվերահսկիչի պաշտոնի նկարագիրը կամ այն, թե ինչով էր գրաղվում պետական պաշտոնյան:

«Ուրունց շունը» մեկուկես էջանոց պատմվածքում կա մի դրվագ, որում ներկայացվում է ադրբեջանական դեկավարության քաղաքականությունը քրիստոնյաների նկատմամբ: Ադրբեջանի Նուխու շրջանում ապրում էին ուտիները, ովքեր «կենցաղով ու հավատով հայ էին, բայց միաժամանակ հայ չէին, այլ ուտի»: Սակայն հայ-ադրբեջանական պատերազմի ժամանակ իշխանությունները որոշում են, որ ուտիները հայ են, և մի քանի հազարամյակի պատմություն ունեցող ժողովուրդ բռնի տարագրվում է, ցրվում ու վերանում: Ցավում է հեղինակի սիրտը. «Ո՞վ տիրեց, կամ մտածեց դրա համար, ոչ ոք: Երկրի երեսից չքացավ մի ամբողջ ժողովուրդ, գերեզման իջավ ևս մարդկային մեկ լեզու» (ԱՌՀ - 121): Ընդամենը երկու դարձվածք, բայց պատռվում է իր երկրի սահմաններում ապրող, սակայն բնիկ չհամարվող իհնավուրց ժողովորդի նկատմամբ անմարդկային քաղաքականություն վարող իշխանավորների դիմակը, բացահայտվում դաժան իրականությունը:

Դարձվածքները միջոց են դառնում նույր հումորով արտահայտելու նաև մարդկային հարաբերություններ, այդ թվում նաև ամուսնական: «Գիգին դեկի մոտ» վիպակի այրի հերոսը որոշել է երկրորդ անգամ անուսնանալ, նոր ընտանիք կազմել: Սակայն վաթունն անց կինը երկմտանքի մեջ է: Յետևում է հեղինակի առաջարկը, որը նաև հումոր է պարունակում. «Եղած-չեղածով զնա միացիր նրա Եղած-չեղածին, դարձեք մի տուն, մի ընտանիք»: Բայց կինը մտավախություն ունի. «Պիտի մտածեն՝ լաշառի մեկն եմ եղել, սրան ծանկս եմ գցել, ես եմ նրան ինձ հետ պսակել»: Եվ

ամենակարևորը. «Մյուս կողմից՝ սիրոս չի կպչում» (ԶՄ - 95): Այնքան տեղին են գործածված դարձվածային կապակցությունները, որ ընթերցողի մոտ որևէ կասկած չի մնում տարիքն առած կնոջ անկեղծության նկատմամբ:

Արժանահավատ խոսքային միջավայր ստեղծելու նպատակով ամենատարածված հնարներից է տվյալ ոճին հատուկ դարձվածքների գործածությունը հերոսների խոսքում: Եթե խոսքը գյուղաբնակ մարդկանց մասին է, ապա լավագույն միջոցը խոսակցական ոճի կապակցություններին դիմելն է: «Պտտահողմ» պատմվածքում հավաքվել են խնամիները: Տեղի է ունեցել դժբախտություն, անհայտ մարդասպանը հենց հարսանիքի օրը կտրել է երիտասարդ փեսացուի կյանքի թելը, և դեռ ամուսնական առաջասար ոտ չդրած հարսնացուն այրիացել է: Ծնողները ցանկանում են իրենց աղջկան տանել, բայց վերջինս ընդդիմանում է: Խոստովանում է, որ հոյի է: Բայց ինչպէ՞ս. «- Բան չհասկացանք, խաղացե՞լ եք իրար հետ, - հետին մտքով հարցրեց կանանցից նեկը»: Տղայի կողմի կանանցից մեկն էլ ավելացնում է. «Բա կարող է ձեր աղջիկը իր պտուղն ուրիշ տեղից է բերել»: Բնական է, որ աղջկա ծնողները չափուի լրեն, վիրավորանքին համարժեք պատասխան պիտի տան, իիշեցնեն հակառակ կողմի հետ կապված պատմություններ: Երբ իրենց տարակուսանքն են հայտնում, որ մյուս հարսը ամուսնությունից ընդամենը երեք ամիս հետո ծննդաբերեց, տղայի հարազատները վրորվվում են. «Մեր տղայինն էր, ինքն էլ կանգնեց, ասաց՝ զատկին է պատահել, անտառում է բանք բանից անցել» (ԱՈՒԶ - 116): Հեղինակային ինքնատիպ դարձվածային կազմությունների միջոցով հերոսների խոսքը դաշնում է անմիջական, համոզիչ, նաև ստեղծվում է համապատասխան միջավայր¹:

Մեկ այլ դրվագում հեղինակը հերոսի խոսքում ոճական մեկ ուրիշ հնար է գործածում: Պատմողի տատը խոսում է վաղուց մահացած մարդու և նրա բռնած քաջրի մասին: Առաջինի մասին գործածում է դրական նշանակությամբ դարձվածային կապակցություն: Պարզ է, որ քաջրի մասին նույն կերպ չի արտահայտվի. «Մեծ Օհանը տարիքն առավ, մեռավ

¹ «Պտտահողմ» պատմվածքը առաջին անգամ տպագրվել է 2003թ.: Նրանում գործածված իրար հետ խաղալ, պտուղն ուրիշ տեղից բերել կապակցությունները մենք համարել ենք հեղինակային, քանի որ այլ հեղինակների մոտ չենք հանդիպել, ինչպես նաև դրանք ո՛չ Ա. Սուրեհայանի և Ս. Գալստյանի (1975թ.), ո՛չ էլ Պ. Բեդրիխյանի (2011թ.) բառարանագրական աշխատություններում հիշատակված չեն:

գնաց, դա դեռ կար, ասում էր տատս, այնքան էր ապրել, չորացել չիր էր դարձել» (ԱՌԴ - 118):

Յեղինակի խոսքում ևս անհրաժեշտության դեպքում դարձվածքները անպակաս են. «Մի օր էլ, երբ քամում էին տալիս կալսածը, պտտահողմը զալիս, ամեն ինչ գիրկն է առնում, պտտվում տեղում՝ մի կրնկի վրա, օդ է հանում ամեն ինչ, կալի ողջ եղածը....» (ԱՌԴ - 117): Քանի որ այս ամբողջը, ըստ հերոսների, քաջքերն են անում («....սրան նաև քաջքի հարսանիք կասեն.... - ասում է Մեծ Օհանը» (ԱՌԴ - 117)), հեղինակային խոսքը դարձվածային կապակցությունների օգնությամբ միաձուլվում է հերոսների խոսքին, և ասելիքը դառնում է ամբողջական: Կարծում ենք, պատմությունը հաջողված չէր լինի, եթե հեղինակի խոսքը լիներ ամբողջապես գրական:

Առանձին դեպքերում դարձվածքը կարող է շատ ավելին ասել, քան մեկ ամբողջ նախադասությունը կամ նույնիսկ պարբերությունը: «Ձերմանց միմիքարություն» վիհակում հանդիպել են պատերազմից ողջ վերադարձած տղան և երբեմնի սիրած աղջիկը, ով ամուսնացել է մեկ ուրիշի հետ, վերջինս էլ մեկնել է ռազմաճակատ և զոհվել: Զրուցում են տարբեր թեմաների շուրջ, հանկարծ խոսք է բացվում ամուսնալու մասին, և տղան «զլուկսը թափ տվեց ու լրեց, բայց Եվան հասկացավ, որ լեզվի ծայրին ինչ-որ բան կար, ամաչեց, չասաց» (ԶՍ - 27): Յասկանալի է, որ հերոսը շատ է ցանկանում արդեն այրի դարձած սիրած աղջկա հետ խոսել ընտանիք կազմելու մասին, սակայն կա անհանգստություն, երկմտանք, նաև ցավ: Քիչ անց պարզվում է, որ աղջկան ևս տանջում է ինչ-որ հարց, և հեղինակն այդ պատկերը ևս ներկայացնում է դարձվածային միավորի միջոցով. «Պավելը զարմացավ: Ինչպես իմանար, որ զրուցակիցը չէր լսում իրեն, մտքերով իմը իր հետ է, պարզապես ամփոփում է իր կենսափործից կյանքի մի փիլիսոփայություն» (ԶՍ - 27): Պատմությունն ավարտվում է մի հուզիչ տեսարանով. «- Դու ի՞նչ ես հասկանում, իսեղ աղջիկ... - Գրապանի դրամը դրեց սեղանին: - Պարզեց, աշխատավարձը, ինչքան ունեմ: Մի քանի ամիս գոնե նեղություն չքաշեք» (ԶՍ - 27): Եվ ամենավերջում. «Ու եթե աստված չանի՝ ամուսինդ չգա, լավ լսիր, չիամարես թե կյանքդ կործանված է» (ԶՍ - 28): Ընթերցողի համար պարզ է, որ միևնույն է, տղան աղջկան այժմ ևս սիրում է, հարազատի պես ընդունում, փորձում ինչ-որ կերպ սփոփել նրան, նաև հուսադրել:

Կան մարդիկ, ում հանար բարոյականության որևէ նորմ գոյություն

չունի: Նրանք պատրաստ են օգտվելու ուրիշի անգամ ողբերգական վիճակից: «Ձերմանց միսիթարություն» վիպակի մի դրվագում հեղինակը ոճական հնար է գործածում և դարձվածքի միջոցով բացահայտում մարդկային բնավորության այդ ցավակի և ստոր գիծը: Ուզմաճակատից նոր վերադարձ և ոչ մի կերպ հոգեկան հանգիստ չգտնող ֆիզկուլտուրայի ուսուցչութու և աշակերտներից մեկի միջև խնդիրներ են առաջացել վերջինիս լկտի պահվածքի և անտակտ արտահայտության պատճառով, և ուսուցչութին տղային հարվածել է: Հուզված աղջիկը վերադառնում է տուն, բայց «լեզուն կապվեց և ուշակորույս եղափ»: Նրան տեղափոխում են հիվանդանոց: Բնական է, որ մարդիկ խառնվել են, իրարանցում է: «Աղմուկի ժամանակ որոշ մարդիկ իրենց չին կորցրել, տան իրերից որոշ բան տարել էին իրենց հետ....» (ՁՄ - 28): ճղճիմ արարք, որը, սակայն, եզակի չէ:

Հեղինակն այնքան վարպետորեն է պատկերում մթերման կետում հավաքված երիտասարդ տղաներին, նրանց արարքները, որ պատկերը դառնում է կենդանի, իրադարձությունները կատարվում են ընթերցողի աչքի առաջ: Ներկայացնենք «Ձերմանց միսիթարություն» վիպակի համապատասխան դրվագը. «Մթերման կետում իրար էին խառնված շրջակա գյուղերից եկած դեռահասները և տղա պիտի լինես, որ գլուխութ չկորցնես, սրամիտ, խոսքի տակ չմնացող պիտի լինես, կրվարար, չորս կողմից վրա պիտի տամ, ծեռ առնեն, տղա պիտի լինես, որ առաջինը դու կեռ տաս, չմնաս բերանդ բաց» (ՁՄ - 41): Ընդամենը մեկ նախադասության մեջ գործածված է ուր դարձվածք (դրանցից մեկը՝ երկու անգամ), սակայն ոչ մեկը ավելորդ չէ, դրանցից որն էլ փորձես հանել, խոսքը ինչ-որ կերպ կտուժի, կլինի թերի, ոչ ամբողջական: Իսկ «Գիգին դեկի մոտ» վիպակի դրվագներից մեկում պատմվում է փոստատարի արդեն հասուն աղջկա մասին, ում ամռանը ուղարկել են պիտներական ճամբար՝ երեխաներին «խելք ստվորեցնելու»: Սակայն մի ամիս չանցած՝ ճամբարից վտարում են: Ինչո՞ւ: Եվ այստեղ հեղինակը ներկայացնում է մի պատմություն, որը սկսվում և ավարտվում է դարձվածքներով, սակայն այդ արտահայտությունները իրենց մեջ խտացնում են ամբողջ եղելությունը. «Սրանց աղջիկը մի գլուխ աչքից կորչում էր, հերթապահները գտնում բերում էին անտառի խորքերից, հետոն էլ զանազան բաներ էին պատմում, իհարկե: Ու մի գեղեցիկ օր էլ, ավելի ծիշտ՝ մի գեղեցիկ գիշեր, մինչև աքլորականչ անտառներն ընկած Նշանի աղջկան փնտրելուց հետո՝ նրան գտնում են ննջարանում, մի պիտների անկողնում, իրար պիտնդ գրկած, քնած: Պիտ-

ներն էլ ի՞նչ պիոներ, տասնչորս-տասնիհնգ տարեկան հասուն մի տղա: Յարցնում են, թե՝ Ալվարդ, ինչո՞ւ ես, մեղմ ասած, մտել այդ տղայի անկողինը: Թե՝ երեխայի քունը չէր տանում, քնեցնուն էի, բայրայ էի ասում, ականջի ետև քորում» (ՁՄ - 66):

«Զերմանց միփիթարություն» վիպակի դրվագներից մեկում պատկերվում է ավերված այգին. «Այգու ցանկապատը տապալված էր, դա այլս այգի էլ չէր, ոտնակոխ ու ոտնատակ էր, կածաներ էին խաչմերուկվում, կիսաչոր տաճճենու կատարին մեկ-երկու խողովակ պտուղ որբին էին տաշիս, ծառերի տակերը վաղուց բահի երես չէին տեսել, հողը կանաչով էր պատվել, պնդացել» (ՁՄ - 45): Բավական հետաքրքիր և ինքնատիպ դարձվածային կառուցներով կարծես ամփոփվում է ասելիքը: Ընդգծված առաջին դարձվածքի միջոցով այգին համեմատվում է ծնողին կորցրած զավակի, իսկ երկրորդի միջոցով՝ արհամարհված, անտեր-անտիրական մնացած միայնակ մարդու հետ:

Դարձվածքների միջոցով լուծվում են ոճական զանազան խնդիրներ: Դրանցից է խոսքի սեղմությունն ու հակիրճությունը: Դարձվածային կապակցությունները հեղինակին հնարավորություն են տալիս խուսափելու երկար նկարագրություններից, ավելորդ նախադասություններից: «Ասպետն ու զինակիրը» վիպակի հետևյալ դրվագում շնից շատ դարձվածքը նման դեռ է կատարում: Ասպետն ու զինակիրը իշխանատան տիրուհու բարեհածությամբ տիրոջից թաքուն գիշերելու տեղ են ստացել մառանում: Բերելով նրանց համար ուտելիք և ջուր՝ աղախինը նրանց խնդրում է սսկվել, որովհետև «...իշխանատերը վերադարձել է, եթե իմանա՝ նրանց դուրս է շարուելու, որովհետև, ասաց աղախինը, այդ անիծված թափառական ասպետները խեղճ մարդուն լրիվ սնանկացրել են:

- Մի՞՞թե իմ տիրոջից բացի ուրիշ թափառական ասպետներ էլ կան, - զարմացավ զինակիրը:

- Շնից շատ, - պատասխանեց աղախինը» (ԱՈՒԶ - 17):

Դիպուկ գործածված դարձվածքը խոսուն է, ներկայացնում է նաև իշխանատիրոջ վերաբերնունքը ասպետների նկատմամբ: Մանրամասնությունների կարիք չկա:

Զ.Խալափյանի ստեղծագործություններում հաճախադեպ են դարձվածային զանազան նորակազմությունները: Այս ոճական երևույթը անընդհատ գործընթաց է և գեղարվեստական լեզվին հատկանշական: Յեղինակները նոր դարձվածային միավորներ են ստեղծում գործող կաղա-

պարների բաղադրիչներից մեկը կամ մի քանիսը այլ բառով փոխարինելու միջոցով¹: Սա արվում է դարձվածքը տվյալ խոսքային միջավայրին համապատասխանեցնելու համար: Նորացված կապակցությունը նպաստում է խոսքի պատկերավորությանը, իսկ այդ խոսքային իրադրությանը համապատասխան բաղադրիչը կառուցը դարձնում է առավել դիպուկ, տարողունակ՝ նաև նպաստելով խոսքի սեղմությանը:

Որևէ հանգանաքի թելադրանքով ստեղծված նոր դարձվածային կապակցությունները Խ.Բաղիկյանն անվանում է դիպվածային²: Այսպիսիները սովորաբար մնում են տվյալ խոսքային մակարդակում, այսինքն՝ որպես դարձվածային նոր միավոր հանդես չեն գալիս: Ոճական առումով, սակայն, սրանք հետաքրքրություն են ներկայացնում:

Այսպես՝ «Ասպետը և զինակիրը» վիպակում ասպետի հետ խոսելիս զինակիրն ասում է. «Շիտակն ասած, Ձերդ ողորմածություն թափառական ասպետ, մեր ինչ բանն է, թե ում զորքն է սա և մեր ինչ բանն է, թե ով է ում հաղթել» (ԱՌԴ - 68-69): «Որտեղ էիր, մարդ աստծո» վեպում գյուղ եկած նոր բժշկուհու հետ խոսելիս հիվանդ ծևացող մի մարդու մասին օգնականն այսպես է արտահայտվում. «Հիկապես ասած՝ առողջ մարդ է, ինձանից էլ առողջ: Որ ասում ենք՝ առողջ ես, նեղանում է» (ՈԵՍԱ - 14): Ինչպես երևում է, միշտն ասած դարձվածքը, տարբեր խոսքային իրավիճակներից ելնելով, վերափոխվել է, և ստեղծվել են երկու նոր հոմանիշ կառուցներ: Իսկ որ դա միտումնավոր է կատարվել, երևում է մեկ այլ դրվագից, որտեղ հեղինակը օգտագործել է նույն դարձվածքը՝ առանց փոփոխության ենթարկելու: «Մի րոպէ մտածելով՝ Միշան պատասխանեց. - միշտն ասած՝ էլ ոչինչ: Կինո: Միշան թե լավ կինո լինի» (ՈԵՍԱ - 23):

Իրար գլխի հավաքվել (լցվել, խոնվել) դարձվածքը նշանակում է «մի տեղ հավաքվել, անկանոն, անկազմակերպ մի տեղ խոնվել»³: Զ.Խալավիյանը «Ձերմանց միսիթարություն» վիպակում այն գործածել է փոփոխված. «Կիսատ-պուտ, մի կերպ իրար գլխի թերած, փողային նվազախմբից ոմանք թողել, տուն էին գնացել» (ՁՄ - 3): Ինչպես տեսնում ենք, ներմուծած բառը ավելի է շեշտում նվազախմբի անդամներին մի կերպ հավաքելու փաստը: Նույն ստեղծագործության մեջ հեղինակը վերափո-

¹ Պ. Բեղիրյանը ոճական այս երևույթը անվանում է նմանակության և հակադարձ նմանակության օրենքներ (տե՛ս Պ. Բեղիրյան, Ժամանակակից հայերենի դարձվածաբանություն, Երևան, 1973, Էջեր 41 և 46):

² Տե՛ս Խ. Բաղիկյան, նշվ. աշխ., էջ 126:

³ Ա. Սուբիսյան, Ս. Գալստյան, նշվ. աշխ., էջ 253:

խում է նաև խոսքը քամուն տալ կառուցը՝ այն գործածելով խոսքը քամուն նետել: Այսպես. «Նրա ասածը սպառնալիք չէր, գերմանացիները խոսքը քամուն չեն նետում, նա իրոք պիտի կախեր աղջկան» (ՁՄ - 23):

Նույր հումոր է պարունակում «Գիգին դեկի մոտ» վիպակի հետևյալ դրվագում օգտագործված դարձվածքը: 20-րդ դարի վաթունական թվականներն են, բնակարաններուն առաջին հեռախոսներն են հայտնվել, սակայն կապն այնքան վատ էր, որ կարելի էր զանգել մեկին, բայց միանալ մեկ ուրիշի: Յերոսին ևս բախտ է վիճակվում ունենալ հեռախոս: Սակայն «մի պառավ կար, անընդհատ դա էր սխալվում, Մանիկին էր խնդրում: Խելքը մանաժ պառավ էր, նեղանում էր, երբ մի բան պառավավարի էր անում ու դիտողություն էր ստանում» (ՁՄ - 79): Եթե հեղինակը այստեղ գործածեր խելքը պակաս դարձվածքը, այն, անկասկած, վիրավորական տարրեր կպարունակեր ծեր կնոջ նկատմամբ: Կարծում ենք, հեղինակին հաջողվել է փոփոխության միջոցով ընտրել շատ ավելի հարմար տարրերակ:

«Ասպետն ու արքայազնը» պիեսում արքայազնի և արքունապետի որդու գրույցի ժամանակ հեղինակը ծայնը գրուխը գցել խոսակցական ոլորտի դարձվածքը փոփոխում է և կազմում, այսպես կոչված, բարձր ոճի կառույց: «Դանդարտվիր, պարոն, աղաղակը երկինք մի հանիր տհաս տղայի պես» (ԱՈՒԶ - 94): Նորակազմությունը նաև նպաստում է համապատասխան միջավայրի ստեղծմանը: Իսկ նոյն ստեղծագործության մեկ այլ դրվագում փոփոխում է յոթ պորտ խոսակցական ոճի դարձվածքը: Այն հեղինակի մոտ հանդես է գալիս տասը պորտ ծևով: «Մարդու սիրտը շոյվում է, երբ գովում են հորը, անգամ՝ պապին, անգամ տասը պորտ հեռու պապին, արյունը՝ մի խոսքով» (ԱՈՒԶ - 80):

«Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» սիրավեպում նոր կառույց է ստեղծվում ուղի կամզմեցնել դարձվածքի փոփոխությամբ: «Ես, Շամիրամի միակ օրինավոր ամուսինը և միակը, որ սիրում եմ նրան և հավատարիմ են, ինչպես ծառա և ստրուկ, եթե ինս լիներ թագուհին, ես կրկին ուղի կղմեի կործանվող այս կայսրությունը և աշխարհներ կշրջեի գլխիվար» (ԱԳԵՎԾ - 141):

Զ. Խալաֆիյանը երբեմն դիմում է ոճական մեկ այլ հնարի ևս. դարձվածային միավորը գործածում է, այսպես կոչված, կրկնակի փոխաբերությամբ: Դայտնի է, որ դարձվածքը ինքը փոխաբերություն է, բայց երբ գործածվում է իր իմաստային դաշտին ոչ բնորոշ առարկաներ ու երևույթներ

բնութագրելիս, խոսքի փոխաբերականությունը կրկնապատկվում է¹: Այս երևոյթն է հեղինակը օգտագործել հետևյալ օրինակում. «Մի օր էլ, երբ քանուն էին տալիս կալսածը, պտտահողմը գալիս, ամեն ինչ գիրկն է առնում, պտտվում տեղում մի կրնկի վրա, ոտ է հանում ամեն ինչ, կալի ողջ եղածը, երկնքով մեկ արձարծում ողջ դարմանը, թի, խախաւ, կամ, ինչ կա, մարդիկ սայլերի տակ պատսպարվում էին, որ իրենց էլ չտանի» (ԱՈՒԶ - 117): Գիրկը առնել դարձվածքը գործածված է քանու վերաբերյալ: Իսկ մեկ այլ դեպքում՝ «Տները իին էին. փողոցին նայողները արկից ձանձրացողի նման աղյուսէ կարմիր լնդերն էին բացել» (ՈՒՍՍ - 17) նախադասության մեջ Զ.Խալավիյանը մարդուն բնորոշող լնդերը բացել կառույցը գործածել է անշունչ առարկայի՝ տների պատերը կազմող քարերի վերաբերյալ, բայց չբավարարվելով դրանով՝ ներմուծել է լրացուցիչ անդամներ՝ աղյուսէ կարմիր:

Ինքնատիպ ձևավորումով որոշ չափով երգիծական բովանդակություն է ձեռք բերել բախտ վիճակվել դարձվածքը: Դայրենական պատերազմի տարիներն են. հերոսը գերի է եղել, բայց կարողացել է ազատվել: Անհրաժեշտ են զինվորներ, ում պիտի ուղարկեն շտաբ. նրանք պիտի ուղեկցեն գերմանացի գերիներին: Ներոսը խնդրում է իրեն ևս ուղարկել՝ ասելով. «Ես գերմանացիների հետ վարվեցողության փորձ ունեմ, բախտ է վիճակվել մի քանի ամսի նրանց հյուրը լինել, ինձ էլ ուղարկեք» (ԶՍ - 47): Պետք է նշել, որ կապակցությունը միաժամանակ արտահայտում է նաև հեզմանք, ցավ, որովհետև արթնացնում է ծանր հիշողություններ:

Դամապատասխան կենցաղային միջավայր ստեղծելու համար հեղինակը գրական լեզվին բնորոշ կապակցությունների հետ միասին դիմում է նաև ժողովրդախոսակցական լեզվին հատուկ դարձվածքների օգնությանը: Այսպես՝ «Պտտահողմ» պատմվածքում պատկերվում է գյուղական ընտանիքը: Գյուղացու որդուն հենց հարսանիքի օրը անհայտ մարդիկ սպանում են. «Դարսանքատունը դարձավ մեռելատուն: Խեղճ տարաբախսին հողին հանձնեցին, յոթը տվին, քառասունքն էլ կատարեցին....» (ԱՈՒԶ - 114): Եթե առաջին դարձվածքը (հողին հանձնել) բնորոշ է գրական լեզվին, ապա մյուս երկուսը (յոթը տալ, քառասունքը կատարել)` ժողովրդախոսակցական: Մեկ այլ դրվագում պատմվում է գյուղացի երիտասարդ սիրահարների՝ տղայի և աղջկա մասին, ովքեր ընտանիք են կազմում: Դամապատասխան միջավայր ստեղծելու նպատակով գործածվում

¹ Տես Պ. Բեղիրյան, նշվ. աշխ., էջ 22:

է ժողովրդախոսակցական ոճին հատուկ կապակցություն. «Ծովինարը մարդու գնաց տասնութ տարեկանում» (ՁՄ - 271):

Զ.Խալափյանի ստեղծագործություններում առկա են դարձվածքների մի շարք ինքնատիպ գործածություններ: Դրանցից է կապակցության հանդես գալը ոչ իրեն բնորոշ, այլ անսովոր պայմաններում: Լեզվական որևէ տարրի գնահատման չափանիշը նրա համապատասխան լինելն է լեզվաօճական այն միջավայրին, որում հանդես է բերված: Այս տրամաբանությամբ խոսակցական ոճի դարձվածքը պիտի գործածվի առօրյա, սովորական միջավայրում: Հազվադեպ գործառական մի ոճին հատուկ միավորը գործածվում է մեկ այլ ոճում՝ դրանով իսկ ուշագրավ փաստ դառնալով: Նման երևոյթ է խոսակցական ոճի դարձվածքի պատճառաբանված գործածությունը այլ ոճում: Այսպես՝ «Ասպետն ու արքայազնը» պիեսում արքունապետի որդին հուզված զրուցում է հոր հետ արքայազնի մասին. «Արքայազնը... Հասկանում եմ նրան, կասեի՝ ես սիրում եմ նրան ու ամբողջ սրտով կարեկցում: Հայրը ստորաբար սպանված, և նա զգիտի իր անելիքը: Մտագրադ քայլել, մրթնրթալ, հոգոց հանել, ի՞նչ ողորմելի սիմեքորի մեկը ախտի լինի մարդ: Բոլոր թույլատրելի ու անթույլատրելի միջոցներով վրա ընկիր թշնամուդ վրա և վրեժի լուծիր այնպիսի դաժանությամբ, որ անգամ թշնամուդ թշնամին սոսկա» (ԱՌԴ - 83): Թվում է, թե այսպիսի գործածությունն անհասկանալի է, անբացատրելի, բայց կարծում ենք, որ վրա տալ կառույցի՝ այս հատվածում հանդես գալը լավագույն փաստն է՝ հավաստելու, որ պալատականները ևս մարդիկ են, ովքեր կարող են հատկապես հուզված վիճակում գործածել այսպես կոչված ցածր ոճին հատուկ արտահայտություններ, որոնցով տվյա գործողությունը ավելի անթերի է բնութագրվում:

Մեկ այլ հատվածում կիրառվել է գոեհկարանություն, որի անհրաժեշտությունը, թվում է, այնքան էլ չկա: «Ասպետն ու զինակիրը» վիպակի մի դրվագում արկածներ փնտրող խելագար ասպետը իբր երիտասարդացնող դեղ է ստեղծում, որը, ինչպես պարզվում է, ընդամենը լուծողական է, որն օգտագործելուց հետո հերոսների միջև այսպիսի զրույց է ընթանում. «- Երբ մարդ մանկանում է, ի՞նչ է անում:

- Մանուկը լաց է լինում տեղի ու անտեղի, խնդրում, որ մայրն իրեն գիրկն առնի, մատն է ծծում, հազար ու մի անմիտ բաներ:

- Իսկ պետքարանի հարցո՞ւմ:

- Նա պետքարանի կարիք չունի, քանի որ վարտիքը հենց նրա պետ-

քարանն է:

- Ասիա ինձ հետ էլ այդ բանը կատարվեց, կարող ես շնորհավորել:
- Չլինի^o տակո լցրել ես, տեր իմ խարխափող ասպետ» (ԱՌԴ - 47):

Մեր կարծիքով, ընդգծված դարձվածքի գործածությունը պետք է բացատրել հերոսի (զինակրի)՝ ասպետի արած տիսնար արտահայտությունից հանկարծակի գալով:

Դարձվածքների գործածության ինքնատիպ եղանակներից է նրա հանդես գալը ոչ իրեն բնորոշ իմաստով: Զայտնի է, որ տեղահան լինել կառույցը նշանակում է տեղից շարժվել: «Ասպետն ու զինակիրը» վիպակում հեղինակը այն գործածում է զիջել, տեղի տալ իմաստներով: Դրվագներից մեկում ասպետին են ներկայացնում իբր նրան սիրահարված աղջկան, սակայն դա ոչ մի տպավորություն չի գործում տղամարդու վրա: Այդ ժամանակ հարսնացուին խորհուրդ են տալիս բարձրածայն լաց լինել, որն էլ իր ազդեցությունն է գործում: «Հարսնացուն այնպիսի մի լացուկո՞ծ դրեց, որ ասպետը վերջապես տեղահան եղավ:

- Ով էլ լինես, անննան գեղեցկուիի, - ասաց նա, ձեռքերը պաղատագին առաջ մեկնելով, - աղաչում եմ, վերջ տուր քո լացին, իմ ականջներն անկարող են լսել մարդկային տառապանքի ծայները....» (ԱՌԴ - 28):

Զ. Խալավիյանի ստեղծագործություններում հանդիպում ենք դարձվածքների գործածության հետաքրքիր այլ հնարների ևս, որոնցից է կառույցի տարրալուծումը: Այս դեպքում բաղադրիչները իրարից հեռանում են, նրանց միջև լրացուցիչ բառ կամ բառեր են հայտնվում՝ որոշակի պարզաբանում տալու: «Միջնաշեն» վեպում կա մի հատված: հայ Արգարը և աղրբեջանցի Մահառամը մտերմացել, քիրվա են դարձել: Մի անգամ բարեկամի տուն այցելելիս Արգարը իր հետ արձվի ճանկերից խլած հավի ճուտ է բերում, և այդ օրվանից աղրբեջանցու տան բարիքը սկսում է լիանալ: Այս երևույթը վերջինիս որդին բացատրում է այսպես. «Մեր տան բարիքը քիրվա Արգարի ոտքը մեր շեմին դնելու օրից եղավ....» (Ս - 40): Կառույցի բաղադրիչների միջև հանդես եկած բառակապակցությունը լրացուցիչ պարզաբանում է հաղորդում, կոնկրետացնում կատարված գործողության ժամանակը:

Երբեմն հանդիպում է նաև հետևյալ ոճական երևույթը: Նույն նախադասության մեջ հանդես են գալիս միևնույն դարձվածքի և դրական, և ժխտական տարբերակները: Այսպիսի դեպքերում կառույցներից մեկի,

սովորաբար երկրորդի կազմում բաղադրիչներից մեկը կարող է հանդես չգալ, բայց մտքից հասկացվել. «Քո համոզմունքը գիտեմ, որդի, հասկացա: Ին ինչը շատ չի կտրում, բայց այնքանը կտրում է, որ բոլոր գաղափարախոսությունները քննեցնում են մարդու խիղճը....» (Ս - 48): **Ինչը կտրել** կապակցության դրական տարբերակի «խելքը» բաղադրիչը հանդես չի գալիս, սակայն դրա կարիքը չի էլ օգացվում:

Դարձվածքների բնորոշ ոճական կիրառություններից է անսպասելի հանդես գալը: Այսպիսի դեպքերում նկարագրվում է պատմական որևէ իրադարձություն, հեղինակը դատողություններ է անում, և միտքն ավարտվում է խոսքն ամփոփող դարձվածային կապակցությամբ: Այսպես՝ նկարագրվում է երիտասարդ հայկական պետությունը, որը նորածիլ կաղնու պես ամուր էր, «հավերժ արմատացած Յայկական լեռնաշխարհի ժայռեղեն հողում»: Նրա հարևան բարեկամ կամ թշնամի պետությունները պիտի ծաղկեին, հասնեին իրենց հզորության գագարնակետին, բայց մի օր էլ «քերպեին դեպի մայրամուտ, իրենց տեղը գիշելով աշխարհացունց նոր ուժերի հորդման, սակայն իր առաջին պետականության տեղում երկրորդ հայկական պետությունը դարեր անց նորից պիտի վերածնվեր, իսկ Ասորեստանի հզորագույն պետությունը պիտի մեկընդիշտ չքանար պատմության ասպարեզից, անեծք ու սոսկում թողնելով մարդկային հիշողության մեջ: Եվ կարելի է ասել, թե պատմության հողմերը ավազը տարան, ժայռերը մնացին» (ԱԳԵՎԾ - 20-21): Յեղինակային խոսքը, նկարագրությունն ավարտվում է դարձվածքի արժեք ստացած դիպվածային արտահայտությամբ, որի կազմում առկա է նաև հականիշություն:

Յայտնի է, որ դարձվածքներում լավագույնս արտացոլվում է ժողովրդի կենցաղը, ապրելակերպը: Խ.Բաղիկյանը նշում է, որ կենցաղային նոր երևույթների հանդես գալը նոր դարձվածքներ առաջ բերելու հիմնական դրդապատճառներից մեկն է¹: Խորհրդային կարգերի հաստատման հետ նույնպես սկսեցին գործածվել ինքնատիպ, տվյալ ժամանակաշրջանին հատուկ արտահայտություններ: Այսպես՝ «Միջնաշեն» վեպում նկարագրվում են նախորդ դարի 20-30-ական թվականների հայ գյուղը: Բացահայտ պայքար է գնում նոր և հին ուժերի միջև. «Դասակարգային թշնամին նույնպես հոգ չեր անում իր դեմքը թաքցնելու» (Ս - 186): Ընդգծված կապակցությունը կապվում է կենցաղային նոր երևույթների հետ: Նույն ստեղծագործության մեկ այլ դրվագում ևս գործածվում է վե-

¹ Տե՛ս Խ.Բաղիկյան, նշվ. աշխ., էջ 109:

որիիշյալ ժամանակաշրջանում ստեղծված կառույց. «Այդ օրվանից Երի-Վիտիսանց Թևան Ավետիսյանը կնքվեց հակա և դա մնաց մինչև կյանքի վերջը» (Մ – 183): Երկու կապակցություններն էլ ժամանակի թելադրանքով ստեղծված և դարձվածային արժեք ձեռք բերած միավորներ են, որոնք հեղինակը գործածում է համապատասխան միջավայր ստեղծելու ոճական հատուկ նպատակով:

Զ. Խալափյանի ստեղծագործություններում դարձվածքները ոճական տարրեր խնդիրներ են լուծում, նրանց միջոցով իրագործվում են զանազան հնարիներ: Դարձվածային միավորները օգնում են ստեղծելու համապատասխան միջավայր, հատկապես հերոսների խոսքը դարձնում են անմիջական, ասելիքին հաղորդում են ինքնատիպություն: Դրանք միաժամանակ նպաստում են, որ կերպարները դառնան տիպական:

ՆԱՍԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ԱԳԵՎԾ – Խալափյան Զ., Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ, Երևան, 1998:

ԱՌԻՉ - Խալափյան Զ., Ասպետն ու զինակիրը, Երևան, 2003:

ԵՎԶՈ - Խալափյան Զ., Եվ Վերադարձնելով Զեր դիմանկարը, Երևան, 1978:

ԶՍ - Խալափյան Զ., Զերմանց միսիթարություն, Երևան, 1979:

ՈՒՍՍ - Խալափյան Զ., Որտե՞ղ էիր, մարդ աստծո, Երևան, 1983:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Բաղիկյան Խ., Դարձվածային ոճաբանություն, Երևան, 2000:
2. Բեղիրյան Պ., Ժամանակակից հայերենի դարձվածաբանություն, Երևան, 1973:
3. Բեղիրյան Պ., Յայերեն դարձվածքների ընդարձակ բացատրական բառարան, Երևան, 2011:
4. Եղեկյան Լ.Կ., Յայոց լեզվի ոճագիտություն (ուսումնական ձեռնարկ), Երևան, 2006:
5. Զահորյան Գ., Աղյայան Է., Արաքեյան Վ., Քոսյան Վ., Յայոց լեզու, 1-ին մաս, Ա պրակ, Երևան, 1980:
6. Սուքիասյան Ա., Գալստյան Ս., Յայոց լեզվի դարձվածաբանական բառարան, Երևան, 1975:

ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ОБОРОТЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ**З. ХАЛАПЯНА****Алла Саркисян****РЕЗЮМЕ**

Фразеологические обороты в произведениях З. Халапяна решают разные стилистические задачи, с их помощью осуществляются разные приемы. Фразеологические единицы помогают в создании соответствующей среды, в частности, делая речь героев непосредственной, придавая своеобразность сказанному. Они одновременно придают образам типичность.

IDEOMATIC EXPRESSIONS IN THE WORKS OF Z.. KHALAPYAN**Alla Sargsyan****SUMMARY**

Idiomatic expressions in the works of Z.. Khalapyan solve different stylistic problems, they can be performed by different techniques. Phraseological units enable the creating an appropriate environment, in particular, making the speech of the characters direct, and imparting the originality to what has been said. At the same time, they impart typicality to the images.

СЕМАНТИКА АНТРОПОНИМА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ К. Л. ХЕТАГУРОВА)

Ольга Бичегкуева

кандидат филологических наук, доцент

Ключевые слова: Семантика, антропоним, произведение, текст, язык.

Семантическое значение антропонимов в художественных произведениях – один из вопросов, изучаемых лексикологией, приобретающих все большую актуальность в настоящее время. Это связано в первую очередь с повышенным интересом к изучению смысловой структуры языка, его эстетической роли.

Известно, что "семантика, изучая значение единиц естественного языка", рассматривает слово в языке как с лексической, так и с грамматической сторон. Но и лексическое, и грамматическое значения тесно связаны между собой и находятся в постоянном взаимодействии, поэтому полное представление о смысловой стороне любой лексемы возможно лишь в результате полного лексико-грамматического анализа.

Этим объясняется необходимость семантического анализа антропонимики языка художественных произведений в совокупности со словообразовательным. Только такой подход к анализу каждого собственного имени (СИ) помогает исследователю в глубоком и всестороннем раскрытии его в связном тексте.

Многообразные словообразовательные приемы, используемые автором, вносят различные смысловые оттенки в содержание, раскрывая потенциальные семантические возможности слова в художественном контексте.

Каждый персонаж выписан К.Л. Хетагуровым "с натуры" и поэтому является типическим характером для эпохи, современной писателю.

В создании художественных образов автор отталкивается от одной примечательной черты этих прототипов, раскрывающейся в семантике производящего слова: **Перышкин, Мазилов, Трубадуров, Суйков, Воробьев, Светлов, Сомов** и т.д.

Все без исключения фамилии рассматриваемого произведения обладают функцией семантической характеристики. Как отмечает В.Н. Михайлов, данная функция "опирается на свойство прозвищ в речевой практике народа – указать на какую-нибудь заметную черту человека¹.

В комедии К.Л. Хетагурова семантика фамилий персонажей направлена на раскрытие идейного замысла писателя.

Центральной темой комедии является тема отношений между интеллигенцией и народом. Коста, будучи пламенным борцом за счастье народа, создал произведение, в котором подверг резкой сатире ту часть художественной интеллигенции, которая совершенно потеряла связь не только с народом, но и с искусством. Высмеивая их дилетантское отношение к искусству, автор мастерски показывает читателю, что под масками "талантливых художников" они стараются скрыть свое "совершенно бесполезное для общества существование.

Так, производящей основной фамилии *Суйков* является прилагательное "суетный", которое в словаре дано в трех значениях:

- "1. Пустой, мелкий, ничтожный..."
- 2. Полный хлопот, суеты, беспокойный..."
- 3. Занятый бесполковой суетой..."².

Содержание пьесы позволяет утверждать, что все эти три значения, особенно последнее, не только применимы к характеристике образа *Суйкова*, но и помогают в полноте раскрытия внутреннего мира данного героя.

То же самое можно сказать и о писателе *Перышкине*, и о художнике *Мазилове*, и о музыканте *Трубадурофе*. В их удачно подобранных фамилиях К.Л. Хетагуров мастерски синтезировал характеристические черты каждого персонажа и оценочное отношение к их никчемной профессиональной деятельности.

Важно отметить, что в пьесе не только действующие лица, но и эпизодические образы наделены автором специфическими фамилиями.

Так, фамилия *Воробьевой* – образа, введенного писателем для создания яркого фона, на котором разворачиваются действия, образована от слова

¹ Михайлов В.Н. Собственные имена как стилистическая категория в русской литературе. Луцк, 1965, с. 8.

² Словарь современного русского литературного языка в 17-ти т., 1963: XIV, 1170-1171

"воробей", толкуемого в словаре как "маленькая серо-коричневая птичка"¹. Переносный смысл этого понятия лег в основу фразеологических оборотов: "*короче воробышного носа*", "*с воробышный нос*", используемых в значении "непродолжительности, краткости чего-либо"². Это полностью относится к образу Нади Воробьевой, которую отличают легковесные, бессмысленные, поверхностные суждения, стремление щегольнуть заученной наизусть фразой.

Эмоционально-характеристической семантикой насыщена форма СИ и другого эпизодического лица – *Лаптева*, человека, способного увлекать окружающих своими идеями. Но размышления его настолько прямолинейны, что воспринимаются совершенно неперспективными, так как слишком упрощенно он понимает средства в возможном достижении человеком счастья в жизни. Органичность внутреннего содержания этого персонажа со смысловым значением его фамилии легко определяется толковым словарем, где даны два значения слова "лапоть", от которого образована данная фамилия. При этом лексической основой анализируемого антропонима является переносное его значение:

"Презрит. О невежественном и некультурном, отсталом человеке...³. Это подтверждает и параллельное введение в контекст, как может показаться на первый взгляд, ошибочного употребления СИ – *Калошин*, умышленно использованное автором. Оно значительно усиливает экспрессию презрительного отношения к этому герою, насмешливого отношения к его рассуждениям, грубым по форме и примитивным по содержанию.

С точки зрения происхождения и словообразования достаточной выразительностью обладает и фамилия *Соловьев* – богатого мещанина. Нетрудно заметить, что этимон этой фамилии – существительное "сом", толкуемое словарем как название рыбы "головастой", хищной и прожорливой".

Персонаж пьесы, наделенный этой фамилией, не только обладает всеми этими чертами, но более того: отличается крайней невежественностью и недалекостью.

¹ Словарь современного русского литературного языка в 17-ти т., 1952: II, 671.

² Там же.

³ Там же, 63.

Как бы в противопоставление ему К. Хетагуров вводит другой антроним – *Светлов*, наделяя им своего героя, который вызывает глубокие симпатии у читателя. Этот образ представителя прогрессивной русской интеллигенции противопоставлен в пьесе не только Сомову, но и всем другим, названным выше. Этот герой предстает перед нами как "луч света" ("свет" – *Светлов*) в мещанской среде, описываемой писателем. Поэтому фамилия, мастерски подобранный автором, не только называет персонаж, но, звучи в полный голос, эмоционально – экспрессивно характеризует его.

Внутренняя сущность и некоторых других образов раскрывается К. Хетагуровым только при помощи их фамилий. Это личные имена вне сценических образов: *Горской, Славской, Палкина*.

Так, именем *Горская* наделяется известная в то время актриса, популярность и принадлежность к "высшему обществу" которой автор изображает удачным словообразовательным приемом, традиционно продуктивным в русском языке присоединением к производящей основе ее фамилии специфического суффикса -СК-.

Аналогично по семантике и словообразовательной модели и имя *Словения*, которым наделена известная законодательница мод и покорительница мужских сердец, "прославленная" своей "слабостью" к различного рода ресторанным заведениям и легким развлечениям.

Интересна в семантическом отношении фамилия *Палкн*. образованная не от существительного "палка", как это может показаться на первый взгляд, а от устаревшего названия карточной игры "палки", на что указывает контекст, в котором раскрывается деятельность двух последних образов:

– Евдокия Ивановна: А кто с *Славской* ужинал у *Палкина!*¹, далее примеры заимствованы из этого издания).

Одним из дополнений к системе образов и антронимическому словарю хетагуровского произведения является образ *Гурчина* – приказчика Сомова. Этимология его фамилии является не только характеристикой его самого, но и всего изображаемого общества, что подтверждает толкование основы имени -ГУРТ- словарем:

"1. Стадо скота или птицы, перегоняемого на убой, на продажу и т.д.

2. Сложеные в мешки... товары определенного веса или меры...¹, а также производные от этой основы слова: *гуртный* и *гуртовщик*:

¹ Хетагуров Коста. Собр. соч. в 5-ти томах. М., АН СССР, 1960, Т.III. с. 323.

"1. Человек, сопровождающий гурт, погонщик..."

2. Уст. Владелец гурта, тот, кто торгует гуртами скота..." (там же, 491).

Между первым значением слова *гуртный* и содержанием образа пьесы – несомненная взаимосвязь: приказчик Сомова действительно своего рода "погонщик", нанятый для присмотра за ведением хозяйственных дел в имении Сомовых.

Анализ использованных в пьесе СИ позволяет утверждать, что все рассмотренные выше фамилии – исконно русского происхождения. Это вполне закономерно, так как основной целью пьесы является изображение жизни русского общества описываемой исторической эпохи.

Имена же иностранного происхождения, введенные в речь типичных представителей мещанской интеллигенции, только усиливают экспрессию в раскрытии их духовной ограниченности, фразерства, напыщенности и самодовольства, при совершенном незнании творчества тех, чьими именами они щеголяют, непонимании значения прогрессивной русской и западной культур. Например:

– Перышкин (читает): "О, женщины, женщины! бессодержательность ваше имя!" У Шекспира сказано, "ничтожество" - так чтобы не подумали, что я ему подражаю (III, 284);

или

– Перышкин: Дух, живущий в нас, не умирает никогда: переходит из поколения в поколение, развивается, крепнет и создает такие имена, как Шиллер, Байрон, Гете, Пушкин, Лермонтов (III, 303);

или:

– Трубадуров: Ха-ха-ха! Вы сегодня очень забавны. Веселость к вам идет. При вашей комплекции это нечто вроде фантазии Шуберта...право... Ха-ха! (III, 315).

Не случайно К. Хетагуров вводит в систему внесценических образов имена иностранного происхождения:

– Мазилов: Я напишу этюд, отнесу его к Доциаро, Авансे или какому-нибудь другому до-ля-со и получу денежки... (III, 305).

Приведенные автором имена принадлежат, как свидетельствует контекст, владельцам модных художественных салонов в Петербурге. А Хетагурову как талантливому художнику, получившему специальное

¹ Словарь современного русского литературного языка в 17-ти т., 1954, III 490.

образование по классу голов в петербургской Академии художеств, были особенно близки и знакомы все сферы петербургской жизни, связанные с искусством живописи. Он был свидетелем проникновения в подлинное искусство таких многочисленных "до-ля-со", представленных западноевропейскими предпринимателями, которые находили себе в России весьма "доходные места".

Коста – живописец, творческий метод которого формировался под влиянием полотен выдающихся художников того времени: Верещагина, Покитонова и др., и Коста – писатель, вобравший в себя все лучшее из наследия классической русской и зарубежной литературы, направил оружие своей сатиры на таких "до-ля-со", которые занимались искусством не ради самого искусства, а с целью превращения его в средство наживы.

Как справедливо отмечает С.И. Зинин, "писатель-реалист не может быть равнодушен к использованию личных имен в своем произведении, так как этот ценный языковый материал позволяет без натяжек и внешнего эффекта нарисовать картину социально-классовых отношений" ¹.

Цели изображения социальной дифференциации подчинены и компонентный состав СИ, отличающийся своей неоднородностью. Не всех персонажей К. Хетагуров наделяет трехкомпонентным ЛСИ. Лишь шесть действующих лиц имеют имя, отчество и фамилию. Все остальные – однокомпонентны, причем три действующих лица, не считая библейских, названы по имени: *Володя, Петр, Сидор*, а одно – по имени и фамилии: *Надя Воробьева*.

Трехкомпонентной моделью СИ в пьесе наделены действующие лица из светского общества: *Иван Кузьмин Сомов* – богатый мещанин, *Марья Павловна* – его жена, *Евдокия Ивановна (Дуня)* - их дочь; *Андрей Михайлович Суйков* - бывший оперный артист, *Евдокия Ивановна* – его жена, *Николай Васильевич Светлов* – кандидат университета.

Двухкомпонентное имя – *Надя Воробьева* – принадлежит подруге главной героини комедии. Следуя установившейся в русском языке традиции, согласно которой, по утверждению С.И. Зинина, "...в дворянской среде чаще при обращении употребляли уменьшительные имена: Боря, Лиза, Маша, Наташа, Петя, Соня", К. Хетагуров и наделяет героев своей пьесы СИ.

¹ Зинин С.И. Русская антропонимия в "Записках охотника" И.С. Тургенева//Русский язык в школе. 1968. № 5, с. 21.

Однокомпонентные антропонимы пьесы делятся на две группы:

- а) СИ, состоящие из фамилий;
- б) СИ, состоящие из имен.

СИ, представленные фамилиями, как правило, характеризуют так называемых художественных интеллигентов. Однокомпонентность рассматриваемых ЛСИ объясняется либо их семантической насыщенностью с яркой эмоционально-экспрессивной окрашенностью, помогающей обнажить их принадлежность к плеяде дилетантов от искусства: *Мазилов, Трубадуров, Перышкин, Лаптев*, либо их социальной малозначительностью, порождающей в них черту "верноподданничества": подчинение во всем вышестоящему: *Гурчин* – приказчик Сомова. Этим и объясняется, что однокомпонентные антропонимы, состоящие только из имен, называют в пьесе "Дуня" представителей низших сословий, что соответствует установившейся в русском языке традиции.

Известно, что в России длительное время (до выхода специального указа Петра I) употреблялась особая уничижительная форма имен для людей указанной выше группы. До XVIII века такие полуимена в официальных документах были своеобразным штампом принадлежности людей к определенной социальной группе. После их запрещения в письменных документах они продолжали употребляться в устной речи, что, по утверждению С.И. Зинина, объясняется следующей причиной: "... так как фамилий у крепостных еще не было, а отчество не прижилось, то основным именованием лица у крестьян было имя"¹. Этой традиции и следует К.Л. Хетагуров. Все слуги названы им в пьесе именами без отчеств и фамилий: *Петр, Сидор*. Носителем однокомпонентного имени является и мальчик *Володя*, введенный автором в одно из явлений с целью усиления образной характеристики героини.

Стилистические функции в пьесе выполняют и имена персонажей во всем многообразии их вариативных форм. Умелое мастерское использование именных вариантов в контексте помогает К.Л.Хетагурову в изображении резкой контрастности жизни народа и буржуазии, раскрытии проблемы отношений интеллигенции и народа.

Особенно отличается многогранностью вариативных форм имя *Евдокия*, носителями которого в пьесе являются два персонажа: главная

¹ Зинин С.И., ук. соч., с.23.

героиня *Дуня Сомова* и жена бывшего оперного певца *Суйкова – Евдокия Ивановна*. И это не случайное совпадение.

Об огромном значении, которое придавал К. Хетагуров поискам имени персонажа свидетельствуют архивные материалы писателя. В первом варианте комедии "Дуня", известном под названием "Курсистка", героиня пьесы именуется *Аней*, а жена *Суйкова – Анной Ивановной*. К.Хетагуров, хорошо зная выразительные возможности языковых средств русского языка, не мог не почувствовать ограниченность вариативных форм этого имени по сравнению с вариативными формами имени Дуня. Например, в речи Суйкова встречается всего четыре варианта имени *Анна*, а в речи Петра – один вариант: *Анюта*. На наш взгляд, именно этим объясняется замена его на имя *Дуня*, которое употребляется в пьесе в многообразных вариантах, что позволило писателю раскрыть перед читателем перспективу яркой образности в создании наиболее отточенных характеров, глубокого раскрытия идейного содержания произведения.

В пьесе, кроме мужа, Суйкову никто не называет иначе, как по имени и отчеству, только потому, что она "барыня". И такие формы ее имени, как *Дудуся, Дудушка, Дудушечка, Дунечка, Дудуша, Дудусенька* и др. носят уменьшительно-ласкательный характер. Но употребление каждой из этих форм обусловлено контекстом и представляет интерес не столько со стороны характеристики называемого лица, сколько со стороны характеристики его называющего.

Ярким показателем языкового мастерства писателя является гармонично подобранный композиция вариативных форм имени, тесно взаимосвязанных в семантическом плане.

В одном из диалогов между супружами Суйковыми нам встретились три уменьшительно-ласкательных формы имени *Евдокия*. Диалог начинается с обращения Суйкова к жене в форме имени нарицательного:

– Суйков. Ну что, *душечка!* (III, 232)

В словаре С.И. Ожегова *душечка* также, как и *душенъка*, толкуются как "лаское обращение преимущественно к женщине"¹. В приведенном контексте обращение Суйкова к жене носит именно такой характер.

Однако ответная фраза Евдокии Ивановны раскрывает перед читателем возмущение хозяйки, крайне возбужденной в своем неудовольствии по

¹ Ожегов С.И. Словарь русского языка/Под ред. Н.Ю. Шведовой. М.,1990, с. 178.

поводу неаккуратности жильцов в уплате за квартиру. С необычайным художественным мастерством К. Хетагурову удается превращением нарицательного имени в собственное глубоко раскрыть мещанство, стяжательство и невежественность Суйковой, а через ее образ с высокой степенью эмоциональной экспрессии показать читателю, что человеческое достоинство в таком обществе определяется не его личными качествами, а отсутствием или наличием денег. Поэтому основным мерилом творческого таланта жильцов для Суйковой является их материальная обеспеченность, своевременно внесенная квартирная плата определяет ее отношение к тому или иному квартиранту.

Иначе относится к людям хозяин дома Андрей Михайлович Суйков. Его неудовольствие нравственной сущностью жены К. Хетагуров ярко передает использованием нарицательного существительного *душечка* как СИ:

– Суйков: Нет, *Душечка*, ты так не говори. Деньги это материя, а для искусства нужен талант (III, 282).

С этим же суффиксом встречается и другой вариант данного имени. Например:

– Суйков: Ах, *Дуняшечка*, что ты говоришь?! Прежде всего, я сам артист и могу отличать артистов (III, 282).

Нетрудно заметить в приведенном контексте образование варианта имени *Дуняшечка* по словообразовательному типу *душечка*. Однако сохраненный в данном антропонимическом варианте тот же суффикс -ЕЧК- остается ласкательным лишь формально, в традиционном словообразовательном, а не семантическом аспекте. Анализ имени в данном контекстуальном окружении позволяет читателю четко выделить в его семантике уже не ласковость, несмотря на формальное сохранение уменьшительно-ласкательной морфемы, а раздражительность, на которую указывают в языковой совокупности междометие *Aх!* и интонационно-логический аспект.

Грубо по отношению к Евдокии Ивановне звучит и обращение *Дудушка* в диалоге, когда хозяева решают вопрос о выборе горничной, и Евдокия Ивановна проявляет при этом типичное ханжество мещанки. Эта житейская ситуация и позволяет К. Хетагурову мастерски использовать указанный вариант СИ, в котором суффикс -К- играет решающую семантическую роль в уничижительной эмоционально-экспрессивной окраске:

– Суйков: Ах, *Дудушка*, ты, право, сама не понимаешь, чего хочешь (III, 321).

Тонкое языковое чутье автора проявляется здесь в умелом соединении в антропониме двух начальных звуков, в их повторе, что создает ласкательный оттенок суффикса -К-, являющегося выразителем пренебрежительности, с одной стороны, и недовольства действиями собеседника, с другой.

В контексте:

– Суйков: *Дудуся, Дудуся!* Что ты говоришь, подумай, что ты говоришь?! (III, 282).

СИ с точки зрения формальной структуры имеет шутливо-ласкательную эмоционально-экспрессивную окраску. Однако контекстуальное окружение, удачно использованная пунктуация, повтор имени создают семантический накал, и читатель через интонацию легко ощущает раздражение, упрек, полное отчаяние Суйкова, вызванные крайней назойливостью Евдокии Ивановны.

Однако далее эта же форма СИ раскрывает перед читателем совершенно иное настроение Суйкова – мотивы оправдания, извинения, мольбы:

– Суйков: *Дудуся*, милая, дорогая!... Ну перестань... выпей водицы... на..., говорю – виноват... Ну, прости. Ведь ты у меня такая добрая... (III, 324).

Повышение степени этого настроения усиливается автором присоединением к анализируемой выше форме СИ уменьшительно-ласкательного суффикса -ЕНЬК-, который способствует усилиению экспрессивности ситуации, рельефно отражающей раскаяние говорящего:

– Суйков: *Дудусенька!* Да что ты со мной делаешь? Дорогая... Прости же, прости! Видишь – на коленях тебя прошу (III, 324).

Такое блестящее синтезирование языковых средств способствует образному раскрытию одной из характерных черт персонажа: его бессилие, слабую волю, отсутствие своего "я" в общении с женой.

Таким образом, наблюдения над использованием СИ одного из главных персонажей пьесы позволяют утверждать, что автор вводит многообразие его вариативных форм, преследуя чрезвычайно важные семантико-стилистические цели во всесторонней характеристике не только действующего лица, носящего данное имя, но и окружающих его людей, во всей полноте раскрывая перед читателем сущность того или иного героя.

Совершенно иные цели преследует писатель при использовании различных вариативных форм имени *Евдокия*, носителем которого является и главная героиня комедии. Автор подбирает их в зависимости от обстоятельств, жизненных ситуаций, в которых читатель встречается с Дуней Сомовой.

Воспитанную в мещанской среде, по словам одного из персонажей "изнеженной барыней", ее в семье называют *Евдокией Ивановной, Дуней, Дуняшкой*. Различные семантико-стилистические оттенки носят варианты: *Аевдотья, Дуняша, Дуня* и др.

В каждом конкретном контексте СИ К. Хетагуров выражает и уважение окружающими людьми ее человеческих качеств, и ее отношение к труду.

Это, конечно, прежде всего, действующие лица, близкие ей по своим убеждениям: учитель Светлов и крестьянин Петр. Но в их устах данный антропоним приобретает различные формы, которые представляют собой не только яркое стилистическое средство выражения положительного отношения к героине пьесы, но и с высокой степенью эмоции и экспрессии характеризуют самих персонажей. Однако контекстуальное окружение антропонима, ярко раскрывающее внутренний настрой персонажа, дополняет семантику СИ через индивидуальное восприятие и проявление своего отношения к прочитанному. Это, бесспорно, отражается на окрашенности имени, придавая ему значительную эмоциональную экспрессию. Степень этой окраски находится в прямой зависимости от удачно включенного писателем междометного слова, которое автор ввел в начало контекста. И то, что с точки зрения словообразовательной имя не получает здесь дополнительного суффикса субъективной оценки, не лишает его выразительности. Но данный контекст показывает, что для обучения грамоте крестьянина Петра Дуня Сомова, будучи страстной почитательницей своего народа, выбирает произведение, где есть сцены из народной жизни. И то, как реагирует Петр на прочитанное, раскрывает перед нами добродушного крестьянина, способного на искренние чувства, который не может равнодушно воспринимать зло. Этой речевой ситуацией автор подготавливает признание Петра в любви к Дуне. Обращаясь к ней, как к равной по положению, более того, любимой девушке, он употребляет вариант *Дуняха* с суффиксом субъективной оценки, являющимся, по

утверждению Н.М. Шанского и А.Н. Тихонова, суффиксом "малопродуктивным, связанным с живой разговорной речью"¹:

– Дуня: Ты читай, читай.

– Петр: Чего читать... Право, *Дуняха*, теперь про злых и читать-то не хочется (III, 295). В использовании указанного варианта имени *Дуня* проявляется мастерство К. Хетагурова: именно этот и никакой другой вариант антропонима с необычайной полнотой раскрывает чувства Петра, соединяющие в себе и ненависть к проявлению всякого зла, и нежность к сидящей перед ним девушке.

Благодаря умелому использованию изобразительных средств, одним из которых является художественная вариативность одного и того же имени, писатель создает гармоничную в своем эмоциональном и психологическом воздействии на читателя ту или иную речевую ситуацию. Каждый предшествующий вариант имени органичен в общем повествовании и в то же время конкретизирует различные ситуации. Это ярко подтверждается следующим примером:

– Петр: Не сегодня, *Дуняша*, а вот, почитай, целый месяц хожу, как отуманенный. Голова не своя стала... Работать не могу... В доме на меня, как на помешанного глядеть стали... Со мной говорят, а я ничего не слышу... Отказать могут. Так бы, кажись, вышел на Неву, да с моста, с самого Литейного, – в воду (III, 296).

Вариант имени *Дуняша* сохраняется до конца диалога, поддерживаемый ласковым обращением Дуни к Петру:

– Дуня: *Петя!*

– Петя: Ну?

– Дуня: Не ходи ты в трактир, не ходи... я тебя прошу... (III, 297).

Из приведенного примера видно, что в этом диалоге начинаются косвенные признания Петра в любви к Дуне, что оправдывает форму *Дуняша*, которая звучит ласково и нежно.

В речи другого персонажа пьесы – Светлова – употребляется вариативная форма анализируемого имени – *Авдотья*. В словаре Н.А. Петровского отмечается, что *Авдотья* – народная форма, производная от документальной, образованная в сфере живой разговорной речи.

¹ Шанский Н.М., Тихонов А.Н. Современный русский язык. Ч.П. М., 1981, с. 98.

Благодаря наличию в языке документальной и производной народной формы одного и того же антропонима К.Л. Хетагуров подчеркивает социальную дифференциацию, противопоставляет класс дворян классу крестьян.

Как отмечает С.И. Зинин, только внешне дворяне и крестьяне именовались одинаково, "...так как всех именовали по одним и тем же религиозным требованиям, используя одни и те же списки христианских имен. Однако личные имена дворян, как правило, противопоставляются личным именам крестьян, подчеркивая неравенство и антагонизм между властью имущими и подвластными". Поэтому Светлов, являясь одним из передовых представителей интеллигентии, используя в обращении к Дуне полную форму имени, все-таки именует ее не *Евдокией*, как хозяйку Суйкову, а *Авдотьей*, так как во второй части пьесы ей отведена роль горничной:

- Светлов: Как зовут?
- Дуня: *Дуняшка*.
- Светлов: *Авдотья*, значит... (III, 292)

Такое обращение к Дуне уже с самого начала их общения подводит читателя к восприятию этого образа как положительного.

Используя в обращении Светлова к Дуне народную форму полного имени героини, автор подчеркивает не только его уважительное отношение к собеседнице. Для него Дуня Сомова является "лучом света" в этой мещанской среде, человеком, близким ему по своим убеждениям, что рельефно отражается в последующем диалоге, когда Светлов призывает Дуню к протесту против неуважительного отношения к себе, к осознанию своего человеческого достоинства, указывая в то же время на никчемность окружающих ее людей.

- Светлов: Жильцы наши... Пристают, поди? Вы их гоните без церемонии. Это народ такой... Нечего с ними деликатничать...
- Дуня: Господам нельзя грубостей говорить...
- Светлов: Вы, *Авдотья*, пожалуйста, не смотрите на то, как водится. Нужды нет, что они господа. Нет, *Авдотья*, истинно благородный человек не должен себе позволять этого (III, 300).

Причем семантика данного контекста дает основание для понимания слова *благородный* в трех значениях из ряда помещенных в словаре:

"1. Способный жертвовать личными интересами в пользу других, великодушный, действующий открыто, смело, не унижающийся ради личных выгод..."

2. Принадлежащий к дворянскому сословию, дворянский...

3. Выдающийся по своим внутренним и внешним качествам, изящный, возвышенный..."¹.

Итак, вариант *Аэдомтья*, как видно, вводится в контекст автором не случайно. Писатель использует его для раскрытия перед читателем общности интересов и стремлений Дуни и учителя Светлова, а также как средство изображения социального неравенства в буржуазном обществе.

Особенно выразительно показано автором социальное неравенство в системе обращений, относящихся к Дуне Сомовой со стороны плеяды так называемых "интеллигентов". Для них горничная становится предметом шуток и издевательств.

Яркими показателями стилистической функции вариативных форм имени являются употребленные в сочетании с ними комические сравнения. Например, Перышкин называет Дуню *музой*, *музочкой*, *цыпочкой*, а Трубадуров – *очаровательной флейтой*, *никольчиком*. Они ярко оттеняют во всех вариативных формах рассматриваемой группы элементы фамильярности, пренебрежения, слашивости и т.п.

Художественное мастерство автора проявилось и в том, что для каждого из квартиронтов – "интеллигентов" К. Хетагуров подбирает особое обращение к горничной в соответствии с идейной сущностью образа и ситуацией. Так, Перышкин в обращении к Дуне употребляет такие формы ее имени, как *Дунетта*, *Дуняшечка*, *Дуняшка*. Никчемность, ограниченность, щегольская напыщенность этого персонажа раскрыта автором уже в его фамилии и существенно дополнена в обращениях к Дуне:

– Перышкин: *Дунетта*, ты одна?

– Дуня: Теперь нас четверо: вы да я, да нас двое.

– Перышкин: Шутница ты, моя шаловливая муз, право, шутница... (III, 302).

И еще:

¹ Словарь современного русского литературного языка. 1950, т.1, с. 490.

– Перышкин. ...Мы – артисты, художники и особенно поэты – призваны учить темный люд, проповедывать ему с высоты Парнаса великие общечеловеческие принципы. Мы для этого запасаемся самоутверждением, берем жало мудрья змеи и глаголом жгем сердца людей. Это наш долг, это наше счастье. Но вот и наше несчастье: грубое и невежественное человечество гонит нас, проклинает, бичует..., сжигает на костре.

– Дуня: А вы все оживаете?

– Перышкин: Наивно, но очень метко. Да, моя цыпочка, мы именно оживаем. Дух, живущий в нас, не умирает никогда: переходит из поколения в поколение, развивается, крепнет и создает такие имена, как Шиллер, Байрон, Гете, Пушкин, Лермонтов (III, 303).

Как показывает приведенный контекст, автор очень тонко подобрал и включил в речь персонажа сравнения, вроде *цыпочка*, *музочка*, а также вариант *Дунетта*. На фоне этого памфлета тупого самолюбия, самопризнания, самодовольства подобные обращения только усиливают характеристику идейного содержания образа. Считая себя признанным поэтом, приравнивая свое творчество к творчеству замечательных представителей мировой литературы, Перышкин в речи старается пользоваться элементами возвышенного стиля, которые вводятся автором с целью саркастического изображения персонажа. Особенно ярким примером таких элементов в речи Перышкина является вариант *Дунетта*, который подобран автором для данного персонажа с учетом его деятельности. Кроме того, в речи Перышкина встречаются и другие варианты имени горничной:

– Дуня: Постойте, постойте! Разве я когда-нибудь пела вам какие-либо песни?

– Перышкин: Конечно, конечно, *Дуняшечка*, каждую ночь я только тебя и слушаю (III, 304). В данном случае антропоним *Дуняшечка*, образованный по типу *цыпочка*, *музочка* с явной приторно-слашавой, а иногда и циничной, окрашенностью, не встречается в речи Мазилова.

Характерными вариантами анализируемого имени для Мазилова являются *Дунька*, *Дуняшка*.

– Перышкин: Ничего нет странного, я хожу сюда по делу.

– Мазилов: Полноте! Разве я не знаю, по какому делу? *Дуняшике* стихи читаете, пленить хотите девку, – плохая политика! Она ведь вас не поймет.

– Перышкин: **Я**, право, удивляюсь, Мазилов, вы человек образованный, а позволяете себе думать бог знает что.

– Мазилов: Ладно. Знаем мы вас, пернатых певцов. Чай, музой зовете девку, на Парнас приглашаете, а? Не так ли, *Дунька*, он еще не называл тебя музой? (Ш, 306). Мазилов видит в Дуне только натурщицу, только предмет, используемый для того, чтобы, говоря его словами "сварганить картину" и нажиться на ней. С помощью удачных вариантов имени *Дуня* К. Хетагурову удается рельефно раскрыть перед читателем меркантильное отношение Мазилова к окружающим его людям вообще и к главной героине пьесы, в частности. По отношению к ней Мазилов использует несколько вариантов значений полисемичного слова *девка*, употребляемого, как отмечает словарь, для выражения целого ряда понятий:

"В просторечии. То же, что девушка, девица..."

В сочетании (обычно в народной поэзии). Красна девка...

В выражениях. Красная, красна девка.

О стыдливых, застенчивых людях (обычно в сравнении)...

Старая девка – то же, что старая дева...

Обл. Дочь, девочка...

Устар. служанка, работница, горничная... В грубом просторечии. О развратной женщине...¹.

Из контекста видно, что слово *девка* синтезирует понятия "служанка, работница, горничная...", "о стыдливых, застенчивых людях (обычно в сравнении)...", а также "...в грубом просторечии о развратной женщине..."

Интересный вариант рассматриваемого имени мы находим у Трубадурова. Например:

– Трубадуров: **Евдокия Ивановна...** Успокойтесь, моя кариссима, успокойтесь. Вы женщина воспитанная, вам – не идет. Будьте мелодичны.

¹ Словарь современного русского литературного языка в 4 томах 1954, с. 635, 637.

Музыка вашего голоса много выиграет от этого. Верьте мне – я знаток в этом деле (Дуне). *Евдоха*, самовар! (III, 315).

Контекстуальное окружение СИ в приведенном примере дает почувствовать читателю высокую образованность Коста Хетагурова, знавшего в совершенстве не только русский язык, но и хорошо знакомого с крылатыми выражениями иноязычного происхождения, которые он активно привлекал в произведения различных жанров как в переводе на русский язык, так и без перевода. В нашем примере это *мия кариссима*, что означает в переводе с итальянского "моя дорогая". Мастерство писателя проявляется здесь в том, что через удачно найденные словесные единицы в совокупности с вариантами СИ он с необычайной полнотой раскрывает внутреннюю сущность персонажа, ярко оттеняя его лесть, словесную высокопарность при крайнем невежестве, напускное превосходство перед Дуней, к которой он обращается в повелительном тоне, называя ее *Евдохой*, и слашавую напыщенность в обращении к хозяйке, от которой он находится в материальной зависимости.

Весь этот фон создается органично введенными в контекст словами и выражениями: *вам не идет, мелодичны, музыка вашего голоса*, адресуемыми Суйковой, которую он позволяет себе называть только по имени и отчеству, и вовсе не из чувства глубокого уважения к ней, а потому, что он от нее зависим.

Форма *Евдоха* заменяется в его речи обращениями *пикольчик, очаровательная флейта*, что характеризует кропотливую работу автора над отбором лексики для характеристических зарисовок персонажей, оттеняя их многогранные черты, в первую очередь, их профессиональную деятельность. Названия музыкальных инструментов, известных персонажу, употребляются им по отношению к Дуне в совокупности с выразительными средства языка, с помощью которых определяется семантическое наполнение каждого обращения:

– Трубадуров: Ах ты, мой пикольчик (Хочет взять за подбородок) (III, 314)

или

– Дуня: Барин! Будьте осторожней.

- Трубадуров: Чего бояться? Она (Суйкова) больше не придет.
- Дуня: Не она, а я вам говорю.
- Трубадуров: Ты? Ха-ха-ха! Ах ты, мой пикольчик! (Хочет обнять)
- Дуня: Я вас прошу не оскорблять меня.
- Трубадуров: Что? Да ты серьезно?
- Дуня: Времени нет с вами шутить, надоело...
- Трубадуров: ха-ха-ха! Так ты не шутишь, моя очаровательная флейта?
- Дуня: Не шучу.
- Трубадуров (целует): На ж тебе за это! Ха-ха-ха! (III, 317).

Расширенный контекст здесь приведен не случайно. Он помогает нам через диалог Дуни и Трубадурова, с помощью фривольных обращений последнего к главной героине пьесы ощутить внутреннюю сущность персонажа, обнажая его безнравственность, невежество, ограниченность и бездарность. Все это ярко подчеркивается автором такими обращениями, как *пикольчик*, *моя очаровательная флейта*, которые несут не уменьшительно-ласкательную семантико-стилистическую функцию, а иронически - уничижительную. На это указывают активно включенные рядом с ними звукоподражательные и междометные слова *ха-ха-ха* и *ах ты*. Трубадуров не воспринимает Дуню, намного превосходящую его интеллектуально, всерьез, относится к ней, как к чему-то несущественному (в значении – мелкому). Именно это значение выражает обращение *пикольчик* в сочетании с *флейтой*, с помощью которых Трубадуров не только старается как бы мимоходом щеголнуть своей "музыкальной образованностью", но одновременно с этим ярко выражает свое презрительно-шутливое отношение к Дуне.

Пикольчик, производное от итальянского слова *piccolo* означает "маленький". В словаре находим такое толкование: "название наименьшего по размерам и самого высокого по звучанию музыкального инструмента какого-либо определенного вида (например, флейты, долеры¹)".

В традиционном словообразовательном аспекте слово не изменяется. Как видно из примера, писатель модифицирует его для характеристики Трубадурова. Он в обращении к Дуне употребляет варианты значений слова

¹ Словарь совр. русск. лит. языка, 1959: IX, 1181.

девка, использованные Перышкиным, на что указывают действия Трубадурова, когда он остается наедине с Дуней. Например:

– Трубадуров: ... Скажите, пожалуйста! Ну, девка! Другая бы на ее месте сама поцеловала меня, а она плакать вздумала. Глупенькая, право слово, глупенькая! Совсем ничего не понимает (Трогает за плечо). Эй, пикольчик! Будет тебе...

– Дуня: Негодяй.

– Трубадуров. Ха-ха-ха! (III, 317).

Эмоциональный накал и семантическая экспрессия достигается здесь автором и мастерски введенными словесными элементами: *ну*, *эй* и *ха-ха-ха*.

Таким образом, наблюдения и анализ семантико-стилистических функций СИ в пьесе К.Л. Хетагурова "Дуня" позволяют говорить не только о мастерстве писателя, незаурядном языковом чутье, но и художественном новаторстве в использовании различных вариативных форм антропонимов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зинин С.И., Русская антропонимия в "Записках охотника" И.С. Тургенева//Русский язык в школе. 1968. №5. С.22-25.
2. Михайлов В.Н., Собственные имена как стилистическая категория в русской литературе. Луцк, 1965. С.53.
3. Никонов В.А., Имя и общество. М., 1974. 217 с.
4. Ожегов С.И., Словарь русского языка/Под ред. Н.Ю. Шведовой. М., 1990.
5. Петровский Н.А., Словарь русских личных имён. М.: Русский язык, 1980.
6. Современный русский язык/Под ред. Розенталя Д.Э. М.: Высшая школа, 1984. С. 48-56.
7. Толковый словарь русского языка/Под ред. Д.Н. Ушакова. Т. 1-4. М., 1935-1940.
8. Хетагуров К.. Собр. соч. в 5-ти томах. М.: АН СССР, 1960.
9. Шанский Н.М., Тихонов А.Н., Современный русский язык. Ч. II, М., 1981, С. 25-27.

**ԱՍԶԱՎԱՍՈՒՆԵՐԻ ԻՄԱՍՏԱԲԱՆՈԹՅՈՒՆ ԳԵՂԱՐԿԵՍՏԱԿԱՆ ՏԵԹՍՏՈՒՄ
(Կ. ԽԵՏԱԳՈՒՐՈՎԻ ՍԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԴԻՍԱՎԱՐԱԿԱՆ ՎՐԱ)**

Օլգա Բիչեգկույևա
բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ

ԱՍՓՈՓՈՒՄ

Հասարակության պատմական զարգացման բոլոր փուլերում տեղի է ունենում լեզուների փոխազդեցության և փոխարստացման օբյեկտիվ գործընթաց, որի արդյունքում սլավոնական լեզուների առանձին բառային տարրերը, այդ թվում և անձնանունները, ներքափանցում են Ռուսաստանի ժողովուրդների ազգային լեզուների բառափոնդի մեջ և այնտեղ ակտիվ գործածվում են կամ առանց իրենց ծևերի փոփոխության, կամ էլ ծևափոխվելով լեզվական օրենքների համաձայն: Այդ ամենը բացատրում է սլավոնական անձնանունների օգտագործումը Կ. Խետագուրովի ստեղծագործություններում: Հեղինակի կողմից կիրառվող բազմապիսի բառակազմական հնարքները ընդլայնում են բովանդակությունը տարբեր իմաստային նորերանզներով, բացահայտելով բարի ներուժային իմաստաբանական հնարքվորությունները գեղարվեստական հաճատեքստում: Անձնանունների իմաստանձային գործառույթների դիտարկումը և վերլուծությունը Կ. Խետագուրովի «Դունյա» պիեսում թույլ են տալիս խոսել ոչ միայն գրողի վարպետության, նորա բացահի լեզվական հոտառության, այլև անձնանունների բազմաթիվ տարբերակային ծևերի օգտագործման գեղարվեստական նորարարության մասին:

**SEMANTICS AND ANTRONONYM IN BELLE-LETTERES TEXTS
/BASED ON K.L. KHETAGUROV'S WORKS/**

Olga Bichegkuyeva
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor

SUMMARY

In all stages of the historical development of society is observed the objective process of interaction and mutual enrichment of languages, as a result which the separate lexical elements of Slav languages, and together with them antroponimy, penetrate the vocabulary of the national languages of the peoples of Russia, actively functioning in them both without the change in their form, and being modified according to their lingual laws. All this explains wide use K. Khetagurov of Slav antroponimy as completely objective phenomenon, simultaneously emphasizing its thin lingual scent, and the outstanding ability to see in the proper name the important for the artistic narration semantic beginning, which facilitates the significant semantic enrichment of information and which increases the level of the emotional expression of account. The varied word-building methods, utilized by the author, introduce different semantic nuances into the content, pointing out the potential semantic possibilities of word in the artistic context. Observations and the analysis of the semantics-stylistic functions of proper names in the play K.L. Khetagurov "Dunya" make it possible to speak not only about the craftsmanship of writer, the outstanding lingual scent, but also the artistic innovating in the use of various variative forms of antroponimy.

ԿԻՆ ԳՈՒՍԱՆՆԵՐԸ ՇԱՅՈՅ ՄԵԶ

Վանո Եղիազարյան

բանասիրական գիտությունների դոկտոր

Հին Յունաստանում՝ ռապսոդները, Արևելքում՝ աշքոները, Գերմանիայում՝ մինեզինգերներն ու մեյստերգինգերները, Ֆրանսիայում՝ տրուբադուրները, տրուվեորները և տուլերները, Յունացիայում՝ տրուտատորները, Գալլիայում՝ բարդերը, Անգլիայում՝ սկոպները, Իռլանդիայում՝ ֆիլերը, Սկանդինավիայում՝ հին սկապենները, սկոյլները, սլավոն ազգերի մեջ՝ բայաները, գուսայարները, բանդուրիստները, կորզարները, կալիկները, իսկ մեզանում գուսաններն ու վարձակները դարերով կատարել են բացառիկ դեր ժողովուրդների հոգևոր զարգացման գործում՝ հանդես գալով որպես բանաստեղծ, երաժիշտ, երգիչ, դերասան-դեկլամատոր¹: Եվրոպայում մինչև այժմ էլ պահպանվել են գերմանական մինեզանգների կատարող մինեզինգերները: 2007 թ. Ծաղկաձորում առիթ են ունեցել

մասնակցելու հայկական և գերմանական միջնադարյան գրականություններին նվիրված միջազգային գիտաժողովի, որտեղ գերմանական պատվիրակության հետ ժամանել էր նաև միջնադարյան ասպետական սիրո երգերի՝ մինեզանգների կատարող արտիստ Է. Քումները, ով բերել էր իր նվագարանները. նրան երգելիս նկարել են և այն ներկայացնում են ստորև (տե՛ս նկար 1):



Նկար 1

¹Տե՛ս Գ. Լևոնյան, Երկեր, Ե., 1963, էջ 90-110:

Մեզանում, սակայն, գուսանական արվեստը հայոց Եկեղեցականների կողմից դարեր շարունակ այպանվել է, համարվել դիվական, իսկ գուսանն անվանվել է պիղծ, ով ցանկության հուր է բորբոքում. հայտնի են Շովիան Ոսկեբերանի, Շովիան Մանդակունու և Սիմեոն Աղձնյաց Եպիսկոպոսի այդօրինակ ճառերը¹:

Որքան էլ հոգևորական դասի համար անընդունելի են եղել գուսանները, այնուամենայնիվ գուսանների և վարձակների մասին բազմաթիվ վկայություններ են պահպանվել հայ մատենագրության մեջ:

Ըստ Փավստոսի՝ Անհուշ բերդում բանտարկված Արշակին տեսության գնացած Դրաստամատը նրան ուրախացնում է գուսանների երգով, ինչպես թագավորների կարգն էր և վայել էր թագավորին. «Եւ չոգաւ Դրաստամատն հանդերձ փշտիպանաւն եւ հրովարտակաւն արքունի յԱնուշ բերդն, եւ ետես զտէրն բնակ. եւ արձակեաց զԱրշակ ի կապանացն երկարեաց ի ձեռակապացն եւ յոտիցն երկարոց եւ յանրոց պարանոցէն շղթայիցն սարեացն. եւ լուաց զգլուխ նորա, եւ լոգացոյց զանձն նորա: Եւ ագոյց նմա պատմուճան ազնիւ. եւ եարկ նմա բազմականս, եւ բազմեցոյց զնա. եւ եղ առաջի նորա ընթրիս ըստ օրինաց թագաւորաց, եւ եղ առաջի նորա գինի որպես օրէն էր թագաւորացն. սրավեաց զնա եւ մխիթարեաց, եւ ուրախ առնէր զնա գուսանօք»²: Թագավորական այդ կարգի մասին հիշատակության համդիպում ենք նաև Պապ թագավորի խնջույքի և դավադիր սպանության տեսարանում. «Եւ վահանաւոր լեզէնին հրաման ետուն. եւ մինչ դեռ թագաւորն Պապ գուրախութեան գինին ունէր ի մատունս իւր, եւ նայէր ընդ պէսպէս ամբոխ գուսանացն, ահեակ ձեռամբն յարնունկ՝ յոր յեցեալ բազմեալ էր՝ ունէր տաշտ ոսկի ի մատունս իւր. իսկ աջ ձեռնն եղեալ էր ի դաստապան նրանին՝ զոր կապեալն էր յաջու ազդերն իւրում. եւ մինչ դեռ բերանն ի բաժակին էր յըմպելն, եւ աչօքն յառաջ կոյս պշուցեալ հայէր ընդ պէսպէս ամբոխս գուսանացն հրաման լինէր ակնարկելով զօրացն Յունաց»³:

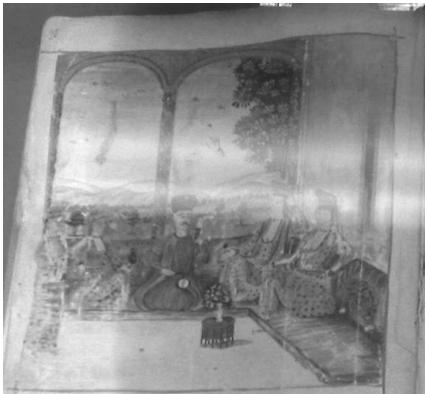
Թագավորական պալատում գուսանների ներկայությունը պահպանվել է մինչև ուշ միջնադար՝ մինչև Սայաթ-Նովա: Դրա վկայությունն է նաև Մաշտոցյան մատենադարանում պահպանված 1765 թ. մի ձեռագիր Տա-

¹ Տե՛ս Ընտրանի հայ Եկեղեցական մատենագրության, աշխ. Պ. Խաչատրյանի և Յ. Քյոսեյանի, Ս. Եջմիածին, 2003, էջ 298:

² Փավստոս Բուղանի, Հայոց պատմություն, Ե, է:

³ Նույն տեղում, Ե, լր:

դարան, որից երկու նկար ներկայացնում ենք ստորև /նկարում Նաղաշ Յովնաթանն է՝ վրացական պալատում/ (տե՛ս Նկար 2, 3):



Նկար 2



Նկար 3

Բուգանդի հիշատակած այդ դեպքերում կին գուսանների մասին խոսք չի գնում, մինչդեռ Գմելի սպանության մասին խոսելիս հստակ հիշատակվում են ձայնարկու կանայք, ովքեր ողբալով երգում են Տիրիթի սիրահարության և հորեղբոր որդուն սպանելու մասին. «Ապա իբրեւ մեծ իրքն համարձակ յայտնեցան ի լսելիս ամենեցուն, եւ ի ձայնարկունքն ամենայն եղեւ նա մայր ողբոցն, եւ ձայնարկունքն ամենայն ի ձայն ողբոցն սկսան նուագել զիրսն տրփանացն Տիրիթայ, զակն դնելն, գքսութիւնն, զինարս մահու նիւթել, զսպանումն, ձայնիւքն մրմնջոցն ի վերայ սպանելոյն ի մէջ կոծոյն բարբառէին գեղգեղեալ խանդադատութեամբ: Ի նուագել իւրեանց ձայնիցն՝ իրքն յայտնեալ հօչակ հարկաներ»¹:

Բուգանդը նկարագրում է նաև Պապի կողմից Ներսեսի սահմանած կարգերի խախտումը, ուր պարզորոշ շեշտում է նաև տղամարդկանց և կանանց մասնակցության մասին, ովքեր, մահերգի երգեր երգելով և պարելով, կատարում էին հուղարկավորության ժեսը. «Ապա յետ մահուան Ներսիսի յորժան զմեռեալսն լային, փողովք եւ փանդրօք եւ վնօք զկոծսն պարուցն կաքաւելով, զտիզսն հատեալս, գերեսս պատառեալս, արք եւ կանայք պղծութեամբ ճիւաղութեամբ պարուք դէմ ընդդէմ հարկանելով,

¹ Նույն տեղում, Դ, ժե:

Եւ կամ ափս հարկանելով, զմեռեալսն յուղարկէին»¹: Մեռելաթաղի այս սովորութի և ձայնարկու կանանց մասին վկայություն ունի նաև Խորենացին. «Եւ առաջի պղնձիս հարկանելով փողս, եւ զկնի կուսանք ձայնարկուք սեւազգեստը եւ աշխարող կանայք, եւ զիետ՝ բազմութիւն ռամկին: Եւ այսպէս տարեալ թարեցին»²:

Իսկ մի տեղ Բուզանդը պարզապես ակնհայտորեն ընդգծել է կին գուսանների գոյության փաստը. «Եւ բազում հատեալ յարբջութիւն, զԱստուծոյ զտաճարաւ այսն առնէին. Եւ երթեալք երկորին եղբարքն մտանէին յեպիսկոպոսանոց՝ որ էրն անդ, եւ ընպէին անդ գինի բոզօք եւ վարձակօք եւ գուսանօք եւ կատակօք, զսուրք եւ զնուիրեալ տեղօքն քամահեալ՝ կոխան առնէին»³: Վարձակների և գուսանների գոյության փաստը Փավստոսի հիշատակմամբ հստակ է և աներկրա:

Խնդիրն ավելի պարզ է դաշնում Մովսես Խորենացու վկայությունների լույսի ներքո, որոնցով անվիճելի է դաշնում ին գուսանական երգերի և կին գուսանների գոյության փաստը. «Բայց թէպէտ եւ ոչ ի բուն մատեանսն, սակայն որպէս Մար Աբաս Կատինայ պատմէ ի փոքուց ոմանց եւ յաննշանից արանց, ի գուսանականն այս գտանի ժողովեալ ի դիւնի արքուննեաց»⁴:

Խորենացին մի հիշատակություն էլ ունի վարձակների մասին՝ կապված Արշակ թագավորի հետ. «Իսկ Արշակ եւ ոչ պատասխանի առնէ թղթոյն, այլ նշկահեալ արհամարիեաց զնոսա. նա եւ ոչ զիետ Շապիոյ միտեցաւ ամենայն սրտիւ. այլ անձնահաճ եղեալ, պարծելով հանապազ ի գինարբուս եւ յերգս վարձակաց. քաջ եւ արի երեւեալ քան զԱքիլլես, իսկ արդեամբք Թերսիտեայ նմանեալ կաղի եւ սրագիսոյ. վտարանջեալ յիւրոց նախազիսացն, մինչեւ զամբարտաւանութեանն ընկալաւ վարձս»⁵:

Խորենացին վկայում է, որ Սյունյաց Բակուր նահապետը ունեցել է Նազինիկ անունով մի վարձակ, որին խնջույքի ժամանակ հափշտակում է Տրդատ Բագրատունին. «Եւ եղեւ յատուր միում յընթրիս Բակորյ նահապետին Սիւննեաց. և յուրախանալն գինով՝ տեսեալ Տրդատայ զկին մի, զի յոյժ գեղեցիկ էր և երգէր ձեռամբ, որում անունն էր Նազինիկ, տռփացաւ և ասէ ցԲակուր. Տուր ինձ զվարձակս զայս. և նա ասէ. Ոչ տամ, զի հարճ ին

¹ Նույն տեղում, Ե, լա:

² Մովսես Խորենացի, Յայոց պատմություն, Բ, կ:

³ Փավստոս Բուզանդ, Յայոց պատմություն, Գ, ժբ:

⁴ Մովսես Խորենացի, Յայոց պատմություն, Ա, ժդ:

⁵ Նույն տեղում, Գ, ժբ:

է: Իսկ Տրդատայ բուռն հարեալ ի կինն, յիւրն քարշեաց ի բազմականն. շամշելով վաւաշէր ըստ օրինակի երիտասարդի անարգել տարփաւորի: Ընդ որ խանդացեալ Բակրոյ, յարեալ հանել զնա ի նմանէ: Բայց յոտն կացեալ Տրդատայ, ծաղկեալ սկտեղբն իբր զինու վարեցաւ, նա և ի զբաժակիցն ի բազմականացն ի բաց պուղեաց» («Մի օր Սյունյաց Բակուր նահապետը նրան ընթրիքի հրավիրեց: Երբ զինով ուրախություն էին անում, Տրդատը տեսավ մի կին, որ շատ գեղեցիկ էր և նվագում էր ձեռներով, անունը Նազինիկ: Տրդատը նրան ցանկացավ և ասաց Բակուրին. «Այդ վարձակն իմծ տուր»: Նա պատասխանում է. «Չեմ տա, որովհետև իմ հարծն է»: Իսկ Տրդատը այդ կինն իր մոտ քաշելով սեղանակիցների առաջ զգում համբուրպում էր նրան սիրահարված անզուսաց երիտասարդի մման: Բակուրը խանդուելով վեր կացավ, որ կինը նրա ձեռքից խլի: Բայց Տրդատը ոտքի ելնելով ծաղկամանն իրոն զենք գործածեց, սեղանակիցներին էլ սեղանից վանեց»¹:

Սյունյաց Բակուր իշխանի վարձակը՝ Նազինիկը, ով «Երգէր ձեռամբ», հենց կին գուսանն է, և Փակստոսի ու Խորենացու վկայություններով աներկրա է դաշնում կին գուսանների՝ վարձակների գոյության փաստը մեզանում:

Ավելին՝ հայ մատենագրության մեջ սրանով չի վերջանում գուսանների և վարձակների մասին վկայությունը: Այսպես՝ Եղիշեն Վասակի մասսին գրում է, թե «Դանապազորդ առատացոյց զրոճիկսն տաճարին, եւ յերկարէր զնուագսն ուրախութեան, մաշելով գերկայնութիւն գիշերացն յերգս արթեցութեան եւ ի կաքաւս լկութեան, քաղցրացուցաններ ունաց զկարգս երաժշտական եւ գերգս հեթանոսականս»²:

Սերեոսը Մամիկոնյանների ծագման գրույցի մասին գրում է. «Ասեն, ասէ, գուսանք և ի մերում աշխարհին»³:

Շապուհ Բագրատունու պատմության մեջ Դերեն Արծրունին ներկայանում է որպես գուսանական խնջույքների սիրահար. «Բազում յերգեցիկը և գուսանք հնչեցուցաննեն զձայն իւրեանց մինչև երեկոյն»⁴:

Թովմա Արծրունին Գագիկ Արծրունի թագավորի մասին գրում է. «Վասն զի են ի նմա ոսկեզարդ գահոյթ, յորս բազմեալ երկի արքայ նազե-

¹ Նոյւն տեղում, Բ. կգ:

² Եղիշե, Վասն Կարդանայ եւ հայոց պատերազմին, Գ Եղանակ:

³ Սերեոս, Պատմություն, աշխ. Գ. Խաչատրյանի և Վ. Եղիազարյանի, Ե., 2005, էջ 24:

⁴ Պատմութիւն Շապիոյ Բագրատունոյ, Եջմիածին, 1921, էջ 44:

լի ճոխությամբ, շուրջ գիլեաւ ունելով պատանեակս լուսատեսակս, սպասաւորս ուրախութեան, ընդ նմին և դասս գուսանաց և խաղս աղջկանց զարմանալոյ արժանիս»¹:

Ներսես Շնորհալին. «Ողբ Եղեսիոյ» պատմառիքում ակնարկում է կին գուսանների մասին՝ գուելով.

Դստերը քոյ պաճուճալի,

Յերգ ւ ի քընար միշտ ի խաղի²:

Նույն Շնորհալին «Թուլդ ընդհանրականում» գրում է. «Եւ ի ժամ կատարելոյ զսուրբ պսակն՝ Երգը գուսանացն լոեալ դադարեսցեն, մինչև ելցեն Եկեղեցւոյն, զի մի դիւական Երգը խառնեսցին ընդ աստուածային Երգոցն»³:

Կոստանդին Երգնկացին իր տաղերում հիշատակում է մտրուպգուսանին.

Մըտրուայ, դու սագէ զշաշթայն,

Որ մործըն խաղայ մոյտան⁴:

Խև Հովհաննես Թլկուրանցին ևս գուսանին մտրուայ է անվանում.

Թող լուանան զիս գինով, մտրուայ բերեն ինձ քահանայ,

Կանանց տերեւն թող պատնեն, տանին թաղեն ի նոր պաղչայ⁵:

Բացի գրավոր հիշատակված վկայություններից՝ դարերով բանավոր պահպանվել և 19-20-րդ դարերում գրի են առնվել էպոսի բազմաթիվ տարբերակներ, որոնք կրկին զալիս են հաստատելու, որ մեզանում գուսանական Երգարվեստը շատ հին արմատներ ունի, ու Եղել են նաև էպոսի կին ասացողներ: Նկատենք՝ նաև, որ էպոսի վիպական գործողությանը մասնակից են դաշնում և գուսանները, և կին գուսանները: Օրինակ՝ Ծովինարը Երբ հարսանիքի պատրաստություն էր տեսնում,

Քառօտն ձեռք փող ու թմբովկ, գուսանք բերել էտու⁶:

Խանդութ խանումը որոշում է գրավել Դավթի սերը և այդ նպատակով գուսաններ է ուղարկում Դավթի մոտ՝ իր գովքն անելու:

¹ Թովմա Արծրունի և Անանուն, Պատմութիւն տաճն Արծրունեաց, Ե., 1985, էջ 458:

² Ներսես Շնորհալի, Ողբ Եղեսիոյ, Ե. 1968, էջ 53:

³ Ներսես Շնորհալի, Թուլդ ընդհանրական, Վենետիկ, 1890, էջ 62:

⁴ Կոստանդին Երգնկացի, Տաղեր, աշխ. Ա. Սրապյանի, Ե., 1962, էջ 156:

⁵ Հովհաննես Թլկուրանցի, Տաղեր և գանձեր, աշխ. Վ. Եղիազարյանի, Վանաձոր, 2004, էջ 21:

⁶ Սասուցի Դավիթ, Ե. 1990, էջ 163:

— Գուսաններ,— ասաց, — կ'էրթանք Սասուն,
Կը հարցուք Դավթի սենեկ,
Կ'էրթաք, կը նստեք էնտեղ,
Դավթի առջև ինձի կը գովեք,
Որ էլնի, զա, ինձի առնի¹:

Գուսանները հնչեցնում են խանդութի գովքը.

«Տ`ասեմ, տի գովեմ Խանդութ խանում Դավթին.

Ենոր բոյ գյոլու էղեգ ննան է:

Տ`ասեմ, տի գովեմ Խանդութ խանում Դավթին.

Ենոր սրտիկ Թուրկիկ Զալալու մեյդան է.

Տ`ասեմ, տի գովեմ Խանդութ խանում Դավթին.

Ենոր բերան մեղրով բացած է»²:

Փոքր Միերը գուսանների միջավայրում խրախճանքի մեջ էր, երբ լսեց Ձենով Հովանի ձայնը և

Միեր գուսաններուն ասաց.

— Եղոնց ձեն կտրեք, եդ իմ ցեղի ձենն էր էկավ³:

Եպոսի աշխարհում հետաքրքիր տեղ են զբաղեցնում նաև գուսան կանայք, ովքեր ևս հանդիպում են էպիկական պատումի ընթացքում:

Այսպես՝ Հովանը բերել է տալիս գուսան հարսներին, որպեսզի նվագով ու երգով համոզեն կոչիվ չգնալ Դավթին:

Հարսներ էկան, դեմ կայնան,

Խաղով ասին Դավթին.

«Դավիթ, էրթալ քեզ չ'ընի, դառնա'լ քեզ ըլնի.

Դառնա'լ քեզ ըլնի, մեր աղբեր Դավիթ.

Չուր հիմիկ քեզ հարսնություն չե՛նք արեր-

Նո՞ր տի հարսնություն անենք, մեր աղբե՛ր Դավիթ»⁴:

Մի դեպքում հորեղբայրն է կանչում կին գուսաններին, որ երգեն ու շեղեն Դավթին կոչի գնալու մտքից, մյուս դեպքում Խսմիլ խարունն է իր հետ բերած կին գուսաններին օգտագործում, որ Մելիքի հետ մենամարտող Դավիթը շեղի իր ուշադրությունը, և հարվածի ուժը թեթև լինի:

Խսմիլ խարուն իր հետ բերած կնիկներուն,

¹ Նույն տեղում, էջ 348:

² Նույն տեղում, էջ 351:

³ Նույն տեղում, էջ 392:

⁴ Նույն տեղում, էջ 316:

Եղա ազապ աղջիկներուն,
Եղա շավար քաշողներուն ասաց.
– Շո՛ւտ, շավար քաշեք,
– Շո՛ւտ, փողեր փչեք,
– Շո՛ւտ, թմբուկ զարկեք,
– Շո՛ւտ, ձեր քաֆլիրներ բռնեցեք ձեր ձեռ,
– Խաղացեք, խորոտ խաղացեք,
– Դավիթ որ գա՝ ազապ տըղա է,
Կ'իրիշկի ձեզի, զարկ թո՛ւլ կը զարկի.
Մելիք չի՝ սպանի¹:

Շավար քաշողները լարային երաժշտական գործիքներ նվազողներն են, փող փշողները՝ փողային գործիքներ, իսկ թմբուկ զարկողները՝ հարվածային գործիքներ նվազողները: Պարզ է, որ կանայք նվագել են նշված երաժշտական գործիքներով և միաժամանակ նաև պարել, որ շեղեն Դավթի ուշադրությունը:

Ինչպես տեսնում ենք, էպոսում ևս պահպանվել է այն վկայությունը, որ մեզանում եղել են նաև կին գուսաններ:

Այս փաստերից բացի՝ միջնադարյան ձեռագրերում պահպանվել են նաև բազմաթիվ մանրանկարներ, որոնցում պատկերված են կանայք՝ երաժշտական գործիքներով: Նկարները տեղ են գտել Աստղիկ Գևորգյանի 1978թ. տպագրած «Արհեստներն ու կենցաղը հայկական մանրանկարներում» գրքում (տես Նկարներ 4-11):

¹ Նույն տեղում, 336-337:

**Նկար 4**

Թիվ 349 ձեռագիր, էջ 113բ,
1686թ., Կ. Պոլս, Էջմիածին,
ծաղկող՝ Մարկոս պատկերահան,
Մադաքիա Կոստանդնուպոլսեցի:

**Նկար 6**

Թիվ 225 ձեռագիր, էջ 3ա, 1411թ.,
Աղճաղալա, ծաղկող՝
Յովհաննես:

Նկար 5

Թիվ 3884 ձեռագիր, էջ 85ա,
1461-1478թթ.:

**Նկար 7**

Թիվ 9599 ձեռագիր, էջ 213ա,
17-րդ դար:

**Նկար 8**

Թիվ 6670 ձեռագիր, էջ 138 ա,
17-րդ դար, Կարսի շրջան:

**Նկար 9**

Թիվ 979 ձեռագիր, էջ 15ա, 1286 թ.,
Կիլիկիա, Թորոս Ռուսի^հն:

Նկատենք, որ նկարներում պատկերված կանայք նվազում են ինչպես լարային, այնպես էլ հարվածային և փողային գործիքներ:

Այժմ դիտենք նկարներ, որտեղ պարուիի վարձակը հանդես է գալիս կաքավելիս՝ գուսանի նվազակցությամբ:

**Նկար 10**

Թիվ 7664 ձեռագիր, էջ 154ա,
1332 թ., Սուրբսաթ, ծաղկող՝
Գրիգոր Սուրբհասանց:

**Նկար 11**

Թիվ 7639 ձեռագիր, էջ 26թ, 1610թ.,
Ասպահան, ծաղկող՝ Հակոբ Երեց:



Նկար 12

Գ. Լևոնյանի «Թատրոնը հին Հայաստանում» գրքի 57 էջից:



Նկար 13

Թիվ 509 ձեռագիր, էջ 242թ,
1679թ. Էջմիածին:

Այն թիվ 7651 ձեռագրից է, էջ 43ա (Նկար 12): Ձեռագիրը գրչագրվել է Կիլիկիայում 13-րդ դարում և ավարտվել 1320թ.. ձեռագրում կան ուր նկարիչների գործեր, այդ թվում՝ Թորոս Ռուսլինից և Սարգիս Պիհակից:

Դարձ տեսանելի է, որ նկարներում պատկերված են կանայք (Նկար 13): Դա առավել ցայտուն ընդգծվել է թիվ 9599 ձեռագրում, որտեղ պատկերված է մի կին՝ լարային երաժտական գործիքը ձեռքին, իսկ նկարի տակ գրված է. «Կին մի, որ տարապուլայ կու զարնէ» (Նկար 14): Այս նկարի մասին գրել նաև Զեյմս Ռասելը «Yovhanes Tilcuranci and the mediaeval Armenian lyric tradition» գրքի 96 էջում:



Նկար 14

«Կին մի, որ տարապուլայ
կու զարնէ»:
Թիվ 9599 ձեռագիր, էջ 11թ,
17-րդ դար:



Նկար 15

Մատենադարանի ցուցարահում այժմ էլ ներկայացվում է ԺԳ-ԺԴ դարերի այն ձեռագիրը, որտեղ պատկերված են գուսաններ՝ նվազարանները ձեռքներին, և ձեռագրի տակ գրված է. «Գուսաններ երաժշտական գործիքներով (ԺԳ-ԺԴ դդ.)»։ Անվիճելի է, որ նկարում պատկերված գուսաններից մեկը կին է (տե՛ս նկար 15)։

Վարձակների՝ կին գուսանների գոյության փաստը ընդունված է Եղել նաև հայագիտության մեջ։ Ստ. Մալխասյանցը Խորենացու պատմության ծանոթագրությունների մեջ գրել է, թե վարձակ նշանակում է. «թեթևաբարյու կին, որ հասարակության առաջ երգում էր, պարում էր, նվագում էր, մինոսություններ էր անում։ Երբեմն գործ է ածված նաև բոզ բարի նշանակությամբ»¹, իսկ Փավստոսի պատմության ծանոթագրություններում նույն Ստ. Մալխասյանցը նշել է. «Վարձակ պահևավերեն բառ է varzak, որ նշանակում է՝ խնջույքներում կամ թատրոններում երգող, նվագող կամ պարող կին»²։

ՆԲՀԼ-ում վարձակ բառը բացատրվում է որպես «Կին երգեցիկ՝ երաժիշտ. և կաքաւիչ՝ ՚ի խնջոյս և ՚ի թատրոնս (իբր վարձեալ, կամ վարժեալ, կամ վարուք արձակ.) և կատակերգակ»³, իսկ Յր. Աճառյանի «Արմատական բառարան»-ում՝ «քատրոնի կամ խնջոյքի մեջ երգող կամ պարող կին»⁴։ «Յայոց կին գուսանական երգերը» գրքում Շավիդ Գրիգորյանը նկատել է, որ գուսանը կարող է և կին լինել, և տղամարդ։ Այսպես՝ գուսան բարի առաջին վկայությունը հանդիպում է Աստվածաշնչում. «լսիցե՞ն տակաւին զձայն գուսանաց և վարձակաց» (Բ. թագաւորութեանց, ԺԹ-35), ապա նաև կա վկայություն այն մասին, որ Եղել են նաև կին գուսաններ. «Արարի ինձ գուսանս և երգեցիկս՝ արս եւ կանայս» (Ժողովող, Բ-8)։

«Որ վարձակը կին լինելով, կարող էր մեղսական կապ ունենալ իր տիրոջ հետ կամ լկտի կյանք վարել, երևում է հետևյալ վկայությունից ևս՝ «Ետ քեզ անձս, ոչ զի բոզից և վարձակաց տայցես, այլ պէտս քաղցելոց և ծարաւեաց» (Պոկ. մեկնութ. փիլ. ժ) «Գուսան և հացկատակ, վարձակ, բոզ՝ և երգեցիկ» (Պոկ. Եփես. ժԵ)»⁵։

¹ Մովսես Խորենացի, Յայոց պատմություն, ծան. 191:

² Փավստոս Բուղանի, Յայոց պատմություն, ծան. 56:

³ Նոր բառգիրը հայկագեան լեզուի, Ե. 1981, հ. 2, էջ 795:

⁴ Յր. Աճառյան, Արմատական բառարան, Ե., 1979, հատ. 4, էջ 322:

⁵ Գրիգորյան Շ., Յայոց կին գուսանական երգերը, Ե., 1971, էջ 23:

Հիմնվելով նշված Աստվածաշնչյան մեջբերումների և այլ վկայությունների վրա՝ Շավիդ Գրիգորյանն իրավամբ վարձակներին համարել է կին գուսաններ. «Վարձակը որևէ գործիքով նվազող երաժիշտ-երգիչ կինն է, որը կարող էր ստեղծագործող (գուսան) և թե կաքավող (արտիստ) լինել»¹:

Այս ամենից հետո հարց է առաջանում. իսկ ի՞նչ էին երգում գուսաններն ու վարձակները:

Մանուկ Աբեղյանը տվել է այդ հարցի պատասխանը՝ գտնելով, որ գուսանները երգում էին և մեր հին առասպելական, վիպական երգերը, և թե ուրախության ու գինարբության երգեր՝ հայրենները²:

Հայագիտության մեջ դեռևս Մանուկ Աբեղյանն է նկատել, որ հայրենները հին գուսանական երգեր են³, որոնք կատարվել են ոչ միայն տղամարդ գուսանների, այլ նաև վարձակների՝ կին գուսանների կողմից: Սույն հոդվածում մեր խնդրո առարկան կին գուսանների գոյության փաստի առավել համակողմանի ապացուցումն է, ինչի մասին գրել ենք նաև «Հայրեններ» մենագրության մեջ, որը թերևս համոզիչ չի հնչել և առիթ է տվել տարաբնույթ կարծիքների՝ ոչ միայն քուչակյան բանավեճի, այլև առհասարակ կին գուսանների գոյության հետ կապված: Ուստի այստեղ ավելի ամբողջական ներկայացնում ենք կին գուսանների գոյության հավաստի փաստեր, որոնք «Հայրեններ» մենագրության մեջ չենք ներառել՝ հաշվի առնելով այն հանգամանքը, որ Մ. Աբեղյանի ուսումնասիրության մեջ դրանք մանրամասնորեն քննության էին արժանացել: Սակայն հարցի բանավիճային բնույթի պահանջով այստեղ ստիպված ենք լինելու ավելի շատ հղումներ անելու Մ. Աբեղյանից, որպեսզի ի վերջո ցրվի այն կերծ տպավորությունը, թե իբր ես եմ առաջ քաշել կին գուսանների գոյության վարկածը, որի առթիվ անտեղյակությամբ հայտարարվել է. «Արդի ողջ միջնադարագիտությունը դեռևս այսպիսի ցնցող գյուտ նոր հազարամյակում չի կատարել»⁴:

¹ Նոյն տեղում, էջ 23:

²Տե՛ս Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ. Բ, էջ 194-203:

³ Նոյն տեղում, էջ 196-222:

⁴ Խոսքը այստեղ Մ. Միսիբարյանի «Նահապետ քուչակի խնդիրն արդի բանափրական գնահատումներում» հոդվածի մասին է («Գրական թերթ», 21 դեկտ., 2007), որին արդեն պատասխանել ենք «Քուչակյան թյուրիմացություն», թե՝ անիմացություն» հոդվածով (տե՛ս «Գրական թերթ», 2008), և այդ բանավեճին անդրադարձել է նաև գրաքննադատ Մ. Աբրահամյանը: Վերջինս, «Քննադատության հավելված և շրջապատույտ» հոդվածում խոսելով արդի գրաքննադատության մասին, հպանցիկ նշում է, թե «...գրվում են վերջերս (կը կին որևէ կասկած չիան-

դուրժող) Նահապետ Թուչակին իբրև հեղինակ ժխտող մենագրություններ, բրոցյուրներ, այլ գրախոսություններ» (Ս. Արքահամյան, Տեքստ և բնագիր, Ե., 2010, էջ 70): «Բնականաբար, սա Ս. Արքահամյանի կարծիքն է, որը ոչ մի կապ չունի իրականության հետ, քանզի ոչ ոք երթիւն չի ժխտել Նահապետ Թուչակին իբրև հեղինակի:

Սա բերևս այն դեպքն է, որի մասին ակադեմիկոս Սերգեյ Սարինյանը գրում է. «Բոլորն ուսուցիչ են դարձել առանց աշակերտ լինելու և գրիչ են վարժեցնում վերացական տրամախոսությամբ: Յաճախ դա արդարացվում է կարծիքների ազատության իրավունքով և միանգամայն իգորություն: Տեղին է հիշեցնել փիլիսոփայի դիտարկումը, թե կարծիքը պետք է տարբերել գիտելիքից, քանզի կարծիքի ազատությունը կարող է տանել դեպի ճշմարտությունը մթագնող անստույգ դատողության, մինչդեռ գիտելիքը պարտադրում է որոշակի մտավոր կարգապահություն և հաղոցադրյան կոնկրետ առարկայական վերլուծություն» («Գրականագիտական հանդես», ԺԱ-ԺԲ, 2010-2011, էջ 4):

Բանն այն է, որ Նահապետ Թուչակը ոչ թե հայրենների հեղինակ է, այլ, ինչպես նշել ենք «Հայրեններ» մենագրության մեջ. «Վերջինս թուրքախառն հայերենով կրոնական տաղերի հեղինակ է. այդ տաղերը հրատարակված են: Ահա թե ինչ է գրում Պ. Խաչատրյանը Թուչակի մասին. «Նա գրաբարի համն առաջ մարդ է երևում, անշուշտ դպրանոց է հաճախել, գեր թերի ուսում ստացել, թեպետ չգիտենք, թե որտե՞ղ է ստորել:

Աշուղի կոչումը նրան ստիճանը է գնալ տեղից տեղ, մշտապես թափառել: Երևում է, որ իր երգով ծառայել է ոչ միայն հայ շրջաններին, այլև թուրքախսու հայությանը և թուրք բնակչությանը: Ըստ Երևոյթին ավելի շատ հորինել է թուրքերեն, քան թե հայերեն: Ամբողջապես հայերենով գրված «Գովանք Աստուածածնին» բանաստեղծությունը ոչ թե միջին հայերենով է, այլ ավելի գրաբարով (իհարկե, գրաբարի ոչ այնքան կատարյալ արտահայտությանը): Այդ հանգանանքը հատկապես ուղղում ենք ընդգծել, որովհետև Արիստուկես Տևկանցից սկսած բանասիրության մեջ չարդարացված միտում է եղել միջնադարյան հայրենների ողջ հարստությունը վերագրելու աշուղ Թուչակ Վանեցուն՝ նրան տալով Նահապետ Թուչակ նորժամանակյա անվանումը: Եթե ամեն ինչ անտեսենք և համակերպվենք այդ բուռն ցանկությանը, ապա դրա դեմ կիսուի հայրենների դասական միջին հայերեն՝ ապացուցելով արիստուկանորեն ծևավորված տեսակետի անհիմն լինելը: Եվ հետո. Թուչակը թե՛ հայերեն միակ երգում, թե՛ հայերեն-թուրքերեն խառը բանաստեղծության մեջ և թե՛ թուրքերեն խաղերում անպայման հիշատակում է իր անունը. այդ ինչպես է, որ հայրեններից ոչ մեկում նրա անունը չի տրվում, որի վկան են դրանք պահպանած հարյուրավոր ձեռագրերը»: Ավելի վաղ Շ. Գրիգորյանը գուսանական երգերի առիթով գրել է. «Թուչակի այս հայերեն և թուրքերեն երգերը, ասացինք, հորինված են աշուղական տաղաչափությամբ, աշուղական գեղագիտության նորմերով, որով ոչ մի կասկած չի մնում, որ Նահապետ Թուչակը ոչ թե իր անունով մեզ հասած հայրենների, այլ հենց այդ աշուղական երգերի հեղինակն է»» (Վ. Եղիազարյան, Հայրեններ, Կանաձոր, 2007, էջ 209-210):

Արդ՝ Ս. Արքահամյանը կարծիք արտահայտելուց առաջ հարկ է, որ ուսումնասիրեր բանասիրական վեճի պատմությունը, ապա նոր տեսաբաներ: Արդեն իսկ «Քննադատությունն ինչպես որ է» հոդվածում Ս. Սարինյանը նկատել է, որ նոր սերնդի «քննադատությունը պավելի «տեսաբաններ» են, քան գրականության պատմաբաններ: Իսկ միսալն իրենց ուսումնասիրության մեթոդի մեջ է՝ նկատել

մասնավորը որպես ընդհանուրից անջատ մեծություն» («Գրականագիտական հանդես», ԺԱ-ԺԲ, 2010-2011, էջ 39): Կենց այս մեթոդաբանական սխալը էլ առիթ է դարձել, որ Ս. Աբրահամյանը «Քննադատության հավելված և շրջապողույթ» հոդվածում, առանց հարցի պատմության մեջ խորամուխ լինելու, վերացական դատողություններ է անում: «Գրականագիտական գիհիլիզմը, որ տառապում է նարցիսականությամբ, արտագրական վերլուծության նոր փորձարկում չէ: Ուստի այս մտքի հետևողմերից մեկը՝ Կանո Եղիազարյանը, կարող է Թուչակին նվիրված մենագրության մեջ (Յայրեններ, 2006) ոչ միայն ժխտել որոշ հայրենների պատկանելությունը բանաստեղծին, այլև պնդել, թե տվյալ հայրենների հեղինակը... կին է...» (Ս. Աբրահամյան, Տեքստ և բնագիր, էջ 71): Շեշտենք, որ ոչ թե որոշ հայրեններ չենք համարում Թուչակինը, այլ ընդհանրապես հայրենները չենք համարում Թուչակի ստեղծագրությունը, սակայն ոչ բոլոր հայրենների հեղինակներին ենք համարում կին, ինչպես գրում է քննադատը, ով նախ պետք է ընկալի և հասկանա կարդացածը, խնդիրը քննարկի համակողմանիորեն, ապա հաճագի որոշակի եզրակացության և տեսաբանի: Ինչպես դիպուկ նկատել է Ս. Սարինյանը, որպես քննադատ Ս. Աբրահամյանը «հանդես եկավ հերմենևտիկայի նախախորհությանը և սկզբնապես առկա էր մի որոշ խզում հարցի փիլիսոփայական դրվագքի և բնագիր գեղարվեստական համարժեքի միջև, հանգամանք, որ նկատելի էր դարձնում ոճի խճողունը և խոսքի չափարտվածությունը» («Գրականագիտական հանդես», ԺԱ-ԺԲ, 2010-2011, էջ 22):

Պարզ է, թե ինչ գիտական մեթոդով է առաջնորդվել քննադատը, որ հանգել է այդօրինակ «տեսական» ընդհանրացումների, մանավանդ որ քննադատը աշուղական պոեզիան չի տարբերում գուսանականից: Այստեղ է, որ առավել արդարացվում է Ս. Սարինյանի այն կարծիքը, թե նախ պետք է գրականության պատմաբան լինել, ապա նոր միայն՝ տեսաբան: Գիտամեթոդական առումով հասկանալի է քննադատի դիրքորոշունը, սակայն անհասկանալի է մնում այն, թե ինչ չափանիշով է առաջնորդվել Ս. Աբրահամյանը, երբ իր կարծիքը չկիսող գիտմականների մենագրությունները որակում է արկածախնդրություն՝ գրելով. «Բանասիրական այս շուրջապար մեր գրականության միակ արկածախնդրությունը չէ...ոչ ի հաճույս մեզ» (Ս. Աբրահամյան, Տեքստ և բնագիր, էջ 71):

Իր կարծիքով ամենավատթարն աշուղական երգարվեստն է, որը «կարող է տանել մեզ. ինչպես Սևակը կասեր՝ հեքիաթանաղաբանության, նեյնիներգության... ստորոտը, որ մինչ այդ հայտնի էր «սուսանմբրուլիզմ» (Մահարի) արտահայտությամբ» (Ս. Աբրահամյան, Տեքստ և բնագիր, էջ 71): Դիշեցնենք Ս. Աբրահամյանին, որ հայ աշուղական դպրոցը տվել է երևելի անուններ, ինչպիսիք են՝ Շիրինը, Զիվանին, Զամալին, Շերամը, Շահենը, Ջավասին, Աշոտը և շատ ուրիշներ, իսկ այս շարքը սկզբնավորել է հենց Նահապետ Թուչակը, ով ոչ թե հայրենների հեղինակն է, այս աշուղական առաջին երգերի, ինչի մասին էլ հենց գրում է Շավիդ Գրիգորյանը (Շ. Գրիգորյան, Յայոց հին գուսանական երգերը, էջ 230): Դիշենք նաև Նաղաշ Շովնարանի անունը ու մեր ամենամեծ աշուղին՝ Սայաթ-Նովային, ուր մասին Պարույր Սևակը մի ուշագրավ մենագրություն է գրել, և այն ընթերցողը կիասկանա, որ Ս. Աբրահամյանը պարզապես փորձել է հարմարեցնել աշուղական երգարվեստի հարցում իր կարծիքը Սևակի ինչ-որ արտահայտությանը: Մինչեւ Պարույր Սևակը այլ կարծիք ունի աշուղական երգարվեստի մասին, իսկ հայրենների հեղինակի հարցում պարզապես գրել է, թե հայրենները «Թուչակին

Մասնավորապես Ս. Աբեղյանը քննության նյութ է դարձրել հայրենների ռիթմը, լեզուն, լեզվի փոփոխությունը հայրենների փոփոխակների մեջ, տների, տողերի ու քայլակների շարժունությունը, տաղաշարքերը, ժողովրդական երգերի ոճը, կնոջ արտաքինի նկարագիրը, ժողովրդական կենցաղը, հայրենների հնությունը և հայրենիքը, հայրենները որպես գուսանական երգեր, հայրենների հարատևությունը անտունիների մեջ, հայրենները որպես լացի, օրորի, վիճակի, հարսանեկան, պանդուխտի ու սիրո երգեր և այլն: Սա մի կորողային ուսումնասիրություն է, որով հիմնավորապես հերքվում է հայրենները Քուչակինը համարելու թյուր պատկերացումը, և հաստատվում, որ Քուչակն աշուղ է և կապ չունի գուսանական հայրենների երգաշխարհի հետ. «Այս վանեցի աշուղ Քուչակի անունով գտնված են մի քանի երգեր, քայլ բոլորովին տարբեր բնավորությամբ և լեզվով»¹, քան հայրենները: Իրականում աշուղական երգերն իրենց կառուցվածքով ու տաղաչափությամբ էապես տարբերվում են գուսանական երգերից: Սակայն անցնենք մեզ հետաքրքրող հարցին, այն է՝ Ս. Աբեղյանը ինչ դիտարկումներ ունի կին գուսանների հետ կապված:

Խոսելով հայրենների տների, տողերի ու քայլակների շարժունության մասին՝ Ս. Աբեղյանը նկատում է, որ նույն հայրենի առաջին քայլը «աղվորի գովք է», իսկ երկրորդ քայլակը՝ «մի կնոջ երգ իր հեռացող յարի մասին»²:

Նոյն հարցի հետ կապված նկատել է, որ «...խոսքը հասկացվում է աղջկա համար և ուղղակի խոսքն աղջկա ասածն է, նոյնպես և վերևի 2-րդ վարիանտի մեջ «դարձաւ ու ինձ ճուղապ երետ» խոսքով հասկացվում է, որ ուղղակի խոսքն աղջկա ասածն է: Բայց եթե այս ուղղակի խոսքի բովանդակությանն ավելի տղայի է հարմարվում, քան աղջկա, այն ժամանակ այդ 2-րդ վարիանտը պարզապես մի կնոջ ասած երգ է, որի մեջ երգչուիկն ժամ գնալիս տեսնում է, որ իր «հոգու հոգին» էլ ժամ է գնում և իրեն ուղղում այն խոսքերը»³:

Ս. Աբեղյանը հայրենների տարբերակների քննությամբ պարզում է, որ երգիչներն ազատ են վարվում տների, տողերի և քայլակների նկատմամբ, որոնք մի հայրենից ազատորեն կարող են պոկվել և կցվել

Վերագրելու արդյունք է թյուրինացության, իսկ այժմ և այսուհետ առնվազն անհմանցության» («Պարույր Սևակ, Սայաթ-Նովա, Ե., 1987, էջ 110):

¹ Ս. Աբեղյան, նշվ. աշխ., էջ 19:

² Նոյն տեղում, էջ 118:

³ Նոյն տեղում, էջ 115:

մեկ այլ հայրենի, այդ վերաբերում է նաև կնոջ կողմից ասվող հայրեններին. «...մի կին մի ուրիշին ուղղած հարցման ձևով հայտնում է, թե ինքը որ լալիս է, իրավունք ունի, քանի որ իր հոգու հոգին կորել է. մինչդեռ իր բարեկամուիին ոչ մի հիմք չունի արտասվելու, քանի որ նրա յարը ոչ մեռել է, ոչ օտար երկիր գնացել: Ամբողջ տաղն ուրեմն ասված է առաջին կնոջից: 2-րդ վարդանտի մեջ, սակայն, այդ խոսքը վերածվել է տրանախոսության երկու կնոջ միջև»¹:

«Կնոջ տիպը հայրենների մեջ, բնականաբար, միակերպ չէ, կամ մի կին չէ, որ երգվում է կամ երգում», – գրում է Մ. Աբեղյանը՝ հաստատելով, որ հայրենները երգվել են նաև կանանց կողմից: Քննելով ժողովրդական կենցաղի արտահայտությունները հայրենների մեջ՝ մեծ գիտնականը նկատել է, որ հայրենների բովանդակությունն այնքան բազմազան է, դրանց մեջ հանդես եկած հոգեկան վիճակներն այնքան այլազան են, որ «այդ բոլորը իրենց ամբողջության մեջ չեն կարող մեկ մարդու ապրում-ներ լինել»², ավելին՝ դրանք «ստեղծագործություն են բազմաթիվ հեղինակների, ոչ միայն տղամարդկանց, այլ և կանանց»³: Ապա շարունակում է. «Արդ, հայրենների մեջ ևս կան այնպիսինները, որոնք երգվում են կնոջ բերանից: Դրանք բանաստեղծուիկների հորինած երգերն են, կամ թե ինը երգչուիկները տղամարդկանց հորինած երգերը վերամշակելով՝ դարձրել են կնոջ երգեր»⁴:

Ապա նշելով մի քանի հայրեններ, որոնք ըստ իրեն կնոջ կողմից ասված հայրեններ են, Մ. Աբեղյանը եզրահանգում է. «Հայրենների մեծագույն մասը, բնականաբար, տղամարդի հորինվածքներ են. կամ բավական թվով հայրեններ ել, որ ընդիանուր բնափորություն ունեն, այսինքն՝ կարող են և տղամարդի և կնոջ համարվել և դժվար է որոշել դրանց հեղինակի սեռը: Բայց կամ այնպիսինները, որոնք պարզապես կնոջ երգեր են...»⁵:

Մ. Աբեղյանը նաև մատնացույց է անում «ձայնարկու» կուսանց, «սևազգեստ և աշխարող» կանանց, որոնցից մեկը «եղերանայրն» է: Գիտնականը վկայակոչում է Փավստոսի, Խորենացու, Նարեկացու, Ներսես Շնորհալու ստեղծագործությունները և ապացուցում, որ հայրենի չափով են հորինվել լալիքի և սիրո երգերը: «Հին եկեղեցական բանաստեղծները

¹ Նույն տեղում, էջ 120:

² Նույն տեղում, էջ 176:

³ Նույն տեղում, էջ 177:

⁴ Նույն տեղում:

⁵ Նույն տեղում:

խորշել են այդ բանաստեղծական չափերը բանեցնելուց և բանեցնողներին էլ «անփակ բերանները պարսավել են», որովհետև աշխարհիկ երգիչներն այդ չափերով են հորինելիս եղել սիրու երգեր»¹:

Ի վերջո Մ. Աբեղյանը իր աշխատության ավարտին ևս մեկ անգամ փաստում է, որ միջին հայրենով հորինված այդ բազմաթիվ անանուն տաղերը սխալմամբ վերագրվել են Նահապետ Քուչակին, սակայն դրանք «մեր հին աշխարհիկ քնարերգության մնացորդներն են, մի առանձին բանաստեղծական չափով հորինված «հայերեն» կոչվող քնարերգությունը, որ սկզբից ի վեր գոյություն է ունեցել մեզանում և շարունակվել է բերանացի ապրել մինչև մեր օրերը»:

Ինչպես ընդհանրապես ամեն բերանացի հորինված և բերանացի պահվող բանաստեղծություն, նույնաեն և այս փոքրիկ տաղերն ու նրանց արվեստն, արվեստավոր երգիչներից ու երգչուհիներից, գուսաններից ու վարձակներից, անցնում և պահպանվում են նաև սոսկական քաղաքացիների ու գյուղացիների մեջ, ուրիշ խոսքով դրանք ընդհանրանում և ժողովրդականանում են, և այս, հարկավ, ամենահին ժամանակներից ի վեր»²:

Պարզ է, որ Մ. Աբեղյանն է, որ առաջին անգամ նկատել, որ հայրենները մեր հին գուսանական երգերն են, որոնք գուսանների ու վարձակների միջոցով սերնդեսերունդ փոխանցվել են և հասել մեր օրերը: Իսկ մեր խնդրո առարկայի հետ կապված Մ. Աբեղյանն առաջինն է, որ գրում է, թե հայրենները հորինվել և կատարվել են նաև վարձակների՝ գուսան կանաց կողմից:

Շարունակելով Մ. Աբեղյանի տեսությունը՝ Սարգիս Հարությունյանը գրում է. «Հայրենները կատարվել են գուսանների և վարձակների (կին գուսաններ) կողմից միջնադարյան քաղաքներում և հասարակական լայն ընդունելության են արժանացել»³:

Կին գուսանների գոյության հարցը նորովի է քննարկվել իմ «Հայրեններ» ուսումնասիրության մեջ՝ նաև առանձին գլխում, որը կոչվում է «Կանայք հայրենների հեղինակ», ուր նշել են. «Կանայք երգել են ինչ-

¹ Նույն տեղում, էջ 181:

² Նույն տեղում, էջ 280:

³ Մ. Հարությունյան, Բանագիտական ակնարկներ, Ե., 2010, էջ 216:

պես խաղիկներ ու ամտունիներ, այնպես էլ հայրեններ: Կանայք գուսանական երգերի կատարման հարցում գոեթե չեն զիջել տղամարդկանց»¹:

Արդեն նկատված է, որ «Վաղ միջնադարյան թատերական զվարճալիքները, ըստ պատմական ավանդությունների, սկսվում են նախարարական խնջույքներից ու խրախճանքներից»²: Այդ զվարճալիքների կենտրոնական կերպարը եղել են գուսանը և նրա պարուիի վարձակը:

Դայտնի է նաև Հովհաննես Մկրտչի գլխատման պատմությունը՝ պարուի վարձակի՝ Սալոմեի միջոցով³:

Սալոմեին անդրադարձել են նաև նկարչիները: XIII դարի կիլիկյան ձեռագրերից մեկում՝ «Ութ մանրանկարիչների Ավետարանում», «Քրիստոսի ծանակման» տեսարանում պատկերված է նաև պարուիի վարձակը՝ նվազածու գուսանների հետ)…»⁴:

Այս նույն թեմային են նվիրված նաև Գյուստավ Մորոյի մի քանի կտուպները: «Մանրակնարներում, ինչպես հայ, այնպես էլ բյուզանդական ու արևմտաեվրոպական, մեծ թիվ են կազմում Սալոմեի պարն ակնարկող պատկերները», – գրում է Յ. Հովհաննիսյանը «Դայ հին դրաման և նրա պայմանաձևերը» գրքում և ավելացնում, որ միջնադարյան թատրոնի կատակերգակը «հանդես է գալիս որպես Հովհաննես Մկրտչին և Քրիստոսին նահատակող պատժի գործիք (Սալոմեն իր պարով)»⁵:

Ակնհայտ է, որ պարուիի վարձակը նաև կատակերգակ է, և պատահական չէր, որ Հովհան Մանդակունին գրում էր. «Եւ որ այդպիսի անօրէն լկտութեամբ և գինեմոլ գեղխութեամբ կեցցէ, և դիւական թատերօք և ծաղրածու գուսանօք վարիցի, մի ամենեւին ակնկալցի ապրել ի հրոյն տանջանաց»⁶:

Այս ամենի համադրմամբ էլ «Դայկական սովետական հանրագիտարան»-ում վարձակ բառը բացատրվում է որպես «հայ հին և միջնադարյան պալատական թատրոնի կատակերգակ դերասանուիի, պարուիի և երգչուիի», ուր միաժամանակ շեշտվում է, որ թատերամերժ ճառերում

¹ Վ. Եղիազարյան, Դայրեններ, Ե., 2007, էջ 227:

² Յ. Հովհաննիսյան, Թատրոննը միջնադարյան Դայաստանում, էջ 215:

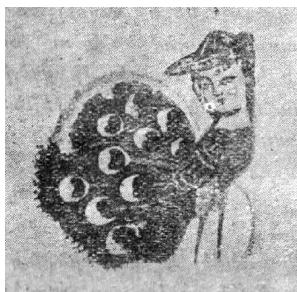
³ Այս մասին մանրամասն տես Վ. Եղիազարյան, Բանասիրական որոնումներ, Ե., 2003, էջ 59-66:

⁴ Վ. Ղազարյան, Սյուժետային մանրանկարը Կիլիկիայում, Երևան, 1984, էջ 27:

⁵ Յ. Հովհաննիսյան, Դայ հին դրաման և նրա պայմանաձևերը, Երևան, 1980, էջ 132-133:

⁶ Ընտրանի հայ Եկեղեցական մատենագրության, աշխ. Պ. Խաչատրյանի և Ր. Քյոսեյանի, Ս. Էջմիածին, 2003, էջ 140:

Եկեղեցականները պախարակել են վարձակներին՝ որպես «թերևսաբարո, անպարկեշտ ու անբարոյական, խեղկատակ ու աճպարար կանանց»:



Նկարներ 16, 17: Գ. Լևոնյանի «Թատրոնը հին Հայաստանում» գրքի 57 էջից:

Հետագայում գուսանական երգարվեստը վերափոխվեց աշուղականի. «Ուզան (գուսան) բառի վերափոխումը աշուղ բառով պատահական չէր: Թուրքական բանաստեղծությունը խորապես կրելով պարսկական սուֆիական պոեզիայի, հատկապես նրա խոշորագույն Ծերկայացուցիչ Զալալեդին Ռումիի (1207-1273) ազդեցությունը, վերածվեց հիմնականում սուֆիական-միստիկական քերթության, որ կոչվեց աշուղություն: Աշուղ-ը, որ արարական ծագումով սուֆիական տերմին է, նշանակում է սիրահար, աստծո սիրով վառվող և միստիկ դերվիշի երկրորդ աստիճանն էր»¹:

Ինչպես արդեն իրավամբ նկատված է, «հայ գուսանը մուտուլմանական աշխարհում վերածվում է պարսկալեզու, ապա առավելապես թուրքալեզու միստիկ-աշուղի»²: Փոխվում է նաև գուսանական երգարվեստի ժանրային և տաղաչափական բնույթը. միջին հայերենով գրված հայրենային տաղաչափությամբ գուսանական երգերին փոխարինում են թուրքալեզու աշուղական տաղաչափությամբ կաղապարված կանոնիկ երգերը: Ավելի ուշ աշուղ Զիվանին էր, որ վերստին հայկականացրեց աշուղական երգարվեստը:

Այսօր էլ աշուղական երգարվեստում ավանդաբար շարունակվում է կին «գուսանների» ներկայությունը, անշուշտ, պատմական զարգացման ենթարկված, սակայն մեզ հետաքրքրողը ոչ թե դա է, այլ հայոց մեջ կին

¹ Յ. Բախչինյան, Սայաթ-Նովա, Ե. 1988, էջ 105-106:

² Նույն տեղում, էջ 106:

գուսանների գոյության անժխտելի փաստը՝ մերօրյա կին աշուղների՝ Լեյլիի, Բայազի և մյուսների տեսքով:

Արդ՝ պարուիի վարձակները (Նազենիկը), հայրեններ, անտունիներ, խաղիկներ երգող կանայք (միջնադարյան ծեռագրերում պատկերված կին գուսանները), էպոսի կին ասացողները, էպոսում հանդես եկող կին գուսանները, 19-րդ դարի երգչուիի Զուլոն, մերօրյա կին գուսանները ապացույցն են այն բանի, որ հայոց մեջ կին գուսանները գոյություն են ունեցել շատ հին ժամանակներից, և այդ ավանդույթը շարունակվում է նաև այսօր:

ЖЕНЩИНЫ-ГУСАНЫ В АРМЯНСКОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

Вано Егиазарян

доктор филологических наук, профессор

РЕЗЮМЕ

Наёмные танцовщицы (упомянутая Мовсесом Хоренаци Назеник), женщины, исполняющие айрены, гномы, игровые песни, изображенные в средневековых рукописях женщины-гусаны, сказительницы, описанные в эпосе женщины-гусаны, певица 19 века Зуло, женщины-гусаны наших дней доказывают, что в армянской действительности женщины-гусаны существовали с древних времен, и эта традиция продолжает развиваться по сей день.

ARMENIAN WOMEN GOOSANS

Vano Yeghiazaryan

Doctor of Philological Sciences, Professor

SUMMARY

Hired Dancers (“Nazeneik” mentioned by Khorenatsi), women singing hayrens, antunis, khaghiks, women goosans pictured in old manuscripts of the middle ages, women tellers of the epos, a singer of the 19th century Zoulo and women goosans of the present-day prove that Armenian women goosans have existed since ancient times and this tradition continues up to present times.

ГЕНЕТИЧЕСКОЕ РОДСТВО МИФОЛОГИЧЕСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ: КАЩЕЙ БЕССМЕРТНЫЙ, КАДЖКИ И КАДЗИ

Тадевос Тадевосян

кандидат филологических наук, доцент

Ключевые слова: былины; игла; Змей; каджки; кадзи; Кащеи Бессмертный; мировое яйцо; нартский эпос; стрела; фольклорные архетипы.

Все деструктивные мифологические персонажи по своему негативному отношению к человеку должны рассматриваться на одной плоскости вне зависимости от статуса. Изоморфизм вредоносных сил настолько очевиден, что они могут быть приравнены друг к другу не только с точки зрения этической системы ценностей, но и на уровне структуры поведенческой модели.

Образ Кащея (Коша, Кощая) Бессмертного имеет мифологическую основу, восходящую к глубокой древности. Одним из доказательств архаичности этого образа является компаративный анализ славянских, армянских и осетинских фольклорных текстов.

По нашей гипотезе, генетическое родство с Кащеем обнаруживают известные в армянском и осетинском фольклоре демоны – каджки и кадзи. В армянских архаических мифах значительное место занимают рассказы о злых духах: каджках – духах бури и ветра, вишапах-драконах и «двойниках» каджков – алах.

В осетинских мифах встречаются кадзи – духи, обитающие под землей или в труднодоступных местах. В осетинскую мифологию представления о кадзи проникли, по всей вероятности, из грузинских легенд (каджи), а туда, в свою очередь, из армянского народного творчества, причем не только с позиции функциональных характеристик, но и в плане языкового заимствования.¹

Как отмечает В. Кузнецов: «Кавказское происхождение образа кадзи может указывать на то, что под этим обобщенным образом в глазах средневековых творцов осетинского нартского эпоса скрываются именно

¹ См.: Ачарян Г. Этимологический коренной словарь армянского языка: В IV тт. Ереван, 1979. Т. IV. (на арм. яз.). С. 555.

автохтонные кавказские племена, с которыми в первых веках н. э. столкнулись аланы, а еще раньше – сарматы».¹

Восточнославянский Кащей – изначально воплощение Чернобога, повелитель потустороннего мира, «сын Вия и Матери Сырой Земли, владыка Темного Царства».² Затем его образ подвергается определенной трансформации и снижается до уровня злого чародея и скрупульного хранителя сокровищ. Подобному изменению подверглись также каджки и кадзи, превратившись в ролевых героев низшей демонологии. В качестве отголоска «былого величия» остались предания о царе каджков и его царстве в армянском эпосе «Давид Сасунский» и аналогичные мотивы в осетинском нартском эпосе.

Кащей Бессмертный часто выступает в качестве похитителя женщин. Иногда подвластными Кащею становятся его дочери, которые при первой возможности вступают в брак с героем (в некоторых вариантах дочери Кащея – Василиса Премудрая, Синеглазка, в целом же, упоминается о тридцати дочерях). Ср.: башню дочери царя каджков Дехцун в эпосе «Давид Сасунский», в которой: «Завесами черными завешаны окна, // Чтобы к ней свет не проник».³ Отец поместил свою дочь в глухую башню, оградив от солнечных лучей, так как считалось, что они обладают оплодотворяющей силой.

Кащей Бессмертный властвует в Тридесятом царстве, на стеклянных горах расположен его дворец. У Кащея во дворце много челяди, кроме этого, есть еще замок, расположенный на высокой неприступной горе, где живут его слуги. Ср.: Медный город и чертоги царя каджков и его дочери Дехцун Златокосой.

В то же время в некоторых русских фольклорных текстах (например, в сказке «Три царства – медное, серебряное и золотое») Иван-царевич отправляется в Медное царство, чтобы освободить свою мать – Наталью-Золотую Косу, – похищенную Вихрем. «Особенно часто в качестве воздушного похитителя является ветер или вихрь. Однако сопоставление подобных случаев показывает, что за вихрем кроется или змей, или Кощей,

¹ Кузнецов В.А. Очерки истории алан. Владикавказ, 1992. С. 44.

² Асов А. Русские Веды. Песни птицы Гамаюн. М., 2011. С. 245.

³ Давид Сасунский. Армянский народный эпос. Ереван, 1989. С. 102.

или птица».¹ Ср.: в грузинском эпосе «Витязь в тигровой шкуре» по повелению колдуны Давар каджи похищают царевну Нестан, затем Тариэл освобождает ее из крепости каджей.

Чаще всего под власть Кащея героини попадают после того, как нарушают какой-либо запрет. Например, в былине об Иване Годиновиче богатырь собирается взять в жены Настасью Дмитриевну (в вариантах – Авдотью), просватанную за Кащея. Здесь нарушен запрет для просватанной девушки покидать пределы своего родного дома до свадьбы. Подобный мотив встречается и в осетинском эпосе: кадзи требуют у нартов выдать замуж Шатану, уже просватанную за Урызмага. Кадзи относятся к нартам враждебно, однако, «между кадзи и нартами в то же время существуют экзогамные браки – нарты выдают за кадзи старшую дочь колдуны Кулбадаг».²

В былине «Иван Годинович» Кащей запирает свою невесту на семь замков, а сам улетает прочь. При этом она занимается рукоделием, и, по замечанию В. Проппа: «Окружение Авдотьи очень напоминает окружение Бабы-Яги, которую герой сказки часто застает за ткацким станком».³ В некоторых вариантах Баба-Яга предстает родственницей Кащея, которая прячет в кладовых медь. Ср.: с известным в польском фольклоре Кащеем Меднобородым.

Есть вариант былины о Михайле Потыке, где главному герою противостоит Кащей, пытающийся похитить жену богатыря. В целом, в былинах Кащей отождествляется со Змеем, с Идолищем Поганым и Тугарином Змеевичем.

Но Кащей не всегда только похититель, но и сам пленник. Он триста лет был пригвожден к цепям в подземелье (вариант – в башне). В армянской мифологии каджки заковали в тяжелые цепи жестокого царя-дракона Артавазда. Каждое воскресенье армянские кузнецы наносят несколько ударов молотом по наковальне, чтобы цепи Артавазда стали крепче.⁴ Кадзи в осетинском эпосе приковали Базыга и Созырко (Сослан) кольцами в башне:

¹ Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 2005. С. 185.

² Кузнецов В.А. Указ. Соч. С. 44.

³ Пропп В.Я. Русский героический эпос. М., 1958. С. 130.

⁴ Арутюнян С.Б. Артавазд // Миѳология. Энциклопедия. М., 2003. С. 60.

И там, в одной из комнат древней башни
Приставили к стене врагов бесстрашных.
И приковали кольцами кольчуг,
Чтоб причинить как можно больше мук.¹

В осетинской мифологии известен также злой дух – Артауыз, – прикованный Богом за ослушание к Луне. Чтобы Артауыз не вырвался и не уничтожил Землю, каждый кузнец во время работы должен был сделать лишний удар молотом по наковальне.²

Анализируя грузинский миф об Амирани, Е. Мелетинский пишет: «Различные эпизоды борьбы с дэвами /.../ оказываются моментами поэтической биографии сказочного богатыря (например, героическое сватовство к Камар, в которое также вплетена борьба с дэвами и каджами).³ Отец Камар – правитель каджей, в бою с каджами погибают братья Амирани. У грузин Амирани каджи приковывают к Эльбрусу, у армян – к Масису. Ср.: с прикованным к пещере Зохаком, а также с Прометеем, прикованным Зевсом к горам Кавказа, где каждый день орел клюет его печень.

Мотив поражения и изъятия печени у Кащея является едва ли не центральным в русском эпосе. Почти во всех вариантах былины «Иван Годинович» герой пытается вырезать именно печень своего врага:

- Да подай-ко мне-ка-ва саблю вострую
- Распороть-то у Кощая груди белые,
- А и вынуть-то сердечушко со печенью.⁴

Очевидно, что именно в печени заключена душа Кащея. В армянском фольклоре также наблюдается тесная связь между печенью и каджками. В своем исследовании Л. Абрамян пишет: «Каджки живут в воде источников или где-нибудь вблизи них; интересно, что это относится именно к той разновидности каджков (хапыпруши), которая особенно опасна для рожениц /.../ во время родов каджк стремится вырвать печень роженицы и съесть ее /.../. Интересно, что печени матери грозит постоянная опасность со стороны злых сил: и в период беременности, когда на ее печени может

¹ Нарты. Эпос осетинского народа. М., 1957. С. 279.

² Калоев Б.А. Артауыз // Мифология. Энциклопедия. М., 2003. С. 60.

³ Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса. М., 2004. С. 226.

⁴ Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом. СПб., 1873. С. 1224.

появиться тпха – образование в виде червя или жабы, служащее причиной гибели будущего ребенка, и во время родов, и непосредственно после них».¹

В русском фольклоре Кащей также связан со стихией воды. Вода дает ему сверхъестественную силу: выпив три ведра воды, Кащей разрывает цепи и освобождается из подземелья. Ср.: как в «Давиде Сасунском» пастух из страны каджков поит путников молоком из корыта, которое «четырех человек вместило б оно легко».² Как замечает Л. Абрамян: «Каджки связываются с водой, часто они связаны с отражающей водной поверхностью – они живут в корыте, где купают новорожденного, в кружке, из которой пьют воду, или же в воде источников».³

С водой напрямую связан и концепт зеркальной асимметрии, связанный с искаженным отражением объекта. «Каджк, подобно многим представителям нечистой силы, обладает целым рядом зеркальных свойств – например, ходит вперед пятками и делает все наоборот».⁴ Ср.: с полевиками из русского фольклора, у которых одна ступня человеческая, а другая – собачья.⁵

В осетинской мифологии известны близкие к кадзи хайраджита, которые «обитают за семью подземелями в отдельном царстве во главе с повелителем, имеющим трех дочерей и знаменитого коня – Дзында /.../. Они обитают в горных долинах, в лесах; они похожи на людей, но у них вывернутые ноги (пятками наперед)».⁶

У Кащая тоже есть волшебный говорящий конь, который олицетворяет погибель всего домашнего скота. Ср.: как кадзи угоняют скот у нартского пастуха Уазыра.⁷ По армянским поверьям, каджки иногда мучают лошадей, «взбираются на них и скачут до утра».⁸

С помощью коня Санасар в армянском эпосе достает со столба дворцовых ворот яблоко, с башенной кровли – палицу, а потом спускается

¹ Абрамян Л.А. Первобытный праздник и мифология. Ереван, 1983. С. 144-145.

² Давид Сасунский. Указ. Соч. С. 99.

³ Абрамян Л.А. Указ. Соч. С. 143.

⁴ Там же.

⁵ Толстой Н.И. Полевик // Мифология. Энциклопедия. М., 2003. С. 445.

⁶ Калоев Б.А. Осетинская мифология // Мифы народов мира: В 2 тт. М., 1982. Т. 2. С. 266.

⁷ Нарты. Указ. Соч. С. 282.

⁸ Арутюнян С.Б. Каджки // Мифология. Энциклопедия. М., 2003. С. 268.

на дно морское. Родоначальник нартов – Уархаг – посыпает своих сыновей Аксара и Аксартага охранять золотую яблоню в своем саду. Аксартаг ранит птицу, воровавшую яблоки, и по ее следу добирается до подводного царства, где находит себе жену. Кащей также выступает в качестве обладателя молодильных яблок.

На дне морском Санасар ударил палицей вишапа и –

Пошатнулся вишап.

Сверкающий камень из пасти

Далеко на берег упал.

И повернулся вишап, залил город водой,

Словно ливень, весь город водой окатил,

Вспенилось море, над городом смерч пролетел.¹

Вишапы в армянской мифологии «персонифицируют грозовую бурю, смерч или грозовые облака»² и в то же время выступают как аналоги каджков, потому что, согласно М. Абегяну: «Вера в вишапов и каджков родилась из одного и того же природного явления».³ Ср.: огузскую легенду о том, как люди отобрали дождевые камни у животных, которые держали их во рту. Ср. также: злой вишап, он же добрый царь – Ерванд заключается каджками в мутные воды рек.⁴

Кащею также подчинены ветра, которые он держит на запоре. Когда прилетает Кащей–

На ту пору да на то время,

Не шум шумит, да не гром гремит,

Налетел-то Кощей Безсмертный;

Зарычал Кощей да во всю голову,

Мать сыра земля всколыбалася,

Сыры дубы пошатилися.⁵

А. Афанасьев по праву назвал Кащея «демоном-иссушителем дождевой влаги».⁶ Ср.: высказывание М. Абегяна, что каджки «доят или

¹ Давид Сасунский. Указ. Соч. С. 104.

² Арутюнян С.Б. Вишапы // Мифология. Энциклопедия. М., 2003. С. 124.

³ Абегян М. Труды. Ереван, 1966. Т. I. (на арм. яз.). С. 153.

⁴ Арутюнян С.Б. Ерванд и Ерваз // Мифология. Энциклопедия. М., 2003. С. 211.

⁵ Песни, собранные П.Н. Рыбниковым: В 3 тт. М., 1910. Т. 2. С. 329.

⁶ Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 тт. М., 1994. Т. 2. С. 595.

высасывают молоко коров (первоначально – небесных коров-облаков)».¹

Царь каджков направляет Санасара и Багдасара в Зеленый город, где братья убивают вишапа, который стережет водный источник и выдаёт воду людям лишь после того, как они приносят ему в жертву девушку. Ср.: осетинского дракона Кафкундара, преграждающего путь к воде и требующего дани в виде красивой девушки.

С водной стихией связан и «дуб мокрецкий», растущий в центре кашеева Тридесятого царства. К этому дубу и привязывают Ивана Годиновича в былине:

И связали у Ивана ручки белые,
Да сковали у Ивана ножки резвые,
Да привязали-то Ивана ко сырому дубу.²
Ср.: как кадзи привязали к дубу Узыра:
Бедняк-пастух от боли извивался,
А Криворотый бить больней старался.
Покончив вскоре с истязанием грубым,
Его под хохот привязали к дубу.³

В былинное повествование вклинивается охота на разных зверей, в том числе и на кабана. Ср.: Артавазд охотился на вепря на склонах горы Масис, когда его схватили каджки. А в грузинской сказке «Алмасхан» царевна приказывает Алмасхан добыть печень горного кабана; после выполнения задания Алмасхан встречает некоего царя, жена которого была любовницей каджа.⁴

В армянском фольклоре нередким мотивом является пристрастие каджков к музыке и пляскам. Ср.: с танцами и увеселениями кадзи:

Вот как-то раз собрались эти парни,
Чтоб освятить обычай стародавний
И в нартовском селе повеселится,
И с девушками в танцах покружиться.⁵

При этом каджки наряжаются в пестрые краденые одежды. Ср.: с «одеждами златотканными» у кадзи. Известно также, что каджки во время

¹ Абегян М. Указ. Соч. С. 155.

² Онежские былины... Указ. Соч. С. 1224.

³ Нарты. Указ. Соч. С. 283.

⁴ См.: Грузинские народные сказки. М., 1988. Кн. 1. С. 293-304.

⁵ Нарты. Указ. Соч. С. 272.

родов приглашают повивальных бабок и щедро их вознаграждают. Ср.: обряд «кахц» – праздник, связанный с рождением сына, который устроили кадзи в сказании «Кадзи кахц». Вместе с тем, каджки похищают детей, особенно из колыбели, подменяя их своими – больными и уродливыми. Ср.: полудницу в русском фольклоре, которая «крадет младенцев или подменяет своим ребенком, уродцем с огромной головой и сморщенным старческим лицом».¹ Каджки могут принимать облик любого человека. Ср.: кадзи могут превращаться в животных; оборотнем предстает и Кащей Бессмертный.

Но, пожалуй, самым главным ключом к разгадке и пониманию образа Кащея является его смерть. Смерть Кащея находится на кончике иглы, игла – внутри яйца, яйцо – в утке, утка – в зайце, заяц – в сундуке, а сундук подвешен на дубе. Дочь Кащея – Синеглазка – сторожит дуб и сундук.

Древность этого мотива подтверждается нахождением смерти вне тела и циклическим повтором вложенных друг в друга волшебных животных и предметов. Другие варианты смерти Кащея – от копыта коня Ивана-царевича; его собственный конь сбрасывает наездника и др. – однозначно следует признать более поздними.

Однако еще более древним представляется сюжет гибели Кащея от стрелы, пущенной им самим. Эту фабулу сохранила былина об Иване Годиновиче:

Хватил Кошеч тугий лук,
Натягал тетивочку шелковую,
Кладывал стрелочку каленую,
Стрелил-то во черна ворона,
Стрелил, не попал в его,
Зашел он опять во белой шатер,
Так эта стрела взад обратилась,
Пала ему в буйну голову:
Облился он кровью горячею
Пришла тут Кощею горькая смерть.²

Впоследствии данный сюжет контаминировался со сюжетом о Змее –

¹ Иванов В.В., Топоров В.Н. Полудницы // Мифология. Энциклопедия. М., 2003. С. 446.

² Песни... Указ. Соч. С. 119.

хранителе Мирового яйца в связи с эквивалентностью образов Кащея и Змея. Тогда наконечник стрелы в народном сознании подвергся модификации и видоизменился в иглу. Возможно, на перенос смерти Кащея именно в иглу повлияло строение яйца, в желтке которого в виде узкого клина находится латебра с зародышевым диском, эмбрионом будущего цыпленка – то, что дает жизнь, приносит и смерть: не секрет, что на мифологическое мышление человека оказали существенное влияние наблюдения за разными биологическими процессами.

Как из аварской мифологии, также генетически восходящий к армянским каджкам, в облике яйца-змеи иногда располагается на кувшине, обратив свою голову к горлу кувшина.¹ Ср.: дочь царя каджков Дехцун, отправляя письмо Санасару, вкладывает его в кувшин, закупорив яблоком.

Игла стала наделяться магическим свойством оберегать жизнь своего хозяина. Как справедливо отмечает Н. Кротова: «Прослеживается некоторая инверсия в использовании колючих предметов в ритуальной практике – от «стрельбы в честь родовых покровителей» до борьбы с нечистой силой».²

Именно с борьбой с нечистой силой – каджками и алами – в армянских обрядах связано употребление игл: «Чтобы каджки не украли одежды, в них втыкают иглы»; «если воткнуть в каджков иглу, они перестают быть невидимыми».³ А если воткнуть в одежду ала иглу, он надолго лишится сил.⁴

Для более убедительного доказательства генетического родства Кащея и каджков (а через них – и кадзи) совершим небольшой экскурс в лингвистику.

Этимология слова «кашэй» («кошэй») до сих пор остается непроясненной, хотя существуют свыше пятнадцати различных трактовок: от «классических» до экстравагантных.

¹ Халилов Х.М. Каж // Мифология. Энциклопедия. М., 2003. С. 268.

² Кротова Н.С. Как убить Кощя Бессмертного? (культурно-мифологическое значение атрибутов смерти сказочного персонажа). Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru>, свободный. Заглавие с экрана. Яз. рус.

³ Арутюнян С.Б. Каджки. Указ. Соч. С. 268.

⁴ Арутюнян С.Б. Алы // Мифология. Энциклопедия. М., 2003. С. 34.

Среди основных версий следует назвать: слово «кащей» от «кость»¹ (В. Даль); от «касть»/ «кость»² – 'нечто поганое', 'пакость' (В. Даль); от «къшь»³ – 'жребий', 'судьба' (Ю. Степанов); от «кош»⁴ – 'стан', 'поселение' (В. Аникин); от тюркского «košči»⁵ – 'раб', 'пленник' (В. Иванов, В. Топоров).

Кроме того, указываются также: от тюркского «košči» – 'пахарь'; от нижнелужицкого «koštlar» – 'заклинатель'; от «костосей» – ' тот, кто сеет кости'; от «карачун» – 'имя языческого бога'; от «кощун» – 'волхв'; от «кош» – 'связка кожаных шнурков с образцами узелкового письма'; от тюркского «koč» – 'кочевье'; от самодийского «kaša» – (через тюркское посредство) – 'металл', 'чугун'; от санскритского «kaṣyara» – 'хранитель казны' и даже от каламбурного предложения «Хошь щей, пес смердный?»

Несмотря на такое многообразие всевозможных версий, они нам кажутся не убедительными, так как не учитывают функциональной специфики данного мифологического персонажа: не выявляют параллели с аналогичными «анттиподами человека» других индоевропейских народов, не обращают внимание на концептуальный признак Кащея, заключающийся в символике его смерти. Исходя из этих замечаний, мы предлагаем иную этимологическую трактовку этого слова.

По нашему мнению, слово «кащей» восходит к общеиндоевропейской основе *ak-, *ok- со значением 'острый'. В результате действия закона открытых слогов осуществляется метатеза: *ka-, *ko-. При формоизменении – ka (ko)-sj- < * ka-(ko)-s (где s – суффикс именительного падежа); ka (ko)-sj- > ka(ko)š – при регулярном изменении сочетания sj > š в результате йотовой палатализации. Отсюда формы «кош», «кощ», зафиксированные в некоторых фольклорных текстах. В этом же ряду: арм. – k'a-j , перс. – xōš. Явление очень древнее, так как еще не осуществилась дифференциация по изоглоссам centum-satem для трех рядов дорсальных согласных. В результате дальнейшей сатемизации от

¹ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В IV тт. М., 1981. Т. II. С. 101.

² Там же. С. 95.

³ Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. М., 1997. С. 86.

⁴ Аникин В.П. Русская народная сказка. М., 1977. С. 130-131.

⁵ Иванов В.В., Топоров В.Н. Кащей Бессмертный // Мифология. Энциклопедия. М., 2003. С. 281.

общеиндоевропейских основ *а́к-, *о́к- образовались: «арм: *aseñn* «игла» < **asiłn*, ст.-сл. *osla* < **osyla* (с совпадением первоначального архетипа), рус. оселок «точильный камень»¹, а также – «ось», «острый», «острие». В определенные периоды армянский и славянский языки характеризовались диалектной общностью в пределах юго-восточной зоны индоевропейского лингвистического ареала.

Превращение [ш’] > [ш] более позднего происхождения, возникшее после отвердения [ш’] и развития новой фонемы [ш] из [ш’т’]. Результаты изменения общеиндоевропейских основ *а́к-, *о́к- оказались омонимичными праславянским словам «кость» ('основная часть скелета') и «кость» ('подлость'), что создало дополнительную путаницу для этимологической реконструкции слова «кашай». Что касается осетинского слова «кадзи», то приведем здесь справку В. Абаева: «*kadzi* – «бес», «дух преисподней» /.../ ~ Из груз. *kaʒi* 'бес'; ср. арм. *kadj* 'бес', в современном языке – 'храбрец'».²

Таким образом, концептуальный, сюжетный и лингвистический анализ слов «кашай», «каджк» и «кадзи» позволил выявить, с определенной долей вероятности, генетическое родство между этими группами фольклорных героев. В основе этих слов лежит общеиндоевропейский корень со значением «острый», ведь именно острые предметы актуализируют основную функцию, связанную с гибелью или нейтрализацией данных персонажей. Впоследствии, в результате дениерархизации мифологической парадигмы, Кашай превратился в актанта сказочной прозы, а каджки и кадзи – в трикстеров низшей демонологии. Сопоставительный анализ фольклорных архетипов позволил определить гомогенные мифологические единицы, а также те специфические изменения, которые произошли в дальнейшем развитии каждой из культур.

¹ Сараджева Л.А. Армяно-славянские лексико-грамматические параллели. Ереван, 1980.

² Абаев В.И. Историко-этимологический словарь осетинского языка. М.-Л., 1958. Т. 1. С. 566.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абаев В.И. Историко-этимологический словарь осетинского языка. М.-Л.: Издательство АН СССР, 1958. Т. 1. – 655 с.
2. Абегян М. Труды. Ереван: Издательство АН Арм. ССР, 1966. Т. I. (на арм. яз.) – 571 с.
3. Абрамян Л.А. Первобытный праздник и мифология. Ереван: Издательство АН Арм. ССР, 1983. – 232 с.
4. Аникин В.П. Русская народная сказка. М.: «Просвещение», 1977. – 430 с.
5. Асов А. Русские Веды. Песни птицы Гамаюн. М.: «Амрита», 2011. – 256 с.
6. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 тт. М.: «Индрик», 1994. Т. 2. – 788 с.
7. Ачарян Г. Этимологический коренной словарь армянского языка: В IV тт. Ереван: Издательство Ереванского университета, 1979. Т. IV. (на арм. яз.) – 674 с.
8. Грузинские народные сказки. М.: «Наука», 1988. Кн. 1. – 367 с.
9. Давид Сасунский. Армянский народный эпос. Ереван: «Аревик», 1989. – 350 с.
10. Да́ль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В IV тт. М.: «Русский язык», 1981. Т. II. – 779 с.
11. Кротова Н.С. Как убить Кошечу Бессмертного? (культурно-мифологическое значение атрибутов смерти сказочного персонажа). Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru>, свободный. Заглавие с экрана. Яз. рус.
12. Кузнецов В.А. Очерки истории алан. Владикавказ: «Ир», 1992. – 392 с.
13. Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса. М.: «Восточная литература», 2004. – 462 с.
14. Ми́фология. Энциклопедия. М.: «Большая Российская энциклопедия», 2003. – 736 с.
15. Нарты. Эпос осетинского народа. М.: Издательство АН СССР, 1957. – 401 с.
16. Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом. СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1873. – 1336 с.
17. Песни, собранные П.Н. Рыбниковым: В 3 тт. М.: «Сотрудник школ», 1910. Т. 2. – 727 с.
18. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: «Лабиринт», 2005. – 332 с.
19. Пропп В.Я. Русский героический эпос. М.: Гос. Издательство художественной литературы, 1958. – 603 с.
20. Сараджева Л.А. Армяно-славянские лексико-грамматические параллели. Ереван: Издательство АН Арм. ССР, 1980. – 184 с.
21. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. М.: «Языки русской культуры», 1997. – 824 с.

**ԴԻՑԱՐԱՆԱԿԱՎԸ ՀԵՐՈՍՆԵՐԻ ԾԱԳՈՒՄԱԿԱՎԸ ԸՆԴՐԱՎՐՈՒԹՅՈՒՆԸ.
ԿԱԾԵՅ ԱՍՍԿՅԸ, ԶԱԶԵՐԸ ԵՎ ԿԱԶԻՆԵՐԸ**

**Թաղևոս Թաղևոսյան
բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ**

ԱՍՓՈՓՈՒՄ

«Կաշչյ», «քաջ», «կաձի» բառերի համակարգային, սյուժետային և լեզվաբանական վերլուծությունը որոշակի հավանականությամբ հայտնաբերեց այս բանահյուսական հերոսների միջև եղած ծագումնաբանական ընդհանրությունը: Այս բառերի հիմքում ընկած է համահնդեվրոպական արմատը՝ «սուր» Ծանակությամբ, քանզի հենց սուր առարկաները արդիականացնում են հիմնական գործառույթները, որոնք կապված են տվյալ անձնավորությունների մահվան կամ չեղոքացման հետ: Որոշ ժամանակաշրջաններում հայերենը և սլավոնական լեզուները բնորոշվում էին բարբառային ընդհանրությամբ հնդեվրոպական լեզվային արեալի հարավ-արևելյան գոտու շրջանակներում: Հետագայում դիցարանական հարացույցի ապապաշտոնակարգության հետևանքով, Կաշչյը դառնում է հեթիքարային արձակի հերոս, իսկ քաջերը և կաձիները՝ ստորին դիվարանության տրիխստտերներ: Բանահյուսական նախատիպերի համեմատական վերլուծությունը թույլ տվեց պարզել դիցարանական համածին միավորները, ինչպես նաև այն առանձնահատուկ փոփոխությունները, որոնք առաջացել են առանձին մշակույթներում հետագա զարգացման ընթացքում:

**GENETIC RELATEDNESS OF MYTHOLOGICAL HEROES:
KASHCHEI IMMORTAL, KADJKS AND KADZIES**

Tadevos Tadevosyan
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor

SUMMARY

Conceptual, fable and linguistic analysis of the words "Kashchei", "Kadjk" and "Kadzi" revealed with some probability the genetic relationship between these two groups of folk heroes. Underlying these words is the Common Indo-European root meaning "sharp", after all sharp objects actualize the core function-related deaths or neutralization of these heroes. During certain periods Armenian and Slavonic languages featured common dialect within south-eastern zone of Indo-European linguistic areal. Later as a result dehierarchization mythological paradigm Kashchei became actant fabulous prose, and Kadjks and Kadzies - tricksters in the lower demonology. Comparative analysis of folkloric archetypes allowed to define homogeneous mythological units, as well as the specific changes that have occurred in the further development of each of the cultures.

ДВУСТОРОННИЙ ДИАЛОГ ПОЭТОВ ОСЕТИНСКОЙ И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ ПОЭЗИИ А.С. ГУЛУЕВА И М. Ю. ЛЕРМОНТОВА)

Людмила Келехсаева
кандидат филологических наук, профессор

Ключевые слова: диалог, осетинская литература, русская литература, поэзия, Гулуев, Лермонтов.

Поэзия той или иной эпохи принимает как эстафету близкие по своему духу, по форме и содержанию традиции литературы, хотя, конечно, всегда переосмысливает их, развивая по-своему.

В этом отношении интересны связи осетинской литературы и с поэзией М.Ю. Лермонтова. Поэтический пример Лермонтова, несомненно, важен для всей осетинской литературы, потому что его поэзия – это залог исполнения самых сокровенных мечтаний осетинского народа о свободе. Многие представители осетинской литературы видели в Лермонтове очень близкого человека, чувствуя, как отмечал К. Хетатуров, родство поэта-изгнанника с Кавказом.

Существенное влияние окказал Лермонтов и на формирование Гулуева. Мятежный дух его поэзии, ненависть его к деспотизму и рабству, жажда свободы – все это находило отклик в сердце и думах Гулуева, будило свободолюбивые стремления.

Лирический герой Лермонтова – это не только остро чувствующий человек, но и мыслитель, тяжело задумывающийся над жгучими проблемами своего времени. Раздумья о судьбах родины, своего народа, о своем поколении, о смысле жизни, о назначении поэзии - вот основной круг его жизненных и творческих интересов. Гулуева вдохновляли характерные для Лермонтова идеи беззаветного служения родине и борьбы за счастье своего народа, вдохновляла и находила выражение в его творчестве идея лирического героя Лермонтова.

С Лермонтовым Гулуева сближает не только дух героического служения идеалу, но и тяжелые, грустные настроения, обостренное чувство недовольства собственной личностью. Лирический герой Гулуева 1910-1918

годов по чувству горечи и одиночества живо напоминает лирического героя целого ряда произведений Лермонтова:

*Страдай один, в душе измученной,
больной*

Пусть горе тяжкое одно от всех таится

(“Пусть взор туманится безмолвною тоской”, 1912)

Но эпоха Лермонтова, естественно, по социальному, политическому и культурному содержанию отличалась от эпохи, в которую жил и творил Гулев. Поэтому так заметна и разница в мироощущениях лирических героев двух эпох, та самая “переосмысленность”, о которой речь шла выше.

В поэзии Лермонтова часто можно встретить грустные и даже пророческие размышления о предстоящей смерти:

Оборвана цепь жизни молодой,

Окончен путь, был час, - пора домой...

Ни прошлого, ни вечности, ни лет;

Пора - Устал я от земных забот...

(“Смерть”, 1830)

Но Лермонтов, рассуждая о смерти, как об избавлении от “пестрой бесчувственной толпы”, от тягот жизни, часто ощущал вместе с тем и устроенную жажду жизни и смутное беспокойство не успеть еще совершить в ней что-то, весьма важное. Именно с этими мыслями и чувствами Лермонтова перекликаются и строки стихотворения Гулева, но проникнуты они уже не чувством одиночества или только подспудной, хотя и сильной жаждой жизни, но уже и гражданским пафосом. Вот строки, в которых он обращается к своей музе:

Ты мне сказала: “Пойдем с тобою

К сиянию солнца, к маниям далеям

И будем биться с неправдой злую,

Чтоб люди горя вовек не знали

(“Давно то было”, 1962)

В других стихотворениях Гулев развивает это свое понимание жизни как борьбы:

Ты еще для жизни нужен, погоди,

За свою Отчизну к подвигам иди!

(“Раздумья”, 1969)

Рассмотрение ранних стихотворений Гулуева, посвященных Кавказу (“Кавказу”, 1916; “На утесе”, 1925; “Песни воина”, 1915; “Песня гор”, 1918; “Казбек”, 1919; “Горы”, 1961), приводит к четкому установлению сильного влияния на него поэзии Лермонтова (“Кавказ”, 1830; “Кавказу”, 1830; “Люблю я цепи синих гор”, 1831).

И естественно, что именно величественная природа Кавказа является той особенно заметной областью, которая сближает в наших глазах этих столь разных поэтов. Волшебный мир кавказской природы, которая была родной для Гулуева, подействовала на Лермонтова с раннего детства. Ведь не зря Н.С. Тихонов вспоминал о том особом впечатлении, которое оказывает Кавказ на приехавшего человека: “Я много в свое время странствовал по Кавказу, и мне всегда было памятно, что написал Лермонтов, приступая к своей кавказской прозе... Тот, кому случалось, как мне, бродить по горам пустынным и долго-долго всматриваться в их причудливые образы и жадно глотать животворный воздух.., тот, конечно, поймет мое желание передать, рассказать, нарисовать эти волшебные картины” (6, с. 371).

Мы не преследуем цели выявить конкретные совпадения в произведениях Лермонтова и Гулуева, поэтов с различным художественным сознанием, между которыми - временная дистанция исторического значения, но стараемся обратить внимание на то, что идеяная близость и сходство отдельных мотивов рождает определенную общность и говорит не о слепом подражании, а является только подтверждением того, что великий поэт способствовал формированию поэзии Гулуева.

Не раз описывает осетинский поэт близкий для себя мир гор:

*В высоте небесной, вдали кидая взоры,
В дымке утопает великан - Казбек.
Вокруг семьюю тесной громоздятся горы,
В царственном покое позабыв свой век.*

(“Казбек”, 1919)

Можно заметить, что при описании природы Кавказа у Гулуева, как и у Лермонтова, общий романтический колорит сочетается с художественной конкретностью:

*И над вершинами Кавказа
Изгнаник рая пролетал:
Под ним Казбек, как грань алмаза,*

Снегами вечными сиял...

(“Демон”, 1841)

В своей поэзии и, в частности, в стихах, касающихся Кавказа, Лермонтов умело выражал тончайшие оттенки души человека, связывая свои переживания, свои привязанности, свои сокровеннейшие мысли с природой, а часто - именно с Кавказом, выражавшим для него целый огромный духовный мир. “Как сладкую песню Отчизны моей люблю я Кавказ”, - говорил русский поэт (“Кавказ”, 1830).

Творческие усилия Гулуева тоже почти всегда направлены были на выражение внутреннего мира его героя. Большая часть его стихотворений - это в основном взволнованный искренний разговор поэта с самим собой, и это всегда (особенно если он был вдалеке от родного Кавказа) - обращение мыслями и чувствами к родным горам, к родной природе:

Истомленному сердцу все грезятся горы

родные,

Величавые горы далекой, волшебной

страны

(“Кавказу”, 1916)

Обращение к творчеству Лермонтова отвечало творческим исканиям осетинской литературы. Примером тому может служить трансформация жанра колыбельной песни в осетинской поэзии, под влиянием “Казачьей колыбельной” Лермонтова.

“Колыбельная”, созданная Гулуевым в 1916 г., выражала заметное усиление гражданских мотивов в его поэзии. Поэт, подобно Лермонтову в его “Казачьей колыбельной”, вкладывает в свою песню социальный и политический смысл, естественно наполняя свое произведение новым, актуальным для его времени, содержанием, новыми мотивами. Предметом поэтизации здесь является жизнь народа — в образе маленького ребенка, но больше — в образе матери, вдовы, оставшейся с ребенком, потерявшей кормильца, который “с силою вражеской, грозною, дикою пал в жестоком бою” (“Колыбельная”, 1916).

Автор перевоплощается, он вживается в мир чувств своего персонажа и говорит от его имени, художественно полно воспроизводя бесконечную нежность, глубочайшую материнскую любовь и самоотверженность, проникая в самую глубину материнского чувства, тонко передавая его

интонацию успокоительно – ласковой речи женщины.

Художественные образы Лермонтова, исторические и народно-бытовые сюжеты его произведений, приемы и способы передачи пространства, времени, описания нравов и подробностей быта живо воспринимались Гулуевым и во многом оказали глубокое влияние на него.

Лермонтовский мятежный дух, его ненависть к холопству, стремление к независимости нашли особенный отклик в его поэме “Бечир”. Анализируя эту поэму, нельзя не отметить влияния романтических произведений Лермонтова на образ Бечира — героя-одиночки, свободолюбивого гордого юноши-горца. В поэме воссоздаются картины далекого исторического прошлого, середины XIX в., когда Турция вела враждебную агитацию на Северном Кавказе, вербую доверчивых горцев обманным путем в “чудесный” край”, в Турцию. Жизнь горца была так тяжела при царизме, что некоторая часть забитого народа, поверив сладким речам, с тяжелым сердцем расставаясь с родиной, тронулась в путь. Среди этих людей оказался молодой горец Бечир, который полагал, что сможет отправиться в чужой край с любимым конем, однако коня не брали на корабль и, насмехаясь и издеваясь над Бечиром, предлагали его продать за целковый.

Бечир, тяжело переживая вынужденный разрыв с родиной, с близкими людьми, должен был проститься и с любимым конем. Драматизм действия нарастает:

*Склонившись над шелковой гривой,
Бечир содрогнулся, стяня...
Потом поглядел молчаливо
В бездонные очи коня...*

(1, с. 116).

В следующую минуту гордый джигит сражает шашкой чиновника, смеявшегося над ним, и на полном скаку, бросившись с обрыва, погибает.

Соединение напряженного лиризма с романтическими порывами сближает поэтическую легенду Гулуева “Бечир” с горской легендой Лермонтова “Беглец”. Обе они сочетают в себе романтическое начало – элементы символики, взволнованность тона, возвышенную независимость характеров героев-бунтарей с реалистическим — сосредоточенность на душевном состоянии героя, элементы психологизма, определенный историзм, конкретность бытовых деталей. Характерные для горцев качества,

подчеркнутые Лермонтовым в “Беглеце”, нашли яркое выражение и в поэме “Бечир”. И хотя лермонтовский Гарун во многом диаметрально противоположен гулуевскому Бечиру, и у Лермонтова, и у Гулуева яркое выражение получила тема развития самой природы характера горца. “Стихийный порыв Бечира в защиту чести и свободы против насилия и чертой лжи с большой трагедийной силой показывает отношение горцев к переселению в Турцию” (4, с.13). Эти характерные качества поэмы Гулуева отмечал и Л.П.Семенов: “Из эпических произведений поэма “Бечир” поражает глубоким драматизмом, сгущенностью напряженного действия, поразительной лаконичностью, остротой обличения султанских холопов. В осетинской литературе эта небольшая по объему поэма по художественному мастерству должна занять такое же место, какое в русской литературе занимают незавершенная пушкинская поэма о Тазите и лермонтовский “Беглец” (5, с. 354).

Любовь к Лермонтову Гулуев пронес через всю свою жизнь. Это подтверждается и тем, что Гулуев всегда много сил отдавал переводам лермонтовских стихотворений на осетинский язык. Сделанные в разные годы его жизни, они свидетельствуют о глубине и постоянстве осмысления им традиций Лермонтова.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гулуева А. В ночи бессонные. Берлин, 1923.
2. Гулуев А. Ступени. - Орджоникидзе: ИР, 1970.
3. Лермонтов М.Ю. Избранные сочинения. - М.: Художественная литература, 1959.
4. Марзоев С. Андрей Гулуев. // А.С. Гулуев. Избранное. - Орджоникидзе, 1935.
5. Семенов Л.П. А. Гулуев. Очерк жизни и творчества. Избранное. - Орджоникидзе, 1964.
6. Тихонов Н. О. Коста Хетагурове // Коста Хетагуров. - М., 1977.

**ՕՍ ԵՎ ՈՒԽ ԲԱՍԱՏԵՂԾՆԵՐԻ ԵՐԿԱՌՈՎԱԾԻ ԵՐԿԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆԸ
(Ա. ԳՈՒԼՅՈՒԵՎԻ ԵՎ Մ. ԼԵՐՄՈՆՏՈՎԻ ԲԱՍԱՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՕՐԻՆԱԿՈՎ)**

**Լյուդմիլա Կելեխսաևա
բանասիրական գիտությունների թեկնածու, պրոֆեսոր**

ԱՍՓՈՓՈՒՄ

Դայտնի է, որ յուրաքանչյուր ժողովոյի գրականություն աճում և զարգանում է ազգային հողի վրա՝ պայմանավորվելով ներքին օրինաչափություններով, տվյալ ժողովոյի պատմական անցյալով և ինքնատիպ գեղարվեստական ավանդություններով: Սակայն յուրաքանչյուր ազգային գրականություն չի կարող զարգանալ մեկսացած, այն հարստանում է միայն այլ գրականությունների հետ ստեղծագործական կապերի և փոխազդեցության շնորհիվ: Օսական գրականությունն ունենալու ազատ չէ այդ փոխազդեցություններից:

Ա. Գուլյուևի և Մ. Լերմոնտովի ստեղծագործությունների վերլուծության միջոցով հետազոտվում են առեղջայի գեղարվեստական ինքնատիպության խնդիրները: Կիրառելով համեմատական-համադրական մեթոդ, բացահայտվում են Ա. Գուլյուևի ոճի որոշ կարևոր առանձնահատկությունները:

Bilateral dialogue poets Ossetian and Russian literature (On the example of poetry of A. Guluev and M. Lermontov)

Lyudmila Keleksayeva

Candidate of Philological Sciences, Professor

SUMMARY

It is known that literature of any people grows and develops on the national soil, it is caused by internal regularities and historical life of certain people, and it continues the original, art traditions. However any national literature can't develop separately but only in creative communications and interaction with other literatures, relying on their experience. Ossetian literature too isn't free from these interrelations. That deeply and full to comprehend its qualitative originality, it is necessary to find out the valid interrelations of this national literature with other literatures. On an example of poetry of A.S.Guluyev and M.Yu.Lermontov problems of an art originality of poetry by the analysis of works are investigated, using a method of the comparative and comparative analysis, some essential features of style of Guluyev A.S. are revealed.

ԱՍԼԱՆ ԲԱԼԱՆ ՈՒ ԱՍԼԱՆ ՎՊԵՐԸ

Անահիտ Դակոբջանյան
բանասիրական գիտությունների թեկնածու

Թումանյանի նախաձեռնությամբ 1894թ. ցանկանում էին նշել Ղազարոս Աղայանի գրական գործունեության 30-ամյակը, որին ինքը՝ Աղայանը, խստ դեմ էր. «Փոխանակ ամյակ կատարելու, այսպիսի մի հարց տվեք ձեզ, թե՝ Աղայանցը որ մեռավ, նրա աշխատությունները չպիտի՝ տպագրենք: Ուրեմն լավ չի՝ լինի, որ իր կենդանության ժամանակ անենք այդ, որ ինքն էլ օգնի, սրբագրե, կարգավորե և այլն: Ուրեմն նախ մի մասնաժողով կազմելու է ձեռնիաս և գրասեր անձերից ու խորհրդածելու է: Եթե խորհուրդը կգտնի, որ դեռ վաղ է, սպասելու է մինչև ես մեռնեմ, այն ժամանակ գործը հետաձգելու է, որովհետև ես դեռ մեռնելու միտք չունիմ, ուզում եմ ապրել մինչև 1912 թվականը, որ իմ երևակայությամբ շատ փառավոր տարի պիտի լինի ինձ հաճար, որովհետև այդ տարին ես կմեռնեմ....»¹:

Աղայանն ու Թումանյանը ծանոթացել են 1889 թվականին «Աղբյուր»-«Տարազի» խմբագրությունում, և այդ ծանոթությունը կարծ ժամանակ անց վերածվել է մեծ ու անխախտ բարեկամության, բարեկամություն, որ տևել է մինչև Աղայանի անսպասելի ու ցավալի մահը փողոցում: Ծանոթության պահից նրանք գրեթե միասին էին. համարյա ամեն օր տեսակցում էին՝ կա՞մ ծաշի էին գնում, կա՞մ իրար տեսության՝ գրույցի:

Եվ եթե 1894թ.-ին Աղայանը կարողացավ Թումանյանին և հայ հասարակայնությանը ետ պահել իր գրական գործունեության հերթական ամյակը նշելուց, ապա 1902թ. այլս անկարող էր դեմ գնալ հայ մտավոր հասարակայնության պահանջին:

Ղազարոս Աղայանի գրական գործունեության 40-ամյակի առիթով է,

¹ Ղ. Աղայան, Ելժ, հ. 4, Եր., 1963, էջ 539:

Ղ. Աղայանը պատմել է, որ մի քանի տարի առաջ մի գնչուիի, զանազան գուշակություններ անելուց հետո, ասել է իրեն, որ նա կմեռնի 72 տարեկանում: Այս գուշակությունը նրան անհանգստացնում էր, մանավանդ որ սրտի հիվանդությունն էլ մյուս կողմից երթեմն արտահայտվում էր (տե՛ս՝ Ղ.Աղայանը ժամանակակիցների հուշերում, Եր., 1967, էջ 124-125): Մահից մի քանի օր առաջ Աղայանը մի քանի բարեկամների հետ կանգնած ճիշտ այն տեղը, ուր ընկավ, խոսում էր համարժակի մահվան մասին և համարում ամենացանկալի բանը:

որ Թումանյանը գրում է «Քառասուն տարի» հոդվածը¹, որտեղ վերջինս հիշեցնում է տասնամյակների հեռավորություն ունեցող մի դեպք՝ կապված՝ Ղ. Աղայանի գրական մուտքի հետ: Դա գեղեցկադեմ, բարձրահասակ, 20-22 տարեկան մի գրաշար տղայի մասին էր, որը, «Մեղու Յայատանի» լրագրի համարը ձեռքին (նա տպել էր իր առաջին ոտանավորը), մտել էր «Կռունկի» խմբագիր Ս.Աղարեցյանի մոտ՝ նրա կարծիքն ինանալու: Բանաստեղծությունը կրչվում էր «Յարկավոր է օգնել չքավորներին»: «Անուշիկ գարնան զվարք օրերում» բանաստեղծին գրավում են բնության շքեղությունն ու ծաղկազարդ վայրերը: Սակայն...

Տեսնում ես դու այդ սիրուն դաշտերը,
Որոնք գրավում են շատերի հոգին,
Չկարծես, թե դրանց մենք են վայելում,
Այլ մեր ոստիներն ու մեր թշնամին:
Իսկ մենք այս փոքրիկ տեղումը սիմված՝
Մնացել ենք անշարժ-տիխուր վիճակում:
Արհեստ, գիր, լեզու, օրենք ասած բանըդ
Չգիտենք, թե ինչ է նշանակում:,-

Դառն իրականությունն այսպես է ներկայացնում բանաստեղծության լիրիկական հերոս ծերունից²:

Այդ ամենը մեծ վիշտ է պատճառում պատանուն. նա շրջում է մյուս գյուղերը, տեսնում ծայրահեղ թշվառություն ու կանչում.

Եկեք, իմ եղբա՛րք, որդի՛ք արամյան,
Միջյանց անխտիր կերպով մենք օգնենք,
Թե՛ քաղաքացի և թե՛ շինական

Նոր հոգի առած՝ իրարու գրկենք:

Խմբագիրը հավանեց բանաստեղծությունը, հուսադրեց պատանուն. «Աշխատի՛ր, ասաց, չհուսահատվիս, ապագա ունիս. միայն այստեղ

¹ Հովի, Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հ. 4, Եր., 1969, էջ 46:

Նկատենք, որ Թումանյանից մեզ են հասել Աղայանին հասցեազրված մոտ տասը նամակ և բացիկ, թեև պետք է ենթադրել, որ դրանց թիվն ավելի շատ է եղել: Բացի այդ, Թումանյանն Աղայանի մասին գրել է նաև յոթ հոդված, որոնցից վերջինը՝ 1921 թ.: Ղ.Աղայանի մահվան 10-ամյա տարելիցից առթիվ:

² Հետագայում Ղ. Աղայանի այս ծերունու և Հովի. Թումանյանի «Յառաջանքի» ծերունու միջև գրականագիտությունը աղերսներ կտեսնի (տե՛ս Եդ.Զօրբաշյան, Աղայան-Թումանյան, «Պատմա-բանասիրական հանդես», Եր., 1990, էջ 43):

շմնաս... Խրատեց ու, ինչ պետք է աներ, կրկին ուղարկեց տպարան»¹, - շարունակում է Թումանյանը:

Այդ պատահին գրական հասարակայնությանն արդեն քաջ ծանոթ գրաշար Ղազրիկն էր՝ Ղազարոս Աղայանը, որն իր գրական գործունեությունն սկսել է «հարկավոր է օգնել չքավորներին» նշանաբանով: Թումանյանը նախ կարևորում է Աղայանի բանաստեղծության թեմայի ընտրությունը, այն, որ նա ընտրել ու գնացել է սեփական ճանապարհով: «Նա 40 տարի առաջ բարձրացել է իր խավար հայրենիքի բլուրները և իր բարձրությունից ինչեր, ինչեր և տեսել...: Ու այն օրվանից մտել է իր «խեղճ բնակարանը, սկսել է մտածել, թե ինչ միջոցով կարող է օգնել... Ու բոլոր փորձանքներն աչքի տակն առաջ՝ ընկել մեծամեծ սարեր ու ձորեր...»², կրկին նկատում է Թումանյանը:

Վահան Միրաբյանն իր հուշերում մեջ է բերել Թումանյանի խոսքերն Աղայանի մասին. «Նրա բանն ուրիշ է, նա ժողովրդի միջից է զալիս և ժողովրդական ակունքից է ջուր խմում»³: Թումանյանի ըմբռնմամբ՝ Աղայանն իսկական ժողովրդական գրող է, այդ առումով էլ՝ պատկառելի ու ընդորինակելի իր համար: Ըստ Թումանյանի՝ Աղայանը արովյանական ավանդների շարունակողն ու զարգացնողն է, մի հանգամանք, որ ավելի ուշ կիաստեն գրականագետները, գրականության պատմության ուսումնասիրողները:

Կան գրողներ, որոնց դերը կարևոր է պատմական տեսակետից: Այդպիսին է նաև Աղայանը: Թումանյանը կարևորում է Աղայանի դերը հատկապես իր ժամանակի կտրվածքով: Մեջբերելով հենց Աղայանի խոսքերը, թե «Խավար էր այդ ժամանակ մեր աշխարհը, շատ էր խավար. Լուսավոր մարդուն պետք էր լապտերով փնտրել», Թումանյանը գիտակցում է այն ծանր բեռը, որ դրված էր Աղայանի և նրա սերմնակիցների ուսերին խավարի թագավորության պայմաններում: «Եվ ահա լապտերով գտած սակավաթիվ մարդիկ պետք է շատ բան անեին, ամեն պակասության հասնեին: Վեպ չկար, վեպ գրեին, ոտանավոր չկար, ոտանավոր հորինեին, դասագիրք չկար, դասագիրք կազմեին, վարժապետ չկար, վարժապետություն անեին...»⁴:

¹ Հովի. Թումանյան, Եժ, նշվ. աշխ., էջ 48:

² Նոյն տեղը:

³ Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, Եր., 1969, էջ 415:

⁴ Հովի, Թումանյան, Եժ, հ. 4, Եր., 1969, էջ 48-49:

Ահա այս ժամանակներում գրական-հասարակական ասպարեզ իջավ Աղայանը, այս իրականության պարտադրանքով ապրեց ու գործեց մինչև կյանքի վերջին պահը: Եվ ինչեղ-ինչեր ասես, որ չի արել Աղայանը, ինչպիսի ճպիրումով ծառայել ազգին, թեև շատ անգամ է ստիպված եղել հեռանալ, իր իսկ խոսքերով, «Ղովսի ննան ետ չնայելով, որպեսզի.... չքարանա»¹, քանի որ խավարի, տգիտության դեմ պայքարելը անհնարին էր, քանի որ տգիտությունը մարտնչող է լինում:

Իսկ իր սերնդակիցների մեջ «Նա բռնում է մի պատվավոր ու առանձին տեղ: Նա ննան չի մեր գրողներից ոչ մեկին: Նա ամեն ճյուղի մեջ ցույց է տվել ինքնուրույն ճաշակ և տաղանդ և երբեք չի եղել երկրորդը»²:

Իրոք, թեմայի ընտրության, իրականության ռեալիստական պատկերման, խավարից, տգիտության ճիրաններից ժողովրդին լուսավոր ափ հանելու ջանքերի տեսակետից մեծ է Աղայանի վաստակը ժամանակի առումով: Իսկ նրա շատ գործեր էլ այսօր պատվավոր տեղ են գրավում մեր գրականության անդաստանում և արդիական նշանակություն ունեն: Բավական է միայն նշել, որ մանուկների սիրելի ծերունին այսօր էլ վաղ մանկությունից նրանց հետ է կախարդական աշխարհներից՝ «Արև», «Արևիկ», «Եղիսաբետ»-ից սկսած մինչև «Արեգնազան», «Գյուլնազ տատի հեքիաթ», մինչև անմահ «Անահիտ»:

Թումանյանը կարևորում է նաև նրա մանկավարժական գործունեությունը, նրա կազմած չորս դասագրքերը, որոնք շուրջ 40 տարի սերունդներ են կրթել ու դաստիարակել: Մանկավարժական գործունեությանը պայմանավորված՝ Աղայանը բազմիցս անդրադարձել է աշխարհաբարի քերականության, ուղղագրության շատ հարցերի³, առողջ տրամաբանությանը քննել լեզվական շատ իրողություններ, դրանց տվել իրեն հատուկ՝ աղայանական մեկնաբանություններ: Ահա թե ինչու նույն հոդվածում Թումանյանը գրում է. «Ո՞վ է կարող մեր աշխարհքում շոշափել հայոց լեզվի և ուղղագրության խնդիրն առանց առաջ հիշելու Դ. Աղայանի անունը, և, Վերջապես, մեր նոր սերունդից ով կա ամբողջ ռուսահայքում, որ հայերեն լինի սովորած առանց Աղայանի դասագրքերի... Քառասուն տարի՝... Ասելը հեշտ է»⁴:

¹ ԱԺՀ, Եր., 1967, էջ 214-215:

² Նոյն տեղը:

³Տե՛ս Ա. Ա. Դակոբջանյան, Աղայանի լեզվագիտական հայացքները:

⁴ ԱԺՀ, էջ 214-215:

Թումանյանը ցավով նկատում է, որ «Յայ մամուլը երբեք չի գրաղվել նրա գրական գործերով քառասուն տարի...»¹:

Առհասարակ ամյակները զարդարում են մարդուն, արժևորում վերջինս վաստակն ու գործունեությունը: Աղայանի և նրա ժամանակակիցներից շատերի համար, այնուամենայնիվ, դրանք առանձնակի նշանակություն ունեին, քանի որ նրանք ստեղծագործել են շատ դաժան պայմաններում, հաճախ «պատմվել» իրենց ստեղծագործության թեմատիկայի, բովանդակության համար: Այս առումով պակաս չունի նաև Աղայանը, որը բանտարկվել ու աքսորվել է, որի դասագրքերն ու գրվածքները մեկ անգամ չեն, որ կալանքի են ենթարկվել: Ահա թե ինչու նրանց համար ինչոր չափով կարևոր էին այս ամյակները, թեև ինքը՝ Աղայանը, ինչպես նշել ենք հոդվածի սկզբում, դեմ էր դրանց: Աղայանի գործունեության քառասունամյակի կապակցությամբ ողջ գրական մամուլը, առանձին բացառությամբ², ողղողական էր դրամատիքի խոսքերով: Օրյ հաղթանակի ու փառավոր հիշողությունների էր,- ինչպես նշում է Թումանյանը այդ առիթով գրած Երկրորդ՝ «Ղազարոս Աղայանց» հոդվածում,- իսկ ինքն այնքան հիշողություններ ուներ Աղայանի կյանքից, հատկապես նրա կյանքի ծանր շրջանից, «Երբ որ նա Լիր բագավորի նման իր օրերի դեմ կարող էր որոտալ. «Ամոք ծեզ, որ վեր եք կացել այսքան ծեր ու սպիտակ մի գլխի դեմ»³: Կարող էր, քանի որ, ինչպես վկայում են Թումանյանն ու շատերը, «նա ուներ հազար բարեկամներ, նա ուներ և հակառակորդներ, բայց Ղազարոսը չուներ և չէր կարող ունենալ թշնամիներ»⁴:

Այս հոդվածում բումանյանն անդրադառնում է նաև Աղայան մարդու և գրողի բարձր որակներին:

«Խոր հավատ ու հարգանք դեաի իր գրիզը»: Սա մի որակ է, որ, ցավոք, բոլորին չէ հասու: Այդ է պատճառը, որ Աղայանի «բանաստեղծական աշխատանքն էլ եղել է միշտ վեհ, իդեալական, մաքուր, մանկական»:

«Նա երբեք ընկճված չի եղել հոգով և որտեղ հայտնվել է, իր հետ տարել է երիտասարդական թարմություն և բանաստեղծական ոգևորություն»:

Եվ, որ ամենակարևորն է, «նրա հրճվանքն ու զայրույթը միշտ եղել են անկեղծ, սրտալի: Դրա համար էլ նրան շատ են սիրել, սիրել են նոյ-

¹ Նոյյն տեղը:

² Ստ. Շահումյան, Ղազարոս Աղայանին, նրա գործունեության քառասունամյակի առթիվ, ԱԺՀ, Եր., 1967, էջ 77-92:

³ Հովհ. Թումանյան, Եժ, հ. 4, Եր., 1969, էջ 50:

⁴ ԱԺՀ, էջ 164:

նիսկ այնպիսի մարդիկ, որոնք երբեկցե սխալ են համարել նրան»:

Սակայն Թումանյանը խոր ափսոսանքով հիշում է և այն բոլոր գործերը, որոնք «մնացին անկատար՝ տարիներով սիրած ու փայփայած հեռուներ ու գաղափարներ՝ միշտ պայծառ, միշտ բարի ու սիրուն»

Եվ մի՞թե բոլորը կմնան ծրագիրներ»¹:

Այնքան սերտ էր նրանց հոգեհարազատությունը, որ նույնիսկ հեռազգացողությամբ (տելեպատիա) նրանք «տեսնում»-գգում էին միմյանց հետ պատահած դժբախտությունը: Այսպես՝ 1902թ. Թիֆլիսի Ազգագրական ընկերության մասնաժողովում Թումանյանը մի անակնկալից ընկնում է, և կեսգիշերին նրան բերում են տուն: Գիշերվա մի ժամի Թումանյանին հայտնում են, որ Աղայանը ներքից իրեն է հարցնում: Տեսնելով, որ Թումանյանը ողջ է, Աղայանն ասում է.

-Դե լա՛վ, լա՛վ... հետո...

Առավոտյան Աղայանը Թումանյանին ճիշտ և ճիշտ ներկայացնում է, թե ինչ դրության մեջ է տեսել Վերջինիս: Իհարկե, Թումանյանը մի քանի օր Աղայանից թաքցնում է ծշմարտությունը՝ չցանկանալով վշտացնել ավագ ընկերոցը²:

Նոյն կերպ էլ Թումանյանն է զգացել Աղայանի հետ պատահած դժբախտությունը, բայց այլևս չէր կարող նրան պատմել: Աղայանի մահվան օրը՝ 1911 թ. հունիսի 20-ին՝ առավոտյան, գրասեղանի առջև նստած Թումանյանին պատկերանում է, որ Աղայանը տապալվեց գետնին... մահացավ: Թումանյանը փորձում էր իրենից վանել այդ մռայլ տպավորությունը: Եվ մինչ կինը հանդիմանում էր Թումանյանին և փորձում այլ բանի մասին խոսել, փողոցից ներս է մտնում վերջիններիս գունաթափ որդին:

-Պապեն ընկավ փողոցում...

Վերջացավ: Յավիտյան Վերջացավ: Եվ ինչքան բան վերջացավ Թումանյանի համար:

Աղայանի մահը շատ ծանր է ազդել Թումանյանի վրա. դա նրա կյանքի ամենածանր հարվածներից և ամենամեծ ու մշտական վշտերից մեկն էր: Նա շատ էր զգում իր ավագ ընկերոջ պակասը: Թումանյանն այլևս քեֆ չարեց այնպես, ինչպես անում էր Աղայանի կենդանության ժամանակ վերջինիս ընկերակցությամբ: Աղայանի մահն այնքան ծանր էր Թումանյանի համար, որ վերջինս չկարողացավ անզամ ցավակցական մեկ տող

¹ Հովի. Թումանյան, նոյն տեղը:

² ԱժՅ, էջ 222-223:

գրել: Միայն մեկ տարի անց՝ Աղայանի մահվան տարելիցի կապակցությամբ է Թումանյանը «Տիսուր հիշողություններ» հոդվածում անդրադառնում նրա կորստիմ՝ վերիիշելով իրենց հետ պատահածը:

Իսկ անհրաժեշտության դեպքում էլ Թումանյանը Աղայանի վաստակը պաշտպանեց աղավաղողներից: Այսպէս՝ 1912 թ. Թումանյանը հանդես եկավ «Ղազարոս Աղայանի «Անահիտ» հերիաթը» հոդվածով՝ ժխտելով Լևոն Մանվելյանի այն տեսակետը¹, թե Աղայանի «Անահիտը» վերցված է Մեսրոպ Թաղիառյանց «Վեպ Կարսենկան» գրվածքից, ապացուելով, որ Աղայանը իր ձեռքի տակ ունեցել է հերիաթի մի շարք ժողովրդական տարբերակներ, որոնցից մեկն էլ՝ վրացական: Միաժամանակ Թումանյանը վկայակոչում է իրեն Աղայանին, որն «Անահիտ» հերիաթի առաջին հրատարակության առիթով նշել էր, որ օգտվել է նաև Պատմահայր Խորենացու ու Աղվանից աշխարհի պատմիչ Մովսես Կաղանկատվացու պատմություններից՝ կապված Վաշագան Բարեպաշտի ժամանակների հետ:

Դաջորդ անգամ Թումանյանը Աղայանին անդրադառնում է նրա մահվան հինգամյա տարելեցին: Այստեղ նա խոսում է Աղայանի երկերի լիակատար ժողովածու հրատարակելու և նրա հիշատակին մահարձան կանգնեցնելու անհրաժեշտության մասին, ապա նկատում, որ Աղայանի անհատական, գրական-հասարակական դերի մասին դեռ ոչինչ չկա հրապարակում: Բացը լրացնելու համար Թումանյանը անդրադառնում է Աղայանի «Տարրական ճշմարտություններ» վերնագրով սևագիր հոդվածին որը, ի թիվս այլ թղթերի ու նամակների, մահվան նախընթաց օրերին Թումանյանին էր հանձնել ինքը՝ Աղայանը²:

Ինչպես երևում է, հոյս չումենալով, թե թերթերում կարող է հոդվածը տպագրել, Աղայանը մտադիր է եղել այն առանձին բրոշյուրով հրատարակել: Յոդվածը Աղայանը նվիրել էր մի կարևոր հարցի. «Եսնդիրը գրողների մասին է, թե պե՞տք է արդյոք, որ նրանք նյութապես ապահով լինեն, թե՞ոչ»: Թումանյանն իր հոդվածը վերնագրել է «Ազգային պաշտպանության խնդիրը և Ղազարոս Աղայանը»³: Թումանյանը վերաշարադրում և տեղ-

¹ ԱժՇ, էջ 143:

² Թումանյանը պատմում է, որ մի անգամ Աղայանն իրեն է ներկայացրել գրելիք նյութերի մի երկար ցանկ՝ ասելով. «Ես բոլորը պետք է գրեի, բայց գրելու հնարավորություն չունեցա, իհամի կտակում եմ, որ դու գրես: Ես շատ ծիծաղեցի ու հայտնեցի, որ էտ ապրանքիցը ես էլ շատ ունեմ: Ինքն էլ լավ գիտեր, իհարկե, ինչպէ որ իր ցուցակն էլ ինձ չէր անծանոր» (տե՛ս ԱժՇ, էջ 231):

³ Նույն տեղը, էջ 226:

տեղ բառացի մեջ է բերում մտքեր Աղայանի սևագիր հոդվածից: Պարզ է դառնում, որ Աղայանը խիստ կարևորել է յուրաքանչյուր ժողովոյի տնտեսական վիճակ. «Մտավոր և բարոյական զարգացումը ամեն ազգի և անհատի վերաբերությամբ նյութական ապահովության արդյունք է: Տնտեսապես աղքատ մի ժողովուրդ կարող չէ ո՞չ մտավոր և ո՞չ բարոյական բարձր զարգացում ունենալ», - վերաշարադրում է Աղայանին Թունանյանը:

«Գրականություն ունենալու համար հարկավոր են գրականագետներ: Արդյոք ունե՞նք մենք իսկական գրականագետներ այն նշանակությամբ, ինչպես այդ բանը հասկացվում է ամեն մի լուսավորյալ երկրում, ուր կան հանալսարաններ, ակադեմիաներ և գանազան ուսումնական ընկերություններ: Սրա պատասխանն է մի խոչոր բացասական՝ ՈՉ», - գրում է Աղայանը և նշում, որ մեր գրողներն իրենց գործունեության համար պարտական են մեկենասներին կամ էլ կողմնակի գործով են ապահովում իրենց ապրուստը: «Բայց եթե այդ նարդը ապահովություն ունենա ազգի կողմից, կարող է մեր մեջ ապրել, մեզ ուսումնասիրել և մեզ ինքնաճանաչության բերել», - գրում է Աղայանը:

Եվ Թունանյանը ցավով նկատում է, որ ազգին ինքնաճանաչողության հասցրած գրողները (Րաֆֆի, Աղայան, Պռոշյան) ժամանակ չեն ունենում իրենց սեփական երեխաների կրթությամբ ու դաստիարակությամբ զբաղվելով¹: Միակ բացառությունը, թերևս, Սունդուկյանն էր, որը բարձր պաշտոնյա էր և նյութապես էլ ապահոված: Սակայն Թունանյանը, չթերագնահատելով Սունդուկյանին և նրա ստեղծագործությունը, շատ ավելի բարձր է գնահատում Աղայանին՝ իրեւ գրողի և իրեւ հայ մարդու: «Աղայանը շատ ավելի էր հմուտ հայոց լեզվին և նրա բարբառներին, ավելի ճոխ երևակայություն ուներ և ոգևորության ավելի խոր և լայն բափ»²: Իսկ ինչ վերաբերում է Սունդուկյանին, «նա կյանքում էլ միշտ մնաց առանձին, երբեք չեղավ հայ գրողների հետ և նրանց շրջանում ոչ մի ընկեր չունեցավ: Ամեն անգամ, երբ էս կամ էն առիթով հայ գրողների ցանկը կազմում էինք, միշտ մոռանում էինք Սունդուկյանին, միշտ վերջն էինք հիշում և վերև գրում»: Եվ այս բացառությունը գալիս է մի անգամ ևս հաստատելու Աղայանի խոսքերի ճշմարտությունը, թե «մի ժողովուրդ, որ ուզում է գրականություն ունենա, պետք է իսկական գրող-

¹ Յիրավի, Աղայանի առաջին երեք երեխաները ուսումնարանի երես չտեսան:

² ԱժՅ, էջ 231:

ներ ունենա, գրականությանը նվիրված մարդիկ ունենա և նրանց կարողանա պահել իրենց գործի վրա»:

Իսկ Թումանյանն էլ հավելում է. «... Են գրական գործերը, որ ապագայում շատերի համար են ապրուստ դառնալու և իրենց ազգերի համար էլ ապրուստ դառնալու և իրենց ազգերի համար էլ՝ հոգեկան կյանք ու հարստություն: Եվ իմաստուն ու հասուն ազգերը իրենց ունեցած տաղանդների վրա ինչքան էլ առատ-առատ ծախսեն, լավ են իմանում, որ, այնուամենայնիվ, շատ էժան գնով շատ թանկ բան են ծեռք բերում»:

Ասես այս հոդվածի տրամաբանական շարունակությունն է Աղայանի մասին Թումանյանի վերջին անդրադարձ՝ «Աղայանը հիրավի մեռավ»¹ հոդվածը՝ գրված 1921թ.-ին՝ Աղայանի մահվան 10-ամյա տարելիցի կապակցությամբ:

Գրողը, ստեղծագործողն անմահ է, որովհետեւ ապրում է իր ստեղծագործությունների մեջ: «Գրական-գեղարվեստական ստեղծագործությունը կենդանի գործ է և, իբրև կենդանի գործ, անմահ է: Նրա հետ և նրա մեջ անմահ է և ինքը՝ ստեղծագործողը»: Սակայն դա միշտ չէ այդպես, որովհետև գրողը միշտ չի կարողանում իրականացնել իր ծրագրերը: Այդպես էր նաև Աղայանի պարագայում, որ «Եկող սերունդներն էլ ասեին. «Ահա իր մնայուն գործերի մեջ կենդանի Աղայանը՝ իր վիթխարի բարոյական հասակով: Ամբողջական և առողջ, զվարթ ու պարզ»: Նրանցից շատերը գրականությամբ զբաղվում էին ազատ ժամերին: Այդ պատճառով էլ Աղայանի գործերում իր մեծության ու չափի մի փոքր մասն է միայն: Յոդվածի բոլոր տողերից զգացվում է, որ Թումանյանը օդ ու ջրի պես զգում է Աղայանի կարիքը, տենչում նրա ներկայությունը՝ կարոտ նրա հետ խոսելու ու կիսվելու. «Աղայանը մի հոյակապ մարդ էր և խոշոր մտածող, երազող, գրող: Բայց նրա կյանքը անգիր անցավ: ... ու ինչքան բան տարավ իր հետ», - նկատում է Թումանյանը: Այս էլ քիչ համարելով՝ Թումանյանը հավելում է. «Նրա թողածը շատ է քիչ, տարածն ու կորածը՝ ահազին: Էդ է պատճառը, որ ասում եմ՝ նա մեռավ: Ով չի տեսել նրան, էլ ճանաչել չի կարող, պատմելով չի կարելի ծանոթացնալ: Այո՛, պատմելով չի կարելի ծանոթացնել գոնե էն տեսակ մարդկանց հետ, որոնք ոչ այլ ինչ են, եթե ոչ սիրտ ու հոգի: Ենպես, ինչպես վաղուց երգված ու լրած մի երգ, որ պատմելով չի կարելի վերականգնել: Ենպես, ինչպես վաղուց ցնդած մի բուրմունք, որ նկարագրելով չի կարելի նորից հավաքել ու տալ»:

¹ Նույն տեղը, էջ 234:

Մահվան անկողնում անգամ Թումանյանն իր Ասլան Ապոր հետ էր. նա ցանկանում էր թաղվել Խոջիվանքում՝ իր Ասլան Ապոր կողքին:

Ինչպես տեսնում ենք, խիստ եզակի էր Յովիաննես Թումանյանի և Ղազարոս Աղայանի հոգեհարազատությունը, որը դեռ ժամանակին իրենք են բանաձել՝ Ասլան Ապօր ու Ասլան Բալա....

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Ղ. Աղայան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 4, Եր., 1963:
2. Ղ.Աղայանը ժամանակակիցների հուշերում, Եր., 1967:
3. Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, Եր.,
4. Յովի, Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հ. 4, Եր., 1969:
5. Էդ.Զրբայշան, Աղայան-Թումանյան, «Պատմա-բանահրական հանդես», Եր., 1990, 2:

ДИТЯ-ЛЕВ И БРАТЕЦ-ЛЕВ

Ананит Акопджанян
кандидат филологических наук

РЕЗЮМЕ

В статье, посвященной столетию со дня смерти великого армянского поэта, детского писателя, педагога и общественного деятеля Г. Агаяна, автор описал уникальное родство двух писателей в армянской литературе - Г. Агаяна и О. Туманяна, которое длилось более 20 лет – 1889-1911 гг. Они любили называть друг друга так: Туманян Агаяна – «Аслан Апер» (Братец-Лев), Агаян Туманяна – Аслан Бала (Дитя-Лев).

Автор представил написанные в разное время воспоминания и статьи Туманяна, посвященные Агаяну, и тем самым пролил новый свет на их отношения.

Близость этих двух великих писателей была настолько безмерной, что, даже находясь при смерти, Туманян хотел быть похороненным в Ходжиканке – рядом с Аслан Апером.

ASLAN BALA AND ASLAN APER

Anahit Hakobdjanyan
Candidate of Philological Sciences

SUMMARY

The article is devoted to the outstanding Armenian writer, children's writer and public figure Gh.Aghayan's (1840-1911) 100 anniversary of death. The author reflected the close 20-year (1889-1911) friendship between Gh.Aghayan and H.Tumanyan, unique in Armenian literature. They loved each other, they were very close. Tumanyan called Aghayan Aslan Aper and Agayan called Tumanyan Aslan Bala.

The author reverlated H.Tumanyan's different articls and recollection of memories about Gh.Aghayan throwing light on their relations.

And as a sign of their true and faithful friendship while dying H.Tumanyan wished to be burried in Khojavank next to Aslan Aper.

ՕՇԱԿԱՆԸ ՕՇԱԿԱՆԻ ՄԱՍԻՆ. ՍԵՓԱԿԱՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՁՆՆԱՊԱՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

Լուսինե Մանասյան
բանասիրական գիտությունների թեկնածու

Դանգուցային բառեր. գրական ժառանգություն, քննադատություն, սեփական ստեղծագործություն, հոգեկան աշխարհ, արվեստագետ գրող:

Դակոր Օշականի հարուստ գրական ժառանգությունը, մանավանդ քննադատությունը, հատուկ ուշադրության արժանի երևույթ է հայ գրականության պատմության մեջ՝ իրեւ յուրօրինակ ստեղծագործություն, որ մերժում է ընդունված կաղապարները: Շատերին է հետաքրքրել, թե քննադատությունը գրականության մակարույժ հայտարարող Օշականը¹ ինչու է այդքան ջանք ու եռանդ տրամադրել քննադատության գործին: Դակադրելով քննադատին ու արվեստագետին², նա հաստատում է արվեստագետ քննադատի գոյության անհրաժեշտությունը: Ինչպես նկատել է ակադեմիկոս Ս. Սարինյանը³, Օշականը, վերապահությանք մոտենալով քննադատության գիտական մեթոդներին ու դպրոցներին, կիրառել է մի շարք մեթոդների վերլուծական սկզբունքների համադրությունը:

Դակոր Օշականի քննադատական վաստակի մեջ առանձնանում է «Դամապատկեր արեւմտահայ գրականութեան» կորողային գործի տասներորդ հատորը: Այս հատորում նրա քննության առարկան են Օշականն ու նրա ստեղծագործությունը: Սեփական ստեղծագործության քննությունը արևմտահայ գրականության մեջ արդեն ուներ որոշակի ավանդույթներ և աննախադեպ երևույթ չէր⁴: Շատ հետաքրքրական է, թե ինչպես է քննում ու դիտում Օշականն իր գործը գրական-քննադատական այն հայացքով, որ միայն իրեն էր հատուկ և միայն իրենով հասկանալի ու բացատրելի: Օշականը քննում է սեփական ստեղծագործությունը իր մեթո-

¹ Տես Օշական Յ., Դամապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հ. 10, Անթիլիաս, 1982, էջ 296, 329; նույնի՝ Գրականության համար, Երևան, 1997, էջ 3:

² Տես Օշական Յ., Դամապատկեր..., հ.10, էջ 307:

³ Տես Սարինյան Ս., Դայոց գրականության երկու դարը, Երևան, 2002, էջ 533:

⁴ Տես, օրինակ, Սեծարենց Մ., Երկեր, կազմեց, ծանոթագրությունները և առաջարանը գրեց Ա. Ս. Շարությանը, Երևան, 1986, էջ 165-175:

դով և ըստ իր չափանիշների: Դժվար է երևակայել, որ չորս ամսվա ընթացքում՝ 1944 թվականի մարտից հուլիս ամիսներին, օրական մեկ ժամ միայն աշխատելով (բժիշկն արգելել էր դրանից ավել աշխատել), Օշականին հաջողվել է գրել մի գործ, որն ուշագրավ է թե՛ ծավալով, թե՛ բովանդակությամբ: Յոթ հարյուր վարսուներկու էջից բաղկացած նրա մանրատառ ձեռագիրը վերծանելու համար Մխիթարյան միաբանության անդամ Վարուժան Վարդապետ Յերկեցյանից պահանջվել է երկու տարի: Ինքնատեսության, ինքնավերլուծության այս ուշագրավ գործը Օշականն անվանել է «Վկայութիւն»: Ուսումնասիրելով այս հատորը՝ կարելի է ընթշխնել Օշականի տաղանդի ճառագայթումը. Էջերից ուղղակի հորդում է ապրումների, հուշերի, գաղափարների արժուորման, դատումների, պատկերացումների, վերլուծությունների, սևեռումների առատ լույսը, որ բխում է կյանքի ու գրականության շաղախից: Գիրքը ընթերցողին մղում է ներհայեցողության, իմացական ճիգի, սեփական ըմբռնումները կասկածի ենթարկելու քաջության, պայքարելու իր մեջ կարծրացած տեսակետների հետ: «Վկայութիւն» հատորում իր անձին, կյանքին, ուսմանը, գրական առաջին փորձերին ու հետագա ստեղծագործություններին անդրադառնալով հանդերձ՝ Օշականի մտքի սլաքն ուղղված է կյանքի ու գրականության հետ առնչվող շատ ավելի ընդհանուր ու բազմազան հարցերի: Բավական ստվար այս հատորը Օշականը բաժնել է ութ գլուխների, որոնց մեջ քննության է ենթարկել իր տաղանդի առանձնահատկությունները, վերլուծել է իր ստեղծագործությունն ըստ ժամերի՝ մեծ տեղ հատկացնելով հատկապես գրաքննադատական գործունեությանը:

Ուպես գրաքննադատ, դիտարկելով սեփական կյանքի ուղին, Յակոբ Օշականը այնտեղ գտել ու հատուկ շեշտադրել է այն հանգամանքները, որոնք դեռ են խաղացել նրա հոգեկան աշխարհի ձևավորման հարցում: Փորձել է պարզել իր բնավորության այնպիսի գերի դրդապատճառը, ինչպիսիք են թախիծը, ժխտման հակումը, կատարյալի ձգտումը, հայոգու պաշտամունքը և այլն: Բենիամին Թաշյանը Օշականին բնութագրում է իրեն մի մարդ, «որուն մեջ գիւղը զարթուն է միշտ իր ամէնէն խորյատկանիշներով, կը մտածէ յեղափոխականի պէս ու կը խօսի եպիսկոպոսի նման - դանդաղ, բայց հաւատաւոր շեշտով»¹:

Ուսման ու կրթության հարցը քննելիս՝ քննադատն այն եզրակացության է եկել, որ իր գրական ճաշակի ու բազմակողմանի իմացության

¹ Թաշեան Բ., Մայրիներու շուքին տակ, Բեյրութ, 1983, էջ11:

հարցում վճռորոշ են եղել ընթերցանության այն ժամերն ու օրերը, որ նա անցկացրել է նախ Եղիշե Դուրյանի, իսկ ապա Արտաշես Յարությունյանի գրադարաններում:

Անդրադառնալով իր մանկավարժական գործունեությանը՝ Յակոբ Օշականն առանձնապես շեշտում է, որ իր աշակերտներին ներշնչել է անհուն պաշտամունք հայ գրականության և ազնվություն ծշմարիտ արվեստի հանդեպ, սովորեցրել է կարդալ, զգալ ու վերլուծել, ունենալ սեփական կարծիք և մշտապես պահանջկուտություն ցուցաբերել ոչ միայն ուրիշների, այլև հատկապես սեփական անձի ու գործի հանդեպ: «Պիտի չհաւնիք զիս, ատիկա ծեր իրավունքն է: Բայց պիտի չհաւնիք նաեւ ինքզինքնիդ, ատիկա ծեր պարտըն է»¹, -ասում էր Օշականը:

Օշական գրաքննադատը Օշական մարդու, արվեստագետի մեջ ընդգծել է նորոգող, հեղափոխական ոգին, որով նա մեր գրականության մեջ փորձել է ստեղծել նոր խոռվաճեր, խորտակել կաղապարված պատրանքները: Նա համոզված է, որ քննադատ Օշականի վաստակած անողոք ու անարդար դատավորի չարաշութ հրչակի մեղավորը նորն ու անծանորն ընկալելու անպատրաստ հասարակությունն է: Մինչեւ նա միայն լայն հորիզոնների մարդ էր, որ որդեգրել էր ընդարձակությամբ ու խորությամբ հասարակությունը շփորեցնող ոճ: Ստեղծագործելը, գրելը Օշականի համար կիրք էր, ու նա ենթարկվում էր իր այդ կրքին. նա չէր կարող չգրել: Նրա մոտ կիրքը աղմուկ չէր, այլ ապրում, չէր զիջում, բայց չէր էլ պայքարում. հավատով պաշտպանում էր իր տեսակետն ու ըմբռնումները, բայց երբեք դրանք չէր պարտադրում: Օշականի կարծիքով, ամեն իրավ գրող իր հերթին նաև արվեստագետ է, իսկ արվեստագետը նա է, ով գրում է առավելապես իր ջիղերով ու ջիղերի համար. «Ամէն արուեստագէտ գումար մըն է զգայութեան (+ ուղեղ) եւ թէքնիքին»²:

Օշականն իրեն արվեստագետ գրող է համարում, եթե այդ բարի տակ հասկանանք հորինման ու արտահայտման ոչ միայն նորությունը, ինքնատիպությունը, կատարելությունը, այլև ասվածի գեղեցկությունը, նորակերտ պատկերների հարստությունը, պայծառությունը, գույների դիպուկությունը և այն, որ դատելու ժամանակ նաև զգում է, իսկ զգալու պահին նաև դատում, մտածում: Օշականը հաջողությամբ կարողանում է լինել և տրամաբանության, և տրամադրության մարդ, և մտածող, և զգա-

¹ Օշական Յ., Յամապատկեր..., հ. 10, էջ 241:

² Նույն տեղում, էջ 525:

ցող արվեստագետ: Բենիամին Թաշյանը այդ մասին այսպես է արտահայտվել. «Ճակատութիւններու եւ հակառութիւններու հանգոյց մըն էր. կարելի չէր մէկ ակնարկով «ընդգրկել» զինք, կամ մէկ փորձով լուծել առեղջուածը իր բարդ ու բազմերանգ հոգիին»¹:

Ապրումների առատությունն այնքան զգալի է Օշականի քննադատական գործերում, որ ընթերցողը պարտադիր կամ բաժանում է հեղինակի կարծիքը, կամ հարում է Օշականի հակառակորդների նույնքան իրական բանակին: Ամեն դեպքում Օշականի կարևորագույն արժեքային չափանիշները եղել և մնում են կյանքը, հարազատությունը կյանքին և հայ հոգու գյուտն ու պաշտամունքը: Գրաքննադատ Օշականը չի մոռանում նշել, որ գրեթե բոլոր իր ստեղծագործություններին բարուն կամ բացահայտ հաղորդել է տպավորապաշտության կախարդական արվեստի նրբերանգները: Ինչպես յուրաքանչյուր տպավորապաշտ հեղինակ, նա հենվում է զգայարաններից ստացած տպավորության վրա և դրանք անցկացնում սեփական հոգու, ներաշխարհի պրիզմայով:

Անդրադառնալով իր տաղանդի առանձնահատկություններին՝ Օշականը գտնում է, որ կարողացել է հաջողության հասնել գրական տարրեր սեռերում:

Անդրադառնալով իր գրած թատերական պիեսներին՝ քննադատը շատ տեղին նկատում է, որ ավելի բարդ է թատերագրի գործը, քանզի նրա հաջողությունը մեծապես կախված է մի կողմից թատերասեր հասարակության մակարդակից, իսկ մյուս կողմից դերասանների վարպետությունից: Օշականը իր թատերական գործերը բնորոշում է իրեն հոգեկան տագնապներ, որոնք հեղինակը վերցնում է կյանքից, տանում բեն, իսկ այնտեղից՝ դեպի հանդիսատեսի ներաշխարհը: Նա իր թատերախաղերում ու քնարախաղերում ծգտել է հարգել և արվեստը, և բեմը: Այդ հարցում դարձյալ նրան օգնել են իր հիմնական չափանիշները՝ հարազատությունը կյանքին, հայ հոգու արտահայտությունը և ներկայացնելու արվեստը:

Օշական գրաքննադատն իր պիեսներն անվանում է արվեստի գործեր՝ ազատ ժամանակի որևէ դպրոցի կապանքներից և ենթակա միայն կյանքին: Ինչպես բոլոր ստեղծագործություններում, այնպես էլ թատերախաղերում ամեն մի բառ կարևոր տարրողություն ունի: Իրեն զարտուիլի արվեստագետ՝ Օշական թատերագիրը չի ենթարկվել քարացած օրենքների: Նա գործողությունը, որը համարում է թատրոնի հոգին, փոխադրել է

¹ Թաշեան Բ., Մայրիներու շուքին տակ, էջ 144:

մարդու ներաշխարհը: Գործողությունների զարգացմանը հետևում ենք միայն խսպերի, բառերի օգնությամբ: Ներասան Մարությանի հետ զրոյ-ցի ժամանակ Օշականը համարձակորեն խստովանել է. «Գիտեմ, որ թա-տերգործիւններս ակսիոն (գործողություն-Լ.Ս.) չունին, դերասանին խաղ չեմ տուած՝ այլ միայն խօսք»¹:

Օշականը համաձայն չէ, որ դրամատուրգիայում ամեն ինչ պիտի հաջորդական զարգացմանը ներկայացվի: Եթե կյանքում ոչ ոք չի կարող տեսնել կամ ցույց տալ տառապանքի, ցավի, ուրախության կամ սիրո շղթայական զարգացում, ուրեմն և թատրոնում չպիտի տեսնի: Ավելի պարկեցած կլինի վարպետորեն նկարագրել այդ ապրումներն ու վիճակնե-րը: «Օշականի թատրոնները գրական կառոյցներ են, ընդմեջ տրամային և վիպական տիհալովին, երկութին ալ հաղորդ: Զանոնք կը կարդանք խո-րունկ հետաքրքրությամբ, յուզումով: Զանոնք կ' ունկնդրենք նոյն շահա-գրգորութեամբ ու խռովքով»², գրում է քննադատ Օշականը «Համապատ-կեր արևմտահայ գրականութեան» գրքի տասներորդ հատորում:

Այդուհանդերձ, դժվար է ժխտել, որ Օշականի պիեսները այնքան էլ բեմական չեն և ավելի հարմար են ընթերցանության, քան բեմադրության համար: Եվ պատճառն ամենակին էլ լավ դերասանների պակասը կամ թա-տերասերների մակարդակը չէ: Այդ առումով Կարո Սասունին Օշականի թատերգործությունները համարում է հեղինակի վիպական գրականության մի մասը և գրում է. «Օշականի վիպական գրականութեան մեջ կրնանք հա-շուել իր թատերական գրուածքներն ալ. որովհետեւ այդ թատերակները գրեթե բեմադրուելիք չեն, չունին բեմական յարմարութիւն, խօսակցութիւն և շարժում: Սակայն ունին վիպական կառոյց եւ կը պատկերեն մեր կեանքի գանազան երեւոյթները, իրենց հոգեբանական խորութեամբ»³:

Քննադատ Օշականը մանրանասն վերլուծության է ենթարկել Օշա-կանի վիպական արվեստն ու գործը, որ ներկայացրել է երեք բաժնով՝ պատմվածքներ, վիպակներ, վեպեր: Նկատել ու ընդգծել է, որ առաջին թաժինն ունի միատարր հոգեբանություն, բխումի և հորինումի նույն ձևը և գրեթե չի հոխավող բարքերի ու տիպարների աշխարհ, որը Օշականի գյուղն է: «Խոնարհները» պատմվածաշարի և տիպարները, և ոգին հեղինակը

¹ Տես «Նաւասարդ», Պոլիս, 1914, էջ 11:

² Օշական Յ., Համապատկեր..., հ. 10, էջ 269:

³ Սասունի Կ., Պատմութիւն արեւմտահայ արդի գրականութեան, Բեյրութ, 1951, էջ 351:

Վերցրել է գյուղից: Գրաքննադատը կարևորել է այն հանգամանքը, որ Օշականի նպատակը բարքերը հավաքելն ու պատկերելը չի եղել, այլ իբրև արվեստագետ՝ տալ գյուղացու մարդկային դրաման: Քննադատը նկատել և ընդգծել է, որ պատմվածաշարն օժտված է այնպիսի կարևոր հատկանիշներով, ինչպիսիք են տիպարների հարազատությունը և գործողության ճշտությունը: Այս հատկանիշները խոսում են գործի՝ կյանքին հարազատ լինելու մասին, այսինքն՝ համապատասանում են գրաքննադատ Օշականի առաջադրած հիմնական չափանիշին: Միաժամանակ քննադատը տեսել ու նշել է նաև իր պատմվածարի թերի կողմը, այն է՝ միօրինակությունը: Այդ մասին այսպես է գրել. «Միակ անբաւարարութիւնը, հատորին, թերեւս կու գայ մարդոց միակողմանիութենեն, որ կը տարածուի նաեւ բարքերուն ալ պատկերին»¹:

Օշականի վիպական գործի երկրորդ բաժինը վիպակներն են, որոնք քննադատն անվանում է խորհուրդներ, խորհրդավոր ու բանաստեղծական մաքուր քերպվածներ, որ ապշեցնում են գեղեցիկ պատկերների ու փոխաբերությունների առատությամբ: Դարձյալ կարևորվում է այն, որ սրանց հատակը դարձյալ կյանքն է, իսկ ընթերցողն առնչվում է ապրումի հետ: Քննադատը նկատել է, որ «Խոնարհները» պատմվածաշարը և վիպակները արևմտահայ գրականության մեջ մեծ ներդրում չեն, սակայն շահեկան առաջընթաց են արվեստագետ Օշականի ստեղծագործական կյանքում, քանզի պատմվածքների, վիպակների նյութը ընդարձակվելով ծնունդ տվեց Օշականի հսկայածավալ վեպին՝ «հեղեղավեպին» (romanc-fleuve):

Երրորդ բաժինը մեծ վեպերն են, որոնցից առաջինը՝ «Ծակ-պտուկը», գրել է 1925-1928 թվականներին: Իր վիպական վաստակը գրաքննադատ Օշականը բնորոշել է որպես լայն, համապարփակ, տիպական ու կենսահորդ՝ գտնելով, որ իր վեպը «հաւասարապես կը հարգէ ու կը զանցէ վեպին մեջ փորձուած կաղապարները»²:

Քննադատ Օշականն անդրադարձել է այնպիսի հարցերի, ինչպիսիք են վեպի աշխարհը, տիպարները, բարքերը, գործողությունը, հոգեբանությունը, գաղափարագրությունը, գրականությունը, բանաստեղծությունը, որի խնդիրները, արվեստը, կշիռը:

Ի՞նչ է հասկանում Օշականը՝ վեպի աշխարհ ասելով: Ըստ նրա՝ այդ

¹Օշական Յ., Համապատկեր..., հ. 10, էջ 115:

²Նույն տեղում, էջ 94:

աշխարհը պայմանավորված չէ ոչ վեպի ծավալով, ոչ էլ շնչով։ Այդ աշխարհը վիպասանի կողմից նվաճված ու բազմակողմանի ներկայացված իրականությունն է։ Բոլոր վիպասանները չեն, որ ունեն իրենց ամբողջական աշխարհը։ Իրեն սեփական ամփոփ աշխարհ ունեցող վիպասաններ՝ Օշականը տալիս է Բալգակի, Դիքենսի, Վալտեր Սքոտի անունները։ Պաշտոնական պատմության մի ամբողջ թանգարան անկարող է ավելի լավ պատկերացում տալ 1800-1850-ականների ֆրանսիայի մասին, քան դա հաջողվել է Բալգակին իր վեպերում։ Կան վիպասաններ, որ հակառակ տաղանդին և գրչի բեղմնավորությանը՝ չունեն իրենց աշխարհը (ժորժ Սանդ, Դյումա)։ Մեր գրականության մեջ սեփական աշխարհ ունեցող գրողներ է համարում, օրինակ, Յամաստեղին, Կոստան Զարյանին, Շիրվանզադեին, Ռաֆֆում։ Գրաքննադատի համոզմամբ՝ Օշականի վեպը տալիս է վառ մի աշխարհ, որն է 19-րդ դարի կեսերից մինչև Եղեռն և տարագրություն ընկած ժամանակահատվածի արևմտահայ գյուղը, նրա բարքերը, տիպարները, հոգեբանությունը և, որ շատ կարևոր է, թուրք ժողովուրդը՝ իր վարք ու բարքով, մտածելակերպով ու յուրահատուկ հոգեբանությամբ։ Վերջին պարագան խիստ ուշագրավ է, որովհետև թուրքերի մեջ ծնված ու ապրած մարդիկ ևս խոստովանել են, որ կարդալով Օշականի վեպերը՝ ավելի լավ են ճանաչել թուրք ժողովրդին։ Այսուհանդերձ, Օշականը անավարտ է համարում իր վեպի աշխարհը։ Պետք է նաև նշել, որ Օշականի վեպերի աշխարհը իր ծննդավայրն է ու նրա շրջակա միջավայրը։ Նրա գործի մեջ անհնար է գտնել ավելի ընդարձակ ու ամբողջական Յայաստանը իր բարքերով ու մարդկանցով։ Այդ պատճառով էլ, չնայած ստեղծագործության ծավալուն ու բազմակողմանի բնույթին, Օշականի վիպական աշխարհը պատկերում է սահմանափակ միջավայրի հոգեբանությունը, կյանքն ու ապրումը, իսկ հերոսները ավելի շուտ մարդկային ընդիանուր տիպարներ են, քան հայեր։

Գրելով իր ոճի (որ ինքն անվանում է ճարտարապետություն) բաղկացուցիչների մասին՝ Օշականը նշում է, որ դրանք ուղղակի կապված են իր՝ կյանքի հանդեպ ունեցած վերաբերնունքի հետ։ Նա ընդգծում է իր ոճի ուղղակի կապը կյանքի և գիտակցության հանդեպ ունեցած սիրո հետ, որ «սովորել» է Ստենդալից ու Դոստոևսկուց։ Քննադատը նշում է նաև իր ոճի տարրերը՝ ընդարձակությունը, հստակությունը, թելադրականությունը, մեծությունը (որ չափուի հասկանալ ծավալային առումով, այլ պիտի նկատի ունենալ վեպերի շարքերը), ներդաշնակությունը, հոգեբանությունը,

Աը և ինքնատիպությունը:

«Համապատկեր»-ի տասներորդ հատորում իր «Մնացորդաց» վեպի մասին քննադատ Օշականն ասում է. «Դայ վէպը այդ գիրքով կը մըտնէ ծանր կառուցումներու հանձնառութեան տակ»¹:

Վիպասան Օշականը համոզված էր, որ սովորական պատմումը բավարար չէ կյանքի բազմակողմանիությունը պարագրկելու համար: Ավելին, շատ կարևոր են կենսական ներքին մանրանասնությունները, որոնք ել միաժամանակ օգնում են բացահայտել ցեղային և մարդկային խորհուրդները, քանի որ գործողությունները հիմնականում տեղի են ունենում մարդկանց հոգիների մութ ու անտեսանելի խորքերում: Վեպը նման է հսկայական գետի, որ իր ալիքների հոսանքի մեջ է առնում ընթերցողին ու տանում: Օշականի հեղեղավեպը «նպատակ ունի փրկելու մեր ժողովուրդին մնացորդացը, այսինքն՝ ինչ որ անոր բարքերէն ու ապրումներէն դեռ կմնա հողի երեսին, արժանի պահպելու»²:

Օշականին ամեն ինչից շատ հետաքրքրում էր ցեղի ոգին, վերջինս գտնելու, հայտնագործելու ձգտումը: Այդ «աեղումները» նրան տանում են դեպի արյունը, որի մեջ է նա փնտրում ցեղի ոգին: Արյան տրամաբանության մեջ անհատը ոչինչ է, իսկ ցեղը՝ ամեն ինչ: Քենց այս իմաստով էլ Օշականը բազմից կրկնել է, որ իր համար արվեստը կյանքն է, իսկ կյանքի կարևոր ու անբաժանելի բաղադրիչներն են արյունը, կիրքը, սերմը: Այդ մասին ինքնադատական հատորում գրում է. «Կիրքը Օշականի վէպին արարչանիւթն է: Ալ չեմ վերլուծէր անոր զգեցած այլազան տարազները: Այդ վէպերէն իւրաքանչիւրը մէյ-մէկ հզօր կիրքի բարանին ներքեւ կը ծեծուի սկիզբէն մինչեւ վերջը: Կեանքը կի՞՞րք միայն: Ուրիշ ի՞նչ: – Դիմելով ընթերցողին՝ շարունակում է, – դու՛ն, որ այս տողերը կը կարդաս, անկեղծ սուլունով մը իջիր քու ներսը ու խուզարկէ քու հոգիիդ ջուրերը: Պիտի տեսնես այդ կիրքին բողկուկները, սերմիկները, որոնք կը լողան ու կը լողան արիւնիդ ու հոգիիդ ծովերուն մեջ ու քու բոլոր ջանքիդ հակառակ, երբեմն կը կոտրեն զիրենք սանձող ամաններուն պատերը ու կը խուժեն դուրս: Այդ պահերուն դուն անոնց կը պատկանիս: Արուեստը այդ պահերը արձանագրող վարժութիւն մըն է, խորիրդաւոր ու սնամէջ տարազ մը ըլլալէ առաջ»³:

¹ Նույն տեղում, էջ 7:

² Թաշեան Բ., Մայրիներու շուրջին տակ, էջ 13:

³ Օշական Յ., Համապատկեր..., հ. 10, էջ 225-226:

Արվեստում և կյանքում մեծ դեր հատկացնելով կրթին՝ Օշականն իր վեպերում շեշտը երտիկ տեսարանների նկարագրության վրա չի դնում, որովհետև համոզված էր, թե « ... անկողինը սխալ է գիրքի մը պէս ուսում-նասիրել»¹:

Դրա փոխարեն նա վերլուծում ու ներկայացնում է կիրքը ծնող երևույթներն ու հանգամանքները, կիրքը լիովին հագեցնելու անհնարինության խնդիրը և դրանից հետևող մարդկային կյանքի ողբերգականությունը: Նրան հետաքրքրում է մարմնի վարքը ու դրա անդրադարձը մարդու հոգեկանի վրա: Օշականն պեղում է մարդու ենթագիտակցական անձայրածիր աշխարհը, վերլուծում մարդուն հուզող բնազդները: Օշականի վեպերում կիրքն անգամ ներկայացվում է բանաստեղծական այնպիսի ոճով, որ ստեղծագործություններին հաղորդում է «տաքուկ անիրականութիւն մը հեքիաթային երազանքին սահմաններուն: Ասիկա հեղումն է ներքին խսուլքեան»²:

Վեպը Օշականի համար հենց կյանքն է, որ հնարավոր չէ կանխատեսել, մանրամասնորեն ծրագրել, դնել որոշակի չափերի կամ սահմանների մեջ. «Ինձի համար վեպը արուեստի ձեւ մըն է, որ չունի կաղապարուած, անվերածելի ճարտարապետութիւն մը»³, -ասել է նա :

Ինչպես ինքն է ասել Թաշյանի հետ զրոյցի ժամանակ, իր վեպերը առավելապես հոգեբանական մի քանի ապրումների /Վայրկյանների/ խտացած շարք են, և ժամանակակից վեպի արվեստագետ հեղինակը ամեն վայրկյան ստիպված է կտրել-անցնել մարդկային կրթերի հորձանութը երեսից մինչև հատակ և հակառակը: Կախված մարդու էությունից ու բնավորությունից՝ ապրումները կարող են լինել բազմազան ու բազմաթական: Քննադատ Օշականը արվեստագետ Օշականի մոտ ընդգծում և զնահատում է դիտելու զարմանալի կարողությունը, զորեղ երևակայությունը և հատկապես հոգեկան թափանցումը, ինչի արդյունքում նրա վեպերը ապրումների, հոգեբանական վիճակների շարան են հիշեցնում: Այդ մասին հեղինակը գրել է. «Իմ ջանքս պիտի ըլլա փոխադրել շահեկանութիւնը դեպի վիճակները: Շատ խորացած վայրկեաններ, որոնք սեւօռուին շատ մը ճամփաններով միանգանայն»⁴:

¹ Նոյն տեղում, էջ 229:

² Նոյն տեղում, էջ 203:

³ Թաշեան Բ., Մայրիներու շուրջին տակ, էջ 16:

⁴ Նոյն տեղում, էջ 20:

Օշականը շատ բարձր է գնահատում այն ստեղծագործությունները, որոնք կորսատից փրկում են ժամանակի բարքերը և լավագույնս բնութագրում ժողովողին՝ իր ցեղային ընդհանուր հատկանիշներով: Քննադատը ցավով է նշում, որ մեր ժողովուրդն ու իր բարքերը մեր գրողների կողմից անուշադրության են մատնված եղել մինչև 19-րդ դարի կեսերը: Գրաքննադատ Օշականի կարծիքով, արևելահայ վեպը որոշ նվաճումներ ունի գյուղի բարքերը ներկայացնելու առումով՝ չնայած արևելահայերը բարբառով գրելը սխալմամբ համարում են բարքերի հարազատության չափանիշ: Քննադատը տեղին է գգուշացնում, որ բարքերի նկարագրությունը վեպում չպիտի շփոթել ազգագրական հավաքչության հետ: Գրողի համար բարքերը ծառայում են որպես ժողովողի հոգին ճանաչելու միջոց: Այդ առումով Օշականի վեպերում, ինչպես գտնում է քննադատ Օշականը, կան և արևմտահայ գյուղի բարքերը, և քաղաքի բարքերը, և թուրք ժողովողի բարքերը. «Օշականին վեպին մեջ բարքերու բարիքը թերեւս կը կազմէ այդ վեպին ամենէն բարձր արժանիքը: Առանց յաւակնութեան ու առանց համեստութեան»¹:

Կամ՝ «Ի՞ր վեպին մեջ Օշական փրկած է անդարձ կորուստէ իր ժողովուրդէն ու անոր դրացիէն՝ թուրքէն անփոխարինելի «բարիք մթերքներ»²:

Բայց ի՞նչ է բարքը Օշականի համար: Վահե Օշականի կարծիքով, այդ բառն Օշականի համար ունի երկու՝ իրար լրացնող իմաստներ: Առաջին իմաստով բարքը սովորությներն են, ծեսերը, իսկ երկրորդ իմաստով, որն ավելի կարևոր է Օշական վիպասանի համար, բարքը խտացումն է այն խորիրդավոր, անբացատրելի երևույթների, որոնց մի բառով կարելի է անվանել կյանք: Ինչպես միշտ, Օշականին կյանքն է հուզում, ոչ թե բարքը ազգագրական իմաստով: Որոշակի պահերի բարքը միջամտում է, որ մարդիկ գտնեն կյանքի իմաստը: Եթենց այդ պահերի մեջ է վիպասանը փնտրում ու տեսնում հայ ու թուրք ժողովուրդների ինքնությունը, ինչպես նաև համամարդկային մնայուն հատկանիշները: Բարքերի նկարագրությունը օգնում է բացահայտել կրած տառապանքի անդրադարձը մեր հոգեբանության վրա, տեսնել մարդու համակողմանի նկարագիրը՝ լինի հայ թե թուրք: Օշականին գրավում է մարդը իր հոգեբանական ու կենսաբանական գրգիռներով: Օշականի վիպական հերոսները մտացածին չեն, միշտ ապրող էակներ են: Այդ առիթով նա անդրադարձել է համաշխարհա-

¹ Օշական Յ., Համապատկեր..., հ. 10, էջ 160:

² Նույն տեղում, էջ 151:

յին գրականության փորձին և կրկին ընդգծել Դոստուևսկու և Պրուստի հետ իր հոգեհարազատությունը նաև հերոսների ընտրության ու կերտման հարցում: Ընդունելով հանդերձ, որ արվեստն առավելապես երևակայության վրա է հենվում, Օշականն անկարելի է համարում ամբողջությամբ հորինված կերպարների գոյությունը և գրում է. «Բոլոր տիպարները «Մնացորդաց»ի եղած են ապրող մարդեր, բայց, անշուշտ, ենթարկուած են մշակումի: Իմ գրածներուս մէջ երեւակայութած մարդ չկայ:...Կ' ընդունիմ, թէ մարդերը հողի վրայ ու ընկերութեան մը մեծ կ' ապրիմ: Կ' ընդունիմ, թէ ժողովուրդը այն ենթահողն է, ուրկէ տիպարները պէտք է իրենց սնունդը առնեն: Բայց ինծի համար՝ կեանքին գլխաւոր հեղեղը սերնով ու արիւնով կը քայէ: Եւ իմ գրականութիւնս այդ երկու տարրերուն վերլուծումն է առաւելապէս»¹:

Վիպասան Օշականը իրական կյանքից է վերցրել իր հերոսներին, ոչ թե իր մտքից ու երևակայությունից, տվել է նրանց մի շարք հիմնական, բնորոշ գոյեր, բայց և հնարավորություն է տվել փոփոխվելու, զարգանալու, ձևավորվելու, ինչպես մարդն է փոխվում: Նա գտնում էր, որ «մարդը մշտական նորոգում մըն է ու վեպին հերոսը կը շինէ ինքզինքը: Վիպասանը փոյթը ունենալու է իր մարդերուն հազցնելու քանի մը հիմնական յատկութիւններ, որոնք ձեւի մը կապեն մեր միսերուն բիւրաւոր իրերամարտ հակումները»²:

Գրաքննադատ Օշականի համոզմամբ՝ վիպասան Օշականի տիպարները արժեքավոր են նրանով, որ պարունակում են տիպիկ ցեղային գոյեր:

«Յամապատկեր»-ի տասներորդ հատորում, ինչպես նաև «Մայրիներու շուքին տակ» գրքում, քննադատ Օշականը բազմիցս է անդրադարձել «Յարիւր մէկ տարուան» վիպաշարին, վերջինիս առաջադրած խնդիրներին ու գեղարվեստական համակարգին: Նա անդրադարձել է հայ վեպի պատմական համապատկերի մեջ ծագող նորարական հարցերին ու ընդհանրապես վիպագրության հարուցած հիմնական խնդիրներին: Գրող և քննադատ Օշականը միշտ կարևորել է գրականության միջոցով թուրք ժողովորի ազգային էռության՝ մինչ այդ անհայտ կողմների, բնութագրական գոյերի բացահայտումը, ճիշտ ընկալումն ու ճանաչումը:

Քննադատ Օշականը հաջողված է համարում Օշականի վիպագրություն-

¹ Թաշեան Բ., Մայրիներու շուքին տակ, էջ 20-21:

² Նույն տեղում, էջ 23:

նը իր կառուցումով, խորությամբ, հարազատ ու անմիջական արտահայտություններով, մարդկային բազմազան հոգեբանության արտացոլումով:

Իսկ գրականագետ Մինաս Թեոլեուանը այսպես է բնութագրել Յակոբ Օշականի վիպական վաստակը. «Իր վէպերով (յատկապէս՝ «Մնացորդաց»-ով) տուաւ վիպումի քիչ մը զարտուիդ ծեւին վարպետը, որ չի մնար դէպերու եւ դէմքերու ընդհանուր գիծերուն մէջ, ու կը միտի անոնց ընդմէջէն սեւերիլ շրջան մը ընդգրկող, կեանքի ոճ մը յատկանշող, ցեղային հոգեխառնութիւն մը խտացնող, կամ՝ ժողովուրդի մը հասարակաց ապրումները բնութագրող ծաւալումներու, եւ, ադո՛վ իսկ, կը դադրի այլեւս վէպ մը ըլլալէ,- գետային ճիւղաւորումով մը՝ քեզ կը բերէ բազմատարր, բազմապատկեր, զիրար իրմշտկող մտածումներու, խորիրդածութեանց, սեւեռումներու եւ հաստատումներու: Վէպը՝ կմախք մըն է Օշականի գործին մէջ. զայն ապրեցնող մասը՝ անոր գրեթէ խուսափուկ նիւթէն թելադրուտող քովնտի մտածումներն են»¹:

Գրաքննադատ Օշականը «Համապատկեր»ի տասներորդ հատորում շատ ուշագրավ քննության է ենթարկել իր քննադատական վաստակը: Նա հատկապես շեշտել է, որ Օշականի քննադատական գործերը գալիս են ապացուցելու Օսկար Ուայլիի այն միտքը, որ քննադատությունը ստեղծագործություն է՝ գրված այլ ստեղծագործության առիթով: Այսինքն՝ Օշականի քննադատական վաստակը նրա ստեղծագործության անբաժանելի մասն է և պիտի քննվի ստեղծագործության ու արվեստի շրջանակներում: Օշականը փորձել է ընդարձակել քննադատության սահմանները և քննադատական գործի համար ևս նախապայման հայտարարել սեփական տպավորությունների աստիճանը: Քննադատի ուշադրության կիզակետում են հայտնվում Օշականի տպավորապաշտ քննադատությանը պատկանող բազմաթիվ գրվածքները, որ լույս են տեսել տարբեր թերերում ու հանդեսներում հետևյալ խորագրերի տակ՝ «Սերմնացան», «Անգղին կտուցին տակ», «Ես ինձի», «Վկայություններ», «Մոռցված բաներ», «Գրականության համար»: Քննադատության այս տեսակը առանձնանում է նրանով, որ հեղինակը մեծ տեղ է տալիս տվյալ գործից ստացած իր տպավորություններին: Տպավորապաշտ քննադատը համարյա վիպասան է ազատ քննադատության ժամանակակից: Տպավորապաշտ քննադատի ճիզը մարդկային բափանցումն է: Նրա և աշխարհը, և միջոցը, և նպատակը կյանքն է, կյանքի մեջ մնայունի բաժինը առանձ-

¹ Թեօլէօլեան Մ., Դար մը գրականութիւն, հ. Ա, Բոստոն, 1977, էջ 629:

նացնելը՝ առանց վկայությունների ու թվականների: Երբ կարդում ես այս ժամանի գործերը, միտքդ ոչ միայն լուսավորվում է, այլև ապրում: Քննադատ Օշականը նկատել է, որ ելնելով մեր ազգային առանձնահատկություններից՝ ինքը ստիպված է եղել փոքր-ինչ շեղվել տվյալ ժամրի համաշխարհային չափանիշներից, և Օշականի տպավորապաշտ քննադատականները կարելի է որակել ավելի շուտ որպես երևույթների, քան դեմքերի մասին գրված երբեմն արագ, երբեմն խորություններով ու ընդգծված սեփական կարծիքով հատկանշվող գրվածքներ, որ գերծ են շահադիտական հրապարակագրությունից ու շողոջրորդությունից: Քննադատ Օշականին չի վախեցրել իր գաղափարների, չափանիշների համընդհանուր ընդունելության չարժանանալը, իսկ երբեմն և մերժվելը: Նա հավատում էր, որ ժամանակը ամեն ինչ կշտկի: Հիշենք Վահե Յայկի խոսքերը. «Օշականի խաչակրութիւնը յանուն տոհմիկ եւ որակաւոր գրականութեան ներ եւ ճոշին շարժառիթներու չեր կրթներ: Ինչ-ինչ գրողներ այդ գոյներով ներկայացուցին քննադատ Օշականին աղաղակները եւ այդ կերպով վերադարձուցին իրենց բուք հարուածները: Շիտակն ան էր, որ գրական քննադատին հայեացքն ու դատաստանը շատ աւելի խորություն ու հիմնական տարազներու ուսումնասիրութիւննեն կուգային:...Եւ որքան ալ ինչ-ինչ հայեացքներու համակարծիք չըլլանք, գործը տակաւին կը մնայ իր մեծավայելուց բարձրութեան վրայ, արժանի մեր անվերապահ համակրութեան»¹:

Ուսումնասիրելով գրաքննադատ Յակոբ Օշականի «Յամապատկեր արեւմտահայ գրականութեան» աշխատության տասներորդ հատորը, ուր հեղինակի քննության առարկան իր իսկ ստեղծագործությունն էր՝ կարող ենք եզրակացնել, որ քննադատ Օշականին հաջողվել է հնարավորինս օրյեկտիվորեն վերլուծել իր ստեղծագործությունը և արդյունքում հայ գրականությանը, գրաքննադատությանը ժառանգություն թողնել շատ ուսանելի իր փորձը: Յիշյալ հատորի մասին «Օշականի առեղծվածը» հոդվածում ակադեմիկոս Սերգեյ Սարինյանը գրել է. «Յամաշխարհային գրականության մեջ երկի սա բացառիկ ու հազվագյուտ փորձերից է, և կարելի է միայն զարմանալ, թե մտքի ինչպիսի կարգապահություն պետք էր ունենալ՝ անջատվելու համար սեփական անհատականությունից և հետազոտելու այն իրրև օբյեկտ, եսից օտարված ռեալություն»²:

¹Տես «Նոր Գիր», 1946, թիվ 3-4, էջ 146:

²Սարինյան Ս., Յայոց գրականության երկու դարը, էջ 530:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Թաշեան Բ., Մայրիներու շուքին տակ, Բեյրութ, 1983 :
2. Թէօլէօլեան Ս., Դար մը գրականութիւն, հ. Ա, Բոստոն, 1977:
3. Մեծարենց Ս., Երկեր, կազմեց, ծանոթագրությունները և առաջարանը գրեց Ա. Ս. Շարուբյանը, Երևան, 1986 :
4. «Եաւասարոր», Պոլիս, 1914:
5. «Եոր Գիր», 1946, թիվ 3-4:
6. Սասումի Կ., Պատմութիւն արեւմտահայ արդի գրականութեան, Բեյրութ, 1951:
7. Սարինյան Ս., Հայոց գրականության երկու դարը, Երևան, 2002:
8. Օշական Յ., Գրականության համար, Երևան, 1997:
9. Օշական Յ., Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հ. 10, Անթիլիս, 1982:

ՕՇԱԿԱՆ ՈԲ ՕՇԱԿԱՆԵ: ԿՐԻΤԻԿԱ ԾՈԲՑՎԵՆՆՈՂՈ ՊՐՈԻԶՎԵԴԵՆՆԻ

Լուսին Մանասյան

կանունակիր ֆիլոլոգիական գիտությունների դոկտոր

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена исследованию своеобразного метода и критерииев литературуной критики Акопа Ошакана, выявлению его места и роли в истории армянской литературуной критики. Ошакан один из выдающихся писателей и литературуных критиков армянской литературы. Полное литературное наследие Ошакана (романы, повести, пьесы, литературоведческие и критические работы) долгое время было недоступно для читателей Армении. Сегодня есть возможность и даже надобность исследовать жизнь и литературную деятельность Ошакана. Творчество этого писателя обогащает армянскую литературу, сближает ее к критериям всемирной литературы. В данной статье представлена деятельность Ошакана как литературного критика и как Ошакан анализировал собственное произведение.

OSHAKAN OF OSHAKAN: CRITICISM OF OWN CREATION

Lusine Manasyan

Candidate of Philological Sciences

SUMMARY

The article is dedicated to the research of a method and criteria of literary criticism of Oshakan, revealing his place and role in the history of Armenian literary criticism. Oshakan is one of the distinguished writers and literary critics of Armenian literature. The complete literary heritage of Oshakan (novels, stories, plays, literary and critical work) for a long time was not available to readers. Today there is a possibility and even need to explore the life and literary activities of Oshakan. The creativity of this writer enriching Armenian literature, brings him to the criteria of the world literature. This article presents activity of Oshakan as a literary critic and how Oshakan analyzed own work.

20-րդ դարսակշբի ԱՐԵՎԱՏԱՀԱՅ ԳՐԱԸՆՍՊԱՏԱԿԱՆ ՍՏԵԽ ԶՈՒԳԱՇԵՌՈՆԵՐՈՒՄ

Անահիտ Նահապետյան
բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ

Դամգուցային բառեր. արևմտահայ գրաքննադատ, տեսաբան-վերլուժող, գրականության դերը, բնույթի, ուղղության խնդիրներ, քննադատական ժառանգություն, արդիական նշանակություն, էսսե-դիմանկարներ:

Դամփույան ջարդերն ու սարսափները թուլացրել էին 19-րդ դարավերջի հայ գրական նշակույթի աշխատվությունը: Դասարակական-քաղաքական կյանքի տարուբերումների այս շրջանում արևմտահայ մշակույթի կարող ուժերը մեծավ մասամբ տարագրության մեջ էին: «Մեր լավագուն, լայնամիտ ու խորաթափանց քննադատը»¹ Արշակ Չոպանյանը (Արտ. Դարությունյան) և գտնվում էր արտասահմանում: Արևմտահայ մշակութային նտքի վրա իր սրափ կանխատեսումներով ու անաշառ գրախոսություններով իշխում էր Արտաշես Դարությունյանը (1873-1915 թթ.), որն օրվա գրական հարցերին տալիս էր ճշմարիտ գնահատականներ՝ կենդանի պահելով դժգունացած նտավոր կյանքը: Նա հոգևոր մշակույթի այն երախտավորներից էր, որի գրական-հասարակական գործունեությունը համընկավ թուրքական բռնապետության հայացինց քաղաքականության տարիներին, երբ արյան մեջ էր հեղվում ազգային ինքնության արտահայտման ամեն մի փորձ:

Դժվար է ներկայացնել գրական շարժման բնութագիրը, երբ այն լրիվ չի դրսևորվել և գրողի ստեղծագործական վաստակի ճշգրիտ արժեքավորում տալ, երբ այն պատմություն չի դարձել: Անշուշտ, դժվարությունը կապված է լայնահայաց կանխատեսումների, տեսական գիտելիքների հիմնավոր իմացության հետ: Գրականության պատմության համար կարևոր է, թե գրողը ինչպես է գնահատավել ժամանակի մշակութային գործընթացում: Այս առումով արևմտահայ նտավորականների գրական վաստակի մասին Արտ. Դարությունյանի արժեվորումները տասնամյակներ անց էլ այժմեական են ու աներկրա քննություն են բռնել: Ծնորիկվ գրաքննադատի հազվագյուտ տաղանդի՝ նա կարողացել է առաջին իսկ

¹ Արտ. Դարությունյան, Գիշերվան ճամփորդը, Ե., 1968, էջ 263:

Երկի հիման վրա կրահել ու ցույց տալ ճշմարիտ արվեստագետի ինքնատիպությունը, կանխատեսել նրա հետագա վերընթաց ուղին:

Արտ. Հարությունյանը ժամանակի մշակութային կյանքի հասուն ըմբռնումով՝ գրական միջավայրի բազմաբարդ պայմաններում ու պահանջներում անաչար խորաքահանցությամբ է արժեվորում այժմ էլ քննություն բռնող իր ասելիքը: Դա խոր դիտողականության, արևմտաեվրոպական ու հայ գրական կյանքի, հոսանքների ու դրանց փոխազդեցության հմուտ իմացությամբ օժտված մտքի եզրակացություն է՝ մշտապես տևական:

«Նորություն են մեր կյանքում եվրոպական գրական ճաշակ ու զարգացում ունեցող մարդիկ, որոնք և մեր գրականությունը գալիս են քննադատելու նոր, մեր գրական աշխարհին անծանոթ ձևով ու թափով»¹: Հովհաննես Թումանյանի այս բնորոշումը լիովին կարող է վերաբերվել նաև Արտ. Հարությունյանին:

Անկողմնակալ քննադատը գիտական բանավէճերի շնորհիվ պիտի նպաստի գրողի պատրաստվածության աճին: Ըստ Հարությունյանի՝ գրողը պետք է զբաղվի նաև գիտական իմացության հարցերով, ցույց տա այն ուղիները, որոնցով կարելի է հաստատել նոր ճշմարտություններ՝ որպես կեցության որոշակի կողմերի արտացոլում:

Գրական քննադատության նորովի սկզբունքների իրագործման շնորհիվ է, որ Հարությունյանը ըստ արժանվույն գնահատվեց Թումանյանի, Աղայանի և Փափազյանի կողմից, քանի որ «Անկանխակալ, սուրյեկտիվ վերաբերմունքի ստորադասումով»² ստեղծեց «անողոք ու անաչար քննադատություն», և դարձավ «հայտնի գրադատ ... և անաչար հրապարակախոս»³:

Ժամանակին կողմնակալ վերաբերմունք դրսևորվեց Սիամանթոյի գրական ստեղծագործության նկատմամբ⁴: Իրականության ճանաչողության ու արտացոլման տարբեր եղանակների դրսևումները, ստեղծագործական հզոր երևակայությամբ կատարված ընդհանրացումները, զգայական բնույթ կրող պատկերների կենդանի նկարագրությունները,

¹ Հովհ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հ. 4, 1951, էջ 134:

² Հովհ. Թումանյան, Աղայան, Փափազյան, Հայ գրողներ, Թիֆլիս, 1910, էջ 807:

³ Հովհ. Թումանյան, նշվ. աշխ., էջ 134:

⁴ Հարցի քննությունը տես նաև Հեկտոր Ռշտունի, Սիամանթո, Երևան, 1970, էջ 133-141:

ներգործող ուժ ունեցող տրամաբանական դատողությունները և վերջապես երգերի հոլովական հազեցվածությունն ու գեղարվեստական պատկերավոր մտածողությունը դիտվեցին որպես անկումային տրամադրությունների արտահայտություն¹: Այդ մասին Վրթ. Փափազյանը գրում է. «Նոր բանաստեղծին գրվածքներուն մեջ առանձնապես արտասովոր էին քրմային, մեհենական ոճը, խորհրդանշական արտահայտությունները և դեպի շշմեցնող խորություններն արշավող ձգտումները: Յամենատություններն ու պատկերավորումները ... մտապատկերներու և ոլորուն դարձվածքներու խելահեղ խօնումը, քանձի գույններու կուտակումները ... այդ ամենը այնքան հախոււն էին և նորանշան, որ նախապես շատերը, նույնիսկ լուսավոր մտքեր-բարբարացանք, բառամոլություն և decadence-ի խենդություն համարեցին Յարծանյանի բանաստեղծությունները»²:

Այսպես, 1912 թ., «Ոստան» ամսագրում, «Գրական շարժում» խորագրի տակ լույս տեսավ Սիամանթոյի ամբողջական գործի վերլուծությունը: Հոդվածագիրը³, որոշ վերապահումներով, արժեքավորելով քերթողի ստեղծագործական ժառանգությունը, այն կարծիքն էր հայտնում, որ ժամանակն անգուր է իր պահանջների, ձգտումների ու նորածնությունների հանդեպ: Նշելով, որ մի պատմաշրջանի հետ կապված մասնակի գրական գործերը ի վերջո մոռացության կմատնվեն, զալիս է հետևյալ եզրահանգման. «...այսպես պիտի ըլլան ժամանակներեւ վերջ, զորս չենք կրնար որոշել Պատկանյանի, Ռաֆֆիի, Ահարոնյանի և Սիամանթոյի և այլն ... և այլն երկերուն մեծագույն մասին ճակատագիրը, ու հետագա սերունդներ... Ահարոնյանով, Սիամանթոյով պիտի հետաքրքրվին թերևս ոչ անոնց գործերուն պարունակած ժամանակագրական նյութին՝ որքան ոճի բարձրություններուն համար»⁴: Այսպիսով, Մ. Շամտանցյանը, անհատական ոճը գնահատում էր իրեւ ստեղծագործությունների միակ հիմնական գեղարվեստական առանձնահատկություն:

Անդրադառնալով Սիամանթոյի երկերի արվեստին՝ հոդվածագիրը

¹ Սիամանթոյի իսկատիպ տաղանդը ժխտում էին նաև Արտաշես Կարինյանը /տե՛ս «Պայքար», Թիֆլիս, 1916, N 35, «Տաճկահայ նորագույն գրականություննեց» հոդվածը, Լևոն Սարգսյանը /«Մուլդ», Թիֆլիս, 1902, N 1, «Ատոմ Յարջանյան», «Դյուցազնորեն», Մինաս Բերբերյանը «Արարատ», Էջմիածին, 1908, N Ե.Զ., էջ 493/:

² Վրթ. Փափազյան, Պատմություն հայ գրականության, Երկրորդ գիրք, Պոլիս, 1914, էջ 142-143:

³ Յավանական է՝ «Ոստան» խմբագիր Միքայել Շամտանցյանն է:

⁴ «Ոստան», Պոլիս, 1912, N 6, էջ 215:

գնահատում է գրողին որպես խոսքի վարպետի, բայց ընդգծում է երկի «քերությունը». «...հեղինակը ... չի նայեր այնքան բառերու դաշնությանը, որքան արտահայտիչ ուժին: ...կրկնություններն ալ չեն պակսիր անոր մեջ ու, ի վերջո, միօրինակության անողոք զգացումը կը պատե ընթերցողը: Թերևս ոճի այդ միօրինակությունը, նյութերու քիչ թե շատ իրերաննանություններեն կը բխի, որքան ալ ստեղծագործ ըլլա պատկերներ հղանալու մեջ Յարծանյանի տաղանդը»¹: Ու այս «միօրինակության» վրա որպես բացասական կողմ հոդվածագիրն ավելացնում է սիրային քնարերգության պակասը, այն թյուր տեսակետով, որ քերորդի քնարը հավասարապես պիտի հնչեցներ բոլոր մոտիվները. «Չեմ գիտեր թե տիեզերական գրականության մեջ կա՞ն նման օրինակներ: Յարծանյան զգալով ատիկա կ'սե.

Մոռացումներուս մոխիրներուն մեջն է, որ գքեզ պատանքեցի,

Ով երկրայելի, եսանվեր ու սնոտի սեր,

Եվ չի հաճեցա հյուսել խարտյաշ եղեգներեն ոչ դափնի և ոչ պսակ,

Ու ոչ ալ դողդոց երգ նզ, քեզի համար իմ ազատածուիք քնարես...»²:

Չմոռանանք, որ արվեստի գործերն ինքնատիպ ամբողջություն են, ինքնուրույն գեղարվեստական «օրգանիզմ», որոնք ունեն իրենց սեփական կյանքը և իրականությունը: Դրանք պատմական երևույթ են:

Ժողովրդի բախտով ապրող իսկական բանաստեղծը՝ Սիամանթոն, թեկուզ արտասահմանում, անկարող էր աչք փակել իրականության աղեխարշ տեսարանների, ողբերգության առջև, ու ինչպես ինքն է ասել՝ երգել «սնոտի սեր» (բնավ չհամարելով դա թերություն): «Սիամանթոն ամեն ատեն ու ամեն պարագաներու մեջ պիտի ըլլար այն ինքնատիպ, հզոր, արտասովոր ու նորօրինակ բանաստեղծը, որ է»³, -դիպուկ նկատում է Արտ. Յարությունյանը: Նրա սերը պատմական տվյալ հանգամանքներում՝ հայ ժողովրդի արյունալի ջարդերի օրերին, արտահայտվում է ոգորման կենսաբարախ տենչը մշտանորոգ պահելու մեջ, որը առավել զնահատելի է, բայց ոչ բնավ պատճառ, որ ապագան՝ այսինքն մենք ու գալիք սերունդներն եւ «ավելի ժլատ ըլլան իր փառքին մասին»⁴: Սերունդները «Նախորդներուն մեջ ... սիրո երգը» արժեքավորելով չեն, որ

¹ «Ոստան», Պոլիս, 1912, N 6, էջ 215:

² Նոյն տեղում, էջ 218-219:

³ Արտ. Յարությունյան, «Գիշերվան ճամփորդը», «Սիամանթո-«Կարմիր լուրեր բարեկամես», Երևան, 1968, էջ 258:

⁴ «Ոստան», Պոլիս, 1912, N 6, էջ 219:

զնահատել են մեծ քերթողների գրական վաստակը: Եվ ոչ էլ այն չափանիշով, թե աշխարհի գրականության մեջ կա՞ այլ հայրենասեր քերթող, որի քնարը սիրո երգեր չի հնչեցրել:

Զեռնպահ մնալով այս չափանիշների փնտրումից և ամենակա էլ փնտրելու հավակնություն չունենալով՝ Արտաշես Յարությունյանը Սիամանթոյին անվերապահորեն տվել է իր հաստատուն և հավերժ մնայուն տեղը, «որպես գրականության ... փառքերեն մեկը»:¹

Դարասկզբի արևմտահայ գրականության մեջ Զիֆթե-Սարաֆի «Միամիտի մը արկածները» վեպը գրականագիտական բանավեճի առարկա դարձավ: Մտքերի բախման հիմքում երկի «անբարոյականության» հարցն էր:

Զիֆթե-Սարաֆի երկը ռեալիստական պատկերներով վեր է հանում իրականության հորի երևույթները: Ծավալվող դեպքերի շարքը բացահայտում է հայ ազգի հարուստ ու ճանաչված սերնդակիցներից մեկի՝ Յովիաննես Տոհմիկի կյանքը: Յեղինակի մանրախույզ, համբերատար դիտումները, եվրոպական հորի բարքերի ռեալիստական նկարագրությունները Յովիաննես Գազանճանի բնորոշումով՝ տկար իմաստակների վրա հակառակ ազդեցություն գործեցին: Արամ Անտոնյանը, Երվանդ Թոլայանը, Սեմեոն ծերունին «Ընկերություն» ծածկանվան տակ հանդես եկողները կենցաղի տիպական նկարագիր ստեղծած ճշնարտացի պատկերները դիտում էին իրեն հասարակական բարոյական նորմերի արատավորման պատճառը: «Լույս», «Ծաղիկ», «Սուրեհանդակ» և այլ պարբերականներում վերոհիշյալ քննադատները գրական գրողի սկսեցին Զիֆթե-Սարաֆի դեմ: Նրանց վեճի կենտրոնում հեղինակի խիստ անբարենպաստ ազդեցության խնդիրն էր, հայ պարկեշտ օրիորդների դաստիարակության գործում երկի վնասակար ներգործությունը:

Արամ Անտոնյանի «Լույս» շաբաթաթերթում՝ «Իմ սիրականներս» երգիծական խորագրի տակ, Երվանդ Թոլայանը գրում էր. «... Միամիտի մը արկածները պիտի բաժանեն այն ամեն օրիորդներուն, որոնք իրենց... արբունքին հասած են: Յա աղջիկը... շնորհիվ Զիֆթե-Սարաֆի, այսուհետև... պիտի սորվե թե՝ համբույրը ինչպես վավաշոտ կ'ըլլա և գիրկընդ-խառնում մը ինտոր ըլլալու է՝ ավելի ազդելու համար դիմացինին:»

¹ Միամանթոյի ստեղծագործական ժառանգությունը ժամանակին բարձր զնահատեցին նաև Դ. Վարուժանը, Ա. Չոպանյանը, Զ. Եսայանը, Վ. Թեքեյանը, Վ. Նալբանդյանը և ուրիշներ:

Պիտի սորվե, թե՝ կին մը ինչպե՞ս կրնա խաբել իր ամուսինը, թե խռված մեկն է ան:

Պիտի սորվե, թե՝ ան կինը, որ սիրային ժամադրության մը կերթա, ինչ տեսակ շապիկ հագնելու է:

Պիտի սորվե, թե՝ որ անուշահոտությունները կրնան ավելի ազդել երիկ մարդուն քրին ու սրտին:

Անկասկած հայ աղջիկներու դաստիարակությունը մեծ բան կը պարտի Օննիկ Չիֆթե-Սարաֆին: Անկեղծորեն ծշմարիտ վարձատրություն մը պիտի ըլլա, եթե իր կիսարձանը կանգնեցնեն վաղը... բոլոր հայ աղջիկներու բակին մեջ:

Ին մասիս,-ավելացնում է հողվածագիրը,- երբ կարդամ Չիֆթե-Սարաֆը-Ալը աչքով կնայիմ մեր տունին ... եգ կատվին:

Կ'երևակայեմ դրացիիս կնոջը անգուլպա ոտքերը և անոնցմե ... վերիդին»¹:

Հահարիկի «Այրին» վիպակի առթիվ Չիֆթե-Սարաֆն ինքը «Յարցում մը»² հողվածում մերժում էր հայ բարքերը խաթարող արևանուտքի ազդեցությունները, այն կեղծ քաղաքակրությունը, որը եղծում էր սրբաւուրք գավառական միջավայրը: Այս անգամ ևս հեղինակը ինքնապաշտպանության փորձ արեց. «Ինչ-որ անբարո է, գրականությունը չէ, այլ պոռնկագրությունը, գրեհիկը, ցինիկը: Պետք չէ շփոթել, պոռնկագրինները գրագետներ չեն, գրեհիկ բողարածներ են գրչի, բայց գրիչը անպատճառ գրականություն չէ: Անբարո գրականություններ կան, որ պոռնկագրությունը կը կազմեն, բայց անոնք գրականություն չեն երբեք: Գրականությունը ծշմարիտն է ու գեղեցիկը, հետևաբար ազնիվ է ան ու բարոյական»³:

Մեմեն ծերումին գտնում էր, որ «Սիամիտի մը արկածները» վեպի հեղինակը երկի գլխավոր հերոս Յովիհաննես Տոհմիկն է և պատմվող արկածները ուղղակի նրա հետ կյանքում պատահած դեպքերն են:

Այս առիթով Չիֆթե-Սարաֆին պաշտպան կանգնեց «Ծաղիկ» հանդեսի խմբագիր Միքայել Շամտանճյանը⁴: Վեպի պաշտպանությամբ հանդես եկան Արշ. Չոպանյանը, Զ. Եսայանը, Յարություն Ալփիարը, Մերու-

¹ «Լույս», Պոլիս, 1908, N 13, էջ 433:

² «Մասիս», 1903, N 22, տես էջ 343-345:

³ Տպել է «Նոր լուր», Կ. Պոլիս, 1925, (տես Ս. Շամտանճյան, «Բուն պատճառը», էջ 161-163) N 95, (տես Յովիհաննես Ասպետի «Անբարո գրականություն»-Մանչ-աղջիկը» հողվածը):

⁴ Տես «Ծաղիկ», 1904, N 26, էջ 161-163:

Ժամանականը:

Արտաշես Յարությունյանը սիրով ստանձնեց Զիֆքե-Սարաֆի վեպին առաջարան գրելու առաջարկը: Գնահատելով վիպասանի դիտողականությունը, ճարտար պատմելածկը, տաղանդի իսկությունը՝ քննադատը գրում է, որ անբարոյական գրականության վտանգի դեմ հուգվողները ապահովաբար նրանք են, ովքեր ծգությունը են իրենց մաքուր հոգի ցույց տալ և ընկնում են Տարտյուֆի ծիծաղելի պատմության մեջ: Ըստ քննադատի՝ անբարոյական չէ այն գրականությունը, որն անուղղակի ծնով սեռական բնազդներ է արթնացնում: Արվեստի գործերի բարոյական ազդեցությունները կախված են ընթերցողի բարոյական տրամադրություններից ու հակումներից: Թույնի ու դաշույնի պատմություն ունեցող վեպը կարող է ճարտարամիտ մտադրությունների մեջ չարագործին, իսկ ազնիվ հոգու մեջ ծնել նողկանքի զգացում: Ռաֆայելի աստվածամայրերը, ըստ քննադատի, իմաստավորվում են ըստ դիտող աչքերի: Գեղեցիկ մերկությունը կարող է և գիշական միտումներ ծնել և զմայլանքի արբեցություն պարզեցնել: «Զիֆքե-Սարաֆ՝ ողջախոհության գրագետ մը է ուրեմն, բայց անբարոյականության գրագետ մը չէ,-եզրակացնում է Արտ. Յարությունյան ու ավելացնում, -...Այն գրականությունը, զոր կընե անկեղծ է, քանի որ իր խառնվածքին գրականությունն է ան, ինչպես է Զոլայինը, Բուրժեինը, Պրևոյինը, որոնց մոտ մտադիր հաճախումի մը մեջ հասունացած է իր տաղանդը: Կրվի, թե մեր մեջ ոչ ոք իրմե ավելի լավ կճանչնա արդի ֆրանսիական վեպը»¹:

Զիֆքե-Սարաֆի պաշտպանությանը նվիրված հոդվածի տպագրությունը միանյա վաղեմություն ուներ, երբ ֆրանսիական գրականության մեջ քննարկման առարկա դարձավ գրականության «անբարոյականության» խնդիրը: Ավելի ճիշտ, Բերանժեի նախագահությամբ Փարիզում գումարվեց Միջազգային համաժողով, որը պայքարում էր պոռնկագրության դեմ: Արձագանքելով գրական բանավեճին՝ Արտ. Յարությունյանը «Անբարոյական գրականություն» հոդվածով մեկ անգամ ևս պաշտպան է կանգնում իրապաշտական գրականության գլուխգործոցներին: Քննադատը գրում է, որ գրականության անբարոյականության քողի տակ թերևս «...պետք պիտի ըլլար դուրս նետել օրինակի համար Զոհրապը, տարփական գրականության այդ անզուգական վարպետը: Պետք պիտի ըլլար

¹ Արտ. Յարությունյան, «Գիշերվան ճամփորդ», «Զիֆքե-Սարաֆ» հոդվածը, Երևան, 1968, էջ 223:

Վտարել Զիֆք-Սարաֆը, իր «Միամիտի մը արկածներուն» հետ: Ու պիտի ստիպենք դրաները փակել տիկին Եսայանի երեսին, և ձերբակալել տալ հրաշալի Ալփիարը, հանուն հանրային բարոյականության: Յապա՞ Թկվատենցին. ան ալ անբարոյական չէ՝ միթե, իր իրապաշտ պատկերներու մեջ մասին մեջ: Յապա Դուրյանը, կարելի՞ էր մոռանալ «Վարող և Շուշանը»: Բայց ասիկա ճշնարիտ սնանկությունը պիտի ըլլար: Որերո՞ւ պիտի մնար այն ատեն մաքրված թատերաբեմը»¹: Արտ. Յարությունյանը միաժամանակ զգուշացնում է, որ գրականության մեջ նման հերքումները հաճախ խտրություն չեն նոնուն արվեստագետների միջև, ինչպես պատահեց Ֆլորերի, Բողերի, Ռիշպենի հետ:

19-րդ դարի 80-ականների իրապաշտ շարժումը թարմ շունչ էր հայորդում նաև պոեզիայի զարգացմանը: Դուրյանից ու Պեշիկթաշյանից հետո չափածոյի բնագավառում ստեղծված երկու տասնամյա տեղատվությունը արևմտահայ քնարերգության նոր պատմաշրջանում փոխարինվում էր մարդու իրական ապրումների ու զգացմունքների նոր դրսևորմանը: Գրական որոշ շրջաններում դեռևս առկա էր դասական պոեզիայի նախասիրությունը: Չափածոյի ասպարեզում առաջին քայլերը «գրոց լեզվով» սկսեց նաև Սիպիլը: 1902 թվականին լույս տեսած «Ցոլքեր» ժողովածուում քնարերգուն վերափոխության է ենթարկում իր առաջին շրջանի գրաբարախառն գործերը: Այնուամենայնիվ, տաղերի վերամբարձ ոճը, սենտիմենտալ հուզատունը լեզվական շտկումների կարիքն ունեին: Կենսալի զգացմունքների ժերմությամբ բարախող Սիպիլի պոեզիան գեղարվեստական հնարավորությունների ոչ լիակատար լինելու պատճառով դարձավ ժամանակի քննադատության տարամետ դրսևորումների առիթ:

Ժողովածուն գնահատեցին Արշ. Չոպանյանը, Զ. Եսայանը, Ռուբեն Զարդարյանը, Յովի. Գագանցյանը և Արտաշես Յարությունյանը, որոնց արժեքավորումները գերծ չեին նաև թերությունների մատնանշումից: Յակամետ գնահատումներով (որոշ վերապահուությունների ոչ լիակատար լինելու պատճառով դարձավ ժամանակի քննադատության տարամետ դրսևորումների առիթ):

Առաջին հայացքից որքան էլ շատ խիստ թվա Զարդարյանի, Գագանցյանի ու Յարությունյանի գովեստի տուրքին ուղղված Կարապետ Ստեփանյանի ընդդիմախոսությունը, պետք է նշել, որ այն իր հիմքում

¹ Արտաշես Յարությունյան, Գրական Քրոնիկ: Անբարոյական գրականություն, «Արևելյան մամուլ», Պոլիս, 1908, N 30, էջ 704:

ուներ որոշ ռեալ պատճառաբանություններ. Սիպիլի չափածոյում առկա է ածականների անտեղի կուտակում: Քննադատ Ստեփանյանը առաջարկում էր Սիպիլին հրաժարվել դրանցից՝ օրինակ բերելով Ստեփան Ոսկանի, Յակոբ Ոսկանի և Մ. Պեշիկքաշյանի որոշ բանաստեղծական կտորներ, և գոյական-ածական բառակապակցությունները կազմել «ռուսահայոց պես»¹: Եվ ամենակարևորը՝ անտեսելով դարավերջի արևմտահայ գրական մթնոլորտի վիճակը և գնահատելով «Ցոլքեր»-ի բերած բարձ շունչը՝ քննադատը գրում էր. «Երեք գովասանները, մանավանդ Զարդարյան, ...կ'ուրանան Ալիշանը, Ոսկանը, Պեշիկքաշյանը, Դուրյանը, ռուսահայ բանաստեղծները և այլն և կը կեղրոնացնեն հայ բանաստեղծությունը Սիպիլի անձին վրա»²: Յոդվածագրի այս միտումին կարելի է պատասխանել իրեն իսկ խոսքով. «...խստապահանջություն ու բժախմնդրություն պարտին իրենց սահմանը չանցնել, եթե անցնին՝ ծիծաղելի կը դառնան ու քննադատի անձնական հաշիվները ցույց կուտան»³:

Կարապետ Ստեփանյանը հաշվի չի նստում «Ցոլքեր»-ի գրական ասպարեզ իջնելու ժամանակաշրջանի հետ: Գրական հանապատկերի խորահուտ քննումով Արտ. Յարությունյանը հատկապես արժեքավորում է Սիպիլի զգացմունքների «անկեղծությունն ու համարձակությունը», «...որ ...նոր ու իսկատիպ աշխարհայեցողություն մը կը թելադրե մեզի... ու իր ամբողջ տիրական գեղեցկությանը մեջ երագել կուտա մեզի մեծ ու փայլակնաշող երազ մը իրականության սերմերով հղի»⁴: Արտ. Յարությունյանը գրում է, որ հասել են պոեզիայի անկման շրջանի վերջին հանգրվանին և աշխարհիկ նոր բանաստեղծությունը, որ սկսվում է Դուրյանով ու Աճեմյանով, շարունակվելու համար ունի Սիպիլը, «որ փոխանցման բանաստեղծ մըն է»⁵:

Այսպիսով, Արտաշես Յարությունյանը Սիպիլի գեղագիտական-գաղափարական հանակարգը քննում ու գնահատում է գրական գործընթացի իրատեսական օրինաչափությունների տեսանկյունից: Եվ ցայտուն է

¹ «Արևելյան մամուլ», Պոլիս, 1902, N 18, էջ 779, 781:

² Նույն տեղում, էջ 780:

³ Նույն տեղում:

⁴ Տե՛ս Արտաշես Յարությունյան, Նոր գոքեր: Ցոլքեր-Սիպիլ, «Մասիս», 1899, N 16-17, էջ 506-507:

⁵ «Արևելյան մամուլ», Պոլիս, 1902, N 13, էջ 567: Սիպիլի վաստակի մասին տե՛ս նաև Արտ. Յարությունյանի «Մեր ժամանակակիցները» հոդվածը («Տարեցույց», Նշան Պապիկյան, Պոլիս, 1907, գ. տարի, էջ 91-101):

դաշնում թե՛ Սիպիլի արժանիքը և թե՛ քննադատի դիրքորոշումը: Արտ. Յարությունյանը հավաստում է, որ Սիպիլն աշխարհաբարի ռահվիրան չէ, բայց նրա ձևերի մաքուր գործածողներից է: Գրական երկերին նվիրված Արտ. Յարությունյանի արժևորումները կաղապարի չեն ենթարկվում ու չեն գերազնահատվում, այլ միշտ մնում են չափի սահմաններում: Այսպես, չնայած 1902 թվականին արտասահմանում (Փարիզ) լույս էր տեսել Սիամանթոյի «Դյուցազնորեն»-ը, Ուլքեն Զարդարյանը Սիպիլի վաստակին տալիս է հետևյալ գնահատականը. «Մեր արդի բանաստեղծության առաջին տեղը Սիպիլին է և կմնա իր բոլոր արժանիքներովն ու իրավունքովը»¹, Խոկ Արտ. Յարությունյանի գնահատություններում չափազանցություններ չկան. «Սիպիլ մեր օրվան գրականության լավագույն բանաստեղծներն են ու լավ բանաստեղծներն են մեկը՝ իին ու նոր հայ բանաստեղծության»²:

Դեռևս 1899 թվականին «Մասիս»-ում Սիպիլի դիմաստվերը ներկայացնող քննադատ Յարությունյանը ընդգծում է բանաստեղծի թերթվածների «մեղեդիական պաշտելի սիրունությունը»³: Իրոք, ֆրանսիական պոեզիայի երաժշտայնությունը՝ նույր ձևերով ու հուզումներով, իր ազդեցությունն է թողել Սիպիլի չափածոյի վրա: Յավանական է, այս հանգամանքի գիտակցումով էլ Վալերի Բրյուսովը կարծում էր, որ Սիպիլի «Միշարք գեղեցիկ բանաստեղծություններ... ոչ մի բանով չեն զիջում այդ շրջանի ֆրանսիական պոեզիայի լավագույն գործերին»⁴:

Ժամանակի գրական կյանքը սրել և օրակարգի հարց էր դարձրել գրականության դերի, բնույթի և ուղղության խնդիրը: Սրանք հարցեր են, որոնց հետ կապված էր գրականության շարունակական ընթացքի, նրա զարգացման հեռանկարների և վերջապես շարժման ուղղության տրամաբանությունը: Այս կենտրոնական առանցքի շուրջն են համախմբվում Արտաշես Յարությունյանի գրական ըմբռնումները և արտահայտվում են նրա տարրեր քննադատական հոդվածներում: Ներհում տեսաբան-գրականագետն արտահայտում էր իր օրերի գրականագիտության զարգացման բարձր մակարդակը: Նրա քննադատական հոդվածներում դրսերվում են երևույթների պատճառական կապի բացահայտում, քննվող երկի

¹ Տե՛ս «Արևելյան մամուլ», Պոլիս, 1902, N 16, էջ 693:

² «Արևելյան մամուլ», Պոլիս, 1902, N 13, էջ 567:

³ Արտաշես Յարությունյան, Գրական դիմաստվերներ: Սիպիլ, «Մասիս», Պոլիս, 1899, N 16-17, էջ 505:

⁴ Բրյուսով Վ., Յայաստանի և հայ կուլտուրայի մասին, Ե., 1967, էջ 129:

հերոսների և նրանց գործողությունների հոգեբանական ու տրամաբանական հիմնավորում:

Արտաշես Դարությունյանի քննադատական հոդվածների շրջանակ-ներում երբեմն քննվում են հայրենի գրականության զարգացման հիմնախնդիրներ՝ գեղարվեստական, բարոյաբանական, փիլիսոփայական որոշակի ընթացումներով, եվրոպական գեղագիտական նվաճումների գուգադիրի վերլուծումների տակ:

Քննադատն առաջադրեց գավառական, այսինքն բուն հայկական բնաշխարհում ստեղծվելիք գրականության զաղափարը, որը շատ կողմերով բացատրում էր արևմտահայ գրականության հետագա զարգացման միտումները: Գավառական գրականության վերաբերյալ նրա հոդվածները ծրագրային նշանակություն ունեցան արևմտահայ գրականության զարգացման համար: Բնաշխարհիկ գրականության դերի հետ կապված նրա հարցադրումները նախանշում էին հոգևոր մշակույթի զարգացման խնդիրները, իսկ ուստի գրականության վերաբերյալ նրա դատողությունները որոշակիորեն հաստատում են հեղինակի կողմնօրոշումը դեպի ուսւական մշակույթը: Դարությունյանի քննութքումները հանգեցնում են մի գլխավոր հայացքի: հայ մշակույթի երկու հատվածների տարբերությունները հետևանք են ժամանակավոր հանգանակների: Բուն տոհմիկ ակունքներից բխում են այնպիսի ընդհանրություններ, որոնք երկու հատվածների առաջընթացը պիտի մղեն միասնական ազգային մշակույթի զարգացման հունը: Իսկ հայ գրականության երկու հատվածների ընդհանրության ազգային իրողությունը կարիք ունի ուստի գրականության կենարար շնչին: Արևմտահայ իրականության մեջ նա առաջինը քարգմանեց Մաքսիմ Գորկու «Իմ ընկերը» վիպակը և քննադատական էսսեի դիմանկարով արևմտահայությանը ծանոթացրեց գրողի զաղափարաքաղաքական որոնումների նշանակությանը, գնահատեց դրանց հասարակական ու պատմական արժեքը:

Քննադատը ներկայացնում է գրական երկի ընկալման ու գնահատման լայն դիտակետ՝ դրա հասարակական նշանակության ներքին գեղագիտական հայտնությունների և գեղարվեստական ծկի ամբողջական ընդգրկմամբ:

Գրախոսություններում ու էսսե դիմանկարներում ակնառու են տեսաբան-վերլուծողի հասարակական գեղարվեստական առաջադեմ դիրքորոշումն ու ակտիվ քաղաքացիությունը:

Որոշակի գեղարվեստական խնդիրների նրա քննումները պատկերացում են տալիս 20-րդ դարասկզբի արևմտահայ քննադատության որոշակի փուլի մասին:

Սուր դիտողականությամբ գրական-հասարակական գործընթացում հայտարարի բերվող Արտաշես Յարությունյանի գնահատումներն ու ընդհանրացումները ներկայումս էլ այժմեական են և ակնառու իրենց օբյեկտիվ նշանակությամբ: Նրա գրաքննադատական հոդվածները պարզում են գրողի հասարակական ու գեղարվեստական դիրքորոշումը, ներկայացնում են 20-րդ դարասկզբի քսանամյա ժամանակահատվածի արևմտահայ մշակութային կյանքը՝ հատկանշելով գրական-պատմական կարևոր, նաև արդիական նշանակություն:

Նա չունեցավ Աստծո պարգևած կյանքը բնականոն ապրելու բարեբախտությունը և դարձավ 1915-ի անասելի եղեռնագործության զոհերից մեկը՝ կիսելով անթիվ-անհամար հայերի՝ թուրքական կազմակերպված սպանդից նահատակվելու ճակատագիրը:

НА ПЕРЕКРЕСТКАХ ЗАПАДНОАРМЯНСКОЙ КРИТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ НАЧАЛА 20-ГО ВЕКА

Анаит Наапетян
кандидат филологических наук, доцент

РЕЗЮМЕ

В статье представлены страницы из наследия западноевропейского литературного критика Арташеса Арутюняна (1873-1915), раскрывающие литературные заслуги и оценку Сиаманто, Чифте-Сарафа, Сипил в свете литературно-критической мысли своего времени.

Свойственной критическому жанру меткостью, в кратких и четких описаниях литературный критик оценивает идеино-художественные достоинства их произведений, раскрывает гносеологические истоки литературных взглядов.

Автор рассматривает также задачи роли литературы, направлений, все это проводя сквозь призму причинной связи явлений.

Представлена его точка зрения на развитие литературы будущего, а также значение и оценка русской литературы и культуры.

Благодаря широкой сфере восприятия и оценке литературного произведения в критических статьях и эссе-портретах четко прослеживаются художественные передовые позиции и гражданская активность теоретика-исследователя.

Оценки и обобщения критика актуальны по сей день, они примечательны своим литературным и историческим значением.

ON PARALLELS OF THE 20TH CENTURY WESTERN ARMENIAN CRITICAL MIND

Anahit Nahapetyan
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor

SUMMARY

The given article discusses the heritage of Western Armenian literary critic Artashes Haroutyunyan (1873-1945). His critical heritage mainly concerns such prominent writers as Siamantoe, Chifte-Saraff, Sipile.

Their writings were under scrutiny of Artashes Haroutyunyan's professional study. All the necessary factors peculiar to the genre of criticism are represented in critic's works. The role and nature of Literature as well as the problems of the genre are discussed in the frame of cause effects.

The development of Literature, the connection with Russian Literature as well as the role of culture are widely discussed in his works.

Artashes Haroutyunyan's essays reveal the ideology and political situation of the time. His writings are considered to be topical and essential even in modern literature.

ԱՅՈՒԺԵԻ (ՖԱԲՈՒԼԱՅԻ) ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԱԿԱՆ ԸՆԿԱԼՈՒՄ ՈՒ ԻՐԱՑՈՒԾ

Վալերի ՓԻԼՈՅԱՆ

բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ

Յր. Մաթևոսյանը հաճախ է խոսել այն մասին, որ սյուժեն ստեղծագործական պրոցեսի ժամանակ չի ենթարկվում իրեն, նախապես ուրվագըված սցենար-ֆաբուլայով՝ գրված գործեր չունի, որովհետև ծրագրվածն ու ստեղծագործական պրոցեսը տարբեր ռիթմերի, շեշտի ու տրամաբանության արդյունք են: Անգամ կարծել է, թե ընդհանրապես սյուժեն և իր ստեղծագործությունների սյուժեները «անհամատեղելիություն» են դրսկորել, և սյուժեն չի տրվում իրեն. «Այս էլ քանի անգամ գործ են սկսում գոնե ծավալը նախապես լավ չպատկերացնելով և դառնորեն պատժվում են. նյութ է ստացվում և ոչ թե գործ. անկարգ, անկազմակերպ, թափթիվող, ավելացնենք՝ ջերմ, հուզիչ, թանկ, նույնիսկ տաղանդավոր, բայց՝ նյութ, ինչին վիճակված չէ ապել»¹: Կարծում ենք՝ այստեղ թյուրատեսություն կա, որ ծագել է սյուժե, ֆաբուլա հասկացությունների համահարթեցումից, այնինչ սրանք էական տարբերություններ են դրսկորում և ժամանակային ու պատճառահետևանքային հերթագայության, և մանրամասնի հետ հարաբերության, և պատկերվող օբյեկտի ու կերպարի նկատմամբ դրսկորած վերաբերնունքի, այլևայլ ինաստներով:

Ըստ Էռլյան Մաթևոսյանի դիտարկումն անմիջականորեն կապվում է ոչ թե սյուժեի, այլ ֆաբուլայի հետ: «Պատճառն այն է, որ առաջին հերթին կարևորվում է դիպաշարը, արտաքին գործողությունը, որ այնուամենայնիվ կա Մաթևոսյանի ստեղծագործության մեջ, և անհնար է առանց դրա ձևավորել ինչ-որ անբողջություն:

Յր. Մաթևոսյանի հոդվածներում և հարցազրույցներում պահպանվել են մի շարք բանաձևներ, որոնք օգնում են հասկանալու հեղինակային ելակետն ու միտումները՝ կապված սյուժեի հետ. «Քանի դեռ մտմտում են, մինչև վերջին մանրամասնը մտածված սյուժեն հանկարծ նոր շիվ է տալիս» (էջ 216): Սա էլ պատճառ է դառնում, որ ստեղծագործությունը փոփոխությունների ենթարկվի, կամ նոր ստեղծագործություն ձևավորվի:

¹ Մաթևոսյան Յր, Ես ես եմ, Երևան, 2005, էջ 196: Այս գրքից մյուս մեջբերումների էջերը կնշվեն շարադրանքի մեջ:

Այդպես պատահեց «Աշնան արև» վիպակի դեպքում, որից ճյուղավորվեց «Ծառերը» հայտնի վիպակը, ապա և առաջմն ընթերցողին անհայտ «Մեռելալույս» անավարտ-անտիպը:

Ստեղծագործական պրոցեսի, աշխարհի գրական վերակերտման ընթացքում Մաքսույանի նպատակն է դառնում ոչ թե պատմելը, այլ հիգու ծնակուտներից խոսելը, իսկ այդ ծնակուտներում, մեզնից յուրաքանչյուրի յոթ ծալ խորքերում եղած շարժումը, մրրիկն ու փոթորիկները եթե տեսանելի չեն արտաքրուտ, ապա դա չի նշանակում, թե գործողություն չկա: Այն կա որպես «գիտակցության հոսք», որպես աշխարհին առարկայացնելու և յուրովի վերստեղծելու հեղինակային նախասիրություն և կերպ, ոչ թե ժամանակի, այլ հավերժության ասք. «Երբեմն ինձ թվացել է, որ ես կարող եմ պատմել, թե ինչ է զգում քարը, երբ նրանից հեռանում է արևը, ինչ է մտածում միայնակ տանձենին...Եվ գրել այնպես, որ դա հետաքրքիր ոչ միայն ինձ, այլև էլի ինչ-որ մեկին: Ստացվեց դանդաղկոտ արձակ, այնքան դանդաղկոտ, որ այդ դանդաղկոտությունը սկսեց հակամարտել իմ սեփական խառնվածքի հետ: Ես սկսեցի նկատել, որ իմ ձեռագիրը փչանում է, որ ես դոփում եմ տեղում, որ ես հիգնել եմ «նյութի ենթագիտակցականը» կենդանացնելուց: Եվ հիմա այդ ամենն ինձ այնպես է ձանձրացրել, որ ես կարոտել եմ շարժմանը» (էջ 217-218):

Մաքսույանի գործերը հեռու են պատմողական-նկարագրական արձակից. նրանց բնորոշ է 20-րդ դարի արձակի վերլուծական բնույթը: Եվ եթե պատմողական-նկարագրական արձակին բնորոշ է ֆարութան, ապա վերլուծական արձակը հրաժարվում է դրանից և հանգում որակական նոր աստիճանի՝ սյուժեին: Այսինչ հեղինակին թվացել է, թե ինը սյուժեն է բացակայում իր գործերում. «Դիմա ես միանգամայն համոզված եմ, որ իմ հարաբերությունները սյուժեի հետ և ընդհանրապես պատմողականության հետ բավականին դրամատիկ են: Կասկածում եմ, որ չեն էլ հարաբերովում: Ամեն անգամ, նոր գործ սկսելիս, երազում եմ կառուցիկ, սահուն անընդմեջության մասին: Առանց դադարների ու թոփշքների պատումի մասին, քանի որ վստահ եմ՝ սյուժեն անհրաժեշտ է: Նա պահում է նյութը, ինչպես գավաթը, թույլ չտալով, որ անձն ջրափոս գոյանա: Ահա և ուզում եմ սյուժետային գրող լինել, թող իմ սյուժեն, վատագույն դեպքում, չլինի դասական գավաթ, այլ թեկուց շամփուր... Եվ ամեն անգամ նույնը է տեղի ունենում՝ տեսնում եմ, որ իմ ձին նորից ճամփից շեղվել է, և անկազմակերպ, անկարգ էջեր են... Այս, տաքուկ, այս, հուզիչ... Բայց, ավաղ, միայն

նյութ: Սևեռվում եմ, ջանքեր եմ գործադրում, որոշ ժամանակ գնում եմ ճանապարհով ու նույնիսկ առաջ եմ անցնում... Բայց մի քիչ թուլանում եմ, և ամեն ինչ սկսվում է նորից՝ խցանումներ, ցատկեր, դադարներ, հիշողություններ, մի խոսքով՝ պատառոտված կոմպոզիցիա՝ անցք անցքի վրա, ճեղք ճեղքի վրա...

<...>

Ուժասպառվելով, դադարում եմ ինքս իմ դեմ պայքարել... Յետո նորից սկսում եմ կարոտել սյուլտեին, թեպետ կարծես թե սեփական փորձով համոզվել եմ, որ սյուլտեի դեպքում ես ինձ կորցնում եմ: Եվ այդ ամենն այն պատճառով, որ սյուլտեին, իին, դասական ընկալումով, ես վերաբերվում եմ մեծ հարգանքով» (էջ 223-224): Յին, դասական ընկալումով այդ սյուլտեն, որ հեղինակը ծայրահեղ դեպքում պատկերացնում է որպես դասական գավաթ, որ ներառում է ամբողջը, կամ շամփուր, որ հավաքում է ամբողջը, կարող է լինել միայն ֆարուլան: Այնինչ հեղինակի մոտ դրսւորվում է պատումի նորագոյացություն, որը «դասական գավաթի», «շամփուրի» միջոցով ձևավորելով այնուամենայնիվ նկատելի ֆարուլա, հաստատագործում է մաթեսոյանայական սյուլտեն, ինչը, հեղինակի դիտարկմամբ, նման է «կարկատաններով ծածկոցի». «Գուցե այդ «կոլաժե», այդ «կարկատաններով ծածկոցը», որ կարված է տարբեր ժամանակներում, տարբեր հոգեվիճակով գրված հատվածներից, հետևաբար՝ տարբեր ոիթմով և տեմպով, իրականում համարյա պրոֆեսիոնալ տեսք ունի... Փարազանովյան «Նորան գույնը» (ես հայկական տարբերակի տիտրերի հեղինակն էի) ամենից լավ, իմ կարծիքով, նայվում է նյութի մեջ: Մոնտաժը, այսինքն այդ ոսկե, այդ ալմաստե կույտին պարզունակ ժամանակագրական կարգ պարտադրելու փորձը նրան փշացրեց: Գուցե ձեր սրտին այդքան սիրելի հատվածայնությունն է այն ճանապարհը, ճանապարհուց մեկը դեպի նոր գրականություն: Բլուր է թե սապատ՝ ապագան ցույց կտա: Իսկ առայժմ, ակնհայտորեն իրականում էլ չարժի թաքցնել այդ նորագոյացությունը և պետք չէ նրանից, իբրև անճոռնի մի բան, անաչել: Եվ եթե անկեղծաց՝ խոստովանեմ. անավարտ հատվածը՝ անկապ, անսյուժե և ժամրը չգտած, ինձ համար, այնուամենայնիվ, ավելի թանկ է ավարտուն լիակատար հաջողությունից, քանզի նրա անավարտության միջով ես տեսնում եմ, կամխատեսում եմ ապագա ամբողջությունը: Ես, այնուամենայնիվ, հույս չեմ կտրում. երբ ամեն ինչ, ինչ նտածել եմ, գրեմ Ծնակուտի մասին, գրեմ-վերջացնեմ, սյուլտեն ինքն իրեն կկազմվի: Ինքն

իրեն կբացահայտի: Ներքինը, գաղտնին, նույնիսկ ինձ անհայտը բոլորին տեսանելի կդառնա» (էջ 226):

Ասվածը չափազանց կարևոր է թվում սյուժեի մաթեսյանական ընկալման և իրացման առումով, քանի որ այս ընկալումն ու իրացումը տրամագծորեն հակառակ դրսերում ունեն, և գեղարարը մի կամ մի քանի քայլ առաջ է գեղագետից: Թերևս պատճառն այն է, որ հեղինակը, առաջնորդվելով դասական պատկերացումներով, փորձում է գնահատել իր՝ ըստ էության նորարարական երկերը: Այնինչ Լ.-Զ. Սյուրմեյանի դիտարկմամբ՝ «Երբ գործողությունը լայնորեն կամ ամբողջությամբ ներքին է, ինչպես գիտակցության հոսքի վեպում, և սյուժեն, և պատմությունը կարող են աղոտանալ, անհետանալ: Այստեղ մտավոր իրադարձությունները ժամանակագրական կամ ավանդական պատճառային հաջորդականություն չունեն, քանի որ միտքն ազատ է տարածության և ժամանակի սահմանափակումներից, և փոխարենն ունենք գաղափարների թվացյալ ազատ զուգորդում, հոգեբանական հաջորդականություն: Պահը պահին այս արտասովոր շարադրանքի մեջ գրեթե անխուսափելի է արտաքին փորձի մասնատումը. ընդհատվում է արտաքին շարունակականությունը, պատմության գիծը քմահաճորեն առաջ կամ հետ է տեղաշարժվում՝ որպես ակնկալիք կամ հիշողություն, և սյուժեին այլ կազմակերպչական սկզբունք է փոխարինում»¹:

Կարծում ենք՝ մաթեսյանական դիտարկումների ծիրը բացահայտում է առնվազն երկու իրողություն:

1. Ֆարուկան ավելի հաճախ ընկալվում է որպես սյուժե,

2. Գործողությունների պակասը դիտարկվում է որպես «անսյուժեություն»:

Յր. Մաթեսյանն է մի առիթով նշել. «Իսկապես պատ են այն գործերը, որոնք արվել են մտածվածի պես: Մեզ նյութն է տիրում, մենք կատարում ենք նյութի կամքը» (էջ 428): Ու լիովին հասկանալի է Կ. Գ. Յունգի դիտարկումը. «Արվեստագետի հոգում չծնված ստեղծագործությունն իրենից ներկայացնում է տարերային ուժ՝ իր համար ճանապարհ հարթող՝ տիրաբար և բռնությամբ, կամ այնպիսի խորամանկությամբ, որով իր նպատակներին կարողանում է հասնել բնությունը...»²: Այս պատճառով էլ

¹ Այուրմեյան Լ.-Զ., Արձակի տեխնիկա. չափ և խենթություն, Ե., 2008, էջ 146:

² Юнг К. Г. Дух в человеке, искусстве и литературе, Минск, Хорвест, 2003, стр. 79.

Մաքսուսանը մեկ այլ անգամ է դիտարկել. «Գործի տարերքը ինչպես տանում է, ես այնպես ել գնում եմ և ինչքան հիշում եմ, երբ փորձել եմ գրել նախապես մշակված ֆարուլայով և սյուժեով, այդ սյուժեն ու ֆարուլան ավելորդ կամ կարկատանի նման են ստացվել»¹: Ըստ Էռլյան նյութը ու գործն են ծևավորում իրենց սյուժեն ու ֆարուլան, և թվում է, թե այս առումով Մաքսուսանը խորանանկում է, որովհետև նասնակորապես «Տերն» ու «Անձրևած ամպերը» (և մաքսուսանական այլ իրացումներ) պատկերանում են որպես իրենց Այր-ն ու Ֆե-ն ունեցող գործեր, ուր սլացիկ սյուժե կա ու ստեղծագործական տրամաբանություն՝ քողարկված բարի ու ճյուղավորման, երբեմն էլ գեղարվեստական ոճի ու մտածողության տակ: «Տերը» վիպակը, դրսորման ընթացքում ենթարկվելով նաև կինոդրամատուրգիայի օրենքներին, այս տեսակետից ասես բարդություններ չունի, դրանք կան, բայց ստորջրյա խութերի տեսքով... Իսկ «Անձրևած ամպերը», որտեղ «շատ ծշմարտություններ և շատ ողբերգություններ կան, նույն ողբերգության տարբերակներ, իրար ոչնչացնող ողբերգություններ» (էջ 259), բարդագույն սյուժե ունի, որ կապվում է նաև սյուժեի նորարարական ընկալման հետ: Այնինչ հեղինակն ինքը փորձում էր այստեղ սյուժե չտեսնել. «Բայց ժամը, ինչպես և սյուժեն, ինձ չի տրվում: Ի՞նչ է «Տաշքենդը» ժամրային առումով: Խառնվածքներ՝ և միայն: Շփումների ակնթարթային բռնկումներ: Կրքերի բրոունյան շարժում: Բայց ոչ մի հստակ տարվող սյուժետային գիծ» (էջ 224): Թերևս նաև այս դիտարկումն է պատճառ դարձել, որ նշվի. ««Տերը» կինովիպակում կա մեծ ու փոքր դեպքերի հարածուն մի շղթա, որին ուրիշ խոսքով ասում են սյուժե: Դա է ամբողջ գրվածքի վստահելի հենքը, նյութը կազմակերպող մյուս ուժը (դա էլ չկա «Անձրևած ամպերում» և, մեր կարծիքով, պարտադիր է, որ լիներ»)²: Այնինչ ոչխարներին որոնելու մեկնած, աշխարհի ու աշխարհիկի համը թերևակի տեսած թեսանի ընկերակից Սիրուն թևկից, որն ընկերոց հայտնվելուց հետո հիշել է աշխարհի ու անդ թողածի մասին, որոշում է իրականացնել իր քաքուն մտմտութը՝ միջինասիաներուն կորած իր կրտսեր եղբորը գյուղ բերել: Ծշմարտության հաստատմանը հետամուտ այս Սիրուն թևկից, Ասորոնց ցեղի այս նվազ մնացածը, **տեղական նշանակության այս Տողսողը** իջնում է գյուղ, ճամփա

¹ Մաքսուսան Յր., Բարի կուլտուրա՞ն, թե վիպականությունը... (գրույցը վարեց Վահե Պողոսյանը), «Գարուն», 1977, թիվ 1, էջ 77:

² Յախվերդյան Լ., Մտորումներ, Ե., 1984, էջ 194:

ընկնում և դուրս չի գալիս անգամ գյուղամերձ տարածքից: Սա է գործի ֆաբուլան, որ հագեցած է ներքին խոսքով, հիշողության ու վերլուծության տարրերով, սենսորային տպավորությամբ, այսինքն՝ «գիտակցության հոսքին» բնորոշ միջոցների գործադրմամբ: Պատումային այս բարավիկ լարն այնքան ճապուկ է, որ կարողանում է դառնալ կոնկրետ ժամանակի, տեղի, մարդկանց բախտ ու ճակատագրի միավորիչը: Այստեղ եթե ներկա կա, դեռ չի նշանակում, թե վիպական ժամանակ ու ժամանակի շարժում ըստ էության չկա, և հերոսներն ավելի շատ անցյալում են ու անցյալի հետ, քան ապագայի: Մոլորված, անցյալի չնարած մոլորակները շալակած ու ներկան կորցրած մարդու բարդույթը թերևս նախ «Մեսրոպ»-ում («տղայի ին իսկապես հանդգնությունը»¹, Յր. Մաթևոսյան) դրսկորպեց: Ահա նաև Թեփկներն ու Շուշանն են անցյալում և մոլորվել են այնտեղ, ինչպես Մեսրոպը, Ալխոն: Նրանք չեն գտել դեպի ապագա տանող ճանապարհը, ու Տաշքենդ գնայն էլ ճանապարհ է դեպի անցյալ-կորուսյալ և կորուսյալ ժամանակի մեջ սիսալն ուղղելու խորհուրդ ունի: Ու այդ ճանապարհը գյուղամերձ վերջ ունի, ճանապարհ, որն անցնում է ներկայով, և սակայն (ժնվում է հիմնական կոնֆլիկտը մարդու և ժամանակի միջև) նրանք՝ ստեղծագործության գլխավոր կերպարներն են մարդկայնորեն ընդունելի ու մարդու բարոյականության կրողը, բայց մնացել են մոլորված: Այսինքն՝ սյուժեն՝ որպես գրական երկու զարգացող դեպքերի, գործողությունների, մարդկային կապերի ու հարաբերությունների ամբողջություն, ոչ թե ընդամենն արտաքին, այլ նաև ներքին դրսկորում ունի. Եթե ֆաբուլան հոսանքի մակերեսն է, ապա սյուժեն դառնում է ստորջրյա ծավալունը, հոսանքի ամբողջությունն ու շարժումը: Միջանկյալ նշենք, որ կա նաև հունը (այդ մասին՝ ստորև): Այս տեսակետից լիովին ընդունելի է Զ. Ավետիսյանի դիտարկումը. «...Մաթևոսյանը տալիս է մարդկային հոգեվիճակների միաժամանակյա նկարագիրն իր բոլոր չափանիշներով՝ որպես գործողություն, զգացմունք, կարծիք, վերհուշ: Արվեստի ժամանակակից ըմբռնումը նրան ստիշել է չգնալ կյանքի արտացոլման միագծության ուղիով, այսինքն՝ սյուժեով չստեղծել հոգեբանություն, այլ՝ ընդհակառակը: Այսօրվա բարձրարվեստ արձակը խուսափում է միագիծ նկարագրականությունից, գնում է դեպի հոգեվիճակային հոգեբանությունը, դեպի հերոսների բազմաճյուղ ընկալումների ու արձա-

¹Մաթևոսյան Յր, Սպիտակ թղթի առջև, Ե., 2004, էջ 51:

գանքների աշխարհը»¹: Կարելի է եզրակացնել, որ Մաթևոսյանի գործադրած ոչ թե «համաժամանակյա սյուժե» է, այլ «տարժամանակյա սյուժե», որ ոչ միայն հասցնում է «հերոսների բազմացյուղ ընկալումների ու արձագանքների աշխարհը», այլ նաև այս ցեղի հոգեբանության խորքերն ու ակունքները, կեցության ու պատմության արմատները, հայոց ժամանակի էույթը:

Իսկ Լ.-Զ. Սյուրմելյանն իր հերթին դիտարկել է, թե «Կարևոր ներքին սյուժեն է, եթե կարելի է նման տերմին օգտագործել, և ներքին սյուժեում անտրամաբանականի անխուսափելիորեն ավելի շատ խառնուրդ կա: Ներքին սյուժեն սեփական վայրենի, անհշամ հաջորդականությունն ունի և վայելում է այն ազատությունը, որը տրված չէ արտաքին սյուժեին. դա սյուժեն է ինքն իր համար: Այն ավելի շատ գործում է երազի կամ անուրջի սկզբունքով, քան տրամաբանորեն նշակված իրադարձությունների շարքի հիման վրա: Մտորումների, զգացմունքների, երևակայության նման՝ ներքին սյուժեն ազատ է տարածությունից ու ժամանակից և կարող է որոշակիորեն պատմություն պատմել, ճիշտ այնպես, ինչպես երազներն են պատմություն պատմում, սակայն երազի մեջ միջադեպերը միշտ չէ, որ հետևում են մեկը մյուսից, անցումները կտրուկ են, և ակամա զուգորդումներն անցնում են արթմնի իրականության սահմանները»²: Այսպես մոտենում ենք «ներքին սյուժե» հասկացությանը, ինչն առկա է նաև վերը նեցրերված մտքում: Ազատ Եղիազարյանն է ձևակերպել. «Գործի արտաքին, իրադարձային կողմը երբեք վերջնականապես չի անհետանում Յ. Մաթևոսյանի արձակից: Այն պարզապես անցնում է երկրորդ պլան, արտացոլվելով հեղինակի կամ հերոսի խոսքի մեջ»³: Այնուհետ այս դիտարկումը հետևյալ զարգացումն է ստանում. «Մենք իրավունք ունենք պնդելու, որ մեր արձակը հիմնականում իրաժարվում է անցյալի արձակի պարտուն, պլաստիկ կերպարներից և, ավերելով կերպարի արտաքին պարտունությունը, մերկացնում է հերոսների հոգեբանական շարժումները: Այսինքն, մարդու «արտաքին» պատկերմանը փոխարինում է մարդու պատկերումը ներսից»⁴:

¹ Զ. Ավետիսյան, Գեղարվեստական մտածողության հետքերով, Ե., 1985, էջ 64:

² Սյուրմելյան Լ.-Զ., Արձակի տեխնիկա. չափ և խենթություն, Ե., 2008, էջ 185-186:

³ Եղիազարյան Ա., Մարդը ներսից, Ե., 1985, էջ 21:

⁴ Նույն տեղում, էջ 22:

Իր հերթին Ս. Արգումանյանը, անդրադառնալով Յր. Մաքսոսյանի արձակի յուրահատկություններին, նշում է. «Կանոնիկ ու դասական «սյուժեի» փոխարեն Յր. Մաքսոսյանը դիմում է հերոսների հոգու դիմամիկային, նրանց բնավորությունների «հետևողական զարգացումը» դարձնում է «ներքին սյուժե» և երկը հասցնում մինչև «վերջին կանգառ»։ Սա բավականին դժվարամարս ու «դավադիր» կառուցվածքային մողել է և միշտ չէ, որ կարող է երաշխավորել գործի հաջողությունը»¹։ Այս «ներքին սյուժե» կոչվածն էլ ըստ էության հենց սյուժեն է։

Ֆարուլան ենթադրում է իրադարձությունների մեխանիկական հաջորդականություն, իսկ սյուժեն, սովորաբար լինելով այդպիսին, ենթադրում է նաև պատճառահետևանքային կապ։ Այս իմաստով Ս. Ֆորստերը հետաքրքիր օրինակ է բերում. «Թագավորը նահացավ, հետո նահացավ թագուիին. սա պատճություն է։ Թագավորը նահացավ, հետո թագուիին նահացավ վշտից. սա սյուժե է։ Ժամանակային հաջորդականությունը պահպանված է, բայց պատճառականության իմաստը ստվերում է այն»²։ Ըստ էության սյուժեն պատճառահետևանքային կապն է մատնանշում, ֆարուլան՝ դեպքերի հաջորդականությունը։ Այս իմաստով «Աշնան արևում» էլ հետաքրքիր օրինակ կա. Աղումի և սկեսրոջ երկխոսության մեջ հնչում է։

«- Ունեցածդ կով էր՝ կով տվեցիր։

- Տվեցի՝ սատկեց, ես ի՞նչ անեմ, որ ամեն ինչն էլ մեզ համար դժվար է լինում։

- Սատկեց՝ տվեցիր»³։

Իրադարձությունների ժամանակային հաջորդականությունը («տվեցի՝ սատկեց», «սատկեց՝ տվեցիր») եականորեն փոխում է կերպարներից յուրաքանչյուրին և տեղի ունեցածին հասանելիք գնահատականը, նաև երկը լիցքավորում «փոքր սյուժեներով», որոնցում թերևս ինտրիգ կա, և նմանատիպ դետալների ու ինտրիգների հանրագումարից ձևավորվում է «մեծ սյուժեն» ու մեծ կոնֆլիկտը, թերևս կոլիզիան՝ Մաքսոսյանի երկերը հագեցնելով դրամատիզմով։

Եթե գորոդի գործից ակնկալում ենք ֆարուլա՝ շարունակական գոր-

¹ Արգումանյան Ս., Խորհրդահայ վեպը, հտ. 4, Ե., 1990, էջ 324-325։

² Տե՛ս Սյուրմելյան Լ.-Զ., Արձակի տեխնիկա. չափ և խենթություն, Ե., 2008, էջ 185-189։

³ Մաքսոսյան Յր, Վիպակներ, Ե., 1990, էջ 508։

ծողությունների անընդհատություն (կամ մի թաշկինակի պատմություն), ապա ունենում ենք հնարավոր պատմելի վեա, որի դիպաշարը, բայց ոչ ներքին էռթյունն ու ասելիքը, հնարավոր է պատմել: Իսկ երբ փորձում ենք զգացմունքների ու մտքերի ծավալմամբ, բայց արտաքին գործողության տեսակետից աղքատ վեա ներկայացնել, ապա աղքատ կրինի նաև սրա ֆարուլան: Սակայն սրանով չի կարելի որոշել երկի արժանիքները կամ անարժան լինելը, քանի որ ֆարուլային այսօր փոքր դեր է վերապահված, և ավելի կարևորվում են կերպարն ու իր հոգեբանությունը, ժամանակն ու մարդը, միով բանիվ՝ մարդկային ճակատագրի բացահայտումը: Այս պատճառով էլ Լ. Հախվերդյանը, սյուժե ասելով, բայց ըստ էռթյան ֆարուլա պատկերացնելով, դիտարկում է. «Սյուժեն Մաթենոյանի համար ոչ թե ընթերցող գրաղեցնելու, այլ հոգեբանություն, իրադրություն, հարաբերություն բացելու հնարավորություն է, որ նա թանկ է գնահատում, ուստի և ժլատաբար, երբեմն չափից ավելի ժլատաբար է օգտագործում: Նա սյուժեի հանդեպ այնքան պահանջկոտ է, ինչպես Գիքորը՝ բեռնաձի Ալխոյի, ուզում է քամել նրա վերջին հնարավորությունը. ինչպես Գիքորն է քամում բազմաչարչար Ալխոյի ուժերը: Բեռնում ու բեռնում է անխնա: Ահա թե ինչու նրա սյուժեի անիվն այնպես ծանր է ծավալվում՝ ետևից խոր ակոսներ թողնելով, ի տարբերություն և ի հակադրություն անարգել ու թերև գլորվող սյուժետային այն առույգ անիվների, որ հետք էլ չեն թողնում ետևից: Ահա թե ինչու Յր. Մաթենոյանի գրվածքներն աչքի են ընկնում ոչ թե իբրև սյուժետային միավորներ, այլ իբրև բացահայտումներ, սոցիալական ու հոգեբանական հայտնագործումներ»¹:

3. Մարգունին ավելի առաջ է գնում՝ բացառելով ընդհանրապես սյուժեն (բայց այս դեպքում էլ գիտակցվում է ֆարուլան). ««Պատմելու ազատ ձևը» մերժում է «այուժեի պոետիկան», փոխարինելով այն լեյտմուտիվային պատկերնամբ, «մոտիվների» և «բառի» պոետիկայով և ժանրային իմաստով ձերբազատում է նրա արձակը»²: Քիչ անց հեղինակը դիտարկում է. «Յրաժարվելով սյուժեի միջոցով հոգեբանության բացահայտումից, Մաթենոյանը գնում է դեպի «իրադրության» հոգեբանությունը, բացահայտելով իր հերոսների բնավորությունները մանրութի, կյանքի

¹ Հախվերդյան Լ., Ժամանակի հետ, Ե., 1976, էջ 7:

² Մարգունի Յ., Ժամանակակից արձակի զարգացման մի քանի միտումների և Յր. Մաթենոյանի պոետիկայի մասին, Սովետահայ գրականության պոետիկան (գրական-տեսական ուսումնասիրություններ), Ե., 1980, էջ 283:

մանրամասնի, զնկալումների, ապրումների, տպավորությունների ու հիշողությունների բազմակերպ աշխարհի միջոցով»¹: Սակայն փորձենք գիտակցել, որ Վերջիններիս «բազմակերպ աշխարհի միջոցով» ձևավորվում և ամբողջանում է սյուժեն՝ դրսևորելով նորվելու իր յուրահատկությունը, դասական-պատումային սյուժեն փոխարինվում է վերլուծական սյուժեով: Այս տեսակետից Մաթևոսյանը նախորդ ունի L. Տոլստոյին, որի վերաբերմանը նշում է.

«Եվ հետո՝ ես տառապագին նախանձում եմ իրադարձությունները չշտապեցնելու, ինքը իրենից առաջ չանցնելու, մի կողմ չանցնելու, բայց և սեփական մտքից հետ չմնալու նրա <Տոլստոյի> կարողությանը, հետ չնայելու, այլ անընդհատ գնալու, գնալու՝ ծանր, թերև, անընդհատ առաջ... Միով բանիվ՝ պատումի վարպետությանը, նրա անընդհատությանն ու ամբողջականությանը» (էջ 222):

Ուշադրություն դարձնենք այն հանգամանքին, որ Մաթևոսյանը շեշտում է ոչ թե գործողության, այլ պատումի անընդհատությունն ու ամբողջականությունը: Այս տեսակետից լիովին տեղին է Գ. Աբրամովիչի դիտարկումը. «Սյուժե հասկացության հետ հարաբերակից է ֆարուլա հասկացությունը: Ֆարուլան հիմնական իրադարձություններն են, որոնց մասին պատմվում է ստեղծագործության մեջ կամ որոնք ներկայացվում են նրանում: Որպեսզի հաղորդվի նույնիսկ բազմահատոր ստեղծագործության ֆարուլան, բավական է երեսուն-հիսուն տողը: Որպեսզի հաղորդվի ստեղծագործության սյուժեն, <...> անհրաժեշտ է պատմել ողջ ստեղծագործությունն ամբողջությամբ՝ սկզբից մինչև վերջ»²:

Սյուժեն նույն գրական երկն է: Եթե գրական երկից դուրս մղենք որևէ մանրամաս, փոքրիկ, աննշան թվացող դետալ, ապա կունենա՞նք նույնական սյուժե: Թերևս ոչ: Այսպես. Յր. Մաթևոսյանի հանրահայտ «Աշնան արև» վիպակում Աղունը, ասես հաստատելով իր և Սիմոնի՝ տունն ու ունեցվածքը դժվարությամբ, վաստակով արարելու հանգամանքը, նշում է. «Այդ տանը ամեն մի առարկա, մինչև վերջին կրակիսառնիչը՝ որի դիմաց դարբինը Սիմոնին սարքել տվեց կացնի, ուրագի, մուրճի և բահի կոթերը,- այդ տան ամեն մի իր, մինչև վերջին շան լակոտը՝ որ Սաքոն տվեց իրը թե անվարձ, բայց անվարձ էլ կապել տվեց հոր նկարի համար շրջանակ, մինչև դրան տակի ոտնաքերիչը, կացինը, տակարի կապերը, խնձո-

¹ Նույն տեղում, էջ 301:

² Абрамович Г., Введение в литературоведение, М., 1979, с. 119.

ոենիները, մեղուները, սամիթի սերմը, կաղամբի սածիլը, ստեղծվեցին երեխայի պես ուժով, ցավով և պատրտելով և ոչ թե ածվեցին ձվի պես: Միայն փայտե գդալներն են եղել նվերի պես անսպասելի. խոզարած Նիկալ պապը մի իրիկուն եկավ, - Եկել եմ ձեր տունը շնհավորեմ, այտա, ես ինչ լավ տուն ունեք... Ես գդալնին ձեզ հմար եմ շինել, ճաշ կուտեք, այտա... Վախեք ոչ, աման էլ կսարքեմ, գործիս անունն ինչ է: - Լուս դառնաս, Նիկալ պապի, քու գդալները նվեր էիր բերել, բայց քեզանից էլ խոզի ոջիլ էր բաշվել երեխայի վրա»¹: Ստեղծագործությունը վերապատմելիս (Փարուլան ներկայացնելիս) խոզապահ Նիկալն ու խոզի ոջիլը չեն հիշվում, սակայն չնչին, աննշան թվացող մանրամասներն իրենցով նշանակալի իրողություններ են բացահայտում՝ ժամանակը, միջավայրը, տեղը, կերպարի հոգեբանությունը: Նմանատիպ իրողության վերաբերմամբ է Ռ. Բարտը նշել. «Առաջանում է ռեալության էֆեկտ, հիմքերն այն թաքնված ծշմարտանմանության, որն էլ ձևավորում է նոր գրականության բոլոր հանրաճանաչ ու տարածված ստեղծագործությունների գեղագիտությունը»²: Յավելենք. ձևավորվում է ոչ միայն գեղագիտությունը, այլև պոետիկան, այդ թվում նաև սյուժեի, ֆարուլայի, կոնպոզիցիայի միավորները: **Այուժեն կարելի է ձևակերպել որպես քայլ դեպի անհմանալին կամ անհայտը, լայն առումով՝ շարժում տարածության կամ ժամանակի մեջ կամ գիտակցության ու անգիտակցության ոլորտներում, շարժում, որ ներառում է և տեսանելի-պատմելին (Փարուլա), և անտեսանելին, որ հնարավոր չէ պատմել:** Այս տեսանելիի և անտեսանելիի հանրագումարն է սյուժեն:

Սյուժեի մաթևոյանական ընկալման և իրացման մասին արդեն իսկ բավականաչափ շատ է գրվել ու խոսվել, սակայն, ըստ իս, չկա այն ընդհանրացումը, որ յուրահատկությունների բացահայտում է գիտակցվելու: Թերևս հարցը՝ «իսկ ի՞նչ կա և սյուժեի, և Փարուլայի հիմքում, ո՞րն է նրանց հունը», մեզ կհանգեցնի մի նոր աստիճանի: Երբ Ն. Աղայանը, փորձելով տարբերակում մտցնել սյուժեի և Փարուլայի միջև, սրանք հարաբերում է գործողության հետ («Եթե գործողությունը նախորդում է սյուժեին, ապա Փարուլան նախորդում է գործողությանը» իրեն ստեղծագոր-

¹ Մաթևոյան Յր, Վիպակներ, Ե., 1990, էջ 500-501:

² Барт Р., Избранные работы: Семиотика: Поэтика, М., Прогресс, 1989, с.400.

ժական առաջին ազդակ»¹), ապա պատկերանում է ֆաբրուլա-գործողություն-սյուժե հերթագայությունը: Մենք փորձում ենք դիտարկել գործողություն-ֆաբրուլա-սյուժե ընթացքը: Այս պատճառով էլ կառուցվածք, սյուժե, ֆաբրուլա հասկացություններից զատ (այս հասկացությունների բնորոշումները հաճախ կամային են և հակասական) փորձենք շրջանառել ֆաբրուլայի ածանցյալ հասկացությունը՝ բնորոշելու համար սյուժեի և ֆաբրուլայի սխեման, բանաձևան հասնող պայմանաձև-ստրուկտուրան՝ իրողությունը մարմնավորված տեսնելով կոնկրետ ստեղծագործությունների մեջ:

«Այսու»: Իրեն պարտադրված բեռը (բեռները) տեղ հասցնելուն հետամուտ՝ Ալխոն հասնում է Ղազախ և այնտեղից վերադառնում Ծմակուտ:

«Խումհար»: Սցենարական դասընթացների ունկնդիր Արմեն Մնացականյանը հանրակացարանից գնում է կինոդիտման (հանրակացարանից դուրս դեպքութիպվածի մեջ էականը ըստ Էռլյան Անտոնիոնիի «Գիշերը» ֆիլմի դիտումն է) և վերադառնում հանրակացարան՝ իր սենյակը (նաև հավելենք՝ մարդ-բնություն ներդաշնության պատկերումը վիպակի նախադրության մեջ կոմպոզիցիոն շրջանակ է կազմում Ելդար Գուրամիշվիլու՝ վիպակի վերջում նկարածի հետ):

«Քննության»: Դպրոցի շրջանավարտ ընկերները մեկնում են քաղաք՝ մասնակցելու ընդունելության քննությունների, և օրեր անց վերադառնում են գյուղ:

«Վերադարձ»: Գյուղից բանակ (և ռազմաճակատ) մեկնած Հովսեփը տարիներ անց վերադառնում է գյուղ:

«Գոմեշը»: Իր մայրանալու բնազդին հետամուտ գոմեշը գնում է բեղմնավորվելու և հիմքորյա ճամփորդությունից հետո վերադառնում է իր ելակետին:

«Մեր վագրը»: Դպրոցահասակ երեխաների խումբը դպրոցից հասնում է սողոցարան՝ մեկական բուռ թեփ բերելու, ապա վերադառնում է դպրոց (Ենթադրվում և հաստատվում է նաև մյուս խնդիր հասնելը ուռուտ՝ ուռենու ճյուղեր բերելու, և վերադարձը դպրոց):

«Կայարան»: Գյուղից քաղաք ուսումնառության մեկնած երիտասարդը վերադառնում է գյուղ, հասել է կայարան և սպասում է ձիու՝ գյուղ

¹ Արայիան Ն., Սյուժեն ժամանակակից արձակում. Ժամանակակից հայարձակը (հոդվածների ժողովածու), Ե., 1981, էջ 220:

հասնելու համար (և վերադառնում է իր նախկին կերպարին):

«Իմ գայլը»: Գյուղից քաղաք՝ ուսումնառության մեկնած պատանին մեկնում է գյուղ և ապա վերադառնում քաղաք:

«Պատիժ»: Գլխավոր կերպարը պարտավոր է հասնել իրենց խոտի դեգին՝ անասունների համար խոտ բերելու, տեղ չհասած՝ դառնում է, բայց տուն չի մտնում՝ գիտակցելով իր արարքի փոքրոգությունը: Ըստ էության այս պայմանաձևի բացարձակ կրկնությանն ենք հանդիպում «Դացը» պատմվածքում:

Փաստորեն նշված ստեղծագործություններում որպես սյուժեի կառուցման մոդել կամ ֆաբուլայի ածանցյալ կամ պատմողական տարրի սեղմագիր կարող ենք պատկերացնել: Ա կետից Յ կետին հասնելը և Յ կետից Ա կետին դաշնալը: Նման պայմանաձև անվանենք «Վերադարձներ»: Մաթեսույանն է ծևակերպել: «Բանաձևած է, չէ՞՝ գրականության հավերժական նյութը՝ չկա վերադարձ դեպի տուն, բայց և, մեր ընթացքը անընդհատ ընթացք է դեպի տուն, դեպի մանկություն, առաջին գործս այդ մասին է եղել և անընդհատ տեսնում են այդ նույն ճանապարհը՝ անընդհատ վերադարձ» (էջ 441):

Բայց կա նաև երկրորդ տարրերակը:

«Աշնան արև» վիպակում Աղունը վերիիշում է իր ապրածն ու արածը, ճանապարհ ընկնում և դուրս չի գալիս անգամ գյուղամերձ տարածքից:

«Անծրևած ամպեր» վիպակում Սիրուն Թեկիկը իշնում է գյուղ, անցնում գյուղով և դուրս չի գալիս անգամ գյուղամերձ տարածքից:

«Սկիզբը» վիպակի պատանին մոր կանչով մոռուտից իշնում է գյուղ, ձին տանում կայարան:

«Մերոպ»: Իր կեցության բավիղներից ելք չգտնող կերպարը «մտել էր երբեք էլ մայրուղի չհանող մի արահետ, որ նրան տանում ու տանում, խորացնում ու խորացնում էր անտառի վայրենության մեջ», և փակվում է իր մենության ծմակներում:

Այս դեպքում արդեն ունենք այնպիսի պայմանաձև, որ կարող ենք անվանել «Ընթացքներ», որոնք շարունակականություն են ենթադրում, և կան որպես ենթադրելի անընդհատություններ: Այս իմաստով լիովին հասկանալի է Մաթեսույանի ինքնախոսառվանությունը. «<...> ինձ համար առավել գրավիչ են այն ստեղծագործությունները, որ փոխանցում են անվերջությունը, աշխարհի ու կյանքի հավերժությունը: Նրանք երևակայության, ավարտուն տեսքի, համապրումի տեղ են բողնում» (էջ 239): Փաս-

տորեն այս տեսանկյունից Մաթևոսյանի ստեղծագործությունները աղքատ են, սակայն անզամ այդպես կարողանում են իրենց ներսում ամբարած ահեղի ներուժը բացահայտել առավելագույնս: Այս դեպքում բացառվում է Յր. Թամրազյանի դիտարկումը, թե «Երբեմն բավական անմշակ, խառն են որոշ պատմվածքների սյուժեները»¹: Թերևս նրա համար ամենկին էլ կարևոր չէ սյուժեի (ֆարուլայի) ավանդական ընկալումը: Այդ պատճառով էլ ռուս գրականագետ ի. Զոլոտուսկին դիտարկել է. «... թեև Մաթևոսյանի վիպակներն ու պատմվածքները ծևական սկիզբ ու վերջ ունեն, սյուժեն նրա համար ոչինչ չի նշանակում. նա զգվում է դրանից, նրա համար կարևոր ցրված կեցությունը նշանագրելու է, խտացնելու է, խոսրի, կերպարի մեջ մամլելը և ասես հարյուրամյա մեղրի գույնն ու բույրը մեզ լիարուն վերադարձնելը»²:

Փորձելով ընդհանրացնել ասվածը՝ կարելի է նշել.

1. Մաթևոսյանի տեսական բանաձևումներում սյուժե, ֆարուլա հասկացությունների որոշակի շփորն արդյունք է ժամանակի գրականագիտական նտքի: Մաթևոսյանական ծևակերպումներն առանց քննության և վերաբերնության շրջանառելը պատճառ է դարձել, որ փնտրվեն իրողությունը բնութագրելու զարտուղի ճանապարհներ, այնինչ մաթևոսյանական բնագիրն արդեն իսկ մի մեծ, ամբողջական ու ամբողջացող սյուժե է ծևավորում:

2. Մաթևոսյանական պատումի յուրահատկությունը բացահայտում է հեղինակի ազատության ներքին ձգումը, առկա, դասականության միտող ծշմարտությունները բացառելը: L.-Զ. Սյուրմելյանի դիտարկումը՝ որ Երբեմն «սյուժեն առաջնային է դաշնում և խստորեն սահմանափակում է արձակի նյութը»³, պարզում է, որ այս իմաստով սյուժեի մաթևոսյանական իրացումը դաշնում է գեղագետի ինքնարտահայտումը::

3. Յր. Մաթևոսյանի գործերում եթե չկա ցայտուն արտահայտված ֆարուլա, ապա դրանով անհնար է բացառել սյուժեի առկայությունը: Այս իմաստով շահմության ծևակերպումը՝ «<...> կարելի է լրել ճամփան, անոր մեջ մնալով հանդերձ»⁴, լիովին համահունչ է մաթևոսյանական իրացումներին:

¹ Թամրազյան Յր., Գրական դիմանկարներ, հոդվածներ, Ե., 1975, էջ 164:

² Золотусский И., Бессмертие рода, «Литературная газета», 28.03.1979.

³ Սյուրմելյան Լ.-Զ., Վրձակի տեխնիկա. չափ և խենթություն, Ե., 2008, էջ 185-

⁴ Շահմուլը Շ. Երկու գրքով, գիրք 2, Ե., 1985, էջ 176:

4. Ֆաբրուլայի «Դամդաղկոտությունը» Մաթեսոյանի գործերում հակաշռվում է զգացողությունների, ժամանակի ընկալման, մարդկայինի խոր իմացության այն ահօնի ներուժով, որ երկրորդում է պատմողականությունը:

5. Մաթեսոյանի գործերում դրսևորված «հատվածայնությունը» ըստ էության սյուժեի նորագոյացություն է, որ հնարավորություն է տալիս արտահայտելու աշխարհի ու կյանքի անընդհատությունն ու անվերջությունը՝ տեղ թողնելով նաև համապրումի համար...

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Աղայան Ն., Սյուժեն ժամանակակից արձակում. ժամանակակից հայ արձակը (հոդվածների ժողովածու), Երևան, 1981:
2. Ավետիսյան Զ., Գեղարվեստական մտածողության հետքերով, Երևան, 1985:
3. Արգումանյան Ս., Խորհրդահայ Վեպը, հտ. 4, Երևան, 1990:
4. Եղիազարյան Ա., Սարդը ներսից, Երևան, 1985:
5. Թամրազյան Յր., Գրական դիմանկարներ, հոդվածներ, Երևան, 1975:
6. Դահմակերպյան Լ., Ժամանակի հետ, Երևան, 1976:
7. Դահմակերպյան Լ., Մտորումներ, Երևան, 1984:
8. Մաթեսոյան Յր., Բառի կուլտուրա՞ն, թե վիպականությունը... (զրույցը վարեց Վահե Պողոսյանը), «Գարուն», 1977, թիվ 1:
9. Մաթեսոյան Յր, Ես ես եմ, Երևան, 2005:
10. Մաթեսոյան Յր, Վիպակներ, Երևան, 1990:
11. Մաթեսոյան Յր, Սպիտակ թղթի առջև, Երևան, 2004: Մարգունի Յ., Ժամանակակից արձակի զարգացման մի քանի միտումների և Յր. Մաթեսոյանի պոետիկայի մասին, Սովետահայ գրականության պոետիկան (գրական-տեսական ուսումնասիրություններ), Երևան, 1980:
12. Շահնուր Շ. Երկեր Երկու գրքով, գիրք 2, Երևան, 1985:
13. Սյուլմեյյան Լ.Զ., Արձակի տեխնիկա. չափ և խենթություն, Երևան, 2008:
14. Աբրամովիչ Ղ., Վведение в литературоведение, М., 1979.
15. Барт Р., Избранные работы: Семиотика: Психика, М., Прогресс, 1989.
16. Золотусский И., Бессмертие рода, «Литературная газета», 28.03.1979.
17. Юнг К. Г. Дух в человеке, искусстве и литературе, Минск, Хорвест, 2003, сmp. 79.

**РЕЦЕПЦИЯ И РЕАЛИЗАЦИЯ СЮЖЕТА (ФАБУЛЫ)
В ТВОРЧЕСТВЕ Г. МАТЕВОСЯНА**

Валерий Пилоян

кандидат филологических наук, доцент

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена проблеме восприятия сюжета и его проявления в творчестве Г. Матевосяна. Рецепция и реализация сюжета не тождественны, так как классическое восприятие сюжета противопоставляется новаторскому воплощению сюжета. Очень часто происходит смешение сюжета и фабулы, которые имеют существенные расхождения и в хронологической и причинно-следственной очередности, и в отношении к детализации, и в модальности к изображеному объекту и образу, и в выражении внешнего сюжетного ряда и "потока сознания", и в прочей разноуровневой семантике.

В статье, кроме понятий "сюжет", "фабула", вводится понятие "производная фабулы" для характеристики сюжетной и фабульной схемы и кондициональной формы-структурь, доходящей до клишеированной формулы. С этой точки зрения произведения Г. Матевосяна формируют две структурные модели: "Возвращение" и "Поступь".

Матевосянский оригинал формирует целостный сюжет, который выявляет внутреннее стремление к свободе автора, самовыражение эстета, позволяющее выразить непрерывность и бесконечность мира и жизни, оставляя также место для самопереживания.

**THE PERCEPTION AND REALIZATION OF THE PLOT (FABULA)
IN H. MATEVOSSIAN'S WORKS**

Valery Piloyan

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor

SUMMARY

The article is dedicated to the problem of H. Matevossian's perception of the plot and its manifestation in his works. The perception and realization of the plot are by no means identical. That the plot and fabula are often mixed up might be accounted for by the fact that the classic perception of the plot and its innovative realization go hand in hand. The plot and fabula bear significant differences in temporal, cause and effect succession; the relationship with the detail; the attitude towards the object and character portrayed, the expression of the external chain of events and the "internal flow", etc.

Apart from the plot and fabula, the article traces the derivative from the fabula concept in order to characterize the plot-fabula scheme, the condition-like structure reaching the level of the formula. In this respect Matevossian's works form two structural models: "Comebacks" and "Processes".

Matevossian's original works construct a comprehensive plot which reveals the author's internal desire for freedom, becomes the artist's self-expression and enables him to depict the continuum and infinity of the world and life at the same time leaving room for co-experience.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Աշոտ Գալստյան

ԳՈՆՍԱԼՈ ԷՈՆԱՆԴԵՍ ԳՈՒԱՐՉԻ «ՀԱՅՈՑ ԿՏԱԿ»
ՎԵՊ-ՀԱՅԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԼԵԶՎԱՌԵԱԿԱՎ
ՄԻ ՔԱՆԻ ՀԱՐՑԵՐ 5

Էլլա Գևորգյան

«ԱՍՏՎԱԾ» ԵՎ «ՍԱՏԱՆԱ» ՀԱՍԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ
ՈՈՒՄԱԿԱՆ ԵՎ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԼԵԶՎԱՅԻՆ
ԱՇԽԱՐԴՊԱՏԿԵՐՄԱՆ ՄԵԶ 13

Գոհար Ղոխովյան

ԿԵՐՊԱՅՅՈՒԹՅՈՒՆ ԱՐՏԱՐԱՅՏՈՂ
ԱՆՎԱՆԱԿԱՆ ԲԱՐԴՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ
ՄԱՍՍԱԳԻՏԱԿԱՆ ԲՆԱԳԱՎԱՌՈՒՄ 27

Վալերի Եֆրեմով

ՈՈՒՄԵՐԵՆԻ ԸՆԴՐԱՆՈՒՐ ԺԱՐԳՈՆԸ
ԳԵՆԴԵՐԻ ԼՈՒՅՍԻ ՆԵՐՁՈ 35

Հեղինե Մելքոնյան

ՏԵՔՍԻ ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՍԱՐՍԱՆՆԵՐԻ ԵՎ
ՍԱՐՍԱՆՈՒՄՆԵՐԻ ՇՈՒՇԶ 51

Թերեզա Շահվերդյան

ԼԵԶՎԱԿԱՆ ՕՐԵՆՔՆԵՐԻ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ
ԳՐԱԲԱՐԻ ԱՆԿԱՆՈՆ ՀՈԼՈՎԱՍԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄ 60

Լիլիթ Պետրոսյան, Վրմենուիի Ոսկանյան

ՃՐԱՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ ՀԵՂԻՆԱԿԱՅԻՆ
ՀԱՐԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ 73

Նինա Զաղինյան

ԵՐԿԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԻՄԱՑԱԲԱՆԱԿԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ
ՀԱՌՈՐԴԱԿՑԱԿԱՆ-ԳՈՐԾԱԲԱՆԱԿԱՆ ԳՈՐԾԱՌՈՒՅԹԱՆՆԵՐԸ 84

Ալլա Սարգսյան	
ԴԱՐՁՎԱԾՔՆԵՐԻ Ոճական ԱՐԺԵՔԸ Զ. ԽԱԼԱՓՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ	98
Օլգա Բիշեգյուլյան	
ԱՆՁՆԱՌՈՒՆՆԵՐԻ ԻՄԱՍՏԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՏԵՔՍՏՈՒՄ (Կ. ԽԵՏԱԳՈՒՐՈՎԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՀԻՄԱՆ ՎՐԱ)	115
Վանո Եղիազարյան	
ԿԻՆ ԳՈՒՄԱՆՆԵՐԸ ՀԱՅՈՑ ՄԵԶ	135
Թադևոս Թադևոսյան	
ԴԻՑԱԲԱՆԱԿԱՆ ՀԵՐՈՍՆԵՐԻ ԾԱԳՈՒՄԱԲԱՆԱԿԱՆ ԸՆԴՐԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ. ԿԱԾՉԵՅ ԱՆՄԱՐԸ, ՔԱԶԵՐԸ ԵՎ ԿԱԶԻՆԵՐԸ	156
Լյուդմիլա Կելեխսանական	
ՕՍ ԵՎ ՈՈՒՄ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՆԵՐԻ ԵՐԿԿՈՂՄԱՆԻ ԵՐԿԻՆՈՍՈՒԹՅՈՒՆԸ (Ա. ԳՈՒԼՈՒԵՎԻ ԵՎ Մ. ԼԵՐՄՈՆՏՈՎԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՕՐԻՆԱԿՈՎ)	169
Անահիտ Հակոբքչանյան	
ԱՍԼԱՆ ԲԱԼԱՆ ՈՒ ԱՍԼԱՆ ԱՊԵՐԸ	176
Լուսինե Մանասյան	
ՕԾԱԿԱՆԸ ՕԾԱԿԱՆԻ ՍԱՍԻՆ. ՍԵՓԱԿԱՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅՈՒՆԸ	186
Անահիտ Նահապետյան	
20-ՐԴ ԴԱՐՆԱԿՁԲԻ ԱՐԵՎԱՏԱՐԱՅ ԳՐԱՓՆՍԱԴԱՏԱԿԱՆ ՄՏՔԻ ԶՈՒԳԱՐԵՇՆԵՐՈՒՄ	200
Վալերի Փիլոթյան	
ՍՅՈՒԺԵԻ (ՖԱԲՈՒԼԱՅԻ) ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԱԿԱՆ ԸՆԿԱԼՈՒՄՆ ՈՒ ԻՐԱՑՈՒՄ	213

СОДЕРЖАНИЕ

Ашот Галстян

- НЕСКОЛЬКО ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИХ
ВОПРОСОВ ИСТОРИЧЕСКОГО
РОМАНА-ВОСПОМИНАНИЯ ГОНСАЛО
ЭРНАНДЕСА ГУАРЧА «АРМЯНСКОЕ ЗАВЕЩАНИЕ» 5

Элла Геворкян

- КОНЦЕПТЫ «БОГ» И «ЧЕРТ» В РУССКОЙ И
АРМЯНСКОЙ ЯЗЫКАВОЙ КАРТИНЕ МИРА 13

Гоар Дохолян

- ВЫРАЖЕНИЕ АСПЕКТУАЛЬНОСТИ У СЛОЖНЫХ
СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ В СФЕРЕ
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ПРИМЕНЕНИЯ 27

Валерий Ефремов

- РУССКИЙ ОБЩИЙ ЖАРГОН СКВОЗЬ
ПРИЗМУ ГЕНДЕРА 35

Эгине Мелконян

- О ГРАНИЦАХ И ДЕФИНИЦИЯХ
ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ТЕКСТОЛГИИ 51

Тереза Шахвердян

- ОТРАЖЕНИЕ ЯЗЫКОВЫХ ЗАКОНОМЕРНОСТЕЙ
В СИСТЕМЕ НЕРЕГУЛЯРНОГО СКЛОНЕНИЯ
ДРЕВНЕАРМЯНСКОГО ЯЗЫКА 60

Лилит Петросян, Арменуи Восканян

- АВТОРСКИЕ СЛОЖНЫЕ НОВООБРАЗОВАНИЯ
ГРАНТА МАТЕВОСЯНА 73

Нина Джагинян

- ГНОСЕОЛОГИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ И
КОММУНИКАТИВНО-ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ
АСПЕКТЫ ДИАЛОГА 84

Алла Саркисян	
ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ОБОРОТЫ В	
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ З. ХАЛАПЯНА	98
Ольга Бичегкуева	
СЕМАНТИКА АНТРОПОНИМА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ	
ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ	
К. Л. ХЕТАГУРОВА).....	115
Вано Егиазарян	
ЖЕНЩИНЫ-ГУСАНЫ В АРМЯНСКОЙ	
ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ.....	135
Тадевос Тадевосян	
ГЕНЕТИЧЕСКОЕ РОДСТВО МИФОЛОГИЧЕСКИХ	
ПЕРСОНАЖЕЙ: КАЩЕЙ БЕССМЕРТНЫЙ,	
КАДЖКИ И КАДЗИ.....	156
Людмила Келехсаева	
ДВУСТОРОННИЙ ДИАЛОГ ПОЭТОВ ОСЕТИНСКОЙ И	
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ ПОЭЗИИ	
А. С. ГУЛУЕВА И М. Ю. ЛЕРМОНТОВА).....	169
Анант Акопджанян	
ДИТИЯ-ЛЕВ И БРАТЕЦ-ЛЕВ	176
Лусине Манасян	
ОШАКАН ОБ ОШАКАНЕ: КРИТИКА	
СОБСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ.....	186
Анант Наапетян	
НА ПЕРЕКРЕСТКАХ ЗАПАДНОАРМЯНСКОЙ	
КРИТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ НАЧАЛА 20-ГО ВЕКА.....	200
Валерий Пилоян	
РЕЦЕПЦИЯ И РЕАЛИЗАЦИЯ СЮЖЕТА (ФАБУЛЫ)	
В ТВОРЧЕСТВЕ Г. МАТЕВОСЯНА.....	213

CONTENTS

Ashot Galstyan

- INSIGHTS ON LANGUAGE AND STYLE IN GONSALO
ERNANDES GUARCH'S NOVEL – MEMORANDUM
“THE ARMENIAN WILL” 5

Ella Gevorkyan

- CONCEPTS OF "GOD" AND "DEVIL" IN THE RUSSIAN
AND ARMENIAN LINGUISTIC WORLD VIEW 13

Gohar Dokholyan

- EXPRESSION OF ASPECTUAL MEANINGS IN COMPOUND
NOUNS IN THE PROFESSIONAL FIELD 27

Valery Yefremov

- RUSSIAN SLANG THROUGH THE PRISM OF GENDER 35

Heghine Melkonyan

- ABOUT BOUNDARIES AND DEFINITIONS
OF TEXTUAL STUDY 51

Tereza Shahverdyan

- MANIFESTATION OF LANGUAGE LAWS IN GRABAR'S
IRREGULAR DECLENSION SYSTEM 60

Lilit Petrosyan, Armenuh Voskanyan

- HRANT MATEVOSYAN'S AUTHOR COMPOUNDS 73

Nina Jaghinyan

- THE GNOSEOLOGICAL MEANING OF DIALOGUE AND
ITS COMMUNICATIVE-PRAGMATIC FUNCTIONS 84

Alla Sargsyan

- IDEOMATIC EXPRESSIONS IN THE WORKS
OF Z. KHALAPYAN 98

Olga Bichegkuyeva	SEMANTICS AND ANTROPONIMY IN BELLE-LETTERES TEXTS /BASED ON K.L. KHETAGUROV'S WORKS/	115
Vano Yeghiazaryan	ARMENIAN WOMEN GOOSANS	135
Tadevos Tadevosyan	GENETIC RELATEDNESS OF MYTHOLOGICAL HEROES: KASHCHEI IMMORTAL, KADJKS AND KADZIES	156
Lyudmila Kelekhayeva	BILATERAL DIALOGUE POETS OSSETIAN AND RUSSIAN LITERATURE (ON THE EXAMPLE OF POETRY OF A. GULUEV AND M. LERMONTOV).....	169
Anahit Hakobdjanyan	ASLAN BALA AND ASLAN APER.....	176
Lusine Manasyan	OSHAKAN OF OSHAKAN: CRITICISM OF OWN CREATION	186
Anahit Nahapetyan	ON PARALLELS OF THE 20 TH CENTURY WESTERN ARMENIAN CRITICAL MIND	200
Valery Piloyan	THE PERCEPTION AND REALIZATION OF THE PLOT (FABULA) IN H. MATEVOSSIAN'S WORKS	213

ՀԵՂԻՆԱԿՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Աշոտ Գալստյան

Խ. Արովյանի անվան Հայաստանի պետական
մանկավարժական համալսարանի հայոց լեզվի և
տարրական ուսուցման մեթոդիկայի ամբիոնի վարիչ

Էլլա Գևորգյան

Վանաձորի Հովի. Թումանյանի անվան պետական
մանկավարժական ինստիտուտի ռուսաց լեզվի ամբիոնի
ավագ դասախոս

Գոհար Դոխովյան

Վանաձորի պետական մանկավարժական ինստիտուտի
արտաքին կապերի բաժնի աշխատակից

Վալերի Եֆրեմով

Ս. Պետերբուրգի Ա. Ի. Գերցենի անվան ռուսասական
պետական մանկավարժական համալսարանի ռուսաց
լեզվի ամբիոնի պրոֆեսոր

Հեղինե Մելքոնյան

Վանաձորի Հովի. Թումանյանի անվան պետական
մանկավարժական ինստիտուտի հայոց լեզվի ամբիոնի
դասախոս

Թերեզա Շահվերդյան

Վանաձորի Հովի. Թումանյանի անվան պետական
մանկավարժական ինստիտուտի հայոց լեզվի ամբիոնի
պրոֆեսոր

Լիլիթ Պետրոսյան

Վանաձորի Հովի. Թումանյանի անվան պետական
մանկավարժական ինստիտուտի հայոց լեզվի ամբիոնի
դասախոս

Արմենուիի Ոսկանյան

Վանաձորի Հովի. Թումանյանի անվան պետական
մանկավարժական ինստիտուտի նագիստրոս

Նինա Զաղինյան

Վանաձորի Հովի. Թումանյանի անվան պետական
մանկավարժական ինստիտուտի օտար լեզուների
ամբիոնի դոցենտ

Ալլա Սարգսյան

Վանաձորի Հովի. Թումանյանի անվան պետական
մանկավարժական ինստիտուտի հայոց լեզվի ամբիոնի
ասպիրանտ

Օլգա Բիչեգկուևա

Յյուսիսային Օսերիայի Կ. Խետագուրովի անվան
պետական համալսարանի ռուսաց լեզվի և գրականության
ամբիոնի դոցենտ

Վանո Եղիազարյան

Վանաձորի Յովի. Թումանյանի անվան պետական
մանկավարժական ինստիտուտի գրականության ամբիոնի
պրոֆեսոր

Թադևոս Թադևոսյան

Վանաձորի Յովի. Թումանյանի անվան պետական
մանկավարժական ինստիտուտի ռուսաց լեզվի ամբիոնի
դոցենտ

Լյուդմիլա Կելեխսալա

Յյուսիսային Օսերիայի Կ. Խետագուրովի անվան
պետական համալսարան, պրոֆեսոր

Անահիտ Հակոբջանյան

Երևանի Վ. Բբյուսովի անվան լեզվաբանական
համալսարանի հայագիտության ամբիոնի ավագ դասախոս

Լուսինե Մանասյան

Գյումրու Ս. Նալբանդյանի անվան պետական
մանկավարժական ինստիտուտի հայ գրականության
ամբիոնի դասախոս

Անահիտ Նահապետյան

Գյումրու Ս. Նալբանդյանի անվան պետական
մանկավարժական ինստիտուտի հայ գրականության
ամբիոնի դասախոս

Վալերի Փիլոյան

Վանաձորի Յովի. Թումանյանի անվան պետական
մանկավարժական ինստիտուտի գրականության ամբիոնի
դոցենտ

КРАТКИЕ СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Ашот Галстян

Армянский государственный педагогический университет им. Х. Абовяна, зав. кафедры армянского языка и методики преподавания в начальных классах

Элла Геворкян

Ванадзорский государственный педагогический институт им. Ов. Туманяна, старший преподаватель кафедры русского языка и литературы

Гоар Дохолян

Ванадзорский государственный педагогический институт им. Ов. Туманяна, сотрудник отдела внешних связей

Валерий Ефремов

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, профессор кафедры русского языка

Эгине Мелконян

Ванадзорский государственный педагогический институт им. Ов. Туманяна, преподаватель кафедры армянского языка

Тереза Шахвердян

Ванадзорский государственный педагогический институт им. Ов. Туманяна, профессор кафедры армянского языка

Лилит Петросян

Ванадзорский государственный педагогический институт им. Ов. Туманяна, преподаватель кафедры армянского языка

Арменуи Восканян

Ванадзорский государственный педагогический институт им. Ов. Туманяна, магистр

Нина Джагинян

Ванадзорский государственный педагогический институт им. Ов. Туманяна, доцент кафедры иностранных языков

Алла Саркисян

Ванадзорский государственный педагогический институт им. Ов. Туманяна, аспирант кафедры армянского языка

Ольга Бичегкуева

Северо-Осетинский государственный университет имени Коста Левановича Хетагурова, доцент кафедры русского языка и литературы в национальной школе.

Вано Егиазарян

Ванадзорский государственный педагогический институт им. Ов. Туманяна, профессор кафедры литературы

Тадевос Тадевосян

Ванадзорский государственный педагогический институт им. Ов. Туманяна, доцент кафедры русского языка и кафедры литературы

Людмила Келехсаева

Северо-Осетинский государственный университет имени Коста Левановича Хетагурова, профессор кафедры русского языка и литературы в национальной школе

Анайт Акопджян

Лингвистический университет имени В. Брюсова, старший преподаватель кафедры арменоведения

Лусине Манасян

Гюмрийский государственный педагогический институт им. М. Налбандяна, преподаватель кафедры армянской литературы

Анайт Наапетян

Гюмрийский государственный педагогический институт им. М. Налбандяна, преподаватель кафедры армянской литературы

Валерий Пилоян

Ванадзорский государственный педагогический институт им. Ов. Туманяна, доцент кафедры литературы

INFORMATION ABOUT AUTHORS

Ashot Galstyan

Armenia State Pedagogical University after Kh. Abovyan,
Head, Chair of the Armenian Language and Methods of
Elementary Education

Ella Gevorkyan

Vanadzor State Pedagogical Institute after Hovh. Tumanyan,
Chair of the Russian Language, Senior Lecturer

Gohar Dokholyan

Vanadzor State Pedagogical Institute after Hovh. Tumanyan,
Centre of Foreign Languages, Specialist

Valeri Yefremov

St. Petersburg Russian State Pedagogical University after A.
I. Herzen, Chair of the Russian Language, Professor

Heghine Melkonyan

Vanadzor State Pedagogical Institute after Hovh. Tumanyan,
Chair of the Armenian Language, Lecturer

Tereza Shahverdyan

Vanadzor State Pedagogical Institute after Hovh. Tumanyan,
Chair of the Armenian Language, Professor

Lilit Petrosyan

Vanadzor State Pedagogical Institute after Hovh. Tumanyan,
Chair of the Armenian Language, Lecturer

Armenuhi Voskanyan

Vanadzor State Pedagogical Institute after Hovh. Tumanyan,
Graduate

Nina Jaghinyan

Vanadzor State Pedagogical Institute after Hovh. Tumanyan,
Centre of the English Language and Literature, Associate
Professor

Alla Sargsyan

Vanadzor State Pedagogical Institute after Hovh. Tumanyan,
Chair of the Armenian Language, PhD student

Olga Bichegkuyeva

North Ossetia State University after K. Khetagurov, Chair of the Russian Language and Literature, Associate Professor

Vano Yeghiazaryan

Vanadzor State Pedagogical Institute after Hovh. Tumanyan, Chair of the Armenian Literature, Professor

Tadevos Tadevosyan

Vanadzor State Pedagogical Institute after Hovh. Tumanyan, Chair of the Russian Language, Associate Professor

Lyudmila Kelekhssayeva

North Ossetia State University after K. Khetagurov, Professor

Anahit Hakobdjanyan

Yerevan Linguistic University after V. Bryussov, Chair of Armenian Studies, Senior Lecturer

Lusine Manasyan

Gyumri State Pedagogical Institute after M. Nalbandyan, Chair of the Armenian Literature, Lecturer

Anahit Nahapetyan

Gyumri State Pedagogical Institute after M. Nalbandyan, Chair of the Armenian Literature, Lecturer

Valeri Piloyan

Vanadzor State Pedagogical Institute after Hovh. Tumanyan, Chair of the Armenian Literature, Associate Professor

ՀՅ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ
MINISTERSTVO OBRASOVANIIA I NAUKI RA
RA MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE

ՎԱՆԱՁՈՐԻ ՅՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԱՆՎԱ
ՊԵՏԱԿԱՆ ՄԱՍԿԱՎԻՉԱԿԱՆ ԻՆՍԻՏՈՒՏ

ВАНАДЗОРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
ИНСТИТУТ ИМЕНИ ОВ. ТУМАНЯНА
VANADZOR STATE PEDAGOGICAL INSTITUTE
NAMED AFTER HOVH. TOUMANIAN

ՄԻԶԱՋԳԱՅԻՆ ԳԻՏԱԺՈՂՈՎԻ ՆՅՈՒԹԵՐ
МАТЕРИАЛЫ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
MATERIALS FOR THE INTERNATIONAL
CONFERENCE

Գիտաժողովը նվիրված է
հայ գրատպության 500-ամյակին
Конференция посвящена 500-ию
армянского книгопечатания

The Conference is Devoted to the 500th
Anniversary of Armenian Printing

Վանաձոր
Վանաձօր
Vanadzor

ՍԻՄ տպագրատուն
Издательский Дом СИМ
Sim printing House

2013

Դամակարգչային ձևավորումը՝

Աշխեն Գալստյանի

Թուղթը՝ օֆսեթ
Չափսը՝ 60 x 84 1/16
Ծավալը՝ 15 մամուլ
Տպաքանակը՝ 101

Տպագրվել է «ՍԻՄ տպագրատուն» ՍՊԸ տպարանում

ՎԱՆԱԴՅՈՐ – 2013

Компьютерное оформление –
Ашхен Галстян

Бумага – офсетная
Размеры – 60x84 1/16
Объем – 15 печатных листов
Тираж – 101 экз.

Опубликовано в типографии: ООО «Издательский Дом СИМ»

ВАНАДЗОР – 2013

Computer Design: Ashkhen Galstyan
Paper: offset
Size: 60 x 84 1/16
Volume: 15 printer's sheet
Number of copies printed: 101

Printed by LTD „SIM Printing House“

VANADZOR – 2013

