

ԿԱՐՄԻՔ

Նոանե Սարոյանի «Բանաստեղծական կայուն ձևերը 20-րդ դարի հայ պոեզիայում» թեկնածուական ատենախոսության վերաբերյալ

Նոանե Սարոյանի «Բանաստեղծական կայուն ձևերը 20-րդ դարի հայ պոեզիայում» ատենախոսության նպատակը, ինչպես սեղմագրում նշում է հեղինակը, 20-րդ դարի հայ պոեզիայում բանաստեղծական կայուն ձևերի թեմատիկ-կառուցվածքային առանձնահատկությունների գիտական քննությունն է: Հայ գրականագիտության մեջ թեմային վերաբերող գիտական առանձին ուսումնասիրությունների շարքում ատենախոսության հեղինակը զգալի աշխատանք է կատարել ոչ միայն բանաստեղծական կայուն ձևերի կառուցվածքային-տաղաչափական առանձնահատկությունների, այլև թեմատիկ-բովանդակային ընդգրկումների ուսումնասիրության ուղղությամբ: Աշխատանքում հանգամանորեն քննվել են բանաստեղծական կայուն ձևերի ծագումնաբանությանը, ենթատեսակներին, հայ պոեզիայում տարածվածությանը, հայկական տարբերակներում առկա կառուցվածքային, հանգավորման շեղումներին առնչվող հիմնախնդիրները: Ատենախոսը ընդգրկում է վերլուծությամբ փորձ է արել «մեկտեղելու բանաստեղծական կայուն ձևեր և ուսումնասիրելու դրանց ժամանակագրությունը, բովանդակությունը և կառուցվածքային յուրահատկությունները» /ատենախոսություն, էջ 7/, զուգահեռել է առանձին հայ հեղինակների նախընտրած կայուն ձևերը, ամբողջացրել դրանց համեմատական բնութագիրը, ինչը կարևոր է 20-րդ դարի հայ պոեզիայում բանաստեղծական կայուն ձևերի նախընտրության, գործածության, տարածվածության, կառուցվածքային տարատեսակ դրսևորումների համապատկերը ամբողջացնելու տեսանկյունից, և որը կազմում է ատենախոսության արդիականությունը: Ատենախոսի կողմից ուշադրության են արժանացել բանաստեղծական այնպիսի կայուն ձևեր, որոնք ավելի սակավ են հանդիպում հայ պոեզիայում: Լայնածավալ քննական աշխատանք է կատարվել համաշխարհային պոեզիայում ընդունված դասական կայուն ձևերի ուսումնասիրության ուղղությամբ: Բանաստեղծական կայուն ձևերը մի շարք արևմտահայ, սփյուռքահայ և արևելահայ բանաստեղծների ստեղծագործություններում վերլուծվել է միաժամանակ տարբեր տեսանկյուններից, համեմատական մեթոդաբանությամբ ներկայացվել են կայուն և նմանատիպ ոչ կայուն կառուցվածք ունեցող ձևերի տարբերություններն ու նմանությունները:

Ներածությունը բաժնում ներկայացված են աշխատանքի թեմային վերաբերող հայ և օտարալեզու տեսական գրականություն, հոդվածներ, հայ բանաստեղծների գործերին նվիրված վերլուծությունների համառոտ նկարագրություն, հիմնավորված է ատենախոսության թեմայի արդիականությունը, ձևակերպված են ուսումնասիրության նպատակը, նպատակի իրագործման հիմնախնդիրները, գիտական նորույթն ու մեթոդաբանությունը:

Առաջին՝ «Մակավ հանդիպող բանաստեղծական կայուն ձևերը հայկական պոեզիայում» գլխի ենթագլուխներում (1.1, 1.2) ուսումնասիրվել են հայկական պոեզիայում գործածված բանաստեղծական մի քանի կայուն ձևերի՝ բալլադ, վիլլանել, ռոնդո, (եվրոպական, մասնավորապես ֆրանսիական գրականության ազդեցությամբ), սակավ հանդիպող՝ դիստիքոս, մոնոստիքոս (հին հունական պոեզիայում), քասիդ, բեյթ, հոքու, թանկա(արևելյան պոեզիայում), հայրեն (հայ հին միջնադարյան պոեզիայում), նաև հաճախակի գործածված ձևերի՝ տրիոլետ, ութնյակ, քառյակ, գազել, սոնետ, տաղաչափական և թեմատիկ-բովանդակային հիմնական յուրահատկությունները՝ ուսումնասիրության ծիրում ներառելով արևմտահայ, սփյուռքահայ և արևելահայ հեղինակների բավականին լայն շրջանակ (Թ. Թերզյան, Վ. Թեքեյան, Ա. Չոպանյան, Վ. Մալեզյան, Ե. Չարենց, Ավ. Իսահակյան, Հ. Մահյան): Ատենախոսը ներկայացրել է բանաստեղծական համապատասխան կայուն ձևի ծագումը, առանձնահատկությունները, անդրադարձել է կառուցվածքային շեղումներին և հիմնական գծերով դրանք վերլուծել կոնկրետ ստեղծագործություններում:

Երկրորդ՝ «Հայկական պոեզիայում հաճախ հանդիպող բանաստեղծական կայուն ձևեր» գլխի ենթագլուխներում (2.1, 2.2, 2.3, 2.4) քննվում են տերցետի՝ եռատող տներից կազմված բանաստեղծության և որպես կայուն ձևի դասակարգման սկզբունքները: Մանրամասն ուսումնասիրվել են տերցետի՝ որպես բանաստեղծական կայուն ձևի տարատեսակները՝ տրիպլետ, օղակաձև տերցետ, տերցա ռիմա, ռիտորնել, կառուցվածքային յուրահատկությունները, կայուն տերցետների հանգավորման տեսակները Հովհ. Շիրազի, Պ. Սևակի, Վ. Թեքեյանի, Ռ. Սևակի, Վ. Տերյանի, Ե. Չարենցի, Ավ. Իսահակյանի գործերում: Ութնյակ և տրիոլետ զուգահեռների՝ նմանությունների և տարբերությունների, հայկական քառյակի, գազելի թեմատիկ-բովանդակային ու ոճական առանձնահատկությունները տրվել են առանձին հեղինակների ստեղծագործություններից բերված հարուստ օրինակներով: Այս գլխում ատենախոսը վերլուծել է տարբեր հեղինակների ստեղծագործություններում հայկական քառյակի հանգավորման ձևերը և ավանդական թեմաների տարատեսակ դրսևորումները (Հովհ. Թումանյան, Դ. Դեմիրճյան, Ե. Չարենց, Խ. Դաշտենց, Հովհ. Շիրազ, Հ. Մահյան):

Երրորդ՝ «Սոնետը՝ որպես ամենատարածված բանաստեղծական կայուն ձև. պատմությունը և առանձնահատկությունները» գլխի ենթագլուխներում (3.1, 3.2, 3.3, 3.4) հետազոտողի կողմից առանձնակի ուշադրության է արժանացել և քննվել սոնետի՝ ամենատարածված և հայ բանաստեղծների կողմից առավել շատ տարատեսակված բանաստեղծական կայուն ձևի ծագումնաբանությունը՝ պատմական ակնարկով, աշխարհագրությունը, սոնետի տեսակները (ֆրանսիական, իտալական, անգլիական), կառուցվածքային, տաղաչափական, հանգավորման առանձնահատկությունները, հայկական սոնետում վերոնշված տեսակների դրսևորումները, թեմատիկ ընդհանրություններն ու տարբերությունները: Տեսական նյութի հանգամանադրից մանրամասներով դիտարկվել է արևմտահայ (Միպիլ, Թ. Թերզյան, Ա. Չոպանյան, Վ. Մալեզյան, Ինտրա, Ար. Հարությունյան,

Վ. Թեքեյան, Դ. Վարուժան, Մ. Մեծարենց և այլք), սփյուռքահայ (Վ. Վահյան, Մ. Մանուշյան, Մեմա, Մուշեղ Բշխան, Վ. Շուշանյան և այլք), ինչպես նաև 20-րդ դարասկզբին արևելահայ պոեզիայում (Հ. Հովհաննիսյան, Վ. Տերյան, Ե. Չարենց, Պ. Մևակ և այլք) տարածված սոնետը: Գնահատելի է և այն, որ հայկական սոնետի առանձնահատկությունները ուսումնասիրվել են սոնետի դասական ձևի համեմատությամբ և այդ համատեքստում՝ հաշվի առնելով հայերենի լեզվական յուրահատկությունները, հեղինակների թեմատիկ նախապատվությունը: Ատենախոսը աշխատանքի վերջում գծապատկերով ներկայացրել է մի շարք բանաստեղծների սոնետների տողերում վանկերի քանակն ու հանգավորման ձևերը:

Եզրակացություններում ձևակերպված են ուսումնասիրության հիմնական արդյունքները:

Մեղմագիրն արտացոլում է ատենախոսության ընդհանուր բնութագիրը, նպատակը, հիմնախնդիրները, գիտական նորույթը, մեթոդական հիմքերը, կառուցվածքը:

Ընդդիմախոսության շրջանակներում կատարել ենք մի քանի դիտարկումներ, որոնք, մեր կարծքով, օգտակար կլինեն ատենախոսի հետագա հետազոտական գործունեության համար:

Ատենախոսության առաջին գլխի «Ֆրանսիական բանաստեղծական կայուն ձևերը և հայկական պոեզիան» ենթագլխում (1.1), անդրադառնալով ֆրանսիական բանաստեղծական կայուն ձևերում կրկնվող բառերի գործառույթին, խոսվում է կցուրդի՝ որպես բառակրկնության մասին. ճիշտ է, ատենախոսը նշում է նաև եզրույթի հունարեն անվանումը, սակայն, կարծում ենք, այստեղ տեղին կլիներ տողատակում ծանոթագրություն տալ նաև այն մասին, որ «...կցուրդ» կոչվել են առանձնապես նոր հոգևոր երգերը, նույնիսկ 5-րդ դարում» (Աբեղյան Մ., հատոր Գ, Եր, 1968, էջ 533): «Կցուած երգոց կամ սաղմոսաց. տուն մի սաղմոսի կցեալ ՚ի խորհուրդ աւուրն, որում կցի և սկիզբն նորին զկնի, և Յաւելուած երգոց...» (Նոր բառագիրք հայկազեան լեզուի, հատոր Ա, Եր., 1979, Ա-Կ, էջ 1140): «Ըստ հավուր պատշաճի ասվող սաղմոսից մի տուն, որին կցվում է ամբողջ սաղմոսն սկզբից» (Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան, հատոր Ա, Եր., 1969, Ա-Ե, էջ 238):

«Մակալ հանդիպող բանաստեղծական կայուն ձևերի առանձնահատկությունները հայկական պոեզիայում» ենթագլխում (1.2) խոսելով հայրենի տաղաչափական կառույցի մասին՝ արդարացիորեն նշվում է, որ «բանաստեղծները ազդվում են ոչ միայն օտար գրականություններից, այլ նաև սեփական երկրի գրականության տարբեր ժամանակաշրջաններից» /ատենախոսություն, էջ 35/: Կարծում ենք՝ այստեղ կարելի էր անդրադառնալ նաև հայրենների թեմատիկային՝ ընդգծելով, որ խոհախրատական, սիրային և պանդխտության ավանդական թեմաներից զատ, դրանք ունեցել են այլ թեմատիկ-բովանդային ընդգրկում ևս, օրինակ՝ օրոր-հայրեններ, հոգևոր հայրեններ, անեծք-հայրեններ (Եղիազարյան Վ., «Անեծք-հայրեններ», «Կանթեղ», գիտական հոդվածների ժողովածու, հատոր 3, 2006// «Հոգևոր հայրեններ», «Էջմիածին», համար Ե, 2007//, «Հայրենների մի քանի

առանձնահատկություններ», «Էջմիածին», 2006, համար Ե): Նույն ենթագլխում ատենախոսը նշում է, որ «Սահյանը ուշադրություն չի դարձնում յամբին և անապետին այնպես, ինչպես դասական հայրենում է: Այսինքն՝ Սահյանը գրում է նոր տիպի հայրեններ, որոնցում որոշ չափով կազմաքանդված է դասական հայրենի կառուցվածքը» /ատենախոսություն, էջ 37/: Կան նաև տեսակետ, որ «Համո Սահյանն ըստ էության հավատարիմ է մնացել միջնադարյան հայրենների բանաստեղծական կառուցվածքին և շեշտադրման առանձնահատկություններին, ...: Իսկ ինչ վերաբերում է սահյանական հայրենների բովանդակությանը, ապա այստեղ աչքի են զարնում բազմաթեմայությունն ու բազմակողմանիությունը» (Դավթյան Շ., «Հայրենների վերածնունդը», «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 3 (123), Երևան 2007թ., էջ 36-37):

Երրորդ գլխի առաջին՝ «Սոնետի պատմության համառոտ ակնարկ» (3.1) ենթագլխում ատենախոսը, խոսելով ռուսական սոնետի ծագման մասին, նշում է, որ «Տրեդիակովսկին առաջին ռուս բանաստեղծն է, որ թարգմանել է սոնետ (1735 թ.)» /ատենախոսություն, էջ 91 / հղում անելով Վ.Տրեդիակովսկու «Сочинения и переводы как стихами, так и прозою» գրքին (2009 г., стр. 327): Նշենք սակայն, որ Լ. Բերդնիկովն իր «Счастливы феникс: Очерки о русском сонете и книжной культуре XVIII – начала XIX в.(Санкт-Петербург, 1997 г.) գրքում անդրադառնալով նշված տարեթվին, գրում է, որ «ռուսական սոնետի ծնունդը սխալմամբ թվագրվում է 1735 թվականով՝ ճշտելով, որ Տրեդիակովսկու կողմից կատարված սույն թարգմանությունը «...1732 թ.-ին ստեղծված առաջին սոնետի միայն երկրորդ խմբագրումն է (նշ. աշխ., էջ 25)»: Հավելենք, որ մինչև այս փաստի արձանագրումը Լ. Բերդնիկովը խոսում է ռուսական սոնետի զարգացման ընթացքի վրա առանձնապես ճիշտ է ազդեցություն չգործած, բայց թարգմանական մեկ այլ նախափորձի՝ մի սոնետի մասին (Յո. Վ. Պատուզեի կողմից գրված և 1715 թվականի հոկտեմբերի 30-ով թվագրված), որը նույն հեղինակի գերմանական սոնետի ճշգրիտ թարգմանությունն է(նշ. աշխ., էջ 21):

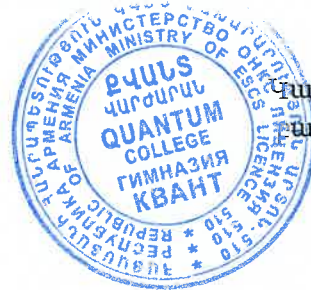
«Հայկական սոնետի ժամանակաշրջանը» ենթագլխում (3.2) ատենախոսն անդրադառնում է հայկական սոնետի զարգացման գործում Մխիթարյանների ազդեցության հարցին: Մեր կարծիքով, այստեղ տեղին կլիներ կոնկրետ անդրադառնալ նաև Էդ. Հյուրմյուզյանի «Առձեռն բանաստեղծին» աշխատությանը, որտեղ բանաստեղծության տեսաբանը խոսում է «նուագի» մասին:

Ատենախոսության մեջ կան նաև թարգմանչական որոշ անճշտություններ: Ներածության մեջ բանաստեղծական կայուն ձևերի դասակարգման ընթացքում 3-րդ խմբի կայուն ձևերից մեկի անունը նշված է «վիլերե»/ատենախոսություն, էջ 3/: Ատենախոսի կողմից ներկայացված նույն աղբյուրում՝ «Литературная энциклопедия терминов и понятий» հանրագիտարանում (М., 2001г., с. 1059) կարդում ենք «**виреле**»: Թարգմանական ևս մեկ անճշտություն կա առաջին գլխի 1.1 ենթագլխում, երբ խոսվում է վիլլանելի կառուցվածքի մասին: Այստեղ նշվում է, որ «վիլլանելի առաջին տան առաջին և երկրորդ տողերը կրկնվում են հաջորդ տներում» /ատենախոսություն, էջ 20/: Ատենախոսի կողմից ներկայացված սկզբնաղբյուրում

նշված է «The first and third line of the first tercet are repeated ...» (Kastner L. E., A history of French versification, 1903 , Oxford, p. 280):

Եվս մեկ դիտարկում՝ կապված ատենախոսության մեջ առկա օտար բառերի՝ տենդենց(եջ 22), ալեգորիա(եջ 73), մոնոտոն(եջ 119), պրոսոդիական(եջ 130), վերաբերյալ, որոնք ունեն հայերեն համարժեքներ, և ըստ էության կարող են փոխարինել օտարահունչ տարբերակներին: Նկատենք նաև, որ ատենախոսության մեջ գործածված են քերականական ոչ ճիշտ կառույցներ (խնդրառության, համաձայնության սխալներ): Շատ են, օրինակ, *մոտ* , *վրա* կապերով (եջ՝ 37, 42, 79, 89, 93-94, 104, 121), նաև ...*իրենից ներկայացնում է ...կայանում է նրանում* արտահայտություններով ձևավորված կառույցները (եջ 38, 41, 58, 84), եջ 22-ում և 73-ում տպագրական թացթողումներ կան, որոնք իմաստային շփոթի տեղիք են տալիս, իսկ եջ 14, 30, 34, 73, 87, 89, 90, 94, 119-ում նկատելի են տառային վրիպակներ:

Ամփոփելով ասվածը՝ կարծում ենք, որ Նոանե Սարոյանի «Բանաստեղծական կայուն ձևերը 20-րդ դարի հայ պոեզիայում» ատենախոսության մեջ մեր կողմից կատարված մասնակի դիտարկումներն ու դիտողությունները ամեննին չեն նվազեցնում կատարված ծավալուն աշխատանքի գիտական արժեքը, իսկ նկատված վրիպակները ուղղելի են: Աշխատանքն ամբողջությամբ հաջողված է, և հեղինակն արժանի է Ժ.01.04 – «Գրականության տեսություն» մասնագիտությամբ բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճանի շնորհմանը:



Շարինե Ասատրյան
ան.գիտ. թեկ.