

ISSN 1829-0531

ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԱԲՈՎՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ  
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

---

---

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆՐԵՍ  
№ 1 (55)

ԵՐԵՎԱՆ - 2022

---

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆՐԵՍ  
АРМЕНОБЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ  
JOURNAL FOR ARMENIAN STUDIES

Հիմնադիր՝ «Խաչատուր Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարան» հիմնադրամ

*Խմբագրական խորհուրդ՝*

**Ս. Ռ. Գևորգյան (նախագահ),**

Մ. Գ. Գիլավյան (գլխավոր խմբագիր),  
Ա. Ա. Ավագյան, Ա. Վ. Գալստյան, Ս. Դ. Դանիելյան,  
Ա. Գ. Դոլուխանյան, Լ. Մ. Խաչատրյան, Վ. Լ. Կատվալյան,  
Ա. Հ. Հակոբյան, Վ. Գ. Համբարձումյան, Ա. Ա. Մակարյան,  
Է. Ս. Մկրտչյան, Ս. Պ. Մուրադյան,  
Ա. Տազեայան (Բեյրութ), Զ. Պողոսյան (Իտալիա),  
Հ. Սարտիրոսյան (Նիդերլանդներ), Ա. Հ. Սանուկեան (Շվեյցարիա)

Ա. Հ. Հարությունյան (պատասխանատու քարտուղար և տեխնիկական խմբագիր)

Գրանցման վկայական՝ 211.200.00182  
Գրանցման տարեթիվը՝ 26.03.2003 թ.  
Պարբերականությունը՝ եռամսյա

Բոլոր նյութերն ուղարկվում են գրախոսության:

Հոդվածները տպագրվում են անվճար: Ցանկացողները հանդեսը կարող են ձեռք բերել համալսարանի հաշվեհամարին (151 000 230 84 80 100) փոխանցելով համարի արժեքը:

Արտատպության դեպքում հղումը «Հայագիտական հանդես»-ին պարտադիր է:

Մեր հասցեն՝ Երևան, Ալեք Մանուկյան փ. 13, հեռախոս՝ 55-60-30 (1-20)  
Էլեկտրոնային փոստ՝ [hayagitakanhandes@gmail.com](mailto:hayagitakanhandes@gmail.com)  
Կայքէջ՝ [www.hayagitakan-handes.com](http://www.hayagitakan-handes.com)

ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

**ԼԱԼԻԿ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ**

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ  
Լեզվաբանական հետազոտությունների  
գիտական լաբորատորիայի վարիչ  
Բան. գիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր  
[lingualal51@mail.ru](mailto:lingualal51@mail.ru)

**ՄԱՐԻԱՄ ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ**

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ  
Բանասիրական ֆակուլտետի մագիստրոս  
[melqonyan-mariam@inbox.ru](mailto:melqonyan-mariam@inbox.ru)

**ՀԱՐՑՄԱՆ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ԴԵՐԱՆՎԱՆԱԿԱՆ  
ԲԱՌԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐՈՎ**

(Ըստ Մուրացանի «Գևորգ Մարգալետունի» պատմավեպի)

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** դերանուն, անձնական, ցուցական, հարցական, հարցական նախադասություն, բուն հարցում, լրացական հարցում, երկրայական հարցում, ճարտասանական հարցում:

**Ключевые слова и выражения.** местоимение, личные, показательные и вопросительные местоимения, вопросительное предложение, подлинно-вопросительные, дополнительно-вопросительные, сомнительно-вопросительные и риторически-вопросительные предложения.

**Key words and expressions.** pronoun, personal, demonstrative and interrogative pronouns, reliable-question, additional-interrogative, doubtful-interrogative and rhetorical-interrogative question.

Հարցումը հաղորդակցման ընթացքում մարդկանց հուզարտահայտչական վերաբերմունքի դրսևորման միջոցներից է: Հարցումն ունի արտահայտության և բովանդակության պլաններ. արտահայտության պլանում այն դրսևորվում է բառով, բառակապակցությամբ, նախադասությամբ և հնչերանգով, իսկ բովանդակային պլանում արտահայտում է հուզական և տրամաբանական վերաբերմունք որևէ առարկայի և գործողության ու նրանց հատկանիշների վերաբերյալ<sup>1</sup>:

---

<sup>1</sup> Ս. Աբրահամյան, Ժամանակակից հայերենի քերականություն, «Լույս» հրատ., Եր., 1975, էջ 341:

Հարկ է նշել, որ հարցումը կարող է առաջանալ տարբեր դրդապատճառներից, բայց հիմնականում առաջանում է չիմացածը իմանալու պահանջից: Հարցման ուսումնասիրության համար էական նշանակություն ունեն հաղորդակցման իրականացման երեք հիմնական կողմեր՝ խոսող, խոսակից և իրադրություն, որոնց վրա էլ հիմնվում և ձևավորվում է հարցում լեզվական երևույթը:

Հարցումը հաղորդակցական գործընթացի բաղադրիչներից է, որի կայացման համար անհրաժեշտ է հարցնող և պատասխանող կողմերի առկայություն: Հարցումը կատարվում է խոսողին անձանոթ առարկայի, երևույթի կամ նրանց հատկանիշների մասին տեղեկություն ստանալաու նպատակով, այն կարող է տրվել նաև խոսակցին՝ տվյալ առարկայի կամ երևույթի մասին նրա իրազեկությունն ստուգելու նպատակով: Այն կարող է տեղի ունենալ ինչպես տարբեր անձանց միջև, այնպես էլ միևնույն անձի հոգևոր-մտածական աշխարհում, որ համարվում է ներքին հարցում:

Հարցում արտահայտող լեզվական միջոցները բաժանվում են հետևյալ խմբերի՝ հարցական բառերով հարցում, հնչերանգային հարցում և կցորդական կապակցություններով հարցում: Հարցումն ըստ էության բնութագրելու համար դիտարկվում է հաղորդակցմանը մասնակցող կողմերի՝ խոսողի, խոսակցի և իրադրության դիրքերից: Առաջինն ուսումնասիրվում է հարցական նախադասությունը ինքնին, նրա կառուցվածքը, իմաստը և գործառությունը, երկրորդ դեպքում ուշադրությունն արդեն բևեռվում է հարցման պատասխանների կառուցվածքին, իմաստին ու գործառությանը, իրադրության ուսումնասիրության դեպքում նկատի է առվում, թե որտե՞ղ և ի՞նչ պայմաններում է կատարվում խոսակցությունը և այլն<sup>2</sup>:

Հարցական նախադասությունների դասակարգման տարբեր ըմբռնումներ կան մասնագիտական գրականության մեջ. ինչպես՝ *հավաստիական, հորդորական և ճարտասանական* (Վ. Առաքելյան)<sup>3</sup>, *բուն հարցական* (հավաստիահարցական), *հաստատահարցական, հարցաժխտական, հորդորահարցական և ճարտասանահարցական* (Ս. Աբրահամյան, Ն. Պառնասյան և ուրիշներ)<sup>4</sup>, *հավաստիական, լրացական և ճարտասանական* (Ս. Ասատրյան)<sup>5</sup>, *երկրորդական կամ կրկնակի*

---

<sup>2</sup> Լեզվի և ոճի հարցեր, V գիրք, ՀՍՍՀ ԳԱԱ հրատ., Եր., 1978, էջ 113:

<sup>3</sup> Վ. Առաքելյան, Հայերենի շարահյուսություն, հ 1, Եր., 1958, էջ 14-19:

<sup>4</sup> Ս. Աբրահամյան, Ն. Պառնասյան և ուրիշներ, Ժամանակակից հայոց լեզու, հ. III, Շարահյուսություն, Եր., 1976, էջ 517-521:

<sup>5</sup> Ս. Ասատրյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, Եր., 1987, էջ 132:

հարցում, բացականչական հարցում, դիմադարձ հարցում, քննարկվող հարցում, դերանվանական հարցում, անուղղակի հարցում, ընդհանուր հարցում, բաժանարար հարցում, հոետորական հարցում, հատուկ հարցում, հաստատական հարցում, մասնակի հարցում (Օ.Ս.Ախմանովա)<sup>6</sup>, ինքնակա հարցում (ենթադրում է խոսակցի պատասխանը), հոետորական հարցում (պատասխան չի ենթադրում), բացականչական հարցում (դիմում խոսակցին ոչ թե հարցով, այլ հրավեր՝ կատարելու գործողություն կամ հրաման), ժխտական հարցում (հարցի անվան տակ արտահայտվում է ժխտում)՝ (Վ.Դ. Ստարիչյոնով)<sup>7</sup>: Լ. Խաչատրյանի և Մ. Միրումյանի կազմած տերմինաբանական բառարանում ևս առանձնացվում են հարցական նախադասությունների ընդունված տեսակները և հարցականությունը քննվում է *պարզ և բարդ նախադասությունների* համատեքստում<sup>8</sup>:

Ըստ այդմ՝ հարցման էությունն առավել հանգամանորեն մեկնաբանելու համար մենք ուսումնասիրելու ենք հարցական նախադասությունների արտահայտման միջոցներն ու դրանց առանձնահատկությունները՝ հետազոտության բնագիր ընտրելով Մուրացանի «Գևորգ Մարգպետունի» պատմավեպը<sup>9</sup>:

Հարցական նախադասությունների վերոբերյալ տեսակներից մենք կուսումնասիրենք *դերանվանական բառական միջոցներով հարցման այն դրսևորումները*, որոնք հանդիպում են քննության առարկա բնագրում:

Դերանվանական միջոցներ են հայերենի դերանունները՝ *ես, դու, նա* (անձնական), *բոլորը* (որոշյալ), *այս, այդ, այն, այստեղ, այնտեղ, այդտեղ* (ցուցական), *ո՛վ, ի՛նչ, ինչպիսի՞, ինչքա՞ն, ինչու՞, ինչպե՞ս, ու՛ր, որքա՞ն, որչա՞փ, որտե՞ղ, ե՛րբ, քանի՞, քանի՞ սը* (հարցական) և այլն:

Այս անդամները նախադասության մեջ համարվում են հարցման կրողներ և հարցական նշանը կրում են իրենց վրա. դրանցով ձևավորված հարցական նախադասությունների դեպքում խոսողը չգիտի տվյալ իրողության, գործողության մասին որևէ բան, հարցում տրվում է՝ որոշակի պատասխան ստանալու համար:

**ա) Բուն հարցական կամ հավաստիահարցական** նախադասություններում դերանվանական հարցմամբ խոսողն ուզում է իմանալ

<sup>6</sup> Օ. С. Ахманова, Словарь лингвистических терминов, М., 1969, էջ 84-86:

<sup>7</sup> В. Д. Стариченок, Большой лингвистический словарь, Ростов-на -Дону, «Феникс», 2008, стр. 106-108:

<sup>8</sup> Լ. Խաչատրյան, Մ. Միրումյան, Հայրենագիտական տերմինների ուսումնական բառարան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., Եր., 2020, էջ 249-250:

<sup>9</sup> Մուրացան, Գևորգ Մարգպետունի, «Լույս» հրատ., Եր., 1982:

տրված հարցի պատասխանը. սա հարցում է, որ պատասխան է պահանջում:

Գործառական այդ դերով վեպում հանդես են գալիս հարցական, անձնական, ցուցական և մասամբ որոշյալ դերանունները:

Օրինակներ *հարցական* դերանուններով:

-Մեղա, *ո՞վ* ասաց քեզ, թե թագուհին տխուր մտածմունքների մեջ է:

-Ոչ որ, իմ սիրելի՛ տիկին (8):

-*Ո՞վ* է կոչ անողը,- հարցրեց կրկին պահապանը փոքր-ինչ զայրացած և այս անգամ աշտարակի նեղ պատուհանից դուրս հանեց իր ահագին գլուխը:

- Արքայի բանբերը,- պատասխանեց իշխանը (80):

-Հայաստանի ամեն մի գավառ մի հատոր պատմություն ունի. *ո՞վ* կարող է այն ուրանալ (309):

*Անձնական դերանուններով* ձևավորված բուն հարցումը պամանավորված է խոսքային իրադրությամբ, ինչպես նաև գործող կերպարների հոգեվիճակով. անշուշտ այդ գործոնների հիմքում ընկած է վիպասանի լեզվական մտածողությունը:

Դիտարկենք այդ դերանուններով հավաստիահարցական նախադասությունները քննվող բնագրում:

- Գևորգ իշխան, այս *ղու՞* ես, ի՞նչ հողմ, ի՞նչ դիպված: - Այս ասելով՝ նա գրկախառնվեցավ իշխան Մարգպետունուն և համբուրվեցավ նրա հետ (81):

- Այս գիշեր ես պիտի հեռանամ այստեղից,-ասաց թագավորը:

-*Ղու՞*. Միայնակ,-հարցրեց իշխանը:

-Այո՛ (164):

- Դու կամենում էիր, որ մինչև Վեհի գալը բանալիները *քե՞զ* մոտ լինեին,- հարցրեց թագուհին բերդակալին:

-Այո՛, մեծափառ տիկին (14):

Քննվող բնագրում հարցական դերանունները գործառապես կենսունակ չեն հավաստիահարցական նախադասությունների արտահայտության պլանում:

Այդ դերով վեպում հանդիպում են *այս, այդ, այն, այստեղ, այդտեղ, այնտեղ, այսպես, այդպես, այնպես* ցուցական դերանունները: Ընդ որում՝ այդ դերանուններով ձևավորված հավաստիական հարցումը վերաբերում է առարկայի կամ գործողության հատկանիշներին՝ առարկայի որակին, գործողության կատարման տեղին, ձևին և այլն: Հավաստիական հարցման նպատակը պայմանավորված է դերանունների արտահայտած քերականական իմաստներով:

Բերենք բնագրային օրինակներ ցուցական դերանուններով:

-----  
-Ա՞յդ նպատակով էիր ուրեմն ինձ քո դրյակն առաջնորդում, այնտե՞ղ էիր կամենում ինձ բանտարկել,-հարցրեց Աբասը զայրագին (372):

-Այստե՞ղ էլ հանգիստ չեն տալիս ինձ,- բացականչեց նա երկյուղագին (220):

-Այստե՞ղ...միայնա՞կ, այս գիշերաժամի՞ն...

-Միթե միայնակ եմ ես... չէ՞ որ ինձ մոտ է Աշոտ թագավորը... (252):

-Դու հանդգնում ես մինչև այդտե՞ղ,- գոռաց «բռնավորը» (371):

Հավաստիահարցական երանգով վեպում հանդիպում է բոլոր որոշյալ դերանունը, հմմտ. Մայրի՛կ, բոլո՞ր կանայք մոռացկոտ են քեզ պես (18):

Հարցական և ցուցական դերանուններով հարցումը հաճախ գուգակցվում է հնչերանգային հարցումով: Հմմտ.

-Ի՞նչ դու կարծում ես, թե նորեն պիտի կարողանա՞ս արքայիդ յուր ընտանիքի գիրկը դարձնել,-ընդհատեց հանկարծ թագուհին:

-Յուր ընտանիքի գի՞րկը. այո՛:

-Ի՞նչ ձևով, ի՞նչ եղանակով,նա ինձ չէ սիրում... (193):

-Եվ եկար ինձ դիմավորելու՞. այստե՞ղ... մենա՞կ... Օ, որքա՛ն բարի, որքան սիրելի ես դու... (211):

**բ) Լրացական-հարցական նախադասություններում** խոսողին որոշակի տեղեկություն հայտնի է, սակայն հարցման միջոցով նա փորձում է լրացուցիչ տեղեկություն ստանալ տվյալ իրողության վերաբերյալ<sup>10</sup>:

Վեպում այս առումով գործառապես զգալի հաճախականություն են ցուցաբերում *հարցական դերանունները՝ ո՞վ, որտե՞ղ, ո՞ւր, ե՞րբ, ի՞նչ, ինչպե՞ս* և այլն: Օրինակ՝

- Ձեզանից ո՞վ կարող է առաջարկել ինձ մի միջոց, որով կարողանանք փոխարինել Գոռ իշխանի կորուստը (342):

«Ու՛րքե՞ր են արդյոք դրանք, ինչու՞ են դեպի միջնաբերդը դիմում և այն՝ միջօրեի ժամանակ, երբ արևը կիզում է վերևից» (307):

-Մորդ հարցրին՝ թե ու՞ր մնաց Սևադա իշխանը, նա պատասխանեց, թե թագավորի հետ միասին պիտի գնա Երազգավորս՝ թագուհուն տեսնելու (71):

Ուր դերանվան հարցական երանգով կրկնությունը իրար հաջորդող նախադասություններում ոճական յուրահատուկ երանգ է հաղորդում պատումին՝ սաստկացնելով ասելիքի բովանդակությունը: Հմմտ.

---

<sup>10</sup> Մ. Ասատրյան, Ժամանակակից հայոց լեզու, էջ 136:

- *Ու ղ* է մեր թագավո՞րը,- վրդովված բացականչեց Մարգարետունին,- կասեմ, թե ուր է նա: Բայց *ու ղ* է կաթողիկոսը, հայոց հայրապետը, մեր հոգևոր զինվորության վեհափառ գլուխը... (199):

Ասելիքի հարցական երանգն ավելի է ընդգծվում, երբ միննույն նախադասության մեջ գործածվում են մեկից ավելի հարցական դերանուններ, ինչպես՝

- Էլ *ե ղք* և *ու ղ* տեսնեմ քեզ... Ամեն օր բարձրանում եմ դղյակի աշտարակը և ժամերով կանգնած նայում կիրճերին, ուր գորականի հետ միասին աշխատում ես դու (210):

*Ու ղ* դերանունը հարցական երազը պահպանում է նաև փոխակերպված կառույցներում, ինչպես՝

Աբաս թագավորն իմացավ, որ ծերունի իշխանը օրըստօրե տկարանում է, ուստի դիմեց նրա մոտ, իմանալու համար, թե *ու ղ* կկամենար, որ մահվանից հետո յուր մարմինն ամփոփեին... (435):

- Տե՛ր իմ, ափիսազանց այդ հին գայլը մեզ շատ վնասներ հասցրավ, *ե ղք* պիտի կարողանանք պատժել նրան,- հարցրեց Եզնիկը իշխանին (126):

*Ինչու* դերանվան կրկնությունն ստեղծում է ոճական երանգավորում .

- Ի՞նչ համբերությունից խոսելու ժամանակ է, Մարգարետունի իշխան... Ասում ես, որ Սևադան ներել է նրան. *ինչու*, *ինչու*՞ ուրեմն այդ ծերուկը դժոխք վառեց իմ սրտում, *ինչու*՞ իմ հոգու խաղաղությունը վրդովեց, *ինչու*՞ իմ կյանքը թունավորեց... Եթե այսօր պիտի ներեր (134):

Լրացական-հարցական նախադասություններում որոշակի կիրառություն են ստացել *ցուցական դերանունները*, ինչպես՝

- Ո՞րը նրանցից կարող եմ ես հիշել կամ ո՞րն արդյոք մոռանալ... Գուցե *ա յն*, որ այս չարիքների շնորհիվ իմ իշխանների առ գահն ունեցած հավատարմությունը խանգարեցի ... (262):

- *Այստե՞ղ* էլ հանգիստ չեն տալիս ինձ, - բացականչեց նա երկյուղազին (220):

Քննվող բնագրում լրացական-հարցական երանգով չեն հանդիպում *փոխադարձ, որոշյալ և անորոշ* դերանունները:

**զ) Երկբայական-հարցական** նախադասություններն արտահայտում են խոսողի կասկածը, երկբայական վերաբերմունքը<sup>11</sup>: Պատմավեպում այդ արժեքով հիմնականում հանդես են գալիս ցուցական դերանունները, ինչպես՝

---

<sup>11</sup> Մ. Միրումյան, Հայոց լեզու (տեսական և գործնական դասընթաց), շարահյուսություն, «Ձանգակ» հրատ., Եր., 2013, էջ 110:



- *Որտեղի՞ց* գիտեր դասալիքը Ամրամի այդ գաղտնիքը (125):

Հաճախ *որտեղ* դերանվան հետ զուգակցված հանդես են գալիս հարցական երանգով այլ դերանուններ, որ սաստկացնում է նախադասության հարցական երանգավորումը, ինչպես՝

- *Որտեղի՞ց* և *ինչպե՞ս* հասար այստեղ. Մենակ էս, թե գորք ունիս հետդ. *ի՞նչ* են անում ապստամբները. *ի՞նչ* դրության մեջ են գավառները,- իրար ետևից սկսավ հարցեր տալ թագավորը և ապա, նստելով բազմոցի վրա՝ իշխանին էլ առաջարկեց նստելու (146):

- *Որտեղի՞ց* եք և *ուր՞եք* գնում,- հարցրեց նրան իշխանը:

- Գեղա բերդցիք ենք, տեր,- պատասխանեց հաղթանդամ ու բարձրահասակ առաջնորդը.- գնում ենք Սյունյաց լեռներում ամրանալու (272) :

**դ) *Ճարտասանական հարցական*** նախադասությունները ձևով հարցական, նշանակությամբ հաստատական նախադասություններ են: Այսինքն՝ հարցնողը գիտի հարցի պատասխանը, բայց փոխանակ հաստատական խոսք կազմելու, հարց է տալիս՝ ոճական յուրահատուկ երանգ հաղորդելով մտքին<sup>12</sup>: Ճարտասանահարցական նախադասությունը պատասխան չի պահանջում՝ իր մեջ ունենալով հարցի պատասխանը, այն խոսքին զգացականություն ու արտահայտչականություն է հաղորդում<sup>13</sup>:

*Հարցական դերանունները* վեպում կենսունակ գործածություն ունեն ճարտասանական նախադասությունների իմաստային կառուցվածքում: Օրինակ՝

- Հայաստանի ամեն մի գավառ մի հատոր պատմություն ունի. *ո՞վ* կարող է այն ուրանալ (309):

- Գնա՛նք. լուսինն արդեն խոնարհվում է...- ասաց նա խրոխտ ձայնով:

- Բայց *ու՞մ* համար էիր խոսում,- հարցրեց կրկին թագուհին (265):

- Ամրամ սեպուհ, *ի՞նչ* անուն կտայիր դու այն մարդուն, որ մի քանի վայրկյան տաքանալու համար՝ հրդեհեր յուր յուր տունը,- հարցեց հանկարծ իշխանը՝ չսպասելով սեպուհի խոսելուն (138):

Վեպում *անձնական դերանունները* հազվադեպ են հանդիպում ճարտասանական հարցման գործառույթով: Հմտ.

- Բսկ *ե՞ս*, Սեդա, ես ընդունում էի ո՛չ միայն հայոց թագավորին՝ հայոց իշխանապետության պարծանք Աշոտին, այլև... Այո՛, Սեդա, ես

---

<sup>12</sup> Մ. Աբեղյան, Հայոց լեզվի տեսություն, «Միտք» հրատ., Եր., 1965, էջ 553:

<sup>13</sup> Մ. Աբրահամյան, Վ. Առաքելյան, Վ. Քոսյան, Հայոց լեզու, մաս II, Շարահյուսություն, «Լույս» հրատ., Եր., 1975, էջ 118:

ընդունում էի նրան, որ բերում էր յուր հետ իմ վարդածին հույսերի պսակը, իմ անսահման երջանկությունը, իմ երանության երկինքը... (65):

- Եվ տեսնե, թե ինչպե՞ս հայոց իշխանները շրջապատում են նոր արքային, հաջողություններ են ստեղծում նրա համար... խոնարհում են գլուխները նոր թագուհու առաջ և քծնում ու խնկարկում են *նրա՞ն՞... Օ՛*, այդ արդեն ամենից ավելի դժվարատարն է... (263):

Վկայված օրինակներում ճարտասանական հարցումը պարզապես խոսողի մտքերն է արտահայտում՝ ավելի շատ մենախոսության երանգ ստանալով:

Ճարտասանական հարցումը հաղիպում է տարբեր նրբերանգներով, ինչպես՝ թեական, զարմացական, հավաստիական, դրական, ժխտական և այլն:

Հետևյալ նախադասություններն արտահայտում են *ճարտասանական - թեական* վերաբերմունք.

- Եթե այդպես անում է հասարակ մարդը, ռամիկը, գեղջուկը, *որքա՞ն* ավելի պարտավոր է անել թագավորը, ժողովրդյան հայրը և առաջնորդը (99):

- Բայց այսօր *քանի՞սն* են նրան հնազանդ և *n՞ր* իշխանը չէ ապստամբ (51):

Եթե ուստիկանը կտիրե մայրաքաղաքին, որի պաշտպանը բացակա թագավորն է, *ի՞նչ* կա զարմանալու, եթե նա գրավե նաև կաթողիկոսարանը (18):

*Ճարտասանական-հավաստիական* երանգ է արտահայտում հետևյալ նախադասությունը.

Բացի այդ, նա մտաբերեց հանկարծ, որ ինքը Սեդայի հետ դեռ ոչինչ չունի խոսած յուր վշտերի մասին, ուրեմն *ինչու՞* Ուտիքի վերաբերմամբ խոսում է այժմ այնպես ազատ, որ կարծես թե նրանից ծածուկ ոչինչ չունի այլևս (23):

Ճարտասանական հարցման միջոցով խոսողն արտահայտում է իր հավաստիությունը տվյալ իրողության կամ եղելության վերաբերյալ:

Հետևյալ նախադասություններն արտահայտում են *ճարտասանական - զարմացական* երանգ. ինչպես՝

- Ո՛հ, *ինչպե՞ս* անդառնալի անցան մանկական այդ քաղցր օրերը. և որքա՞ն փոքրիկ երջանկություններ կորան անհիշատակ... (25):

- *Ինչպե՞ս* հասան նրանք այդտեղ. մի՞թե ավելի վաղ չկարողացար նկատել, որ լուր տայինք մեզ, - հարցրեց իշխանը վայրկենական լռությունից ետ:

- Ո՛չ, տե՛ր իմ, դաշտի վրա մենք չտեսանք նրանց:

- *Ինչպե՞ս* թե չտեսանք. ուրեմն երկնքի՞ց իջան (152):

Ճարտասանական հարցման միջոցով խոսողն արտահայտում է իր զարմանքը:

*Ճարտասանական-հաստատական երանգով՝*

Բայց *ինչպե՞ս* չվրդովվես, երբ տեսնում ես, թե նա այդ բոլոր ոճիւրները գործելուց հետո դեռ ապագա սերունդը խաբելու համար էլ հիշատակներ է կառուցանում... (33):

Բոլոր Գարդմանը իմ արքայի ու փեսայի ընդունելության փառքը պիտի տեսներ, *ինչպե՞ս* կարող էի ես գուրկ մնալ այդ հաճույքից (66):

Խոսողը ճարտասանական հարցման միջոցով *հաստատում է* իր վրդովմունքը... .

*Ճարտասանական ժխտական երանգով՝*

Ամբոցում *ո՞վ* կարող է իմանալ, թե մենք առաջնորդեցինք Բեշիրին... (238):

Խոսողը նկատի ունի այն հանգամանքը, որ ամբոցում *ոչ ոք չի կարող իմանալ*, որ իրենք են առաջնորդել Բեշիրին:

Պատմավեպում գործածված դերանունների հարցականության երանգները ուսումնասիրելիս հարկ է անդրադառալ հետևյալ հարցադրմանը: Ըստ հարցման բովանդակության դերանունները բնութագրելիս երբեմն միևնույն իրողությունը կարող է երկակի մեկնաբանություն ստանալ, որ պայմանավորված է բնագրից դուրս դրանք դիտարկելու հանգամանքով: Անշուշտ, զգալի դեպքերում կարելի է որոշակիորեն ցույց տալ հարցականության երանգը՝ բուն-հարցական, լրացական-հարցական, ճարտասանական և այլն, սակայն կան դեպքեր, ինչպես նշեցինք, որ այդ կարգի կիրառություններում դերանվան գործառական արժեքը միանշանակ չէ:

Այսպես, որոշ բնագրային օրինակներում դերանուններն արտահայտում են *բուն-հարցական* և *լրացական-հարցական* զուգահեռ նշանակություններ, ինչպես՝

- Կներե՞ նրան աստված թե ոչ, այդ ես չգիտեմ, դուք էլ՝ մարդիկդ, տեսնում եմ՝ չեք կամենում խստությամբ դատել նրան. բայց *ե՞ս*...ես հայր եմ, սիրտ ու զգացմունք ունիմ, հայրական գուրթ ու գորով ունիմ և դրա հետ միասին էլ Գարդմանա Տան հպարտ իշխանն եմ... (100):

- Ես նույնպես կընկերանամ քեզ,- ասաց Աբասը:

- *Ղու՛*, մեծափառ տեր,- հարցրեց Մարգարետունին բոլորովին զարմացած:

- Այո՛, ե՛ս. մի՞ թե տարօրինակ է թվում քեզ իմ ցանկությունը (318) :

Հարցման տեսակի (երանգի) որոշումը հաճախ պայմանավորված է լինում շարահյուսական միջավայրով, այն իրադրությամբ, որի շրջանակներում կատարվում է գործողությունը կամ եղելությունը: Մյուս կողմից՝ էական նշանակություն ունի նաև պատումի միկրոթեման, որի

հենքի վրա ձևավորվում է հարցումը: Դա մասնավորապես վերաբերում է ճարտասանական հարցմանը, որ, ինչպես նշեցինք, պայմանավորված է պատումի բովանդակությամբ. շարահյուսական միջավայրից դուրս ճարտասանական հարցումը կարող է ընկալվել որպես բուն հարցական կամ հավաստիահարցական վերաբերմունք:

Օրինակ, երբ բնագրից դուրս դիտարկում ենք հետևյալ նախադասությունը՝ «Դո՞ւք պետք է հսկեք ամրոցի անդորրը», ակնհայտ է, որ խոսողը ցանկանում է իմանալ՝ ովքե՞ր պետք է հսկեն ամրոցի անդորրը, հետևաբար այդ կարգի հարցումը հավաստիահարցական բնույթի է: Մինչդեռ շարահյուսական միջավայրում՝ պատումի միկրոթեմայի շրջանակներում, այդ նույն նախադասությունը (հարցումը) արժևորվում է հարցման այլ բովանդակությամբ. խոսողն արտահայտում է իր թեական վերաբերմունքը խոսակիցների նկատմամբ և չի վստահում նրանց, նույնիսկ հեզնական երանգով է արտաբերում միտքը՝ «Դո՞ւք պետք է հսկեք ամրոցի անդորրը», և պատասխան չի ակնկալում: Հետևաբար հարցման այդ տեսակն ընկալվում է որպես ճարտասանական հարցում: Ընդհանրապես, պատմավեպում գործածված հարցական նախադասությունները մենք արժևորել ենք՝ ելնելով պատումի բովանդակությունից:

Դերանվանական բառական միջոցներով հարցման տեսակների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ Մուրացանի լեզուն զգալիորեն մշակված համակարգ է՝ լիովին ներունակ արտահայտելու վիպական կերպարների ապրումները, հույզերը, տրամադրություններն ու հոգեկան աշխարհի նրբերանգները, որոնք, մասնավորապես, դրսևորվել են հարցական նախադասությունների համապատասխան կադապարներով:

**Լալիկ Խաչատրյան, Մարիամ Մելքոնյան**  
**Հարցման դրսևորումները դերանվանական բառական միջոցներով**  
**(ըստ Մուրացանի «Գևորգ Մարգպետունի» պատմավեպի)**  
**Ամփոփում**

Հոդվածում քննվում են դերանվանական բառական միջոցներով ձևավորված հարցական նախադասությունները «Գևորգ Մարգպետունի» վեպում, որոնք հանդես են գալիս հարցականության տարբեր դրսևորումներով՝ *բուն հարցում*, *լրացական հարցում*, *երկբայական-հարցում* և *ճարտասանական հարցում* տեսակներով: Գործառական այդ դերով վեպում հիմնականում հանդես են գալիս անձնական, ցուցական և հարցական դերանունները: Որոշակի դեպքերում դերանունների զուգադիր գործածությունը սաստկացնում է հարցականության երանգը և ապահովում ոճական յուրահատուկ երանգավորում:

Հարցման տեսակի (երանգի) որոշումը հաճախ պայմանավորված է լինում շարահյուսական միջավայրով և այն իրադրությամբ, որոնց շրջանակներում կատարվում է գործողությունը կամ եղելությունը: Մյուս կողմից՝ էական նշանակություն ունի նաև պատումի միկրոթեման, որի հենքի վրա ձևավորվում է հարցումը:

Ինչպես կարելի է եզրակացնել քննության առարկայից, անձնական, ցուցական և հարցական դերանունները հարցման արտահայտության պլանում հաճախ հանդես են գալիս զուգադիր գործածությամբ՝ միասին կազմելով հնչերանգային ավարտվածություն: Ընդ որում՝ հարցական դերանունները վիճակագրորեն կենսունակ գործածություն ունեն վեպում, որ պայմանավորված է այդ դերանունների քերականական իմաստներով: Երկխոսությունների մեջ հարցական դերանուններին զուգահեռ լայնորեն դրսևորվել է նաև հնչերանգային հարցումը:

**Лалик Хачатрян, Мариам Мелконян**  
**Проявления вопроса словарными средствами местоимения**  
**(по роману Мурацана "Геворг Марзпетуни")**

**Резюме**

В статье рассматриваются вопросительные предложения в романе «Геворг Марзпетуни» Мурацана, сформированные местоимениями, которые выступают с различными проявлениями вопросительности – подлинно-вопросительные (или достоверные), дополнительно-вопросительные, сомнительно-вопросительные и риторически-вопросительные. С этой функциональной ролью в романе в основном выступают личные, показательные и вопросительные местоимения. В некоторых случаях параллельное использование местоимений усиливает оттенок вопросительности и обеспечивает уникальную стилистическую окраску.

Определение типа (оттенка) вопроса часто обусловлено синтаксической средой и ситуацией, в рамках которой выполняется действие или реальность. С другой стороны, существенное значение имеет и микротема повествования, на основе которой формируется запрос.

Исходя из исследуемого материала, можно прийти к заключению, что личные, показательные и вопросительные местоимения в плане выражения опроса часто выступают в параллельном применении, вместе составляя тонкую тембровую законченность. При этом вопросительные местоимения статистически жизнеспособны в романе, который обусловлен грамматическими значениями этих местоимений. В диалогах наряду с вопросительными местоимениями широко проявляется и тональный опрос.

Lalik Khachatryan, Mariam Melqonyan

**Manifestations of the questions by verbal means of pronouns**

**(Based on Muratsan's novel "Gevorg Marzpetuni")**

**Summary**

The article examines the interrogative sentences (questions) in the novel "Gevorg Marzpetuni" of Muratsan, formed by verbal means, which appear with various manifestations of interrogativeness -with reliable-questions, additional-interrogative, doubtful-interrogative and rhetorical-interrogative types. These functional roles in the novel are mainly played by personal, demonstrative and interrogative pronouns. In some cases, the parallel use of pronouns enhances the shade of interrogativeness and provides a unique stylistic coloring.

The definition of the type of the request is often determined by the syntactic environment and the situation in which the action is performed. On the other hand, the microstimulation of the narration, on the basis of which the request is formed, is also essential.

As we can conclude on the subject of the investigation, personal, demonstrative and interrogative pronouns in terms of the expression of the survey often appear in parallel application, together forming a timbre completion. At the same time, interrogative pronouns are statistically viable in a novel that is conditioned by the grammatical meanings of these pronouns. In the dialogues, along with interrogative pronouns, timbre questioning was also widely manifested.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 11.11.2021թ.*

*Հանձնարարվել է գրախոսության 30.11.2021թ.*

*Տպագրության է հանձնարարվել 04.03.2022թ.*

**ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԳՐԱՏՊՈՒԹՅԱՆ 510-ԱՍՅԱԿԸ (1512-2022 ԹԹ.)**

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** Հայկական գրատպության 510-ամյակը: Հայերի վաղ առնչությունը եվրոպական գրատպության ստեղծման գործում: Հայ գրատպության զարգացումը Հայաստանում, հայկական սփյուռքում և Արցախում (16-21 դդ.): Հայկական ձեռագրերի, տպագիր գրքերի ու պարբերական մամուլի արտացոլումը մատենագիտական հրատարակություններում: Հայկական մշակութային ժառանգության ճակատագիրը Արցախյան նոր պատերազմում:

**Ключевые слова и выражения:** 510-летие армянской книгопечатания. Раннее участие армян в создании европейской книгопечатания. Развитие армянского книгопечатания в Армении, в армянской диаспоре и в Арцахе (16-21 вв.). Отражение армянских рукописей, печатных книг и периодических изданий в библиографических изданиях. Судьба армянского культурного наследия в новой Арцахской войне.

**Key words and expressions:** 510th anniversary of Armenian book printing. Early participation of Armenians in the creation of European typography. Development of Armenian book printing in Armenia, in the Armenian diaspora and in Artsakh (16-21 centuries). Reflection of Armenian manuscripts, printed books and periodicals in bibliographic publications. The fate of the Armenian cultural heritage in the new Artsakh war.

Հայկական գրատպության պատմությունը համաշխարհային մշակույթի ու քաղաքակրթության զարգացման պայծառ էջերից է՝ առանձնահատուկ տեղ զբաղեցնելով «Գուտենբերգյան գալակտիկայում»: Դարեր շարունակ ենթարկվելով բարբարոս ժողովուրդների գեր-իշխանությանը և զանգվածային կոտորածների, հայ ժողովրդի զգալի մասը ստիպված էր հեռանալ մայր երկրից՝ սփռվելով աշխարհով մեկ: Տարբեր երկրներում ստեղծելով գաղթօջախներ՝ ամենուր նրանք հիմնեցին տպարան, դպրոց, եկեղեցի, զարգացրին հարուստ մշակույթ՝ ձգտելով պահպանել իրենց ազգային դիմագիծը:

Աղբյուրները վկայում են, որ տպագրական արվեստի հետ հայերի ամենավաղ առնչությունը գալիս է 14-րդ դարից: Այսպես. Չինաստանում 17-րդ դարի ռուսական դեսպան (ծագումով մոլդովացի) Նիկոլայ Գավրիլովիչ

Սպաֆարին (1636-1708) տպագրության «չինական գաղտնիքը» Արևելքից Եվրոպա տարածելու գործում հիշատակել է նաև հայազգի Անտոնին: Իր գրքի «Աշխարհի՝ Ասիա կոչվող առաջին մասի նկարագրությունը» գլխում նա գրել է. «...երբ կալմիկները (մոնղոլները-Գ.Ս.) և թաթարները գրավեցին Չինաստանը, նրանց հետ Չինաստան եկան հայր Օդերիկը, Անտոն հայը և Մարկո Պավել (Պոլո-Գ.Ս.) վենետիկցին և ճշմարիտ, նրանք Չինաստանից Եվրոպա բերեցին այդ արվեստները»<sup>1</sup>:

Իսկ Ֆրանսիացի գիտնական Պ.Գյուսմանը 1916թ. կարծիք է հայտնել, թե տպագրությունը Եվրոպա կարող էին բերել փոքրասիական և կովկասյան ժողովուրդները, օրինակ՝ հայերը, թուրքերի և մոնղոլների ճնշումներից նահանջելով արևմուտք<sup>2</sup>: Ըստ Գյուսմանի, մի խումբ հայեր ույզբուրների մոտ սովորելով տպագրության ամենակատարյալ ձևերը՝ մեկնում են Նիդեռլանդիա, ուր ապրում էր Լաուրենս (Լավրենտի) Յանսզոն Կոստերը (1405-1484), Եվրոպական գրատպության ենթադրվող հիմնադիրներից մեկը (Գուտենբերգից առաջ): Սակայն գրքագիտության նորագույն տվյալները հաստատում են, որ Նիդեռլանդիայի Հառլեմ քաղաքի վանական Կոստերը տպագրական տեխնիկայի գաղտնիքն իմացել է արևելքից եկած հայ գաղթականներից<sup>3</sup>: Սա, մեր կարծիքով, ցնցող փաստ է համաշխարհային հայագիտության և արդի գրքագիտության զարգացման համար:

... Հայ գրատպության օրրանը Վենետիկն է (Իտալիան), ուր 1512թ. Հակոբ Մեղապարտը<sup>4</sup> հիմք դրեց մեսրոպատառ առաջին տպագիր հրատարակությանը՝ «Ուրբաթագիրք» վերնագրով: Այս հազվագյուտ գրքի մի օրինակը գտնվում է Հայաստանի ազգային գրադարանում, մյուսը՝ Մխիթարյան միաբանների Մատենադարանում: Այնուհետև (1512-1513թթ.) լույս են տեսել ևս չորս գրքեր. «Պատարագատետր», «Աղթարք», «Պարզատոմար» և «Տաղարան»: Այսպիսով, **հայերը ոչ միայն եվրոպացի շատ ազգերից առաջ, այլև նախկին Խորհրդային Միության ժողովուրդներից ու ներկայիս ԱՊՀ երկրներից առաջինն էին, որ իրականացրին ազգային լեզվով տպագրություն:** 16-րդ դարի հայկական տպագրության կարևոր օջախներ էին նաև Կ.Պոլիսը (1567թ.), որի հիմնադիրը Աբգար Դպիր Թոխատեցին էր (հետագայում՝ Գրիգոր Մարզվանեցին), Հռոմը (1584թ.), ուր տպագրվել են բազմաթիվ գրքեր:

<sup>1</sup> Տե՛ս ՝ Спафарий Н.Г. Сибирь и Китай. - Кишинев, 1960. -С.184.

<sup>2</sup> Տե՛ս ՝ Владимирова Л.И. Всеобщая история книги. -М.: Книга, 1988. -С.95.

<sup>3</sup> Տե՛ս ՝ История книги: Учебник для вузов/ Под ред. А.А.Говорова и Т.Г.Куприяновой. - М.: МГУП «Мир книги», 1998. -С.50.

<sup>4</sup> Տե՛ս ՝ Իշխանյան Ռ.Ս. Հակոբ Մեղապարտ: -Եր.: Հայաստան, 1982. -71 էջ:



17-րդ դարում հայկական տպագրությունը թևակոխում է նոր շրջան: Հայկական տպագրական արվեստի զարգացման մյուս կենտրոնները դարձան Լվովը (1616թ.), Միլանը (1621թ.), Փարիզը (1633թ.), Լիվոռնոն (1643թ.), Լայպցիգը (1680թ.): 1638թ. Նոր Ջուղայում Խաչատուր Կեսարեցին հիմք է դնում հայ տպագրական օջախի, որն առաջինն էր ոչ միայն Իրանի հողում, այլև Մերձավոր և միջին Արևելքի ժողովուրդների կյանքում: Նոր Ջուղայում են տպագրվել «Հարանց վարք» (1641թ.), «Ժամագիրք Ատենի» (1642թ.) գրքերը: Այս դարաշրջանի հայկական տպարաններից ամենահայտնին Ամստերդամինն էր (1660թ.), ուր Ոսկան Երևանցու ջանքերով 1666թ. տպվեց առաջին հայերեն ամբողջական «Աստվածաշունչը», որը մեծ անկյունաքարն էր հայ տպագրության համար: Հետագայում ամստերդամյան գրահրատարակչության զարգացողները եղան Թովմաս, Ղուկաս և Միքայել Նուրիջանյանները (պատմական Հայաստանի Վանանդ գավառից): Վանանդեցիները 1695թ. Հոլանդիայում հրատարակեցին առաջին հայագիր քարտեզը՝ «Համատարած աշխարհացույցը», 5-րդ դարի հայ նշանավոր պատմիչ Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմությունը»: Ոգեշնչված քարտեզով՝ Լեոն գրել է. «Այդ մեծ ու փառավոր գործը մի ամբողջ գյուտ պետք է համարել այն ժամանակվա մեր մտավոր աղքատության մեջ»: Իսկ հայ մատենագիտության ժամանակակից հրատարակչություններում առանձնահատուկ տեղ ունի Պետրոս Հովհաննիսյանի հեղինակած Մովսես Խորենացու ամբողջական մատենագիտությունը (Եր., 2013թ.)՝ նվիրված «Հայոց պատմության» անդրանիկ տպագրության 320-ամյակին<sup>5</sup>:

18-րդ դարում հայերեն գրքերի հրատարակման գործում աչքի ընկնող դեր են խաղում Մխիթարյանները<sup>6</sup>, երբ 1701թ-ին հաստատվեցին Վենետիկում: Նրանք սկսեցին հրատարակել հայագիտական բնույթի բազմաթիվ գրքեր, ինչպես նաև հունա-հռոմեական գրականությունից արված թարգմանություններ: Հարկ է հիշել Ս. Սեբաստացու «Բառագիրք հայկազյան լեզվի» երկհատոր բառարանը (1749-69թթ.), Ս. Չամչյանի եռահատոր «Հայոց պատմությունը» (1784-86թթ.) և այլն: Նշված դարում հայկական տպագրական օջախներ են ստեղծվում Լոնդոնում (1736թ.),

---

<sup>5</sup> Տես՝ Հովհաննիսյան Պ.Հ. Մովսես Խորենացի: Մատենագիտություն: - Եր.: ԵՊՀ, 2013.-436էջ:

<sup>6</sup> Տես՝ Յարտմյան Տաճատ Հայր: Սուրբ Ղազար կղզին Մայրավանք Մխիթարյաններու: - Վենետիկ: Սբ.Ղազար, 1989.-151 էջ: Պոսիկյան Յ. Մխիթարի և Մխիթարյաններու նպաստը հայ մշակույթին: - Եր., 2003.- 80էջ: Տես նաև՝ Морган де Жак. История армянского народа. Доблестные потомки великого Ноя/ Пер. с англ. Т.М.Шуликовой. - М.: ЗАО Центрполиграф, 2020. -С.342-347.

Հնդկաստանի Մադրաս (1772թ.), ուր 1794թ. լույս է տեսնում հայերեն առաջին պարբերական մամուլը՝ «Ազդարարը» և «Կալկաթա» (1796թ.) քաղաքներում: Անհրաժեշտ է նշել, որ 2019թ-ի նոյեմբերի 28-29-ին Հայաստանի ազգային գրադարանում կայացավ գիտաժողով՝ նվիրված «Ազդարարի» 225-ամյակին, որտեղ գիտական զեկուցումներով հանդես եկան գիտության, կրթության և մշակույթի բազմաթիվ գործիչներ՝ Հայաստանից, Արցախից և Սփյուռքից<sup>7</sup>: 1781թ. Գ.Խալդարյանի նախաձեռնությամբ առաջին անգամ ռուսական հողում՝ Մանկտ Պետերբուրգում, հիմք է դրվում հայկական տպարանի: Այնուհետև՝ Նոր Նախիջևանում (1786թ.), իսկ տասը տարի անց՝ Աստրախանում (1796թ.): Այստեղ 1815թ. լույս է տեսնում առաջին արևելահայ շաբաթաթերթը՝ «Արևելյան ծանուցմունք»:

18-րդ դարի երկրորդ կեսին Հայաստանում՝ Էջմիածնում, առաջին անգամ Սիմեոն Երևանցի կաթողիկոսի (1710-1780թթ.) նախաձեռնությամբ 1771թ. հիմնվում է տպարան, որին կից 1776թ. գործել է թղթի գործարան: Այստեղ են սկսել լույս տեսնել «Արարատ» (1868թ.), 1944թ-ից՝ «Էջմիածին» հայագիտական ամսագիրը (հայ եկեղեցու պաշտոնական օրգանը), Ս.Երևանցու «Ջամբոը» (1873թ.) և այլ գրքեր:

Գրատպական կենտրոնների աշխարհագրական ընդգրկմամբ և տպագիր հրատարակությունների բազմազանությամբ ամենից բեղունը եղավ 19-րդ դարը: Այս դարում հայոց վերագարթնումի կենտրոնը մնում էր Իտալիան: Սակայն Մխիթարյանների մի մասը, որոնք 1772թ. Սուրբ Ղազարից հեռացել էին Տրիեստ քաղաք, 1810թ. տեղափոխվում են Վիեննա (Ավստրիա), ուր 1812թ. հիմք են դնում տպագրական մի նոր օջախի: Վենետիկի և Վիեննայի հայ գաղթօջախները մինչև օրս էլ անգնահատելի դեր են խաղում հայկական մշակույթի վերածննդի հարցում: Այս քաղաքներում են հիմնադրվել հայագիտական երկու արժեքավոր հանդեսներ՝ «Բազմավեպը» (Վենետիկ, 1843թ.) և «Հանդես ամսօրյան» (Վիեննա, 1887թ.), որոնք լույս են տեսնում ցայսօր և ունեն ընթերցողական մեծ հետաքրքրություն: Վերջապես՝ եվրոպական այդ կենտրոնների հայկական մատենադարաններում է հիմնվել հայ ազգային մատենագիտական իսկական դպրոցը, որը սկզբնաղբյուր դարձավ եվրոպական հայագիտության ու նրա մատենագիտության զարգացման համար: Ըստ գերմանացի հայագետ Պ.Ֆեթթերի՝ «Առանց մխիթարյանների

---

<sup>7</sup> Տես՝ Հայ մամուլի դերը ազգային արժեհամակարգի ձևավորման և պահպանման գործում. ընտանիք, հայրենիք, եկեղեցի: Նյութեր հայ մամուլի 225-ամյակին նվիրված գիտաժողովի (28-29 նոյեմ. 2019թ.)/Կազմ.՝ Հ. Ղազարյան:- Եր.: Գիրք, 2020. -317էջ:

եվրոպական հայագիտությունը և հայ մտքի եվրոպականացումը 200 տարի պիտի ուշանար»:

19-րդ դարում հայ տպագրական կենտրոններ են առաջ գալիս ինչպես Եվրասիայի, այնպես էլ Ամերիկայի և Աֆրիկայի երկրներում: Գրատպության զարգացման գործում կարևոր նշանակություն ունեցան Բոմբեյի (1810թ.), Երուսաղեմի (1833թ.), Կահիրեի (1865թ.), Ալեքսանդրիայի (1888թ.), Ժնևի (1891թ.), Աթենքի (1892թ.), Թեհրանի (1894թ.) հայկական տպարանները: 1857թ. հայկական տպագրությունը մուտք է գործում Նյու-Յորք, իսկ 1899թ.-ին՝ Բոստոն: Այս շրջանին են վերաբերում Շուշիի (1828թ.), Մոսկվայի Լազարյան ձեմարանի (1828թ.) և Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցի (1823թ.) հայկական տպարանների հիմնումը, որոնց դերը նույնպես մեծ էր գրահրատարակման և տպագիր մշակույթի զարգացման մեջ: Մ.Նազարյանցի խմբագրությամբ և Մ.Նալբանդյանի եռանդուն աջակցությամբ 1858-1864թթ. Մոսկվայում լույս է տեսել «Հյուսիսսփայլ» ամսագիրը: Նրանում տպագրված հոդվածների մասին տեղեկատվություն ստանալու համար կարելի է օգտվել համանուն ամսագրի մատենագիտությունից (1978թ.)<sup>8</sup>: Իսկ Շուշիում լույս տեսած առաջին գիրքը Հարություն Ջուղայեցի Դավթյանի «Պատմություն Սուրբ Գրոցն» է (1828թ.): Բազմաթիվ տպագիր գործերից ու բազմանուն պարբերականներից բացի, Շուշիում են առաջին անգամ տպագրվել Բաֆֆու «Խենթը» (1881թ.), ինչպես նաև Բայրոնի «Շիլոնի կալանավորի» (1837թ.), Գոգոլի «Տարաս Բուլբայի» (1886թ.), Ֆիրդուսու «Ռոստամ և Սոհրաբ» («Շահնամե») վեպի (1893թ.) հայերեն առաջին թարգմանությունները:

Նշանավոր էր նաև 19-րդ դարի 2-րդ կեսը, երբ Հայաստանի թե' Արևելյան մասում՝ Երևանում և Ալեքսանդրապոլում (1876թ.) և թե' Արևմտյան մասում՝ Վանում (1858թ.) և Մուշում (1863թ.) ստեղծվեցին գրատպության նոր կենտրոններ: Վանում (Վարազա վանքում) 1858թ. քաղաքական, հոգևոր և մշակութային մեծ գործիչ Մ.Խրիմյանի (1820-1907թթ.) խմբագրությամբ լույս է տեսնում «Արծիվ Վասպուրականի» ամսագիրը, իսկ Մուշում Գ.Սրվանդատյանի (1840-1892թթ.) խմբագրությամբ հրատարակվեց «Արծիվ Տարնոն» պարբերականը (1865թ.):

Գրքամատենագիտական հետազոտությունը ցույց է տվել, որ մինչև 1920թ. աշխարհում գործած 460 հայկական տպարաններում տպագրվել է այնքան հայերեն գիրք ու պարբերական, որը կազմում համաշխարհային

---

<sup>8</sup> Տես՝ «Հյուսիսսփայլ» ամսագիրը 1858-1864թթ.: Մատենագիտություն:/Կազմ.՝ Ե.Ներսիսյան. խմբ.՝ Ռ.Բշխանյան: - Եր.: Ալ.Սյասնիկյանի անվ.գրադարան: Ինֆորմ. և մատենագիտ.բաժին: 1978.-117 էջ:

ամբողջ գրքային արտադրանքի 14,5 տոկոսը (Գ.Ա.Սուքիասյան-1990թ.): Սա լուրջ փաստ է տպագրական քաղաքակրթության զարգացման պատմության մեջ:

Մայր Հայաստանը գրքի և տպագրական արվեստի զարգացման ծաղկուն կենտրոն դարձավ Խորհրդային և հետխորհրդային շրջաններում, երբ Երևանում սկսեցին հիմնադրվել տասնյակ գրահրատարակչություններ՝ «Հայպետհրատ» (1921թ.), «Գիտություն» (1936թ.), «Լույս» (1964թ.), «Հայկական հանրագիտարան» (1967թ.), «Տիգրան Մեծ» (1968թ.), «Խորհրդային գրող» (1976թ.), «Արևիկ» (1986թ.), «Էդիթ Պրինտ» (1993թ.), «Զանգակ-97» (1997թ.) և այլն: Հայալեզու և օտարալեզու գրականության տարածման գործում կարևոր նշանակություն սկսեցին ձեռք բերել նաև բուհական տպարաններն ու ժամանակակից էլեկտրոնային տեխնոլոգիական միջոցները<sup>9</sup>:

ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի տվյալներով միայն 1980-ական թթ. վերջերին աշխարհում լույս է տեսել 10 միլիարդ գիրք, իսկ Հայաստանում՝ 12 միլիոն օրինակ հրատարակություն:

Ըստ աղբյուրների՝ հայկական ձեռագրերի և տպագիր գրքերի բազմաթիվ հուշարձաններ անհետ կորել են, բայց զգալի մասը «ապաստան» են գտել Հայաստանի և արտասահմանի, ներառյալ հայկական սփյուռքի գրադարաններում, մատենադարաններում ու թանգարաններում: Այդ են վկայում Հայաստանում ու հայկական սփյուռքում լույս տեսած բազմաթիվ տպագիր ձեռագրացուցակներն ու գրացուցակները: Օրինակ, Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանի հրատարակած «Մայր ցուցակ հայերեն ձեռագրաց Մաշտոցի անվան Մատենադարանի» (Հ.Ա., 1984; Հ.Բ., 2004; Հ.Գ., 2007; Հ.Դ., 2008; Հ.Ե., 2009; Հ.Զ., 2012; Հ.Է., 2012; Հ.Ը., 2013; Հ.Թ., 2017; Հ.Ճ., 2019)՝ ընդգրկելով մինչև 3400 ձեռագրերի մատենագիտական նկարագրություն և Հայաստանի ազգային գրադարանի հրատարակած «Հայ գրքի մատենագիտությունը» (Հ.1, 1988; Հ.2, 1967; Հ.3, 1999; Հ.4, 2007; Հ.5, 2012; Հ.6, 2018)՝ ընդգրկելով 1512-1940թթ. տպագրված գրքերը: Համեմատական ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ այդ արժեքավոր մատենագիտությունները օժտված են նյութերի ընդգրկման անչափելի խորությամբ ու բազմազանությամբ, մատենագիտական նկարագրման առանձնահատկու-

---

<sup>9</sup> Տես՝ Սուքիասյան Գ.Ա. Գիրքը, գրադարանը և ընթերցանությունը Հայաստանի պետական բուհերում: Ուսումնական ձեռնարկ:-Եր.: Հեղ.հրատ., 2018.-112 էջ; Երևանի պետական համալսարանի հրատարակչություն: Մատենագիտություն 1920-2011/ Կազմ.՝ Հ.Պետրոսյան, Լ.Հովհաննիսյան: Խմբ.՝ Լ.Հովհաննիսյան: - Եր.: ԵՊՀ, 2011.-224 էջ և այլն:

թյուններով, որոնք աղբյուրագիտական, գրադարանային-տեղեկատվական և գրքագիտական տեսանկյուններից ունեն մեծ նշանակություն: Նրանցում խստորեն պահպանված է նաև ժամանակագրական կարգը, ինչը չափազանց կարևոր է:

Բացի դրանցից, հայ գրքին նվիրված մատենագիտական նորանոր աշխատանքներ են կատարվել ու հրապարակվել Երևանում, Սուրբ Էջմիածնում, Բեյրութում, Կահիրեում, Թիֆլիսում, Լոս Անջելեսում, Անթիլիասում, Նոր Ջուղայում, Արցախում և այլուր: Այդ են վկայում հետադարձ բնույթի հետևյալ մատենագիտական հրատարակությունները.

1. Արցախ-Ղարաբաղ: Մատենագիտություն: - Մաս 1.1988-1989/Կազմ. Ռ.Վ.Զիլինգարյան, Ս.Զ.Բիլբուլյան:-Եր.: ԵՊՀ, 1993.-190 էջ:

2. Գիրքը Սովետական Հայաստանում: - Հ.1. 1920-1930: - Եր., ՀՍՍՀ պետ.գրապալատ, 1978.-574 էջ: Նույնի՝ Հ.2. 1931-1940/ Կազմ.՝ Լ.Ղազարյան, Թ.Սարգսյան: - Եր.: Հայաստանի ազգային գրապալատ, 1988.-953 էջ:

3. Երուսաղեմի հայ տպագիր գրքի մատենագիտություն (1833-1996)/ Կազմ.՝ Ա.Ա.Մուրադյան: Առաջաբ.և իմբ.՝ Գ.Ա.Սուրբիասյան:-Եր.: Հեղ.հրատ.,2011.-148 էջ:

4. Լիբանանահայ գիրքը 1894-2012: Մատենագիտական ցանկ/ Կազմ.՝ Ա.Տազևեսան և Ա. Իվրնեշլեան: - Պէրոյթ, 2013.-440 էջ:

5. Հայ գիրքը Եգիպտոսի մեջ (1888-2011). Մատենագիտական ցանկ/ Կազմ.՝ Ս. Ն.Պայրամեան: Գիրքը նվիրված է Հայ գրատպության 500-ամյակին: - Գահիրե: Նուպար տպ-ն, 2012.-287 էջ:

6. Հայոց Մեծ Եղեռն. մատենագիտական ցանկեր/ Կազմողներ՝ Ա.Սալոյան, Լ.Գրիգորյան, Գ.Թադևոսյան: Ուսումնաօժանդակ ձեռնարկ:- Եր: Տիգրան Մեծ, 2016.-180 էջ:

7. Հարությունյան Ավագ. Հայոց ցեղասպանություն և հայկական հարց. Գրքերի մատենագիտություն (1860-2010)/ Խմբ.՝ Պետրոս Հովհաննիսյան: Էջմիածին: Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածին, 2014.-560 էջ:

8. Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածին Վաչե և Թամար Մանուկյան Մատենադարան: Ցեղասպանագիտական գրականություն: - Սուրբ Էջմիածին, 2015.-28 էջ:

9. Մինասյան Լ.Գ. Հայ տպագիր գիրքը Իրանում 1636-2000. Մատենագիտություն:-Նոր Ջուղա, 2001.-224 էջ:

10. Մինասյան Լ.Գ. Մատենագիտական ցանկ Սպահանի հայոց թեմին վերաբերող հայերեն, պարսկերեն և անգլերեն գրքերի ու հոդվածների: Նվիրվում է հայերի Նոր Ջուղայում հաստատման 400-ամեակին: - Նոր Ջուղա: 2007. - 122 էջ:

11.Նալպանտեան Հովսեփ: Հայ գիրքը Ամերիկայի մեջ (1857-2015): Լոյս Անջելես, 2015.-386 էջ:

12. Պողոսյան Ն. Հայ հնատիպ գրքերի ձեռագիր հիշատակություններ (1512-1712): Նվիրված է Հայ գրատպ.500-ամյա հորելյանին:-Եր.: ԵՊՀ, 2012.- 88 էջ:

13. Սարգիսեան Յակոբ: Հայ գիրքը եղեռնի տարիներուն (մատենացանկ)/ Առաջաբ.՝ Գարեգին Բ Կաթողիկոսի: -Անթիլիաս-Լիբանան, 1985.-74 էջ:

14. Տեր-Խաչատրյան Ա. Հայ գրքի մատենագիտական գործեր/ Խմբ.՝ Կ.Հովհաննիսյան:-Պեյրոյթ, 2014.-420 էջ:

15. Арцах-Карабах. Библиография на русском языке: 1988-2010/ Сост. А.Г.Симонян, А.А.Гарибян, Э.А.Бабаян.- Ер.: ЕГУ, 2011.- 36 с.

16. Армянская книга в Грузии: 1921-1938. Библиография/Сост. С. Шхян -Тбилиси: Книжная палата Грузии. 1941.-152 с. և այլն:

Ընդգրկված աղբյուրների ծավալով ու եզակիությամբ այս մատենագիտություններն առանձնանում են թեմատիկ ուղղվածությամբ և ունեն գրքամատենագիտական ու հայագիտական լայն նշանակություն:

Բազմաթիվ ու բազմաբովանդակ են նաև պարբերական մամուլի վերաբերյալ կազմված հետադարձ մատենագիտությունները՝ տպագրված Հայաստանում, Արցախում և հայկական Սփյուռքում, որոնք վերոնշյալ ցանկերի հետ միասին ընթերցող հասարակության, կրթական և գիտական հաստատությունների համար հանդիսանում են տեղեկատվության և գիտելիքի անսպառ աղբյուրներ: Դրանցից են՝

1. «Արծիվ Վասպուրականի» ամսագրի մատենագիտություն (1855-1856, 1858-1864թթ.)/ Կազմեց և առաջ. գրեց Էմմա Կոստանյանը, խմբ.՝ Ալբերտ Խառատյան: - Եր.: ԳԱԱ, 2006.- 45 էջ:

2. «Գարուն» ամսագրի մատենագիտություն. 1967-2000թ.(Արդի հայ գրականությունը «Գարունում»)/ Կազմ. և առաջ.՝ Լ.Անանյան: - Եր.: Ապոլոն, 2011.-510 էջ:

3. Հայ մամուլը Եգիպտոսի մեջ: Մատենագիտական ցուցակ/ Կազմ.՝ Ս.Պայրամյան: -Գահիրե, 2005.- 395 էջ:

4. «Հանդես Ամսօրեայի» հոդվածները՝ 100 տարում: Մատենագիտական ցուցակ 1887-1986/Կազմեց՝ Հ.Օզոստինոս վրդ.Սեբրույան:-Վիեննա, 1990.-397էջ:

5. Մատենագիտություն «Հայկազեան հայագիտական հանդեսի»: Ա-Լ Հատորներու (1970-2010) / Կազմեց՝ Օգնայեան Մագո: Հրատ. Հայկազյան համալսարանի հայագիտական ամբիոն: - Պեյրոյթ, 2010.-144 էջ:

6. Օգնայեան Մագո: Մատենագիտություն «Սփյուռք» շաբաթաթերթի. 1958-1978: - Բեյրոյթ, 1984-410 էջ:

7. «Պատմաբանասիրական հանդես»: Մատենագիտական ցանկ (1983-2007): - Եր.: ՀՀ ԳԱԱ, 2009.- 318 էջ: Հայերեն, ռուսերեն և

անգլլեզուներով: Ցանկի 1958-1982թթ. ընդգրկող մասը (222 էջ) լույս է տեսել 1983թ.:

8. «Ազդարարի» Մատենագիտություն // Բարսեղյան Խ.Հ. Հայ անդրանիկ պարբերականը. «Ազդարար»:- Եր.: Գիտություն, 1994, էջ 57-66:

9. Հայ պարբերական մամուլը: Մատենագիտական համահավաք ցանկ (1794-1980)/ Կազմ.՝ Մ.Ա.Բաբլոյան, պատ.խմբ.՝ Մ.Հ.Մխիթարյան:-Եր.: ՀԱՀ ԳԱ հրատ., 1986.-371 էջ:

10. Մատենագիտություն «Էջմիածին» ամսագրի (1974-2008)/ Կազմ.՝ Արարատ քահանա Պողոսյան:-Սուրբ Էջմիածին, 2012.-480 էջ:

11. Տեր-Խաչատրյան Ա. Հայ մամուլի մատենագիտական գործեր / Խմբ.՝ Կ.Հովհաննիսյան: - Պեյրուֆ, 2014.- 693 էջ:

12. Հայ մամուլն ու գրատպությունը Եգիպտոսի մեջ և Հայ գրատպության 500-ամյակի (1512-2012) ոգեկոչումը Գահիրեի մեջ / Պատրաստեց՝ Տոքթ. Ս.Ն.Պայրամեան:-Գահիրե: Լույսար, 2013.-46 էջ:

13. Հարությունյան Մ.Ա. Արցախի պարբերական մամուլի պատմությունից: Արցախի պարբերական մամուլի մատենագիտություն (1874-2009թթ.)/ Պատմաքննական ներածությամբ, ծանոթագրություններով, մեկնաբանումներով: - Ստեփանակերտ: Դիզակ պլյուս, 2010.-232 էջ:

Ինչպես հայտնի է, 2012թ. նշվեց հայկական տպագրության 500-ամյակը, որի առիթով ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ն Երևանը հռչակեց գրքի համաշխարհային մայրաքաղաք: Հարկ է նշել, որ 2010-12 թթ. Հայաստանում, Արցախում (Շուշիում) և հայկական սփյուռքում կայացան մի շարք միջոցառումներ ու 500-ամյակին նվիրված գիտաժողովներ<sup>10</sup>: Լույս տեսան արժեքավոր հրապարակումներ, այդ թվում՝ «Հայ գրատպություն և գրքարվեստ» եզակի հանրագիտարանը (2015թ.)<sup>11</sup>:

<sup>10</sup> Տես՝ Հայկական գրատպության 500-ամյակը (1512-2012): Գիրքը պատմամշակութային և տեղեկատվական հաղորդակցությունների համակարգում: Հանրապ.գիտաժողովի (2010թ. ապրիլի 15-16) զեկուցումների ժողովածու:/Խմբագր.՝ Ա.Վ.Գալստյան, Գ.Ա.Սուքիասյան:-Եր.: Մանկավարժ, 2010.-132էջ: Շուշին՝ հայկական մշակույթի օջախ.Հայկական գրատպության 500-ամյակին նվիրված միջազգ.գիտ.կոնֆ.-ի զեկույցներ:-Շուշի: Կաճառ-գիտ.կենտրոն, 2014.-240էջ: Հայկազեան համալսարան: Հայ տպագրության 500-ամյակի ձեռնարկներ (5 մայիսի 2012-22 մարտի 2013):- Պեյրուֆ, 2014.-104 էջ:

<sup>11</sup> Տես՝ Դեվրիկյան Վ.Գ. Հայ գիրքը աշխարհի խաչմերուկներում: Մաս Ա-Բ:-Եր.: Զանգակ-97, 2012, 2014: Սուքիասյան Գ.Ա. Գրքագիտություն և հայ գրատպության պատմագրություն: Նվիրվում է հայկ.տպագրու-ն 500-ամյակին:-Եր.: ՀԱԱ, 2013: Сукиасян Г.А. История книги в Армении и армянской диаспоре// Вестник библиотечной ассамблеи Евразии: Научно-практич. журнал.- Москва, 2012.-N.3.-

Տեղին է նաև նշել, որ 2018թ. հունիսի 12-ին Արցախի հանրապետության մայրաքաղաք Ստեփանակերտում՝ Ժուռնալիստների միության դահլիճում նշվեց Շուշիի գրասպասության 190-ամյակը՝ վերարժնորելով Շուշիի պատմական դերը ազգային մշակույթի զարգացման մեջ<sup>12</sup>: Ցավոք՝ Շուշիի ապագա զարգացումը 2020թ. սեպտեմբերի 27-նոյեմբերի 9-ի պատերազմի հետևանքով ընդհատվեց... Ըստ ռադիո-հեռուստատեսային լրահաղորդումների («Հ1», «Երկիր մեդիա», «Շանթ», «Արմ Նյուզ») և Արցախի հանրապետության ԿԳՄՄ նախարարության տվյալների՝ Արցախյան նոր պատերազմի հետևանքով հայկական, մշակութային ժառանգության պատկառելի մասը՝ 2000 հուշարձան, 122 եկեղեցի, 13 վանք-համալիր, 52 ամրոց, 536 խաչքար և 12 թանգարան (այդ թվում՝ 10 պետական, 2 մասնավոր) հայտնվել են ադրբեջանա-թուրքական զավթիչների ձեռքում, որոնք ակնհայտ և բարբարոսաբար ոչնչացվ(ել)ում են՝ ձգտելով կորցնել հայկական մշակութային հիշողությունը Հայաստանի պատմական տարածքում կամ՝ դրանք վերագրել «աղվանականի», ինչը մշակութաբանական և պատմաբանական տեսանկյուններից խստորեն դատապարտելի է: Համաձայն Արցախի հանրապետության ԿԳՄՄ նախարարության 2021թ. մայիս-հունիսի տվյալների՝ Արցախի վերահսկողությունից դուրս են մնացել նաև 124 գրադարաններ, այդ թվում Շուշիի և Հաղրութի կենտրոնական և Բերձորի քաղաքային գրադարանները՝ 68400 գրքային ֆոնդով: Ինչպես նաև՝ 121 դպրոցական գրադարաններ, այդ թվում Սակերանի շրջանի 8, Մարտակերտի շրջանի 7, Մարտունու շրջանի 7, Շուշիի շրջանի 4, Հաղրութի շրջանի 28, Քարվաճառի շրջանի 15 և Քաշաթաղի շրջանի 52 գրադարաններ, որոնց գրքային ֆոնդը կազմել է 548600 միավոր: Բոլոր ֆոնդերի ընդհանուր գումարը կազմել է 617.000 միավոր գրականություն, որոնց գոյության մասին նույնպես տեղեկություններ չկան:

Բացի վերը նշվածներից, ադրբեջանցիների հսկողության տակ են մնացել Շուշիի «Կաճառ» գիտական կենտրոնի (ղեկավար, պատմ. գիտ. թեկնածու, դոցենտ Մհեր Հարությունյան) 30000 գրքային ֆոնդով

---

C.35-36. Հայ գրասպասություն և գրքարվեստ.հանրագիտարան: ՀՀ Գիտությունների ազգային ակադեմիա: Գիտահրատարակչական խորհուրդ Հ.Մ.Այվազյան (գլխ.խմբագիր) և ուրիշներ: - Եր.: Հայկ.հանրագիտ.հրատարակչություն, 2015.-1120 էջ և այլն:

<sup>12</sup> Տես՝ Սուքիասյան Գ.Ա. Երկու դար առաջ Շուշին գրասպասության կենտրոն էր// Հայաստանի Հանրապ-ն-2018, օգոստոսի 1, թիվ 142 (6898), էջ 4: Սուքիասյան Գ.Ա. Նշվեց Շուշիի գրասպասության 190-ամյակը//Մանկավարժական համալս-ն: 2018, սեպտ.14, N.11 (1028), էջ 5:



գրադարանը, 150 անուն ամսագրեր (կազմելով 15000 միավոր), 190 անուն թերթեր (կազմելով 38000 միավոր), 1000000 արխիվային նյութեր, 90000 միավոր լուսանկարներ, 40 միավոր ալբոմներ, 120 միավոր առդիռոձայնագրություններ և 40 միավոր տեսաձայնագրություններ: Մի խոսքով՝ կրթության, գիտության, պատմության և ընդհանուր մշակույթի վերաբերյալ տեղեկատվական հսկայածավալ ռեսուրսներ, որոնց ճակատագիրն առայժմ անհայտ է. թալանվել կամ ոչնչացվել են: Այս ամենը հաստատում են Ադրբեջանի շարունակվող հակահայկական ու հայատյաց քաղաքականության<sup>13</sup> մասին շրջանցելով միջազգային և հեղինակային բոլոր օրենքները<sup>14</sup>: Մեր կարծիքով, համաձայն նշված օրենքների և ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի որոշումներ, որոնց շրջանցել պարզապես անկարելի է, հայկական մշակութային ժառանգությունը ենթակա է վերադարձման և այդ ինդիքը պահանջում է հրատապ լուծում: Ակնհայտ է, որ ադրբեջանցիները իրագործել մշակութային եղեռն և ենթակա են միջազգային դատապարտման:

Գրքամատենագիտական աղբյուրների ուսումնասիրությունից<sup>15</sup> պարզվում է, որ Արցախի գրադարանների ֆոնդերում քիչ չեն եղել հին կամ անտիկվարային գրքերը: Պետք է նշել, որ անտիկվարային (հնարժեք) գիրք (լատ. *antiguus*) անվան տակ «պարտադիր» չէ հասկանալ միայն հնագույն ժամանակների ստեղծագործություններն (ձեռագրերը) ու հնատիպ գրքերը (նրանց բնագրերը)՝ որպես պատմամշակութային և տեղեկատվական անգնահատելի արժեքներ: Մեր կարծիքով, արժեքավոր են համարվում և այն գրքերը, որոնք հրատարակվել են որևէ դասականի կենդանության օրոք, ունեն ինքնա(ձեռագիր) ստորագրություն կամ ընծայագրված են որևէ նշանավոր մարդու: Դրանց հետ մեկտեղ, հնարժեք են համարվում նաև գեղարվեստական ձևավորմամբ հազվագյուտ, ինչպես նաև կորստից կամ ոչնչացումից պատահականորեն պահպանված եզակի օրինակները: Իսկ

<sup>13</sup> Տես՝ Մարտիրոսյան Արտո Ս. Թուրք-ադրբեջանական հայատյաց քաղաքականությունը և հայերի ուժացումը: Ստեփանակերտ: Դիզակ պլուս, 2009.- 288 էջ (հայերեն և անգլերեն լեզու):

<sup>14</sup> Տես՝ Шрайберг Я.Л., Земсков А.И. и др. Авторское право и библиотеки. - М.: ГПНТБ России, 2007. - 48с., Соколов А.В. Национальная безопасность и национальная библиотека// Библиотекосведение. - 2019.-Том 68.- N.3.- С.231-247. Տես նաև՝ Богуславский М.М. Культурные ценности в международном обороте: правовые аспекты.- М.: Юрист, 2005. - 427с. Նույնի Международная охрана культурных ценностей.- М., 1979.- 192с.

<sup>15</sup> Տե՛ս նաև Մուրիայան Գ.Ա. Գիրքը և գրադարանային տեղեկատվական մշակույթը Արցախում: Ուսումնական ձեռնարկ: Եր.: Հեղ.հրատ., 2020.-108 էջ:

ազգային մշակութային արժեք ներկայացնող և վերը հիշատակված այդպիսի գրքեր («գրքային հուշարձաններ») հայկական գրադարաններում ու մատենադարաններում բազմաթիվ են:

Մի դիտարկում ևս. պատերազմի ընթացքում Ադրբեջանի նախագահը հայտարարել է, որ Արցախում, հատկապես Շուշիում սպրոդ ադրբեջանցիների թվաքանակը կազմել է ավելի քան 95% (ջանալով «ապացուցել», որ Արցախը և Շուշին եղել են ադրբեջանական տարածք): Գրադարանային-տեղեկատվական աղբյուրները, սակայն, հակառակն են սպաշուցում: Օրինակ, Արցախյան ազատագրական առաջին պատերազմից առաջ՝ 1986թ. Մոսկվայում լույս տեսած հեղինակավոր հրատարակության մեջ հստակորեն նշված է, որ «1979թ. Լեռնային Ղարաբաղի ինքնավար մարզի (ՀԿԱՕ) ամբողջ բնակչությունը կազմել է 162000 մարդ, որոնցից 123.000-ը եղել են հայեր, իսկ 37.000-ը՝ ադրբեջանցիներ»<sup>16</sup>: Փաստացիորեն Լեռնային Ղարաբաղում (բնականաբար Շուշիում) սպրոդ հայ ազգաբնակչությունը ավելի է եղել, քան 4 անգամ: Այնուհետև, 1990-ական թթ.-ի պատերազմից հետո մինչև 2020թ. սեպտեմբերյան պատերազմը ազատագրված Արցախում չի ապրել ոչ մի ադրբեջանցի: Հետևաբար, ադրբեջանցիների մասին «95% հայտարարությունը» անհիմն է և որևէ կապ չունի Արցախ-Ղարաբաղի ավելի քան 40, նույնիսկ 100 տարվա պատմության հետ: Ի դեպ, Արցախ-Ղարաբաղի բնակչության մասին այդ կարևոր և առանցքային նշանակություն ունեցող փաստը արձանագրել են նաև միջազգային կոլեկտիվ հեղինակները՝ նշված պատերազմի (և ոչ միայն) պատճառները, ընթացքը և արդյունքները վերլուծելիս և արտացոլված է 1996 թ. Բելգիայում ու Ռուսաստանում լույս տեսած և ըստ հեղինակների ու հրատարակչական կենտրոնների՝ միակողմանի լուսաբանումից հեռու եզակի գիրք-ժողովածուում<sup>17</sup>:

Ժամանակակից տեխնոլոգիական միջոցների և «թվային գրադարանների» դերն ու հաղորդակցական նշանակությունը կայանում է նրանում, որպեսզի ապահովեն ընթերցումների կամ ուսումնասիրողների (անկախ նրանց հայացքներից, ազգային ու կրոնական պատկանելիությունից) տեղեկատվական պահանջները՝ այս կամ այն հարցն «արագորեն» և օբյեկտիվորեն վերլուծելիս: Եվ, եթե սպասարկման գործընթացները ժամանակի և տարածության մեջ ակնհայտ են, սպա

<sup>16</sup> Стк` Брук Соломон И. Население мира. Этнодемографический справочник. Изд.2-е.-Москва: Наука, 1986.- С.785.

<sup>17</sup> Стк` Спорные границы на Кавказе/ Под ред. Бруно. Коппитерса.- Москва.: “Весь мир”, 1996.- С.19.

ցանկացած ընթերցող (ուսումնասիրող) չօգտվելով (կամ շրջանցելով) առաջադիր հարցի (խնդրի) վերաբերյալ անհրաժեշտ գրականությունից՝ կարող է հայտնվել արհեստական փակուղում: Տվյալ դեպքում խոսքը ոչ այնքան **տեղեկատվական տեխնոլոգիաների** զարգացման, որքան նրանցում «արտադրվող» **տեխնոլոգիական տեղեկատվությունների** ամբողջական գոյության և արժանահավատության մասին է, որն, ըստ էության, չի դարձել գիտական քննարկման առարկա:

Այո, գործնականում լինում են դեպքեր, երբ էլեկտրոնային-տեխնոլոգիական («թվային») միջավայրում տեղեկատվական աղբյուրները լիարժեք չեն կամ իսպառ բացակայում են: Բայց դա չի նշանակում որոնման հնարավորությունների սահմանափակում: Նման դեպքերում ընթերցող անհատը ստիպված է «վիրտուալ աշխարհից» վերադառնալ իրական աշխարհ՝ գրադարանային-մատենագիտական աղբյուրներին դիմելու խնդրով:

Այնուհետև, վիճակագրական տվյալները ցույց են տվել, որ 21-րդ դարի սկզբներին Հայաստանում լույս է տեսել գիտության, կրթության և մշակույթի տարբեր ճյուղերի վերաբերյալ մոտ 1200 անուն գիրք և ավելի քան 600 անուն պարբերական: Ներկայումս հայկական տպարաններ են գործում նաև սփյուռքի հայաշատ քաղաքներում՝ Վենետիկում, Վիեննայում, Կահիրեում, Երուսաղեմում, Հալեպում, Թեհրանում, Կ.Պոլսում, Աթենքում, Սոֆիայում, Փարիզում, Լոս Անջելեսում, Բոստոնում, Նյու Յորքում, Ֆրեզնոյում, Բեյրութում, Մոսկվայում և այլուր՝ նպաստելով տեղեկատվական, մշակութային և գրական կապերի փոխզարգացմանը: Վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ գրատպության զարգացման ընթացքում միավորվում են տարբեր ժողովուրդներ ու մշակույթներ, դրսևորվում են նրանց փոխադարձ կապերը: Այս օրինաչափությունն իր մեջ կրում է նաև հայ գիրքը: Հայ գրքի մեջ մեր սերունդը պիտի տեսնի հայ ժողովրդի փառավոր անցյալը, նրա մտքի հրաշալի ստեղծագործությունը, վերջապես՝ այն հավաքական ճիգը, որը նպատակաուղղված է ազգապահպանման, գիտական ու կրթական գործի ժամանակակից և հեռանկարային զարգացմանը:

2022 թ. լրանում է հայկական գրատպության 510-ամյակը<sup>18</sup>: Պատմամշակութային այդ Մեծ իրադարձությունը, անշուշտ, պետք է նշվի

---

<sup>18</sup> Տես նաև՝ այդ առթիվ տողերիս հեղինակի առաջին հրապարակումը. Սուքիասյան Գ.Ա. Ազգային լեզվով առաջին տպագրությունն իրականացնողները հայերն էին: Հայկական գրատպության 510-ամյակին ընդառաջ:// Հայաստանի հանրապ.- 2021, նոյեմբ.16.-թիվ 196 (7637), էջ 1, 6:

պետական ու համահայկական մասշտաբներով և արժանանա նոր գնահատականների՝ որպես հայ գրքի բազմադարյա պատմության, հայագիտության ու քաղաքակրթության զարգացման նվաճումներից մեկը:

**Գագիկ Սուքիասյան**

**Հայկական գրատպության 510-ամյակը (1512-2022 թթ.)**  
**Ամփոփում**

Հայ գրքի և գրատպության պատմությունը համաշխարհային մշակույթի ու քաղաքակրթության պայծառ էջերից է, որոնց դերն ու նշանակությունը բոլոր դարերում եղել և ժամանակակից կրթության ու գիտության զարգացման համար էլ մնում են արդիական: Այդ առումով հողվածում մեծ ուշադրություն է դարձվել ինչպես Եվրոպական գրատպության հետ հայերի ամենավաղ առնչության հարցին, այնպես էլ 16-21-րդ դարերում հայկական գրատպական կենտրոնների զարգացման ընթացքին՝ Վենետիկում, Վիեննայում, Կ. Պոլսում, Ամստերդամում, Նոր Ջուդայում, Մադրասում, Ս. Պետերբուրգում, Թիֆլիսում, Մոսկվայում, Էջմիածնում, Երևանում, Շուշիում, Բեյրութում և այլուր: Առանձնահատուկ տեղ են հատկացվել նաև հայկական ձեռագրերը, տպագիր գրքերը և պարբերական մամուլը արտացոլող մատենագիտություններին՝ հրատարակված Հայաստանում, Արցախում և հայկական սփյուռքում: Գնահատվել են դրանց թեմատիկ և բովանդակային նշանակությունը օգտվողների համար:

Արդի դարաշրջանի գլոբալ խնդիրներից մեկն էլ գրադարանների ու գրադարանային ֆոնդերի պահպանումն ու մշակութային ժառանգության փոխանցումն է ապագա սերունդներին: Այդ տեսանկյունից անդրադարձ է կատարվել արցախյան նոր պատերազմի (2020 թ.) հետևանքով ադրբեջանցիների հսկողության տակ մնացած հայկական մշակութային ժառանգության հարցին, որոնց ճակատագիրն առայժմ անհայտ է: Դրանց վերաբերյալ բերված են վիճակագրական նորանոր տվյալներ և առաջարկվել դրանք հայերին վերադարձնելու ուղիները: Հողվածում՝ առաջարկվել է նաև 2022 թ. նշել հայկական գրատպության 510-ամյակը՝ որպես հայ գրքի պատմության, հայագիտության ու քաղաքակրթության զարգացման նվաճումներից մեկը:

Гагик Сукиасян

**510-летие армянского книгопечатания (1512-2022гг.)**

**Резюме**

История армянского книгопечатания - одна из ярких страниц мировой культуры и цивилизации, роль и значение которой были во все века и остаются актуальными для развития современного образования и науки. В связи с этим в статье уделяется большое внимание вопросу о древнейшей связи армян с европейской книгопечатанием, а также развитию армянских типографских центров в XVI-XXI вв. в Венеции, Вене, Константинополе, Амстердаме, Нор-Джуге, Мадрасе, Санкт-Петербурге, Тбилиси (Грузия), Москве, Эчмиадзине, Ереване, Шуши, Бейруте и других местах. Особое место отводилось армянским рукописям, печатным книгам, библиографиям, отражающим периодическую печать, издававшуюся в Армении, Арцахе и армянской диаспоре. Оценивалась их тематическая и содержательная значимость для пользователей.

Одной из глобальных задач современности является сохранение библиотек и библиотечных фондов и передача культурного наследия будущим поколениям. С этой точки зрения была сделана ссылка на вопрос армянского культурного наследия, оставшегося под контролем азербайджанцев после новой Арцахской войны (2020 г.), судьба которого до сих пор неизвестна. О них приводятся новые статистические данные, предлагаются пути их возвращения армянам. В статье также предлагался 2022 г. отметить 510-летие армянского книгопечатания как одного из достижений развития истории армянской книги, арменоведения и цивилизации.

Gagik Sukiasyan

**510 anniversary of Armenian book printing (1512-2022)**

**Summary**

The history of Armenian book printing is one of the brightest pages of world culture and civilization, the role and significance of which have been in all centuries and remain relevant for the development of modern education and science. In this regard, the article pays great attention to the question of the ancient connection of Armenians with European book printing, as well as the development of Armenian printing centers in the 16th-21st centuries. in Venice, Vienna, Constantinopolis, Amsterdam, Nor-Juga, Madras, St. Petersburg, Tbilisi (Georgia), Moscow, Echmiadzin, Yerevan, Shushi, Beirut and other places. A special place was given to Armenian manuscripts, printed books, bibliographies

reflecting the periodicals published in Armenia, Artsakh and the Armenian Diaspora. Their thematic and content significance for users was evaluated.

One of the global tasks of our time is the preservation of libraries and library collections and the transfer of cultural heritage to future generations. From this point of view, reference was made to the issue of the Armenian cultural heritage that remained under the control of the Azerbaijanis after the new Artsakh war (2020), the fate of which is still unknown. New statistical data are given about them, ways of returning them to the Armenians are suggested. The article also proposed to mark the 510th anniversary of Armenian book printing in 2022 as one of the achievements in the development of the history of the Armenian book, Armenian studies and civilization.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 01.06.2021թ.*

*Հանձնարարվել է գրախոսության 18.16.2021թ.*

*Տպագրության է հանձնարարվել 04.03.2022թ.*

**ՀԱՅԵՐԵՆ ԼԵԶՎԱՆՈՒՆՆԵՐԻ ՅՈՒՐԱՀԱՏՈՒՎ ՄԻ ԽՄԲԻ ՄԱՍԻՆ**

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** Լեզվանուն, դիպվածային բառ, պոտենցիալ բառ, նորաբանություն, զավեշտաբառ, մեռած լեզու, լեզվի տարբերակ, գոյություն չունեցող լեզու, սխալ լեզվանուն, բառակազմական հիմք:

**Ключевые слова и выражения:** название языка, окказиональное слово, потенциальное слово, новое слово, шуточное слово, мертвый язык, вариант языка, несуществующий язык, неправильное название языка, словообразовательная основа, ամերիկյերեն «американский английский».

**Key words and expressions:** language name, occasional word, potential word, new word, comic word, dead language, version of the language, not-existing language, wrong name of the language, word-formation model, ամերիկյերեն “American English”.

**ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ**

Աշխարհում հաշվվում են հազարավոր կենդանի (խոսվող) լեզուներ: Դրանց թիվը ստույգ հնարավոր չէ նշել, քանի որ քիչ ուսումնասիրված լինելու պատճառով հստակորեն գատված չեն բազմաթիվ լեզուների և բարբառների սահմանները, ինչպես նաև պարբերաբար ավելանում է փոքր հանրությունների մեռնող լեզուների թիվը:

Հայերենում լեզուների անունները կա՛մ կազմվում են ազգերի՝ ժողովուրդների և երկրների անուններից՝ **-երեն / -արեն** վերջածանցով (հայերեն, հունարեն), կա՛մ փոխառվում են (կեչուա, լահնդա): Կենդանի և մեռած լեզուների գիտական անվանակարգում կայուն տեղ ունեն հնչյունական հստակ ձևավորում և իմաստային կառուցվածք ունեցող լեզվանուններ, որոնք գործածվում են գիտական և պաշտոնական խոսքում, ինդրահարույց չեն:

Լեզուն հարափոփոխ երևույթ է, և ժամանակի ընթացքում բանավոր և գրավոր խոսքում հայտնվում են նոր լեզվանուններ: Դրանք հիմնականում

դիպվածային կամ պոտենցիալ բառեր են<sup>1</sup>: Այսինքն՝ այդ բառերը չեն հակասում բառակազմական օրինաչափություններին և լեզվի ընդհանուր համակարգին, իրացվել են բառակազմական ընդունված կադրայանների հիման վրա, նորակազմություններ են, որոնք գրողը կամ խոսողը կազմում են մեկ անգամ, տվյալ դեպքի համար, այս կամ այն դիպվածի թելադրանքով: Դրանք պոտենցիալ կերպով գոյություն ունեն լեզվում և բառային ձևավորում են ստանում անհրաժեշտության բերումով, երբ խոսքում տվյալ իրողությունն անվանելու կարիք է լինում:

Այդ կարգի (դիպվածային և պոտենցիալ) լեզվանունները կազմվել են այս կամ այն լեզուն կամ նրա մի վիճակն անվանելու համար՝ ճիշտ լեզվանունը չիմանալու պատճառով, պատճենվել կամ թարգմանվել որևէ օտար լեզվից և այլն: Դրանց մի մասն անընդունելի է լեզուների հայերեն գիտական անվանակարգում, որոշ լեզվանուններ էլ լեզվական և արտալեզվական գործոնների ազդեցությամբ ժամանակի ընթացքում կարող են ընդունվել և ամրակայվել լեզվի բառային կազմում:

Կան նաև պաշտոնապես ընդունված, գիտական խոսքում գործածական լեզվանուններ (հիմնականում նոր լինելու հատկանիշ ունեցող), որոնք հանրությանն անծանոթ են, թվում են դիպվածային կամ սխալ:

Ստորև լեզվանունները ներկայացվում են այբբենական կարգով. բառի կազմության, գործածության, ինչպես և բառարանում գրանցվելու մասին փաստերն ու դիտարկումները տրվում են յուրաքանչյուր լեզվի վերաբերող հատվածում: Քննարկվում են հայերեն երկու տասնյակ լեզվանուններ, որոնք խմբավորվել են ըստ ձևակերպված հարցադրման՝ դրանք իրական, թե՞ կարծեցյալ լեզվանուններ են, իրականության մեջ գոյություն ունեցած կամ ունեցող, թե՞ գոյություն չունեցող լեզուներ են անվանում, պաշտոնապես ճանաչված լեզուներ են, թե՞ ոչ:

#### ԱՄԵՐԻԿԵՐԵՆ

**Ամերիկերեն** բառը «Մոլորակ» թերթի 1996 թ. մի գործածության հիման վրա մակբայի և գոյականի արժեքներով գրանցված է «Արդի հայերենի նորաբանությունների բառարանում»<sup>2</sup>: Բացատրված է այսպես՝

---

<sup>1</sup> Հանգամանորեն տե՛ս **Թ. Ղարազյուլյան**, Դիպվածային և պոտենցիալ բառերը հայերենի բառաստեղծման համակարգում / Լեզվի և ոճի հարցեր, պրակ VII, Երևան, 1983, էջ 197-227, **Ս. Էլոյան**, Ժամանակակից հայերենի բառային ոճաբանություն, Երևան, 1983, էջ 184-232:

<sup>2</sup> **Ս. Էլոյան**, Արդի հայերենի նորաբանությունների բառարան, Երևան, 2002, էջ 31:



«ամերիկացիների լեզուն», որը միայն գոյականի արժեքն է ցույց տալիս, հստակ չի նշում, թե ո՞ր լեզուն է նկատի առնվում: Հայերենի հետագա բառարաններում ճիշտ կլինի այս բառը բացատրել **ամերիկյան անգլերեն** բառակապակցությամբ<sup>3</sup>, որն ընդունված է ոչ միայն հայերեն գիտական խոսքում: Ամերիկյան անգլերենը ձևավորվել է ԱՄՆ-ի տարածքում վերջին երեք դարերի ընթացքում՝ հիմքում ունենալով բրիտանական անգլերենը:

Նախ պարզենք, թե ե՞րբ է հայերենում կազմվել **ամերիկերեն** բառը: 1970-ականներին բառը գործածվել է թարգմանական ստեղծագործություններում:

Է. Հեմինգուեյ, «Հրաժեշտ զենքին».

«- Օ, բայց եթե դուք հոգնել եք, ուրեմն, ձեզ համար ավելի հեշտ է անգլերեն խոսել:

- **Ամերիկերեն:**

- Այո: **Ամերիկերեն:** Խնդրեմ, **ամերիկերեն** խոսեք: Սքանչելի լեզու է»<sup>4</sup>:

Կ. Չապեկ, «Հորդուբալ».

«- Իսկ էստեղ ի՞նչ է գրած:

- Սա... սա **ամերիկերեն** է, Հաֆյա, դու չես հասկանա»<sup>5</sup>:

Պատահում է նաև հայ գրականության մեջ: 70-ականների վերջին՝ Արտ. Քալանթարյանի խոսքում. «- Օ, կեյ,- պատասխանում եմ ես: Մենք էլ **«ամերիկերեն»** գիտենք», 80-ականներին՝ Բ. Վերդյանի. «Լսի՛ր, քաղցքի՛,- նրան ուղղեց Գողթնունին,- էդ հո եղավ **ամերիկերեն**՝ բա՛ր, ռեստորան...»<sup>6</sup>:

Նկատելի է, որ բերված բոլոր օրինակներում **ամերիկերեն**-ը գործածվել է երկխոսությունների մեջ, այսինքն՝ բառը ծնվել է ժողովրդախոսակցական լեզվում, այնտեղից թափանցել գրականություն և գրավոր խոսք առհասարակ: Այժմ ավելի հաճախ է հանդիպում: Այստեղ էլ հերոսի օրագրության (մենախոսության) մեջ է. «Բայց հիմնականում ոնց որ **ամերիկերեն** լինի»<sup>7</sup>: Նաև ֆրանսերենից արված թարգմանության մեջ.

<sup>3</sup> Հմմտ. «Ամերիկայում ամենուր ու ամեն ինչ անգլերեն է, ավելի ճիշտ՝ **ամերիկերեն**, այսինքն՝ **ամերիկյան անգլերեն**» (Ք. Մանարյան.

<https://arevik.armradio.am/2020/11/04/> (մուտք՝ 12.08.2021 թ.):

<sup>4</sup> Է. Հեմինգուեյ, «Հրաժեշտ զենքին», Երևան, 1972, էջ 235 (անգլերենից թարգմանել է Պ. Զեյթունցյանը):

<sup>5</sup> Կ. Չապեկ, «Հորդուբալ...», Երևան, 1976, էջ 30 (ռուսերենից թարգմանել է Խ. Հրաչյանը):

<sup>6</sup> Արտ. Քալանթարյան, «Բացք ձեր աչքերը»: Պատմվածքներ, պիես, Երևան, 1979, էջ 91, Բ. Վերդյան, «Արտակարգ դեսպաններ», Երևան, 1985, էջ 207:

<sup>7</sup> Դ. Քիզ, «Օադիկներ էլջերնոնի համար», Երևան, 2016, էջ 27 (անգլերենից թարգմանել է Հ. Ֆելեքյանը):

«Նրանք անգլերեն չեն խոսում, այլ ամերիկերեն, իսկ դա մենք դպրոցում չենք անցել», - ծուլորեն առարկեց Պիեռը»<sup>8</sup>:

Հետաքրքրական է **«ամերիկերեն»** բառի մի գործածությունը Մ. Ռիդի «Անգլուխ ձիավորը» վեպի հայերեն թարգմանության մեջ: XX դարի կեսերին արված թարգմանության մեջ կարդում ենք՝ «Չե՞մ սխալվել, - հարցրեց Իսիդորան անգլերեն»<sup>9</sup>, խմբագրված տարբերակում՝ «- Ես հո չե՞մ սխալվել, - հարցրեց Իսիդորան **«ամերիկերեն»**»<sup>10</sup> : Ռուսերեն տարբերակում, որից թարգմանվել է «- Не ошиблась ли я,- спросила Исидора **«по-американски»**», անգլերեն բնագրում՝ «“I may have made a mistake?” said she, speaking in the best “Americana” she could command»: XX դարի կեսին փորձառու թարգմանիչը չի թարգմանել «ամերիկերեն»՝ հավանաբար ելնելով բառի անսովորությունից և սխալ ընկալվելու մտահոգությունից: Չկայունացած և անսովոր լինելու պատճառով է, որ գրվել և այժմ էլ երբեմն գրվում է **«ամերիկերեն»**: Հմմտ. **«Միջազգային ասպարեզում բացարձակ «միապետության» ձգտող նախագահին հարկավոր է այնպիսի արտգործնախարար (ամերիկերեն՝ պետքարտուղար), որի ղեկավարությունը հիմնված լինի «մկանների ուժի ցուցադրության վրա»**<sup>11</sup> :

Հարկ է նշել, որ **ամերիկերեն**-ը գործածվում է նաև ո՛չ լեզվի իմաստով, մոտավորապես այս նշանակությամբ՝ «ամերիկյան ձևով, ամերիկացու պես, ամերիկավարի»: Օրինակ՝ «Լավ են պարում, վարժ են պարում եվրոպերեն, **ամերիկերեն**, մանավանդ՝ արաբերեն, մեջք-մուջքք, պորտ-մորտը այնպես են խաղացնում, ջարդուփշուր անում»<sup>12</sup>: Խոսքաշարում նույնատիպ են դիպվածային **եվրոպերեն**-ը և **արաբերեն**-ը:

Դիպվածային նորակազմություն է **անգլո-ամերիկերեն**-ը<sup>13</sup>, որի կազմում կան **ամերիկյան անգլերեն** բառակապակցության արմատական երկու բաղադրիչներն էլ:

<sup>8</sup> **Շ. Ազնավուր**, Անցած օրեր, 2004, էջ 136 (ֆրանսերենից թարգմանել է Հ. Գասպարյանը):

<sup>9</sup> **Մ. Ռիդ**, «Անգլուխ ձիավորը», Երևան, 1958, էջ 326 (ռուսերենից թարգմանել է Հ. Հարությունյանը):

<sup>10</sup> **Մ. Ռիդ**, «Անգլուխ ձիավորը», Երևան, 1983, էջ 310 (տպագրվել է 1977 թ. հրատարակությունից):

<sup>11</sup> «Ավանգարդ» թերթի էլեկտրոնային տարբերակ ([www.avangard.am/am/post//1798](http://www.avangard.am/am/post//1798)) (մուտք՝ 10.09.2021 թ.):

<sup>12</sup> **Ս. Մարգարյան**, Վարագույրից այն կողմ, Երևան, 1991, էջ 78:

<sup>13</sup> «Անգլո-ամերիկերեն եթե nation ես ասում, հիմնականում հասկանում են «պետություն»» (<https://epfarmeria.am/hy/>) (մուտք՝ 17.11.2021 թ.):

**Ամերիկերեն** բառը, ինչպես տեսանք, մոտ կես դարի պատմություն ունի, գործածվել է թարգմանական, ինչպես և հայերեն ստեղծված գեղարվեստական ստեղծագործություններում, մամուլի լեզվում, համացանցում: Այսօր արդեն ճիշտ չի լինի բառը համարել նորաբանություն, քանի որ այն այդպիսին չէ թե՛ ժամանակային ընդգրկման և թե՛ որպես բառային նոր միավոր ընկալվելու տեսանկյուններից: Մեր կարծիքով **ամերիկերեն**-ն այսուհետև պիտի ընդգրկվի արդի հայերենի ստեղծվելիք ընդարձակ բացատրական բառարաններում:

#### ԱԶԱՐԵՐԵՆ

Աջարիան ինքնավար հանրապետություն էր Խորհրդային Կրաստանի կազմում, բնակիչները աջարներն են, որոնք, քրիստոնյա լինելով, XVI դարի 2-րդ կեսից մինչև 1878 թ. հարկադրված ընդունել են մահմեդականություն: Երկու դարից ավելի գտնվել են օսմանյան տիրապետության ներքո, սակայն պահպանել են իրենց մայրենի լեզուն: Խոսում են վրացերեն, Գուրիայի (կամ գուրիական) բարբառով: Իբրև լեզու՝ աջարերեն գոյություն չունի:

Կեղծ լեզվանուն է: Կազմվել է **աջար** ժողովուրդ նշանակող բառից՝ **երեն** ածանցով: Հմմտ. **արաբ- արաբերեն, ռուս – ռուսերեն, թուրք – թուրքերեն**:

Գրանցված է Հովհ. Բարսեղյանի բառարանում և հանգաբառարանում<sup>14</sup>:

#### ԱՎՍՏՐԱԼԵՐԵՆ

Հայկական լրատվական կայքերից երկու օրինակ. «Ես պրն. Մելրդամից **ավստրալերեն** մի քանի հետաքրքիր բառ սովորեցի»<sup>15</sup> և «Այդ բառը գալիս է **ավստրալերեն** Es ist mir Wurst արտահայտությունից, որը նշանակում է «Ինձ համար միևնույն է»<sup>16</sup>: Երկու խոսքաշարից էլ հասկանալի է, որ **ավստրալերեն** նշանակում է «Ավստրալիայում գործածվող անգլերեն՝ ավստրալական անգլերեն»: Այն անգլերենի հիմնական տարբերակներից մեկն է:

---

<sup>14</sup> **Հովհ. Բարսեղյան**, Հայերեն ուղղագրական-ուղղախոսական-տերմինաբանական բառարան, Երևան, 1973, էջ 108, **Հայոց լեզվի հանգաբառարան**, Երևան, 1976, էջ 315:

<sup>15</sup> <https://news.am/arm/news/238206.html> (08.11.2014 թ.) (մուտք՝ 26.04.2021 թ.):

<sup>16</sup> <https://www.lin.am/1290597.html> (14.05.2014 թ.) (մուտք՝ 12.05.2021 թ.):

Գործածության բերված նմուշները վերջին շրջանից են, սակայն բառը նոր չէ. գրանցված է Հովի. Բարսեղյանի բառարանում<sup>17</sup>, ընդ որում առանձին տրված է նաև **ավստրալիերեն** տարբերակը, որի դիմաց գրված է **ավստրալերեն** (նույն տեղում առանց տարբերակի տրված է **ավստրալիացի**, բայց այժմ ընդունված է առանց **ի-ի** տարբերակը՝ **ավստրալացի**):

Համացանցային որոշ (հատկապես ինքնաշխատ թարգմանվող) նյութերում **ավստրալերեն**-ը գործածվում է «Ավստրալիայի բնիկ ցեղերի լեզու(ներ)» նշանակությամբ: Օրինակ՝ «Բնիկ բնակչությունը խոսում է **ավստրալերեն**»<sup>18</sup>: Հայերեն լեզվաբանական գրականության մեջ բնիկների լեզուներն ընդհանուր անուն ունեն՝ **ավստալ(ի)ական լեզուներ**<sup>19</sup>: Այդ լեզուների զգալի մասը գրագուրկ է, քիչ ուսումնասիրված և արդեն անհետացել է:

#### ԱՎՍՏՐԻԵՐԵՆ

Ավստրիան գերմանախոս երկիր է, պետական լեզուն գերմաներենն է: Բայց կազմվել է **ավստրիերեն** բառը, որը նշանակում է «ավստրիական գերմաներեն» (հմմտ. **ամերիկյան անգլերեն, ավստրալիական անգլերեն, շվեյցարական գերմաներեն**): Ավստրիական գերմաներենը, հատկապես Վիեննայի բարբառը որոշ յուրահատկություններ ունի ընդհանուր (ստանդարտ) գերմաներենի նկատմամբ, ինչպես՝ բառային կազմում հունգարերեն, չեխերեն, հարավսլավոնական բառերի առկայություն և այլն:

**Ավստրիերեն**-ը գրանցված է Հովի. Բարսեղյանի բառարանում<sup>20</sup>:

#### ԲԵԼԳԻԵՐԵՆ

Հր. Աճառյանը «Լիակատար քերականության» մեջ գրում է. «Օրինակ առնենք դարձյալ բելգիացիներին, որոնց լեզուն ֆրանսերեն է, և ենթադրենք, թե ֆրանսերեն լեզուն չկա: Բելգիացիների խոսած լեզուն, որ այն ժամանակ պիտի **բելգերեն** կոչեինք (Աճառյանի գործածած տարբերակն առանց **ի-ի** է), պիտի ենթադրեր մի ցեղ, որ խոսել է առաջին անգամ այդ լեզվով, որ ժառանգել են բելգիացիները. բայց բելգիացիները այն ցեղից (= ֆրանսիացի)

---

<sup>17</sup> **Հովի. Բարսեղյան**, Հայերեն ուղղագրական-ուղղախոսական-տերմինաբանական բառարան, էջ 128:

<sup>18</sup> <https://rostovkino.ru/hy/> (մուտք՝ 23.06.2021 թ.):

<sup>19</sup> **Էդ. Աղայան**, Լեզվաբանության ներածություն, Երևան, 1967, էջ 587, **Հ. Պետրոսյան**, **Ս. Գալստյան**, **Թ. Ղարաբոյունյան**, Լեզվաբանական բառարան, Երևան, 1975, էջ 31 (այսուհետև՝ **Լեզվաբանական բառարան**):

<sup>20</sup> **Հովի. Բարսեղյան**, Հայերեն ուղղագրական-ուղղախոսական-տերմինաբանական բառարան, էջ 128:

չեն»<sup>21</sup>: Ակնհայտ է, որ Աճառյանը պայմանական, ենթադրյալ մի լեզվի մասին է խոսում, որ գոյություն չունի: Գործ ունենք դիպվածային բառի հետ, որ կազմվել է այդ խոսքաշարի թելադրանքով:

Բայց ահա հայոց լեզվի հանգաբարտարանում տեսնում ենք հիշյալ բառի **ի**-ով տարբերակը՝ **բելգիերեն**<sup>22</sup>: Մի թե վերոհիշյալ դիպվածային բառի արձանագրումն է՝ փոքրիկ փոփոխությամբ (**ի**-ի հավելումով): Թերևս ոչ:

Որոշ լեզվակիրներ, չիմանալով Բելգիայում խոսվող լեզվի (կամ լեզուների) և լեզվավիճակի մասին առհասարակ, նմանակության հիման վրա կազմում են **բելգիերեն** բառը, ինչպես ունենք **դանիերեն** (< Դանիա), **նորվեգերեն** (< Նորվեգիա), **շվեդերեն** (< Շվեդիա) և այլն:

Բելգիայում ընդունված են պաշտոնական երեք լեզուներ՝ նիդեռլանդերեն (պատկանում է հնդեվրոպական լեզվաընտանիքի գերմանական ճյուղի արևմտյան ենթաճյուղին), ֆրանսերեն և գերմաներեն: Նիդեռլանդերենը երկրի բնակչության մոտ 60 տոկոսը կազմող ֆլամանդացիների լեզուն է (ունենք նաև **ֆլամանդերեն** կամ **ֆլամաներեն** տարբերակային լեզվանունները. սա Բելգիայի հյուսիսային շրջանների՝ Ֆլանդրիայի նիդեռլանդերենի ավանդական անվանումն է): Երկրի բնակչության գրեթե 40 տոկոսը կազմող վալլոնների հաղորդակցության լեզուն ֆրանսերենն է: Երկրի արևելքի բնակչության մի մասի լեզուն գերմաներենն է, մայրաքաղաք Բրյուսելի բնակիչները հիմնականում տիրապետում են նիդեռլանդերենին և ֆրանսերենին:

Համերկրային մեկ լեզու գոյություն չունի, ուստի **բելգիերեն** լեզվանունը որևէ բնական (կենդանի կամ մեռած) լեզու չի անվանում:

### ԲՐԱԶԻԼԵՐԵՆ

Բրազիլիայի միակ պաշտոնական լեզուն պորտուգալերենի բրազիլական տարբերակն է:

Տարածքային հատկանիշից ելնելով՝ Բրազիլիայի բնիկ ցեղերի լեզուները կոչում են **Բրազիլիայի լեզուներ**, որոնցից են՝ տուպիգուարանի, ժեգ, արավակյան, կարաիբյան և այլն<sup>23</sup>, բայց ո՛չ **բրազիլերեն**: **Բրազիլերեն** բառը գործածում են «բրազիլական պորտուգալերեն» իմաստով: Օրինակ՝ «Կար միայն հեռուստացույց, որտեղ ամեն ինչ պորտուգալերեն էր: Ես չեի հասկանում, թե ինչ էին խոսում բրազիլացի ֆուտբոլիստները: Նրանք ինչ-

<sup>21</sup> Հր. Աճառյան, Լիակատար քերականություն հայոց լեզվի, համեմատությամբ 562 լեզուների, Ներածություն, Երևան, 1955, էջ 459:

<sup>22</sup> Հայոց լեզվի հանգաբարտարան, էջ 353:

<sup>23</sup> Լեզվաբանական բառարան, էջ 69:

որ բաներ էին ասում **բրազիլերեն** և ժպտում էին»<sup>24</sup>: Պարզ է, որ խոսողը գիտի **պորտուգալերեն** բառը, ուստի **բրազիլերեն**-ի գործածությունը չիմացության հետևանք չէ, այլ արվել է նոր իմաստի արտահայտման համար:

**Բրազիլերեն** բառը հաճախ գործածում են այն ժամանակ, երբ չգիտեն, որ բրազիլացիների լեզուն, երկրի պետական լեզուն պորտուգալերենն է: Հայկական կայքերից մեկը, օրինակ, Սուրբ Ծննդյան շնորհավորանքը գրել է բազմաթիվ լեզուներով, այդ թվում՝ **բրազիլերեն** և **պորտուգալերեն** (նույն արտահայտությունը), մեկ ուրիշ կայքում գրված է. «Բանդերյան հայտնի է նաև որպես թարգմանիչ, նա **բրազիլերեն** է թարգմանել հայտնի եվրոպացի և ամերիկացի գրողների և բանաստեղծների ստեղծագործությունները», երրորդում՝ «Երկու հրեական ռադիոներ ունեն Բրազիլիայում՝ երբայերեն ու **բրազիլերեն** լեզուներով»<sup>25</sup>:

Փնտրվող լեզվանվան ընտրությունը կամ դիպվածային գործածությունը տեղի է ունենում պահի ազդեցությամբ. այն պետք է արտահայտի «տվյալ երկրի՝ տվյալ ժողովրդի լեզու» իմաստը: «Բրազիլիայի կամ բրազիլացիների լեզու» իմաստն արտահայտելու համար ընտրված կամ ստեղծված բառը **բրազիլերեն**-ն է լինում, քանի որ հայերեն լեզվանունների մեծ մասն այդպես է կազմվում՝ Գերմանիա / գերմանացի – **գերմաներեն**, Ուկրաինա / ուկրաինացի – **ուկրաիներեն**, Ֆրասիա / ֆրասիացի – **ֆրանսերեն** և այլն: Օրինակ՝ «Հաղորդակցվելու փորձերս ջուրն ընկան, նաև չ ֆրանսերեն եր խոսում, չ անգլերեն, չ էլ նույնիսկ իսպաներեն, իսկ ես, cafezinio և muite obrigado բառերից բացի, **բրազիլերեն** չգիտեի»<sup>26</sup>:

**Բրազիլերեն**-ը ժողովրդախոսակցական բառապաշարի միավոր է: Բառը պաշտոնական և գիտական խոսքում չի հանդիպում, բառարանային գրանցում չունի:

## ԲՐԻՏԱՆԵՐԵՆ

Քաղվածքներ հայկական կայքերից. «Կա «Ով է ուզում դառնալ միլիոնատեր» հեռուստախաղը», բայց ոչ մեկի մտքով չի անցնում այն **բրիտաներեն** անցկացնել», «Նա խոսում է ոչ թե անգլերեն, այլ **բրիտաներեն**: Երբեմն ինձ էլ է մի 5 վայրկյան պետք, որպեսզի հասկանամ, թե նա ինչ

<sup>24</sup> <https://168.am/2018/02/24/913102.html> (մուտք՝ 11.07.2021 թ.):

<sup>25</sup> <https://newsarmenia.am/am/news/politics/arm1-20100416-42234025/> (16.04.2010 թ.), <https://galatv.am/hy/28327/> (04.01.2014 թ.), <http://www.hayary.org/wph/?p=2300> (մուտք՝ 28.04.2021 թ.):

<sup>26</sup> Ծ. Ազնավուր, Անցած օրեր, 2004, էջ 241:

ասաց»<sup>27</sup>: Ի՞նչ է նշանակում սրանցում գործածված **բրիտաներեն**-ը: Ամենայն հավանականությամբ՝ «բրիտանական անգլերեն»: **Բրիտանական անգլերեն** բառակապակցությունը սովորական է հայերեն գիտական խոսքում և ուսումնական գործընթացում, գործածվում է նույնիսկ ամենօրյա (ոչ մասնագիտական) հաղորդակցության մեջ:

**Բրիտաներեն**-ը որոշ խոսքաշարերում կարող է նշանակել «բրիտանական եղանակով՝ կերպով, (Մեծ) Բրիտանիային բնորոշ ձևով», և այդ կիրառությունը հատուկ է **-երեն** վերջածանցին: Այսպես՝ «Ամսագրի շապիկին տեղ գտած նկարագրադումն ուղեկցվել է «Բազմամշակութայնությունը **բրիտաներեն**» գրությամբ»<sup>28</sup>: **Բրիտաներեն** բաղադրիչը կա **բրիտաներեն ծեստերի լեզու** բաղադրյալ անվան մեջ<sup>29</sup>: Համացանցում նման գործածություններն ընդհանրապես ավելի շատ են, քան տպագիր խոսքում, բայց դրանք, այնուամենայնիվ, լեզվական իրողություններ են՝ արժանի ուշադրության:

Հարկ է անդրադառնալ մի հանգամանքի ևս: Հնդեվրոպական ընտանիքի կելտական լեզուների ճյուղի մեջ առանձնացվում է բրիտական խումբ: Բրիտական լեզուներով խոսել են բրիտները, որոնք մինչև անգլոսաքսերի ներխուժումը Մեծ Բրիտանիա բնակվում էին այնտեղ: Բրիտական խմբի մեջ են մտնում վալլիերենը (կամ կիմրերենը) Ուելսում (ավանդված XI դարից), բրետոներենը Բրետանում (ավանդված VIII դարից), կոռներենը (մեռած XVIII դարում)<sup>30</sup>:

Կազմվել է **բրիտերեն** խիստ հազվադեպ բառը, որը հարանվանական հարաբերության մեջ է **բրիտաներեն**-ի հետ, կարող է նաև շփոթվել, հատկապես որ լեզվաբանության մեջ կա **բրիտանական լեզվախումբ** բաղադրյալ անվանումը, որ նույնն է, ինչ **բրիտական լեզվախումբ**-ը<sup>31</sup>:

**Բրիտաներեն** բառն արձանագրված չէ հայերենի բառարաններում:

## ԳՐԵՆԼԱՆԴԵՐԵՆ

Գրենլանդիան աշխարհի ամենամեծ կղզին է, Հյուսիսային սառուցյալ և Ատլանտյան օվկիանոսներում, Հյուսիսային Ամերիկայից հյուսիս-արևելք: Ինքնավար մարզ է Դանիայի թագավորության կազմում, մոտ 57 հազար

<sup>27</sup> [www.lin.am/235274.html](http://www.lin.am/235274.html) (04.12.2013), <https://www.yerkir.am/news/view/58162.html> (մուտք՝ 13.08.2021 թ.):

<sup>28</sup> [www.tert.am/am/news/2017/06/07/charlie-hebdo-theresa/2395520](http://www.tert.am/am/news/2017/06/07/charlie-hebdo-theresa/2395520) (մուտք՝ 13.08.2021 թ.):

<sup>29</sup> <https://hy.wikipedia.org/wiki/> (մուտք՝ 12.05.2021 թ.):

<sup>30</sup> **Էդ. Ադայան**, Լեզվաբանության ներածություն, էջ 575-576:

<sup>31</sup> **Լեզվաբանական բառարան**, էջ 69:

բնակչության մեծամասնությունը (շուրջ 87 տոկոսը) ինուիտներն են (**ինուիտ** թարգմանաբար նշանակում է «մարդ»): 2009 թ. հունիսից ինքնավարության միակ պաշտոնական լեզուն գրենլանդերենն է<sup>32</sup> (մինչ այդ եղել է նաև դանիերենը):

Գրենլանդացիների լեզուն մոտ է Կանադայի ինուիտյան լեզուներին: Իսկ մինչև վերջերս ասվում էր, որ Գրենլանդիայում խոսում են էսկիմոսերեն, որը դրվում էր էսկիմոս-ալեուտյան լեզվախմբի մեջ<sup>33</sup>: Լեզվաբանության համալսարանական դասագրքում զետեղված «Լեզուների ծանոթագրական ցանկում» **գրենլանդերեն**-ից հղում է արվում **էսկիմոսերեն**-ին<sup>34</sup>: **Գրենլանդերեն** բառը նոր չէ հայերենում, թեև նորի տպավորություն է թողնում: Կազմվել է օտար լեզուների ազդեցությամբ. հմմտ. անգլ. Greenlandic language, ռուս. гренландский язык, ֆրանս. groenlandais: Բառակազմական հիմքը **Գրենլանդ**-ն է, որ նորվեգերեն նշանակում է «կանաչ երկիր» (գրենլանդերեն կղզու անունը Kalaallit Nunaat է, որ նշանակում է «մարդկանց երկիր»):

Հայերենի բացատրական և մասնագիտական բառարաններում չի գրանցվել:

#### ԵԳԻՊՏԵՐԵՆ

**Եգիպտերեն** է կոչվում հին եգիպտացիների լեզուն, որը պատկանում է աֆրոասիական ընտանիքի քամյան խմբի նեղոսյան ճյուղին: Մեռած լեզու է:

Լեզվանունն ունի հին մի տարբերակ՝ **եգիպտացերեն**, որ ակներև հուշում է բառիմաստը՝ «եգիպտացիների լեզու», հմմտ. գրաբարից ավանդված **եբրայեցերեն**, **հռոմայեցերեն** «լատիներեն», նաև **եթովպացերեն** «եթովպերեն», **բաբելացերեն** «բաբելերեն» և այլն: **Եգիպտացերեն**-ը չկա հայկազյան բառարաններում, բայց Եվսեբիոս Կեսարացու «Քրոնիկոնում» եղած գործածության հիման վրա գրանցվել է գրաբարի ժամանակակից բառարանում, որտեղ մեկտեղված են ՆՀԲ-ում չվկայված բառերը<sup>35</sup>:

Տարբերակում են եգիպտերենի մի քանի գոյավիճակներ՝ հին, միջին, նոր և ուշ եգիպտերեն<sup>36</sup>: Հին եգիպտերենի հուշարձանները մ.թ.ա. V-IV

<sup>32</sup> Աշխարհի պետությունների և տարածքների համառոտ տեղեկատու-բառարան, Երևան, 2012, էջ 32:

<sup>33</sup> Լեզվաբանական բառարան, էջ 101:

<sup>34</sup> Էդ. Աղայան, Լեզվաբանության ներածություն, էջ 607:

<sup>35</sup> Լ. Հովհաննիսյան, Գրաբարի բառարան. Նոր հայկազյան բառարանում չվկայված բառեր, Երևան, 2010, էջ 99:

<sup>36</sup> Լեզվաբանական բառարան, էջ 86:



հազարամյակից են, ուշ եգիպտերենինը՝ մ.թ.ա. VIII դարից մինչև մ.թ. V դարը: Զարգացման վերջին փուլը դպտիերենն է, որը մինչև XVII դարը Եգիպտոսի քրիստոնյա դպտիների լեզուն էր (դուրս մղվեց արաբերենի կողմից):

Սահմանափակ գործածություն ունի գիտական աշխատություններում<sup>37</sup>:

Այսօրվա Եգիպտոսի լեզուն արաբերենն է: Ժամանակակից իմաստով **եգիպտերեն** բառը՝ որպես այսօրվա Եգիպտոսի լեզվի ցուցիչ, ճիշտ չէ: Ճիշտ է միայն հին եգիպտացիների լեզվի առնչությամբ գործածությունը:

Միայն դիպվածաբար կարող է նշանակել «Եգիպտոսի արաբերեն» կամ «արաբերենի եգիպտական բարբառ»:

**Եգիպտերեն**-ը խոսքիմասային երեք արժեքով (գոյ.՝ «հին եգիպտացիների լեզուն», ած., մկբ.՝ «հին եգիպտացիների լեզվով») արձանագրված է ակադեմիական և Էդ. Աղայանի բացատրական, հայ-ռուսերեն ակադեմիական բառարաններում<sup>38</sup>:

#### ԻՐԱՆԵՐԵՆ

Ակադեմիական բացատրական բառարանում կա **իրաներեն** գլխաբառ, որից հղվում է **պարսկերեն**-ին, իսկ Հովհ. Բարսեղյանի բառարանում բառի դիմաց պարզապես գրված է **պարսկերեն**<sup>39</sup>: Էդ. Աղայանի բացատրական բառարանում ավելացվել է *ս/ս*. (սխալ) նշումը<sup>40</sup>:

Բառը կազմվել է երկրանունից, մյուս լեզվանունների համաբանությամբ:

Հնդեվրոպական լեզվաընտանիքում տարբերակում են իրանական լեզուներ, որոնք բաժանվում են երկու խմբի՝ արևմտյան (պարսկերեն, տաջիկերեն, քրդերեն, բելուջերեն, թալիշերեն, պարթևերեն, մարերեն) և արևելյան (աֆղաներեն, օսերեն, սակերեն): Բայց իրաներեն՝ որպես այդպիսին, գոյություն չունի: Կա Իրան պետություն, որ պաշտոնական լեզուն իրաներենը չէ, այլ պարսկերենը:

<sup>37</sup> Գ. Զահուկյան, Հայոց լեզվի պատմություն: Նախագրային ժամանակաշրջան, Երևան, 1987, էջ 668:

<sup>38</sup> Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան, հ. 1, Երևան, 1969, էջ 540, Էդ. Աղայան, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Երևան, 1976, էջ 317, Հայ-ռուսերեն բառարան, Երևան, 1987, էջ 201:

<sup>39</sup> Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան, հ. 2 (կազմեց Վ. Առաքելյանը), Երևան, 1972, էջ 357, Հովհ. Բարսեղյան, Հայերեն ուղղագրական-ուղղախոսական-տերմինաբանական բառարան, էջ 382:

<sup>40</sup> Էդ. Աղայան, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, էջ 507:

ԼՅՈՒՔՍԵՄԲՈՒՐԳԵՐԵՆ

Լյուքսեմբուրգի մեծ դքսությունը կամ Լյուքսեմբուրգի մեծ հերցոգությունը փոքրիկ պետություն է Արևմտյան Եվրոպայում: Սահմանակից է Ֆրանսիային, Բելգիային և Գերմանիային:

Գերմանական պատմագրությունը Լյուքսեմբուրգն ավանդաբար համարում է գերմանախոս երկիր, չնայած որ հարյուրամյակների ընթացքում մայրենի (տեղաձին) բարբառից բացի, որը XX դարի 80-ականներին ձեռք է բերել «ազգային» պետական լեզվի կարգավիճակ, այստեղ տարածվել և գործածվում են երկու պաշտոնական լեզուներ՝ ֆրանսերենը և գերմաներենը: Սակայն լյուքսեմբուրգցիները, այդ թվում լեզվաբանները, հակված չեն իրենց նույնացնելու գերմաներենի կրողների հետ, ոչ էլ, ի դեպ, ֆրանսերենի, որ սովորում են դպրոցում, այլ իրենց մայրենի լեզու են համարում լյուքսեմբուրգերենը<sup>41</sup>:

Հայերեն **լյուքսեմբուրգերեն** բառ կա՞ արդյոք: Կա և գործածվել է Հայկական սովետական հանրագիտարանում. «Պաշտոնական լեզուներն են ֆրանսերենը և գերմաներենը, հիմնական խոսակցական լեզուն՝ **լյուքսեմբուրգերեն**»<sup>42</sup>: Փաստորեն կեսդարյա բառ է, սակայն, տեղ չի գտել հայերենի ընդարձակ բացատրական և լեզվաբանական (մասնագիտական) բառարաններում: Նախ որ լյուքսեմբուրգերենն առանձին լեզու ընկալվել և պետական լեզու է հռչակվել բավական ուշ (1984 թ.), երկրորդ՝ հայերենի հիշյալ բառարանները տևական ժամանակ չեն թարմացվել:

Լյուքսեմբուրգերենը պատկանում է հնդեվրոպական լեզվաընտանիքի գերմանական ճյուղի արևմտագերմանական խմբին, ծագումով միջինգերմանական բարբառ է, խոսողների թիվը՝ մոտ 400 հազար: Լյուքսեմբուրգերեն սովորում են երկրի նախադպրոցական հաստատություններում և տարրական դպրոցում՝ աստիճանաբար անցում կատարելով գերմաներենին, իսկ բարձր դասարաններում ամբողջ ուսուցումն անցկացվում է ֆրանսերեն: Դպրոցական ուսուցման ընթացքում սովորողները տիրապետում են երկրի երեք պաշտոնական լեզուներին:

Պետական փաստաթղթերը հրապարակվում են ֆրանսերեն, խորհրդարանում երեք լեզուներն էլ գործածական են: Պետական հիմնարկների և գերատեսչությունների, փողոցների, անունները,

<sup>41</sup> **А. И. Домашнев**, Национальный (государственный) и официальные языки Люксембурга / Решение национально-языковых вопросов в современном мире, Санкт-Петербург, 2003, էջ 224, 225:

<sup>42</sup> **Հայկական սովետական հանրագիտարան**, հ. 4, Երևան, 1978, էջ 647-648 (այսուհետև՝ **ՀՍՀ**):

ապրանքների գնապիտակները ֆրանսերեն են, ամենօրյա մամուլը գերմաներեն է, բայց տպագրվում են ֆրանսերեն և լյուքսեմբուրգերեն հայտարարություններ, ծանուցումներ, լուրեր, նյութեր:

**Լյուքսեմբուրգերեն**-ը գլխաբառ է դարձել վերջերս հրատարակված Հանրագիտական բառարանում, որտեղ տրված է նաև լեզվի ինքնանվանումը՝ լետցեբուրգի<sup>43</sup>: Մի տեղեկատուում լյուքսեմբուրգերենը նշված է որպես Լյուքսեմբուրգի երեք պաշտոնական լեզուներից մեկը (ըստ հերթականության առաջինը)<sup>44</sup>:

#### ԿԱՆԱԴԵՐԵՆ

Կանադայում երկու պաշտոնական լեզու կա՝ անգլերեն և ֆրանսերեն: Կանադերեն որպես լեզու գոյություն չունի: Բառի գործածությունը հիմնականում չիմացության հետևանք է, բնորոշ է առավելաբար բանավոր խոսքին: Գործածվում է նաև գիտակցված, միտումնավոր՝ երգիծական նպատակով, զավեշտաբառի արժեքով: Օրինակ՝ «Անունը Նոյեմբար է եղել, որ **կանադերեն** նշանակում է Ռոզի-Լյուիզ»<sup>45</sup>:

**Կանադերեն** բառը որոշակի ներուժ ունի: Մյուսների նման (օրինակ՝ **ավստրալիական անգլերեն**) սա էլ կարող է նշանակել անգլերենի կանադական տարբերակ՝ **կանադական անգլերեն**, բայց հատկապես **կանադական ֆրանսերեն** (հրականում՝ Քվեբեկի ֆրանսերեն), որը ֆրանսերենի բարբառ է: Ֆրանսերենը, ի դեպ, յոթ միլիոնից ավելի կանադացիների մայրենի լեզուն է:

**Կանադերեն**-ը բառարանային գրանցում չունի:

#### ԿԻՊՐ(ՈՍ)ԵՐԵՆ

Կիպրոսի պաշտոնական լեզուն հունարենն է, Հյուսիսային Կիպրոսի թուրքական չճանաչված հանրապետությունում՝ թուրքերենը: Իսկ կիպրոսերենը կամ կիպրերենը մեռած լեզու է, Կիպրոսի հնագույն բնիկների լեզուն՝ արձանագրված մ.թ.ա. IV դարի փոքրաթիվ արձանագրություններով: Համարվում է նաև հին հունարենի կիպրական բարբառ<sup>46</sup>:

---

<sup>43</sup> **Հանրագիտական բառարան**, հ. 2, Երևան, 2018, էջ 948:

<sup>44</sup> **Աշխարհի պետությունների և տարածքների համառոտ տեղեկատու-բառարան**, էջ 50:

<sup>45</sup> Վ. Տեր-Ղազարյան, Ագռավի թռիչք

([https://issuu.com/animardoyan/docs/vahan\\_ter\\_gh\\_74889fb90484eb](https://issuu.com/animardoyan/docs/vahan_ter_gh_74889fb90484eb)) (մուտք 3.05.2021):

<sup>46</sup> **Հր. Աճառյան**, Լիակատար քերականություն հայոց լեզվի, Ներածություն, էջ 494:

Ներկա ժամանակի համար այս լեզվանունը զավեշտաբար կարող է դիտվել:

Նկատվել է, որ «-**ու**-ով վերջացող նախասոխյերի **-ու** ածանցը ընկնում է ամբողջապես, ինչպես՝ **եգիպտերեն, կիպրերեն** (մամուլում երբեմն երևում է **կիպրոսերեն** ձևը), **պոնտերեն** և այլն<sup>47</sup>: Ասենք, որ բառակազմական հիմք կարող է դիտվել ոչ միայն երկրանունը (Եգիպտոս, Կիպրոս, Պոնտոս), այլև ժողովրդի՝ ազգի անունը (եգիպտացի, կիպրացի, պոնտացի):

**Կիպրոսերեն** տարբերակի դեպքում հստակ է, որ բառակազմական հիմքը **Կիպրոս** տեղանունն է, **կիպրերեն**-ի դեպքում կա մ **Կիպրոս**-ն է՝ **-ու**-ի կրճատմամբ, կա մ **կիպրացի**-ն՝ **-ացի** ածանցի անկմամբ:

«Լեզվաբանական բառարանում» արձանագրվել է **կիպրոսերեն** տարբերակը:

#### ՀԱՐԱՎՍԼԱՎԵՐԵՆ

Գիտական մի հոդվածում կարդում ենք. «**Սատանա** բառը փոխառություն է և տարածված է մի շարք լեզուներում՝ ասորերեն satana, ռուսերեն satana, արաբերեն saytan (շայթան), եթովպերեն sadatan, հունարեն Satanas», **հարավսլավերեն** sotona<sup>48</sup>: Հետաքրքրականն ու զարմանալին այն է, որ հղում է արվում Հր. Աճառյանի արմատական բառարանին: Արմատական բառարանում, սակայն, գրված է *huz*.<sup>49</sup>: Համառոտագրությունը սխալ է կարդացվել-ամբողջացվել: Այն նշանակում է ոչ թե «հարավսլավերեն», այլ **հին սլավերեն**, քանի որ բառարանում կիրառված համառոտագրություններն այսպես են բացվում՝ **h=հին**, մ=միջին, ն=նոր, իսկ **սլ**-ն՝ **սլավերեն**<sup>50</sup>:

Նույն կերպ **հարավսլավերեն** բառը գործածված ենք տեսնում նաև գիտահանրամատչելի մի գրքում. «Շվեդերենում՝ dia՝ «ծծել», **հարավսլավերենում**՝ doja՝ «ծծել», ռուսերենում՝ доярка, доить՝ «կթել, կթող, կթվորուհի»<sup>51</sup>: Հայերեն **դայակ, դիել** բառերին առնչվող այլալեզու

---

<sup>47</sup> Ս. Գալստյան, Ածանցումը և ածանցները ժամանակակից հայերենում, Երևան, 1978, էջ 129:

<sup>48</sup> Հ. Գալստյան, Սատանան հայ ժողովրդական սնահավատական գրույցներում / Շիրակի հայազիտական հետազոտությունների կենտրոն. Գիտական աշխատություններ, հ. XIV, 2011, Երևան, 2011, էջ 92-93:

<sup>49</sup> Հր. Աճառյան, Հայերեն արմատական բառարան, հ. Դ, Երևան, 1979, էջ 179:

<sup>50</sup> Հր. Աճառյան, Հայերեն արմատական բառարան, հ. Ա, Երևան, 1971, էջ 63, 66:

<sup>51</sup> Ն. Մկրտչյան, Բառերի կենսագրությունից, Երևան, 2004, էջ 115:

գուգահեռները այս դեպքում էլ վերցվել են Հր. Աճառյանի արմատական բառարանից<sup>52</sup>, և *huz.* համառոտագրությունը կրկին ճիշտ չի ընկալվել:

Նշված համառոտագրության թյուրըմբռնման մի բացատրություն կարող ենք տալ: Անցյալում գործածական **սլավերեն**-ը այժմ ընդունելի **սլավոներեն**-ն է, **հարավսլավերեն**-ը հին **սլավերեն** / **սլավոներեն** ընկալվելու փոխարեն հավանաբար ըմբռնվել է որպես **հարավային սլավոներեն**: Մեր կարծիքով բառը տվյալ դեպքում բաղարկության հետևանք կարելի է համարել. վերցվել են **հարավ**-ը՝ **-ային**-ի կրճատմամբ և **սլավերեն**-ը:

Հայաստանի գրողների միության կայքում բանաստեղծ Գևորգ Խաչատուրի մասին տեղեկություն կա, որ նրա «ստեղծագործությունները թարգմանվել են ռուսերեն, ուկրաիներեն, **հարավսլավերեն**, բուլղարերեն, գերմաներեն, արաբերեն և նույնիսկ՝ թուրքերեն»<sup>53</sup>: Սա արդեն ուրիշ ժամանակակից, կենդանի «**հարավսլավերեն**» է:

Բառակազմական հիմքը **հարավսլավ**-ն է, որից անջատվել է երկրանվանակերտ **-իա** բաղադրիչը: Հարավսլավիան սոցիալիստական դաշնային հանրապետություն էր Եվրոպայի հարավում, նրա կազմի մեջ մտնում էին 6 հանրապետություն և 2 ինքնավար երկրամաս: Ըստ հայկական հանրագիտարանի՝ «Հարավսլավիայի ժողովուրդների լեզուները (սերբահորվաթերեն, սլովեներեն, մակեդոներեն)» իրավահավասար էին և գործածվում էին պաշտոնապես<sup>54</sup>: Մերբախորվաթերենը նախկին Հարավսլավիայում ընկալվում էր մեկ գրական լեզու, սակայն 1954 թվականից ընդունվում են գրական երկու լեզուներ՝ սերբերենը և խորվաթերենը: Նշված լեզուները՝ սլովեներեն, սերբերեն, խորվաթերենը և մակեդոներեն, պատկանում են սլավոնական լեզուների հարավսլավոնական կամ հարավային սլավոնական խմբին<sup>55</sup>:

Դժվար է կռահել, թե բանաստեղծի գործերը ո՞ր լեզվով են թարգմանվել, ո՞ր լեզուն է նկատի առնվում **հարավսլավերեն** ասելով:

**Հարավսլավերեն** բառի ստեղծման և շփոթի առաջացման պատճառ կարող է լինել ոչ միայն այժմ պատմական դարձած երկրանունը, այլև **հարավսլավոնական լեզուներ** բառակապակցությունը: Հաշվի պիտի առնել, որ հատկապես Հարավսլավիա պետության և նշանակյալ լեզվի գոյություն

---

<sup>52</sup> Հր. Աճառյան, Հայերեն արմատական բառարան, հ. Ա, էջ 668:

<sup>53</sup> <http://wua.am> (մուտք՝ 06.05.2021):

<sup>54</sup> ՀԱՀ, հ. 6, Երևան, 1980, էջ 290-291:

<sup>55</sup> Է. Աղայան Լեզվաբանության ներածություն, էջ 574:

չունենալու պայմաններում **հարավսլավերեն** բառի գործածությունը պարզապես սխալ է:

Բնական է, որ բառը արձանագրված չէ հայերենի որևէ բառարանում, անգամ նորարանությունների և նոր բառերի բառարաններում, որոնցում դիպվածային շատ բառեր կան:

#### ՄԱԼԴԻՎԵՐԵՆ

Մալդիվները կամ Մալդիվյան Հանրապետությունը կղզային պետություն է Հնդկական օվկիանոսում: Երկրի բնակիչները մալդիվ(ցի)-ներն են, պաշտոնական լեզուն՝ մալդիվերենը<sup>56</sup>, որը պատկանում է հնդեվրոպական լեզվաընտանիքի հնդկական ճյուղին, մոտ է սինհալերենին, ունի սեփական գիր, հայտնի է նաև **դիվեհի** անունով:

Հայերեն հանրագիտարաններում, լեզվաբանական աշխատություններում և համալսարանական դասագրքերում հնդկական նոր լեզուների շարքում մալդիվերենը սովորաբար չի հիշատակվում. ամենայն հավանականությամբ այն պատճառով, որ գրեթե ուսումնասիրված չէ:

Հայերեն լեզվանունը շուրջ կեսդարյա պատմություն ունի, սակայն թվում է նոր, նույնիսկ շինծու հենց անձանոթ լինելու և սահմանափակ գործածություն ունենալու պատճառով:

Որպես գլխաբառ՝ **մալդիվերեն**-ը գրանցված է «Լեզվաբանական բառարանում» և «Հանրագիտական բառարանում»<sup>57</sup>:

#### ՄԱԼԹԱՅԵՐԵՆ

Եվրոպական միության անդամ Մալթայի Հանրապետությունը զբաղեցնում է Մալթայան կղզեխումբը Միջերկրական ծովի կենտրոնական մասում: Փոքրիկ երկրի բնակչությունը 400 հազարից ավելի է, մեծ մասը (մոտ 90 տոկոսից ավելին) մալթացիներ են, կաթոլիկներ, ապրում են նաև անգլիացիներ, իտալացիներ: Երկրի պաշտոնական լեզուներն են մալթայերենը և անգլերենը<sup>58</sup>: Հայերեն **մալթայերեն** լեզվանունն առնվազն քառասուն տարվա պատմություն ունի: Մինչ այդ գործածվել է **Մալթայի լեզու** բաղադրյալ անունը<sup>59</sup>: Մենաբառ անվանումը նպատակահարմար է հայերեն լեզվանունների բառակազմական համակարգայնությունը պահ-

---

<sup>56</sup> **ՀՄՀ**, հ. 7, Երևան, 1981, էջ 154:

<sup>57</sup> **Լեզվաբանական բառարան**, էջ 206, **Հանրագիտական բառարան**, հ. 2, էջ 281:

<sup>58</sup> **ՀՄՀ**, հ. 7, Երևան, 1981, էջ 155:

<sup>59</sup> **Լեզվաբանական բառարան**, էջ 206:

պանելու առումով, թեև բաղադրյալ ուրիշ լեզվանուններ էլ ունենք, ինչպես՝ **Ավեստայի լեզու, Հրո երկրի լեզու, Քաշմիրի լեզու:**

Մալթայերենը պատկանում է սեմական լեզուներին, նման է արաբերենի թունիսյան (այլ մոտեցմամբ՝ մադրիբյան) բարբառին: Գրական արաբերենի համեմատ ունի հնչյունական, բառային և քերականական առանձնահատկություններ, որոնք առաջացել են եվրոպական լեզուների, մասնավորապես իտալերենի ազդեցությամբ: Գրի հիմքում լատինական այբուբենն է: Այժմ դիտվում է առանձին լեզու: Մալթայերենը Եվրոպական միության պաշտոնական լեզուներից մեկն է, և ԵՄ բոլոր պաշտոնական փաստաթղթերը թարգմանվում են նաև այս լեզվով:

**Մալթայերեն** լեզվանունը վերջերս գլխաբառ է «Հանրագիտական բառարանում»<sup>60</sup>:

#### ՄԱՐՇԱԼԵՐԵՆ

Մարշալյան Կղզիների Հանրապետությունը ԱՄՆ-ից անկախություն է հռչակել 1986-ի հոկտեմբերի 21-ին: Երկրի պաշտոնական լեզուներն են մարշալերենը և անգլերենը<sup>61</sup>: Մարշալերենը պատկանում է միկրոնեզիական լեզուներին, խոսողների թիվը փոքր է՝ մոտ 44 հազար:

Երկրանվան բառակազմական հիմքը 1788-ին կղզեխումբը հետազոտած նավապետ Ջ. Մարշալի ազգանունն է, երկրի բնակիչները մարշալցիներն են: **Մարշալերեն** լեզվանվան հիմք կարող էր դառնալ կա՛մ աշխարհագրական անունը, կա՛մ էլ ժողովրդի անունը:

Հայերեն բառը նոր է, բառարանային գրանցում չունի:

#### ՄԵՔՍԻԿԵՐԵՆ

Չիմացություն է, երբ **մեքսիկերեն** բառն են գործածում «Մեքսիկայի կամ մեքսիկացիների լեզու» իմաստն արտահայտելու համար: Պարզ է, որ սխալ գործածություն է, քանի որ Մեքսիկայի պետական-պաշտոնական լեզուն իսպաներենն է:

Մեքսիկայում կան նաև բնիկների (հնդկացիական) բազմաթիվ լեզուներ, որոնք մտնում են ամերիկյան լեզուների մեջ և կոչվում կենտրոնական ամերիկյան և **մեքսիկական լեզուներ**: Վերջինս ընդհանուր անուն է, այդ լեզուներից որևէ մեկը «մեքսիկերեն» չի կոչվում:

---

<sup>60</sup> Հանրագիտական բառարան, հ. 2, էջ 282:

<sup>61</sup> Աշխարհի պետությունների և տարածքների համառոտ տեղեկատու-բառարան, էջ 78:

Այնուամենայնիվ **մեքսիկերեն** բառ գոյություն ունի: Այն գործածվել է մեռած լեզվի համար: Ահա մեկ օրինակ. «1555-60 թթ. հրատարակվում է Ա. դե Օլմոսի երկհատոր աշխատությունը՝ նվիրված **մեքսիկերենին**, տոնակերենին և հաուստեկերենին»<sup>62</sup>: Ըստ այդմ էլ գրքի վերջում զետեղված լեզուների անվանացանկում տեղ են գտել **մեքսիկերեն**՝ «բուն մեքսիկերեն, Մեքսիկայի բնիկների լեզու» պարզաբանմամբ, ինչպես և **բուն մեքսիկերեն**-ը<sup>63</sup>: Բայց սա նեղ մասնագիտական և եզակի նմուշ է: Ուստի ընդհանրապես ճիշտ է (այս պահին գոնե այդպես է) ասվածը. «Ումանց էլ ընկերաբար ասեմ, որ **մեքսիկերեն**, կանադերեն, ավստրալերեն ... ուղղակի չկան: Իսկ «ամերիկերենը» (= ամերիկյան անգլերեն) դեռ չակերտներում է»<sup>64</sup>:

**Մեքսիկերեն**-ը բառարանային գրանցում չունի:

### ՄԼԹՈՆԵՐԵՆ

Սո. Մալխասյանցի բառարանի նույն բառահոդվածում<sup>65</sup> մակբայի արժեքով և հնացած բառի պայմանական նշանով տրված են **մլթօնեվար** և **մլթօներեն** բառերը՝ «մլթոնի լեզվով» ուղիղ և «անհասկանալի լեզվով, սաստիկ աղճատված լեզվով» փոխաբերական իմաստներով (վերջինիս համար նշված է, որ արհամարհական երանգ ունի): Բերված է ինքնաշեն օրինակ՝ «Ես **մլթօներեն** չեմ հասկանում, հայերեն գրեցեք»:

Ի՞նչ լեզու է սա, արդյոք լեզո՞ւ է, բառի բառակազմական հիմքը ո՞րն է, ի՞նչ ծագում ունի: Այս հարցերի պատասխանը չեն տալիս ժամանակակից հայերենի բացատրական բառարանները:

Ակադեմիական բացատրական բառարանում մակբայի արժեքով տրված է միայն **մլթոներեն**-ը՝ «անհասկանալի, անիմաստ լեզվով» բացատրությամբ<sup>66</sup>: Էդ. Աղայանի բառարանում **մլթոներեն**-ը տրված է գոյականի «անհասկանալի լեզու» և մակբայի փոխաբերական «անհասկանալի՝ անիմանալի լեզվով» իմաստներով<sup>67</sup>: Նույն իմաստներով կա նաև Լ. Մելիքսեթ-Բեկի հայերեն-վրացերեն բառարանում<sup>68</sup>:

<sup>62</sup> **Գ. Զահուկյան**, Լեզվաբանության պատմություն, հ. 1, Երևան, 1960, էջ 200: Հիշատակված գրքի վերնագիրը՝ A. de Olmos, Grammatica et lexicon linguae mexicanae, totonacae et huastecae, Mexico, 1555-60:

<sup>63</sup> **Գ. Զահուկյան**, Լեզվաբանության պատմություն, հ. 1, էջ 614, 617:

<sup>64</sup> **Ղ. Գյուրջինյան**, Հանուն մեր նյարդերի, Երևան, 2019, էջ 78:

<sup>65</sup> **Սո. Մալխասեանց**, Հայերեն բացատրական բառարան, հ. 3, Երևան, 1944, էջ 341:

<sup>66</sup> **Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան**, հ. 3, Երևան, 1974, էջ 544:

<sup>67</sup> **Էդ. Աղայան**, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, էջ 1017:

<sup>68</sup> **Լ. Մելիքսեթ-Բեկ**, Հայերեն-վրացերեն բառարան, վերամշակեց, լրացրեց և հրատարակության պատրաստեց Մ. Ռոբաքիձեն, Թբիլիսի, 1996, էջ 224:



Ըստ Ստ. Մալխասյանցի բառարանի (ինչպես ասացինք, **մլթոներեն**-ն այստեղ բացատրվում է նախ «մլթոնի լեզվով»)՝ **մլթոներեն**-ի բառակազմական հիմքն հնացած **մլթոնի** բառն է: Առանձին գլխաբառով տրված **մլթոնի-ն** գոյական է, ունի «մի անհայտ ցեղի անուն, որը գործածվում է վայրենաբարո, անօրեն, անհավատ» իմաստով<sup>69</sup>:

Ակադեմիական բարբառային բառարանում **մլթոնի** բառը նշված է որպես Թբիլիսիի հայ բարբառին բնորոշ միավոր, իսկ **մոլթանի** տարբերակը՝ Ղարաբաղի և Նոր Ջուղայի<sup>70</sup>: Բառային տարբերակների երկու իմաստ է տրված՝ «կռապաշտ, անօրեն, անհավատ» և «այլազգի»: **Մոլթանի-ն** կա հայերեն տպագիր առաջին՝ Ֆ. Ռիվոլայի բառարանում (Idolorum cultor)<sup>71</sup>:

Պարսիկները շիա հնդիկներին անվանում են **մոլթանի**<sup>72</sup>: Մոլթանի կոչվածները ապրում են Պակիստանի Փենջաբ վիճելի նահանգում (Մոլթան քաղաք և շրջակայք), լեզուն, որը լահնդական բարբառ է համարվում, կոչվում է **մոլթանի** (անգլ. Multani): Բառը պարսկերենից անցել է ուրիշ լեզուների, այդ թվում՝ հայերենի բարբառներին:

Հայերենում մոլթանիների այդ կռապաշտ, վայրենի մարդկանց լեզուն կոչվեց **մլթոներեն**: **Մլթոներեն**-ը նախապես, բառի ստեղծման պահին գուցե նշանակել է «Մոլթանի հնդիկների լեզու» (որն է վկայություն չունենք), սակայն այդ իմաստը մոռացվել է: Բառը հայոց լեզվում գործածվում, բառարաններում էլ արձանագրվել է «անհասկանալի լեզու, այդ լեզվով խոսվող» իմաստներով. Հայաստան հասած հնդիկների՝ մոլթանիների (կամ այլազգիների) լեզուն անհասկանալի է եղել հայերին, նրանց լեզուն նկատի ունենալով՝ առհասարակ անհասկանալի լեզուն սկսեցին կոչել **մլթոներեն**: Հայերեն խոսողները մեծ մասամբ անտեղյակ են բառի ծագումից:

### ՇՎԵՅՑԱՐԵՐԵՆ

Հայաստանյան կայքերից մեկը գրել է. «Շվեյցարիայի քաղաքացիներին օրհներգի նոր տեքստի 116 տարբերակ է առաջարկվել, որոնցից 70-ը գերմաներեն են, 40-ը՝ ֆրանսերեն, 4-ը՝ իտալերեն և միայն

---

<sup>69</sup> Ստ. Մալխասեանց, Հայերեն բացատրական բառարան, հ. 3, էջ 341:

<sup>70</sup> Հայոց լեզվի բարբառային բառարան, հ. Դ, Երևան, 2007, էջ 61:

<sup>71</sup> F.Rivola, Dictionarium Armeno-Latinum, Միլան, 1621, էջ 166:

<sup>72</sup> Հմմտ. А. Г. Семенов, Историко-этнографическое описание Дагестана – 1796 г. / История, география и этнография Дагестана XVIII — XIX вв. Архивные материалы, Москва, 1958, էջ 178:

մեկը՝ **շվեյցարերեն**»<sup>73</sup>: **Շվեյցարերեն**-ն առաջացել է **Շվեյցարիա** երկրանվան **շվեյցար** հիմքից **իա**-ի անկումով և **-երեն** ածանցով: Շվեյցարերեն առանձին լեզու, սակայն, գոյություն չունի:

Շվեյցարիան բազմալեզու համադաշնություն է, որի պաշտոնական լեզուներն են գերմաներենը, ֆրանսերենը, իտալերենը և ռետոռոմաներենը (ռոմանական ճյուղի լեզու է, խոսվում է Շվեյցարիայում և Իտալիայի հյուսիս-արևելքում. լեզվանունը տարբերակներ ունի՝ **ռումանշ** / **ռոմանշ**, **ռոմաներեն**, **լադիներեն** և այլն):

«Շվեյցարերեն» կազմությունն անորոշ է, իմաստային հստակ ընդգրկում և գործածություն չունի, ուստի պիտի համարել դիպվածային: Որոշակի կարող է դառնալ միայն խոսքաշարում՝ նշանակելով «շվեյցարական գերմաներեն» կամ «շվեյցարական ֆրանսերեն», որոնց համարժեքներն են **գերմաներենի շվեյցարական տարբերակ** և **ֆրանսերենի շվեյցարական տարբերակ** բաղադրյալ անվանումները: Գործածվում է **շվեյցարական բարբառ** (գերմաներենի) բառակապակցությունը ևս, բայց միևնույն է **շվեյցարերեն**-ը մնում է սխալ, անհանձնարարելի:

Կազմությունը խիստ հազվադեպ է, հայերենի բառարաններում չի գրանցվել:

## ՄԻՐԻԵՐԵՆ

Ժամանակակից Սիրիայի պաշտոնական լեզուն արաբերենն է: Սիրիացիները խոսում են արաբերենի սիրիական բարբառով: Եթե մեկը **սիրիերեն** բառը գործածի «արաբերենի սիրիական բարբառ» իմաստով, սպա այն կընկալվի որպես դիպվածային, միայն տվյալ խոսքաշարում հասկանալի, բայց և անհանձնարելի:

Հայերեն գիտական խոսքում հանդիպում է **սիրիերեն** բառը, որն արամեական խմբի մեռած լեզվի անուն է, ընկալվում է նաև որպես «ասորերեն»: Օրինակներ՝ «Ընդարձակ գրավոր հուշարձաններ կան աքքադերենով, հին հրեերեն, **սիրիերեն** և այլ արամեական բարբառներով», «... ասորերենը (նոր արևելյան արամեերեն, նոր **սիրիերեն**)՝ ասորիների լեզուն, որը պատկանում է սեմական լեզվախմբին»<sup>74</sup>:

<sup>73</sup> [www.tert.am/am/news/2014/07/01/shvecaria-orhnerg/1129846](http://www.tert.am/am/news/2014/07/01/shvecaria-orhnerg/1129846) (մուտք՝ 05.05.2021):

Թարգմանվել է ռուսերենից՝ «Из них 70 версий на немецком, 40 - на французском, четыре - на итальянском и один вариант - на швейцарском ретороманском» (<https://lenta.ru/news/2014/06/30/swissanthem/>). վերջին բառը գեղչվել է:

<sup>74</sup> **ՀԱՀ**, հ. 10, Երևան, 1984, էջ 279 («Սեմական լեզուներ»), էջ 560 («ԽՍՀՄ

ծողովուրդների լեզուները»):

---

**Միրիերեն**-ը հայերենի բառարաններում գլխաբառ չի դարձել:

**ՍՈՒԴԱՆԵՐԵՆ**

Սուդանը պետություն է Աֆրիկայի հյուսիս-արևելքում, սահմանակից է Եգիպտոսին, Լիբիային, Չադին, Կենտրոնաաֆրիկյան Հանրապետությանը, Չադին, Ուգանդային, Քենիային, Եթովպիային և Էրիթրեային: Երկրի բնակիչների գրեթե կեսը արաբներ են, բնակվում են նաև նուբիացիներ, բեջաներ և այլք: Պաշտոնական լեզուներն են արաբերենը և անգլերենը: Հր. Աճառյանը գրում է. «Սուդանի լեզուն հարազատ արաբերեն է»<sup>75</sup>:

Իսկ ի՞նչ է **սուդաներեն**-ը, որը գլխաբառ է դարձել «Լեզվաբանական բառարանում»<sup>76</sup>: Առանձին լեզու գոյություն չունի. երբեմն այսպես է կոչվում Սուդանում խոսվող արաբերենը՝ սուդանական արաբերենը, ինչպես որ ԱՄՆ-ում խոսվող անգլերենն անվանում են **ամերիկերեն**, կամ Բրազիլիայի պորտուգալերենը՝ **բրազիլերեն** և այլն: Արաբերենի այս տարբերակը դիտվում է բարբառ<sup>77</sup>:

Հավելենք, որ սուդաներենի հետ կապ չունեն սուդանական լեզուները, որոնք կազմում են աֆրիկյան լեզուների մի խումբ, որի մեջ մտնում են կրու, բաուլե, ագնի, աշանտի, էվե, ֆոն և այլ լեզուներ<sup>78</sup>:

**ՄԱՐՍԵՐԵՆ**

«Նոր ուսումնական տարվանից պարզվեց, որ **մարսերենը** պարտադիր է», «Եթե դուք էլ սկսեք **մարսերեն** սովորել...», «**Մարսերենի** ուսուցչուհին...», «**Մարսերեն** խոսեն», «Ես ու Լիլիթը կարողացանք **մարսերենից** մեր թվանշանները գոնե «չորսի» հասցնել», «Օրվա մեջ դու որքան ես **մարսերենով** զբաղվում». սրանք մեջբերումներ են Կարեն Ա. Միմոնյանի «Մենք էլ ենք ուզում մարսերեն սովորել» վերնագրով գիտաերևակայական պատմվածքից<sup>79</sup>: Հոլովման գրեթե ամբողջական

---

<sup>75</sup> Հր. Աճառյան, Լիակատար քերականություն հայոց լեզվի, Ներածություն, էջ 526:

<sup>76</sup> Լեզվաբանական բառարան, էջ 280:

<sup>77</sup> Հմմտ. «Դասական արաբերենին զուգահեռ .... գոյություն ունեն բազմաթիվ բարբառներ, ինչպիսին են՝ եգիպտական, սիրիական, **սուդանի**, իրաքյան և այլն» (Լ. Խաչատրյան, Լեզվաբանության ներածություն, Երևան, 2008, էջ 275): **Սուդանի** փոխարեն նպատակահարմար կլիներ գործածել **սուդանական** ածականը, ինչպես մյուսների պարագայում է:

<sup>78</sup> Էդ. Նդայան, Լեզվաբանության հիմունքներ, Երևան, 1987, էջ 725:

<sup>79</sup> Կ.Ա. Միմոնյան, «Կանչող, կանչող մի աշխարհ», Երևան, 1983, էջ 175, 176, 177, 180:

հարացույցով ներկայացած լեզվանունը նշանակում է գոյություն չունեցող մի լեզու, որն իբր խոսվում է Մարս մոլորակում<sup>80</sup>:

Հեղինակային նորակազմությունը ստեղծվել է հայերեն լեզվանունների համաբանությամբ: Վերջին տարիներին **մարսերեն**-ը հանդիպում է ամերիկյան գիտաֆանտաստիկ գրականությունից կատարված թարգմանություններում (Ռ. Յանգ, Ռ. Շեքլի):

Հայերենի նորաբանությունների կամ նոր բառերի որևէ բառարանում չի արձանագրվել:

### ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Քննարկվող լեզվանունները կազմվել են հայերենի բառակազմական օրինաչափությունների համաձայն, դրանք հիմնականում դիպվածային և պոստենցիալ բառեր են, գործածության ցածր հաճախականություն ունեն: Լեզվանունների բառակազմական հիմք են դարձել աշխարհագրական անունների, ազգերի և ժողովուրդների անուններ:

2. **Գրենլանդերեն, լյուքսեմբուրգերեն, մալդիվերեն, մալթայերեն, մարշալերեն** լեզվանունները կենդանի պաշտոնական լեզվի կարգավիճակ ունեցող լեզուների նշանակիչներ են:

3. Բառերն անվանում են կենդանի լեզուների այլերկրյա տարբերակներ, ինչպես՝ անգլերենի ամերիկյան, ավստրալիական և բրիտանական տարբերակների համար գործածվում են **ամերիկերեն, ավստրալերեն և բրիտաներեն**, բրազիլական պորտուգալերենի համար՝ **բրազիլերեն**, կանադական (Քվեբեկի) ֆրանսերենի՝ **կանադերեն**, ավստրիական գերմաներենի՝ **ավստրիերեն** ոչ պաշտոնական լեզվանունները, սուդանական արաբերենը՝ **սուդաներեն** և այլն:

4. **Եգիպտերեն, կիպր(ոս)երեն, մեքսիկերեն, սիրիերեն** լեզվանունները ճիշտ են որպես մեռած լեզուների նշանակիչներ, բայց սխալ՝ որպես ժամանակակից պետությունների լեզուների անուններ:

5. Գոյություն չունեցող լեզուների անուններ են՝ երկրանուններից առաջացած **աջարերեն, բելգիերեն, իրաներեն, հարավսլավերեն, շվեյցարերեն**, նաև **մարսերեն** մոլորակի անունից:

6. **Մլթոներեն**-ը կենդանի կամ մեռած որևէ լեզու չի նշանակում. բառի նախնական իմաստը, որը կապվում է հնդկական մուլթանի / մուլթանի

<sup>80</sup> Ուշագրավ է հետևյալ լուրը. 2013 թ. Փարիզի Պոմպիդու մշակութային կենտրոնը առաջարկում է բացառիկ հնարավորություն հազվագյուտ լեզուների և գիտական ֆանտաստիկայի սիրահարների համար՝ «մարսերենի» դասընթաց (տե՛ս <https://www.civilnet.am/news/99715/>) (մուտք՝ 20.11, 2021):

ժողովրդի և լեզվի հետ, լիովին մթագնել է, նշանակում է «անհասկանալի լեզու, չափազանց աղճատված լեզու»:

7. Հայերենի առնվազն մեկ բառարանում գրանցվել են քննարկված **ամերիկերեն, աջարերեն, ավստրալերեն, ավստրիերեն, բելգիերեն, եգիպտերեն, իրաներեն, յուքսեմբուրգերեն, կիպրոսերեն, մալդիվերեն, մալթայերեն, մլթոներեն, սուդաներեն** լեզվանունները, լեզուների մի անվանացանկում **գրենլանդերեն**: Կենդանի լեզուների հայերեն գիտական անվանակարգում թվարկվածներից տեղ ունեն **գրենլանդերեն, յուքսեմբուրգերեն, մալդիվերեն, մալթայերեն** լեզվանունները:

### Դավիթ Գյուրջինյան

#### Հայերեն լեզվանունների յուրահատուկ մի խմբի մասին

#### Ամփոփում

Հոդվածում ուսումնասիրվող լեզվանունները հիմնականում դիպվածային և պոտենցիալ բառեր են, ինչպես նաև նորակազմություններ, որոնք կազմվել են հայերենի բառակազմական օրինաչափությունների համաձայն: Այդ բառերի գործածության ժամանակ երբեմն հարց է առաջանում՝ արդյոք դրանք իրական լեզուների անուններ են:

**Գրենլանդերեն, յուքսեմբուրգերեն, մալդիվերեն, մալթայերեն, մարշալերեն** լեզվանունները պաշտոնական լեզվի կարգավիճակ ունեցող լեզուներ են անվանում և ներառված են հայերեն լեզվանունների գիտական անվանացանկում:

Մի շարք լեզվանուններ ոչ պաշտոնական են: Դրանք կենդանի լեզուների այլերկրյա տարբերակների անուններ են, ինչպես ԱՄՆ-ի և Ավստրալիայի անգլերենը՝ **ամերիկերեն, ավստրալերեն**, բրազիլական պորտուգալերենը՝ **բրազիլերեն**, կանադական (Քվեբեկի) ֆրանսերենը՝ **կանադերեն**, ավստրիական գերմաներենը՝ **ավստրիերեն**, սուդանական արաբերենը՝ **սուդաներեն** և այլն

**Եգիպտերեն, կիպր(ոս)երեն, մեքսիկերեն, սիրիերեն** լեզվանունները ճիշտ են որպես մեռած լեզուների նշանակիչներ, բայց սխալ՝ որպես ժամանակակից պետությունների կամ նրանց հիմնական բնակչության լեզուների անուններ:

Գոյություն չունեցող լեզուների անուններ են՝ **աջարերեն, բելգիերեն, իրաներեն, հարավսլավերեն, շվեյցարերեն**, որոնք կազմվել են երկրանուններից, ինչպես նաև **մարսերեն**՝ Մարս մոլորակի անունից:

**Մլթոներեն**-ը կենդանի կամ մեռած որևէ լեզու չի նշանակում. ստուգաբանորեն կապվում է հնդկական մուլթանի / մուլթանի ժողովրդի և

լեզվի հետ, այդ կապը լիովին մթազնել է, և բառն այժմ նշանակում է «անհասկանալի լեզու, չափազանց աղճատված լեզու»:

**Давид Гюрджинян**

**Об одной своеобразной группе армянских названий языков**

**Резюме**

Армянские названия языков, исследуемые в статье, в основном окказиональные и потенциальные слова, а также новообразования, которые составлены по словообразовательным моделям армянского языка, но при их употреблении иногда возникает вопрос: являются ли они названиями реальных языков или нет?

Названия գրենլանդերեն «гренландский язык» и լյուքսեմբուրգերեն «люксембургский язык», մալդիվերեն «мальдивский язык», մալթայերեն «мальтийский язык» и մարշալերեն «маршалский язык» обозначают языки, имеющие статус официального и включены в перечень научных названий языков армянского языка.

Ряд названий неофициальные. Это названия вариантов живых языков: ամերիկերեն – американский вариант английского языка, աւստրալերեն - австралийский вариант английского языка, բրազիլերեն – бразильский вариант португальского языка, աւստրիերեն - австрийский вариант немецкого языка, կանադերեն – канадский вариант французского языка (Квебека), սուդաներեն - суданский вариант арабского языка и т.д.

Названия եգիպտերեն «египетский язык», կիպր(ու)երեն «язык Кипра», մեքսիկերեն «мексиканский язык», սիրիերեն «сирийский язык» верны как знаки мертвых языков, однако ошибочны как названия официальных языков современных государств или их основного населения.

Некоторые слова - названия несуществующих языков: ադջарերեն «аджарский язык», բելգիերեն «бельгийский язык», իրաներեն «язык иранцев», հարավսլավերեն «югославский язык», շվեյցարերեն «швейцарский язык». Они образовались на основе названий стран.

Название մլոններեն не означает конкретного языка (живого или мертвого), а «непонятный, чрезмерно искаженный язык». Этимологически связывается с именем индийского народа (и языка) мултани /молтани, однако эта связь полностью затемнена.

**About a unique group of language names in Armenian**

**Summary**

The Armenian names of the languages mentioned in this article are mainly occasional and potential words, as well as new formations (innovations), compiled according to the word-formation models of the Armenian language. While using these words sometimes a question arises: are these names of real languages or not?

Names գրենլանդերեն “Greenlandic”, լյուքսեմբուրգերեն “Luxembourgish”, մալդիվերեն “Maldivian”, մալթայերեն “Maltese”, մարշալերեն “Marshallese” mean languages that have official language status and are included in the list of scientific names of the languages of the Armenian language.

Many language names are unofficial. Those are the names of the versions of the living (modern) languages. For example, ամերիկերեն “American English”, ավստրալերեն “Australian English”, the Brazilian version of Portuguese: բրազիլերեն “Brazilian”, կանադերեն “Canadian”: the Canadian French (Quebecois), the Austrian version of the German language: ավստրիերեն “Austrian”, the Sudanese Arabic: սուդաներեն “Sudanese” and others.

Language names such as եգիպտերեն “Egyptian language”, կիպր(ու)երեն “the language of “Cyprus”, մեքսիկերեն “Mexican language” and սիրիերեն “Syrian language” are appropriate for dead languages, but wrong as names of official languages of some modern countries or their main populations.

Աջարերեն “Adjarian”, բելգիերեն “Belgian”, իրաներեն “Iranian”, հարավսլավերեն “Yugoslavian” and շվեյցարերեն “Swiss” are names of non-existent languages. The words have been formed from the names of the countries.

Մլթոներեն “Multani” does not indicate any dead or living language. Etymologically it is related to Indian Multani caste and their language, but nowadays the connection is lost and the word multani means “incomprehensible language, extremely distorted language”.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 05.10.2021թ.*

*Հանձնարարվել է գրախոսության 20.10.2021թ.*

*Տպագրության է հանձնարարվել 04.03.2022թ.*

ՍՈՒՄԱՆՆԱ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ  
Երևանի պետական համալսարան  
Բան. գիտ. թեկն., դոցենտ  
[susannagrigoryan@ysu.am](mailto:susannagrigoryan@ysu.am)

**ՄԵՐ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑՆԵՐԸ: ՆՈՐԱԿԱԶՄՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՎԱՐՈՒԺԱՆ  
ԽԱՍՏՈՒՐԻ «ԵՐԵՎԱՆՅԱՆ ԲՈՂԵՄ» ԵՎ «ՄԱՐԴԵՂՈՒԹՅՈՒՆ»  
ԺՈՂՈՎԱԾՈՒՆԵՐՈՒՄ**

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** Վարուժան Խաստուր, բառապաշար, բառի լեզվաոճական արժեք, լեզվամտածողություն, նորակազմություններ, խոսքի արտահայտչականություն, իմաստային, հակադրություն, դարձվածք, շրջասություն:

**Ключевые слова и выражения:** Варужан Хастур, лексика, лингвистилистическая ценность слова, понимание языка, неологизмы, выразительность речи, семантический, антитеза, фразеологизм, перифраз.

**Key words and expressions:** Varujan Khastur, word-stock, linguostylistic value of the word, language thinking, neologisms, expressiveness of speech, semantic, reduplications, antithesis, phraseological unit, periphrasis.

Վարուժան Խաստուրը մեր տաղանդավոր ժամանակակիցն է, ապրում է մեր կողքին: Ծնվել է 1961 թ. Երևանում: Նա բազմաթիվ ժողովածուների հեղինակ է. նրա գրչին են պատկանում «Փառապսակ» (1995թ.), «Երկխոսություն», «Ժամադիտակ» (1996թ.), «Լույս զվարթ» (1996թ.), «Սպասում» (1997թ.), «Բանականության ողբերգությունը» (1997թ.), «Երազի երկինք» (2003թ.), «Երևանյան բռնեմ» (2013թ.), «Քառյակներ» (2014թ.), «Մայրաքաղաքներ Հայոց» (2014թ.), «Մարդեղություն» (2021) գրքերը: Նրա կատարած բազմաթիվ թարգմանություններ արևելյան, եվրոպական և ամերիկյան գրողներից երևան են բերում բանաստեղծի տաղանդը՝ որպես թարգմանչի: Խաստուրը գրում է անկաշկանդ, առանց իր բանաստեղծական մտքի թռիչքի սահմանափակումների, իր անառարկելի տաղանդով, երևակայության անսպասելի շրջադարձերով ու անակնկալ զուգահեռներով արտահայտում է մարդկային կյանքին հավերժ ուղեկցող պայծառ ու մութ, հեշտ ու դժվար, բարձր ու և ստորին կողմերը: «Բանաստեղծը, որ մեր ժամանակինն է ու նրա մեջ է, իր հետ բերում է անցյալի փառքն ու կեցության հմայքը և առանց համեմատելու, պարզապես բարձրացնելով



քողը՝ ցույց է տալիս մեր եղծած դարի, ի մասնավորի՝ մե՛ր դարի ճշմարիտ դիմագիծը»<sup>1</sup>:

Ինչպես հայտնի է, գեղարվեստական գրականության կարևոր արժանիքներից է գրողի լեզվական անհատականությունը, կյանքի խորքային ընկալումը: Վարուժան Խաստուրի բանաստեղծություններն ամփոփում են և՛ ազգայինը՝ ավանդականը, և՛ եվրոպականը, և՛ արևելյան դարավոր իմաստությունը: Նա ազգապահպան գրող է: Նրա բանաստեղծությունների թեման երկրայինն է՝ իր բոլոր դրսևորումներով, մարդուն տրվածն ու մարդուց սպասվողը, որ մեր ժամանակներում հաճախ է խաթարվում: Նրա չափածոն յուրօրինակ է իր լեզվով, ռճական բնույթով և ունի պատկերավոր մտածողության աներևակայելի օրինակներ:

Խաստուրի բանաստեղծությունը ճշմարիտ է ու երկարակյաց. դրա կարևոր ապացույցներից մեկը բանաստեղծի կողմից գեղեցիկ նորակազմությունների գործածությունն է՝ հաճախ անսպասելի, զարմացնող, լայնիմաստ: Բանաստեղծ Խաստուրի բառընտրությունը ճշգրիտ է, անվրեպ: Նրա նորակազմությունները յուրատեսակ զգացումով ու ինքնատիպ ընկալմամբ հաճախ անակնկալ կառույցներ են, անսովոր, գունագեղ բառապատկերներ: «Ինքը՝ Խաստուրը, համառ, հետևողական որոնող է և իր յուրաքանչյուր գործով մատուցում է պոետական այնպիսի մի նրբաթել, ժանրի, տողի, տան ընկալման այնպիսի տարբերակներ, որոնք բացառապես իրենն են, իր զարմանալի մտահղացումների, շարունակ նոր բան ասելու և նոր ձևով ասելու մտասևեռումի պտուղները: Նա ժառանգն է հներից՝ Նարեկացու, նորերից՝ Պ. Սևակի: Նրանց նման հախուռն, բայց և նրանց նման այրվող»<sup>2</sup> : Բանաստեղծի խոսքը երբեմն կատակախառն է, երբեմն համեմված ժողովրդախոսակցական տարրերով և սրանց համապատասխան նորաբառերով, որոնք խոսքի ամբողջական շղթայում հաճելի ներդաշնակություն են ստեղծում:

Խաստուրի ստեղծած կերպարները ոչ թե կենդանությունից զուրկ, անհույզ ու անկիրք, արհեստականորեն կոկված ու փայլեցված կերպարներ են, այլ ավելի համոզիչ, ապրող ու շնչող, որոնք ուրախացնում ու զարմացնում են իրենց կենդանությամբ ու բազմազանությամբ և արագ գտնում իրենց բնորոշող ոչ թե մոտավոր, այլ ճշմարտացի բառ-բնութագիրը:

---

<sup>1</sup> Ս. Սրապիոնյան, Արքայականի մունետիկը, Վ. Խաստուր, Մարդեղություն, Երևան, 2021, էջ 18:

<sup>2</sup> Ս. Արզումանյան, Իդեալի տառապագին որոնումը, Վ. Խաստուր, Մարդեղություն, Երևան, 2021, էջ 120:

«Երևանյան բոհեմ» ժողովածուում բոլոր գլխավոր կերպարները յուրատեսակ նորաբառերի շնորհիվ լեզվականորեն անհատականացված են, որն ապահովում է նրանց տիպականությունը, բնույթը, ծագումը, մտածելակերպը, երևույթների նկատմամբ վերաբերմունքի տարբերությունը: Բանաստեղծի նկարագրած հերոսներն իր ստեղծած նորաբառերով են դառնում ամբողջական, բնական ու լիարյուն, ինչպես **լուսերնկեր** Յեցը, Բիջը և կամ Վարագը, **անըջահոտ** Միլիտոնյան Էդոն, **դեղնամատ** Լութոն, **խաչքարալույս** Վաչե Պետրոսյանը, **շուշանաձերմակ**, **զմբուխտաչ** Հասմիկը, **ճղճղաձայն** ուսմասվարը, **արևածիծաղ** Դուկաս Սիրունյանը, **ճարտարահոչակ** Թամանյանը, **աստվածածպիտ** Երվանդ Քոչարը և այլք: **Դեղնամատ** Լութոն մախորկա ծխի, // Մտքերը սահեն աշխարհից դենը (ԵԲ, 121): Ուր Հայրապետյան Կարոն հնչեցրեց// **Երևանաբույր** սիրո պարերգը (ԵԲ, 84): Ո՞նց էր քեզ գծել ու ո՞նց կառուցել // **Ճարտարահոչակ** մեծ Թամանյանը (ԵԲ, 22): Դու՛ **նարեկալույս** Վարդան Ֆերեշեթ, // Գինեստսնձի՛ր քանքարի քարը (ԵԲ, 96): Վունդերքի՛նդ Անդո, Նունե՛ **աստղանագ**, // Ձեզ կարոտելուց չեմ գալիս ուշքի (ԵԲ., 111): Գարեջուր առնի Ներսիսյան Դավոն// Ու **անփաստ** մարդուն սարքի փաստացի (ԵԲ, 76):

Սույն հոդվածում ներկայացրել ենք Վ. Խաստուրի «Երևանյան բոհեմ» և «Մարդեղություն» ժողովածուների լեզվական կողմը, դրանցում գործածված նորակազմությունները, որոնք բանաստեղծի խոսքի ինքնատիպության ամենամեծ գրավականն են և, անշուշտ, հարստացնում են հայերենի բառապաշարը: Այս ժողովածուներում գործածված բոլոր նորակազմությունները բացակայում են արդի հայերենի բացատրական և նորաբանությունների բառարաններում<sup>3</sup>: Մեր նշած ժողովածուներում գործածված նորակազմ բառերը բաժանել ենք ըստ բառագիտական աշխատանքներում ընդունված դասակարգումների՝ հոդակապավոր և անհոդակապ բարդություններ, ածանցավոր կազմություններ: Անդրադարձել ենք նաև դրանց խոսքիմասային պատկանելությանը: Խաստուրի ստեղծած նորաբառերը համալրում են ժամանակակից հայերենի բառապաշարը և կարևոր են նոր գրական հայերենի բառամթերքի լիակատար ամփոփման համար: Բառարաններով ստուգված այս նորակազմություններից շատերը մենք բերում ենք բնագրային վկայություններով:

Հայտնի է, որ անհատական նորաբանությունների հիմնական գործառական ոլորտը գեղարվեստական խոսքի չափածո դրսևորումն է,

<sup>3</sup> Տե՛ս «Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան», հ. 1-4, Եր., 1969-1980: Է. Աղայան, «Արդի հայերենի բացատրական բառարան», Եր., 1976: Ս. Էլոյան, «Արդի հայերենի նորաբանությունների բառարան», Եր., 2002:

քանզի այստեղ է, որ բառաստեղծումն անկաշկանդ է ու հետևողական: Խաստուրը մեծ լեզվաշինարար է: Բանաստեղծական խոսքի մեջ նրա ստեղծած բառերից շատերը դիպվածային բնույթ ունեն, հեղինակի կողմից գործածվում են խոսքային իրադրությունում և տվյալ արտահայտության մեջ, սակայն լեզվի հետագա ճանապարհին դրանք կարող են ամրանալ ու դառնալ ծավալուն բացատրական բառարանի միավոր: Խաստուրի դիպուկ նորակազմություններն օգնում են ամբողջացնելու մարդկային կյանքին հավերժ ուղեկցող լուսավորն ու խավարը, տանելին ու անտանելին, վեհն ու ստորը, զեղեցիկն ու տգեղը, և դրանք անպայման իրենց տեղը կգտնեն մեր լեզվի հետագա ճանապարհին: Երբեմն Խաստուրը նորակազմություններ է ստեղծում հայերենում եղած արդեն հայտնի բառերի մեջ որևէ տառի կամ ածանցի փոփոխությամբ, ինչպես՝ *աղեխորշ* (ԵԲ, 65), *չարբաստիկ* (Ս, 107), *պարտմուրհակ* (Ս, 53), երբեմն ժխտական նախածանցի հավելումով՝ *չաստվածություն* (Ս, 52): Հեղինակի խոսքին առանձին երանգ են տալիս ինքնաբերական կերպով կերտված այն նորակազմությունները, որոնք ստեղծված են այլ բարդությունների նմանությամբ, ունեն ոճական արժեք և նպաստում են խոսքի պատկերավորությանը՝ *ասպադարձել* (Ս, 103), *գինեկալել* (Ս, 79), *երկարագար* (Ս, 78), *փշափթիթ* (Ս, 107), *ցնցազարվել* (Ս, 60): Խաստուրի ստեղծած նորաբառերն իրենց գեղեցկության գագաթնակետին են հասնում հատկապես լեզվի առանձին հնչյուններով սկսվող բանաստեղծական հատվածներում, որտեղ յուրաքանչյուր բառ սկսվում է նույն հնչյունով՝ ստեղծելով անակնկալ բառաստեղծումների բանաստեղծական անխաթար պատկեր:

Հոդվածում մենք արտացոլել ենք բոլոր նորակազմություններն առանց բացառության և քննել դրանք և՛ կառուցվածքային, և ձևաբանական մակարդակում:

Բարդ նորակազմություններն ըստ խոսքիմասային պատկանելության բաժանվում են երկու խմբի.

Ա) *գոյական՝ արնաքամ* (Ս, 72), *աղերսականչ* (Ս, 77), *աղտալեզու* (ԵԲ, 16), *աղտասերիալ* (ԵԲ, 16), *աստվածամիս* (Ս, 103), *արնաբիծ* (ԵԲ, 21), *բառանեկտար* (ԵԲ, 40), *գերեզմանագոլորշի* (Ս, 28), *գինեծփանք* (Ս, 76), *գինեձուշ* (ԵԲ, 97), *գիշերակումբ* (ԵԲ, 28), *գիտակցակիր* (Ս, 93), *գունածիր* (Ս, 81), *երազաձայն* (ԵԲ, 144), *գոհազանգ* (Ս, 31), *թմրաթուրմ* (Ս, 91), *լուսայլուր* (Ս, 113), *լուսեհարդ* (Ս, 68), *լիկամիս* (ԵԲ, 52), *լուսեջրվեժ* (ԵԲ, 39), *խաչքարալույս* (ԵԲ, 73), *ծովագավաթ* (ԵԲ, 79), *կենսահունդ* (Ս, 72), *կովաստինք* (Ս, 77), *ճամփավճար* (ԵԲ, 129), *հաղթագետ* (ԵԲ, 12), *հանդիսաձայն* (ԵԲ, 15), *հեղձատարափ* (ԵԲ, 89), *հորդագետ* (Ս, 78), *ճլեզածին* (Ս, 43), *մայրականչ* (ԵԲ, 104), *մայրաշունչ* (ԵԲ, 101), *մանրակտավ* (ԵԲ, 74), *մարդակեղև* (Ս, 85), *մարդաշունկա* (ԵԲ, 29), *մարդաքիմք* (Ս, 86),

մարմնասարսուռ (Մ, 47), մշուշապատկեր (Մ, 47), յողաբույր (Մ, 48), ոչխարահագ (Մ, 51), չեզոքապահվածք (Մ, 52), չիբանաժայթքում (Մ, 52), չքնադապղծություն (Մ, 52), վաղնջաներագ (ԵԲ, 74), պարսալեռ (Մ, 111), պղծավճար (Մ, 104), սիրալող (Մ, 78), ստվերամարդ (Մ, 57), վաղնջաներգ (Մ, 69), տապաններգ (Մ, 103), քարանձավավերադարձ (Մ, 63), քոսաթաղանթ (ԵԲ, 15), օղեմշուշ (ԵԲ, 116): Ինչպես տեսնում ենք, մեծ թիվ են կազմում հոդակապավոր բարդությունները: Հանդիպում են նաև անհոդակապ կազմություններ՝ դառնօղի (ԵԲ, 137), հավատուժ (ԵԲ, 62), հուրվառ (Մ, 69), դեկնվար (Մ, 43), մամոնայր (Մ, 91), նաիրգահ (Մ, 104), շուշաթրաշ (ԵԲ, 120), պարտուորհակ (Մ, 53): Բերենք մի քանի բնագրային օրինակ. Եվ ո՞վ կլամի, Հրաչյա Աճառյան, // **Բառանեկտարը** քո բառարանի(ԵԲ, 40): Լլկասեր կատվի **աղերսականչը** ճերմակ // Եվ հագեցումը աղեկտուր ու պաղատալի (Մ, 77): Ուստա Խաչիկի սև տաքսին նստեմ, // **Ճամփավճարը** նա «բազար» չանի(ԵԲ, 129): Մի թե սիրակեզ ձայներն իզուր են, // **Հաղթագետերը** որտե՞ղ չորացան (ԵԲ, 12): Ասա՛, որտե՞ղ է Նառա Շլեփյան, // **Հանդիսաձայնը**՝ հնչող եթերից//, Պղծումի բարբառ՝ գա՛ղջ, օտարաձա՛յն, // Լեզվաթողություն այսքան՝ որտեղի՞ց (ԵԲ, 15): Տաղանդն օտարել, մղել մոռացման, // Որ չկտրվի **հեղձատարափը** (ԵԲ, 89): Կուզեմ ետ դառնալ իմ **մայրականչով**, // Անցնեմ ծիրերով քաղցր օրերի (ԵԲ, 104): **Աղտասերիպնե՛ր...**ու **աղտալեզու՛**, // Թլվատի ժարգոն-որբա՛ն ես ուզում(ԵԲ, 16): **Մշուշապատկերներ՝** մրուր ու մատ (Մ, 47): **Չքնադապղծության չիբանաժայթքում**, // **Չեզոքապահվածք** չորոզների(Մ, 52): **Ստվերամարդիկ** են սրսփում սահմուկած, //Ստվարացումն է ստրկամտության (Մ, 57): Ուր սուտ «աստղերի» մի **քոսաթաղանթ**// .Թափում է անվերջ գարշաերգ ու տարթ (ԵԲ, 15): **Օղեմշուշում** ինքս ինձ փնտրեմ, // Ես՝ վերջին հարբեցողն Էրևանի(ԵԲ, 116):

Բ) **Ածական**՝ այբախորտակ (Մ, 25), ահասաստիկ (Մ, 80), աղերսալաց (Մ, 23), այսրակյանք (Մ, 72), անրջամարմին (ԵԲ, 96), աստղանագ (ԵԲ, 111), աստղաջնարակ (ԵԲ, 84), աստվածախոս (Մ, 75), արեգնածածան (ԵԲ, 61), արևածիծաղ (ԵԲ, 95), արևակարմիր (ԵԲ, 6), արևաճաճանչ (ԵԲ, 85), բյուրեղակապույտ (ԵԲ, 73), բոտրափրփուր (ԵԲ, 132), բորբափայլ (Մ, 77), գինեբոսոր (ԵԲ, 95), գիշամոլ (Մ, 28), գիպյուրաժանյակ (ԵԲ, 117), գիտակցակիր (Մ, 93), դադածիծաղ (Մ, 77), դեղնահուռթի (Մ, 113), դյուրագլոր (ԵԲ, 67), երկնատաճար (Մ, 68), երևանաբույր (ԵԲ, 84), թավշականչ (Մ, 34), ժպրամետ (Մ, 35), ինչքապաշտ (Մ, 37), լլկասեր (Մ, 77), լուսաթաքույց (Մ, 69), լրբածին (Մ, 37), լուսաքամ (ԵԲ, 93), լուսեփրփուր (ԵԲ, 113), խոզաձայն (ԵԲ, 13), խոհահեղձ (Մ, 38), ծիրանածուփ (Մ, 68), ծծախեղդ (Մ, 39), ծփատարած (Մ, 39), կամֆույսաժաբույր (ԵԲ, 75), կապկամագ (Մ, 87), կենսապտույտ (Մ, 75), կլկլաձայն (Մ, 103),

հեշտավաճառ (Մ, 110), ճախրամարմին (Մ, 80), ճղճղաճայն (ԵԲ, 107), մայրաքնքուշ (ԵԲ, 143), մղձավանջահեղձ (Մ, 46), մտաշվար (Մ, 100), յուրայնասպան (Մ, 48), նախրածուփ (Մ, 68), նանրաբույր (107), նանրագիր (ԵԲ, 89), ննջահավերժ (Մ, 49), նոնակաթ (ԵԲ, 67), շաքարաշշուկ (Մ, 50), շուշանաթև (Մ, 72), շուշանաձերմակ (ԵԲ, 113), վաղնջաերագ (ԵԲ, 74), վավաշահորդ (Մ, 76), վարձասեր (Մ, 58), ցոլագուրկ (Մ, 61), փշափթիթ (Մ, 107): Բերենք բնագրային օրինակներ. Խենթեր են, խենթեր են խրտնած// Խեղդուկում **խոհահեղձ** խաբկանքի (Մ, 38): Շաղակրատ, շպարյալ, շվայտ, // **Շաքարաշշուկ** ու **շշմահորդուն** (Մ, 50): Քո մեջ հորդում է մեր հողի ձայնը, // **Վաղնջաերագ** ու հնամենի (ԵԲ, 74): **Վավաշահորդ** վրնջոցն է դողերոցքի կրակներից արբած արվածիու (Մ, 76):

Բառակազմական առումով Խաստուրի պոեզիայում սերող հիմք + վերջածանց կադապարով նորակազմություններն ավելի հաճախադեպ են, որն անշուշտ բխում է հայերենի բառակերտման առանձնահատկություններից, որտեղ վերջածանցումն ավելի կենսունակ է: Ջգալիորեն արդյունավետ են արմատ+վերջածանց (վերջածանցներ), արմատ+վերջածանցավոր բառմասնակադապարները, հետևյալ վերջածանցներով ձևավորված նախածանցավոր կազմությունները -*ազար*՝ երկար*ազար* (Մ, 78), -*ակ*՝ ուրվագոյ*ակ* (Մ, 62), -*ական*՝ ահագն*ական* (Մ, 24), գիշատ(*յ*)*ական* (Մ, 24), -*ային*՝ պինզվին*ային* (Մ, 85), -*անի*՝ նո*անի* (ԵԲ, 11), -*անք*՝ գինեծփ*անք* (Մ, 76), գուծ*անք* (ԵԲ, 15), գուշ*անք* (ԵԲ, 15), լրկ*անք* (Մ, 37), մանկապատր*անք* (Մ, 97), մշկալոգ*անք* (Մ, 78), ուժապատր*անք* (Մ, 62), փսփս*անք* (Մ, 63), -*ավոր*՝ զերծ*ավոր* (Մ, 31), -*ենի*՝ թանձր*ենի* (Մ, 35), -*ի*՝ ծաղկածիրան*ի* (ԵԲ, 62), -*իկ*՝ դարսդարս*իկ* (ԵԲ, 62), ծուրբաց*իկ*՝ (Մ, 39), վարդաթուշ*իկ* (ԵԲ, 111), -*իվ*՝ երամախո*իվ* (ԵԲ, 37), -*իք*՝ անգալ*իք* (ԵԲ, 20), -*յա*՝ հազարդար*յա* (Մ, 23), -*յալ*՝ Աստվածար*յալ* (Մ, 68), եղեգնար*յալ* (Մ, 69), լնզ*յալ* (Մ, 37), շպար*յալ* (Մ, 50), -*յան*՝ ամեր*յան* (Մ, 24), -*մունք*՝ հեշտաբուր*մունք* (Մ, 76), -*ոտ*՝ զրնգ*ոտ* (ԵԲ, 78), քարաքոս*ոտ* (Մ, 92), -*ոց*՝ կարոտոռն*ոց* (Մ, 78), դնջրոտ*ոց* (Մ, 44), -*ոք*՝ նյարդաբորբ*ոք* (Մ, 48), -*ոտ*՝ քարաքոս*ոտ* (Մ, 92), -*վածք*՝ չեզոքապահ*վածք* (Մ, 52), -*ուրյուն*՝ ախտավարակ(*յ*)*ուրյուն* (Մ, 25), լեզվաթող*ուրյուն* (ԵԲ, 15), ծառայմտ*ուրյուն* (Մ, 39), հաճախաշարժ*ուրյուն* (Մ, 88), հանձարասպան*ուրյուն* (Մ, 41), ձաղկասիր*ուրյուն* (Մ, 43), ձառաղիմ*ուրյուն* (Մ, 43), մարմնափոխ*ուրյուն* (Մ, 84), նախաստեղծ*ուրյուն* (Մ, 73), ներբողակեց*ուրյուն* (Մ, 49), նյութակենդան*ուրյուն* (Մ, 49), ոգետենչ*ուրյուն* (ԵԲ, 16), չաստված*ուրյուն* (Մ, 52), չքնաղապղծ*ուրյուն* (Մ, 52), ջորի*ուրյուն* (Մ, 55), վահրակերպ*ուրյուն* (Մ, 58), վաճառապաշտ*ուրյուն* (Մ, 58), վերանցող*ուրյուն* (Մ, 83), վերջախաբ*ուրյուն* (Մ, 58), րախարար*ուրյուն* (Մ, 59), ցեղամերժ*ուրյուն* (Մ, 60), փողագար*ուրյուն* (Մ, 63), ունայնամտ*ուրյուն* (Մ, 62), ուսումնաստյաց*ուրյուն* (Մ, 62),

քիմեռածն**ություն** (Մ, 63), *-ուկ*՝ քաղցրահեղձ**ուկ** (Մ, 64), *-ում*՝ ակաղձ**ում** (Մ, 78), ազգատրոհ**ում** (Մ, 25), անձնագրկ**ում** (Մ, 25), գոյահղաց**ում** (Մ, 72), գոյավոր**ում** (Մ, 70), գրկաշփ**ում** (Մ, 72), լավաձգտ**ում** (Մ, 37), լկրտ**ում** (Մ, 37), դրձթ**ում** (Մ, 44), ծնագրկ**ում** (Մ, 39), կենսադարձ**ում** (Մ, 40), հեշտակիզ**ում** (Մ, 23), ձավարաց**ում** (Մ, 43), ձեղունաց**ում** (Մ, 43), ճագարաց**ում** (Մ, 43), մարմնալափ**ում** (Մ, 46), մեռելաց**ում** (Մ, 46), մտաբնեռ**ում** (Մ, 46), նախաքայքայ**ում** (Մ, 49), շամփրասատակ**ում** (Մ, 50), շրջանաշարժ**ում** (Մ, 50), չիբանաժայթք**ում** (Մ, 52), չորեթթաթաց**ում** (Մ, 52), չքաստեղծ**ում** (Մ, 52), պատառահափշտակ**ում** (Մ, 53), պարագայաց**ում** (Մ, 53), պղերզ**ում** (Մ, 54), ջախաց**ում** (Մ, 55), ջայլամաց**ում** (Մ, 55), ռետինաց**ում** (Մ, 56), սուկաց**ում** (Մ, 56), վտանգատարած**ում** (Մ, 58), տակնուվրայաց**ում** (Մ, 59), փական**ում** (Մ, 63), փղագպ**ում** (Մ, 63), ցնցակործան**ում** (Մ, 61), քրմաց**ում** (Մ, 64), տապանաքարաց**ում** (Մ, 59), տոկոսահեղձ**ում** (Մ, 59), *-ուն*՝ գորովալեց**ուն** (ԵԲ, 86), ճակկաձկ**ուն** (Մ, 78), շշմահորդ**ուն** (Մ, 50), *-ույթ*՝ զագրաբարդ**ույթ** (Մ, 31), *-ույց* (Մ, 69), նողկակառ**ույց** (ԵԲ, 17), *-ուհի*՝ կապկապչր**ուհի** (Մ, 77), *-ունք*՝ սիրարբ**ունք** (Մ, 78), *-ունց*՝ Պաշ**ունց** (ԵԲ, 94), *-ք*՝ անբեր**ք** (Մ, 104):

Նախածանցավոր կազմությունները մի քանիսն են՝ *անբերք* (Մ, 104), անգալ**իք** (ԵԲ, 67), *անխում* (ԵԲ, 66), *անփաստ* (ԵԲ, 76), *ընդառկա* (Մ, 33), *հականյութ* (Մ, 70), *նախադիմակ* (Մ, 23), *նախաստեղծություն* (Մ, 73), *նախաքայքայում* (Մ, 49), *չաստվածություն* (Մ, 52), *վերանցողություն* (Մ, 83):

Խաստորի ստեղծած բարդ և ածանցավոր կառույցների մեջ հետաքրքիր են նաև հականիշ և կրկնավոր հիմքերով բառերը, ինչպես *արեզնածածան* (ԵԲ, 61), *գլխի-գլխիկոր* (ԵԲ, 99), *դարսդարսիկ* (ԵԲ, 62), *կլկլաձայն* (Մ, 103), *ճղճղաձայն* (ԵԲ, 107), *մարմնասարսուռ* (Մ, 47), *տակնուվրայացում* (Մ, 59), *փսփսանք* (Մ, 63):

Բանաստեղծը հետաքրքիր, գեղեցիկ նորակազմություններ է ստեղծել նաև բայական վերջավորությունների միջոցով, որոնք Լ. Հովսեփյանը համարում է ածանցներ. բայերի կերտումը այլ խոսքի մասերից տեղի է ունենում պարզապես բայական վերջավորության կցումով կամ *-անալ* բաղադրյալ բայակերտ ածանցով<sup>4</sup>, կրավորական *-վ* ածանցի միջոցով՝ *արվաշեղել* (ԵԲ, 33), *ախոյանանալ* (Մ, 25), *բորբանալ* (ԵԲ, 90), *բրածոյանալ* (ԵԲ, 55), *գինեկալել* (Մ, 79), *գինեսոսնձել* (ԵԲ, 96), *գոյավորել* (Մ, 70), *ինքնահերձել* (Մ, 92), *ինքնասերել* (Մ, 24), *իրեղինացնել* (ԵԲ, 58), *կրավորվել* (Մ, 40), *հեղձվել* (ԵԲ, 80), *շամբակալել* (Մ, 109), *ոզանալ* (Մ, 67), *ողբաձգտել*

<sup>4</sup> Տե՛ս Լ. Հովսեփյան, Գրաբարի բառակազմությունը, Եր., 1987, էջ 300:

(Մ, 51), պայծառաստենել (Մ, 53), ցնցազարվել (Մ, 60), վաշխառուանալ (ԵԲ, 39), վիճակել (ԵԲ, 20), ուշահեղձվել (Մ, 62):

Ժողովածուներում լայն գործածություն ունեն տարբեր խոսքի մասերի պատկանող գոյական, բայ, ածական և այլ առդրական, հարակցական բարդությունները՝ *ավշյա-թավիշ* (Մ, 70), *բառ-պատկեր* (ԵԲ, 93), *լույս-ծիծաղ* (ԵԲ, 19), *ծափ-ծնզոց* (ԵԲ, 23), *կենտրոն-գոհարան* (Մ, 96), *կյանք-առեղծված* (Մ, 106), *հնայք-տենչանք* (73), *սև-տուֆ* (ԵԲ, 27), *ուղեղ-դամբարան* (Մ, 23): Խաստուրի ստեղծած վերլուծական բաղադրությունները զարմացնում են իրենց բազմազանությամբ ու մտահղացումով: Մրանք յուրօրինակ կառույցներ են բառի ընդհանուր իմաստի երկկողմանի նշանակությամբ: Բերենք համապատասխան օրինակներ. Հրա չ Թամրազյան, բա ց արա ներհուն// *Բառ-պատկերների* հմայիլները (ԵԲ, 93): Ուր տիեզերքն իր փակ գաղտնագիրն է բացում// Գոյավորման *ավշյա-թավիշ* վարագույրով (Մ, 70): Քայքայումը վաղուց մետաստազ է գցել// Մեր բանական գանգի *կենտրոն-գոհարանում* (Մ, 96): *Ծափ-ծնզոցով* ու դափ ու գունոնով//Մեզ են կերցնում թերուսի ճառը (ԵԲ, 23): Եվ նրանց, ովքեր Ավետ ունեցան, // Շուշանաձերմակ Արուս լուսածին, // *Մետաքս-աղջկա* բույրից արբեցան, // Ու Ջանիբեկյան բեմին տվեցին (ԵԲ, 58): *Սև-տուֆ* շենքերից քար չթողեցին, // Կորցրին դրանց խորհուրդը ներհուն (ԵԲ, 27): Չայնարկում է ու կաղկանձում անձուկ // Իմ մտքերի *ուղեղ-դամբարանում* (Մ, 23): Ընթերցողին երբեմն զարմացնում են նաև հետաքրքիր շաղկապական բաղադրությունները՝ *ախտ ու կեղտ* (ԵԲ, 55), *ակաթ ու կաթ* (ԵԲ, 66), *հաց ու արաղ* (ԵԲ, 45), *հույս ու սպեղանի* (ԵԲ, 57), *որբ ու անտունի*. Մե կ է, դուք նույնն եք, էի նույն չարչին, // Որը կեղծում է *հացն ու արաղը* (ԵԲ, 45): Նրանց, որ սիրո եզերքը անցան, // Մեկմեկու եղան *հույս ու սպեղանի* (ԵԲ, 57): Ազգը չի դառնում *որբ ու անտունի* // Ու իր տականքին պաշտոն չի տալիս (ԵԲ, 39):

Երբեմն այս նորակազմությունները տարբերվում են դրանց ավանդական տեսակներից, ինչպես՝ *գլխի-գլխիկոր*. այս բաղադրության մեջ առաջին բաղադրիչը սեռականով դրված գոյական է, երկրորդը՝ մակբայ: Ու ես քայլում եմ *գլխի-գլխիկոր*, //Քամու վարսերն են դիպչում ճակատիս (ԵԲ, 99): Հետաքրքիր է կրկնավոր բարդության շրջուն գործածությունը՝ *կարմիր ու կաս (կաս-կարմիր* կրկնավորի փոխարեն): Մեր բախտն անհեթեթ *կարմիր ու կաս* էր (ԵԲ, 99): Հանդիպում են նաև հարադրավոր և զուգադրական նորակազմ բայեր՝ *գինեմույն անել* (ԵԲ, 90), *կաց անել* (ԵԲ, 100), *ջղածիզ անել* (ԵԲ, 107), *տանել-դրվազել* (ԵԲ, 61): Գինին բորբանա կարոտից կարմիր, // Ու կարոտը մեզ *գինեմույն անի* (ԵԲ, 90): Ուսուցիչներին *ջղածիզ անի*, // Ոչինչ չգրվի, կավիճը սոթ տա (ԵԲ, 107): Որ հեռուներին արեգնածածան// *Տանել-դրվազեմ* Խորիկի խաղը (ԵԲ, 61):

Խաստուրը գործածել է նաև տարբեր շրջասություններ: **Կարմիր կացին** շրջասությունը հեղինակը գործածել է վայրենի թուրքի ճշմարտացի նկարագրության համար: Թուրքի կեռ թրից մազապուրծ եղած, // Ազատված **Կարմիր կացնի** հարվածից... (ԵԲ, 49): **Ճերմակ ասպետ** շրջասությունը բնութագրում է իր սիրած երևանցիներից Արա Վահունուն. Դու խորհրդանիշ ու քայլող կոթող, // Ու **Ճերմակ ասպետ ճերմակ** անհունի (ԵԲ, 61):

Անշփոթելի է բանաստեղծական խաստուրյան աշխարհը: Նրա պոեզիայում իր բոլոր ժամանակակիցները տեղ ունեն. նրա ասելիքը իր բանաստեղծությունների մեջ է, նա գրում է այնպես, ինչպես որ ապրում է: Նրա ընթերցողը մեր այն ժամանակակիցն է, որ իր անհատականությամբ ուժ է տալիս հայերենին: Նրա բանաստեղծություններում հայոց սիրերգության անկասելի թռիչքը նոր եզերքներ է նվաճում: Խաստուրը չի նմանակում որևէ մեկին, նա չի կրկնվում: Խաստուրի գրական ձիրքն ու կենսագրությունը ընթերցողի համար պարզում է այն իրողությունը, որ բանաստեղծի ստեղծագործության ընթացքը ձգտել է դեպի կյանքի խորքային ընկալումը: Խաստուր-սիրերգուն հրաշալի է, փոթորկող ու առաջնորդող, և ինչպես ինքն է վարպետորեն պատկերել իր իսկ էությունն ու հույզերի շարանը՝ Տա՛ր ինձ, հավատամք, հուշերիս հեռուն, //Իմ միտքը ա՛նդ է, //Կոպերիս վրա երազն է զօծուն, //Լույսի ճարմանդ է, //Օրերս սիրո ցորեն են ծեծում, //Սպասումի սանդ է, //Իմ առեջները լույս են փոշոտում, //Միքտս վարսանդ է...

## Մուսանա Գրիգորյան

### Մեր ժամանակակիցները: Նորակազմությունները Վարուժան Խաստուրի «Երևանյան բոհեմ» և «Մարդեղություն» ժողովածուներում Ամփոփում

Սույն հոդվածը նվիրված է Վարուժան Խաստուրի «Երևանյան բոհեմ» և «Մարդեղություն» ժողովածուներում տեղ գտած նոր բառերի քննությանը, որոնք առաջին անգամ գործածել է հեղինակը, և որոնք արձանագրված չեն արդի հայերենի հայտնի բառարաններում:

Հեղինակը վարպետորեն օգտագործել է մեր լեզվի հարուստ բառապաշարը, ինչպես նաև, ըստ անհրաժեշտության, դիմել է հայերենի բառակազմական օրինաչափություններին՝ ստեղծելով նոր բառեր՝ դրանով իսկ հարստացնելով ոչ միայն իր ստեղծագործությունների, այլև մեր լեզվի բառային կազմը: Սակավաթիվ նախածանցավոր-վերջածանցավոր նորակազմությունները, դարձվածքներն ու շրջասությունները հիմնա-



կանում բարեհունչ են և կազմված են հայերենի բառակազմական օրենքներին և օրինաչափություններին համապատասխան:

Գեղարվեստական գրականության կարևոր արժանիքներից մեկը գրողի լեզվական անհատականությունն է, կյանքի խորքային ընկալումը: Վարուժան Խաստուրի բանաստեղծություններն ամփոփում են և՛ ազգայինը՝ ավանդականը, և՛ եվրոպականը, և՛ արևելյան դարավոր իմաստությունը: Նրա բանաստեղծությունների թեման ազգայինն է, երկրայինը՝ իր բոլոր դրսևորումներով, մարդուն տրվածն ու մարդուց սպասվողը, որ մեր ժամանակներում հաճախ է խաթարվում: Նրա չափածոն յուրօրինակ է իր լեզվով, ոճական բնույթով և ունի պատկերավոր մտածողության աներևակայելի օրինակներ:

Խաստուրի ստեղծած կերպարները անհույզ ու անկիրք, արհեստականորեն կոկված ու փայլեցված կերպարներ չեն, այլ համոզիչ, սպրոդ ու շնչող, որոնք ուրախացնում ու զարմացնում են իրենց կենդանությամբ և արագ գտնում իրենց բնորոշող ոչ թե մոտավոր, այլ ճշմարտացի բառ-բնութագիրը:

**Сусанна Григорян**

**Наши современники. Неологизмы в книгах Варужана Хастур  
"Ереванский богем" и "Вочеловечение".**

**Резюме**

Представляемая статья посвящена изучению неологизмов в книгах Варужана Хастур "Ереванский богем" и "Вочеловечение", которые первый раз использовал автор, и которые не имеются в больших толковых словарях армянского языка. Автор мастерски использовал весь богатый лексический состав нашего языка, а также, по мере необходимости, словообразовательные возможности армянского языка, создавая новые слова, обогащая самым язык собственнѳ произведений и состав литературного языка. Немногочисленные прификсально – суффиксальные неологизмы, фразеологические единицы и перифразы в основном благозвучны и образованы соответственно законам и закономерностям словообразовательной традиции армянского языка. Одним из больших достоинств художественной литературы является языковая личность писателя, глубокое понимание жизни. Стихи Варужана Хастура обобщают многовековую национальную, традиционную, европейскую и восточную мудрость. Тема его стихов национальная, земная во всех ее проявлениях, данная человеку и ожидаемая от человека, что в наше время часто нарушается. Его стих уникален по своему языку, стилистическому характеру, имеет невероятные образцы образного

мышления. Персонажи, созданные Хастуром, — это не бесчувственные и бессердечные, искусственно разорванные и отшлифованные персонажи, а убедительные, живые и дышащие, которые радуют и удивляют своей живостью, быстро находят характерное, а не приблизительное слово-описание, которое их характеризует.

Susanns Grigoryan

**Our Contemporaries: Neologisms in Varuzhan Khastur's Books  
"Bohem of Yerevan" and "Incarnation"**

**Summary**

The given article analyses new words in Varuzhan Khastur's books "Bohem of Yerevan " and "Incarnation", which were used by the author for the first time and are not recorded in the well-known Armenian explanatory dictionaries.

The author made use of the rich vocabulary of our language skillfully and also, in case of necessity, he applied the word-formation potential of the Armenian language, creating new words, thus enriching not only the language of his works, but also the word structure of our language. The few prefixo-suffixal neologisms, phraseological units and periphrases are mainly euphonic and they are not numerous in our language; they are formed according to the rules and word-formation tradition of Armenian. One of the great merits of fiction is the writer's linguistic personality, a deep understanding of life. Varuzhan Khastur's poems summarize the century-old national, traditional, European, and Eastern wisdom. The theme of his poems is national, earthly in all its manifestations, given to man and expected of man, which is often not well-kept in our times. His verse is unique in its language, stylistic nature, it has incredible examples of imagery thinking. The characters created by V. Khastur are not emotionless and heartless, artificially created and polished, but convincing, living and breathing, who delight and surprise with their liveliness, quickly find the characteristic and not the approximate word-description that characterizes them.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 03.12.2021թ.*

*Հանձնարարվել է գրախոսության 20.12.2021թ.*

*Տպագրության է հանձնարարվել 04.03.2022թ.*

---

**ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ**

**ԱԼՎԱՐԴ ՄԵՄԻՐՉՅԱՆ-ԲԵՔՄԵՉՅԱՆ**

Երևանի պետական համալսարան

Բան. գիտ. թեկն., դոցենտ

[albeqmez@hotmail.com](mailto:albeqmez@hotmail.com)

**ՎԱՎԵՐԱԳՐՈՒՄԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ  
ԱՐԴԻ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ. ՎԱՎԵՐԱԳՐՈՒՄԸ՝  
ՈՐՊԵՍ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՀՆԱՐՔ**

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** հայ արդի գրականություն, վավերագրում, դոկումենտ, փաստ, դոկումենտար պոետիկա, դոկումենտալ պոեզիա, գեղարվեստական հնարք, բովանդակություն, թեմա:

**Ключевые слова и выражения:** современная армянская литература, документальность, документальная поэзия, документарная поэтика, документ, литературный прием, содержание, тема.

**Key words and expressions:** contemporary armenian literature, document, documentary poetics, documental poetry, artistic trick, subject matter, theme.

*«Մնկասկած, դոկումենտար պոեզիան առաջարկում է մեզ ոչ միայն պոեզիայի նոր տեսակ, ոչ միայն պատմությունը պատմելու նոր եղանակ, այլև պատմությունը կերտելու նոր ձև»:*

**Վիլիլի Մեթրես<sup>1</sup>**

Իրականության փաստավավերագրումը կյանքը արտացոլելու, արխիվացնելու, պատմականացնելու, երբեմն նաև վերարտադրելու ձևերից է: Ինչպես արվեստի տարբեր տեսակներում, այնպես էլ գեղարվեստական գրականության մեջ վավերագրականությունը նույնպես դրսևորվում է, հատկապես արձակ ձևերում՝ օրագրություն, հուշագրություն, ինքնակենսագրական վեպ, էսսե և այլն: Ի տարբերություն կյանքի գեղարվեստական ընկալման և պատկերման՝ վավերագրականությունը ենթադրում է իրականության վերարտադրություն հնարավորինս մոտ իրական հանգամանքներին. «Եթե պատմական իրադարձությունը կարող է արտացոլվել ինչպես դոկումենտում, այնպես էլ գեղարվեստական

---

<sup>1</sup> Philip Metres, The sound of listening: [poetry as refuge and resistance](#) University of Michigan press, 2018, p. 89.

ստեղծագործության մեջ, ապա կարող ենք ենթադրել, որ մեկը մյուսին հավասար չեն ըստ սահմանման: Դոկումենտը հավակնում է օբյեկտիվության, իսկ գեղարվեստական գրականությունը յուրաքանչյուր իրադարձության մեկնաբանման սուբյեկտիվության քվինտ էսենցիա է: Ցավոք սրտի, սերունդների մոտ հաճախ պատմական փաստի հանդեպ վերաբերմունքը ձևավորվում է հենց հատկապես գեղարվեստական ստեղծագործության ազդեցությամբ»<sup>2</sup>:

Քննդատությունը պարբերաբար անդրադառնում է վավերագրականության գեղարվեստականության հարցի քննությանը, և եթե արձակի տիրույթում խնդիրը քիչ թե շատ մեկնաբանված է և գնահատականի արժանացած, ապա չափաճոյում վավերագրումի միտումները դեռևս միայն նորարարության դրսևորումներ են ընկալվում, և հայ իրականության մեջ, ըստ արժանվույն, դեռևս քննության առնված չեն: Որքանով է համատեղելի իրականության ճշգրիտ արտացոլման միտումը (վավերագրականություն) իրականության ճշմարտանման արտացոլման (գեղարվեստականություն) միտման հետ: Այս կապակցությամբ հայ գրականության մեջ հիշատակելի է թերևս Գր. Արծրունու և Ալ. Շիրվանզադեի բանավեճը, որը հիմնված էր Արծրունու ժամանակակից «պիեսաների» դասակարգման փորձի վրա: Արծրունին գտնում էր, որ դրանք լինում են երեք տեսակ, որոնցից մեկը «ֆոտոգրաֆիական ճշգրտությամբ» իրականության պատկերումն է: Այս դասակարգման տակ Արծրունին նկատի ուներ նատուրալիստական գործերը: Սակայն ենթատեքստում նկատի է առնվում արվեստի այն ուղղությունը, որը անշեղորեն փորձում է պատկերել կյանքը հնարավորինս մոտ իրական հանգամանքներին: Հակադարձելով Արծրունուն՝ Շիրվանզադեն նշում է. «Ոչ մի գեղարվեստական գրվածք կյանքի ֆոտոգրաֆիական ճշտությամբ չէ բավականանում: Եթե գեղարվեստը լիներ կյանքի ճիշտ ֆոտոգրաֆիա, նույն ինքը ֆոտոգրաֆիան կարող էր փոխարինել գեղեցիկ նկարչությանը»<sup>3</sup> և որ. «դաստարաններում տեղի ունեցած քրեական դատերի ճշգրիտ, ստենոգրաֆիական արձանագրությունները կլինեին դրամա, վեպ, ողբերգություն»<sup>4</sup>:

Վերջին շրջանում, սակայն, հայ գրականության մեջ, հատկապես չափաճո ձևերում, ակնհայտ է փաստավավերագրական ձևերի կիրառության միտումը:

---

<sup>2</sup> Произведение искусство как документ эпохи, ч. 2, М., 2014, стр.259.

<sup>3</sup> Հայ գրական քննադատության քրեստոմատիա, հ. 2., Եր., 1984, էջ 228:

<sup>4</sup> Նույն տեղում:

Այս ուսումնասիրության շրջանակներում մենք չենք անդրադառնալու դասական վավերագրական արձակյին արդի հայ գրականության մեջ, որը փաստական նյութերի հիման վրա փորձում է ներկայացնել այս կամ այն ժամանակաշրջանի, անձի կյանքի և գործունեության ուղին: Մեր նպատակն է վեր հանել և ուսումնասիրել գրականության մեջ այն միտումը, երբ վավերագրումը, մտնելով գեղարվեստական տեքստ, փոխում է վերջինիս պոետիկան: Այսպիսիք են Վարդան Դանիելյանի «**Ղոկումենտալ** պոեզիա» (2018) ժողովածուն, Կարեն Ղարսյանի «Ռեժիմը խուճապի մեջ է» **վավերագրական** տրագիկոմեդիան (2019), Արտեմ Հարությունյանի «Հուլայի Արձակուրդը» (2003) ժողովածուն, Արմեն Շեկոյանի «Երևան հյուրանոց» (2003) ժողովածուն և «Հայկական Ժամանակ» չավարտվող վեպը, Մարինե Պետրոսյանի «Մալաթ կրակոցներով» (2011) ժողովածուն, Արփի Ոսկանյանի «Հեղափոխություն» (2018) շարքը, Էդիկ Պողոսյանի «Արդիական հեռավորություն» շարքը և այլն<sup>5</sup>: Ընդ որում, հարկ է ևս մեկ անգամ շեշտել, որ այս հեղինակները ոչ թե վավերագրողներ են, այլ վավերագրումը օգտագործում են որպես գեղարվեստական հնարք, իսկ որոշ ստեղծագործությունների պարագայում դոկումենտը կիրառվում է որպես ստեղծագործության առանցք: Ըստ այդմ, եթե փորձենք արդի հայ գրականության մեջ դասակարգել վավերագրումի օրինաչափությունները, պայմանականորեն դրանք կարող ենք բաժանել երկու խմբի՝

ա. իրականության փաստավավերագրումը որպես գեղարվեստական հնարք,

բ. դոկումենտը՝ որպես կոմպոզիցիոն ձև:

Ընդ որում, առաջինի պարագայում շեշտադրումը նոր պոեզիայի բովանդակային կողմի վրա է ընկնում, երկրորդ պարագայում՝ ֆորմայի՝ ձևի՝ մղելով բովանդակությունը երկրորդական պլան: Այս ուսումնասիրության շրջանակներում մենք կանդրադառնանք մասնավորապես առաջին խմբին<sup>6</sup>: Հարկ է նշել, որ հայ իրականության մեջ երևույթը

---

<sup>5</sup> Օրինակները, իհարկե, կարելի է շարունակել, սակայն սույն ուսումնասիրության ծավալային սահմանափակումը մեզ հնարավորություն չի տալիս անդրադառնալու յուրաքանչյուրին առանձին- առանձին. մենք պարզապես մեկ-երկու ամենաբնորոշ օրինակներով կփորձենք գնահատական տալ երևույթին հայ իրականության մեջ:

<sup>6</sup> Ուսումնասիրությունը շարունակական բնույթ է ունենալու: Այս թեմայի շրջանակներում նախատեսում ենք հրապարակել ևս երկու հոդված. «Վավերագրումի գեղարվեստական նշանակությունը արդի հայ գրականության մեջ. դոկումենտը՝ որպես կոմպոզիցիոն ձև», «Վավերագրումի գեղարվեստական նշանակությունը արդի հայ գրականության մեջ. վավերագրումը որպես պոետիկայի նոր ձևերի փնտրտո՞ւք, թե՛ իմիտացիա»:

Ժանրային որևէ սահմանափակումների չի ենթարկվում՝ ընդգրկելով չափածոյի, արձակի և դրամատուրգիայի տարածքը: Այնինչ արևմտյան տեսական գրականությունը, դոկումենտալ պոեզիա ասելով, հիմնականում դիտարկում է այն չափածոյի, ինչպես նաև քնարաբանական ձևերի՝ հատկապես պոեմի տիրույթում: Տեսական գրականության մեջ գոյություն ունի խնդրի երկու անվանում՝ «**դոկումենտալ պոեզիա**» և «**դոկումենտար պոետիկա**»<sup>7</sup>: Երկրորդը՝ դոկումենտար պոետիկան, փորձում է վեր հանել երևույթի օրինակաչափությունները ժանրային ընդգրկումից դուրս:

Արդի ժամանակներում գեղարվեստական մտածողության մեջ դոկումենտարիզմի հանդեպ հակվածությունը տեսաբանները կապում են 1960-ականներին առաջացած հասարակական, քաղաքական և իմացաբանական (epistemological) ճգնաժամի հետ: «Դոկումենտար պոետիկան ոչ այնքան կանոնակարգված տեսություն է կամ դոկտրին որոշակի տեսակի պոեզիայի համար, որքան ստրատեգիայի և մեթոդների ամբողջություն, որոնք թույլ են տալիս բանաստեղծությանը (պոեմին) մասնակցելու ռեպրոտաժային, քաղաքական և էթիկական բանավեճերին»<sup>8</sup>: Միաժամանակ նշվում է, որ դոկումենտարությունը կիրառվում է երկու իրարամերժ իմաստներով. «Մի կողմից այն բաղկացած է ենթադրյալ օբյեկտիվ արձանագրություններից առաջ քաշելու համար սեփական գաղափարական կողմնորոշումը, միաժամանակ անդրադառնում է էմպիրիկ աշխարհին, որում մենք ապրում ենք, ինչպես նաև քաղաքական և էթիկական գաղափարներին, որոնց միջոցով մենք ղեկավարում ենք այդ աշխարհը»<sup>9</sup>: Մշակութաբանական առումով, որոշակի վերապահությամբ, դոկումենտարիզմը առնչվում է կոնցեպտուալիզմին, հատկապես եթե նկատի ենք ունենում, որ «դոկումենտալ պոեզիա» հասկացությունը շատ հաճախ կիրառվում է նաև «կոնցեպտուալ պոեզիա» անվանմամբ, սակայն, մեր կարծիքով, սա ոչ միշտ է կիրառելի դոկումենտար պոետիկայի պարագայում: Այնպես, ինչպես դոկումենտարիզմը համաշխարհային գրականության մեջ դրսևորվեց 20-րդ դարի 60-ականներին հասարա-

<sup>7</sup> Այս առումով հարկ է վկայակոչել նախ Մայքլ Լեոնգին (Michael Leong), որն իր «[Contested records : the turn to documents in contemporary North American poetry](#)» աշխատության մեջ նշում է, որ իր համար առավել գերադասելի է դոկումենտալ ձևակերպումը, քան դոկումենտար (University of Iowa Press, 2020, p.2), այնինչ «The Princeton Encyclopedia of poetry and Poetics» չորրորդ հրատարակության մեջ երևույթն անվանվում է «դոկումենտար պոետիկա»(documentary poetics)(The Princeton Encyclopedia of poetry and Poetics», 4-th ed., 2012, p.372) :

<sup>8</sup> The Princeton Encyclopedia of poetry and Poetics» 4-th ed., 2012, p. 372.

<sup>9</sup> Նույն տեղում:

կական, քաղաքական և իմացաբանական (epistemological) ճգնաժամի համատեքստում, նույն կերպ մենք ականատես ենք լինում երևույթի դսևորման համանման դրդապատճառներին 2000-ականների հայ գեղարվեստական մտածողության մեջ, և պատահական չէ, որ միաժամանակ որոշ հեղինակների մոտ անհրաժեշտություն է առաջանում վերաձևակերպելու պոեզիայի և ընդհանրապես գրականության բովանդակության խնդիրը արդիականության համապատկերում: Հատկապես այն տեքստերում է այս խնդիրը բարձրաձայնվում, որոնք հակված են իրականության վավերագրումին՝ քաղաքական, հասարակական թեմաների վերհանման նպատակով, որոնցում փաստը՝ դոկումենտը, հանդես է գալիս որպես ստեղծագործական հնարք: Այս կապակցությամբ հատկապես ուշագրավ են Արտեմ Հարությունյանի և հատկապես Մարինե Պետրոսյանի մոտեցումները, քանի որ վերջինս այն հեղինակներից է, որը բազմիցս է անդրադառնում բանաստեղծության նոր բովանդակության, գործառույթի խնդիրներին թե՛ գեղարվեստական երկերում, թե՛ հրապարակախոսական, թե՛ մանիֆեստային բնույթի հրապարակումներում և թե՛ հարցազրույցներում: Արտեմ Հարությունյանը «Հուդայի արձակուրդը» գրքում փորձում է փաստավավերագրել Հայաստանի պատմության անկախացման տարիները: Չնայած հարկ է նշել, որ արդեն «Նամակ Նոյին» (1997) գրքում նույնպես երևակվում էին փաստավավերագրումի միտումներ: «Հուդայի արձակուրդը» գրքում Հարությունյանը անդրադառնում է քաղաքական, սոցիալական, պատմական հարցերին՝ միաժամանակ ստեղծելով հիպերբոլիկ-սյուրռեալիստական տարրերով հագեցած չափածո: Այսպես, օրինակ, «Եկեք ստեղծենք «Տագնապի» կուսակցություն» չափածո գրվածքում հեղինակն անդրադառնում է քաղաքական դաշտում առկա կուսակցություններին՝ ներկայացնելով վերջիններիս գործունեությունը որպես մի համապարփակ զավեշտ.

«Արժանապատիվ ապագա» կուսակցությունը միացել է

«Գաղտնի մեծապատիվ մուրացկանների»

միության հետ,

Մա էլ իր հերթին խաղեր է խաղում

«Արժանապատիվ անցյալ»

Կուսակցության խեղճերի հետ նրանց ճամբարներում,

Ուր արևի շողը մզլոտած է հանց

Քաղաքական առաջարկ...

«Հորինած երկիրը» գաղտնի հանդիպում է

«Անօրեն բարգավաճող մաֆիաների երկիր»

կուսակցության հետ,

Նրանց համատեղ բանկետը ցույց տվեց մերձեցման

առողջ նշաններ,  
և նոր բանկային կուսակցություն՝  
«Խաբենք հիվանդ ժողովրդի ավանդատուներին»  
նշանաբանով:

«Հայոց համազգային շարժումը» միավորվել է  
«Մթության և սովի կուսակցության» հետ,  
միասին սովորեցնում են քաղաքացիներին,  
կարդալ-հասկանալ ասես սուրբ տեքստ  
քաղցր համատարած  
(դա արժանիք է՝ ըստ նրանց)<sup>10</sup>:

Գրքում հեղինակը վավերագրում է նաև Վաշինգտոնում՝ որպես  
Արցախի ներկայացուցիչ անցկացրած տարիները, փաստագրելով մի քանի  
դրվագ՝ կրկին քաղաքական շեշտադրմամբ.

Վաշինգտոնում  
ես կիսալեզալ քաղաքական  
կյանք էի վարում...  
Երբեմն Հայաստանի դեսպան Շուգուրյանն էր  
Զանգում և հարցնում  
ինչ կա,

իսկ թուրք ազենտը նստած էր ամեն քայլիս վրա...(144,  
«Վաշինգտոնում, որպես դեսպան կովող դարաբաղցի»)

Գրքում ներկայացվում են նաև հոկտեմբերի 27-ը («Մպանություններ  
նորից անկախացող Հայաստանի շեմին»), ցեղասպանության թեման  
(«Զոհրապ»), արտագաղթը («Լոս Անջելես. Նորելուկ հայ գաղթականի  
մասին») և սոցիալ-քաղաքական հնչեղություն ունեցող այլ թեմաներ:

Իրականության գեղարվեստական արտացոլման իր տեսադաշտից  
նոր մոտեցումները տեսականորեն սահմանելու ընթացքում գրողը գալիս է  
այն եզրակացության, որ ժամանակակից գրականության մի թևը «ճողոպրել  
է կյանքից»՝ «Անհամ- տարտամ միշտ պատմում է հայրենասիրության  
մասին», որ այդ գրականությունը «նեյնիմճմեյնիմի» գրականություն է»,  
«տնայնագործություն, ահա քո կեղծ գրականության անունը, որից  
ստացվում է ոչինչ»(172): Ապա Հարությունյանը ներկայացնում է նոր  
պոեզիայի իր մանիֆեստը. ժանրային առումով այն քաղաքական պոեմն է,  
բովանդակային առումով՝ իրականությանը ձգտող, պոետիկայի առումով՝

«Պոեզիա, որն առանձին ձև է

---

<sup>10</sup> Ա. Հարությունյան, Հուդայի արձակուրդը, Եր. 2003, էջ 30: Այսուհետ այս գրքից  
արված մեջբերումների էջերը կնշվեն տեքստում փակագծերի մեջ:



Քաղաքականության և ֆանտազիայի  
և երևակայության սուրաչվի ռենտգենի,  
որ ստիպում է ամեն ինչ վերարտադրել նորից» (183):

Ուշագրավ է այն հանգամանքը, որ Արտեմ Հարությունյանը իր պոետական որոնումներն ի վերջո հանգեցնում է հակապոեզիային.

«Պոեզիայի արվարձաններում  
(ունենալով կենտրոնում Բարձր Հոգու Տուն)  
Դեպի իրականը ձգտող փողոցում,  
Ես հակապոեզիա եմ ստեղծում,  
Արցախի բլուրները շոյելով  
Մեզապոլիսի հրացուլքով» (373):

Մարինե Պետրոսյանը սկսում է հակապոեզիայով: Դեռևս 2000 թվականին հրապարակված իր «Անտիպոեզիա, կամ երբ բանաստեղծը չի փնտրում ալիբի» հոդվածում Պետրոսյանը փորձ է անում անտիպոեզիան ձևակերպել որպես այն թվերին ժամանակակից հայ պոեզիայի գլխավոր ուղղություն՝ գտնելով, որ. «փիլիսոփայի պատկերացմամբ՝ պոեզիան խոսքի այն տարատեսակն է, որն իրականության քառաթև խաչի մի թևն է ներկայացնում՝ դեպի ներս, արտահայտելով մարդու ներքինը, նրա ցանկությունները:

Պոեզիայի մասին այս շատ տարածված, ավելին՝ գերիշխող տեսակետն է ահա, որ բանաստեղծին մղում է ստեղծելու անտիպոեզիա՝ իր ներքին տարածքներից շրջվելու դեպի դուրս, դեպի «կեղտոտ» իրականությունը, ընդգրկելու համար իրականության ողջ խաչը՝ ամբողջությամբ»<sup>11</sup>:

Ըստ էության, թե՛ Հարությունյանի, թե՛ Պետրոսյանի մոտ ելակետը նույնն է. ուղղել պոեզիայի տեսադաշտը դեպի իրական կյանքը իր բոլոր դրսևորումներով, դուրս գալ ավանդականի, կարծրատիպայինի, դասականի շրջանակներից՝ հայացքը հառելով այժմեականին, առօրեականին<sup>12</sup>: Իսկ ժամանակակից բանաստեղծության մեջ առօրեականը հակվում է փաստին. հետևաբար նաև հիմնական ձև է դառնում իրականության փաստավավերագրումը, ինչը բխում է ժամանակակից պոեզիայի այսօրվա միտումներից, քանի որ, ինչպես արդեն վերը նշեցինք, դրկումենտալ

---

<sup>11</sup> <https://www.marinepetrossian.com/hy/about-antipoetry/>

<sup>12</sup> Սա իհարկե հայ գրականության պատմության մեջ նորություն չէր: Նմանատիպ հարցադրումներով հանդես էր եկել դեռևս Պ.Սևակը, ավելի ուշ՝ Հովհաննես Գրիգորյանը: Այս մասին մանրամասն տե՛ս Ս. Աբրահամյան, «Արդի պոեզիայի գեղարվեստական համակարգը», Եր., 2020, էջ 187-189:

պտեզիան հնարավորություն է տալիս հեղինակին օրինակարգորեն մուտք գործելու այնպիսի դաշտ, ինչպիսիք են քաղաքական դիսկուրսը, սոցիալական խնդիրները և այլն: Պատահական չէ, որ «Գրանիշ» գրական կայքում Մարինե Պետրոսյանի ստեղծագործությունը բնութագրելու համար նշվում է. «Մ.Պետրոսյանի «դոկումենտալ ոճը» իր իսկ սահմանած անտիպտեզիայի դրսևորումներից է»<sup>13</sup>: Պետրոսյանի պարագայում այս դրսևորումները առավելապես հակվում են քաղաքական, սոցիալական իրողությունների ներկայացմանը և պատկերմանն արդեն գեղարվեստական տեքստի տարածության մեջ: Հարցազրույցներից մեկում, անդրադառնալով իր ստեղծագործական երկու շրջաններին՝ անցյալ և ներկա, Պետրոսյանը նշում է, որ անցյալում, եթե իր բանաստեղծությունների նյութը հավերժական, տիեզերական աշխարհն էր, ապա ներկայում իր բանաստեղծությունների բովանդակությունն առավելապես հակվում է մարդկային-առարկայականին-կոնկրետին. «Իսկ էս նոր շրջանում արդեն հղումները ոչ թե ավանդույթին են, այլ ներկայի կոնկրետ՝ վավերական, վավերագրական, դոկումենտալ նշաններին: Ու էս էդ վավերական նշաններին՝ դեպքերին ու դեմքերին, այո, հնարանք եմ խառնում, բայց հնարանքն էլ փաստի ձևով ներկայացված. ոնց որ, ասենք, Մերժի հրաժարականի մասին բանաստեղծության մեջ»<sup>14</sup>.

անտառ

արև

ծաղկաձոր

լուծություն

թեթև քամի

արմանը sms ա ուղարկել

ասում ա սերժը հրաժարական տվեց

հեռախոսը ձեռքիս ա բայց չեմ զանգում

վախենում եմ կատակ լինի

հենվել եմ ծառին

սևեռուն նայում եմ դիմացի ծառի բնին

սև, չաղ, զզվելի ագռավը

օրորվելով էկավ

լուռ կանգնել ա կողքիս

աչքերով քար եմ ման գալիս որ խփեմ

բայց շուրջս քարի կտոր չկա

---

<sup>13</sup> <https://granish.org/authors/marine-petrossian/>

<sup>14</sup> <https://blognews.am/arm/news/126772/null/>

արմանը նորից sms ուղարկեց  
ասում ա սերժը հրաժարական ա տվել չէս գալի՞ս  
sms-ի սուր ձայնից ագռավը վախեցավ թռավ գնաց  
անտառ  
արև  
ծաղկաձոր  
թեթև քամի<sup>15</sup>:

Մարինե Պետրոսյանը հայ ժամանակակից պոեզիայի այն դեմքերից է, որը հաճախ իր բանաստեղծական դավանանքի մասին ստեղծագործական տարբեր շրջաններում հանդես է գալիս մանիֆեստային բնույթի հրապարակումներով՝ ներկայացնելով ընթերցողին այդ շրջափուլի համար իր որդեգրած գրական որոնումների տեսական դրույթները: Այսպես, «Անտիպոեզիա, կամ երբ բանաստեղծը չի փնտրում ալիքի»՝ վերը արդեն հիշատակած մանիֆեստային բնույթի տեքստից հետո նա ևս մի քանի մանիֆեստներ է հրապարակում՝ «Աշխարհականության մանիֆեստը» (2014), «Իմ մանիֆեստը» (2018), սակայն մեր ուսումնասիրության թեմայի առումով թերևս առավել ուշագրավ է 2018-ի մարտի 16-ին թվագրված «Իմ մանիֆեստը», որում, խոսելով իր գրականության մեջ ժանրային փոփոխությունների, բովանդակային խնդիրների, ինչպես նաև գեղարվեստական տեքստի և քաղաքական տեքստի միաձուլման միտումների մասին, վկայում է, որ.

Գրածներս սկզբում, երկար տարիներ, միայն բանաստեղծություն էին, հետո դրան ավելացան նաև քաղաքական հոդվածները, սկզբում էլ երկուսը առանձին էին ու տարբեր՝ իմ բանաստեղծությունները և իմ քաղաքական հոդվածները, հետո վերջին տարիների ընթացքում դրանք կամաց կամաց մոտեցան իրար, ու մեկ էլ լրիվ միացան, դա կատարվեց իմ «Զրույց բարձրաձայն» շարքում:

Մի հիմնական մասով «Զրույց բարձրաձայնը» բանավեճ ա Տեր-Պետրոսյանի հետ, նաև արցախյան խնդրի լուծման հարցում Տեր-Պետրոսյանի սկզբունքները պաշտպանող ընկերներիս հետ, ու իրանցից ոմանք շղայնացան, որ ես քաղաքական բանավեճը որպես բանաստեղծ եմ վարում, իրանց համար բանաստեղծությունը երևի պատին կախելու նկարի պես բան ա՝ նայես հիանաս (կամ ոչ),

---

<sup>15</sup> <http://boon.am/marine-petrosyan/>

իսկ իմ համար բանաստեղծ լինելը վաղուց արդեն էն ա, ինչը հայերեն բառի մեջ կա՝ բան ա ստեղծ՝ բան ստեղծող, մի բան որը առաջ չկար ու հիմա կա, կա ոչ թե որպես պատին կախելիք, այլ որպես մի բան որով կյանքն արդեն ուրիշ ա: Դրա համար էլ իմ գրածների անունը ես վաղուց արդեն բանաստեղծություն չեմ դնում, ասում եմ՝ տեքստ, ես տեքստեր եմ գրում որ բան ստեղծեմ, բան որ առաջ չկար, ես հենց դրանով եմ բանաստեղծ<sup>16</sup>:

Այս հատվածում մեզ համար առավելապես կարևոր է այն դիտարկումը, ըստ որի Պետրոսյանը փորձում է վերաձևակերպել բանաստեղծության գործառույթը, «պատից կախված անշարժ», «անձեռնմխելի հիացմունքի առարկա» լինելու փոխարեն բանաստեղծությունը, իսկ ավելի ճիշտ տեքստը Պետրոսյանն ընկալում է որպես հասարակական կյանքի վրա հստակ ներազդեցություն թողնող գործոն: Այս առիթով թերևս ուշագրավ են Ֆիլիփ Մեթրեսի դիտարկումները, ըստ որոնց. «դոկումենտար պոետիկան ծնվում է այն գաղափարից, որ պոեզիան թանգարան չէ՝ երևույթ, որը պետք է ուսումնասիրվի հեռվից, այլ դինամիկ միջավայր է, որը տեղեկացնում է և տեղեկացվում է պատմության կողմից: Հետաքննողական (դոկումենտար պոեզիայի անվանումներից մեկն ըստ Մեթրեսի-Ա.Ս.) պոեզիան հակադրվում է այն գաղափարին, ըստ որի՝ պոեզիան փակ համակարգ է՝ հրավիրելով պոեմից դուրս գտնվող իրական կյանքը պոեմից ներս՝ առաջարկելով ընթերցողին երկակի ճամփորդության բանաստեղծություն և նրա սահմաններից անդին»<sup>17</sup>: Մեթրեսը նաև ավելացնում է, որ դոկումենտարիզմը և հետաքննողական պոեզիան ելնում են այն գաղափարից, որ մենք կարող ենք լինել մեր պատմության, այսպես կոչված, համաարարիչները լեզվի և գործողության միջոցով<sup>18</sup>: Մարինե Պետրոսյանի պոեզիայում, քաղաքական էսսեններում վավերագրումի գաղափարական նպատակը վեր է ածվում խոսքի միջոցով նոր իրականություն ստեղծելու ջանքին, այդ իրականությունը նախևառաջ խոսքի մեջ ձևակերպելու համոզմունքով.

---

<sup>16</sup> <https://www.marinepetrossian.com/hy/marine-petrossian-manifesto/>

<sup>17</sup> Philip Metres, նշվ. աշխ., p. 65.

<sup>18</sup> Նույն տեղը, էջ 66:

Մի ժամանակ ես վստահ էի,  
թե քաղաքական գործիչներն են փոխելու Հայաստանը,  
թե քաղաքական գործիչներն են ստեղծելու նոր Հայաստան,  
ու ջղայնանում էի իրանց վրա, որ չեն կարողանում,  
հետո հասկացա որ չէ, ջղայնանալ պետք չի,  
իրանք չեն պատկերացնում էդ նոր Հայաստանը, էլ ո՞նց ստեղծեն,  
էդ ես պետք ա անեմ, էդ ես պետք ա կարողանամ անեմ,  
եթե ես բանաստեղծ եմ:

Ստեղծեմ նոր Հայաստանը, ստեղծեմ նախ իմ տեքստերում,  
որ հետո տեքստերս իջնեն քաղաք,  
իջնեն իրականություն<sup>19</sup>:

Մարինե Պետրոսյանն այսօր ժամանակակից հայ գրական իրականության մեջ ուշագրավ օրինաչափությամբ ստեղծում է գրական իրողություններ, որոնք համաշխարհային գրականության մեջ ոչ միայն դրսևորված, այլև տեսականորեն սահմանված իրողություն են: Դոկումենտալ պոեզիա հասկացությանը զուգահեռ տեսական վերլուծական մտքում լայն շրջանառության մեջ են գտնվում սոցիալական պոեզիան (Mark Nowak), քաղաքական պոեզիան (James Scully, Line Break) և էլեկտրոնային պոեզիան (e-poetry), որի բաղադրիչներից մեկն էլ այն է, որ ամենօրյա ռեժիմով գրողը սոցիալական տարածքներում հաղորդակցվում է ընթերցողի հետ՝ արձանագրելով օրվա հնչեղ քաղաքական, սոցիալական իրադարձությունները ստեղծագործական ձևերի մեջ: Այս մասին հենց նաև ինքը՝ Պետրոսյանն է խոստովանում իր հարցազրույցում՝ նշելով, որ երկար ստեղծագործական ճգնաժամից-դադարից հետո իրեն ստեղծագործելու նոր լիցքեր հաղորդեց և նոր հնարավորություններ բացեց ֆեյսբուք սոցիալական ցանցը. «Հետո ֆեյսբուքի շրջանը սկսվեց, բանաստեղծություններս դնել սկսեցի ֆեյսբուքում, և ընթերցողը նորից հայտնվեց, նախ՝ վիրտուալ, հետո՝ արդեն կենդանի ընթերցումների ժամանակ, որի լսարանը նույնպես հիմնականում ֆեյսբուքի միջոցով ա հավաքվում...»<sup>20</sup>: Բավական է հետևել Պետրոսյանի ֆեյսբուքյան էջին, և պարզ կդառնա՝ ինչի մասին է խոսքը.

Հիմա, երբ գրում եմ էս տողերը, ապրիլի տասներեքն ա  
2019 թվի ապրիլի տասներեքը  
մեկ տարի առաջ էս օրերին սկսվում էր ապրիլյան հեղափոխությունը  
ու հիմա, մեկ տարի անց,  
հեղափոխությունը փորձության առաջ ա եկել կանգնել

---

<sup>19</sup> <https://www.marinepetrossian.com/hy/marine-petrossian-manifesto/>

<sup>20</sup> <https://blognews.am/arm/news/126772/null>

կամ ևս մեկ քայլ կանի առաջ ու կգնա դեպի վերջնական հաղթանակ  
կամ կորսի տեղում ու կվտանգի ինքն իրան  
ՆՈՐ ՀԱՅԱՍՏԱՆ / ՈՍԿԻ ՔԱՂԱՔ - Դ

/շարունակելի/

[#ոսկիքաղաքը #եսհատվածախմբվեպից](#)<sup>21</sup>

\*\*\*

Էսօր երկու հազար քսաներկու թվականի  
հունվարի տասնչորսն ա  
նոր տարի ա սկսվել աշխարհում հայոց  
Ես ուզում եմ լավ բաներ պատահեն էս տարի աշխարհում հայոց  
ինձ թվում ա դու էլ ես ուզում...

[#ՄԵՆՔակումբ](#)<sup>22</sup>

\*\*\*

Երեկ Արցախի կորսված անկախության  
տխուր շատ տխուր  
տարելիցն էր  
Տեսնես էն մարդիկ  
որոնց իշխանության օրոք  
Հայաստանը կորցրեց ձեռքն ու ոտքը  
ինչ են մտածում  
Երբ մնում են մենակ  
Մի մասին վաղուց ճանաչում էի  
կարծես նորմալ մարդ էին  
ունեին սիրտ  
և ունեին ուղեղ...

03 սեպտեմբեր, 2021<sup>23</sup>:

Վավերագրումը՝ որպես գեղարվեստական հնարք են կիրառում նաև  
Արփի Ոսկանյանը՝ հեղափոխության օրերի (2018 ապրիլ-մայիս) ընթացքում  
ստեղծած «Հեղափոխություն» շարքում, Վարդան Դանիելյանը  
«Դոկումենտալ պոեզիա» գրքում: Իրենց ստեղծագործություններում  
հեղինակները նույնպես առավելապես անդրադառնում են քաղաքական,

<sup>21</sup> <https://www.facebook.com/marine.petrossian>

<sup>22</sup> <https://www.facebook.com/marine.petrossian>

<sup>23</sup> <https://www.facebook.com/marine.petrossian>

հասարակական խնդիրներին՝ վերակառուցելով պոեզիայի մասին մեր ունեցած ավանդական ընկալումները և պատկերացումները<sup>24</sup>:

Վավերագրումի վերոհիշյալ միտումները առավելապես հնարավորություն են ընձեռում հեղինակների համար առօրյա փաստերի արձանագրմամբ անմիջական հաղորդակցության մեջ մտնել ընթերցողի հետ. «Գոյություն ունեցող փաստը ներկայացնելը, մեջբերելը կամ մեկնաբանելը ամենևին չի նշանակում դրանց հանդեպ ոչ քննադատական հայացք: Այլ խոսքով ասած, յուրաքանչյուր փաստի ընդգրկումը և վերաձևակերպումը չափածոյի մեջ նույնպես սոցիալական ակտ է, որի մշակութային գործառույթը չպետք է անտեսվի»<sup>25</sup>: Սոցիալական ազդեցության ընդգծված միտումի առկայությունն է թերևս, որ որոշ տեսաբաններ «դոկումենտալ պոեզիա» ձևակերպման փոխարեն գերադասում են օգտագործել «սոցիալական պոեզիա» տերմինը (Մարկ Նովակ):

Գեղարվեստական գրականության մեջ դոկումենտարիզմի դրսևորումները փոխում են ոչ միայն ստեղծագործության՝ տեքստի բովանդակային հարցադրման շրջանակները, այլև հստակ ներազդեցություն են թողնում կառուցվածքային՝ կոմպոզիցիոն դրսևորումների, ինչպես նաև պոետիկայի վրա:

### **Ավարդ Մեմիթջյան-Բեքմեզյան**

#### **Վավերագրումի գեղարվեստական նշանակությունը արդի հայ գրականության մեջ. վավերագրումը՝ որպես գեղարվեստական հնարք Ամփոփում**

Հոդվածում քննության են առնված հայ արդի գեղարվեստական գրականության մեջ վերջին ժամանակներում տարածված վավերագրումի գեղարվեստական նշանակության խնդիրները դոկումենտար պոետիկայի տեսական հարցադրման տեսանկյունից: Քննադատությունը պարբերաբար անդրադառնում է վավերագրականության գեղարվեստականության հարցի քննությանը, և եթե արձակի տիրույթում խնդիրը քիչ թե շատ մեկնաբանված է և գնահատականի արժանացած, ապա չափածոյում վավերագրումի

---

<sup>24</sup> Վ. Դանիելյանի «Դոկումենտալ պոեզիա» գրքին առավել հանգամանակից մենք անդրադարձել ենք առանձին հոդվածում (տե՛ս Հայագիտական հանդես, N2 (47), Երևան, 2020թ.,

[http://tert.nla.am/archive/NLA%20AMSAGIR/Hayagit%20Abovyan/2020\(2\).pdf/](http://tert.nla.am/archive/NLA%20AMSAGIR/Hayagit%20Abovyan/2020(2).pdf/))

<sup>25</sup> Michael Leong, նույն տեղում, էջ 38:

միտումները դեռևս միայն նորարարության դրսևորումներ են ընկալվում, և հայ իրականության մեջ, ըստ արժանվույն, դեռևս քննության առնված չեն: Փաստի՝ դոկումենտի կիրառությունը հողվածում դիտվում է որպես գեղարվեստական հնարք: Երբ վավերագրումը ստեղծագործության մեջ կիրառվում է գեղարվեստական հնարքի գործառույթով, այն որոշակիորեն փոխում է վերջինիս բովանդակությունը: Վավերագրական տարրերի կիրառման միջոցով հեղինակները փորձում են վերաձևակերպել գեղարվեստական գրականության նպատակները, դերը և նշանակությունը հասարակական կյանքում: Ըստ այդմ գեղարվեստական դաշտ են մուտք գործում քաղաքական, սոցիալական, էթիկական բովանդակությամբ երկեր: Այս տեսանկյունից հողվածում մասնավորապես քննության են առնված Արտեմ Հարությունյանի, Մարինե Պետրոսյանի և այլոց ստեղծագործությունները: Սակայն հարկ է նաև նշել, որ գեղարվեստական գրականության մեջ դոկումենտարիզմի դրսևորումները փոխում են ոչ միայն ստեղծագործության՝ տեքստի բովանդակային հարցադրման շրջանակները, այլև հստակ ազդեցություն են թողնում կառուցվածքային՝ կոմպոզիցիոն դրսևորումների, ինչպես նաև պոետիկայի վրա:

**Алвард Семирджян-Бекмезян**

**Художественное значение документарности в современной армянской литературе. Документация как художественный прием**

**Резюме**

В статье рассматриваются проблемы художественной значимости документальности в современной армянской художественной литературе с точки зрения теоретической постановки вопроса о документарной поэтики. Критика регулярно обращается к проблеме документального искусства: если вопрос более или менее исследован в области прозы, то тенденции документальности в стихе все же воспринимаются лишь как проявления новаторства. В этой статье Использование факта документа рассматривается как художественный прием.

Когда документ используется в произведении с функцией художественного приема, он несколько меняет ее содержание. Через использование документальных элементов авторы пытаются по-новому определить цели, роль и значение художественной литературы в общественной жизни. В соответствии с этим в художественное поле попадают произведения политического, социального и этического содержания. С этой точки зрения в статье рассматриваются, в частности, произведения Артема



Арутюняна и Марине Петросян и других. Однако следует отметить, что проявления документа в художественной литературе меняют не только объем произведения, содержание текста, но и оказывают явное влияние на структуру.

**Alvard Semirjyan-Bekmezyan**

**The artistic significance of the documentary in modern Armenian literature:**

**Documentation as an artistic trick**

**Summary**

The article discusses the problem of artistic significance of documentaries in contemporary Armenian literature with the point of theoretical background of documentary poetics. Criticism regularly addresses the issue of documentary fiction. And if the problem more or less investigated in the field of prose, then the tendencies of documentation in the poetry are still perceived only as manifestations of innovation, and not properly examined in the Armenian reality. In this article the use of a document is observed as an artistic trick, with the help of which a poem positions to participate in discourses of reportage for political and ethical purposes. When document is used in a work with the function of artistic trick, it changes the content of the text. Through the use of documentary elements, the authors try to redefine the goals, role and significance of fiction in public life. According to that texts with political, social and ethical content enter the artistic field. From this point of view in the article are being examined in particular the works of Artem Harutyunyan and Marine Petrossian and others. However, it should be noted that the manifestations of documents in text change not only the content of the texts, but also a structure.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 11.11.2021թ.*

*Հանձնարարվել է գրախոսության 30.11.2021թ.*

*Տպագրության է հանձնարարվել 04.03.2022թ.*

ԿԱՐԵՆ ՄԱՆՈՒԶԱՐՅԱՆ

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ  
Հայ հին և միջնադարյան գրականության և նրա  
դասավանդման մեթոդիկայի ամբիոնի հայցորդ  
[098150411@mail.ru](mailto:098150411@mail.ru)

**«ԲԱՑ» և «ՓԱԿ» ՏԱՐԱԾԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԵՐԻ ԲԱԽՈՒՄԸ Գ.  
ԽԱՆՁՅԱՆԻ «ՄՈՒԹ ՊԱՏՈՒՀԱՆ» ՊԱՏՄՎԱԾՔՈՒՄ ԵՎ  
«ՀԻՎԱՆՊԱՆՈՑ» ՎԵՊՈՒՄ**

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** Գուրգեն Խանջյան, «Մութ պատուհան», «Հիվանդանոց», պատմվածք, վեպ, «բաց» տարածական համակարգ, «փակ» տարածական համակարգ, պատկեր, փոփոխակ, բախում, լուծում:

**Ключевые слова и выражения:** Гурген Ханджян, «Темное окно», «Больница», рассказ, роман, «открытая» пространственная система, «закрытая» пространственная система, образ, вариант, конфликт, решение.

**Key words and expressions:** Gurgen Khanjyan, "Dark Window", "Hospital", short story, novel, "open" space system, "closed" space system, image, variability, conflict, solution.

**Ներածություն**

Գուրգեն Խանջյանի «Հիվանդանոց» վեպին անդրադարձել են Գրիգոր Հակոբյանը<sup>1</sup>, Հրաչյա Սարիբեկյանը<sup>2</sup>, Քրիստինե Բագրատյանը<sup>3</sup> և այլք: «Հիվանդանոց» վեպին և Գ. Խանջյանի՝ օտարման, խզման թեման արծարծող պատմվածքներին Հ. Սարիբեկյանն անդրադարձել է նաև «Հաղորդակցման խզումը և գեղարվեստական պայմանականությունը» հոդվածում<sup>4</sup>: Այս անդրադարձներում խոսվել է վեպի պատկերային

---

<sup>1</sup> Գ. Հակոբյան, Անտիուտոպիայից դեպի ոչնչապատմում, Արդի արձակի համապատկերը, տե՛ս Հոդվածներ, Երևան, 2018, էջ 135-137, էջ 188-212:

<sup>2</sup> Հ. Սարիբեկյան, Գուրգեն Խանջյանի «Հիվանդանոց» վեպը անկախության շրջանի հայ գրականության համատեքստում, տե՛ս «Գրականագիտական հանդես», 2012 (ԺԳ), Երևան, 2012, էջ 322-326:

<sup>3</sup> Ք. Բագրատյան, Ժամանակակից մարդու մենության թեման Գ. Խանջյանի արձակում, տե՛ս ԵՊՀ ՈՒԳԸ գիտական հոդվածների ժողովածու, Երևան, 2018, էջ 61-71:

<sup>4</sup> Սարիբեկյան Հ, Հաղորդակցման խզումը և գեղարվեստական պայմանականությունը, տե՛ս «Կանթեղ», Երևան, 2004, էջ 3-9:

համակարգի, մենության և օտարման խնդիրների, ժամանակակից հասարակական-քաղաքական կյանքի այլևայլ կողմորումների մասին: Գ. Խանջյանի «Շարժասանդուղք» և «Սովերներ խամաճիկների փողոցում» ժողովածուներում տեղ գտած պատմվածքներին անդրադարձել է Վաչե Եփրեմյանը<sup>5</sup>: Վերջինս պարբերաբար քննության է ենթարկում Գ. Խանջյանի ստեղծագործությունների տարածական համակարգերը և անգամ կիրառում «ազատ տարածք», «փակ տարածք» արտահայտությունները. «Ինքնաճանաչում-ինքնօտարումն այս դեպքում մշակութաբանական ճակատագրի բացահայտման բանալի չէ, այլ ձևախեղված իրականությանը համատեղվելու մղում: Առասպելադեպը (Նարցիսի առասպելը-Կ.Մ.) գրառված է ջուր-ազատ տարածություն-երկինք նշանակարգում, իսկ Գ. Խանջյանի գրառած ժամանակակից պատումը վերհանում է այլակերպման տարբերանշաններ. հայելի (ջրի նմանակ-տարբերակ)-**փակ, անհեռանկար տարածք** (կիսավեր տուն)-խամաճիկների փողոց (երկրի նմանակ-տարբերակ)»<sup>6</sup>: Վ. Եփրեմյանի հետազոտությունը նվիրված է հայոց մշակութակերպի բնույթին, և տարածական այդ համակարգերը նա քննում է իբրև մշակութաբանական նշաններ: Գ. Խանջյանի ստեղծագործությունների տարածական բնութագրիչներին և իրաշխարհին հպանցիկ անդրադարձել է նաև Զավեն Ավետիսյանը. «Մարդիկ ճակատագրի բերումով բնակեցված են տարածքի անձուկ անկյուններում, նկուղային հարկերում, լքված շենքերի քանդվող կացարաններում, գերեզմանատան դամբարաններում, ուր ամենուրեք ցուրտ է, խավար, խոնավություն ու զարշահոտություն: Իսկ երբ դուրս են գալիս այդ նեղվածքներից, հայտնվում են նույնքան փնթի ու թափթփված սրճարաններում ու գինետներում... Ամենուրեք շենքերի գորշ զանգվածներ են, ջարդված ապակիներով՝ դռներ, աստիճաններ, դռներ...»<sup>7</sup>: Զ. Ավետիսյանն ընդհանուր գծերով ներկայացրել է Գ. Խանջյանի ստեղծագործությունների իրաշխարհի հատկականությունները: Այս կետում գրականագետն առնչություններ է տեսնում Ֆ. Դոստոևսկու «հերոսների տիեզերքի» հետ<sup>8</sup>:

Գ. Խանջյանի ստեղծագործությունների տարածություն-պատկերները մեզ հետաքրքրում են իբրև անհատի հոգեբանական ներվիճակների արտահայտիչներ: Գրականության մեջ տարածական և ժամանակային հարաբերությունների փոխկապակցություններին հատուկ անդրադարձ է

<sup>5</sup> Վ. Եփրեմյան, Բնագիր և մեկնություն, Երևան, 2013, էջ 216-227:

<sup>6</sup> Նույն տեղում, էջ 220, ընդգծումը մերն է (Կ. Մ.):

<sup>7</sup> Զ. Ավետիսյան, Գրական ստեղծագործության հոգեբանություն, Երևան, 2011, էջ 193:

<sup>8</sup> Նույն տեղում:

կատարել Միխայիլ Բախտինը «Ժամանակի և քրոնոտոպի ձևերը վեպում» աշխատության մեջ: Նա այդ փոխկապակցությունները համարել է **քրոնոտոպ**<sup>9</sup>: Ըստ Մ. Բախտինի՝ քրոնոտոպն ունի ժանրային առանձնահատկությունները պայմանավորող նշանակություն: Քրոնոտոպը ձևաբովանդակային կատեգորիա է, որ մեծ մասամբ պայմանավորում է նաև գեղարվեստական կերպարի բնույթը<sup>10</sup>: Հատկապես այս դրույթը չափազանց կարևոր է մեր հետազոտության համար, որովհետև պարբերաբար անդրադառնալու ենք կերպար-տարածություն հարաբերություններին: Այս աշխատության մեջ Մ. Բախտինը եվրոպական վեպի պատմության համատեքստում առանձնացնում է քրոնոտոպային տարբեր ձևեր՝ նախ և առաջ ուշադրություն դարձնելով ժամանակի բնույթին, քանի որ «գրականության մեջ քրոնոտոպի առաջատար դրույթը ժամանակն է»<sup>11</sup>:

Մենք վերացարկման և ընդհանրացման տրամաբանական հնարների օգնությամբ<sup>12</sup> Գ. Խանջյանի ստեղծագործություններում առանձնացնելու ենք գրական երկի տարածական համակարգերի երկու ձևերի բախումները: Այդ տրամաբանական հնարները թույլ են տալիս Գ. Խանջյանի ստեղծագործություններում տեսնել վերը նշված սոցիալ-հասարակական խնդիրների վերացարկված արտահայտությունը և համակարգել ստեղծագործությունից ստեղծագործություն ձգվող պատկերային փոփոխակները: Արդյունքում ստանում ենք «փակ» և «բաց» տարածական համակարգերի վերացարկված և ընդհանրացված բախում, որ որոշարկման մակարդակում ցույց է տալիս տարբեր կերպարների և հանրության օտարվածությունը, կաշկանդվածությունը, լիակատար ազատության հասնելու անհիմաստ ճիգերը: Սույն անդրադարձի նպատակը «բաց» և «փակ» տարածական համակարգերի բախման արտահայտությունների վերհանումն է Գ. Խանջյանի «Մուլթ պատուհան» պատմվածքում և «Հիվանդանոց» վեպում: Խնդիրներն են ներկայացնել «փակ» և «բաց» տարածական համակարգերի ընդհանուր հատկանիշները, հայ և համաշխարհային գրականությունից ներկայացնել նմանատիպ բախումների այլ արտահայտություններ և Գ. Խանջյանի ստեղծագործությունները քննել այդ համատեքստում՝ ցույց տալով նմանությունները և տարբերությունները, համեմատական քննության արդյունքում վերհանել «Մուլթ պատուհան» պատմվածքի

<sup>9</sup> Бахтин М., Вопросы литературы и эстетики, Москва, 1975, стр. 234.

<sup>10</sup> Նույն տեղում, էջ 235:

<sup>11</sup> Նույն տեղում:

<sup>12</sup> Մրանց մասին տե՛ս Բրուսյան Գ., Տրամաբանության դասընթաց, Երևան, 1987, էջ 95-96:

պատկերային համակարգի փոփոխակային վերարտադրությունները «Հիվանդանոց» վեպում: Մեր հետազոտության օբյեկտը «փակ» և «բաց» տարածական համակարգերի բախումն է Գ. Խանջյանի երկերում, առարկան՝ «Մութ պատուհան» պատմվածքը և «Հիվանդանոց» վեպը: Հետազոտությունը կատարելիս կօգտվենք վերլուծության, համադրության, ընդհանրացման, վերացարկման, որոշարկման ու համեմատության ընդհանուր տրամաբանական մեթոդ-հնարներից և հերմենևտիկայի (մեկնաբանական) մեթոդից:

**«Բաց» և «փակ» տարածական համակարգերի խնդիրը**  
**Գ. Խանջյանի երկերում**

«Բաց» և «փակ» տարածական համակարգերի ըմբռնումները փոխալայմանավորված են միմյանցով: Այսինքն՝ «փակ»-ի ընկալումը պայմանավորում է «բաց»-ի գոյությունը: Այդ տարածական համակարգերը ենթադրում են հակադրական հետաքրքիր հարաբերություններ: «Փակ» տարածությունը բնութագրվում է առարկայական մեկուսացմամբ և իր ներքին հատկանիշներով հակադրվում է «բաց» տարածական համակարգին: Լայն առումով «բաց» տարածական համակարգը աշխարհն է՝ իր սովորական կենսակերպով ու օրենքներով, «փակ»-ն արհեստածին տիրույթ է, որ ներկայացնում է օրենքների, կենսակերպի ոչ սովորական վիճակ: Մակայն հենց այդ ոչ սովորականը և արհեստածինն են մեծ մասամբ դրվում գրական ստեղծագործության պատկերային համակարգի կենտրոնում: Հեղինակի դիտակետում նախ և առաջ «փակ» տարածությունն է, և գրական ստեղծագործության սյուժեի որոշակի փուլերում այս կամ այն կերպարի դիտանկյունից «բաց»-ն ընկալվում է նույնքան պայմանականորեն, որքան «փակ»-ը՝ ընթերցող-վերլուծողի դիտանկյունից: «Փակ» տարածական համակարգի պատկերամիավորները հիմնականում կիրարկվում են փոխաբերական նշանակությամբ: Եվ հենց այդ նշանակությունն է դառնում ստեղծագործության պատկերային դաշտը համակարգող ու գաղափարական բովանդակությունն ընդգծող կենտրոնը: Կարճ ասած՝ «փակ» տարածական համակարգը ներկայացնող պատկերը դառնում է գրական ստեղծագործության սյուժետիկ-բովանդակային-կոմպոզիցիոն կենտրոնը: «Փակ» տարածություն-պատկերները ևս մեկ կարևոր գործառույթ են իրականացնում: Դրանք իրենց փոխաբերական նշանակությամբ կապվում են նաև կերպարի ներքին դաշտի՝ հոգեբանական տիրույթի հետ: Դրանք կերպարի որոշակի հոգեվիճակի առարկայական ցուցիչներ են: Մեր նախորդ հոդվածներում ուշադրություն ենք դարձրել «փակ» տարածական միավորների հենց այդ գործառույթին. «Փակ տարածություն» ասվածը նախ

և առաջ հոգեբանական տարածություն է...»<sup>13</sup>: Կարևոր է ընդգծել նաև այն հանգամանքը, որ «փակ» և «բաց» տարածական համակարգերը բախման հարաբերության մեջ են, և, ըստ ամենայնի, դրանք ստեղծագործության զլխավոր կոնֆլիկտաստեղծ գործոններն են: Այդ բախումն ավարտվում է մեկի կամ մյուսի հաղթանակով: «Բաց» և «փակ» տարածական համակարգերի միջև դրված հակադրության նշանը բախման ավարտափուլում վերածվում է հավասարության նշանի, այսինքն՝ հակադիր տարածական պատկերամիավորներն ի վերջո նույնականանում են. կամ «բաց» տարածությունն է ճեղքում «փակ»-ի սահմանները, կամ տեղի է ունենում հակառակը. «փակ»-ը հաղթում է «բաց»-ին: Կոնֆլիկտի լուծումը ենթադրում է հակադիր տարածական համակարգերի նույնականացում:

Այժմ բերենք այնպիսի ստեղծագործությունների օրինակներ, որոնցում կոնֆլիկտաստեղծ գործոնները «բաց» և «փակ» տարածություն-պատկերներն են, սակայն այդ երկերում կոնֆլիկտը տարբեր կերպ է լուծվում: Քանի որ ի սկզբանե մեզ համար ելակետ են ծառայել վերացարկման և ընդհանրացման տրամաբանական հնարները, ապա կարող ենք ընտրել նաև տարածաժամանակային առումով միմյանցից նկատելիորեն հեռու ստեղծագործություններ: Ավելին՝ այդ ստեղծագործությունները տարբեր են նաև գաղափարական բովանդակության տեսանկյունից, արծարծում են միմյանցից նկատելիորեն տարբեր խնդիրներ, բայց վերացարկման և ընդհանրացման մակարդակում ներկայացնում են «փակ» և «բաց» տարածական համակարգերի բախում: Համեմատության դաշտ ենք բերում Դ. Դեֆոյի «Ռոբինզոն Կրուզո» վեպը, Լևոն Շանթի «Հին աստվածներ» դրաման և Գ. Խանջյանի՝ քննության առարկա երկու ստեղծագործությունները: Փորձենք բացատրել, թե տարածաժամանակային տարբեր դաշտերում ստեղծված և գաղափարական տեսանկյունից նկատելիորեն տարբեր խնդիրներ արծարծող այս երկերի վերացարկման մակարդակում ինչպես է իրագործվում «բաց» և «փակ» տարածական համակարգերի բախումը, և ինչպես է լուծվում այն<sup>14</sup>:

Դ. Դեֆոյի «Ռոբինզոն Կրուզո»<sup>15</sup> վեպում «բաց» և «փակ» տարածական համակարգերի բախումը դրսևորվել է աշխարհ-կղզի հակադրությամբ:

<sup>13</sup> Կ. Մանուչարյան, Գուրգեն Խանջյանի «Ներսուդորս» վեպի սարոյանական «երակը», տե՛ս «Գրական թերթ», 19.02. 2021, էջ 6-7, Մանուչարյան Կ., Վիպակները Գուրգեն Խանջյանի ստեղծագործության համատեքստում, տե՛ս «Գրական թերթ», 24.07.2020, էջ 3:

<sup>14</sup> Երկերը քննում ենք գաղափարական կոնկրետության մասնակի շրջանցումներով:

<sup>15</sup> Դ. Դեֆո, Ռոբինզոն Կրուզոյի կյանքը և զարմանալի արկածները, Երևան, 2013:

Աշխարհը քաղաքակրթության որոշակի մակարդակի ցուցիչն է, իսկ կղզին՝ «փակ» տարածությունը, աշխարհից, հետևաբար նաև քաղաքակրթության այդ ժամանակաշրջանի (XVIII դար) մակարդակից կտրված տիրույթ է: Սակայն այդ տիրույթում քայլ առ քայլ կառուցվող քաղաքակրթությունը նշանավորում է «բաց» տարածության գերիշխումը: Սա նշանակում է, որ շարժումն ուղղված է «փակ» տարածության դեմ: Կղզու բնակեցումը հավասարության նշան է դնում երկու համակարգերի միջև՝ կոտրելով «փակ» տարածական համակարգի կառույցը և նույնականացնելով երկու համակարգերը: Նույնականացումը «բաց»-ի օգտին է: Գաղափարական տեսանկյունից «բաց» տարածության հաղթանակը բնորոշվում է բացասական ենթիմաստով: Կղզի=աշխարհ արդյունքը («փակ» տարածության վերացում) ենթադրում է քաղաքակրթության բացասական հետևանքների ներթափանցում, և քանդվում է արհեստականորեն վերականգնված նախնական մաքրության նյութական-հոգևոր տիրույթը, որ գերծ էր քաղաքակրթության բացասական հետքերից:

Լ. Շանթի «Հին աստվածներում»<sup>16</sup> վերը նշված համակարգերի բախումը դարձյալ դրսևորվում է աշխարհ-կղզի հակադրությամբ: Գաղափարական տեսանկյունից արմատապես տարբեր ձևով են հարաբերվում միմյանց «բաց» և «փակ» տարածական համակարգերը: Շարժումը դարձյալ ուղղված է «փակ» տարածության դեմ: Բախման լուծումը դարձյալ նշանավորում է «բաց» համակարգի (=աշխարհի) հաղթանակը: Հակադիր տարածական համակարգերի նույնականացումը (աշխարհ=կղզի) դարձյալ հոգուտ «բաց»-ի է: Սակայն այլ է վերացարկված պատկերների նշանակությունը: Աշխարհն այստեղ լիարժեք կյանքի ցուցիչն է (հին աստվածներ=«բաց» տարածական համակարգ), կղզին՝ կրոնական «կենսազրկությունը» (նոր աստվածներ=«փակ» տարածական համակարգ): Ի տարբերություն նախորդ օրինակի՝ այստեղ գաղափարական տեսանկյունից աշխարհ-կղզի նույնականացումը դրական ենթիմաստ ունի: Այն նշանավորում է լիարժեք կյանքի հաղթանակը («բաց» տարածություն) սահմանափակ կենսակերպի («փակ» տարածություն) նկատմամբ:

Այսպիսով՝ այս երկերում «բաց» և «փակ» տարածական համակարգերի բախումը և դրա լուծումը կարելի է ներկայացնել հետևյալ բանաձևերով.

«Բաց» համ. ^ «Փակ» համ. = «Բաց» համ. (-) — «Ռոբինզոն Կրուզո»  
 «Բաց» համ. ^ «Փակ» համ. = «Բաց» համ. (+) — «Հին աստվածներ»

<sup>16</sup> Լ. Շանթ, Ընտիր երկեր, Երևան, 1968, էջ 197-284:

Փակագծերում նշված – և + նշանները ցույց են տալիս կոնֆլիկտի լուծման բացասական և դրական ենթիմաստները:

Այժմ Գուրգեն Խանջյանի նշված ստեղծագործությունները փորձենք քննել վերն ասվածի համատեքստում և ստանանք բախումների լուծման բանաձևային արտահայտությունը:

Գուրգեն Խանջյանի ստեղծագործություններում «բաց» և «փակ» տարածական համակարգերի որոշարկումը գաղափարապատկերային այլ դաշտ է ձևավորում: Շարժումն այս դեպքում ուղղված է «բաց» տարածական համակարգի դեմ: «Փակ» տարածական համակարգի հաղթարշավի գաղափարական հիմքերին և գրական ակունքներին այստեղ չենք ուզում անդրադառնալ: Դրանց բավականին հանգամանորեն անդրադարձել ենք մեր նախորդ հոդվածներից մեկում<sup>17</sup>: Մեզ հետաքրքրողը բախման զուտ ձևային մակարդակն է ու դրա ձևայնացված լուծումը: «Մութ պատուհան» պատմվածքում արդեն իսկ գծագրված է կոնֆլիկտի այն տիպը, որ ավելի ծավալուն ու խոր պատկերադաշտով էր արտահայտվելու «Հիվանդանոց» վեպում: «Բաց» և «փակ» տարածական համակարգերի որոշարկումը «Մութ պատուհան»-ում արտահայտվում է շենքի լուսավոր և բնակեցված բնակարաններ-մութ պատուհան հակադրությամբ: «Հիվանդանոց» վեպում այդ հակադրությունն արտահայտվում է աշխարհ-Հիվանդանոց տարբերակով: Երկու ստեղծագործությունների վերնագրերն էլ ուղղորդում են դեպի «փակ» տարածություններ՝ կանխորոշելով «փակ» տարածական համակարգի հաղթանակը: Արդեն քննված երկերի պես այստեղ էլ ստեղծագործության պատկերային համակարգի կենտրոնում «փակ» տարածություն-պատկերն է (=մութ պատուհան=Հիվանդանոց): Երկու դեպքում էլ պատկերը կիրարկվել է փոխաբերական նշանակությամբ: «Փակ» տարածություն-պատկերի հատուկ ընդգծվածությունը և «բաց»-ի աղոտ արտահայտվածությունը նույնպես պահպանված են այս ստեղծագործություններում. «Մութ պատուհանների թիվն օրեցօր նվազում էր, և շուտով այդպիսի պատուհան չմնաց, բացառությամբ Կարոյի պատշգամբի ուղիղ դիմացի պատուհանի»<sup>18</sup>: Մրանով արդեն իսկ տրվում է «բաց» և «փակ» տարածությունների սահմանազատումը: Հաջորդում են ականա կենտրոնացման փուլը, մութ պատուհան-«փակ» տարածություն պատկերամիավորի հոգեբանական ազդեցությունները. «Կարոն ինքն իրեն ստիպում էր չնայել այն կողմը, բայց աներևույթ մի ուժ նրա հայացքը

---

<sup>17</sup> Կ. Մանուչարյան, Գ. Խանջյանի «Ներսուդուրս» վեպի սարոյանական «երակը», էջ 6-7:

<sup>18</sup> Գ. Խանջյան, Համբերություն քեզ, մա՛րդ, Երևան, 2019, էջ 33:



տանում էր ու նորից գամում մութ պատուհանին՝ ստիպելով նորից վերապրել տհաճ զգացումը»<sup>19</sup>: Այն, որ մութ պատուհան-«փակ» տարածությունը նախ և առաջ հոգեբանական տարածությունն է, ներվիճակ է, ցայտուն կերպով երևում է ստեղծագործության բանալի-պատկեր-գործողություններից մեկում: Խոսքը Կարոյի երազի մասին է. «Պատշգամբում կանգնած Կարոն տարակուսած փնտրում է նորակառույց շենքը, որն ասես գետնի տակ է անցել: Գուցե այն չի էլ եղել էրբևէ: Հանկարծ սարսափով զգում է, թե ինչպես է իրեն լքում սեփական ուղեղը: Դուրս սողոսկելով գանգատուփի միջից՝ ուղեղի գորշավուն գանգավածը տարածվում է, ահագնանում և գրավում չքված շենքի տեղը ընդունելով նրա ուրվագծերը»<sup>20</sup>(շենք=ուղեղ): Երազ-պատկերը բացում է շենքի փոխաբերական նշանակությունը: Շարունակության մեջ ներկայացվում են «բաց» և «փակ» տարածությունների «երազային» սահմանագծումը, բախումնային իրավիճակը և լուծումը՝ հոգուտ «փակ» տարածություն-մութ պատուհանի. «Կարոն, ձեռքին չգիտես որտեղից հայտնված փայտիկով, հերթականությամբ հարվածում է ուղեղ-շենքի մութ պատուհաններին, և նրանց ետևում վառվում են լույսերը, սակայն չարաբաստիկ պատուհանն այդպես էլ չի լուսավորվում, որքան էլ անխնա հարվածում է իր կախարհական փայտիկով... Կարոն զայրանում՝ ոտքով ուժգին հարվածում է ապակիներին: Ուղեղ-շենքը դղրդում է և դանդաղորեն փլվում: **Երբ մարում է դորոյունը և ցրվում փոշին՝ Կարոն տեսնում է, որ շենքը վերածվել է փլատակների, և միայն անիծյալ բնակարանն է անվնաս մնացել ամբարտավանորեն բազմելով փլատակներին...**»<sup>21</sup>: Սա ցույց է տալիս «փակ» տարածության լիարժեք հաղթանակը հոգեբանական անդրադարձի դիրքերից: Պատմվածքի շարունակությունն արդեն այս ամենի հետևանքն է: Այն փոքր-ինչ պարզունակ և ձգձգված կերպով է ներկայացնում գլխավոր կերպարի ներփակվածությունը և հոգեբանական քայքայման գործընթացը, սակայն այս համատեքստում դա էական չէ:

«Բաց» և «փակ» տարածական համակարգերի բախման նմանատիպ արտահայտություն է «Հիվանդանոց» վեպը: «Մութ» պատուհան-ում զծագրված բախման այս ձևը նոր որակով է դրսևորվում «Հիվանդանոց»-ում: Լուսավոր պատուհաններ-մութ պատուհան բախման փոփոխակը աշխարհ-Հիվանդանոց բախումն է: Տարբեր են բախման պատկերային դրսևորումները, սակայն նույնն է տրամաբանությունը: Վիպական տարա-

<sup>19</sup> Նույն տեղում, էջ 33-34:

<sup>20</sup> Նույն տեղում, էջ 34:

<sup>21</sup> Նույն տեղում, էջ 34, ընգծումը մերն է (Կ. Մ.):

ծությունը թույլ է տալիս պատկերային բազմազանության դրսևորումներ, և հատկապես «փակ» տարածական համակարգը առարկայանում է պատկերային փոփոխակներով: Դրանց բոլորի ամենաընդգրկուն արտահայտությունը միանշանակ Հիվանդանոցն է, որի նշանակությունը դարձյալ փոխաբերական է: Այն նույնպես ուղղորդում է դեպի անհատի հոգեբանական տիրույթ՝ դառնալով օտարվածության և ներփակվածության ցուցիչ: Աշխարհ-Հիվանդանոց հակադրության համատեքստում առաջին միավորը «բաց» տարածական համակարգի ցուցիչը, ընկալվում է խիստ պայմանականորեն: Փոխարենը վառ է ընդգծված Հիվանդանոցի առարկայական և «հոգեբանական» նկարագրությունը: Քանի որ շարժումն ուղղված է «բաց» տարածական համակարգի (=աշխարհի) դեմ, աստիճանաբար կազմավորվում է աշխարհ-Հիվանդանոց նույնականացումը: Հերոսի հետհիվանդանոցային կյանքում ամեն ինչ հիշեցնում է հիվանդանոցային առօրյան, և դետալ առ դետալ հաստատագրվում է հիվանդանոցայինը, փակը, օտարվածության մոդորը: Ընդհանրապես «փակ» տարածական համակարգերին բնորոշ մեկուսացումն ամբողջությամբ պատկերացնելու տեսանկյունից կարևորվում է պատկերի արտաքին, առարկայական նկարագիրը. «Բազմահարկ այդ շենքը գլանաձև էր. երկինք մխրձված գլան: Երկու կողմերից ավելի ու ավելի դանդաղ ետ փախչող երկաթյա ճաղեր...»<sup>22</sup>: «Պատուհանը գլանաձև շենքի ներքին պատին էր, նայում էր բակին: Պարզվեց, որ շենքն ամբողջական չէ, ինչպես թվում էր ճակատային կողմից նայելիս, գլան կազմող պատերը չէին միանում, և այդ չմիացող ծայրերից դեպի հեռուն էին ձգվում զույգ եռահարկ թևերը, որոնց վերջը չէր երևում»<sup>23</sup>: «Վեցերորդ հարկի բարձունքից տեսարանն այլ էր: Պարզվում է՝ շենքի եռահարկ թևերն արտաքին կողմում բազմաթիվ փոքրիկ «թևիկներ» ունեն՝ միահարկ փայտաշեն բարաքներ: Իսկ անտառակը չէր սահմանափակվում թևերի միջև ընկած տարածքով, այլ դուրս էր գալիս ու շրջապատում ամբողջ շինությունը: **Արահետների կանոնավոր շարքով կտրատված՝ այն նման էր անձայրածիր սարդոստայնի, որի վրա բազմել էր Շենք-սարդը**»<sup>24</sup>: Շենքի գլանային և սարդային-սարդոստայնային նկարագիրն ամբողջությամբ համապատասխանում է խանջանական «փակ» տարածությունների բնույթին: Մեկուսացվածությունը, մշտական նեղվածքի զգացողությունը և արտաքին նկարագրում «սարդ», «սարդոստայն» ցուցիչների կիրարկումը հանգեցնում են այն ըմբռնմանը, որ

---

<sup>22</sup> Գ. Խանջյան, Հիվանդանոց, Երևան, 2018, էջ 13:

<sup>23</sup> Նույն տեղում, էջ 14:

<sup>24</sup> Նույն տեղում, էջ 27, ընդգծումը մերն է (Գ. Մ.):

գործ ունենք «փակ» տարածական համակարգի «անսահմանության» հետ, և շարժումն ուղղված է «բաց» տարածության աշխարհի դեմ: Հիվանդանոց-սարդ-«փակ» տարածությունն իր սարդոստայնային արտադրանքը տարածել է աշխարհի վրա, և արդյունքում փակվել է ամբողջը: Դա է պատճառը, որ վեպում իբրև Հիվանդանոց-սարդի թևիկներ են հանդես գալիս «փակ» տարածական համակարգի այլևայլ փոփոխակներ. «Անծանոթ տեսարան էր, որի քարքարոտ փողոցով մեքենան դուրս եկավ քաղաքից և մտավ **կիսամութ թունելը**: Վերջինս այնքան **նեղ էր**՝ մեքենան ուր որ է կքսվի պատերին... Թունելն ավարտվել էր, սակայն թունելով ընթանալու տպավորությունը շարունակվում էր. **պատճառը նեղիկ ճանապարհի երկու կողմերից խիտ շարքեր կազմած վիթխարի ծառաբներն էին, որոնց սաղարթները բարձրում դիպչում էին միմյանց**»<sup>25</sup>: Թունելն այս համատեքստում Հիվանդանոցի փոփոխակն է, «կիսամութ» և «նեղ» բնութագրիչները բովանդակային լուրջ նշանակություն ունեն և գոյաստեղծում են «փակության» մթնոլորտը: Հիվանդանոցային փոփոխակներն իրենց արտահայտությունն են ստանում նաև երազ-պատկերներում. «Երազ տեսավ՝ սողեսող առաջ էր շարժվում **նեղ, մութ, խոնավ ու մամռապատ** քարանձավով, որը գնալով ավելի էր նեղանում... Հանկարծ տաք շնչառություն դիպավ դեմքին, հետո խոնավ ինչ-որ բան հպվեց ճակատին: Շուն էր, որը նույնպես սողեսող մտեցել էր իրեն. աչքերը մթության մեջ վառվում էին... Սկսեց շնչահեղձ լինել»<sup>26</sup>: Երազային քարանձավը դրսևորվում է իբրև հիվանդանոցային հերթական փոփոխակ՝ «փակ» տարածական համակարգին բնորոշ բնութագրիչներով («նեղ», «մութ», «խոնավ», «մամռապատ»): Երազ-մղձավանջային հուշ-պատկեր է ցանկապատված տիրույթը, որ նույնպես համապատասխանում է «փակ» տարածական համակարգի բնութագրիչներին. «Ձին սպիտակ ու վարդագույն մեծ-մեծ բծեր ուներ, երկար ու փարթամ շեկ բաշ: Տարածքը **մեծ էր**՝ կարող էր ազատ գնալ-գալ, նույնիսկ վազվզել, մի խոսքով՝ **ազատ էր**, որքանով կարելի է ազատ լինել **ցանկապատած տարածքի, կողմնակի ներկայությունների, հեռվում ոռնացող սոված գազանների, երկրի ձգողության, օդի ճնշման, չափումների... տաք ավազի վրայով**

<sup>25</sup> Նույն տեղում, էջ 13, ընգծումները մերն են (Կ. Մ.): Այս պատկերը նույնպես «փակ» տարածական համակարգի գերիշխման կանխագրում է և Հիվանդանոց=աշխարհ բանաձևի փոփոխակ: Թունելի ավարտից հետո թունելով ընթանալու տպավորությունը, թունել-միմյանց հպվող սաղարթներով վիթխարի ծառաբների խիտ շարքեր պատկերային առնչությունը զուգահեռվում է հետիվանդանոցային կյանքում Հիվանդանոցի առկայության փաստին:

<sup>26</sup> Նույն տեղում, էջ 33, ընգծումները մերն են (Կ. Մ.):

**սողացողներին... և էլի ինչ-որ բաների առկայությամբ**<sup>27</sup>: «Մեծ» և «ազատ» բնութագրիչները հակասում են «փակ» տարածական համակարգի բնույթին, սակայն հաջորդիվ ներկայացվող գործոնները և «էլի ինչ-որ բաները» ցույց են տալիս «բաց» տարածական համակարգի (իմա՝ ազատության) պարտությունը: Այս հատվածը վեպի գլխավոր պատկեր-փոխաբերության՝ Հիվանդանոց-«փակ» տարածության հաղթանակի մոդել-մանրակերտն է. «Հետո ձին չկար: Ու՞ր էր կորել: **Ցանկապատներ, վանդակներ, ցանցեր, քարե կամարներ, դարձյալ վանդակներ: Պատուհանների միջով՝ մեծ կիսամուրթ սենյակ...** (=«փակ» տարածություն- Կ. Մ.) Եվ՝ ձին, ձիու մասնատված մարմինը՝ նիկելապատ ժանիքների վրա կախկախված»<sup>28</sup>: Այս տեսանկյունից թվացյալ ազատությունը «բաց» տարածություն-աշխարհի համարժեք-փոփոխակն է, ցանկապատված տարածքը՝ Հիվանդանոց-«փակ» տարածության: Ձին գլխավոր կերպար Գրիգորի փոփոխակն է և կանխագրում է վերջինիս վախճանը, որն էլ ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ «փակ» տարածական համակարգի վերջնական հաղթանակի ցուցիչ: Առարկայական այս բնութագրիչները գաղափարական ցուցիչներ են, և դրանց դրսևորումները տեսնում ենք վեպի տարբեր հատվածներում: Խոսքը վերաբերում է բռնության, ազատության գաղափարի կաշկանդումների տարբեր արտահայտություններին. «-Այստեղ պատերն էլ աչք ու ականջ ունեն»<sup>29</sup>: «Սա ի՞նչ զզվելի աշխարհ է... Ես ո՞նց ապրեմ, ո՞նց ապրեմ...»<sup>30</sup>: «-Միրտդ ազատություն չի ուզու՞մ: - Ազատություն՝ ն...Ինչի՞ համար: Կարծում ես՝ այնտեղ ազատություն կա»<sup>31</sup>: Այս հատվածներում արդեն իսկ գծագրված է «փակ» և «բաց» տարածական համակարգերի նույնացման նախագաղափարը: Հիվանդանոց-աշխարհի հարաբերությունը, որ ի վերջո հանգելու է Հիվանդանոց=աշխարհի մտայնությանը լավագույնս գծագրվում է Միմոն-Գրիգոր երկխոսություն-կանխագրումով. «Միամիտ տղա: Մի՞թե հնարավոր է փախչել հիվանդանոցից: Ապա ուշադիր լսիր՝ Հի-վան-դա-նոց: Հիվանդանոց... Սահմոկեցնող է, չէ՞...Մի՛ անհանգստանա, ես քեզ առավոտյան դուրս կբերեմ այստեղից...Ուրիշ բան նկատի ունեի...ինքդ մի օր կհասկանաս»<sup>32</sup>: Վեպի հետագա շարադրանքը՝ երկրորդ և երրորդ տեսիլներում ծավալվող ընթացքը, ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ այս կանխագրման

<sup>27</sup> Նույն տեղում, էջ 46, ընդգծումները մերն են (Կ. Մ.):

<sup>28</sup> Նույն տեղում, էջ 47, ընդգծումները մերն են (Կ. Մ.):

<sup>29</sup> Նույն տեղում, էջ 39:

<sup>30</sup> Նույն տեղում, էջ 40:

<sup>31</sup> Նույն տեղում, էջ 42:

<sup>32</sup> Նույն տեղում, էջ 106:

հաստատումը: Դրա նախնական փուլը հետհիվանդանոցային կյանքում օտարության ու տազնապի զգացումն է. «Հարագատ քաղաքը տարօրինակորեն օտար էր, շենքերն ու փողոցներն ասես փոխել էին իրենց գույնն ու գծագիրը, նրանք տազնապ հաղորդող զուգորդումներ էին ծնում»<sup>33</sup>: Հարագատ քաղաքը, այլ ընթերցմամբ՝ աշխարհը, արդեն ներկայանում է հիվանդանոցային բնութագրիչներով: Երկրորդ և երրորդ տեսերի սկզբնահատվածներն արդեն հաստատագրում-կանխագրում են հիվանդանոցային «քաղցկեղի» մետաստազների ծավալման և հաղթանակի իրողությունը. «Հիվանդանոցում եմ: Ուրիշ հիվանդանոց է, Հիվանդանոցը չի: Թեև կասկածում եմ, որ բոլոր հիվանդանոցները կապված են Նրան, գուցե՝ ոչ միայն հիվանդանոցները...»<sup>34</sup>: Պատկերն ուղղակիորեն բխում է շենք-սարդ նշանից և, ըստ ամենայնի, բացում է վերջինիս առարկայական նկարագրի գաղափարական հիմքերը: Երրորդ տեսքում ծավալվող գործողությունների սկզբնակետը դարձյալ հիվանդանոցն է: Այստեղ առկա է նաև «փակ» տարածության բնութագրիչ «վանդակապատ պատուհանը»<sup>35</sup>: Սա ապահովում է այն էֆեկտը, որ գլխավոր կերպար Գրիգորն իրականում չի ազատվել Հիվանդանոցից, և վերջինս հոգեբանական տարածություն ու ներվիճակ է (=մութ պատուհան): Հիվանդանոցային ժամանակահատվածի և հետհիվանդանոցային կյանքի միջև դրվող հավասարության նշանը ձևակերտվում է ամենատարբեր հնարներով: Դրանցից ամենատարածվածներըը **հիշեցումները, նմանությունները և նույնություններն** են: **Հիշեցումների** մղող պատկեր-դետալ է Գրիգորի կրնկի խարանը, որ քոր-ազդակի միջոցով ապահովում է հիվանդանոցային պատկերների ներթափանցումը հետհիվանդանոցային տիրույթ: Խարանի վրա նշված թվերն անընդհատ ուղղորդում են դեպի հետ, և «փակության» զգացումը շարունակ ուղեկցում է Գրիգորին. «...Հիվանդանոցի անտեսանելի աչքը հետևում է ինձ՝ հատակի, առաստաղի, պատերի ետևից, դրսից, ներսից, դռնից, պատուհանից...»<sup>36</sup>: **Նմանություններն** արտահայտվում են հետհիվանդանոցային կյանքի այս կամ այն իրավիճակի և Հիվանդանոցի դեպքերի ընդհանրություններով: Այս կամ այն պատկեր-առարկայի կամ պատկեր-գործողության նմանությունը հիվանդանոցային դեպքերին վերականգնում է «փակ» տարածական համակարգի մթնոլորտը: Նմանությունների դրսևորման օրինակներից են հոգեբուժարան-

<sup>33</sup> Նույն տեղում, էջ 110:

<sup>34</sup> Նույն տեղում, էջ 113:

<sup>35</sup> Նույն տեղում, էջ 119:

<sup>36</sup> Նույն տեղում, էջ 119:

Հիվանդանոց, մողեսի խրտվիլակ-Պրոֆեսոր պատկերային առնչությունները: Դրանք մասնավոր, փոքրիկ ընդհանրություններից կամ հոգեբանական գուգորդումներից կարող են հասնել փոխաբերական և սիմվոլիկ առնչակցությունների մակարդակի: **Նույնություններն** արտահայտվում են Հիվանդանոցի այս կամ այն բնակչի ներկայությամբ հետհիվանդանոցային կյանքում: Երկրորդ և երրորդ տեսերում ծավալվող գործողությունների տարբեր փուլերում Գրիգորը հանդիպում է Հիվանդանոցի ծանոթներին (նկարիչ, թատերախումբ, Մարի, Միմոն, համր կին): Այս հանդիպումներն էլ որոշակիորեն նպաստում են «բաց» տարածության փակմանը: Մեր նշած հնարներից գեղարվեստորեն ամենահետաքրքիրը նմանություններն են: Հենց դրանք են առանձին դեպքերում ստեղծում հիվանդանոցային փոփոխակներ: Հատկապես սարդ-շենք-Հիվանդանոցի («փակ» տարածություն) և Պրոֆեսորի (=մողես) խաղարկումները սփռված են ողջ վեպում. «...հազիվ նշմարելի թելիկներ էին ձգվում դեպի դղյակը և նրա հետ միասին բարձրանում երկինք: Վատ զգացի ինձ, թվաց, թե ամբողջովին պարուրված եմ այդ կաշուն թելիկներով: Սարդոստայնն ընկած միջատի էի նման: Սարդը քաշում է հարկավոր թելիկը՝ ստիպելով, որ կատարեմ իր կամքը»<sup>37</sup> (= Հիվանդանոց-սարդ-շենք): Այս հնարների գեղարվեստական գործառույթը «բաց» տարածական համակարգի փակումն է և Հիվանդանոց=աշխարհ բանաձևի կերտումը: Դրա փայլուն գեղարվեստական լուծումը Հիվանդանոցի ֆիզիկական բացակայությունն է (հմմտ. «Մութ պատուհան»-շենք-« Գուցե այն չի էլ եղել էրբևէ»<sup>38</sup>): Գրիգորը չի գտնում շենք-սարդը, որովհետև այն լուծված է առերևույթ «բաց» տարածության մեջ և հաղթել է վերջինիս: Այսպիսով՝ զլխավոր կերպար Գրիգորի համար ««հիվանդանոց» է թե՛ բնագրում արտաքին աշխարհից պատնեշած հիվանդանոցը՝ պրոֆեսորով, սանիտարներով, նկարիչով, հիվանդներով, իր թատրոնով ու ռեժիսորներով, թե՛ սեփական բնակարանը, փողոցը»<sup>39</sup>: «Բաց» և «փակ» տարածական համակարգերի պայքարում (իմա՝ աշխարհ-Հիվանդանոց) հաղթել է «փակը»՝ աշխարհը ենթարկելով սարդոստայնային սահմանափակումների: Ասվածն ընդհանրացնելով՝ կարող ենք ներկայացնել կոնֆլիկտի և դրա լուծման ձևայնացված տարբերակը. «Բաց» համ. ^ «Փակ» համ. = «Փակ» համ. (-)

<sup>37</sup> Նույն տեղում, էջ 168:

<sup>38</sup> Գ. Խանջյան, Համբերություն քեզ, մա՛րդ, էջ 34:

<sup>39</sup> Գ. Հակոբյան, Հողվածներ, էջ 136:

**Եզրակացություն**

Բանաձևը համապատասխանում է ն' «Մութ պատուհան» պատմվածքի, ն' «Հիվանդանոց» վեպի գլխավոր կոնֆլիկտներին ու դրանց լուծմանը: Որոշարկման մակարդակում «Մութ պատուհան» պատմվածքը ներկայացնում է լուսավորված տներ-մութ պատուհան բախումը, իսկ «Հիվանդանոց» վեպը՝ աշխարհ-Հիվանդանոց բախումը: Կոնֆլիկտակերտման և կոնֆլիկտի լուծման տրամաբանությունը նույնն է, տարբեր են պատկերային իրացումները: Լուսավոր տներ-մութ պատուհան բախման փոփոխակն աշխարհ-Հիվանդանոց բախումն է: Վերջինս էլ իր հերթին վեպում դրսևորվում է բազմաթիվ փոփոխակներով: Այսպիսով՝ եթե Լ. Շանթի «Հին աստվածներ» դրամայում և Դ. Դեֆոյի «Ռոբինզոն Կրուզո» վեպում «բաց» և «փակ» տարածական համակարգերի բախումներն ավարտվում էին «բաց» համակարգի հաղթանակով՝ համապատասխանաբար դրական և բացասական ենթիմաստներով, ապա Գ. Խանջյանի երկերում հաղթում է «փակ» տարածական համակարգը: Վերջինս բնորոշվում է բացասական ենթիմաստով, քանի որ նշանավորում է անհատի օտարվածությունը, մենությունը, անհաղթահարելի սարսափն ու մղձավանջը: Եթե Դ. Դեֆոյի «փակ» տարածություն-կղզին քաղաքակրթությանը հակադրված «մաքուր» և ինչ-որ չափով նաև «ազատ» տարածություն է, ապա Գ. Խանջյանի «փակ» տարածություններն անհատի օտարման, մղձավանջների և միայնության ցուցիչներ են: Սա նշանակում է, որ ձևային մակարդակում «փակ» տարածության բնութագրիչներին համապատասխանող պատկերամիավորները կարող են ունենալ միմյանցից նկատելիորեն տարբերվող և անգամ հակադիր բովանդակային դաշտեր:

**Կարեն Մանուչարյան**

**«Բաց» և «փակ» տարածական համակարգերի բախումը Գ. Խանջյանի**

**«Մութ պատուհան» պատմվածքում և «Հիվանդանոց» վեպում**

**Ամփոփում**

Քննության են ենթարկվել «բաց» և «փակ» տարածական համակարգերի տարակերպ բախումները Գուրգեն Խանջյանի «Հիվանդանոց» վեպում և «Մութ պատուհան» պատմվածքում: Այդ համակարգերը Գ. Խանջյանի նշված ստեղծագործությունների գլխավոր կոնֆլիկտաստեղծ գործոններն են: Վերացարկման և ընդհանրացման տրամաբանական հնարների օգնությամբ ներկայացրել ենք «բաց» և «փակ» տարածական համակարգերի բնութագրիչները: «Բաց» տարածական

համակարգը լայն առումով աշխարհն է՝ իր բազմազանությամբ, դրական և բացասական գործոնների ամբողջությամբ: Այն ենթադրում է հարաբերական անսահմանություն: «Փակ» տարածական համակարգի զլխավոր բնութագրիչը մեկուսացվածությունն է: Գրական տարբեր ստեղծագործություններում այս համակարգերը կարող են ունենալ դրական կամ բացասական ենթիմաստ: Երկի սյուժեի ավարտափուլում դրանցից մեկը վերանում է: «Բաց» և «փակ» տարածական համակարգերը վճռորոշ ազդեցություն են թողնում նաև կերպարի հոգեբանական նկարագրի վրա: Դրանք նախ և առաջ հոգեբանական տարածություններ են:

Դ. Դեֆոյի «Ռոբինզոն Կրուզո» և Լ. Շանթի «Հին աստվածներ» երկերի հետ տարվող համեմատությունների միջոցով ներկայացրել ենք նշված կոնֆլիկտների և դրանց լուծումների բանաձևային արտահայտությունները: Քննության արդյունքում հանգել ենք այն եզրակացությանը, որ ի տարբերություն Դ. Դեֆոյի և Լ. Շանթի ստեղծագործությունների՝ Գ. Խանջյանի երկերում բախումը լուծվում է հոգուտ «փակ» տարածական համակարգի:

**Карен Манучарян**

**Столкновение «открытых» и «закрытых» пространственных систем в повести Г. Ханджяна «Темное окно» и в романе «Больница»**

**Резюме**

Различные столкновения «открытых» и «закрытых» пространственных систем исследовались в романе Гургена Ханджяна «Больница» и в рассказе «Темное окно». Эти системы основные противоречивые факторы в творчестве Ханджяна. Используя логику абстракции и обобщения, мы представили характеристики «открытых» и «закрытых» пространственных систем. «Открытая» пространственная система — это мир в самом широком смысле, с его многообразием положительных и отрицательных факторов. Это подразумевает относительную бесконечность. Основной характеристикой «замкнутой» пространственной системы является замкнутость. Эти системы могут иметь положительную или отрицательную коннотацию в различных литературных произведениях. В конце сюжета один из них исчезает. «Открытые» и «закрытые» пространственные системы оказывают решающее влияние на психологическое описание образа. Прежде всего, это психологические пространства.



Путем сравнения Д. Дефо "Робинзон Крузо" и «Древними богами» Л. Шанта мы представили формульные выражения упомянутых конфликтов и их решения. В результате расследования мы пришли к выводу, что в отличие от Д. Дефо и Л. Шанта в произведениях Г. Ханджяна конфликт разрешается в пользу «закрытой» пространственной системы.

**Karen Manucharyan**

**The Collision of "Open" and "Closed" Space Systems in G. Khanjyan's Story  
"Dark Window" and in the Novel "Hospital"**

**Summary**

The different collisions of "open" and "closed" space systems were examined in Gurgen Khanjyan's novel "Hospital" in the story "Dark Window". These systems are the main conflicting factors in these very works of G. Khanjyan. Using the logic of abstraction and generalization, we have presented the characteristics of "open" and "closed" space systems. In a broad sense "open" space system is the world with its varieties, and positive and negative factors in total. It assumes relative infinity. Isolation is the main descriptive feature of the "Closed" space system. In various literary works those kind of systems may have positive and negative hidden meanings. In the finishing part of the plot one of the systems disappears. The "open" and "closed" space systems also have decisive influence the character's psychology. First of all those are psychological spaces.

Comparing with D. Defoe's "Robinson Crusoe" and L. Shant's "Old Gods" we have presented the formulaic expressions of the mentioned conflicts and their solutions. As a result of the investigation, we came to the conclusion that unlike D. Defoe and L. Shant's works, the conflict is resolved in favor of a "closed" space system in the works of G. Khanjyan.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 25.09.2021թ.*

*Հանձնարարվել է գրախոսության 10.10.2021թ.*

*Տպագրության է հանձնարարվել 04.03.2022թ.*

ՆԵԼԼԻ ԳԱԼՍՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ Մանուկ Արեդյանի անվան  
գրականության ինստիտուտի հայցորդ  
[hasmikbakurgalstyan@mail.ru](mailto:hasmikbakurgalstyan@mail.ru)

**ԱԶԳԱՅԻՆ ԻՆՔՆՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՆ ՓԻԹԵՐ ՍՈՒՐՅԱՆԻ  
«ԴԱՐՊԱՍ» ՎԵՊՈՒՄ**

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** ցեղասպանություն, հուշագրություն, ազգային ինքնություն, հայոց պատմություն, ազգային ոգի, դատապարտում, ազգային արմատներ:

**Ключевые слова и выражения:** память, национальная специфика, жизнь армянской диаспоры, свидетели очевидцы событий, историческая несправедливость, историческая действительность.

**Key words and expressions:** memory, national identity, the life of the Armenian diaspora, witnesses witnesses, historical injustice, historical reality.

**Հայաստանի պատմության գործում անկրկնելի է անզլիազի Փիթեր Սուրյանի դերը:** «Ես ամերիկացի գրող եմ և որպես հայկական սփյուռքի անդամ՝ հայ գրող եմ: Սփյուռքը նորություն չէ մեզ համար: Մեր պատմության մեծ մասը վկայում է Փիթեր Սուրյանը, ծավալվել է այս կամ այն սփյուռքում: Եվ, իհարկե, «սփյուռքյան» մեր պատմությունն առավելապես ծնունդ է ամենասուկալի դժբախտությունների»<sup>1</sup>:

Ամերիկյան գրականության մեջ հետագիծն ունեցող ծագումով հայ արձակագիրը սրտով ու հոգով միշտ կարեկիր է եղել հայության խնդիրներին, նա ակտիվորեն մասնակցել է Հայրենիքի և Սփյուռքի գրական-մշակութային կյանքին: Հեղինակ է բազմաթիվ պատմվածքների, երեք վեպերի՝ «Միրի» (1957), «Լավագույնը և վատթարը ժամանակներից» (1961) և «Դարպաս» (1965), ինչպես նաև էսսեների, գրաքննադատական և վերլուծական հոդվածների (մասնավորապես, նվիրված Վիլյամ Մարոյանի և Ֆրանց Վերֆելի ստեղծագործությանը): Հայաստանում հայերեն լույս են տեսել Փ. Սուրյանի «Ընթրիք օտարների հետ» պատմվածքների ժողովածուն (2010), «Դարպաս» (2011), «Միրի» (2013) վեպերը և «Սպասումի մեկ դար» (2015) էսսեների ժողովածուն, «Լավագույնը և վատթարը ժամանակներից» (2017) վեպը:

---

<sup>1</sup> **Գրական թերթ**, Փիթեր Սուրյան գրողը և սփյուռքը, Երևան, 2017, Մայիսի 6: *Ելույթ Օտարազիր հայ գրողների 4-րդ համաժողովում, Երևան, 12 հոկտեմբերի, 2011թ.:*

**Փ. Սուրյանն իր** իսկ բառերով ասած «Մարոյեանից յետոյ երկրորդ արուեստագէտն է, որ խորաքնին «ընթրիքի», այսինքն՝ իմաստալից գրոյցի է նստում «օտարների հետ», յաճախ օտարի, յաճախ հայի զգացումներով ու ճանաչողութեամբ»<sup>2</sup> :

1965 թ. Սուրյանը գրում է «Դարպաս» (The Gate) վեպը, ընթերցողի դատին ներկայացնում հայոց ցեղասպանությունը, 20-րդ դարասկզբի արևմտահայ և 50-ականների սփյուռքահայ քաղաքական կյանքը, հերոսների մաքառումները, սերնդափոխությունը, նորօրյա կյանքն իր խնդիրներով ու բարդություններով: Վեպը Ստեփանյանների գերդաստանի պատմությունն է՝ սկսած 1895 թվականից հայկական կոտորածներից մինչև 20-րդ դարի 60-ական թվականները, վեպի հիմքում ընկած է իր գերդաստանի պատմությունը, որն անմասն չի մացել ցեղասպանությունից: «Իմ հեղինակած «Դարպաս» վեպում,- վկայում է Փիթեր Սուրյանը,- հատված կա մի կերպարի մասին, որ սքողված կերպով ենթադրում է պապիս՝ Միսակ Սուրյանին, որին երբևէ չեմ տեսել: Ներկայացված է այն պահը, երբ նախկինում կորովի և եռանդուն տղամարդը ցեղասպանությունը վերապրելուց հետո անսպասելիորեն կրկին հայտնվում է Կոստանդնուպոլսում. «Մարգիսը բացեց դուռը: Շեմին մի տղամարդ էր կանգնած՝ կոկիկ, բայց մաշված հագուստով, որ ընդամենը շապիկ էր և անգոտի անդրավարտիք: Հայրն էր: Դեմքը, որ կարծես ավելի լայնացել ու նիհարել էր, թխացել, խորակնճիռ կռու պոպոքի էր նմանվել, աչքերի սպիտակուցները մեծացել էին: Կանգնել էր անշարժ և սարսափելի հոգնած տեսք ուներ»<sup>3</sup>:

Վեպի գլխավոր հորոս Վահան Ստեփանյանը, որը գրողի պապի նախատիպն էր, հայկական կոտորածների ժամանակ կորցնում է ողջ ընտանիքը՝ ծնողներին, երիտասարդ կնոջը, ճակատագրի բերումով ողջ մնալով հայտնվում է Կոստանդնուպոլսում, որտեղից էլ մեկնում է Արմաշ հոգևոր ճեմարանում սովորելու իրականացնելու հոգևորական դառնալու իր երբեմնի երազանքը: Կոստանդնուպոլսում նրան օգնում է ոտքի կանգնել Մարգիս անունով հրաշալի մի հայ անձնավորություն, Վահանը երեք տարի սովորում է Արմաշի հոգևոր ճեմարանում, Մարգիսի մահից հետո թողնելով հոգոր ուսումը՝ վերադառնում է Կոստանդնուպոլիս, ամուսնանում Մարգիսի աղջկա՝ Անահիտի հետ: «Վահանը Կոստանդնուպոլիս՝ Մամաթիա, վերադարձավ և սկսեց ուսուցչություն անել սկզբում մոտակա ձկնորսական գյուղում՝ Ռոզոսթոյում, նաև հողվածներ էր գրում հայկական լրագրերի

---

<sup>2</sup> Գրական թերթ, Սուրեն Դանիելեան, Մեզ սպասող ամբողջական Սուրեան, Եր., 2017, Մայիսի 6:

<sup>3</sup> Գրական թերթ, Փիթեր Սուրյան գրողը և Սփյուռքը, Եր., 2017, Մայիսի 6:

համար, հետո անդամագրվեց Հնչակյան հեղափոխական կուսակցությանը և մի քանի տարի անց ամուսնացավ Անահիտի հետ: Մեկ տարի անց նրանք երեխա ունեցան՝ արու զավակ: Վահանը նրան Սարգիս անվանեց Անահիտի հոր պատվին»<sup>4</sup>:

Վահանին ի վերուստ տրված չէր երջանիկ լինել, կնոջ մահից հետո որդուն խնամակալության է տալիս կնոջ հարազատներին: Վերջինս կրկին ամուսնանում է, որ որդին անմայր չնեճանա: Վահանը ազդեցիկ անձնավորություն է դառնում Պոլսում, նրա հետ հաշվի էին նստում բոլորը՝ անկախ ազգային պատկանելությունից, նա ուներ իր խմբագրատունը: Ստեփանյանների տունը հավաքատեղի էր հայ մտավորականների և հնչակյանների համար: Վահանը, օգտագործելով իր կապերը, Պողոս Պողոսյանին, որը որպես Հնչակյան կուսակցության ներկայացուցիչ պետք է մեկնէր Ամերիկա՝ տեղի հայերի շրջանում դրամահավաք կազմակերպելու, կարողանում է նրան ծախված դուրս բերել երկրից՝ վտանգելով իր կյանքը: Շատերի հետ թուրք ոսիկանները 1915 թվականի աշնանը ձերբակալում են Վահանին և միայն տարիներ անց նա ազատ է արձակվում և իր որդուն՝ Սարգիսին ուղարկում է Ամերիկա՝ ուսանելու: «Հայկական եկեղեցու բակում վեպի հերոս հայրը պապիս պես, նախքան թուրք ոստիկանների կողմից հենց եկեղեցուց 1915 թվականի սեպտեմբերյան մի օր առնանգվելը,- վկայել է Սուրյանը,- հայկական լրագրի խմբագիր էր Կոստանդնուպոլսում: Ինձ պատմել են, որ 1919 թվականին Անատոլիայից Կոստանդնուպոլիս վերադառնալուց հետո պապս տասնվեցամյա ապագա հորս ուղարկել է Ամերիկա, որպեսզի ազդեցիկ լրագրող դառնա, Պոլիս վերադառնա և որպես գրող ծառայի Հայաստանին՝ զենքի փոխարեն ձեռքն առնելով Բառը: Բայց հայրս՝ Զարեհ Սուրյանը, այդ պատվիրանը չի կատարել: Նոր Աշխարհում միառժամանակ պայքարելուց հետո նյույորքցի ճարտարապետ է դարձել: Եվ չնայած երբեք չի ակնարկել, թե ուզում է, որ ես գրող դառնամ, հիմա, երբ վերհիշում եմ մանկությունս, զգում եմ, որ նա անխոս, լռելյայն, գուցե նույնիսկ խորհրդավոր կերպով, կարծես ենթագիտակցաբար ինձ է փոխանցել իր փայփայած հույսը, թե ես հենց այդպես էլ կվարվեմ, կանեմ այն, ինչ ինքը չի արել, և որ մի օր մեկը կլինեմ նրանցից, որ Ֆրանց Վերֆելի բառերով, «բարձրաձայնելու են համբերի, խեղված երեխաների...» մասին, որ փորձելու եմ համեստորեն կրել հայոց «անըմբռնելի ճակատագրի» վկայությունը...»<sup>5</sup>:

Այստեղ Ամերիկայում նրան աջակցում է հոր վաղեմի ընկերը՝ Պողոս Պողոսյանը, որն էլ երիտասարդին ծանոթացնում է վտարանդի քաղաքական

---

<sup>4</sup> Փ.Սուրյան, Դարպաս, Երևան, ՀԳՄ հրատ., էջ 17:

<sup>5</sup> **Գրական թերթ**, Փիթեր Սուրյան գրողը և սփյուռքը, Երևան, 2017, Մայիսի 6:

հայ գործիչների հետ, որոնք կեղծ բարեպաշտության ներքո ախոյաններ են, պատկանում են տարբեր կուսակցությունների, ունեն ներհակ գաղափարներ: Սարգիսը աշխատում է հնարավորինս հեռու մնալ հայ քաղաքական կյանքից, նրա հետաքրքրում են միայն ուսումն ու իր հետագա կյանքը: Դպրոցից դպրոց փոխադրվելով, հարստացնելով գիտելիքները, հմտանալով անգլերեն լեզվի մեջ՝ նպատակասլաց երիտասարդը սովորում է տեխնոլոգիական համալսարանում, միաժամանակ աշխատում, որ հոգա իր ապրուտի միջոցները, ուսման վարձը վճարի: Հայրը շատ էր ցանկանում, որ որդին լրագրող դառնա և շարունակի հանուն Հայաստանի մղվող պայքարը: Վերջինս ընտրում է այլ ճանապարհ՝ վշտացնելով հորը: Սարգիսին խոր վիշտ է պատճառում հոր անժամանակ մահը, հոգեպես ճնշում է գրպանում գումար չունենալը: «Գրպանը դատարկ էր, հոր համար մի ծաղիկ անգամ չէր կարող ուղարկել: Սարգիսը չգիտեր՝ վիշտն առած ուր գնալ, թափառում էր փողոցներում: Եվ այլևս չէր կարող փոստով հորն ուղարկել Տեխնոլոգիականից ստացած դիպլոմը: Հասկացել էր, որ հենց դա պետք է աներ, իսկ հիմա դա անելն անհնար էր»<sup>6</sup> : Անելանելի վիճակում է հայտնվում, ետ՝ Կոստանդնուպոլիս, գնալ չէր կարող, այնտեղ ինքն իր ծննդավայրում, ինչպես հազարավոր հայեր օտար էին: «Ինքն այլևս երբեք Կոստանդնուպոլիս չէր վերադառնալու: Գրողը տանի՝ Կոստանդնուպոլիս չէր: Ստամբուլ էր: Հինգ հարյուր տարի էր անցել, բայց իրենք շարունակում էին Կոստանդնուպոլիս կոչել: Եվ թուրքերի նոր հայրը՝ Քեմալը, իր հերթին խլել էր պապայի տպագրատունը: Փառք Աստծո, որ ինքը դեռ մի-երկու բառ ասում է դրանց մասին, որպեսզի դրանց մասին լռությունը խախտի»<sup>7</sup>:

Սարգիսը հիշեցնում է Վ.Սարոյանի «Բիթլիս» դրամայի հերոս ծերունուն, որը իր նախնիների հայենիքում օտար է, ինչպես և ինքը, թեև այդ երկրի լիիրավ տերն է, զրկված բոլոր իրավունքներից, նա չի պատրաստվում ետ վերադառնալ, ծառայել թուրքերին, որոնք իրենց ձեռքից խլել են հայրենիքը, հարազատների կյանքը, շատերն էլ իրենց կյանքը փրկելով, նոր գեղեցիկ կյանքի ակնկալիքով հեռացել են հայրենի երկրից, այստեղ՝ հեռավոր Ամերիկայում, նա իրեն օտար և միայնակ չի զգում: Հերոսի համար դժվար էր համակերպվել նոր միջավայրին, որտեղ դեռ իրեն չէին ընդունում, ժամանակ և համբերություն էր հարկավոր դառնալու այդ երկրի մի մասնիկը: Հաղթահարելով բոլոր դժվարությունները, զրկանքները, օտարների արհամահական վերաբերմունքը՝ որպես մի երրորդ անձի, ի վերջո դառնում է նրանցից մեկը, դառնում է ամերիկացի: Օտարության մեջ փոխվում է նրա

---

<sup>6</sup> Նույն տեղում, էջ 85:

<sup>7</sup> Նույն տեղում, էջ 86:

հոգեբանությունն ու մտածելակերպը, նա ընդունում է ամերիկյան բարքերն ու սովորույթները, առաջնորդվում տեղի բարոյական նորմերով և օտար արժեքներով: Մարգիսն շահի թելադրանքով, երկրում ազդեցիկ դիրք զրավելու նպատակով ամուսնանում է պարոն Դորյանի աղջկա՝ Նվարդի հետ, կազմում հայկական ընտանիք: Ինչ նկատառումներով էլ նա ամուսնանանար, կարևորն այն է, որ նա կազմում է հայ ընտանիք. տարագրության պայմաններում հայ ընտանիքի պահպանումը ազգապահպան կարևոր երաշխիքներից է, որը քաջ գիտակցում է հերոսը: Մեծ դժվարությունների և փորձությունների միջով անցած Մարգիսն Արլեն Ավագի նման իր զավակներին փորձում է մեծացնել առանց ազգային բարոյությունների որպես ամերիկացի, նոր, առավել բարենպաստ պայմաններում և սոցիալական ու մշակութային առավել լուսավոր ու հեռանկարային դաշտում: Չհիշել, մոռանալ ողբերգական անցյալը: Նրանց զերծ պահել վշտի ու վրեժի և այլ բարոյություններից, այս դիրքորոշումը, անշուշտ, հետևանք է հայ ժողովրդի ապրած մեծագույն աղետի:

«Հայրս հրաժարվում էր հայերեն սովորեցնել մեզ,-վկայում է որդին,- երբ երեխա էինք և որոշ հայեր լրջորեն նրա հետ վիճում էին՝ նեղելով, որպեսզի բացատրեր, թե ինչու էր այդ կերպ վարվում: Բայց շատ նեղելու կարք չկար: «Փոլն ու Գրեյսն առաջին հերթին ամերիկացի են և եթե հետագայում իրենց կհետաքրքրի, նաև՝ հայ: Դուք կարող եք կործանել ձեր երեխաներին, նրանց կոտորված անգլերեն և կոտորված սիրտ ավանդելով: Իսկ ես՝ ոչ: Նրանք պետք է մայրենի լեզու ունենան, այն երկրի լեզուն, որտեղ ապրում և աշխատում են: Եվ դա անգլերենն է»<sup>8</sup>:

Ի տարբերություն Արլեն հոր՝ Մարգիսը երբեք չի թաքցրել իր հայ լինելը և դեմ չէ, որ հետագայում, եթե որդին ցանկանա հայերեն սովորել, ինքը նրան կաջակցի, մեկ տարով Սուրբ Ղազար կուղարկի: «Տեղի մենաստանը կապրի, լորդ Բայրոնի մենախցում և հայերեն կսովորի, սակայն ոչ թե որպես աշխատանք, ինչպես Բայրոնը վարվեց սեփական մեղքերին թողություն տալու համար, այլ որովհետև ինքն է այդպես ցանկանում: Լավ հայերեն, որով ժամանակին նրա պապն է գրել»<sup>9</sup>:

---

<sup>8</sup> Նույն տեղում, էջ 127:

<sup>9</sup> Նույն տեղում, էջ 128

Տանը, թեև արգելված էր հայերեն խոսել, Դորյան տատը՝ հայ առաքինի կնոջ այս տիպարը, գաղտնի երեխաների հետ հայերեն էր խոսում, տարեց կինը շատ լավ հասկանում է, որ օտար երկրում հային հայ պահողը առաջին հերթին մայրենի լեզուն է, ազգային ինքնությունը պահելն ու պահպանելը:

Սարգիս Ստեփանյանը փորձում է իր զավակներին ազատել ազգային բարոյություններից: Նա քաջ գիտակցում է, որ եղեռնը ծանր հետք է թողել հայ ժողովրդի հոգեբանության վրա, որը բացասաբար է անդրադառնում նրա կյանքի վրա և ջանում է հնարավորինս իր հարազատներին ձերբազատվել դրանից: «Պետք է փորձես երբևէ հայ լրագիր կարդալ: Դրանք դեռևս խոսում են այն մասին, թե թուրքերն ինչեր են արել մեզ: Ամեն շաբաթ խմբագրական էջում: Աստված իմ: ԻՆքս թուրքերին ասում եմ: Անխուսափելի բան է: Բայց հայեր կան, որ այնքան են հպարտանում այն ամենով, ինչի միջով անցել են: Ինչու չեն կարողանում այսօր հպարտանալ իրենցով: Կասեմ թե ինչու: Որովհետև ոչինչ չեն արել իրենց համար որպես անհատներ: Տառապել են և կարծում են, թե ամբողջ աշխարհն իրենցով պետք է ապրի: Ճիշտ է, տառապել են: Սարսափելի էր: Էր: Հետո՞»<sup>10</sup>: Հերոսը սթափ հայացքով է նայում կյանքին: Յուրաքանչյուր հայ իր տեղը պետք է գտնի աշխարհում, նվաճի իր ապրելու իրավունքը աշխարհի ազգերի ընտանիքում, իր գործով բարձր պահի հայի պատիվը: Ողբալով, անցյալը թմբկահարելով որպես «հավերժական գոհ», հայը չի կարող հարգանքի արժանանալ, չի կարող իր ասելիքը աշխարհի մարդկությանը հասցնել և լուծել ոչ միայն իր, նաև իր ազգի համար կարևորագույն հարցեր: Որդին՝ Փոլը, որ արդեն հայտնի լրագրող էր, Մայքլ Արլեն Կրտսերի նման ձեռնամուխ է լինում որոնելու իր ազգային էությունը, հաստատելու իր ազգային ինքնությունը, նախընտրում է իր արմատների վերադարձը: Մեկնում է նախնիների հայրենիքը՝ Կոստանդնուպոլիս, ուսումնասիրելու 20-րդ դարասկզբի հայոց պատմությունը, ծանոթանալու, շփվելու հայրենակիցների հետ, ճանաչելու թուրքերին, լինելու դեռևս պահպանված հայ կրոնական-մշակութային օջախներում: Այստեղ նա գտնում է իր պապի՝ Վահանի ձեռատետրերը՝ դարասկզբի հայոց կյանքը պատկերող գրառումներով, որոնք որպես իրենց հայ լինելության սուրբ մատուց իր հետ բերում է Բոստոն, որպեսզի շարադրի իր ազգի եղելությունը: «Գիտե՞ս, Երվանդը (խոսքը խորթ հորեղբայր մասին է- Ն.Գ.) մի սնդուկ լիքը պապիկի գրվածքներից ցույց տվեց, տետրերի մեջ է գրել: Ասաց, որ պապիկը հայ ժողովրդի պատմության երկու երրորդը գրի է առել, և դրա կեսն այրվել է ինչ-որ մեծ հրդեհի ժամանակ, որը քաղաքի մի ամբողջ թաղամաս է ոչնչացրել, և պապիկը սկսել է նորից գրել, բայց չի հասցրել ավարտել: Երվանդն ինձ մի

<sup>10</sup> Նույն տեղում, էջ 224:

քանի գիրք տվեց, որպեսզի հետս բերեմ և ասաց, որ դրանցից մեկն օրագիր է, որ պապիկը վարել է աքսորավայրում, իրար կարած տարբեր թղթեր են»<sup>11</sup>:

Սարգիսը, ընթերցելով հոր գրառումները, հուզվում է, նա չէր պատկերացնում, որ անցյալը խոր վիշտ կարող պատճառել իրեն, որ անցյալը կարող է ավելի անմիջական լինել, քան անմիջական ներկան: «Հայրս սկսեց արտասվել: Ուսերը ցնցվում էին: Հազիվ տաս-տասնհինգ վայրկյան տևեց: Հանկարծ նրա կողմից խոր հոգոցի ձայն լսեցի՝ «Ա՛խ»:

-Այլևս չեմ կարող:

Երբ սրբել էր դեմքն ու սթափ աչքերով վեր նայեց, հայացքը հառելով այն նկարի վրա, որ ժամանակին ինքն էր նկարել՝ արծաթափայլ կարմիր թյունիկը դրսում, սեղանի վրա, ստվերախիտ ծառերի տակ:

-Պապիկդ հրաշալի մարդ էր:

Կանգնածս տեղում ծնկի իջա: Առանց մարմինը թեքելու՝ հայրս որքան կարող էր գլուխս շրջեց, որպեսզի աչքերիս մեջ նայեր: Կռացա, որպեսզի կարողանար աչքերս տեսնել: Ոչինչ չասացի»<sup>12</sup>:

Նա խորապես ցնցվում է, խիղճը տանջում է, որ այդքան տարի չի հիշել հորը, գուցե և հիշել է, բայց երբեք չի բարձրաձայնել, փորձել է մոռացության տալ անցյալը՝ հանուն իր և իր ընտանիքի բարօրության, բայց հասկանում է ամենակարևորը, որ անցյալը չի մոռացվում, որ անցյալը մարդու խիղճն է, որին պետք է քո լինելիությամբ պատասխանատու լինես, անցյալը քո ազգային էությունն է, ինքնությունը, առանց որի, այն էլ օտարության մեջ, անհնար է որպես հայ ապրելը:

Ազգային ինքնությունը որոնելու ճանապարհին հերոսը, որ ինքը գրողն է, առերեսվում է հայոց պատմությանը, վեր հանում նրա ողբերգական դրվագները, անաչառ ներկայացնում է հայ և թուրք ժողովուրդների փոխհարաբերությունները, ցեղասպանության շրջանում գոյություն ունեցող մթնոլորտը:

Փոլը, ուսումնասիրելով իր ազգի պատմությունը, Ամերիկայի դեսպան Հենրի Մորգենթաուի փաստաթղթերը, բարձր գնահատելով նրա հայանպաստ գործունեությունը, իրավացիորեն ներկայացնում է երիտթուրքերի՝ Թալեթաթ բեյի, Էնվեր, Ջեմալ փաշաների հայատյաց գործողությունները, հզոր պետությունների՝ հանձինս Անգլիայի և Գերմանիայի նրանց աջակցելը, Թուրքիային որպես հզոր պետության քծնելը: Պատմական ճշմարտությունը հանրությանը հրամցնելու համար գրողը սթափ հայացքով ներկայացնում է

---

<sup>11</sup> Նույն տեղում, էջ 186:

<sup>12</sup> Նույն տեղում, էջ 138:



Մորգենթաուի և Գերմանիայի դեսպան Վանգենհայմի հանդիպումը, որը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ ատելություն և արհամարհանք փոքր ազգերի հանդեպ:

«-Աշխարհը շարունակ Գերմանիային պատասխանատու պիտի համարի այս ոճիրների համար այն իմաստով, որ կարող էր ջարդերը դադարեցնել և չգործադրեց այդ ուժը:

-Ինչ-որ ասում եք, կարող է ճիշտ լինել,-պատասխանեց Վայգենհայմը,-բայց մեզ համար մեծագույն խնդիրն այս պարագայում հաղթելն է: Թուրքիան ջճախջախեց իր արտաքին թշնամիներին Դարդանելում և Գալլիպոլիում: Հիմա նրանք ջանում են իրենց ներքին գործերը կարգավորել: Թալեաթն ինձ հայտնել է, որ մտադիր է այդ գործն ավարտել հաշտություն կնքելուց առաջ...Հայերն ինքնին այնքան էլ մեծ արժեք չեն ներկայացնում: Դուք ձեր պատկերացումը կազմում եք զարգացած դասակարգի այն հայերի հիման վրա, որոնց հետ հավանաբար շփվել եք այստեղ՝ Կոստանդնուպոլսում: Բայց բոլոր հայերն այդ տիպարով չեն»<sup>13</sup>:

Օգտվելով անպատժելիությունից՝ Թուրքիան կազմակերպում է հայոց կոտորածը՝ ողջ մեղքը գցելով հայերի վրա՝ որպես տուժող ներկայացնելով իրենց, իրենց վայրագությունները որակելով որպես ինքնապաշտպանություն: «Հայերը մերժեցին զինաթափ լինել,-ասում է Թալեաթը,- երբ մենք խնդրեցինք նրանց: Մեզ դիմադրեցին Վանում ու Ջեյթունում և օժանդակեցին Ռուսաստանին: Մենք պետք է պաշտպանվենք նրանցից: Մենք արդեն հայերի երեք քառորդի հարցը լուծել ենք: Բիթլիսում, Վանում և Էրզրումում բնավ մարդ չի մնացել, այն ամենից հետո ինչ արել ենք նրանց հանդեպ, ներկայումս նրանց ատելությունը մեր նկատմամբ այնքան մեծ է, որ ստիպված ենք մեր գործն ավարտին հասցնել, երբեք չենք զղջում»<sup>14</sup>:

Հերոսը վեպում խոսում է նաև քաղաքական գործոնի մասին: Նա հայկական կոտորածների գործում քննադատում և մեղդրում է ոչ միայն Թուրքիային և հզոր պետություններին՝ անմիջական կապ տեսնելով ցեղասպանության և մարդկային անտարբերության միջև, իրավացիորեն դատապարտում է նաև հայ անմիաբան քաղաքական կուսակցություններին՝ կիսելով Հեփվորսի տեսակետը<sup>15</sup>, որոնք իրենց մեղքի բաժինն ունեին: Նրանցից յուրաքանչյուրը յուրով էր փորձում կանխել եղեռնը, միայնակ, առանց համագործակցելու մյուսների հետ. ինչ խոսք, նրանց հայափրկիչ ձգտումները արդարացի էին, բայց սկզբից ևեթ, ինչպես իրավացիորեն

---

<sup>13</sup> Նույ տեղում, էջ 73:

<sup>14</sup> Նույն տեղում, էջ 70:

<sup>15</sup> **Hepworth Gearge**, Through Armenia on Horseback, N.Y., E. P. Dutton & Co, Press, 1980 (criticism).

նկատել է Սուրյանը, դատապարտված էին անհաջողության, նրանք սթափ չէին գնահատում իրվիճակը, ունակ չէին իրենց գործողությունները համապատասխանեցնել իրենց հնարավորությունների հետ<sup>16</sup>:

Գրողը կարողացել է վեր հանել պատմաքաղաքական իրավիճակը: Սուրյանը ներկայացնում է նաև 60-ական թվականներին հայ քաղաքական կուսկցությունների վարած գործունեությանը, ցույց տալիս նրանց անհանդուրժողական, թշնամական վերաբերմունքը միմյանց հանդեպ, որը ծնում է նոր ողբերգություն՝ իլեղով մարդկային կյանքեր: «Երեկ Հայ Առաքելական «Սուրբ Խաչ» եկեղեցում արքեպիսկոպոս Ղևոնդ Դուրյանը, մեր երկրում հայոց եկեղեցու գերագույն առաջնորդը, պատարագի արարողություն անցկացնելու համար դեպի խորան բարձրանալիս հարձակման է ենթարկվել մարդասպանների կողմից և 200 հավատացյալների աչքի առաջ սպանվել է դաշույնի հարվածով: Սպանության դրդապատճառը հայկական քաղաքական ուժերի միջև գոյություն ունեցող տարաձայնություններն են»<sup>17</sup>: 206 Սուրյանը խիստ քննադատում է քաղաքական ուժերին՝ հանձինս հնչակների և դաշնակների, որոնք պատմությունից անգամ դասաեր չբաղեցին և շարունակում են իրենց հայակործան գործողությունները: Նույն այդ քաղաքական ուժերի զոհն է դառնում վեպի հերոս Սարգիսը: Դժվար չէ նկատել, Սուրյանը քննադատաբար է մոտենում ոչ միայն թուրքական կառավարությանն ու հզոր տերություններին, նաև հայ քաղաքական ուժերին, նրան մտահոգում է նրանց անխոհեմությունը, որը կարող է հային հեռացնել ազգային ինքնությունից, վաղ թե ուշ նրան կարծանման մղել: Մա, անկասկած, վտանգավոր միտումներ է պարունակում և սպառնալիք է հայ ժողովրդի ազգային ինքնության պահպանմանը: Սուրյանը տալիս է ազգային ինքնությունը պահպանելու իր բանաձևը, որն է՝ հայ քաղաքական գործիչների, մտավորականների, հոգևոր դասի համախմբումը և միասնական գործելը, որը տարեգրության մեջ հայտնաձևներին ազգային ոգով, հայրենասիրությամբ կպարուրի և նրանց կմղի համազգային գերիանդիրները լուծելու դժվարին, բայց և հույժ կարևոր գործին, կհանգեցնի հայոց ցեղասպանության դատապարտմանը, հայոց եղեռնի փաստը համաշխարհային հանրությանը ճանաչեցնել տալուն, աշխարհի արդար դատավճռին:

Իր վեպով Սուրյանը փորձեց վեր պահել սփյուռքահայի ազգային ինքնությունը, որն ինքնին բարդ ու դժվարին գործ է, որին պետք է ձեռնամուխ լինի ազգի հոգսերով ապրող յուրաքայտուր սփյուռքահայ գրող «Երբեմն, երբ սիրտն լցված է, բառեր չես գտնում արտահայտելու զգացածդ, - 2010

---

<sup>16</sup> Փ. Սուրյան, Դարպաս, էջ 199:

<sup>17</sup> Նույն տեղում, էջ 206:

թվականի դեկտեմբերի 12-ին Ազատություն ռադիոկայանին տված հարցազրույցում, ասել է Փիթեր Սուրյանը, - մեր գործը գրելն է, ոչ թե խոսելը: Իսկ գրելն այնքան բարդ է և առավել պատասխանատու»<sup>18</sup>:

«Սուրյանի ստեղծագործությունները,-ինչպես իրավացիորեն նշել է ամերիկացի գրաքննադատ Դեյվիդ Ստեֆեն Քալոն, - ներշնչանքի աղբյուր են ամերիկահայ գրողների հաջորդ սերունդների համար, նրա ազդեցությունը նկատել է իրարից բոլորովին տարբեր գրողների գործերում Մայքլ Արլեն, Փիթեր Նաջարյան, Փիթեր Բալաքյան, որոնցից յուրաքանչյուրը նույնպես պատմական հիմքի վրա ստեղծած պատումը հայոց անցյալի բացահայտմանն ուղղված ինքնակենսագրական որոնումների հետ է համատեղել»<sup>19</sup>:

Վեպը ինչպես հայության, այնպես էլ օտար հասարակության շրջանում արժանացել է բարձր գնահատականի: «Կուռ, ուշագրավ, հիացմունքի արժանի վեպ, - գրում է ամերիկացի գրող, գրաքննադատ Ռիչարդ Սուլիվան,- ընտանեկան սեր, հատկապես հայր-որդի հարաբերություններում, քաղաքական զգոնություն, ազգային ուժգին զգացում, կրքոտ հայրենասիրություն և հեզնական մահ»<sup>20</sup>:

**Նեյի Գալստյան**

**Ազգային ինքնության թեման Փիթեր Սուրյանի «Դարպաս» վեպում  
Ամփոփում**

Սփյուռքում ազգային ինքնության դրսևորման հիմնական միջոց եղել է ու մնում է ցեղասպանության հիշողությունը, ազգային ոգին պահելն ու պահպանելը, ուստի պատահական չէ, որ Փիթեր Սուրյանը իր «Դարպասը» վեպում անդրադարձել է եղեռնի թեմային, պատկերել ողբերգական, փորձություններով լի հայի կյանքն ու ողիսական ճանապարհը, նրա վայրիվերումներն ու հոգեկան ապրումները, հույսն ու հավատը վաղվա օրվա հանդեպ, նրա անկոտրում ազգային ոգին: Փիթեր Սուրյանը վեպում վերապրածի, ականատես վկայի աչքերով պատկերել է եղեռնը, գաղթի դաժան ճանապարհը, սովահար և լլկաված մանուկներին, հայերի հալածանքները, թուրքերի անմարդկային արաքները, դաժանությունները,

---

<sup>18</sup> Ազատություն ռադիոկայան, 07.12.2010թ. Հայաստանում է ամերիկահայ գրող Պիթեր Սուրյանը:

<sup>19</sup> Փ.Սուրյան, Դարպաս, էջ 330:

<sup>20</sup> Նույն տեղում:

հայ ժողովրդի մեջ անմեռ պահպանվող ազգային անկոտրում ոգին, ազգայինից նահանջը:

Փիթեր Սուրյանը «Դարպաս» վեպով ընթերցողի դատին ներկայացրեց ոչ միայն հայոց ցեղասպանությունը, նաև 20-րդ դարասկզբի արևմտահայ և 50-ականների սփյուռքահայ քաղաքական կյանքը, հերոսների մաքառումները, սերնդափոխությունը, նորօրյա կյանքն իր ինդիվիդուալ ու բարդույթներով, ազգային ինքնությունը պահպանելու, աշխարհասփյուռ հայությանը ազգային ոգով, հայրենասիրությամբ պարուրող, համազգային գերինդիվիդուալ լուծելու, հայոց ցեղասպանության դատապարտմանը, հայոց եղեռնի փաստը համաշխարհային հանրությանը ճանաչել տալու, աշխարհի արդար դատավճռին հասնելու իր բանաձևը, որն է՝ հայ քաղաքական գործիչների, մտավորականների, հոգևոր դասի համախմբումը և միասնական գործելը:

**Нелли Галстян**

**тема национальной идентичности в романе Питера Сурия «Варота»**

**Резюме**

Память о Геноциде и сохранение национального духа была и остается главным средством выражения национальной идентичности в диаспоре, потрясений и душевных переживаний, надежды и веры в будущее, ее нерушимого национального духа. В романе «Варота» П.итер Сурия изобразил геноцид, жестокий путь переселения, голодающих детей, преследования армян, бесчеловечные действия турок, жестокость, бессмертный дух армянского народа: Автор романа изобразил геноцид, жестокий миграционный путь, голодающих детей, преследование армян, бесчеловечные действия турок, зверства, бессмертный национальный дух, сохраненный в армянском народе, отступление от нации через глазами выжившего, очевидца. Петр Сурия представил не только Геноцид армян, но и политическую жизнь армян западно-армянской диаспоры начала 20 века, борьбу героев, смену поколений, современную жизнь с ее проблемами и комплексами, сохранение национальной идентичности, патриотический дух армян всего мира. Его формула признания факта Геноцида армян перед мировым сообществом, для достижения справедливого вердикта в мире заключается в объединении армянских политиков, интеллигенции и духовных лиц и их совместной деятельности.

**The theme of national identity in the novel  
of Piter Sourian " The gate"**

**Summary**

The memory of the Genocide and the preservation of the national spirit was and remains the main means of expressing national identity in the diaspora, shocks and emotional experiences, hope and faith in the future, its indestructible national spirit. In the novel "The gate" Piter Sourian depicted genocide, the cruel way of resettlement, starving children, the persecution of Armenians, the inhuman actions of the Turks, cruelty, the immortal spirit of the Armenian people: The author of the novel depicted genocide, cruel migration route, starving children, persecution of Armenians, inhuman actions Turks, atrocities, immortal national spirit preserved in the Armenian people, retreat from the nation through the eyes of a survivor, an eyewitness. Petr Suryan presented not only the Armenian Genocide, but also the political life of the Armenians of the Western Armenian Diaspora at the beginning of the 20th century, the struggle of heroes, the change of generations, modern life with its problems and complexes, the preservation of national identity, the patriotic spirit of Armenians around the world. His formula for recognizing the fact of the Armenian Genocide before the world community, in order to achieve a fair verdict in the world, is to unite Armenian politicians, intellectuals and clergy and their joint activities.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 05.10.2021թ.*

*Հանձնարարվել է գրախոսության 20.10.2021թ.*

*Տպագրության է հանձնարարվել 04.03.2022թ.*

ԼԵՎՈՆ (ՆԵՐՄԵՀ ԱԲՂ.) ԱԼՈՅԱՆ

Երևանի պետական համալսարան  
Հր. Թամրազյանի անվ. հայ գրականության  
պատմության ամբիոնի հայցորդ  
[fr.nerseh@yahoo.com](mailto:fr.nerseh@yahoo.com)

**«ԹՈՐՈՍ ԼԵՎՈՆԻ» ՎԵՊԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ  
ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԱՐՁԱԳԱՆՔՆԵՐԸ**

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** Ծերենց, պատմավեպ, «Թորոս Լևոնի», Թագուհի Շիշմանյան, արձագանքներ, ստեղծագործական պատմություն, արևմտահայ պատմավեպ, թվական:

**Ключевые слова и выражения:** Церенц, исторический роман, «Торос Левони», Тагухи Шишманян, отзывы, творческая история, западноармянский исторический роман, год.

**Key words and expressions:** Tserents, historical novel, “Toros, Son of Levon”, Taguhi Shishmanian, response, story of creation, Western Armenian historical novel, date.

**Մուտք**

Հայ ժողովրդի ազատագրման մասին ունեցած հույսերն ու տենչերը դեռևս երիտասարդական տարիներից անթելված էին Ծերենցի հոգում: Նրա վիպական գործունեությունը գալիս էր ապացուցելու, որ օտարության մեջ գտնվող, բայց հոգով իր ժողովրդին նվիրված Ծերենցի խուզարկու միտքը իրոք հառած է եղել հայրենի երկրում տեղի ունեցող իրադարձություններին: Թուրքական բռնապետության պայմաններում ընկճված հայությանը հարկավոր էր արթնացնել, հիշեցնել Կիլիկյան Հայաստանի հերոսական և փառավոր անցյալը, որի համար մեր պատմագրությունը հսկայական նյութ էր տալիս: Հետևաբար ժողովրդի ճակատագրի ու նրա լուսավոր ապագայի մասին պայծառ լավատեսությամբ տրամադրված Ծերենցը պատմական վեպ ստեղծելու առաջին քայլը կատարեց՝ գրելով իր անդրանիկ երկը՝ «Թորոս Լևոնի»-ն, որի թեման վերցված է Կիլիկիայի պատմական անցյալից: Վեպում հեղինակի ուշադրությունը բեկեռվել է հայկական ընդհատված պետականության վերականգնման փոթորկալի ժամանակին: Ծերենցը գիտակցորեն ընտրել է պատմության այն շրջանը, երբ օտարերկրայ զավթիչների դեմ ոտքի կանգնելով՝ ժողովուրդը բացահայտում է իր ազգային բնավորության անհուն ազատասիրության ու հայրենասիրության ամենավսեմ առանձնահատկությունները: Իրավացի էր «Արաքս»-ի

քննադատը, երբ ասում էր, թե Օերենցը, «մտնելով պատմական անցյալի խորքերը և ընտրելով անցյալից նյութեր յուր վեպերի համար, նպատակ է ունեցել ցույց տալ, թե ինչ էին անում մեր նախնիք այդ դեպքում, երբ հայրենիքը ոտնակոխ եղած օտարներից ընկնում էր վտանգի մեջ»<sup>1</sup>:

Սույն հոդվածով նպատակ ունենք անդրադառնալու Օերենցի «Թորոս Լևոնի» վեպիստեղծագործական պատմության մանրամասներին ու արձագանքներին, որոնք առավել պակաս ուշադրության են արժանացել հետազոտողների կողմից:

1870-ական թվականներին, Օերենցն սկսում է իր որոնումները հայոց պատմական անցյալի մեջ ու պատմական լայն հայեցակարգ մշակելու և իր գաղափարական մտահղացումները գեղարվեստական ինքնատիպ ձևով արտահայտելու համար, խորագնին ուսումնասիրում է ժողովրդի կյանքի, պատմության տարեգիրքը, նրա հերոսական սխրանքներով լի էջերը՝ ճանաչելով ժողովրդի անցյալը, ներկան ավելի լավ ըմբռնելու համար, ավելի պայծառորեն նայելու դեպի ապագան: Այդ նպատակով Օերենցը շրջագայում է Հայաստանի տարբեր վայրերը՝ ծանոթանալու «յուր ազգի վիճակին»: «...անիկա (Օերենցը- Լ.Ն.Ա.) իր ոտքերովը կարդացած է հայոց աշխարհը,- գրում է Հ. Օշականը,- և այքերովը հորինած՝ անոր հոգին, զայն ծվեն-ծվեն քակելով, քաշելով մեր դաշտերեն, մեր ջուրերեն ու երկինքեն: Երկու անգամ ըրած է անիկա այդ սրբազան ուխտավորությունը իր պապերուն հողերը դեպի: Մյուս կողմէ՝ Կիլիկիա, Կիպրոս, այսինքն Թորոս Լևոնիին ենթահող ծառայող աշխարհը անիկա դարձյալ իր կրուկներովը կը ճանչնա»<sup>2</sup>:

Մինչ երկրորդ ճամփորդությունը Օերենցը Կիպրոսումարդեն գրել էր իր առաջին պատմական վեպը՝ «Թորոս Լևոնի»-ն, որի գրության թվականի մասին մեզ ստույգ տեղեկություն է տալիս վիպասանի դուստրը՝ Թագուհին (մտերիմները նրան փաղաքջաբար Թագուկ էին անվանում): «Թագուկ ինքն ալ գրագետ մը եղած է<sup>3</sup>, - գրում է նրա մասին Երվանդ Օտյանը,- և գուցե անգիտակից աշխատակիցն իր հոր. նուրբ ճաշակ և արվեստագետի երևակայություն կերևան իր հոդվածներուն և «Գարնան մի Ասուպ» անուն

---

<sup>1</sup> Թ. Զաքարյան, Արաքս, Գիրք Բ, Պետերբուրգ, 1888, էջ 119:

<sup>2</sup> Հ. Օշական, Համապատկեր արևմտահայ գրականության, հ. 4, 1956, Երուսաղեմ, էջ 459:

<sup>3</sup> Օերենցի արխիվում մեծ տեղ են գրավում «Մենիկ» կեղծանունով Թագուհի Շիշմանյանի քրոնիկները, անտիպ նամակները և հուշերը, ինչպես նաև «Գարնան մի ասուպ» նորավեպը, որոնք պրոֆ. Ալ. Մակարյանը ամփոփել և հրատարակել է մի գրքում՝ 2015-ին:

իր մեկ գեղեցիկ վիպակին մեջ»<sup>4</sup>: Վերջինս 1877-ի ապրիլի 3-ին հորեղբորորդուն՝ Ջարեհին, ուղղած իր նամակում գրում է. «Հայրս... երբեմն կը գրե, ես ալ նույն միջոցին իր առջի օրվան գրածը կ'օրինակեմ: Ի՞նչ կը գրե՝ պիտի ըսես, ահա խնդիրը. և ես գաղտնիք մը պիտի հայտնեմ քեզ. հայրս հեղինակություն մը սկսած է. **Թորոս Լևոնի** անվամբ վեպ մը. հունվար 3-ին սկսավ, կեսը անցած է. այս միայն քեզի համար է, լքենք: Մեծ մտածմունքներես մեկն ան է հիմա, շարունակ հորս կ'ըսեմ թե ե՞րբ պիտի լիննա, գրիչը ձեռքը կուտամ, ամա՛ն, շուտ ըրե՛, կ'ըսեմ, և երբեմն ալ կը նեղացնեմ: Եթե ինձ հարցնես՝ շատ աղեկ, օգտակար, ազգային ոգվով լի և հետաքրքրաշարժ վեպ է: Բայց ես այնչափ հայրս և իր գրածները կը պաշտեմ որ կը վախնամ իմ դատադրություններես»<sup>5</sup>: Իսկ 1878-ի փետրվարին տիկին Մամուրյանին գրած նամակում Թագուկը խոստովանում է, որ ինքը հնարավոր բոլոր պայմաններն ստեղծել է հոր համար, որպեսզի վերջինս կարողանա ստեղծագործել. «Ամեն առտու կ'ելնեի՝ գործեն դառնալեն վերջը Թորոսը կ'ըսեի և թուրթերը ձեռքը կուտայի, երբ գլուխ մը ամբողջանար մեկեն կ'օրինակեի, վասնզի կը վախնայի որ եթե թողում չի գրեր»<sup>6</sup>:

Հորեղբորորդուն ուղղված մեկ այլ նամակում (10/22 հունիս, 1877. Կիպրոս) Թագուկը հայտնում է, որ Ծերենցը «Թորոս Լևոնին» ավարտել է երեք ամսվա ընթացքում՝ 1877-ի ապրիլի վերջին: Վեպն առաջին անգամ հրատարակվել է նույն թվականին Կ. Պոլսում<sup>7</sup>: Գրքի առաջին բարեկամներից էր Ղևոնդ Ալիշանի կրտսեր եղբայրը՝ եվրոպական դրամագիտական մի քանի ընկերությունների պատվավոր անդամ Սերովբե Ալիշանը: «Դուք Թորոսին հավնեք եք,- գրում է նրան Թագուհին,- Ձեր հավանումը իմ սիրտս հանգչեցուց. Ալիշան մը երբ ըսե գրքի մը համար «մեր նոր մատենագրության մեջ տեղ մը պիտ ունենա միշտ»՝ այդ գիրքը երջանի կ է: ...3 ամիս անով ապրեցա. ամեն առտու երբ էլնեի՝ առջի գործս էր հորս գրասեղանին մոտենալ, գրածը կարդալ, գայն օրինակել. և թե որ ոճի պզտի ոճ gligencesներ (անտեսումներ<sup>8</sup>) սպրդած են, բոլոր հանցանքն իմ

<sup>4</sup> Ե. Օսյան, «Մասիս», 1893, № 3997, էջ 389:

<sup>5</sup> ԳԱԹ, Ծերենցի ֆոնդ, 20/1; Տե՛ս նաև Թագուհի Շիշմանյան (Օր. Մենիկ), Երկեր, Աշխ. Ալ. Ա. Մակարյանի, Երևան, 2015, էջ 10:

<sup>6</sup> Նույն տեղում:

<sup>7</sup> «Թորոս Լևոնի»-ն երկրորդ անգամ հրատարակվել է 1881 թ. Թիֆլիսում: Երրորդը՝ հետմահու՝ 1902 թ. Թիֆլիսում: 1911 թ. փոքրիկ առաջաբանով լույս է տեսել Կ. Պոլսում, ապա 1917 թ. Բոստոնում, 1933 թ. Հալեպում, 1935 թ.՝ Բեյրութում, 1939 թ.՝ Կահիրեում: 1957 թ. Երևանում (Երկեր, էջ 5-206), 1985 թ.՝ «Հայ դասականների գրադարան» մատենաշարով (էջ 27-222):

<sup>8</sup> Բացատրությունը՝ Ալ. Մակարյանի:



շտապելուս էր»<sup>9</sup>: Իսկ որոշ ժամանակ անց արդեն Թիֆլիսում գտնվող Թագուհին իրենց ընտանիքի նույն հավատարիմ բարեկամին 1879-ի հունվարի 31 թվագրված նամակում պատմում է թիֆլիսահայ միջավայրում գրքի ջերմ ու լայն ընդունելության մասին. «Դուք որ Ծերենցի ճշմարիտ բարեկամն եք՝ պետք է գիտնաք թե Թորոսը ա՛յն աստիճան ազդեցություն ըրած է այստեղ, որ գիմնազ գացող աշակերտեն սկսյալ մինչև հայ խմբագիրը և Ագուլիսի շաքար ծախողեն որ կ'ըսե թե Ագուլիս ալ դրկած է քանի մը օրինակ՝ մինչև քաղաքիս նշանավոր տիկնայք կարդացած են»<sup>10</sup>:

Արդարև, «Թորոս Լևոնի»-ն հրատարակությունից հետո անմիջապես տարածվել և մեծ արձագանք է գտել հայության երկու հատվածներում: Այդ են վկայում ժամանակակիցներն ու հետագա ուսումնասիրողները: «Թորոս Լևոնի» տառացիորեն կախարդեց հայ գրական և հասարակական միտքը, - գրում է Ս. Սարինյանը, - դա այն բացառիկ երկերից էր, որ արժանացավ համազգային ճանաչման, զբաղեցրեց ընթերցողների ամենալայն շրջաններ»<sup>11</sup>: «Լրատու մը, - գրում է Ա. Արփիարյանը, - Թիֆլիսի ռուսերեն թերթի մը մեջ կը ծանուցանե, թե արդեն Պուլիս այդ վեպեն 30,000 օրինակ լափած է... Ծերենց օրվան նորությունը կհռչակվի Թիֆլիս»<sup>12</sup>: «Ազգային դեմքեր» մատենաշարի հեղինակ Միմեոն Երեմյանն էլ գրում է. «Ծերենցը իր «Թորոս Լևոնի» վեպով թուրքահայ գրականության մեջ հեղափոխական զարթումի առաջին նշանը կուտար»<sup>13</sup>:

Վեպի համազգային հռչակը, անշուշտ, պայմանավորված էր գաղափարների և տրամադրությունների այժմեականությամբ: «Թորոս Լևոնի»-ն լույս տեսավ այն օրերին, երբ բռնկված էր ռուս-թուրքական պատերազմը, և հայկական մթնոլորտը վառվում էր ազատագրության հույսերով ու սպասելիքներով: Միանգամայն իրավացի էր Ստ. Պալասանյանը, որը *Գրիչ* ստորագրությամբ Ծերենցի վեպին նվիրված իր գրախոսականում գրում էր. «Քիչ գիրք կպատահի, որ «Թորոս Լևոնի»-ի նման յուր ժամանակին գրված ու հրատարակված լինի»<sup>14</sup>: Ծերենցի վեպը ազգային երազանքների մի կախարդական հանգրվան էր՝ հայոց պատմության անակնկալ հրաշքը: Վիպասանը հայ ընթերցողին ապշեցրեցպատմական Հայաստանի կենդանի պատկերներով, ցույց տվեց

<sup>9</sup> ԳԱԹ, Ծերենցի ֆոնդ, 22/Է; Տե՛ս նաև Թագուհի Շիշմանյան (Օր. Մենիկ), Երկեր, Աշխ. Ալ. Ա. Մակարյանի, Երևան, 2015, էջ 11:

<sup>10</sup> Նույն տեղում:

<sup>11</sup> Ս. Սարինյան, Հայկական ռոմանտիզմ, Երևան, 1966, էջ 430:

<sup>12</sup> Ա.Արփիարյան, Երկեր, Հայ դասականների գրադարան, Երևան, 1987, էջ 400:

<sup>13</sup> Ս. Երեմյան, Ազգային դեմքեր. գրագետ հայեր, գիրք 5, Վենետիկ, 1914, էջ 441:

<sup>14</sup> Պալասանեան Ստ. (Գրիչ), «Փորձ», 1879, № 2, էջ 135-136:

մի իրական երկիր՝ իր կոլորիտով, արքունիքներով ու բերդերով, ուժի, հերոսության և հայրենասիրության ներուժով:

Ընթերցողը «Թորոս Լևոնի» վեպի միջոցով ծանոթանում է Հայաստանի 12-րդ դարի գոյավիճակին, տեսնում, թե վիպասանը որքան կենդանի է նկարագրել այն աղետները, որ կրել է հայ ժողովուրդը օտար նվաճողներից, ավատական նախարարների կենտրոնախույս ձգտումներից ու գործողություններից:

Վեպի հիմքում դնելով Հայաստանի հնագույն պատմության դրամատիկական ժամանակաշրջաններից մեկի քաղաքական իրադարձությունները և հայոց պատմության նշանավոր դեմքերից մեկի՝ Թորոս Լևոնի հերոսական գործունեությունը՝ արձակագիրը բացահայտել է պատմական իրադրությունների զարգացման ընթացքը՝ պայքարը հայրենիքի ինքնուրույնության պահպանման և պետականության վերականգնման համար: «Եվ ի՛նչ իմաստուն ու գեղեցիկ է դնում նա իր գործի հիմքը,- գրում է Հովհ. Թումանյանը,- իրեն հերոս առնելով Թորոս Լևոնին, բյուզանդական բանտում փակված հայ իշխանագնը, որ բանտից դուրս փախչելով, հասնում է իր հայրենիքը, ազատասիրության շունչ է փչում, սիրտ տալիս, ոտքի է հանում իր ժողովրդին ու կանգնեցնում է ամուր՝ իր ազատ կյանքով ապրելու»<sup>15</sup>:

Երբ համեմատում ենք պատմական տարբեր աղբյուրներում պահպանված փաստերը վեպում նկարագրվող իրադարձությունների հետ, նկատում ենք, որ Ծերենցը հայ պատմագիրներից վերցրած նյութին մոտեցել է յուրովի: Պատմական աղբյուրներում Թորոսի՝ Կիլիկիա վերադառնալու մասին կան տարբեր տեղեկություններ: Օրինակ՝ Սամվել Անեցին վկայում է, որ Թորոսը Պոլսից նավով փախչում է Անտիոք և այնտեղից անցնում է Կիլիկիա, միանալով եղբորը՝ Ստեփանեին, գրավում Ամուտա բերդը. «Բայց ասեն ոմանք, թե նառով յԱնտիոք ել՝ և եկն ի Կիլիկիա եզիտ զեղբայրն իւր զՍտեֆանեն՝ և հնարիւք նախ զԱմուտայն առին և ապա նովաւ այլոցն տիրեալ»<sup>16</sup>,- գրում է նա: Իսկ ուրիշներն ասում են, շարունակում է նույն պատմիչը, որ Թորոսը բանտից ազատվելուց հետո միաժամանակ ապրում է կայսեր պալատում նրա հսկողության տակ, ամուսնանում է մի հարուստ կնոջ հետ և նրա մահից հետո, հարստությունը վերցնելով, մի քահանայի

---

<sup>15</sup> Թումանյանը քննադատ, Կազմեց և խմբագրեց Նվ. Թումանյան, Երևան, 1939, էջ 259:

<sup>16</sup> Սամուելի քահանայի Անեցոյ, Հաւաքմունք ի գրոց պատմագրաց, Յառաջաբանով, համեմատութեամբ, յաւելուածներով եւ ծանօթագրութիւններով Ա. Տէր-Միքէլեանի, Վաղարշապատ, 1893, էջ 131:

առաջնորդությամբ մտնում է Կիլիկիա և գրավում Վահկա բերդը. «Իսկ այլք սասեն թե մինչ ի Կ. Պօլիս էր՝ Դշխոյ կին մի սիրեաց զնա՝ և ետ նմա գանձս բազումս, և Թորոս զգանձն հետ բերեալ զնաց ի լեառնն Վահկային՝ և յայտնեաց զինքն քահանայի միոյ. և քահանայն ուրախացեալ գործ եղ նմա հովուի»<sup>17</sup>:

Եվ վերջապես մի այլ աղբյուրում կա տեղեկություն, որ Թորոսը Հովհաննես Կոմնենոս կայսեր բանակի հետ մասնակցում է Կիլիկիո պատերազմին, և երբ կայսրը մահանում է, և նրան հաջորդում է որդին՝ Մանվել Կոմնենոսը, հույները վերադառնում են, իսկ Թորոսը մնում է Կիլիկիայում՝ փրկելու համար իր տառապյալ հայրենակիցներին. «Իսկ Թորոս որդի Լևոնի մնաց յայնժամ ի Կիլիկիայ և ոչ զնաց զկնի զօրաց կայսերն, այլ զնացեալ ի սահմանս Վահկային ի գեօղ մի իբրև զօտարական ոք ոչ յայտնեալ զինքն ումեք՝ բայց միայն քահանայի միոյ Հայոց զի ծանոյց նմա, թե որդի է Լևոնի»<sup>18</sup>:

Թեև պատմական աղբյուրներում Թորոսի՝ Կիլիկիա վերադառնալու մասին կան տարբեր փաստեր, բայց այդ բոլորը անհերքելիորեն վկայում են մի բան, այն է՝ Թորոսն իր ժողովրդին ազատագրելու նպատակով 1145-ին Կ. Պոլսից փախչում է Կիլիկիա, իր շուրջն համախմբում հայկական ուժերին, պայքար ծավալում օտարերկրյա նվաճողների դեմ՝ վերականգնելու Կիլիկիայի անկախ պետականությունն ու քաղաքական ինքնուրույնությունը:

Օգտագործելով պատմական աղբյուրներում հիշատակված փաստացի տվյալները՝ Ծերենցը կերտել է բովանդակությամբ հարուստ մի ստեղծագործություն: «Թորոս Լևոնի»-ն նրա առաջին ծավալուն երկն է, որը կառուցվածքով, արժարժված խնդիրներով առանձնահատուկ տեղ է գրավում հայ պատմառու մանտիկական վիպագրության մեջ:

Երբ հանգամանորեն ուսումնասիրում ենք դասական գրողների պատմական երկասիրությունները, նկատում ենք, որ Ծերենցի, Բաճեցու և Մուրացանի պատմավեպերում առկա է ընդհանուր նմանություն արժարժված հասարակական-քաղաքական խնդիրների, բնավորությունների կերտման արվեստի, պատմական դեպքերի նկարագրման և, որ ամենակարևորն է, հայրենիքի ու հայ ժողովրդի ողբերգական ճակատագրի գեղարվեստական պատկերավորման առումով:

Ծերենցը, Բաճեցին, Մուրացանն իրենց վեպերում արտահայտիչ կերպով պատկերել են տարբեր դարաշրջաններում ազատագրական

---

<sup>17</sup> Նույն տեղում:

<sup>18</sup> Նույն տեղում, էջ 206:

տրամադրություններով շիկացած Հայաստանի փորթորկոտ կյանքը, հայ ժողովրդի մղած անձնագոհ և հերոսական պայքարն օտար նվաճողների դեմ, ցույց տվել նրա հոգեկան կորովն ու վեհությունը, մարդկային-բարոյական անընկճելի մեծ ուժը և հաղթելու անսասան հավատը:

Պատմավիպագրության խոշորագույն այս ներկայացուցիչները հայ իրականության մեջ հանդես են եկել որպես պայքարի երգիչներ, որոնք իրենց հայրենասիրական և ազատաբաղձական զգացմունքներն ու խոհերն արտահայտելու համար ընտրել են պատմավեպը, որպեսզի անցյալի պանծալի հերոսների օրինակով ոգևորեն և խանդավառեն ժամանակակից սերունդներին: Արվեստագետի հատուկ վարպետությամբ Ծերենցն ստեղծել է իր ժամանակի հետ խոսող հայրենասիրական մի երկ, որն աչքի է ընկնում լայն ընդգրկմամբ ու խոր ժողովրդականությամբ: Ազատագրական պայքարի ոգին, ժողովրդի հերոսական անցյալի արտացոլումը, բյուզանդական բարբարոսներին և ներքին հարստահարիչներին խորտակելու ռոմանտիկական ոգին, Թորոսի կատարած սխրագործությունները վեպում արտահայտվել են այնպիսի հուզականությամբ, որ համակում են յուրաքանչյուր ընթերցողի:

Հոգեբանական առանձին դրություններ, առանձին դեպքեր ու իրադարձություններ, հերոսների կյանքի դրամատիկական վիճակներ են պատկերված վեպում, որոնք իրենց իմաստավորումով հասցված են դարաշրջանի գաղափարական խնդիրների բարձունքին: Ո՞րն է հայրենասիրական այն առավել լայն ու նշանակալից բովանդակությունը, որ դրսևորվում է Ծերենցի այս վեպում, և որը մեզ հնարավորություն է տալիս ուսումնասիրելու այդ երկն ամբողջության մեջ: Դա հայոց ազգային-ազատագրական պայքարի, նրա մաքառման կամքի ուժի ու ապագայի անխախտ հավատի, նրա պատմական ճակատագրի այն փիլիսոփայությունն է, որ այս վեպում ի դեմս Ծերենցի գտել է տաղանդավոր արվեստագետին:

Վեպի առաջին էջերից հեղինակը մեզ ներկայացնում է Կ. Պոլիսը՝ արևելյան և արևմտյան յուրօրինակ ճաշակով զարդարված այդ քաղաքը, որն աչքի էր ընկնում ճարտարապետական հնաոճ կառուցված տաճարներով, պերճաշուք պալատներով ու արձաններով, որոնք արտակարգ հմայք էին տալիս քաղաքին:

Մայրաքաղաքի արտաքին նկարագիրը տալուց հետո հեղինակը պատկերում է Մանուել Կոմնենոս կայսեր արքունիքը, ուր թագաժառանգի ընդունելության կապակցությամբ հավաքվել էին բարձրաստիճան հոգևորականներ՝ պատրիարքն ու մետրոպոլիտը, ազնվականներ, պալատական մեծամեծ իշխաններ և այլ երևելի անձինք: Կոմնենոս կայսեր պալատի հանդիսավոր տեսարանի մեջ արդեն որոշակիորեն զճագրվում են

քաղաքական կոնֆլիկտի բնույթը, հետագա գործողությունների զարգացման ընթացքը, և ակնհայտորեն դրսևորվում է հեղինակի դիրքորոշումը ընդհարվող կողմերի հանդեպ:

Ծերենցը սկզբում միտումնավոր նկարագրում է ազնվականության և հոգևորականության, այսինքն՝ տիրապետող պաշտոնական հասարակության արտաքին փայլը, պալատականների և մասնավորապես արքայի սիրալիր ու հոգատար վերաբերմունքը Թորոս իշխանի նկատմամբ: «Վե՛ր կաց, որդիդ Լևոնի,- ասում է Կոմնենոս կայսրը,- արև և ազատություն կը շնորհեմ քեզ, տուն ու ռոճիկ և ամեն պիտույքդ գանձեն պիտի հոգացվին. ջանա՛ արժանի լինիլ բարությանցս և երախտագիտությունն լինի քու առաքինությունդ», այնուհետև դիմելով բարձրաստիճան հոգևորականներին՝ շարունակում է. «Իմ կրոնական դիտավորությունքս ալ, սուրբ հարք, ետքը ձեզի կիմացնեմ և կը փափագիմ, որ այս ազնվական երիտասարդին հոգեկան դաստիարակությունն ալ խնամք չի մոռանանք»<sup>19</sup>:

Կայսրին թվում էր՝ բարյացակամ այն վերաբերմունքը որ արտաքուստ ցուցաբերում էր թագաժառանգի նկատմամբ, ինչ-որ չափով պիտի ամոքեր նրա խոցոտված և վիրավոր սիրտը: Բայց ապարդյուն: Հանդիսավոր խոստումներն ու պալատական միջավայրի արտաքին փայլն ու շքեղությունը չեն հրապուրում երիտասարդ իշխանին, չեն մեղմացնում նրա վշտերը, ընդհակառակը, նրա հոգում դեռ վաղ պատանեկան տարիներից առաջացած վրիժառության զգացումն է՝ ավելի է բորբոքվում, և նրա սիրտը լցվում է պայքարի բուռն ցանկությամբ: Նա սեփական աչքերով տեսնում է, որ արքունիքի այդ շքեղ արտաքին փայլի տակ թաքնված են բյուզանդական բարձր հասարակության այլանդակ բարքերն ու սովորությունները:

Վեպում պատմվում է, թե ինչպես արքունիքից Թորոսը իր ծառա Բարկենի հետ տարվում է մի բնակարան: Այստեղ նա հանդիպում է հայկական ծագում ունեցող մի հույն կնոջ՝ Եվփիմենին: Սիրահարված լինելով սկզբում Թորոսի եղբորը, ապա Թորոսին՝ Եվփիմեն մի քանի օրում կազմակերպում է իր ամուսնությունը նրա հետ և ապա փախուստը Կիլիկիա: Վեպի մեծ մասը նվիրված է Թորոսի պատերազմական գործողություններին և ձեռք բերած իշխանության ամրապնդման նկարագրությանը: Վեպն ավարտվում է Թորոսի մահով:

Այսպիսով Ծերենցը եղավ մեր պատմավիպասանության առաջին մեծ ճանփորդներից մեկը, որ, քայլելով պատմության քառուղիներով, անցյալի փորձով ձգտեց ոչ միայն իմաստավորել ներկան, այլև լուսարձակել

---

<sup>19</sup> Ծերենց, Երկեր, Երևան, 1957, էջ 9:

ապագան: Ելնելով Կիլիկիայի պատմության ու արդիականության նկատմամբ ունեցած տևական հետաքրքրությունից՝ վիպասանի երախայրիքը հանդիսացած «Թորոս Լևոնի» վեպի ստեղծման մանրամասները մեզ հաղորդում է վիպասանի շնորհաշատ դուստր Թագուկն իր նամակներում: «Թորոս Լևոնի» վեպը լույս տեսնելուն պես հիացմունք է առաջացրել թե՛ Կ. Պոլսի և թե՛ Թիֆլիսի գրական շրջանակներում և ժողովրդի մեջ: Այն այսօր էլ մեզ հետաքրքրում է ոչ թե որպես սոսկ պատմական, հերոսական էջերի վերարտադրություն, այլ որպես մնայուն ու այժմեական գործ:

**Լևոն (Ներսեհ աբղ.) Ալոյան**  
**«Թորոս Լևոնի» վեպի ստեղծագործական պատմությունը և արձագանքները**  
**Ամփոփում**

Սույն հոդվածում անդրադարձել ենք Ծերենցի «Թորոս Լևոնի» պատմավեպի ստեղծագործական պատմության մանրամասներին և ժամանակակիցների ու հետագա ուսումնասիրողների արձագանքներին: Վեպի ստեղծագործական պատմության մանրամասների առումով անգնահատելի արժեք են ներկայացնում վիպասանի դասեր՝ Թագուկի Շիշմանյանի նամակները, որոնցից ի հարկի կատարել ենք մեջբերումներ: Վեպում տիրապետողը վառ հայրենասիրությունն է: Մարդկային բոլոր հատկանիշները ձուլվում կամ հակադրվում են այդ գաղափարին: Հերոսները բաժանվում են երկու մասի՝ հայրենիքին նվիրված անձնվեր մարդիկ և կենտրոնախույս ձգտումներով համակված հայրենիքի թշնամիներ: Պատմական դեպքերի մի մասը հեղինակը վերապատմում է, առանց կոնկրետացնելու այն մարդկային փոխհարաբերությունների մեջ: Քիչ են օգտագործված պատմական այն աղբյուրները, որոնք նյութ են ծառայում այդ ժամանակաշրջանի Կիլիկիայի ժողովրդի կենցաղի, բարքերի նկարագրության համար: Ժամանակակիցները վեպի մասին արտահայտվել են ջերմ և ընգծել հեղինակի տաղանդը պատմական վեպ ստեղծելու գործում: Թորոսի կերպարը հմայել է նրանց որպես հայրենասիրական և հումանիստական գաղափարներով տոգորված անձնավորություն: Ստ. Պալասանյանը, Ճիշտ է նկատել, երբ ասել է, թե քիչ կպատահի այդ վեպի նման իր ժամանակին գրված ու հրատարակված գիրք: «Թորոս Լևոնի» վեպն, ինչպես իր ժամանակին նշում էր Հովհ. Թումանյանը, այսօր էլ մնում է հայրենասիրության և ժողովրդասիրության վառ օրինակ մեր սերունդների համար:

Левон Алоян

**Творческая история и отзывы на роман «Торос Левони»**

**Резюме**

В этой статье мы коснулись деталей творческой истории исторического романа Церенца «Торос Левони» и отзыва современников и дальнейших исследователей.

В контексте изучения творческой истории романа бесценны письма дочери писателя Тагухи Шишманяна, из которых приведены в случае надобности цитаты. В романе господствует яркий патриотизм. Человеческие все качества соединяются и противостоят этой идее. Герои разделяются на два лагеря: самоотверженные приверженцы родине и проникшие центробежными идеями противники родины. Некоторые исторические реалии автор пересказывает, не вникая в них о сути человеческих взаимоотношений. В романе мало использованы те исторические источники, которые могут быть полезны для описания жизнедеятельности народа Киликии. Современники о романе оставили теплые отзывы, обозначив талант автора в деле сотворения романа. Образ Тороса их пленила как персонажа, который окрылен патриотическими и гуманистическими идеями. Правильно подметил Ст. Паласян, когда сказал, что мало встречаются произведения, которые были своевременно созданы и изданы. Роман «Торос Левони», как в свое время обозначил О. Туманян, и сейчас остается ярким знаменем патриотичности и человеколюбия для наших поколений.

Levon Aloyan

**The story of creation and the reception of the novel**

**“Toros, son of Levon” by Tserents**

**Summary**

The following article discusses Tserents’s “Toros, Son of Levon” historical novel’s story of creation and reception by contemporary and later scholars who studied it. The letters of the author’s daughter Taguhi Shishmanian that are occasionally quoted in the article, are an invaluable source telling the story of the novel’s creation. It should be noted that the idea of patriotism lies at the core of the novel. All human traits either comply or contradict to it. The characters of the novel are divided into two groups: devoted patriots on the one hand, and foes of the motherland, on the other. Some historical facts are retold by the narrator without providing concrete details on human relationships. The novel is short of historical resources which describe the way of life, the culture, and the habits of the Cilicians of the time. Tserents’s contemporaries stalked positively about the

novel, highlighting the talent of the author, who was able to create a historical novel. Toros's character was widely admired for his patriotic and humanistic traits. StepanPalasanyan noted that one can come across few such novels that were written and published at the right time. HovhannesTumanyan once mentioned that "Toros, Son of Levon" is a vivid example of patriotism and humanism for the new generation.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 04.05.2021թ.  
Հանձնարարվել է գրախոսության 20.05.2021թ.  
Տպագրության է հանձնարարվել 04.03.2022թ.*



**ԱՆԱՀԻՏ ԱՂԱՍԱՐՅԱՆ**

Հրագրանի Վիլյամ Սարոյանի անվան  
հ. 11 դպրոցի դասվար  
[anahit.aghasaryan.71@bk.ru](mailto:anahit.aghasaryan.71@bk.ru)

**ԱՐՄԻՆԵ ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ**

Վանաձորի Ղևոնդ Ալիշանի անվան  
հ. 27 դպրոցի դասվար  
[ms.arev99@mail.ru](mailto:ms.arev99@mail.ru)

**ՍՏԵՓԱՆ ԶՈՐՅԱՆԻ ՄԱՆԿԱՊԱՏԱՆԵԿԱՆ ԱՐՁԱԿԸ**

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** գիշեր, անտուն, Շեկո, ճանապարհորդ, խաղողի այգում, կապույտ ժապավեն, գայլեր, խելոք տղա, ծիծեռնակ, մուկն ու ձուկը:

**Ключевые слова и выражения:** ночь, бездомный, Шеко, путешественник, виноградник, голубая лента, волки, умник, ласточка, мышь и рыбка.

**Key words and expressions:** night, homeless, Sheko, traveler, vineyard, blue ribbon, volves, clever Boy, swallow, mouse and fish.

Մանուկներին հասցեագրված ստեղծագործություններ գրելու համար գրողի տաղանդն ու վարպետությունն անհրաժեշտ, բայց դեռևս ոչ բավարար պայման է: Գրողը պետք է կարողանա զրուցել իր մանուկ ընթերցողի հետ, թափանցել նրա ներաշխարհը:

Եվ պատահական չէ, որ ոչ բոլոր գրողներին է, անգամ մեծատաղանդ, հաջողվում գրել մանուկների համար, հանդես գալ ոչ թե խորհրդատուի, այլ զրուցընկերոջ դերում:

Ստեփան Զորյանը նորագույն շրջանի հայ մանկագրության ճանաչված ներկայացուցիչներից մեկն է: Նրա գրական ժառանգության մեջ մանուկներին և պատանիներին հասցեագրված ստեղծագործությունները թեպետ մեծ տեղ չեն զբաղեցնում, բայց աչքի են ընկնում իրենց ճանաչողական և դաստիարակչական նշանակությամբ: Իր բնասիրական և կենդանագրական (անիմալիստական) մանրապատումներում, որոնց վրա զգացվում է Հովհաննես Թումանյանի շունչը, հեղինակը մանուկների առաջ բացում է մի հետաքրքիր աշխարհ՝ իր գաղտնիքներով ու գեղեցկությամբ:

Մեր նպատակն է հողվածում բացահայտել Ստ. Զորյանի մանկապատանեկան ստեղծագործությունների դաստիարակչական ու ճանաչողական, մատաղ սերնդի համար դրանց կարևոր նշանակությունը:

Մանկապատանեկան գրականության նկատմամբ Ստեփան Զորյանի հետաքրքրությունը ձևավորվել է Հովհ. Թումանյանի և Ղ. Աղայանի «Հասկերի» և «Լուսաբերի» ազդեցությամբ և այն անհերքելի ճշմարտության գիտակցմամբ, թե ինչքան կարևոր է ճշմարիտ գրականությունը մատաղ սերնդի՝ որպես անհատականության ձևավորման, բարոյական, ֆիզիկական, աշխատանքային դաստիարակության, ճանաչողական իմացության ընդլայնման առումով:

Մանուկների և պատանիների համար Ստեփան Զորյանը սկսել է գրել 1920-ական թվականներին: Նրա ստեղծագործությունները լույս են տեսել մամուլում, առանձին ժողովածուներով, թարգմանվել են տարբեր լեզուներով և միշտ արժանացել բարձր գնահատականների:

Մանուկ և պատանի ընթերցողների համար Ստ. Զորյանը գրել է պատմվածքներ, վիպակներ («Խուժան Արշոն», «Սև Սեթոն»), մշակել է հեքիաթներ («Դատավոր հովիվը», «Հրաշալի սրինգը», «Ագահը», «Խելոք ձին», «Շունը, կատուն և մկները» և այլն):

Տարբեր ժանրերի այս ստեղծագործություններից յուրաքանչյուրը մանուկ ընթերցողի մեջ կարող է ձևավորել դրական մի շարք հատկանիշներ՝ ընկերասիրություն, ճշտախոսություն, աշխատասիրություն, պարկեշտություն, հոգատարություն և այլն, ինչպես նաև մարդկային բնավորության բացասական կողմերի վերաբերյալ որոշակի վերաբերմունք, ինչն անհրաժեշտ է լինելու նրա հետագա ողջ կյանքի համար:

Ամսագրային հոդվածի սահմաններում, բնականաբար, հնարավոր չէ անդրադառնալ Ստ. Զորյանի՝ մանուկ և պատանի ընթերցողին հասցեագրված բոլոր ստեղծագործություններին: Ուստի՝ կփորձենք ներկայացնել նրա միայն պատմվածքները, որոնք զետեղվել են «Մեր ծանոթները» շարքի «Փոքրերի համար» բաժնում:

Այս պատմվածքները կարելի է համախմբել թեմատիկ և գաղափարական առանցքների շուրջ՝

1. բնասիրական պատմվածքներ, որոնք մանուկ և պատանի ընթերցողների համար ունեն ճանաչողական նշանակություն, կարող են ընդլայնել բնության երևույթների մասին նրանց իմացությունների շրջանակը, մշակել գեղեցիկը տեսնելու, այն արժևորելու ունակություններ,
2. կենդանիներին նվիրված (անիմալիստական) պատմվածքներ, որոնց մեջ կենդանիները մարդեղենացվում են, դրսևորում մարդուն հատուկ հատկանիշներ, խորհրդանշում բնավորության ու վարքագծի որոշակի իրողություններ:

Առաջին շարքի պատմվածքներում մանուկ և պատանի ընթերցողը բնության մեջ հայտնաբերում է դեռևս իրեն անձանոթ շատ իրողություններ,

«սովորում է բնության լեզուն», ձեռք է բերում բնության մեջ կողմնորոշվելու, բնական աղետներից պաշտպանվելու ունակություններ:

Իսկ կենդանիների մասին պատմվածքները, կարելի է ասել, այնքան վարպետորեն են հյուսված, կենդանիներն այնքան բնութագրական կողմերով են ներկայացված, որ «ով մեկ անգամ կարդացել է, չի կարող մոռանալ Ստ. Ջորյանի կենդանագրական պատմվածքների «խելացի», զգայուն կենդանիներին գնացքի հետևից վազող ճանապարհորդ Ջեկոյին, այն կատվին, որ իր կաթով կերակրում է իրենց մորը կորցրած շան ձագերին, Չալանկ շանն ու Շեկո ձիուն»<sup>1</sup>:

Բնասիրական պատմվածքների շարքում բնության անկրկնելի գեղեցկության նկարագրությամբ, պատկերավորման բարձր վարպետությամբ առանձնանում է «Մի գիշեր անտառում» պատմվածքը, որը գրվել է 1927 թվականին և առանձին գրքով հրատարակվել 1931-ին: Թարգմանվել է նաև ռուսերեն, վրացերեն, լեհերեն:

Պատմվածքը հետաքրքիր հուշապատում է ընկերների հետ Բնձորի անտառում մի գիշեր անցկացրած տղայի մասին.«Լսել էի, որ անտառում ամեն տեսակ գազաններ են լինում, ու երկյուղից ականջս ձենի էի պահում...Երբ անտառը լռում էր-տարօրինակ ձայներ էին լսվում. Մի տեղ քնած թռչունի մեկը ճչում է հանկարծ, թները թափահարում ու հանակարծ էլ լռում...Մի ուրիշ կողմից լսվում էր մի խուլ մոնչյուն կամ խորոյուն, հետո ինչ-որ ծանր հառաչանք ու թույլ տնքոց...»<sup>2</sup>

Ընդամենը մի գիշերվա ընթացքում պատմվածքի հերոսը Վահանանց Վանիի «օգնությամբ» սովորում է տարբերակել անտառի ձայները՝ պախարայի ոտքերի զգույշ ճռոցը, բվի «սրտապատառ լացը» և էլի ուրիշ ձայներ: Մի գիշերվա մեջ հինգերորդ դասարանցի հերոսը կարծես հասունանում է.«Մի գիշերվա մեջ այնքան բան սովորեցի...Ես իմացա, օրինակ, որ քնած ժամանակ փոքրիկ թռչունների վրա են հարձակվում գիշատիչ թռչունները և տեղնուտեղը ծվատում-ուտում, որ բուն երեխայի նման լաց է լինում ու մեծ մարդու պես քրքջում, որ գայլը նման է շանը, բայց փայլուն, պսպղուն աչքեր ունի, և որ նա այնքան էլ երկյուղալի չէ, եթե ընկերովի հարձակվեն նրա վրա, ու գայլից ոչ թե պիտի վախենալ, այլ վախեցնել»<sup>3</sup>:

---

<sup>1</sup> Աղաբաբյան Ս., Հայ սովետական գրականության պատմություն, Եր., ՀՍՄՀ, ԳԱԱ հրտ., 1986, էջ 436:

<sup>2</sup> Ջորյան Ստ., Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հ. 6, Եր., «Սովետական գրող» հրտ., էջ 132:

<sup>3</sup> Նույն տեղում, էջ 135:

Բնության ճանաչողության հիմնալի «դասագիրք» է նաև «Խաղողի այգում» պատմվածքը. «Առաջին անգամ էի լինում խաղողի այգում, այդ պատճառով ամեն ինչ այնտեղ նոր էր ինձ համար ու հետաքրքրական,-թե՛ խաղողի թփերը, թե՛ դեղձի ու փշատի ծառերը, թե՛ հնձանը և թե՛ խաղող քաղելը: Ամբողջ օրը, ամեն ինչ մոռացած, թափառում էի այգում ու երեկոյան հոգնած, անուշ քնում հնձանում»<sup>4</sup>:

Գիտականորեն ապացուցված է, որ մանուկ հասակում կենդանիների նկատմամբ ցուցաբերած վերաբերմունքով է նաև պայմանավորված, թե ինչպիսին է լինելու երեխան, երբ հասունանա՝ բարի ու հոգատա՞ր ոչ միայն մարդկանց, այլև բնության շնչավորների նկատմամբ, թե՛ չար ու ամեն տեսակ դաժանության ընդունակ:

Երեխայի համար շատ զարմանալի է, որ ոզնին նաև այգու «պահապանն է. «Երբ հայտնեցի, թե նրան ուզում էի բռնել կամ սպանել,- քեռիս գլուխն օրորեց ու ասաց.

-Էդպես բան չանես, տղաս: Չանես... Եթե ոզնին չլինի, այգին օձերով կլցվի...»<sup>5</sup>:

Ստ. Ջորյանի կենդանական (անիմալիստական) պատմվածքները, ինչպես Վ. Անանյանի նույն թեմայով գրվածները, երեխաների կողմից ամենաշատ ընթերցվողներն են, և պատահական չէ, որ դրանցից շատերը թարգմանվել են տարբեր լեզուներով և տեղ գտել ցածր ու միջին դասարանների դասագրքերում, ընթերցարաններում:

Այդ պատմվածքների յուրահատկություններից մեկն այն է, որ Ստ. Ջորյանը տարածական նեղ սահմաններում կարողանում է «տեղավորել» ճանաչողական ու դաստիարակչական կարևոր նշանակություն ունեցող բովանդակություն, կենդանիներին օժտել մարդկային բնավորության գծերով՝ հավատարմությամբ, մտածողությամբ, կողմնորոշման, հոգատարության և այլ կարողություններով:

Երեխան գիտի, որ շունն ու կատուն դարավոր թշնամիներ են, և դա իր հիմնավոր պատճառներն ունի, բայց «Շամոն» պատմվածքում Ստ. Ջորյանը հակառակն է «ապացուցում».«Մի տարի առաջ մեր շունն ու կատուն միաժամանակ ձագեր ունեցան...»: Ինչպես որ պետք է լիներ, մայր կատուն՝ Շամոն վախենում էր Ալաբաշից:

Հեղինակը հետաքրքիր, ընթերցողի համար անսպասելի հունով է տանում սյուժեի զարգացումը. «Բայց Ալաբաշը նայում էր վերևից, ասես մտածում էր՝ հարձակվի՞, թե չարժե ձագերին թողած, ընկնի կատվի

---

<sup>4</sup> Նույն տեղում, էջ 165:

<sup>5</sup> Նույն տեղում, էջ 165:

հետևից: Ու գնում էր իր ճամփան, գուցե և մտածում էր, թե Շամոն էլ իր նման մայր է, թող գնա, իր ձագերի պահի»<sup>6</sup>:

Մյուսիցի զարգացման ընթացքում Սո, Զորյանն ավելի է սրում երեխայի հետաքրքրությունը. հիվանդ Ալաբաշը սատկում է, ձագերը մնում են որբ, և Շամոն է փոխարինում Ալաբաշին, նրա մեջ մայրական զգացումը հաղթում է թշնամությանը. «Ու ի՛նչ տեսնեմ,-Շամոն պառկել է չորս շնիկների առաջ... և փոքրիկ կիսակույր կենդանիները նրա կրծքին ընկած՝ ծծում են նրա ստինքները»<sup>7</sup>:

Կարդալով պատմվածքը՝ ընթերցողը կեզրակացնի, որ թշնամանքը երկար կյանք ունենալ չի կարող, եթե հաղթահարվի մայրական սիրով, ոչ մեկը թշնամանքով չի լցվի անգամ իր թշնամու ձագերի (իմա՝ երեխաների) նկատմամբ:

Շնամագերից երկուսը նվիրում են գյուղացիներին, մեկին՝ ի հիշատակ նրանց մոր՝ անվանակոչում են Ալաբաշ. «Ինչպես ամեն մի շուն, այդպես էլ նա հալածում էր մեր բակն իջնող ամեն մի կատվի, բայց Շամոյին՝ երբեք: Մինչև վերջ էլ նրանք մնացին բարեկամ. միասին խաղում էին, միասին կերակրվում, միասին էլ քնում պատշգամբում կամ պատշգամբի տակ»<sup>8</sup>:

Ընթերցողները մեծ հետաքրքրությամբ են կարդում նաև «Չալանկը», «Շեկոն», «Ճանապարհորդ Ջեկոն», «Դեգոն», «Պիպը» պատմվածքները՝ հետաքրքիր դասեր կենդանիների, նրանց անսպասելի, անհավանական վարքագծի, «արկածների» մասին:

Իրեն վտանգելով Չալանկը գայլերից փրկում է կովին ու նորածին հորթուկին, և երեխայի մոտ համոզմունք դարձնում, որ շունը «խելացի» կենդանի է... Շամը ախպոր պես պիտի սիրել:

Խելացի կենդանի է նաև Շեկոն՝ համանուն պատմվածքի ձին: Երբ մի անգամ նրան տանում էին անասնաբույժի մոտ, դրանից հետո, տիրոջը «նեղություն» չպատճառելու համար ինքն է այցելում անասնաբուժարան. «Գնացինք տեսանք մեր Շեկոն հրես անասնաբույժի տան առաջ կանգնած: Բժիշկը գնում էր մի հիվանդ կովի, իսկ Շեկոն հանգիստ հերթի էր սպասում»<sup>9</sup>:

Խելացի է նաև Ջեկոն՝ համանուն պատմվածքի շնիկը: Երբ գնացքի ուղեկցորդը նրան դուրս է անում, նա հնար է գտնում շարունակելու

---

<sup>6</sup> Նույն տեղում, էջ 143:

<sup>7</sup> Նույն տեղում, էջ 146:

<sup>8</sup> Նույն տեղում, էջ 147:

<sup>9</sup> Նույն տեղում, էջ 150:

ճանապարհին իր տիրոջ հետ.«Երբ գնացքը շարժվեց՝ Ջեկոն սկզբում շշմած, պոչը ոտքերի արանքը կախած, մեկեն սկսեց վազել գնացքի կողքով»: Հետո ...«ցատկելով թռավ ...վազեց, վազեց, մեկ էլ, ըհը, թռավ վերջին վագոնի սանդուղքի վրա և մնաց այդտեղ մինչև հաջորդ կայարան»<sup>10</sup>:

Տիրոջ հավատարիմ բարեկամներից է Դեգոն. «Փորձիր մի բան վերցնել առանց տիրոջ գիտության, դուրս գալ, Դեգոն չէր թողնի երբեք»:

Այդպիսին է նաև Պիպը՝ համանուն պատմվածքի շնիկը:

Ընդհանրացնենք. Ստեփան Ջորյանը հավատարիմ մնաց այն անհերքելի ճշմատությանը, որ գրականությունը պարտավոր է հոգեկան սնունդ տալ նաև մանուկներին՝ ներշնչել բարոյական բարձր չափանիշներ, հայրենի բնության սեր, գեղեցիկի զգացում, մայրենի լեզվի պաշտամունք, հարստացնել գիտելիքների պաշարը»<sup>11</sup>:

**Անահիտ Աղասարյան, Արմինե Մարտիրոսյան**  
**Ստեփան Ջորյանի մանկապատանեկան արձակը**  
**Ամփոփում**

Մանուկներին հասցեագրված ստեղծագործություններ գրելու համար գրողի տաղանդն ու վարպետությունն անհրաժեշտ, բայց դեռևս ոչ բավարար պայման է: Գրողը պետք է կարողանա զրուցել իր մանուկ ընթերցողի հետ, թափանցել նրա ներաշխարհը:

Եվ պատահական չէ, որ ոչ բոլոր գրողներին է, անգամ մեծատաղանդ, հաջողվում գրել մանուկների համար, հանդես գալ ոչ թե խորհրդատուի, այլ զրուցընկերոջ դերում:

Ստեփան Ջորյանը նորագույն շրջանի հայ մանկագրության ճանաչված ներկայացուցիչներից մեկն է: Նրա գրական ժառանգության մեջ մանուկներին և պատանիներին հասցեագրված ստեղծագործությունները թեպետ մեծ տեղ չեն զբաղեցնում, բայց աչքի են ընկնում իրենց ճանաչողական և դաստիարակչական նշանակությամբ: Իր բնասիրական և կենդանագրական (անիմալիստական) մանրապատումներում, որոնց վրա

---

<sup>10</sup> նույն տեղում:

<sup>11</sup> Աղաբաբյան Ս., Հայ սովետական գրականության պատմություն, էջ 436:

զգացվում է Հովհաննես Թումանյանի շունչը, հեղինակը մանուկների առաջ բացում է մի հետաքրքիր աշխարհ՝ իր գաղտնիքներով ու գեղեցկությամբ:

Մեր նպատակն է հողվածում բացահայտել Ստ. Ջորյանի մանկապատանեկան ստեղծագործությունների դաստիարակչական ու ճանաչողական, մատաղ սերնդի համար դրանց կարևոր նշանակությունը:

**Анаит Агасарян, Армине Мартиросян**  
**Детская и юношеская проза Степана Зоряна**

**Резюме**

Писательский талант и умение – необходимое, но недостаточное условие для написания произведений для детей. Писатель должен уметь разговаривать со своим ребенком-читателем, проникать в его внутренний мир.

И не случайно не всем писателям, даже талантливым, удается писать для детей, выступать не консультантом, а компаньоном.

Степан Зорян – один из известных представителей современной армянской детской литературы. В его литературном наследии произведения, адресованные детям и подросткам, хотя и не занимают большого места, но выделяются своей познавательной-воспитательной значимостью. В своих натуралистических и анималистических произведениях, в которых чувствуется влияние Ованеса Туманяна, автор открывает детям интересный мир с его тайнами и красотой.

Наша цель в статье раскрыть воспитательная и познавательная значимость произведений Ст. Зоряна, их значение для молодого поколения.

**Anahit Aghasaryan, Armine Martirosyan**  
**Childhood proze Stepan Zoryan's**

**Summary**

Writing talent and skill is a necessary but not sufficient condition for writing works for children. The writer must be able to talk to his child reader, to penetrate his inner world.

And it is not by chance that not all writers, even talented ones, manage to write for children, to act not as a consultant, but as a companion.

Stepan Zoryan is one of the well-known representatives of modern Armenian children's literature. In his literary heritage, the works addressed to children and teenagers, although they do not occupy a large place, but stand out for their cognitive-educational significance. In his naturalistic-animalistic (animalistic) details, on which Hovhannes Tumanyan's breath is felt, the author opens an interesting world to children with its secrets and beauty.

Our goal in the article is to reveal St. The important significance of Zoryan's children's educational and cognitive works for the young generation.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 04.11.2021թ.*

*Հանձնարարվել է գրախոսության 20.11.2021թ.*

*Տպագրության է հանձնարարվել 04.03.2022թ.*



**Դ. ՎԱՐՈՒԺԱՆԻ «ՀԱՅԻՆ ԵՐԳՈ», ՀՐԱՉՅԱ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆԻ  
«ՀՐԱՇԱԼԻ ԱՅԳԵՊԱՆ», ՎԱՀԱԳՆ ԴԱՎԹՅԱՆԻ «ԳԻՆՈՒ ԵՐԳՈ»  
ՇԱՐՔԵՐԻ ՏԻՊԱԲԱՆԱԿԱՆ ԱՌՆՉՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** մշակներ, առաջին ծիլեր, հատուն արտ, հունձք, հաց, ոսկե աշուն, այգեպան, այգեպանի աղջիկ, գինի, հարսանիք, կենաց:

**Ключевые слова и выражения:** земледельцы, первые всходы, зрелое поле, урожай, хлеб, золотая осень, садовник, дочь садовника, вино, свадьба, тост.

**Key words and expressions:** cultivators, first sprouts, mature field, harvest, bread, golden autumn, gardener, gardener's daughter, wine, wedding, toast.

Դ. Վարուժանի «Հացին երգը», Հրաչյա Հովհաննիսյանի «Հրաշալի այգեպան» և Վ. Դավթյանի «Գինու երգը» շարքերը գրվել և հրատարակվել են տարբեր ժամանակներում և, անտարակույս է, որ արտահայտում են կոնկրետ ժամանակահատվածների գրական զարգացումների օրինաչափությունները, բանաստեղծների աշխարհայեցողության յուրահատկությունները:

Դ. Վարուժանի «Հացին երգը» գրվել է 20-րդ դարասկզբին՝ տասական թվականներին, երբ արևմտահայ պոեզիայում արդեն երևան եկան սիմվոլիզմի առաջին դրսևորումները: Եվ բնական է, որ դրանք նկատելի պիտի լինեին նաև ոչ միայն «Հացին երգ»-ում, այլև ուրիշ շարքերում նույնպես:

Շարքն առաջին անգամ առանձին գրքով լույս է տեսել 1921 թվականին Պոլսում, հեղինակի եղերական վախճանից վեց տարի հետո: Գրքի առաջաբանում հրատարակիչները գրում են. «1915 ապրիլ 11, 24-ի չարաբաստիկ գիշերվան ճիվաղը, որ պոլսահայ մտավորականության ոչ կյանքին և ոչ ալ ստեղծագործական որոնումներին խնայեց, իր ճիրանները մխրճեց նաև Դանիել Վարուժանի դարակներեն ներս: Տարված այլևայլ ձեռագիրներու կարգին էր պատրաստության մեջ եղող «Հացին երգը», գոր Եղեռնի և ստելության այդ պաշտոնյաները չարախինդ գոհունակությամբ մը հափշտակեցին: Կորուստն, անշուշտ, անխուսափելի էր, եթե անսպասելի զուգադիպություններ կնպաստեին անոր փրկության:

Գրաքննության մոտ ծառայող տխրահռչակ հայու մը պատրաստակամությունը և, մյուս կողմը, կատարված որոշ զոհողություն մը հաջողեցան ետ խլել այս գործը, որ մասնավորապես նվիրականություն մը կստանար հեղինակին նահատակությամբ»<sup>1</sup>:

Հրայա Հովհաննիսյանի «Հրաշալի այգեպան» շարքը լույս է տեսել 1956 թվականին, իսկ Վահագն Դավթյանի «Գինու երգը» 1962-ին: 1956-ին արդեն զգացվում էր «ձնհալի» մոտալուտ շունչը, իսկ 1962-ին՝ գրական-գեղարվեստական զարգացումներն արդեն մտնում էին առաջընթացի նոր հուն:

Թե՛ Վարուժանի, թե՛ Հր. Հովհաննիսյանի և թե՛ Վ. Դավթյանի շարքերում ընդհանուրը մարդ-բնություն միասնությունն է, առանցքայինը՝ Հողի խորհրդանիշը, որի շուրջն էլ միավորվում են Հացի և Գինու խորհրդանիշները: Ընդհանուր է նաև այն, որ բնությունը համեմատությունների, մակդիրների, փոխաբերությունների, զուգորդությունների անսպառ շտեմարան է նրանց համար: Մակայն բանաստեղծները հետաքրքիր են ոչ թե նմանություններով, այլ նույն թեման բանաստեղծականացնելու յուրահատկություններով, մասնավորապես՝ պատկերաստեղծման, կերպարակերտման ձևերով ու մեթոդներով, խոսքի ներքին տրամաբանությամբ:

Դ. Վարուժանի «Հացին երգ» բացվում է «Մուսային», Հր. Հովհաննիսյանի «Հրաշալի այգեպանը»՝ «Այգեպանի հրավերը բանաստեղծին», Վ. Դավթյանի «Գինու երգը»՝ «Նախերգ» բանաստեղծություններով:

Դ. Վարուժանը դիմում է մուսային. «Մովորցուր ինձ-պսակե քնարս հասկերով»: «Սրբազան հացի» արարման խորհուրդն է հայցում բանաստեղծը մուսայից.

Թե ջրպահնդ մշակն ինչպես կփարի

Իր կոր մաճին, կպատռե լանջն հողերուն,

Իր սահանքին տակ արփիական շողերուն

Ինչպես կըլլան լոկ ակոսները՝ բերրի:

Թե շիկագույն ցորյանն ինչպես կալին մեջ

Կբրզանա, և աղորիք կմոնչեն.

Ինչպես կհորդի քացխած խմորը տոշդեն

Ջոր հուսկ կեթեն գեղջուկ փուռին մեջ անշեջ:

Թե կսփռե Հա ցը, Հա ցը սրբազան,

---

<sup>1</sup> Ավելի մանրամասն տե՛ս Սիամանթո, Դ. Վարուժան, երկեր, Եր., 1979, «Սովետական գրող» հրտ., Ծանոթագություններ բաժինը, էջ 508-509: Այսուհետ այս ծողովածուից բերված մեջբերումները կնշվեն շարադրանքում:

Ի՛նչ բերկրանքներ, արարչական ի՛նչ կորով,  
Սորվեցու ը ինձ, ով հայրենի իմ մուսան (471):

«Այգեպանի հրավերը բանաստեղծին» բանաստեղծության մեջ Հր. Հովհաննիսյանը միանգամից ներկայացնում է արարման տքնանքը.

Ծանր է այգի տնկել ու բարիք տալ,  
Երբ տարերքը խիստ է, թշնամին շատ՝  
Սուլախտոր, գիտես, սիրում է գալ  
Մարդու և հասկի մոտ գցել արմատ<sup>2</sup>:

Բանաստեղծի այգու դռները բաց են բոլորի առջև, բայց նա ոչ մեկից գովեստի խոսքեր չի ակնկալում.

Ես չեմ ուզում, որ դու ինձ գովերգես,  
Ինձ օրհնում է ամեն, ամեն անցորդ,  
Այսօր կյանքիս այգին բացել եմ քեզ  
Ու քեզ հյուր եմ կանչել սափրայիս մոտ (124):

«Նախերգ» բանաստեղծության մեջ Վ. Դավթյանը գինու մասին իր ասքապատումը սկսում է այգեպանի ու այգու փառաբանությամբ.

Այնտեղ առու կա մաքուր, որ բերկրությամբ կարկաչում  
Ու դաղձի ոտքն է թրջում արտասուքով լի ցողի,  
Այնտեղ խոհուն ու խոնարհ խաղողի վազն է աճում  
Բարի արմատը խրած բարության մեջ այս և հողի:  
Եվ այգեպանն է այնտեղ՝ սպիտակած արարիչ,  
Բայց արարիչ, որ միայն քաղցրություն է արարում,  
Աշխարհի սերն է այնտեղ, որ աղջիկ է բարավիկ,  
Կրծքի մեջ դողն արբունքի, շուրթերին թաց մի այրում<sup>3</sup>:

Հացի ու գինու արարումը երեք շարքերում էլ եզրափակվում է շինականի ու այգեպանի աշխատանքի փառաբանությամբ: 1921 թվականին Պոլսում տպագրված գրքի առաջաբանում նշվում է, որ «թեպետ «Հացին երգը» նույնպես, ինչպես որ է, ամբողջությամբ կներկայացնե, բայց հավաքածուն պիտի պարունակեր նաև քանի մը լրացուցիչ քերթվածներ՝ որոնց վերնագրերը նշանակված գտանք բանաստեղծի գրպանի տետրակներուն մեջ, հետևյալ շարադասությամբ. Այլուր, Ախտոր, Թթխմոր, Փառը, Հայրենի սեղան և Հացին երգը»<sup>4</sup>:

---

<sup>2</sup> Հր. Հովհաննիսյան, Ընտիր երկեր երկու հատորով, հ.1, Եր., «Խորհրդային գրող», 1989, էջ 124: Այսուհետ այս հատորից մեջբերումները կնշվեն շարադրանքում:

<sup>3</sup> Դավթյան Վ., Երկեր երկու հատորով, հ.1, Եր., «Սովետական գրող» հրտ., 1985, էջ 215: Այսուհետ շարադրանքում կնշվի միայն էջը:

<sup>4</sup> Սիամանթո, Դ. Վարուժան, Երկեր, էջ 509:

Դ. Վարուժանի շարքն ավարտվում է «Անդաստան» բանաստեղծությամբ, որտեղ բանաստեղծը ցորենը այլուր ու հաց դարձնելու համար աշխարհի չորս ծագերում խաղաղություն, բերրիություն, առատություն ու պտղաբերություն երագում:

Հր. Հովհաննիսյանի «Հրաշալի այգեպան» շարքը եզրափակվում է «Բանաստեղծի ձոնը այգեպանին» բանաստեղծությամբ, որտեղ այգեպանն է սփռում առատության ու բերրիության սերմեր, որոնք պտղավորվել կարող են միայն այն դեպքում, երբ աշխարհի չորս ծագերում՝ Արևելքում, Արևմուտքում, Հարավում և Հյուսիսում խաղաղություն լինի: Այգեպանն է մարդկանց բաշխում բերք ու բարիք ու «շենշող պահում հողը հայրենի»:

Այդ դու էիր մարդուն բաշխում առաքինի

Քո գանձերը, մնում դարձյալ զվարթ,

Այդ դու էիր շենշող պահում հողը հայրենի,

Այգին՝ ծաղկավիթիթ, բերքը՝ առատ (1, 153):

Վ. Դավթյանի «Գինու երգը» ավարտվում է «Հարսանիք» և «Վերջերգ» բանաստեղծություններով: Եկել են արդեն արևահամ գինին վայելելու օրերը, և օջախներում տոն է ու խնդություն: Աշնան գրնգուն հովերը «Հարբած այգու վրա սրինգի երգ են կախել», «Հարբել է աշնան գիշերն ու հարբել սիրտն աղջկա»:

Ու լալիս է, լույս է լալիս թուխ աղջիկն այգեպանի,

Սրտիկը շատ է տխուր, շատ ուրախ, ախ, ի՛նչ անի

Ու շվար աղջիկն հանկարծ ետ է նայում գլուխն արագ,

Պարզում է թևերն իր բաց, ճոճում է մեջքը բարակ:

Եվ հանկարծ ոտից գլուխ դառնում է նազանք ու սեր

Դողում է կուծքն ու կրծքին դողում են մի գույգ հյուսեր:

Եվ հանկարծ աշխարհն է ողջ քարանում հրաշքի դեմ,

Չեն թարթում աստղերն ասես, որ հրաշք պարը դիտեն (1, 238-239):

Իր հարսանիքի գինին այգեպանի աղջիկն է ճմլել, որի կերպարը քնարական ջերմությամբ է կերտում բանաստեղծը: Աղջիկը բնության մի մասնիկն է, և նրա սիրտը թրթռում է բարդիների խշռոցին, հնձանի շշուկների հանգույն:

Այգեպանի թուխ աղջիկն այսօր խաղող է ճմլում,

Ու սրտիկն է թրթռում աստղի նման ու զանգի,

Ոտքերի տակ ծփացող եռք է, կայծ է ու փրփուր

Գինին է իր հարսանիքի:

Աշնանաբույր զգեստի չթե փեշը հավաքել,

Ծնկներից վեր է առել ու քիչ էլ վեր ավելի,

Ջրվոր տղան է տեսել ու սիրտն, ու սիրտն է ծակել

Ինչ որ ամուր ցավերից:

Ոտքերի տակ իր բոբիկ ասես աստղերն է առել,

Ասես այդ սիրտն է առել ու ճմլում է, տրորում,  
Եվ ոտքերից նրա մերկ աստղի կաթիլք ու արև,  
Շիր-շիր արև է ծորում (1,234):

Նշված երեք շարքերում «ռոմանտիկական գույները միահյուսվում են առարկաների ռեալ ձևերի մեջ»: Դ. Վարուժանի շարքում գույների անախադեպ համադրումներով, բանաստեղծը ներկայացնում է «հասուն արտերի համանվագը՝ մեղմ մոտիվներից մինչև մոլեգնություն, որ ստեղծում է ցորյանների ալեծփանքի գունային և հնչունային խաղի հրաշպատումը»<sup>5</sup>:

Ճիշտ է, Դ. վարուժանին «գրավել է գավառը, ուր ժողովրդի հեթանոս ոգու «ամբողջությունը կապրի», «հմայվել է ժողովրդական երգերի իրապաշտական արվեստով» սեղմությամբ, ձևի և բովանդակության ներդաշնակությամբ, որոնք վարպետորեն օգտագործել է պոեզիայում», սակայն չպետք է անտեսել նաև, որ նա «հմայվել է» նաև խորհրդապաշտական արվեստով:

Բերենք միայն մի բնորոշ օրինակ. պատահականորեն է Դ. Վարուժանը մի շարք բառեր բանաստեղծության մեջ ընդգծում մեծատառերով «սուրբ Ոգին կալերուն մեջ», «Անհունի մեջ կարասին», «Միջոցին շնչառությունն անխոռվ», «մեծ Աստղին ամենավառ Հրայրքին, և Լուսնկան, որ պիտ՝ անկումես Ծնունդ տալով հազարավոր աստղերուն» և այլն:

Միմվոլիստ բանաստեղծները մեծատառերով էին առանձնացնում խորհրդանիշները՝ ավելի շոշափելի ու տեսանելի դարձնելով դրանք:

Միմվոլիստական պոեզիային խիստ բնորոշ էր գույների՝ տարբեր նրբերանգներով երանգավորելը, գույնի հնչունավորումը և հնչյունի գունավորումը, ինչ Դ. վարուժանի ոչ միայն «Հացին երգը», այլև մնացած շարքերին է բնորոշ: Օրինակ՝ «Արտս ոսկունն է//Նման բոցերու//Յորենն է բոնկեր//Առանց այրելու//Արտս ոսկունն է//Քառաշար հասկեր//Քառաշար սաթով արև են հագեր» և այլն:

Գույնի հնչունավորման և հնչյունի գունավորման բազմաթիվ օրինակների կարող ենք հանդիպել նաև Հր. Հովհաննիսյանի և Վ. Դավթյանի շարքերում, որոնց բնապատկերները նաև համ ու հոտ ունեն.

Հր. Հովհաննիսյան

Ծորում է արևից սաթ մեղր,  
Լուծվում է քարափին ու հանդին

---

<sup>5</sup> Տե՛ս Միամանթո, Վարուժան, Երկերի ժողովածուի Հ. Ռշտունու առաջաբանը, էջ 221:

Ու զատկի բզեզը, անմեղը  
Չի ուզում հեռանալ վարսանդից (1,142):

Կամ՝

Ծղրիդի, մեղվի, բզեզի սույլով  
Գվվում է այգիս անվերջ, միալար,  
Թիթեռներն ուրախ ճախրում են հույլով,  
Կարծում են օրը դարձել է երկար:  
Բուրում է դեղձը բուրմունքով թախձոտ,  
Խաղողի հյութն է ծորում հնձանից...(1,143):

Վ. Դավթյան

Արդեն ծփում է, վառվում է նա կարասներում  
Ինչպես թռնրի մեջ բոցերը խարտյաշ,  
Ինչպես արթնացող առյուծի շեկ բաշ  
Փշաքաղվում է, պեծին է տալիս, վառվում է ու եռում (1,234):

(«Գինին»)

Կամ՝

Երբ նրա դուռը բացես, քեզ ընդառաջ կվազի  
Բուրումներով բռնկված խարտյաշ ալիքը աշնան,  
Այնտեղ ծիծաղն է հողի, այնտեղ բերկրանքն է վազի  
Տոն է այնտեղ քաղցրության (235):

(«Մառանը»)

Նշված երեք շարքերին բնորոշ է նաև հանգավորման բազմազան ու յուրահատուկ համակարգը, որը բանաստեղծություններին հաղորդում է երաժշտական տարբեր ունեցող, դարձնում կառուցիկ ու միաձուլյալ:

Այսպիսով՝ տիպաբանական առնչություններն ու փոխազդեցությունները, եթե դրանք արհեստականորեն չեն տեղափոխվում գրողից գրող, գրական-գեղարվեստական զարգացումների կարևոր իրողություններից են, ինչ յուրահատուկ, ինքնատիպ դրսևորումներով տեսանելի է նաև Դ. վարուժանի, Հր. Հովհաննիսյանի և Վ. Դավթյանի «Հացին երգը», «Հրաշալի այգեպան» և «Գինու երգը» շարքերում:

**Դ. Վարուժանի «Հացին երգը», Հրայրա Հովհաննիսյանի «Հրաշալի  
այգեպան», Վահագն Դավթյանի «Գինու երգը» շարքերի  
տիպաբանական առնչությունները  
Ամփոփում**

Տիպաբանական առնչությունների նյութը արդի գրականագիտական մտքի առանցքային հարցերից մեկն է և տեսական հետաքրքիր ընդհանրացման հիմք կարող է հանդիսանալ տարբեր գրողների ստեղծագործությունների համեմատական քննության ընթացքում:

Ինչ առնչություններ կարելի է նկատել տարբեր գրողների կողմից նույն թեմայի գեղարվեստականացման ժամանակ: Այս առումով կարևոր ենք համարում Դ. Վարուժանի, Հր. Հովհաննիսյանի, Վ. Դավթյանի շարքերի համեմատական քննությունը:

Մեր գրականության դարերից եկող ու շարունակվող մայր երակը եղել ու մնում է աշխատավոր մարդու, նրա տքնաջան աշխատանքի, բնության հետ նրա կենսահոգեբանական կապերի, անքակտելի ներդաշնակության փառաբանության լիարյուն երակը:

Հոդվածում, համադրելով նշված երեք շարքերը, փորձել են բացահայտել դրանց տիպաբանական առնչությունների շերտերը, որովհետև շատ հաճախ դրանք քննարկվում են ուղղակի ազդեցությունների կտրվածքով՝ արժեգրկելով շարքերի գեղարվեստական արժեքները: Հոդվածում մեր նպատակը երեք շարքերում մարդ-բնություն-աշխատանք-արարում կապերի վերաբերյալ բանաստեղծներից յուրաքանչյուրի աշխարհայեցողության բացահայտումն է, գեղեցիկը տեսնելու նրանց մեթոդների համեմատական քննությունը:

Асмик Мовсисян

**Типологические отношения «Песни о хлебе» Д. Варужана, «Чудесного  
садовника» Грачя Ованнисяна, цикла «Песнь о вине» Ваагна Давтяна**

**Резюме**

Предмет типологических отношений является одним из ключевых вопросов современной литературной мысли и интересное теоретическое обобщение может стать основой для сравнительного рассмотрения произведений разных писателей.

Какие связи могут быть установлены разными авторами на одну и ту же тему? В этом отношении мы считаем возможно сравнительный анализ серии Д. Варужан, Хр. Ованнисян, В. Давтян.

Материнская жила нашей литературы, приходящая и уходящая на протяжении веков, была и остается полной жилой прославления человека труда,

его трудолюбия, его биопсихологических связей с природой, его неразрывной гармонии.

В статье делается попытка выявить пласты их типологических отношений путем объединения названных трех серий, поскольку очень часто они обсуждаются с точки зрения прямых эффектов, обесценивающих художественную ценность серии. В данной статье наша цель - раскрыть мировоззрение каждого из поэтов о связях человек-природа-произведение-творение в три ряда, сравнительное рассмотрение их способов видения прекрасного.

**Hasmik Movsisyan**

**The typological relations of D. Varuzhan's "Song of Bread", Hrachya Hovhannisyan's "Wonderful Gardener", Vahagn Davtyan's "Wine Song" series**

**Summary**

The subject matter of typological relations is one of the key questions of modern literary thought հետաքրքիր an interesting theoretical generalization can be the basis for a comparative examination of the works of different writers.

What connections can be made by different writers on the same theme? In this respect, we consider comparative examination of series D. Varuzhan, Hr. Hovhannisyan, V. Davtyan.

The mother vein of our literature, coming and going for centuries, has been and remains the full vein of the glorification of the working man, his hard work, his biopsychological connections with nature, his inseparable harmony.

The article tries to reveal the layers of their typological relations by combining the mentioned three series, because very often they are discussed in terms of direct effects, devaluing the artistic values of the series. In this article, our goal is to reveal the worldview of each of the poets on the connections between man-nature-work-creation in three rows, a comparative examination of their methods of seeing beauty.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 10.11.2021թ.*

*Հանձնարարվել է գրախոսության 25.11.2021թ.*

*Տպագրության է հանձնարարվել 04.03.2022թ.*



**ՀԱՅԱՍՏԱՆԸ ԳԵՎՈՐԳ ԷՄԻՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ**

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** Կռունկ, Հայաստան, Արաքսի ափին, զգույշ խոսիր Հայաստանում, Գեղարդի վանքը, Կոմիտաս, անմահություն, Արաքսի ափին:

**Ключевые слова и выражения:** Журавль, Армения, на берегу Аракса, говори осторожно в Армении, монастырь Гегард, Комитас, бессмертие, на берегу Аракса.

**Key words and expressions:** Crane, Armenia, on the banks of the Araks, speak carefully in Armenia, Geghard Monastery, Komitas, immortality, on the banks of the Araks.

Անհատի պաշտամունքի հաղթահարումից հետո ձևավորվեցին նոր արժեքամակարգեր, նորովի հնչեցին հայրենասիրական քնարի լարերը: Թե՛ պոեզիայում և թե՛ արձակուրդ գրողներն սկսեցին վեր հանել Հայոց պատմության հերոսական ու ողբերգական էջերը: Առանձնակի հնչեղություն ձեռք բերեց հոգևոր մաքառումների թեման՝ որպես ժողովրդի հարաստության անփոխարինելի երաշխիք:

Ինչի մասին էլ որ մտորեն բանաստեղծները, ինչ թեմաներ էլ որ շոշափեն, նրանց մտորումների առանցքում միշտ հայրենիքն է, որը սկսվում է ծննդավայրից, այնուհետև ընդգրկում տարածական անչափելի սահմաններ: Սա ավելի շատ բնորոշ է հայ բանաստեղծներին, որոնցից շատերի սրտում միտում է կորուսյալ հայրենիքի կարոտը, շատերին ցավ են պատճառում մեր պատմության ողբերգական անցքերը, շատերը փառաբանում են մեր ժողովրդին, հպարտանում նրա նվաճումներով:

Սույն հոդվածի նպատակը Գ. Էմինի հայրենապատումի յուրահատկությունների բացահայտումն է: Հայաստանին նվիրված նրա բանաստեղծություններում լիարյուն կերպով է տրոփում խոհափիլիսոփայական երակը: Հայրենիքը բանաստեղծի համար ծննդավայր ու բնակավայր չէ միայն, այլ անփոխարինելի հասկացություն, անգնահատելի արժեք, որի առջև պիտի ծնրադիր խոնարհվել:

Գևորգ Էմինի գրական հարուստ ժառանգության մեջ ծանրակշիռ տեղ են գրավում Հայաստանին, հայ ժողովրդին, նրա հերոսամարտերին, հոգևոր մաքառումներին նվիրված ստեղծագործությունները, որոնք զրկված են

«հայրենիքի անցյալն ու ներկան կենսագրական մեկ պահի մեջ ընդգրկելու զգացողությամբ»<sup>1</sup> :

Բանաստեղծի հայրենապատումի էջերը ստեղծագործական ճանապարհի տարբեր հանգրվաններում լրացվել են ժանրային տարբեր դրսևորումներով: Դրանք գրվել են հետպատերազմյան առաջին տասնամյակում, երբ սկսվեց ստալինյան հալածանքների երկրորդ ալիքը, անհատի պաշտամունքի հաղթահարումից հետո, երբ սկսեցին հաղթահարվել գաղափարախոսական ու թեմատիկ արգելքները, և գրական-գեղարվեստական զարգացումները մտան առաջընթացի նոր հուն, վերացան տաբուները, մշակվեցին պատմության հայեցակարգի նոր տեսանկյուններ:

Դժվար չէ նկատել, որ դեռևս հետպատերազմյան առաջին տարիներին Գ. Էմինը, ի տարբերություն ոչ միայն հայ, այլև խորհրդային շատ բանաստեղծների, «համարձակություն ունեցավ անդրադառնալու մեր ժողովրդի պատմության ու ներկայի մի շարք հարցերի՝ փորձելով պահպանել հայ բանաստեղծի նկարագիրը»<sup>2</sup> :

Բանաստեղծի հայրենապատումի լավագույն էջերը գրվել կամ մշակումների են ենթարկվել սկսած 1960-ական թվականներից: Ուշադիր ընթերցողը կնկատի, որ բանաստեղծություններից շատերը թվագրված են ոչ ծավալուն ստեղծագործությունների համար առաջին հայացքից տարօրինակ կերպով՝ 1950-1965, 1947-1967, 1960-1967 և այլն:

Անտարակույս է, որ բանաստեղծն այդ ստեղծագործություններում կամ վերականգնել է գրաքննության կողմից (цензура) «մկրատված» տողերը, կամ հարստացրել է այդ ժամանակներում արգելված մտքեր արտահայտող մասերով:

Գ. Էմինի հայրենապատումի մատյանը բացվում է «Ախ, այս Մասիսը», «Ես հայ եմ» շարքերով, որոնք բանալի կարող են հանդիսանալ թեմայի զարգացման դինամիկային հետևելու, հետագա շարքերի հետ զուգահեռներ անցկացնելու, տեսական եզրահանգումներ անելու տեսանկյուններից: Հետևելով թեմայի զարգացման դինամիկային՝ կարելի է նկատել, որ բանաստեղծն իր հայրենապատումի էջերում տեսանելի է դարձնում Հայոց պատմության շարժընթացը: Այն ներկայացնելով որպես չընդհատվող, շարունակական իրողություն՝ բանաստեղծը փորձում է բացահայտել հայի

---

<sup>1</sup> Դ. Գասպարյան, Պոեզիան և կյանքի ճշմարտությունը, Եր., Լույս» հրատ., 1990, էջ 381:

<sup>2</sup> Մ. Գիլավյան, Ժամանակը և պոեզիան, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1990, էջ 226:

տեսակի՝ գենետիկ կոդերվ սերնդետերունդ փոխանցված յուրահատկությունները, նրա ստեղծագործ ոգին, անհնարին վիճակներում դրանք հաղթահարելու ճանապարհներ գտնելու ունակությունը, ոչ թե զոյատևելու, այլ հարատևելու նրա ձգտումները «աշխարհներին ու ազգերին համայն», որոնցից շատերը դեռ չէին ճանաչում հային, շատքան ունի ասելու Հայաստանն իր «բանաստեղծ որդու անունից»: Պիտի նրանց բացատրի, թե ինչպես է անցել դարերի բազմաթիվ փորձությունների միջով, երբ շատ ու շատ հզոր երկրներ են կործանվել, որովհետև ապավինել են միայն բիրտ ուժին, միայն զենքին ու զորքին: Փորձություններով լեցուն ճանապարհի բոլոր հանգրվաններում հայի ձեռքին գրիչի, խոփի, մուրճի ու գերանդու կողքին հացատան թոնրի մոտ նաև նիզակ ու սուր է եղել:

Լսո՛ւմ ես,

Երեկ իմ ընկերները Կարմիր բլուրում

Մի բուռ ոսկեհատ ցորեն են պեղել,

Որ ցանել են մեր նախնիները հայ

Դեռ Ուրարտություն,

Քրտինքով ջրած հո ղն այս ժայռեղեն:

Սակայն նո՛ւյն օրը

Իմ ընկերներն, այդ ցորենի կողքին,

Գտել են նաև պղնձե նիզակ՝

Ի ցույց այն բանի՛,

Որ ծնված օրից հայ սերմնացանը՝

Մերմը մի ձեռքին,

Մյուսով զե՛նք է բռնել,

Որ ցանած արտը պաշտպանի<sup>3</sup>:

Ճիշտ է, Գ. Էմինի այս շարքերում դեռևս գերիշխում է նկարագրականը, սակայն «ինտերնացիոնալիստական» թեմայի վրա ձեռնարկած գրոհի տարիներին «նեղագգային» թեմաների շրջանակներում սահմանափակվելու» փաստն արդեն արժանի է ուշադրության և դրվատանքի<sup>4</sup>, որի հայրենապատումի առաջին էջերում բանաստեղծը ներկայացնում է Հայաստանն ու հային.

Զգո՛ւյ՛ջ խոսիր Հայաստանում,-

---

<sup>3</sup> Գ. Էմին, Երկերի ժողովածու, 2 հատորյակ, հ. 1, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1975 էջ 13:

Այսուհետև այս հատորից մեջբերումների էջերը կնշվեն շարադրանքում:

<sup>4</sup> Մ. Գիլավյան, նշվ. աշխ., էջ 227:

Այստեղ ամեն գազաթ ու ձոր  
Արձագա՛նք է տալիս հզոր,  
Եվ քո խոսքը հեռո՛ւ տանում...(16)

Հյուրընկալ է հայ մարդը, բարությանը՝ բարությամբ արձագանքող,  
իրեն ոչ մեկից չի գերադասում, բայց նաև բռնեցրվելու՝ շատերի համար  
զարմանալի կարողությամբ օժտված: Իր լեռներում ամեն մի հայ արքա է ու  
շարքային զինվոր.

Մենք գահ ու թագ չե՛նք ունեցել,  
Եվ... արքա՛ է ամեն մի հայ,  
Զորք ու բանակ չենք ունեցել,  
Եվ... սպա է ամեն մի հայ,

Ամեն մի հայ՝ լեռան մի ծերայ,  
Ամեն մի հայ՝ ուրույն մի կերպ,  
Ամեն մի հայ՝ մի Հայաստան-  
Բաժան-բաժան,  
Անմիաբան,  
Զատվա՛ծ- հատվա՛ծ,  
Եվ սակայն՝ մի,  
Երբ սպառնում է թշնամին  
Մեր դարավոր անմահ երթին  
Եվ այս ժայռին թառած բերդին,  
Որ Հայրենիք ենք անվանում...(17):

«Զորք ու բանակ չենք ունեցել», բայց ունեցել ենք ավելի հզոր զենք՝  
մեր այբուբենը, «Մաշտոցի գլխավորած» փոքրաքանակ Մատյան գունդը, որ  
առաջնորդել է Ավարայրից

սկսած մինչև Մարաղա, Ձիրավ, Մարդարապատ և Շուշի, որ երգ է դարձել  
Ռայխստագի պատերի տակ ու Սասնա ծռերին նետել պարի:

Մեր այբուբենը «Բերդ է անմատույց, դուռ է փրկության, ժողովող մի  
կանչ, խորանի խունկ, երգի դողանջ, արդար ջրաղաց, Ֆե-ից մինչև Այբ»  
զինվոր ու սպա:

Թեպետ այդ շարքերի որոշ բանաստեղծություններում «գերիշխում է  
նկարագրականը», այնուամենայնիվ, տեսանելի են նաև խոհափիլիսո-  
փայական ներթափանցումները: Բանաստեղծը փորձում է պատմական  
անցյալում կատարված դեպքերն ու իրադարձությունները գնահատել  
ներկայում ունեցած նրանց հետագծի կտրվածքով: Բանաստեղծը  
համադրում է անցյալն ու ներկան, սակայն չի դառնում ողբերգական  
անցյալի ողբասացը:

«Ձարմանալի է, որ ես չեմ եղել, // Սակայն հիշում եմ» տողերով սկսվող բանաստեղծության մեջ Գ. Էմինը թերթում է պատմության հերոսական ու ողբերգական էջերը: Շամիրամի հետ պատերազմում, երբ Արան զոհվեց ու վերակենդանացավ, «մենք հաղթեցի՞նք, թե՞ պարտվեցինք», երբ Ավարայրի դաշտում «Գետը արյունից դարձել էր Տղմուտ», երբ ճակատամարտում Վարդանը զոհվեց, ու «»Ամեն հայ, մահից հրաշքով փրկված, // Գյուղեցյուղ ընկած, տնետուն ընկած, փնտրում էր իր ավեր տունը, մենք հաղթեցի՞նք, թե՞ պարտվեցինք»: Նա պարզապես ներկայացնում է «Այս Մասիս լեռան մշտական ֆոնին // դարեր խաղացված ողբերգությունը» և լավատեսորեն նոր հայրենիքը համարում է այդ ողբերգության «վերջին արարը»:

Ժողովրդի պատմության, նրա հոգևոր մաքառումների թեմաները Գ. Էմինը նորովի է ներկայացնում «Երկու ճամփա», «20-րդ դար» ժողովածուներում, հատկապես՝ «Յոթ երգ Հայաստանի մասին» գրքում, որտեղ բանաստեղծի կարգախոսը «հաղթել ապրելով» բանաձևն է: Այդ կարգախոսով են ապրում աշխարհի բոլոր ծագերում սփռված հայերի՝ եղեռնից հրաշքով փրկված բեկորները, նաև նրանց զավակները: Հայրենի տան կարոտն է թարմացնում նրանց պատմական հիշողությունը: Կարոտի, ցավի մի հիանալի արտահայտություն է «Պանդուխտի երգը» բանաստեղծությունը: Անապաստան հերոսի կոշիկները «աշխարհի բոլոր ճամփաներն են մաշել», նա «օտար կրակի ողորմությամբ է տաքացել»՝ այքը միշտ տունդարձի ճամփին.

Եվ կարոտած հայրենի երկրիս ավեր ափերին,  
 Սակայն զատված նրանցից կոտորածով ու զենքով,  
 Ես մրսել եմ վերստին օտարության ցրտերից,  
 Տաքացրել որք հոգիս հայրենի տան տեսիլքով:  
 Ինչի՞ս է սին փառք ու գանձ, երբ իմ երկի՛րն ունեմ ես-  
 Այս աղմո՛ւ ւկն, ուր հայ հոգիս խլանո՛ւմ է քայլ առ քայլ,  
 Երթա՛մ, թեկուզ քա՛ր կրեմ կոթողներին նրա վես,  
 Ու չլինեմ օտարի՛՝ օտար հողի մեջ արքա...  
 Երթա՛մ... ու թե չհասնե՛մ նրա եզերքը խնդուն,  
 Աճյունիս հո՛ղը գոնե խառնեմ նրա սուրբ հողին...(26)

Պետք է ընդգծել, որ պանդխտության թեման Գ. Էմինի հայրենապատումի էջերում բավական ծավալուն տեղ է գրավում՝ «Երգ կռունկի մասին», «Հայրենադարձի երգեր» շարքի «Պանդուխտի տունը», «Իրիկնաձաղիկը», «Առաջին քայլերը», «Հեթիաթ», «Հայրենադարձի նավերը Բուֆորում», «Կույրը», «Բալլադ տան մասին», «Արաքսի ափին», «Կոմիտասն արքայի ճամփին» և մի շարք այլ բանաստեղծություններում հայրենիքի համապատկերն ամբողջանում է մի դեպքում «մազերն

արձակած որբնայրի կնոջ, «անպատված հարսի», օտար ավերում՝ «Նեղոսի հովտում, Մենայի ափին, Պառնասի լանջին, Նյու-Յորքի մայրերին»: Հայրենական տան կարոտով ապրող, տունդարձի ճանապարհը երազող պանդուխտների հաճումներում, մի այլ դեպքում՝ նրանց որոշակի խավի՝ օտար ավերում գտած «բարեկեցության» մտայնությունների քննադատությամբ: Բանաստեղծական ընդհանրացումը հետևյալն է՝ այդ «բարեկեցությունը», անցողիկ է, ժամանակավոր: Օտար հողում արմատակալել չի կարող մայր հողից արհեստականորեն կտրված ծառն անգամ, առավել ևս՝ մարդը, որ, ինչպես ծառը, բարձրյալի կամքով միայն մայր հողում կարող է դիմավորել իր գարունները, ապրել մինչև ձմեռ ու նորից ծլարձակել:

Հայրական տունը չհիշող, օտար ավերում ծերացած հայր վերադառնում է հայրենիք և նոր տուն է կառուցում. փույթ չէ, որ սա երկար չի ապրելու այդ նորակառույց տանը, կարևորն այն է, որ այնտեղ «թռռն արդեն հայոց տառերն է հեգում» («Բալլադ տան մասին»), կույր պանդուխտը կյանքի մայրամուտին հայրենիք է վերադառնում և նրան զգում է ջերմ շնչից, «մուրճերի ձայնից, շքերթի փողից» («Կույրը»):

Իմ թեթևացած քայլերից կզգամ,

Երբ ոտքս դնեմ հողիս բաղձալի...

Ազգազուրկ եմ ես, բայց կույր չեմ այնքան,

Որ չիմանայի, թե ո՞ր եմ գալիս (35):

Արաքսը «սահման չէ լոկ երկրների, // Որոնց բաժանում է անցյալն ու ներկան: Նրա երկու ավերում հողը նույնն է, նույն Արարատյան դաղձն է, նույն արևը, նույն բարդիները... Բայց «մի ծառ, պարզած իր ձեռքերը չոր, // Մեզ օգնության է կանչում այն ափից, // Աղբյուրն իսկ դեմի ափից ամայի // Թվում է՝ պղտոր արցունք է բերում: Մի ափին «մեր անցյալն է եղել», մյուս ափին՝ մեր ներկան է: Անցյալի ու ներկայի սահմանագծերն է միավորում բանաստեղծը, և ժամանակի ու տարածության անքակտելի միասնության համապատկերում ամբողջացնում է Ավետյաց երկրի համապատկերը, որի հողում միայն կարող է արմատակալել, ճյուղեր տալ, իր սաղարթների տակ միավորել մեզ, մեր կենաց ծառը:

Ներկայի ու անցյալի համադրման սահմանագծին է բանաստեղծը բացահայտում մեր հավիտենության գաղափարն ու հայրենիքը («Մարդարապատ», «Աշտարակի գերեզմանոցը», «Հայկական երգ», «Խաղողի որթը» և այլն):

Գ. Էմինի հայրենապատումի ամենավառ արտահայտությունը «Սասունցիների պարը» բանաստեղծությունն է, որն ամբողջ աշխարհին ապացուցում է, թե հայր ոչ միայն Գեղարդ ու Գառնի, Նարեկ ու միջնադարյան ծաղկագարդի մատյաններ ու տողեր երկնել գիտի, այլև կովել

ու հաղթել: Ռայխստագի պատերի տակ սասունցիների պարը սոսկ պար չէ, այլ «ի ծնե կարծես որպես գաղթական աշխարհ եկած» ժողովրդի ցասման ու պողոթյունի, վրեժի արտահայտություն»<sup>5</sup>, ապացույց գալիքի էնվերներին, ջեմալներին, նրանց հովանավոր վիլհելմներին, որ հայը դեռ կա, որ դեռ «երագ ունի ունի կատարելու, վրեժ ունի պատմությունից դեռ հանելու».

Պարեց Սասունն, ու ողջ աշխարհը հիացավ,  
Պարեց Սասունն, ու ողջ աշխարհը հասկացավ,  
Թե պար չէ սա, այլ՝ մի երկրի քաջ պատմություն,

Ուր պարտությունն անգամ ունի հպարտություն,  
Թե չի հաղթի ոչինչ այն հին ժողովրդին,  
Որ այս ջանքով ու այս կամքով  
Պարել գիտի<sup>6</sup>:

Պատերազմները արկերի վերջին պայթյունների հետ չեն ավարտվում, դեռ շարունակվում են ու անեղ զոհեր են խլում: 20-րդ դարը դեռ դավեր է նյութում, «Դեր-Չորից մինչև Օսվենցիմ արյամբ է հարբում», և բանաստեղծի համար հայրենիքի սահմաններն ընդլայնվում են, ընդգրկում ամբողջ աշխարհը:

20-րդ դարը դեռ «պրկված ջղագունդ» է, «արնախեղդ սիրտ», «ստրուկ ազգերի ազատագրում և ազատների նոր ստրկացում».

Մի թե վերջինն ես,  
Քսաներորդ դար,  
Եվ ատոմահար  
Պիտի հասնես  
Քսանմեկերորդին,-  
Քո հաջորդ դարին (399):

Կարող է տպավորություն ստեղծվել, թե այս խոսքերը չեն տեղավորվում բանաստեղծի հայրենապատումի տրամաբանության մեջ: Բայց իզուր, բանաստեղծն ամբողջ աշխարհն է իր հայրենիքը համարում, և նրա յուրաքանչյուր բանաստեղծության, ինչ թեմայով էլ որ գրված լինի, հայրենիք է արտաձում:

Հայաստանը՝ ամբողջ աշխարհում, ամբողջ աշխարհը՝ բանաստեղծի համար հայրենիք,-սա է մեր համոզմամբ Գ. Էմինի հայրենապատումի փիլիսոփայական ընդհանրացումների առանցքը:

---

<sup>5</sup> Նույն տեղում, էջ 228:

<sup>6</sup> Գ.Էմին, Երկերի ժողովածու 2 հատորյակ, հ. 2, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1977, էջ 42:

**Սոնա Ամիրխանյան**

**Հայաստանը Գևորգ Էմինի ստեղծագործություններում  
Ամփոփում**

Ինչի մասին էլ մտածեն բանաստեղծները, ինչ թեմաներ էլ շոշափեն, նրանց մտքի կենտրոնում միշտ հայրենիքն է, որը սկսվում է ծննդավայրից և հետագայում ներառում է անչափելի տարածական սահմաններ: Սա ավելի բնորոշ է հայ բանաստեղծներին, որոնցից շատերը տենչում են իրենց կորցրած հայրենիքը, շատերը վիրավորված են մեր պատմության ողբերգական անցքերից, շատերը փառաբանում են մեր ժողովրդին և հպարտանում նրա ձեռքբերումներով:

Այս հոդվածի նպատակն է բացահայտել Գևորգ Էմինի հայրենասիրության առանձնահատկությունները: Հայաստանին նվիրված նրա բանաստեղծություններում մի ամբողջ փիլիսոփայական երակ է բաբախում. Բանաստեղծի համար հայրենիքը ոչ միայն հայրենիքն ու բնակության վայրն է, այլ անփոխարինելի հասկացություն, անգնահատելի արժեք, որի առաջ պետք է խոնարհվել:

Գևորգ Էմինի գրական հարուստ ժառանգության մեջ մեծ տեղ են զբաղեցնում Հայաստանին, հայ ժողովրդին, նրա հերոսամարտերին ու ծանր պայքարին նվիրված բանաստեղծությունները:

**Сона Амирханян**

**Армения в творчестве Геворга Эмина**

**Резюме**

О чем бы ни думали поэты, какие бы темы они ни затрагивали, в центре их мыслей всегда находится родина, которая начинается от места рождения и далее включает в себя неизмеримые пространственные границы. Это более характерно для армянских поэтов, многие из которых тоскуют по утраченной родине, многих ранят трагические дыры в нашей истории, многие прославляют наш народ, гордятся его достижениями.

Цель данной статьи - раскрыть особенности патриотизма Геворга Эмина. В его стихах, посвященных Армении, напроць бьет философская жилка. Родина для поэта не только родина и место жительства, но незаменимое понятие, бесценная ценность, перед которой нужно поклоняться.

Большое место в богатом литературном наследии Геворга Эмина занимает стихи, посвященное Армении, армянскому народу, его героическим сражениям и усердной борьбе.



**Armenia in the works of Gevorg Emin**

**Summary**

No matter what poets think about, no matter what topics they touch on, the homeland is always at the core of their thoughts, which starts from the place of birth and then includes immeasurable dimensional boundaries. This is more typical of Armenian poets, many of whom have longing for a lost homeland, many are hurt by the tragic holes in our history, many glorify our people, and are proud of their achievements.

The purpose of this article is to reveal the specifics of G. Emin's patriotism. In all his poems dedicated to Armenia, the philosophical vein is completely beating. The homeland is not only a birthplace and a place of residence for the poet, but an irreplaceable concept, an invaluable value, before which one must kneel down.

Works dedicated to Armenia, the Armenian people, its heroic battles and careful struggles occupy a significant place in the rich literary heritage of Gevorg Emin.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 03.12.2021թ.*

*Հանձնարարվել է գրախոսության 18.12.2021թ.*

*Տպագրության է հանձնարարվել 04.03.2022թ.*

ՊԱՏՈՒԹՅՈՒՆ

**ՏԻՐՈՒՀԻ ՍԻՐԵԿԱՆՅԱՆ**

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ  
Հայոց պատմության ամբիոնի հայցորդ  
[tiruhi.sirekanyan@list.ru](mailto:tiruhi.sirekanyan@list.ru)

**ԹԻՖԼԻՍԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՏՊԱՐԱՆՆԵՐԸ (1838-1870 ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ)  
(ՄԱՍ I)**

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** Թիֆլիս, Ներսիսեան հոգևոր դպրոց տպարան, Արզանեանց եղբայրների տպարան, Ղուլեանցի և Շահմուրադեանցի տպարան, Գաբրիել քահանա Պատկանեանի տպարան, Հակոբ Գրիգորեան Արզումանեանցի տպարան, Գաբրիել Մելքումեանցի և Համբարձում Էնֆիաճեանցի տպարան, Ալադաթեանի գրատուն:

**Ключевые слова и выражения:** Тифлис, духовная семинария-типография Нерсисян, типография братьев Арзанынц, типография Гулеянца и Шахмурадянца, типография Габриэла Патканына, типография Акопа Григоряна-Арзуманянца, типография Габриэла Мелкумянца и Амбарцума Энфиаджянца, книжный дом Аладатянца.

**Key words and expressions:** Tiflis, the Nersisyan Theological Seminary-Printing House, Printing House of Arzanyants Brothers, the Printing House of Guleyants and Shahmuradyants, the Printing House of Gabriel Patkanyan, the Printing House of Hakob Grigoryan-Arzumanyants, the Printing House of Gabriel Melkumyants and Hambartsum Enfiadjyants, the Book House of Aladatyants.

**ՍՈՒՏՔ**

Ներսիսյան հոգևոր դպրոցի տպարանը հիմնադրումից՝ 1823 թվականից սկսած գործել է մինչև 1830 թվականը, ապա մինչև 1841 թվականը դադարել է գործել, որից հետո ընդհատումներով գործել է մինչև 1870 թվականը: Փաստորեն Թիֆլիսում 1830-1838 թվականներին, ավելի քան ութ տարի, դադարել է հայերեն գրքերի հրատարակությունը: Սակայն հայերեն գրատպությունը այլ հայկական տպարաններում վերսկսվել է 1838 թվականից: Թիֆլիսում հայերեն գրքեր հրատարակել են Հակոբ և Դավիթ Արզանեանցների, Ղուլեանցի և Շահմուրադեանցի, Հակոբ Գրիգորեան Արզումանեանցի, Գաբրիել քահանա Պատկանեանցի, Մովսես Վարդանեանցի, Գաբրիել Մելքումեանցի և Համբարձում Էնֆիաճեանցի, ապա միայն վերջինիս, տպարանները, Ալադաթեանցի գրատունը: Այս տպարաններում 1838-1870 թվականներին տպագրվել է 116 անուն գիրք, 14

օրացույց, հրատարակվել է 3 թերթ, 4 ամսագիր: Հեղինակը մանրակրկիտ մատենագիտական աշխատանք է կատարել 1838-1870 թվականներին, Ներսիսյան հոգևոր դպրոցի տպարանից անկախ գործած հայկական այլ տպարանների, դրանցում տպագրված գրքերի, օրացույցների, թերթերի տպագրության, հրատարակիչների տվյալները ճշտելու ուղղությամբ:

### **ՀԱԿՈՒԲ ԵՎ ԴԱՎԻԹ ԱՐՁԱՆԵԱՆՑ ԵՂԲԱՅՐՆԵՐԻ ՏՊԱՐԱՆԸ**

1828 թվականին Ներսես Աշտարակեցին նշանակել է Բեսարաբիայի Հայոց թեմի առաջնորդ և հեռացվել-աքսորվել Կովկասից: Նույն թվականին նրա մերձավոր գործակից, Ներսիսյան հոգևոր դպրոցի տեսուչ Տեր-Հարություն վարդապետ Ալամդարյանին աքսորել են Հաղբատի վանք: Ներսիսյան հոգևոր դպրոցի և տպարանի համար սկսվել են հոգևարքի ժամանակներ: Թեև երկու տարի թե՛ դպրոցի, թե՛ տպարանի տնօրինությունը կամավոր ստանձնել է Գևորգ աղա Երեմյան Արծրունին, բայց նա էլ 1830 թվականին զոհ է գնացել Թիֆլիսում բռնկված խուլերա հիվանդությանը: Եթե Ներսիսյան հոգևոր դպրոցը ծանրագույն կորուստներով շարունակել է գոյատևել, ապա տպարանը 1830 թվականից փակել է իր դռները և այդ դադարը տևել է մինչև 1841 թվականը:

Ներսիսյան հոգևոր դպրոցի տպարանի փակումով փաստորեն շուրջ ութ տարի դադարել է հայերեն գրքի տպագրությունը Վրաստանում: Այնուամենայնիվ հայերեն գրատպությունը չի դադարել: Շուտով Դավիթ և Հակոբ Արզանյանց եղբայրները Թիֆլիսում տպարան են հիմնել<sup>1</sup> և 1838 թվականին տպագրել են Խաչատուր Աբովյանի «Նախաշաւիղ կրթութեան ի պէտս նորավարժից» գիրքը:

Արզանյան եղբայրները ծնվել են Դաղստանի Ղզլար քաղաքում: Նախնական կրթություն ստացել են հայրենի քաղաքում: 1821 թվականին առաջին կարգի ավարտականով ավարտել են Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանը<sup>2</sup> և ընդունվել Մոսկվայի համալսարանի բանասիրական բաժինը: Լազարյան ճեմարանում սովորելու տարիներին եղբայրները եղել են «Հայաստանի հնությունների սիրողների ընկերության» գործակիցներ: Ավարտելով ուսումը, վերադարձել են Ղզլար, բացել մասնավոր ուսումնարան, բայց անհաջողակ են եղել այդ գործում: 1830-ական թվականների սկզբին հաստատվել են Թիֆլիս քաղաքում: Այստեղ ևս նրանք

---

<sup>1</sup> **Հ.Տեր-Աստուածատրեանց**, Բառարան հայ կենսագրութեանց (հայագետներով), 1441-1904, պրակ առաջին: Թիֆլիզ, արագատիպ Ա.Քուրթաթելաձէի, 1904, էջ 144-146:

<sup>2</sup> **В.Г.Тунян**, Х.Е.Лазарев: Жизнь и деяния 1789-1871. Ереван, Чартарагет, 2016 г., 54, 59 ст.

բացել են մասնավոր ուսումնարան: Այդ ուսումնարանում է սովորել քանասեր, հրատարակիչ, կրթական գործիչ, Պարսկաստանի Համադան քաղաքում ծնված Կարապետ Շահնագարեանցը (1814-1865)<sup>3</sup>: 1831-1832 թվականներին Հակոբ Արզանեանցը եղել է Ներսիսյան հոգևոր դպրոցի տեսուչ<sup>4</sup>:

Օգտվելով այն հանգամանքից, որ Ներսիսյան հոգևոր դպրոցի տպարանն անգործության է մատնվել, Թիֆլիսում հայերեն գրատպության դաշտը դատարկ է մնացել՝ տասնամյակի երկրորդ կեսում Արզանեանց եղբայրները բացել են տպարան, որտեղ 1838-1843 թվականներին տպագրվել է 13 անուն գիրք:

1843 թվականի վերջերին կամ 1844 թվականի սկզբներին տպարանը գնել կամ որևէ այլ եղանակով ձեռք է բերել Կովկասի փոխարքայության վարչությունը: Եվ հենց այդ տպարանում է 1845 թվականի դեկտեմբերից տպագրվել ռուսերեն «Кавказ» թերթը:

Տպարանը կորցնելուց հետո եղբայրներից Հակոբը 1845 թվականին Հակոբ Կարենեանցի հետ խմբագրել է Ներսիսյան հոգևոր դպրոցի վերաբացված տպարանում հրատարակվող «Կովկաս» հայերեն շաբաթաթերթը: Թերթի խմբագիրն էր օտարազգի Հովսեփ Իլիչ Կոստանդինովը (նա խմբագրել է նաև ռուսերեն «Кавказ» թերթը, ապա դարձել է հրատարակիչ): Իսկ Դավիթը աշխատել է գրաքննիչ: Եղբայրներն ուսուցչություն են արել Ներսիսյան դպրոցում և պետական ուսումնարաններում: 1851-1852 թվականներին Հակոբը կրկին ընտրվել է Ներսիսյան հոգևոր դպրոցի տեսուչ<sup>5</sup>:

Եղբայրները նաև գրական վաստակ ունեն: 1827 թվականին Մոսկվայում հրատարակել են «Опытъ начертанія Исторіи Царства Армянскаго» (Հայոց թագավորության պատմությունը գրելու փորձ) աշխատությունը՝ սկզբից մինչև Արշակունյաց անկումը, զարդարված 26 մեծադիր հազվագյուտ պատկերներով: Իրենց պատկանող տպարանում եղբայրները հրատարակել են իրենց գրչին պատկանող քերականական, բժշկական, տեղեկատվական գրքեր:

Արզանյան եղբայրների տպարանի արժեքը նրանում է, որ մոտ չորս տարի՝ 1838-1841 թվականներին Թիֆլիսում գործող միակ հայկական տպարանն էր: Նրանք պատվիրել և օգտագործել են նոր տպագրական

<sup>3</sup> Գ.Ստեփանյան, Կենսագրական բառարան, հտ. Գ, գիրք I: Ե., 1990, էջ 163:

<sup>4</sup> Մ.Հ.Սանթրոսյան, Ներսիսյան դպրոցի պատմություն: «Լույս» հրատարակչություն, Ե., 1981 թ., էջ 187:

<sup>5</sup> Նույն տեղում:

տառեր, տպարանը հարստացրել են ռուսական, վրացական, լատինական ու արաբական տառատեսակներով:

*Գրքեր*

1. **Աբովյան Խաչատուր**, Նախաշաւիղ կրթութեան ի պէտս նորավարժից: Տիփլիս, տպ. Ն. և Դ. Արզանեանցների<sup>6</sup>, 1838 (կամ՝ Ներսիսյան դպրոցի, 1844-1845), շարվ. 9,4x16 սմ:
2. **Այբբենարան Հայոց: Ի պէտս նորուսումն մանկանց:** Տիփլիս, տպ. Ն. և Դ. Արզանեանցների, 1838, 30 էջ, շարվ. 9,5x13,3 սմ:
3. **Դարաստան հատուկտիր գրուածոց Հայ մատենագրաց:** Ի պէտս ընթերցանութեան և թարգմանութեան ի Հայոց լեզուէ ի ռուս: 133-250 էջերում հայ-ռուսերեն բառարան: Տիփլիս, տպ. Ն. և Դ. Արզանեանցների, 1838, 251 էջ, 4 էջ չհամարակալված, շարվ. 9,5x17,5 սմ: 134-251 էջերում հայերեն-ռուսերեն բառարան: Տես Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ գիտական գրադարան, գույքահամար 359:
4. **Կրթութիւն անտարանական՝ ի պէտս Հայաստանեայց ս.եկեղեցոյ:** Տիփլիս, տպ. Ն. և Դ. Արզանեանցների, 1839, 40 էջ, շարվ. 8x14 սմ:
5. **Առակներ և պատմություններ նախնական ընթերցանության համար: Басни и повести для чтения. Переведены с персидского языка и отчасти составлены вновь на татарском языке при Тифлицкой гимназии. В пользу учащихся в Закавказских училищах<sup>7</sup>.** Տիփլիս, տպ. Ն. և Դ. Արզանեանցների, 1839, 108 էջ, 6 չհամարակալված, շարվ. 12x18,5 սմ:
6. **Արզանեանց Յակոբ, Արզանեանց Դաւիթ: Քերականութիւն հայ: Համառոտ:** Տիփլիս, ի տպ. Հեղինակաց Քերականութեանս Յ. և Դ. Արզանեանց, 1840, 276 էջ, շարվ. 8,5x14 սմ:
7. **Դուստի: Խրատ թէ ինչպէ՛ս հարկաւոր է ցանկ Ամերիկոյ թամբաբուն, որոյ փորձն առին Դրիմումն: Թարգմանեալ և տպագրութեամբ ի լոյս ածեալ յԱնդրկովկասեան Միաբանութենէ Ագարակային Տնտեսութեան:** Տիփլիս, տպ. Ն. և Դ. Արզանեանցների, 1841, 33 էջ, շարվ. 9,8x16,8 սմ:
8. **Խրատ բամբակի ծառ բազմացնելոյ և բամբակ շինելոյ: Թարգմանեալ և տպագրութեամբ ի լոյս ածեալ յԱնդրկովկասեան Միաբանութենէ Ագարակային Տնտեսութեան:** Տիփլիս, տպ. Ն. և Դ. Արզանեանցների, 1841, 76 էջ, շարվ. 9x16,2 սմ:

---

<sup>6</sup> Պահպանվել է երկու թերթի օրինակ: Մատենադարանի օրինակը բաղկացած է 3-96 էջից, գրականության թանգարանի՝ Աբովյանի ֆոնդում եղածը՝ 2-76 էջից:

<sup>7</sup> Ռուսերեն այս ժողովածուն իր տեսակի մեջ առաջինն էր:

- 
9. **Խրատ տորոն ցանելոյ: Թարգմանեալ և տպագրութեամբ ի լոյս ածեալ յԱնդրկովկասեան Միաբանութենէ Ազարակային Տնտեսութեան:** Տիխիս, տպ. շ. և Դ. Արզանեանցների, 1841, 15 էջ, շարվ. 9x16,4 սմ:
  10. **Համառօտ գիտելիք զմետաքսագործութենէ (ապրշում բրհամ բերելոյ): Աշխարհիկ լեզուաւ թարգմանեալ և տպագրութեամբ ի լոյս ածեալ յԱնդրկովկասեան Միաբանութենէ Ազարակային Տնտեսութեան:** Տիխիս, տպ. շ. և Դ. Արզանեանցների, 1842, 25 էջ, շարվ. 9x17 սմ:
  11. **Տէր-Ղուկասեան Ե., Կանօնք գործածականք, հանեալք ի փորձոց աշխատասիրութեամբ գահազլիտյ Անդրկովկասեան միաբանութեան ազարակային և առևտրական տնտեսութեան, բժիշկ Ե.Տէր-Ղուկասեանի:** Տիխիս, տպ. շ. և Դ. Արզանեանցների, 1842, 25 էջ, շարվ. 9,8x17,2 սմ:
  12. **Կանօններ Ղրուզիս Իմերետինսկի դուբերնիայի նահանգական և շատից դուրս ելած քաղաքներումը մուքերից ստանալի մատախիլները կարգելոյ համար (ռուս., վրաց., հայ. և թաթար. լեզուներով):** Правила для определены доходов с недвижимых имуществ выездных и заштатных городах Грузино-Имеретинской губернии. Տիխիս, տպ. շ. և Դ. Արզանեանցների, 1842<sup>8</sup>, 47 էջ, շարվ. 12x18,5 սմ:
  13. **Առձեռն բժշկարան ի պէտս գիւղականաց կամ Բժշկական խրատք վասն արքունի գիւղականաց: Ի լոյս ածեալ յԱնդրկովկասեան Միաբանութենէ Ազարակային Տնտեսութեան: Թարգմանութիւն նոյն միաբանութեան ներգործական անդամոյ Յ.Արզանեանց:** Տիխիս, տպ. շ. և Դ. Արզանեանցների, 1843, 74 էջ, շարվ. 10,5x18 սմ:

Ամենայն հավանականությամբ 1843 թվականին տպարանը օտարվել կամ վաճառվել է: Այս տպարանի հիման վրա 1840-ական թվականների կեսերին Կովկասի փոխարքան ստեղծել է տպագրական գլխավոր վարչությունը: Այն վերակառուցվել ու ծառայել է այլ նպատակների:

#### ՂՈՒԼԵԱՆՑԻ ԵՎ ՇԱՀՄՈՒՐԱԴԵԱՆՑԻ ՏՊԱՐԱՆԸ

Մյուս տպարանը, որ Թիֆլիսում կազմակերպվել է մի փոքր ավելի ուշ, պատկանել է Ղուլյանց և Շահմուրադյանց գործընկերներին:

#### *Գրքեր*

14. **Կրթութիւն աւետարանականք: Ի պէտս հայ դպրոցաց:** Թիֆլիս, տպ. Ղուլեանց և Շահմուրադեանց, 1849, 45 էջ, շարվ. 7,5x12,3 սմ:

---

<sup>8</sup> Տիտղոսաթերթին թվականը չի նշվել, հավանաբար տպագրվել է 1842 թվականին:

**15. Արարատեան Աղէքսանդր:** Ճակատ անմահից, գեղերական արկածից Յոբայ արդարոյն հազներգութեամբ չափաւորեալ ի համբերութիւն և ի խրատ: Թիֆլիս, տպ. Ղուլեանց և Շահմուրադեանց, 1850, 169 էջ, շարվ. 9x17 սմ:

**ՏԵՐ-ԳԱԲՐԻԵԼ ՔԱՀԱՆԱ ՊԱՏԿԱՆԵԱՆՑԻ ՏՊԱՐԱՆԸ<sup>9</sup>**

XIX դարի կեսերին հայ տպագրական գործը Թիֆլիսում շարունակել է հոգևորական, կրթական գործիչ, խմբագիր Գաբրիել քահանա Պատկանեանցը<sup>10</sup>:

Տեր-Գաբրիել քահանա Պատկանեանցը ծնվել է Թիֆլիսում 1802 թվականին, հայրն է բանաստեղծ Ռաֆայել Պատկանեանցին: Նախնական կրթություն ստացել է Աստրախանում, հոր՝ Սերովբե Պատկանեանցի պաշտոնավարած Աղաբաբայան դպրոցում: 1826 թվականին ընդունել է հոգևոր կոչում: Հաջորդ տարվանից նշանակվել է Նոր Նախիջևանի քաղաքային դպրոցի ուսուցիչ: 1836 թվականին բացել է իր մասնավոր դպրոցը, որտեղ նրան աշակերտել է Միքայել Նալբանդյանը: Նոր Նախիջևանի քաղաքագլուխ Հարություն Խալիբյանցը, չհանդուրժելով նրա առաջավոր գաղափարները 1850 թվականին հեռացնել է տվել նրան, փաստորեն 1846 թվականին աքսորել Թիֆլիս: Այստեղ նա ևս բացել է մասնավոր դպրոց, ուսուցանել հայերեն, վրացերեն, ռուսերեն, ֆրանսերեն, գերմաներեն: 1850 թվականին նշանակվել է Ներսիսյան հոգևոր դպրոցի տեսուչ: 1851 թվականին վերադարձել է Նոր Նախիջևան: Քաղաքագլուխ Խալիբյանցին հաջողվել է նրան բանտարկել տալ: Ազատվել է 1860 թվականին: 1863 թվականից ապրել է Սանկտ Պետերբուրգում: Հրատարակել է գեղարվեստական և պատմաբանասիրական երկեր: Առանձին գրքով տպագրել է «Հայկերգ» (1854), «Արամերգ» (1855), «Մահ Պարետի», «Զավեն և Փառնակ» (1858), «Հայոց ազգի պատմություն» (1863), «Հոփսիսիմե կամ փրկութիւն Հայաստանի» (1875), «Անուշավան» (1875), «Պարոյր կամ առումն Նինուեի» (1876) երկերը:

Տեր-Գաբրիել քահանա Պատկանյանը երազել է ունենալ սեփական տպարան: Այդ նպատակով նա Նոր Նախիջևանում ու Աստրախանում «ազգասեր և ուսումնասեր» անձանցից գումարներ է հանգանակել և 1831 թվականին Քիշնևում ու Օդեսայում իր ունեցած պողպատյա հայր տառերը շնորհալի արվեստագետների ու պոլիգրաֆիստների միջոցով ուղղել է տվել

<sup>9</sup> **Երուանդ Շահազիզ,** Տեր-Գաբրիել Պատկանեանց (արտագր. «Լումայ»-ից), Թիֆլիս, Էլեկտրաշարժ տպարանի, օր. Ն.Աղանեանցի, 1910 թ., էջ 85-86:

<sup>10</sup> **Գ.Ստեփանյան,** Կենսագրական բառարան, հտ. Գ, գիրք I, էջ 163:

և դրանց կադապարներով ձուլել է տվել նոր տառատեսակներ: Եվ Թիֆլիս տեղափոխվելով հավանաբար 1850 թվականի սկզբին հիմնել է իր տպարանը, հրատարակել հինգ գիրք, մեկ օրացույց, ապա ձեռնամուխ եղել իր երազանքի՝ «Արարատ» շաբաթաթերթի հրատարակությանը (լույս է տեսել մինչև 1851 թ-ի ապրիլ ամիսը): Այդ թերթի յուրաքանչյուր համարի վերջին էջում միշտ տպագրվել է «Ի Տպարանի տեսոն Գաբրիել Պատկանեանցի» ծանուցումը: 1850 թվականի դեկտեմբերի 9-ից դրան ավելացել է. «Տպարանս նորոգեցաւ օգնութեամբ գերապատիւ եւ ազգասէր իշխանի Նախիջեւանայ նահանգական ուսումնարանի պատուանուն վերատեսչի աղա Աւետիքի Գալստեան Տէր-Գրիգորեանց»<sup>11</sup>: Թերթի էջերում տպագրվել են Միքայել Նալբանդյանի, Ռաֆայել Պատկանյանի քանաստեղծությունները:

**Տպարանի հրատարակությունները**

**Գիրք**

16. **Համառոտ հրահանգ քրիստոնեական հաւատոյ: ... Տիպ առաջին:** Թիֆլիս, տպ. Գաբրիել Պատկանեանի, 1850, 16 էջ, շարվ. 8,2x12 սմ:
17. **Համառոտ հրահանգ քրիստոնեական հաւատոյ: ... Տիպ երկրորդ:** Թիֆլիս, տպ. Գաբրիել Պատկանեանցի, 1850, 16 էջ, շարվ. 8,2x12 սմ:  
*Տպագրվել է Տիխիսի պատուանուն քաղաքացի Աղա Աւետիք Տէր-Մկրտչեանցի հովանավորությամբ 1850 թվականի օգոստոսին:*
18. **Այբբենարան:** Հայերեն: Թիֆլիս, տպ. Գաբրիել Պատկանեանցի, 1850: *Տպագրվել է 1000 օրինակ Տիխիսի պատուանուն քաղաքացի Աղա Յովհաննես Թամաձեանցի հովանավորությամբ և ձրի բաժանվել է հայ աղքատ մանկանց 1850 թվականի հունվարին:*
19. **Այբբենարան:** Ռուսերեն: Թիֆլիս, տպ. Գաբրիել Պատկանեանցի, 1850: *Տպագրվել է 1000 օրինակ Տիխիսի պատուանուն քաղաքացի Աղա Գաբրիել Թամաձեանցի հովանավորությամբ և ձրի բաժանվել է հայ աղքատ մանկանց 1850 թվականի մարտին:*
20. **Այբբենարան:** Ռուսերեն: Թիֆլիս, տպ. Գաբրիել Պատկանեանցի, 1850: *Տպագրվել է 1000 օրինակ Տիխիսի պատուանուն քաղաքացի Աղա Աւետիք Տէր-Մկրտչեանցի հովանավորությամբ և ձրի բաժանվել է հայ աղքատ մանկանց 1850 թվականի մայիսին:*

---

<sup>11</sup> **Համառոտ հրահանգ քրիստոնեական հաւատոյ: ... Տիպ երկրորդ** գրքի 15-րդ էջի վրա կա հետևյալ արձանագրումը. «Նորակերտ կազմեցաւ ձեռնատուութեամբ վերատեսչի Նախիջեւանայ նահանգական վարժարանի ազնուաբարոյ աղա Աւետիքի մահտեսի Գալստեան Տէր-Մկրտչեանց»:



*Օրացույց*

**21. Օրացույց 1851** (1851 թվականի համար): Թիֆլիս, տպ. Գաբրիել Պատկանեանցի: 1851, 64 էջ, շարվ. 3,5x6 սմ<sup>12</sup>:

*Թերթ*

**22. Արարատ:** Քաղաքական, առևտրական և բանասիրական թերթ: Թիֆլիս, տպ. Գ.Ք.Պատկանեան, 1850-1851: 16 էջ, շարվ. 20x14 սմ: Խմբագիր-հրատարակիչ Գաբրիել Պատկանեանց:

Մասնագետական դիտարկմամբ Տեր-Գաբրիել քահանա Պատկանեանցի օգտագործած տառատեսակները գրեթե ոչնչով չեն տարբերվել Ներսիսյան դպրոցի տպարանի տառատեսակներից և «Արարատն» էլ ոչ մի բանով չի զանազանվել հիշյալ տպարանի լույս ընծայած գրքերից, դրանք գրեթե նույն որակն ու տեսքն ունեն:

Թիֆլիսից հեռանալուց Տեր-Գաբրիելն իր տպարանն փոխադրել է նոր բնակավայր և 1852 թվականի օրացույցը տպագրել է Նոր Նախիջևանում:

**ՅԱԿՈՎԲ ԳՐԻԳՈՐԵԱՆ ԱՐԶՈՒՄԱՆԵԱՆՑԻ ՏՊԱՐԱՆԸ**

Այս տպարանը հիմնադրվել է 1855 թվականին կամ դրա նախորդ տարում:

***Տպարանի հրատարակությունները***

*Գրքեր*

**23. Համառոտ կարգավորութիւն հասարակաց աղոթից Հայաստանյայց Սուրբ եկեղեցւո:** Թիֆլիս, տպ. Յակովբ Գրիգորեան Արզումանեանցի, 1855, 248 էջ:

**24. Աղօթամատոյց:** Տպագրեալ արդեամբք և ծախիւք Ելիսաւետաօլցի Յովհաննէս դպիր Տեր Աբրահամեան Տեր Յովհաննէսեանց: Թիֆլիս, տպ. Յակովբ Գրիգորեան Արզումանեանցի, 1856, 134 զարդափակ էջ, շարվ. 7x4,5 սմ:

**25. Գիրք աղօթից վասն ամենայն ցեղ պատահարաց, որք զան ի վերայ մարդոյն:** Թիֆլիս, տպ. Յակովբ Գրիգորեան Արզումանեանցի, 1856, 115 էջ, շարվ. 9x6 սմ:

**26. Համառոտ պատմութիւն Հայոց եկեղեցւոյ:** Թիֆլիզ, տպ. Յակովբ Գրիգորեան Արզումանեանցի, 1856, 48 էջ, շարվ. 16x9 սմ:

---

<sup>12</sup> **Հ. Խաչատրյան**, Հայկական օրացույցների և տարեցույցների մատենագիտություն, 1513-1973: ՀՄՄՀ կուլտուրայի մինիստրություն, Ե., 1976, էջ 105:

- 
27. **Հին եւ Նոր կտակարանի համառօտ պատմութիւն նորահաս մանկանց համար:** Մաս առաջին, Հին կտակարանի պատմութիւն: Թիֆլիզ, տպ. Յակովբ Գրիգորեան Արզումանեանցի, 1856, 28 էջ, շարվ. 14,5x9 սմ:
  28. **Հին եւ Նոր կտակարանի համառօտ պատմութիւն նորահաս մանկանց համար:** Մաս երկրորդ, Նոր կտակարանի պատմութիւն: Թիֆլիս, տպ. Յակովբ Գրիգորեան Արզումանեանցի, 1856, 37 էջ, շարվ. 14,5x9 սմ:
  29. **Մխիթարեանց Աբէլ: Պատմութիւն մենաստանին Հառիճոյ ի Շիրակ:** Տիֆլիս, տպ. Յակովբ Գրիգորեան Արզումանեանցի, 1856, 90 էջ, շարվ. 10,5x6 սմ:
  30. **Յովհան Գառնեցի: Աղօթք իւրաքանչիւր աւուրց շաբաթու:** Թիֆլիս, տպ. Յակովբ Գրիգորեան Արզումանեանցի, 1856, 8 էջ, շարվ. 14x9 սմ:

*Օրացույց*

31. **Օրացույց 1856 ամի:** Թիֆլիս, տպ. Յակովբ Գրիգորեան Արզումանեանցի: 1855, 92+ 3 էջ, շարվ. 3,2x5 սմ<sup>13</sup>:

**ԱԼԱՂԱԹԵԱՆԻ ԳՐԱՏՈՒՆԸ**

Գրատունը մեկ գիրք է հրատարակել է 1857 թվականին:

*Գիրք*

32. **Հատընտիր եւ պատկերազարդ առակք Եզոպոսի, եւ առածք պէսպէս ազգաց:** Թիֆլիս, գրատուն Ալադաթյանի, 1857<sup>14</sup>:

**Տիրուհի Միրեկանյան**

**Թիֆլիսի հայկական տպարանները (1838-1870 թվականներին)**

**(Մաս I)**

**Ամփոփում**

Ներսիսյան հոգևոր դպրոցի տպարանը հիմնադրումից՝ 1823 թվականից սկսած գործել է մինչև 1830 թվականը, ապա մինչև 1841 թվականը դադարել է գործել, որից հետո ընդհատումներով գործել է մինչև 1870 թվականը: Փաստորեն Թիֆլիսում 1830-1838 թվականներին, ավելի քան ութ տարի, դադարել է հայերեն գրքերի հրատարակությունը: Սակայն հայերեն գրատպությունն իրականացվել է հայկական նորաբաց այլ տպարաններում սկսած 1838 թվականից: Թիֆլիսում հայերեն գրքեր

---

<sup>13</sup> **Հ. Խաչատրյան**, Հայկական օրացույցների և տարեցույցների մատենագիտություն, էջ 107:

<sup>14</sup> Այլ տեղեկատվություն չկա:

հրատարակել են Հակոբ և Դավիթ Արզանեանցների, Ղուլեանցի և Շահմուրադեանցի, Հակոբ Գրիգորեան Արզումանեանցի, Գաբրիել քահանա Պատկանեանցի, Մովսես Վարդանեանցի, Գաբրիել Մելքումեանցի և Համբարձում Էնֆիաճեանցի, ապա՝ միայն վերջինիս, տպարանները, Ալադաթեանցի գրատունը: Բացի Համբարձում Էնֆիաճեանցի տպարանից մյուսները երկար կյանք չեն ունեցել, աշխատել են ընդամենը մի քանի տարի, երբեմն ավելի քիչ, անգամ երկու տպարան հրատարակել են ընդամենը մեկական գիրք: Քննարկվող 32 տարվա ընթացքում՝ 1838-1870 թվականներին այդ յոթ տպարանները հրատարակել են 137 անուն տպագիր նյութ (116 գիրք, 14 օրացույց, 3 թերթ, 4 ամսագիր): Հնդվածի հեղինակը մանրակրկիտ մատենագիտական աշխատանք է կատարել Ներսիսյան հոգևոր դպրոցի տպարանից անկախ գործած հայկական այլ տպարանների գործունեության ժամանակը ճշտելու, դրանցում տպագրված գրքերի, օրացույցների, թերթերի տպագրության սվյակները ճշտելու, դրանց ստույգ մատենագիտությունը կազմելու ուղղությամբ:

**Тируи Сиреканя**  
**Армянские типографии Тифлиса (1838-1870 гг.)**  
**(Часть I)**  
**Резюме**

Типография духовной семинарии Нерсисян действовала с момента своего основания в 1823 г. до 1830 г., затем до 1841 г. прекратила работать, после чего работала с перерывами до 1870 г. Фактически в Тифлисе в 1830-1838 гг. издание армянских книг было прекращено на восемь лет. Однако печатание армянских книг осуществлялось с 1838 г. в других вновь открывшихся армянских типографиях. В Тифлисе книги на армянском языке издавали типографии Акопа и Давида Арзанянца, Гулянца и Шахмурадянца, Акопа Григоряна- Арзуманянца, иерея Габриэла Паткянца, Мовсеса Варданянца, Габриэла Мелкумянца и Амбарцума Энфиаджянца, позднее – лишь типографии последнего и типография Аладатянца.

Все типографии, кроме типографии Амбарцума Энфиаджянца, проработали недолго, всего несколько лет, иногда даже меньше; две из них издали всего по одной книге. В рассматриваемый нами период в 32 года (1838 - 1870) во всех этих семи типографиях было издано 137 наименований печатных материалов (116 книг, 14 календарей, 3 газеты, 4 журнала).

Автор статьи провела детальное библиографическое исследование с целью выяснения времени деятельности других армянских типографий,

действующих независимо от типографии духовной семинарии Нерсиян, уточнения данных, касающихся издаваемых в них книг, календарей и газет, составления их точной библиографии.

**Tiruhi Sirekanyan**

**Armenian Printing Houses in Tiflis (1838-1870)**

**(Part I)**

**Summary**

The printing house of the Nersisyan Theological Seminary has operated from the moment of its foundation in 1823 until 1830, then stopped working until 1841, after which it has worked with breaks until 1870. In fact, the publication of Armenian books has been stopped for eight years in Tiflis in 1830-1838. However, the printing of Armenian books has been carried out by other newly opened Armenian printing houses since 1838. In Tiflis, the books in Armenian have been published by the printing houses of Hakob and David Arzanyants, Gulyants and Shahmuradyants, Hakob Grigoryan-Arzumanyants, Priest Gabriel Patkanyants, Movses Vardanyants, Gabriel Melkumyants and Hambartsum Enfiachyants, later only the printing house of the latter and the printing house of Aladatyants.

All the printing houses, except the printing house of Hambartsum Enfiachyants, have not worked for long, only for a few years, sometimes even less; two of them have published only by one book each. 137 names of printed materials (116 books, 14 calendars, 3 newspapers and 4 magazines) have been published by all these seven printing houses during the period of 32 years considered by us (1838 - 1870).

The author of the article carried out a detailed bibliographic study with the purpose of the clarification of the period of the activities of other Armenian printing houses operating independently of the printing house of the Nersisyan Theological Seminary, the clarification of the data regarding the books, calendars and newspapers published in them, as well as the compiling of their exact bibliography.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 18.04.2021թ.*

*Հանձնարարվել է գրախոսության 02.05.2021թ.*

*Տպագրության է հանձնարարվել 04.03.2022թ.*

**ՄՇԱԿՈՒՅԹ**

**ԱՆՆԱ ԱՍԱՏՐՅԱՆ**

ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի տնօրենի ժ/պ  
ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ,  
Արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր  
[annaasatryan2013@gmail.com](mailto:annaasatryan2013@gmail.com)

**ԷԶԵՐ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ ԱՊԱՏՈՒՄԻՑ.  
ԱՐՄԵՆ ՏԻԳՐԱՆՅԱՆԻ «ԱՆՈՒՇ» ՕՊԵՐԱՆ**

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** Հովհաննես Թումանյան, Արմեն Տիգրանյան, «Անուշ» օպերա, Արմեն Գուլակյան, Վարդան Աճեմյան, Շարա Տալյան, Հայկանուշ Դանիելյան, Գոհար Գասպարյան, Ավագ Պետրոսյան:

**Ключевые слова и выражения:** Ованнес Туманян, Армен Тигранян, опера «Ануш», Армен Гулакян, Вардан Аджемян, Шара Талян, Айкануш Даниелян, Гоар Гаспарян, Аваг Петросян.

**Key words and expressions:** Hovhannes Tumanyan, Armen Tigranyan, opera “Anush”, Armen Gulakyan, Vardan Ajemyan, Shara Talyan, Haikanush Danielyan, Gohar Gasparyan, Avag Petrosyan.

*«Երաժշտությունը արվեստների մեջ էն կախարդ ուժն է, որ անմարմին արտահայտություններով կարողանում է անմիջականորեն ու միանգամայն տիրել մարդու բովանդակ գոյությունը, նրա մարմնին ու հոգուն՝ և տիրաբար տանել, ուր որ կամենա: Էսպեսով էլ նա, արվեստների մեջ ամենազգայականն ու ամենավերացականը միաժամանակ, հանդիսանում է ամենաուժեղ արտահայտությունը ժողովուրդների ոգեկան կյանքի և բարձրագույն հաճույքներ տալով հանդերձ՝ դառնում է բարձրագույն կրթության միջոց»<sup>1</sup>:*

*Հովհաննես Թումանյան*

**Ներածություն**

Ամենայն հայոց բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանի գրական հարուստ ժառանգությունը ստեղծագործական ներշնչանքի աղբյուր է

---

<sup>1</sup> «Մովետական արվեստ», Երևան, 1969, № 9, էջ 23:

ծառայել հայ կոմպոզիտորներից շատ-շատերի համար<sup>2</sup>:

Երկար ու բեղմնավոր ուղի է անցել հայ երաժշտական թումանյանապատումը: Հովի. Թումանյանն այն եզակի հայ բանաստեղծներից է, ում ստեղծագործությունը մի կողմից՝ մեծապես նպաստել է հայ երաժշտության առաջընթացին, մյուս կողմից՝ խթանել հայ կատարողական արվեստի զարգացումը՝ շրջադարձային նշանակություն ունենալով հայ կատարողական արվեստի ներկայացուցիչներից շատերի ստեղծագործական ճակատագրում: Թումանյանն իր գործունեության ընթացքում շփվել է հայ երաժիշտներից շատերի, այդ թվում՝ Կոմիտասի, Ալեքսանդր Սպենդիարյանի, Արմեն Տիգրանյանի, Անտոն Մայիլյանի, Ռոմանոս Մելիքյանի, Մուշեղ Աղայանի, Անուշավան Տեր-Ղևոնդյանի, Սարգիս Բարխուդարյանի, Վահան Տեր-Առաքելյանի և այլոց հետ:

Թումանյանի պոեզիայի հիման վրա ստեղծված ստեղծագործությունները վաղուց արդեն ձևավորել են երաժշտական թումանյանապատումը, և ստեղծված հարուստ երաժշտական գրականությունն ըստ ժանրերի կարելի է դասակարգել հետևյալ կերպ.

1. Թումանյանի ստեղծագործությունը հայ երաժշտական թատրոնում (օպերաներ և բալետներ),

2. Թումանյանի ստեղծագործությունը հայ սիմֆոնիկ և վոկալ-սիմֆոնիկ երաժշտության մեջ (սիմֆոնիկ պոեմ, սիմֆոնիկ պատկեր, կանտատ, կինոերաժշտություն և այլն),

3. Թումանյանի պոեզիան հայ վոկալ երաժշտության մեջ (մեներգեր, ռոմանսներ և խմբերգեր),

4. Թումանյանը՝ մանուկներին (մանկական օպերաներ և երգեր, մուլտֆիլմերի համար գրված երաժշտություն և այլն):

#### **Հիմնական նյութի շարադրում**

Թումանյանի ստեղծագործությունն ամենախոր հետքը թողել է օպերային թատրոնում:

1908 թվականին, ծանոթանալով Թումանյանի պոեզիային, Ա. Տիգրանյանը հափշտակվում է «Անուշ» պոեմով: Հնարավորինս պահպանելով տեքստը կոմպոզիտորը կազմում է օպերայի լիբրետոն: «Առաջին ընթերցումից հետո գրեցի «Համբարձում յայլան», - հետագայում կիսոստովանի կոմպոզիտորը, - օպերայի առաջին մեղեդին, որը հնչում է նրանում որպես լայթմո-

---

<sup>2</sup> Թումանյանի ստեղծագործությունների հիման վրա գրված երաժշտական երկերի ցանկը տե՛ս Հովհաննես Թումանյանը երաժշտության մեջ: Կազմողներ՝ Լ.Թաշճյան, Դ.Թաշճյան, Երևան, 1999: Հովհաննես Թումանյանը երաժշտության մեջ: Կազմողներ՝ Լ.Թաշճյան, Դ.Թաշճյան, Երևան, 2012:

տիվ, անցնում կարմիր թելի պես օպերայի միջով: Սկզբից էլ ինձ պարզ էր, որ «Անուշը» օպերայի հոյակապ նյութ է: Այն լիովին հափշտակեց ինձ, և ես գրեցի օպերան»<sup>3</sup>:

1912 թ. հունիսի սկզբներին Ա. Տիգրանյանը նամակ է հղում Գարեգին Լևոնյանին՝ իր գրած «Անուշ» օպերան բեմադրելու ցանկության մասին և հարցնում, թե Սարոյի դերակատարման համար Թիֆլիսի երգիչներից ու՞մ կարելի է հրավիրել: Միննույն ժամանակ նա գրում է, թե լսել է Շարա Տայանի մասին, արդյոք լավն են նրա ձայնական տվյալներն ու արտաքինը: Գ. Լևոնյանի խորհրդով Շ. Տայանը գալիս է Ալեքսանդրապոլ և հանդիպում Տիգրանյանին: Մի թռուցիկ հայացք նետելով երիտասարդ երգչի վրա՝ կոմպոզիտորն ասում է. «Շատ ուրախ եմ, բարձրահասակ եք, իսկն իմ ուզած Սարոն: Մոսին և Անուշը նույնպես պետք է խոշոր լինեն, իսկական լոռեցու նման...»<sup>4</sup>: Դասեր-պարապմունքները տեղի են ունենում Տիգրանյանի բնակարանում: Ներկայացման ռեժիսորը, նկարիչը, պարերի բեմադրողը ինքն էր՝ օպերայի հեղինակը:

1912 թ. օգոստոսի 4-ին Ալեքսանդրապոլի Ժողովրդական տանն առաջին անգամ բեմադրվում է Ա. Տիգրանյանի «Անուշ» օպերան՝ ըստ Հովհ. Թումանյանի «Անուշ» պոեմի<sup>5</sup> (ռեժիսոր՝ Ա. Տիգրանյան, դիրիժոր՝ Գ. Յա. Բուրկովիչ), որը պատմական կարևոր նշանակություն ունեցավ՝ դրանով սկիզբ դրվեց Հայաստանում օպերային արվեստի զարգացմանը: Ներկայացման համար Ա. Տիգրանյանի կողմից Թիֆլիսից հրավիրված Ներսիսյան դպրոցի աշակերտ Շ. Տայանը հետագայում դարձավ Սարոյի դերերգի լավագույն մեկնաբաններից մեկը: Անուշի դերերգը կատարեց Թիֆլիսից Աստղիկ Մարիկյանը, Մոսին՝ Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցի սան, քաղաքի Սուրբ Մարգիս եկեղեցու տիրացուի որդին՝ Վարդան Մարտիրոսյանն էր:

<sup>3</sup> Տե՛ս Կ. Կ. Կարանյանի «Տիգրանյանի օպերան» գիրքը, Երևան, 1956, թ. 226:

<sup>4</sup> Շ. Տայան, Արմեն Տիգրանյանի հետ. – Ա. Տիգրանյան. Հոդվածներ, նամակներ, հուշեր (կազմեց Ալ. Թադևոսյանը), Երևան, 1981, էջ 151:

<sup>5</sup> Մինչ այդ տարբեր առիթներով կատարվել էին օպերայից առանձին հատվածներ. 1908-ին «Աղբյուր-Տարազ» ամսագրի 25-ամյա հոբելյանի առիթով Թիֆլիսիում բեմադրվել է «Անուշ»-ի երկրորդ գործողության առաջին պատկերը, 1911-ին՝ Ալեքսանդրապոլի օրիորդաց միջնակարգ դպրոցում, որտեղ պաշտոնավարում էր Ա. Տիգրանյանը, աշակերտական երեկույթներից մեկում կատարվել էին օպերայից երկու պատկեր: Ի դեպ՝ Սարոյի «Աղջի անաստված» սերենադը բեմի հետևից կատարել է ինքը՝ հեղինակը (տե՛ս Աթայան Ռ., Մուրադյան Մ., Ա. Տիգրանյան. Կյանքը, երաժշտական-հասարակական գործունեությունը և ստեղծագործությունը, Երևան, 1955, էջ 28):

Անուշի մոր դերերգով հանդես եկավ գուսան Շերամի դուստրը՝ Արևհատ Տայանը<sup>6</sup>: Երգչախումբում մասնակցում էին Հայկանուշ Մինասյանը, Արմենուհի Հախումյանը, Աստղիկ Գաբրիելյանը, Աղավնի Գրիգորյանը, Աշխեն Ենգոյանը:

Երաժշտագետ Ալեքսանդր Շահվերդյանի դիպուկ բնորոշմամբ՝ հայկական դասական օպերան ծնվեց ցնցոտիների մեջ: «Բավական է ասել, որ նվագախումբը կազմված էր միայն 12 երաժշտից: Կատարողների մեջ, թե՛ բեմում և թե՛ մենակատարների մեջ, գերակշռում էր դպրոցական հասակի երիտասարդությունը, որը երգում էր անկեղծ ոգևորությամբ և ջանասիրությամբ, բայց գուրկ էր անհրաժեշտ փորձառությունից և պրոֆեսիոնալ վարպետությունից: Շենքի անհարմարություն, միջոցների ծայրահեղ սահմանափակություն, հագուստների և դեկորների աղքատություն – ահա այսպիսի պայմաններում իրագործվեց «Անուշի» առաջին բեմադրությունը: Եվ այնուամենայնիվ ներկայացումն ունեցավ անօրինակ հաջողություն: Հասարակությունը, ցրվելով, իր հետ տանում էր հիշողության մեջ տպավորված և սիրված մելոդիաները, որոնք այնքան օրգանապես միաձուլվել էին Թումանյանի հերոսների կերպարներին: Հայկական կուլտուրական կյանքում որպես աչքի ընկնող իրադարձություն ճանաչված այդ նոր ստեղծագործության համբավը տարածվեց Ալեքսանդրապոլի սահմաններից դուրս»<sup>7</sup>:

Շուտով «Անուշը» հասավ Երևան: 1913 թ. փետրվարի 9–10-ին օպերան հեղինակի ղեկավարությամբ ներկայացվեց Երևանի Ջանփոլադյանների թատրոնում (Անուշ՝ Ա. Մարիկյան, Մարո՝ Ս. Տեր-Նիկողոսյան, Մոսի՝ Վ. Մարտիրոսյան): Երևանում «Անուշ»-ը բեմադրվել է տեղական ուժերով, «ավելի քան 50 հոգուց բաղկացած մի կոլեկտիվով, որին ներկայացման համար ընդամենը մի քանի օրվա ընթացքում նախապատրաստել էր օպերայի հեղինակն ինքը՝ Ա. Տիգրանյանը: Խմբի բոլոր անդամները, բացառությամբ Ա. Մարիկյանի (լիրիկական դրամատիկ սուպրանո), համարվել էին աշակերտ-աշակերտուհիներից, բանվորուհիներից և առանձին մարդկանցից: Պատրաստված էին հատուկ դեկորացիաներ, կար համապատասխան հանդերձանք:

Ժամանակակից մամուլն ակտիվորեն արձագանքել է «Անուշ»-ի երևանյան ներկայացումներին: Մամուլում տպագրվել են բավական ծավալուն գրախոսականներ, որոնցում անփորձ սկսնակների դերակատարման թերությունները նշելու հետ միաժամանակ շատ բարձր են գնահատել

---

<sup>6</sup> Տե՛ս Տիգրանյան Ա., Հողվածներ, նամակներ, հուշեր, էջ 150–151:

<sup>7</sup> Ռ. Աթայան, Մուրադյան Մ., նշվ. աշխ., էջ 29:



«Անուշ» օպերան, և այն Երևանում բեմադրելու համար Ա. Տիգրանյանի կատարած շնորհակալ աշխատանքը: Տպավորությունն ընդհանրապես եղել է շատ լավ: Բուռն ծափահարությունների տակ մի քանի անգամ բեմ է հրավիրվել Անուշի դերակատարը: Ծափերի տարափի տակ բեմ է հրավիրվել նաև օպերայի հեղինակն ու բեմադրողը: Գրախոսողի հաղորդումով՝ հասարակությունը «Անուշ» օպերան համարել է մեր արվեստի դարագլուխ կազմող գործերից մեկը, վստահ լինելով, որ այն դառնալու է «հայ բեմի ամենագեղեցիկ զարդերից մեկը»<sup>8</sup>:

Երևանյան հանդիսատեսն առիթներ ունեցել է կրկին հանդիպելու «Անուշ»-ին: 1916 թ. ապրիլի 18–19-ին «Անուշ»-ը ներկայացվել է Երևանի քաղաքային ժողովարանի դահլիճում (Անուշ՝ Ս. Գրիգորյան, Մարո՝ Հ. Մինասյան, Մոսի՝ Պ. Դևոնյան, Նանի՝ Վ. Արագյան)<sup>9</sup>, իսկ 1917 թ. ապրիլի 6–8-ը՝ Երևանի քաղաքային ակումբում (ռեժիսոր՝ Հ. Մինասյան, դերակատարներ՝ Անուշ՝ Ս. Գրիգորյան, Մարո՝ Հ. Մինասյան, Մոսի՝ Պ. Դևոնյան, Նանի՝ Շ. Տեր-Հակոբյան, վիճակ հանող կին՝ Շ. Տեր-Հակոբյան)<sup>10</sup>:

1920 թ. հունիսի 25-ին և 28-ին «Անուշ»-ը հեղինակի ղեկավարությամբ ներկայացվել է Երևանի Ջանփոլադյանների թատրոնում (ռեժիսոր՝ Պ. Փիչխալյան, Անուշ՝ Ս. Գրիգորյան, Մարո՝ Հ. Մինասյան, Մոսի՝ Պ. Բորոզյան)<sup>11</sup>: Իսկ մինչ այդ՝ 1919 թ., Հովհ. Թումանյանի ծննդյան 50-ամյակին թիֆլիսի Արտիստական թատրոնում ներկայացվել էր «Անուշ» օպերան՝ լրիվ նվագախմբով, պրոֆեսիոնալ կատարողներով և հեղինակի՝ Արմեն Տիգրանյանի ղեկավարությամբ:

Շուտով օպերան ընդլայնում է իր աշխարհագրությունը. մինչև 1920 թ. քանիցս հնչում է Դիլիջանում, Թիֆլիսում, Բաքվում, Կ. Պոլսում, Գորիում, Ախալցխայում, Գանձակում, Նոր Նախիջևանում, Գրոզնիում, Բաթումում, Եկատերինոդարում, Կիսլովոդսկում, Պյատիգորսկում, Շուշիում և այլուր:

«Անուշ»-ի բեմական իսկական տարեգրությունը, սակայն, սկիզբ առավ 1935 թ. մարտի 27-ին, երբ ստեղծագործությունն առաջին անգամ բեմ բարձրացավ Երևանի օպերային թատրոնում. բեմադրող ռեժիսորն էր Արմեն Գուլակյանը, դիրիժորը՝ Սերգեյ Շաթիրյանը, սպա՝ Կոնստանտին Մարաջևը, բեմանկարիչը՝ Միքայել Արուստյանը: Անուշի դերերգը կատարեց հայ բեմի այն ժամանակվա սոխակ

<sup>8</sup> Հակոբյան Թ., Միմոնյան Ա., Երևան 2750, Երևան, 1968, էջ 181:

<sup>9</sup> Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան (ԳԱԹ), երաժշտական բաժին, Ա. Տիգրանյանի ֆ., № 196:

<sup>10</sup> Նույն տեղում, № 197:

<sup>11</sup> Նույն տեղում, № 224:

Հայկանուշ Դանիելյանը, իսկ Սարոյինը՝ այդ կերպարի առաջին մարմնավորող Շարա Տալյանը: Ժամանակակիցների վկայությամբ՝ «...ամեն անգամ հանդիսականը օպերայի սրահը թողնում էր վիշտն ու կսկիծը սրտում, շատերն էլ ... խոնավ աչքերով: Հայկանուշ Դանիելյանին և Շարա Տալյանին «Անուշ»-ում միատեղ լսելը գերագույն, անկրկնելի հաճույք էր: Հայկանուշ Դանիելյան-Անուշ, Շարա Տալյան-Սարո – անմոռանալի, անջնջելի էջեր հայկական օպերային արվեստի պատմության»<sup>12</sup>: «Անուշ»-ի այս բեմադրության առթիվ Ռոմանոս Մելիքյանը գրեց. «Այսօր պատմական օր է: Այսօր հայկական օպերայի մեջ մուտք գործեց հայկական ժողովրդական երաժշտությունը»<sup>13</sup>: Այդ օրվանից էլ օպերան իր հաստատուն տեղն է գրավում թատրոնի խաղացանկում՝ երբեք չհեռանալով բեմից:

1939 թ. Արմեն Գուլակյանն իրականացնում է օպերայի երկրորդ բեմադրությունը (դիրիժոր՝ Միքայել Թավրիզյան): Օպերան հնչում է Մոսկվայում՝ Հայ արվեստի տասնօրյակի ժամանակ և փայլուն ընդունելություն գտնում: Գլխավոր դերերը կատարում են Հ. Դանիելյանն ու Շ. Տալյանը: Մոսկի դերերգով հանդես է գալիս երիտասարդ Պավել Լիսիցյանը:

1950 թ. ապրիլի 30-ին ներկայացվելու էր «Անուշ»-ը 400-րդ անգամ: Այդ իրադարձությանն է նվիրվում օպերայի երրորդ բեմադրությունը՝ դիրիժոր՝ Մ. Թավրիզյան, ռեժիսոր՝ Ա. Գուլակյան<sup>14</sup>: Այստեղ առաջին անգամ ի հայտ է գալիս Գոհար Գասպարյանի Անուշը՝ դառնալով չգերազանցված զագաթ ու չափանիշ: Սարոյի դերերգը կատարում է «Անուշի» հասակակից Ավագ Պետրոսյանը, ով դառնալու էր հայ բեմի լավագույն Սարոն: Մոսկի դերերգով հանդես է գալիս Միհրան Երկաթը:

Հայ օպերային թատրոնի պատմության մեջ իսկական լեգենդ դարձավ Գոհար Գասպարյան՝ Անուշ ու Ավագ Պետրոսյան՝ Սարո զույգը: «Գոհար Գասպարյան-Ավագ Պետրոսյան զույգը, Միքայել Թավրիզյանի ղեկավարությամբ, համարվել է անկրկնելի, իսկ 1953 թ. «Մելոդիա» ֆիրմայի «Անուշ» օպերայի ձայնագրությունը մինչ օրս համարվում է լավագույնն ու անգերազանցելի»<sup>15</sup>:

1969 թ. սեպտեմբերի 13-ին. Հովհ. Թումանյանի ծննդյան 100-ամյակի

---

<sup>12</sup> Մ. Մարկոսյան, «Անուշի» բեմական կերպարները.– «Սովետական արվեստ», 1969, № 9, էջ 32:

<sup>13</sup> Тигранов Г. Նշվ. հոդվ., էջ 221:

<sup>14</sup> Ա. Գուլակյանը Երևանի օպերային թատրոնում «Անուշ»-ը բեմադրել է նաև 1956-ին:

<sup>15</sup> Մ. Տեր-Միմոնյան, Ավագ Պետրոսյան (1912–2000), անտիպ, Ա. Պետրոսյանի անձնական արխիվ:

կապակցությամբ Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և փալետի թատրոնը որոշում է վերաբեմադրել «Անուշ»-ը: Օպերային թատրոնում շուրջ 900 անգամ ներկայացված «Անուշ»-ի նոր բեմադրությունը հանձնարարվեց ռեժիսոր, ՄՍՀՄ ժողովրդական արտիստ Վարդան Աճեմյանին և դիրիժոր, ՀՍՍՀ ժողովրդական արտիստ Օհան Դուրյանին, հրավիրվում է նկարիչ Ռոբերտ Նալբանդյանը:

Մինչ «Անուշ»-ի աճեմյանական բեմադրությունը օպերան, ինչպես տեսանք, արդեն 4 անգամ բեմադրել էր Ա. Գուլակյանը, և թվում էր, թե այլևս սպառված են օպերայի բեմադրական հնարավորությունները: Մանավանդ, որ Գուլակյանի բեմադրությունները մեծ հետաքրքրություն առաջացրեցին երաժշտասեր հասարակայնության շրջանում, և օպերան դարձավ ժողովրդին հոգեհարազատ: Գուլակյանական բեմադրություններում խիստ ընդգծված էր ողբերգականությունը, Անուշի և Սարոյի սիրո ճակատագրական դատապարտվածությունը: Ներկայացման ողբերգական հնչողության խորացմանը մեծապես նպաստեց նաև դիրիժոր Մ. Թավրիզյանը:

Աճեմյանը հրաժարվեց օպերայի նման մեկնաբանությունից, ներկայացումը ձերբազատեց ավելորդ ողբերգականությունից. սրանում ողբերգականությունը ծնվում է աստիճանաբար և բնականորեն: «Վարդան Աճեմյանը,- գրում է Սաբիր Ռիզաևը,- ներկայացման դիրիժոր Օհան Դուրյանի հետ մեկտեղ, բեմական պատումն ազատեց կանխակալ ողբերգականության ինտոնացիաներից, ներկայացման դրամատուրգիան ծավալեց այնպես, որ ողբերգականը ծնվեր բնական ու օրինաչափ»<sup>16</sup>:

Երաժշտական պարտիտուրում արվում են որոշ կրճատումներ և միաժամանակ վերականգնվում են նախկինում կատարված մի շարք կուպյուրները (երաժշտական խմբագրումը՝ Բորիս Սակկիլարիի): Օպերան 5 գործողությունների փոխարեն ամփոփվեց 3 գործողության մեջ և ավարտվեց նախորդ բեմադրություններում կրճատված վերջերգով: Աճեմյանը կոնկրետացնում է գործողության վայրը՝ ոչ թե Հայաստանն առհասարակ, այլ Թումանյանի պաշտած Լոռին:

«Ե՛վ օպերայի, և՛ փալետի համար անսպառ նյութ է տալիս Թումանյանը, որ դրամատուրգ էր ոչ միայն իր ներքին համառ համոզմամբ և ըստ իր հավաստիացումների: Նա դրամատուրգ էր իր էությունը, և այդ էությունը շոպյորեն արտահայտվել էր նրա ամբողջ ստեղծագործության մեջ ու թերևս ամենից ավելի «Անուշ» պոեմում, թեև այն գրված չէ բեմի համար: Թեև ոչ մի

---

<sup>16</sup> Վ. Աճեմյան. Կյանքն ու ստեղծագործությունը լուսանկարներում և ժամանակակիցների գնահատմամբ, Երևան, 1978, էջ 179:

երկ նա չի թողել բեմի համար: Ուրեմն՝ նրա չարածը մե՛նք պիտի անենք»<sup>17</sup>: «Անուշ»-ի աճեմյանական բեմադրության<sup>18</sup> առաջին տեսարանները գերծ են ճակատագրական դատապարտվածության ողբերգականությունից. սրանք, ինչպես պոեմում, անամպ են ու լուսավոր: Տիգրանյանի մոտ Համբարձման տոնը ներկայացնող երկրորդ գործողությունն աճեմյանական բեմադրության մեջ եզրափակում է առաջին արարը: Նման փոփոխությունը պատահական չէր, քանի որ հենց այստեղ, վիճակահանության տեսարանում է կատարվում բեկումը: Անուշին բաժին ընկած վիճակը՝ «ջիգյարին գյուլա դիպչի, ով որ քեզ սիրի աղջիկ», կանխագուշակում է իրադարձությունների ողբերգական ավարտը. Անուշի և Սարոյի սերն այլևս դատապարտված է: Դրամատիկ գագաթի ստեղծման համար բեմում քարանում է ամեն ինչ. աղջիկներն աստիճանաբար ուշքի են գալիս՝ հաջորդող «Համբարձում յայլա» a cappella խմբերգում, սակայն նախընթաց ուրախ մթնոլորտն այլևս կորսված է անվերադարձ: Բեմադրության հաջորդ կուլմինացիոն պահին՝ հարսանիքի ժամանակ Սարոյի և Մոսիի կոխի տեսարանում, ռեժիսորը կիրառում է նույն հնարքը. «սարսափից քար կտրած ամբոխին փորձում է հետզհետե ուշքի բերել Քյոխվան»<sup>19</sup>:

Բեմադրության երրորդ և ամենատպալուրիչ դրամատուրգիական շեշտը Սարոյի մոր ողբն է: Աճեմյանի մտահղացման համաձայն Անուշը չպիտի հավատա, որ Սարոն սպանվել է, քանի դեռ չի տեսել դիակը, հոգեկան ցնցում պետք է ստանա դիակը տեսնելուց հետո, ասես, կաթվածահար լինի: Անուշը հաստատուն քայլերով մոտենում է սգակիր համագյուղացիներով շրջապատված Սարոյի դիակին, տեսնում է, քարանում տեղում, քանդում հյուսքերն ու միանգամից տապալվում գետնին՝ Սարոյի կողքին:

Աճեմյանի բեմադրության ընթացքում վերականգնվում է Ա. Տիգրանյանի օպերայի ամենահուզիչ էջերից մեկը՝ թափառական անցորդի՝ «անցվոր ախպոր» ու Անուշի՝ նախկինում հանված տեսարանն օպերայի հինգերորդ գործողության երկրորդ պատկերից: Ինչպես հիշում է Անուշի դերակատար Ելենա Վարդանյանը. «Ես ծաղիկներ էի քաղում այդ տեսարանում ու երգում: Աճեմյանն ասաց. «Ծաղիկ մի՛ քաղիր, չի համոզում, պետք չէ,

<sup>17</sup> Աճեմյան Վ., Որ հարագատ լինի պոեմի ոգուն.- «Սովետական արվեստ», 1969, № 9, էջ 33:

<sup>18</sup> «Անուշ»-ի աճեմյանական բեմադրության մասին առավել մանրամասն տե՛ս Ризаев С. Вардан Аджемян. М., 178, с. 229-235.

<sup>19</sup> Վ. Աճեմյան. Կյանքն ու ստեղծագործությունը լուսանկարներում և ժամանակակիցների գնահատմամբ, էջ 178:

ուրիշ կերպ արտահայտիր Անուշի հոգեկան վիճակը»: Եվ տեսարանը դարձավ ավելի զուսպ ու ազդեցիկ»<sup>20</sup>:

Պրեմիերայից մի քանի օր անց՝ Հովհ. Թումանյանի ծննդյան 100-ամյակին նվիրված՝ Ալ. Մպենդիարյանի անվան թատրոնի հյուրախաղերի ընթացքում՝ հոկտեմբերի 4-ին և 5-ին, աճեմյանական «Անուշը» ներկայացվում է Մոսկվայի Մեծ թատրոնում՝ արժանանալով հանդիսատեսի ջերմ ընդունելությանը:

Պատահական չէ, որ բազմաթիվ բարձր կոչումների արժանացած, կառավարական մի շարք պարզևների ասպետ Վ. Աճեմյանին ՀՄՍՀ Պետական մրցանակ բերեց հենց «Անուշ»-ը. օպերայի պրեմիերայից մեկ տարի անց՝ 1970 թ. նոյեմբերի 28-ին, «Անուշ»-ի բեմադրության համար ռեժիսորն արժանացավ այդ մրցանակին:

Բանաստեղծի ծննդյան 125-ամյակը նշանավորվեց «Անուշ»-ի նոր՝ վեցերորդ բեմադրությամբ, որը 1994-ին իրականացրեց Տիգրան Լևոնյանը (դիրիժոր՝ Յուրի Դավթյան, նկարիչ՝ Ե. Սաֆրոնով): Պրեմիերան տեղի ունեցավ հոկտեմբերի 22-ին՝ առաջ բերելով իրարամերժ կարծիքներ: Ըստ բեմադրող-ռեժիսորի՝ հանդիսատեսն այդ ներկայացման մեջ չի տեսնի ոչ Լոռվա լեռները, ոչ էլ Լոռվա ավանդական տարազը, այլ՝ «հայոց տարազի համաձուլվածք»: Մինչդեռ «Մարոյին և Մոսուն տեսնել սասունցու տարազով, նույնն է, թե Մասունցի Դավթին հագցնել լոռեցու չուխա»<sup>21</sup>, – նկատեց Լևոն Հախվերդյանը:

««Անուշի» նոր բեմադրությունը մեկ անգամ ևս ցուցադրեց, թե ինչ ժողովուրդ ենք, ինչ մշակույթի տեր, – գրել է Միլվա Կապուտիկյանը, – ժողովուրդ, որ այս նեղ օրերին մութ ու խավարից կարող է երկնել այսպիսի ներկայացում, այսքան լույս ու ջերմություն, պահպանելով ամենազվխավորը՝ ոգին, շունչը»<sup>22</sup>:

Օպերայի առաջմ վերջին՝ յոթերորդ բեմադրությունը 2003-ին իրականացրել է Գեղամ Գրիգորյանը (դիրիժոր՝ Կարեն Դուրգարյան):

### **Եզրակացություն**

«Անուշ» օպերան բավական բարդ է ժանրային առումով: Ինչպես նկատել է երաժշտագետ Գ. Տիգրանովը՝ սա, անկասկած, լիրիկական օպերա է՝ դա են վկայում բովանդակության բացահայտման բանաստեղծական ասպեկտը, սիրո թեմային հատկացված մեծ տեղը, ռոմանտիկական

---

<sup>20</sup> Վարդան Աճեմյանը ժամանակակիցների հուշերում, Երևան, 1997, էջ 109:

<sup>21</sup> Լ. Հախվերդյան, «Անուշի» հետ կատակ անել չի կարելի. դիտողություններ «Անուշ» օպերայի նոր բեմադրության վերաբերյալ.- «Ազգ» (Երևան), 17. XI. 1994:

<sup>22</sup> «Անուշ». Նորի ինքնահաստատումը, էջ 9:

անկեղծությունը<sup>23</sup>: «Անուշ»-ը դարձավ հայկական առաջին ժողովրդական ռեալիստական ավարտուն օպերան, ուր արտացոլված են հայ գյուղացիության կենցաղն ու բարքերը, մեծագույն ուժով ցուցադրված աղաթի սպանիչ ուժն ու հասարակ մարդկանց ողբերգական ճակատագիրը: Եվ պատահական չէ, որ օպերայում էական դեր է կատարում աղաթի ահարկու լայթմոտիվը՝ դրանով է սկսվում օպերայի նախերգանքը, այն երկու անգամ հնչում է Երկրորդ գործողությունից Մոսիի «Աղաթ կա հնուց մեր մութ ձորերում իգիթն իր օրում, ընկեր իգիթին գետին չի գցիլ ամբոխի առաջ» պատասխանում: Մրա հետ է կապված «Մոսիի պարտության» լայթմոտիվը, որը ծնվում է կոխի տեսարանում՝ «Ամոթ, քեզ, Մոսի. թուք ու նախատինք» (Երրորդ գործողություն), հայտնվում Մոսիի միակ արիայում (Չորրորդ գործողություն), Մոսիի և Անուշի զուգերգում (Չորրորդ գործողություն):

Օպերայի երաժշտական-դրամատուրգիական զարգացման գործում մեծ դեր են կատարում լայթմոտիվները: Իրար հետ սերտորեն կապված են Անուշի դժբախտ սիրո և Մարոյի տառապանքների լայթմոտիվները, որոնք առաջին անգամ հնչում են նախերգանքում, կոնտրապունկտային անցկացմամբ և հակադրվում աղաթի թեմային: Լայթմոտիվների նշանակություն են ստանում «Համբարձում յայլա» և «Ջան գյուլում» երգերը, որոնք գործողության զարգացմանը զուգընթաց կերպարանափոխվում են: Անուշի և Մարոյի քնարական կերպարներին է հակադրվում Մոսիի դրամատիկ կերպարը: Սա միջավայրի գոհերից է: Նահապետական գյուղի բարոյական նորմերը նրան դարձնում են մարդասպան՝ միայն այդ ճանապարհով նա կարող է թոթափել իր անվան վրա ծանրացած անպատվության բեռը: Նրա առաջին իսկ մուտքն ուղեկցվում է աղաթի թեմայով:

Տիգրանյանն օպերայում գրեթե չի օգտագործել ժողովրդական մեղեդիներ՝ բացառություն են չոբանների պարը՝ Քոչարին, հարսի պարը՝ Նունուֆար: Եվ չնայած դրան՝ օպերայի ողջ երաժշտությունը ներթափանցված է ժողովրդական շնչով: Օպերայի երաժշտական լեզուն, ինտոնացիոն կառուցվածքը հարազատ է հայ ժողովրդական երգին, կենդանի ժողովրդական խոսքին: Օպերայի երաժշտական լեզվի կարևոր առանձնահատկությունն է երգայնությունը: Երգը դառնում է երաժշտական դրամատուրգիայի գորեղ միջոց, որը ձևակազմավորում է ամբողջական երաժշտական-դրամատիկ տեսարաններ:

<sup>23</sup> «Անուշ» օպերայի մանրամասն վերլուծությունը տե՛ս Тигранов Г., Նշվ. հոդվ., էջ 221–269:

**Էջեր երաժշտական թումանյանապատումից.  
Արմեն Տիգրանյանի «Անուշ» օպերան  
Ամփոփում**

Հովհաննես Թումանյանի գրական հարուստ ժառանգությունը ստեղծագործական ներշնչանքի աղբյուր է ծառայել հայ կոմպոզիտորներից շատերի համար: Արմեն Տիգրանյանի «Անուշ» օպերան (1912) ներկայացվել է Ալեքսանդրապոլում, Երևանում, Թիֆլիսում, Դիլիջանում, Բաքվում, Կ. Պոլսում, Գորիում, Ախալցխայում, Գանձակում, Նոր Նախիջևանում, Գրոզնիում, Բաթումում, Եկատերինոդարում, Կիսլովոդսկում, Պյատիգորսկում, Շուշում և այլուր: «Անուշ»-ի բեմական իսկական տարեգրությունը սկիզբ առավ 1935 թ. մարտի 27-ին, երբ օպերան առաջին անգամ բեմ բարձրացավ Երևանի օպերային թատրոնում, որտեղ հետագայում ունեցավ ևս վեց բեմադրություն (1939, 1950, 1956, 1969, 1994, 2003):

«Անուշ»-ը դարձավ հայկական առաջին ժողովրդական ռեալիստական ավարտուն օպերան, ուր արտացոլված են հայ գյուղացիության կենցաղն ու բարքերը, մեծագույն ուժով ցուցադրված ադաթի սպանիչ ուժն ու հասարակ մարդկանց ողբերգական ճակատագիրը: Եվ պատահական չէ, որ օպերայում էական դեր է կատարում ադաթի ահարկու լայթմոտիվը՝ դրանով է սկսվում օպերայի նախերգանքը: Օպերայի երաժշտական-դրամատուրգիական զարգացման գործում մեծ դեր են կատարում լայթմոտիվները: Իրար հետ սերտորեն կապված են Անուշի դժբախտ սիրո և Սարոյի տառապանքների լայթմոտիվները, որոնք առաջին անգամ հնչում են նախերգանքում և հակադրվում ադաթի թեմային: Լայթմոտիվների նշանակություն են ստանում «Համբարձում յայլա» և «Ջան գյուլում» երգերը, որոնք գործողության զարգացմանը զուգընթաց՝ կերպարանափոխվում են:

**Анна Асатрян**

**Страницы музыкального туманяноведения:  
опера «Ануш» Армена Тиграняна  
Резюме**

Богатое литературное наследие Ованнеса Туманяна послужило источником творческого вдохновения для многих армянских композиторов. Опера Армена Тиграняна «Ануш» (1912) была поставлена на сценах Александрополя, Еревана, Тифлиса, Дилижана, Баку, Константинополя, Гориса, Ахалциха, Гандзака, Новой Нахичевани, Грозного, Батума, Екатеринодара, Кисловодска, Пятигорска, Шуши и т.д. Истинная летопись сценической жизни «Ануш» началась 27-го марта 1935 г., когда опера впервые прозвучала на сцене ереванского оперного театра. Здесь она в дальнейшем претерпела еще шесть постановок (1939, 1950, 1956, 1969, 1994, 2003).

«Ануш» стала первой законченной армянской народной реалистической оперой, в которой отражаются быт и нравы армянского крестьянства, мощнейшим образом обрисована губительная сила обычаев – адата и трагическая судьба простого человека. Не случайно существенная роль в опере отведена наводящему ужас лейтмотиву адата, звучащему в начале увертюры оперы. В музыкально-драматическом развитии оперы на лейтмотивы возложена значительная функция. Тесно связаны между собой впервые звучащие в увертюры и противопоставляемые теме адата лейтмотивы несчастной любви Ануш и страданий Саро. Значение лейтмотивов приобретают и преобразующиеся по ходу развития действия песни «Амбарцум яйла» и «Джан гюлум».

**Anna Asatryan**

**Pages of the musical Tumanyan studies: the opera “Anush” by Armen Tigranyan**

**Summary**

Hovhannes Tumanyan’s rich literary legacy served as a source for creative inspiration of many Armenian composers. Armen Tigranyan’s “Anush” (1912) was staged in Aleksandropol, Yerevan, Tiflis, Dilijan, Baku, Constantinople, Goris, Akhaltsikhe, Gandzak, New Nakhijevan, Grozny, Batumi, Yekaterinodar, Kislovodsk, Pyatigorsk, etc. The true chronicle of the stage life of “Anush”, however, started on March 27<sup>th</sup>, 1935, when the opera was first performed on the stage of the Yerevan Opera Theater. Subsequently, it was staged there six more times (1939, 1950, 1956, 1969, 1994, 2003).

“Anush” became the first completed Armenian folk realistic opera, reflecting the everyday life and morals of the Armenian peasantry, depicting in a most powerful way the devastating influence of customs and the tragic fate of a common man. It is no coincidence that in the opera, significant role is assigned to the terrifying leitmotif of customs in the beginning of the prelude. Leitmotifs take on a considerable function in the musical and dramatic development of the opera. Closely interconnected are the contrasting to the theme of customs leitmotifs of the unfortunate love of Anush and sufferings of Saro, which we first hear in the prelude. Importance of leitmotifs acquire the songs “Hambardzum yayla” and “Jan gyulum”, which transform in the course of the action.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 20.11.2021թ.*

*Հանձնարարվել է գրախոսության 04.12.2021թ.*

*Տպագրության է հանձնարարվել 04.03.2022թ.*



---

**ՄԱՆԿԱՎԱՐԺՈՒԹՅՈՒՆ**

**ՌՈՒԲԻՆԱ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ**  
Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ  
Մանկ. գիտ. թեկն., դոցենտ  
[rubina.arutyunyan@list.ru](mailto:rubina.arutyunyan@list.ru)

**«ՀԱՏՎԱԾԱՎՈՐՈՒՄ» ՄԵԹՈՂԻ ԱՐԴՅՈՒՆԱՎԵՏՈՒԹՅՈՒՆԸ  
ՀԱՅՈՑ ԼԵԶՎԻ ՈՒՍՈՒՑՄԱՆ ԳՈՐԾԸՆԹՈՒՑՈՒՄ**

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** ուսուցում, «Հատվածավորում» մեթոդական հնար, հաջորդելիության սկզբունք, տարրական դպրոց, հիմնական դպրոց, տրամաբանական միասնություն, լեզվի մակարդակներ, հնչյունաբանություն, բառագիտություն, ձևաբանություն, շարահյուսություն:

**Ключевые слова и выражения:** обучение, методический прием «Секциональность», принцип последовательности, начальная школа, основная школа, логическое единство, языковые уровни, фонология, лексикография, грамматика, синтаксис.

**Key words and expressions:** training, methodical reception "Sectionality", principle of succession, head school, elementary school, logical unity, vocabulary, phonology, lexicography, grammar, syntax.

Հայոց լեզվի ուսուցման արդյունավետությունը պայմանավորված է մի շարք հանգամանքներով, այդ թվում՝ դիդակտիկայի սկզբունքների, մանկավարժության դրույթների ճիշտ և նպատակային կիրառմամբ: Առարկայական դասընթացների բովանդակային, մեթոդական և կազմակերպչական հարցերը միասնություն են ենթադրում. ուսուցման փուլերի (տարրական- միջին - ավագ) սահուն անցումը պայմանավորված է հաջորդելիության իրագործմամբ: «Դպրոցի պայմաններում ուսումնական ծրագրերում ու դասագրքերում է ամենից առաջ իրականացվում է սիստեմատիկությունն ու հաջորդականությունը»<sup>1</sup>:

Փորձենք անդրադառնալ մանկավարժական համակարգի մի կարևոր հարցի՝ հաջորդելիության սկզբունքի կարևորությանը տարրական

---

<sup>1</sup> Մանկավարժություն, Ուս. ձեռնարկ, Տ.Ա. Իլյինա, Ն.Ա.Սոբոլյին, Յու.Կ.Բաբանսկի: Յու. Կ.Բաբանսկու խմբագրությամբ, Եր., Լույս, 1986, էջ. 215:

դպրոցից հիմնական դպրոց անցումային փուլում՝ մասնավորապես լեզվական առաջադրանքների կազմակերպման շրջանակում:

1. Հաջորդելիության սկզբունքի բացատրությունը տրված է մանկավարժական բառարանում<sup>2</sup>:

2. Հայ մանկավարժության մեջ դիդակտիկայի սկզբունքների վերաբերող դրույթներում հիմնականում հանդիպում ենք «հաջորդականություն» եզրույթը<sup>3</sup> :

Նույնը՝ հայոց լեզվի դասավանդման մեթոդիկային վերաբերող աշխատություններում<sup>4</sup>:

Կարևոր ենք՝ հաջորդելիությունը առնչվում է ներքին տրամաբանական կապերին և տրամաբանորեն հարաբերակցվում է *շարունակականություն* հասկացությանը:

Իհարկե, պետք է նշենք, որ գիտական իրողությունները չեն կարող հաղորդվել անկանոն, ուրեմն՝ հաջորդականության գիտական սկզբունքը չի էլ ժխտում գիտելիքների փոխադարձ պայմանավորաձությունը: Հաջորդելիության սկզբունքի կիրառումը ուսուցման գործընթացում նախ և առաջ ենթադրում է մեխանիկական սերտողության բացառում, փոխարենը՝ տրամաբանական մտածողության ձևավորում և, բնականաբար, զարգացման հեռանկար: Կարևորվում է նորի զարգացումը հնի մեջ, նոր որակների կառուցումը հնի դրական հիմքի վրա:

Իհարկե, հաջորդելիությունը հարաբերակցվում է մանկավարժական մյուս սկզբունքների հետ. նրանք փոխպայմանավորված են և լրացնում են միմյանց:

«Հայոց լեզու, գրականություն, հանրակրթական դպրոցի առարկայական չափորոշում և ծրագրում» հստակ տրված են սովորողների ներկայացվող պարտադիր պահանջները՝ գիտելիք-կարողություն-հմտություն սահմանում<sup>5</sup>:

---

<sup>2</sup> Педагогический словарь, том 2, Москва, И.А. пед. Наук РСФСР, 1960, с 624

<sup>3</sup> Յու .Ա.Ամիրջանյան, Ա.Ս.Սահակյան, Մանկավարժություն, Ուսումնական ձեռնարկ, «Մանկավարժ», Եր., 2005 , էջ 152:

<sup>4</sup> Ա.Ե.Տեր - Գրիգորյան, Հայոց լեզվի մեթոդիկա, Տարրական դասարաններ, «Լույս» հրատ, Եր. 1980, էջ 28: Ա.Ս.Ղարիբյան, Հայոց լեզվի դասավանդման մեթոդիկա, Ձեռնարկ միջնակարգ դպրոցի ուսուցիչների և մանկավարժական բուհի ուսանողների համար, Հայպետհրատ, Եր.,1954, էջ 18: Ս.Վ. Գուլբուդաղյան, Հայոց լեզվի դասավանդման մեթոդիկա, Եր., «Լույս», 1987, էջ 6-8:

<sup>5</sup> Հայոց լեզու գրականություն, Հանրակրթական դպրոցի առարկայական չափորոշիչ և ծրագիր, Եր. «Անտարես» հրատ., 2006:

Տարրական դասարանների «Մայրենի լեզու» առարկայի ծրագրում եռամաս աղյուսակի «Լեզվական տարրական գիտելիքներ» բովանդակային բաժնում, ըստ դասարանների, ներկայացված է ուսումնական նյութը: Ընդ որում, լեզվական հիմնական թեմաները տրված են ոչ թե ավանդական հաջորդականությամբ, այլ այնպիսի հաջորդայնությամբ, ինչը հետապնդում է որոշակի նպատակ: Դիցուք, խոսքի մասերը ներկայացված են *գոյական, բայ, ածական* հաջորդականությամբ, *շարահյուսությունը* նախորդում է ձևաբանությանը:

Լեզվական հիմնական բաժինները՝ «Հնչյունաբանություն», «Բառագիտություն», «Ձևաբանություն» և «Շարահյուսություն», և դրանց վերաբերող թեմաները տրված են ոչ թե ավանդական հաջորդականությամբ, այլ տարրալուծված են 2-4-րդ դասարանների դասագրքերում: Դրանք հիմնականում գործնական բնույթ են կրում, տեսական բացատրությունները տրվում են շատ համառոտ և պարզ: Քերականական հասկացությունների ուսուցումը իրականացվում է ճանաչողական և կիրառական վարժությունների միջոցով: Կարևորվում է լեզվի գործնական ուսուցումը և հաղորդակցական կարողությունների զարգացումը: Գործող ծրագիրը և դասագրքերը փաստում են, որ նախորդ դասարանում անցած լեզվական նյութի պարբերաբար կրկնություն և զարգացում է իրականացվում հաջորդ դասարանում, ինչի արդյունքում սովորողների գիտելիքները ամրապնդվում են և համալրվում: Գիտելիքի կայունությունը, կարծում ենք, պայմանավորված է այնպիսի կրկնությամբ, ինչը կրում է զարգացնող բնույթ: Կրկնության նպատակը գիտելիքների ոլորտում եղած թերությունները վերացնելն է, անհասկանալի հարցերին անդրադառնալը, թեմայի վերաբերյալ պատկերացումների ամբողջացումը: Այս միտումով անդրադառնանք հիմնական դպրոցի միջին դասարանների առարկայական ծրագրի պահանջներին. հատկապես կարևորել ենք տարրական դասարաններից անցումը միջին դասարաններ /5-6/: «Մայրենի լեզու» ինտեգրված առարկայի ծրագիրը փաստում է, որ 5-րդ և 6-րդ դասարաններում իրականացվում է հիմնականում «Հնչյունաբանություն» և «Բառագիտություն» բաժինների ուսուցումը, 7-9-րդ դասարաններում հայոց լեզու դասընթացից՝ «Ձևաբանություն» և «Շարահյուսություն» բաժինների ուսուցումը: Հայոց լեզվի բաժինները ուսումնասիրվում են ավանդական հաջորդականությամբ: Նկատում ենք, որ տարրական դպրոցից «Ձևաբանություն» և «Շարահյուսություն» թեմաներից ունեցած նախագիտելիքները երկու ուսումնական տարի մնում են «ստվերում»:

Լեզվական տարրերի վերաբերյալ աշակերտների նախագիտելիքները կրկնելու, համալրելու և ուսուցման համապատասխան փուլում ամբողջացնելու նպատակով առաջարկում ենք աշակերտների

մտածողական ակտիվության բարձրացմանը նպաստող մարզողական աշխատանք, որտեղ լեզվի մեջ եղած տարբեր երևույթները դիտվում են ամբողջության մեջ, համապարփակ ձևով:

Այս աշխատանքում հստակ ուրվագծվում է **հաջորդելիության** առկայությունը: Մեր կողմից առաջարկվող այս աշխատանքում միաժամանակ հարաբերակցվում են դիդակտիկայի *զարգացնող, գիտակցակա-նության, կայունության, զննականության* սկզբունքները:

Այսպես, քերականության կառուցվածքի ուսուցման առաջնային հենարան համարենք պարզ ընդարձակ նախադասությունը և հատվածա-վորման միջոցով անդրադառնանք լեզվական տարրերի վերաբերյալ գիտելիքների վերհիշմանը, նաև ձևավորմանը: Այս աշխատանքում հատկապես կարևորել ենք աշակերտի լեզվամտածողության զարգացումը, վերլուծություններ, դատողություններ, եզրահանգումներ անելու կարողությունների ձևավորումը: Շեշտը դնում ենք և՛ տեսական մեկնաբանությունների, և՛ գործնական աշխատանքի վրա:

Կիրառենք «**Հատվածավորում**» մեթոդական հնարը:

**Քայլ 1**

Ուսուցիչը գրատախտակին գրում է նախադասություն և նախադասության ընդհանուր միտքը ներկայացնող հատվածներ (նախադասության օրինակը նախընտրելի է ներկայացնել դասագրքերից):

Այգում ծաղկել են մրգատու ծառերը:

Ծաղկել են ծառերը:	այգում ծաղկել են	մրգատու ծառերը
-------------------	------------------	----------------

Ուսուցիչ ցուցումով աշակերտները առանձնացնում են նախադասության կենտրոնական հատվածը, որով կարող են առանց մյուսների մասնակցության արտահայտել նախադասության հիմնական միտքը: Առանձնացվում է ենթակայի և ստորոգյալի հատվածը. դա առարկայի գոյն է՝ *ինչ-որ ժամանակի մեջ( Ինչե՞րն են ծաղկել, Ծառերը ի՞նչ են եղել)*: Այստեղ միաժամանակ ստուգվում է աշակերտների հարցադրման կարողությունը: Մյուս հատվածները պակասավոր են. աշակերտները համոզվում են, որ դրանք ամբողջականություն չունեն՝ *մրգատու ծառերը* հատվածը բնորոշում է առարկա իր որպիսությամբ (ինչպիսի՞ ծառերը), *ծաղկել են այգում* հատվածը բնորոշում է գործողություն իր պարագայով (որտե՞ղ են ծաղկել ծառերը): Կապված հիմնական հատվածի և ածանցյալ հատվածների արտահայտած մտքի հետ՝ կարելի է ավելացնել նոր

հատվածներ, օրինակ՝ *Մեր գեղեցիկ այգում ծաղկել են բոլոր մրգատու ծառերը*: Այս աշխատանքը քերականության ուսուցման հաջորդ օղակներում հիմք է նախադասության անդամներն ընկալելու, նախադասությունը շարահյուսական վերլուծության ենթարկելու համար: Բացի այդ, միանշանակ պետք է նկատենք, որ բառակապակցությունը առավել պարզորոշ երևում է հենց նախադասության մեջ: Աշակերտները վերհիշում են *նախադասություն, բառակապակցություն, ենթակա, ստորոգյալ, լրացում* եզրույթները, կատարում ինքնուրույն դատողություններ:

**Քայլ 2**

Հաջորդիվ յուրաքանչյուր հատված բաժանվում է բառերի, որոնցից յուրաքանչյուրը դրսևորում է իրականության մի երևույթ. այս աշխատանքն իրականացնելիս կարևոր է նախապես կազմած հարցերի միջոցով աշակերտներին ուղղորդել մտածելու, թե, օրինակ, *ծառեր և սճել* բառերը նախադասության մեջ ի՞նչ լրացուցիչ քերականական կարգերով են արտահայտված, **ի՞նչ** հատկանիշներով են բարդացված և **ինչու՞**:

ծառերը (ինչն էր)	ծաղկել են (ի՞նչ են եղել)
<p>.Առարկայի անուն է՝ ծառ.                      .հարստացած է մի քանի հատկանիշով՝                      ոչ թե մեկ ծառ , այլ մեկից ավելի ծառեր, ծառ - անծանոթ առարկա է, ծառերը – ծանոթ առարկաներ են:                      Նախադասությունից հանենք այս հատկանիշները.  <i>Այգում ծաղկել են մրգատու ծառեր/</i>  <i>եր/:</i>                      Եթե <i>ծառ</i> բառի այս հատկանիշները դնենք մի կողմ, ապա այն կդադարի նախադասության հատված լինելուց և կդառնա միայն <b>բառ</b>:</p>	<p>.Գործողության անուն է՝ ծաղկել.                      .հարստացած է մի քանի հատկանիշով՝                      գործողությունը տեղի է ունեցել խոսելու պահից առաջ, ծաղկել են շատ ծառեր, գործողությունը իրականացվել է ոչ խոսողի, ոչ խոսակցի , այլ մի երրորդ՝ խոսակցությանը չմացնակցող առարկայի կողմից:                      .Նախադասությունից հանենք այս հատկանիշները.  <i>Այգում ծաղկել /են/ մրգատու ծառերը:</i>                      Եթե <i>ծաղկել</i> բառի այս հատկանիշները դնենք մի կողմ, ապա այն կդադարի նախադասության հատված լինելուց և կդառնա միայն <b>բառ</b>:</p>

Այս աշխատանքը կարելի է համարել նախավարժանք քերականական նախնական գիտելիքների, ծանոթ եզրույթների կրկնության,

նոր գիտելիքների ձեռքբերման համար և շարունակելի/ «Ձևաբանություն» և «Շարահյուսություն» դասընթացներ/։ Միանշանակ կարելի է ասել, որ ձևաբանական երևույթները ընկալելի, տեսանելի են դառնում միայն նախադասության մեջ։

**Քայլ 3**

Շարունակում ենք **բառերի** հատվածավորումը երկու եղանակով՝

1. Հատվածներից յուրաքանչյուրն ունի բովանդակություն. այս աշխատանքը հիմք կդառնա հաջորդիվ բառակազմական և ձևաբանական վերլուծության (արմատ, ածանց, հիմնական, երկրորդական ձևույթներ և այլն) համար .
2. բառի հատվածավորումը ներկայացվում է վանկային արտաբերմամբ. հատվածներից յուրաքանչյուրը կորցնում է իր կապը բառի իմաստի հետ:

1. ծաղկել	ծառերը
<p>Ծաղկ – ծաղիկ, ել  <i>.Ծաղկ (ծաղիկ) /</i> հատվածը կապ ունի ծաղկել բառի <b>իմաստի</b> հետ. այն կարևոր դեր է կատարում <i>ծաղկել</i> բառի իմաստի ընկալման մեջ:  <i>.Ել</i> հատվածը կապ ունի ծաղկել բառի <b>իմաստի</b> հետ. այն ավելանում է ծաղիկ բառին և գործողության իմաստ է արտահայտում:</p>	<p>Ծառ- եր-ը  <i>.Ծառ</i> հատվածը կապ ունի <i>ծառերը</i> բառի հետ. այն կարևոր դեր է կատարում <i>ծառերը</i> բառի իմաստի ընկալման մեջ:  <i>.Եր</i> հատվածը կապ ունի ծառերը բառի իմաստի ընկալման մեջ. այն մեկից ավելիի հատկանիշ է հաղորդում <i>ծառ</i> բառին:  <i>.Ը</i> հատվածը կապ ունի <i>ծառերը</i> բառի իմաստի հետ. այն <i>ծառ</i> բառը դարձնում է որոշակի, ծանոթ:  <i>Ծառ</i> բառով կարելի է կազմել նոր բառեր՝ տոնաձառ, ծառատունկ...:</p>

Աշակերտները վերհիշում են ծանոթ եզրույթները: Տարրական դասարաններում, համապատասխան գործող ծրագրին, ուսուցանվում են արմատը, ածանցը, պարզ, ածանցավոր, բարդ բառերը, քերականական արժեք ունեցող որոշ ձևույթներ (հոլովական, հոգնակի թվի, դիմաթվային և այլ վերջավորություններ):

Շարունակենք հատվածավորումը: Կարևորվում են նախապես կազմված հարցերը. դրանք պետք է լինեն ուղղորդող:

2. ծաղկել	ծառեր
<p>ծաղ- կել  <i>.Օաղ և կել</i> հատվածները կորցրել են իրենց կապը ծաղկել բառի իմաստի հետ:                      .Այս հատվածները վանկեր են:                      Դրանք <i>ծաղկել</i> բառի իմաստի հետ չեն առնչվում:                      .Այս վանկերից յուրաքանչյուրը այլ վանկերի համակցմամբ կարող է կազմել տարբեր բառեր՝ ծաղ-րել, ծաղ-րա-ծու, ծի – ծաղ:</p>	<p>ծա- ռեր  <i>.Օա և ռեր</i> հատվածները կորցրել են իրենց կապը ծառեր բառի իմաստի հետ:                      .Այս հատվածները վանկեր են:                      Դրանք <i>ծառեր</i> բառի իմաստի հետ չեն առնչվում:                      .Այս վանկերից յուրաքանչյուրը այլ վանկերի համակցմամբ կարող է կազմել տարբեր բառեր՝ ծա-մոն, ծա-րավ, հա-նա-ծո:</p>

**Քայլ 4**

Աշխատանքը շարունակենք «Հնչյունաբանություն» դասընթացի շրջանակում՝ աշակերտների գիտելիքները կրկնելու, համակարգելու նպատակադրումով: Հնչյունը ինքնին իմաստ չունի. այն միայն ծառայում է որպես միջոց բառ կազմելու համար: Մյուս կողմից էլ *ծաղկել* բառի ուղղագրությունը պարզորոշ կդառնա *ծաղիկ* անհնչյունափոխ արմատի ուղղագրությամբ: Դիտարկենք հնչյուններն իմաստ ունեցող հատվածի մեջ:

ծաղկել	ծառեր
<p>ծ, ա, դ, կ, ե, լ                      .Նշված հնչյունները ,առանձին վերցրած, ոչ մի կապ չունեն ծաղկել բառի հետ:                      .Եթե հնչյունների հաջորդականությունը խախտենք, կաղավաղվի <i>ծաղկել</i> բառի իմաստը:                      .<i>Օաղկել</i> բառի հնչյուններով կարող ենք կազմել այլ բառեր՝ ծակել, էլակ.../բառքամոցի/:</p>	<p>ծ, ա, ռ, ե, ր                      .Նշված հնչյունները ,առանձին վերցրած, ոչ մի կապ չունեն ծառեր բառի հետ:                      .Եթե հնչյունների հաջորդականությունը խախտենք, կառաջանա շիլաշփոթ: <i>Օաղիկ</i> բառի հնչյուններով կարող ենք կազմել այլ բառեր՝ աղ,ակ, կաղ .../բառքամոցի/:</p>

**Ամփոփենք:** Լեզվի բոլոր մակարդակները հասկանալի են դառնում նախադասության մեջ, լեզվի բոլոր հատվածները ինչ-որ չափով կապված են իմաստի հետ, ուստի կարծում ենք, նման աշխատանքներ կարելի է կազմակերպել պարբերաբար: Հայոց լեզվի դասընթացում ծրագրային համապատասխան թեման ուսումնասիրելիս աշակերտների գիտելիքները

համալրվում են տվյալ լեզվական երևույթին վերաբերող առանձնահատկություններով, եզրույթներով: Այս աշխատանքը կարող է նպաստավոր հարթակ դառնալ քերականության շարունակական ուսուցման համար, ուսուցման համապատասխան օղակում լեզվի բաժինների վերաբերյալ կայուն գիտելիքներ ձեռքբերելու, ինչպես նաև անցած նյութի կրկնության, անհասկանալի հարցերին անդրադառնալու, թերությունները շտկելու համար: Կարծում ենք՝ տարրական դասարաններ – միջին դասարաններ անցումային փուլում կարևոր է նաև ուսուցման մեթոդների ընտրությունը: Ուսումնամեթոդական գործընթացի առավել հաջողվածությունը պայմանավորված է ուսուցման բոլոր մակարդակների ներքին հաջորդելիությամբ և տրամաբանական միասնությամբ:

**Ռուբինա Հարությունյան**  
**«Հատվածավորում» մեթոդի արդյունավետությունը**  
**հայոց լեզվի ուսուցման գործընթացում**  
**Ամփոփում**

Ուսումնամեթոդական գործընթացի առավել հաջողվածությունը պայմանավորված է ուսուցման բոլոր մակարդակների ներքին հաջորդելիությամբ և տրամաբանական միասնությամբ: Տարրական դասարաններ – միջին դասարաններ անցումային փուլում կարևոր է արդյունավետ աշխատանքի կազմակերպումը: Հնդվածում նարկայացված է «Հատվածավորում» մեթոդական հնարի կիրառումը լեզվի ուսուցման գործընթացում, ինչի արդյունքում կապահովվի քերականության շարունակական ուսուցումը. կարևորվում է անցած նյութի արդյունավետ կրկնությունը և հաջորդիվ՝ ուսուցման համապատասխան օղակում լեզվի բաժինների վերաբերյալ կայուն գիտելիքներ ձեռքբերելու հիմքը: Լեզվի բոլոր մակարդակները հասկանալի են դառնում նախադասության մեջ, լեզվի բոլոր հատվածները ինչ-որ չափով կապված են իմաստի հետ: Այս աշխատանքում հստակ ուրվագծվում է **հաջորդելիության** առկայությունը: Մեր կողմից առաջարկվող այս աշխատանքում միաժամանակ հարաբերակցվում են դիդակտիկայի *գարգացնող, գիտակցականության, կայունության, զննականության* սկզբունքները:

Սույն հոդվածում քերականության կառուցվածքի ուսուցման առաջնային հենարան ենք համարել պարզ ընդարձակ նախադասությունը և հատվածավորման միջոցով անդրադարձել ենք լեզվական տարրերի վերաբերյալ գիտելիքների վերհիշմանը, նաև ձևավորմանը: Այս աշխատանքում հատկապես կարևորել ենք աշակերտի լեզվամտածողության զարգացումը, վերլուծություններ, դատողություններ,



Եզրահանգումներ անելու կարողությունների ձևավորումը: Շեշտը դնել ենք նաև տեսական մեկնարարությունների, և՛ գործնական աշխատանքի վրա:

**Рубина Арутюнян**

**Эффективность метода "Секциональность" в процессе изучения армянского языка**

**Резюме**

Наибольшая эффективность учебно-методического процесса обусловлена внутренней последовательностью и логическим единством всех уровней обучения. На переходном этапе начальные классы - старшие классы важна организация эффективной работы. В этой статье представлено применение методологического подхода «Секциональность» в процессе обучения языку, что обеспечит непрерывное обучение грамматике. Придается особое значение эффективному повторению пройденного материала, и после чего, заложению основы для получения глубоких знаний о языковых разделах в соответствующем этапе обучения.

Эффективность обучения армянскому языку обусловлена рядом факторов, в том числе правильным и целенаправленным применением принципов дидактики, педагогики. Содержательные, методические и организационные вопросы предметных курсов предполагают единство - плавный переход этапов обучения (начальный-средний-старший) обусловлен последовательностью. "В школьных условиях в образовательных программах и учебниках прежде всего учитывается системность и последовательность. В предложении становятся понятными все уровни языка, все части языка в той или иной степени связаны со значением. В этой работе четко очерчено существование последовательности. В данной работе мы предлагаем, при этом соотносятся принципы развивающей дидактики, сознательности, устойчивости, наблюдательности.

В этой статье мы рассмотрели простое широкое предложение как основной столп обучения структуре грамматики; В этой работе мы особенно использовали развитие языкового мышления учащихся, развитие умения делать анализы, суждения, выводы. Акцент делается как на теоретических комментариях, так и на практической работе.

Effectiveness of the "Sectionality" method in the study process

Armenian language

Summary

The most effective teaching-methodological process is conditional on internal consistency and logical unity at all levels of training. At the previous stage, the head classes - the old classes are an important organization of effective work. In this article, a representative presentation of the methodological method "Sectionality" in the language training process, which impedes uninterrupted grammar training. A special significance is given to the effective repetition of the material, and after that, the commitment to the basic knowledge of the linguistic knowledge or the language divisions in the appropriate stage of training is given.

Effectiveness of training in the Armenian language is conditioned by a number of factors, in the volume of correct and purposeful application of the principle of didactics, pedagogy. The co-operative, methodological and organizational issues of the subject courses presuppose unity - a navigable end's stage training (senior-senior-senior) conditional succession. "In school conditions in educational programs and textbooks, systematics and consistency are taught beforehand.

In the proposals, all the basic languages are included, all the languages in that or other degrees related to the meaning. In this work there is a brushless expectation of succession. In the present work we propose, in accordance with the principles of developing didactics, knowledge, perseverance, observation.

In this article we consider a simple broad proposition as a basic pillar training grammar structure; In this work we have especially benefited from the development of language learning, the development of art, the analysis, the presentation, the introduction. Emphasis is placed both on theoretical comments and on practical work.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 01.12.2021թ.*

*Հանձնարարվել է գրախոսության 17.12.2021թ.*

*Տպագրության է հանձնարարվել 04.03.2022թ.*

ՄԻՐԱՐՓԻ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ  
ՀՀ ԳԱԱ գիտակրթական միջազգային կենտրոն  
Բան. գիտ. թեկն., դասախոս  
[sirarpi.karapetyan@isec.am](mailto:sirarpi.karapetyan@isec.am)

**ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ  
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՈՒՍՈՒՑՈՒՄԸ ԲՈՒՀՈՒՄ  
(Է. ՀԵՄԻՆԳՈՒԵՅԻ «ԾԵՐՈՒՆԻՆ ԵՎ ԾՈՎԸ» ՎԻՊԱԿԻ ԵՎ ԴՐԱ ՀԱՅԵՐԵՆ  
ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄԱՆ ՎՐԱ)**

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** վիպակ, թարգմանություն, բառաբարդում, ածանցում, համադրական, վերլուծական, ածանց, բառակազմություն, արտահայտություն, ուսուցում:

**Ключевые слова и выражения:** повесть, перевод, словосложение, аффиксация, синтетический, аналитический, аффикс, словообразование, фраза, обучение.

**Key words and expressions:** short novel, translation, compounding, affixation, synthetic, analytical, affix, word-formation, phrase, teaching.

Գեղարվեստական թարգմանության ամենամեծ մարտահրավերներից մեկը միևնույն ժամանակ և՛ բնագրին հավատարիմ մնալն է, և՛ այնպիսի գործ ստեղծելը, որն ընթերցողի մեջ կառաջացնի այն նույն տպավորությունը, զգացողությունը, հույզը, մտքերը, ինչ բնօրինակը: Դրա առանձնահատկությունների ուսուցումը բուհում կարելի է սկսել տեղեկատվական կարճ դասախոսությամբ<sup>1</sup>: Բանասիրական և օտար լեզուների ֆակուլտետների ուսանողները, որոնցից շատերն ապագա թարգմանիչներ են, գեղարվեստական թարգմանություն կատարելիս հաճախ են բախվում անթարգմանելիության խնդրին:

Դասախոսությունը մեծ խմբերում կիրառելու համար իդեալական մեթոդ է: Իհարկե, ուսանողների ներգրավվածությունը դասին այս դեպքում շատ չէ, սակայն դա կարելի է ապահովել կարճ դասախոսությունից հետո կազմակերպված հարցուպատասխանով, ամրապնդմամբ (feedback), լսողական, տեսողական նյութերով և այլն:

---

<sup>1</sup> Ա. Արնաուլյան, Ա. Գյուլբուրադյան, Ս. Խաչատրյան և ուրիշներ, *Մասնագիտական զարգացման ձեռնարկ ուսուցիչների համար*, Եր., 2004, էջ 58:

PowerPoint ներկայացման միջոցով ուսանողներին կարելի է տալ անթարգմանելիությանն առնչվող որոշակի տեղեկատվություն, օրինակ, որ ըստ Ջ. Քեթֆորդի՝ գոյություն ունի **լեզվական** և **մշակութային** անթարգմանելիություն<sup>2</sup>: *Լեզվական անթարգմանելիությունը* հանդիպում է այն դեպքում, երբ թիրախ լեզվում գոյություն չունի աղբյուր լեզվի համապատասխան բառային միավորը: Գեղարվեստական տեքստերի ցանկացած թարգմանիչ կփաստի, որ նույնիսկ մեկ բառը կարող է թարգմանության մեջ նշանակություն ունենալ: Երբ հեղինակը որոշակի բառ է ընտրել այս կամ այն պատճառով, թարգմանիչը պետք է ապահովի այդ բառի ճիշտ մատուցումը թիրախ լեզվով: Բառային մակարդակում անհամարժեքության դեպքում հեղինակը դժվարանում է թիրախ լեզվի համար գտնել աղբյուր լեզվին իմաստով համապատասխան բառ:

*Մշակութային անթարգմանելիության* դեպքում թարգմանիչները բախվում են նաև այս կամ այն լեզվի *մշակույթին* հատուկ բառը այլ լեզվով թարգմանելու խնդրին:

Բանն այն է, որ բառը կարող է միանգամայն անձանոթ լինել այն լեզվում, որով նյութը թարգմանվել է, չհասկացվել՝ արտահայտելով մի երևույթ կամ հասկացություն, որ հայտնի է թիրախ լեզվով ընթերցողին, սակայն բառայնացված չէ. լեզվում պարզապես չկա այդ բառը: Այս դեպքում թարգմանությունն ընթերցողին նույն իմաստը փոխանցելու համար կարևոր է գտնել համապատասխան բառ կամ արտահայտություն<sup>3</sup>: Օրինակ՝ անգլերենի *-ee (employee «ծառայող», trainee «փորձնակ, ստաժոր»)* վերջավորությունը իմաստով համապատասխան վերջավորություն բազմաթիվ լեզուներում գոյություն չունի, հետևաբար այն փոխարինվում է իր մոտավոր համարժեքն ունեցող կառույցով, ենթարկվում է բառափոխման (paraphrase)<sup>4</sup>: Թարգմանության մեջ բառային և բառակազմական մակարդակում համարժեքության հասնելու միջոցները տարբեր են:

Սույն հոդվածում մեր նպատակն է ուսանողների ուշադրությունը հրավիրել ածանցավոր և բարդ բառերի թարգմանական առանձնահատկություններին գեղարվեստական թարգմանության տիրույթում, ինչպես նաև առհասարակ անդրադառնալ գեղարվեստական թարգմանության յուրահատկություններին, խնդիրներին և կիրառվող որոշ ռազմավարություններին: Այդ նպատակով ընտրել ենք Է. Հեմինգուեյի

<sup>2</sup> Տե՛ս **Catford J.**, *A Linguistic Theory of Translation*, London, 1965, էջ 93-103:

<sup>3</sup> Տե՛ս **Baker M.**, *In Other Words; A Coursebook on Translation*, 2nd edn., London and New York, 2011, էջ 10-23:

<sup>4</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 21:

«Օերունին և ծովը» վիպակը և դրա հայերեն երկու թարգմանությունները: Մեր հոդվածի ուսումնասիրության առանցքում են միաժամանակ լեզվական երկու գիտակարգեր՝ թարգմանաբանությունն ու բառակազմությունը:

Ուսանողներին պետք է սովորեցնել, որ չնայած հայերենի և անգլերենի բառակազմական համակարգերի բազմաթիվ ընդհանրություններին՝ կան նաև տարբերություններ, որոնք բնականորեն իրենց ազդեցությունն են ունենում բարդ և ածանցավոր բառերի թարգմանության վրա:

Կարելի է կիրառել *մտազրոն կամ մտքերի տարափ* մեթոդը, որի ընթացքում ուսանողներից յուրաքանչյուրը կցուցաբերի իր նախնական գիտելիքը Է. Հեմինգուեյի և նրա հայտնի ստեղծագործությունների՝ այդ թվում և «Օերունին և ծովը» վիպակի ու դրա հայերեն թարգմանությունների մասին, որից հետո բոլոր մտքերը գրի կառնվեն գրատախտակի կամ թղթի վրա:

Դասի վերջում կարելի է ամփոփել և ի մի բերել հնչած բոլոր կարծիքները՝ մեր կողմից ևս գիտելիք ավելացնելով ուսանողների ունեցած գիտելիքին: Այսպես, մտազրոնից հետո կարծիքների ամփոփումից հայտնի է դառնում, որ Է. Հեմինգուեյը *ամերիկացի ականավոր գրողներից է, 20-րդ դարի ամերիկյան ու համաշխարհային գրականության մեծ դասական: Անգնահատելի է նրա դերն ամերիկյան կարճ պատմվածքի՝ որպես գրական ժանրի զարգացման մեջ, իսկ նրա վեպերը՝ «Հրաժեշտ գենքին», «Ունենալ և չունենալ», «Ու՛ մ մահն է գուժում զանգը», «Եվ ծագում է արևը (Ֆիեստա)», «Օերունին և ծովը», համաշխարհային ճանաչում ունեն: Հեմինգուեյի պատմվածքները հիմնականում իր կենսամոտիվի արտացոլքն են՝ որպես պատերազմի մասնակցի, մարզիկի և ցլամարտի սիրահարի: Նրա գրելառճը պարզ է և առինքնող: Ամերիկացի քննադատ, Հեմինգուեյի կենսագիր Կ. Բեյքերը նկատել է, որ Հեմինգուեյը հավերժ ուսանող էր, խոր ընթերցող, փայլուն բնագետ և շրջապատող կյանքի խորը դիտորդ<sup>5</sup>: Հեմինգուեյը գրավեց իր ընթերցողների սրտերը ոչ միայն իր պատմվածքներով և վեպերով, այլև իր բնավորությամբ՝ շիտակությամբ, ազնվությամբ և քաջությամբ:*

*Հեմինգուեյը նաև «այսբերգի տեսության» հիմնադիրն էր: Նա նշել է, որ եթե արձակ գրողը բավականաչափ գիտե այն, թե ինչ է գրում, ապա նա շարադրելիս կարող է նույնիսկ բաց թողնել իր իմացածը, և եթե նա անկեղծ է գրում, ընթերցողը կզգա նրա չգրածն այնպես, կարծես գրողը շարադրել է*

<sup>5</sup> Տե՛ս **C. Baker**, *Ernest Hemingway: A Life Story*, New York, 1969, էջ 44:

այդ բոլորը: «Այսբերգի շարժման ողջ փառահեղությունն այն է, որ դրա միայն մեկ ութերորդ մասն է գտնվում ջրի վերևում»<sup>6</sup>:

«Ծերունին և ծովը» վիպակը 1952 թ. լույս տեսնելուց հետո մեծ հաջողություն ունեցավ: Այն առաջին անգամ հայտնվեց նույն թվականի սեպտեմբերի 1-ին հրատարակված «Life» ամսագրում: Երկու օրվա ընթացքում վաճառվեց ամսագրի 5,3 միլիոն օրինակ: Հեղինակն ասում էր, որ ինքը «Ծերունին և ծովը» գրել է մի շնչով<sup>7</sup>:

Վիպակը հիմնականում միջնորդավորված է թարգմանվել ռուսերենից հայերեն: Այն առաջին անգամ անգլերենից ոչ միջնորդավորված հայերեն է թարգմանել Ն. Ջաղիսյանը 2016 թ.՝ հայ ընթերցողի համար բացահայտելով վեպի բնական, իրական գրավչությունը:

«Ծերունին և ծովը» վիպակը մարդու կամքի ուժի և բանականության հաղթանակի մասին է: Ծեր ձկնորսը՝ Սանտյագոն, ասում է. «Մարդ նրա համար չէ ստեղծված, որ պարտություններ կրի: Մարդուն կարելի է ոչնչացնել, բայց չի կարելի հաղթել»<sup>8</sup>: Նա ողջ կյանքում պայքարել է բազում փորձությունների, գրկանքների և վտանգների դեմ:

«Ծերունին և ծովը» ստեղծագործությանը ծանոթանալուց և մի փոքր ուսումնասիրելուց հետո ակնհայտ է դառնում, որ չնայած վիպակ լինելուն՝ այն հարուստ նյութ է ընձեռում բառակազմական քննությունների համար: Բառաբարդմամբ և ածանցմամբ կազմված կառույցների թարգմանության եղանակները ուսանողները կարող են բացահայտել վիպակի բնագրի, ինչպես նաև դրա երկու՝ Վ. Միքայելյանի (2008) և Ն. Ջաղիսյանի (2016) թարգմանությունների մեջ: Առաջինի համար որպես միջնորդ լեզու ծառայել է ռուսերենը:

Նաև պետք է անդրադառնալ նրան, որ հայագիտության մեջ հիմնականում առանձնացվում են բառակազմության երկու **համադրական** և **վերլուծական** տիպեր<sup>9</sup>: Համադրական բարդ բառերի դեպքում երկու կամ ավելի հիմնական ձևերը միավորված են մեկ բառում<sup>10</sup>, իսկ **հարադրական** բաղադրությունները կազմվում են հարադրման

<sup>6</sup> Տե՛ս <https://sunalsorises.wordpress.com/2010/06/05/hemingways-iceberg-theory/>.

<sup>7</sup> Տե՛ս *Зарубежная литература 1917-1975 гг.*, Минск, 1976, էջ 377:

<sup>8</sup> Տե՛ս **Է. Հեմինգուեյ**, «Ծերունին և ծովը» (թարգմ. Վ. Միքայելյանի), Եր., 2008, էջ 3:

<sup>9</sup> Տե՛ս **Ա. Աբրահամյան**, *Վերլուծականությունը հայերենի տարբեր մակարդակներում*, Պատմաբանասիրական հանդես, 1972, թ. 3, էջ 44, **Հովսեփյան Լ.**, Բառակազմության տիպեր, եղանակներ և միջոցներ, *Ջահուկյանական ընթերցումներ* 4, Եր., 2009, էջ 106-108:

<sup>10</sup> Տե՛ս նույն տեղում, էջ 268:

ճանապարհով...<sup>11</sup>: Ուսանողները պիտի ծանոթանան և՛ **ածանցման**, և՛ **բառաբարդման** ու **հարադրման** ճանապարհով կազմված կառույցների թարգմանությանը:

«Ծերունին և ծովը» վիպակում **ածանցման** և **բառաբարդման** կաղապարների թարգմանության եղանակներն ուսուցանելիս կարելի է կիրառել **«խճանկար» մեթոդը**:

**«խճանկար» (jigsaw) մեթոդի** դեպքում ուսանողներն առանձին ուղղություններով համագործակցային խմբերով աշխատում են **ածանցման** և **բառաբարդման** կաղապարների թարգմանության թեմայի շուրջ: Վերջում բոլոր խմբերի գործունեության արդյունքները միավորվում են, և բոլոր ուսանողները տեղեկացվում են իրենց մյուս ընկերների կատարած աշխատանքի մասին: Այս **մեթոդով** քննարկվող նյութն ուսումնասիրվում է հատված-հատված, տարբեր տեսանկյուններից, իսկ հետո, երբ միավորում են խմբային աշխատանքների արդյունքները, պատկերն ամբողջանում է:

**«Մեթոդի** բնորոշ առանձնահատկություններից է այն, որ սովորողները մեծ պատասխանատվություն են կրում միմյանց ուսումնառության համար, հանդես են գալիս և՛ սովորողի, և՛ սովորեցնողի դերում»<sup>12</sup>:

Ուսանողների **1-ին խումբը** կարող է ուսումնասիրել այն դեպքերը, երբ *համադրական կամ վերլուծական բաղադրությունները թարգմանվել են որպես **ածանցավոր բառեր***, օրինակ՝

... of a Portuguese **man-of-war** floating dose beside the boat (pg. 12).

... նավակին հպված-լողացող պորթուգալական **ֆիզալիայից** (Ն. Ջ., էջ 27):

... պորտուգալական **ֆիզալիայից**, որը լողում էր նավակից քիչ հեռու (Վ. Ս., էջ 18):

**2-րդ խումբն** ուսումնասիրում է թարգմանության այն դեպքերը, երբ *բարդ բառերը թարգմանվել են որպես բառակապակցություն կամ բառ*, օրինակ՝

The shack was made of the tough **budshields** of the royal palm which are called guano... (p. 4):

Խրճիթը հյուսված էր արքայական արմավենու **կոշտ տերևներից**, որոնք կոչվում են guano... (Ն. Ջ., էջ 12):

<sup>11</sup> Լ. Հովսեփյան, *Գրաբարի բառակազմության վերլուծական տիպը*.-Եր., 2016, էջ 24:

<sup>12</sup> Ա.Արևաուդյան, Ա. Գյուլբուդադյան, Ս. Խաչատրյան և ուրիշներ, *Մասնագիտական զարգացման ձեռնարկ ուսուցիչների համար*, Եր., 2004, էջ 48:

Վ. Միքայելյանը *budshields* բարդությունը թարգմանել է «տերևներից» բառով:

Կայմը գրեթե նույնքան երկար էր, որքան խրճիթը, որ շինված էր այդ վայրում *guano* կոչվող արքայական արմավենու **տերևներից** (Վ. Մ., էջ 5):

**3-րդ խումբն** աշխատում է այն դեպքի վրա, երբ որևէ ժամանակաձևով արտահայտված ստորոգյալը թարգմանվել է որպես **վերլուծական բաղադրություն**, օրինակ՝

*Those who had caught sharks had taken them to the shark factory on the other side of the cove...* (p. 2).

Այստեղ Ն. Ջադինյանը վաղակատար անցյալ (past perfect) ժամանակաձևով արտահայտված ստորոգյալի «taken» բայը թարգմանել է «տարել-հանձնել» *վերլուծական բաղադրությամբ*՝ շեշտելու համար կատարված գործողության բուն իմաստը:

*Նրանք, ովքեր շնաձկներ էին բռնել՝ տարել-հանձնել էին դրանք շնաձկան մշակման գործարան՝ ծովածոցի մյուս կողմում...* (Ն. Ջ., էջ 9):

Ուսանողները կարող են նկատել, որ Վ. Միքայելյանի թարգմանության մեջ, սակայն, ստորոգյալը թարգմանվել է ոչ թե գուգադրական բայով, այլ մեկ՝ «հանձնել» բայով:

*Այն ձկնորսները, որոնց բռնածը շնաձուկ էր, իրենց որսը հանձնել էին ծովածոցի մյուս կողմը գտնվող շնաձկների մշակման գործարանին* (Վ. Մ., էջ 2):

**Ուսանողների 4-րդ խումբը** դիտարկում է այն դեպքերը, երբ համադրական բարդությունները թարգմանվել են որպես **վերլուծական բաղադրություններ կամ նկարագրական եղանակով (հաճախ հավելման (addition) կիրառմամբ)**, օրինակ՝

*I wish I was the fish, he thought, with everything he has against only my will and my intelligence* (p. 24):

Ն. Ջադինյանը *everything* համադրական բարդությունը թարգմանել է «եղած-չեղած» վերլուծական բաղադրությամբ:

*Երանի ես էդ ձուկը լինեի, - մտածում էր նա, - իր եղած-չեղածով հանդերձ՝ մեն-մենակ իմ կամքի ու իմ խելքի դիմաց* (Ն. Ջ., էջ 47):

Վ. Միքայելյանի թարգմանության մեջ *everything* համադրական բարդությունը բառափոխման է ենթարկվել: Թարգմանական այս ռազմավարությունը կիրառվում է այն պարագայում, երբ, ենթադրենք, աղբյուր լեզվում գոյություն ունեցող բառային միավորը թեև առկա է թիրախ լեզվում, բայց կարող է թարգմանվել նաև այլ կերպ<sup>13</sup>:

<sup>13</sup> Տե՛ս **M. Baker**, նշվ. աշխ., էջ 36:



Կուզենայի լինել ձուկ և ունենալ այն ամենը, ինչ նա ունի, և ոչ միայն կամք ու խելամտություն (Վ. Մ., էջ 35):

Ակնհայտ է, որ Վ. Միքայելյանն այստեղ կատարել է հավելում (addition), որով ավելի արտահայտիչ է դառնում թարգմանությունը:

Ուսանողների **5-րդ խումբը** գտնում է այն հատվածները, որոնցում վերլուծական բաղադրությունները մի դեպքում թարգմանվել են որպես **համադրական բարդություններ**, մեկ այլ դեպքում՝ որպես **պարզ բառեր**, օրինակ՝

*The blotches ran well down the sides of his face and his hands had the deep-creased scars...* (p. 1):

Այդ բծերը սահում-իջնում էին դեմքն ի վար, իսկ ձեռքերին խորածալ սպիներ կային (Ն. Ջ., էջ 7):

Վ. Միքայելյանը, սակայն, նույն *deep-creased* վերլուծական բաղադրությունը թարգմանել է ոչ թե համարժեք համադրական բարդությամբ, այլ պարզ «խոր» բառով:

Այդ բծերը այտերի վրայով իջնում- հասնում էին վզին, ձեռքերի վրա երևում էին **խոր սպիներ** (Վ. Մ., էջ 1):

Ուսանողների **6-րդ խումբն** աշխատում է այն դեպքերի վրա, երբ համադրական բարդությունները թարգմանվում են մի դեպքում հենց որպես *համադրական բարդություններ*, մյուս դեպքում՝ որպես *ածանցավոր բառեր*, ինչպես ներքոնշյալ թարգմանություններում.

*... all along the road, in the dark, barefoot men were moving...* (p. 9).

... ողջ ճամփին մութի մեջ **ոտաբոբիկ** մարդիկ էին շարժվում... (Ն. Ջ., էջ 19):

Վ. Միքայելյանը *barefoot* բառը թարգմանել է «բոբիկ» բառով:

... ամբողջ ճանապարհին խավարում պատահում էին իրենց նավակների կայսերը շալակած **բոբիկ** մարդկանց (Վ. Մ., էջ 12):

**7-րդ խմբի առաջարանքն** է փնտրել այն հատվածները, որոնցում պարզ բառերը թարգմանվել են որպես *վերլուծական և համադրական բաղադրություններ*, օրինակ՝

*... with two men staggering at the end of each plank, to the fish house where they waited for the ice truck to carry them to the market in Havana* (p. 3).

Ներքոնշյալ երկու օրինակներում պարզ բառերը թարգմանված են վերլուծական բաղադրություններով:

... տախտակի ծայրից ճոճվելով բռնած՝ կրում էին ձուկը պահեստ, ուր և սպասում էին **սառցարան-վագոնի** գալուն, որ եղածը տանեն-հասցնեն Հավանայի շուկա (Ն. Ջ., էջ 9):

... տախտակի ծայրից երկու-երկու բռնած՝ ձուկը փոխադրում էին պահեստ, որտեղից **սառնարան-վագոնով** պետք է տանեին Հավանայի շուկան (Վ. Մ., էջ 2):

Պարզ բառերը թարգմանվել են նաև իբրև համադրական բարդություններ:

*“You bought me a beer,” the old man said. “You are already a man.”* (p. 2).

— *Բայց չէ՞ որ գարեջուր հրանցրիր,— ասաց ծերունին:— Դու արդեն հասած տղամարդ ես* (Վ. Մ., էջ 3):

- *Ինձ համար գարեջուր բերեցիր, դու արդեն տղամարդ ես, - ասաց ծերունին* (Ն. Ջ., էջ 9):

**Ուսանողների 8-րդ խումբը** պետք է երկու թարգմանություններում գտնի այնպիսի բարդություններ, որոնք թարգմանվել են *բառացի*. այս դեպքում աղբյուր լեզվի բարդությունների բաղադրիչները ճիշտ և ճիշտ նույնն են, ինչ թիրախ լեզվինը. այդպես պատահում է փոխառությունների և բառապատճենումների դեպքում, օրինակ՝ ներքնոշյալ երկու օրինակներում փոխառված է *բեյսբոլ* բառը.

- *When I come back, you can tell me about the **baseball*** (p. 4).

- *Երբ վերադառնամ, **բեյսբոլի** մասին կպատմես* (Վ. Մ, էջ 6):

- *Երբ ետ գամ, կարող ես պատմել **բեյսբոլի** մասին* (Ն. Ջ., էջ 13):

**9-րդ խումբն աշխատում** է այն դեպքերի վրա, երբ ամբողջական արտահայտությունը հաճախ թարգմանվում է որպես *վերլուծական բաղադրություն*: Օրինակ՝ բնագրի **many years ago** արտահայտությունը թարգմանվել է **անցած-զնացած** վերլուծական բաղադրությամբ (Ն. Ջ., էջ 9):

*He was holding his glass and thinking of **many years ago*** (p. 2).

*Նա ձեռքին պահած ուներ բաժակը և խորհում էր **անցած-զնացած** օրերի մասին* (Ն. Ջ., էջ 9):

*Նա նայում էր գարեջրով լի իր բաժակին ու հիշում վաղուց **անցած - զնացած** օրերը* (Վ. Մ., էջ 2):

Եվ վերջապես **10-րդ** համագործակցային **խումբն** աշխատում է գտնել այն դեպքերը, երբ ածանցավոր բառերը թարգմանվում են հենց իբրև ածանցավոր կազմություններ.

*... the old man thought that a gaff and a harpoon were needless **temptations*** (p. 4).

*... ծերունին կարծում էր, որ կարթաձողն ու որսատեղը, ամեն դեպքում **փորձություն** է թողնել մակույկի մեջ* (Ն. Ջ., էջ 12):

*... բայց և այնպես գերադասում էր **փորձանքից** հեռու պահել կարթաձողը, ասենք և հարպունը* (Վ. Մ., էջ 5):

Ն. Ջադինյանի և Վ. Միքայելյանի թարգմանությունների համեմատությունից ակնհայտ է դառնում, որ նրանք տարբեր կերպ են թարգմանել թե՛ համադրական ու վերլուծական բաղադրությունները և թե՛ ածանցավոր կազմությունները, քանի որ կա՛մ թիրախ լեզվում չկա ձևով աղբյուր լեզվի այս կամ այն բառին համապատասխանող բարդ կամ ածանցավոր կազմությունը, կա՛մ թարգմանիչն իր հայեցողությամբ աղբյուր

լեզվի միտքն առավել ճշգրիտ փոխանցելու համար նախընտրել է թարգմանել առավելագույնս հարմար ձևով:

Մեկ դասի սահմաններում, անշուշտ, անհնար է դիտարկել բարդ և ածանցավոր բառերի թարգմանության բոլոր հնարավոր դեպքերը կամ թարգմանական բոլոր ռազմավարությունները, սակայն ամփոփելով նշենք, որ թե՛ վիպակի բնագիրը և թե՛ մեր դիտարկած դրա երկու թարգմանությունները հարուստ նյութ են ընձեռում ուսանողներին բարդ և ածանցավոր կառույցների թարգմանական առանձնահատկությունների ուսումնասիրության համար:

**Սիրարփի Կարապետյան**

**Գեղարվեստական թարգմանության առանձնահատկությունների  
ուսուցումը բուհում**  
**(Է. Հեմինգուեյի «Օերունին և ծովը» վիպակի և դրա հայերեն  
թարգմանության հիման վրա)**

Հոդվածում քննվում են ածանցումը և բառաբարդումը էրնեստ Հեմինգուեյի «Օերունին և ծովը» վիպակի և դրա հայերեն թարգմանության մեջ: Ներկայացված են այն դժվարությունները, որոնց բախվում են թարգմանիչները գեղարվեստական թարգմանություն կատարելիս, ինչպես նաև բնագրի և դրա երկու թարգմանությունների համեմատության հիման վրա համադրական և վերլուծական բարդությունների և ածանցավոր կազմությունների թարգմանության ձևերն ու ռազմավարությունները: Ն. Ջադիսյանի և Վ. Միքայելյանի թարգմանությունների համեմատության արդյունքում ակնհայտ է դառնում, որ հեղինակները տարբեր կերպ են թարգմանել ինչպես համադրական և վերլուծական բաղադրությունները, այնպես էլ ածանցավոր կառույցները, քանի որ լեզվում կա՛մ գոյություն չունի ձևով աղբյուր լեզվի այս կամ այն բառին համապատասխանող բարդ կամ ածանցավոր կազմությունը, կա՛մ թարգմանիչն իր հայեցողությամբ աղբյուր լեզվի միտքն առավել ճշգրիտ փոխանցելու համար նախընտրել է այն թարգմանել առավելագույնս հարմար ձևով: Բնարկե, մեկ հոդվածի սահմաններում անհնար է դիտարկել բարդ և ածանցավոր բառերի թարգմանության բոլոր հնարավոր դեպքերը կամ թարգմանական բոլոր ռազմավարությունները, սակայն հարկ է նշել, որ թե՛ վիպակի բնագիրը և թե՛ մեր դիտարկած դրա երկու թարգմանությունները հարուստ նյութ են ընձեռում ուսանողներին բարդ և ածանցավոր կառույցների թարգմանական առանձնահատկությունների ուսումնասիրության համար:

**Сирарпи Карапетян**

**Обучение особенностям художественного перевода в вузе  
(на основе повести Э. Хемингуэя «Старик и море» и его армянском переводе)**

**Резюме**

В статье рассматриваются способы обучения особенностям художественного перевода на основе повести Эрнеста Хемингуэя «Старик и море» и его перевода на армянский язык. Представлены трудности, с которыми сталкиваются переводчики при переводе художественной литературы, а также методы и стратегии перевода синтетических и аналитических конструкций, производных образований на основе сравнения двух переводов на армянский язык. В результате сравнения переводов Н. Джагинян и В. Микаеляна, становится очевидным, что авторы по-разному переводили как синтетические, так и аналитические конструкции, а также производные слова, так как в языке перевода либо нет сложного или производного образования, соответствующего тому или иному слову исходного языка, либо переводчик для точной передачи идеи исходного языка предпочел перевести его наиболее удобным для себя способом. Конечно, в рамках одной статьи невозможно рассмотреть все возможные случаи перевода сложных и производных слов или все переводческие стратегии, но надо отметить, что оригинал романа, а также два рассмотренных нами перевода дают нам богатый материал для изучения переводческих особенностей сложных и производных слов.

**Sirarpi Karapetyan**

**Teaching peculiarities of fiction translation at higher educational institution  
(based on E. Hemingway's short novel "The Old Man and the Sea" and its  
Armenian translation)**

**Summary**

The article studies the ways of teaching peculiarities of fiction translation on the basis of E. Hemingway's short novel "The Old Man and the Sea" and its translation into Armenian.

The difficulties which the translators face while translating fiction, as well as the methods and strategies of the translation of synthetic and analytical structures, derivative constructions are presented on the basis of the comparison of two translations into Armenian. In the result of comparison of the translations by N. Jaghinyan and V. Mikayelyan, it becomes obvious that the authors translated both synthetic and analytical constructions, as well as derivative words in

different ways, since either the target language does not have a compound or derivative word corresponding to this or that word of the source language, or the translator, at his own discretion, in order to convey the idea of the source language in a more accurate way, preferred to translate it in the most convenient way. Of course, within the framework of one article, it is impossible to consider all the possible cases of translation of compound and derivative words or to present all the translation strategies, but it should be noted that the original version of the novel, as well as the two translations under study provide us with abundant material for studying the translation features of compound and derivative words.

*Խմբագրություն է ուղարկվել 10.01.2021թ.*

*Հանձնարարվել է գրախոսության 15.01.2021թ.*

*Տպագրության է հանձնարարվել 04.03.2022թ.*

---

---

**ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ**

**ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ**

**ԼԱԼԻԿ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ, ՍԱՐԻԱՍ ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ**  
*Հարցման դրսևորումները դերանվանական բառական միջոցներով (ըստ Մուրացանի «Գևորգ Մարգպետունի» պատմավեպի)* **3**

**ԳԱԳԻԿ ՍՈՒՔԻԱՍՅԱՆ**  
*Հայկական գրատպության 510-ամյակը (1512-2022 թթ.)* **15**

**ԴԱՎԻԹ ԳՅՈՒՐՉԻՆՅԱՆ**  
*Հայերեն լեզվանունների յուրահատուկ մի խմբի մասին* **31**

**ՍՈՒՍԱՆՆԱ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ**  
*Մեր ժամանակակիցները: Նորակազմությունները Վարուժան Խաստուրի «Երևանյան բռեւեմ» և «Մարդեղություն» ժողովածուներում* **56**

**ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ**

**ԱԼՎԱՐԴ ՍԵՄԻՐՉՅԱՆ-ԲԵՔՄԵՉՅԱՆ**  
*Վավերագրումի գեղարվեստական նշանակությունը արդի հայ գրականության մեջ. վավերագրումը՝ որպես գեղարվեստական հնարք* **67**

**ԿԱՐԵՆ ՄԱՆՈՒՉԱՐՅԱՆ**  
*«Բաց» և «փակ» տարածական համակարգերի բախումը Գ. Խանջյանի «Մութ պատուհան» պատմվածքում և «Հիվանդանոց» վեպում* **82**

**ՆԵԼԼԻ ԳԱԼՍՏՅԱՆ**  
*Ազգային ինքնության թեման Փիթեր Մուրյանի «Դարպաս» վեպում* **98**

**ԼԵՎՈՆ (ՆԵՐՄԵՋ ԱԲՂ.) ԱԼՈՅԱՆ**

*«Թորոս Լևոնի» վեպի ստեղծագործական պատմությունը և արձագանքները* 110

**ԱՆԱՀԻՏ ԱՂԱՍԱՐՅԱՆ, ԱՐՄԻՆԵ ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ**

*Ստեփան Ջորյանի մանկապատանեկան արձակը* 121

**ՀԱՍՄԻԿ ՄՈՎՍԻՍՅԱՆ**

*Դ. Վարուժանի «Հացին երգը», Հրայրա Հովհաննիսյանի «Հրաշալի այգեպան», Վահագն Դավթյանի «Գինու երգը» շարքերի տիպարանական առնչությունները* 129

**ՍՈՆԱ ԱՄԻՐԻԱՆՅԱՆ**

*Հայաստանը Գևորգ Էմինի ստեղծագործություններում* 137

**ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ**

**ՏԻՐՈՒՀԻ ՍԻՐԵԿԱՆՅԱՆ**

*Թիֆլիսի հայկական տպարանները (1838-1870 թվականներին) (Մաս I)* 146

**ՄՇԱԿՈՒՅԹ**

**ԱՆՆԱ ԱՍԱՏՐՅԱՆ**

*Էջեր երաժշտական թումանյանապատումից. Արմեն Տիգրանյանի «Անուշ» օպերան* 157

**ՄԱՆԿԱՎԱՐԺՈՒԹՅՈՒՆ**

**ՌՈՒԲԻՆԱ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ**

*«Հաստվածավորում» մեթոդի արդյունավետությունը հայոց լեզվի ուսուցման գործընթացում* 169

**ՍԻՐԱՐՓԻ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ**

*Գեղարվեստական թարգմանության առանձնահատկությունների ուսուցումը բուհում (Է. Հեմինգուեյի «Օերունին և ծովը» վիպակի և դրա հայերեն թարգմանության հիման վրա)* 179