

ԿԱՐՄԻՔ

Ա. Է. ՋՐԲԱՇԾԱՆԻ «ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՈՏԱՆԱՎՈՐԻ ՏԱՂԱՉԱՓԱԿԱՆ ԵՎ ՍՏՐՈՖԻԿԱԿԱՆ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԻ ՀԻՄՆԱԽՆԴԻՐՆԵՐ» ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ

Աշխեն Ջրբաշյանի աշխատանքը նվիրված է հայկական ոտանավորի, այլ կերպ ասած՝ հայ պոեզիայի տաղագիտական համարյա բոլոր հարցերի ուսումնասիրությանը՝ ընդգրկելով հայ տաղագիտական տեսության հարուստ ժառանգությունը (ամենավաղ շրջանից մինչև արդիական վերջին ուսումնասիրությունները), հայ բանաստեղծական արվեստի պատմական զարգացման բոլոր աստիճանները (այն բոլոր զարգացումները, որոնց միջով անցել է հայ ոտանավորը՝ հազարամյակների ընթացքում), ինչպես նաև վերջին 50-60 տարիների հայ բանաստեղծության այն ծավալուն նյութը, որին տաղագիտության տեսանկյունից համարյա ոչ ոք չի մոտեցել։ Ինչպես տեսնում ենք, աշխատանքն ընդգրկում է չափազանց մեծ նյութ, որը մի կողմից ցույց է տալիս նրա լայն սահմանները (փաստորեն հայ ոտանավորի ոչ մի հարց չի վրիպում հեղինակի հայացքից), մյուս կողմից ստեղծում է մեծ դժվարություններ՝ այդ ամենը համակարգելու, սիստեմավորելու, մեկ ամբողջական կառուցվածքի մեջ դասավորելու, գլխավորը երկրորդականից տարանջատելու, այլ կերպ ասած՝ աշխատանքի դինամիկան անխափան ապահովելու գործում։ Պետք է հենց սկզբից ասել, որ Աշխեն Ջրբաշյանը հիմնականում հաղթահարել է դժվարությունները, արդյունքում մենք ունենք մի ամբողջական ուսումնասիրություն, որը արդյունքն է հեղինակի գիտական մանրակրկիտ և տքնաջան աշխատանքի (մինչ այդ նա հրատարակել է «Տաղաչափության հարցեր» ծավալուն ուսումնասիրությունը, որի մեծ մասն ընդգրկվել է ներկա դոկտորական ատենախոսության մեջ)։ Աշխատանքի արժեքը մեծանում է նաև նրանով, որ տվյալ հարցերով մեզ մոտ գրականության տեսաբանները համարյա թե չեն զբաղվում (տաղաչափության հարցերով զբաղվում է միայն Վահան Նավասարդյանը, և, ըստ երևույթին, երկրորդին դժվար է գտնել)։ Պատճառը թերևս այն է, որ տաղաչափության ուսումնասիրությունը պահանջում է գիտական ճշգրիտ, օբյեկտիվ հաշվարկներ, որն իր բնույթով մոտենում է ճշգրիտ գիտություններին. այն թույլ չի տալիս զգացական շեղումներ, վերացական դատողություններ, չստուգված սուբյեկտիվ կարծիքներ, որոնք միշտ չէ, որ տարբերվում են բանաստեղծական տեքստից (բանաստեղծության «ինֆորմացիայի» մեկնաբանությունը հաճախ տրվում է բանաստեղծական լեզվով, որով «անհայտը» (տվյալ դեպքում՝ ինֆորմացիան) դառնում է ավելի «անհայտ», մինչդեռ նպատակը այդ «անհայտը» հայտնի դարձնելն է)։

Աշխատարը բաղկացած է երեք բաժնից. «Հայ տաղաչափության պատմության փուլերը», «Հայ պոեզիան տաղաչափական քննության լույսի ներքո» (կարելի է ասել, որ այս գլուխը աշխատանքի հիմնական մասն է) և «Հայ պոեզիայի ստրոֆիկական կառուցվածքի հիմնախնդիրները»: Ըստ էության, երրորդ գլուխը տարբերվում է առաջինից, դա ոչ թե տաղաչափական հարց է, այլ վերաբերում է բանաստեղծական տեքստի կոմպոզիցիային և մտնում է կոմպոզիցիայի հարցերի շրջանակի մեջ: *Ստրոֆիկան* (հունարեն այդ բառի ճշգրիտ համարժեքը հայերենում գուցեն բացակայում է. «տունը» մի շարք հանգամանքներով հնարավոր չէ կիրառել: Կարող ենք ասել՝ «բանաստեղծության տեքստը», «տունը» չի սպառում ստրոֆիկայի ողջ իմաստաբանությունը): Տաղաչափությունը և ստրոֆիկան, ըստ էության, բանաստեղծական տեքստի ձևային կառուցվածքի երկու տարբեր աստիճաններն են կամ ոլորտները, որոնք իրար հետ առնչվում են տեքստի «ներքին ինֆորմացիայի» ամբողջականության և միասնականության բնույթով, որով պայմանավորված են բանաստեղծական տեքստի *էփոիթմիան* և *կոմպոզիցիան*. կարելի է ասել *պրոսոդիան* և *կառուցվածքը*, ընդ որում՝ դասական պոեզիայի համար առաջնայինը *պրոսոդիան* է, մոդեռնիստական պոեզիայի համար (XX – XXI դարերի պոեզիան)՝ *կոմպոզիցիան*. (այստեղ կարևոր է նաև *կոնտեքստը*՝ ստեղծագործության լեզվա-խոսքային կամ իրավիճակային (սիտուատիվ) միջավայրը, որի հետ առնչվում է ստեղծագործության «ներքին ինֆորմացիան»):

Տաղաչափության առարկան բանաստեղծական *տողն* է, բառերի դասավորությունը տողի մեջ՝ շեշտերի, ոտքերի, պաուզաների և ոիթմական այլ միավորների հարցադրումների եղանակները, ստրոֆիկան՝ տողերի դասավորություն է տեքստի մեջ, նրա օբյեկտը բուն տեքստն է, որը կառուցվում է տողերի առանձնահատուկ դասավորության շնորհիվ: Առաջինը՝ տաղաչափությունը *հորիզոնական* բնույթ ունի, այն ձգվում է հարթության վրա՝ ձախից աջ, երկրորդը՝ *ուղղահայաց*, այն ձգվում է վերևից ներքև, նրանք իրար հետ մեկ ամբողջական միասնության երկու կողմերն են, ինչպես *հորիզոնականը* և *ուղղահայացը*, թեև նրանք նույն միասնության երկու կողմերն են, բայց միաժամանակ նրանք տարբեր ոլորտներ են: Տաղաչափությունը ինքնին այնքան լայն սահմաններ ունի, որ լիովին բավարարում է մեկ ամբողջական աշխատանքի, տվյալ դեպքում դոկտորական ատենախոսության պահանջներին, և, իմ կարծիքով, այսքանն էլ բավական էր Աշխեն Զրբաշյանին գիտական աստիճան շնորհելու համար, բայց, ինչպես ասում են, ավելի լավ է մի քիչ ավել, քան մի քիչ պակաս: Տվյալ աշխատանքը այս տեսքով վերաբերում է տաղաչափությանը ընդհանրապես, այն իր մեջ ընդգրկում է և՛ տաղաչափությունը, և՛ ստրոֆիկան. իմ կարծիքով հեղինակը լավ կաներ, եթե բավարարվեր միայն տաղաչափությամբ, հակառակ դեպքում ստացվում է երկու աշխատանք՝ մեկ աշխատանքի մեջ: Սա ես ասում եմ ոչ իբրև դիտողություն, այլ

ցանկություն աշխատանքն ավելի կոմպակտ և ամբողջական տեսնելու նպատակով: Բնականաբար աշխատանքի ամենահաջող մասը առաջին մասն է, այն, ինչն անմիջապես վերաբերում է տաղաչափությանը (կարելի է ասել՝ տաղաչափությունը տաղագիտության մի մասն է, հիմնական մասը): Ամենայն մանրամասնությամբ ատենախոսության մեջ սրված է հայ տաղաչափության անցած ուղու պատմական ընթացքը՝ սկսած Մխիթարյաններից մինչև նորագույն շրջանները (Մ. Աբեղյան, Էդ. Ջրբաշյան, Ռ. Պապայան), որոնց (համարյա բոլորի) հիմնական գաղափարը կապված է հայ տաղաչափության բնույթի հարցի հետ. «Սկսած XII դարից՝ մեզանում արմատավորվել է *վանկական* (սիլաբիկ) ոտանավորի համակարգը, - գրում է Ա. Ջրբաշյանը, - իսկ 20-րդ դարի սկզբից այլ լեզուների և ռուսերենի ազդեցությամբ մուտք են գործել տոնիկական չափերը՝ *վանկաշեշտային* (սիլատոնիկական) և *համաշեշտ* (տոնիկական) ոտանավորները» (ավտոռեֆերատ, էջ 4): Այս տեսակետից հետաքրքիր է վերջին շրջանի հայ տաղաչափության մասնագետների (Էդ. Ջրբաշյան, Ռ. Պապայան, Վ. Նավասարդյան) ներքին բանավեճը հայ գրականագիտության գազաթներից մեկի՝ Մ. Աբեղյանի հետ, որը իր նշանավոր աշխատության մեջ հայ ոտանավորը համարում էր *վանկա-շեշտական*, մինչդեռ վերջիններս անառարկելի փաստերով ցույց տվեցին հայ տաղաչափության *վանկային* (սիլաբիկ) բնույթը, որը արմատապես կապված է հայոց լեզվի շեշտադրման սիստեմի հետ: Իրավացիորեն, Ա. Ջրբաշյանը համաձայն է այս տեսակետի հետ, և այս տեսությունը կարելի է համարել վերջնականապես հիմնավորված (թեև սա հիմնավորված է բազմաթիվ փաստարկների և հաշվարկների վրա, բայց բացառված չեն նաև այլ մոտեցումներ):

Առանձին հարց է հայկական ոտանավորի և այլ լեզուների տաղաչափական համակարգերի առնչությունների խնդիրը, որը մանրամասնորեն քննարկված է աշխատանքի մեջ (մասնավորապես հայ հին ոտանավորի կապը հին հունական *հեքզամետրի* հետ, նոր շրջանի (XIX - XX դարասկիզբ) առնչությունները հատկապես ֆրանսիական (գլխավորապես պոլսահայ բանաստեղծների) և ռուսական (արևելյան բանաստեղծների) բանաստեղծական երևույթների հետ, որոնք այս կամ այն չափով ուղորդել և հարստացրել են հայ բանաստեղծական արվեստը, հատկապես՝ տաղաչափական տեսանկյունից: Իհարկե, յուրաքանչյուր գրականություն ձևավորվում և զարգանում է իր *կոնտեքստային* հարաբերությունների մեջ, այնպես, ինչպես լեզուն, որը չի կարող կտրված լինել այլ լեզուների (հատկապես նույն լեզվաընտանիքին պատկանող լեզուների) փոխազդեցությունից, բայց չպետք է մոռանալ, որ յուրաքանչյուր գրականություն լինելով համաշխարհային գրականության օրգանական մաս, ունի զարգացման իր ներքին տրամաբանությունը, այն *ուղեծիրը*, որով շարժվում են նրա համակարգի մեջ մտնող գրականությունները (տվյալ պարագայում՝ քրիստոնեական

մշակութային համակարգի, որի մեջ մտնում է տվյալ գրականությունը). ազդեցությունը կարող է արագացնել այդ պրոցեսը, բայց ոչ ստեղծել այն: Խոսքը այս դեպքում վերաբերում է *հանգին*, որը հաճախ ընկալվում է որպես արևմտյան պոեզիայի վրա արաբական միջնադարյան պոեզիայի ազդեցության հետևանք: Ա. Ջրբաշյանը ի թիվս այլոց բերում է XIX դարի արևմտահայ բանասերի (Հակոբ Գուրգեն) կարծիքը. «Ոչ միայն հայերի, այլ նաև եվրոպացիների պոեզիայում... մուտ գտած է Յանգավար տաղաչափությունն՝ ըստ նմանութեան Արաբայաց *լամիաթ* կոչուած չափական արուեստին, զոր մուծին զԵվրոպա Միջին դարերու երգահանք, Troubadour անուանեալք» (էջ 40): Եվրոպական գրականության մեջ տարածված այս կարծիքին կտրականապես դեմ էր Հեգելը, որը *հանգը* համարելով պոետիկայի գլխավոր սկզբունքը (փիլիսոփայի կարծիքով միայն *հանգն* է, որ ի մի է հավաքում բառային-լեզվական ստրուկտուրան և այն բարձրացնում գեղարվեստական մակարդակի), գտնում էր, որ դա հետևանքն է լեզվի զարգացման որոշակի աստիճանի, նրա տրամաբանական զարգացման արդյունքը, և հնդեվրոպական բոլոր լեզուները անցնում են նույն ճանապարհով (տարբեր ձևերով և տարբեր ինտենսիվությամբ): Հանգը, այսպիսով, լեզուների (տվյալ դեպքում՝ հնդեվրոպական լեզվաընտանիքի) տիպաբանական զարգացման արդյունք է և ոչ թե արաբական ազդեցության հետևանք: Աշխատանքի մեջ այնուամենայնիվ այն կարծիքն է պաշտպանվում (թեև բավական մակերեսային և ոչ վճռական), որ հանգը եվոպական, ինչպես նաև հայկական պոեզիա է մուտք գործել արտաքին ազդեցության շնորհիվ. իմ կարծիքով, այդ միտքը կարիք ունի վերանայման:

Նման մոտեցում նկատվում է նաև նորագույն շրջանի հայ բանաստեղծության մեջ արմատացած ազատ ոտանավորի (վեռլիբր) կապակցությամբ Ա. Ջրբաշյանի դատողություններում. թեև նա չի գրում բացահայտ օտար ազդեցությունների մասին, այլ թեթևակի հիշատակում է դա. «Եթե այս սերունդը իր պոետական նոր որոնումներում ազդակներ էր ստացել XIX-XX դդ. անգլո-ամերիկյան պոեզիայից (Ուիթմեն, Էլիոթ, Փաունդ և ուրիշներ) և փորձում էր կտրուկ հակադրվել հայ դասական ու խորհրդահայ պոեզիայի ավանդույթներին, ապա 90-ական թվականներից ասպարեզ իջած նոր բանաստեղծներն արդեն ունեին ինչպես նախորդ սերնդի որոնումների փորձը, այնպես էլ նոր ժամանակների համաշխարհային գրականության գեղարվեստական միտումների յուրացման հնարավորությունը» (205-206): Իհարկե, դա այդպես է, բայց այստեղ նույնպես մենք տեսնում ենք նույն երևույթը, ինչը ասվում է *հանգի* կապակցությամբ. դա (վեռլիբրը) արդյունք է բանաստեղծական լեզվի տիպաբանական ներքին զարգացման, որը հայ բանաստեղծությունը մոտեցնում է ազատ ոտանավորին (վեռլիբր). դա ներքին զարգացման օրինաչափություն է և ոչ միայն արտաքին ազդակների, որոնք, ինչպես արդեն ասել ենք, կարող են պրոցեսը *արագացնել*, բայց ոչ ստեղծել: Ռուսական պոեզիան,

օրինակ՝ դժվարությամբ է ընդունում *վեոյիբրը* (պատճառը, իմ կարծիքով, ռուսական լեզվում *շեշտի* չափազանց մեծ ակտիվությունն է, որը իրեն է ենթարկում լեզվի ողջ պրոսոդիական համակարգը): Ի վերջո, չպետք է մոռանալ, որ տաղաչափական բոլոր տեղաշարժերը կատարվում են ներքին ինֆորմացիոն-իմաստային մակարդակների փոփոխությամբ (կամ՝ զարգացումով), այս տեսակետից՝ *վեոյիբրը*, միայն այն ժամանակ կարող է գեղարվեստական ուժ ձեռք բերել, երբ ստեղծվում է համարժեք «ինֆորմացիոն-իմաստային» հիմքի վրա, այն ինֆորմացիայի, որն արտահայտման այլ միջոցով անհնար կլինի արտահայտել:

Աշխատանքի լավագույն մասերից են առանձին հեղինակների տաղաչափական համակարգերին նվիրված գլուխները (Վարուժանին, Չարենցին նվիրված էջերը): Չարենցի պոեզիայի տաղաչափական համակարգին վերաբերվող մասերը կարող են մի առանձին ուսումնասիրության հիմք դառնալ:

Հանդիպում են որոշ անճշտություններ: Օրինակ՝ 188 էջում Հորացիուսի «Հուշարձանը» կոչվել է *Ժանր*, մինչդեռ նման ժանր չկա:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ.

Աշխեն Զրբաշյանի կատարել է մեծ ծավալի աշխատանք, հետևել հայ բանաստեղծության զարգացման ընթացքին, սիստեմավորել հսկայական նյութը, հայ տաղագիտական ողջ գրականությունը (տաղաչափությունը, ստրոֆիկան, տեսական-քննադատական երևույթները, որոնցից ամեն մեկը կարող է մի առանձին ատենախոսության նյութ դառնալ), ստեղծել ներքին նպատակասլաց զարգացում ունեցող մենագրություն, որը ցույց է տալիս հեղինակի գիտական որոշակի մակարդակը և ամենայն իրավամբ արժանի է բանասիրական գիտությունների դոկտորի գիտական աստիճանին:

Բանասիրական գիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր

Հ.Ա. ԷՂՈՅԱՆ

18.06.2026 թ.



Համալսարանի լեզվ. գ. ղ. ի. իշխանի
պրոֆեսոր:

Վ. Մեղրյանի առկած. Զրբաշյանի
խնայարար, Գերանյան փայտաշատ, Բ.Բ.Բ.
Վ. Զարբաշյան 5